

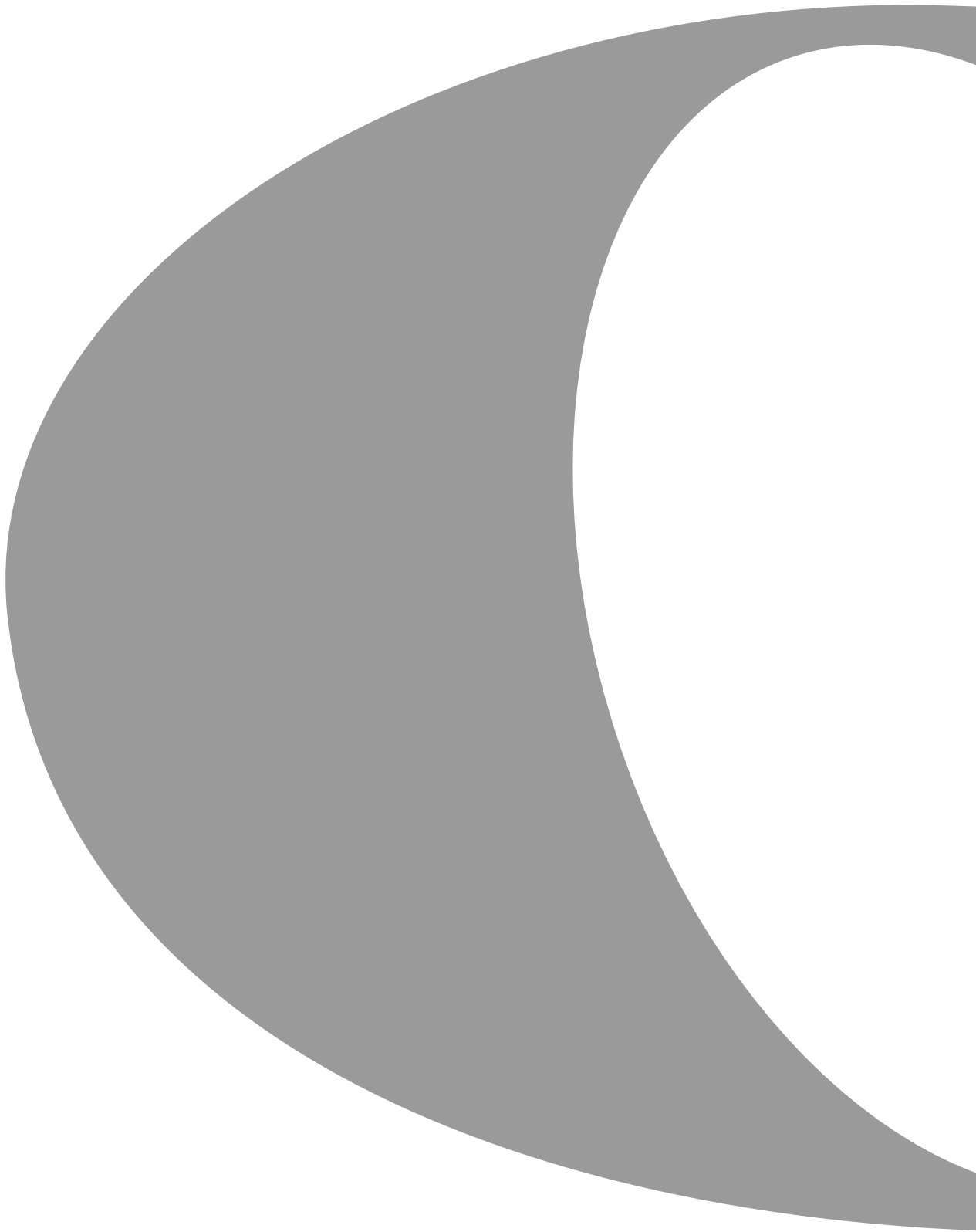
João Pedro
Oliveira

Abyssus
Ascendens
ad Aeternum
Splendorem

DRUMMING
GRUPO DE PERCUSSÃO

DIRECÇÃO
MIGUEL BERNAT

CODAX



João Pedro Oliveira

*Abyssus Ascendens
ad Aeternum Splendorem*

Texto Para Subtítulo

SUB-SUBTÍTULO



Abyssus Ascendens ad Aeternum Splendorem

© CODAX MUSIC, 2022

ENGRAVING: LUÍS SALGUEIRO
PRODUCTION: PRODUCTION PEOPLE
EDITORIAL DESIGN: DESIGN PEOPLE
FOTOGRAFIA: PHOTOGRAPHY PERSON
PUBLISHER: CODAX MUSICA
GENERIC TITLE: GENERIC PERSON

PRINTED IN PORTUGAL BY COMPANY

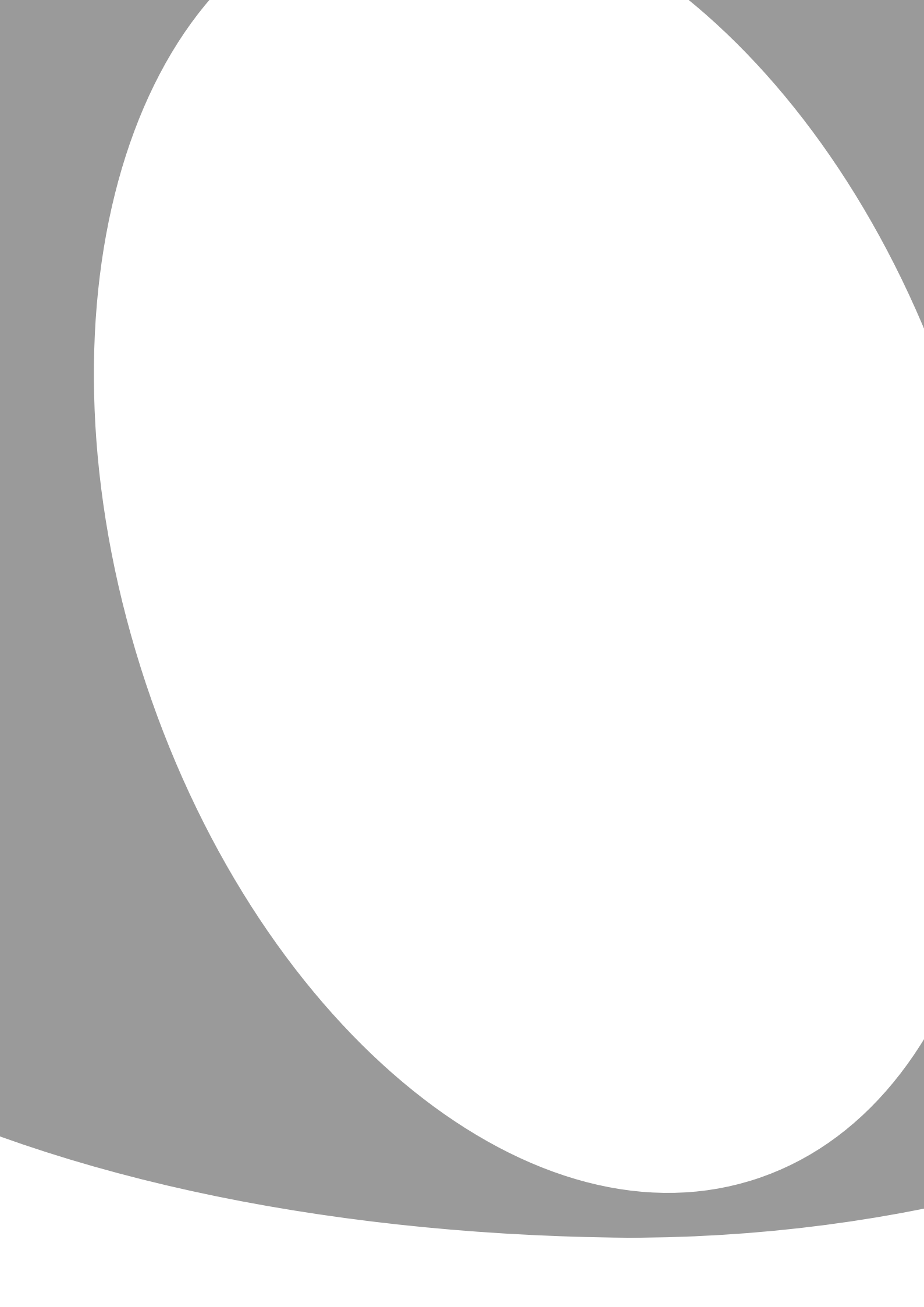
FULL SCORE
ISMN: 979-0-707701-93-5

ALL RIGHTS RESERVED.

CODAXMUSIC.COM

Índice

Prefácio	01
Ouverture	24
KV 253	45
KV 257	54
Bibliografía	56
Notas críticas	58



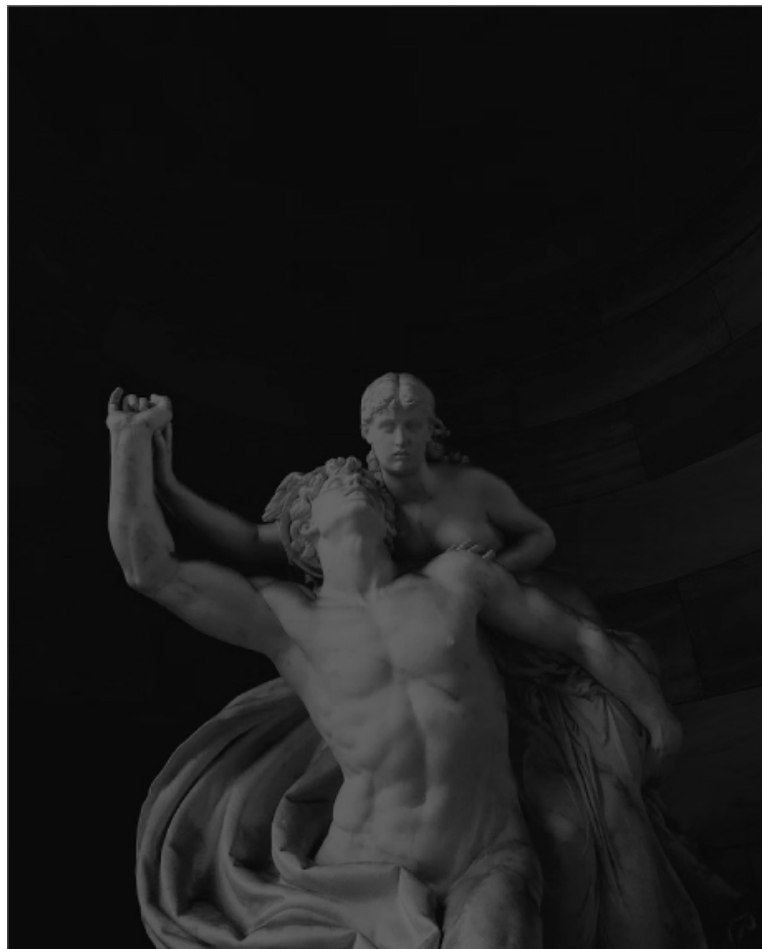
First performance: February
24th, 1976, Hunter College
Playhouse, New York City. To
the artists who gave this work
its first performance: Susan
Wyner and Speculum Music.

Quando iniciei o trabalho nesta peça, era já público o programa das provas. Curioso, passei os olhos pela lista. Senti falta de alguns nomes.

Que não seja mal entendido: partilho dos heróis nela enumerados — enquanto escrevia esta peça, metia nos dedos o Prelúdio em mi menor do Opus 11 de Scriabin; antes dessa, o que conseguia do Vale de Obermann de Liszt. No entanto, esta peça revela antes (de forma pouco ou nada tímida) a dívida a outros mestres: a Dutilleux (cujo centenário de nascimento coincidiu com a fase final da escrita), a Takemitsu (cujo falecimento se deu há 20 anos), a Knussen ou a Stroppa. Com eles, a concepção do piano

como um grande corpo resonante, sedutor e muito frequentemente como espaço de solidão e introspecção.

Esta peça é uma encomenda da Antena 2 / RTP para o Prémio Jovens Músicos, e é dedicada ao Prof. Luís Tinoco.



Lorem Titulus Dolurus

O termo melodrama possui vários significados, podendo indicar uma ópera, ou o estilo exagerado e “antinatural” de uma peça de teatro, entre outros. No presente texto, vamos nos referir ao termo no sentido alemão do Melodram, ou seja, da peça teatral na qual a música faz uso da voz falada, em que é possível encontrar declamação ao som de instrumentos musicais. Nesta acepção, melodrama pode mesmo indicar um momento musical falado que ocorre dentro de uma ópera, como é, por exemplo, a leitura da carta feita por Violetta Valery no terceiro ato de *La Traviata* de Giuseppe Verdi (1813 – 1901). A declamação acompanhada de música se desenvolveu bastante no teatro durante o século XIX, sendo fenômeno bem conhecido. Menos sabido é o fato de que peças musicais que fazem uso de voz falada também estavam sendo interpretadas nos salões. Essas composições de câmara, geralmente para piano e voz, podem ser vistas atualmente na literatura especializada em canção, estando indicadas como “melodramas”. Por exemplo, no *Guide de la mélodie et du Lied*, organizado por Brigitte François-Sappey e Gilles Cantagrel, podemos ver vários “melodramas” citados nas listas de canções compostas por alguns compositores. No glossário do mesmo livro, o termo fica assim explicado:

Mélodrame: dans son acception musicale e non pas littéraire, le mélodrame fait alterner ou superpose récit parlé et «fond» instrumental. Le mélodrame peut féconder entièrement une œuvre scénique (Benda) ou apparaître dans une scène d'opéra (Mozart, Beethoven, Weber, Verdi, etc.), dans des musiques de scène (Manfred de Schumann), ou former un genre spécifique apparenté au lied ou à la mélodie (Schumann, Liszt, Strauss, Massenet, Schönberg, etc.). (François-sappey & Cantagrel, 1994, p.892).¹

Vê-se, portanto, que essas peças musicais declamadas são consideradas como uma espécie de canção, ou composição vocal de câmara na qual o texto é declamado, invés de cantado. É preciso salientar, no entanto, que esses melodramas de câmara, ou canções declamadas, são presença rara nos palcos de nossos dias, sendo pouco conhecidos mesmo pelos estudiosos da canção. Desta forma, não é o tipo de repertório que se costuma procurar nos arquivos musicais, apesar de, surpreendentemente, haver neles um número considerável de canções como estas.

No entanto, há alguns anos, em seu trabalho pessoal de pesquisa sobre a música vocal do Rio de Janeiro oitocentista, o organizador da presente antologia deparou-se com uma série de composições brasileiras geralmente intituladas ou subintituladas como “recitativos”. À primeira vista, uma composição vocal com esta designação parecia indicar uma peça declamada nos moldes operáticos italianos da época. Todavia, isto se revelou completamente falso, pois tratava-se de peças nas quais, via de regra, o piano acompanhava a declamação de um poema ao som de uma valsa, sem que houvesse qualquer indicação de melodia para o “cantor”:

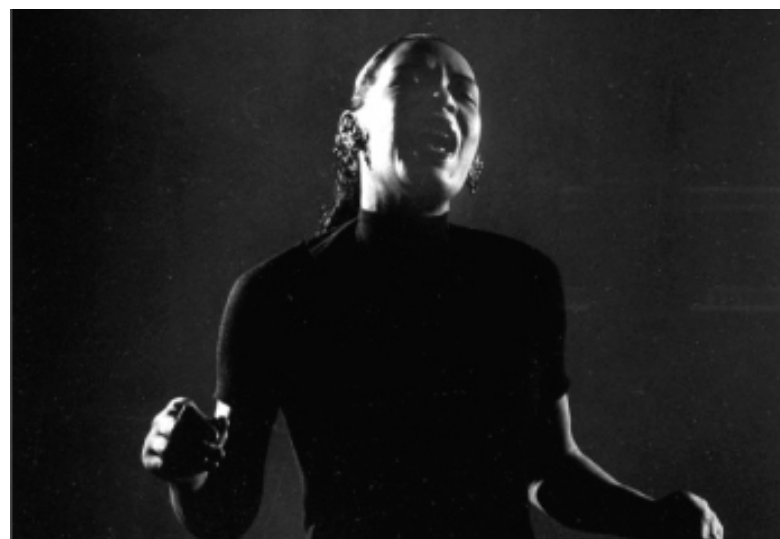


Fig. 1: Trecho do recitativo Elisa

O trecho acima é extraído do recitativo Elisa², música de Luiz Cândido Cordeiro Pinheiro Furtado Coelho (1831 – 1900) e poesia de Raimundo Antônio de Bulhão Pato (1829 – 1912), ambos portugueses. Após uma introdução somente instrumental, o texto é indicado somente nestes três compassos, apenas para deixar claro quando se inicia a recitação. Desta forma, a voz declamada era parte integrante do resultado sonoro final e, sendo assim, o texto poético não era somente inspiração, mas elemento constitutivo da obra. Vemos, portanto, que a música era composta tendo em vista uma poesia em específico e geralmente emprestava dela seu título, procedimento comum nas canções. Em 2011, publicamos o resultado preliminar dessas pesquisas, propondo “recitativo de salão” como nome inequívoco para o gênero, ao mesmo tempo que mostrávamos a dificuldade de se encontrar referências sobre ele na bibliografia espe-

¹Melodrama: em seu sentido musical e não no literário, o melodrama alterna ou sobrepõe recitação falada e “fundo” instrumental. O melodrama pode enriquecer inteiramente uma obra de teatro (Benda) ou aparecer em uma cena de ópera (Mozart, Beethoven, Weber, Verdi, etc.), em músicas de cena (Manfred de Schumann), ou formar um gênero específico próximo do lied ou da mélodie (Schumann, Liszt, Strauss, Massenet, Schoenberg, etc.) (Tradução nossa).

cializada (Pacheco, 2011). O presente livro vem apresentar a primeira antologia de recitativos de salão compostos no Brasil e em Portugal, com o intuito de oferecer um panorama do repertório em questão. Contudo, antes de prosseguirmos, convém apresentarmos brevemente as origens e características do gênero.

A respeito da origem dos recitativos de salão, o texto mais antigo que foi possível localizar continua sendo aquele escrito por Alexandre José de Melo Moraes Filho, no prefácio do segundo volume de seu *Serenatas e Saraus*:

Corria o anno de 1856.

Precedido de bonito nome intellectual e de família, chegára ao Rio de Janeiro um rapaz distinctissimo que, a principio folhetinista do “Correio Mercantil”, entrou depois para o theatro, sendo a arte dramatica o motivo constante de suas preocupações. Chamava-se elle – Luiz Candido Furtado Coelho.

Não só actor como poeta, dramaturgo e musico, esse escolhido artista e homem de letras consagrara desde logo á scena o melhor do seu talento, já tornando-se notavel nas interpretações dos mais diffi- cultos papeis da escola realista, já offerecendo ao publico producções de lavra própria, como autor dramático e como compositor de musicas adaptadas em sua maior parte a varias peças.

A esta feição de sua mentalidade, deve a musica, no Brasil, os recitativos, por isso que o primeiro que se passou da scena para os salões foi o intitulado Elisa, poesia de Bulhão Pato, a qual o festejado actor logrou popularisar, escrevendo, para esses bellos versos, o inspirado acompanhamento que os tornou, desde a primeira exhibição, correntes em todo o paiz.

E por tal fôrma influiram na nossa musica as recitações ao piano, que muitissimas foram as poesias que appareceram em seguida, com o mesmo rythmo e para igual fim, e variadissimos tambem os trechos musicaes propositalmente escriptos, e rythmados a acompanhamentos; estes e aquellas, entretanto, revelando, suas immediatas procedencias (Moraes Filho, 1902, vol. II, p. V).

Headingus Dois

Vê-se, portanto, que teria sido o já citado compositor de Elisa³ o precursor dos recitativos de salão, algo que ainda carece de uma confirmação documental consistente. Seja como for, Furtado Coelho, um bem-sucedido ator português, escritor e ensaiador de teatro, teve papel fundamental na história dos recitativos de salão e na sua popularização. Apesar de ser uma figura de importância reconhecida para a história do teatro no Brasil, a atuação de

Furtado Coelho como músico tem sido pouco explorada, ainda que seu bió- grafo Francisco Antônio Filgueiras Sobrinho informe ter tido ele formação musical desde a infância (Filgueiras Sobrinho, 1863, p. 19). A despeito da obra musical de Furtado Coelho ainda aguardar maiores estudos, não resta dúvida que ele tenha atuado como compositor em algumas peças teatrais, como mostra a composição Dalila ou O Canto do Calvario⁴, escrita para ser executada dentro da peça teatral Dalila de A. de Serpa, apresentada no Brasil no início da década de 1860. Por sua vez, não faltam exemplos de composições de salão de sua autoria, como sete dos recitativos apresentados na Primeira Collecção de Recitativos, publicada por Narciso & Cia.⁵ Numa outra Colecção de recitações ao piano⁶, publicada no Porto, Portugal, podem ser vistas outras duas composições suas. Esses exemplos confirmam que Furtado Coelho foi figura importante na popularização do gênero em meados do século XIX, tanto no Brasil quanto em Portugal.

Por outro lado, tendo como seu provável precursor um cidadão português, não é possível assegurar que o recitativo de salão tenha nascido no Brasil, como quer crer Moraes Filho. Apesar de aparentemente estar mais presente nos acervos brasileiros, os arquivos portugueses consultados revelam que o gênero teve produção própria em Portugal. Por exemplo, em Lisboa, na Biblioteca Nacional, foi possível localizar a já aqui mencionada Colecção de recitações ao piano, publicada no Porto, e também o manuscrito de A Noite de luar, composto por Furtado Coelho. Esperamos que investigações futuras possam esclarecer melhor a origem dos recitativos de salão. Por outro lado, a partir da análise poética e musical dos recitativos de salão até agora localizados, já podemos apresentar uma caracterização consistente do gênero. Veremos que ele possui atributos bastante particulares e constantes, apesar das composições serem de caráter expressivo bastante variado.

Headingus Trenus

Antes de irmos adiante, é preciso salientar que já não resta dúvida que alguns poetas escreveram poemas especificamente para serem declamados ao piano. Isto fica comprovado, por exemplo, no livro Versos de Bulhão Pato, no qual podemos ver três poesias “para recitar ao piano” (Pato, 1862, p. 130). As poesias aparecem sem título, discriminadas apenas como “Primeira”, “Segunda” e “Terceira”. A “Primeira” trata-se do poema do recitativo Elisa, datada aqui de setembro de 1852; a “Segunda”, com data de abril de 1854, tem início com “De luz, de encanto, de alegria infinda”, mas não foi possível localizar a respectiva música; e a “Terceira”, datada de maio de 1853, foi usada no recitativo A Noite de luar, cujo manuscrito musical, como já foi dito, se encontra na Biblioteca Nacional de Portugal, contando também com música de Furtado Coelho.

Cantiga de cego

Foi creada aqui na serra
Mesmo ao pé do Rio Fundeiro;
Era a mais bella cachopa
Do Guilherme canastreiro.

Contava umas dezasete
Jubilosas primaveras,
Quando o Braz lhe disse um dia
Que era bonita deveras.

Baila, minha filha,
Baila, meu amor...
Tens da mocidade
A mais bella flôr!

Nada tanto a contentava
Como ouvir no fim do dia
O Braz um canto a cantar-lhe,
Que a sua alma seduzia.

Quando foi da desfolhada
Na cantiga ao desafio,
Logo o pae desconfiado
Lhe mostrou certo ar sombrio.

Canta, minha filha,
Canta, meu amor...
Toma bem cuidado,
Guarda-me essa flôr!

Foi por Deus, cahir-lhe a sorte...
Foi-se o Braz sem remissão.
Com certeza a rapariga
Cederia á tentação.

Seus olhos lindos verteram
Tanta lagrima saudosa,
Que o proprio pae commovido
Lamentava a desditosa.

Chora, minha filha,
Chora, meu amor...
N'este triste mundo
Tambem soffre a flôr!

Quando se foi, o soldado
Co' o mais terno sentimento
Fez-lhe jura que na volta
Se faria o casamento...

Mas o pae um velho rico
Deu por noivo á desgraçada,
Obrigando-a assim, tyranno,
A faltar á fé jurada.

Vae-te, minha filha,
Vae-te, meu amor...
Ai, que dó me fazes
Minha rica flôr!

Havia mezes casada
E vivendo na cidade,
Encontrando-a Braz, um dia,
Logo viu toda a verdade.

Vai-se a ver onde ella mora
E a vingança lhe prepara;
Ha de um dia ajustar contas
Com quem tanto o despresára!...

Reza, minha filha,
Reza, meu amor...
Que roubar-te querem
Tua vida em flôr!

É sósinha a desgraçada
Quando ao louco tudo conta...
Nada ouviu! — Ao seio a faca,
Sem tremer, cruel aponta.

Coitadita!... inda sorria,
Dizendo com voz sumida...
«Perdôo-te Braz!... Dá-me um beijo!...»
No beijo foi-se-lhe a vida!...

«Dorme, minha filha,
Dorme, meu amor...»
Disse elle chorando
Sobre a linda flôr!...

Characters

Tristan - Tenor

King Mark - Bass

Isolde - Soprano

Kurwenal - Baritone

Melot - Tenor

Brangaene - Soprano

A young Saylor - Tenor

A Shepherd - Tenor

A Steersman - Baritone

Saylors, Knights and Squires

Scene of the action

ACT ONE: At sea, on the deck of Tristan's ship,
during the crossing from Ireland to Cornwall.

ACT TWO: In Marke's royal castle in Cornwall.

ACT THREE: Tristan's castle in Brittany.

Act One

Prelude

SCENE ONE

Isolde. Brangaene. (Voice of a young sailor)

(Tent-like cabin on the fore-deck of a sea-going ship, richly hung with tapestries, at first drawn together upstage; at one side a narrow companion-way leads down to the lower deck of the ship. Isolde on a couch, her face hidden in the cushions. Brangaene, holding a curtain to one side, looking over the rail out to sea)

VOICE OF A YOUNG SAILOR *(heard from a height, as if from the masthead)*

Westwards
the gaze wanders;
eastwards
skims the ship.
Fresh the wind blows
towards home:
my Irish child,
where are you now?
Is it your wafting sighs
that swell my sails?
Blow, blow, you wind!
Ah, alas, my child!
Irish girl,
you wild, adorable girl!

ISOLDE *(starting up sharply)*

Who dares to mock me?

(She looks about her, distractedly)

Brangaene, you?
Tell me, where are we?

BRANGAENE *(at the opening)*

Blue shadows
are rising up in the east;
smoothly and swiftly
the ship sails on:
on a calm sea, before evening,
we shall safely reach land.

Bibliografia

Nuno da Rocha studied Composition with Vasco Mendonça, Carlos Marecos, Luís Tinoco, Carlos Caires and António Pinho Vargas. During the summer of 2009, he participated in the '19th internationale sommerakademie09' in Austria, where he worked with the composer Nigel Osborne, the conductor Michael Wendeborg and the widely recognized contemporary musical group 'klangforum wien'. In February 2010, he took part of the '16th young composers meeting' in Apeldoorn (Netherlands) with the 'de ereprijs' orchestra. This meeting was directed by Louis Andriessen, Richard Ayres, Martijn Padding, Jan van de Putte, Micheal Smetanin and Helena Tolve. He won the 3rd prize of the Antena2/RTP Composition Contest 2012 with the piece "O que será do rio without John Cage?" for baroque orchestra. He was one of the selected composers to the TENSIO Young Composers Workshop 2014, Mechelen (Belgium). Afterward, he was one of the three finalists of the TENSIO Young Composers Award in Copenhagen (Denmark). He was selected to the ENOA Workshop "Composing for Voice" with Magnus Lindberg and Barbara Hannigan where he premieres his work "I could not think of thee as

piecèd rot" for Soprano and Orchestra. Nuno da Rocha was one of the nominated composers for the TOTEM residency (Théâtre Opéra Texte et Écriture musicale) 2017-18, La Chartreuse – Festival d'Avignon (France). Currently, he is doing a PhD. programme at Royal Academy of Music, London (UK).



“Assim o povo, que tem sempre melhor gosto e mais puro do que essa escuma descorada que anda ao de cima das populações, e que chama a si mesma por excelência a Sociedade, os seus passeios favoritos são a Madre-de-Deus e o Beato e Xabregas e Marvila e as hortas de Chelas. A um lado a imensa magestade do Tejo em sua maior extensão e poder, que ali mais parece um pequeno mar mediterrâneo; do outro a frescura das hortas e a sombra das árvores, palácios, mosteiros, sítios consagrados a recordações grandes ou queridas.”

Example of Including Full Pages From a PDF File

The next pages show how to include pages from a PDF file using the `\includepdf{}` command.

Quartetto N°1

Allegro (Tranquilo)

The first system of the musical score consists of four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked "Allegro (Tranquilo)". The dynamics are marked "p" (piano) for all instruments. The Violin I part features a melodic line with a slur and a fermata. The Violin II part has a rhythmic pattern with triplets and slurs. The Viola part has a melodic line with triplets and slurs. The Violoncello part has a simple bass line with a slur and a fermata.

The second system of the musical score continues the four staves from the first system. It begins with a measure number "4" at the start of the Violin I staff. The Violin I part continues with a melodic line and a fermata. The Violin II part has a rhythmic pattern with triplets and slurs. The Viola part has a melodic line with triplets and slurs. The Violoncello part has a simple bass line with a slur and a fermata.

7

Musical score for measures 7-9. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. Measure 7 starts with a forte (*f*) dynamic. The Treble 1 staff has a melodic line with slurs and ties. The Treble 2 staff has a bass line with a forte (*f*) dynamic. The Bass 1 staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The Bass 2 staff has a bass line with a forte (*f*) dynamic. Measure 8 continues the melodic and harmonic development. Measure 9 features a triplet of eighth notes in the Treble 2 staff and a slur in the Bass 1 staff.

10

Musical score for measures 10-12. The score continues in G major and 3/4 time. Measure 10 features a melodic line in the Treble 1 staff with a slur. Measure 11 continues the melodic line. Measure 12 features a triplet of eighth notes in the Treble 1 staff and a forte (*f*) dynamic in the Bass 2 staff.

13

Musical score for measures 13-15. The score continues in G major and 3/4 time. Measure 13 features a melodic line in the Treble 1 staff with a slur. Measure 14 features a piano (*p*) dynamic in the Treble 1 staff and a piano (*p*) dynamic in the Bass 2 staff. Measure 15 features a piano (*p*) dynamic in the Treble 1 staff and a piano (*p*) dynamic in the Bass 2 staff.

Including Text from External Files

This Whole Section is Housed in a Text File

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Praesent porttitor arcu luctus, imperdiet urna iaculis, mattis eros. Pellentesque iaculis odio vel nisl ullamcorper, nec faucibus ipsum molestie. Sed dictum nisl non aliquet porttitor. Etiam vulputate arcu dignissim, finibus sem et, viverra nisl. Aenean luctus congue massa, ut laoreet metus ornare in. Nunc fermentum nisi imperdiet lectus tincidunt vestibulum at ac elit. Nulla mattis nisl eu malesuada suscipit.

Aliquam arcu turpis, ultrices sed luctus ac, vehicula id metus. Morbi eu feugiat velit, et tempus augue. Proin ac mattis tortor. Donec tincidunt, ante rhoncus luctus semper, arcu lorem lobortis justo, nec convallis ante quam quis lectus. Aenean tincidunt sodales massa, et hendrerit tellus mattis ac. Sed non pretium nibh. Donec cursus maximus luctus. Vivamus lobortis eros et massa porta porttitor.

Fusce varius orci ac magna dapibus porttitor. In tempor leo a neque bibendum sollicitudin. Nulla pretium fermentum nisi, eget sodales magna facilisis eu. Praesent aliquet nulla ut bibendum lacinia. Donec vel mauris vulputate, commodo ligula ut, egestas orci. Suspendisse commodo odio sed hendrerit lobortis. Donec finibus eros erat, vel ornare enim mattis et. Donec finibus dolor quis dolor tempus consequat. Mauris fringilla dui id libero egestas, ut mattis neque ornare. Ut condimentum urna pharetra ipsum consequat, eu interdum elit cursus. Vivamus scelerisque tortor et nunc ultricies, id tincidunt libero pharetra. Aliquam eu imperdiet leo. Morbi a massa volutpat velit condimentum convallis et facilisis dolor.

This Section is in the Main Template

The paragraphs below are pulled in from a text file and are seamlessly added to the document.

In hac habitasse platea dictumst. Curabitur mattis elit sit amet justo luctus vestibulum. In hac habitasse platea dictumst. Pellentesque lobortis justo enim, a condimentum massa tempor eu. Ut quis nulla a quam pretium eleifend nec eu nisl. Nam cursus porttitor eros, sed luctus ligula convallis quis. Nam convallis, ligula in auctor euismod, ligula mauris fringilla tellus, et egestas mauris odio eget diam. Praesent sodales in ipsum eu dictum.

Maecenas consectetur metus at tellus finibus condimentum. Proin arcu lectus, ultrices non tincidunt et, tincidunt ut quam. Integer luctus posuere est, non maximus ante dignissim quis. Nunc a cursus erat. Curabitur suscipit nibh in tincidunt sagittis. Nam malesuada vestibulum quam id gravida. Proin ut dapibus velit. Vestibulum eget quam quis ipsum semper convallis. Duis consectetur nibh ac diam dignissim, id condimentum enim dictum. Nam aliquet ligula eu magna pellentesque, nec sagittis leo lobortis. Aenean tincidunt dignissim egestas. Morbi efficitur risus ante, id tincidunt odio pulvinar vitae.

Curabitur tempus hendrerit nulla. Donec faucibus lobortis nibh pharetra sagittis. Sed magna sem, posuere eget sem vitae, finibus consequat libero. Cras aliquet sagittis erat ut semper. Aenean vel enim ipsum. Fusce ut felis at eros sagittis bibendum mollis lobortis libero. Donec laoreet nisl vel risus lacinia elementum non nec lacus. Nullam luctus, nulla volutpat ultricies ultrices, quam massa placerat augue, ut fringilla urna lectus nec nibh. Vestibulum efficitur condimentum orci a semper. Pellentesque ut metus pretium lacus maximus semper. Sed tellus augue, consectetur rhoncus eleifend vel, imperdiet nec turpis. Nulla ligula ante, malesuada quis orci a, ultricies blandit elit.

Instrumentation

- 3 Flûtes (3. aussi Petite flûte)
- 3 Hautbois
- 3 Clarinettes en si bémol (3. aussi Clarinette basse en si bémol)
- 3 Bassons (3. = Contrebasson)

- 4 Cors en fa
- 3 Trompettes en ut
- 3 Trombones (3. = Trombone basse)
- Tuba

Timbales

- Cymbale crash (ca 22")
- Cymbale chinoise (ca 22")

2 Percussions

- Triangle
- Bar chimes
- Cymbale suspendue
- Plaque tonnerre [Thunder sheet] (partagé avec Perc. 2)
- Tam-tam (80 – 100 cm, avec chaîne/sizzle) (partagé avec Perc. 2)
- Flexatone
- Galets [Seixos]
- Tube harmonique (en la) (partagé avec Perc. 2)
- 5 Wood blocks
- Caisse claire
- Grosse caisse
- Cymbale suspendue
- Plaque tonnerre [Thunder sheet] (partagé avec Perc. 1)
- Tam-tam (80 – 100 cm, avec chaîne/sizzle) (partagé avec Perc. 1)
- Crotales
- Cloches-tubes [Tubular bells]
- Cloche plaque (mi 3)
- Tube harmonique (en la) (partagé avec Perc. 1)
- Marimba

Harpe

Piano (aussi Célesta)

- 13 Violons I
- 11 Violons II
- 10 Altos
- 8 Violoncelles
- 6 Contrebasses (2 à 5 cordes)

Notas de execução


Os trilos são, por defeito, executados ao meio-tom superior.


Nas cordas, os quartos de tom são geralmente temperados, reclamando a afinação o mais justa possível.


Nos restantes, têm uma função essencialmente infleccional e expressiva (e podem ser executados através de dedilhações alternativas e/ou da manipulação da embocadura).

Sopros

 timbre com ar.

 timbre normal (cancela a indicação anterior).

 embocadura coberta (flauta) selando por completo a abertura com os lábios, soprar para dentro do tubo, dedilhando as alturas prescritas. O resultado será um som eólico com altura definida, filtrado pelo comprimento do tubo.

 chantez (flauta) cantar a altura prescrita pela nota quadrada (ou, quando indicado, ao uníssono) ao mesmo tempo que se toca. Resulta num timbre distorcido.

Multifónicos

Flauta



Oboé



Clarinete baixo



Fagote



Metais

A indicação de surdina refere-se, por defeito, à surdina Harmon sem stem. A indicação «wah» reporta-se à mesma surdina com stem, de forma a permitir esse efeito.

Percussão

São necessários arcos de contrabaixo e baquetas superball (médias, capazes de suscitar timbres mais complexos, por oposição a timbres centrados em frequências mais graves ou agudas). O tímpanista precisa inclusivamente de duas superball para a passagem na letra de ensaio D – podem ser partilhadas com o Perc. 1.

Cymbale (tímpanos) pousar um prato sobre o tímpano prescrito – virado ao contrário, com a cúpula em contacto com a pele.



centro junto à cúpula do prato.



extremidade



cluster cromático.





Lorem ipsum dolor sit amet, conse
sectetur adipiscing elit. Maecenas
pulvinar ac ipsum quis aliquam.
Nunc dignissim mi metus, eget sem
per tellus aliquam eleifend.
Quisque nulla nunc, vulputate at
sollicitudin interdum, bibendum
vitae quam.

