



REDUÇÃO PARA PIANO: TRÊS ESPECIFICIDADES

Volume II de 2

Yan Mikirtumov

Tese apresentada à Universidade de Évora
para obtenção do Grau de Doutor em Música e Musicologia
Especialidade: Interpretação

ORIENTAÇÃO: *Prof. Doutor Mário Pedro Tomaz*

ÉVORA, NOVEMBRO 2013





REDUÇÃO PARA PIANO: TRÊS ESPECIFICIDADES

Volume II de 2

Yan Mikirtumov

Tese apresentada à Universidade de Évora
para obtenção do Grau de Doutor em Música e Musicologia
Especialidade: Interpretação

ORIENTAÇÃO: *Prof. Doutor Mário Pedro Tomaz*

ÉVORA, NOVEMBRO 2013



ÍNDICE

Volume I

Introdução	1	Vol. I
1. Identificação do Projeto	6	Vol. I
1.1 Título	6	Vol. I
1.2 Terminologia. Palavras- Chave	6	Vol. I
2. O Estado da Arte	10	Vol. I
2.1 Piano e Orquestra: Contexto Histórico	10	Vol. I
2.2 Redução para Piano: Contexto Histórico	14	Vol. I
2.3 Atonalismo	19	Vol. I
3. Problemática e Objetivos da Investigação	21	Vol. I
4. Metodologia	22	Vol. I
4.1 Problemática de Organização do Material Musical	24	Vol. I
4.2 Piano e Instrumentos da Orquestra. Questões de execução e interpretação	26	Vol. I
4.2.1 Beethoven: Sinfonia <i>ossia</i> Trio	36	Vol. I
4.2.2 Liszt – Beethoven: Sinfonia n.º 2	40	Vol. I
5. Problemática da Execução das Reduções ao Piano. Dificuldades Técnicas	46	Vol. I
5.1 Padrões de Leitura a Primeira Vista Existentes e Seu Uso no Século XX	49	Vol. I
5.2 Aspectos de Apresentação da Redução para Piano	55	Vol. I
5.3 Bemol, Bequadro ou Sustenido?	65	Vol. I
6. Três Especificidades	68	Vol. I
6.1 Redução de Obras para Instrumento e Orquestra	68	Vol. I
6.1.1 Gênese da obra <i>Concerto da Camera col Violoncello Obligato</i> de Fernando Lopes-Graça	72	Vol. I
6.1.2 Interpretações e apresentações públicas do <i>Concerto da Camera col Violoncello Obligato</i>	80	Vol. I
6.1.3 Procedimentos de Redução no <i>Concerto da Camara col Violoncello Obligato</i> de Fernando Lopes-Graça	82	Vol. I
6.2 Redução de Obras para Solistas Vocais e Orquestra	113	Vol. I
6.2.1 Gênese da obra <i>Pli selon pli (Portrait de Mallarmé)</i>	114	Vol. I
6.2.2 Gravações de <i>Pli selon pli (Portrait de Mallarmé)</i>	118	Vol. I
6.2.3 Simbolismo e as influências na música	118	Vol. I
6.2.4 Impressionismo	120	Vol. I
6.2.5 Mallarmé e os compositores	122	Vol. I

6.2.6 Mallarmé, Ravel e outros	124	Vol. I
6.2.7 Mallarmé e Boulez	129	Vol. I
6.2.8 Obras de Pierre Boulez anteriores a <i>Pli selon Pli</i>	132	Vol. I
6.2.9 Poesia e música em <i>Pli selon pli</i>	133	Vol. I
6.2.10 Aspectos da Redução de <i>Pli selon pli</i>	139	Vol. I
6.3 A Redução no Género Operático e Afins	163	Vol. I
6.3.1 Etimologia do título	164	Vol. I
6.3.2 <i>Lady Sarashina</i>	165	Vol. I
6.3.3 Diário japonês	165	Vol. I
6.3.4 Tanka: Género de poema japonês	166	Vol. I
6.3.5 Origem da ópera <i>Lady Sarashina</i>	167	Vol. I
6.3.6 Constituição do Elenco e da Orquestra	167	Vol. I
6.3.7 Libreto. Descrição de conteúdo da ópera. Sinopse	169	Vol. I
6.3.8 Ópera <i>Lady Sarashina</i> e Simbologia	176	Vol. I
6.3.9 Problemática da Redução da Ópera <i>Lady Sarashina</i>	182	Vol. I
6.3.10 Problemas e soluções na redução da ópera <i>Lady Sarashina</i>	183	Vol. I
Volume II		
6.4 Reduções	193	Vol. II
<i>Concerto da Camara col Violoncello Obligato</i> de Fernando Lopes-Graça	194	Vol. II
<i>Pli selon pli (Portrait de Mallarmé) No. 2 Improvisation I "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui"</i> de Pierre Boulez	251	Vol. II
<i>Pli selon pli (Portrait de Mallarmé) No.3 Improvisation II "Une dentelle s'abolit"</i> de Pierre Boulez	261	Vol. II
<i>Pli selon Pli (Portrait de Mallarmé) No.4 Improvisation III "À la nue accablante tu"</i> de Pierre Boulez	283	Vol. II
Ópera <i>Lady Sarashina</i> de Peter Eötvös	338	Vol. II
Conclusão	475	Vol. II
Bibliografia	481	Vol. II
Anexos	489	Vol. II

6.4 Reduções

Fernando Lopes-Graça

***Concerto da Camera col Violoncello Obbligato
Op. 167***

***Redução para piano
de Yan Mikirtumov***

I

Fernando Lopes - Graça, op. 167

Adagio (♩ = 46)

Cello

Piano

5 cant. dolce

p

doloroso

3

5

cant.

pp

8

più sonoro

sf

3

8

express.

cant.

p

11 *agitando un poco* *express.* *mp* *poco cresc.*

16 *al* *mf* *sul tasto* *cant.* *mf*

20 *poco a poco cresc* *più sonoro* *mf* *8va*

23 *do* *ed* *ani* *mp* *p*

----- *man* ----- *do*

25

25

mf

8vb

----- *al* -----

Allegro (♩ = 116)

27

27

f

mf

f marc.

sf

30

30

p

f

33

33

mf

p

37 *poco più f*

1 2

41

1 3 φ 3

3

mf *p*

45

3

f

3

f

50

poco sf *poco sf*

cant. *mf*

54

dim. *p*

8va

60

crescendo *p* *mf*

66 *energico* 2 1 IV III III V 2

f 3 8vb

71 3 2 3

75 *riten.* *in cal* 3 V 3 3

p subito *p* *f*

79 *zan* ----- *do* *in tempo*

79 *f* *8va*

82 *8va* ----- *8va* -----

82 *f* *8va*

86 *piú f* *energico*

86 *f*

89

89

III marc.

p *mf* *p* *mf*

93

93

ff *sf* *sf*

93

f

96

96

dim.

96

ritard. -----

100

dim.

Tranquilo (♩ = 104)

molto cantabile

p

p dolce

pp

104

3

3

3

3

109

4

3

3

3

3

115

115

121

121

8va

127

127

8va

Un poco passionato (♩ = 138)

148 *mf* II

153 *più sonoro*

157

161 **Con fuoco** (♩ = 144)

f

ff energico

166 *con slancio*

f *III*

171 *8va*

V

II

174

8va

p

mf

177

mf

Poco ritenuto (♩ = 126)

180

pizz

p *sonoro*

pp

strin ----- gen ----- do -----

184

arco

p

cant.

cresc.

in tempo, veloce (♩ = 160)

187

pont.

mf

187

mp

191

poco a poco meno ponticello

1

191

mf

sf

195 *modo ord.* 2 4 4 1
mf I

198 *robusto* 3 4
mf

202 *cresc.* 3 3 3 3

206 *Agitato* *ff*

210 *ff*

213

Musical score for measures 217-220. The system consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. Measure 217 is marked with a circled '217'. The music features a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). It includes a triplet of eighth notes in the bass staff and a triplet of eighth notes in the treble staff. A fermata is placed over the final note of measure 220, which is marked with a 'V'.

Meno agitato (♩ = 132)

Musical score for measures 221-225. The system consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. Measure 221 is marked with a circled '221' and the instruction 'cantando'. The tempo is 'Meno agitato' with a quarter note equal to 132 beats per minute. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp. It includes a triplet of eighth notes in the bass staff and a triplet of eighth notes in the treble staff. The bass staff has fingering numbers III, II, II, and I. The piece concludes with a fermata over the final note of measure 225.

Musical score for measures 226-229. The system consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. Measure 226 is marked with a circled '226'. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp. It includes a triplet of eighth notes in the bass staff and a triplet of eighth notes in the treble staff. The bass staff has fingering numbers II and I. The piece concludes with a fermata over the final note of measure 229.

ritard. -----

230 II I

Sostenuto (♩ = 100)

233 234 235 236

239 240 241 242 *attacca*

II

Largo *un poco a capriccio*

Cello

Piano

pp

poco slentato *in tempo*

5

poco avivando *poco* *calmando*

9

mf

13 *in tempo* *agitando un poco* *in tempo* *express.*

p *p* *p dolce*

18 *V* *3* *3* *3* *3* *2* *4* *II*

p

21 *3* *1* *3* *2* *3* *3* *3*

3

24 *cresc. e string. un poco*

24

26 *un poco agitato* *calmando*

f *dim.*

26

mf

28 *poco ritard.* **Tranquilo** *cant.*

p *dolce*

28

31 *sul tasto senza vibrato*

pp subito

34 *poco a poco meno tasto* *poco cresc.* *poco ced.*

1 2 3 2

Tempo I

37 *modo ord.* *mf*

V 3

40 *cant. express.* *p*

8vb

43

46

49 *poco string.*

3 3 3 3 3

express. 3 3 3

53 *calmando* **Tranquilo, quasi Cadenza** (♩ = c. 52)

p *pp* *p* *cant.*

57 *express.*

poco cresc. *cant.* 1

agitando un poco

60

61

mf *f*

mf

cres - - cen - - do ed avi - - van - - do

62

63

64

65

p

Mosso

66

67

68

69

f *sf* *pp* *sf* *pp*

69 *precipitando* **Con fuoco** (♩ = 126) *ff*

73 *f*

77 *calando*

82 **Lento** *f col legno*

87

dim. *mf*

p dolce *mp*

cant.

91

arco *col legno* *arco*

95

arco, sul tasto *molto cantabile*

col legno *III* *II* *piu sonoro*

99

4 1 4 3 V

103

4

107

3 1 2 II

p dolce

p dolce

110

113

116

120

Musical score for measures 120-122. The top staff is a single melodic line in bass clef. The bottom two staves are piano accompaniment in treble and bass clefs. The music features flowing eighth and sixteenth notes with long slurs.

123

Musical score for measures 123-125. The top staff has a triplet of eighth notes followed by a single eighth note. The piano accompaniment features sustained chords in the right hand and moving lines in the left hand. Dynamics include *p dolce* and *mp*.

127

allarg. - - - - -

Musical score for measures 127-130. The top staff is marked "cant." and includes a fermata over a half note. The piano accompaniment is very soft (*pp*) with long slurs. The key signature changes from one sharp to one flat.

III

Tempo giusto (♩ = 144)

Cello

Piano

f *sf* *ff*

8^{vb}

5

ff *rabbioso*

5

mf

p

8

sempre ff

8

11 *pizz.*

11 *f*

14 *poco sosten.* *avivando*

14 *mf* *mp*

Poco meno mosso (♩ = 126-132)

19 *arco* *p leggero*

19 *p* *tr*

22 *cresc.* *mf* *f*

22 *p* *cresc.*

25 *f* (non troppo)

28 *mp* *p* *f* *sva*

31 *cresc.*

34 *f* *mf*

38

38

f

mf

40

40

f

sf

42

42

f

f

45

45

48

48

f

mf

f

51

Subito poco meno mosso (♩ = 132)

51

ff

sf

p

54

54

ff

f

57

57

sf

f

61

f

ff

f

64

p *leggero*

p

68

poco cresc.

poco piu sonoro

cresc.

72

f

mf

p *f*

p *f*

sf

75 *f*

75 *p*

78 *ff* *pizz.* *dim.* *p* *arco*

78 *mf* *p*

81

81

83

83 *fp*

86

cresc. 5

89

f *ff*

mp *f* *mp*

92

meno f 3

mf *p* *cantando*

8vb

98

mp

8vb

104 *pizz.* *ff*

104 *p*

(8vb)

108

108 *p*

3

112 **Passionato** *arco cantabile, molto express.* *f*

112 *arco cantabile, molto express.* *f*

112 *mp*

3

116

Musical score for measures 116-119. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measure 116 starts with a circled measure number '116'. The top staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes (F#, G, A) and a quarter note (B). The grand staff below features a complex piano accompaniment with dense chords and moving lines in both hands.

120

Musical score for measures 120-122. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measure 120 starts with a circled measure number '120'. The top staff features a melodic line with a triplet of eighth notes (B, C, D) and a quarter note (E). The grand staff below continues the piano accompaniment with various rhythmic patterns and chordal textures.

123

Musical score for measures 123-125. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measure 123 starts with a circled measure number '123'. The top staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes (F#, G, A) and a quarter note (B). The grand staff below features a piano accompaniment with sustained chords and moving bass lines.

126

Musical score for measures 126-128. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measure 126 starts with a circled measure number '126'. The top staff features a melodic line with a triplet of eighth notes (B, C, D) and a quarter note (E). The grand staff below continues the piano accompaniment with various rhythmic patterns and chordal textures.

129

132

sempre cantando
più f

136

Con anima

139

ff

142

sempre marc.

145

Agitato

molto sonoro

8va

148

poco f

Energico

151

3 3

3

ff

155

8va

3 3

ff

159

3

ff

Subito un poco sostenuto

163

p

III IV

3

mp

f

pp

8va

8vb

166 *avivando*

cresc.

168 **Mosso**

Agitato

f

171

cresc.

8^{va}

174

ff

178 *passionato*
ff
3 3

178 *mp*
3

181 *dim.*

181

184 *cresc.*

184 *8va*
mf

187 *ff*
3 2 3 2 3

187 *8va*
3 3

191 *poco riten.* *poco dim.* *avivando* *in tempo* *meno f* I *8va-*

195 *8va-*

198 *f* *8va-*

201 *p* 3

204

f *energico*

208

4 4 1 V 3 1 2

212

2 4

217

3 3 3 4 3 4 3 3

f III I³ 3

221

3 3

dim.

mf 3

226

3 3 3 2 3 2 3 2 1 p

p 3 4 3 3

231 $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$

231 $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$

235 $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$

235 $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$

240 $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$

240 $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$

poco allargando e diminuendo

244

(8va)

pp

ppp

249 **Lento**

pp

pp

pp

dolce

p cant.

254

p

pp

259

p

259

3

2/4

Detailed description: This system contains measures 259 to 264. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a whole note chord in measure 259, followed by a melodic line with a fermata in measure 260. The piano accompaniment has a bass line with chords and a treble line with eighth notes and a triplet in measure 263. The time signature is 2/4.

265

p cant.

4

1

3

3

III

265

3

8^{vb}

Detailed description: This system contains measures 265 to 270. The vocal line begins with a fermata in measure 265, followed by a melodic line with a fermata in measure 266. The piano accompaniment features a bass line with chords and a treble line with eighth notes and a triplet in measure 268. The time signature is 2/4.

270

V

II

270

p

8^{vb}

8^{vb}

3

Detailed description: This system contains measures 270 to 275. The vocal line has a fermata in measure 270, followed by a melodic line with a fermata in measure 271. The piano accompaniment features a bass line with chords and a treble line with eighth notes and a triplet in measure 274. The time signature is 2/4.

276

276

277

278

279

1

V

8va-----

280

280

281

282

283

1

2

3

3

284

284

285

286

287

3

288

293

298

303

1 3 2 1 3 1 2 3 2

308

Tranquilo

3 2 V 3 1 2 II II I

312

316

Musical score for measures 316-320. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 316 is marked with a circled '316'. The top staff contains a melodic line with a 4th note, a 3rd note, a V (trill), and another 3rd note. The grand staff provides harmonic accompaniment with various chords and melodic fragments.

321

Musical score for measures 321-323. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 321 is marked with a circled '321'. The top staff features a melodic line with a 3rd note. The grand staff continues the accompaniment with sustained chords and moving lines.

324

Molto lento

Musical score for measures 324-326. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 324 is marked with a circled '324'. The top staff has a melodic line with a V (trill), a 3rd note, and a 2nd note. The grand staff provides accompaniment. The tempo marking 'Molto lento' is placed above the system. The dynamic marking 'pp' (pianissimo) is placed below the top staff. The bottom staff includes a '8va' (octave) marking with a dashed line above it. The system concludes with a double bar line.

Pierre Boulez

Pli selon pli (Portrait de Mallarmé)

**No. 2 Improvisation I
"Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui"**

***Redução para piano
de Yan Mikirtumov***

Pli selon pli (Portrait de Mallarmé)
No.2 Improvisation I "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui"

Pierre Boulez

Pas trop lent
Très souple

Soprano

mf *3* *piuf* *ne pas couper*

Le vier - ge, le vi - va - ce et le bel

Piano

pp *mp* *ppp* *mf*

sf *p* *mp*

④

Soprano

p *mp* *3* *3* *p*

au - jour - d'hui Va - til nous dé - chi - rer a - vec un coup d'aile iv - re

Piano

mp *mf* *p* *f*

p

⑦

Soprano

mf *3* *f* *3*

Ce lac dur ou - bli - - - é que han - te sous le

Piano

p *f* *mf* *3* *mf* *pp*

3 *3*

9 *mf* *mp*

Soprano

gi - - - vre Le trans - pa - rent gla - - - cier

Piano

mf *mp* *pp*

11 *pp* *sf* *p* *pp* *mf*

Soprano

Cédez ----- A Modéré

des - - - vois qui n'ont pas fui!

Piano

p *sf* *p* *pp* *p* *mf*

13 *ppp* *mp* *f* *p*

Soprano

Piano

ppp *mp* *f* *p*

15

Piano

mp *f* *p* *pp* *p*

Cédez.....

19

B Très Modéré

Soprano

mf *p sub.* *pp*

Un cy - - - gne d'au-tre - fois se sou - vient que -

Piano

poco sf *p* *p*

22

Soprano

p *mp* *pp* *p*

c'est lui Ma - gni - fi - que mais qui - sans es -

Piano

pp *p* *mp* *p*

24

Soprano

mf *p* *mf*

- poir - - - se - dé - li - vre Pour - n'a - voir -

Piano

pp *p*

26

Soprano

piuf *mf* *f* *p* *ppp*

pas chan - - té la ré - gion où viv-re

Piano

p *mp* *mf* *p*

29

Soprano

mf *sans nuances*

Quand du sté - - ri - le ver a - res 3 plen -

Piano

mf *mf*

31

Soprano

Sans céder *pp sub.* **C** Sub. Très lent

- di l'en - nu.

Piano

pp *mp* *pp* *pp* *mp* *p* *pppp* *mp*

35

Piano

p *mp* *ppp* *pp*

pva

3

16

39

Piano

ppp *p* *pp* *mp*

pp *mp*

16

43

Piano

sans céder

p *pp* *mp > p* *ppp* *dd* *sf* *pp*

3

3

3

D Sub. pas trop lent

molto legato

46

Soprano

Tout son col se - - - - - coue - ra

46

Piano

p *mf* *p*

p *mf* *p*

3

3

48 *mf* *pp*

Soprano

mf *p* *mf* *mp* *pp*

Piano

cet - - - te blan - che a - go - - nie Por -

51 *quasi f* *p* *mf* *mp*

Soprano

mf *f* *p* *pp* *mp* *p*

Piano

l'es - - - pa - - - ce in - fli-gée à l'oi -

54 *p* *pp* *ddd*

Soprano

pp *mp* *ddd*

Piano

- seau qui le ni-(e), Mais non l'hor - reur du -

57

Soprano

mf sub. *f*

sol où le plu - - - ma - - -

Piano

mp *p* *f* *mp*

mf

59

Soprano

p *f* **E** Modéré

- ge est pris.

Piano

f *sf* *ff*

mf

61

Piano

f

cédez-----

F Pas trop lent *pp*

Modéré

64

Soprano

Piano

ff *mf* *pp* *ppp* *ppp*

Fan - tôme

Pas trop lent

68

Soprano

Piano

mp *p* *ppp* *pp*

qu'à ce lieu son pur — é - clat as - signe,

70

Soprano

Piano

f^{sub.} *mf* *piu f* *poco meno* *mf* *mf*

Il s'im - mo - bi - - - li - se au son - ge froid

73

Soprano

mf *ff* *mf* *mp* *p* *mf*

de mé - pris Que vêt par - mi l'ex - il i - nu -

Piano

ff *mf* *pp*

75

Soprano

cédez... G Très lent

- - ti - le le Cy - gne.

Piano

ff *p* *ff* *mp* *ppp*

78

Piano

mf *pp*

81

Cédez *ppp* a tempo, sans ralentir

Piano

pp *ppp*

Pierre Boulez

Pli selon pli (Portrait de Mallarmé)

**No. 3 Improvisation II
"Une dentelle s'abolit"**

***Redução para piano
de Yan Mikirtumov***

Pli selon Pli (Portrait de Mallarmé)
No.3 Improvisation II "Une dentelle s'abolit"

Pierre Boulez

Piano

ff

3

8va

3

5

ff

ff

5

fff

ff

3

7

8va

mp

f

3

3

Detailed description: This is a page of a musical score for piano, consisting of four systems of two staves each. The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The first system (measures 1-2) starts with a fortissimo (ff) dynamic and includes a triplet in the right hand. The second system (measures 3-4) features an octave (8va) marking and a triplet in the right hand, with a forte (ff) dynamic. The third system (measures 5-6) includes a sixteenth-note run in the right hand, marked with a fortissimo (fff) dynamic, and a triplet in the right hand. The fourth system (measures 7-8) begins with a mezzo-piano (mp) dynamic and includes a sixteenth-note run in the right hand, marked with a forte (f) dynamic, and a triplet in the right hand. The score is marked with various dynamics (ff, fff, mp, f) and includes performance instructions such as '8va' and '3' for triplets.

Piano

9

10

pp

gva

Piano

Lent, flexible (♩ = 46-48)

11

12

très rapide

ff

ff

Ped.

*

Voix

12

mf

U - ne den - - - - - tel - - - - - le

mp

(cédez - - - - -)

Piano

12

mf

p

un peu ralenti

(presser très peu ----- revenir)

Voix

14 *f* s'a - - - bo - - - lit

Piano

14 *f* *mf*

Voix

16 *mf* Dans - - - le dou - - -

Piano

16 *p* *mp*

Red.

Voix

18 *mf* *mp* *p* te du - - -

Piano

18 *mp* *f* *sfz* *mp* *p*

sub

Voix

20 *f* *b* *mp* *f_{sub.}* *p* (cédez-----)

Jeu su - - - - - prê - - - - - me

Piano

20 *sfz* *mf* *p* *p*

8^{va} 8^{va} 8^{vb} 8^{vb}

Voix

22 *p* *pp* *mf* *mp*

A - - - - - n'en - - - - - tr'ou - - - - - vrir

Piano

22 *sfz* *sfz* *mp*

8^{va}

Voix

24 *p_{sub.}* *mf* *mp* *p* *mf* *f* (cédez-----)

com - - - - - me un blas - phè - - - - - me

Piano

24 *mp* *pp* *f* *mp*

(cédez-----)

(presser-----)

cédez-----)

Voix

26

p

Qu'ab

Piano

26

pp

pp

6

(presser-----revenir)

Voix

28

mf p sub.

f

mf

sen - - - - ce é - - - - ter - nel - - - - le

Piano

28

mp

p

mf

Assez Vif - Vif (♩ = 144 ♩ = 231)

Voix

30

pp

(cédez-----)

de - lit.

Piano

30

f

sfz

sfz

(Maracas)

pp

mp

accél.
poco più

Large, très calme (♩ = 30)

33

accél. 3 3 3

meno accél.

molto accél. 3 3

p *f* *p* *mf* *mp* *ff* *p*

Piano

37

Assez vif - Vif (♩ = 144 → 231)

(Maracas) poco rit. accélér. 3 3

poco rit. accélér. mon 3 3

p *f* *pp*

Piano

41

sfz *ff*

(Maracas) *ff*

8vb

Piano

Senza tempo

Aussi lent que possible sans respirer

45

pp *f* *molto* *ff*

Cet u - - na - ni - me blanc con - flit

(Harp.) *mp* *sfz* (Piano) *ffz* *fffz*

p

Voix

Piano

Andante - Alla breve (♩ = 66-63)
(8^{va})

Piano

Musical score for measures 46-47. The piece is in 3/4 time. Measure 46 starts with a fortissimo (fff) dynamic. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes. Measure 47 continues with a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. A 'rapide' marking is present above the right hand in measure 47.

Piano

Musical score for measures 48-49. Measure 48 begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The right hand has a melodic line with a slur. Measure 49 features a 'rapide' marking and a fortissimo (ff) dynamic in the right hand, and a mezzo-forte (mf) dynamic in the left hand.

Piano

Musical score for measures 50-51. Measure 50 starts with a fortissimo (fff) dynamic and a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 51 features a piano (p) dynamic in the right hand and a fortissimo (f) mezzo-piano (mp) dynamic in the left hand. A 'un peu ralenti' marking is present above the right hand in measure 51.

Piano

Musical score for measures 52-53. Measure 52 begins with a fortissimo (ff) dynamic and a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 53 features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

Senza tempo

Voix (54) *mp* *mf* *mf* respirer le plus bref possible (v)

Piano (54) *pp* *mf* *f* *p* *f* *mf*

un peu ralenti

D'u - ne guir - lan - d(e)
(d'un seul souffle, aussi lent que possible)

Sempre senza Tempo

Voix (56) *mp*

Piano (56) *f* *mf* *ff* *mf* *f*

a - - - - - vec
Andante - Alla breve (♩ = 66-63)

Voix (58) *p* *p* Fin environ ici

Piano (58) *p* *p*

la me me

Piano

60

61

mp *mp*

Piano

62

63

ff

Piano

64

65

f

Voix

Senza tempo

mp *f* *pp*

65

En - - - - - fui

(d'un seul souffle, aussi lent que possible)

Piano

65

66

ppp *pp* *p*

très rapide

66 *p* *mp* *pp*

Voix
con 8^{va}-tre tre 8^{va}, la vi - - - - tre

Piano
p *p* *f* *p* *p* *f* *mp* *mp* *p* *p* *pp* *mp*

67 *fff* *p* *pp* *ppp*

Voix
aussi long que possible
blé - me Flot - - - 8^{va} - - - te
voix blanche - sans timbre

Piano
fff *p* *pp* *ppp*

Andante - Alla breve (♩ = 60-63)

69 *mp* *f* *mp* *f*

Voix
plus

Piano
f *mp* *f*

71

Voix *p* qu'il

Piano *p* *mf*

Senza tempo

Andante - Alla breve (♩ = 60-63)

72

Voix *pp* *f* *p* *mf* n'en

Piano *mp* *ff* *pp* *quasi f* *mf* *pp* *quasi f*

lent puis accélérer

l'avant bras en obliquer sur le clavier

Senza tempo

Andante - Alla breve (♩ = 60-63)

74

Voix *f* *mp* *ff* *p*

Piano *p* *mf*

76

Voix

se

Piano

mf *mf* *ff* *mf*

78

Voix

ve lit

Piano

mp *ff* *pp* *mp* *p*

Senza tempo *accélérer* **Andante - Alla breve** *Senza tempo*

81

Piano

(Maracas) *ralenti* *ralenti d'avantage* *accel.* *cédez*

(Tam-Tam) *mf* *pp* *mf* *p* *sfz* *mp* *p*

(Claves) *ff* (Gong) *mf*

Vif - Assez Vif

Lent, flexible (♩ = 46- 48)

(un peu cédé)

(un peu pressé-----)

f > *mf* < > *mp*

mf

Voix

84

Mais, chez qui du rê - - - ve se do - - -

Piano

84

f

mp

Rec.

-----revenez)

(cédez-----)

Voix

86

f

mf

f

mf

mf

f

Piano

86

mf

f

*

(à peine cédé)

Voix

88

mf

mp

p

re Tris - - - te -

Piano

88

mf

p

mf

p

mf

p

Voix

90

p *pp* *Très calme* *p*

ment

dort

Piano

90

pp *ad lib.* *p* *accélér.* *rit.* *mp*

Voix

92

pp *p* *pp* *pas très long*

(à peine cédé)

(sans ralentir, plutôt serrer)

u - ne men - do-re

Piano

92

p *pp* *ralenti* *p* *pp*

Vif - Assez Vif

Senza tempo

Voix

95

mf *sans vibrato* *sans nuances*

Au
(le plus lent possible, d'un seul souffle)

Piano

95

(Maracas) *mf* *pp* *mp* *accélérer* *f* *ralentir* *mp*

ralentir *3* *accel.*

(Claves) *p*

avec l'avant bras

Voix

98

creux né - - - - ant

Piano

98

p *pp* *mf* *p* *pp* *mf*

accélérer *rat.*

8vb - - - - -

[ad libitum]

Piano

101

ppp *pp* *ppp* *pp* *sfz*

8vb - - - - -

Voix

102

mu - - - - - si - - - - -

Piano

102

f *mf* *mf* *p* *pp* *ppp*

8va *rat.*

8vb - - - - -

Modéré - Assez Vif

Voix

104

p *mf*

presser *ralentir*

- ci - - - - en

Piano

104

mp

(Maracas) *pp* *accélér. molto*

Piano

107

p *ff* *pp* *mf* *pp* *f*

accélér. mono *accélér.*

sur le temps *8va* *le plus rapide possible*

Andante - Alla breve (♩ = 60-63)

Piano

109

fff *fffz* *ff*

8va *8va*

ra-----len-----ti-----

111

Piano

Lent, flexible (♩ = 46-48)
(cédé, mais très légèrement) (serrer-----revenez)

113

Voix

Tel - - - - le que vers

Piano

cédez----- Tempo

(sur la deuxième croche) jouer les petites notes (instr. e voix) sur le temps

115

Voix

quel - - - - - que

Piano

116 *f sub.* *p* *mf*

Voix

fe - - - né - - - - - tre

Piano

Andante - Alla breve (♩ = 60-63)

117

Piano

fff subito

mf

f

fff (Claves)

8vb

119 *mp* *p* *ff* *pp*

Voix

Se - lon nul ven - tre...

Piano

Tempo libre (Maracas)

ff *p* *mf* *mp* *f* *f* *p* *pp*

8vb

Alla breve - Poco più lento (♩ = 58)

Piano

121

ff *mf* *ff* *mf*

Ped. *

Senza tempo

Alla breve - Adagio (♩ = 52)

Voix

124

mp *pp*_{ral.}

que

Piano

124

f *p* *mp* *mf* *f* *p* *p* *mf*

8va

p *mf*

p

Piano

126

8vb *f* *mf*

mf *mf*

Ped. *

Senza tempo

Alla breve - Più Adagio (♩ = 48)

Voix

127

le

presser *mp* > *p* sans changer les nuances *ral.*

Piano

127

pp

mf

p

mf

8va

mf

Leg.

** Leg.*

Senza tempo

Voix

129

sien

ppp

Piano

129

(Maracas)

p

mf

pp

f

mp

accel.

piu accel.

meno accel.

(Claves)

fff

Piano

130

ppp

Lent, retenu (♩ = 38-40)

Voix

131

p *pp* *mp* *mf* *p*

Fi - - - li - al - - - on - - - au - rait pu

Piano

131

p *mp* *pp*

Alla breve - Andante (♩ = 66)

Voix

133

mf *pp* *ppp*

naï - - - - tre.

Piano

133

mf *pppp* *mf* *p* *quasi f*

Red. *

cédez - - - - Tempo

Piano

135

p *ff* *f* *mp* *mf*

avec l'avant bras

Modéré - Assez Vif (♩ = 72-108)

Piano

137

pp *mf* *pp* *f* *p*

accél. *più accélérrer* *poco accel.*

Pierre Boulez

Pli selon pli (Portrait de Mallarmé)

**No. 4 Improvisation III
"A la nue accablante tu"**

***Redução para piano
de Yan Mikirtumov***

Pli selon Pli (Portrait de Mallarmé) No.4 Improvisation III "A la nue accablante tu"

Pierre Boulez

Modéré ♩ = 90

Piano

Harp.

Tbn.

f *p*

8va

Detailed description: This system shows the piano introduction. The top staff is for Harp, with chords in the right hand and a sustained bass line in the left hand. The bottom staff is for Tuba (Tbn.), with a melodic line starting in the second measure. Dynamics range from forte (f) to piano (p). An octave sign (8va) is present above the Tbn. staff.

2 Lent ♩ = 60, (flexible, mais sans trainer)

Voix

Piano

mf *p*

A la nue

Fl.

ppp

Detailed description: This system contains the vocal entry and the beginning of the piano accompaniment. The vocal line starts with a triplet of eighth notes marked *mf*, followed by a long note marked *p*. The lyrics are "A la nue". The piano accompaniment features a flute (Fl.) part with a melodic line and a harp part with a tremolo effect. Dynamics include *ppp*.

poco accel. ----- revenir au ----- tempo

Voix

Piano

mf *f* *mp*

ac - ca - blan - te tu

mf *mp* *f* *mp*

ppp *ppp*

Detailed description: This system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a crescendo from *mf* to *f* and then a decrescendo to *mp*. The lyrics are "ac - ca - blan - te tu". The piano accompaniment includes a harp part with a tremolo and a piano part with various dynamics (*mf*, *mp*, *f*, *mp*) and a triplet in the final measure. Dynamics include *ppp*.

Voix

12 *f* *mf* *p*

Piano

12 *mf* *mp*

3 Modéré ♩ = 90

15 *mp* *f*

Piano

ralentir----- 4 Lent ♩ = 60, flexible

18 *mp* *poco sfz* *mf*

Voix

Bas - - - - se de - - - - ba - - - -

Piano

18 *p* *ppp legato*

Un peu retenu

mp *p*

pp

Voix

21

sal - - - te et de la - - -

Piano

21

tempo

mf *p*

mp

Voix

23

- - ves A - - - me - - - me les é - - - chos -

Piano

23

poco rall.-----

5 tempo

poco

pp

sfz

p

Voix

25

es - - - cla - - - ves Par - - -

Piano

25

Un peu plus

allant

Tempo

Voix *f* sub. *mp* *mf*

28 u - - - - - 3 - - - - - ne trom - - - - -

Piano

poco acc.

un peu plus allant

Voix *pp* *p* *mp* *poco sfz*

31 5 - - - - - pe sans - - - - -

Piano

revenir au

6 tempo

Voix *mp* *pp* *ppp* *mf* *f* *ff*

34 ver - - - - - tu - - - - - Quel - - - - - sé - pul - cral - - - - -

Piano *ppp* *mp*

36 *mf* *poco sfz* *poco sfz* *f*

Voix nau - fra - ge (tu Le sais

Piano *mf* *mp* *f sub.* *f*

38 *p* *ppp*

Voix é - - - cu - - - me mais

Piano *mf* *mp* *f* *ppp* *ppp*

41 *p* *mf*

Voix y - ba - ves) Su - pré - - -

Piano *p* *mf* *mp* *ppp*

44 *p* *mf* *p* *mp* *ppp*

Voix
me u - - - - - ne en - - - - - tre les

Piano
ppp *mf* *ppp*

7 Un peu plus

46

Voix
é - - - - - pa - - - - - ves

Piano
mf *ppp* *mf*

allant

revenir au

49 *mf* *f* *p*

Voix
A - bo - lit le mât

Piano
ppp *mf*

tempo *ff* > *mf* ralentir 8 Sub. Rapide ♩ = 120

Voix

52

de - vè - - - - - tu

Piano

52

mf *f* *ppp* *ff*

Xyl.

Piano

55

mf *ff* *mf* *f*

8va 3

Piano

57

mf *f* *f* *mp*

Piano

59

ff *mf* *ff*

9 Modéré ♩ = 90

Piano

Musical score for measures 61-63. The piece is in 3/4 time and marked 'Modéré' with a tempo of ♩ = 90. Measure 61 starts with a fortissimo (ff) dynamic and a 'Harp.' marking. The right hand features a complex rhythmic pattern with a '4' marking. The left hand has a 'Harp.' marking and a '4' marking. Measure 62 has a mezzo-piano (mp) dynamic and a 'Harp.' marking. Measure 63 has a fortissimo (f) dynamic and a 'Harp.' marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Piano

Musical score for measures 64-65. Measure 64 has a mezzo-piano (mp) dynamic. Measure 65 has a mezzo-piano (mp) dynamic and an '8va' marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

10 (Modéré)

Piano

Musical score for measures 66-67. Measure 66 has a mezzo-forte (mf) dynamic. Measure 67 has a fortissimo (f) dynamic and a sforzando (sfz) marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Piano

Musical score for measures 68-69. Measure 68 has a piano (p) dynamic. Measure 69 has a fortissimo (f) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

11 Lent ♩ = 60

69 Fl. *mp* *sva*

Piano

Harp. *f* *mf* *f* *p* *f* *f*

Rapide ♩ = 120 *sva*

4/4 3 6

svb

12 Toujours Lent ♩ = 60, flexible

71 Voix *f* *mf* *f*

Ou - - - - - ce - - - - -

Piano *sfz* *f* *mf*

71 *sfz* *f* *mf*

5

73 Voix *>p* *mf* *p*

la - - - - - que - - - - -

Piano *mf*

73 *mf*

3

74 *p < f* *mf* *f* *p*

Voix
fu - - - ri - - - bond

Piano

76 *p < mf* *f* *mf*

Voix
fau - - -

Piano

77 *p* *p* *mf > <*

Voix
- - - te De - - - quel - - -

Piano

79 *f* *mf* *f*

Voix
- - - que per - - - di - - - tion

Piano

80

Voix

p *mp* *p* *f*

Hau - - - - - te Tout l'a - bi - me

Piano

81

Voix

mp *mf* *p*

vain é - - - - - ploy é

Piano

8va

sfz

13

83

Voix

f *ff* *f*

Dans le

Piano

84

Voix

f *mf*

si blanc

Piano

sfz *f*

8va

86

Voix

f *mf* *mp* *p*

che - - - - - veu - - - - - qui - - - - - traî - - - - - ne

Piano

mp *f* *p*

5

mf

88

Voix

f

A - - - - - va - - - - - re - - - - -

Piano

p *ff*

Fl.

ff

3

3

Voix

89

ment au - ra

Piano

89

Voix

90

noy - - - -

Piano

90

91

Voix

mp *mf*

6 Le

Piano

mf *p* *ff* *p*

mp

92

Voix

f *mf* *mp*

flanc en - - - - fant

Piano

p *mf* *f* *p*

Voix

93

mf *p* *f* *mf*

d'u

Piano

93

f *f* *ff*

mp *f* *p* *mf*

Voix

94

mf *f*

ne si ré ne.

Piano

94

mp *f sfz* *8va* *sfz*

96

Bells

Celesta

Piano

mf

pp

sfz

mf

98

Piano

mp

mf

mp

mf

p

100

Piano

mf

sfz

f

sfz

102

Fl.

Xyl.

Piano

mp

ff

f

mf

f

104

Piano

ff *mf* *f* *ff*

3 3 3

106

Piano

16 Vc.

mf *ff* *mp* *f* *f*

3 3 3

108

Piano

Mand. Guit. > Xyl.

f *p* *psfz* *ff*

5 3 3

Xyl. Xyl.

8vb-1

110

Piano

Mand. *ff*

ff *f* *mp* *ff* *p*

5 3 3 3 3

112

Mand. *pp*

Piano *mf* *mf* *ff*

Guit. *mp*

17

114 Bells *mf*

Piano *ff* *f* *mf* *f*

Xyl.

116 Mand. *p* Xyl. *f* Mand. *p* Guit. *p* Xyl. *mf*

Piano *p* *f* *p* *mf*

118

Mand. Xyl. *mf* *ff*

Piano *f* *p* *mp* *mf* *ff*

Guit. Xyl.

120

Celesta

Harp.

Piano

p *ff* *f* *mf*

122

Harp.

Guit.

Harp.

Piano

Mand.

mp *f* *ff*

124

Mand.

Piano

mp *f* *mf* *f*

Fl. 18
Harp.
Mand. 126

Piano

mf

ff *mp* *ff*

8va--

3

3

3

Detailed description: This system contains measures 126 and 127. The top staff features a wavy line with a circled measure number 18. The piano part consists of two staves. Measure 126 starts with a *mf* dynamic. The right hand has a triplet of eighth notes, followed by a triplet of sixteenth notes with an 8va-- marking. The left hand has a triplet of eighth notes. Measure 127 continues with dynamics of *ff*, *mp*, and *ff*. It features several triplet markings in both hands.

128

Piano

Mand. *mp*

Guit. (G.)

3

3

3

3

Detailed description: This system contains measures 128 and 129. The piano part consists of two staves. Measure 128 features multiple triplet markings in both hands. Measure 129 includes a *mp* dynamic and a circled measure number 128. The right hand has a triplet of eighth notes, and the left hand has a triplet of eighth notes. The system concludes with a circled measure number 129 and a triplet of eighth notes in the right hand.

130

Piano

Mand. *f* *sffz*

Guit. *f* *mf*

3

3

3

3

Detailed description: This system contains measures 130 and 131. The piano part consists of two staves. Measure 130 starts with a *ff* dynamic and includes a circled measure number 130. The right hand has a triplet of eighth notes, and the left hand has a triplet of eighth notes. Measure 131 features dynamics of *mp*, *f*, and *mf*. It includes a circled measure number 130 and a circled measure number 131. The right hand has a triplet of eighth notes, and the left hand has a triplet of eighth notes. The system concludes with a circled measure number 131 and a triplet of eighth notes in the right hand.

132

Piano

Musical score for measures 132-133. The score is for Piano and includes a Guit. part. The piano part has dynamics *p* and *ff*. The guitar part has a dynamic *ff*. There are various musical notations including slurs, accents, and fingering numbers (5).

134

Piano

Celesta

Musical score for measures 134-135. The score is for Piano and includes a Celesta part. The piano part has dynamics *mf*, *ff*, *p*, and *ff*. The celesta part has a dynamic *p*. There are various musical notations including slurs, accents, and fingering numbers (3, 5).


136


Piano

Picc. Vc.

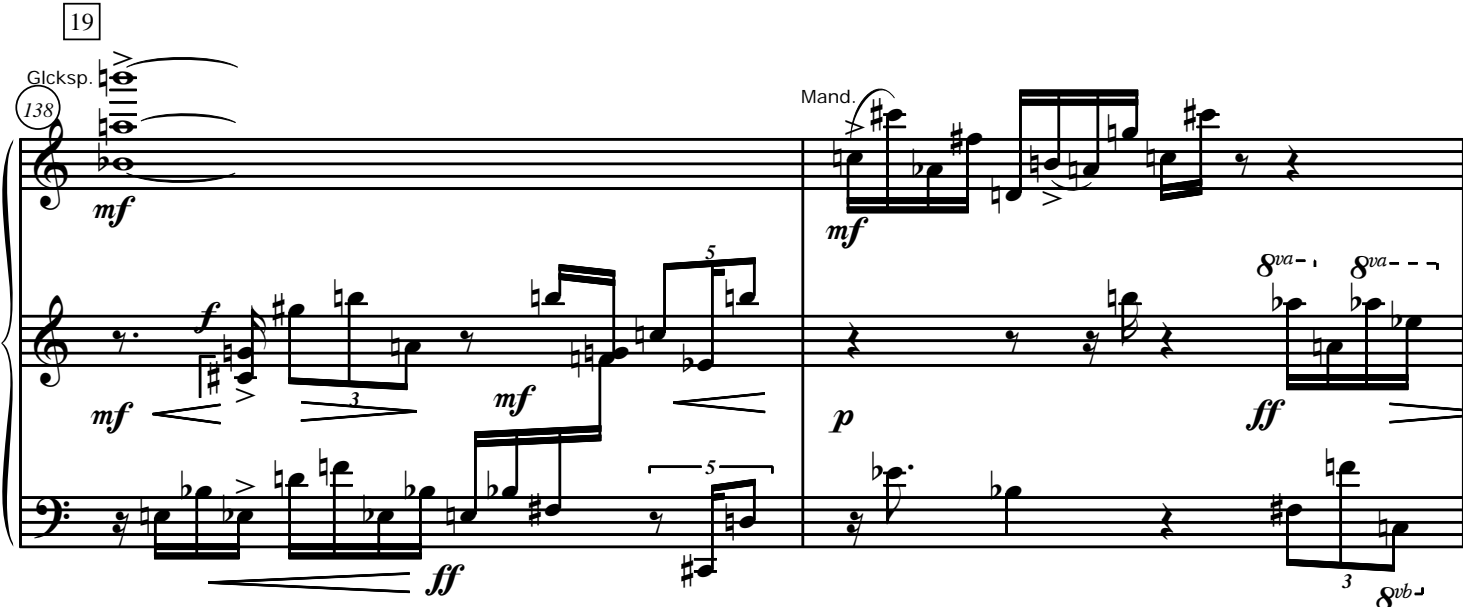
Musical score for measures 136-137. The score is for Piano and includes Picc. Vc. parts. The piano part has dynamics *mp*, *mf*, and *ff*. The Picc. Vc. parts have dynamics *sfz* and *mf*. There are various musical notations including slurs, accents, and fingering numbers (3, 5).

19

Glcksp. 


Mand. 


Piano





Musical score for measures 138-140. The piano part features complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. Dynamics include *mf*, *f*, *ff*, and *p*. The mandolin part has a melodic line with accents and slurs. The Glockenspiel part is indicated by a bracketed notation.

140

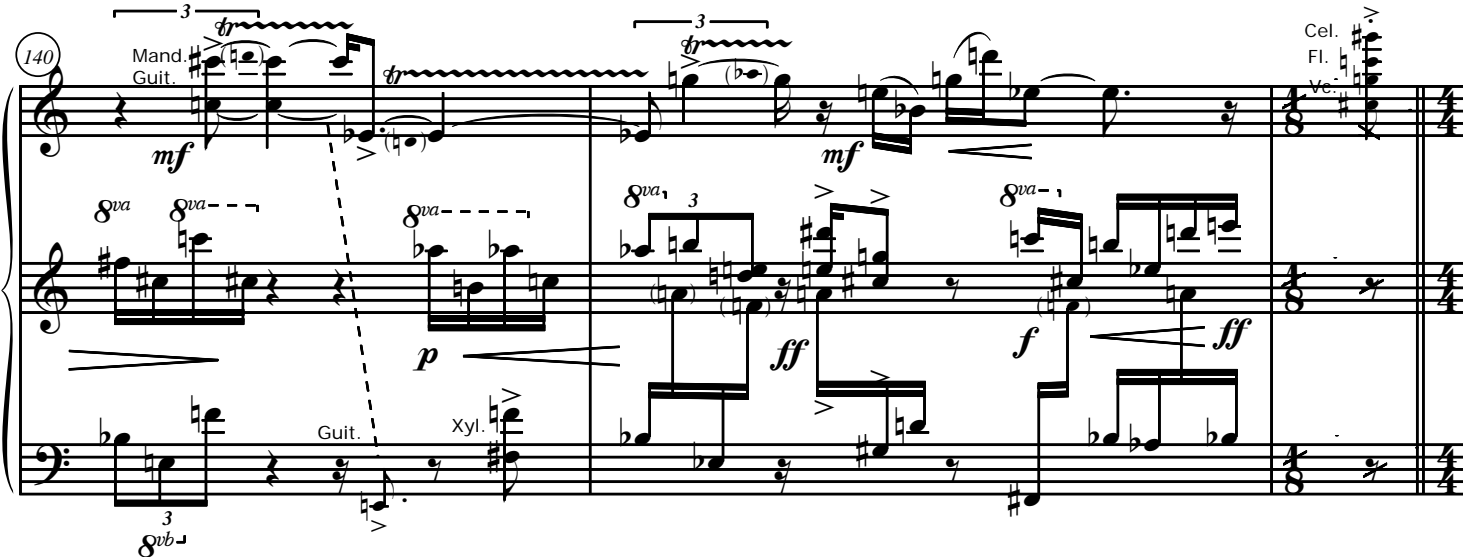
Mand. 

Guit. 

Cel. Fl. 

Ve. 


Piano




Musical score for measures 140-143. The piano part continues with complex rhythms, including triplets and sixteenth notes. Dynamics range from *p* to *ff*. The mandolin and guitar parts have melodic lines with slurs and accents. The celesta, flute, and violin parts are indicated by bracketed notations.

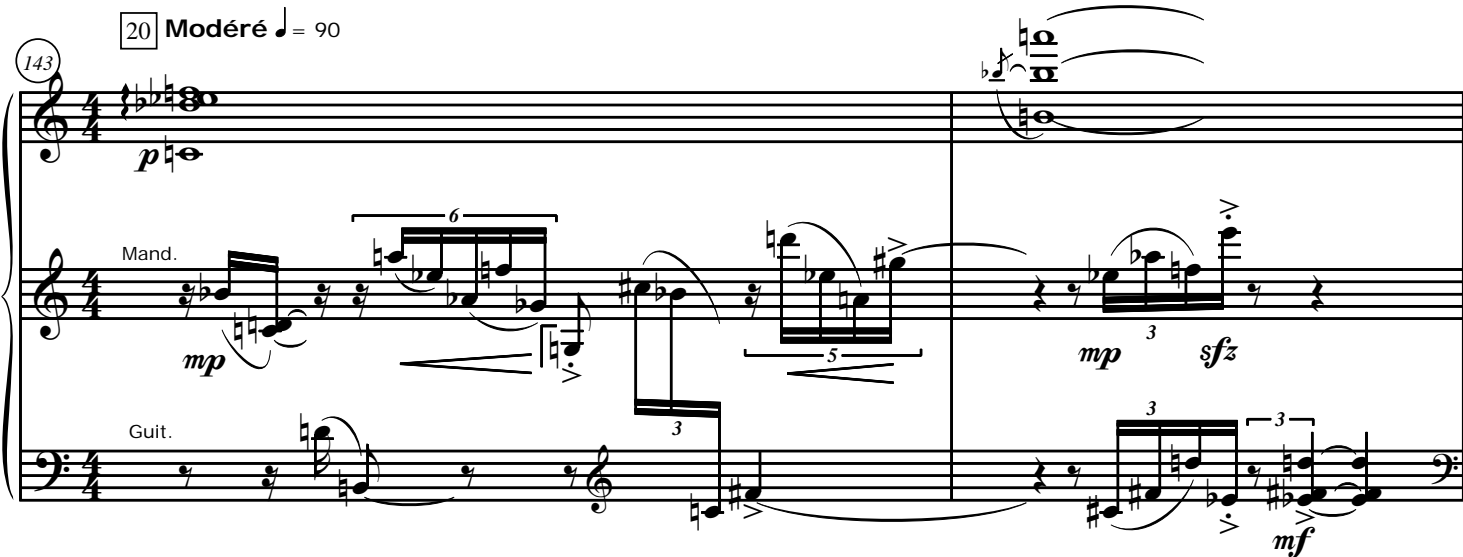
20 Modéré ♩ = 90

143

Mand. 

Guit. 

Piano



Musical score for measures 143-146. The tempo is marked 'Modéré' with a quarter note equal to 90. The piano part features complex rhythms with triplets and sixteenth notes. Dynamics include *mp*, *sfz*, and *mf*. The mandolin and guitar parts have melodic lines with slurs and accents.

145

Piano

pp *p* *mf* *sfz* *f*

Cel. Mand.

146

Piano

mp *f* *mf* *f*

21 Lent, soutenu $\text{♩} = 52$

148

Voix

ppp *fff* *ff* *f*

Piano

ppp *ff* *mf* *mp*

151

Voix

f *pp*

la

Piano

mf *f* *p* *ff* *mp* *mf*

153

Voix

mf *p* *mf*

nue ac - - - ca

Piano

mf *p* *ff* *mf* *f* *f* *mf*

156

Voix

f *mf* *mf* *pp*

blan - - - te

Piano

Xyl.

mf

fp *ff* *pp* *mf* *pp* *mp* *f*

159 *pp* Ritardando...

Voix

tu _____

159 *mf* *f* *p* *mf* *p* *mf*

Piano

22 **Rapide** ♩ = 120 Ralenti... Modéré ♩ = 90

161 Xyl. *p* *mf* < *f* *mf* *p* *mf*

Piano

Sub. ♩ = 120 Rall. molto... 23 **Lent** ♩ = 60

166 *f sfz mf sffz* *mp* *8va* *mf* *pp* *sffz*

Piano

170 *mf* *mf* *p* *mf* *sub. p*

Piano

24 Rapide ♩ = 120
(tempo double)

174 Mand. Guit. Piano

mf *sfz* *ppp* *mp* *f* l.h.

Ralentando molto //

177 Piano

mf *p* *f* *p* *8va-1* r.h. l.h. r.h.

25 Modéré ♩ = 90

Ralentir... ♩ = 60 Sub. Rapide ♩ = 120

180 Harp. Piano

sfz *mp* *pp* *p* *sfz* Harp. Mand. Guit. Cloches Harp. Harp.

26 Lent, très soutenu ♩ = 60

185 Piano

ppp *fp* *sfz* *p* *f* Bongo Claves

189

Cb. *tr*

Piano

mp *pp* *ppp*

mf *p* *sfz* *mf* *sffz*

192

Piano

Fl. *f* *p* *ff* *sub. p*

Claves

194

Piano

Guit. *sffz* *mf* *f* *f*

Xyl. *mp*

27

Modéré ♩ = 90 (-80)

p < > *p*

mp

pp

Voix

*) The glissandos should be extremely slow and gentle. Sing practically without vibrato. The rhythmical values should be free within the measured bars.

Bas - - - - - se

Piano

Voix

de - - - - - ba - - - - -

Piano

Claves

mp

202

Voix

gliss.

mp

p *sub.mf* *sfz*

sal

Claves

f p *pp* *mf*

Piano

8va

sfz

f

204

Voix

piú f

gliss.

p

204

Cb.

mp

Piano

ff *mf* *f* *mp* *sfz* *p* *sfz*

mp *sfz*

207

Voix

telet de la

Piano

pp mp sfz mf

p mf

mf

sub

209

Voix

ves

Piano

mf p sub. pp

mp mf mf

mf

sffz

212

Claves

Harp.

Piano

p mf f sfz

f sffz

sfz f ff f <> sfz sub.p sub.ff sub.p

p fb p f

215

Piano

ff sfz p p f ff sfz

p

29

Lent ♩ = 60

217

Piano

p sfz p sfz pp

p mp

222

Piano

mf p sfz f mf p

mf p

30

Bouche fermée

227

Voix

p pp

mf pp mf

231

Voix

f *p* *mf* *p* *mf* *p* *p* *mf*

(très court)

Piano

Vc. *mp* *pp*

Harp. *p*

Xyl. *mf*

Xyl. *p*

f *ff*

234

Voix

p *fp* *mf*

gliss. *très léger* *sfz* *poco sfz*

Piano

mp *sfz* *mf* *sub.pp* *f* *sfz* *ffz*

sub.mf

238

Voix

mp *f* *pp* *mf* *pp*

Piano

pp *f* *mf* *pp*

241

Piano

pp *f* *mf* *sfz*

Bongo

f *mf* *sfz*

mf *mf* *mf*

31 Modéré ♩ = 90

245

Piano

Vc. *mf* *pp* *mp* *sfz* *mp* *mp*

Vc. *mp*

f *mf*

248

Piano

Mand. Guit. *sfz*

mf *sfz* *p* *f* *mf*

32 Toujours Modéré ♩ = 90

250

Piano

mf *f* *pp* *sub. ff* *pp* *ppp*

pp *f*

Lent ♩ = 60

253

Piano

3 *sfz* *p* *mf* *ff*

sfz *mf* *ff*

sfz *sfz*

256

Piano

5 *mf* *p* *sfz* *sub.p* *mf*

mf

Guit.

259

Piano

Claves

3 *ff* *p* *sfz* *f* *sub.p* *f* *p*

mf *sfz* *f* *sub.p* *f* *p*

Claves 3 *sfz* *f*

262

Piano

mp *mf* *f* *p* *ff*

mp

33 Modéré ♩ = 90

Piano

Measures 265-272. The score is for piano. The tempo is Modéré (♩ = 90). The music is in 3/4 time. The upper staff features a melodic line with a dynamic marking of *p* at the start, followed by *f* and *mf* in the first measure, and *mp* in the second measure. The lower staff provides harmonic support with chords and moving lines. The piece concludes with a double bar line.

Lent ♩ = 60

Piano

Measures 268-276. The score is for piano. The tempo is Lent (♩ = 60). The music is in 4/4 time. The upper staff begins with a dynamic of *pp*, moves to *mf*, and then back to *pp*. It includes a triplet of eighth notes. The lower staff features a complex rhythmic pattern with accents and slurs. The piece concludes with a double bar line.

Flottant, rubato ♩ = 52

Piano

Measures 270-284. The score is for piano. The tempo is Flottant, rubato (♩ = 52). The music is in 3/4 time. The upper staff includes a section for Cello (Cel.) with a wavy line indicating sustained notes. Dynamics range from *mf* to *ppp*, with markings for *ffz*, *sub.*, and *sub.ppp*. The lower staff has dynamic markings of *più f* and *ffz*. The piece concludes with a double bar line.

35 Modéré, sans traîner ♩ = 96

Piano

Measures 273-280. The score is for piano. The tempo is Modéré, sans traîner (♩ = 96). The music is in 4/4 time. The upper staff starts with a dynamic of *mp* and moves to *f*. It includes a triplet of eighth notes. The lower staff provides harmonic support with chords and moving lines. The piece concludes with a double bar line.

276

Piano

ff f mp sfz f mp

mp p

3 3 3

Detailed description: This system of piano music covers measures 276, 277, and 278. It is written in 4/4 time. The upper staff contains dense, multi-measure rests followed by complex rhythmic patterns with triplets and dynamic markings of *ff*, *f*, *mp*, *sfz*, *f*, and *mp*. The lower staff features a melodic line with triplets and dynamic markings of *mp* and *p*. A dashed line connects the end of the lower staff in measure 277 to the beginning of the upper staff in measure 278.

279

Piano

Vc. Harp.

ff mf

Fl.

mp f sfz mf sfz p

3 3

Detailed description: This system of piano music covers measures 279 and 280. It is written in 2/4 time. The upper staff is for Violin (Vc.), showing a melodic line with dynamics *ff* and *mf*. The middle staff is for Flute (Fl.), with dynamics *mp*, *f*, *sfz*, *mf*, *sfz*, and *p*. The lower staff is for Harp, with dynamics *mp* and *p*. Both staves feature complex textures with triplets and dynamic markings.

281

Piano

f mf

fff f

3 3

Detailed description: This system of piano music covers measures 281 and 282. It is written in 2/4 time. The upper staff features a melodic line with dynamics *f* and *mf*. The middle staff contains dense, multi-measure rests followed by complex rhythmic patterns with triplets and dynamic markings of *fff* and *f*. The lower staff features a melodic line with triplets and dynamic markings of *f*.

282

Piano

mp sub. f 3 mf mp

ff

f 3 5 ff

Harp. *mf*

mp

284

Piano

Bongos

mf mf p p mf

p pp

287

Piano

Mand. Guit.

mf f sffz f

pp

sfz

36 Assez lent ♩ = 72

Piano

Measures 291-292. Dynamics: *mf*, *f*, *sfz*, *mp*, *p*. Includes triplet markings.

Piano

Measures 293-294. Dynamics: *mp*, *ff*, *sub.mf*, *f*, *ff*, *mf*, *p*. Includes Harp and Flute parts.

Piano

Measures 295-296. Dynamics: *sfz*, *p*, *f*, *mf*, *mp*, *p*, *pp*. Includes Harp and Mandolin/Guitar parts.

37 Toujours **Assez lent** ♩ = 72-76

Bouche fermée

Voix

298

Piano

Voix

301

Piano

Voix

303

Piano

Bouche ouverte

305

Voix

fff f ff mf

Piano

ffz

ff

mp

mf

38

307

Voix

sub.f mf ff p

Piano

Fl. mf

pp

mp

Fl. mf

f

Xyl. mf

mp

310 *Bouche fermée*

Voix

f *mp* *mf*

Piano

Fl. *pp*

mf

f

3

312

Voix

ff *mf* *f* *mf*

gliss

Piano

mf

sub.mf *mp*

3

mf *f* *p*

39 Rapide ♩ = 120-126

314

Mand.

mp *sfz*

Piano

mf *f* *mp* *p*

pp *mf*

317

Piano

mf *p* *ff* *sfz* *f* *mp* *sfz*

40 Toujours Rapide ♩ = 120-126

319

Vc. Tbn. Cb.

pp

Xyl. Fl.

f *sfz* *mf*

Piano

mp *mf* *mf*

Mand. Guit.

mf

322

Piano

Musical score for measures 322-323. The score is for Piano and includes parts for Xyl. (Xylophone), Harp., and Fl. (Flute). The piano part features a complex melodic line with a 5-measure phrase and a 3-measure phrase, marked with dynamics *f*, *ff*, and *f_{sub.}*. The Xyl. part has a 3-measure phrase marked *f*. The Harp. part has a 3-measure phrase marked *fp*. The Fl. part has a 3-measure phrase marked *fp*. The score is in 2/4 time and includes various articulation marks such as accents and slurs.

324

Piano

Musical score for measures 324-325. The score is for Piano and includes parts for Fl. (Flute), Xyl. (Xylophone), and Bongo. The piano part features a complex melodic line with a 3-measure phrase and a 3-measure phrase, marked with dynamics *f* and *fff*. The Fl. part has a 3-measure phrase marked *fff*. The Xyl. part has a 3-measure phrase marked *mf*. The Bongo part has a 3-measure phrase marked *mf*. The score is in 2/4 time and includes various articulation marks such as accents and slurs.

326

Piano

Musical score for measures 326-327. The score is for Piano and includes parts for Piano and Fl. (Flute). The piano part features a complex melodic line with a 5-measure phrase and a 9-measure phrase, marked with dynamics *f*, *ff*, *mf*, and *mp*. The Fl. part has a 9-measure phrase marked *ff*. The score is in 2/4 time and includes various articulation marks such as accents and slurs.

329

Piano

mf ff ff < f sfz mf 3 3 Harp. Xyl. mf > <

332

Piano

f p 3 f Fl. Harp. f 3

41

Rapide ♩ = 120 Modéré ♩ = 90

334

Voix

ff < > mf gliss. A 3 3 sfz ff

Rapide ♩ = 120

337

Voix

gliss. **ff** *mf* **fff** *ffz*

Piano

pp *f* *p* *f* **mf** **ppp**

340

Voix

gliss. *mf* **ff** *p*

mê - - - - -

Piano

Harp. **ffz** *f* **ff** *mp* *f*

mf *f* **f** *ffz*

xyl. **mf** xyl. **f**

42

343

Voix

(e)

Fl. Cb.

Piano

f *mp*

mp *sfz* *f* *mf*

f

346

Voix

me

Harp.

Piano

mf *f* *sfz* *p*

mf *fff* *ff* *f* *sfz* *sfz*

mf *3* *3* *3*

349

Voix

les _____ (es) _____

Piano

Fl.

Xyl.

fff *gliss.* *mf* *f*

mf *ff* *fffz* *f*

352

Voix

(es) _____ é - chos _____

Piano

Fl.

fff *mf* *mf* *f sub.* *mf*

gliss.

mf *pp* *pp* *f*

f *ff* *fff* *f*

355

Voix *ff* *p*

Piano *mf* *pp* *mf sub.* *f* *sfz* *mf* *p* *sfz*

358

Voix *ff* *p* *mf* *mp* *ff* *f*

Piano *p* *mf* *sfz* *mf*

360

Voix *mf* *gliss.*

Piano *f* *f sub.* *p* *mf* *mf* *sfz*

f > *mp*

363

Voix

es

363

Piano

p

pp

ff

p

sfz

mp

ff

f

sfz

mf > *mp*

ff > *f*

fff

sfz

366

Voix

(es)

366

Piano

Fl.

sfz

pp

f

sfz

ff

sfz

ff

sfz

sfz

f

ff

mf

f

mf

369

Voix

cla

ves

369

Piano

ff

mf

ff

ff

sfz

f

pp

ff

f

mf

44

372

Piano

pp mf sfz f

pp

Detailed description: This system contains measures 372, 373, and 374. The music is in 4/4 time. Measure 372 starts with a piano (pp) dynamic. Measure 373 features a mezzo-forte (mf) dynamic with a sforzando (sfz) accent on the first half. Measure 374 concludes with a forte (f) dynamic. The bass line consists of sustained chords with some movement in the lower register.

375

Piano

f mf

Detailed description: This system contains measures 375, 376, and 377. Measure 375 begins with a forte (f) dynamic and includes a triplet of eighth notes. Measure 376 continues with the forte dynamic. Measure 377 shows a dynamic shift to mezzo-forte (mf) and includes a triplet of eighth notes. The bass line features sustained chords with some movement.

378

Piano

mf pp sub.f mp

ppp mf

Detailed description: This system contains measures 378, 379, and 380. Measure 378 starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. Measure 379 features a pianissimo (pp) dynamic in the treble and a pianississimo (ppp) dynamic in the bass. Measure 380 includes a sub-fortissimo (sub.f) dynamic in the treble and a mezzo-forte (mf) dynamic in the bass. Triplet markings are present in both staves.

381

Piano

mf sub.f mp sub. mp > pp mf sfz

mf

Detailed description: This system contains measures 381, 382, and 383. Measure 381 starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. Measure 382 features a sub-fortissimo (sub.f) dynamic in the treble and a mezzo-piano (mp) sub-fortissimo (sub.f) dynamic in the bass. Measure 383 includes a mezzo-piano (mp) dynamic in the treble and a pianissimo (pp) dynamic in the bass, followed by a mezzo-forte (mf) dynamic with a sforzando (sfz) accent. Triplet markings are present in both staves.

45 **Lent** ♩ = 52, flottant, rubato

384 Celesta

Piano

Measures 384-390. The score features a Celesta part in the upper register and piano accompaniment. Dynamics include *p*, *pp*, *ppp*, and *sfz*. An *8va* marking is present above the Celesta line. The piano part has a complex texture with many notes and rests.

387

Piano

Measures 387-390. The piano accompaniment continues with dynamics *pppp*, *pp*, and *p*. An *8va* marking is present above the upper staff. The texture is dense with many notes and rests.

390

Piano

Measures 390-393. The piano accompaniment continues with dynamics *p*, *pp*, and *pppp*. An *8va* marking is present above the upper staff. The texture is dense with many notes and rests.

46 **Lent, soutenu** ♩ = 52

393

Voix

Par

Piano

Measures 393-396. The voice part has the lyrics "Par" and dynamics *ppp*, *fff*, and *mf*. The piano accompaniment has dynamics *f* and *pp*. The piano part has a complex texture with many notes and rests.

396 *fff* *f* *pp*

Voix
u - - - - - ne

Piano
mf *f* *mf* *p* *mf* *f*

pp *mf* *f* *ff*

399 *mf* *ppp* *ppp*

Voix
trom - - - - - pe sans

Piano
mf *f* *sub. ff* *mf* *ff* *ppp*

401 *f* *f*

Voix
ver - - - - -

Piano
Celesta *mp* *mf* *p* *f* *ff*

mp *mf* *p* *ff*

404 *pp*

Voix

- - - - tu

404 *f* *mp*

Fl. *8va* *(bb.e)*

mf *ff* *fff* *mf*

pp *f*

47 Modéré ♩ = 90 Lent ♩ = 60

407

Xyl. *f*

Harp. *fffz*

p *mp* *pp*

Xyl. *mf*

Harp. *v*

Rapide ♩ = 120 Lent ♩ = 60

411

Harp. *f* *p* *pp* *mf*

Cloches

Cel.

48 Modéré ♩ = 90

414

mf *mp* *p* *f* *p sub.* *mf* *f* *ppp*

ppp *ppp*

49 Rapide ♩ = 120

Piano

Mand. Guit.

mp mp mf

Piano

f f> mf< mp p

Cel.

Piano

50 Cloches

mp ppp ppp

Piano

Mand. Guit.

f p

Ralenti----- en se perdant-----

Piano

430

pp

Peter Eötvös

LADY SARASHINA

Oper in neun Bildern

1999/2007

Libretto von Mari Mazei

nach

**“As I Cross A Bridge of Dreams. Recollections of a Woman
in the Eleventh-Century Japan”**

In der englischen Übersetzung von Ivan Morris²³³

Redução para piano

²³³ Peter Eötvös, LADY SARASHINA, 1999/2007, opera em nove cenas com libreto de Mari Mazei baseado no livro “As I Cross A Bridge of Dreams. Recollections of a Woman in the Eleventh-Century Japan” com a tradução inglesa de Ivan Morris

Overture

Peter Eötvös
redução para piano Yan Mikirtumov

1 15" 2 10" 3 1" (Metal-Chimes)

Percussion

Piano

8va *ppp* *pp*

2 (♩ = 60) 8va 0000" 2" 4" 6"

CD

Perc. (Sizzle)

Piano

8va

5 6" 8" 10" 12" 14" 16"

CD

Piano

8va (Tubular bells) 3 6 (Crot.) (Bells) *mf* *p*

10 16" 18" 20" 22" (Crot.) 15^{ma} 24"

CD

Piano

(8^{va}) (Celesta) 8^{va}

p *mf* *f* *mf* *f*

14 24" 15^{ma} 26" 15^{ma} 28" 30"

CD

Piano

(8^{va}) 8^{va}

pp *p* *mf* *p* *mf* *pp*

17 30" 32" 34" 36"

CD

Piano

(8^{va}) 8^{va}

pp *p* *pp* *p* *pp*

CD

(8^{va})

36" 38" 40" 42" 44"

f *pp* *f* *f*

Piano

20

8^{va}

p *mf*

p

CD

(8^{va})

44" 46" 48" 50" 52"

p *f* *p* *f* *mf*

Piano

24

8^{va}

p

CD

(8^{va})

52" 54" 56" 58" 1'00"

pp

Piano

28

(8^{va})

f *f*

p

1'00" poco a poco rall.----- (♩ = 58)

32 MIKRO

S
[♩ = flüstern, ♯ = etwas stimmhaft] WHEN THE TOLL - ING OF THE

M
WHEN THE TOLL - ING TEM - PLE

B
WHEN TOLL - ING TEM - PLE

CD
CD simile, diminuendo al 1'50"

Piano
32 (Crot. arco) 8^{va}

(♩ = 56)

37

S
TEM - PLE BELL BELL TOLL - ING TEM - PLE BELL

M
TEM - PLE BELL

B
BELL WHEN THE TOLL - ING OF THE TEM - PLE BELL

Piano
37 8^{va} mp

42

S
TOLD ME AND MY

M
TOLD ME THAT DAWN

Piano

(♩ = 54)

47

S
VI-GIL WHEN THE TOLL-ING OF THE

M
HAD COME AT LAST

B
AND MY VI-GIL'S END

Piano

mp

(♩ = 52)

52

S
TEM - PLE BELL TOLD ME AT LAST

M
I

B
TOLD ME THAT DOWN AND MY VI-GIL'S END HAD COME AT LAST

Piano

mp

56

S
PASSED NIGHTS

M
FELT AS THOUGH I'D PASSED A HUND - RED AU - TUMN NIGHTS

B
PASSED I FELT AS THOUGH I'D

Piano
56
8^{va}
(Tubular bells)

60

S
HUND - RED AU - TUMN

M
AU - TUMN NIGHTS.

B
PASSED A HUND - RED AU - TUMN

Piano
60
8^{va}

64 (♩ = 72) ----- (♩ = 63)

LADY
Each

M

Piano
64
p poco rall. (Bells) *p* poco rall.

attaca

1 Scene SPRING

(♩ = 42 - 44)

LADY

Spring when the

SOPRAN

MEZZO

BARITON

MIKRO

MIKRO

MIKRO

flüsternd
etwas stimmhaft
summend
dunkles "s" halten

NB.: Die Zahl 5 symbolisiert die japanische Kirschenblume

S - - - PRING

Piano

(Picc.)

ppp

pp

LADY

3 flo - wers - - - - - blos - somed - - - - - and were blown - - - a - way

S

M

B

BLOSS

FLO - WERS

BLOS - SOM

(Sax.)

pp

p

pp

(Cl.)

(VI.)

pp

p

pp

mp

6

LADY

5 5 5 5

I was sad - - - - ly

S

M

B

3 3

S - AD - LY

6

(Cl.)

p

(Sax.)

ppp p pp pp

(Celesta)

9

LADY

5 5 5 5 5 5 5 5

re - min - ded that this was ... sea - son when my

S

3 3

LY THE SEA... M

M

3 3

AD - LY THE SEA... M

B

3

SEA - SON

9

(Cl.)

p

mf p pp mp

(Celesta)

12

LADY

nurse had died

S

M

12

(Windglocken) (Cl.)

pp pp

(Sax.)

pp mf

(Cello)

mf f

15

LADY

...ve - ry be - gin - ning... fifth month as I

S

M

B

THE OF

AT THE

FIFTH MONTH

15

(Sax.)

p sf

pp f mf p

18

LADY

gazed... pure white

S

AT

M

THE

(Sax.)

pp

f

21

LADY

o - range - blos - soms near the eaves of our

S

EAVES OF OUR

M

OF OUR

(Fl.)

pp

ppp

p

24

LADY

house the scene

S

HHHOU - - - SE

M

HHHOU - - - SE

B

HOUSE

24

(Sax.)

pp

ppp

27

LADY

in spi - - - red me to write a po - em

S

SPI - RED

M

IN - SPI-RED

B

WRITE

27

(Sax.)

pp

ppp

(♩ = 48, konstant)

30

LADY

it is their

B

IT IS THEIR SCENT A-LONE

(Sax.) *pp*

(Picc.) *pp*

(Cl.) *ppp*

33

LADY

scent a -

S

IS THEIR SCENT A - LONE

(Celesta) *p*

(Picc.) *ppp*

(Cl.) *ppp*

36

LADY

lone that tells me

S

M

B

THAT TELLS ME

36

(Picc.) *8va* 3 3 (Sax.) 3 3 5 (Picc.) *8va* 3

pp *pp*

mp

39

LADY

what those scat-tered o-range blossoms

S

M

B

O-RANGE BLOS-SOMS

SCAT - TERD

pp

THOSE

39

(Cl.) 3 3 (Picc.) *8va*

ppp *pp*

41

LADY

are _____ else _____ I _____ should _____ have _____

S

ELSE _____

M

I _____ HAVE _____

B

SHOULD _____

41

(Cl.)

7

(Ob.)

mf *p*

ppp

(Celesta)

(Ob.)

(Vla.)

44

LADY

thought _____ they _____ were _____

S

THOUGHT _____

M

M _____

44

(Sax.)

mf *p*

f *mf* *f* *mf*

(Ob.)

(Vla.)

(Picc.)

46

LADY

S

M

B

un - - - - -

M

M

46

f

p

pp

49

LADY

S

M

B

time - - - - - ly flakes

M

pp

UN - - - - TIME - LY

(Celesta)

ppp

ppp

pp

p

52

LADY

S

M

of snow

f *p* *pp*

mf

53

LADY

S

M

gliss.

pp *p*

2 Scene
GUARD

(♩ = 90)

(ohne Mikro)

mf

LADY

Long a - go there was a

(ohne Mikro)

p

SOPRAN

Long a go there was a

(ohne Mikro)

p

MEZZO

Long a - go there was a

Piano

p

mf

pp

LADY

man of this pro-vince who was pre-sen-ted to the Im-pe-ri-al

S

man of this pro-vince who was pre-sen-ted to the Im-pe-ri-al

M

man of this pro-vince who was pre-sen-ted to the Im-pe-ri-al

Piano

LADY

Pa-lace as a guard of watch-fires in the fire huts.

S

Pa-lace as a guard of watch-fires in the fire huts.

M

Pa-lace as a guard of watch-fires in the fire huts.

Piano

accel.

p

13 *a tempo*

LADY *mf*
One day when he was swee - ping

S *mf*
Swee -

M *mf*
Swee - ping

Piano *f*

16 *p* *pp*

LADY
swee - ping swee - ping, swee - ping swee - ping

S *p* *pp*
ping swee - ping swee - ping swee - ping swee -

M *p* *pp*
swee - ping swee - ping swee - ping swee - ping

B *p*
They turn to the north when the south wind

Piano *mp* *quasi port.*

20

LADY

swee - ping swee - ping swee - ping swee - ping swee - ping in the

S

ping swee - ping swee - ping swee - ping swee - ping in the

M

swee - ping swee - ping swee - ping swee - ping swee - ping

B

blows, _____ they turn to the south when the north wind

Piano

pp *p*

25

LADY

Im - pe - ri - al gar - - - dens he chan - ted to him -

S

Im - pe - ri - al gar - - - dens he chan - ted to him -

M

Im - pe - ri - al gar - - - dens he chan - ted to him -

B

blows, _____ why, _____ oh why, _____ oh _____

Piano

sf *sf* *sf*

29

LADY
self.

S
self.

M
self.

B
why, oh why, oh why have I

Piano
f *mf* *fz*

32

B
come to this? At home I have ma-ny a jar of wine, and

Piano
fz *fz* *fz*

35

B
o-ver the jars hang the gourd Ladles. They

Piano
fz *mp* *mf*

38

B

turn to the north when the south wind blows, _____ they turn to the south when the

Perc.

HIGH BELLS
SNARE DRUM

pp

8va

Piano

pp

pp

42

B

north wind blows, _____ they turn to the east when the west wind blows, _____

Perc.

(8va)

Piano

46

B

_____ they turn to the west when the east wind... but

Perc.

mf

f

(8va)

Piano

f

p

sf

(49) (♩ = 132)

B
now I can see none of it.

Piano

(54)

LADY
the

M
the

Piano

(60)

LADY
Em - pe - ror's fa - vo - rite daugh - ter gazed at the man.

M
Em - pe - ror's fa - vo - rite daugh - ter gazed at the man.

Piano

64

LADY She was cu - ri - ous a - bout those gourd Ladles and how they turned a -

M She was cu - ri - ous a - bout those gourd Ladles and how they turned a -

Piano *p*

68

LADY bove the jars. —

S — Come here, my man! —

M bove the jars. —

Piano *p* *f*

73

S — Let me hear that song a - gain!

B — They

Piano *p* *f* *ff*

80

B

turn to the north when the south wind blow, _____ they

Piano

p *mf*

83

B

turn to the south when the north wind blows, _____

Piano

86

B

_____ they turn to the east when the west wind blows, _____

Piano

90

B

_____ they turn to the west when the east wind

Piano

p *f*

93

S Take me there and let me see for my -

B blows.

Piano

96

S self!

(♩ = 66)

Piano

98

LADY Ha-ving sea - ted the Prin-cess on his back

M Ha-ving sea - ted the Prin-cess on his back

Piano

100 *mf*
 LADY he walked for se - ven days _____ and nights _____ un - til they reached
 M *p*
 he walked for se - ven days _____ and nights _____ un - til they reached
 Piano (Celesta)
fp fp

102
 LADY Mu - sa - shi. The Em - pe - ror _____ and
 M Mu - sa - shi. The Em - pe - ror _____ and

102 (Celesta)
 Piano *pp mp fp mf pp*
f p f sf

104
 LADY Em - press were di - straught and looked for her _____ e - verywhere _____
 M Em - press were di - straught and looked for her _____ e - verywhere _____
 B JESTER (Fool) (to the audience) *fp*
 They _____

104
 Piano *f p mf fpp*
p.. f

1

B

(p)

_____ were in - formed _____ that a guard _____ had been seen

Piano

2

B

ru - shing from the Pa - lace with a crea - ture of great fra - grance clin - ging to his neck.

3

Piano

pp

mf

6

108

LADY

mf

A search was or - dered they sent Im - pe - ri - al

M

mf

A search was or - dered they sent Im - pe - ri - al

Piano

f

mf

pp

f

mf

pp

f

3

3

3

3

111

LADY

mes - sen - gers in ur - gent pur - suit.

M

mes - sen - gers in ur - gent pur - suit.

Piano

mf

p

f

p

pp

3

3

3

3

3

3

(♩ = ca. 104)
(to the audience)

JESTER (Fool)

pp

pp

B
It took them three months be-fore they fi-nal-ly tracked down the man in

(Celesta)

Piano
p

(♩ = 132)

(♩ = 66)

LADY
The Prin-cess sum-moned the Im-pe-ri-al mes-sen-gers and

M
Im-pe-ri-al mes-sen-gers and

B
Mu-sa-shi.

Piano
sf *p* *mp* *p*

(120)

(♩ = 40)

(♩ = 66)

LADY
said:

S
PRINCESS *sempre p*
what did must have been fa-ted.

M
said:

Piano
pp *mf* *pp* *mf*

RECITATIVO (♩ = 40)

(♩ = 66)

S was curious about this man's house and told him to bring me here. And...

Piano *pp*

quasi in 3, ma molto liberamente, colla parte

(Lento, sempre *p*)

S I have found this an excellent place to live in.

Piano *pp*

S If the man is punished for his deed, what will become of me?

Piano *ppp*

S It is no doubt a karma from some previous existence that has made me leave my

Piano

136

S traces in this pro-vince. Go back to the Ca-pi-tal and re-port this to the

Piano

140

LADY *mf* The

S Emperor! Go! Go!

Piano *pp* *8va*

143 *in 1* *molto calmo* $(\text{♩} = 132)$

LADY messengers re - - turned and told the Em-pe-ror what they had

Piano *mf* *p* *8va*

147 *mf*

LADY heard: "What she did must have been fa - - - - ted.

B *f* "What she did must have been fa - - - - ted.

Piano *mf* *mp*

152

LADY *mf* She was cu - ri - ous...

B *f* She was cu - ri - ous...

Piano *mf* *p* *f*

156

LADY *mf* she told him to bring her there Ex - cel - lent place...

B *f* she told him to bring her there Ex - cel - lent place...

Piano *mf* *p* *f* *p* *f*

161

LADY It is no doubt a kar - ma..."

B It is no doubt a kar - ma..."

Piano *p* *p* *f*

(166) *p* (°) (°) $(\text{♩} = 50)$

B
Go... Go...

Piano
ppp *p*

(171) EMPRESS *marcato, non vibr., scharfe Klangfarbe, molto calmo*

M
There is no-thing fur-ther to be said.

Piano
pp

(177)

M
E - ven if we pu-nish the man, we can no lon - ger bring our daugh - ter

Piano

(182) $(\text{♩} = 66)$

M
back to the Ca - pi - tal.

Piano
mf *p* *mp* *fp* *fp* *fp* *fp*

187

LADY *p* Af - ter that on - ly wo - men were ap - poin - ted to guard the

S *p* on - ly wo - men were ap - poin - ted to guard the

M *p* that wo - men were ap - poin - ted to guard the

B *pp* Af - - - - ter that

Piano *mf* *p* *mf*

190

LADY fire huts.

S fire huts.

M fire huts.

Piano *f* *f* *pp*

3 Scene
PILGRIMAGES

♩ = 60 *8va*-----

Piano

sf *f* *ppp*

(3) *8va*-----

sf *f* *sff*

8va-----

(5)

f *ppp* *f* *sf*

(7) *8va*-----

sf *sf* *f* *sf*

9

Lady

S

M

mp

mp

mp

8^{va}

f

p

12

Lady

S

M

mf pesante

I lived for e - ver

mf pesante

lived for e - ver

mf pesante

lived for

8^{va}

mf *pp*

mf *p*

ppp

mf *pp*

15

Lady in a dream - - - - - world

S dream - - - - - world

M e - ver dream - - - - - world

8va

ppp mp sff f 3

mf mf

17

Lady

S

M

8va

17

mf

19

(Ob.) (Sax.) mf

8va

f 5 5 p f

mf p

(Bells)

loco

21 *f*

Lady The height of my as - pi - ra - tions was that a man of no - ble birth...

S height... as - pi - ra - tions man no - ble birth...

M height... as - pi - ra - tions man no - ble birth...

B as - pi - ra - tions man no - ble birth...

(mf)

21 (Picc.) *pp* (VI.) *p*

8va- *sf* *mf*

24

Lady per-fect in both looks and manners, would vi-sit me__ just

S both looks vi-sit me__ just

M both looks vi-sit me__ just

B both looks vi-sit me__ just

24 (Picc.) *mp* (Vibr.) *f* (Ob.) *(Crot.) fp* (Picc.) *mp* *mp*

10

27

Lady

once a year in the moun-tain vil-lage where he would have hidden me.

S

once a year moun-tain vil-lage

M

once a year moun-tain vil-lage

B

once a year moun-tain vil-lage

27

(8va)

p *mf* *p* *p* *mf* *p* *f*

31

(8va)

(Harp) (Crot.) (Celesta)

sf *f* *f* *p* *fp*

33

Lady

It oc -

33

(Picc.)

mf *p* *f*

35

Lady
cu-red to me_ that my po - si-tions in the world would great-ly im - prove if Fa-ther re-ceived a

S
my po - si-tions Fa-ther re-ceived a

M
my po - si-tions Fa-ther re-ceived a

B
Fa-ther re-ceived a

(8va)-----

38

Lady
pro - per a - point - ment.

S
pro - per a - point - ment.

M
pro - per a - point - ment.

B
pro - per a - point - ment. FATHER *f* > But,

(8va)-----

(8va)-----

(8vb)-----

42

Lady

S

M

B

mf Fin-na-ly

mf Fin-na-ly

mf Fin-na-ly

mf Fin-na-ly

you and I seem to have had bad kar-mas. Fin-na-ly

42

(Bells) *p*

mf

mf

mf

(8vb)

46

Lady

S

M

B

his new post was an-nounced but he was as-

his new post was an-nounced but he was as-

his new post was an-nounced but he was as-

his new post was an-nounced but he was as-

46

p

f

p

8va

8va

8va

49 ♩ = 50 sempre

Lady: signed to a ve-ry di-stant pro-vince. "All these years..." (to Father) 3

S: signed ve-ry di-stant pro-vince. "All these years..." (to Father) 3

M: signed ve-ry di-stant pro-vince. "All these years..." (to Father) 3

B: signed ve-ry di-stant pro-vince. "All these years..."

49 *f p pp pp ff*

8va *loco*

f p

8va *loco*

8vb

52 *ff ff ff mp mf*

loco

8vb

56

Lady: I have... loo-king...

S: I have... loo-king...

M: I have... loo-king...

B: FATHER *f* have... loo-king... All these years, I have been loo-king for-ward to the

56 *f pp p f p*

59

Lady
S
M
B

day when I... would be...
day when I... would be...
day when I... would be...
day when I... would be ap - poin - ted to one of the near - by

mf f p p sf p p

62

Lady
S
M
B

one near - by pro-vin-ces. I should have been
one near - by pro-vin-ces. I should have been
one near - by pro-vin-ces. I should have been
pro-vin-ces. Then I should have been a - ble to

pp (Picc.)

f p

64

Lady
S
M
B

look you — pro-per - ly. I could have

look you — pro-per - ly. I could have

look you — pro-per - ly. I could have

look af - ter you — pro - per - ly.

64

(Crot.) *p* (Picc.) *pp*

p

66

Lady
S
M
B

tak-en... you a-long... shown the

tak-en... you a-long... shown the

tak-en... you a-long... shown the

I — could — have — ta-ken you a-long to my pro-vince and shown you the

66

(Picc.) *pp* *mf* *p* *L.h.*

69

Lady

S

M

B

sea _____ moun - tains.

sea _____ moun - tains.

sea _____ moun - tains.

sea _____ and the moun-tains. _____

(8^{va})

69

mf

pp

pp

8^{va}

R.h.

mf

pp

73

B

(8^{va})

The

73

f

ff

8^{va}

77

B

pro - vin - ces are _____ ter - rib - le places _____ | _____

(8^{va})-----

77

mp

pp

f

82

Lady

Thus he la - men - ted day and

S

Thus he la - men - ted day and

M

Thus he la - men - ted day and

B

_____ could not look af - ter you as I wished. Things are e - ven

82

82

ppp

pp

pp

87

Lady
night ma - king me so un - hap - py that I could

S
night ma - king me so un - hap - py that I could

M
night ma - king me so un - hap - py that I could

B
more dif - fi - cult. Things are e - ven more

87

87

ppp

pp

ppp

92

Lady
no lon-ger e-ven no-tice the beau-ty of the flo - wers and the leaves.

S
no lon-ger e-ven no-tice the beau-ty of the flowers and the leaves.

M
no lon-ger e-ven no-tice the beau-ty of the flowers and the leaves.

B
dif - fi - cult, e-ven more

92

92

p

MOTHER

M Oh, af - ter Fa - ther left, _____

B _____ dif - fi - cult.

(VI.) 15^{ma}

M _____

B _____

M we had fe - wer vi - si - tors _____ then e - ver.

B _____

quasi piano

Lady I sat _____ for - lorn - ly in my

YOUNG LADY quasi piano I sat _____ for - lorn - ly in my

(High Bells) _____

106

Lady
room won - de - ring ex - act - ly where he

S
room won - de - ring ex - act - ly where he

M
Oh, af - ter Fa - ther left we had fe - wer vi - si - tors then

(p) *f* *p* sub. *(p)*

8va-----

fp

108

Lady
might be. I was whi - ling a way in gloo - my

S
might be. As I was whi - - - - ling a - way the time in gloo - my

M
e - ver. Af - ter Fa - ther left we had fe - wer vi - si - tors.

(p) *(p)* *(pp)*

8va-----

(High Bells)

fp *mf* *pp* *p* *f* *p*

111

Lady

mu-sings,

S

mu-sings,

8va

f

3

f

mf

113

Lady

It oc -

8va

(High Bells)

(Ob.)

(Picc.)

8va

5

f

f

f

p

3

♩ = ♩ (♩ = 72)

116

Lady
cu-red to me — that I might go on some pil-gri-ma-ges.

S
...that I might go on some pil-gri-ma-ges.

M
(MOTHER)
Pil - gri-ma-ges? How

119

M
ter - ri - gy-ing!

122

M
If we go to Ha-se we may be at -

M

125

tacked _____ by bri-gands of Na - ra slope and what will be-come of us then?

128

ff *ff* *ff* *ff*

8^{vb}

M

132

I - shi-ya-ma is al - so ve - ry den - ge - rous because

132

(Horn) *L.h.* *sf*

sff *p* *fp*

gliss.

8^{vb}

134

M

B

one has to cross the bar-ri-er moun-tain

FATHER(distantly) *f*

The

134

(Picc.)

8va- *ff*

f *ff* *f* *mf*

(8vb)

138

M

B

And Mount Ku-ra-ma, Ku-ra - ma - ya - ma oh,

pro - vin - ces are _____ ter - ri -

138

8va- *pp*

f *mf*

M 142 how that would scare me! You had bet-ter wait un-til your fa-ther re-

B - - ble places

8^{va} *p* *pp* *ppp* (Pic.) 8^{va}

M 146 turn and let him de-cide where is safe to go.

(8^{va}) (High Bells) (Mid. Bells) *mf* *sf* *pp*

Lady 149 (♩ = 50) Mo-ther is a

S Mo-ther is a ve-ry old-fa-shioned wo-man.

(Pic.) *pp* *f* *f ppp* *pp* *mp* 8^{vb-1} *p*

152

Lady

ve - ry old-fashioned - wo - man. The most she would a - low - was a re -

8^{va}

pp

p

153

Lady

treat in Ki - yo - mi - zu.

8^{va}

p

p

153

f

f

sf

155

Lady

liberamente

When we reached the temple

8^{va}

mp

pp

pp

158

Lady

non misurato

I still could not pray sin - cere - ly as I should.

8^{va}

pp

pp

161

Lady

p

4 Scene
DREAM WITH A CAT

(♩ = 63)

Piano

(Congas) *fp* (Peking-Opera Cymbal) *fz* *pp* (Congas) *fp* (Peking-Opera Cymbal)

4

(Congas) *fz* *p* (Peking-Opera Cymbal) *fp*

LADY

6

semplce
Late

(Cymbals) *fz* *ff* *fp*

LADY

9

one spring night I heard a pro-long-ed mi-

YOUNG LADY *f*
SPRING

SISTER *f*
NIGHT

mf *fp* *f* *p*

12 LADY *aow.*

12 piano *f* *pp*

14 LADY looked up with a start and saw an ex -

14 piano *f* *mp*

15 LADY - tremely pretty cat. Where on earth was it from

S Where on earth was it from...

15 piano *p* *pp* *p* *mp*

17 LADY won - dered. Just then my sis - ter came be - hind the cur - tain.

S ...sis - ter came be - hind the cur - tain.

17 (Bamboo) *15^{ma}*

17 piano *mp* *pp* *p*

19 (♩ = 96)

LADY

S

M

ma sotto voce

mezza voce

ord.

Not a word to a - ny-one! It's a dar - ling cat.

Hush! Hush!

mf mp pp mf p mf p

22

S

pp (affektiert) 3

It's a dar-ling cat. It's a dar-ling cat. It's a dar-ling cat

(Steel drum)

pp

25

S

f

It's a dar - ling cat. It's a dar - ling cat, it's a

(VI.)

ppp

f

27

LADY

S

M

Let's

dar - ling cat, it's a dar - ling cat.

Let's

p *f* *mf*

30

LADY

M

keep it!

keep it!

(Congas)

(Peking-Opera Cymbal)

fp

8^{vb}

$\text{♩} = 63$

32

(Congas)

(Peking-Opera Cymbal)

fz *pp* *fp* *fz* *p*

8^{vb}

35

(Congas)

(Peking-Opera Cymbal)

fz *fp* *fz*

8^{vb}

37 (♩ = 96)

ord.

LADY The cat was ve - ry friend - ly,

S The cat was ve - ry friend - ly,

M The cat was ve - ry friend - ly

(Cymbals)

sf *mf* *fp* *pp*

8vb

39

LADY and we looked af - ter her with great

S and we looked af - ter her with great care...

M and we looked af - ter her and we looked af - ter her with great

fp *f* *fp*

8vb

41

LADY care, one day my sis - - - ter fell

S un - til one day my sis - - - ter fell

M care, Oh oh oh oh

fp *f*

8vb

42

LADY
ill... A O A

S
ill... A O A

M
O oh A O O O A

(Vibr.) *f* (Vibr.) *f*

mf *ff* *mp* *mf* *ff* *mp*

(8^{vb})

44

LADY
O

S
O

M
O

(Vibr.) (VI.) 15^{ma}

(Congas) *mf*

ff *f*

(8^{vb})

46

LADY *ord.*
...and I de - ci - ded to keep our

S
Keep our

(15^{ma})

(46)

(Congas)
p *mf* *mp*

8^{vb}

47

LADY
cat in the north - ern wing of the house. loud - ly.

S
ord.
cat in the north - ern wing of the house. She mia - - - owed loud - ly.

(15^{ma})

(47)

15^{ma}

f *mp* *pp* *p*

8^{vb} *loco*

49

M (♩ = 90)

What 's

(15^{ma})

(49)

(Celesta) *p*

53

M

hap-pened? Where is _____ our cat? Bring her _____

53 (15^{ma})

57

LADY

mezza voce

I've had a...

S

Why? Why?

M

here!

I've

B

CAT (flüsternd)

DRREAM

57 (15^{ma})

61

M had a dream. Our cat came to me and said

B DRRREAM (weich gesprochen, gezogen)

61

mf mf

64 (MIKRO) CAT mezza voce, accompagnando mp

M DAUGH - - - TER OF THE

B I AM THE DAUGH - - - TER OF THE

64

pp

66 (MIKRO) CAT (flüster) V

S AND IT IS IN THIS FORM...

M MA - JOR COUN - SEL - LOR, AND IT IS IN THIS FORM...

B MAJ - OR COUN - SEL - LOR, AND IT IS IN THIS FORM... THAT I HAVE BEEN RE -

66

69

LADY *mezza voce*
Be - cause of some Kar - ma... your

S (flüstem) *f*
RE - BORN. KAR - MA...

M (flüstem) *mezza voce*
RE - BORN. OF SOME KAR - MA BE - TWEEN US,

B - BORN. BE - CAUSE OF SOME KAR - MA BE - TWEEN US,

69 *ppp* *pp*

72

LADY
sis - ter... sis - ter grew...

S
S S

M
S - S - - (S) - TER GREW... SO I

B *fp*
YOUR SIS - - - - - TER GREW VE - RY FOND OF ME AND SO I

72

75

S
M
B

ff
ff
fp

HOUSE
HOUSE

HAVE STAYED IN THIS HOUSE FOR A TIME

8^{va}

79

B

(flüster) *p* dim. (4x) al niente *p* dim. (6x) al niente

RE - BORN, RE - BORN, RE - BORN YOUR SIS - TER

8^{va}

79

(♩ = 63)

f *mf* *mf*

(♩ = 63)

[ohne Mikro]

M
B

When I a - woke, I re - a - lized that the words in my
YOUR SIS - TER...

80

mf *mf* *mf* *pp*

M

83

dream were the miao - wing of our cat.

mf pp *mf pp* *mf pp*

LADY

86

This dream moved me

[ohne Mikrol] (*p*)

This dream moved me

mf pp *mf pp* *mf pp* *ppp*

LADY

89

deep - ly and I there - af - ter ne - ver sent the cat to the north - ern wing.

deep - ly and I there - af - ter ne - ver sent the cat to the north - ern wing.

mp *mp*

93 *molto semplice*

LADY In the Forth Month of the fol - low - ing year there was a fire in our

S In the Forth Month of the fol - low - ing year there was a fire in our

M In the Forth Month of the fol - low - ing year there was a fire in our

ppp *ppp* *pp*

97

LADY house and the cat was burnt to death.

S house was a fire the cat was burnt to death.

M house was a fire the cat was burnt to death.

pp *pp* *pp*

102 *molto semplice*

LADY How pa - the - tic that she should have died like this!

mp *ppp*

106

S (MIKRO) (flüster) IT

M (MIKRO) (flüster) IT REAL - LY IS EX - TRAOR - DI - NA - RY!

p *ppp*

109

S REAL - LY IS EX - TRAOR - - DI - NA - RY! IT REAL - LY IS EX - TRAOR -

M IT REAL - LY IS EX - TRAOR - - DI - NA - RY! IT REAL - LY IS EX -

p

112

S - DI - NA - RY! IT REAL - LY IS EX - TRAOR - - DI - NA - RY!

M - TRAOR - - DI - NA - RY! IT REAL - LY IS EX - TRAOR - - DI - NA - RY!

ppp

115 Requiem (♩ = 69-80)

LADY

S

M

B

SMOKE

[ohne Mikro]

p



(Peking-Opera Cymbal)

(Celesta)

mf

pp

p

mp > pp

(VI.)



LADY

S

M

B

SMOKE

WATCHED

A - BOVE



(Celesta)

(Celesta)

(Tibet-Cymbal)

(Bass Drum)

pp

mf

p

mf

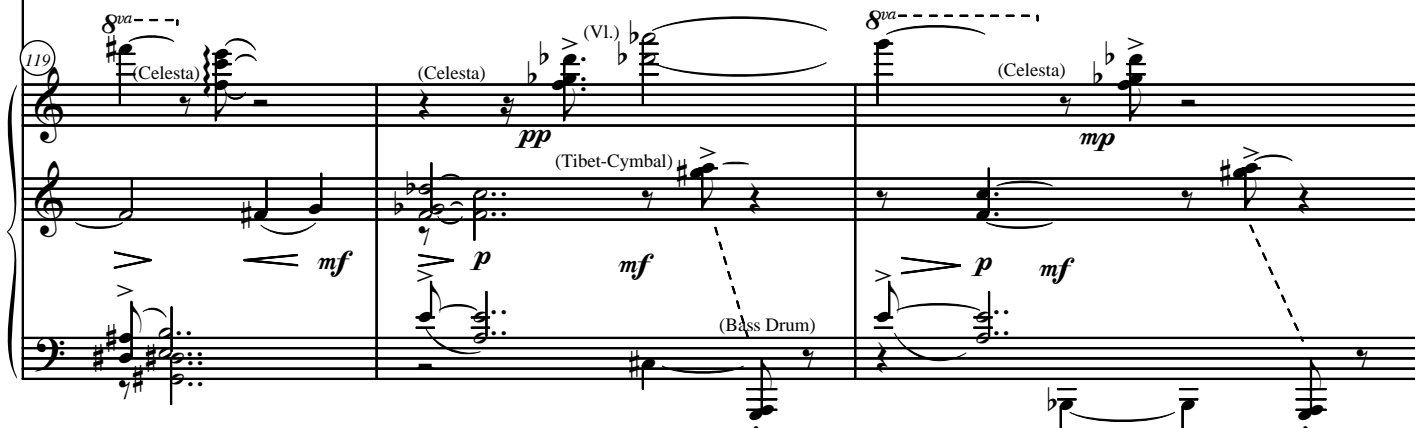
mp

p

mf

8va

(VI.)



122

LADY

S

M

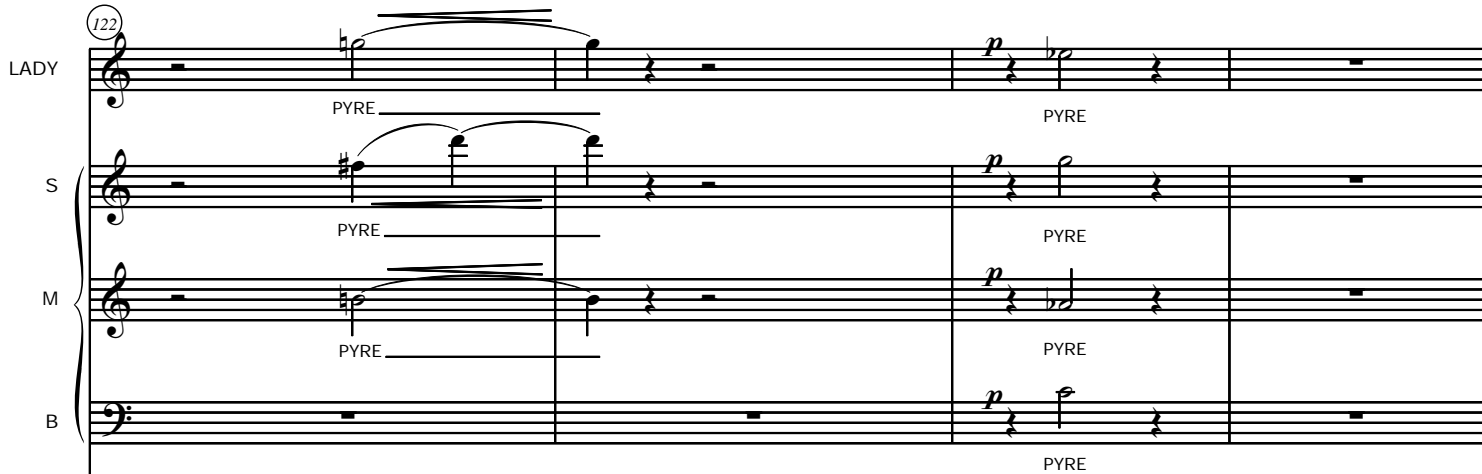
B

PYRE

PYRE

PYRE

PYRE



122

(Fl.)

(Cl.)

(VI.)

(Tib.Cymb.)

(Bass Drum)

p

p

mf

f

mf

p

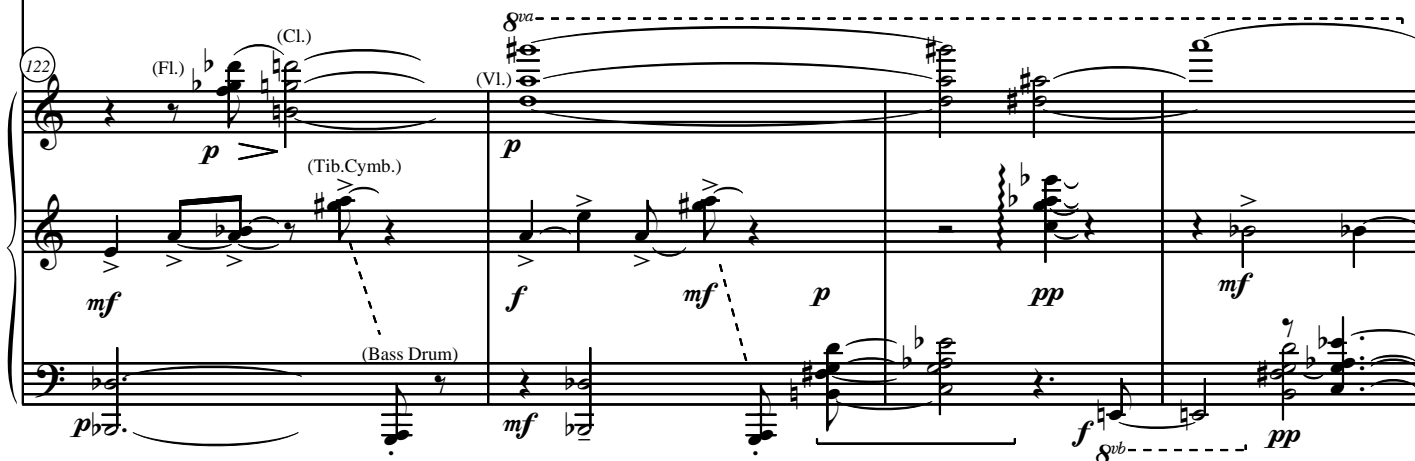
pp

mf

pp

f

pp



126

LADY

S

M

B

PYRE

PYRE

PYRE

PYRE



126

(Peking-Opera Cymbal)

(Celesta)

(VI.)

(Tib.Cymb.)

(Bass Drum)

mf

mf

mf

f

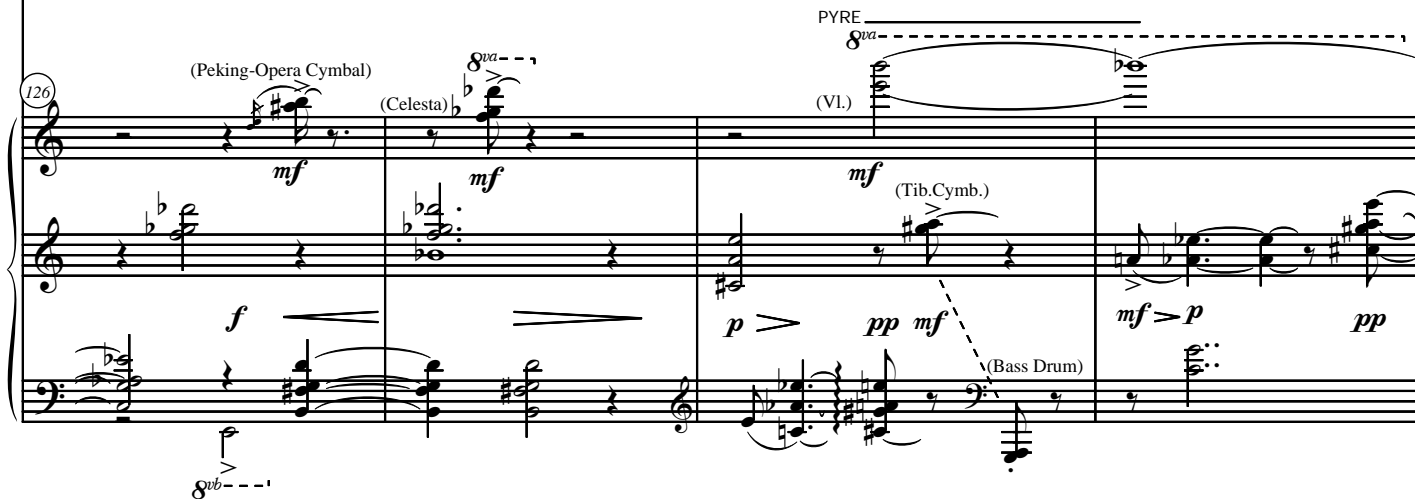
p

pp

mf

mf > p

pp



130

LADY

S

M

B

HAS VA-NISHED

HAS VA-NISHED

HAS VA - NISHED UT - TER - LY!

HAS VA - NISHED UT - TER - LY!

130

p

f

p

pp

f

(Bass Drum)

134

LADY

S

M

B

SMOKE

PYRE

SMOKE

PYRE

SMOKE

PYRE

SMOKE

A - BOVE HER

134

(Tib.Cymb.)

(B.Drum)

(Crot.)

f

f

pp

f

138

LADY
S
M
B

HAS VA - NISHED UT - TER - LY

PYRE

142

(VI.) (Windglocken)

15^{ma}

146

LADY
S
M
B

HOW CAN SHE HAVE HOPED TO FIND THE GRAVE A - MONG THE...

146

(Bells)

150

LADY

S

M

B

BAM - BOO GRAS - SES OF THE PLAIN?

BAM - BOO GRAS - SES OF THE PLAIN?

BAM - BOO GRAS - SES OF THE PLAIN?

BAM - BOO GRAS - SES OF THE PLAIN?

150

(Cl.)

(Bells)

(High Bells)

pp

(DOOR CLOSED)

mf

pp

p

pp

pp

8va

8vb

155

LADY

S

M

B

HOW CAN SHE HAVE HOPED TO FIND THE GRAVE

HOW CAN SHE HAVE HOPED TO FIND THE GRAVE

HOW CAN SHE HAVE HOPED TO FIND THE GRAVE

HOW CAN SHE HAVE HOPED TO FIND THE GRAVE

155

pp

pp

pp

pp

p

pp

p

8va

8va

8va

8va

159

pp

pp

pp

p

pp

p

8va

8va

8va

5 Scene
THE MOON

(♩ = 40)

Piano

ppp

mf

5

p

mf

Lady

9

molto calmo

"Night

mf

mp

pp

Lady

12

(senza cresc.)

af - ter night I lie a - wake,

8va

mf

mp

pp

16

Lady

lis - (te) - ning to the rustle of the bam - boo

8va

fp

20

Lady

leaves, And a strange sad - - - - - ness fills my

8va

fp

25

Lady

heart.

S

YOU PRO - MISED TO RE - TURN.

M

YOU PRO - MISED TO RE - TURN.

B

YOU PRO - MISED TO RE - TURN.

MIKRO

pp

sf

(♩ = 48)

30

ossia

Lady

One bright

mf *pp* *mf*

35

ossia

Lady

moon - lit night I lay think - ing

p *pp*

8vb

40

ossia

Lady

and gaz - ing at the moon

pp

5

8vb

44

ossia

44

Lady

and not get - ting a wink of sleep all night

and not get - ting a wink of sleep all night

(Windglock.)
(Crot.)

pp

pp

mf

8^{va}

8^{vb}

48

ossia

48

Lady

Oh, Oh moon as how you glide to - wards the

Oh, Oh moon as how you glide to - wards the

pp

p

pp

f

pp

8^{va}

8^{vb}

54

ossia

54

Lady

west

west

S

M

B

MIKRO

p

HOW

p

HOW

p

HOW

(Cl.)

pp

ppp

pp

8^{vb}

60

Lady *p* till you _____ ful - - - fil that

S LONG MUST I STILL WAIT _____ FUL - - - FIL _____

M LONG MUST I STILL WAIT _____ FUL - - - FIL _____

B LONG MUST I STILL WAIT _____

60

pp *8va-----*

mf *pp*

65

Lady vow? Spring _____ did not for - get the tree, whose

S *pp* SPRING DID NOT FOR-GET THE TREE, WHOSE BRAN - CHES ONCE _____ WERE

M *pp* SPRING DID NOT FOR-GET THE TREE, WHOSE BRAN - CHES ONCE _____ WERE

B *pp* SPRING DID NOT FOR-GET THE TREE, WHOSE BRAN - CHES ONCE _____ WERE

65

ppp *pp*

69

Lady

bran - ches once were white with frost. When I a -

ppp

S

ppp WHITE

M

ppp WHITE

B

ppp WHITE

69

pp

72

Lady

- wake, the moon hung near the west-ern ridge of the hills, and it seemed to me that it's face was

72

p

pp

p

75

Lady

wet with tears. Sad - ly I see the year is draw - ing to an end. And the

75

mp

p

78

Lady

night is giv-ing way to dawn, while moon - beams wan - ly shine up - on my

81

Lady

sleeves. "If on - ly I could share this

S (MIKRO) (flüstem)

M (MIKRO) (flüstem)

IF ON - LY I COULD SHARE THIS MOON

IF ON - LY I COULD SHARE THIS MOON

♩ = 76

p

pp

85

Lady

moon with one whose feel - ings are like mine This

S

M

WITH ONE WHOSE FEEL - INGS ARE LIKE MINE

WITH ONE WHOSE FEEL - INGS ARE LIKE MINE

88

Lady

moon that lights the moun - tain vil - lage in the

S

M

M

M

pp

pp

p

93

Lady

Au - tumn dawn!

S

M

M

M

mp

pp

ppp

6 Scene
MIRROR-DREAM

(♩ = 116)

LADY: diktiert

LADY
Mo - ther... or - dered...

SOPRAN
GIRL: schreibt
Mo - ther...

Piano
mp *mp* *ppp*

LADY
a mir - ror...

S
or - - - - - dered... mir - ror...

Piano
pp *mp* *mf* *pp*

LADY
to be made for Ha - se... Tem - ple.

S
to be made for...

Piano
pp *mf* *p*

11

LADY *ord. secco*
for Ha-se... for Ha-se: H.

S *ord.*
to be made for...

Piano *pp pp mf f mf f p*

17

LADY
A. S. E.

S
H. A. S. E.

Piano *p f p f p f p*

21

LADY *ord.*
Tem - ple. She de - ci - ded to send a

S
Tem - ple.

Piano *f pp mf ppp* (Keisu)

26

LADY

priest

S

She de - - - - - ci - - - - - ded to send a

Piano

f *ppp* *p* *gliss.*

30

LADY

to send a priest in her place... and gave him...

S

priest... in her place... and

Piano

p *ppp* *p* *pp* *mf*

35

LADY

the fol - low - ing in - struct - ions: You must

S

gave him struct - ions

Piano

p *mf* *ppp* *p*

40 (♩ = 58)

LADY *gliss.*
 pray... for a dream... a - bout my daugh - ter's

M **MIKRO MOTHER**
 YOU MUST PRAY FOR A DREAM A - BOUT

Piano *pp mf p f mf*

43 (♩ = 116)

LADY
 fu-ture. On his re -

M
 MY DAUGH - - - - TER'S FU - TURE

Piano *pp f p pp p mf mp*

47

LADY
 turn... the priest re - por - ted... the priest...
GIRL ord.

S
 On his re - turn priest re -

Piano *mf pp mf pp mf*

(51) $\text{♩} = 58$

LADY

to Mo - ther:

S

por - - - - ted... Mo - ther:

B

PRIEST *p*

Piano

p *mp* *pp*

(54) $\text{♩} = 46$

B

prayed de - vout - ly be - fore the

Piano

pp

(57)

B

al - tar, then I went to

Piano

p

59

B

sleep... and dreamt that a no-ble - look-ing la - dy ap -

Piano

sfpp *p* *sfpp*

62

LADY

Rai - sing the mir-ror...

B

peared. Rai - sing the mir - ror that

Piano

p *p* *sfpp*

65

S

DREAM LADY

M

DREAM LADY

B

you had de-di - ca - ted to the tem-ple she said:

Piano

ppp *pp*

10" 8"

MIKRO (flüster)

MIKRO (flüster)

VERY STRANGE!

VERY STRANGE!

70 10" (♩ = 80) (in 1) 15"

S LOOK WHAT IS REFLECTED HERE... (mit leiser Stimme) THE SIGHT FILLS ONE WITH GRIEF.

M LOOK WHAT IS REFLECTED HERE... (mit leiser Stimme) THE SIGHT FILLS ONE WITH GRIEF.

B she point - ed to the mir - ror...

Piano (8va) pp mp pp (♩ = ca. 60)

(in 1) ca. 12"

B In the

Piano ppp

75 (♩ = 90)

LADY ...rol - ling on the floor in

B mir - ror she saw a fi - gure rol - ling on the floor in

Piano (8va) pp p

78

LADY
weep - ing and la - men - ta - tion...

S
BUT NOW:

M
VE - RY SAD, IS IT NOT?

B
weep - ing and la - men - ta - tion...

78

Piano
f *pp* *pp*

82

LADY
Then she showed the

S
LOOK AT THIS!

82

Piano
pp *mf* *fff* *p*

85

LADY
o - ther... room... see...

B
o - ther side... be - yond the room one could see the

85

Piano
fff *pp* *fff* *pp* *fff* *pp*

89

LADY
plum blos - soms and cher - ry blos - soms... gar - den...

B
plum blos - soms and cher - ry blos - soms in the gar - den, and the

Piano

92 (The Mirror-Song)

LADY
sing - ing warb - lers were fly - ing from tree to tree

S
MIKRO DREAM LADY

M
MIKRO DREAM LADY To whom, to

B
To whom to

Piano

95

S
whom shall I show it,

M
whom shall I show it,

Piano

98

S To whose ears

M To whose ears

Piano (VI.) *mp* *f* *mp* *mf*

15^{ma}

102

S shall I bring it

M shall I bring it

Piano (VI.) *mp* *fp* *mp* *fp* *fp* *fp*

15^{ma}

109

S This dawn in the mountain vil-lage

M This dawn in the mountain vil-lage

Piano *p* *f*

114

S

M

Piano

p *mf* *f*

This, this, this

118

S

M

Piano

mu - sic, mu - sic of the ho - to - to - gi - su, this, this mu - sic of the

mu - sic, mu - sic of the ho - to - to - gi - su, this, this mu - sic of the

120

S

M

Piano

ho - to - to - gi - su as he greets _____ an -

ho - to - to - gi - su as he greets _____ an -

(Hom)

mf *mp*

123

S o - ther day. DREAM LADY

M o - ther day. DREAM LADY

(Horn) 123

Piano

p

p

lento

lento

128

S This makes one hap-py, does it not? MIKRO

M This makes one hap-py, does it not? MIKRO

B ...said the la-dy, and that was the and of my dream. PRIEST

Piano

(Rin) *p* (Keisu)

(♩ = 116)

134

LADY Though the priest's dream

S Though the priest's dream... GIRL ohne MIKRO

Piano

ppp *pp*

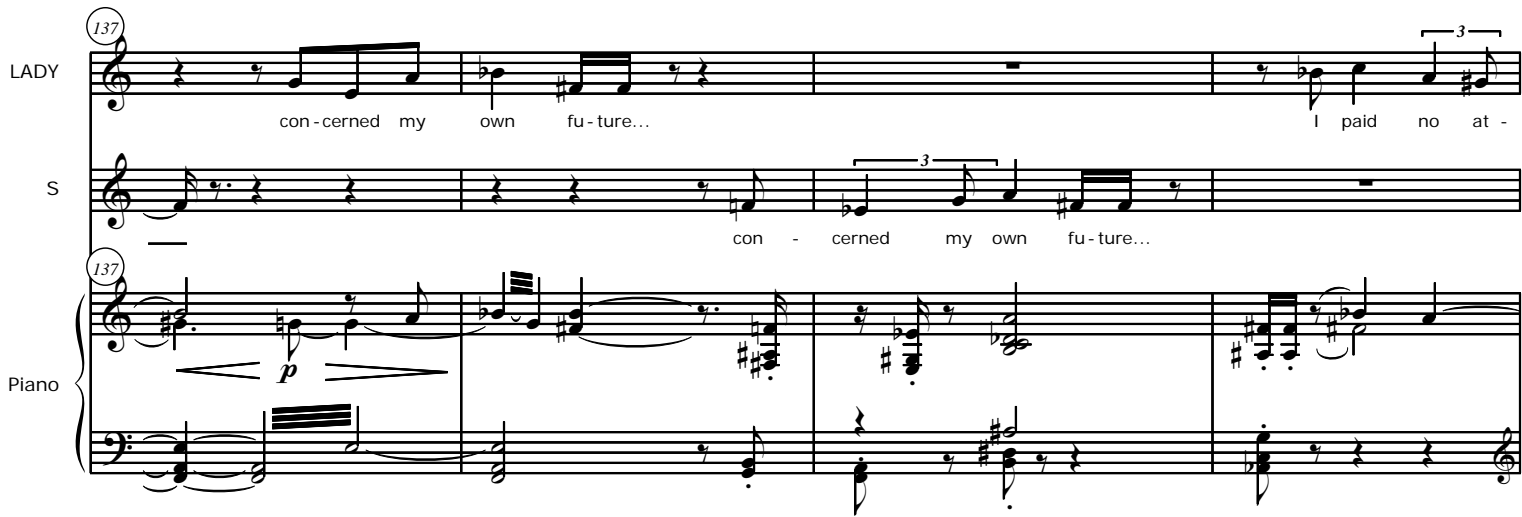
(♩ = 116)

137

LADY
con - cerned my own fu - ture... I paid no at -

S
con - cerned my own fu - ture...

Piano
p

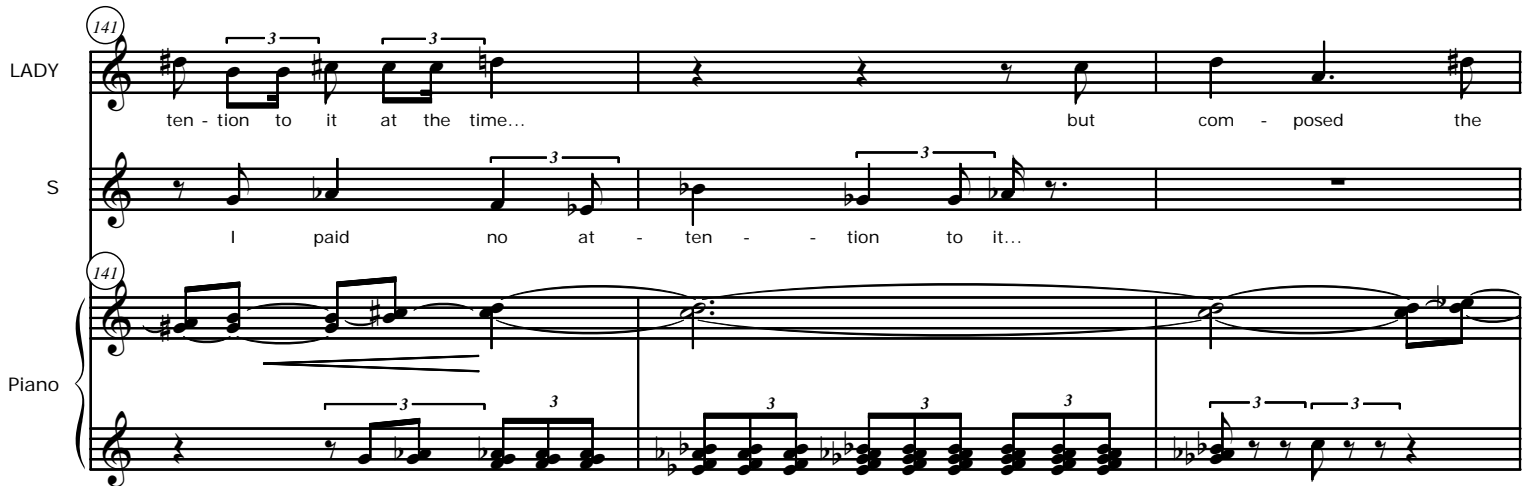


141

LADY
ten - tion to it at the time... but com - posed the

S
I paid no at - ten - - tion to it...

Piano

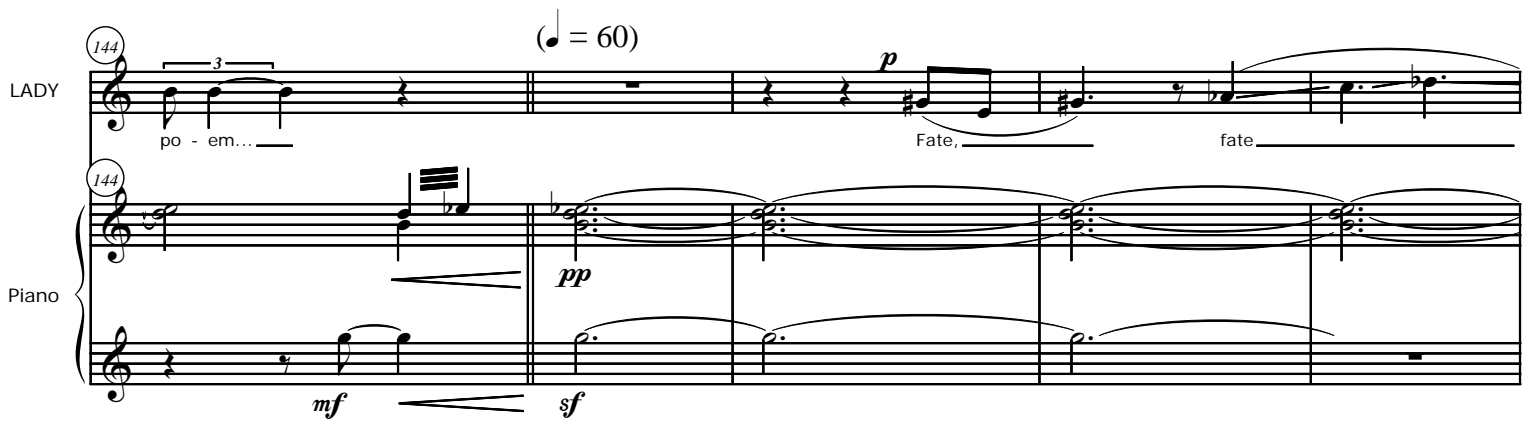


144

(♩ = 60)

LADY
po - em... Fate, fate

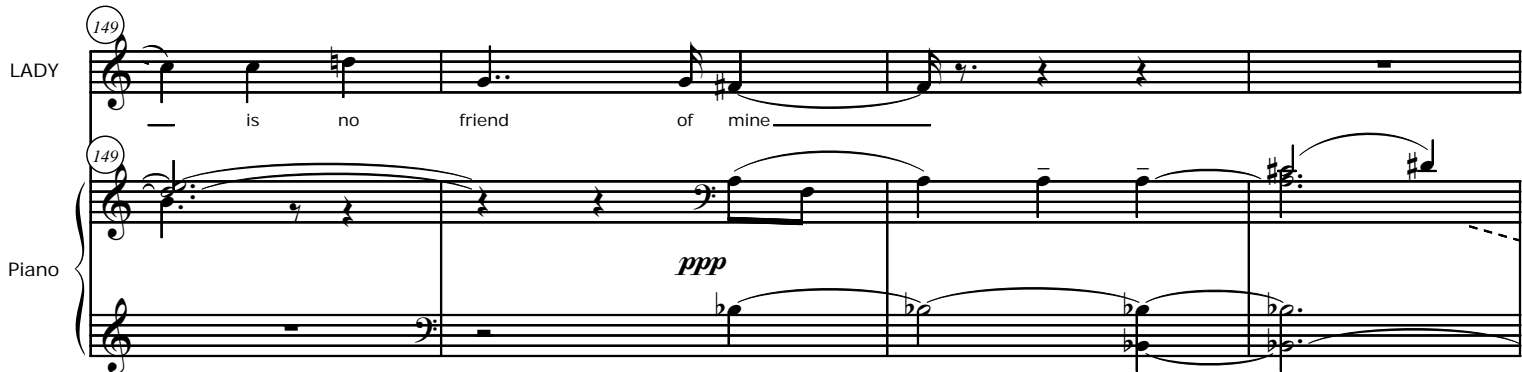
Piano
mf *pp* *sf*



149

LADY
is no friend of mine

Piano
ppp



153

LADY

mf

Fate is no

Piano

158

LADY

(p)

friend of mine

Piano

f *sfpp* *pp*

8vb

163

LADY

f

such was my bi - tter thought

Piano

pp

f

167

LADY

sf

But

Piano

f *ppp*

LADY

172 *p* life But life *p*

Piano

pp *pp* *f* *f*

LADY

175 has now be - come a hap - py thing

f *sf* *f* (*mp*) (*sf*)

Piano

pp *ppp* *p*

Piano

178

8vb

LADY

181 (*p*) in - deed.

Piano

ppp

7 Scene
DARK NIGHT

♩ = 104

Piano

pp (Snare Drum)

(Cymbals)

<p *<p* *<p*

(Snare Drum)

p

S

MIKRO YOUNG LADY (half voice-chatting in high register)

TO - GE - THER WE SCOURED THE WIND - SWEEP

(Cymbals)

(Cymbals)

<p *<mf* *<f*

(Snare Drum)

p

M

COAST,

MIKRO LADY-IN-WAITING (a bit lower than Soprano)

BUT FOUND NO SHELLS THAT WE COULD USE,

(Cymbals)

(Cymbals)

(Snare Drum) *<p*

(Snare Drum) *mf*

(Harp.)

p *p*

S

AND ON - LY OUR SLEEVES WERE SPAT - TERED - BY THE

M

AND ON - LY OUR SLEEVES WERE SPAT - TERED - BY THE

(Harp.)

(Cymbals)

(Snare Drum) *<p*

p

14

S SURF

M SURF HAD SHE NOT HOPED TO FIND SOME

Piano *fp* (Cymbals) (Snare Drum) *pp*

17

S THIS DI-VER THE

M SEA-WEED GROW-ING IN THE BAY, NE-VER WOULD HAVE SEARCHED

Piano *mf* (Cymbals) (Snare Drum) *p*

20

S WIND - SWEPT SHORE PEER - ING FOR SOME GAP

M SHORE A - MONG THE

Piano (Cymbals) *<f* (Snare Drum) *p* (Harp.) *f*

22

S TO - GE - THER WE SCoured THE

M WAVES. TO - - - GE - THER

Piano (Cymbals) *p* (Snare Drum) *mf* (Trp.) *p*

24

S WIND - SWEPT COAST, BUT FOUND NO SHELLS THAT WE

M WIND - SWEPT COAST NO SHELLS

Piano (Cel.)

26

S COULD USE, AND ON - LY OUR SLEEVES WERE SPAT - TERED - BY THE

M THAT WE COULD USE SLEEVES WERE SPAT - TERED - BY THE

Piano (Cymbals) (Trp.) *mf* *pp* (Snare Drum) *p*

28 *semplice* *pp*

Lady On a ve - ry dark night I

S SURF

M SURF

Piano *f* *p* *p* *quasi portato*

31 (ord.)

Lady and an - o - ther la - - -

S *mp* HAD SHE NOT HOPED TO FIND SOME

M *mp*

Piano (Snare Drum) *pp* *pp*

33 *pp*

Lady - - dy - in - wai - ting stayed

S *pp* SEA - WEED GROWING IN THE BAY THIS

M *pp*

Piano (Snare Drum) (Harp.) *pp*

36 (ord.)

Lady near the door of the

S DI - VER NE - VER WOULD HAVE SEARCHED THE WIND - SWEEPED SHORE

M

Piano

38

Lady cha - pel. As we

S PEER - - - ING FOR SOME GAP A - MONG THE WAVES.

M

Piano

(Snare Drum) *pp* *sf*

40

Lady lay there, chat - ting and

S TO - GE - THER WE SCoured THE WIND - SWEEPED COAST

M

Piano

(Snare Drum) *f* *pp* (Archi) *sf* *f* *p*

43

Lady
lis - ten - ing to the priests,

S
BUT FOUND NO SHELLS THAT WE COULD USE

M

Piano

45

Lady
a gent - le - man ap - proached.

S
AND ON - LY OUR SLEEVES WERE SPAT - TERED - BY THE

M

Piano

48

Lady
He talked in a quiet gent - - - le

S
SURF. (flüster) *pp* HAD SHE NOT HOPED TO FIND...

M
(flüster) *pp*

Piano

52

Lady way and I

S THIS DI - VER NE - VER WOULD HAVE SEARCHED...

M

Piano

pp

55

Lady could tell that he was a

S PEER - ING FOR SOME GAP... A - MONG THE WAVES.

M

Piano

f

59

Lady man of per - fect qua - li -

Piano

pp *f* *pp*

62

Lady ties.

S leise kichern

M leise kichern

B GENTLEMAN

There is a spe-cial e - le - gance and charme, —

62

Piano

mf pp

mf pp

mf pp

66

S Kichern

M Kichern

B

a - bout dark nights — like this. DO

MIKRO (*pp*)

66

Piano

71

S Kichern

M Kichern

B

YOU LA - DIES NOT AG - REE? — If

ohne MIKRO *p*

71

Piano

mf pp

p (Bass Drum)

76

S
Kichern

M
Kichern

B
eve - ry-thing were lit up by the moon the

Piano
L.H. *mf*
(Snare Drum) 5 (Bass Drum)

80

B
bright - - - ness would on - - - ly em -

Piano
pp *mf* *f* *sf* *p*

84

Lady
(p) (♩ = 63)
Each has its

S
Kichern

M
Kichern

B
bar - rass one.

Piano
pp (Snare Drum) 5

88

Lady

own de - light...

B

Each has its own

Piano

90

S

M

B

de - light.

Piano

92

ohne MIKRO

S

M

B

...own de - light...

On spring nights the

Piano

p *dolcissimo*

NB. (improvisierend)

$\text{♩} = 126$

95

S ...the moon...

M beau - ti - ful - ly M

B sky is beau - ti - ful - ly shroud - ed with mist. The

Piano *pp*

98

M M

B moon then is not too bright and its light seems to be

Piano *pp*

101

S [Kichern]

M beau - ti - ful - ly [Kichern]

B floa - - - - - ting a - way in the di - stance. When

Piano *pp*

(poetisch gesprochen)

104 *pp*

S ...the sky... ...the

B (gesprochen) G. P.
Au-tumn comes the sky is still mi-sty

Piano G. P.

108

S moon...

M beau - ti - ful - ly M M

B but the lu-cent moon shines through so clear - ly

Piano *pp*

111 $\text{♩} = 63$ G. P.

M M beau - ti - ful - ly...

B that one feels one could pick it up in one's hand. But

Piano G. P.

115

S *pp* the sky

B then there is a Win-ter night when the sky

Piano (Snare Drum) 5 *pp*

(Tam) 5

119

B is chill, the air bit-ter cold and the

Piano (Snare Drum) 5 *p* *ppp* *p*

(Tam) MIKRO "fade in" ----- 3

123

S THE HA-ZY SPRING-TIME MOON THAT IS THE ONE I LOVE

B piles of SNOW REF - LECT THE MOON - - - - - LIGHT.

Piano *pp* 5 5

MIKRO *pp* 3 3

MIKRO *pp* 3

♩ = 108

127

S

WHEN LIGHT GREEN SKY AND FRA - GRANT BLOOMS ARE

MIKRO fade out -----

B

Piano

127

pp *mf* *f*

8va-----

132

S

ALL A - LIKE EN - WRAPPED IN MIST

M

MIKRO *mf*

IT

Piano

132

mf *p* *f* *p*

135

M

SEEMS YOUR HEARTS HAVE ALL BEEN DRAWN

Piano

135

pp

rit. -----

M
 TO SPRING AM I A - LONE TO GAZE

Piano

(♩ = ca. 63) (pp) (MIKRO)

M
 AT AU - - - TUMN MOONS?

Piano

(♩ = 84)

Lady
 Then he star - ted speak - ing a - bout the sad - ness of the

B
 At times M.

Piano

146

Lady world,

B when I am deep - ly moved — by some - thing, whe - ther it be

146

Piano *p*

148

Lady and there was some - thing so — sen - si - tive

B sad or hap - py, the par -

148

Piano *quasi portato*

150

Lady — a - - bout his man - ner that, for all my u - sual shy - ness, I found it

S THE SKY

M THE MOON

B ti - cu - lar aspect of na - ture at the mo - ment, the look of the sky or the moon —

150

Piano *pp*

152

Lady

hard to re - main stiff and a - loof.

B

or the blos - soms, sinks deep - ly in - to my heart.

Piano

f *p*

(Bass Drum) *pp*

155

Piano

(Snare Drum)

(Bass Drum)

158

Piano

(Snare Drum)

(Bass Drum)

p

8vb

161

Piano

(Snare Drum)

pp

8vb

165

Piano

5 *5*

169

Piano

173

Lady

p
Should I be spared to live be-yond to - night

S

pp
Should I be spared to live be-yond to - night

M

pp
should I be spared to live be-yond to - night

Piano

p

(Snare Drum)

pp

p

177

Piano

pp

180

Piano

182

Lady
spring eve - nings will re - main with - in my heart

S
spring eve - nings will re - main with - in my heart

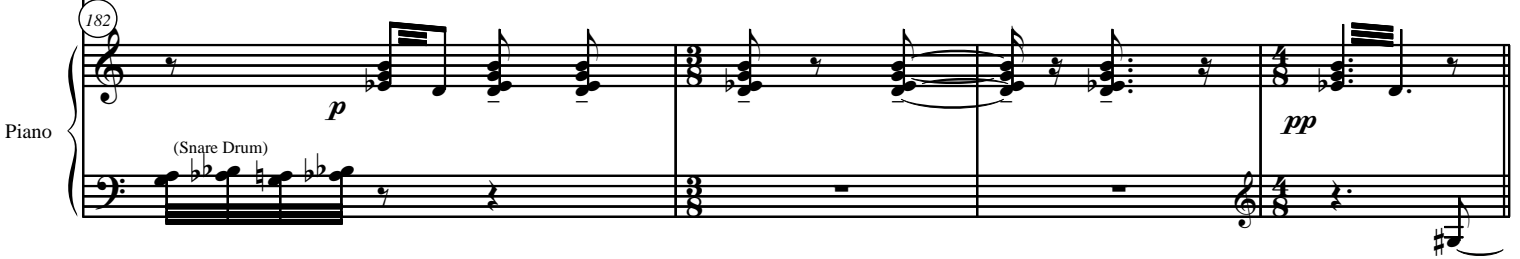
M
spring eve - nings will re - main with - in my heart

B
spring eve - nings will re - main with - in my heart



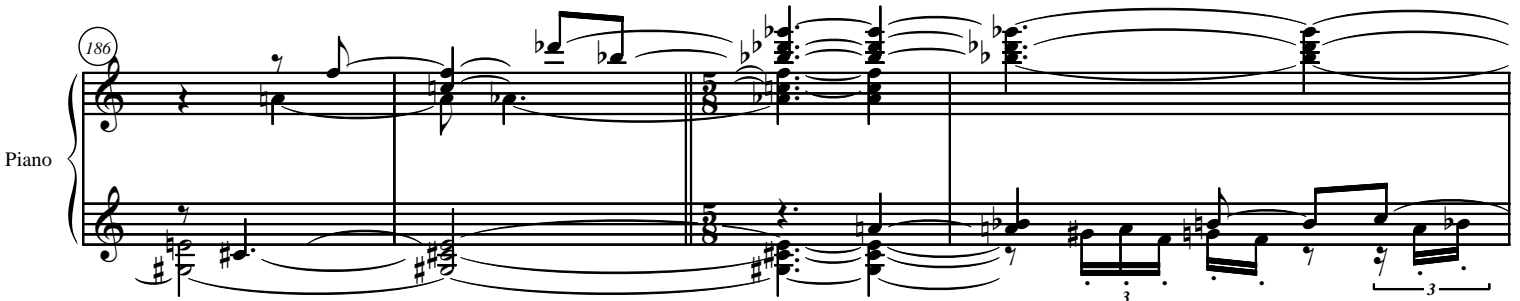
182

Piano
p
(Snare Drum)
pp



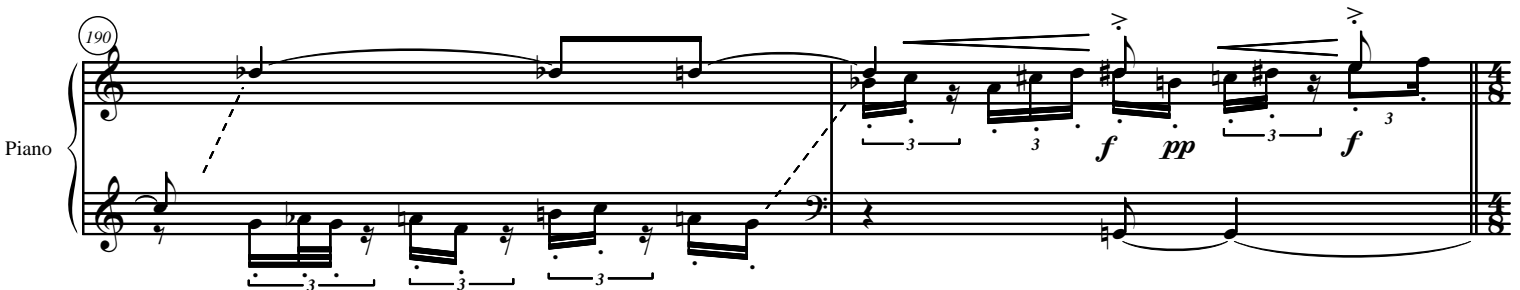
186

Piano



190

Piano
f *pp* *f*



192

Lady In me-mo-ry of how *p*

S In me-mo-ry of how *p*

M In me-mo-ry of how *p*

B In me-mo-ry of how *p*

192

Piano

196

Lady *pp* we met.

S *pp* we met.

M *pp* we met.

B *pp* we met.

196

Piano *p* (Snare Drum) *ppp* *pp* *pp*

Piano

200

p

(Tam)

(Bass Drum)

pp

(VI.)

Piano

204

pp

Lady

208

Af - ter he had left us it oc -

(in 1)

3

Piano

208

Lady

210

cured to me that he still had no i - de - a who I was.

(in 1)

3

3

(in 1)

3

3

(in 1) (a tempo)

Piano

210

mf

8 Scene
REMEMBRANCE

(♩ = 120)

Piano

mf *p*

Lady

in the

Piano

mf *pp* *mf* *p*

Lady

Eighth Month of the fol - low - ing year — I — ac -

Piano

p *p*

Lady

com-panied the Prin-cess to the Im - pe - ri - al Pa-lace.

Piano

p

13

Lady

A-mong those present was the gent-le-man I had met on that rai

Piano

pp

15

Lady

ny night, but, ha-ving no i - de-a that he was there, I stayed in my

Piano

(ord.) sub. *p* (ord.)

17

Lady

room late at night I pushed o-pen the sli-ding door and looked out. I heard

Piano

meno f

19

Lady

foot - steps ap - proa - ching the ve - ran - da...

S

YOUNG LADY

and the voice

Piano

20

S of a man

B GENTLEMAN *pp* THERE IS A SPE - CIAL E - LE - GANCE AND

Piano

21

S CHARME ABOUT DARK NIGHT LIKE THIS, DO YOU LA - DIES NOT A - GREE? IF

B

Piano *mf* *p* *f*

23

S "Each has its

B "Each has its MIKRO "fade out"

S EVE - RY-THING WERE LIT UP BY THE MOON

B

Piano *p*

S
own de - light..."

B

Piano

25

ppp

Piano

in 1

ppp

pp

27

Piano

fp

f

8va

29

Piano

f

p

mf

p

32

Piano

pp

fp

pp

34

36

B

Piano

pp

38 (Recitativo: 16 Sek.)

B

have ne - ver for - got - ten that RAI - - - NY NIGHT not

38

Piano

(ins MIKRO haushen)

pp

p

41

B

e - ven for a mo - ment.

41

Piano

pp

mf

43

B

I thought it was _____ the rain

Piano

5 5 5 5

5

pp

mf

46

B

that val - ley stream _____

Piano

p

5 5 5 5

5

5 5 5 5

48

B

_____ which flows _____ be - tween the

Piano

5 5 5 5 5

5 5 5 5

mp

3/4

(♩ = 76)

50 YOUNG LADY

S
How could it stay so clear - ly in your mind? _

B
tree

Piano
pp *mf* *p* *mf* *fp*
mf

53
S
How ____ could it stay so clear - ly in your mind? ____

Piano
fp *f* *mf*
8^{va}

56
S
There was no - thing _

Piano
p f *p f* *f* *fp*

S 59 — but the pat-ter of the rain on leaves.

Piano 59 *p* *pf*

S 62 How could it stay so clear - ly

Piano 62 *pf* *mf* *f* *mf* *f* *pp* *f*

S 66 in your mind? ...no-thing

Piano 66 *mf* *mp*

Piano 69 *mf* *p* *mf* *p* *f*

72

Piano

76

B

If we should e-ver have an-oth-er

Piano

79

B

such rai - - - ny night, I should like to

Piano

83

B

play the flute for you. I shall

Piano

88

B

play my ve-ry best.

Piano

94

Lady

I want-ed to hear him

Piano

98

Lady

and wait-ed for a suit-ab-le time it ne-ver came.

Piano

103

Piano

pp

106

Piano

pp

(♩ = ca. 60)
leicht pulsierend

110

Lady
It was the flute's fault for it passed so soon. and

S
It was the flute's fault for it passed so soon. and

M
It was the flute's fault for it passed so soon. and

B
It was the flute's fault for it passed so soon. and

Piano
p

(lunga)

115

Lady
did not wait for Reed... Leaf to re - - - ply.

S
did not wait for Reed... Leaf to re - - - ply.

M
did not wait for Reed... Leaf to re - - - ply.

B
did not wait for Reed... Leaf to re - - - ply.

Piano
pp *ppp*

9 Scene
FATE

(♩ = 52)

Piano

pp *p*

Piano

pp

Piano

pp

Lady

Fate, fate is no—

Piano

pp *p*

14

Lady

friend of mine...

Piano

17

Piano

p

19

Piano

pp *p* *pp*

22

(♩ = 52)

Lady

I re-mem-bered that when Mo-ther de-di-ca-ted a mir-ror at

Piano

pp

24 Lady Ha - se Tem - ple the priest had dreamt a - bout a

Piano *mp* *pp*

26 Lady weep - ing fi - gure rol - ling on the floor.

Piano *p*

28 Lady Such mas my pre-sent state,

Piano *f*

30 Lady that was the end of all.

Piano *mf* *p* *mp* *mf* *pp*

EPILOG

(♩ = 60)

Piano

pp

3

3

3

8^{va}

8^{va}

36

p

3

3

3

8^{va}

8^{va}

V

39

f

8^{va}

42

p

mp

p

8^{va}

44

pp

ppp

8va - - - - -

47 *pp* *f*

8va - - - - -

51 *pp*

55 *mf p* *mf p* *mf mp* *mf mp* *f*

8va - - - - -

60 *mf*

64 *p*

(♩ = 80)

68 *f*

(♩ = 108 - 112)

Musical score for measures 72-73. The system consists of two staves. Measure 72 starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 73 also starts with *f* and *mp*. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs.

Musical score for measures 74-75. The system consists of two staves. Measure 74 starts with *f* and *mp*. Measure 75 also starts with *f* and *mp*. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs.

Musical score for measures 76-77. The system consists of two staves. Measure 76 starts with *f* and *mp*. Measure 77 also starts with *f* and *mp*. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs.

Musical score for measures 78-79. The system consists of two staves. Measure 78 starts with *f* and *mp*. Measure 79 also starts with *f* and *mp*. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs.

Musical score for measures 80-81. The system consists of two staves. Measure 80 starts with *f* and *mp*. Measure 81 also starts with *f* and *mp*. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs.

Musical score for measures 82-83. The system consists of two staves. Measure 82 starts with mezzo-forte (*mf*). Measure 83 starts with piano (*p*). The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs. A fermata is present at the end of measure 83.

84 $\text{♩} = 60$ 0'00" *8^{va}* *tr* *p* 4"

CD

Perc. (Metal-Chimes) (Sizzle)

89 *8^{va}* *tr* 4" 6" 8" 10" 12" *f* (Tubular bells) 3 *mf* (sempre ♩) 6

CD

Perc. 89 fade out

93 12" 6 14" 16" 3 18" 5 20" 6

CD

97 20" 5 22" 6 24" 6 26" 6 7 28"

CD

101 28" 5 30" 32" 3 34" 36" 38" 40"

CD

107 40" 3 42" 44" 46" 3 48" 3 50" 3 52"

CD

113 52" 3 54" 3 56" 3 58" 3 1'00" fade out ENDE

CD

Conclusão

A redução de uma partitura é um processo de elevada complexidade que envolve as mais diversas áreas do conhecimento musical, tais como: a análise e as chamadas “técnicas de composição”, a orquestração, a instrumentação, as técnicas de execução e interpretação no piano, o acompanhamento, a correpetição e a direção. Ao mesmo tempo, a redução para piano não implica apenas a sua realização escrita, mas também a sua execução ao piano. Porém, é um processo que requer criatividade e imaginação. Dada a insuficiente investigação e a ausência de estudos específicos nesta problemática tão importante para a melhoria da qualidade das reduções para piano, realizámos o presente estudo, que pretende trazer contributos para as mais diversas questões por esta suscitadas.

Iniciamos o trabalho com a definição da terminologia utilizada para classificar as reduções para piano, sugerindo as respetivas palavras no capítulo 1.

No capítulo 2 procedemos ao exame do estado da arte sobre o contexto histórico dos principais intervenientes na investigação: o piano, a orquestra e a redução para piano.

No capítulo 3 do presente trabalho definimos a problemática e os objetivos de investigação, enunciadas através das seguintes questões.

No capítulo 4 debruçámo-nos sobre questões de metodológicas, relacionadas com as reduções para piano, tais como orquestração, instrumentação, organização de material musical, procedemos à sistematização das características de cada naipe de orquestra e debatemos a sua utilização e a sua identificação na escrita para piano, bem como discutimos a adaptação de partituras de orquestra para piano, demonstrando as opções, soluções e diferenças entre redução e transcrição para piano tomando como estudo de caso *Sinfonia n.º 2* de Beethoven.

No capítulo 5 enunciámos a problemática da execução das reduções ao piano, evocando questões como a técnica pianística, a leitura a primeira vista e o seu uso no século XX, apresentamos os aspetos gráficos de apresentação de uma redução e discutimos critérios de enarmonia, aplicados nas reduções.

Dividimos o conteúdo da investigação em três especificidades das reduções para piano:

Na primeira *especificidade* incluímos as reduções de obras para instrumento(s) solista(s) e orquestra ou *ensemble*. Como exemplo, abordámos a estética neoclássica e realizámos a redução da obra *Concerto da Camera col Violoncello Obligato* do compositor português Fernando Lopes-Graça. Com esta redução – para a qual procedemos à análise detalhada dos procedimentos necessários à sua realização – propusemo-nos a colmatar lacunas no espólio do compositor e na produção em torno da sua obra, bem como a realizar a primeira apresentação pública desta redução em Outubro de 2010. Pesquisamos o contexto histórico da obra, as relações entre o compositor e o violoncelista Mstislav Rostropovich. No decorrer da investigação descobrimos no arquivo de Rostropovich em São Petersburgo, localizado em Nabereznaya Kutuzova, 16, 1º, o manuscrito da *particella* de *Concerto*, enviado por Lopes-Graça ao violoncelista em 1966.

Na segunda *especificidade* incluímos as reduções de obras para solistas vocais com orquestra. Abordámos, como estudo de caso, a estética serial e realizamos a redução da obra, até agora inexistente, do compositor francês Pierre Boulez *Pli selon pli (Portrait de Mallarmé)* para soprano e orquestra – tendo em conta os aspetos respetivos à redução de uma obra nesta especificidade. Esta redução foi estreada em concerto em Setembro de 2011. Realizámos a pesquisa sobre o contexto histórico da obra, as relações e influências do simbolismo na música e em particular do poeta Mallarmé.

Na terceira *especificidade* incluímos as reduções do género operático e suas congéneres, tais como obras para diversas vozes, com ou sem coro, e orquestra. Discutimos, como exemplo, a estética pós-moderna e concluímos a nova redução da ópera contemporânea do compositor húngaro Peter Eötvös *Lady Sarashina*. Nesse sentido, discutimos as ligações entre construção do conteúdo musical da obra e a simbologia do Oriente, reunindo ainda informação sobre a obra e sobre as sugestões de redução cedidas pelo próprio compositor.

Prosseguimos adiante com resumo das questões e conclusões estabelecidas nesta tese:

A primeira questão colocada discute sobre as diferenças entre a transcrição e a redução para piano. A resposta incide no significado de cada um dos termos anunciados. Iniciámos a presente investigação com a definição dos ambos os termos, usados comumente para designar uma redução para piano. Por outro lado, esta questão está diretamente relacionada com a outra, que diz respeito à diferença entre a redução de ensaio e a redução de concerto. A redução de ensaio e a redução de concerto pretendem definir o modo de utilização de uma terminada partitura: a primeira é usada apenas para o ensaio e a outra para o concerto: a transcrição ou a redução para piano podem ser usadas em ambas as situações. Afirmámos que a verdadeira

transcrição para piano pretende transformar uma partitura, originalmente escrita para um terminado instrumento ou conjunto de instrumentos, numa obra plenamente adaptada às características do piano. O objetivo de uma transcrição é a reavaliação do material em função das características do instrumento, enquanto o objetivo de redução é a demonstração do conteúdo da partitura original, e que se aproxima de *particella*, mas num sentido oposto. *Particella* é um resumo somatório da futura instrumentação e a redução é um resumo da instrumentação existente. Demonstrámos na prática através da redução da trilogia *Improvisations sur Mallarmé* os aspetos acima referidos. Todas as reduções realizadas das três *Improvisations*, enunciadas como *segunda especificidade*, podem ser usadas num ensaio, mas apenas as reduções de *Improvisation I* e *Improvisation II* possuem as características necessárias para serem utilizadas num concerto, devido à sua ligação mais direta com o piano. No caso da *Improvisation I*, o material das secções instrumentais tem a sua origem na obra intitulada *Notation* de Boulez, escrita originalmente para o piano solo. No caso de *Improvisation II*, o piano é um instrumento central no conjunto instrumental. Em ambos os casos a execução da obra na sua totalidade é possível: assim, em relação às reduções destas obras podemos aplicar o termo “transcrição”. A redução de *Improvisation III* prossegue um objetivo diferente:

- demonstra a existência de vários planos sonoros ao longo de todo o andamento;
- apresenta um resumo da parte orquestral; e
- inclui as respetivas indicações de instrumentação.

A complexidade da textura, principalmente nas secções instrumentais, dificilmente poderá ser executada na sua plenitude. Porém, o objetivo da redução neste caso específico é apresentar um suporte para o estudo para a preparação da obra (em primeiro lugar para a voz solista), bem como para o seu conhecimento geral. Note-se que as reduções das obras que integram a *segunda especificidade* podem igualmente ser utilizadas, ainda que raramente, no processo educativo.

A primeira especificidade, apresentada pela redução do *Concerto da Camera col Violoncello Obbligato* de Fernando Lopes-Graça, persegue o mesmo objetivo evocado para a *segunda especificidade*. O mesmo é igualmente determinado pela necessidade de um suporte “orquestral” realizado ao piano para o uso do instrumentista no seu processo de estudo da obra e de preparação dos ensaios com a orquestra. Por outro lado, a *primeira especificidade* visa um outro objetivo, relacionado com a possibilidade de integração de obra no processo educativo. Neste caso, a problemática de redução é abordada no sentido de substituição do conjunto instrumental, tal como acontece na *segunda especificidade*.

As reduções para piano incluídas na *terceira especificidade*, introduzidas no âmbito desta investigação através do estudo da ópera de Peter Eötvös *Lady Sarashina*, são comumente utilizadas aquando do processo de ensaio de obra. No caso específico da ópera, a redução é um meio essencial para a sua aprendizagem servindo sobretudo solistas-cantores e (ou) coro, bem como, a memorização de obra, que antecede os ensaios com orquestra e o processo de encenação.

As três obras escolhidas como exemplos de cada uma das especificidades apresentam três estéticas diferentes de composição, respetivamente: estéticas neoclássica, serial e pós-moderna, que abrangem o período compreendido entre os anos cinquenta do século XX e o início do século XXI. Esta escolha permite identificar várias problemáticas de redução em cada uma das estéticas e especificidades relacionadas com as texturas nestas utilizadas. Estas últimas foram organizadas e descritas no subcapítulo 4.3 da presente investigação.

A estética neoclássica, apresentada através da obra de Lopes-Graça, utiliza texturas polifónicas derivadas de combinações de vertente rítmica com a figuração melódica. O motivo inicial, presente em toda a obra, suscita a ideia do monotematismo e serve como base de construção da forma musical. A textura é transformada nos eixos horizontal e vertical, em função da separação das secções e dos andamentos.

A técnica serial assenta em princípios de textura cuja sobreposição de camadas independentes, baseadas numa escrita mais ou menos aberta, é regulada por princípios heterofónicos, como os descritos em *Penser la musique aujourd'hui*²³⁴ (exemplo 96). A textura surge através de um plano de construção pormenorizado, concebido previamente, que envolve a própria textura no processo de instrumentação e de conceção da forma musical. A união desses fatores resulta numa *textura-construção*, onde o tecido sonoro acumula na sua íntegra ambos os termos, renovados no processo de composição da obra. No caso da obra *Pli selon pli* essa textura engloba ainda as texturas provenientes das outras obras do compositor, que por sua vez são renovadas através de instrumentação. A existência na obra de várias tipologias de textura acresce de complexidade a elaboração da redução para piano. Sublinhamos: a presença da voz solista na obra é determinada pela conceção formal dos poemas revelada ao longo da composição; por sua vez, a textura vocal é igualmente transformada não apenas no seu conteúdo, mas também na utilização de técnica vocal; ao mesmo tempo a textura da parte da soprano é um retrato das texturas existentes no tecido instrumental.

²³⁴ Boulez, P., (1963) *Penser la musique aujourd'hui*, exemplo 9, p. 51, Paris: Denoël / Gonthier

A estética pós-moderna reúne as mais diversas texturas. No caso da ópera *Lady Sarashina* a textura é organizada em função dos solistas e do conteúdo do libreto. A ópera é proveniente da matéria-prima musical que revela a imagem da Lua presente ao longo de toda a obra. Através da nitidez da instrumentação distribuída num espaço sonoro amplo e da ausência de uma poderosa sonoridade orquestral a textura torna-se, apesar dos meios envolvidos, transparente. A utilização de diversas características e de meios orquestrais específicos tais como a diversidade tímbrica do naipe de percussão com utilização de instrumentos oriundos do Oriente, os harmónicos e *glissando* no naipe de cordas, a extensão em profundidade e em altura dos naipes de madeira e dos metais - gera o tecido criado para o acolhimento do quarteto de solistas vocais. Ao mesmo tempo, a textura orquestral pretende reforçar a carga semântica em cada uma das cenas através da teatralização musical das imagens, dos comentários e das imitações sonoras.

Apesar das diferenças evidentes na linguagem musical e nas técnicas de composição entre cada uma das obras, todas elas utilizam matéria-prima sólida como meio de construção da textura nos eixos horizontal e vertical. Referimo-nos ao(s):

- motivos iniciais no primeiro andamento que gerem a estrutura, a forma e o processo de desenvolvimento na obra do Lopes-Graça,
- “ADN” serial na obra do Boulez, desenvolvido através dos parâmetros rítmicos, tímbricos e sonoros pré-estabelecidos,
- símbolo da Lua, representado pelos intervalos de duas quintas e sextas cruzadas em simultâneo, na ópera do Eötvös.

Os elementos designados são essenciais na construção da textura em cada uma das obras.

Por último, procurámos responder à questão mais pertinente da investigação: como fazer uma redução para piano?

A realização de uma redução carece em primeiro lugar de um estudo profundo e pormenorizado de partitura orquestral escolhida, numa segunda fase, necessita de uma escolha criteriosa do conteúdo, seguido de critérios de instrumentação; em terceiro lugar, o processo de adaptação do conteúdo seleccionado às técnicas pianísticas é realizado através da sua execução na prática; e por último, transformar as soluções e as opções encontradas na prática em partitura escrita.

O processo da escolha do conteúdo procura identificar os aspetos mais importantes da textura orquestral. A importância de cada elemento escolhido para a inclusão na redução para

piano deve corresponder ao significado do mesmo no âmbito do contexto e da organização da forma musical - gerida pelos parâmetros de movimento, ritmo, evidência tímbrica e visibilidade sonora, entre outros - bem como, tomar em consideração os aspetos de especificidades da técnica pianística.

A problemática da redução para piano abrange vários temas de interesse científico-pedagógico. Escolhemos esta problemática ainda com a intenção de traçar novos caminhos para futuras investigações. Estes necessitam, em nossa opinião, de uma reflexão mais aprofundada do conhecimento de áreas de estudo e interpretação como a leitura à primeira vista, a textura, a transcrição e a instrumentação nas obras para piano.

Realizámos novas reduções para piano, analisámos o seu processo de feitura em diversas técnicas de redução, bem como o conteúdo da obra, tendo aplicado tais noções na prática escrita e interpretativa. Encontrámos e apresentámos as mais diversas soluções para as dificuldades de execução e de apresentação das reduções para piano na música contemporânea.

Esperámos que o presente estudo tenha trazido contributos para futura reflexão sobre os problemas evocados, de modo a sensibilizar os compositores, os pianistas-acompanhadores e outros profissionais na área da música para a importância das reduções para piano.

Bibliografia

- Agafonnikov, N., (1981) *Partitura sinfónica*, p. 21, Leningrado: Muzika
- Amaral, P., (2003) *Momente ou Le paradigme de la forme*, pag. 369, tese de doutoramento, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris
- Amelin, G., Morderer V., (2000) *Mundos e colisões do Osip Mandelshtam*, Moscovo – S. Petersburgo: Languages of Slavonic Culture
- Apel, W., (1972) *The History of Keyboard Music to 1700*, tradução de Hans Tischler, p. 91 – 92, Bloomington: Indiana University Press
- Bandur, M. (2001) *Aesthetics of Total Serialism: Contemporary Research from Music to Architecture*, Basel: Birkhäuser
- Berlioz, H., Strauss, R., (1991) *Treatise on Instrumentation*, tradução de Theodore Front, New York: Edwin F. Kalmus, reeditado por Dover Edition
- Bernstein, D. W., Capellin, G., (1993) Georg Capellen's Theory of Reduction: Radical Harmonic Theory at the Turn of the Twentieth Century. *Journal of Music Theory*, Vol. 37, n.º 1, pp. 85 – 116, Duke University Press on behalf of the Yale University Department of Music
- Berros, Ana L., (2006) *Os manuais de orquestração do século XIX até a década de 50 do século XX e o naipe de percussão*. Programa de Pós Graduação em Música. UNIRIO
- Borodin, B.B., (2004) *Três tendências na arte instrumental*. Monografia, p. 222, Yekaterinburg: Banco de informações culturais
- Borodin, B.B., (2006) *O fenômeno de transcrição para piano: a experiência de investigação abrangente*. p. 42. Tese de Doutoramento em Artes. Moscovo: Conservatório Estatal de Moscovo P.I. Tchaikovski. Biblioteca Estatal da Rússia
- Boulez, P., (1963) *Penser la musique aujourd'hui*. Paris: Denoël / Gonthier
- Boulez, P., (1995) *Points de repère*. Paris: Christian Bourgois Éditeur et Éditions du Seuil
- Boulez, P., (1963) Sonate, Que me veux tu. *Perspectives of New Music*, Vol. 1, n.º 2, pp. 32 44
- Boulez, P., (2000) A Forma, Texto de uma lição não publicada, lida em Darmstadt em 1963 que serviu de base para IV capítulo do livro "Pencer la musique aujourd'hui". Tradução e posfácio E. G. Sokolov. Revista da Sociedade Filosófica S. Petersburgo "Мысль" n.º 4, pag. 189 199
- Boulez, P., (1995) *Apontamentos de aprendiz*. Tradução Stella Moutinho, Caio Pagano e Lídia Bazarian. p.43 55. São Paulo: Perspectiva

- Bradshaw, S., (1991) *Orchestral music. Notes*, Second Series, Vol. 48, n.º 1, pp. 294-296, Music Library Association
- Breatnach, M., (1996) *Boulez and Mallarmé: A Study in Poetic Influence*. Aldershot: Scolar Press, Ashgate Publishing
- Brendel, A., (1976) *Musical Thoughts and Afterthoughts, Essays*. London: Robson Books Ltd
- Brunner, R., (1997) Entre style musical et signification musicale: la stylisation. A partir des quatrièmes pièces de *Pli selon pli* de Pierre Boulez et de *Sept Haï-kai* d'Olivier Messiaen. AS/SA, Vol 2, N.º 4, *Semiotics of music / Sémiotique musicale* (Ed. E. Tarasti), p. 249-264, University of Toronto
- Busoni, F., (1922) *Von der Einheit der Musik*. Berlin: Max Hesses Verlag
- Caballero, C., (2001) *Fauré and French Musical Aesthetics*, pp. 118 - 122. Cambridge: University Press
- Campbell, E., (2010) *Boulez, Music and Philosophy (Music in the Twentieth Century)*. Cambridge: University Press
- Casella, A. e Mortari, V., (1948) *The Technique of Contemporary Orchestration*. Milan: Ricordi.
- Chaves, C.G.L., (2009, Outubro 3) Os poemas. Caderno Cultura - Jornal Zero Hora, Porto Alegre, p. 7
- Cott, J., (2002) *Back to a Shadow in the Night: Music Writings and Interviews: 1968-2001*, Milwaukee: Hal Leonard Corporation
- Craft, R., (1975, Maio) The Nostalgic Kingdom of Maurice Ravel, *The New York Review of Books*, Vol. 22, n.º 7, pp. 14-18. Nova Iorque: The New York Review of Books
- Dementieva, E., (2008) *Transformação da língua musical na cultura de oeste europeu do sec. XX*. Dissertação de Filosofia. São Petersburgo: Faculdade de Filosofia, Universidade Estatal de São Petersburgo
- Denisov, E., (1982) *Instrumentos de percussão em orquestra moderna*, Moscovo: Sovetsky Kompozitor.
- Dyachkova, L., (1994) *Harmonia na música do século XX*. pp. 71, 73, Moscovo: Muzika
- Diniz, F., (2006) Fernando Lopes-Graça, um mestre e um exemplo. Revista *O Militante* n.º 285
- Fink, W., (2002). *Der Komponist zu seinem Werk Pierre Boulez im Gespräch mit Wolfgang Fink*. Notas do folheto do CD DDD 0289 471 3442 8 GH 20/21 Series, Boulez Pli Selon Pli. Hamburgo: Deutsche Grammophon GmbH
- Fischer, E., (1992) *Musikalische Betrachtungen*. Dornach: Verlag am Goetheanum
- Fraser, A., (2011) *The Craft of Piano Playing: A New Approach to Piano Technique*, 2ª Ed., Lanham: Scarecrow Press Inc.

- Forsyth, C., (1914) *Orchestration*. London: Macmillan & Co., Limited
- Forte, A., (1973, 1977) *The Structure of Atonal Music*. New Haven: Yale University Press
- Gangwere, B., (2004) *Music History during the Renaissance Period, 1520-1550: A Documented Chronology*, pp. 475 – 476. Westport: Praeger
- Gevaert, F.A., (1885) *Nouveau Traité d'Instrumentation*. Paris: Henry Lemoine & Fils
- Glikhova, L.V., (2001) Solfejo. 6º Grau. Programa para as escolas secundárias especializadas com disciplinas da arte e da estética. Moscovo: PGPU
- Goldman, J., (2011) *The Musical Language of Pierre Boulez: Writings and Compositions*. Cambridge: University Press
- Grant, M. J., (2005) *Serial Music, Serial Aesthetics: Compositional Theory in Post-War Europe*, Cambridge: Cambridge University Press
- Griffiths, P., (1983) Pli Selon Pli Selon Pli. *The Musical Times*, Vol. 124, n.º 1690, p. 747. London: Musical Times Publications Ltd
- Griffiths, P., (2002). *Pierre Boulez's Pli selon Pli*. Notas do folheto do CD DDD 0289 471 3442 8 GH 20/21 Series, Boulez Pli Selon Pli. Hamburgo: Deutsche Grammophon GmbH
- Gronquist, R., (1978, Outubro) Ravel's Trois poèmes de Stéphane Mallarmé. *The Musical Quarterly*, Vol. 64, n.º 4, pp. 507 523. Oxford: Oxford University Press
- Ivanova, E., (2005) Cânones do Anton Webern através de ideias estético musicais de Theodore Arno. *Música do sec. XX: Questões de História, Teoria, Estética*. Compilação 54, pp. 13 28. Moscovo: Conservatório de Moscovo de P.I. Tchaikovsky
- Jacob, G., (1982) *Orchestral Technique: A Manual for Students*. Oxford: Oxford University Press
- Jameux, D., (1991) *Pierre Boulez*. Cambridge: Harvard University Press
- Hindemith, P., (1939) *Unterweisung im Tonsatz*. Mainz: B. Schott Söhne
- Hinson, M., (1990) *The Pianist's Guide to Transcriptions, Arrangements, and Paraphrases*. Bloomington: Indiana University Press
- Hayes, D., (1968) *Rameau's theory of harmonic generation: na annotated translation and commentary of Génération harmonique by Jean-Philippe Rameau*. Tese de doutoramento, Stanford University. Ann Arbor: University Microfilms International
- Karacharova, T.I., (2009) *Aprendizagem de leitura a primeira vista na base de ativação do processo global de percepção e imaginação sonora do texto musical*. Dissertação de Doutoramento em Pedagogia. Eletz: Universidade Estatal I. A. Bunin de Eletz
- Karacharova, T.I., (2009) Abordagem inovadora de aprendizagem de tocar as notas musicais a primeira vista através de uso de tecnologias modernas. Instituto Estatal de Cultura e Artes

Belgorod, Rússia. Revista *Sistemas de gestão social e econômica*. Oryol: Universidade Estatal Técnica de Oryol, IF RINTZ

Kelley, R.T., (2002) *Introduction to Post Functional Music Analysis: Set Theory, The Matrix, and the Twelve Tone Method*. <http://www.robertkelleyphd.com/12-tone.htm>

Kholopova, V.N., (2000) *Três lados de conteúdo musical*. Conteúdo musical: Ciência e Pedagogia. Materiais de Primeira Conferência Científica Prática da Rússia, 4 e 5 Dezembro de 2000, p. 55 76. Moscovo Ufa: RITZ UGII

Kholopov, Y.N., (2002) *Edison Denisov — the Russian Voice in European New Music*. Berlin: Verlag Ernst Kuhn

Kholopov, Y.N., (2008) *Introdução na forma musical*. Edição científica de Kyureghyan T.S. e Tsenova V.S., Moscovo: Conservatório de Moscovo de P.I. Tchaikovsky

Kholopov, Y. N., coautor Kholopova, V. (1984) *Anton Webern. Vida e obra*. Vol. 1. Moscovo: Sovetsky kompozitor

Kholopov, Y.N., (1999) *Formas das obras musicais*. Livro de estudo para escolas superiores de música, 1ª ed.. St. Petersburgo: Lanh

Kleinrath, D., (2010) *Klangzentren und Tonalität Über die Bedeutung der Zentralklänge in der Musik des 19. Jahrhunderts*. Tese de mestrado da Investigação da Teoria Musical no Instituto de composição, teoria musical, história da música e direcção de Universidade de Artes em Graz

Kohoutek, C., (1965) *Novodobé skladebné směry v hudbě*. 2ª Ed., Praga: SHV

Koblyakov, L., (1990) *Pierre Boulez: A World of Harmony (Contemporary Music Studies)*. New York: Harwood Academic Publishers

Kochevitsky, G., (1996) *Practical & Professional Essays for the Serious Pianist*. New York: Pro/Am Music Resources

Konyus, G.E., (1933) *Diagnose Metrotectônica dos Organismos Musicais*. Moscovo: Muzgiz

Kubanzeva, E.I., (2002) *Classe do acompanhamento*. Livro de estudo, p. 192. Moscovo: Academia

Lacoue Labarthe, Ph., (1999) *Poetry as Experience*. Stanford: Stanford University Press

Leimer, K., Giesecking W., (1985) *Modernes Klavierspiel*. Mainz: Schott

Linkova, Yana, (2006) *O Símbolo na poesia do Stephane Mallarmé*, Dissertação de Filologia. Moscovo: Universidade Estatal de Moscovo M.V. Lomonosov.

Maillet del Pozzo, M., (2007) *Da forma aberta à indeterminação: processos da utilização do acaso na música brasileira para piano*. Tese de Doutoramento em Música. Campinas: Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas

- Mallac de, G., (1971) The Poetics of the Open Form: (Umberto Eco's Notion of "Opera Aperta"). Board of Regents of the University of Oklahoma, *Books Abroad*, Vol. 45, n.º 1, pp. 31-36
- Mallarmé, S. (1899). *Poésies*. Bruxelles: Deman. Mallarmé, S. (2004). *Poesias*. Tradução José Augusto Seabra. Lisboa: Assírio & Alvim
- Martynov, I., (1978) *Maurice Ravel*, Moscovo: Muzika
- McCalla, J., (1988) Sea Changes: Boulez's Improvisations sur Mallarmé. *The Journal of Musicology*, Vol. 6, n.º 1, pp. 83-106
- Melnikova, I., (1997) *Sarashina Nikki. Lua solitária em Sarashina*. São Peterburgo: Giperion
- Moore, G., (1953) *Singer and Accompanist - The Performance Of Fifty Songs*. London: Methuen & Co Ltd
- Morris, I., (1975) *As I Crossed a Bridge of Dreams. Recollections of a Woman in the Eleventh Century Japan*, New York: Penguin Classics
- Mosin, I., (2006) *Mundo artístico. Impressionismo*, São Petersburgo: Kristall
- Neuhaus, H., (1987) *A arte de tocar o piano*, Moscovo: Muzika
- Nichols, R., (2000) *Ravel and the twentieth century*, pp. 245 - 247, The Cambridge Companion to Ravel, Mawer (Ed.), Cambridge: Cambridge University Press
- Nicolas, F., (2005) *La théorie musicale de Pierre Boulez*, Paris: CNRS Editions
- Pasler, J., (1986) *Confronting Stravinsky*, pp. 237 - 238. Berkeley: University of California Press
- Perle, G., (1977) *Twelve-Ton Tonality*, Berkeley: University of California Press
- Perle, G., (1991) *Serial Composition and Atonality: An Introduction to the Music of Schoenberg, Berg, and Webern*, 6 Ed., Berkeley: University of California Press
- Perruchot, H., (1963) *Edouard Manet*. New York: Barnes & Noble
- Perry, G., (1997) *Impressionist palette: quit color & design*, Lafayette: C&T Publishing, Inc.
- Petruseva, N., (2005) *Pierre Boulez. Estética e técnica da composição musical*. Tese de Doutoramento em Artes. Moscovo: Conservatório Estatal de Moscovo P.I. Tchaikovski. Biblioteca Estatal da Rússia
- Peyser, J., (1999) *To Boulez and Beyond: Music in Europe Since the Rite of Spring*. New York: Billboard Books
- Piencikowski, R., (1993) *Assez lent, suspendu, comme imprévisible. Quelques aperçus sur les travaux d'approche d'Eclat. Génésis, n.º 4: Ecritures musicales aujourd'hui*, Peter Szendy (Ed.), pp. 51-68. Paris: Jean Michel Place

- Piston, W., (1978, 1990) *Orchestration*. London: Victor Gollancz Ltd; Moscovo: Sovetsky Kompositor (edição russa)
- Rahn, J., (1980) *Basic Atonal Theory*. New York: Longman
- Rameau, J.-Ph., (1722, 1971) *Treatise on Harmony*, tradução de Ph. Gossett. Mineola, N.Y.:Dover
- Rewald, J., (1961) *The History of Impressionism*, New York: Museum of Modern Art
- Riemann, H., (1899) *Dictionnaire de Musique*, tradução de G. Humbert, 4ª Ed., Paris: Perrin et C^{ie}, Libraires-Éditeurs
- Riemann, H., (1893) *Harmony simplified or theory of the tonal functions of chords*, 2ª Ed., London: Augener Limited
- Riemann, H., (1919) *Handbuch der Orchestrierung: (Anleitung zum Instrumentieren)*. Berlin: Max Hesse
- Riemann, H., (1929) *Handbuch der Harmonielehre*, 10ª Ed., Leipzig: Breitkopf & Hartel
- Rimsky – Korsakov, N.A., (1946) *Os princípios de orquestração*. Leningardo: Muzgiz
- Rhodes, St., (2007) *A History of A Wind Band*, Nashville: Lipscomb University
- Roberge, M.A., (1993, Março) From Orchestra to Piano: Major Composers as Authors of Piano Reductions of Other Composers Works, *Notes*, Second Series, Vol. 49, n.º 3, pp. 925 936. Middleton: Music Library Association
- Rogal-Levitsky, D. M., (1961) *Conversas sobre orquestra*, p. 37, 38, Moscovo: Muzgiz
- Ross, A., (2007) *The Rest Is Noise: Listening to the Twentieth Century*. New York: Farrar Straus and Giroux
- Rousseau, J. J., (1768) *Dictionnaire de Musique*, Paris: Chez la veuve Duchesne
- Rozhin, V., (1999) *Música na fronteira do sec. XX*. Culturologia. Forum – Infa M.
- Ruppert, B., (2000) *Jewel in the Ashes: Buddha Relics and Power in Early Medieval Japan*. Cambridge: Harvard University Asia Centre
- Sérullaz, M., (1974) *Encyclopédie de l'Impressionnisme*, p. 5, Paris: Éditions Aimery Somogy
- Schönberg, A., (1922) *Harmonielehre*. 3ª Ed., Viena: Universal Edition
- Schönberg, A., (1978), *Theory of Harmony*, tradução de R. Carter, p. 432, Los Angeles: University of California Press
- Schönberg, A., (1984) *Style and Idea*, tradução de L. Black, Leonard Stein (Ed.), p. 210, Berkeley and Los Angeles: University of California Press

- Savshinsky, S., (2002) *Pianist and His Work*, Moscovo: Klassika – XXI
- Sieburth, R., (1989) 1885, February: The Music of the Future. Denis Hollier (Ed.), *New History of French Literature*, p. 796, Cambridge: Harvard University Press
- Sharov, K.S., (2005) *Música como meio de construção de comunidades nacionais*. Filosofia social, Dissertação de Doutorado em Filosofia. Moscovo
- Shenderovich, E.M., (1987) *Sobre superação de dificuldades pianísticas em reduções: conselhos dum acompanhador*, 2ª Ed., corrigida e acrescentada, Moscovo: Muzika
- Shenderovich, E.M., (1996) *Nas aulas de acompanhamento. Pensamentos dum professor*. Moscovo: Muzika
- Schnabel, A., (1961, reedição 1988) *My Life And Music*, New York & London: Dover/Smythe
- Smirnov, V., (1974) *Sobre trabalho do pianista acompanhador*. Conservatório de Moscovo de P.I. Tchaikovsky. Moscovo: Muzika
- Sokolov, E., (2005) *Culturologia*: livro de estudo, p. 101, Moscovo: Edição do autor.
- Sonnenfeld, A., (1998) Mallarmé and His Musicians Webern and Boulez, Robert Greer Cohn (Ed.), *Mallarmé in the Twentieth Century*, pp. 104 – 117, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press
- Stacey, P., (1987) *Boulez and the Modern Concept*, Aldershot: Scolar Press
- Stolyarov, D., Kortunov, V., (2003) *Culturologia*: material didático, Moscovo: Norma-Infra-M
- Strauss, J. N., (1990) *Introduction to Post Tonal Theory*, New Jersey: Prentice Hall
- Stravinsky, I., (1971) *Dialogos*, Leningrado: Muzika
- Stravinsky, I. (1971, Julho), Stravinsky: The Last Interview, *The New York Review of Books*, Vol. 16, n.º 12. Nova Iorque: The New York Review of Books
- Stucky, S., (1981) *Lutoslawski and his music*, Cambridge: Cambridge University Press
- Tachovsky, T., (2007) *Hugo Riemann's concept of tonality*, Tese de Maestrado em Artes, Chapel Hill: University of North Carolina
- Taneyev, S., (1909) *Convertible Counterpoint in the Strict Style*, Moscovo: Jurgenson
- Taruskin, R., (1996) *Stravinsky and the Russian Tradition: A Biography of the Works through Mavra*, pp. 847 – 855, Berkeley and Los Angeles: University of California Press
- Tomás, Lia, (1993) *O Poema do Fogo: Mito e Música em Skriabin*, p. 52, p. 87, São Paulo: Annablume
- Toyoda, Sonoko, (2006) *Memories of Our Lost Hands: Searching for Feminine Spirituality and Creativity*, College Station: Texas A&M University Press

Zagidullina, F., (2007) *Desenvolvimento de habilidades de leitura e acompanhamento a primeira vista como um factor de crescimento criativo e intelectual do pianista acompanhador e professor de música na escola secundária*. Festival “Otkritiy urok”. Moscovo: ID “Pervoe Sentyabrya”

Zuben, P., Caznok, Y., (2004) *Música e tecnologia: o som e seus novos instrumentos*, p.8, São Paulo: Irmãos Vitale

Vermeil, J., (1996) *Conversations with Boulez Thoughts on Conducting*, Portland, Oregon: Amadeus Press

Veit, J., Ziegler, F., (2002) *Webers Klavierauszüge als Quellen für die Partituredition von Bühnenwerken? Mit einem Exkurs zur Geschichte des Klavierauszugs. Musikedition: Mittler zwischen Wissenschaft und musikalischer Praxis* (Ed.) Helga Lühning, Beihefte zu editio, vol. 17, De Gruyter, pp. 119-164, Tübingen: Niemeyer Verlag GmbH

Vitruvii, (1964) *De Architectura Libri Decem / Zehn Bücher über Architektur*, C. Fensterbusch (Ed.), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft

Volbach, F., (1910) *Das moderne Orchester in seiner Entwicklung*, Leipzig: Teubner

Waters, A. J.; Townsend, E.; Underwood, G., (1998, Fevereiro) *Expertise in musical sight reading: a study of pianists. British Journal of Psychology*

Webern, A., (1963) *The Path to the New Music*. Willi Reich (Ed.), p. 22, Bryn Mawr, Pennsylvania: Theodore Presser Co.

White, E., (1979). *Stravinsky. The Composer and his work*, 2ª Ed., Los Angeles: California University Press

Brockhaus Riemann Musiklexikon (1995), C. Dahlhaus, H. Eggebrecht e K. Oehl (Ed.), 2ª Ed., Mainz: Atlantis-Schott Musikbuch Verlag

Enciclopédia Soviética Grande (1969 – 1978), Moscovo: Enciclopédia Soviética

Enciclopédia musical (1973 – 1982), Y. Keldysh (Ed.), Moscovo: Enciclopédia Soviética e Sovetsky kompozitor

Grove's Dictionary of Music and Musicians (2010), Charleston: Nabu Press

História da música estrangeira. Início do sec. XX – meados do sec. XX. (2001), 6ª Ed., Smirnov V. (Ed.), São Petersburgo: Kompozitor

História da música estrangeira. Seculo XX (2007), Moscovo: Muzika

Terminologie der Musik im 20. Jahrhundert (1995). H. Eggebrecht (Ed.), Stuttgart: Steiner

The Concise Oxford Dictionary of Music (1996), Oxford University Press

The New Grove Dictionary of Music and Musicians (2001) Oxford: Oxford University Press

Anexos

Анехо I

<p>БЛИЖАЙШИЕ КОНЦЕРТЫ: Воскресенье, 8 октября Вне абонемента Начало в 7 часов 30 минут вечера ВОКАЛЬНЫЙ ВЕЧЕР Виргилиус НОРЕЙКА Партия фортепьяно — Хаймас ПОТАШИНСКАС Шуберт, Вагнер, Доницетти, Григ, Леонкавалло, Пуччини, Дварионас, Грудис, Спадавеккиа, Даргомыжский, Направник, Римский-Корсаков, Рахманинов</p> <hr/> <p>Вторник, 10 октября Абонемент № 17 ВЕЧЕР ФОРТЕПЬЯННОЙ МУЗЫКИ Евгений МАЛИНИН Мусоргский, Рахманинов, Прокофьев, Шостакович, Пейко</p> <p style="text-align: center;">Начало в 7 часов 30 минут вечера</p> <p style="text-align: center;">Цена 5 копеек</p> <p>Тираж 600 Заказ 4982 Тип. «Красная звезда», Хорошевское шоссе, 38.</p> <p style="font-size: 2em; font-family: cursive;">ФР АНР-369</p>	<p>Московская Государственная Филармония</p>  <p>БОЛЬШОЙ ЗАЛ КОНСЕРВАТОРИИ</p> <p>Концерты для виолончели с оркестром</p>  <p>Народный артист СССР, лауреат Ленинской премии, профессор</p> <p>Мстислав РОСТРОПОВИЧ</p> <p>Абонемент № 6 Пятница, 6 октября Сезон 1967 — 1968 гг.</p>
--	--

<p>СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР Московской Государственной Филармонии</p> <p>Дирижер — Народный артист РСФСР Кирилл КОНДРАШИН</p>	<p>ПРОГРАММА</p> <p>I отделение</p> <p>Лопес ГРАСИАС — Камерный концерт (посвящается М. Л. Ростроповичу) (первое исполнение)</p> <p>Adagio Largo Tempo giusto</p> <p>ЧАЙКОВСКИЙ — Вариации на тему Рококо (1840—1893)</p> <p>II отделение</p> <p>РЕСПИГИ — Адажио и вариации (1879—1936)</p> <p>Б. ЧАЙКОВСКИЙ — Концерт для виолончели с оркестром (1925) (посвящается М. Л. Ростроповичу)</p> <p>Andante Allegretto Allegro Moderato non troppo</p>
---	--

Folha de programa da estreia de *Concerto da Camera col Violoncello Obbligato* do compositor português Fernando Lopes-Graça, realizada no dia 6 de Outubro de 1967, na Grande Sala do Conservatório de Moscovo. Os intérpretes: Orquestra Filarmônica Estatal de Moscovo, Mstislav Rostropovich (violoncelo), Kiril Kondrachine (direcção).

Anexo II

Todas as obras têm a estrutura composta por três andamentos (embora o concerto para acordeão tem só um andamento, mas é subdividido em três partes, que são interligadas entre si). É importante sublinhar que a técnica de composição em todas essas obras tem muito em comum. O material temático é composto por motivos, que vão ser desenvolvidos e transformados ao longo dos andamentos, usadas na horizontal e vertical. Por sua vez, todos eles têm o cromatismo, como essência de construção melódica e polifónica. Esses motivos servem como um fio condutor entre os andamentos das obras. O uso desses motivos na posição vertical cria as estruturas de poli-acordes e vice-versa.

A constituição de orquestra é diferente em todas as obras. Concerto para trombone é escrito para formação de orquestra clássica, concerto para violoncelo tem formação de orquestra clássica reduzida e concerto para acordeão tem como base de orquestração a grande orquestra sinfónica. O naipe de percussão é muito desenvolvido em todas as obras (por exemplo: o concerto de Lopes – Graça tem dezanove instrumentos de percussão). Destacamos os idiofonos utilizados em todas as orquestrações: xilofone, celesta, glockenspiel e vibrafone (no concerto de Lapinsky); piano (no concerto de Lopes-Graça) e a harpa, igualmente presente em todas as obras.

Henri Tomasi (1901 – 1971) - Concerto para Trombone e Orquestra
I. Andante et Scherzo
II. Nocturne
III. Final – Tambourin

Reinaldo Guerreiro – trombone
Yan Mikirtumov - piano

Fernando Lopes-Graça (1906-1994) - Concerto da Camara col Violoncello Obbligato, op. 167, redução para piano de Yan Mikirtumov.
I. Adagio. Allegro
II. Largo
III. Tempo giusto

Paulo Gaio Lima - violoncelo
Yan Mikirtumov - piano

Yakov Lapinsky (1928-) – Concerto de Primavera (Vesnyanka) para Acordeão e Orquestra
Presto – Lento -Vivace

Gonçalo Pescada – acordeão
Yan Mikirtumov - piano

u **é** **v** **o** **r** **a**
UNIVERSIDADE DE ÉVORA
15 de Outubro 2010
19 h.

Escola das Artes, Departamento de Música

Colégio Mateus d' Aranda

Doutoramento em Música e Musicologia,
especialidade em Interpretação

Redução para piano. Três especificidades

Primeira especificidade
REDUÇÕES de OBRAS para INSTRUMENTO e ORQUESTRA

Programa do recital

Reinaldo Guerreiro (trombone)
Paulo Gaio Lima (violoncelo)
Gonçalo Pescada (acordeão)
Yan Mikirtumov (piano)

Neste primeiro recital apresenta-se a primeira das três especificidades de redução: reduções das obras para instrumento e orquestra. O género mais antigo dessa especificidade é o Concerto. A estrutura de um concerto geralmente tem três andamentos dos quais o primeiro é rápido, o segundo é lento e o terceiro, novamente rápido. Um dos propósitos dos concertos é exploração ao máximo das potencialidades de cada instrumento e capacidades técnicas dos solistas.

Concerto para Trombone e Orquestra do compositor francês Henri Tomasi foi escrito em 1956 e estreado no dia 10 de Dezembro de 1957 por Maurice Suzan e Orchestre Pasdeloup, orquestra mais antiga da França, sob a direcção de Serge Baudo. A redução é feita pelo próprio compositor para Conservatório Nacional Superior de Música em Paris no mesmo ano. O compositor é muito conhecido no mundo dos instrumentos de sopro - metais, particularmente pelo seu concerto para Trompete e Orquestra, mas também pelo seu belo concerto para Trombone. Este concerto é uma obra de referência no repertório de instrumento, com frequência utilizada no ensino superior e nos concursos de trombone.

“Concerto da Camara col Violoncello Obbligato” de compositor português Fernando Lopes-Graça foi escrito em 1965-1966 por encomenda do violoncelista Mstislav Rostropovich e tem dedicatória a ele. Mstislav Rostropovich, um músico de reconhecimento mundial, desafiou muitos compositores a escrever para violoncelo na segunda metade do século XX. Tinha estreado inúmeros concertos, originadas por esse desafio, dos quais a maioria é igualmente dedicada a ele. O Concerto da Camara foi estreado em Outubro de 1967, em Moscovo, na Grande Sala do Conservatório, com a Filarmónica Estatal de Moscovo sob a direcção de Kiril Kondrachine. Pela primeira vez a obra é apresentada na versão para violoncelo e piano.

Concerto de Primavera N. 3 (Vesnyanka) para Acordeão¹ e Orquestra de compositor ucraniano Yakov Lapinsky foi escrito em 1980, a redução é feita pelo próprio compositor e é editada em 1981. Composto num só andamento e inspirado nos sons da natureza durante a primavera. Inclui características da música do século XX, como o uso da dissonância e clusters (aglomerados sonoros). Especial destaque para a vivacidade rítmica expressa no diálogo entre os instrumentos. É uma obra de referência para acordeão, principalmente no ensino do instrumento na Rússia e Ucrânia.

¹No original de partitura o instrumento é Bayan, um tipo de acordeão cromático com botões desenvolvido na Rússia no início do século XX.

Folha de programa de recital, realizado no dia 15 de Outubro de 2010, incluído no projeto da tese *Redução para Piano: Três Especificidades* e intitulado *Primeira Especificidade*.

Anexo III



28 de Setembro 2011
19 h.

Escola das Artes, Departamento de Música

Colégio Mateus d' Aranda

Doutoramento em Música e Musicologia,
especialidade em Interpretação

Redução para piano. Três especificidades

Segunda especificidade
REDUÇÕES de OBRAS para VOZ e ORQUESTRA

Programa do recital

María João Sousa (soprano)
Yan Mikirtumov (piano)

Pierre Boulez (1925*) Pli selon pli (Portrait de Mallarmé)
Redução para voz e piano de Yan Mikirtumov

- N. 2 Improvisation I "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui" pour soprano et orchestre (1957, 1962)
- N. 3 Improvisation II "Une dentelle s'abolit" pour soprano et neuf instrumentistes (1957)
- N. 4 Improvisation III "À la nue accablante tu" pour soprano et orchestre (1959, 1983)

MARIA JOÃO SOUSA (soprano)
YAN MIKIRTUMOV (piano)

Neste programa do recital apresenta-se a segunda das três especificidades de redução: reduções das obras para voz "não operático" e orquestra ou conjunto dos instrumentos.

Como exemplo dessa problemática foi escolhido a obra **Pli Selon Pli** (Portrait de Mallarmé), do compositor francês Pierre Boulez, escrita entre 1957 e 1962, para soprano e orquestra e baseada nos poemas do Stéphane Mallarmé – poeta-simbolista francês do século XIX. O retrato mais famoso do poeta é pintado por Édouard Manet, que por sua vez é precursor do impressionismo. Essa obra é mais longa do compositor.

A obra tem cinco andamentos:

1. "Don" – baseado no poema "Don du poème"
2. "Improvisation I" - baseado no soneto "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui"
3. "Improvisation II" - baseado no soneto "Une dentelle s'abolit"
4. "Improvisation III" - baseado no soneto "A la nue accablante tu"
5. "Tombeau" - baseado no soneto com o mesmo nome.

Neste recital apresentamos apenas a redução dos andamentos centrais da obra: "Improvisation I", "Improvisation II" e "Improvisation III" onde a voz tem papel predominante. Excluímos os andamentos "Don" e "Tombeau" por causa dos conteúdos instrumentais, na sua generalidade, e parte vocal tem pouca intervenção.

A redução de "Improvisation I" foi feita seguido à edição 16 641 de Universal Edition: (London) de 1977, esta versão é válida só para apresentação completa de Pli SELON Pli.

A redução de "Improvisation II" foi feita seguido à edição 34 303 de Universal Edition (London) de 1958.

A redução de "Improvisation III" foi feita seguido à edição 19 521 de Universal Edition (London) de 1982, versão nova.

Tal como acontece com muitas das suas obras, Boulez volta de novo a trabalho sobre elas e revista-las. Na década de 1980 "Don" foi reescrito e "Improvisation III" foi revista. Em ambos os casos, Boulez removeu alguma flexibilidade que tinha sido previamente estabelecida em relação à ordem, em que as secções dos movimentos poderiam ser tocadas.

A primeira gravação completa da obra foi realizada em 1962 no Festival da Música em Donaueschingen (Alemanha), com intérpretes soprano - Eva Maria Rogner e orquestra sinfónica de SWR (Radio e Televisão de Sudoeste da Alemanha), dirigida pelo próprio compositor. Todos os andamentos têm a sua natureza na estética serial e citam apenas alguns excertos dos poemas de S. Mallarmé, em vez de usá-los na íntegra.

O título da obra, pelas palavras de próprio autor, é retirado dum outro soneto Mallarmé "Remémoration d'amis belges" em que o poeta descreve como uma névoa que cobre a cidade de Bruges desaparece gradualmente. "Assim foi com a criação dessa obra: ela surgiu pouco a pouco e no começo eu não tinha idéia sobre que tipo de peça que se tornaria." "... e o significado deste poema (de Mallarmé) e de muitas das minhas obras é o seguinte: alguém é cercado por neblina e não consegue ver claramente. Gradualmente começa a ver os esboços e, a seguir, o próprio material. No início alguém tem um sonho que aos poucos se torna a realidade através de realização do trabalho e através da percepção da forma".

Em sua última entrevista publicada pelo "New York Review of Books" em 1971 Igor Stravinsky descreveu "Pli Selon Pli" como "pretty monotonous and monotonously pretty", "à la fois tout à fait monotone et charmant dans sa monotonie", "bastante monótona e charmosa em sua monotonia".

Pela primeira vez os andamentos escolhidos da obra são apresentados na versão para voz e piano.



Contactos:

Universidade de Évora
Instituto de Investigação e Formação Avançada - IIFA
Palácio do Vimioso | Largo Marquês de Marialva, Apart. 94
7002-554 Évora | Portugal
Tel: (+351) 266 706 581
Fax: (+351) 266 744 677
email: iifa@uevora.pt