

Guainumbi

Para flauta solo

Igor Leão Maia

King's College London | Grã-Bretanha



Nascido em Campinas, Igor Maia é compositor e regente, formado pelo Conservatório Real de Haia (Holanda), e mestre pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) tendo sido orientado pelo Prof. Dr. Silvio Ferraz, com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp). Atualmente é doutorando em composição musical no King's College London, com bolsa da Coordenação para o Aperfeiçoamento de Pessoal de nível superior (CAPES) e sob orientação da Prof. Dra. Silvina Milstein e do Prof. George Benjamin.

Como compositor sua música tem sido tocada em diversos concertos e festivais na Europa, Américas e Japão e ganhou prêmios importantes como os do BMI, Funarte, Pablo Casals, Bienal Música Hoje, Royaumont, entre outros. Participou de cursos com compositores como Brian Ferneyhough, Isabel Mundry, Toshio Hosokawa, Jukka Tiensuu, Francesco Filidei, Martin Matalon e Oscar Bianchi. Foi aluno de regência da maestrina Odaline de la Martinez e participou de cursos com os regentes Colin Metters, Manuel Hernandez Silva e Octávio Más-Aroucas. Como regente ele atuou na Alemanha, Brasil, Espanha, Holanda e Reino Unido e foi regente assistente da Orquestra Sinfônica do King's College London (KCLSO) em 2017 e regente associado do *Goodensemble* (Goodenough College, Londres) de Outubro de 2016 a Dezembro de 2017.

Website: www.ilmaia.com

Email: igorleomaia@gmail.com

A peça *Guainumbi* foi inspirada pela palavra homônima do Nheengatu (grupo Tupi) cujo significado é “beija-flor”. Existe uma grande tradição de composições que colocam a flauta como a representação de um pássaro, por exemplo “Pedro e o lobo” de Prokofiev (PROKOFIEV, 2013) e *Le Merle Noir* de Messiaen (MESSIAEN, 2002), entre outras. Em *Guainumbi* pretendi seguir essa tradição, mas criando algo novo através da relação da obra com ideias provenientes da cultura Tupi.

Um dos primeiros escritos que menciona o guainumbi é a carta escrita pelo padre jesuíta José de Anchieta em 1560. Sua famosa carta é de fato um dos primeiros escritos sobre o Brasil, incluindo seções sobre sua fauna, flora, povos indígenas e paisagens. Entre as descrições, há uma menção ao guainumbi, onde ele diz: “Há ainda outros passarinhos, chamados guainumbi, os mais pequenos de todos; alimentam-se só de orvalho; dêses há vários generos, dos quais um, afirmam todos, que se gera da borboleta.” (COSTA, 1997: 7). Teodoro Sampaio argumentou sobre a presença mitológica do guainumbi na cultura Tupi, indicando que era “mensageiro da outra vida” (COSTA, 1997: 45).

As observações feitas na carta de Anchieta, juntamente com a natureza mitológica do guainumbi, inspiraram-me na composição da obra. Trabalhei com uma polaridade entre as ideias de um mensageiro espiritual e um pássaro físico. Os dois movimentos contrastam essas diferentes imagens - a primeira da figura mítica que transmite mensagens de outra vida, e a segunda da criatura pequena e ágil que voa pelas florestas da costa atlântica brasileira.

Consequentemente, as técnicas utilizadas na peça refletem essas ideias. No primeiro movimento, o flautista canta enquanto toca, na tentativa de comunicar uma importante mensagem. Musicalmente, busquei criar camadas diferentes e gerar contraponto com um instrumento melódico. A técnica de tocar e cantar têm efeitos múltiplos. Primeiro, opera poeticamente como uma metáfora do mensageiro tentando dizer algo que é velado e proibido à nossa percepção humana. Em segundo lugar, ela funciona estruturalmente gerando contraponto por ter duas linhas melódicas. Em terceiro lugar, ela altera o timbre, criando diferentes sonoridades pela interação das parciais do canto e do som normal, gerando sons multifônicos, como pode ser visto nos compassos 27 a 29, 33 a 39, e compasso 45.

A ideia de contraponto continua a ser explorada no segundo movimento de duas maneiras. Primeiro com a técnica de dividir o registro do instrumento, técnica essa comum em obras para instrumento solo do período barroco, como nas Fantasia para flauta solo de Telemann (TELEMANN, 2015) e nas Sonatas e Partitas para violino solo de Bach (BACH, 2016). Em segundo lugar, com a flauta tocando *harmonic clusters*, técnica de aumento do jato de ar de forma rápida com uma embocadura específica, produzindo sons multifônicos que são compostos por parte das parciais de uma nota fundamental.

Assim, no segundo movimento, há saltos frequentes e mudanças de registro, criando a ideia de uma melodia polifônica, exposta de maneira mais evidente nos compassos 31 a 50. Esse contraponto é

intensificado através da diferenciação de timbres de certas notas com “som eólico” (uso de ar) no registro baixo, e *flutter-tongue* no registro agudo, por exemplo nos compassos 1 a 20. Os *harmonic clusters*, por sua vez, proporcionam uma sensação de progressão harmônica, bem como desenvolvimento do timbre da flauta, buscando uma expansão do instrumento.

Guainumbi é uma peça de dificuldade significativa e sua composição só foi possível graças aos múltiplos encontros com o flautista e compositor Lucas Jordan para testarmos e discutirmos as técnicas e processos composicionais envolvidos. Sendo assim, ela é também fruto da tradicional interação compositor-intérprete, que resultou no que julgo ser uma obra idiomática que busca explorar contrastes timbrísticos e novas possibilidades do instrumento.

REFERÊNCIAS

BACH, Johann Sebastian. *Three sonatas and three partitas for solo violin BWV 1001-1006*. Kassel: Bärenreiter, 2016. Partitura.

COSTA, José Pedro de Oliveira (Ed.). *Caderno no. 7, Carta de São Vicente 1560*, Conselho Nacional da Reserva da Biosfera da Mata Atlântica, São Paulo, 1997.

MESSIAEN, Olivier. *Le merle noir*, Paris: Alphonse Leduc, 2002. Partitura.

PROKOFIEV, Sergei. *Peter and the wolf*, London: Eulenburg, 2013. Partitura.

TELEMANN, Georg Philipp. *Twelve Fantasias for Flute without Bass BWV 40:2-13*. Kassel: Bärenreiter, 2015. Partitura.

For Lucas Jordan

Igor Maia

Guainumbi

for solo flute

April 2017

Instructions for Performance

General

- Tremolos and trills are to be played as fast as possible.
- Appoggiaturas are to be played before the beat, resulting in the shortening of the preceding note or rest.
- Accidentals are valid for the whole bar.
- *Guainumbi* is to be played on an open-hole flute with a B extension.

Symbol



Aeolian sound: maximum amount of air.

○→● The arrow with open and closed holes above the pitches indicate transitions between air sounds and *ordinario* (natural) position.

Bisb. Play *bisbigliando*, a change between different fingerings of the same note but with microtonal or timbral differences between them.

Multiphonics

There are two types of multiple sounds in the work. The first one, (in the first movement) is that which is based on alternate fingerings. The second type (present in the second movement) is based on the natural harmonics, so called a “harmonic cluster”. The notation of each one is different; the former is provided with fingering and the latter with the fingered pitch as a diamond shaped note.



Multiphonic



Harmonic cluster

Singing

In the first movement, the player is requested to play and sing at the same time. The singing is notated in a different staff. The singing can be transposed to different octaves, according to the voice register of each performer. Nonetheless, when possible the octave registration should be respected.

Duration: Approx. 9 minutes

for Lucas Jordan
Guainumbi
for solo flute

3

I

Igor Maia (2017)

Lento e misterioso ♩ = c.a. 50

The musical score is written for a solo flute and a vocal part. It consists of five systems of music, each with a piano (Play) and a vocal (Sing) staff. The tempo is marked 'Lento e misterioso' with a quarter note equal to approximately 50 beats per minute. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature changes from 4/4 to 2/4 and back to 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings (fp, pp, mf, p, mp, sfz, f). The piano part features complex rhythmic patterns, including triplets and quintuplets, and is marked with 'bisb.' (bisbigliando) in measures 7 and 10. The vocal part is mostly sustained notes with some melodic movement. The score is divided into measures by bar lines, with measure numbers 3, 5, 7, and 10 indicated at the start of their respective systems.

Play
Sing

3
5
7
10

bisb.
bisb.

fp *pp* *mf* *f* *p* *sfz* *pp* *p* *mf* *mp* *p*

4 13

fp *mf* *p* *fp*

15

f *sfz* *f* *p sub.* *sfz* *fp*

bisb. bisb.

17

mf *fp* *f* *mf* *sfz* *fp* *f*

bisb.

20

mf *ff* *sfz* *sfz* *fp*

vocal sound with indefinite pitch

22

f *mf* *ff*

accel. A tempo

24 *f* 5 11 *ff*

26 *f* *rit.* *mf*

28 **Molto lento e sostenuto** ♩ = 40 *f* *p* *mp* *colla parte*

31 *p* *mf* *p*

33 *pp* *mp* *colla parte*

6

36

p

tr

tr

38

pp

p

pp

42

ppp

pp

pp

liberamente

p

46

mp

(colla parte)

pp

p

50

ppp

pp

ppp

pp

52

p

niente

Poco Animato

$\text{♩} = 76$

1 *fp* *f* *sfz* *sfz* *ff* *sfz* *ff* *ff*

5 *f* *ff*

8 *f* *sfz* *ff* *f*

11 *fp* *sfz* *ff* *sfz* *f* *ff* *f*

13 *ff* *sfz* *f* *f* *sfz* *ff* *f* *sfz* *f*

16 *ff* *sfz* *f* *f* *sfz* *ff* *f* *sfz* *f*

18 *f* *mf*

20 *fp* *sfz* *f* *f* *sfz*

23 *sfz* *sfz* *f* *p* *accel.*

26 *f* *p sub.* *Rubato ma leggiero* $\text{♩} = 52$ 10 10

30 *mf p* *mf p* 5 10

33 *mf p* *mf p* *mp* *mf p* *mp* 5 10

36 *p* *mf p* *mf p* *mf p* *mf p* *fp* 10

39 *sfz mf* *sfz mf* 5 10

42 *f*

45 *mf* *f* *mf* *f*

48

Più mosso ♩ = 68

51 *sfz f* *sfz f* *ff secco*

54

59 *f* *ff* *f* *ff*

61 *sfz* *sfz ff* *sfz* *ff*

63 *f* *ff* *pp* *p* *f* *ff* *pp* *p*

10
66

f *ff* *pp* *p* *f* *ff* *sfz*

69

p *sfz* *ff* *pp*

71

ff *fff* *sfz* *ppp* *< pp* *< p* *fff* *sfz*