

Uma proposta de análise em *Douze Notations* de Pierre Boulez: série e o material musical

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: TEORIA E ANÁLISE

Alberto Ferreira da Silva

Universidade Estadual de Campinas – albertodiferreira@hotmail.com

Resumo: Este trabalho é fruto de uma pesquisa de mestrado que tem como objetivo investigar o processo criativo de Pierre Boulez na sua obra de juventude “Douze Notations” de 1945. Este artigo pretende através de uma breve análise demonstrar como a série é trabalhada na obra no seu aspecto vertical e horizontal, exemplificando como o procedimento serial de Boulez se distancia da técnica atribuída a Schoenberg. Posteriormente apresentamos uma proposta de análise para entendermos como a forma de Douze Notations é construída, reconhecendo assim blocos de materiais musicais em sua estruturação.

Palavras-chave: Pierre Boulez. Material musical. Douze Notations. Análise dodecafônica.

The question about musical material: An Analysis Approach in Douze Notation of Pierre Boulez.

Abstract: This work is the result of a masters research that have as objective to investigate the creative process of Pierre Boulez in his work of youth "Douze Notations" of 1945. This article intends through a brief analysis to demonstrate how the series is worked in the work in its vertical and horizontal aspect, exemplifying as Boulez's serial procedure a distance from the technique attributed to Schoenberg. Subsequently we present a proposal of analysis to understand how the form of Douze Notations is constructed, thus recognizing blocks of musical materials in its structuring.

Keywords: Pierre Boulez. Musical material. Douze Notations. Twelve-tone serialism analysis

1. Introdução

Este artigo é baseado em uma pesquisa de mestrado no qual o objeto é o estudo do processo criativo do compositor Pierre Boulez na peça Douze Notations. Este estudo realiza-se principalmente na análise serial e posteriormente, a resolução de como a forma da peça se organiza através do material musical. A preocupação com a forma em nosso estudo tenta completar os trabalhos já publicados, CHANG (1998), JOHNSON (2010) e TRENKAMP (1973), uma vez que estes aprofundam apenas a análise serial.

Douze Notations encontra-se em um período interessante para suscitarmos um estudo sobre o processo criativo pois consiste ser o período de formação do compositor que após sair do conservatório de Paris, no qual tinha aulas com Olivier Messiaen, inicia aulas de dodecafonismo com o compositor René Leibowitz (GALAISE, 200, pg.14).

Douze Notations é uma obra essencialmente atonal que realiza sua sonoridade tanto com o uso da série dodecafonica com intervalos de quartas, quintas, sétimas em sua

maioria, tanto com uma complexa organização métrica promovida pelo “valor acrescentado”¹ (MESSIAEN, 1944) que desarticula a composição de qualquer possibilidade de pulsação regula. A peça é constituída de 12 miniaturas, cada uma com 12 compassos em 12 diferentes caracteres.

Por não utilizar estritamente a técnica dodecafônica, *Douze Notations* utiliza-se de outros recursos para organizar seus elementos e assim realizar sua forma. Para melhor apurar a necessidade deste foco em nosso estudo, demonstraremos como ocorre a série da obra.

2. A série em Douze Notations

A série em Douze Notations é presente, porém não apresenta um aspecto estruturante, assim não possui uma relevância direta quanto a forma musical, como ocorre nas composições de Schoenberg, mas aparece com frequência longo da obra. A série P8² é então denominada como série original (primeira) para organização da matriz serial, compartilhando do mesmo ponto de vista de análise de Joseph Johnson (2010). Esta apresenta-se logo no início da Notation n.n.1 configurando a seguinte ordem:

Série original P8											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Ab	Bb	Eb	D	A	E	C	F	C#	G	F#	B

Tabela 1.1: Série original P8

A série então é utilizada na maioria de suas transposições e nas suas respectivas inversões e retrogradacões de duas formas: horizontalmente (aspecto melódico) e verticalmente (aspecto harmônico). Entretanto, não é possível isolar um único momento no qual a série apresenta-se a partir de sua nota inicial e seja completada, Boulez opta sempre por alguma permutação, exclusão, mudança de sequência e repetição de alguma nota. Como exemplo da forma horizontal, apresentamos o trecho inicial de Notations n.5:



Fig.1.1: Série P8 em Notations n.5. Compassos 2 ao 6.

No trecho acima vemos a ordem da série sendo deslocada para a nota 3 e seguindo em sequencia até a repetição da nota 3 novamente. Vejamos outro exemplo da aplicação horizontal da série:

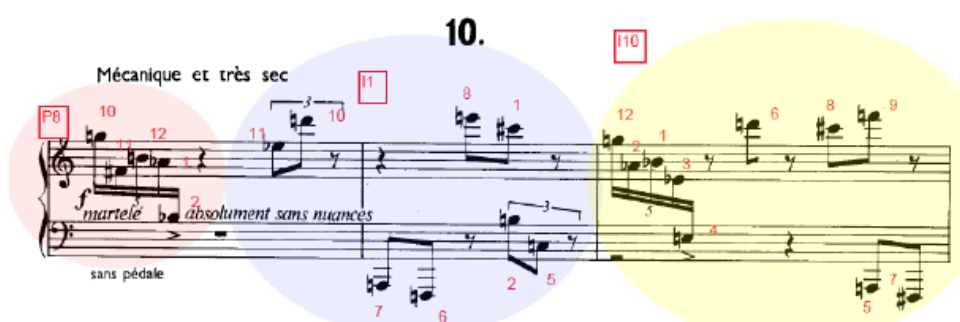


Fig. 1.2: Compassos iniciais de Notations n. 10. Série P8, I1 e I10

Na figura acima temos fragmentos de P8, I1 e I10 mas que quase não permite reconhecer a sequencia pertencente de cada serie. Agora vejamos um exemplo do uso vertical da série em Notations n.8:

Acorde 1	8-9-11-12 (P8)
Acorde 2	8-9-10-11 (P8)
Acorde 3	1-4-5-6 (P8)

Tabela 1.2: Acordes de Notations n.8

Como mostra a tabela acima há uma total desarticulação da ordem da série P8. No caso do aspecto vertical, podemos identificar uma lógica do compositor quanto a construção intervalar que submete a série a suas modificações afim de proporcionar intervalos específicos, no caso de Notations n. 8 temos os seguintes intervalos:

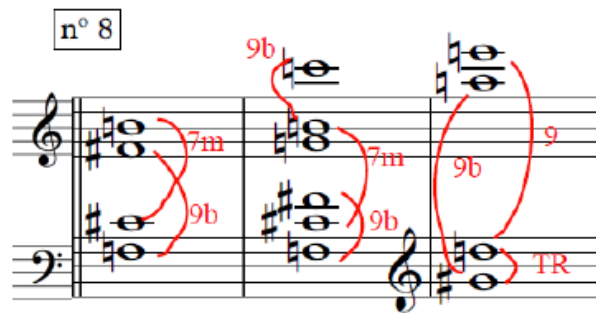


Fig.1.3: Notations n.n. 8 e intervalos resultantes das notas dos acordes.

Na figura acima identificamos os intervalos de 9b (nona menor), 9 (nona), 7m (sétima menor) e TR (trítino) como resultantes do agrupamento de notas pertencentes aos acordes. Esta relação intervalar, que apresenta-se também nos acordes de outras Notations, é o que estaria orientando o compositor na escolha das notas da série. No aspecto horizontal haveria também esta orientação a partir dos tipos dos intervalos, entretanto consideramos em nossa análise ser mais relevante identificar a organização dos elementos em relação a forma de cada Notations, ao invés de focar nossa atenção a fenômenos isolados da série que não se justificam por eles mesmos.

O outro grande elemento de Douze Notations seria a construção métrica através do valor acrescentado conforme mencionado. Entretanto as poucas páginas limitadas neste artigo não permitem uma abordagem satisfatória deste item, assim partimos para a questão sobre o material musical que consequentemente levará em conta a métrica na sua elaboração:

3. O material musical

Quando entramos em contato com os escritos de Boulez observa-se o conceito distinto de “material musical” da concepção tradicional, sendo este para o autor como intrínseco ao processo composicional. Em destaque destes escritos temos o texto “Invenção, técnica e linguagem” de 1976 e “A Composição e seus diferentes gestos” de 1980 (ambos os trabalhos estão contidos em BOULEZ, 2012). Uma das ideias centrais é de que o compositor é dependente da relação com o material para realizar sua obra:

(...) o material é uma parte capital da invenção. Assim como em arquitetura a descoberta e a utilização de certos materiais determinaram, de modo por vezes brutal, a evolução da concepção e da realização, assim também parece que na música invenção e material estão inevitavelmente ligados (BOULEZ, 2012, pg. 254)

Em outro trecho Boulez afirma que mesmo a ideia do compositor, esta sendo premissa para o processo composicional, só pode existir de fato quando lidamos com a realidade do material:

Será, aliás, tão real, como acabo de descrever, a ideia inicial? Aparentemente, parece haver ainda na base da composição ideias de todo virtuais, no estado de hipóteses. A composição dependera então do confronto destas hipóteses com a realidade do material musical: elas verificam-se e modificam-se nesta confrontação. (BOULEZ, 2012, pg. 261)

Indo a favor com as ideias de Boulez, Adorno também trabalha com o conceito de material de forma dinâmica considerando que este é sempre redefinido mediante o contexto no qual trabalhamos. Leopoldo Waizbort dedicou parte de sua pesquisa de mestrado para o estudo do conceito de material musical em Adorno, assim trazemos seu trabalho como referência para esta última colocação:

A obra é o resultado do embate do material com o procedimento, e por isso a análise das obras recai, em última instância, no material e no procedimento. Aquilo que o sistema temperado nos oferece, como resultado de um milenar processo de racionalização da matéria sonora, é – digamos – um “sub-material”³ (WAIZBORT, 1991, pg. 67)

Como vemos na citação acima, Adorno traz o conceito de material musical sendo só definível se considerarmos o *procedimento*. Waizbort destaca que é esta relação do procedimento com o material que permeia a filosofia de Adorno em *Filosofia da nova música* (ADORNO, 1974), sendo (...) “na relação de material e procedimento composicional que o material atinge uma configuração determinada, e é na relação com o material que o procedimento se configura enquanto tal.” (WAIZBORT, 1991, pg. 64).

4. A análise forma-material em Douze Notations

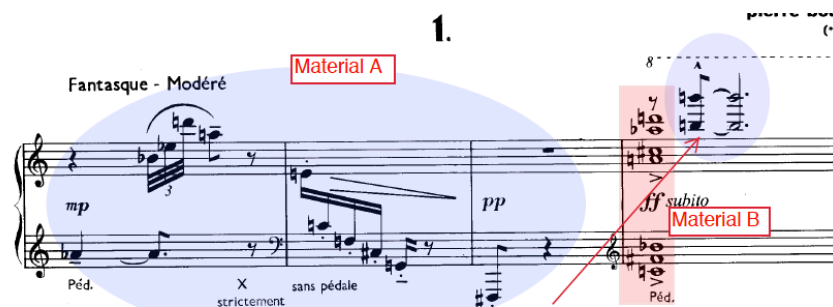
Como proposta de análise, vamos adaptar em *Douze Notations* a concepção do *material musical/procedimento* discutido por Boulez e Adorno. Como apresentado no item 2 não podemos lidar com a série dodecafonica, presente na peça, como um elemento estruturante da forma; com exceção da n.n.⁶⁴, esta sendo totalmente articulada por operações dentro da série, todas as outras apresentam sua forma na relação dos elementos como um todo.

Nesta adaptação do conceito de material musical para análise, levamos em conta primeiramente que é possível coexistir mais de um material na mesma peça. Assim podemos ter um mesmo procedimento para diferentes tipos de materiais, ou diferentes tipos de materiais para o mesmo procedimento. É importante considerar que, novamente, procedimento e material são inseparáveis, desta forma o que chamaremos de material inclui já um processo composicional complexo que realiza a concretude da composição,

De uma maneira geral, nossa análise traz a presença de dois materiais em Douze Notations: A e B; desta forma em cada miniatura temos o estabelecimento de blocos de elementos que organizam as peças pela sua diferenciação, realizando-se ora de maneira consecutiva, um após o outro, ora por sobreposição destes. Estes elementos podem incluir a série dodecafonica, as figuras rítmicas, os acordes, ostinatos, padrões melódicos utilizados pelo compositor, ou simples gestos musicais que consideramos ter o papel estruturante na peça.

Pela brevidade da exposição deste artigo selecionamos algumas *Notations* para exemplificar a aplicação de nossa análise. Em n.n.1 temos a série P8 e fragmentos derivados da ordem serial como o material A; o material B se realiza com os acordes. A *Notation* assim desenvolve-se pela alternância destes dois materiais⁵ que pela suas características se divergem:

1.



The image shows a musical score for a piece titled "Fantasque - Modéré". The score is written for piano and includes two materials: Material A, which is a dodecafonic series, and Material B, which consists of chords. Material A is highlighted in blue, and Material B is highlighted in red. The score includes dynamics such as *mp*, *pp*, and *ff subito*. Performance instructions include "Péd." (pedal) and "sans pédale strictement". The score is numbered "1." at the top.

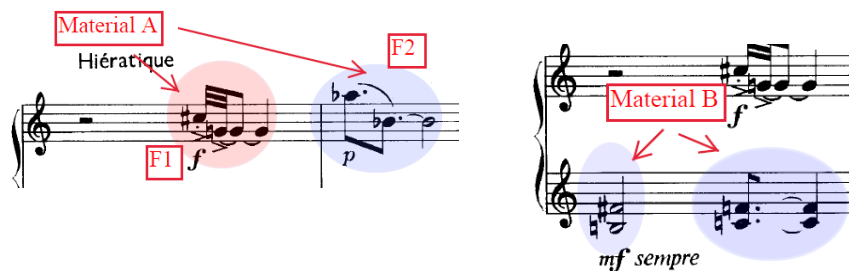
Fig.1.4: Compassos iniciais de n.n.1 com a presença do material A em azul (série dodecafonica) e material B (acordes) em vermelho.

É importante notar já no início de n.n.1 uma configuração que irá permear toda a obra: a série dodecafonica frequentemente irá aparecer fragmentada, permutada ou simplesmente com alturas ausentes em sua ordem. Este é um fator que levou nossa análise a desconsiderar a “funcionalidade” da ordem dodecafonica como um parâmetro para a

organização da peça. Na fig.1.1 temos no círculo azul a série P8⁶ com suas 11 primeiras notas, a nota 12 tem seu aparecimento após o acorde (que não traz nenhuma relação com a série).

Em n.n.7 temos novamente a presença de dois materiais. Aqui torna-se interessante vermos o papel do procedimento na definição do material, pois, o material A realiza-se com o movimento melódico localizado na pauta superior e o material B realiza-se com as alturas da pauta inferior estabelecendo assim uma função de acompanhamento.

Entretanto temos que adicionar aqui mais um parâmetro para atender a organização da peça: as figuras⁷ como parte constituinte do material. Assim em n.n.7 temos no material A com duas figuras (F1 e F2) e o material B com apenas uma figura longa como característica:



The diagram illustrates two musical materials. On the left, Material A is shown on a single staff with the word 'Hiératique' above it. It features two distinct melodic figures, F1 and F2, each enclosed in a red box and a red circle. Figure F1 is marked with a forte 'f' dynamic, and Figure F2 is marked with a piano 'p' dynamic. On the right, Material B is shown on a grand staff (treble and bass clefs). It features a long, sustained figure highlighted in a blue circle, marked with a mezzo-forte 'mf' dynamic and the instruction 'sempre'.

Fig. 1.5: A direita o material A e figuras 1 e 2. A esquerda material B com figuras longas.

A peça assim se desenvolve pela permanência da figura 1 do material A e do material B (não sofrem assim nenhuma modificação significativa) e pela transformação da figura 2 do material A. Nota-se o uso de alturas que compõe P8, identificadas principalmente pelos pares de notas vizinhas 9-10 da figura 1 e 1-2 na figura 2. A transformação ocorrida por F2 vai, a medida que a peça evolui, adicionando notas da série (P8) que tem relações proximidade, mas sem muito rigor nesta disposição.

Outra *Notations* interessante para verificarmos a relação do procedimento com o material e a consequente organização da peça é em n.n.12. A última *Notations* possui dois materiais, entretanto seu contraste não é estabelecido pela distinção mais objetiva dos seus elementos, pois todos são compostos por acordes. A diferenciação que observamos se dá por conta do movimento que cada um dispõe que delimita fortemente a estrutura da forma da peça. Assim o material A é caracterizado pela realização de um acorde estático que pode

conter apojeturas na diversificação da sua figura. O material B é caracterizado pela sucessão de acordes em movimento contrário:

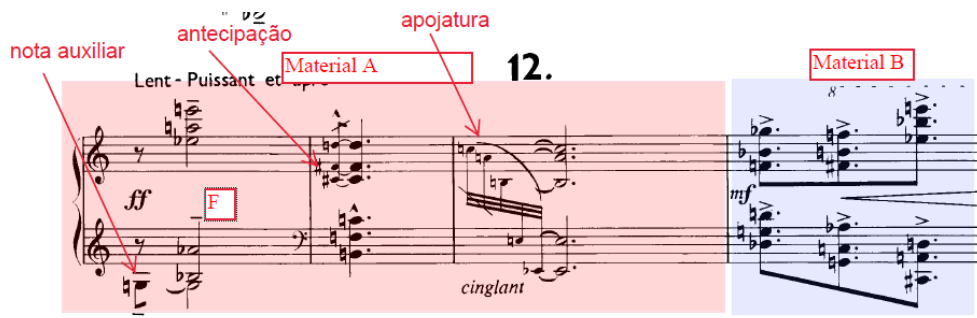


Fig. 1.6: Início de n.n.12 com materiais A e B.

Realizando alternância destes dois momentos a forma de n.n.12 é descrita no quadro abaixo com os materiais A e B:

A	A	A	B	B	A	A	A	B	B	A	A
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Tabela. Forma-material em n.n.12

5. Conclusão

Chegamos a conclusão deste artigo de que apresentamos alguns exemplos dos dois usos da série, sendo o primeiro o aspecto horizontal contendo permutações, exclusões, mudanças na ordem da série e fragmentações sem notas em comum e, no seu aspecto vertical, grupo de notas dissociado com a ordem da série, concluímos que a série não tem um papel estruturante quanto a forma da música como ocorrido na música de Schoenberg.

Além da questão intervalar, demonstrado como presente na lógica da construção dos acordes, desenvolvemos uma análise que apresenta a diferenciação de blocos de materiais musicais como o que estabelece a forma em Douze Notations. Estes materiais são redefinidos a cada miniatura pois só conseguimos caracterizar a medida que ocorre o procedimento, sendo este conceito adaptado dos escritos de Boulez e Adorno que em nossa análise apresentam certa afinidade quanto a ideia sobre material musical.

O conceito sobre material musical ainda requer muito estudo dedicado para entendermos historicamente e analiticamente quais as definições mais apropriadas deste. Neste trabalho trazemos um pouco desta problematização ao mesmo tempo que propomos uma aplicabilidade prática do conceito em prol da expansão das ferramentas da análise musical.

Referências:

- ADORNO, Theodor W. *Filosofia da Nova música*. Editora Perspectiva. São Paulo. 1974
- BOULEZ, Pierre, *Escritos Seletos*. Coleção Escritos de compositores contemporâneos. Edição Casa da Música, centro de estudos de sociologia e estética musical. São Paulo. 2012
- BOULEZ, Pierre. *Douze Notations* para piano. Austria: Editora Universal, 1985. Partitura.
- Chang, Sangtae. Boulez's sonatine and the genesis of his twelve-tone practice. *de Sociologia e Estetica Musical*. 2012. Lisboa Dissertação de Mestrado. Universidade do Norte do Texas. Texas. 1998.
- GALAISE, Sophia. *Les écrits et la carrière de Pierre Boulez : catalogue et chronologie*. Tese. Université de Montréal. Montreal. 2001.
- JOHNSON. Joseph. *Searching for Sounds: Serial Methodology in Pierre Boulez's Twelve Notations, and an original composition entitled: Wound Too Tight: A Work for Saxophone Quartet*. Dissertação. Universidade de Brandeis. Boston. 2010.
- MESSIAEN, Olivier. *Technique de mon langage*. Editora Alphonse Leduc. 1944.
- MESSIAEN, Olivier. *Traité de Rythme, de couleur, et d'ornithologie*. Editora Alphonse Leduc e Cia. Volume 7. Paris. 2002.
- TRENKAMP, Wilma Anne . *A throw of the dice: analysis of selected works by Pierre Boulez*. Tese. Case Western Reserve University. Ohio. 1973.

Anexo

	I ₈	I ₁₀	I ₃	I ₂	I ₉	I ₄	I ₀	I ₅	I ₁	I ₇	I ₆	I ₁₁	
P ₈	Ab	Bb	Eb	D	A	E	C	F	C#	G	F#	B	R ₈
P ₆	F#	Ab	C#	C	G	D	Bb	Eb	B	F	E	A	R ₆
P ₁	C#	Eb	Ab	G	D	A	F	Bb	F#	C	B	E	R ₁
P ₂	D	E	A	Ab	Eb	Bb	F#	B	G	C#	C	F	R ₂
P ₇	G	A	D	C#	Ab	Eb	B	E	C	F#	F	Bb	R ₇
P ₀	C	D	G	F#	C#	Ab	E	A	F	B	Bb	Eb	R ₀
P ₄	E	F#	B	Bb	F	C	Ab	C#	A	Eb	D	G	R ₄
P ₁₁	B	C#	F#	F	C	G	Eb	Ab	E	Bb	A	D	R ₁₁
P ₃	Eb	F	Bb	A	E	B	G	C	Ab	D	C#	F#	R ₃
P ₉	A	B	E	Eb	Bb	F	C#	F#	D	Ab	G	C	R ₉
P ₁₀	Bb	C	F	E	B	F#	D	G	Eb	A	Ab	C#	R ₁₀
P ₅	F	G	C	B	F#	C#	A	D	Bb	E	Eb	Ab	R ₅
	RI ₈	RI ₁₀	RI ₃	RI ₂	RI ₉	RI ₄	RI ₀	RI ₅	RI ₁	RI ₇	RI ₆	RI ₁₁	

transformações sem alterar as características deste.

Notas

¹ Termo concebido por Olivier Messiaen para explicar a possibilidade de acrescentarmos valores não inteiros nas figuras rítmicas (MESSIAEN, 1944). Por exemplo o acréscimo do tempo de uma semicolcheia em uma semínima.

² Esta série é facilmente localizada logo no início da primeira peça da obra. Todos os trabalhos citados compartilham que esta é a série original em relação a matriz e não em relação ao desenvolvimento da composição.

³ Traremos uma reflexão deste termo nos próximos parágrafos.

⁴ N.n.6 = Notations n° 6.

⁵ A ideia de material aqui está estritamente ligado a elementos e operações que fazem distinções entre si, ou seja, a cada peça recomeça uma nova ideia de material. Assim reconsideramos que material e procedimento são inseparáveis, pois o material é sempre redefinido a cada miniatura ou trecho.

⁶ A série neste artigo é designada da seguinte forma: P = série original, I=série invertida, R = série retrógrada, IR = série invertida retrógrada. O número que acompanha a letra designa a transposição. Ver quadro com a matriz no anexo deste artigo.

⁷ Consideramos “figura” como uma unidade composicional que constitui o material. A figura pode sofrer