

O PIANO PREPARADO EM EPÍGRAFES ESPANHOLAS

GOMES, Veridiana de Lima¹; HOLANDA, Joana Cunha de²

¹ Bolsista CNPq, Centro de Artes UFPel- Conservatório de Música limaveridiana@yahoo.com.br;
²Prof.Dr^a, Orientadora, Grupo de Pesquisa Núcleo de Música Contemporânea. Centro de Artes da UFPel- Conservatório de Música. Félix da Cunha, n.651- Pelotas. joanaholanda10@yahoo.com.br

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo enfocará na obra *Epígrafes Espanholas* do compositor Fernando Mattos estudada no âmbito da pesquisa “Práticas Interpretativas no Repertório Brasileiro para Piano Preparado” que vem sendo desenvolvida pelo Núcleo de Música Contemporânea do Centro de Artes da UFPel.

Epígrafes Espanholas é uma obra para piano preparado onde o compositor explora aspectos de intertextualidade entre música e literatura, utilizando-se também de recursos de citação/referência a outras obras musicais. O trabalho que segue discutirá a contribuição da preparação do piano através de seu recurso de transformação dos sons na relação texto/música descritas pelo compositor.

2 METODOLOGIA (MATERIAL E MÉTODOS)

A metodologia utilizada neste trabalho consiste de:

- Estudo do referencial teórico (GUIGUE, 1998) e leitura da bibliografia referente a técnicas de Preparação do piano (COSTA, 2004) (DIANOVA, 2008);
- Escolha dos materiais utilizados para a realização das preparações do piano;
- Preparação supervisionada dos Pianos;
- Redação de Diários de Preparação do Instrumento aplicados a obra estudada;
- Entrevista escrita com o compositor Fernando Mattos, com o intuito de esclarecer aspectos referentes ao processo composicional da obra *Epígrafes Espanholas*.
- Análise de *Epígrafes Espanholas*.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A preparação do piano:

Como objetos para preparação nesta obra Mattos utiliza uma folha de papel¹ *couche* 180 gr, uma chapa de madeira, uma chapa de vidro e uma chapa de cobre. Tendo como base a classificação de COSTA, aqui encontramos materiais de preparação móveis, ou seja, não estão afixados entre as cordas. Assim, podemos

¹ O compositor não especifica as dimensões e características específicas dos materiais utilizados para a preparação devido às variações de medidas encontradas de um piano para outro.

dizer que estes funcionam como materiais de interferência sonora. Vejamos o que COSTA fala sobre materiais de interferência sonora:

O caso é que uma vez que o parafuso não está integrado à corda como parte do sistema, acaba atuando de outra maneira: vibra *na* da corda e não *com* ela. O objeto comporta-se como um corpo estranho, gerando ruídos adicionais provenientes dos choques entre ele e a corda em vibração. (COSTA, PAG. 43).

O fato de o parafuso não estar afixado entre as cordas gera ruídos adicionais. O mesmo ocorre com a preparação indicada por Mattos, como os materiais de preparação (madeira, papel, vidro e cobre) não estão afixados nas cordas estes também geram ruídos adicionais. Observa-se que os materiais anteriormente citados funcionam como atenuantes da sonoridade pois, uma vez que os mesmos se encontram sobre as cordas do piano, “abafam” a sonoridade do instrumento, diminuindo o tempo de decay² das notas. Soma-se a isso a interferência sonora produzida pelo fato de o material não estar fixo às cordas do piano e assim provocar o ruído adicional da percussão sobre e nas cordas. As características específicas de cada material utilizado para a preparação do piano resulta em timbres distintos.

Nesta obra, a preparação é feita por registros, ou seja, diferentemente do que ocorre em CAGE, onde a preparação é feita pontualmente, ou seja, cada nota possui um objeto de preparação, em Mattos a preparação se dá por regiões distintas do piano, onde o compositor determina a região do instrumento a ser preparada, cabendo ao interprete o seu posicionamento.



Imagem 1: Preparação do piano com folha de papel no registro grave.

3.1) Preparação do piano com relação ao texto

Epigrafas Espanholas é formada por cinco movimentos, desenvolvidos sobre fragmentos da musica espanhola e tendo como tema para o discurso musical versos dos escritores Júlio Cortázar, Dalmiro Saenz, Anónimo, Poema Del Cid, e Los Libros Del Viajero Mexico.

Nota-se que a preparação não é utilizada em todos os movimentos/epigrafas, formando assim, um maior contraste de timbres.

“As *epigrafas* são estímulos que servem de tema a um assunto musical, sugerindo um ambiente poético ao sintetizar o espírito de cada peça, sem, contudo, gerar um comprometimento necessário com seu

² Tempo que um som ou uma nota demora a passar da máxima intensidade obtida após o ataque para uma intensidade mais baixa que será mantida durante o tempo de duração da nota.

sentido original. Este caráter aberto, e estimulante, torna-se a sua principal qualidade pois pela sua natureza fértil abre-se uma variedade de universos sonoros a explorar”. (Notas da partitura descritas pelo compositor).

Com base nas palavras de Mattos, entende-se que a utilização de textos/epígrafes, serve como alento ao discurso musical. Em uma entrevista escrita, o compositor nos descreveu a forma como idealizou a conexão texto/música em sua obra.

A *Epigrafe n. 2* possui como material de preparação uma folha de papel, que deve ser posicionada na região grave do piano. De acordo com COSTA, o papel por ser um material leve, funciona como material de interferência sonora. A fricção do papel com a corda vibrando cria um ritmo de percussão contínuo. Neste caso, Mattos faz uma associação explícita com um fragmento de narrativa:

... trata de uma notícia de jornal sobre o assassinato de um estudante pelo regime de Pinochet , no Chile. O jornalista conta o fato e diz que quando estava olhando para o cadáver, passou uma mosca sobre seus olhos abertos...(MATTOS).

Aqui, a sonoridade resultante da preparação com a folha de papel, que não esta afixada as cordas, faz alusão à interferência da mosca descrita pelo jornalista.

Assim Mattos se refere quanto a *Epigrafe n. 4*:

O uso dos materiais nas cordas do piano... tem tudo a ver com a sonoridade que imaginei de uma batalha campal, no Sul da Espanha, em meados do século XI. A abertura seria a tensão inicial antes de iniciar a batalha, no segundo sistema iniciam os movimentos lentos dos exércitos, um em direção ao outro, com suas armaduras, lanças, cavalos e maquinaria de guerra.(MATTOS).

Para representar musicalmente a batalha campal, Mattos se utiliza da preparação com chapa de vidro, chapa de madeira e chapa de cobre. Como visto anteriormente, os materiais atuam como abafadores da sonoridade, porém, cada um mantém sua característica principal, resultando em timbres distintos. A sonoridade gerada a partir da preparação com a chapa de cobre possui característica mais metálica.. Assim, podemos associar esta sonoridade a das lanças e espadas da batalha campal descrita por Mattos.

3.2) Referencias Musicais

Nesta obra também estão presentes elementos de referência musical, dentre eles encontramos citações a outras obras e instrumentos musicais.

A *Epigrafe n. 1*, que não utiliza preparação, possui semelhança com a peça In a Landscape de John Cage, pela utilização de arpejos contínuos. Sobre a relação texto/música o compositor descreve...

...alguém que vive seu dia a dia tranquilamente percebe que algo estranho começa a acontecer. Sua casa começa a ser tomada, pouco a pouco, por seres desconhecidos. Então, na minha imaginação, o arpejo contínuo serve

como referencia a vida cotidiana, vivida pacificamente, as intervenções que se iniciam no c. 9, representam essas aparições estranhas...(MATTOS).



Imagem 2: Epígrafes Espanholas- representação da inserção de elementos “estranhos”.

A *Epígrafe n.3* é uma serie de variações, tendo como base o baixo da canção *Guardame las vacas*.

Entre as *epígrafes*, Mattos emprega interlúdios, que devem ser executados com o auxilio de uma baqueta de vidro. O vidro como já dito anteriormente diminui o tempo de decay das notas, sendo assim um material abafador. Aqui o compositor faz citação ao instrumento *dulcimer*³.

4 CONCLUSÃO

Tendo em vista o objetivo composicional de Mattos em representar musicalmente textos/imagens, pode-se dizer que o piano preparado aqui, contribui significativamente para a expansão dos recursos sonoros do instrumento e conseqüentemente, associando-o com a obtenção destes resultados sonoros através de suas inúmeras possibilidades de transformação de timbres.

5 REFERÊNCIAS

CAGE, John. **Prepared Piano Music Volume 2-1940-47**. Partitura. New York: Peters, 1947.

CAGE, John. **Landscape**. Partitura musical. New York: Peters, 1948.

COSTA, Valério Fiel da. **O Piano Expandido no século XX nas obras para piano preparado de John Cage**. 2004. Dissertação (Mestrado em Música)- Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2004.

DIANOVA, Tzenka. **Johns Cage's Prepared piano: the nuts & bolts**. Canadá: Mutasis, 2008.

KETTLEWELL, David. Dulcimer. In: SADYE, Stanley. **Grove Dictionary of Music and Musicians**. Oxford University Press. 2001.

MATTOS, Fernando. **Epígrafes Espanholas**. Partitura musical. Porto Alegre, 1997.

_____. **Sobre Epígrafes Espanholas**. Mensagem pessoal. Mensagem recebida por <fmattos21@gmail.com> em 15 de maio de 2012.

³ Dulcimer é o nome aplicado a certos instrumentos de cordas percutidas. Em formato de caixa acústica de madeira possui cordas metálicas de aço dispostas horizontalmente. (KETTLEWELL).