

Tradução livre e sem revisão da seção sobre dodecafonismo do livro “Harmonia Tonal” de Kostka e Payne, por Hugo Ribeiro.

## Introdução

Ao tempo em que o sistema tonal estava chegando aos seus limites, compositores se tornavam cada vez mais atentos à crescente necessidade de meios alternativos de organização musical e por um vocabulário que pudesse lidar adequadamente com esses novos métodos e conceitos. Elementos básicos que pareciam levar, eles próprios, a uma mudança significativa incluíam escalas, estrutura dos acordes, sucessão harmônica, ritmo, métrica e textura musical em geral. Os experimentos iniciais parecem ter levado a dois caminhos diferentes: um deles, o da extensão dos princípios do ultra cromatismo; o outro, ao da reação contra os excessos cromáticos. O primeiro caminho parece ter culminado no desenvolvimento do sistema dodecafônico, enquanto que o segundo levou muitos compositores a investigar a era pós-tonal, juntamente com a música folclórica, como uma fonte de materiais. De forma cada vez mais crescente, muitos dos músicos hoje em dia estão se voltando para culturas não ocidentais como uma fonte de idéias musicais frescas.

Com o desenrolar do Século XX é possível encontrar cada um desses caminhos se ramificando em várias outras direções, criando um vasto conjunto de estilos musicais, filosofias e práticas. Em alguns casos, é possível observar a inexorável sobreposição de padrões e filosofias musicais aparentemente distantes. Em outros casos, mais particularmente no seio da música de cinema e música comercial, nós podemos notar o uso continuado dos princípios do tonalismo. Digno de nota é a relativa velocidade na qual essa expansão tem acontecido, especialmente se levarmos em comparação o período entre 1650 a 1900, algumas vezes referido como período da Prática Comum (Common Practice), durante o qual a composição musical ocidental foi baseada nos princípios da harmonia tonal.

A riqueza e diversidade da experiência musical contemporânea apresenta problemas para qualquer músico que tente sintetizar, codificar ou definir as principais tendências na música do século XX, mesmo após seu término. Este capítulo irá servir, primeiramente como uma revisão de alguns eventos historicamente significantes que acabaram por resultar na definição do ambiente cultural atual. Ele também poderá prover um trampolim para um estudo e análise continuados.

## Teoria dos Conjuntos

Muito da música do período pós-Romântico permaneceu suficientemente tonal para ser acolhida, mesmo que imperfeitamente, pelos métodos de análise tradicionais. No entanto, ainda na primeira década do Séc. XX, alguns compositores estavam criando música que resistiam à qualquer aplicação da teoria harmônica tradicional.

Ouçá ou toque o Exemplo 28-39, os compassos de abertura de uma peça que foi composta em 1909. Muitos analistas consideram ela como uma das obras *atonais* de Schoenberg, significando uma composição sem um centro ou centros tonais. (Schoenberg, incidentalmente, evitava o termo, preferindo *pantonal*). É possível achar estruturas tonais neste trecho que também são encontradas na música tonal, tais como o acorde de Ré maior com sétima menor delineado no compasso 8, mas elas perdem sua identidade quando inseridas neste contexto atonal.

Teóricos e compositores que enfrentam a tarefa de analisar músicas como essa, descobrem, é claro, que muitas de suas ferramentas tradicionais são de pouca utilidade. Um novo vocabulário era especialmente necessário se eles pretendiam descrever de forma sistemática as novas estruturas de notas que os compositores estavam usando. Enquanto que tentativas notáveis foram feitas nessa

direção por Paul Hindemith e Howard Hanson, o método que é mais utilizado hoje em dia foi primeiramente codificado e refinado por Allen Forte no livro *The Structure of Atonal Music*. Este método é baseado numa teoria chamada *teoria do conjunto de classe de nota* ou simplesmente *teoria dos conjuntos*.

Exemplo 28-39 Schoenberg, *Three Piano Pieces, Op. 11, N° 1*

(continua...)

## Dodecafonismo (Técnica das doze notas)

O procedimento para compor com as doze notas é talvez a técnica mais revolucionária metodicamente do Séc. XX. O compositor nascido em Viena, Arnold Schoenberg, geralmente é creditado pelo desenvolvimento e codificação deste sistema que ele acreditava iria negar a sensação de centro tonal. Sendo profundamente influenciado pela música de Wagner, Mahler e Brahms, suas primeiras obras incorporam muitos elementos do estilo pós-Romântico. Por fim ele passa a considerar esse estilo insatisfatório e, conscientemente, pensou em criar uma nova linguagem harmônica através do uso de melodias angulares, contrastes extremos e súbitos de dinâmica e de textura, e o uso de instrumentos e da voz de forma não tradicional. Você já viu uma obra de Schoenberg, um estilo radicalmente diferente do estilo composicional que temos estudado até então.

Mesmo antes de Schoenberg ter organizado suas idéias num método de composição, certos procedimentos eram operacionais em sua música, tais como:

1. Evitar a oitava, seja como um componente melódico ou intervalo harmônico;
2. Evitar os conjuntos de notas tradicionais, ou seja, qualquer um que possa sugerir uma tríade maior ou menor e até mesmo uma tônica;
3. Evitar mais do que três notas sucessivas que possam ser identificadas com uma mesma escala diatônica;
4. Uso de melodias extremamente disjuntas e com uma tessitura bem larga.

Os princípios mencionados acima continuaram a ser utilizados em muita da música dodecafônica de Schoenberg, assim como na de seus primeiros seguidores, especialmente Webern e

Berg. Seu sistema foi designado para equiparar metodicamente todas as notas da escala dodecafônica da seguinte forma:

1. Uma composição dodecafônica deve ser baseada num arranjo ou série de doze notas que é determinada pelo compositor. Esta é chamada de série dodecafônica.
2. Nenhuma nota deve ser repetida até que todas as outras notas da série tenham sido ouvidas. Existe uma exceção a essa restrição: uma nota pode ser repetida imediatamente após ter sido ouvida. Repetição também pode ocorrer no contexto de um trinado ou uma figura de trêmolo.
3. A série dodecafônica pode, dentro dos limites do sistema, ser usada legitimamente em ordem reversa (retrógrado), inversão (espelhamento de cada intervalo) ou em inversão retrógrada (ordem reversa da forma espelhada).

É importante lembrar que a série não necessariamente intenciona representar um “tema” ou “melodia”, mas é mais uma ferramenta utilizada pelo compositor para alcançar novos gestos musicais ou estruturas verticais que ele ou ela não teriam pensado de forma consciente. Antes de discutir exemplos mais complexos dessa técnica, vamos examinar uma composição simples que usou esse método dodecafônico. A obra, intitulada “All Alone”, retirada de um conjunto de *24 Invenções para Piano* compostas por Ross Lee Finney, que são todas baseadas no uso da série dodecafônica. A série e seu retrógrado são mostrados no Exemplo 28-47.

Exemplo 28-47 *Série das 24 Invenções para Piano*

As doze notas da escala estão na seguinte ordem nos quatro primeiros compassos.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

mas nos próximos compassos sua sequência é virada ao contrário

11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

e ao final elas são usadas como acordes:

(2 3 5 4) (11 12 10)  
(6 7 9 8)

Exemplo 28-48 mostra toda a peça “All Alone”. Você irá notar que o Ré ao final do quarto compasso tem duas identidades: uma como a décima segunda nota da forma prima da série e uma como a nota inicial da forma retrógrada, que inicia no compasso 5. Note também que o Lá no compasso 8 é permitido permanecer como pedal de baixo até o final da música. Apesar de que esse exemplo ilustra o uso mais básico desta técnica, você poderá ver as possibilidades de criar uma melodia bastante expressiva e de criar uma variedade na textura.

Exemplo 28-48 *Finney, “All Alone”, N° 14, 24 Invenções para Piano*

