

Entre recriações e proliferações: a transcrição segundo Luciano Berio como conceito analítico para *Notations VII* de Pierre Boulez

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Teoria e Análise

Felipe Mendes de Vasconcelos
Universidade Federal de Minas Gerais
felipemendes21@gmail.com

Igor Leão Maia
Universidade Federal de Minas Gerais
imaia@musica.ufmg.br

Resumo. Neste trabalho analisamos a obra *Notations VII* para orquestra, do compositor Pierre Boulez através do conceito de transcrição de Luciano Berio. Temos como objetivo ampliar o entendimento sobre processos de transcrições, quais ferramentas são utilizadas no processo e como podem ser analisadas e reinterpretadas, proporcionando um maior conhecimento sobre a obra e abrindo caminhos para a criação musical. Nos ancoramos no conceito beriano de transcrição e sobre o conceito bouleziano de proliferação. Como resultados parciais temos a análise da proliferação de gestos musicais em *Notations VII*, que podem ser aplicados às outras peças da série que Boulez orquestrou. cremos que há possibilidade de expansão do tema, podendo criar uma taxonomia dos processos de transcrição.

Palavras-chave. Transcrição, Proliferação, Luciano Berio, Pierre Boulez, Notations

Between Re-creations and Proliferations: Transcription According to Luciano Berio as an Analytical Concept for *Notations VII* by Pierre Boulez

Abstract. In this work we analyze the piece *Notations VII* for orchestra, by composer Pierre Boulez, through the concept of transcription by Luciano Berio. We aim to broaden the understanding about transcription processes, which tools are used in the process and how they can be analyzed and reinterpreted, providing a greater knowledge about the piece and opening paths for music creation. We anchored ourselves on the Berian concept of transcription and on the Boulezian concept of proliferation. As partial results we have the analysis of the proliferation of musical gestures in *Notations VII*, which can be applied to the other pieces of the series that Boulez orchestrated. We believe that there is a possibility of expanding the theme, being able to create a taxonomy of the transcription processes.

Keywords. Transcription, Proliferation, Luciano Berio, Pierre Boulez, Notations

Introdução

Este trabalho é parte de nossa pesquisa em desenvolvimento que objetiva investigar os processos criativos envolvidos em transcrições de obras musicais preexistentes. Nesta apresentação do nosso assunto, nos concentramos em recortes das definições teóricas acerca da transcrição e em resultados parciais obtidos através da análise de trechos da *Notation VII*, de Pierre Boulez. Nesta análise, enfatizaremos as ferramentas utilizadas na passagem da versão original de piano à versão orquestral realizada pelo próprio compositor.

Transcrição é um termo bastante amplo em música. Neste artigo, nos restringimos à sua acepção de “termo guarda-chuva” que abriga uma série de atividades nas quais o transcritor toma uma obra, alheia ou própria, para lhe dar um novo corpo instrumental e/ou estrutural. Pereira (2011) nos apresenta algumas possibilidades de terminologia: arranjo, transcrição, orquestração, redução e paráfrase. No entanto, em seu trabalho, a transcrição não possui o sentido Beriano, ao invés disso, ela utiliza o termo reelaboração. Para nossa definição, estão compreendidas como transcrições, terminologias tais como arranjo, adaptação, orquestração, paráfrase, elaboração, versão, retrabalho, recomposição, recriação, releitura, entre outras. A respeito do trabalho de Boulez, que será o enfoque aqui, ainda podemos destacar o termo *proliferação* (BOULEZ, 2019; KNIPPER, 2013; ZEIBIG, 2009) compreendido como uma técnica de transcrição.

Para Boulez (*apud* SCHIFFER, 1981, p. 45), as *Notations* orquestrais são “originalmente peças muito curtas para piano, retomadas após mais de 30 anos e desenvolvidas para orquestra. Não é tanto uma questão de orquestração, mas, como diria Berio, de transcrição”. Ao mencionar o compositor Luciano Berio, Boulez traz à baila uma série de reflexões do compositor italiano em torno dessa temática.

Transcrição musical na visão de Luciano Berio

Berio, em sua série de palestras em Harvard¹, parte de uma visão ampla para, paulatinamente, apontar casos específicos de transcrições nas diversas áreas dos domínios musicais. Segundo suas propostas, a transcrição é uma maneira de “comentar e assimilar elementos de experiências passadas e alheias” e “é por isso que, às vezes, é tão difícil atribuir fronteiras precisas aos vastos territórios da transcrição” (BERIO, 2006, p. 39, tradução nossa). Por fim, Berio se debruça sobre a noção de transcrição como trabalho criativo sobre uma peça preexistente, dando a esta uma outra forma de existência, um novo corpo instrumental e/ou estrutural e, nesse sentido, a renovando em outro contexto. Sob esse aspecto, ele, recorrentemente (BERIO, 1988, 2006, 2017), enfatiza quatro obras: *Les Noces*, de Igor Stravinsky (que há três versões); *Kontrapunkte*, de Karlheinz Stockhausen (nascida da redução para dez instrumentos de uma peça com maior instrumentação – *Punkte* – e de execução bastante complexa); *Notations*, de Pierre Boulez (ampliação para orquestra de peças curtas para piano); além dos *Chemins*, do próprio compositor (baseadas em algumas de suas *Sequenze*).

¹ Palestras realizadas entre 1993 e 1994, reunidas no livro *Remembering the future* (BERIO, 2006).

O compositor italiano atribui um papel de extrema relevância para as transcrições (BERIO, 1988; 2006; 2017). De acordo com o compositor, transcrições foram importantes para a evolução da linguagem musical: “a prática de transcrever as partes de uma polifonia vocal para um instrumento solo (o alaúde, por exemplo) foi fundamental no processo de surgimento da melodia acompanhada” (BERIO, 2006, p.34), assim como as transcrições e paráfrases para piano de Franz Liszt, por exemplo, “contribuíram imensamente para a evolução da técnica do piano e facilitou grandemente o intercâmbio musical” (BERIO, 2006, p.39). Ainda segundo Berio, as transcrições podem se comportar como comentários ou análises (BERIO, 2006, p.39). Ele identifica a orquestração que Anton Weber fez do *Ricercare a seis vozes da Oferenda Musical*, de J.S. Bach, como um exemplo do portamento dessas qualidades (BERIO, 2006, p. 39).

A ideia de transcrever para Berio não significa simplesmente a transposição lateral² de um meio para outro. Em nossa interpretação, ele aponta para o real sentido do prefixo *trans* que evoca uma ação ou situação “além de”, uma criação que vai “além da” forma já existente de um texto musical, sem suplantação do original, o que

[...] implica na possibilidade de transformar ou mesmo abusar da integridade do texto de modo a executar um ato de demolição construtiva sobre ele. A transcrição parece arrastar para o âmago do processo formativo, assumindo total e completa responsabilidade pela definição estrutural do trabalho³. (BERIO, 2006, p. 45, tradução nossa).

As ações do transcritor, sob essa ótica, podem se voltar ao cerne do processo criativo e formativo de determinada obra, permitem retornar ao momento em que ideias se tornaram música, e, a partir daí, é possível reerguer a obra com limites flexíveis de semelhanças em relação à versão original. Em um grau profundo de assimilação, chegaríamos a uma transcrição da ideia mais do que uma transcrição do som, como propõe Berio (2006, p. 45).

É por isso que, para Berio, a transcrição pode agir como o comentário mais elucidador de uma obra (BERIO, 2017, p. 344) uma vez que “a transcrição implica sempre um fato analítico” (BERIO, 2017, p. 367). Deste modo, podemos compreender melhor quando Berio declara: “os meus *Chemins* são a melhor análise das minhas *Sequenze*, assim como a terceira parte da *Sinfonia* é o comentário mais aprofundado que eu poderia fazer sobre a música de Mahler” (BERIO, 1988, p. 95).

² Como a definição de transcrição de Samuel Adler (2003, p. 667).

³ [...] implies the possibility of transforming and even abusing the text’ integrity so as to perform an act of constructive demolition on it. Transcription seems to draw into the very core of the formative process, take joint and full responsibility for structural definition of the work (BERIO, 2006, p. 45).

Em nossa pesquisa, utilizamos deste conceito de transcrição para formular novas formas de abordar e discutir esse tipo de trabalho criativo sobre uma obra preexistente. Desejamos, ao final, propor ferramentas que proporcionem um diálogo entre o pesquisador e o autor da transcrição, uma vez que ambos podem ser vistos como analistas. Acreditamos que, posteriormente, essa pesquisa será útil para apontar um caminho que auxilie as investigações de transcrições e forneça uma base epistemológica que sustente trabalhos na área da análise, performance ou processos criativos.

Nas próximas seções, apresentamos uma breve contextualização histórica das *Douze Notations*, de Boulez, discutimos o conceito de proliferação para o compositor e, em seguida, aplicamos esse conceito analítico de transcrições à versão orquestral da *Notations VII*. Finalmente, na última seção, discutimos os resultados parciais obtidos e os próximos passos para nossa pesquisa.

***Douze Notations* e as transcrições para orquestra**

Foi por volta do ano de 1945, enquanto ainda era aluno de Olivier Messiaen no Conservatório de Paris, que Boulez compôs *Douze Notations*, para piano. A obra composicional de Boulez é conhecida pelo seu estado de constante mutação, sendo reescrita diversas vezes (GUBERNIKOFF, 2008). O próprio compositor afirma que as obras que escreve “não são mais que faces diferentes de um único trabalho central, um conceito central” (KNIPPER, 2013, p.80). As *Notations* seguem esta tendência quando o compositor se propõe realizar transcrições orquestrais de cada uma das doze pequenas peças.

Segundo Knipper (2013), as *Notations* foram orquestradas primeiramente entre os anos de 1945 e 1946. No entanto, essa versão não veio a público e as partituras ficaram na posse do compositor exclusivamente, pois ele as considerava “desinteressantes e primitivas” para as perspectivas da sua contemporaneidade. Boulez teria utilizado essas orquestrações como base para a composição de *Improvisation I sur Mallarmé*, para soprano e sete instrumentos originalmente, depois retrabalhada para um grupo instrumental maior e, posteriormente, incorporada como segundo movimento de *Pli selon pli*. Já em 1978, o compositor francês reabre o seu processo criativo para realizar novas transcrições para orquestra das *Douze Notations*, em parte, incentivado pelo maestro Daniel Barenboim que lhe fizera uma encomenda de uma obra para ser executada pela Orquestra de Paris. Até 1980 ele completou o trabalho sobre as quatro primeiras peças e em 1997 concluiu a número VII, mas não pode terminar as doze transcrições deixando sete restantes.

Proliferação do material

Knipper (2013) comenta que o termo “proliferação” (*Wucherung/prolifération*) tem sido utilizado – embora, nem sempre, em um único sentido – em literaturas que se ocupam das discussões a respeito da obra de Boulez. A criação do termo é atribuída ao próprio compositor que o introduziu⁴ como metáfora tomada da biologia para exemplificar processos criativos de expansão e recriação notadamente presentes em sua obra. Boulez ainda ressalta como esse processo é fruto de uma análise, o que converge com o pensamento beriano:

[...] eu, provavelmente tenho um senso inato que eu chamaria de proliferação dos materiais. Ou seja, em geral começo com materiais bastante simples; minhas ideias básicas, e até os envelopes das obras, são bem simples, mas, dentro desses envelopes, claro, há texturas extremamente avançadas. Se tenho, diante de mim, uma ideia musical, ou uma espécie de expressão musical dadas a partir de um determinado texto que eu inventei, descubro nesse texto, quando o submeto à minha própria análise, quando o olho de todos os ângulos, cada vez mais maneiras de variá-lo, transformá-lo, aumentá-lo, multiplicá-lo. Para mim, uma ideia musical é como uma semente: você a planta em um determinado solo e, de repente, ela começa a proliferar como uma erva daninha⁵. (BOULEZ *apud* DUFOUR; RENS, 2014, p. 124, tradução nossa).

De acordo com Boulez, a noção de proliferação, nesse sentido, remonta a J.S. Bach, e é paradigmaticamente exemplificada nos trabalhos de transformações sobre corais luteranos (KNIPPER, 2013, p. 78). A remissão a Bach como um precursor dessa técnica de transcrição nos faz pensar em diversas peças deste compositor, dentre as quais destacamos a cantata *Ein feste Burg ist unser Gott* (BWV 80) para este momento. Nesse exemplo, Bach trabalha sobre um coral, considerado por muitos como o hino da Reforma protestante, cuja melodia é atribuída a Martinho Lutero. A primeira parte da cantata é onde o coral está mais “deformado”, no sentido em que suas partes são modificadas e reorganizadas, sofrem extensões verticais e horizontais. Como acontece em outras cantatas, a última parte da cantata *Ein feste Burg* se caracteriza como um movimento coral simples a quatro vozes. Essa direção do complexo ao simples, como um processo reverso de proliferação, nos ajuda a visualizar como os materiais da primeira parte

⁴ Boulez usa esse termo em entrevistas cedida a Célestin Deliège entre os anos de 1972 a 1974 e editadas em *Par volonté et par hasard* (1975).

⁵ [...] j’ai un sens probablement inné pour ce que j’appellerai la prolifération des matériaux. C’est-à-dire qu’en général je démarre sur des matériaux assez simples; mes idées de base, et même les enveloppes des oeuvres, sont assez simples, mais, à l’intérieur de ces enveloppes, naturellement, il y a des textures extrêmement poussées. Si j’ai en face de moi une idée musicale, ou une espèce d’expression musicale à donner à partir d’un certain texte que j’ai inventé, je découvre dans ce texte, quand je le soumets à ma propre analyse, quand je le regarde sous tous les angles, de plus en plus de façons de le varier, de le transformer, de l’augmenter, de le multiplier. Pour moi, une idée musicale est comme une graine: vous la plantez dans un certain terreau, et, tout à coup, elle se met à proliférer comme de la mauvaise herbe. Il faut, après, élaguer (BOULEZ *apud* DUFOUR; RENS, 2014, p. 124).

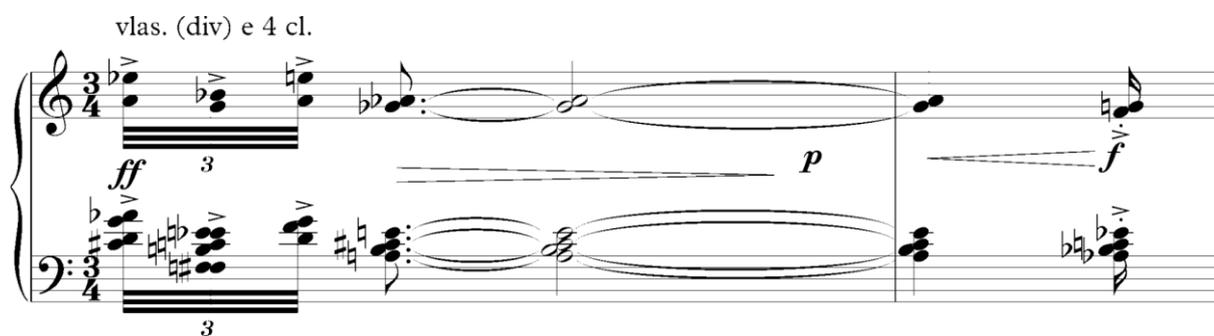
estavam potencialmente contidos, de uma maneira mais simples, na forma coral exposta ao final da cantata.

Transcrição e novos materiais da *Notation VII* para orquestra

Para compreender as transcrições de *Notations*, apontamos para alguns dos comentários do próprio compositor sobre suas obras. Em suas *Lições Musicais*, Boulez comenta sobre o processo de “clarificar, tornar perceptível apenas através da ação retrospectiva da memória” (BOULEZ, 2019, p. 258), citando um exemplo da percussão em *Notations II*. Neste contexto, ele já nos indica parte de sua preocupação com a compreensão da ideia ou processo musical e também com a ação da memória. Estes temas, apesar de recorrentes em outras obras, nos mostram de imediato a intenção de Boulez de expandir clarificando as ideias musicais.

Este processo acontece de diferentes maneiras com algumas estruturas da *Notations VII*. Separamos na figura abaixo um gesto que é transformado pelo processo de proliferação, tornando-se parte estrutural da peça.

Figura 1 – Redução de gesto do compasso 4 de *Notations VII*



Fonte: redução nossa a partir da partitura orquestral (BOULEZ, 1998)

Este gesto ocorre pela primeira vez no quarto compasso, em uma entrada das violas com dobras de clarinetes, sendo apresentado outras oito vezes, todas elas com modificações. O gesto é composto por três partes: uma figuração rápida composta por saltos, seguida por um acorde modificado apenas no parâmetro de intensidade e um ataque seco (staccato) em dinâmica forte. Este mesmo gesto vai sendo transformado a cada nova aparição, tendo notas acrescentadas, a duração e dinâmicas da parte sustentada sendo ampliada ou reduzida, e a densidade e harmonia do ataque final também modificada. No entanto, apesar de tantas modificações o material timbrístico é sempre o mesmo: violas em *divisi* (com acréscimo de

clarinetas e oboés uma vez). Este fator, torna o gesto reconhecível perante uma gama de outros materiais que acontecem simultaneamente, sendo parte de uma textura altamente complexa.

A priori, este gesto não tem estrutura similar a nenhum material de *Notations VII* para piano. O fato de não pertencer à versão original reforça o sentido de recriação como possibilidade eminente em transcrições: o acréscimo de um elemento que se torna parte do jogo entre materiais que a *Notations VII* para piano já explorava. Um indicativo deste acréscimo estrutural é que o novo gesto passa a receber tratamentos similares aos tratamentos que já ocorriam no material da versão para piano, embora ali seja muito breve e de pequeno porte em suas modificações. Na Figura 2, colocamos uma melodia de *Notations VII* (piano) que vai sendo ampliada a cada nova aparição.

Figura 2 – Ampliação de alturas em *Notations VII* para piano



Fonte: redução nossa a partir da partitura de piano (BOULEZ, 1985)

O mesmo procedimento é utilizado com o novo material (fig. 1) introduzido em *Notations VII* para orquestra. Abaixo, na Figura 3, vemos a quarta aparição desse material, desta feita, o gesto é ampliado (mais notas) e amplificado (mais intensidade na dinâmica). Isso já nos indica que o processo de transcrição de Boulez passa não somente pelo material em si, mas pela transcrição ou reelaboração das transformações do material original aplicados a um novo material.

Figura 3 – Elaboração de gesto de *Notations VII* no compasso 18



Fonte: redução nossa a partir da partitura orquestral (BOULEZ, 1998)

Considerações finais

A análise musical muitas vezes pode ser insuficiente para compreender o seu objeto (a música em suas múltiplas facetas). Isto, claramente, não se torna um problema, mas um alerta e uma abertura para a pluralidade. Não há certezas, mas interpretações e possibilidades que podem elucidar e apontar caminhos para a escuta, a performance e a criação.

Partindo do princípio acima, apresentamos neste artigo uma breve análise de materiais de *Notations VII* (versão para orquestra e a original para piano), indicando a conexão com o termo beriano de transcrição. Observamos a técnica de proliferação e o seu uso em *Notations VII*, cientes de que tal análise pode e deve ser estendida no decorrer de nossa pesquisa.

Propomos continuar nossa pesquisa sobre análise de transcrições, conceitualmente ancorada nas ideias propostas por Luciano Berio. Assim, cremos que há possibilidade de expansão do tema, podendo criar uma taxonomia dos processos e técnicas de transcrição, o que pode beneficiar tanto o ensino como a performance e criação musical.

Referências

- ADLER, Samuel. *The study of orchestration*. 3ed. New York: W.W. Norton & Company, 2002.
- BERIO, Luciano. *Entrevista sobre a Música Contemporânea* (realizada por Rossana Dalmonte). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988. 518p.
- BERIO, Luciano. *Interviste e Colloqui*. (A cura di Vincenzina Caterina Ottomano) Torino: Einaudi, 2017. 125p.
- BERIO, Luciano. *Remembering the future*. Cambridge: Harvard University Press, 2006. 141p.
- BOULEZ, Pierre. *Music Lessons*. Chicago: Chicago University Press, 2019. 662p.
- BOULEZ, Pierre. *Notations VII für orchester*. Viena: Universal Editions, 1998. Partitura. 18p.
- BOULEZ, Pierre. *Douze notations pour piano*. Viena: Universal Editions, 1985. Partitura. 10p.
- DUFOUR, Valérie; RENS, Jean-Marie. Genèse et traces de Par volonté et par hasard. In. DUFOUR, Valérie; WANGERMEE, Robert. *Modernité musicale au XXe Siècle et musicologie critique: hommage à Célestin Deliège*. Académie Royale de Belgique: Bruxelles. 2015, p. 111-131.
- GUBERNIKOFF, Carole. Pierre Boulez e a Análise Musical: Notations. *Música em Perspectiva*, Curitiba, v. 1, n. 2, p. 30-38, 2008.

KNIPPER, Till. Spurensuche: Die Wucherungen der “douze notations” von Pierre Boulez. In: GRATZER, Wolfgang; NEUMAIER, Otto (Orgs.). *Arbeit am musikalischen Werk. Zur Dynamik künstlerischen Handelns*. Freiburg: Rombach, 2013. 77-109.

PEREIRA, Flávia Vieira. *As práticas de reelaboração musical*. São Paulo, 2011. 302 p. Tese (Doutorado em Música). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-24062011-104128/publico/tese.pdf> Acesso em: 27 jun 2022.

SCHIFFER, Brigitte. Boulez’s ‘Notations I-IV’. *Tempo*, Cambridge, n. 136, p. 44-46, 1981.

ZEIßIG, Andreas. Zum Begriff der Wucherung bei Pierre Boulez am Beispiel der douze notations (1945) und der notations pour orchestre (1978). *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie*, Berlin, v. 6, n. 2-3, p. 309-329, 2009.