

Serialismo, Dodecafonismo ou Serialismo Dodecafônico: algumas questões terminológicas, conceituais e históricas preliminares

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Teoria e Análise Musical

Natanael de Souza Ourives
Universidade Estadual de Feira de Santana
nsourives@uefs.br

Edinaldo de Paiva Santos
Universidade Federal da Bahia
emucc@hotmail.com

Resumo. Neste nosso primeiro trabalho sobre o tema discutiremos questões históricas, terminológicas e conceituais sobre o serialismo, o dodecafonismo e o serialismo dodecafônico, palavras-chave que muitas vezes são utilizadas indistintamente para tratar um grupo de práticas musicais bem diverso, ou a um único tipo de prática, a de Arnold Schoenberg. Defenderemos aqui que elas podem ser utilizadas em contextos mais específicos para tornar mais claras as distinções existentes entre elas. Depois faremos uma breve análise do uso destes termos em alguns lugares da literatura (dicionários e enciclopédias gerais). A discussão será complementada em uma próxima publicação, na qual será abordado, principalmente, o uso dos termos em enciclopédias da música e em alguns livros-texto de composição, teoria e análise musical.

Palavras-chave. Serialismo, música serial, dodecafonismo, serialismo dodecafônico, música serial dodecafônica

Serialism, Twelve-tone Music, Dodecaphony or Twelve-tone Serialism: Some Preliminary Terminological, Conceptual and Historical Issues

Abstract. In this research we will discuss some historical, terminological and conceptual issues about serialism, twelve-tone music (composition), dodecaphony and twelve-tone serialism. These keywords are indistinctly often used to address a very diverse group of musical practices, mainly related to Schoenberg and his pupils, Alban Berg and Anton Webern. Here we will argue that they can be used in more specific ways to clarify the distinctions between them. Then we will make a brief analysis of the use of these terms in some places in the literature (dictionaries and encyclopedias). The discussion will be complemented in a future publication about the usage of these terms in music encyclopedias and some textbooks on composition, theory and musical analysis.

Keywords. Serialism, Twelve-tone Music, Dodecaphony, Twelve-tone Serialism, Twelve-tone Composition

Introdução

Antes de falar sobre esta prática musical desenvolvida a partir do início do séc. XX, é importante destacar que na literatura podemos encontrar o uso concomitante de algumas palavras-chave para descrever o tipo de música que iremos discutir. Dentre elas, destacam-se os termos “serialismo”, “música serial”, “dodecafonismo”, “música dodecafônica”, “música serial dodecafônica”, aos quais aqui acrescento também “serialismo total” e “serialismo integral”, que podem ser, junto com as outras, utilizadas como ponto de partida para construção do entendimento sobre o tema. É importante também apontar que, apesar deste uso indiscriminado, suas definições particulares apresentam algumas distinções básicas a serem vistas durante esta pesquisa.

A seguir, com base no que nos foi exposto na literatura, trataremos os conceitos e contextos históricos da música representada por cada um destes termos, bem como faremos a análise das suas concepções em algumas fontes de pesquisa (dicionários e enciclopédias gerais). O uso de tais termos em enciclopédias da música, livros-texto de composição, teoria e análise musical, uma incursão no serialismo integral americano e no europeu (e também suas distinções), bem como uma melhor elucidação destas possíveis diferenças aqui comentadas através de exemplos musicais da literature, serão feitos em um artigo complementar posterior.

1. Serialismo, Dodecafonismo e Serialismo Dodecafônico: origens, conceitos e distinções

Serialismo, Música Serial, Dodecafonismo, Música Dodecafônica, Música Serial Dodecafônica, são termos utilizados para descrever – comumente – um tipo de prática baseada em uma série ordenada de 12 notas cromáticas, cuja autoria é comumente atribuída ao compositor austríaco Arnold Schoenberg, e que pode ser encontrada, ainda em estágio germinal, em suas músicas a partir de 1910, e em obras dos seus pupilos, Anton Webern, e Alban Berg.

Tal prática, tal qual proposta por eles, foi amplamente discutido na literatura, principalmente em livros como *Style and Idea*, do próprio Schoenberg (1950), e “O Caminho para a Música Nova”, de Webern (1984). Erwin Stein, outro pupilo de Schoenberg, resumiu, em 1926, o serialismo dodecafônico desses autores da seguinte forma:

1) Todas as frases contidas dentro de uma composição que se utiliza destes princípios podem estar relacionadas com uma série de doze notas diferentes que são base de todo o trabalho; (2) Com relação à série original de doze notas, não importa qual nota é determinada como a inicial, e as doze transposições possíveis são todas consideradas de mesmo valor. (3) A série original é válida não somente em sua forma original e suas doze transposições, mas também em sua inversão (I), retrógrado (R) e inversão do retrógrado (RI) da forma original e também das suas doze transposições da inversão: assim haverá 48 versões série original, das quais a composição irá derivar.

Dentro destas orientações, cada um dos membros da Segunda Escola de Viena foi capaz de criar obras com uma grande diversidade estilística, e mais próximas de suas práticas particulares, principalmente a partir do que não se era estabelecido por estas orientações, até então voltadas somente para a manipulação do parâmetro altura. Portanto, as práticas seriais dodecafônicas de Schoenberg, Berg e Webern eram diferentes entre si, assim como foram também as obras de outros compositores posteriores que se utilizaram da técnica e a desenvolveram para outras direções.

Assim, existe uma quantidade vasta de outras práticas que tais termos inicialmente apresentados podem abarcar, uma vez que é possível ver na literatura tanto serialismos dodecafônicos, quanto não dodecafônicos, bem como dodecafonismos seriais e não seriais, dentre outras possibilidades, muitos delas sendo realizadas no mesmo período, inclusive pelos próprios Arnold Schoenberg, Anton Webern e Alban Berg, ao longo de suas vidas composicionais.

A despeito do que se pode ser compreendido como utilização tradicional ou costumeira para tais termos, o primeiro fato que pode sugerir uma necessidade de cuidado para que não se tornem demais generalistas, indefinidos, ou presos a uma única prática, é o de que outros autores também desenvolveram quase que simultaneamente tipos particulares de composições dodecafônicas não seriais, bem como, posteriormente a Schoenberg, seriais. Um dos maiores exemplos, atualmente melhor reivindicado pela literatura especializada, é o do compositor, também austríaco, Josef Hauer, que chegou num dodecafonismo singular, a partir do que é atualmente chamado de sistemas de tropos, anos antes de Schoenberg. Atualmente é sabido que o próprio Schoenberg, ao fim da carreira, fez uso de um dodecafonismo combinatorial não tão serial e mais baseado em hexacordes, de maneira muito semelhante ao que foi proposto por Josef Hauer, que pode ser visto em sua última obra, o *De Profundis*, Op. 50b.

Portanto, somente “serialismo dodecafônico” ou seu termo similar, a “música serial dodecafônica”, poderiam ser termos atribuídos para a prática que seria de autoria deste último autor, que teve grande ajuda desses seus alunos mais proeminentes.

Ao pesquisarmos em fontes um pouco mais especializadas já dentro da área da música, estas definições (ou delimitações) tornaram-se cada vez mais claras. Este é o exemplo do *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (versão digital). Na definição do verbete “serialismo” (*serialism*) há um apontamento de outras possibilidades para a música serial para além do que seria o dodecafonismo, ou seja, do uso de todas as 12 notas da escala de igual temperamento, sugerindo, assim como a existência de dodecafonismos não seriais, serialismos não dodecafônicos:

Serialismo é um método de composição em que uma permutação fixa, ou série, de elementos é referencial (ou seja, a manipulação desses elementos na composição é governada, em certa medida e de alguma maneira, pela série). Mais comumente, os elementos dispostos na série são as 12 notas da escala de igual temperamento.

A mesma possibilidade é vista nas obras pré-seriais dodecafônicas de Schoenberg, nas quais o autor se utiliza de séries com menos de 12 notas, chegando somente ao serialismo dodecafônico propriamente dito em 1923, tendo aperfeiçoado o método progressivamente em épocas posteriores, conforme aponta Grout e Palisca (2014, p. 773):

As primeiras obras em que Schoenberg utilizou deliberadamente séries de notas foram as cinco peças para piano Opus 23 (1923), das quais, no entanto, só a última apresenta a série completa de doze notas. A técnica foi sendo aperfeiçoada nos anos seguintes em peças como a serenata Opus 24, a suíte para piano Opus 25 e o quinteto para instrumentos de sopro Opus 26. O método dodecafônico surge já completamente desenvolvido no terceiro quarteto (1926) e nas Variações para Orquestra (1928).

Tal fato é ratificado no item 3, “Serialismo com outras coleções de notas”, ainda no verbete “Serialismo” (*Serialism*), do *The New Grove*, trazendo também exemplos dos Serialismos Não Dodecafônicos de Stravinsky e Luciano Berio:

A composição com séries contendo um número de notas maior ou menor que 12 foi praticada por Schoenberg em alguns movimentos das Cinco Peças para Piano op.23 e da Serenata op.24 (ambas 1920-23), obras que também contêm alguns dos primeiras exemplos de

composição serial de 12 notas. O Op.23, no. 2, por exemplo, usa uma série de nove notas diferentes [...]; e op.24, no. 3, é baseado em uma série de 14 notas em que três delas são duplicadas cada. [...]

Stravinsky empregou séries de menos de 12 classes de notas em vários trabalhos após e incluindo a *Cantata* (1951-2), antes de adotar totalmente o serialismo de 12 notas em *Threni* (1957-8). O mais estrito deles em uso serial é *In memoriam Dylan Thomas* (1954), cuja série consiste 5 em notas diferentes. Exemplos pós-schoenberguianos de composição com séries de mais de 12 notas incluem *Nones* de Berio para orquestra (1954). Esta é baseada em uma série de 13 notas composta por dois heptacordes sobrepostos, dos quais o segundo é a inversão retrógrada do primeiro.

Semelhante ao que pode ser visto com o termo “Serialismo” (*Serialism*) é também encontrado ainda no *The New Grove*, ao pesquisarmos pelo termo “Dodecafonismo” (neste caso, em inglês, *Dodecaphony*, *Twelve-note composition* ou *music*), no qual observamos a possibilidade de extensão do mesmo a qualquer música contendo todas as 12 notas do sistema cromático, serial ou não serial:

O termo música de 12 notas (ou dodecafônica) comumente se refere à música baseada em conjuntos de 12 notas, mas pode se referir mais logicamente a qualquer música pós-triádica na qual há circulação constante de todas as notas, incluindo ambas as composições atonais pré-seriais de Schoenberg, Berg e Webern e as composições atonais de Skryabin e Roslavets baseadas em conjuntos de 12 elementos. No entanto, o sentido costumeiro é mantido aqui.

Quanto à origem destes dodecafonismos não seriais, tal qual o de Hauer, o mesmo autor do verbete do *Grove* traz as seguintes afirmações, demonstrando a dificuldade de se creditar a um único compositor a autoria deste processo:

Declarações sistemáticas ocasionais das 12 notas apareceram pela primeira vez na música de Berg. Uma série de 12 notas é um dos principais temas de suas *Canções de Altenberg*, compostas em 1912, cerca de três anos antes do primeiro experimento de Schoenberg com “um tema composto pelas 12 notas” em seu oratório inacabado *Die Jakobsleiter*. O “tema” de Schoenberg é um tropo hexacordal de 12 notas, em vez de uma série. No verão de 1919, Berg havia completado, em uma pequena partitura, o primeiro ato de *Wozzeck*, que contém um tema de passacaglia de 12 notas que é frequentemente citado como um prenúncio da série schoenberguiana. Coleções não seriais de 12 notas são encontradas nas obras de Berg ao longo de sua carreira. Na música final do op.2 (1910) um glissando de tecla branca na mão esquerda da parte do piano ocorre simultaneamente com um glissando de tecla preta na direita, um agregado de 12 notas que antecipa em cerca de 20 anos o

glissando em clusters de teclas brancas e pretas do *leitmotiv* do *Athlete*, em Lulu. Um acorde que consiste em todas as 12 classes de alturas abre e fecha a terceira das canções de *Altenberg*. As duas escalas de tons inteiros mutuamente exclusivas e os três acordes de 7ª diminuta mutuamente exclusivos geram coleções de 12 notas em *Wozzeck*. Outros exemplos podem ser citados em *Wozzeck* e *Drei Stücke* para orquestra (1914-15).

É importante destacar que, no contexto da época, e conforme aponta o *The Harvard Dictionary of Music* (1986) – verbete buscado “Dodecafonismo” (*Twelve-tone music*) – a “música dodecafônica” de Schoenberg, bem como de outros proeminentes autores do período, “foi resultado direto de uma crise provocada pela dissolução do sistema tonal tradicional nos primeiros anos do século XX”:

[...] a base musical harmônica triádica, bem como a disjunção entre elementos cromáticos e diatônicos, é cada vez mais obscurecido pela riqueza e liberdade da escrita contrapontual. Por volta de 1907, Schoenberg abandonou definitivamente o velho sistema tonal, produzindo seus primeiros trabalhos atonais. Nessas composições, centros tonais são completamente evitados, a tríade desaparece como a base da referência harmônica, e todos os elementos da escala cromática são tratados como essencialmente iguais em importância. O assim chamado período de atonalismo “livre” de Schoenberg, englobando seus trabalhos pós-tonais compostos sem referência a um sistema consciente de controle de notas, se estendeu até 1916, ano em que as Quatro Canções Orquestras Op. 22 apareceram. Isso foi seguido por um intervalo de mais ou menos sete anos em que nenhuma nova composição foi publicada, resultado este em partes devido à Primeira Guerra Mundial, e em partes devido à crise no desenvolvimento criativo do compositor. Schoenberg viera a acreditar que um novo sistema composicional, baseado no completo cromatismo, era necessário se compositores deveriam ser capazes de continuar a escrever grandes obras instrumentais apresentando um grau de complexidade e coerência comparável ao da música tonal. (Suas próprias composições atonais, por exemplo, foram, sem exceções, ou parcialmente ou inteiramente baseadas em cima de textos para ajudar na continuidade).

Assim, grande parte dos autores tentaram evitar certos indícios da música tonal em suas obras. Neste contexto, Schoenberg, em *Style and Idea* (1950), sobre seu sistema, aponta:

Eu recomendei o ato de evitar duplicações de oitavas. O duplo é para enfatizar, e uma nota enfatizada pode ser interpretada como uma nota fundamental de um acorde, ou até mesmo como uma tônica.

No *The New Grove*, ainda tratando-se do verbete “Dodecafonia”, no item 3, “Origens da série dodecafônica”, no qual são citadas passagens de “O Caminho para Música Nova” (WEBERN, 1984), podemos ver que a mesma preocupação foi levada em conta por Webern em obras anteriores às de Schoenberg:

Webern aparentemente antecipou Schoenberg e Berg a esse respeito, consistentemente evitando duplicações de oitava já em 1910 em seu *Zwei Lieder* op.8. Em uma palestra dada em 1932 (publicada em 1960), ele descreveu sua abordagem intuitiva inicial para o conceito da série de 12 notas:

“Por volta de 1911 escrevi as *Bagatelles* para quarteto de cordas (op.9), todas peças muito curtas, com duração de alguns minutos – talvez a música mais curta até agora. Aqui eu tive a sensação: ‘Quando todas as 12 notas tiverem passado, a peça acabou’. Muito mais tarde, descobri que tudo isso fazia parte do desenvolvimento necessário. No meu caderno, escrevi a escala cromática e risquei as notas individuais. Por quê? Porque eu me convenci: ‘Esta nota já estava lá’. ... Em suma, surgiu uma lei básica; até que todas as 12 notas tenham ocorrido, nenhuma delas pode ocorrer novamente. Se esta ‘regra’ fosse aplicada de forma estrita, as 12 notas seriam continuamente repetidas na mesma ordem dentro de um movimento, formando assim uma série repetida.”

Voltando para o verbete “Serialismo”, ainda no *The New Grove*, no item 4, “Serialismo Rítmico”, temos que, antes do chamado serialismo integral ou total, que foi um desenvolvimento posterior ao serialismo dodecafônico e mais próximo da metade do século XX, outros parâmetros musicais que não eram altura já foram serializados por Berg e Webern:

O uso de padrões ordenados de durações aparece em Berg (Suíte Lírica, terceiro movimento) e Webern (notadamente nas Variações op.30 para orquestra, 1940). A série rítmica de Berg é composta por 12 durações, cada uma de uma, duas ou três unidades; Webern empregou duas séries de quatro itens. Ambos usaram as séries em retrógrados exatos, variaram-nas preenchendo partes de durações com pausas e as “transpuseram” multiplicando todos os valores pelo mesmo inteiro. Existem, é claro, precedentes para esses procedimentos, e apenas o exemplo de Berg – em razão de sua duração e seu uso de ordem rítmica independente da sucessão de notas – parece representar uma tentativa de encontrar um análogo para o serialismo de classes de notas no domínio rítmico.

Isto demonstra que o termo “serialismo” se emancipa do parâmetro altura, deixando seu leque de práticas mais amplo.

2. Algumas definições vistas na literatura

Como nossas primeiras fontes de busca, tivemos os dicionários gerais, ou seja, não exclusivamente musicais. Ao pesquisarmos pela palavra-chave “serialismo” no dicionário *Michaelis* (online), vemos uma atribuição dele ao que o autor chamou de “método em que os 12 graus da altura da escala de temperamento igual são organizados em uma série fixa”. Mais abaixo nos foi apresentado também o conceito de “serialismo integral”, um “método que utiliza o serialismo ou dodecafonismo em todos os padrões da música”.

Na primeira acepção temos o termo “serialismo” ainda preso ao “dodecafonismo”, ou seja, a atribuição de uma “série fixa” (serialismo) necessariamente a todos os “12 graus da altura da escala de temperamento igual” (dodecafonismo).

Na segunda definição, no qual o “serialismo” surge junto ao termo “integral”, já podemos encontrar as variantes “serialismo” e “dodecafonismo”, apesar do uso da conjunção coordenativa “ou” não deixar claro se são termos considerados alternativos (“sinônimos”) pelo autor do verbete, ou excludentes, ou seja, práticas distintas.

Já ao pesquisarmos por “dodecafonismo” no mesmo dicionário, temos algo um pouco mais específico:

Sistema de composição atonal, criado pelo músico austríaco Arnold Schoenberg (1874-1951), que elimina as antigas concepções de “tônica”, “dominante”, intervalos “consonantes” ou “dissonantes” e as substitui por construções nas quais os 12 semitons (sete da escala diatônica e cinco resultantes de alteração cromática) da escala temperada são usados livremente, coexistindo um ao lado do outro, sem nenhuma preferência ou detrimento, na formação da melodia e da harmonia.

Aqui já podemos encontrar o dodecafonismo ligado a uma prática atonal, com seu rompimento com certos elementos da prática tonal: uso da tônica e dominante, emancipação da dissonância (equivalência entre intervalos consonantes e dissonantes), eliminação da hierarquia entre notas, ou seja, centros ou tonalidades, e etc. Porém, no trecho, ao passo que é atribuída a Schoenberg a sua autoria, temos o uso da expressão “12 semitons da escala temperada usados livremente”, o que pressupõe um atonalismo ou dodecafonismo livre, e ausência do serialismo.

A informação é, portanto, confusa, uma vez que, conforme vimos na literatura específica sobre o tópico, alguns autores chegaram ao dodecafonismo – serial e não serial - de forma independente e concomitante.

Notamos que, no tangente a dicionários gerais - e o mesmo aconteceu no Aurélio, com a presença somente do verbete “dodecafonismo” – temos pouquíssimas informações da prática musical e de forma muito geral, o que é esperado. Encontramos ainda uma confusão com os termos “serialismo” e “dodecafonismo”, sendo vistos sempre como sinônimos – algo que se tornou tradição na literatura. Há também a atribuição do dodecafonismo e do serialismo a um único autor, Arnold Schoenberg, em detrimento de outros serialismos e dodecafonismos.

Após uma busca pelas concepções dos termos em dicionários gerais, fomos para os verbetes em enciclopédias gerais, mas ainda não musicais, nas quais obtivemos, obviamente, uma quantidade maior de informações. Este é o caso da *Britannica* (online), na qual “serialismo” (*serialism*), em música, é tido como:

Uma técnica que tem sido usada em algumas composições musicais aproximadamente desde a Primeira Guerra Mundial. Estritamente falando, um padrão serial na música é meramente aquele que se repete indefinidamente por um trecho significativo de uma composição. Nesse sentido, alguns compositores medievais escreviam música serial, pois faziam uso do isorritmo, que é um padrão rítmico distinto que se repete muitas vezes, independentemente de quais melodias pertençam. Outro exemplo de serialismo pré-século 20 é o baixo dado, um padrão de harmonias ou de melodia que se repete, mais frequentemente nas partes vocais ou instrumentais mais baixas de uma composição. Um número incontável de compositores escreveu música com um baixo dado. O termo música serial é frequentemente usado de forma intercambiável com música de 12 tons (q.v.), mas a última é mais apropriadamente um exemplo da primeira.

Assim como o compositor austríaco Arnold Schoenberg e outros sugeriram a ordenação serial de tons musicais como parte de um método de composição musical, alguns compositores passaram a serializar outros elementos da música. Em *Structures for two pianos* (I, 1952; II, 1961) do compositor francês Pierre Boulez, os elementos seriais incluem altura (os tons reais soados), ritmo, dinâmica (níveis de volume) e ataque (como as notas são tocadas e liberadas). Em *Simon Says* (1972), de Beuregard Forth, os elementos seriais incluem harmonias específicas, melodias, métrica (organizações das batidas ou pulsos) e centros tonais. Outros compositores que escreveram música que serializa mais do que o elemento altura incluem o compositor centrado na Catalunha Roberto Gerhard, o austríaco-americano Ernst Krenek e o alemão Karlheinz Stockhausen. É provável que a música de qualquer compositor serial seja muito diferente da de qualquer outro compositor serial, porque o serialismo é um método ou técnica de

composição que especifica pouco sobre o som e o estilo total de uma peça musical (tradução nossa).

Notamos que, sob o ponto de vista histórico, há informações adicionais sobre o ponto de partida ou período em que se iniciou a prática – por volta do fim da 1ª Guerra. Além disso, temos ainda dados sobre possíveis práticas precursoras, o isorritmo e o baixo dado, tidos como padrões que podem ser equiparados a uma série dodecafônica. É importante aqui destacar já o uso livre dos termos “serialismo” e “dodecafonismo”, que, como vimos anteriormente, podem não estar vinculados. O autor do verbete aponta o caráter intercambiável dos termos na literatura, afirmando, inclusive, que “o último é mais apropriadamente um exemplo do primeiro”, algo também controverso, uma vez que, conforme já dito, existiu música serial antes do(s) dodecafonismo(s), e dodecafonismos não seriais sendo desenvolvidos ao mesmo tempo em que o dodecafonismo serial de Schoenberg.

Adicionalmente, temos informações sobre desenvolvimentos posteriores, como é o caso de serialismo de padrões diferentes da altura, e do serialismo total ou integral, ambos de outros compositores, tais como os citados Krenek e Stockhausen.

Informações semelhantes podem ser vistas ao pesquisarmos no mesmo local por música dodecafônica (*12-tone music*)¹:

Música dodecafônica é um grande corpo de música escrito aproximadamente desde a Primeira Guerra Mundial, que usa o chamado método ou técnica de composição de 12 tons. O compositor austríaco Arnold Schoenberg é creditado com a invenção desta técnica, embora outros compositores (por exemplo, o compositor americano Charles Ives e o austríaco Josef Hauer) tenham antecipado a invenção de Schoenberg escrevendo música que em alguns aspectos era tecnicamente similar ao seu dodecafonismo.

Entre 1912 e 1922, Schoenberg percebeu que estava procurando um novo método de composição que fornecesse uma nova base para a estrutura musical para substituir a antiga base de tonalidade, que ele sentia estar sendo esticado e distorcido demais para permanecer um princípio estrutural unificador. Em vez de usar 1 ou 2 tons como pontos principais de foco para uma composição inteira (como centros-chave na música tonal), Schoenberg sugeriu usar todos os 12 tons “relacionados apenas um com o outro”. Em tal sistema, diferentemente da tonalidade, nenhuma nota predominaria como pontos focais, nem qualquer hierarquia de importância seria atribuída aos tons individuais (tradução nossa).

¹ <https://www.britannica.com/art/12-tone-music>

Aqui, já vemos três questões importantes. A primeira é a questão de estar agora frisado o crédito do dodecafonismo dado por maior parte da literatura - vide o caso dos dicionários gerais, dentre outros materiais - a Arnold Schoenberg, em detrimento aos dodecafonismos chegados por outros autores no mesmo período, mais precisamente o de Charles Ives citado na enciclopédia, e principalmente, e conforme também apontado em literaturas mais especializadas, os Tropos de Hauer. A segunda, ligada à anterior, são as diferenças entre estes dodecafonismos, implícitas no trecho: “em alguns aspectos era tecnicamente similar ao seu dodecafonismo”. A terceira questão é a que já podemos ver um pouco mais de detalhes na descrição sobre o serialismo dodecafônico de Schoenberg, e que é bastante semelhante ao que podemos ver em pesquisas feitas através destes verbetes já em dicionários/enciclopédias especializados(as) em música.

Tratando-se de Dicionários e Enciclopédias da Música, temos o verbete “serialismo” presente no Dicionário Grove de Música (Edição Concisa), impresso, em português. Este é tido como “um método de composição em que um ou mais elementos musicais são organizados em uma série fixa, mais comumente os 12 graus de altura da escala de temperamento igual”, sendo assim, confundido ou usado como um termo que englobaria ou representaria melhor o serialismo dodecafônico.

O serialismo foi tido, então, como uma técnica introduzida por Schoenberg no início dos anos 20, e utilizada por ele na maioria de suas composições posteriores, sendo prontamente assumido por seus alunos, incluindo Berg e Webern. Foi também utilizado pelos alunos destes últimos, mas não, a princípio, por muitas pessoas fora desse círculo, sendo as exceções mais importantes Dallapiccola e Kreneck.

Segundo o mesmo sítio, o método difundiu-se mais ampla e rapidamente após a 2ª Guerra, quando compositores como Babbit, Boulez, Nono e Stockhausen produziram suas primeiras obras a alcançarem reconhecimento. Alguns deles, com ajuda do francês Messiaen (*Mode de valeurs et d'intensités*, 1949), desenvolveram um método pra controlar diferentes parâmetros musicais, através de permutações de séries isoladas de 12 números, e em conformidade com isso, estenderam o serialismo a outros elementos além da altura, em especial a duração, a dinâmica, e o ataque. Outros compositores também utilizaram, ao seu modo, técnicas seriais (*e. g.* Stravinsky).

Portanto, segundo a edição concisa e impressa do Grove, um dos poucos dicionários da música em português disponíveis, o termo “serialismo” é atribuído desde a chamada música

serial dodecafônica da 2ª Escola da Viena, passando pelo Serialismo Integral dos compositores americanos e europeus do pós-guerra, até o serialismo dodecafônico de Stravinsky ao fim de sua vida, do qual temos como exemplo *Moviments* (1960) e seu *Requiem Canticles* (1966). Porém, sobre a abrangência do uso do termo, o autor ressalva:

O termo “serialismo” hoje em dia é reservado, em alguns textos teóricos, apenas para a música que vai além do serialismo de altura criado por Schoenberg aplicando métodos seriais e outros parâmetros.

Conclusão

Em linhas gerais, percebemos uma progressiva concepção do serialismo dodecafônico como um “processo natural”, motivado inicialmente pelas consequências da expansão da tonalidade do fim do romantismo, do atonalismo e do atonalismo livre, inclusive feitos pelo próprio Schoenberg (*Pierrot Lunaire*) - que também fez obras em estilo romântico tardio, a exemplo de *Noite Transfigurada*, *Gurre-lieder* e *Pelleas und Melisande* - e por outros autores proeminentes do período. Portanto, houve uma música pré-serial, ou somente dodecafônica, como é o caso da de Hauer, Scriabin, e dos próprios Webern e Berg, dentre outros, no início do século XX (1900-1922). Logo após houve a passagem para uma música serial não dodecafônica e, conseqüentemente, pré-serial dodecafônica, principalmente com as séries inacabadas de Schoenberg, indo até a origem do serialismo dodecafônico propriamente dito, que é considerado por alguns autores o Prelúdio da Suite para Piano op. 25, de Schoenberg, composto durante o período de 24 a 9 de julho de 1921 (*The New Grove*), e por outros, a última, *Waltzer*, das Cinco peças para Piano, Op. 23, do mesmo autor, de 1923 (GROUT; PALISCA, 2014).

Posteriormente, temos diferenciações e particularidades dos serialismos dodecafônicos de Schoenberg, Webern e Berg, que, por fim, influenciaram desenvolvimentos posteriores, como é o caso do serialismo de outros elementos além do parâmetro altura (algo já preconizado pelo próprio Webern), e do serialismo total ou integral dos europeus de Darmstadt e dos americanos, após a ida de Schoenberg para o país, em 1933. Em cada um destes pontos e práticas da história da música ocidental de concerto os termos “serialismo”, “dodecafonismo” e “serialismo dodecafônico” podem ser melhor atribuídos de maneira menos generalista para a quantidade de nuances possíveis.

Referências

- BURKHOLDER, J. P., Grout, D. J., & Paul, C. V. *History of Western Music*. New York, NY: W.W. Norton & Company. 2019.
- COOK, Nicholas e Anthony Pople. *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press. 2004.
- ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Inc. *The New Encyclopaedia Britannica*. Chicago: Encyclopaedia Britannica, Inc. 2010.
- RANDEL, D. M. *The Harvard dictionary of music*. Cambridge, Mass: Belknap Press of Harvard University Press. 2012.
- SADIE, S., e TYRRELL, J. *The New Grove dictionary of music and musicians*. New York: Grove. 2002.
- SCHOENBERG, Arnold. *Style and Idea*. New York: Philosophical Library. 1950
- STRAUS, Joseph Nathan. *Introdução à Teoria Pós-tonal*. Tradução de Ricardo Mazzini Bordini. Salvador, 248 p. Título Original: Introduction to the Post-tonal Theory. 2000.
- WEBERN, Anton, Carlos Kater e Willi Reich. *O caminho para a música nova*. São Paulo: Ed. Novas Metas. 1984.