

A organização das alturas na canção *Musick to Heare* de Igor Stravinsky

Paulo Henrique Raposo

Musick to Heare é a primeira das três canções sobre sonetos de William Shakespeare¹ (*Three Songs from William Shakespeare*) de Stravinsky, composta em 1954. Dentro da divisão da produção do compositor, a obra é a umas das primeiras de sua última fase composicional, a fase serial, sendo apenas antecedida pela *Cantata* (1951-2) e pelo *Septeto* (1952-3). Temos como objetivo deste breve artigo analisar como a técnica serial foi empregada nesta canção, ou seja, analisaremos somente o princípio que rege a organização das alturas, deixando de lado outros parâmetros que, apesar de não menos importantes para a constituição da obra, extrapolariam os limites deste trabalho.

De acordo com Joseph N. Straus, musicólogo e grande estudioso da obra de Stravinsky, estas três canções são construídas a partir de séries diatônicas e não diatônicas, pois sua primeira obra a empregar uma série dodecafônica surgiria somente com *Agon* (1953-57) (Straus, 2001, p.4). *Musick to Heare*, no caso, foi construída a partir de uma *série matriz* de quatro notas B – G – A – Bb (Straus, 2001, p.122)², não diatônica, devido ao cromatismo B-Bb (Exemplo 1) gerado pelo intervalo de terça - maior descendente seguido de uma terça - menor ascendente (melódica).

Ex.1 – série de quatro notas de *Musick to Heare*.



Esta série, O^{11} , em conjunto com sua inversão I^8 , acrescida de uma repetição da série O^{11} , forma uma nova série de 12 notas não-dodecafônica (Exemplo 2)³, que chamaremos de *grupo serial (GS)*⁴. Tal procedimento é encontrado na série do Quarteto de Cordas Op.28 de Webern (Exemplo 3), onde o compositor utiliza uma série quatro notas (O^7), sua inversão (I^0) e novamente a série original, só que transposta (O^3), para construir uma série dodecafônica

¹ *Musick to Heare* é o Soneto Nº 8.

² Straus utiliza o termo *série* e não *série matriz*. Os parágrafos seguintes irão justificar nossa preferência pelo termo.

³... utilizamos o seguinte sistema para indicar as formas da série: O^0 é o Original iniciando em Dó; O^1 é o Original iniciando em Dó# e assim sucessivamente. R^0 é o Retrógrado de O^0 (portanto terminando em Dó!); R^1 é o Retrógrado de O^1 , e assim sucessivamente. A mesma relação se estabelece entre I (Inversão) e RI (Retrógrado da Inversão).” (Mojola, 2003, p.41).

⁴ Mojola, na análise de sua obra *Etiam per me Brasilia magna*, utiliza o termo super-série para designar este tipo de agrupamento, porém a super-série em seu trabalho possui 100 notas! (Mojola, 2003, p.127 e 128).

totalmente simétrica⁵. Interpretamos aqui, portanto, a série dodecafônica weberiana como um GS.

Ex.2 – Grupo Serial de Stravinsky

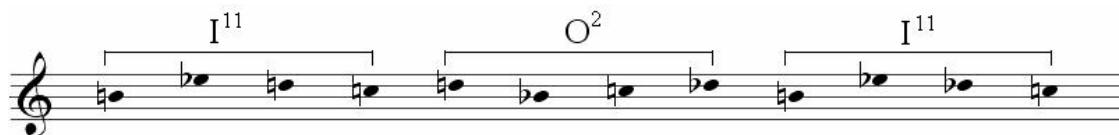


Ex. 3 – Grupo Serial de Webern



Stravinsky utiliza ainda a inversão deste grupo (Exemplo 4), procedimento que modifica as formas da série matriz em seu interior, que passam a ser $I^{11} - O^2 - I^{11}$ ao invés de $O^{11} - I^8 - O^{11}$. O exemplo 5 nos mostra o mesmo procedimento aplicado ao GS weberiano.

Ex.4 – Inversão do GS de Stravinsky



Ex.5 – Inversão do GS de Webern



Deixando de lado as semelhanças e diferenças entre os processos composicionais, ou melhor, pré-composicionais, de Stravinsky e Webern⁶, passaremos a analisar como, a partir desse material, a composição foi desenvolvida.

⁵ Mais informações sobre as simetrias de uma série são encontradas em: Boulez, 2005, p. 69-78 como também em Mojola, 2003, p. 35-39.

⁶ Existe uma vasta bibliografia a este respeito. Ver, entre outros, Carl Wiens, "Igor Stravinsky and 'Agon'" (Ph.D. dissertation, University of Michigan, 1997); Henri Pousseur, "Stravinsky by Way of Webern," *Perspectives of New Music* 10/2 (1972), 13-51 e 11/1 (1972), 112-45; Pieter van der Toor, *The Music of Igor Stravinsky* (New Haven: Yale University Press, 1983); e Susannah Tucker, "Stravinsky and His Sketches: The Composing of *Agon* and Other Serial Works of the 1950's" (D.Phil. dissertation, Oxford University, 1992).

Para facilitar a compreensão desta exposição analítica, anexamos a este artigo nossa redução para piano e voz de *Musick to Heare*, com o cuidado de indicar as formas da série aplicadas e numerá-las, abaixo ou acima das notas, dependendo do caso. Também optamos por utilizar cores diferentes, tornando assim mais clara a visualização da série, principalmente quando várias formas utilizadas em simultâneo.

A melodia inicial da flauta, que constitui a introdução instrumental da canção (cp. 1 ao 8), é construída a partir do GS^{11} (Exemplo 2) e de sua inversão (IGS^{11})⁷ (Exemplo 4). O acompanhamento⁸, por sua vez, não é derivado de nenhuma das formas da série matriz e sim de uma *pentatônica* (C – D – E – F – G - Exemplo 6), aplicada em forma de um *ostinato pontilhista*, onde, na maioria dos casos, os intervalos de segundas são substituídos por 7^{as} e 9^{as} (ver primeiros compassos da partitura em anexo). Esta mistura de elementos seriais e não-seriais é comum nas primeiras obras desta fase de Stravinsky e também pode ser encontrado em algumas obras pré-dodecafônicas de Schoenberg, como, por exemplo, o segundo movimento da Suite Op.23 para piano, que utiliza uma série de nove notas em conjunto com materiais não-seriais.

Ex. 6 – Material harmônico pentatônico da introdução



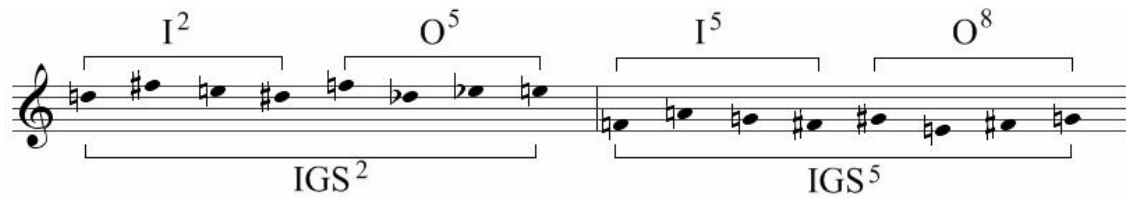
Entre o compasso 9 e 21, a melodia da voz é, como na introdução, construída a partir do GS^{11} e da IGS^{11} e, para o acompanhamento, o compositor emprega o GS^3 (Exemplo 7), entre os cps. 9 e 15, e a IGS^2 e a IGS^5 , entre os cps. 16 e 21. Estas duas inversões são resumidas em apenas oito notas, eliminando a repetição da serie matriz I^2 e I^5 do interior destes grupos (Exemplo 8).

Ex.7 – GS^3



⁷ Utilizaremos, para o *grupo serial*, o mesmo sistema utilizado para indicar as formas da série, em conjunto com suas abreviaturas GS (grupo serial na forma original) e IGS (inversão do grupo serial).

⁸ Este acompanhamento na verdade é um contraponto da melodia da voz, pois, com exceção de sua conclusão, a obra se mantém em uma textura contrapontística a duas vezes (ver partitura em anexo).

Ex.8 – IGS² e IGS³, resumidas em apenas oito notas

A partir do compasso 22, a *série matriz* começa a ser empregada em suas diversas formas (ou seja, Original, Retrógrado, Inversão e Retrógrado da Inversão) em conjunto com o **GS** (e também com a **IGS**), além da forma resumida de oito notas destes grupos. Recomendamos que o leitor acompanhe a aplicação deste material a partir de nossa redução e do quadro abaixo, que propõe uma divisão da peça em cinco seções⁹, expondo qual o material harmônico de cada uma destas seções, além de indicar sua instrumentação.

Cp. 1 ao 8	Flauta: $GS^{11} (O^{11} - I^8 - O^{11})$ e $IGS^{11} (I^{11} - O^2 - I^{11})$. Clarineta e viola: não-serial
Cp. 9 ao 21	Voz: $GS^{11} (O^{11} - I^8 - O^{11})$ e $IGS^{11} (I^{11} - O^2 - I^{11})$. Fl., cl. e vla.: $GS^3 (O^3 - I^0 - O^3)$, $IGS^2 (I^2 - O^5)$ e $IGS^5 (I^5 - O^8)$.
Cp. 22 ao 34	Voz: $GS^{11} (O^{11} - I^8 - O^{11})$, I^{11} , O^1 , RI^7 e $GS^{11} (O^{11} - I^8 - O^{11})$. Fl., cl. e vla.: RI^3 , I^6 , $GS^{11} (O^7 - I^4 - O^7)$, I^6 , O^7 .
Cp. 35 ao 43	Voz: $GS^{11} (O^{11} - I^8 - O^{11})$, I^{10} e I^1 . Fl., cl. e vla.: $GS^8 (O^8 - I^5)$, $IGS^6 (I^6 - O^9)$ e O^8 , I^2 .
Cp. 44 ao 50	Voz: $GS^{11} (O^{11} - I^8 - O^{11})$ e $IGS^{11} (I^{11} - O^2 - R^3 - I^{11})^{10}$. Fl.: I^2 , I^5 , R^6 e I^6 . Cl. e vla.: não-serial

⁹ Todas essas seções são concluídas em díades formadas por uma quinta justa: C – G nos cps. 8, 21 e 50, B – F# no cp. 34 e G – D no cp. 43.

¹⁰ Nesta última aparição da IGS^{11} , a forma R^3 da série matriz (D-Db-Cb-Eb) é acrescentada no interior deste grupo e, por possuir duas notas comuns à forma I^7 (Cb-Eb-Db-C), acaba somando à melodia, de fato, apenas duas notas (ver cps. 46 ao 49).

Referências

BOULEZ, Pierre (1972). **A música hoje**. São Paulo: Perspectiva.

CROSS, Jonathan et alii (2003). **The Cambridge Companion to Stravinsky**. New York. Cambridge University Press.

MOJOLA, Celso (2003). **ESCALAS E SÉRIES: princípios de organização musical**. Tese apresentada para a obtenção do título de Doutor em Música. Rio de Janeiro: Uni-Rio.

STRAUS, Joseph N. (2001). **Stravinsky's Late Music**. New York. Cambridge University Press.

WEBERN, Anton (1984). **O Caminho para a música nova**. In: *Coleção Ensaios*. 2. Ed. São Paulo. Novas Metas.

Partitura:

STRAVINSKY, Igor (1954). **Three Songs from William Shakespeare**. New York: Boosey & Hawkes, Inc. Voz, Flauta, Clarineta e Viola.