

# **CHRONOS III** : Notação e Performance

ROBERTO VICTORIO

## Introdução

A obra, que foi estreada em maio de 2000 pelo violoncelista grego Dimos Gouderoulis no VII Recontres d'Ensembles de Violoncelles, em Beauvais/ França, tem , assim como as outras peças da série, o tempo e a relação temporal interna como principal elemento direcionador. A percepção final - pela audição da obra em si - sofre intensa transformação pela proposital alternância de notação, fazendo com que a leitura (e conseqüente execução) oscilem a cada montagem, pela disposição das ocorrências que se repetem sob prismas distintos de tempo. Na realidade, duas leituras de um mesmo material, sob óticas de notações diferentes, causando novas percepções a cada momento pela delimitação temporal. O tempo (terreno) coadunado à escritas que se alternam com o intuito primordial de desfazer a percepção contínua das apresentações, em contraposição aos inúmeros momentos de adensamento em vários planos simultâneos onde as intervenções de silêncio e imobilidade total (gestual) se integram no contexto geral como acessórios fundamentais desta trama de despercepção do tempo; um tempo imantado pela descontinuidade na construção do arcabouço da obra, onde os motivos geradores sofrem (pela notação) constantes mutações de escrita e escuta, desfazendo e refazendo os fluxos internos pelos deslocamentos planimétricos, instabilidade de pulso e interseções de notação durante todo o percurso.

## Análise

A obra foi concebida em oito seções, ou partes, absolutamente distintas e sem a preocupação com retornos motivicos que pudessem ser percebidos como repetição ou enquadrados dentro de formas pré-estabelecidas. A intenção foi exatamente a construção de múltiplas partes com vida própria - quase como micro peças em sequência - visando a não repetição de nenhuma parte e a manutenção do fio desperceptivo notacional, tendo por base as relações intervalares iniciais, o jogo planimétrico constante - criando atmosferas distintas e que se fundem a todo momento - e o constante intercâmbio de notações (que por vezes se fundem) formando o cerne de todo o corpo da obra, enquanto intenção primeira de causar leituras distintas, pela não fixação de notação e consequentemente de um tempo definido.

Neste processo de relativização temporal, são ainda empregados além dos elementos anteriormente expostos, uma larga utilização de recursos “não instrumentais” que funcionam não somente como mais algumas possibilidades sonoras, mas também como uma busca do alargamento das nuances tímbricas no percurso geral da obra. Os assovios, os efeitos percussivos, a utilização da voz e a inserção de silêncios e recursos gestuais, atuam ao lado das informações puramente musicais na construção do todo sonoro.

A estrutura da obra, em oito seções sem qualquer repetição, sintoniza-se com o título, enquanto sustenta a dupla materialidade que é o reflexo do próprio “Chronos” terreno. O tempo sob o prisma mutável humano, conectado com a dupla apresentação do quaternário na representação numerológica dos limites espaciais terrenos. Logo, temos o seguinte esquema baseado nesta relação:

8 seções

4 x 2

dupla materialidade

relação quaternária (numerológica/planimétrica)

relação quartal (musical/intervalar)

dupla apresentação notacional

totalidade (musical/numerológica)

## As Seções

A “Seção A” tem um caráter de apresentação dos materiais, ou seja, da nota geradora (C#), das relações intervalares básicas, da percepção de planos simultâneos e da dupla representação notacional. Nos três primeiros sistemas que formam o corpo desta seção, fica clara a intenção de descontinuidade pelas inúmeras cesuras e pela notação que permite um grau acentuado de liberdade temporal pela escrita de valores relativos. As alturas são definidas, mas os espaços entre elas (mais do que as meras durações) devem ser criados a cada performance.

Na “Seção B” a quebra da regularidade imprimida pela notação tradicional, ocorre com a ausência de compassos (escritos), que deve ser encarado como um único discurso, ininterrupto, apesar dos micro silêncios internos. O reflexo quaternário está presente sob a forma de quatro blocos de quatro agrupamentos cada, como entidades independentes, formando o todo e regido pela relação quartal. Um esboço planimétrico aparece com o intenso jogo de saltos que sugere dois planos distintos e que se completam sob a égide das relações intervalares estabelecidas no início (seção A).

Na “Seção C”, que inicia com a nota geradora, ocorre um aumento da percepção de planos com a utilização da voz e de recursos percussivos, além do grau de

improvisação no ataque *col legno batuto* , que atua como um reflexo (eco) do grande bloco em acelerando (2º sistema). Os blocos em ataques rápidos e rapidíssimos (com quatro e cinco notas) funcionam como desperceptivos quando relacionados aos ataques de cinco semicolcheias e quatro fusas da seção B; um jogo de relações temporais regido pela escrita.

A “Seção D”, apesar de escrita de forma tradicional, traz em seu bojo e aumento da despercepção de tempo pelo aumento dos espaços entre as informações, assumindo um caráter “quase” improvisativo pela tessitura ampliada e pelos alargamentos, onde os silêncios internos são cada vez mais valorizados, assumindo uma postura de fronteira musical não audível (diretamente) mas fundamentais na manutenção da organicidade dos eventos e das partes, como “costuras” e como intenção primordial da obra: a *descontinuidade* que, paradoxalmente, interrompe o fluxo em primeira instância, mas que sob uma ótica mais distanciada imprime um *continuum* coerente sob a égide da instabilidade.

A “Seção E”, como seção climática, inicia claramente em três planos definidos, se abrindo posteriormente para quatro, com a inclusão da voz.

Há um entrelaçamento proposital de notações, visando a ampliação do espectro perceptivo e tendo como unidade o fio condutor intervalar inicial, em uma confluência de ataques (instrumental / vocal) que permite a instauração dos diversos planos, como entidades, da seguinte forma:

INSTRUMENTAL	Projeção bilinear por afastamento
VOCAL	Cantado/ Assoviado
PEDAL	C - G em pizz./ alicerce quintal

Na “Seção F” , temos a nota geradora como impulso para os inúmeros tratos tímbricos que são imprimidos. Os espaços são visivelmente ampliados e sugerem uma ocupação sonora mais distendida, onde a preocupação com a cor sonora é a tônica e o

translado pela tessitura do instrumento define os vários planos de atuação, como se cada nota (ou intervalo) fosse sustentada e adentrasse pela seguinte, invisivelmente.

Este sentido de prolongamento e atuação simultânea de planos, pode ser detectado (visivelmente) na parte central “C”. Logo, são dois resultados sonoros idênticos - simultaneidade de planos - por vias distintas de escrita; uma visível , a outra invisível , ou não tão perceptível objetivamente.

Nesta seção, os raros momentos de escrita tradicional remetem sempre à relação intervalar do início e a inconstância rítmica.

Na “Seção G”, há uma redução para dois planos de atuação e um aumento da instabilidade pela escrita livre com durações relativas. Flashes de células de partes anteriores são esboçados com uma (re)escrita que transforma suas execuções em breves lembranças de ocorrências passadas, onde os pontos comuns, são: as relações intervalares, a ocupação espacial, a instabilidade e a interseção de planos; tudo sob a égide da despercepção do tempo (nas duas escritas) e suas múltiplas leituras de um mesmo material.

A “Seção H”, como a última da obra, aglutina as informações gerais da peça e se concentra na percepção de planos e no espaçamento entre as ocorrências, causando uma flutuação temporal que é a tônica da obra, permitindo um diálogo contínuo com os silêncios, em um jogo dual da seguinte forma:

SOM CONTÍNUO

SILÊNCIO

Percepção Estática

Despercepção Temporal

Refluxo Sonoro

Imobilidade

A obra termina com a manutenção da nota geradora no plano superior (desestabilizada pela desafinação contínua), a relação quaternária de planos (em consonância com o germe numerológico / estrutural da obra), as relações intervalares iniciais redistribuídas (sob a forma de aglomerado sonoro) e com o sentido de alargamento explicitado

nas durações relativas finais do intervalo de quinta justa (influxo intervalar).

Em suma, temos como referencial básico na construção do arcabouço da obra, não só os dados palpáveis acima citados, mas antes de mais nada a relação quaternária que representa a estrutura limiar entre as informações musicais e os dados não diretamente ligados aos percursos sonoros, mas que estão indiscutivelmente atados à estrutura geral da obra enquanto um todo orgânico. A partir do momento da percepção destes dois lados, como um único viés composicional, passamos a uma esfera que nos permite vislumbrar a escrita como o primeiro passo para o real adentramento no cerne conceutivo da música, como obra de arte. Fluxo e refluxo musical não como representação de tempos, de compassos ou respirações, mas como o convívio com as instabilidades, com as despercepções e as múltiplas possibilidades de criação e de trato com o imprevisto.

## **CHRONOS III**

8 seções

4 x 2

dupla materialidade

### **A (Apresentação)**

Exposição da nota geradora (dó sustenido), da noção de planos distintos pelas ocorrências e sustentações em diversas alturas e da instabilidade de pulso (por notação) e ênfase nos agrupamentos de quatro notas ascendentes (confirmação quaternária):

1- em quintas

2- quinta/sexta/sétima

intervalos geradores

### **B (Intermediária)**

Notação tradicional com ausência de compasso e manutenção das relações de tempo entre os agrupamentos, como individualidades, num total de quatro blocos de quatro agrupamentos cada.

### **C (Notação Livre)**

Aumento da percepção de planos a partir da nota geradora e das notas duplas do acelerando. Confirmação do quaternário ascendente. Acréscimo de efeitos percussivos com o intuito de somar as percepções de planos ( três planos distintos) e da utilização da voz.

### **D (Intermediária)**

Notação tradicional com aumento da instabilidade entre os grupos pelo dilatamento das relações internas, inconstância de pulso e valoração dos silêncios entre as ocorrências.

### **E (Interseção de Notações - seção climática)**

Aberta inicialmente em três planos e chegando a um clímax quaternário envolvendo a execução instrumental / vocal ( sob o alicerce gestual) como manutenção da unidade planimétrica em quatro estágios (visíveis e projetados).

As duas notações se entrelaçam, tendo como unidade o fio condutor de quintas em ostinato (C - G pizz. mão esquerda) e a expectativa de superposição dos quatro planos:

- 1- *instrumental* ( projeção bilinear por afastamento)
- 2- *vocal* ( cantado / assoviado)
- 3- *pedal* ( C - G em pizz. m.e, como alicerce quintal)

Em verdade , nesta seção (central) a percepção total, como projeção auditiva, é de oito planos (4 x 2), refletindo e sintetizando a estrutura da peça como um duplo quaternário, da seguinte forma:

1- <i>projeção bilinear</i>	escrita tradicional	dois planos
2- <i>parte vocal</i>	cantado / assoviado	dois planos
3- <i>pedal</i>	dois a quatro sons	quatro planos

## **F** (Notação Livre - flashes de notação tradicional)

Confirmação da nota geradora com indefinição de tempo e despercepção de altura por meio de nuances de ataques e retorno para três planos definidos. Diluição do tempo por espaçamento.

## **G** ( Notação Livre)

Redução da atuação para dois planos e aumento da instabilidade por contrastes rítmicos e de ataques. Manutenção da relação quaternária e intervalar. Transposição de ocorrências anteriores em escrita tradicional para notação livre. Interrupções internas por cesura e fermatas, acentuando a despercepção de tempo.

## **H** ( Notação Livre - flashes de notação tradicional)

Intenção primordial de aglutinar as informações gerais da peça, tais como:

- 1- interseção de planos
- 2- relação quaternária e intervalar
- 3- despercepção de tempo
- 4- alternância de notações
- 5- confirmação da nota geradora

A última ocorrência remete à uma informação em quatro planos com as relações intervalares de quinta, sexta e sétima (do início), projetadas do interior do aglomerado sonoro final.



C

mf  
for. nat.

GRANDE BLOCO

Eco (4th block)

s. pont.  
c. lejan barito (c. salta)

PLANO 3

mf  
p

PLANO 2

mf  
p

PLANO 1

mf  
p

c. lejan barito (c. salta)

mf  
p

\* GOLPE COM A MÃO ESQUERDA NOS CORPOS DO INSTRUMENTO, SOBRE O ESTILO (SEM ENCLAVAR)

\*\* NOTAS CANTADAS (em falsete) COM A VOZEL "A".

Handwritten musical score for the first system. The treble clef staff contains a whole note G4. The bass clef staff contains a complex rhythmic pattern of eighth notes, followed by a sustained chord with a dynamic marking of *pp* and a hairpin indicating a crescendo to *mf*. A bracket above the treble staff spans the first measure. A vertical line with 'x' marks is on the far right.

Handwritten musical score for the second system. The treble clef staff has a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes. The bass clef staff has a more complex melodic line with eighth notes and quarter notes. Dynamics include *mf* and *pp*. There are several articulation marks like accents and slurs. A vertical line with 'x' marks is on the far right.

**INFLUXO ASC. GERADOR /**  
c. 14º ao 20º

**SINT. INT. GERADORA**

**I. A. GERADOR / VAR. II**

Handwritten musical score for the third system, showing three distinct melodic fragments in the bass clef staff. The first fragment is labeled 'VAR. I'. Dynamics include *mf* and *pp*. There are various articulation marks like slurs and accents.

Handwritten musical score for the fourth system. The treble clef staff has a whole note G4. The bass clef staff has a sustained chord with a dynamic marking of *pp* and a hairpin indicating a crescendo to *mf*. A vertical line with 'x' marks is on the far right.

Handwritten musical score for the fifth system. The treble clef staff has a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes. The bass clef staff has a more complex melodic line with eighth notes and quarter notes. Dynamics include *mf* and *pp*. There are several articulation marks like accents and slurs. A vertical line with 'x' marks is on the far right.

- \* Ascensão (Bebido néctar)
- \*\* x Heteronímico Vibe (bebido aguçadinho)
- \*\*\* (rêmol) na caixa do instrumento
- \*\*\*\* NOTA MAIS ALTA POSSÍVEL (cantado/vozes A)

**P** INTENSO

SÍNTESE INTERVALAR  
SECCIONADA

\* GOLPE COM A MÃO ESQUERDA NA CAIXA DO INSTRUMENTO (ACLUSSÃO)

Ágil

PLANO A

PLANO 3

PLANO 2

PLANO 1

Handwritten musical score for the first system. It consists of four staves labeled PLANO A, PLANO 3, PLANO 2, and PLANO 1. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'mf' and 'p'. There are also some handwritten annotations like '(piano)' and 'p'.

Handwritten musical score for the second system. It consists of four staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as 'mf s.pant.', 'mf (piano)', and 'p'. There is a large, dense block of notes in the bottom staff, possibly representing a complex texture or a specific instrument part.

Handwritten musical score for the third system. It consists of four staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as 'pizz', 'arco', and 'mf'. There are some handwritten annotations like 'pizz' and 'arco'.

\* CAUSADO  
 \*\* ASSONIA (REAGÃO MÚSICA)

**F** TEMPO I

TRATO TIMPÂNICO ①

SOBRE M.G.

mf s. tasto

②

③

④ c. lejus batuto

mf s. part. anote

mf seccionato

PERCEÇÃO PLANIMÉTRICA 1

mf

sfz

f

fsub

mf

P. PLANIMÉTRICA 2

fsub

mf

fsub

f

sfz

mf

fsub

mf

\* EXCESSIVA PRESSÃO NO TÁLIO SOBRE A COARDA (COM ABERTADO).

\*\* FERMATA BREVE (CASA) COM IMOBILIDADE TOTAL.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, marked with *alco* and *f*. The lower staff contains a bass line with notes and rests, marked with *f* and *me*.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, marked with *mf* and *pp*. The lower staff contains a bass line with notes and rests, marked with *s. pont.* and *for. mat.*

G

**Vigoroso**  
Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, marked with *f*. The lower staff contains a bass line with notes and rests, marked with *f*.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, marked with *f*. The lower staff contains a bass line with notes and rests, marked with *f*.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, marked with *alco*. The lower staff contains a bass line with notes and rests, marked with *s. pont.*, *mf*, *s. tacto*, and *vibe*.

**C. LEVADO BASTO (C. SOLTAS)**  
Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, marked with *alco*. The lower staff contains a bass line with notes and rests, marked with *mf*, *s. tacto*, *pp*, and *s. tacto*.

\* EXCESSIVA PRESSÃO .....

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff contains a melodic line with various accidentals and dynamics. The lower staff contains a bass line with chords and dynamics. A large bracket spans across both staves.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff has a melodic line with dynamics like "mf" and "f". The lower staff has a bass line with chords and dynamics like "pp" and "f". A large bracket spans across both staves.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff has a melodic line with dynamics like "mf" and "f". The lower staff has a bass line with chords and dynamics like "f" and "sub". A large bracket spans across both staves.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff has a melodic line with dynamics like "pp" and "f". The lower staff has a bass line with chords and dynamics like "pp" and "sub". A large bracket spans across both staves.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff has a melodic line with dynamics like "f" and "mf". The lower staff has a bass line with chords and dynamics like "f" and "mf". A large bracket spans across both staves.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff has a melodic line with dynamics like "f" and "mf". The lower staff has a bass line with chords and dynamics like "f" and "mf". A large bracket spans across both staves.

**H**

PLANOS

4  
3  
2  
1

Criado, 23/11/90