O ponto do outro lado do começo

para grupo de câmara

Rael B. Gimenes Toffolo

Sobre a obra:

Formalmente a peça realiza um arco que intercala regiões mais motívicas com regiões menos motívicas, de cunho muito mais harmônico-trimbrístico. Porém, no nível mais microscópico, mas perceptualmente tão global quanto o nível formal, a peça explora diferentes formas de manipulação da tensão musical a partir da combinação dos diversos parâmetros musicais. As seis regiões harmônicas da peça, que já entre si operam um jogo de relacionamentos entre suas notas mais importantes, são subdivididas de forma a explorar ora conjuntos mais consonantes, ora conjuntos mais dissonantes. Esses diferentes níveis de tensão, obtidos pela manipulação das dissonâncias são às vezes diretamente proporcionais e outras vezes inversamente proporcionais aos outros parâmetros musicais, como: ritmos, mais ou menos regulares; timbres mais ou menos tensos (considerando os espectros de cada instrumento); dinâmicas; espacialidade; registros mais compactos ou mais dispersos, entre outros. Dessa forma a obra pretende criar um jogo perceptual que extrapole os relacionamentos microscópicos de polarizações e direcionalidades, profundamente engendrados na peça, para gerar uma teia de significações em um nível perceptual mais global e ao mesmo tempo mais próxima do ouvinte.

Dinâmicas

As dinâmicas indicadas na partitura expressam principalmente o equilíbrio entre os instrumentos e diferenciações de planos. O instrumento que tem dinâmica inferior ao outro deve soar com potência inferior ao outro, como se o instrumento de dinâmica inferior ficasse "mais atrás" do que o outro. Dinâmicas iguais expressam potências equivalentes entre os instrumentos. Portanto, a determinação da potência sonora expressa pelas dinâmicas de um instrumento deve ser realizada de forma dependente às dinâmicas dos outros

Diagramas de Palco

A espacialidade na peça é um dos fatores relevantes para a construção dos planos de tensão. Caso a obra seja executada em um teatro de pequenas dimensões onde as variações de posição dos músicos no palco não propiciem variações expressivas de espacialidade, deve-se utilizar o *Diagrama de Palco I*. Neste caso, as modificações de posição da flauta devem ser ignoradas e toda vez que houver a indicação para que o Trompete e o Trombone mudem para a *Posição II*, o instrumentista deverá tocar virado para o fundo do palco, retornando para a posição normal nas indicações de *Posição I*. Em teatros de grandes proporções, deve-se utilizar o *Diagrama de Palco II*. Neste caso, os instrumentistas, exceto em raros momentos, terão tempo para se movimentar no palco, o que deve ser feito de forma tranquila. Nos dois casos pode-se posicionar estantes e partituras adicionais em cada local que o instrumentista tocará não havendo necessidade de tocar de memória, exceto em um momento em que o flautista terá que tocar alguns compassos enquanto se movimenta..

Diagrama de Palco I

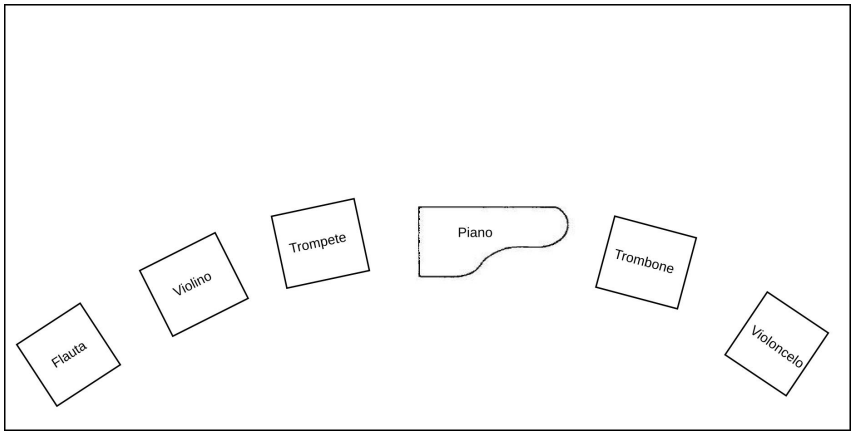
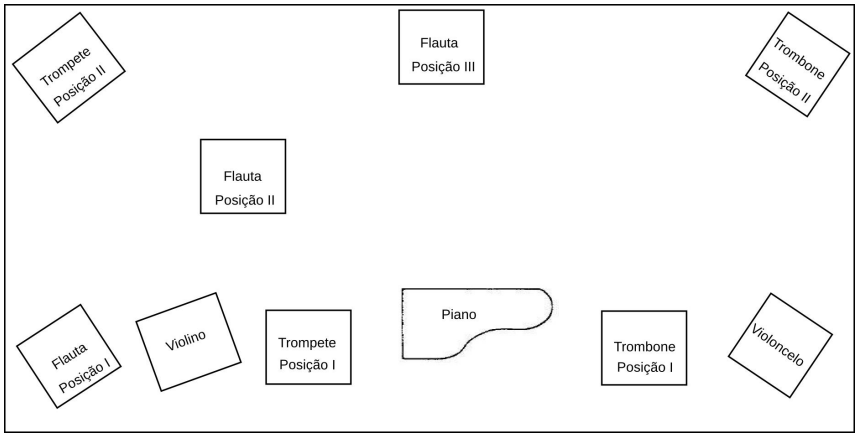
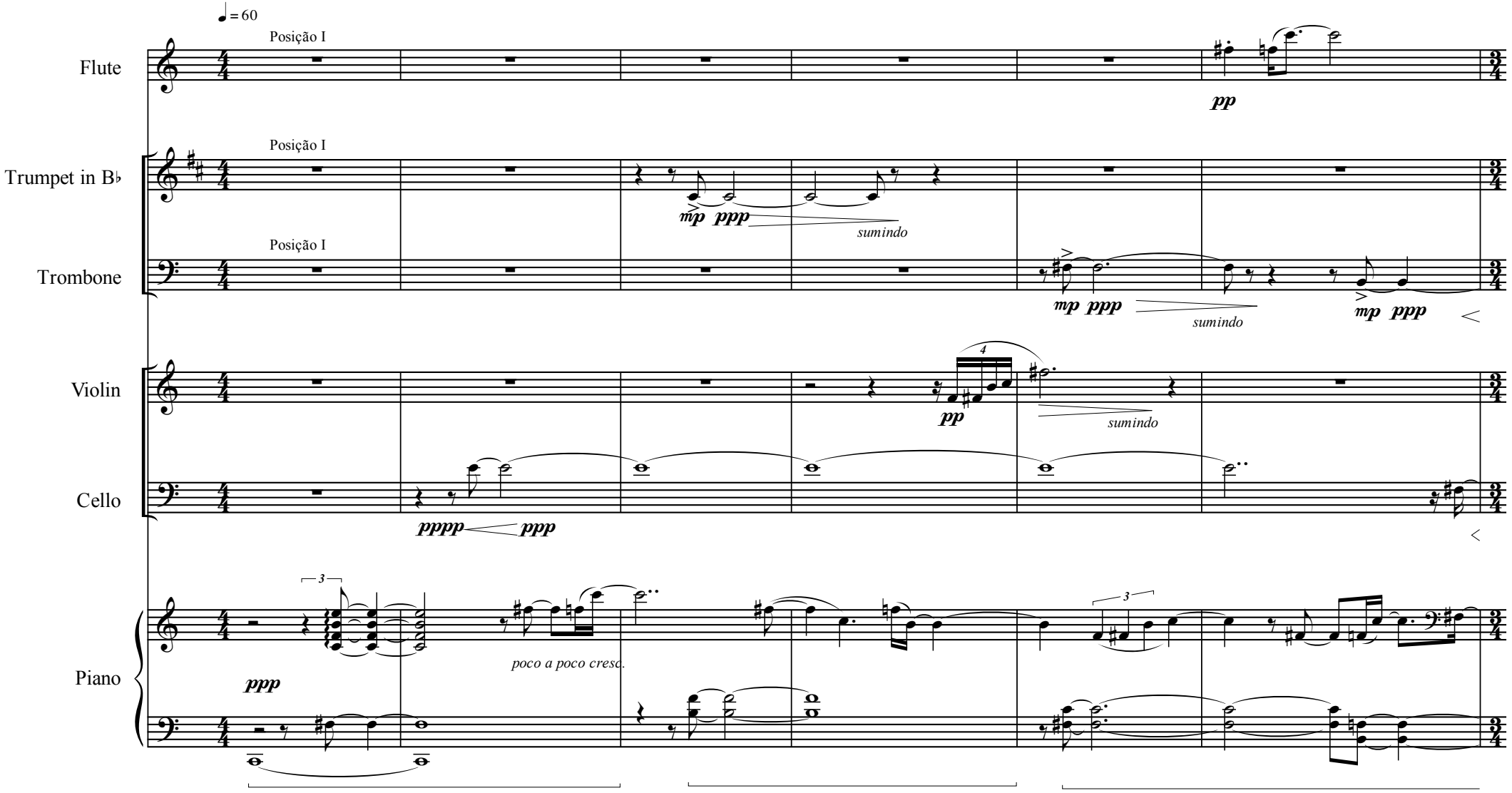


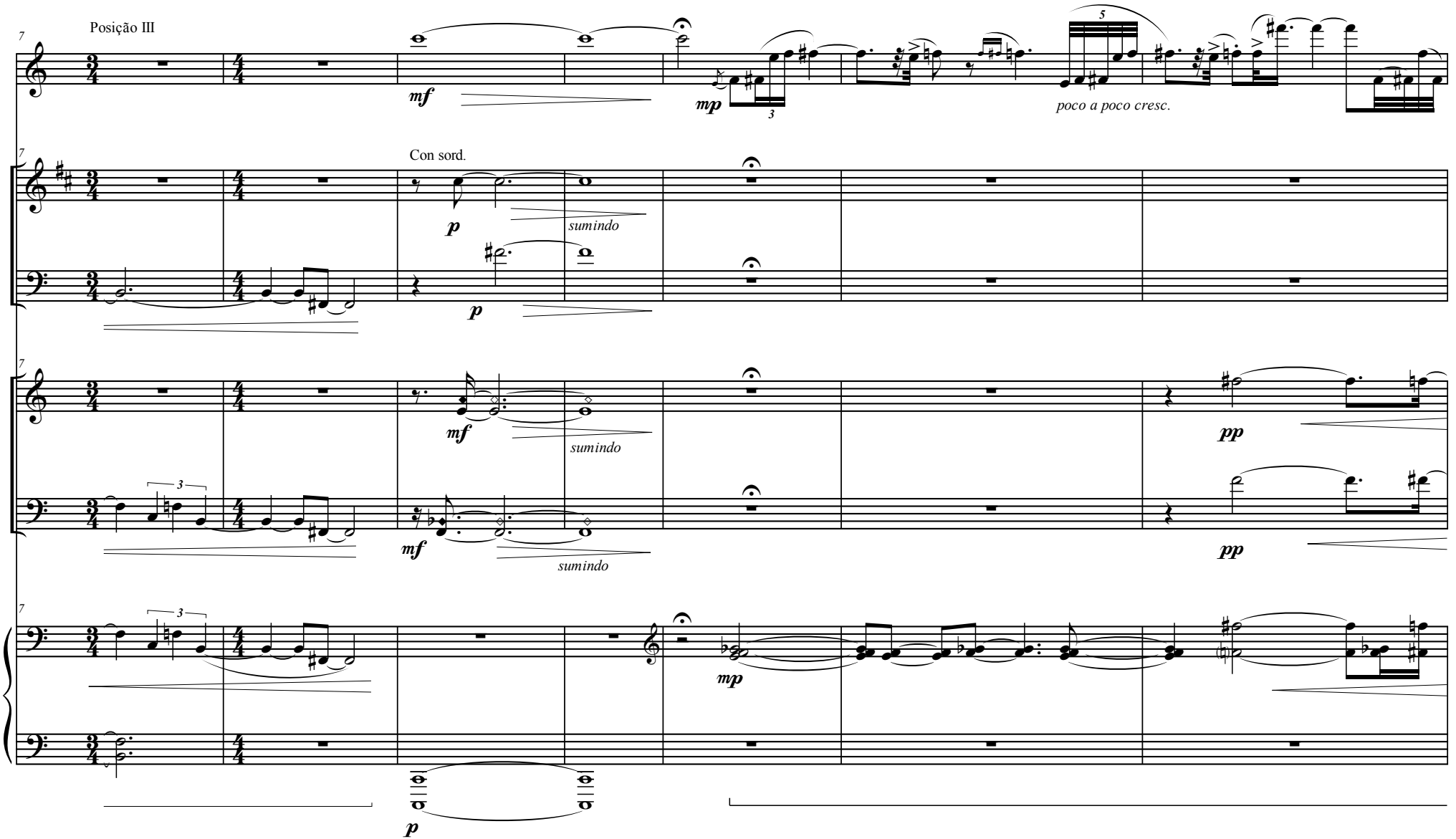
Diagrama de Palco II

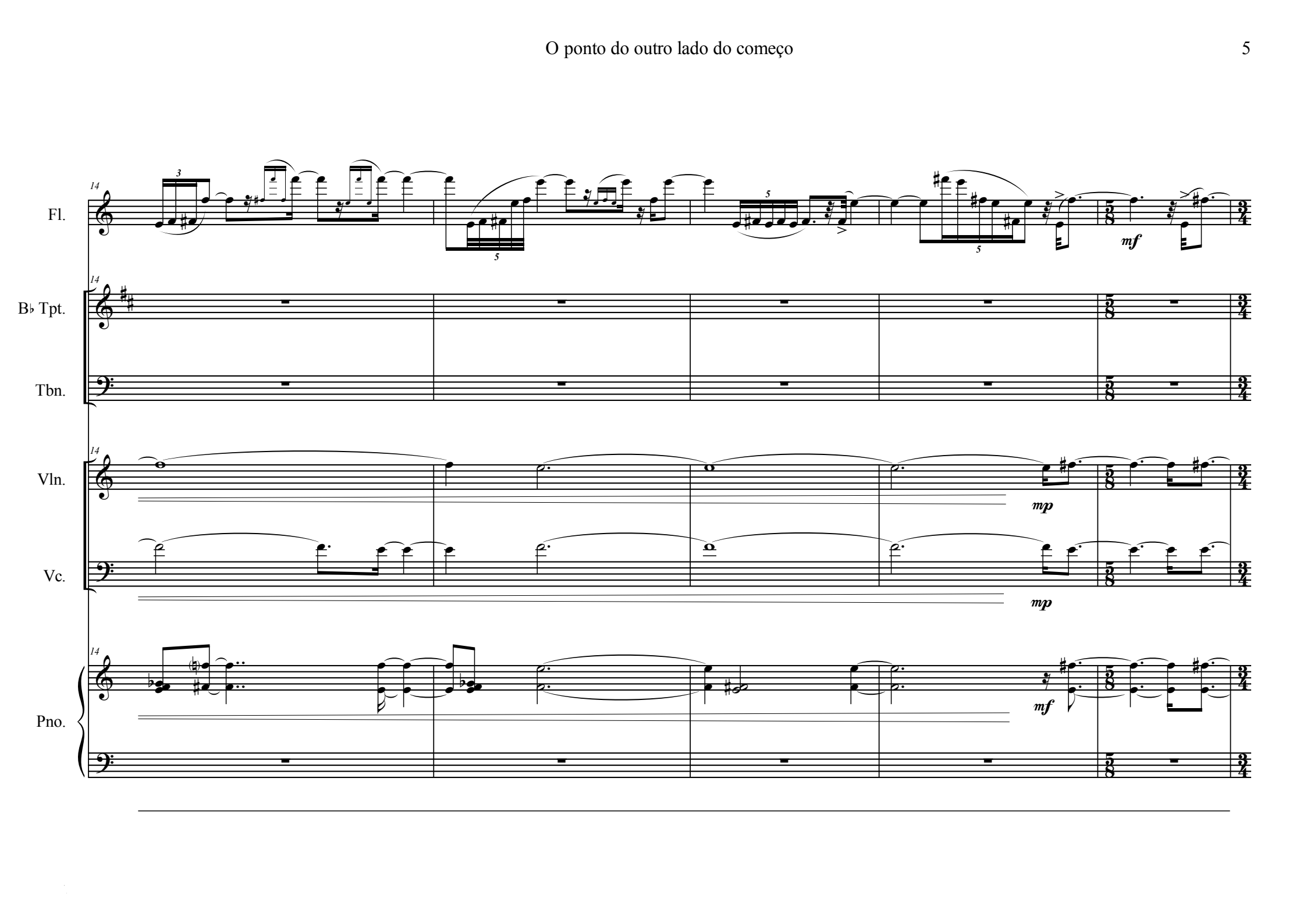


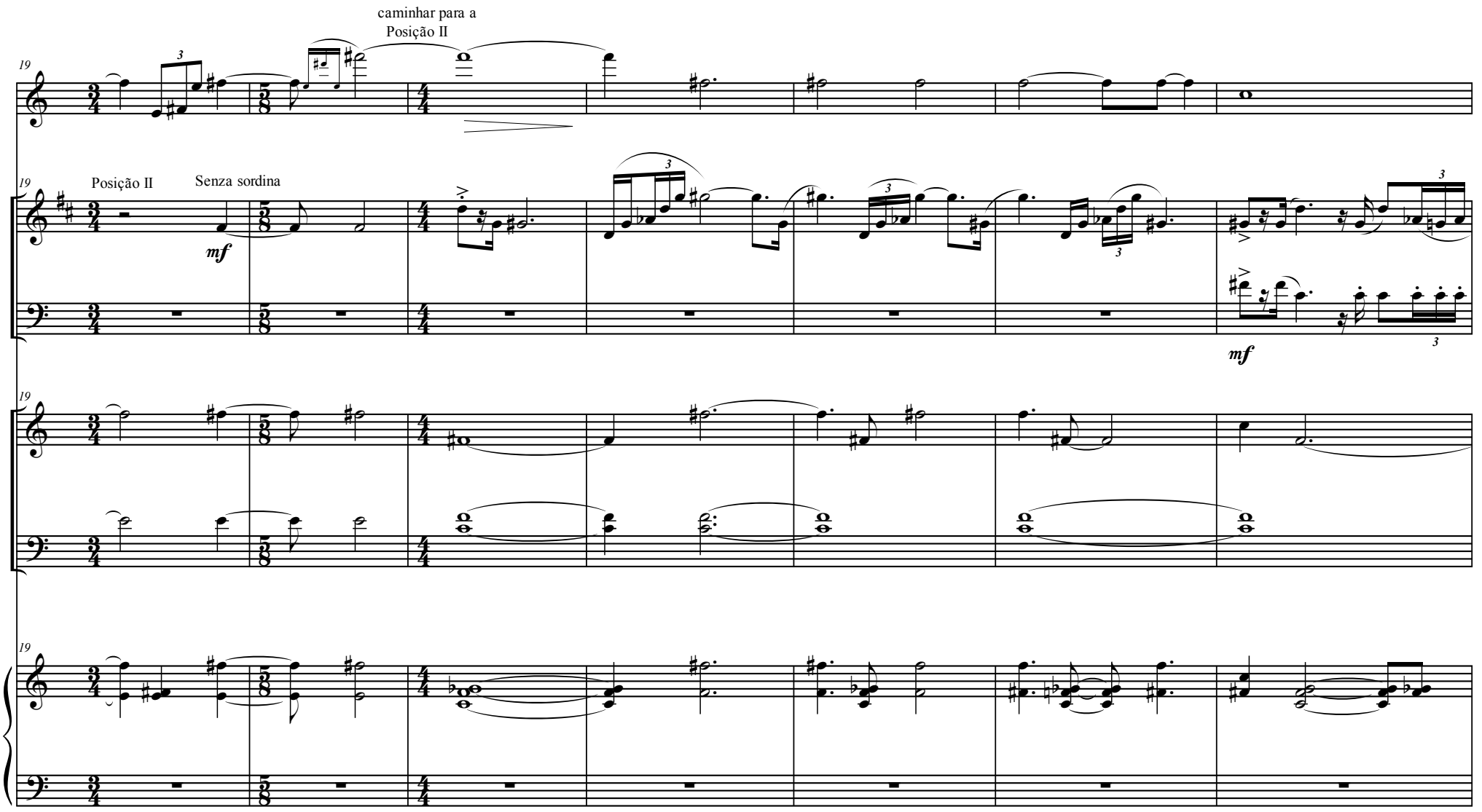
O ponto do outro lado do começo

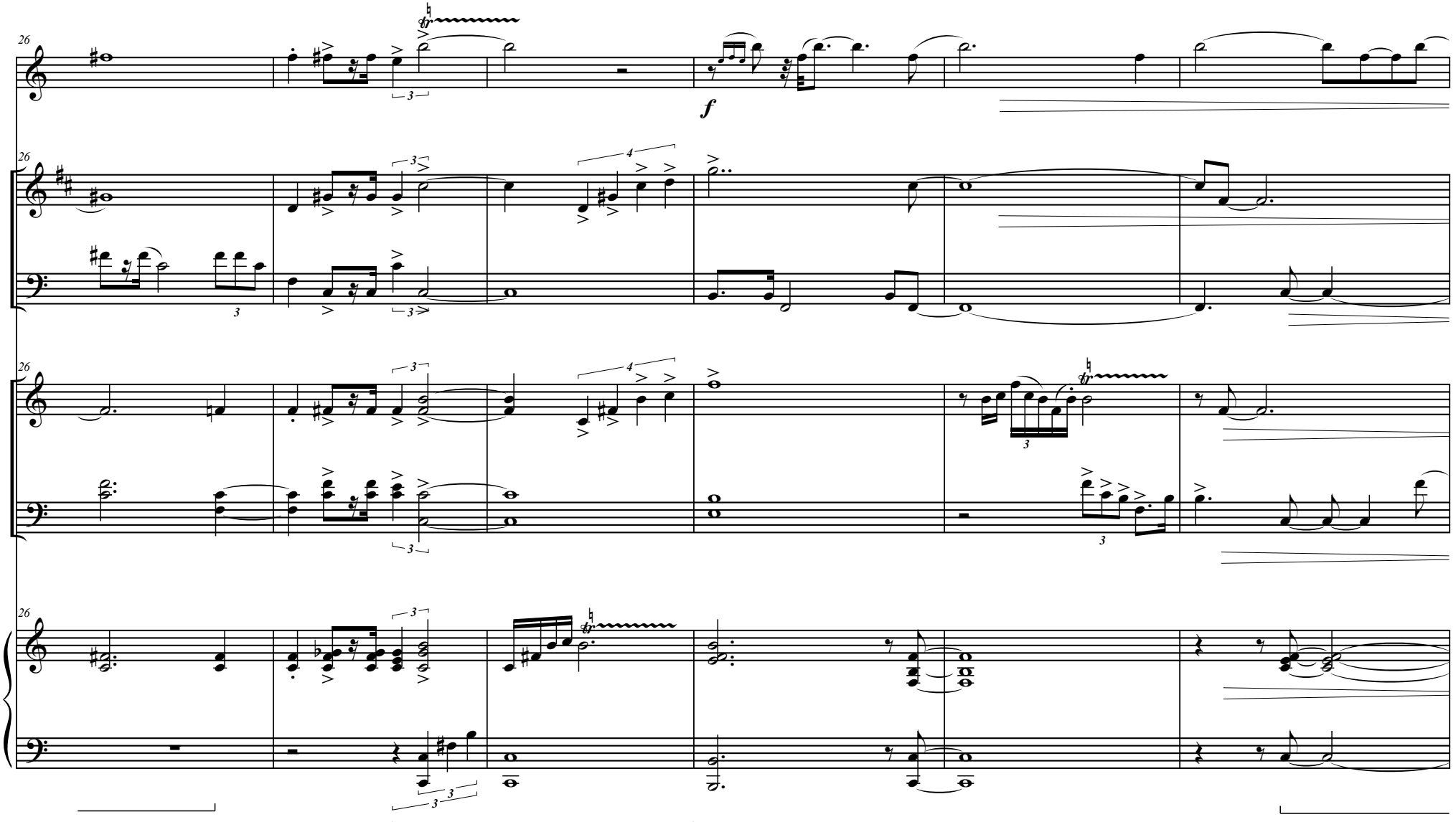
Rael B. Gimenes Toffolo

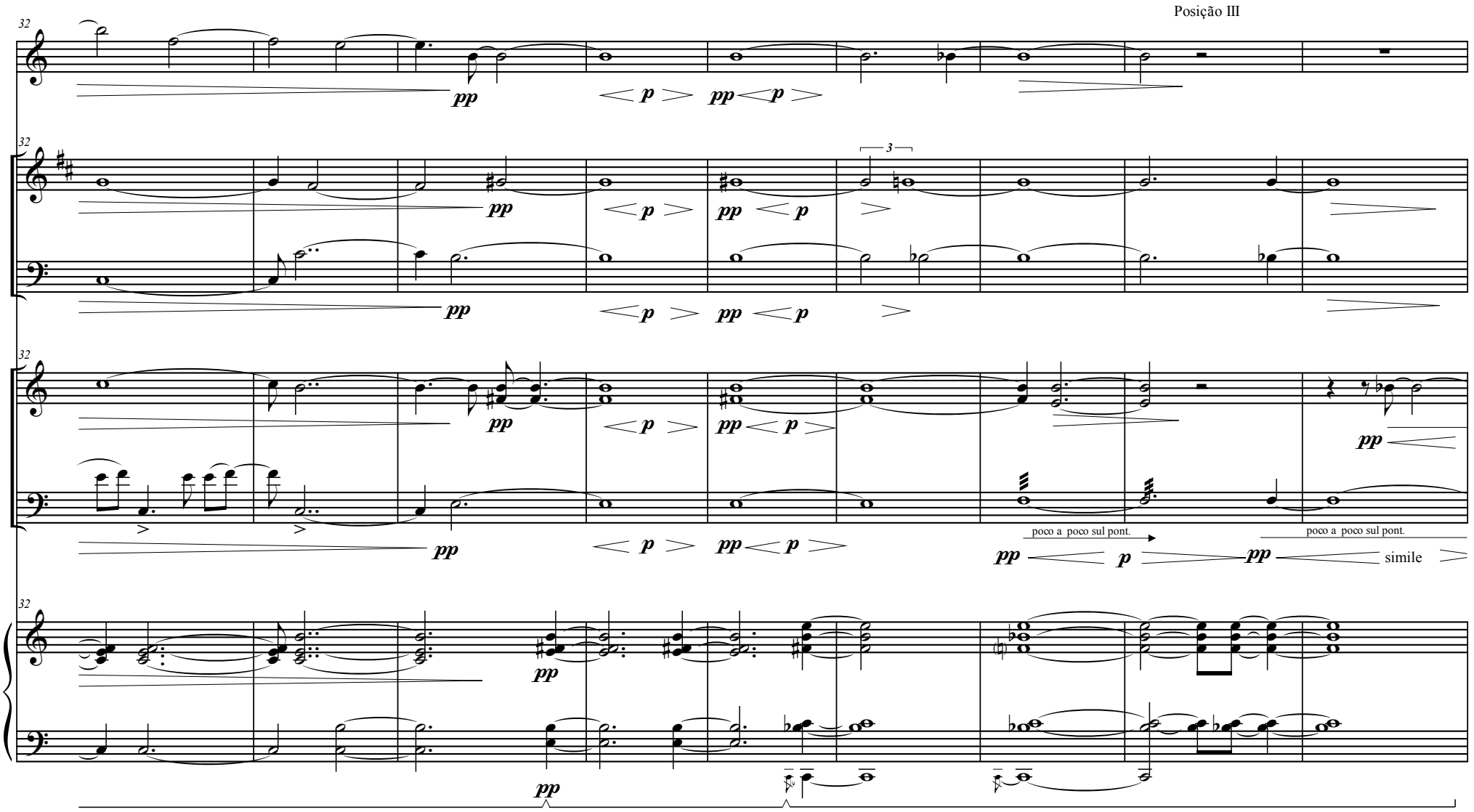


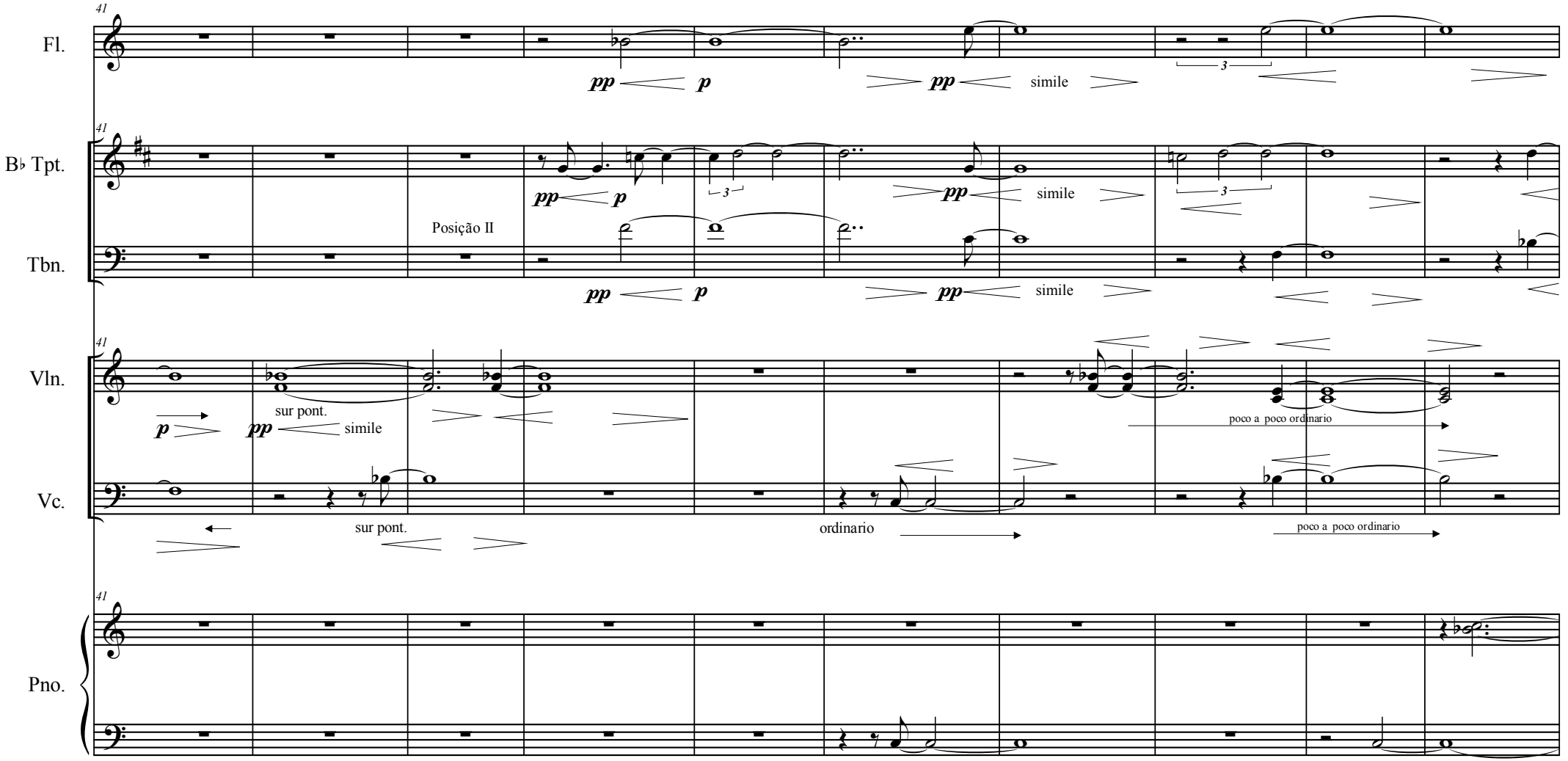

Posição III
Fl.
mf
mp
poco a poco cresc.
Con sord.
B♭ Tpt.
Tbn.
p
sumindo
Vln.
Vc.
mf
sumindo
pp
Pno.
mp
p

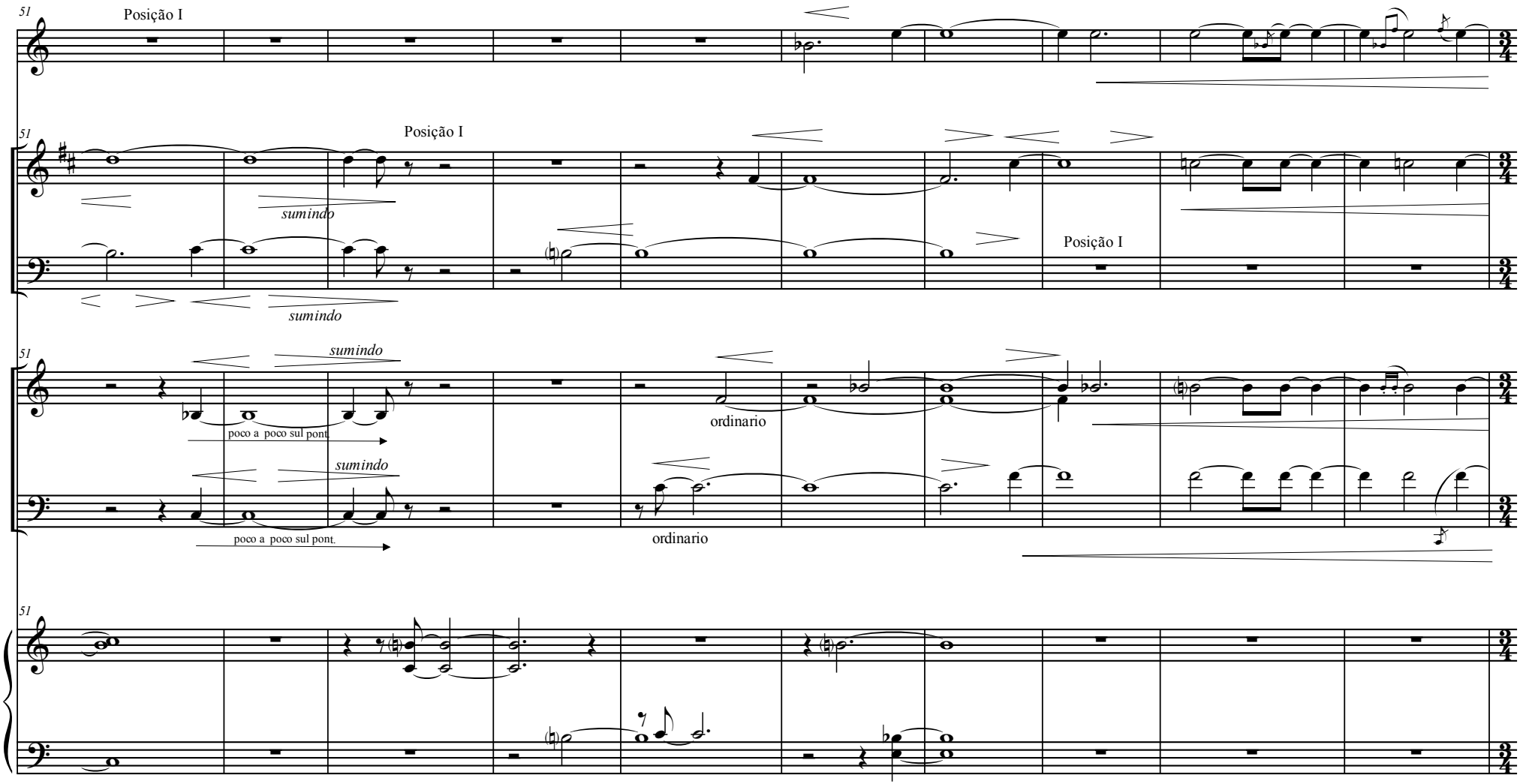

14
Fl.
B♭ Tpt.
Tbn.
Vln.
Vc.
Pno.
mf
mp
mp
mf

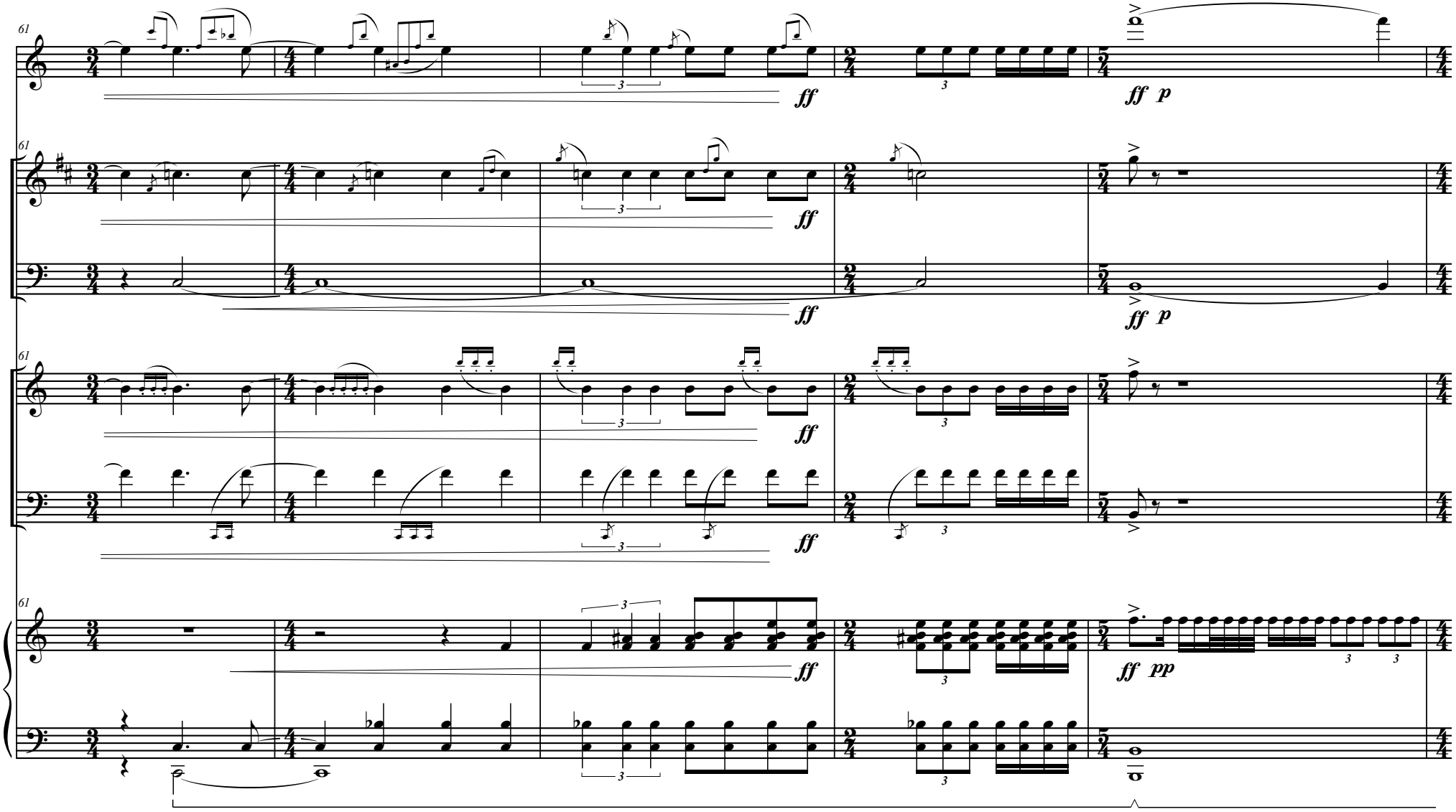

caminhar para a
Posição II
19
Fl.
Posição II
Senza sordina
mf
B♭ Tpt.
Tbn.
mf
Vln.
Vc.
Pno.

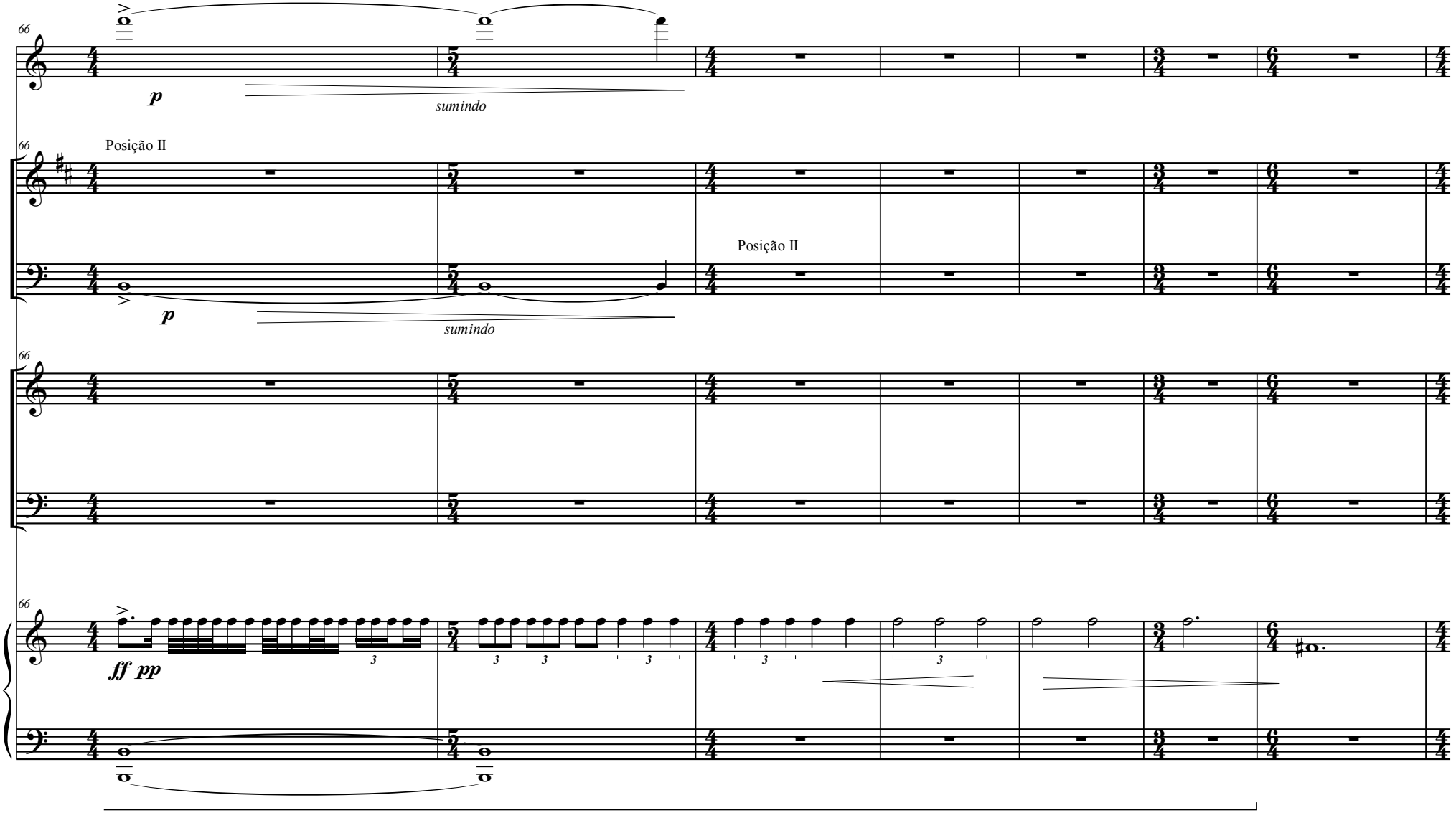

26
Fl.
f
B♭ Tpt.
Tbn.
Vln.
Vc.
Pno.

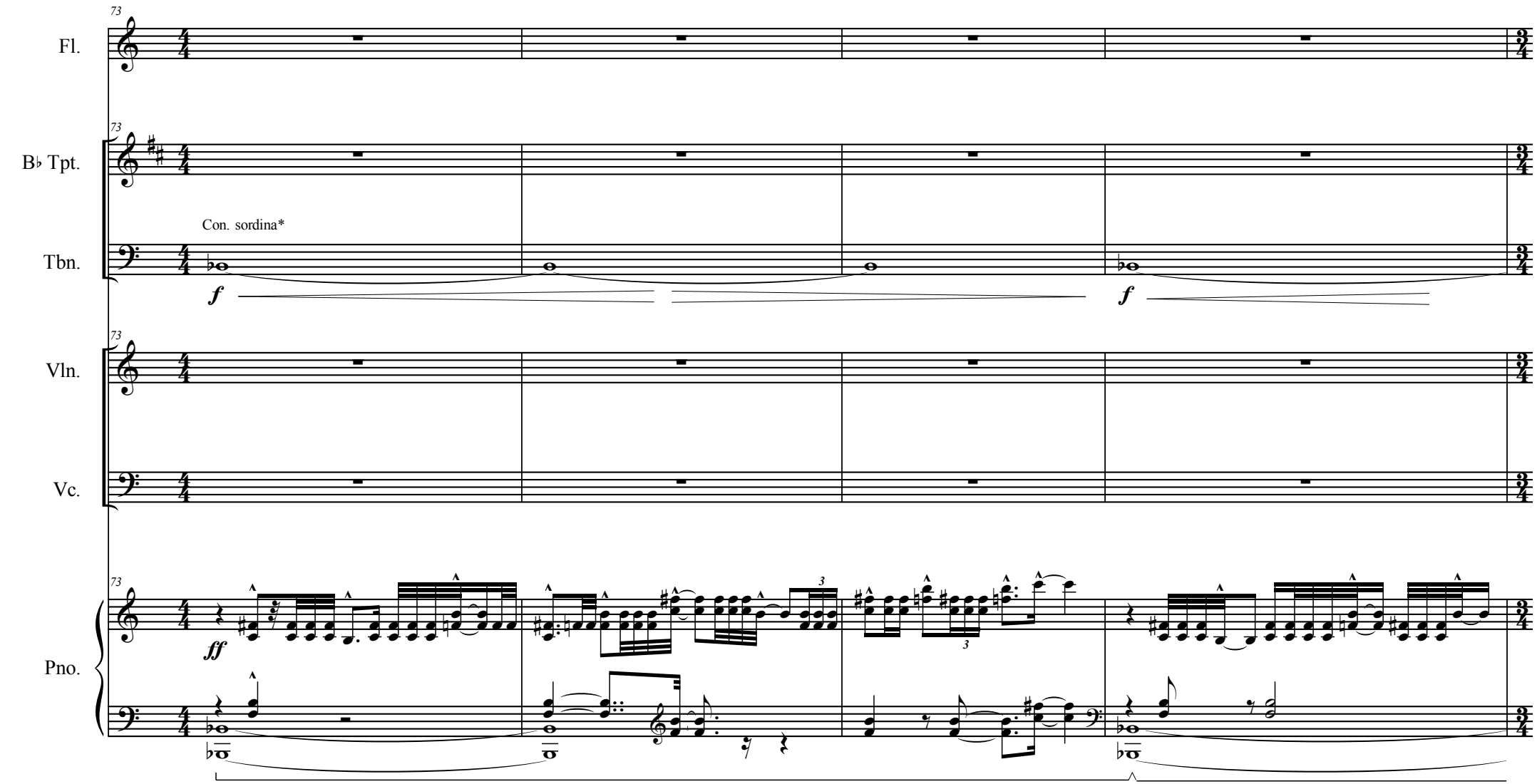

Posição III
32
Fl.
B♭ Tpt.
Tbn.
Vln.
Vc.
Pno.
pp
p
3
poco a poco sul pont.
simile


41
Fl.
pp
p
pp
simile
3
41
B♭ Tpt.
pp
p
3
pp
simile
3
Posição II
Tbn.
pp
p
pp
simile
41
Vln.
p
sur pont.
pp
simile
poco a poco ordinario
Vc.
sur pont.
ordinario
poco a poco ordinario
41
Pno.

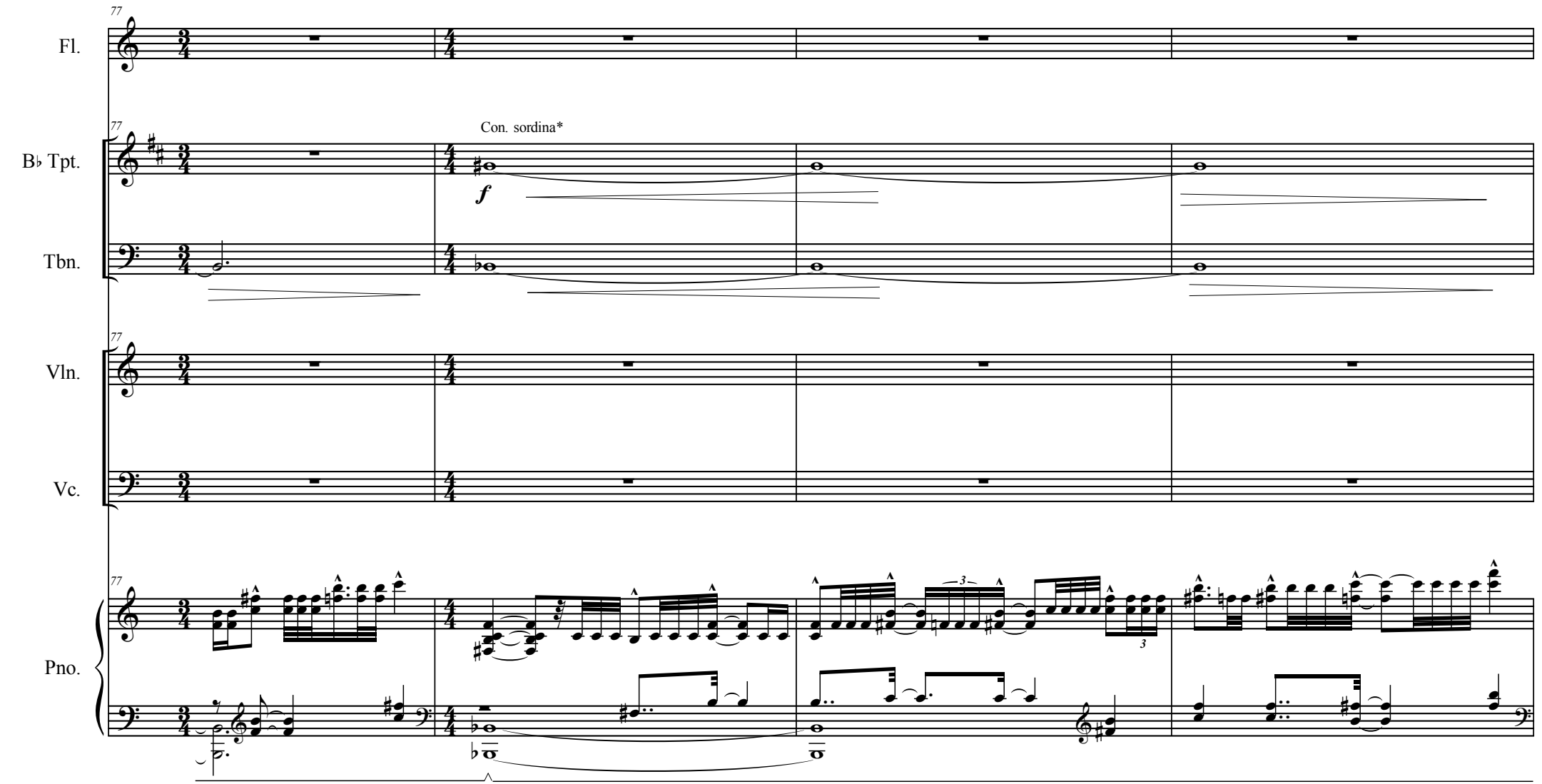

51
Posição I
Fl.
51
Posição I
B♭ Tpt.
sumindo
Tbn.
Posição I
sumindo
51
sumindo
Vln.
poco a poco sul pont.
ordinario
sumindo
Vc.
poco a poco sul pont.
ordinario
51
Pno.

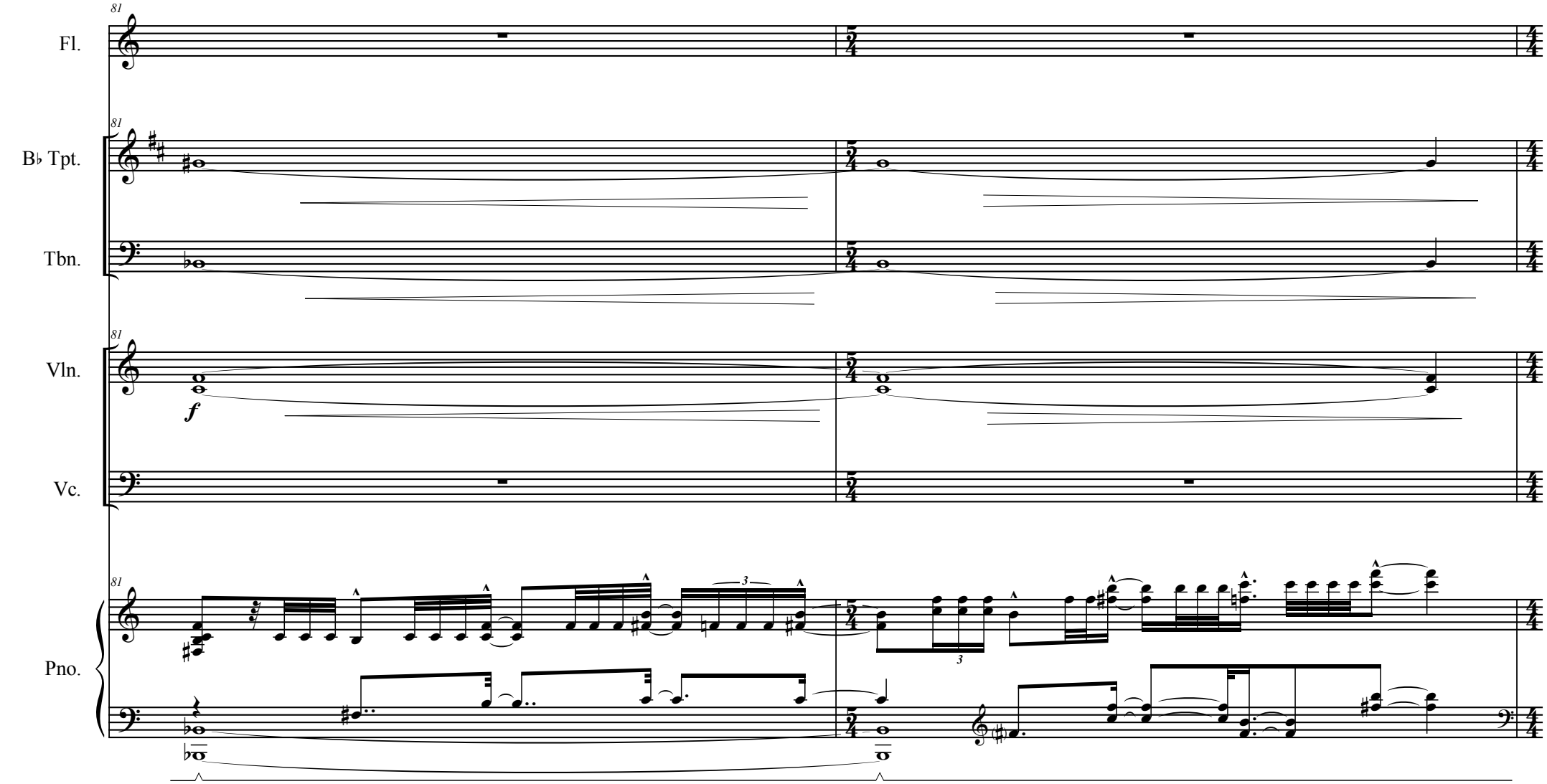

61
Fl.
B♭ Tpt.
Tbn.
Vln.
Vc.
Pno.
ff
ff p
pp

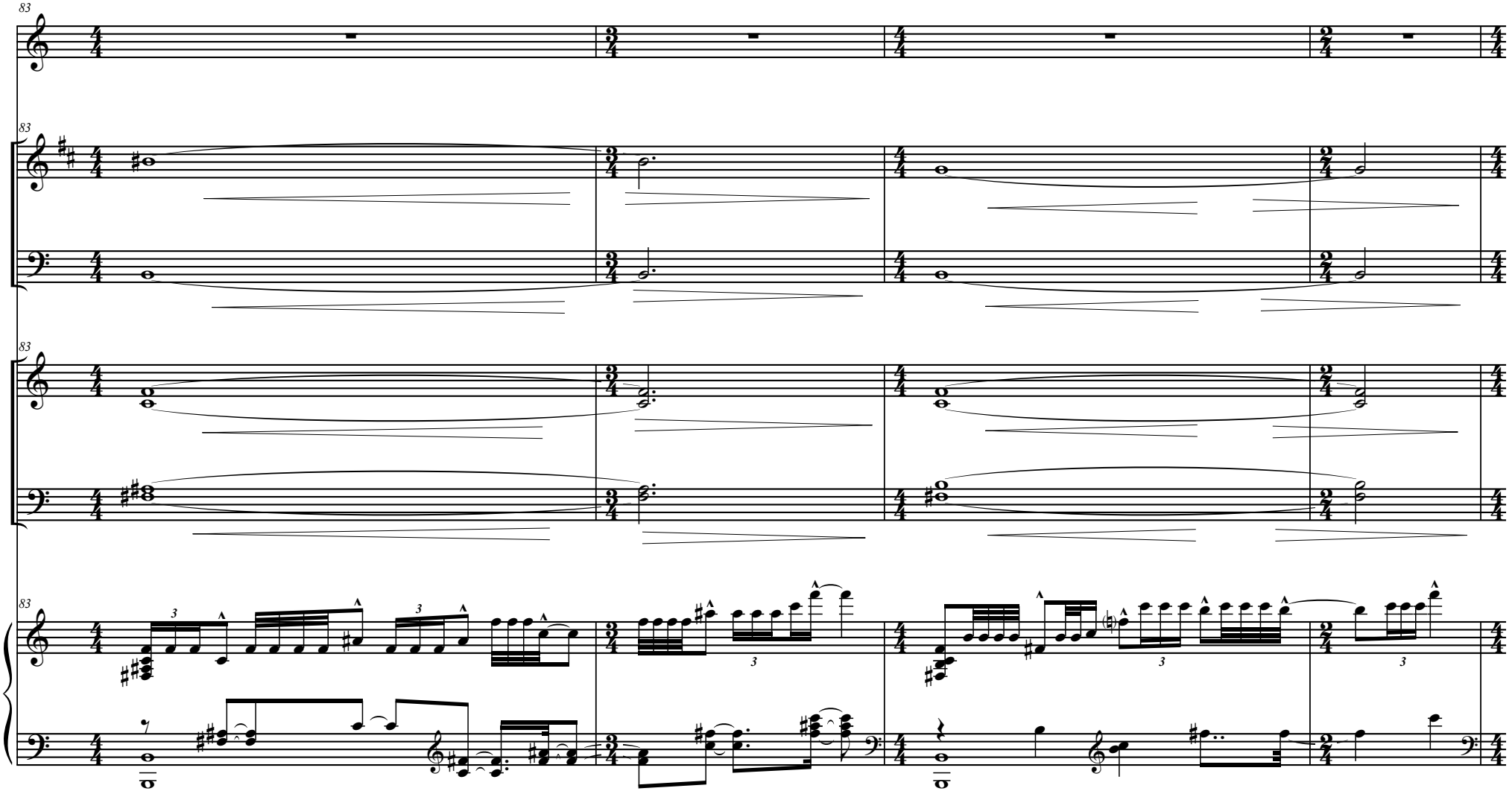

66
Fl.
p
sumindo
66
Posição II
B♭ Tpt.
Tbn.
Posição II
p
sumindo
66
Vln.
Vc.
66
ff pp
Pno.

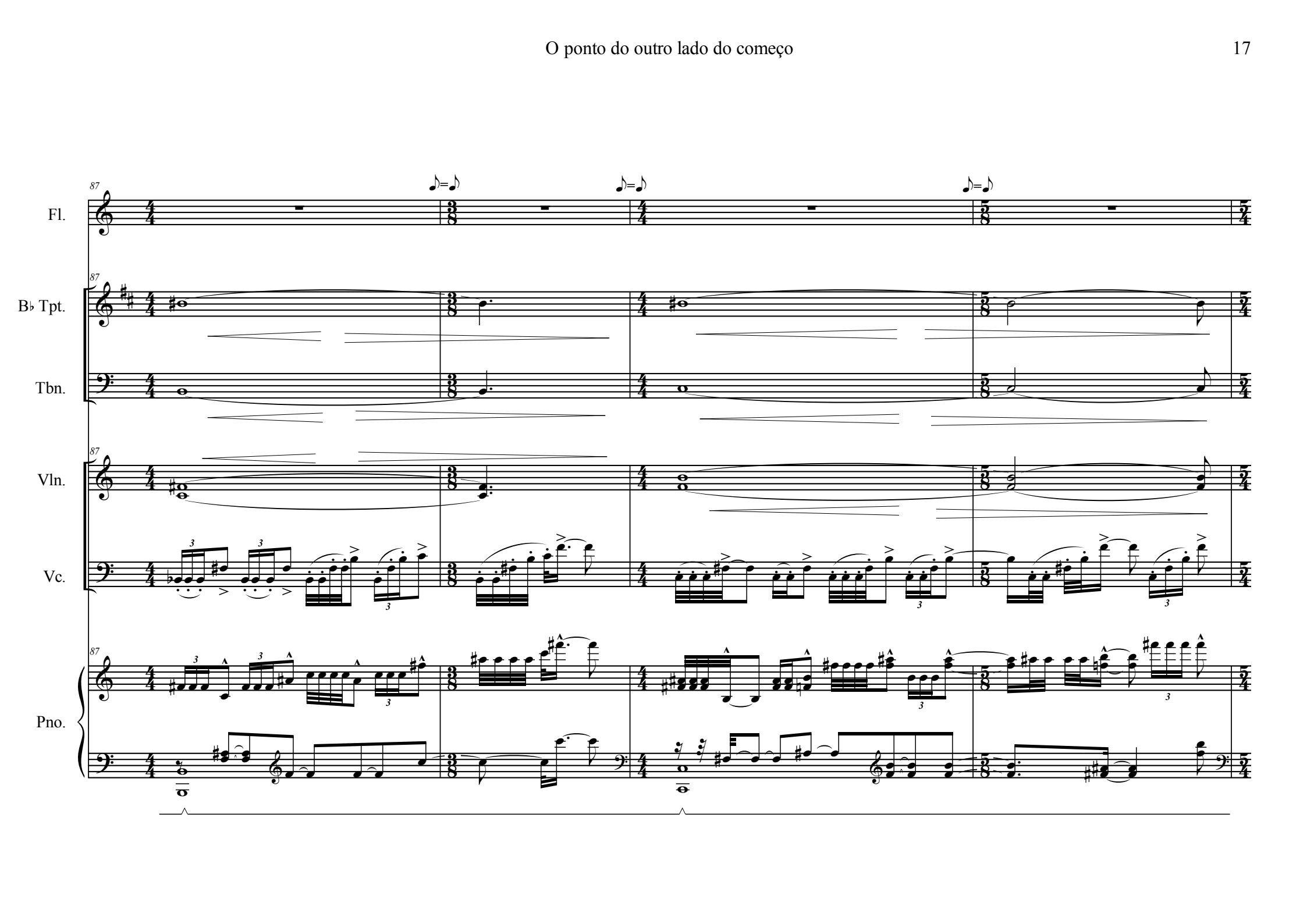


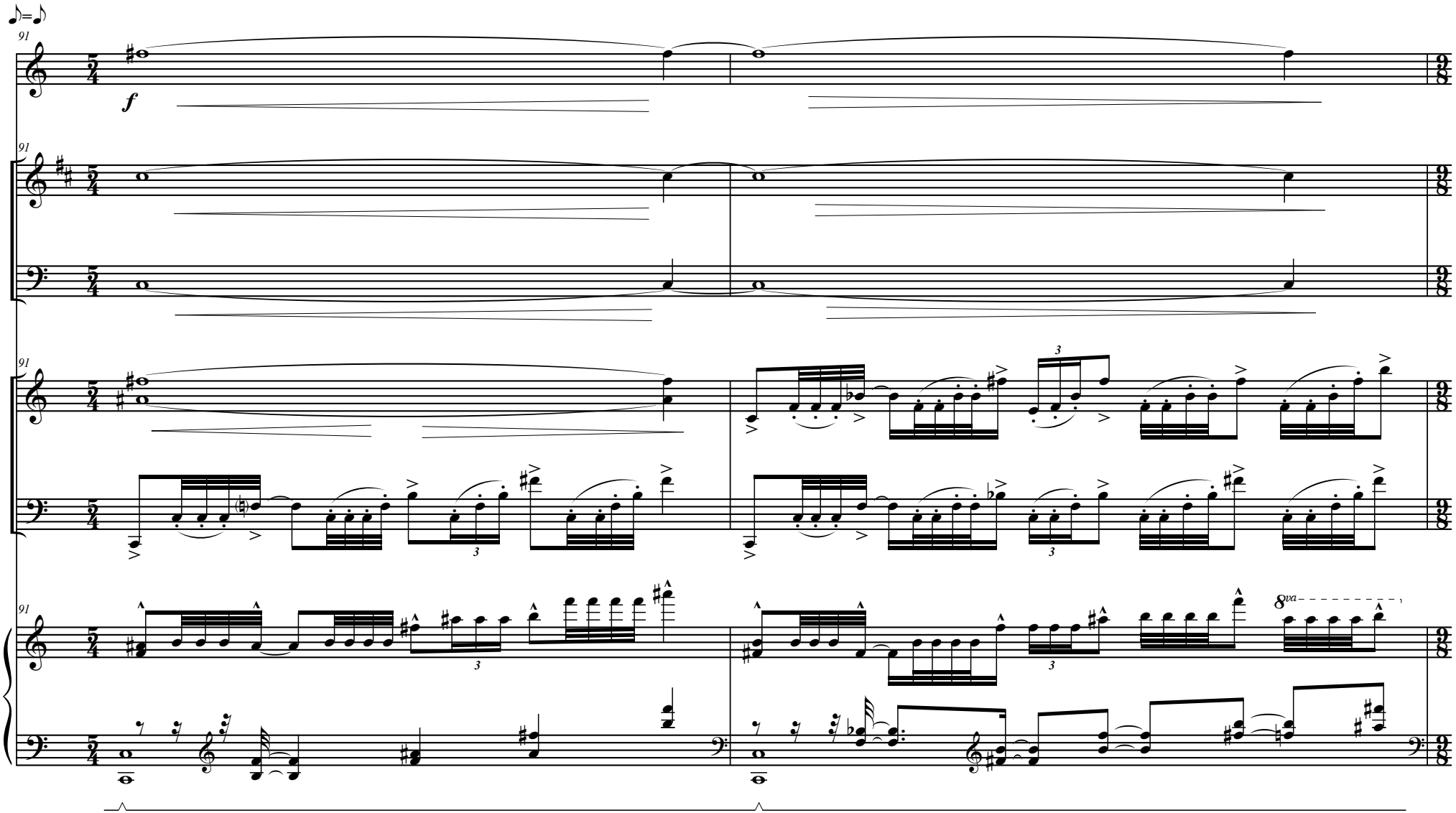
* Usar a mão como surdina. Deve-se abrir e fechar a campana acompanhando os garfos de dinâmica, ou seja, quando a dinâmica aumenta deve-se abrir gradualmente a campana e quando a dinâmica diminui deve-se fechar gradualmente a campana.

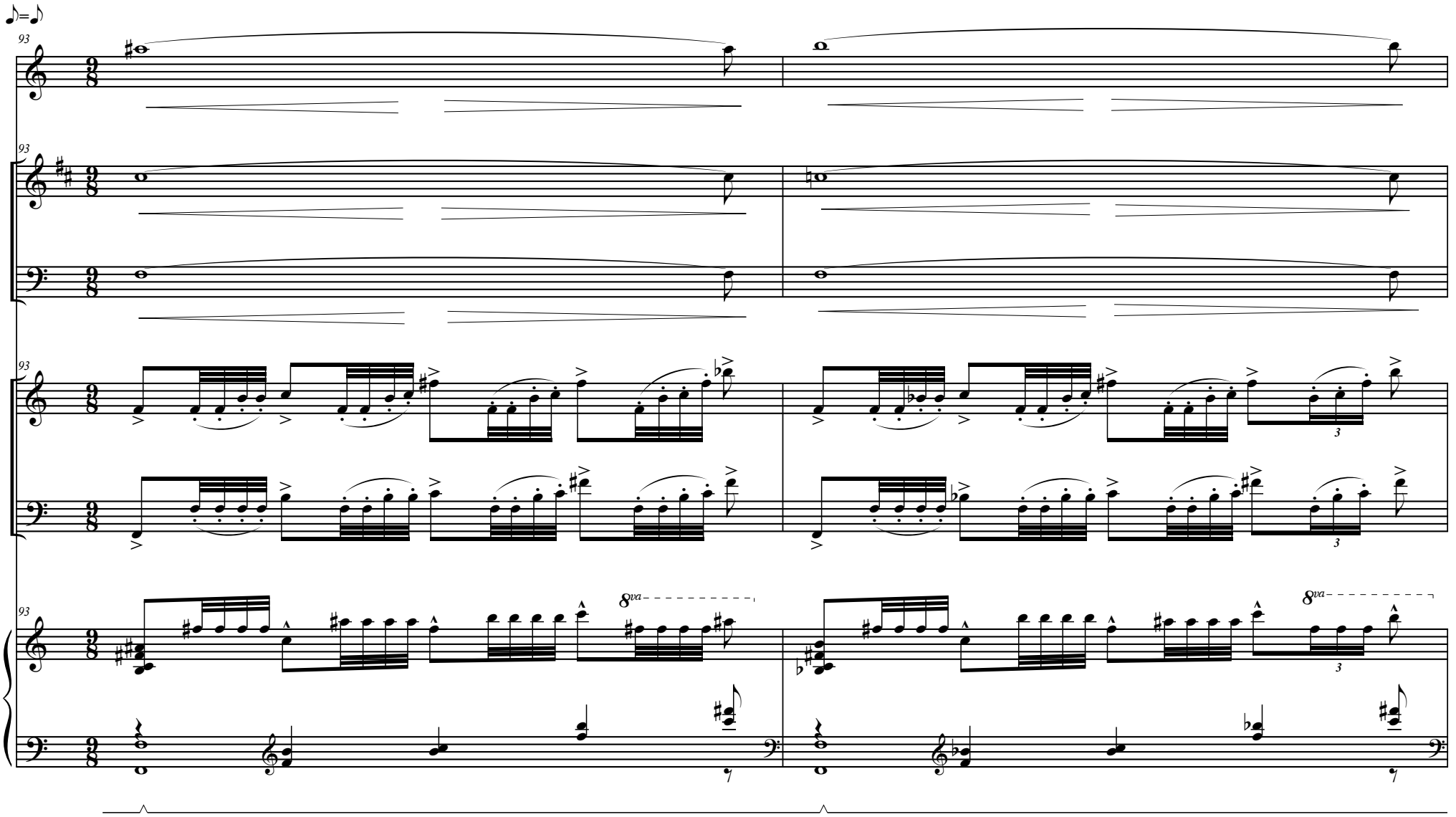

77
Fl.
77
Con. sordina*
B♭ Tpt.
f
Tbn.
77
Vln.
Vc.
77
Pno.
3
3

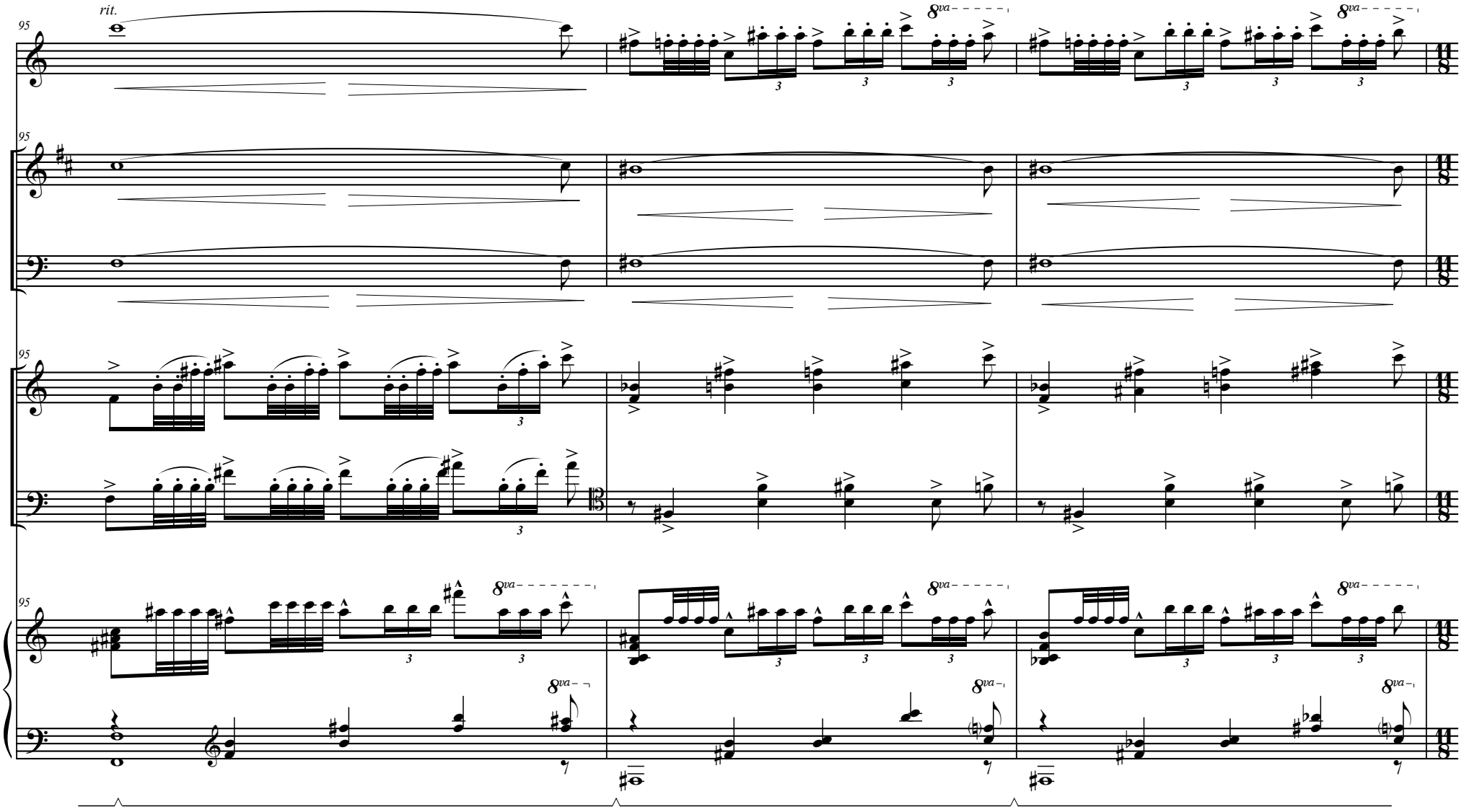

81
Fl.
81
B♭ Tpt.
Tbn.
81
Vln.
f
Vc.
81
Pno.
3
3

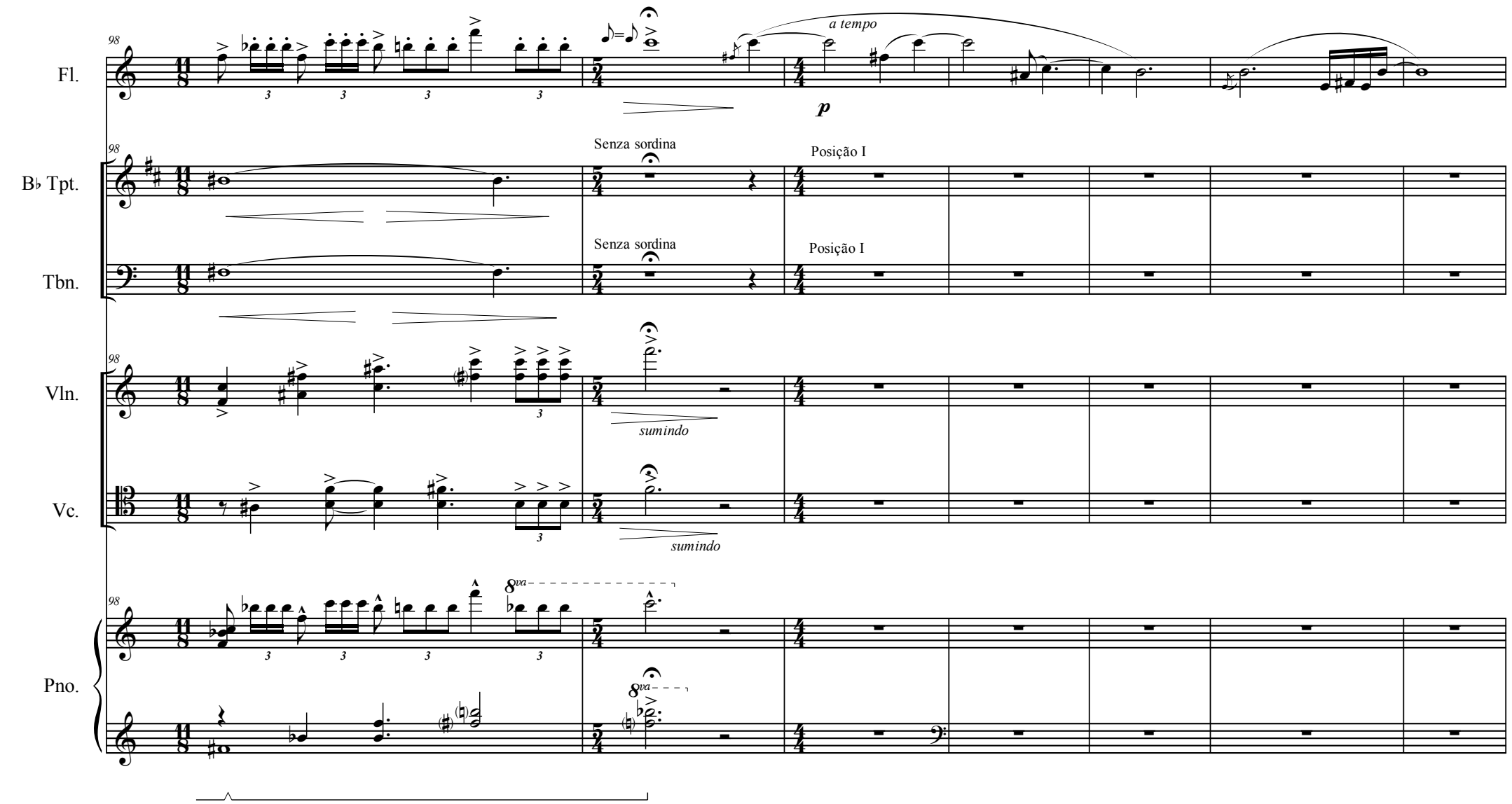

83
Fl.
B♭ Tpt.
Tbn.
Vln.
Vc.
Pno.

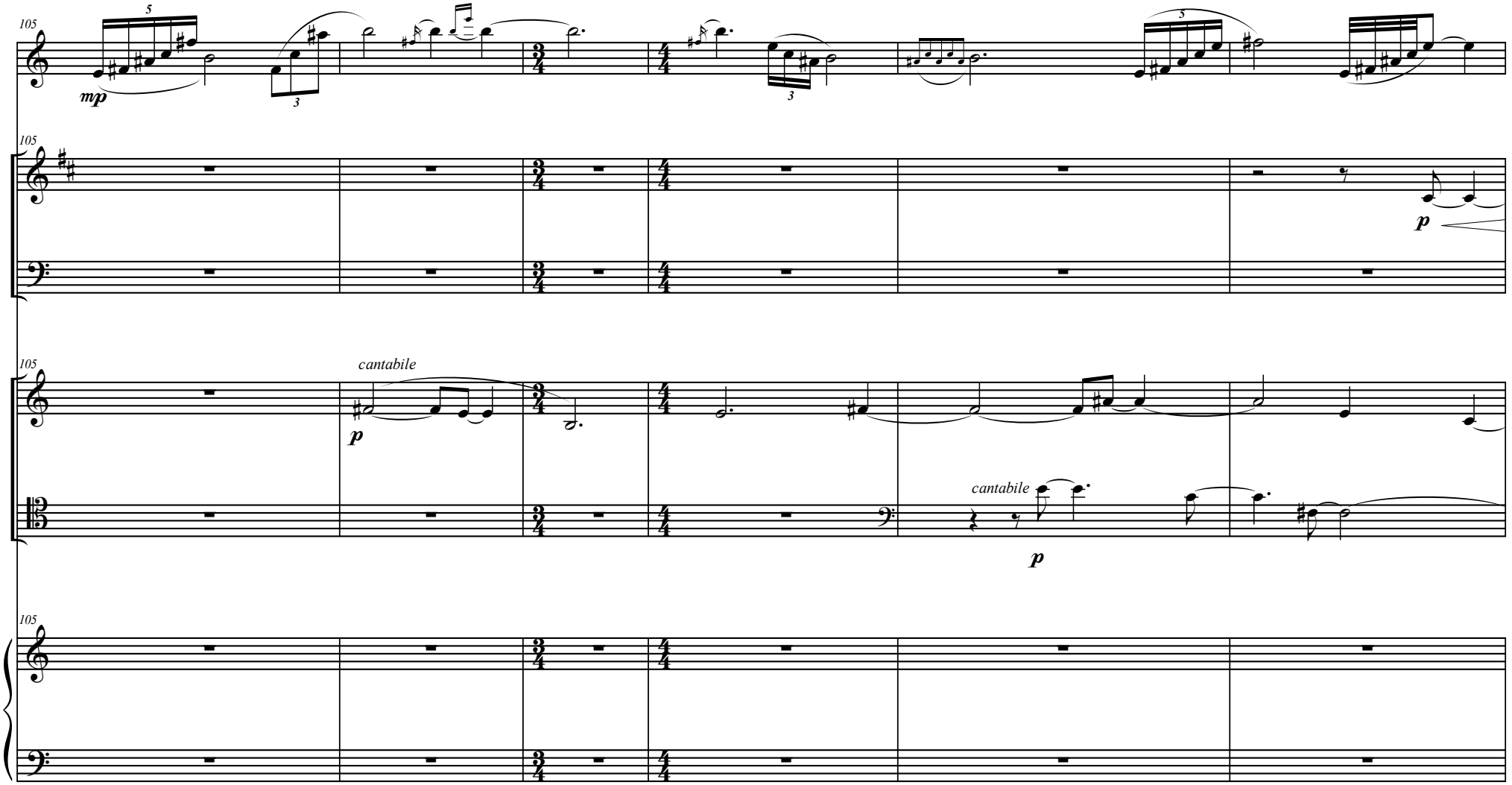

87
Fl.
B♭ Tpt.
Tbn.
Vln.
Vc.
Pno.

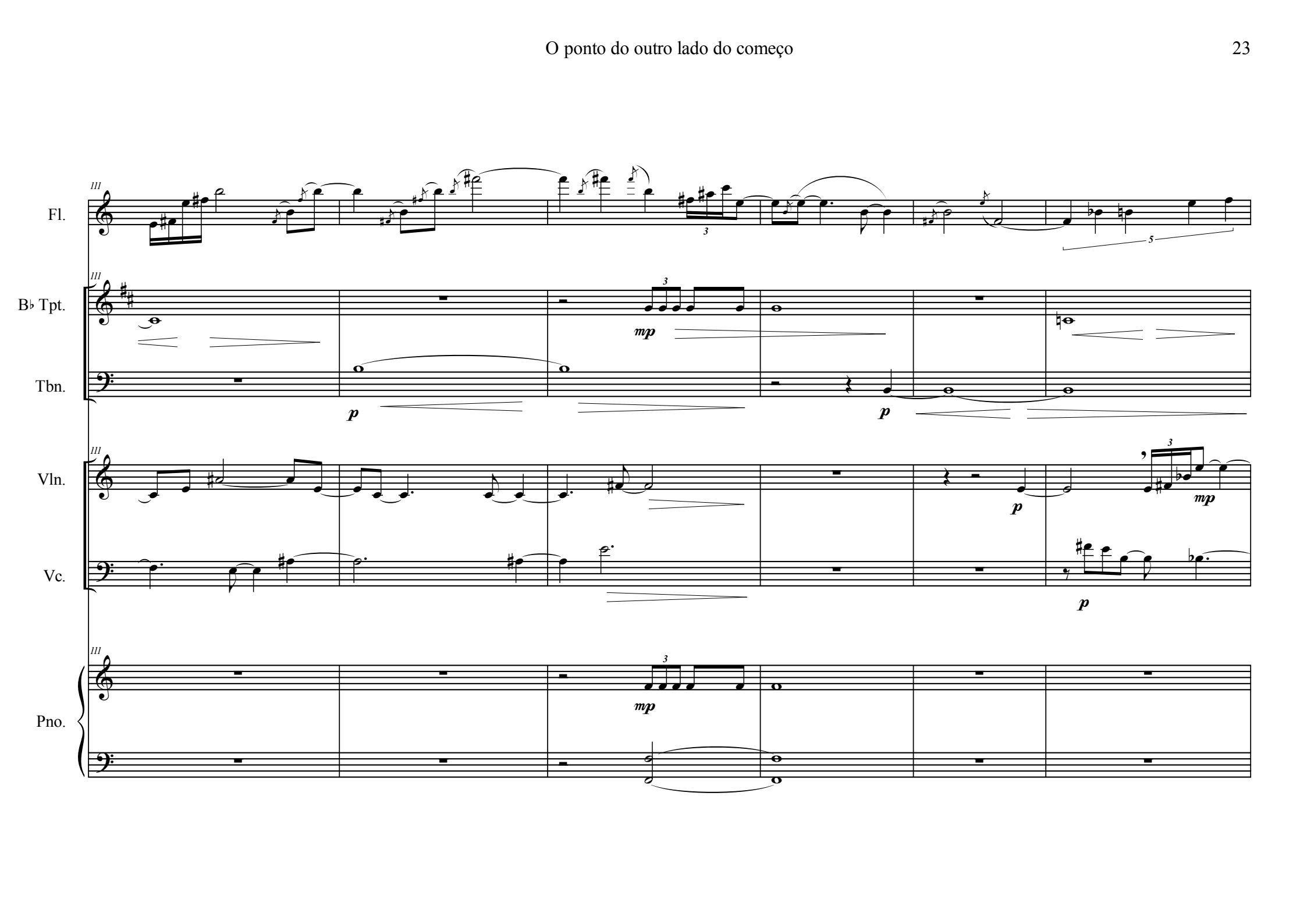

♪=♪
91
Fl.
f
B♭ Tpt.
Tbn.
Vln.
Vc.
Pno.
8va

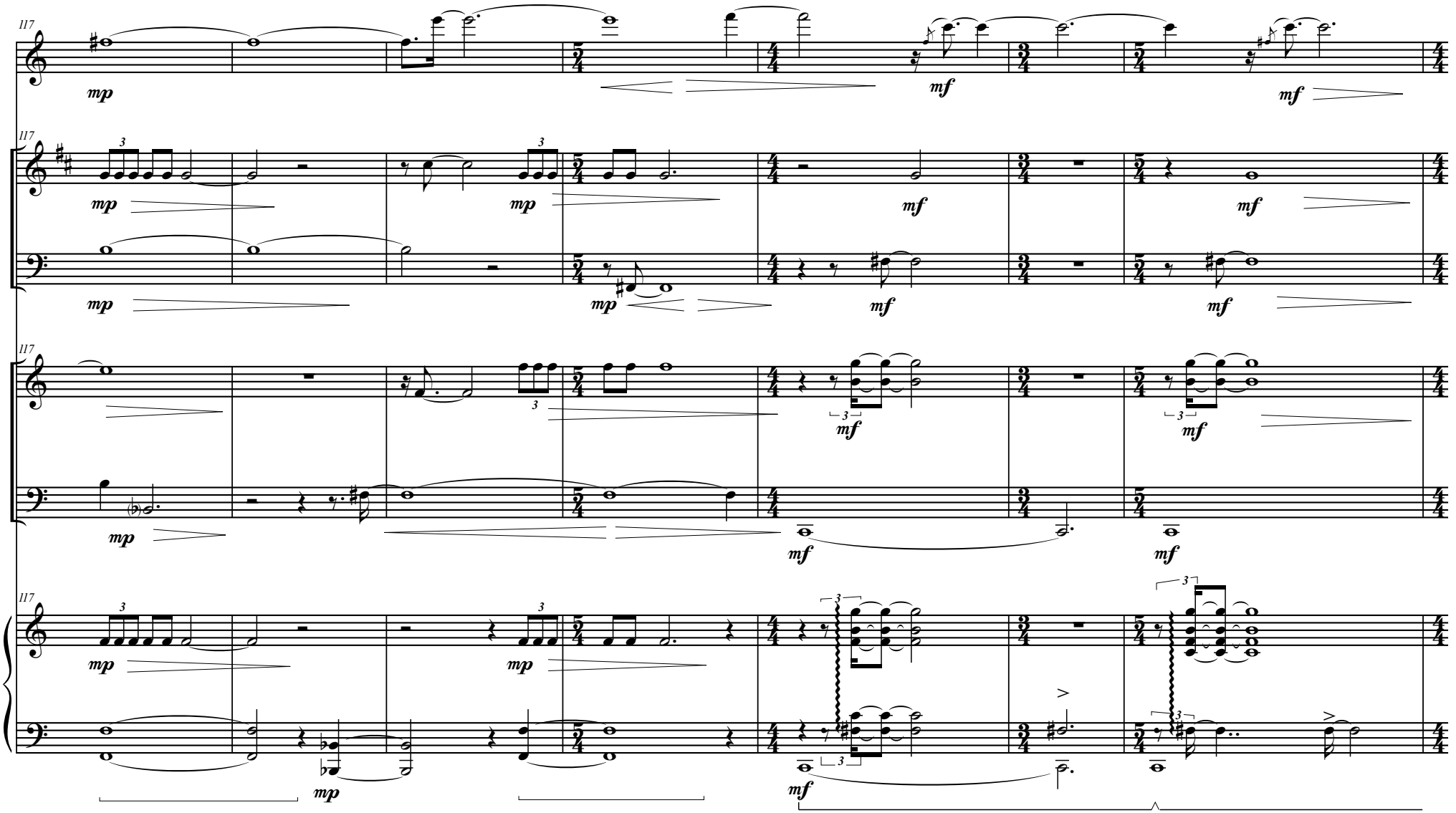

♪=♪
93
Fl.
B♭ Tpt.
Tbn.
Vln.
Vc.
Pno.
8va
3

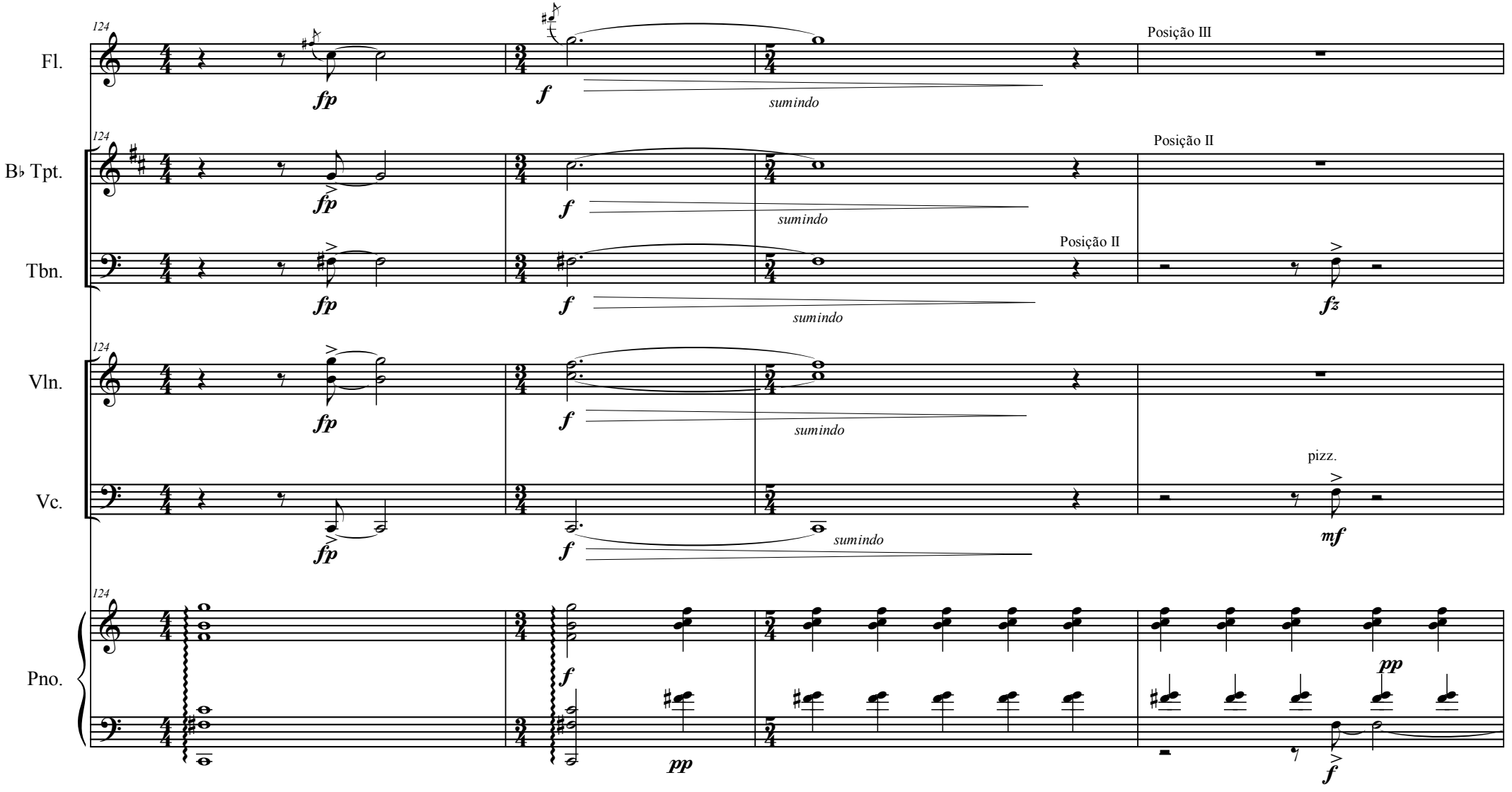

rit.
95
Fl.
B♭ Tpt.
Tbn.
Vln.
Vc.
Pno.
8va

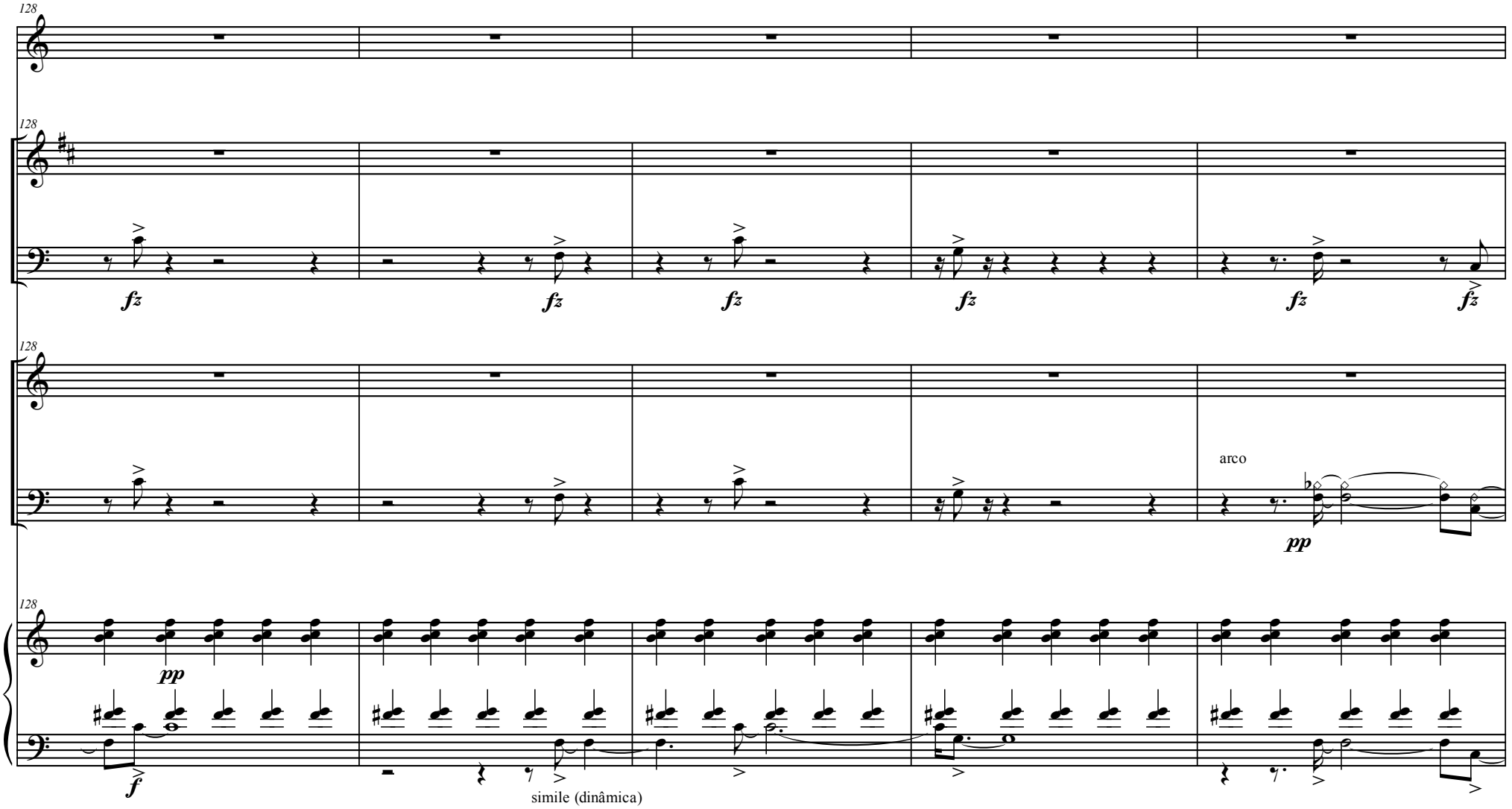

98
Fl.
a tempo
p
B♭ Tpt.
Senza sordina
Posição I
Tbn.
Senza sordina
Posição I
Vln.
sumindo
Vc.
sumindo
Pno.
8va
8va

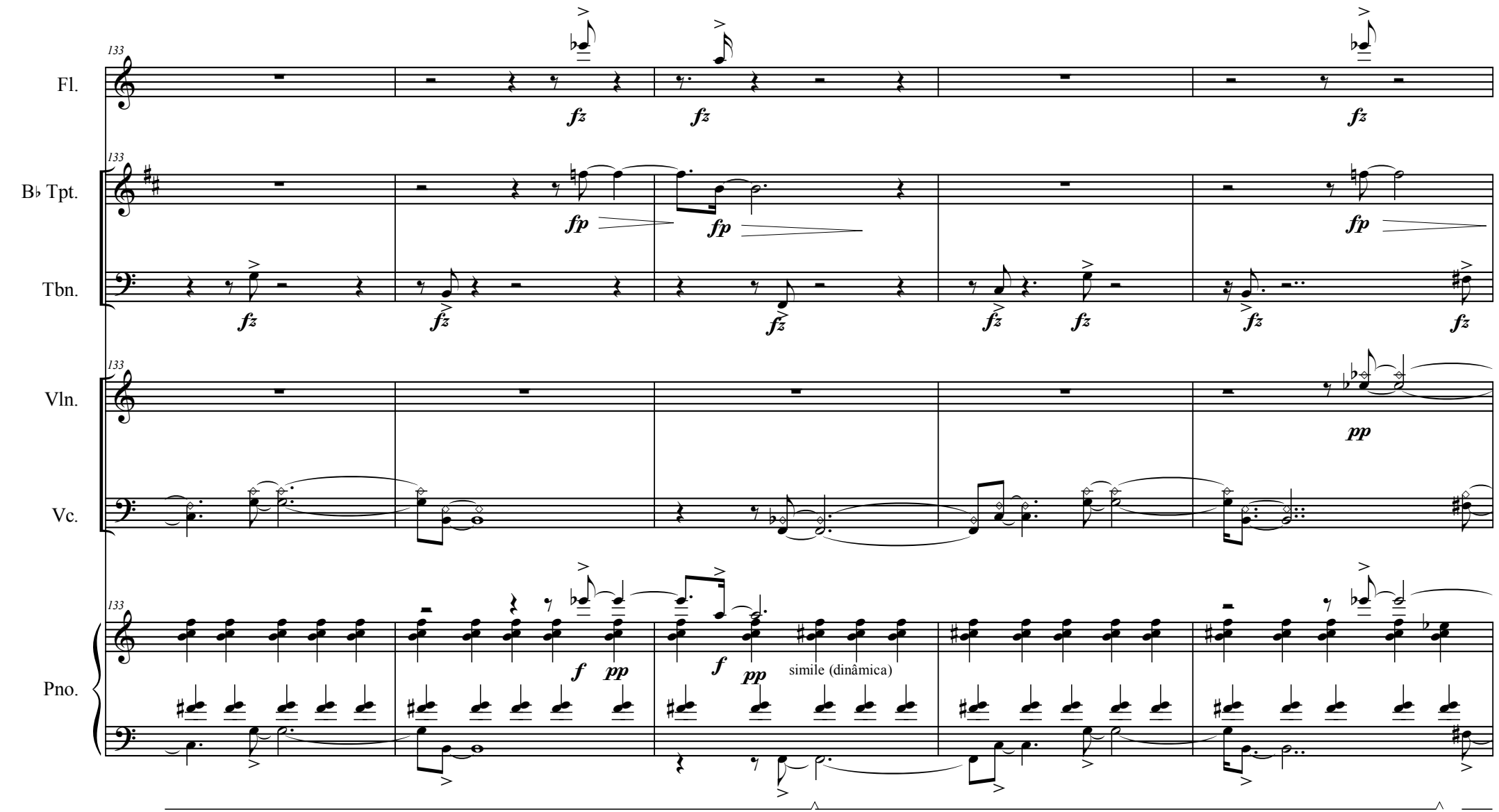

105
Fl.
mp
B♭ Tpt.
p
Tbn.
Vln.
cantabile
p
Vc.
cantabile
p
Pno.

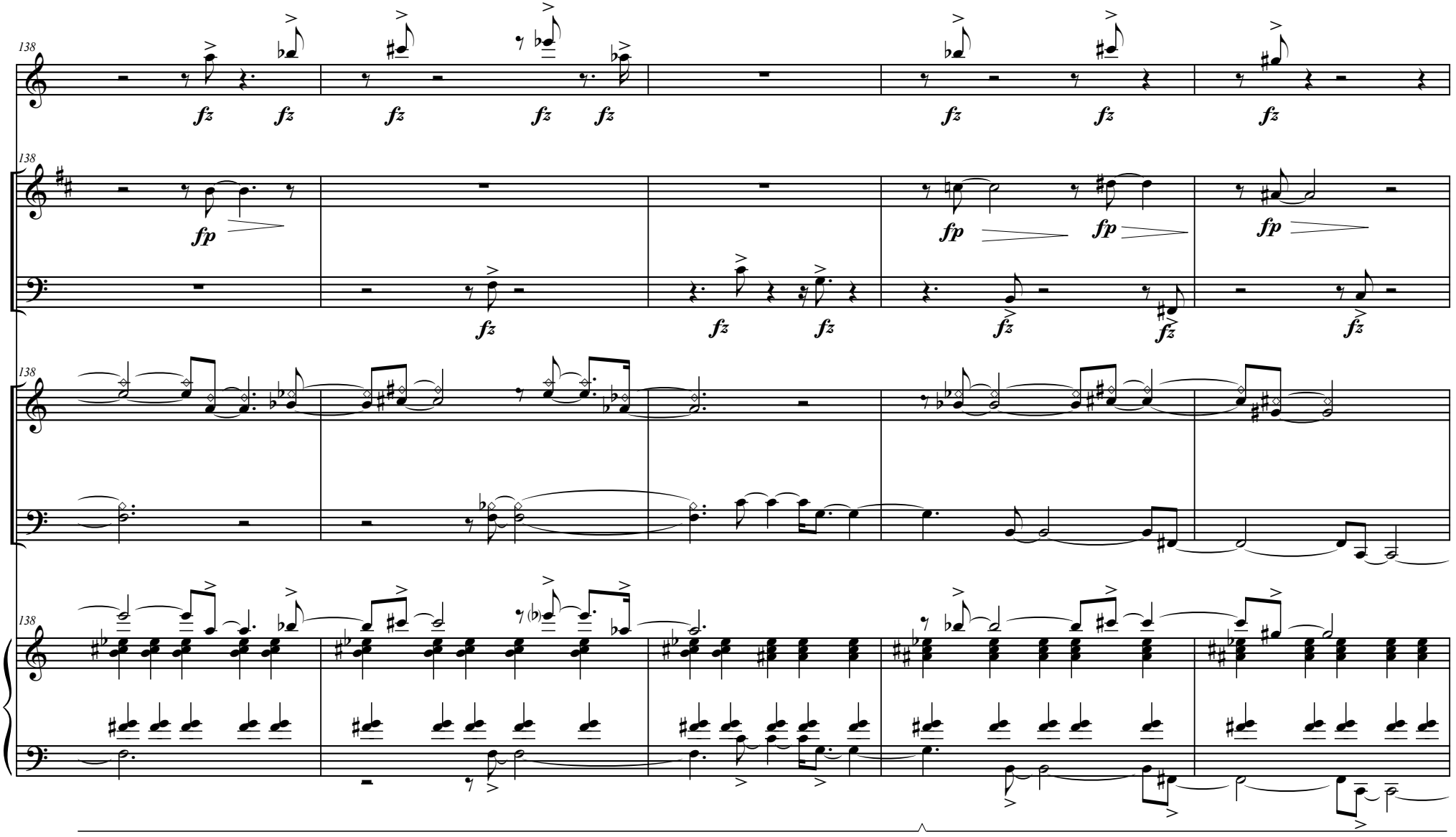

Fl.
B♭ Tpt.
Tbn.
Vln.
Vc.
Pno.
III
mp
p

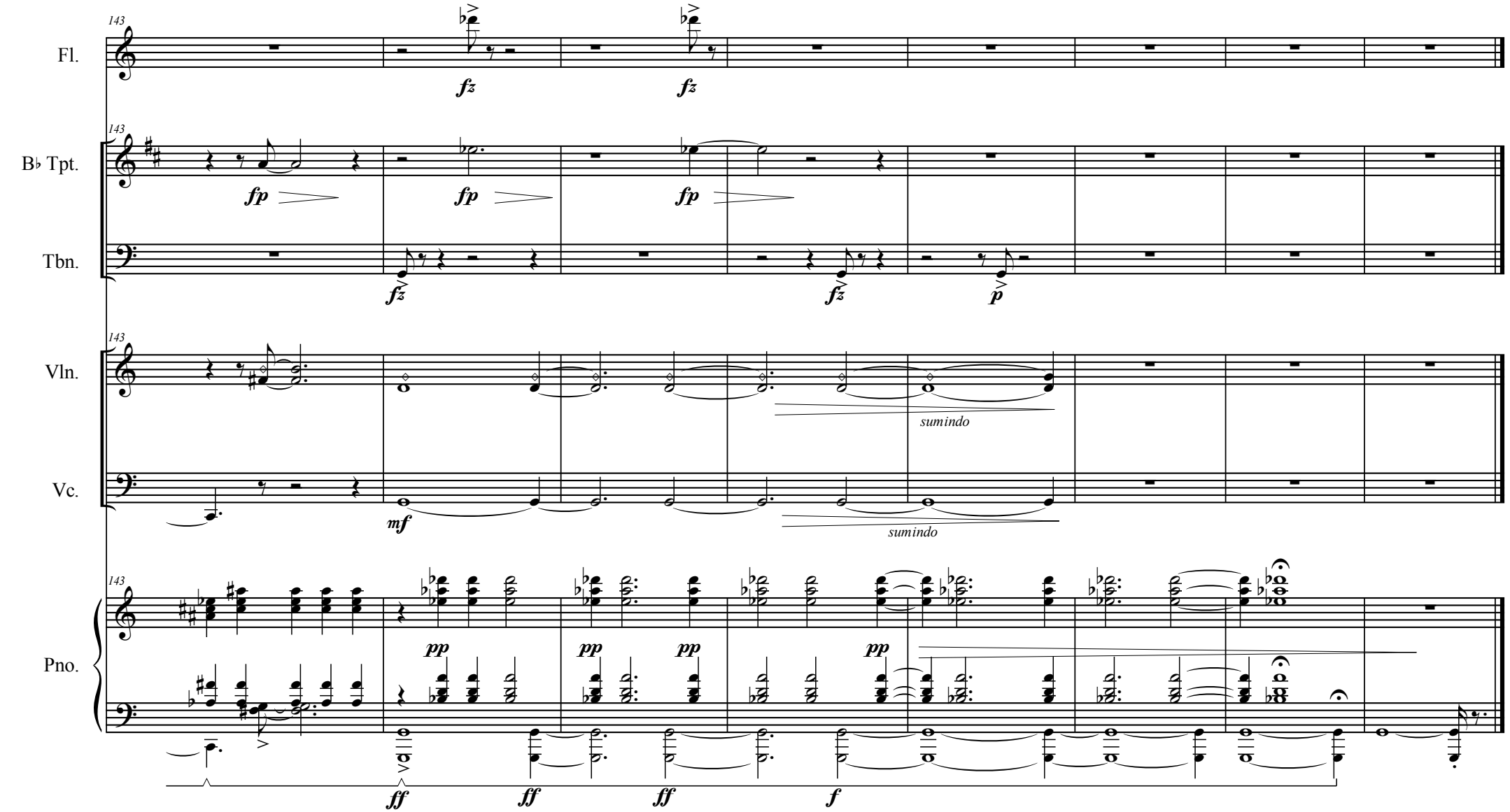

117
Fl.
B♭ Tpt.
Tbn.
Vln.
Vc.
Pno.
mp
mf


124
Fl.
fp
f
sumindo
Posição III
B♭ Tpt.
Posição II
Tbn.
fz
Vln.
Vc.
pizz.
mf
Pno.
pp


128
Fl.
128
B♭ Tpt.
Tbn.
fz
fz
fz
fz
fz
128
Vln.
Vc.
arco
pp
128
Pno.
pp
f
simile (dinâmica)


133
Fl.
B♭ Tpt.
Tbn.
Vln.
Vc.
Pno.
fz
fp
pp
f
simile (dinâmica)


138
Fl.
fz fz fz fz fz fz fz fz
138
B♭ Tpt.
fp fp fp fp
Tbn.
fz fz fz fz fz fz
138
Vln.
Vc.
138
Pno.


143
Fl.
fz
fz
143
B♭ Tpt.
fp
fp
fp
Tbn.
fz
fz
p
143
Vln.
sumindo
Vc.
mf
sumindo
143
Pno.
pp
pp
pp
pp
ff
ff
ff
f