

***Quarteto de Cordas n° 3, com coro SATB, “Corona”*: relato do contexto da composição**

Harry Crowl
Universidade Federal do Paraná
Diretor Artístico da Orquestra Filarmônica da UFPR
harrycrowl@uol.com.br

Resumo: relato sobre a composição da obra *Quarteto de Cordas n° 3, “Corona”*, encomendada pela comunidade de Icking, Alemanha, como uma reflexão musical sobre a pandemia.

Palavras-chave: Quarteto de Cordas e coro, Harry Crowl, Coronavírus, Contexto da composição.

***String Quartet #3, with SATB chorus, “Corona”*: An Account of the Context of the Composition**

Abstract: report on the composition of the work *String Quartet #3, “Corona”*, commissioned by the community of Icking, Germany, as a musical reflection on the pandemic.

Keywords: String Quartet and chorus, Harry Crowl, Coronavirus, Context of the composition.

Introdução

O ano de 2020 certamente passará à história como um momento de mudança abrupta nas vidas de todos. Os profissionais das artes performáticas, como a música, teatro e dança, foram atingidos sobremaneira com as proibições de aglomerações e viram, subitamente, sua forma de sobrevivência e expressão desaparecer com diferentes níveis de impacto em todo o mundo. Além disso, como uma considerável parte desses profissionais é autônoma, a vida ficou ainda mais difícil. Para os intelectuais, ou aqueles, com um trabalho mais introspectivo, e ligados a instituições acadêmicas, como os compositores, a realidade da quarentena pouco mudou com relação à sua criação, pois já estavam habituados às horas prolongadas de atividade junto aos seus manuscritos e o computador. De minha parte, já acostumado a escrever música continuamente, aproveitei para investir ainda mais intensamente na criação e até o final de setembro, já tinha escrito sete obras para várias formações camerísticas pensando no futuro quando a vida voltar ao normal, ou pelo menos, próximo daquilo que conhecemos por normalidade.

Em abril, recebi um convite inesperado do regente alemão Philipp Amelung, o qual eu não conhecia. Ele me propôs participar de um grande projeto de reflexão musical a se

realizar na Alemanha, sobre a situação da pandemia do COVID-19 pelo mundo. Ele se inspirara no “Réquiem da Reconciliação” (*Requiem of Reconciliation*), obra monumental concebida em 1995 para celebrar os 50 anos do armistício da Segunda Guerra Mundial. Nesse “Réquiem”, compositores das nações beligerantes foram convidados para escrever a música de uma das 14 partes da liturgia da missa dos mortos. A iniciativa na época, foi do regente alemão Helmut Rilling através da *Internationale Bachakademie Stuttgart*, que encomendou a obra para ser executada e gravada pelo *Gächinger Kantorei*, Coro de Câmara de Cracóvia (Polônia) e a Orquestra Filarmônica de Israel, sob a regência do próprio Helmut Rilling. Na sequência, o selo *Hässler* lançou internacionalmente o álbum com dois CDs, em 1996. A distribuição dos movimentos, ou seções da liturgia, com seus respectivos compositores ficou da seguinte forma:

1. “Prólogo: Chamada da trombeta” (Luciano Berio, Itália)
2. “Introitus e Kyrie” (Friedrich Cerha, Áustria)
3. “Dies irae” (Paul-Heinz Dittrich, Alemanha)
4. “Judex ergo” (Marek Kopelent, República Tcheca)
5. “Juste judex” (John Harbison, EUA)
6. “Confutatis” (Arne Nordheim, Noruega)
7. “Interludium” (Bernard Rands, Reino Unido/EUA)
8. “Offertorium” (Marc-André Dalbavie, França)
9. “Sanctus” (Judith Weir, Reino Unido)
10. “Agnus Dei” (Krzysztof Penderecki, Polônia)
11. “Communio I” (Wolfgang Rihm, Alemanha)
12. “Communio II: Lux aeterna” (Alfred Schnittke, Rússia, deixado incompleto por motivo de doença do compositor, foi terminado por Gennadi Rozhdestvensky, que finalizou a orquestração)
13. “Responsorium” (Joji Yuasa, Japão)
14. “Epílogo: Inscrição sobre uma lápide em Cornwall” (György Kurtág, Hungria).

O projeto teve bastante ressonância na Europa recebendo críticas das mais diversas, inclusive da revista inglesa *Gramophone*.

Com um projeto semelhante em mente, Philipp Amelung buscou apoio em diversas instituições na região de Stuttgart e acabou por conseguir um patrocínio da prefeitura da comunidade de Icking, próxima a Munique. É uma pequena vila que vem patrocinando uma importante série de concertos na região, especialmente de música de câmara. Como o patrocínio oferecido foi bem mais modesto que o esperado, o maestro Philipp teve a ideia de propor uma obra para coro e quarteto de cordas, que é uma formação pouco usual. Ao discutir a ideia com o seu colega compositor Markus Höring, surgiu a proposta para os compositores de um motivo de seis notas representando a palavra CORONA, como elemento musical unificador. Cada um dos continentes afetados seria representado por um compositor da região. Assim surgiu a cantata “*Shadow and Hope – Cantata from Six Continents in the Age of Pandemic*” (Sombra e Esperança – Cantata de Seis Continentes na Idade da Pandemia). Os compositores foram escolhidos uns a partir do círculo de relações do regente, e outros através de busca na internet que já tivessem experiência com projetos anteriores e eventualmente dialogassem com causas semelhantes. A seleção então ficou a seguinte:

- Ásia – Lok Yin Tang (China/Hong Kong)
- Europa – Markus Höring (Alemanha)
- América do Norte – Randall Svane (EUA)
- América do Sul – Harry Crawl (Brasil)
- África – Antoine Sima (Gabão)
- Oceania – Brenton Broadstock (Austrália)

A sequência das obras foi sugerida pela propagação do vírus no mundo e os compositores escreveram sobre textos preferencialmente nas suas línguas nativas por eles escolhidos livremente de acordo com o tema. O resultado foi uma sucessão poliglota em mandarim, alemão, inglês, português, *fang* (umas das línguas nativas do Gabão) e inglês novamente. Cada um escreveu uma obra de 10 a 17 minutos de duração.

A cantata começa com a obra de Lok Yin Tang, com o mesmo título do projeto, “*Shadow and Hope – Cantata from Six Continents in the Age of Pandemic*”, acrescido de “No.1”. É um grande moteto multilíngue a várias vozes apoiado pelo quarteto de cordas. A compositora usa frases soltas traduzidas para várias línguas, nas quais ela expressa o seu assombro e o de várias pessoas pelo mundo. Ao mesmo tempo, explora a diversidade sonora desses idiomas (chinês mandarim, alemão, inglês, francês, italiano e japonês) criando em muitos momentos, uma densa polifonia.¹

Lok Yin Tang (Outubro, 2020)

I tell you
I will tell you
I cannot tell you
I did not tell you
I told you
I want to say something
She did not say something
Why don't you say something
She told me
He doesn't know
I don't know
I don't know either
Why don't you say something
He told me...

[Este texto é repetido várias vezes e simultaneamente pelas diversas vozes. Em primeiro lugar, em chinês mandarim, depois em inglês, como aparece acima, e em seguida, noutras versões em alemão, francês, italiano e japonês].

Na continuidade, a *Corona Cantata*, de Markus Höring, foi criada a partir de seleções do poema, “*Patmos*”, de Friedrich Hölderlin (1770-1843), escrito em 1803 e, publicado em 1808. A versão manuscrita contém trechos que foram suprimidos na publicação, mas o compositor optou justamente por utilizá-los. Conforme informações fornecidas pelo próprio compositor, a cantata trabalha com uma polifonia a 16 vozes numa releitura do estilo renascentista. A obra de Höring conclui com outro poema, datado

¹ Os textos apresentados a seguir são aqueles aos quais tivemos acesso e foram acrescidos de traduções, quando disponíveis.

de 1636, de autoria de Martin Rinkard. Tanto o poema de Hölderlin quanto o de Rinkard são reflexões, através de metáforas, a respeito da palavra de Deus e da esperança na salvação.

Seleções de “Patmos” (1803), de Friedrich Hölderlin (1770-1843)

Nah ist und schwer zu fassen der Gott.
Wie Feuer sind Stimmen Gottes.
Johannes. Christus.
Diesen möchte ich singen, gleich dem Herkules.
Wie Morgenluft sind nämlich die Namen seit Christus. Werden Träume.
Voll Gut ist; keiner aber fasset allein Gott.
Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch.
Im Finstern wohnen die Adler, und furchtlos gehn
die Söhne der Alpen über den Abgrund weg
Auf leichtgebaueten Brücken.
O Fittiche gib uns, treuesten Sinns
Hinüberzugehen und wiederzukehren.
Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch.²

Coral (Martin Rinckard, 1636)

Nun dancket alle Gott
Mit Herten Mund vnd Händen
Der grosse Dinge thut
An vns vnd aller Enden
Der vns von Mutter Leib
Vnd Kindes Beinen an
Vnzehlig viel zu gut
Vnd noch jetzt und gethan.

O norte-americano Randall Svane segue com uma composição baseada no intenso e comovente poema de Emily Dickinson (1830-1886), “*Because I could not stop for*

² Tradução do autor: “Deus está perto e é difícil de apreender. / As vozes de Deus são como fogo. / João. Cristo. / Eu gostaria de cantar isso, como Hércules. / Os nomes desde Cristo são como o ar da manhã. Tornam-se sonhos. / Está cheio de bondade; mas ninguém agarra a Deus sozinho. / Mas onde há perigo, o que é salvador também cresce. / As águias vivem no escuro e caminham sem medo / Os filhos dos Alpes sobre o abismo / Em pontes frágeis construídas. / Ó asas, dá-nos, mente fiel / Para ir e voltar. / Mas onde há perigo, o que é salvador também cresce”. Coral (Texto de Martin Rinckard, 1636): “Agora todos agradecem a Deus / Com boca e mãos fortes / Que faz grandes coisas / Para nós e para todos os fins / O do corpo da nossa mãe / E pernas de criança / Muito bom / E ainda está feito agora”.

Death” (Porque não pude parar para a morte). Compositor de obras corais e instrumentais, além de organista, Svane se expressa através uma escrita tonal com ampla liberdade de incorporação de acordes dissonantes que vão gradualmente aumentando a intensidade da textura musical.

“Because I could not stop for Death” de Emily Dickinson (1830-1886)

456

Because I could not stop for Death –
He kindly stopped for me –
The Carriage held but just Ourselves –
And Immortality.

We slowly drove – He knew no haste
And I had put away
My labor and my leisure too,
For His Civility –

We passed the School, where Children strove
At Recess – in the Ring –
We passed the Fields of Gazing Grain –
We passed the Setting Sun.

We paused before a House that seemed
A Swelling of the Ground –
The Roof was scarcely visible –
The Cornice – in the Ground –

Since then – ‘tis Centuries – and yet
Feels shorter than the Day
I first surmised the Horses’ Heads
Were toward Eternity –³

³ Tradução: Júlia Rodrigues: “Porque não pude parar para a Morte /Ele parou para mim por bondade / Na carruagem só íamos Nós –/E a Imortalidade./ Dirijimos devagar – Ele não quis correr /E eu deixara de lado /Meu trabalho e meu lazer /Em prol de sua Civilidade – /Passamos pela Escola, onde Crianças corriam / No Recesso – no Ringue – /Passamos os Campos dos Grãos Atentos – /Passamos o Sol Poente/Ou melhor – Ele passou por Nós – /O Orvalho era tremor e frio /Pura Teia, minha Túnica – /Minha Capa – puro Tule – /Pausamos em uma Casa que parecia /Um Edema do Solo – /O Telhado mal se via – /A Cornija – sob o Solo /Desde então – há Séculos – porém /Parece mais curto que o Dia /Compreendi que as Cabeças dos Cavalos /Se voltavam para a Eternidade”.

No meu caso, escolhi escrever um quarteto de cordas com coro, que serve de interlúdio à parte central da cantata. Essa decisão não veio logo no início, mas foi parte do processo. A concepção do meu *Quarteto de Cordas no. 3* partiu então do motivo de seis notas sobre a palavra “CORONA”, onde duas notas se repetem. O material é uma transposição das quatro primeiras notas numa sequência que gera outras oito notas, formando assim uma série que dialoga com o motivo inicial, também transposto em de forma espelhada.

Foram utilizadas frases pronunciadas por integrantes da equipe do atual governo brasileiro, assim como do próprio Presidente da República, recolhidas a partir de matérias publicadas pela imprensa. Na parte final, o poema “Céu”, de Laura Brandão (1891-1942), conclui a obra como uma forma de meditação, que é apresentado como um coral acompanhando com destaque para um trecho declamado para assim fixar o som da fala brasileira nesse contexto internacional:

Frases proferidas por integrantes da equipe governamental brasileira, veiculadas pela imprensa (2020)

“Novo ministro da saúde diz que não vale a pena gastar dinheiro para salvar vidas de idosos”;

“Que o isolamento social acabe, a vida volte ao normal e que morram quantos tiverem que morrer”;

“Para quem ainda não entendeu, não temos presidente...”;

“Não temos ministro da saúde”;

“Não temos agentes para fazer testes”;

“Não temos peças para construir respiradores”;

“Não temos profissionais de saúde o suficiente”;

“Bolsas de doutorandos de pesquisa em saúde foram canceladas”

“Fiquem em casa!”.

“Céu” (Laura da Fonseca e Silva Brandão, 1891-1942)

Acredito no Céu, no Espaço, no Infinito,
Muito mais, muito mais que na Terra e no Mar.
Bendita fé, bendito amor! Ideal bendito
Com que vou definhando aos poucos, devagar...
Em versos, toco, trago, aspiro, escuto, fito
A grande dor: e então tudo me vem provar
Que o Sol da minha vida – este clarão aflito!
Antes do meio-dia, é luz crepuscular.
Morte, noite enluarada em que o Sonho fulgura,
Enquanto o Coração repousa sonolento,
Livre do sangue, o qual, agora, é luar também...
E assim, que alívio bom, que sagrada ventura:
Depois de uma existência atroz de esquecimento,
Morrer – ir para o Céu da memória de Alguém!

[Obs.: Uma versão em alemão foi realizada por Jasmin Wrobel para ser colocada no programa no dia da estreia, assim como no encarte no futuro CD a ser lançado com a cantata].

A música do quarteto é incisiva e nada contemplativa. Ritmos irregulares, como 1/16, 2/16, 3/8, cortam o discurso musical que cria um ambiente de tensão permanente. São vários blocos sonoros desenvolvidos sobre diversas transposições do motivo inicial. Como se trata de uma obra predominantemente instrumental, o coro é utilizado apenas para pontuar alguns momentos de assombro, dor e também, de esperança e resignação.

O gabonês Antoine Sima representa o continente africano com a obra *Corghe Va*, da qual não conseguimos uma tradução do texto que fala sobre a água corrente e as consequências sanitárias de seu mau uso. O compositor se aproxima mais dos cantos tradicionais de seu país, o Gabão. O idioma escolhido foi o *Fang* (ou *Fangue*), a língua mais falada do país depois do francês, que é o idioma oficial. Trata-se de uma língua centro-africana falada por mais de 3 milhões de pessoas não somente no Gabão, mas também no Camarões, Guiné Equatorial, Congo e São Tomé e Príncipe, onde tem forte influência do português no seu vocabulário.

Concluindo a *Cantata Pandêmica*, Brenton Broadstock criou “*Now is the Age of Anxiety*” (Agora é a Idade da Ansiedade) baseada em textos dos britânicos W. H. Auden

e Winston Churchill, e do norte-americano Robert Lynn. Um dos mais importantes compositores australianos da atualidade, Broadstock tem uma linguagem tonal expandida na qual incorpora elementos modais inusitados de várias origens, assim como grandes densidades sonoras que são, na maioria das vezes, lentamente construídas. Seguindo a escola de seu principal professor, Peter Sculthorpe, há em sua música uma amplitude épica que reflete talvez a vastidão do continente australiano. Os textos escolhidos para a sua cantata são o título, uma epígrafe de Auden, trechos de um poema épico sobre uma pandemia no final do séc. XIX, narrada poeticamente em “*Influenza*”, pelo adolescente, com então 15 anos, Winston Churchill, ainda estudante no Harrow College, e na última parte, uma reflexão poética atual do médico oncologista e poeta estadunidense Robert Lynn, falecido recentemente, em 8/9/2020, “*What it Cannot Do*” (O que ele não pode fazer), originalmente intitulado “*What Cancer Cannot Do*” (O que o câncer não pode fazer), mas que o compositor tomou como licença para o COVID-19. (5)

“Now is the age of anxiety” (1947), de W. H. Auden, 1907-1973

“The Influenza” (1890), de Winston Churchill, 1874-1965

Oh how shall I its deeds recount
Or me assure the untold amount
Of ills that it has done?
From China's bright celestial land
E'nto Arabia's thirsty sand
It journeyed with the sun.

It moved with noiseless tread;
And as it slowly glided by
There followed it across the sky
The spirit soft he dead.

...every bar and barrier failed
To turn it from its way;
Slowly and surely on it came,
Heralded by its awful fame

Nor adverse winds, nor floods of rain
Might stay the...accursed bane;

And with unsparing hand,
Impartial, cruel and severe
It travelled on allied with fear
And smote the fatherland.
And now Europa groans aloud,
And 'neath the heavy thunder-cloud
Hushed is both song and dance;
The germs of illness wend their way
To westward each succeeding day

For though it ravaged far and wide
Both village, town and countryside,
Its power to kill was o'er;
And with the favouring winds of Spring...
It left our native shore.

“What It Cannot Do” (Robert Lynn)

It is so limited
It cannot cripple love.
It cannot shatter hope.
It cannot corrode faith.
It cannot eat away peace.
It cannot destroy confidence.
It cannot kill friendship.
It cannot shut out memories.
It cannot silence courage
It cannot quench the Spirit.

A *Cantata* deveria ter sido estreada no dia 15/11/2020, na Igreja de São Benedito, em Ebenhausen, pequena cidade localizada ao sul de München. Porém, com a segunda onda da COVID 19 na Europa, o governo alemão suspendeu todas as atividades com aglomeração de pessoas, até que se torne seguro novamente a reabertura de atividades artísticas e comerciais. A estreia ficou adiada, portanto, para novembro de 2021.

A seguir, apresento a partitura de meu *Quarteto n° 3*, “Corona”.

Anexo

Harry Crawl, *Quarteto de cordas n° 3*, com coro SATB: “Corona”

Partitura

This work was commissioned by the municipality of Icking, Germany

Quarteto de Cordas no.3, com coro SATB

"Corona"

Harry Crowl
(2020)

Agitado (♩ = ca.105)

Soprano
Contralto
Tenor
Baixo

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello

pp *ff* *pp* *ff* *pp* *ff*

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

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

Tempo Primo

21

S
A
T
B

Não va - le a pe - na Não
p

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

p p p p p p f f

30

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

ff ff ff ff

42

S
Não va - le a pe - na Não.

A
Não va - le a pe - na Não.

T
Não va - le a pe - na Não.

B
Não va - le a pe - na Não.

Vln. I
p

Vln. II
pp

Vla.
pp

Vc.
p

47 *rit.*

S
Não va - le a pe - na gas - tar di - nhei - ro.

A
Não va - le a pe - na gas - tar di - nhei - ro

T
Não va - le a pe - na gas - tar di - nhei - ro

B
Não va - le a pe - na gas - tar di - nhei - ro

Vln. I
pp

Vln. II
pp

Vla.
pp

Vc.
p

a tempo

53

Vln. I *ff*

Vln. II *pp* *ff*

Vla. *pp* *ff*

Vc. *pp* *ff*

65

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

meno mosso

79

S
No - vo mi-nis - tro da sa - ú - de diz que não va - le a

A
No - vo mi-nis - tro da sa - ú - de diz: que não va - le a

Vln. I *p*

Vln. II *p* *mf* *p*

Vla. *p*

Vc. *p* *mf*

82 *rit.* *a tempo*

S
pe - na gas - tar di - nhei - ro pa - ra sal - var sal - var sal - var vi - das vi - das de i - do -

A
pe - na gas - tar di - nhei - ro pa - ra sal - var sal - var sal - var vi - das vi - das de i - do -

T
sal - var sal - var vi - das vi - das de i - do -

B
sal - var sal - var vi - das vi - das de i - do -

Vln. I
pp

Vln. II
pp

Vla.
p

Vc.
p

86

S
- sos

A
- sos

T
- sos

B
- sos

Vln. I
pp *sul pont.*

Vln. II
pp *sul pont.*

Vla.
pp

Vc.
pp

90

S
A
T
B

p I - so - la - men - *f*

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

sul pont.

ord.

96

S
A
T
B

p to I - so - la -
p to I - - - so - la -
p to I - so - - - la - - -

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

pp

ord.

pp

pp

pp

pp

100

S
I - so - la - men - to

A
men - - - - to

T
men - - - - to

B
men - - - - to

f

f

f

f

$\frac{3}{16}$

100

Vln. I
f *ff*

Vln. II
f *ff*

Vla.
f *ff*

Vc.
ff

f *ff*

f *ff*

f *ff*

f *ff*

$\frac{3}{16}$

107

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

120

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

This system of music covers measures 120 through 127. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The Violin I part begins with a measure rest in measure 120, then plays a melodic line with slurs and accents. The Violin II part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Viola and Violoncello parts play a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

131

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

This system of music covers measures 131 through 138. It features the same four staves as the previous system. The key signature remains two sharps. The time signature changes to 3/4. The Violin I part plays a melodic line with slurs and accents. The Violin II part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Viola and Violoncello parts play a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line and a dynamic marking of *p* (piano).

140

S
A
T
B

Que o i - so - la - men - to so - ci - al a - ca - be

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

mf
mf
mf
mf

147

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

pp
pp
pp
pp

p
p
p
p

8va

155

S
A
T
B

Que o i - so - la - men - to so - ci - al a - ca - be

Que o i - so - la - men - to so - ci - al a - ca - be

Que o i - so - la - men - to so - ci - al a - ca - be

Que o i - so - la - men - to so - ci - al a - ca - be

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

(8va)

164

S
A
T
B

murmurando

Que o i - so - la - men - to so - ci - al a - ca - be

Que o i - so - la - men - to so - ci - al a - ca - be

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

f

f *p*

169

S
a vi-da vol-te ao nor-mal e mor-ram quan-tos ti - ve - rem de mor - rer

A
a vi-da vol-te ao nor-mal e mor-ram quan-tos ti - ve - rem de mor - rer

T
e mor-ram quan-tos ti - ve - rem de mor - rer

B
e mor-ram quan-tos ti - ve - rem de mor - rer

Vln. I
p *f* *p*

Vln. II
p

Vla.
p

Vc.
f *p*

176

Vln. I
ff

Vln. II
ff

Vla.
ff

Vc.
ff

182

Vln. I
p

Vln. II
p

Vla.
p

Vc.
p

191

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

f *p* *f*

Contemplativo ($\text{♩} = \text{ca. } 65$)

199

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

p *mf* *p* *f*

pp *pp*

p

201

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

f *p*

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

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

f *p*

204

Violin I: Treble clef, melodic line with slurs and accents. Measure 204 starts with a half note, followed by eighth notes in measures 205 and 206.

Violin II: Treble clef, melodic line with slurs and accents. Measure 204 starts with a quarter rest, followed by eighth notes in measures 205 and 206.

Viola: Bass clef, melodic line with slurs and accents. Measure 204 starts with a half note, followed by eighth notes in measures 205 and 206.

Violoncello: Bass clef, melodic line with slurs and accents. Measure 204 starts with a quarter rest, followed by eighth notes in measures 205 and 206.

207

Violin I: Treble clef, dynamic markings *pp*, *f*, *pp*. Includes a triplet of eighth notes in measure 208 and a *dim.* marking in measure 209.

Violin II: Treble clef, dynamic markings *pp*, *f*, *pp*. Includes a sextuplet of eighth notes in measure 207.

Viola: Bass clef, dynamic markings *pp*, *f*, *p < f > p*. Includes a triplet of eighth notes in measure 208.

Violoncello: Bass clef, dynamic markings *pp*, *f*, *pp*. Includes a triplet of eighth notes in measure 208.

211

Violin I: Treble clef, dynamic marking *p*. Includes a triplet of eighth notes in measure 211.

Violin II: Treble clef, dynamic markings *p < f > p*. Includes a triplet of eighth notes in measure 211.

Viola: Bass clef, dynamic markings *p < f > p*. Includes a triplet of eighth notes in measure 211.

Violoncello: Bass clef, dynamic markings *f*. Includes a triplet of eighth notes in measure 211.

214

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

f

223

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

ff

234

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

rit.

247

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

255

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

262

Vln. I *p* *f*

Vln. II *p* *f*

Vla. *p* *f*

Vc. *p* *f*

270

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

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

repeat as fast as possible

repeat as fast as possible

276

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f *f* *pp* *pp* *f*

repeat as fast as possible

repeat as fast as possible

281

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

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

3/16

accelerando molto

290

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

(♩ = ca.130)

(♩ = ♩)

303

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

trr trr trr

ff

ff

ff

ff

314

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

trr trr trr

trr trr trr

mp

p

p

ff

ff

ff

321

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system of music covers measures 321 to 323. It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).
- **Measure 321:** Vln. I plays a half note G4. Vln. II plays a triplet of eighth notes (F#4, G4, A4). Vla. plays a half note G2. Vc. plays a half note G2 with a wavy line above it.
- **Measure 322:** Vln. I plays a half note G4. Vln. II plays a triplet of eighth notes (F#4, G4, A4). Vla. plays a half note G2. Vc. plays a half note G2 with a wavy line above it.
- **Measure 323:** Vln. I plays sixteenth-note sextuplets (G4, A4, B4, C5, B4, A4). Vln. II plays eighth-note triplets (F#4, G4, A4) and eighth-note pairs (B4, C5). Vla. plays a triplet of eighth notes (F#4, G4, A4). Vc. plays a triplet of eighth notes (F#4, G4, A4).

324

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system of music covers measures 324 to 326. It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).
- **Measure 324:** Vln. I plays sixteenth-note sextuplets (G4, A4, B4, C5, B4, A4). Vln. II plays sixteenth-note sextuplets (F#4, G4, A4, B4, A4, G4). Vla. plays a triplet of eighth notes (F#4, G4, A4). Vc. plays a triplet of eighth notes (F#4, G4, A4).
- **Measure 325:** Vln. I plays eighth-note triplets (G4, A4, B4) and eighth-note pairs (C5, B4). Vln. II plays eighth-note pairs (B4, C5) and eighth-note triplets (F#4, G4, A4). Vla. plays eighth-note pairs (B4, C5) and eighth-note triplets (F#4, G4, A4). Vc. plays eighth-note pairs (B4, C5) and eighth-note triplets (F#4, G4, A4).
- **Measure 326:** Vln. I plays a half note G4. Vln. II plays a half note G4. Vla. plays a half note G4. Vc. plays a half note G4 with a triplet of eighth notes (F#4, G4, A4) above it.

327

S Pa - ra quem a - in - da não en - ten - deu Não

A Pa - ra quem a - in - da não en - ten - deu Não

T Pa - ra quem a - in - da não en - ten - deu Não

B Pa - ra quem a - in - da não en - ten - deu Não

Vln. I *p* *ff*

Vln. II *p* *ff*

Vla. *p* *ff*

Vc. *p* *ff*

331 *accel.*

S te - mos pre - si - den - te! [ah] *p* *f* *p*

A te - mos pre - si - den - te! [ah] *p* *f* *p*

T te - mos pre - si - den - te! [ah] *p* *f* *p*

B te - mos pre - si - den - te! [ah] *p* *f* *p*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Agitado, violento

(♩ = ca. 160)

337

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

Com indignação (♩ = ca. 80)

344

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

ff

p

Não te - mos mi - nis -

Não te - mos mi - nis -

351

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

tro da sa - ú - de!

tro da sa - ú - de!

f

f

mf

pizz.

ff

p

p

355

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Não te - mos re - a - gen - tes pa - ra fa - zer tes - tes!

Não te - mos re - a - gen - tes pa - ra fa - zer tes - tes!

Não te - mos tes - tes!

pizz.

p

rit.

S
A
T
B

Não te-mos pe-ças pa-ra cons-tru-ir res-pi-ra-do-res!

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

very high notes on E string sul pont.

very high notes on A string sul pont.

no vib. 2

no vib. 2

p

a tempo

meno mosso

S
A
T
B

Não te-mos pro-fis-si-o-nais de sa-ú-de o su-fi-ci-en-te

Não te-mos pro-fis-si-o-nais de sa-ú-de o su-fi-ci-en-te

Não te-mos pro-fis-si-o-nais de sa-ú-de o su-fi-ci-en-te

Não te-mos pro-fis-si-o-nais de sa-ú-de o su-fi-ci-en-te

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

very high notes on E string sul pont.

very high notes on A string sul pont.

2

2

373 (♩ = ca.65)

S

A

T

B

falado (spoken)

Bol - sa de dou - to - ran - dos em pes - qui - sa de sa - úde fo - ram

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

376

S

A

T

B

can - ce - la - das

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

sul A

S Fi - que em ca - sa! *p* Fi - que em ca - - - -

A Fi - que em ca - sa! *p* Fi - que em ca - - - -

T Fi - que em ca - sa! *p* Fi - que em ca - - - -

B Fi - que em ca - sa! *p* Fi - que em ca - - - -

Vln. I *p* *pp* *mf* *pp*

Vln. II *p* *pp* *mf* *pp*

Vla. arco *p* *pp* *mf* *pp*

Vc. arco *p* *pp* *mf* *pp*

S sa! *pp* *p* Fi - que em ca - sa!

A sa! *pp* *p* Fi - que em ca - sa!

T sa! *pp* *p* Fi - que em ca - sa!

B sa! *pp* *p* Fi - que em ca - sa!

Vln. I *pp* *mf* *pp*

Vln. II *pp* *mf* *pp*

Vla. *pp* *mf* *pp*

Vc. *pp* *mf* *pp*

395

S
A
T
B

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

404

S
A
T
B

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

p A - cre - di - to no céu, no in - fi - ni - to,
p A - cre - di - to no céu, no in - fi - ni - to
p A - cre - di - to no céu, no in - fi - ni - to.
p A - cre - di - to no céu, no in - fi - ni - to

pp *mf*
pp *mf*
pp *mf*
pp *mf*

S
Mui - to mais, mui - to mais que na Ter - ra e — no Mar.

A
Mui - to mais, mui - to mais que na Ter - ra e — no Mar. ben - di - ta fê

T
8
mui - to mais, mui - to mais que na Ter - ra e — no Mar. ben - di - ta fê, ben - di - toa -

B
mui - to mais, mui - to mais que na Ter - ra e — no Mar. ben - di - ta fê

Vln. I
409
pp

Vln. II
pp

Vla.
pp

Vc.
pp

S
I - de - al ben - di - to com que vou de - fi - nhan - do aos pou - cos

A
ben - di - toa - mor! I - de - al ben - di - to com que vou de - fi - nhan - do aos pou - cos

T
8
mor! ben - di - toa - mor! I - de - al ben - di - to com que vou de - fi - nhan - do aos pou - cos

B
ben - di - toa - mor! I - de - al ben - di - to com que vou de - fi - nhan - do aos pou - cos

Vln. I
413
pp

Vln. II
pp

Vla.
pp

Vc.
pp

418

S
de - va - gar... *f* Em ver - sos, to - co, tra - go, as - pi - ro, es -

A
de - va - gar *f* Em ver - sos to - co, tra - go, as - pi - ro, es -

T
de - va - gar *f* Em ver - sos to - co, tra - go, as - pi - ro, es -

B
de - va - gar *f* Em ver - sos to - co, tra - go, as - pi - ro, es -

Vln. I
f

Vln. II
f

Vla.
f

Vc.
f

423

S
cu - to, fi - to A gran - de dor:

A
cu - to, fi - to A gran - de dor:

T
cu - to, fi - to A gran - de dor.

B
cu - to, fi - to A gran - de dor.

Vln. I
p

Vln. II
p

Vla.
p

Vc.
p

Voz solista
declama
(Solo voice recites)

e então tudo me vem provar
Que o Sol da minha vida - este clarão aflito!
Antes do meio-dia, é luz crepuscular. Morte, noite enluarada em que o sonho fulgura,
Enquanto o coração repousa sonolento,
Livre do sangue, o qual, agora, é luar também...

Manter o som enquanto durar a leitura do texto.
Sustain the sound while the text is read.

429

S
p E as - sim, que a - lí - vio bom, que sa - gra - da ven - tu - ra:

A
p E as - sim, que a - lí - vio bom, que sa - gra - da ven - tu - ra:

T
p E as - sim, que a - lí - vio bom, que sa - gra - da ven - tu - ra

B
p E as - sim, que a - lí - vio bom, que sa - gra - da ven - tu - ra

Vln. I
p *pp* *f*

Vln. II
p *pp* *f*

Vla.
p *pp* *f*

Vc.
p *pp* *f*

435

S
 De - pois de u - ma e - xis - tên - cia a - troz de es - que - ci - men - to, Mor - rer *rit.*

A
 De - pois de u - ma e - xis - tên - cia a - troz de es - que - ci - men - to Mor - rer

T
 De - pois de u - ma e - xis - tên - cia a - troz de es - que - ci - men - to Mor - rer

B
 De - pois de u - ma e - xis - tên - cia a - troz de es - que - ci - men - to Mor - rer

Vln. I
p *f* *p*

Vln. II
p *f* *p*

Vla.
p *f* *p*

Vc.
p *p*

Molto adagio (♩ = ca. 50)

442

S
ir pa - ra o céu da me - mó - ria de al - guém. _____

A
ir pa - ra o céu da me - mó - ria de al - guém. _____

T
8
ir pa - ra o céu da me - mó - ria de al - guém. _____

B
ir pa - ra o céu da me - mó - ria de al - guém. _____

Vln. I
f *p* *f* *ppp*

Vln. II
f *ppp*

Vla.
f *ppp*

Vc.
f *ppp*

Curitiba, 18 de Julho de 2020.
 (Em isolamento desde 17/03/
 Lockdown since Mar.17th)
 77.851 < mortos no Brasil pelo COVID-19/
 killed in Brazil by COVID-19.