

João Cabral de Melo Neto IN MEMORIAM

Sonata em 3 ou 4 movimentos*

Para Lilian, desde o canteiro de obras.

Willy Corrêa de Oliveira

Mesto (con spazio aperto e orizzonte ampio)

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

8

4

7

11

p

q.mf

p

mf > p

f > p

più p

pochis. più f

6:4

5:4

5

5

5

3

3

3

3

7:8

8^{va}

Ped.

Ped.

*

*: vide instruções

Notas: 1) O acidente só vale para a nota em que se encontra; qualquer nota sem acidente, é natural.

2) Bom é que cada mão seja lida separadamente e com afinco até à compreensão final do designio específico de cada uma; que - ao juntar as duas mãos: uma não saiba o que se passa com a outra.

Entreato (até 3 min.)

(Como 2º movimento – opcional* – da Sonata)

Concluído o primeiro movimento da sonata (J. C. de Mello Neto – in memoriam), a/o pianista – com gestos de mãos de quem pede a atenção da plateia, vai até o proscênio e anuncia: “– Agora tem início o 2º movimento da Sonata, o ENTREATO”. Três crianças¹ (entre 5 e 7 anos) entram no palco e posicionam-se em torno da/o pianista, enquanto ela/ele prossegue falando ao público: “– Preciso, agora, de tempo para dispor de alguns objetos necessários para a interpretação da Melodia ao piano (o movimento seguinte da Sonata), assim bem como de um preparo no interior do instrumento.” Imediatamente escuta-se (difundido pelos alto-falantes da sala de concerto) a voz do poeta João Cabral lendo um de seus poemas (projetado sobre parede clara, ou tela). (Quando da execução da obra em país estrangeiro, utiliza-se uma tradução do poema). Desde o início da leitura do poeta a/o pianista, com as crianças, dirigem-se para o lado do palco oposto ao piano, quase à beira do proscênio. As crianças sentam-se no chão, enquanto (sem perda de tempo) a/o pianista coloca a CAIXA DE INSTRUMENTOS² diante dos miúdos (que principiam a fazer a sua música). A/o pianista retorna ao piano para realizar a tarefa de deixá-lo preparado para a Melodia ao piano, tudo ao som do desenrolar da música das crianças. Finda a operação, a/o pianista vai às crianças e avisa-as de que a apresentação chegara ao término: enquanto elas caminham para os bastidores, a/o pianista volta para o seu instrumento, senta-se, e executa o 3º movimento: a MELODIA AO PIANO*. O entreato (em sua totalidade) não deve ultrapassar 3 minutos: poemas mais longos não devem ser difundidos, tendo em vista a duração prevista.

*Opta-se pelo entreato como 2º movimento da Sonata quando não houver possibilidade de deixar o piano preparado para a MELODIA AO PIANO com antecedência à execução no concerto.

Opta-se pelo entreato como 2º movimento da Sonata quando o intérprete acredita - devidamente - no Entreato como inevitável 2º movimento da Sonata em 4 movimentos.

Não deve ser apresentado o Entreato se a/o intérprete se contenta com a Sonata em 3 movimentos: João Cabral de Mello Neto in memoriam (1º mov), Melodia ao piano (2º mov), Evocação no Recife (3º mov).

¹ Optando pelo Entreato como 2º movimento da Sonata (em 4 movimentos), a/o pianista compromete-se a trabalhar com as 3 crianças preparando-as com antecedência (suficiente) para que participem da apresentação da peça em concerto. Brinca com elas de descobrir sons amáveis - “e todo som o é por natureza” - nos diversos instrumentos contidos na CAIXA DE INSTRUMENTOS. Maravilha-se junto com as crianças em obter diferenças de alturas, de timbres, do próprio campo de tessitura como tal, de confeccionar figuras sonoras, e do êxtase das simultaneidades. Em um segundo passo vem o folguedo de livre improvisado em conjunto. A/o pianista prepara-se para esse estágio debruçando-se sobre o texto de Vinko Globokar. **Réagir...** Musique en Jeu, vol 1. Paris: Editions du Seuil, 1970, p.70-77.

² A CAIXA DE INSTRUMENTOS deve conter alguns exemplares de instrumentos de brinquedo; de alguns instrumentos de percussão como triângulos com baquetas (2 tamanhos), temple-blocks (com baquetas), 1 ou 2 pratos (2 tamanhos); e também devem ir para a caixa de instrumentos, instrumentos concebidos como instrumentos musicais a partir de objetos feitos para outras finalidades: latas utilizáveis como tambores, latas contendo bolas de gude, sementes várias (como maracas), apitos diversos (de alturas e timbres diferentes).

Obs.: certos instrumentos necessitam de amplificação! Também é desejável que a/o pianista não busque recolher os objetos utilizados na Melodia ao piano antes do movimento final.

Melodia ao piano

Willy Corrêa de Oliveira

Largo

Piano

p 3:2

15^{ma} 8^{va}

Ped. Ped. Ped. Ped. (simile)

8^{vb}

Detailed description: This system is for piano and consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with a long slur over the first four measures. The lower staff has a bass clef and contains a harmonic accompaniment. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3:2. Dynamics include piano (*p*) and a *simile* marking. Pedal points are indicated by 'Ped.' with asterisks. Fingerings 3, 2, and 7 are shown. Octave markings '15^{ma}' and '8^{va}' are present. An '8^{vb}' marking is also present.

Larghetto

Pno.

8^{va} 8^{vb}

pp

3 3 6 6 6 6

* Ped.

Detailed description: This system is for piano and consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with a long slur. The lower staff has a bass clef and contains a harmonic accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4:4. Dynamics include pianissimo (*pp*). Pedal points are indicated by '* Ped.'. Fingerings 3, 3, 6, 6, 6, 6 are shown. Octave markings '8^{va}' and '8^{vb}' are present.

Semplice

Pno.

allarg.

I

f *p*

6:4

* Ped.

Detailed description: This system is for piano and consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with a long slur. The lower staff has a bass clef and contains a harmonic accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 6:4. Dynamics include *allarg.*, *f*, and *p*. Pedal points are indicated by '* Ped.'. A first ending bracket 'I' is shown.

II

Pno.

3 7:4

pp

3

Detailed description: This system is for piano and consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with a long slur. The lower staff has a bass clef and contains a harmonic accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 7:4. Dynamics include pianissimo (*pp*). Fingerings 3 and 3 are shown.

III

Pno.

molto rubato (subito) sempre legato rall al...

f *pp*

Detailed description: This system is for piano and consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with a long slur. The lower staff has a bass clef and contains a harmonic accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 7:4. Dynamics include *f* and *pp*. The instruction '*molto rubato (subito) sempre legato rall al...*' is written above the staff.

Lento assai

Pno. *f* *8^{va} p* *con moltis. espres.* *Ped.*

7:8 5:4 3:2

IV V

Luminoso (come Avanti a un'oasi)

Pno. *8^{va}* *♩ = 116 (un po' rubato)* *quasi mf (ma non tanto)* *

"Torniamo all'antico"...

Pno. *♩ = 69 circa* *8^{va}* *ff* *f* *p* *mf* *f* *p* *f*

Pno. *ff* *5* *p* *3* *8^{va}* *mf* *fff*

VI

Sogno di un rapsodista

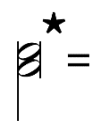
Pno. *p* *pp* *♩ = 60 circa* *mf* *3:2* *VII*

Pno. *p* *3* *mf cresc.* *poco al* *f* *VIII*

Pno. *p* *IX* *Panico!* *9:8* *quasi mf (um po' meno)* *Ped.* *X^a* *X^b* *p* *** *Ped.*

Melodia ao Piano

INSTRUÇÕES:



A melodia inicial, do compasso 1 ao 9, não se dá por sucessão de notas como na imensa maioria das melodias, mas, sim, por sucessão de *clusters* (de semitons), portanto, uma melodia de bandas de terças maiores extremamente móveis e cintilantes.

É bom que cada banda de terça seja executada pelo concurso das duas mãos (partilhando os sete semitons contidos em cada terça), e tocando-os aleatoriamente e o mais veloz possível de modo a produzir cintilações de uma espessa e móvel banda de terças luminosas.

- I:** Ruidosamente fechar a tampa do teclado, e, incontinenti, reabri-la de modo a prosseguir o desenvolvimento da peça (naturalmente).
- II:** *Col Pedale* e com ímpeto atirar bola de gude graúda (que não passe por entre as cordas) sobre qualquer região mais grave do piano; tão logo a bola soe na corda, solta o pedal (mesmo que a bola chegue a saltar mais vezes sobre as cordas), e a melodia deve ser retomada como se o atirar da bola de gude não tivesse atabalhado o curso de seu desenvolvimento.
- III:** *Col Pedale* e com ímpeto atirar bola de gude graúda (que não passe por entre as cordas) sobre qualquer ponto da banda entre o Fá⁵ e o Dó⁷.
Nota: nesta região o atrito da bola não produz o emascaramento da sequência melódica; assim, que a melodia siga seu fluxo ignorando totalmente as intervenções da bola.
- IV:** Com plena força estourar uma bola de gás bem cheia contra as cordas do piano entre o Fá⁵ e o Dó⁷, a pequena fermata sobre o algarismo romano indica que, se necessário, pode esperar algo para que o som se apague antes de dar continuidade à melodia.
- V:** *Col pedale*, e com força plena, estourar uma bola de gás bem cheia contra as cordas e/ou cravelhos do piano entre o Lá² e o Ré². A pequena fermata sobre o algarismo romano serve para dar tempo para que os sons graves se desvançam até ao *mf*, e só então ataca o **Luminoso**, sempre com o *Ped.* pressionado, relaxando-o finalmente no ponto indicado.
Nota: óbvio que a ação anterior, IV, não deve fazer uso do *Ped.*.
- VI:** Fale alto e bom som e com espanto a interjeição Ah!, sustentando-a não mais que por 1 segundo.
- VII:** Pelo gargalo segure uma garrafa de plástico de água São Lourenço (1,26 L) vazia, e bata a base impetuosamente sobre as cordas da região grave do instrumento com uma só pancada seca (*stac.*).
- VIII:** Cante forte e claramente uma nota qualquer durante cerca de 2 segundos.
- IX:** Segurando a garrafa plástica vazia de água São Lourenço (1,26 L) pelo gargalo, dê uma forçada pancada forte e seca (*stac.*) sobre a madeira externa do piano, visível para o público.
- X:** Tenha à mão 2 recipientes, cada um contendo meia dúzia de bolas de ping pong. No **X^a** atire as bolas sobre as cordas do piano (como se se tratasse de uma raquete) decididamente e aguarde que pulem e soem; sem hiato aperte o *Ped.* e **X^b** jogue sobre as cordas as outras 6 bolas, igualmente com certo furor e conserve o *Ped.* acionado até a extinção da música das bolas, quando a peça estará concluída.
P.S.: Possivelmente algumas bolas saltarão para o assoalho do palco (e é bom se assim acontecer).

Evocação no Recife b

Willy Corrêa de Oliveira

Tempo de frevo: triunfante

Piano

TACET

$\frac{2}{4}$

fff sempre

6

8^{va}

8^{vb}

Ped.

3

7:8

TACET

11

$\text{♩} = 88$ circa (sognando)

f

mf

3

8^{vb}

19

quasi mf

TACET

(★)

$\text{♩} = 116/120$ circa

tutta forza

C

T

5

8

29

5

C

T

3

3

sfz > p

TACET

Tempo de frevo ♩=120 (circa)

♩=60

Pno.

Pianista canta*

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

* como se vê, neste momento, o pianista interrompe a execução e canta estes compassos, em vocalizo, ou mesmo com a letra (caso lhe dê na telha).

64 ¹⁵

Pno.

TACET

68 **Brillante (tempo de frevo)**

Pno.

mf *ff* *mf* *crescendo*

TACET

72

Pno.

f *ff*

TACET

8^{va}

Tempo de frevo: ♩=116 (circa)

Bollendo

77

Pno.

f

TACET

8^{va}

80

Pno.

TACET

8^{va}

83

Pno.

bliss.

TACET

1/4

subito
molto lentamente, sognando

86

Pno.

p (carezzevole)

Red. (con moltis. discrezione)

89

Pno.

91

Pno.

simile

94

Pno.

simile

96

Pno.

98

Pno.

a piacere

8:6

11:12

100 (★)

Pno. *tutta forza* 2/4 C

T C T

Tempo de frevo: ♩=116 (circa)
Bollendo 8va---

109

Pno. sfz p

TACET

f

115

Pno. 5 8va---

(sognando)
 ♩=80 circa

119

Pno. 8va--- 1/4 2/4 p

TACET

126

Pno. 3 5:4 8va--- 3/4 5:4

Disperato con fuoco (tempo de frevo)

157

Pno.

tutta forza fino al fine

161

Pno.

163

Pno.

Tempo de frevo ♩=120 (circa)

Tempo de frevo (♩=112 circa)

167

Pno.

ff *p* *15^{ma}* *pp* *ff* *p* *mf* *ff* *mf*

TACET

mf *f* *ff* *mf*

6:4

172

Pno.

crescendo

TACET

(8)... | *8^{vb}*

Tempo de frevo: ♩=116 (circa)

Bollendo

176

Pno.

181

Pno.

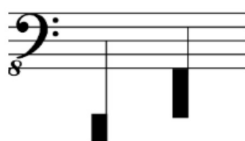
* Durante esse trecho de 9 compassos, ao pianista para subitamente de tocar em qualquer momento antes do final do fragmento, esfrega os olhos como quem desperta de um sonho.

INSTRUÇÕES:

Duas formas de determinar o decorrer do tempo nesta peça: a) prescrições em segundos para os silêncios (**TACET**); e b) segundo a escrita corrente para determinar o projeto polifônico (andamento, claves, eventualmente indicação de tonalidade, compasso).

(★) Este fragmento requer duas possibilidades de execução pianística: **C** (tocar diretamente nas cordas do piano) e **T** (no teclado). Encimando o pentagrama, as letras **C** e **T** definem o tipo de execução requerida.

CLUSTERS:



■ = Constituído por 3 semitons: lá⁻², lá^{#-2} e si^{♭-2}, executável com os dedos juntos em cluster, ou com a lateral da mão oposta ao polegar.

■ = Cluster de semitom abarcável com a palma da mão aberta (espalmada): si^{♭-2} ao fá^{#-1}

C = Caso a armação de ferro do piano impeça a realização do cluster maior, esse pode ser deslocado um pouco mais para o agudo ou para o grave, todavia sem se afastar notavelmente da banda de tessitura indicada.

Obs.: quando da execução dos cluster diretamente nas cordas, não se faz necessário o mesmo apuro de definição da densidade exata (tal como é desejável na execução ao teclado).

T = Pede-se que o cluster de 3 semitons seja tocado o mais exatamente possível; o cluster maior pode ser menos preciso (tanto quanto à densidade prescrita, quanto a pequeno desvio em torno da banda de tessitura, porém sem se afastar mui perceptivelmente dela).

Evocação no Recife:

A partitura da Evocação no Recife coloca lado a lado compassos de silêncio (TACET: sem indicação de durações) e fragmentos de frevos (esses com especificações de andamentos e durações e de caráter).

Aconselho para o trabalho com essa peça, que o intérprete se familiarize com a dança carnavalesca: escutando frevos executados por diferentes orquestras e bandas pernambucanas (incluindo frevos de blocos - cantados). Enquanto você se dedica ao labor técnico da digitação dos fragmentos de frevo dessa partitura, não descure de devotar - sistematicamente - certo tempo diário para a escuta do repertório discográfico. Passo a passo você descobrirá o gesto adequado à dança e o espírito requerido por cada fragmento (em particular).

DOS TACETS:

idealmente você dispõe de uma série de 8 silêncios de diferentes durações: 12", 9", 7", 5.5", 4", 3", 1.5", 0.5". Uma vez conhecidos os fragmentos de frevo tais como você já os têm na palma da mão, no corpo, nos dedos, tente agora encontrar a duração correta para cada dos TACETS da parte A: Experimente à vontade: teste - caso necessário - cada das 8 durações disponíveis em um mesmo TACET, uma duração após outra, para apurar como se mostram (comportam-se), vibram: tanto o fragmento de frevo que antecedeu a pausa como o que a seguir irrompendo o silêncio com seu porte peculiar, anote aquela/as duração/ões que mais se distinguiram, privilegiando a duração correta do TACET entre os dois sinais de frevo que o comprimem. Ao final dessa experiência, chegar à definição da parte A, com alegria: você poderá até mudar - confortavelmente - o que havia previsto para alguns casos. Outrossim, você pode partir diretamente de sua intuição mais recôndita para dotar cada TACET da duração devida. Escute-se, ao piano, a seguir cheque o resultado; aceitando-o, ou recusando-o, ou modificando-o (em parte), para que a HARMONIA seja alcançada. A Harmonia entre silêncios de diferentes durações e os sinais de frevo. Toque para si mesmo algumas vezes antes de encarar o trabalho como A'. A leitura de A' é reveladora de tudo que se diz (nesse caso) com a linha propriamente. Novas relações se entramam dados os deslocamentos da ordem das aparições dos fragmentos de frevo (sinais), o sinal inédito que surge, a omissão de um sinal havido, e certo transtorno, agitação que se cria a partir das atuais vizinhanças inauguradas nesse volver. Assim, a consciência das diferenciações, mesmo a literalidade, novo dado da memória de A' em relação a A, incidirá – certamente – sobre como você vai divisar a disposição, no decurso do tempo, as medidas corretas de cada dos TACETS no A'. A seu favor existe o ganho da experiência desenvolvida e acumulada com o feito anterior do A, não lhe parece? Que o arranjo das vozes do silêncio, que você concebeu para o A' ilumine a memória.

Quando tocar em público, dirija-se aos ouvintes: esse trabalho pode ser visto como o mar que rodeia um arquipélago. Cada ilha é um sinal específico de frevo, e os silêncios: o mar; a distância de uma ilha à outra: é o tempo de silêncio decorrido durante o TACET. Assim – para que as medidas de tempo dos silêncios sejam nítidas para os ouvintes, você mostra a mão espalmada bem visível, mantendo-a imóvel durante o tempo prescrito pelo TACET.