

Recital

Marta Nabais



George Crumb
Henry Cowell
John Cage
Marisa Rezende

Escola de Música Óscar da Silva
08.julho.25 **18h30**

John Cage (1912 – 1992)

Our Spring Will Come (1943) – 4'

Henry Cowell

Sinister Resonance (1930) – 2'

Henry Cowell

The Banshee (1925) – 4'

George Crumb (1929 – 2022)

A Little Suite for Christmas (1980) – 16'

Intervalo

John Cage

Bacchanale (1938) – 9'

Henry Cowell (1897 – 1965)

Aeolian Harp (1923) – 2'

Marisa Rezende (1944 –)

Miragem (2009) – 8'

John Cage

In a Landscape (1948) – 8'

John Cage

Our Spring Will Come (1943)

John Cage escreveu *Our Spring Will Come* para a coreografia homônima de Pearl Primus, bailarina de ascendência Afro-americana, política e socialmente muito ativa. *Our Spring Will Come* foi criada para acompanhar o poema “*Our Spring*”, de Langston Hughes, sobre a condição da comunidade Negra nos EUA. A nível de preparações, Cage usa uma mistura de sons preparados e não preparados, que produz uma mistura de sonoridades rica e interessante.

Bring us with our hands bound,
Our teeth knocked out,
Our heads broken,
Bring us shouting curses, or crying,
Or silent as tomorrow.
Bring us to the electric chair,
Or the shooting wall,
Or the guillotine.
But you can’t kill all of us.
You can’t silence all of us.
You can’t stop all of us –
Kill Vanzetti in Boston and Huang Ping rises
In China.
We’re like those rivers
That fill with the melted snow in spring
And flood the land in all directions.
Our spring has come.

The pent-up snows of all the brutal years
Are melting beneath the rising sun of revolution
The rivers of the world will be flooded with
strength
And you will be washed away –
You murderers of the people –
Killers and cops and soldiers,
Priests and kings and billionaires,
Diplomats and liars,
Makers of gas and guns and guillotines.
You will be washed away,
And the land will be fresh and clean again,
Denuded of the past –
For time has given us
Our spring
At last.

Our Spring – Langston Hughes - 1933

Henry Cowell (1897 – 1965)

Sinister Resonance (1930)

Em *Sinister Resonance*, Cowell utiliza técnicas que envolvem a manipulação das cordas: uma das mãos toca nas teclas, enquanto a outra calca ou aflora as cordas de diversas formas. Além da partitura, Cowell escreveu ainda uma página com “direções para performance”. A cada secção da partitura Cowell atribui números para a técnica correspondente, cuja execução explica nas direções para a performance. Desde abafar as cordas junto das cravelhas, na ponte ou perto dos martelos, até aos harmónicos, são várias as explorações sonoras do instrumento. Tal como Cowell nos diz nos seus comentários no álbum publicado pela Smithsonian Folkways: “E todas estas coisas produzem um conjunto de cores impossível de obter de qualquer outra maneira”.

The Banshee (1925)

A peça *The Banshee* é a única peça deste recital executada exclusivamente nas cordas. O título remete-nos para a Banshee, um personagem da mitologia irlandesa. Cowell recorre muitas vezes a elementos mitológicos celtas nas suas peças, devido à sua ascendência. Nas palavras do compositor, “A Banshee é um fantasma de família irlandês. A palavra significa “mulher do mundo interior”, e é uma antepassada que tem o dever de levar a tua alma para o “mundo interior” quando morres. Então para isso, quando morres, ela tem de vir ao “plano exterior”, mas ela considera o “plano exterior” muito desconfortável e desagradável, então ouve-la a gritar na altura da morte na tua família enquanto ela está lá para levar a tua alma de volta para o “mundo interior”.”. As sonoridades obtidas através das técnicas que Cowell escreve remetem-nos para esse ambiente, com sons que fazem efetivamente lembrar uma mulher a gemer e a lamuriar-se.

George Crumb (1929 – 2022)

A Little Suite for Christmas (1980) - para Lambert Orkis

- I. The Visitation
- II. Berceuse for the Infant Jesu
- III. The Shepherd's Noël
- IV. Adoration of the Magi
- V. Nativity Dance
- VI. Canticle of the Holy Night
- VII. Carol of the Bells

“A Little Suite For Christmas, A. D. 1979”, de George Crumb, com data de fevereiro de 1980, foi pensada a partir dos frescos da Natividade de Giotto, na capela Arena, em Pádua. Crumb utiliza o que ele chama de “técnicas especiais”, hoje conhecidas como técnicas estendidas, como por exemplo pizzicato de dedo e de unha, notas abafadas, harmónicos ou glissandos nas cordas.

Segundo William K. Bland, na nota de programa que se encontra incluída na partitura, ““A Little Suite for Christmas, A. D. 1979” é, na caracterização de Crumb, um “tableau aural” de sete peças relacionadas conceptualmente com os frescos da Natividade na Capela Arena em Pádua, em Itália.”. Apenas a primeira e quarta peças são baseadas nos Frescos de Giotto, estando as restantes cinco peças relacionadas com a observação sazonal da Natividade. Bland reforça ainda a importância dos frescos pelo início da transição de um estilo Medieval para Renascentista, enfatizando um uso arrojado de cores e o equilíbrio formal.

Intervalo

John Cage (1912 – 1992)

Bacchanale (1938)

A peça Bacchanale, de John Cage, é considerada a “origem” do piano preparado, uma vez que foi a primeira peça que o compositor escreveu com preparações no piano. Foi escrita em resposta a um pedido de acompanhamento de dança pela bailarina Syvilla Fort, aluna de dança contemporânea na Cornish School, em Seattle, classe acompanhada por Cage. Quando Fort pediu ao compositor uma obra com carácter africano, Cage decidiu compor para um ensemble de percussão. No entanto, o palco do Cornish Theatre era pequeno e não tinha coxias, não permitindo espaço suficiente para a dança e o ensemble de percussão em simultâneo. Na sala, contudo, havia já um piano. Cage, que tinha estudado com Henry Cowell, decidiu então experimentar com vários objetos dentro do piano, desde um prato para tarte, passando por pregos, até chegar aos parafusos que se encontram nas indicações das preparações da peça.

“O piano foi transformado numa orquestra de percussão com a amplitude sonora, digamos, de um cravo” – John Cage, Autobiographical Statement (tradução livre)

Henry Cowell (1897 – 1965)

Aeolian Harp (1923)

A peça *Aeolian Harp* surgiu da vontade por parte de Henry Cowell escrever uma peça baseada no instrumento Harpa Eólica, uma harpa cujo som é produzido pela passagem do vento pelas cordas. No entanto, segundo o compositor, “os sons do piano pareciam um pouco demasiado grosseiros”, então Cowell pensou que se “se conseguíssemos tocar as harmonias diretamente nas cordas do piano, podíamos ter estas diferenças ventosas¹ entre extremamente alto e extremamente suave que temos numa verdadeira harpa eólica.”² Assim surgiu a técnica conhecida por “*Aeolian Harp*”, que consiste na combinação de pressionar certas teclas silenciosamente com uma mão enquanto se fazem glissandos na corda com a outra. Para conseguir as diferenças sonoras que Cowell pretendia, a peça tem quatro frases com a mesma estrutura, usando intensidades diferentes dentro da mesma técnica, nomeadamente pelo contraste entre glissando com a ponta do dedo ou com a unha.

[1] diferenças ventosas – tradução de *gusty differences* – no sentido da diferença entre o som produzido por uma brisa ou por um vento forte

[2] Henry Cowell, “*Cowell’s Comments*” (CD da Smithsonian Folkways)

Marisa Rezende (1944)

Miragem (2009) - *dedicada a Lídia Bazarian*

A peça *Miragem*, de Marisa Rezende, tem uma particularidade em relação ao restante recital, pois é a única que tem manipulação de objetos dentro do piano durante a performance. Praticamente toda a peça se desenvolve a partir do mesmo motivo, o motivo inicial, e é tocada maioritariamente com a mão esquerda no teclado e a direita dentro do piano, a percutir as cordas com uma baqueta. Há vários tipos de técnicas a ser executadas com a baqueta, cada uma com um resultado sonoro diferente e enriquecedor.

John Cage

In a Landscape (1948) - *dedicada a Louise Lippold*

A peça “*In a Landscape*”. Foi escrita para uma coreografia de Merce Cunningham, na altura em que Cage tinha um particular fascínio pela música de Erik Satie, sobretudo a “*musique d’ameublement*”. Recorre ao uso permanente dos pedais una corda e de sustentação, o que faz, respetivamente, com que a sonoridade seja mais suave e as ressonâncias sejam sustentadas ao longo de toda a peça. À semelhança de “*Bacchanale*” e “*Our Spring Will Come*”, Cage utiliza apenas um certo número de tons.