

Universidad Nacional de Córdoba

## Análisis Compositivo II

Recuperatorio de Trabajo Práctico

Análisis con Set Theory de Olivier Messiaen - Vingt Regards - I. Regard du Père

Ovando, Marcos Gabriel

Prof. Sammartino, Federico

-Córdoba, lunes 30 de Noviembre de 2020-

Para este recuperatorio del Trabajo Práctico sobre el análisis del primer movimiento de las ‘Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus’ de Olivier Messiaen, utilicé la versión interpretada por Pierre-Laurent Aimard en piano.<sup>1</sup> Elegí esta versión, ya que me gustó muchísimo la expresividad dinámica que le da el intérprete.

Aquí voy a explicar un poco el recorrido tonal a partir del proceso de segmentación y del análisis de la Set Theory y Genera. Esta obra no consta con una gran cantidad de pcs en su totalidad. Existe una tendencia general a caer muchas veces sobre los mismos sets, y a una repetición y transposición de estos en las distintas partes. Formalmente, a grandes rasgos, seccioné este movimiento en dos partes: desde el comienzo hasta la barra de compás del sistema 8; y desde el compás siguiente hasta el final. Esta fue la forma más factible que encontré de demarcar estas secciones debido a que el compás en la obra es libre. La división está basada en la repetición armónica y en las configuraciones de los pcs en cada parte. Ambas comienzan de forma idéntica y se desarrollan durante los primeros compases de forma similar. Por esto, la segunda sección cumpliría una función re-expositiva, aunque con pequeñas variaciones, por lo que las llamo **A** y **A'**.

Al mismo tiempo existen pequeñas micro-secciones dentro de la macro-forma, que tienen características muy marcadas dentro de la obra y son las que contienen específicamente esas variaciones que marcan la diferencia entre una macro-sección y otra. A partir de esto, fraccione la pieza de esta forma:

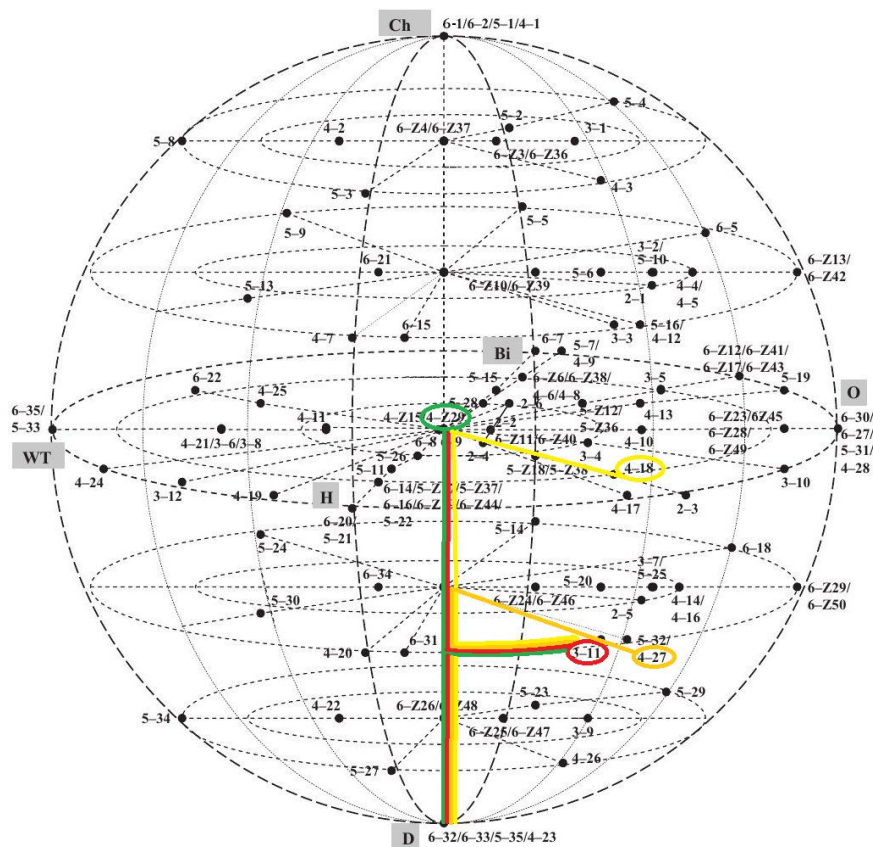
<b>A</b>		<b>A'</b>		
<b>a</b>	<b>b</b>	<b>a</b>	<b>b'</b>	<b>a'</b>
<sup>2</sup> (00:18	(01:41	(02:47	(04:12	05:19
a 01:40)	a 02:46)	a 04:11)	a 05:18) al final)	

La segmentación analítica la realicé por acorde, por lo que cada acorde es un pcs. La primera micro-sección (**a**) de este movimiento está basada en la progresión de 16 segmentos, aunque haciendo una reducción, quitando las repeticiones de algunos de ellos, sólo consta de 4 pcs. Estos son [3-11] - [4-z29] - [4-27] - [4-18]. Desde una mirada integradora, estos tienen una función introductoria en la pieza y también en el comienzo de la sección **A'**. Aquí los pcs [3-11] y [4-z29] tienen muchísimo peso. Definen claramente una tendencia a una sonoridad que se acerca a lo diatónico y lo octatónico en el globo, lo cual no me sorprende mucho, ya que la obra está pensada en la tonalidad de Fa#M (según la armadura de clave) y es bastante

<sup>1</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=NyfwkWP86qs&ab\\_channel=AlienRobotMusic](https://www.youtube.com/watch?v=NyfwkWP86qs&ab_channel=AlienRobotMusic)

<sup>2</sup> Las duraciones en minutos y segundos son a modo de referencia de la versión elegida.

“tonal” (más allá de que no esté pensada con una armonía funcional). El pcs [3-11] (que es básicamente un acorde de tríada) es el más recurrente, por lo que auditivamente también escucho esta sección bastante diatónica. Aclaro esto también porque el pcs [4-z29] se encuentra en el punto medio del globo, lo cual me generó muchas dudas al principio. Luego me di cuenta de que al estar contextualizado con los acordes y pcs que lo rodean, auditivamente toma un carácter más diatónico. Los pcs [4-27] y [4-18], en cambio, tienen una función más transitiva y de conectores entre los pequeños segmentos. El ‘Gráfico 1’ representa a la sección **a**, y está graficado con el criterio de que todos los pcs están conectados al pcs [3-11] y que el recorrido lleva principalmente a una sonoridad diatónica.

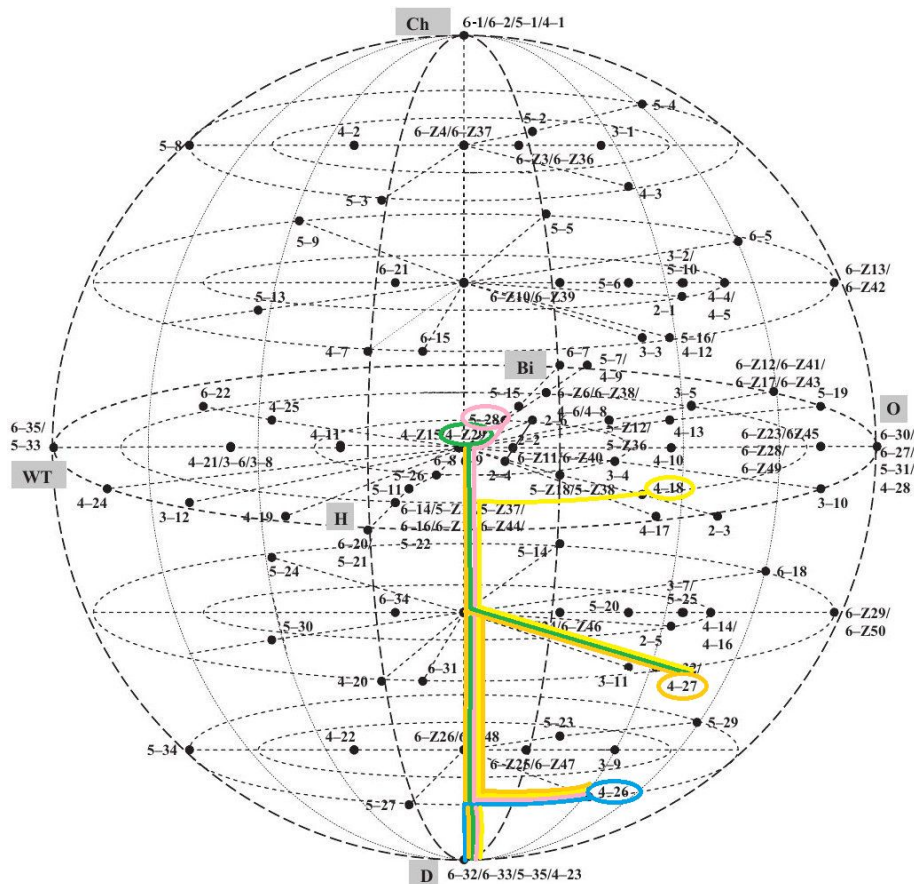


‘Gráfico 1’

La sección **b** está basada en 13 segmentos aunque, realizando el mismo proceso que en **a**, consta básicamente en 3 pcs: [4-27] - [4-z29] - [4-18]. Estos acordes segmentados se presentan y se desarrollan en distintas disposiciones. Si relacionamos **b** con **a**, vemos que comparten la mayoría de los pcs. Sin embargo, esta división está pensada también desde la escucha. En **b** hay un gran salto en cuanto al registro de los acordes. Estos comienzan en un plano más grave y se da una progresión ascendente intercalando los pcs recién mencionados.



Entramos en la sección **B**. Aquí no es necesario volver a plantear su primera micro-sección, ya que se presenta exactamente igual que en **A**. Lo interesante de esta nueva sección es cómo se desarrollan los pcs a partir de **b'**. Aquí comienzan a darse replanteos armónicos a partir de transposiciones de sets anteriores, inversiones de los mismos, y algunos subsets y supersets. La sección **b'** consta de 13 segmentos en total. Extrayendo sus repeticiones nos quedan 5 pcs principales: [4-27] - [4-z29] - [4-26] - [4-18] - [5-28]. Se presentan 2 nuevos con respecto a **b**. Hay algunas cualidades y relaciones a tener en cuenta con respecto a estos nuevos pcs. [3-11] es subset de [4-26], entendiendo al primero como un acorde de tríada y al segundo como un tetracorde de 7ma menor, por lo que remite por un momento a la sonoridad de la sección **a** pero con una leve tensión; [5-28] es superset de [4-z29]. Dentro del globo de Gates están muy cerca por lo que es uno de los primeros supersets; tienen una relación directa. A partir de esto entiendo que algunos sets cambian y que, viendo el análisis a simple vista, parece otra sección muy distinta con respecto a **b**, pero que en general son los pcs los que cambian y no la sonoridad global de la sección. De todos modos, el recorrido armónico varía un poco aunque no con grandes diferencias.

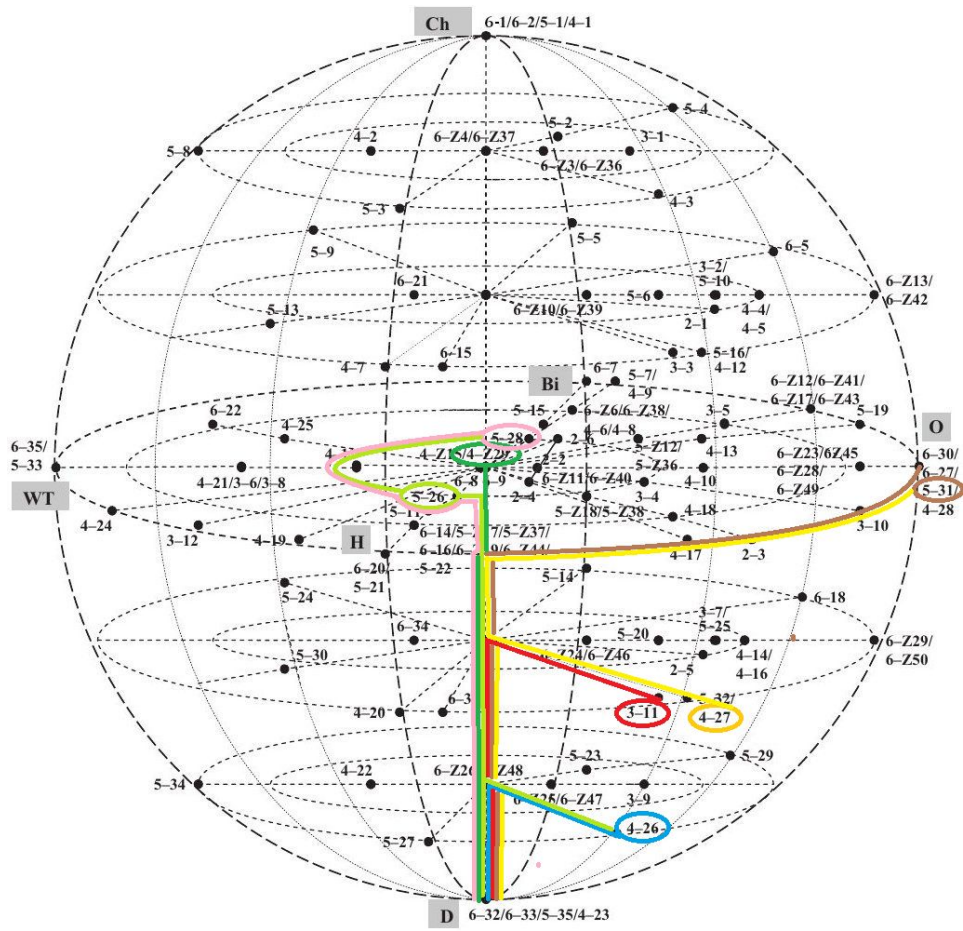


‘Gráfico 3’

En el ‘Gráfico 3’ vemos el recorrido que realiza **b’**. Están marcados los caminos que realiza cada set en relación a los pcs que los rodean. Esto nos permite ver la relación que existe entre ellos y la tendencia a una sonoridad que se acerca a lo diatónico hacia el final de la sección.


En **a’** lo que sucede es similar. Se presentan algunos de los sets de la sección **a**, y se le agregan otros. La micro-sección consta de 12 segmentos; sin sus repeticiones: 7 pcs. Estos son: [3-11] - [4-z29] - [4-27] - [5-31] - [4-26] - [5-28] - [5-26]. Auditivamente esta sección funciona como una especie de progresión cadencial final, o coda (último sistema). En este pequeño fragmento suceden muchas cosas a nivel armónico, retomando acordes de toda la pieza. El pcs [5-31] es superset de [4-27] y es su inversión. En **a**, luego de la aparición de [4-27] le prosigue [4-18] y en **a’**, le prosigue [5-31]. Con esto quiero decir y aclarar que [5-31] es superset también de [4-18], por lo que existe una relación entre ambas micro-secciones en este punto. Aquí se da una reconfiguración del set con una sonoridad octatónica. También aparece el [4-26] como una reestructuración o adaptación de la tríada inicial [3-11] en forma de tetracordio. [5-28] se presenta nuevamente como superset de [4-z29] en forma de pentacordio. Todos estos ejemplos me llevan a pensar que en esta última sección, los pcs anteriormente usados se presentan nuevamente reformulados en supersets. Se basan en acordes con más tensiones armónicas que se utilizan de forma cadencial para resolver en el último pcs de la obra: [4-26]. El ‘Gráfico 4’ muestra el proceso final de la obra y las relaciones entre los pcs que conviven en esta sección, llegando finalmente a una sonoridad que se encuentra entre lo hexatónico, lo diatónico y lo octatónico.

Para concluir, la pieza se establece con una sonoridad general diatónica/octatónica y por momentos hexatónica. Me resultó una obra súper interesante para analizar. En comparación con otras obras que hemos analizado con este método, esta fue un desafío, ya que al tener un centro tonal relativamente estable, a uno le cuesta no pensar en funciones armónicas y en las relaciones entre los acordes en ese sentido. Al mismo tiempo esta “estabilidad” tonal se vuelve muy flexible a partir de algunos pcs claves como el [4-z29] o [4-18]. Adjunto en página siguiente ‘Gráfico 4’ y fotos de la partitura analizada a modo de anexo.



'Gráfico 4'

# I. Regard du Père

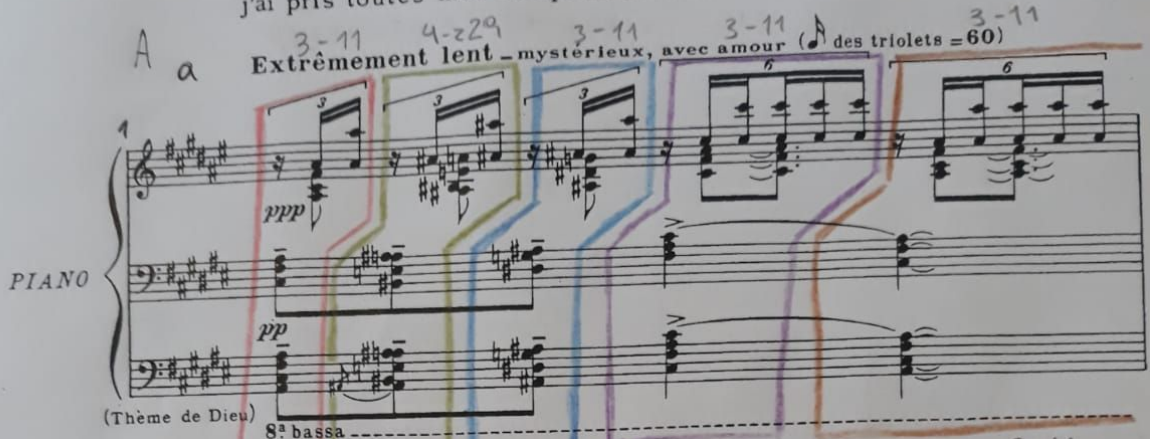
(Et Dieu dit: "Celui-ci est mon Fils bien-aimé en qui j'ai pris toutes mes complaisances"...) 

*A a* *3-11* *4-22<sup>a</sup>* *3-11* *3-11* *des triolets = 60*

*ppp* *pp*

PIANO

(Thème de Dieu)



*3-11* *3-11* *4-22<sup>a</sup>* *3-11* *3-11* *3-11*

8<sup>a</sup> bassa



*3-11* *4-22<sup>a</sup>* *3-11* *4-27* *4-18*

8<sup>a</sup> bassa





Handwritten musical score for three systems (4, 5, 6) with figured bass and dynamic markings. The score is written on three staves per system, with the bottom staff labeled "8<sup>a</sup> bassa".

**System 4:** Figured bass markings: 4-18, 3-11, 4-229, 3-11, 4-27, 4-18. Includes dynamic markings *cresc.* and *mf*.

**System 5:** Figured bass markings: (4-18), 3-11, 4-229, 3-11, 4-229, 4-27, 4-27, 4-229. Includes dynamic markings *cresc.* and *mf*.

**System 6:** Figured bass markings: 4-229, 4-229, 4-27, 4-27, 4-229, 4-18. Includes dynamic markings *p*, *mf*, and *dim.*

The score features complex rhythmic patterns and chordal textures, with various dynamic markings and articulation symbols. The bottom staff of each system is labeled "8<sup>a</sup> bassa".

Handwritten musical score for piano, measures 7-8. The score is for the right hand (8<sup>a</sup> mano) and left hand (8<sup>a</sup> bassa). The right hand part features a complex rhythmic pattern with four-measure phrases labeled "4-18" and dynamic markings of *pp*. The left hand part has a simpler accompaniment with dynamic markings of *p*. A yellow bracket highlights a section in the right hand.

Handwritten musical score for piano, measures 9-10. The score is for the right hand (8<sup>a</sup> mano) and left hand (8<sup>a</sup> bassa). The right hand part features a complex rhythmic pattern with three-measure phrases labeled "3-11" and four-measure phrases labeled "4-229". Dynamic markings include *dim.* and *ppp*. A handwritten "Ba I" is written above the first measure. The left hand part has a simpler accompaniment with dynamic markings of *dim.* and *pp*. Colored brackets (red, green, blue, purple) highlight sections in the right hand.

Handwritten musical score for piano, measures 11-12. The score is for the right hand (8<sup>a</sup> mano) and left hand (8<sup>a</sup> bassa). The right hand part features a complex rhythmic pattern with three-measure phrases labeled "3-11" and four-measure phrases labeled "4-229". The left hand part has a simpler accompaniment. Colored brackets (red, green, blue, purple) highlight sections in the right hand.

Handwritten annotations: 4-27, 4-18, 3-11, 4-29, 3-11, 4-27, 4-18

12 13

8° bassa

Handwritten annotations: 4-18, 3-11, 4-29, 3-11, 4-29, 4-27, 4-27, 4-29

*cresc.*

14 15

8° bassa

Handwritten annotations: 4-29, 4-29, 4-27, 4-27, 4-26, 4-27

*p*, *mf*, *dim.*

16 17

8° bassa

Handwritten annotations: 4-18, 5-28, 4-26, 4-26

*pp*, *p*

18 19

8° bassa

5

(4.26)

12

*pp*

*dim.*

*pp*

*dim.*

a' (17)

3-11

4-27

3-11

4-27

5-31

4-26

4-27

*ppp*

*pp*

8<sup>a</sup> bassa

4-26

5-28

5-28

5-26

16

8<sup>a</sup> bassa

(4.26)

20

*ppp*

*pp*