@

# A truta e o peixe-boi

Quinteto em cinco aquários para vl. Alto cello baixo piano

## Instruções para os Aquários

### Aquário I:

### 1ª parte (cerca de 40")

Continuar tocando em Pizz ou com Arco dependerá da citação que você executar.

Um dos intérpretes produz sua citação: qualquer momento de quaisquer dos movimentos do Quinteto op 114 de Schubert. Cada instrumentista só cita fragmentos (ou mesmo unidades inteiras) que pertençam ao seu instrumento. Só a melodia da canção "Die Forelle" (no todo ou em parte) pode ser partilhada por todos os integrantes do quinteto, independentemente do instrumento que toca.

Esta parte tem início com um dos intérpretes produzindo sua citação logo ao término dos compassos escritos do Aquário I. Todos os demais silenciam e escutam (em alerta). É à maneira de um cânone: um segundo instrumentista emite sua própria citação como resposta à anterior: e mais outro, e outro, até que cada membro do quinteto haja dito a sua entrada. Cada entrada responde à anterior apresentando uma outra citação que ostente uma afinidade, ou um desacordo, jamais indiferença, relação fortuita. Que um músico responda ao outro por sua posição no campo de Textura, correspondências harmônicas, relações de notas, de intervalos, de tempos, de durações, de Timbres; só durante o pseudo-cânone cada executante decresce sua intensidade aguardo da entrada seguinte, para que cada resposta seja marcante. Após as cinco "entradas", os níveis de intensidade projetados pelos intérpretes devem sempre expor as dinâmicas que ocorrem no original de Schubert. Mas durante as entradas do "cânone", uma vez que a "resposta" foi declarada, o músico continua saltando de uma citação para outra (de quaisquer dos movimentos da "Truta"). Isto quer dizer que um executante só inicia os saltos de citações para citações quando percebe a entrada do músico seguinte. Durante toda esta parte, saltam de uma citação para outra significa estabelecer "recortes" pessoais de citar de memória através de seu instrumento, o quinteto op 114. Significa-também- não prestar

unesp

nenhuma atenção ao que ocorre em volta, (após as cinco "entradas" do "cânone" inicial) deixando ao acaso (o mais vertiginoso possível) o resultado das sobreposições; o caos e a ordem não obedecendo a atos de vontade. [cerca de 40"]

## 2ª parte (entre 40" e 60")

Por um sinal (convencional) de um dos músicos começa esta segunda parte da apoteose das citações. Cada intérprete, agora, presta toda a atenção ao conjunto. Deve escolher — com rigor — as suas citações, e propositadamente demorar-se mais nesta do que naquela com o objetivo de melhorar a música do conjunto (a beleza das sobreposições). Ou mesmo de estabelecer certos silêncios: de hesitar menos ou mais: cuidando da densidade, (do que ela está a dizer), do que ela deve dizer (melhormente.) Pode mesmo até resultar em um silêncio total, caso todos cheguem a hesitar no mesmo momento. Entre silêncios, ou em grupos menores, as citações podem adquirir significados melhores para suas tramas. Importa, sobretudo, que cada músico passe a considerar a sua "entrada" como fundamental para a HARMONIA DO CONJUNTO. Neste estádio, muito relevantes estes ítens: relações harmônicas possíveis; colocação pelos intérpretes de citações que ocorram em determinadas bandas do campo de textura; relações muito precisas entre os tempos das citações, durações, ritmos; as frases; intensidades; timbres.

## 3ª parte (entre 60"/75")

A partir de sinal previamente combinado estabelece-se um silêncio de cerca de 1". Outro sinal deve valer para que os músicos retornem ao mesmo tipo de "movimento" anterior ao sinal de silenciar. Seguem então tocando durante cerca de 3"/2". Novo sinal dá ensejo à volta ao mesmo padrão de movimento anterior, por mais 12"/20". Outra interrupção de cerca de 4"! Um novo sinal: e, agora, cada instrumentista (sem se dar conta do outro, dos outros) deve ocasionar a sua citação de OURO (escolhida — possivelmente — desde a primeira leitura deste trabalho): todos (ao mesmo tempo) por cerca de 15", livremente. Caso a sua citação de ouro seja mui

5"/10" e novo sinal p/ imediato silêncio de

breve, o músico pode repeti-la (como um "ostinato"). O grupo deve trabalhar a dinâmica de tal modo que cada uma das cinco citações de ouro tenham chances de colorir os ouvintes. Que uma sequer não permaneça todo o tempo mascarada pela intensidade do conjunto, ou por uma delas de dinâmica mais lecidamente forte. Encogitare sobre tudo o que pode ser enunciado pelo entretecer das intensidades. E por intermédio do sinal seguinte, os cinco integrantes dispõem de entre 15"/40" (a concretar no vivo da apresentação do trabalho) para conseguir a mais plena HARMONIA (desde a "Tenta"). Neste estágio é necessário que cada músico se restrinja a um espaço delimitado do campo de tessitura (suficientemente distante da faixa utilizada por seus vizinhos): agudíssimo, agudo, médio, grave, gravíssimo. Cada músico – neste momento – pode improvisar livremente sobre qualquer movimento, transporta da "Tenta"; ou mesmo transmitir uma única nota (timbrada com especial afã) movendo-a com lentidão ou de modo brusco – mas em busca da mais plena HARMONIA praticável (desde a "Tenta"). Cada músico pode hesitar muito mais – pois que em prol do conjunto – e mudando o itinerário de sua busca avizinhar-se mais daquela HARMONIA mais plena desde "a Tenta". Valioso e indispensável é ter em mente, e no ouvido, e no coração: que é o CONJUNTO (a HARMONIA) e não uma ação particular que deve prevalecer no acerto final da plenitude harmônica que nos chega – ainda – desde Franz Schubert.

(d)

# Aquário IV (instruções)

1ª parte: como escrita (em notação musical)

2ª parte (cerca de 40"):

Salte da partitura – sem interrupção – para a sua tentativa de (improvisando) tocar o olho do peixe morto de "Dolce Vita", de Fellini. Você tem aproximadamente 40" para conseguir – olhando para a fotografia aqui exposta – como se se tratasse de uma partitura – a execução: a mais avizinhada possível do sentimento que lhe causa o olhar mordiço do peixe morto.

Você e o seu instrumento. Não preste atenção ao que os outros estão fazendo. Eles também estão na busca de trazer para esta peça o olhar do peixe morto. Se todos conseguirem teremos uma esquisita polifonia de tentativas de render em música o que diz aquele olho. Se você não estiver contente: pare com a versão que vinha expondo, faça pequena pausa e – sem atentar para o que os outros estarão ou não logrando, recomece (de modo a chegar mais fundo no olho do peixe morto).

São tantas as possibilidades que a música oferece para se atingir o que conta aquele olhar:

unesp

altura → campo de tessitura (agudo/médio/grave)
→ linhas (compostas com as mais diversas sinuosidades e intervalos possíveis quaisquer)
→ pontos, manchas, acordes/
→ ruídos!

timbres
intensidades
durações
densidades
caráter
modo de jogo

De acordo com um prévio consenso, um dos integrantes do quinteto sinaliza a conclusão da segunda parte

## 3ª parte: (aprox. 40")

Sem descontinuidade, entra nesta seção continuando o que estava produzindo mas cuidando de escutar o conjunto. Você sabe que na terceira parte todos estão buscando – através da música do grupo – a música mais correspondente, a mais apta para soar o olhar do peixe morto. Uma música totalizada pela plenitude do afã do conjunto, de sua movimentação como um todo: jamais pelo pertencer de uma de suas partes: daquilo que um dos integrantes (inquestionavelmente) tinha a dizer do olho envidraçado do peixe morto. Portanto, modifique o que vinha fazendo, sempre a partir do resultado daquilo que a cada momento o conjunto está produzindo: para atingir a margem da música que é a do olho do peixe morto: Não, agora, como uma polifonia de intenções pessoais como acontecia na 2ª parte, mas como uma HARMONIA EM MOVIMENTO que a cada instante se aproxima mais e mais do sentido expresso pelo olho do peixe morto estendido na praia. A "Dolce Vita" de Fellini. Cada execução desta peça (mesmo cada ensaio, longe da assistência), deve penetrar outro tanto além (e mais intensamente) no espírito daquele olhar fixo, enxuto das águas. O que resta a cada um é produzir **UMA NOTA**, ou mesmo **UM GRUPO DE NOTAS**, um **RUÍDO**, um **SILÊNCIO**, que somado à movimentação do conjunto transforme-se no significado, até no olho mesmo de um peixe defunto.

Um dos integrantes faz o sinal convencionado para avisar sobre o fim da parte. Se neste momento a maioria estiver com a cabeça voltada para cima (demonstrando, assim, contentamento pela realização do Trabalho), "attacca" o Aquário V, sem pausas.

Para dizer do desagrado pelo resultado do improviso da 3ª parte do Aquário IV o instrumentista inclina sua cabeça para baixo de modo visível para seus colegas. Caso o sinal de conclusão desta parte aconteça quando a maioria estiver com as cabeças pendentes para baixo, a 1ª parte deve ser tocada de novo, antes da prossecução do Aquário V, sem hiatos.

unesp

Uns moços* que trabalhavam a Trutta, de Schubert, pediram-me para escrever um quinteto especialmente para ser utilizado na complementação de um programa envolvendo a obra do compositor da Sinfonia inacabada.

Pensei em contar-lhes a estória do Peixe-boi. Mesmo que desengonçado, grande, liso, vagaroso, olhar furtivo e desconsolado, era o que eu dispunha como prima mais próxima para a Trutta das águas álgidas da Europa Maior. Os rapazes desejaram ouvir a estória, estranho que parece estranho. E estória nem era: meu pai me levava, seguro pela mão, através dos blocos da Liberdade até o parque Amorim, onde o grande peixe se quedava num tanque no relento. Pouco ele se movia, mas havia, de cento, a travessia (de mãos dadas com meu pai) e a paciência lúzida do peixe e seu ronco profundo, quase doloroso, causado de tantas partidas vividas no parque.

Para contar da Trutta, Schubert imaginou um piano saltitante como ela, ágil nas águas

Para o Peixe-boi escolhi-me de um hino protestante que me sabe aquele quarteto ou quinto ano da minha vida, no Recife. Mas faltava uma parte: a lembrança do ronco sereno e grave como um contrabaixo. O texto não é silêncio mas é demasiado para estas linhas: sem ser supérfluo para a música. ~~Acho que pensei a peça em forma de~~ ~~aquários conjugados.~~

Acho que pensei a peça em forma de aquários conjugados.

No primeiro: a Trutta, simultaneamente por todos os ângulos e ao largo, prismática; no segundo: o Peixe-boi. E eis aqui a dificuldade: a Trutta, Todos, possivelmente, se conhecem, mas o Peixe-boi: só eu conheci, e meu pai (que já foi ao seu re-encontro depois da Terceira margem). Mas acreditem no que ouvem, se possível.

No Terceiro aquário há o Poisson d'or (de Debussy) por entre os arcos de cordas molhadas. No quarto, a Nênia pelo olho do peixe morto que aparece na cena final da Dolce Vita, de Fellini.

E o quinto (e último aquário) arriscadamente contém (com apenas Trutta contra) a Trutta e o Peixe-boi, juntos: tão difícil para ambos quanto para vocês que escutam, enxutos.

Gustavo

São Paulo 18 abril 1995

* Gustavo Lange Fontes, portavoz dos componentes do quinteto: Daniel Stein, Abrahão Saraiva, Alberto Kanji, Said Tuma

unesp

# A truta e o peixe-boi

## Quinteto (em cinco aquários) para Violino Alto Cello Basso e piano

Willy Corrêa de Oliveira

### Aquário I

Allegro vivace.

MÚSICAS E INSTRUMENTAIS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL

unesp

Vivacissimo brillante
Allegro vivace
Violino
Violoncello
Basso
pizz.
arco
Ped
* (senza Ped)
(tacet)
3:2
Pizz
roll
5:4
♩= 76 circa
Robusto: Vln, cello (religioso)
subito P
meno f
Pizz (SONORO)
molto Allegro (♩=112 circa)
SENZA Ped.
(3) Ver instruções gerais

unesp

MÚSICAS E INSTRUMENTAIS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL

unesp

rall(tutti)
etwas lebhaft
tacet
Animé (M.M. 112 = ♩)
pp aussi léger que possible
marqué
Audio
piano
basso

unesp

INSTRUMENTAIS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL

unesp

CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL

unesp

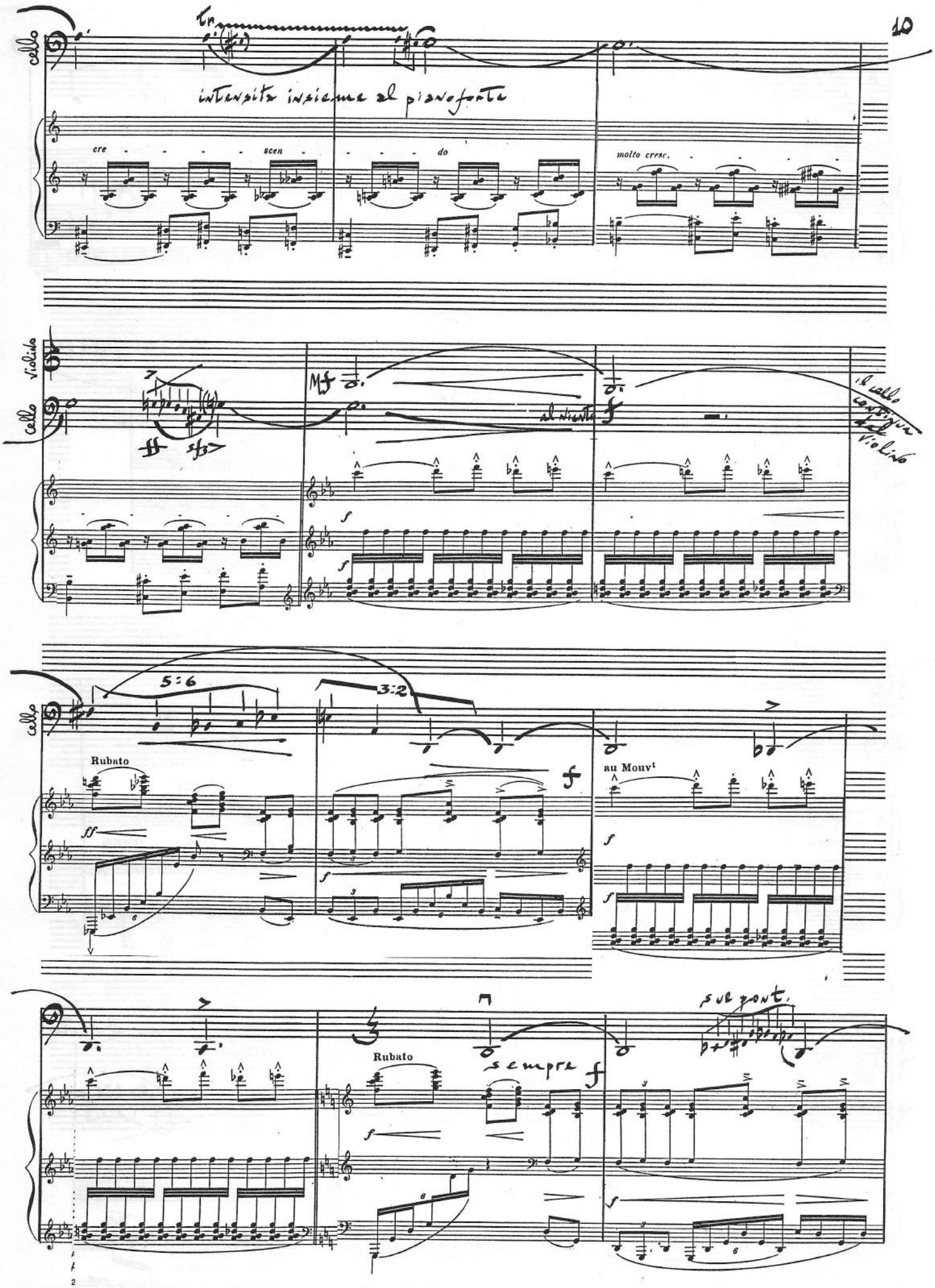
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL
unesp

Violino
3:2
3:2
3:2
Cédez
Expressif et sans rigueur
p
mf
p
rapide
8
au Mouvt
Serrez
cresc.
7:6
5:6
molto
f
au Mouvt précédent
decresc.
rapide
Retenu

unesp

Pizz ff
a Tempo I°
p
cresc.
m.d.
m.g.
f
Arco (sul tasto)
Mf
p
sff
Normale
verso il ponte, poco a poco
cresc poco al Mf
pp
ancora sul ponte, sul tasto
Normale
Cello Violino
molto pp
la basse un peu en dehors
4:3
al niente

unesp


Violino
Violoncello
intensità insieme al pianoforte
cre - - - - - scen - - - - - do
molto cresc.
Violoncello
Violino
Mf
sf sf
sf
f
f
Il cello continua sul Violino
Violoncello
5:6
3:2
Rubato
ff
f
f
au Mouvt
f
f
Rubato
sempre f
f
sul pont.



unesp

MÚSICAS E INSTRUMENTAIS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL

unesp

MÚSICAS E INSTRUMENTAIS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL

unesp

MÚSICAS E INSTRUMENTAIS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL

unesp

MÚSICAS E INSTRUMENTAIS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL

unesp

MÚSICAS E INSTRUMENTAIS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242

unesp

MÚSICAS E INSTRUMENTAIS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL

unesp

MÚSICAS E INSTRUMENTAIS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL

unesp

MÚSICAS E INSTRUMENTAIS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL

unesp

MÚSICAS E INSTRUMENTAIS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL

unesp

MÚSICAS E INSTRUMENTAIS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL

unesp

ALLEGRO acomodando-se no formato final às formatas das cordas para prosseguir no compasso seguinte em convívio com os membros do quinteto.

④ Este signo indica (com precisão) a nota que deve ser tocada no Teclado. Dentro do piano, sobre a corda correspondente (e as imediatamente vizinhas), a extremidade da palheta oposta à que está segura pelo polegar e o indicador deve pousar — com mínima pressão — sem abafar o strike do martelo, mas deixando que o atrito da palheta com as cordas em vibração produza um ruído característico prolongado. Operar (sempre) com o Ped. do piano rebaixado (L.V.)

⑤ Batteria desenvolvendo-se desde a alternância mais lenta das duas notas em questão até a mais rápida sucessão possível.

⑥ Com um pequeno vidro (embalagem) de comprimidos, destes que têm a (vidro) tampa de plástico, esfregar com movimentos tensos, rápidos e contínuos (plást) ao longo de uns 12 cm na corda LA$^{-2}$ e ir deslizando (todo o movimento) para fora desta corda até cerca de uma quinta para o agudo, à medida que vai diminuindo a amplitude de abertura do deslocamento inicial de 12 cm (circa) para um ponto final central. A duração do movimentação é indicada pela figura (seu valor) no compasso.

→ (plást) escrito ao lado do signo: agir com a tampa de plástico diretamente sobre a corda, e usando da indicação de (vidro), esfregar com o fundo do vidro do frasco. Operar sempre com o Ped. do piano rebaixado (L.V. lascia vibrare)

⑦ Um barbante forte (de cerca de 1 mt) é preciso. Atar uma extremidade à corda LA$^{-2}$ do piano; a partir de cerca de 40 cm desde a corda do piano segurar firmemente o cordão com a mão esquerda puxando-o violentamente para deixá-lo esticado tenso. Tanger (pizz) no barbante como se fora a corda de um contrabaixo. Estirando-se (mais ou menos) o cordão obtem-se diferentes harmônicos resultantes da tensão do barbante sobre a corda do piano. Experimentar. Experimentar (também) diversas distâncias desde a ponta do cordão segura pelos dedos da mão esquerda até o nó dado à corda do piano. IMPORTANTE QUE PARA CADA SOM INDICADO NA PARTITURA RESULTE UMA ALTURA (harm.) diferente COM SEU TIMBRE PRÓPRIO. Operar sempre com o Ped. do piano rebaixado (L.V.)

8 = Normal 8 = uma oitava mais alta 15 = duas oitavas mais acima

♯ = Normal ♯ = cerca de ¼ de tom mais alto ♯ = cerca de ¼ de tom mais baixo

♭ = Normal ♭ = cerca de ¼ de tom mais alto ♭ = cerca de ¼ de tom mais baixo

♮ = Normal ♮ = cerca de ¼ de tom mais alto ♮ = cerca de ¼ de tom mais baixo

As cifrações = trabalhar com elas como se estivessem no contexto original. Com naturalidade.

LA$^{-2}$ (do piano) = 9

MÚSICAS E INSTRUMENTAIS
CASA MANON S. A.
RUA 24 DE MAIO, 242
SÃO PAULO - BRASIL

unesp