

***Aventures* de György Ligeti: A concepção do texto fonético na escrita vocal**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Laiana Lopes de Oliveira
UNICAMP - laianoliveira@gmail.com

Resumo: *Aventures* é uma das primeiras obras a se utilizar de texto composto por sílabas desprovidas de significado léxico. Estabelecido o inventário de signos fonéticos, o compositor possui uma gama de sons que constituirão material sonoro para vozes e instrumentos. Pretende-se neste trabalho observar as possibilidades de interação entre elementos fonéticos e a escrita vocal através da análise dos comportamentos textuais ao longo do desenvolvimento estrutural da obra.

Palavras-chave: Música vocal. Música do século XX. Fonética. György Ligeti.

Aventures by György Ligeti: The conception of the phonetic text on vocal writing

Abstract: *Aventures* is one of the first works using text made up of syllables without lexical meaning. Once selected the inventory of phonetic signs, the composer owns a range of sounds that will form sound material for voices and instruments. We intend in this paper observe the possibilities of interaction between phonetic elements and vocal writing through textual analysis of behavior of the text along the structural development of the work.

Keywords: Vocal music. Twentieth century music. Phonetics. György Ligeti.

1. *Aventures* (1962)

A obra possui a seguinte formação: três vozes (soprano, contralto e barítono), sete instrumentistas - flauta, trompa, percussão, cravo, piano, violoncelo e contrabaixo.

Drott (2004:201) afirma que *Aventures* representa a crescente tendência entre os compositores de explorar o gestual, a dimensão não semântica da linguagem, e ao mesmo tempo, a conexão entre os movimentos de poesia sonora e concreta. De fato, Ligeti buscava uma simulação da fala em música desde *Artikulation* (1958). (STEINITZ, 2003:80)

O texto utilizado em *Aventures* é composto por agrupamentos silábicos desprovidos de significado léxico, formados por signos fonéticos. A inteligibilidade da comunicação proposta na obra se dá através da interação entre texto e plano não verbal - interjeições e articulações vocais sem representação fonética (ofegância, sons guturais, risadas); tornando *Aventures* "semelhante a óperas compactas em que os três cantores e sete instrumentistas encenam confrontos dramáticos não vinculados a um enredo ou texto". (SMALLEY, 1970:171).

Servindo ao intento deste trabalho, nos ateremos apenas ao desenvolvimento do texto fonético da obra apontando sua influência no desenvolvimento da escrita vocal de György Ligeti.

2. Definição do inventário fonético da obra

O material textual de *Aventures* é representado por signos do Alfabeto Fonético Internacionalⁱ, englobando uma imensa gama de sons referentes a signos diacríticos, consoantes não pulmonares, glidesⁱⁱ. Para tanto, o contato com o linguista Werner Meyer - Epplerⁱⁱⁱ (1913-1960) foi de grande importância para Ligeti.

O uso dos fonemas na obra é extremamente consciente com relação a agrupamento de fonemas por sua forma de emissão e por associações com o plano de articulações vocais.

2.1. Vogais

Através da catalogação dos fonemas da obra, identificamos o uso do inventário fonético inerente a três idiomas: Húngaro, Alemão, e Inglês. Esses inventários possuem signos comuns e divergentes entre si. Além disso, são utilizados signos específicos de dialetos como inglês escocês, norueguês, e orientais inseridos na versão na revisão do IPA de 1952.

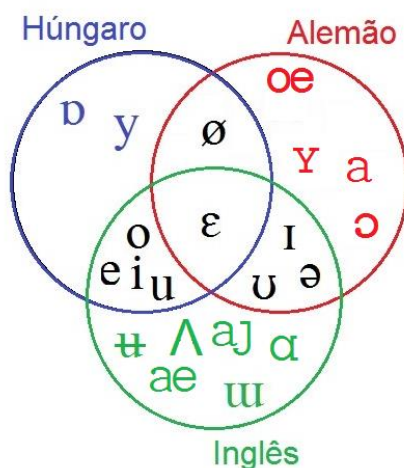


Fig. 1 - Vogais utilizadas em *Aventures* pertencentes aos idiomas húngaro, alemão, e inglês.

O compositor não fez uso todas as vogais do inventário fonético dos idiomas utilizados na obra. Das 14 vogais do inventário Húngaro somente o grupo de vogais curtas foi utilizado [ɑ, ɛ, e, i, o, ø, u, y].

O sistema vocálico alemão comporta 15 vogais, três ditongos, duas "vogais reduzidas" (ou vogais átonas), três semivogais e seis vogais acrescidas em decorrência da

internacionalização de alguns verbetes. Deste grupo são utilizados nove signos vocálicos sendo sete vogais [ɑ, ɛ, ɪ, œ, ø, ʊ, ʏ] e a vogal reduzida [ə].

Das 29 vogais presentes nos onze principais dialetos do inglês, Ligeti se utiliza de 14 [i, ɪ, e, ɛ, æ, aj, a, o, u, ʊ, ʉ, ʌ, ʊ, ə]. Dentre eles podemos destacar signos pertencentes ao dialeto escocês as vogais [ʉ, ʊ].

Em suma, o conjunto vocálico da obra é formado por 21 signos: [a, e, i, o, u, ʊ, æ, ɛ, ø, ɪ, ə, ʊ, ʌ, ʌ, aj, œ, ə, ʏ, ʏ, ʉ, ʏ], sendo esse último signo pertencente ao inventário búlgaro.

2.2. Consoantes

No tocante ao uso das consoantes, podemos observar através da tabela consonantal do AFI que signos oclusivos (*plosive*) e fricativos são dispostos como desvozeados e vozeados^{iv}.

O inventário fonético dos idiomas Húngaro, Alemão e Inglês possuem 28 signos cada, sendo que 19 são comuns aos três idiomas, consistindo nas categorias: nasal bilabial [m], alveolar [n]; oclusivas bilabial [p,b], alveolar [t,d], velar [k,g]; fricativa labiodental [f,v], alveolar [s,z], alveolopalatal [ʃ,ʒ], glotal [h, ɦ]; e o segmento africado alveolopalatal [dʒ].

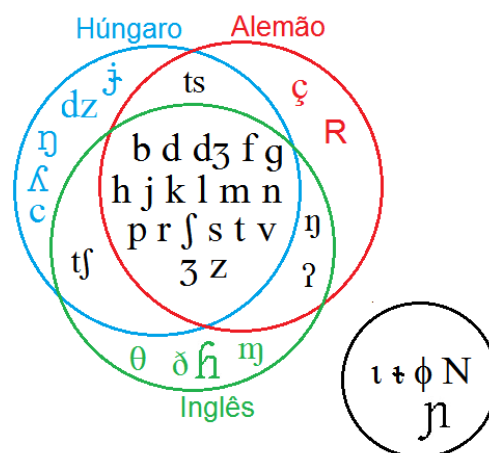


Fig. 2 - Consoantes utilizadas em *Aventures* pertencentes aos idiomas húngaro, alemão, e inglês. Os símbolos no círculo isolado representa signos inseridos na versão de 1952 do Alfabeto Fonético Internacional.

O inventário consonantal de *Aventures* é composto por 34 signos, incluindo fonemas pertencentes aos dialetos orientais [ɿ, ʔ, ɴ], norueguês [ɲ] e turco [ɸ] utilizados como complementos dos conjuntos formados por consoantes fricativas, laterais e nasais, que formarão base textual da obra.

Tendo-se definido o material fonético, apresentaremos as relações criadas pelo compositor através do texto.

3. Organização do texto em *Aventures*

As seções da obra são nomeadas por verbetes como: *Agitato*, *Senza tempo*, *Presto*, *Conversation*, *Alegro Apassionato*, *Sostenuto Grandioso*, *Eco (solene e funebre)*, e *Action Dramatique*. Podemos relacionar a estrutura da obra à ordem de comportamentos vocais resultantes de agrupamentos fonéticos e articulações vocais sem representação fonética:

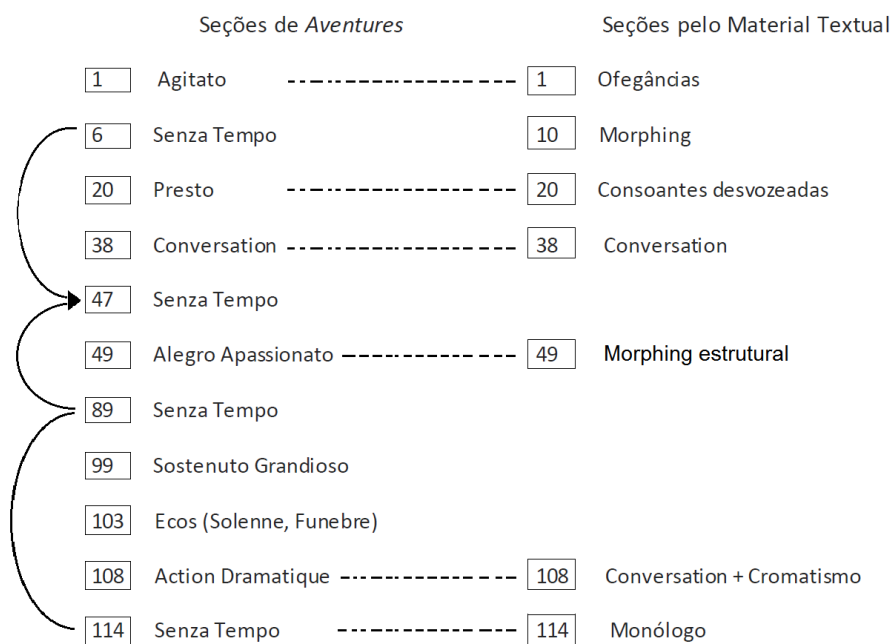


Fig. 3 - Seções em *Aventures*, e seções denominadas pelo material textual.

Sete comportamentos fonéticos predominantes são dispostos nas onze seções da obra. Assim, abordaremos cada seção através da denominação a que nos referimos pelo material textual na figura 3.

A seção ***Ofegâncias*** (comp. 1 a 9) consiste na consoante fricativa glotal [h]. As diferenças timbrísticas são determinadas pelo modo de emissão do fonema que notado entre parêntesis (h) deve ser aspirado ou inalado, e fora do parêntesis deve ser exalado, com a maior liberação de ar possível, enfatizando a alternância timbrística do fonema [h].

No compasso 6, a consoante [m] é inserida nas vozes do soprano e contralto integrando o cluster que acontece na parte instrumental, enquanto as ofegâncias, o *morphing*^v entre vogais e o perfil de gargalhada, são desenvolvidos na linha do barítono. Esses três elementos serão trabalhados de diversas formas no decorrer da obra, como por exemplo, o

perfil de gargalhada que se esfacela entre as vozes do soprano e contralto nos compassos seguintes.

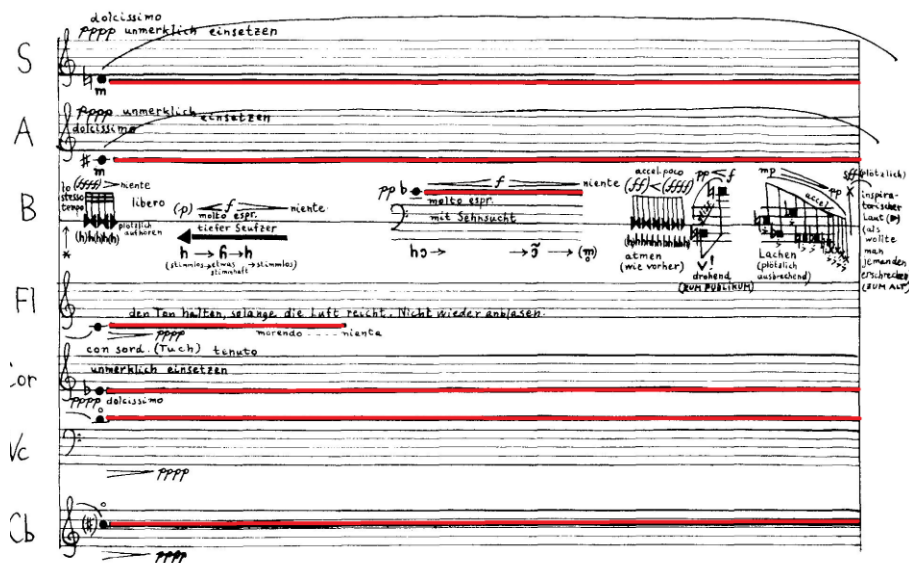


Fig. 4- Sons contínuos entre vozes e instrumentos, e opegâncias na linha do barítono.
Fonte: Aventures, partitura. 1962:1.

O ***Morphing*** é utilizado de variadas maneiras ao longo da obra. No compasso 10, flauta trompa e piano tocado diretamente nas cordas, se combinam às vozes, que emitem as vogais [u, o, ɔ, ɒ] com o formato de boca da consoante lateral velarizada [ɫ] moldando a saída do som. No compasso 12, o *morphing* se expande às vogais e consoantes nasais que constituirão o principal material textual até o compasso 17.

A seção ***Presto*** (comp. 20) é constituída por ***Consoantes desvozeadas***, ou, signos consonantais oclusivos, fricativos e africados desvozeados^{vi}. Para os signos naturalmente vozeados, o compositor usa o *desvozeamento artificial*, representado por pequenos círculos abaixo das consoantes. O resultado sonoro é produzido pelos articuladores ativos e passivos da glote, alvéolos e língua, ressoados somente pela cavidade oral, sendo necessário o uso de dinâmica *f* como se fossem sussurros extremamente articulados.

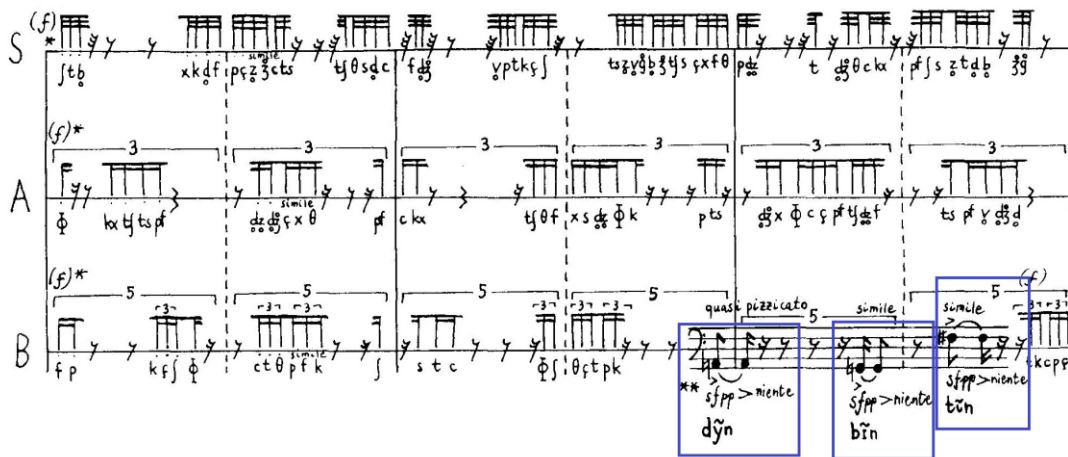


Fig. 5 - Consoantes desvozeadas e sons pontuais

Sílabas pontuais são inseridas em alturas definidas como novo material textual (fig. 5). O caráter pontual é expandido aos instrumentos por timbres caracterizados como *curto*, *staccatissimo*, interrompendo a coluna de ar com os lábios (sopros), e com três articulações diferentes de pizzicato (cordas).

O *cluster* apresentado no início da obra é retomado nos instrumentos de sopro e cordas (comp. 29), dialogando com a textura de consoantes desvozeadas que se rarefaz até o compasso 34.

A seção ***Conversation*** (comp.38), possui maior ênfase nas articulações vocais sem representação fonética através de três abordagens textuais que se alternam constantemente como diálogos em primeiro plano, e textura como plano de fundo.

Os diálogos entre os cantores são constituídos três formas de agrupamentos fonéticos:

- ***sílabas*** simples (consoante+ vogal) e complexas (3 consoantes + vogal);
- ***morphing*** de consoantes fricativas e vogais desvozeadas;
- ***consoantes*** oclusivas e complexas (quando a terminação da emissão é indicada por vogal sobrescrita) [m^a, l^e].

Fig. 6- Agrupamentos textuais em *Conversation*. Em vermelho: sílabas; azul: morphing; verde: consoantes.

A seção textual ***Morphing Estruturais*** (comp. 49 a 108) compreende a mudanças graduais de perfis, timbre e material textual. Partindo de uma estrutura frasal pontilhista, uma lenta dissolução rítmica e textual (comp. 64) conduz em sons contínuos formando *clusters* entre instrumentos e vozes (consoantes nasais) na tessitura entre dó e mi3 (comp. 79 - 88).

No compasso 89 Ligeti parte do *morphing* para a criação de um *Vibrato Fonético*, ou seja, a execução dos fonemas [l, n, ʎ, ɳ, ʝ, l, N] sucessivamente, o mais rápido possível na região da fala, resultando em alterações timbrísticas que poderíamos associar a técnica *bisbigliando*^{vii} inerente aos instrumentos de sopro, transformando-se em uma textura rítmica cantada como um murmúrio, o mais grave possível.

Fig. 7 - *Vibrato Fonético* precedido de *morphing* de consoantes nasais. Blocos rítmicos constituídos do mesmo conjunto textual.



Em *Conversation + Cromatismo* (comp. 108) os elementos apresentados no compasso 38 são reiterados e agregados a uma nova camada de escala cromática pontilhista entre as vozes. Para sustentar as notas da escala, Ligeti se utiliza novamente de fonemas pertencentes ao conjunto [l, n, ʌ, ŋ, ŋ, l, N].

Em 114, texto do *Monólogo* na voz do contralto é composto por agrupamentos fonéticos complexos^{viii}, sendo o último fonema da obra [h] o primeiro material textual a ser explorado na obra. Assim, a obra nasce e morre através da ofegância.

Considerações Finais

No livro *György Ligeti - Music of the imagination*, Richard Steinitz relata que o interesse pela sonoridade da fala foi despertado em Ligeti ainda em sua infância. Seu primeiro afrontamento com a sonoridade de um idioma estrangeiro se deu quando ouviu um policial romeno gritando em uma língua "alienígena". Esta experiência foi sintetizada quase quarenta anos depois em *Aventures*.

Através da análise do texto utilizado na obra pudemos observar a disposição de agrupamentos fonéticos por afinidades visíveis no AFI relacionadas a comportamentos musicais como, *morphing* (vogais nasalizadas e consoantes nasais, vogais orais, consoantes fricativas); e desvozeamento de vogais e consoantes para a produção de timbres.

O uso de texto constituído por fonemas representa um dos vários recursos para conexão e fusão entre timbres provenientes de diferentes meios (vocal e instrumental, vocal e eletroacústico, etc.), tendo como possibilidades a reprodução de timbres percussivos por consoantes plosivas /p,b/, sustentação de clusters por consoantes nasais /m,n/, entre outras.

Aventures abre precedentes para experimentação timbrística através do texto, e, conseqüentemente, questiona a inteligibilidade da comunicação pelo uso de signos fonéticos desprovidos de significado léxico norteados por direcionamentos cênicos^{ix}.

Referências:

ALFABETO FONÉTICO INTERNACIONAL:

<http://web.uvic.ca/ling/resources/ipa/charts/IPAlab/IPAlab.htm>. Acessado em 09/06/2014

CRISTÓFARO. T. *Fonética e Fonologia do Português*. 10ª Edição. São Paulo: Contexto, 2012.

DROTT, Eric. Ligeti in Fluxus. *The Journal of Musicology*. University of California Press. v. 21, n 2. p. 201 - 204. 2004.



LIGETI, György. *Aventures*. Para três cantores e sete instrumentistas. Editora C.F. Peters, Frankfurt, 1962. Partitura.

OLIVEIRA, Laiana. *A escrita vocal nas obras Aventures de György Ligeti, Agnus e O King de Luciano Berio*. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP. 2014.

ROIG-FRANCOLÍ, Miguel. Harmonic and Formal Process in Ligeti's Net-Structure Compositions. *Music Theory Spectrum*. University of California Press, v. 17, n 2. p. 242-267.1995.

SMALLEY, Roger. *Aventures, Nouvelles Aventures; Atmosphères; Volumia* by György Ligeti. *The Musical Times*. Musical Times Publications Ltd. v. 11, n. 1524, p. 171-172, 1970.

STEINITZ, Richard. *György Ligeti - Music of the imagination*. Boston: Northeastern University Press, 2003.

Notas

ⁱ Sistema de notação de sons como forma de representação padronizada dos sons falados. Mostras de áudio que exemplificam a sonoridade de cada fonema estão disponíveis no website: <http://web.uvic.ca/ling/resources/ipa/charts/IPALab/IPALab.htm>. Acessado em 09/06/2014.

ⁱⁱ Diacrítico: sons que definem a acentuação dos signos em idiomas tonais; não pulmonares: forma de emissão não pulmonar, ou cliques; glide: agrupamentos vocálicos em que uma das vogais não possui proeminência acentual.

ⁱⁱⁱ Originalmente professor de física teórica, Meyer-Eppler era um ilustre linguista e pianista amador que, depois da guerra foi transferido para a faculdade de filosofia. Sua brilhante dissecação acerca dos fundamentos científicos e acústicos do som - seja de notas musicais, da fala, ou qualquer som audível - incentivou compositores como Stockhausen (STEINITZ, pg 79).

^{iv} Sons vozeados: há vibração das pregas vocais. Sons desvozeados: não há vibração das pregas vocais. (exemplo: [p,b], [f,v]).

^v Mudança gradual de um som para outro.

^{vi} Signos que não apresentam vibração das cordas vocais em sua emissão, como as consoantes *p, t, k*.

^{vii} ou *variações tonais*, causa a mudança do timbre de uma nota através da alternância das digitações ou de modificação da tensão dos lábios.

^{viii} Formados por consoante+consoante+vogal, ou consoante+vogal+consoante.

^{ix} Os direcionamentos cênicos não foram tratados neste trabalho. Maiores detalhes em OLIVEIRA, 2014: 96.