

SET THEORY Y SET GENERA

Trabajo Práctico – Recuperatorio

*Mirada N°19 – “Je Dors, Main Mon Coeur Veille”
(Oliver Messiaen)*

Alonso, Pablo Joaquín

Análisis compositivo II

Prof. Federico Sammartino

30/11/2020

INTRODUCCIÓN

Oliver Messiaen nos propone en estas 20 miradas una obra de función exclusivamente narrativa, dotada de devoción religiosa, personalidades y acciones establecidos a partir de motivos específicos que nos permiten la comprensión de una historia, mediante la cual la interacción de ciertas notas no se encuentran desplegadas al azar, sino con una búsqueda y direccionalidad establecida de manera consciente, determinada y coherente para con la historia que pretende contar.

A partir de esta propuesta, creo que puede resultar interesante preguntarnos de qué manera se articulan los sonidos para definirse como acciones de cada personaje e hilarse como una serie de “causas y consecuencias” con una suerte de ambición literaria capaz de reflejar una historia tan compleja de abordar como la vida de Jesús, su relación con Dios, muerte y gloria eterna. Sumando, por supuesto la subjetividad y profunda creencia de su autor y la influencia inevitable del contexto mundial y las tensiones de la pre segunda guerra mundial.

Este análisis se realizará particularmente sobre la *Mirada N°19 “Je Dors, Main Mon Coeur Veille”* y pretendo, entonces, arrojar una pequeña luz sobre la interacción, variación y relación de alturas y sonoridades mediante las cuales logra evocar las imágenes deseadas, obtener información sobre las decisiones tomadas por el autor mediante el proceso de composición y, si es posible, conjeturar sobre las emociones y motivaciones subjetivas que lo llevaron a ejecutarlas.

Para tal fin, intentaré desplegar las herramientas brindadas por la *Set Theory* y *Set Genera* para observar dichas interrelaciones.

ANÁLISIS DE LA OBRA

En una primera escucha de la obra procedo a realizar una aproximación superficial a través de la escucha atenta con la intención de descifrar una segmentación pertinente al tipo de análisis pretendido, rescatando inmediatamente tres elementos pertinentes a la realización analítica.

Siendo una característica en las composiciones de Messiaen la articulación mediante yuxtaposición de secciones de manera contrastante, esta obra no se encuentra excluida de esta costumbre y encontramos también, con excepción de algunos breves pasajes, una predominancia absoluta de las formaciones verticales por sobre las horizontales a lo largo de toda la pieza, manteniendo una figuración rítmica compartida por ambas manos durante casi toda la interpretación e intercalando fragmentos de caracterización levemente contrapuntística de carácter cerrado en determinadas secciones, sin encontrar nunca demasiado desarrollo temático a lo largo de la pieza.

La primera sección identificada es la que denomino como "A" (cc. 1 a 8), durante la cual encontramos solo 3 alturas utilizadas a lo largo de toda la sección ("do#, fa# y la# o "1,6,t"), manteniéndose en la utilización del PC Set 3-11 durante su totalidad, pudiendo dividirse en dos sub secciones "a" y "b" articuladas por yuxtaposición y denotando una primera sensación de reposo en el momento en que se ejecuta el tricordio "fa# - la# - do#". (Figura 1)

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems of music. The first system is marked "Lent (♩ = 72)" and "PC SET 3-11 (1,6,T)". The second system is marked "8ª bassa...". The score is annotated with red lines and a red box highlighting the first system. The first system is marked "PIANO" and "pp souple et suave". The second system is marked "8ª bassa..." and "8ª bassa...". The score is annotated with red lines and a red box highlighting the first system.

Figura 1

Haciendo alusión a la concepción narrativa de la obra, no es menor ni errada esta elección, ya que estamos hablando del llamado “*Tema de Dios*” y la representación de un concepto investigado pero poco descubierto realmente e indescifrable para los mortales, que es el “*misterio divino*”, y en este caso, utiliza un *PC Set* en el que no predomina un carácter concreto entre sonoridad *Octátona*, *Hexátona* o *Diatónica*, manteniéndose a similar distancia de las 3. Es decir que en un arrebatado de sinceridad y fe religiosa, tal vez sin saberlo, elige mantener dicho misterio sin revelar.

- **Nota:** *Hacia el final de la pieza encontraremos revisitada esta sección con algunas pocas variaciones correspondientes a cambios de altura aunque sin variaciones de mayor importancia en su material esencial que, sin embargo, justifican afirmar que se trata de una sección A' con características casi idénticas a la sección descripta anteriormente, tanto en el análisis musical, como narrativo.*

La articulación mediante el silencio, define el final de la sección A y prepara ante la aparición de una nueva sección nombrada “*B*” (cc. 9 a 23), que a su vez será dividida en dos sub secciones formales de diferente contenido matérico.

Durante la primera sub sección comprendida por cc. 9 a 14 encuentro como punto de partida al *PC Set 4-26* , que considero como principal *PC Set* utilizado en esta sub sección pero que, a su vez y teniendo en cuenta la resonancia de estas notas (por eso defino a 4-26 como *PC Set* general), incluye dentro de sí al *PC Set 3-11* , comprendido por acordes de paso que generan una mayor fluidez y movimiento dentro de la sub sección y producen una fluctuación constante que se movilizan entre la equidistancia planteada en la sección A y el *Diatonismo*.

Luego, en esta misma sub sección, encuentro una particularidad que no se había producido hasta el momento en la pieza, y es un desdoblamiento entre las manos izquierda y derecha del intérprete que, aún al mantener una estricta relación en la figuración rítmica, encuentran cada una un desplazamiento hacia sonoridades diferentes, desarrollando la mano derecha su ejecución en torno al *PC Set 5-10* y la mano izquierda en torno al *PC Set 7-31*, conviviendo simultáneamente un primer plano establecido entre lo cromático y octátono (5-10) y un segundo plano definido completamente como octátono (7-31).

Luego de un breve paso por el *PC Set 4-z29* que nos estabiliza fugazmente en un equilibrio equidistante de cualquier hexacordio, nos encontramos nuevamente con el *PC Set 4-26* como *PC Set* general, dentro del cual volvemos a encontrar una fluctuación entre sonoridades mediante la utilización del *PC Set 3-11*, de igual manera que en su aparición anterior. **(Figura 3)**

The image shows a musical score for piano with two systems of staves. The first system includes the instruction "Un peu lent (♩ = 80)" and "avec charme". The second system includes "8^{va} bassa". Various sections of the music are highlighted with colored boxes: a red box labeled "4-26" covers the first system; a blue box labeled "3-11" covers a section in the first system; a pink box labeled "5-10" covers a section in the second system; a green box labeled "7-31" covers a section in the second system; a cyan box labeled "4-z29" covers a section in the second system; another blue box labeled "3-11" covers a section in the second system; and a red box labeled "4-26" covers the end of the second system. Dynamics markings include *mf*, *pp*, and *f*.

Figura 3

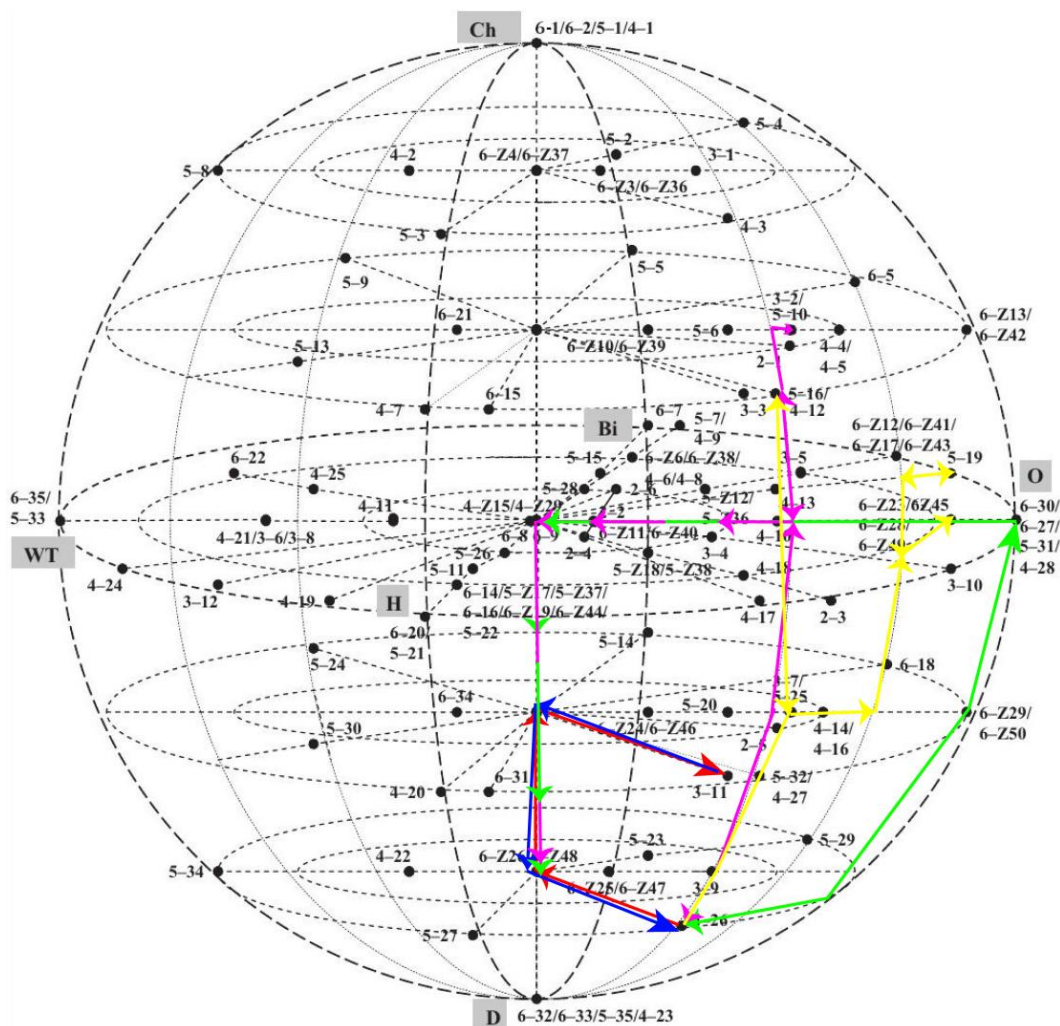
Los *cc. 15 y 16* son una suerte de puente unificador de la sección, una estabilización momentánea y vuelta a la equidistancia entre la sonoridad *Diatónica*, *Octátona* y *Hexátona* mediante la utilización del *PC Set 6z46*, una especie de “reseteo” sonoro que establece lo ya presentado y, a la vez, permite una nueva dirección dentro de la sonoridad en la sección, dando pie a una nueva elaboración del material en lo que será una segunda sub sección de “B”.

El recorrido por esta sub sección presenta nuevamente un apego resulta de mayor inestabilidad y nos entrega acercamientos menos ambiguos a la sonoridad *octátona*, estableciéndose un punto culmine hacia el *cc. 20*, donde se encuentra el *genus octatónico* en el *PC Set 6-z49*. Punto que establezco como diferenciación principal para con la primera sub sección de “B”. **(Figura 4)**

The image shows a musical score with two staves. Vertical bars of various colors are drawn around specific notes in both staves. The colors and their corresponding *PC Set* labels are: red (4-26), yellow (5-16), orange (5-25), light green (5-16), dark green (5-25), lime green (5-19), purple (6-27), and pink (6-z49). The labels are placed above the notes they highlight.

Figura 4

La repetición del material en esta segunda sub sección de “B” establece la intención de expandirse hacia una sonoridad *Octátona*, y al representar toda la sección en el globo de Gates, confirmamos la enorme apertura que se produce con respecto a la sección A, que se mantenía estática en el *PC Set 3-11*.



Recorrido transcurrido entre las secciones “A” y “B”. Se respetan los colores utilizados en las imágenes anteriores para mejor reconocimiento de los PC SETS representados, con excepción de los PC SETS analizados en el cc. 20, representados por el color amarillo.

En un principio, la equidistancia entre estas 3 regiones del globo no solo se plantean como una indecisión, sino también como un anuncio. Creo pertinente interpretar ese punto de partida como un mensaje sobre las regiones que visitará luego, y este punto se revela al verlo graficado, ya que se traduce evidente que dicho recorrido se realiza estrictamente por sobre los extremos de los cuales se sostenía esa primera equidistancia. El *Diatonismo*, la *Octatonía* y la *Hexatonía*. Manteniéndose siempre dentro de estos márgenes.

Intuyo que algo similar sucede a nivel narrativo, en el que al visitar dichos límites, el autor se propone una búsqueda espiritual relacionada al “*misterio divino*” planteado en un principio. A medida que elabora el material, encuentra posibles respuestas y hasta las resalta (no es casual que los cc.18 y 19 refuercen la elaboración realizada en el cc.17 y que el cc.21 haga lo propio para con el cc.20, solo para volver sobre sus pasos y reconocer una inmensidad que escapa a la comprensión humana, representado por cierta cercanía al diatonismo de *PC Set 4-26*).

- **Nota:** El material aquí presentado reaparecerá más adelante en lo que podemos denominar como *B'* justificando su cambio con la aparición de los *PC Set 8-z29* y *9-11* y en el acercamiento del espacio tonal a la zona central del globo de Gates, proponiendo una mayor interacción con los espacios tonales centrales generando, con respecto a *B*, una indefinición aún mayor en su sonoridad, ya que mientras el material utilizado en *B* se manifiesta entre lo Diatónico, Hexátono y Octátono, en *B'* se toma la decisión de espaciar aún más el encadenamiento hacia *4-z29*, causando que la indefinición se realice no solo con respecto a dichos 3 espacios tonales, sino a la totalidad de los espacios tonales posibles y oscilando levemente entre lo hexátono(5-26) y el bicromatismo (5-5) .

La articulación por silencio nuevamente demarca el inicio de una nueva sección que denominaremos como “*C*” (cc. 24 a 49), la sección de mayor carácter contrastante, que propone parte de los materiales ya presentados en las dos secciones anteriores, aunque elaborados mediante la transposición e inversión trabajando, al igual que en “*A*” y “*B*”, mediante estructura de bloques diferenciados por sus agrupaciones armónicas y, a fines analíticos, también nos encontramos con una diferenciación entre tres sub secciones determinadas por las diferencias de dinámica y tiempo internas de la sección.

Se pueden encontrar, también, algunas repeticiones textuales sobre materiales ya presentados anteriormente a los que se les ha realizado pequeñas modificaciones, entre las cuales podemos encontrar, en el cc.35, una cita del material visto anteriormente en el cc.27, pero intervenido con el alargamiento en las duraciones de la figuración rítmica y el agregado de una nueva altura (*do#*) en la mano izquierda con figuración de semicorchea, o el caso de los cc.38-39, donde se mantiene el perfil melódico de los bloques de los cc.30-31 pero los *PC Sets* son alterados completamente, aunque en el caso particular del cc.39 se mantiene el registro sobreagudo.

En su primera sub sección, “*C*”(cc. 24 a 27) se presenta con una movilidad entre *PC Sets* de sonoridades diatónica/octótona (*PC Sets* como 5-25, 5-32 y 4-27) y octótona (*PC Sets* 5-31 y 6-z41),

Un peu plus vif (♩ = 108)
(Thème d'amour)

5-25 5-236 5-34 5-25 5-236 5-34 5-28 5-34 5-32 4-27 5-32 4-27

5-31 3-11 4-17 6-z41

Figura 5

con una pequeña incursión en la sonoridad de *tonos enteros* (PC Set 5-34). (Figura 5)

En la segunda sub sección de "C" (cc. 28 a31), encuentro una mayor expansión a lo largo del globo de Gates, pero un recorrido entre sonoridades similares a las de la primera sub sección e, incluso, la repetición de algunos PC Sets utilizados en la misma.

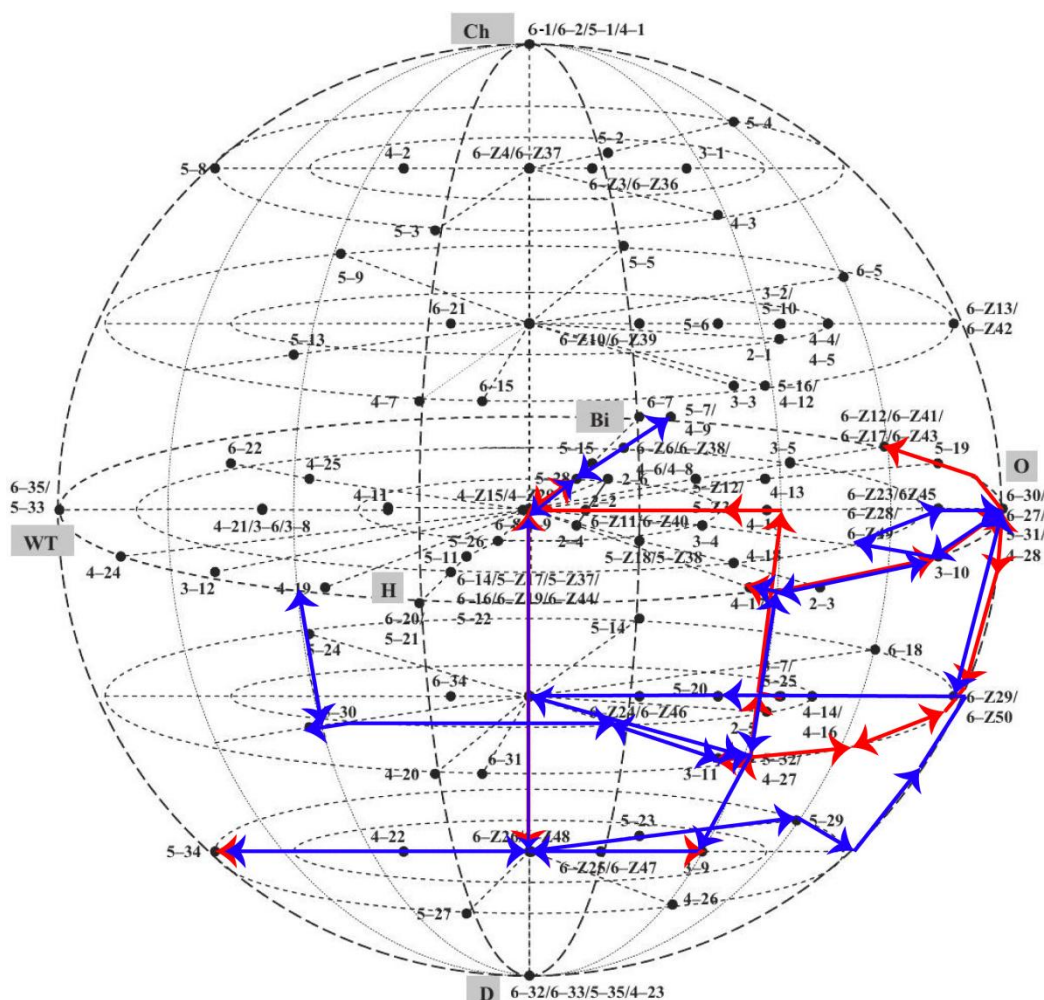


Figura 6 - Superposición de las sub secciones 1 y 2 de "C". Las líneas de color ROJO representan a la primera sub sección y las de color AZUL a la segunda sub sección.

Observando y superponiendo ambos recorridos es posible visualizar el amplio espacio tonal que ocupa cada segmento, abarcando lo *diatónico*, *bicromático*, *octatónico* y *hexatónico* (sobre todo en la segunda sub sección, cuyo recorrido es aún más abarcativo) además de observarse cómo ambas sub secciones ocupan el mismo espacio tonal, e incluso comparten la utilización de varios PC Sets (3-11, 5-34, 4-27, 5-28 y 4-17).

Una observación y escucha más atenta revelan también que los cc. 26 y 27 pueden ser entendidos como una reafirmación de los cc. 24 y 25, ya que tanto la rítmica como la dirección del movimiento de los bloques de *PC Sets* se repiten. Sin embargo, es notable cómo en los cc. 26 y 27 se ubican en un espacio tonal que fluctúa entre lo *octávono* y lo *diatónico*, mientras que los cc. 24 y 25 tienen una sonoridad más indefinida a partir del gregarismo de los *PC Sets* 5-28 y 5-z36 que los integran.

La tercera sub sección de "C" (cc. 32 a 49) nos plantea la importancia compositiva de la repetición en la obra de *Messiaen*, operando nuevamente a través de este recurso sobre los cc. 44 y 45, aunque no de manera textual. Tonalmente, se presenta una sonoridad mayormente *diatónica*, contrastando con los perfiles eclécticos e inquietos de las dos sub secciones anteriores y su fuerte expansión por los diferentes espacios tonales. Llegando, inclusive, a establecerse sobre el *PC Set* 6-33, *genus diatónico* del *globo de Gates*, y si bien nos propone un paso por sonoridades cercanas a lo *octávono* mediante los *PC Set* 5-16 y 6-z43, la pieza nos brinda un énfasis sobre el *PC Set* 4-26 destinándole una mayor duración en el tiempo e imponiendo una sonoridad *diatónica* que se mantiene durante casi toda la extensión de esta sub sección. A excepción de un breve paso por el *genus octávono* 6-27, que la encontrarse dentro abarcado por el *PC Set* general 9-11, no logra imponer su carácter octávono y se mantiene dentro del espacio tonal *diatónico*.

- **Nota:** Al finalizar la sección "C", se produce una transición/interludio de 3 compases de duración que presenta una sonoridad que seguirá resaltando la región diatónica debido al reposo sobre el *PC Set* 4-26 y, de esta manera, distiende el contenido armónico de "C" y efectúa como elemento preparativo y diferenciador ante la aparición de la sección "B" descrita alguna página más arriba. (Figura 7)

The image shows a musical score snippet with two staves, treble and bass clef. The first measure is marked '4-26' in green and 'Lent (♩ = 66) extatique' above it. The second measure is marked '5-16' in blue and '6-z49' in orange. The third measure is marked '4-26' in green. The fourth measure is marked '5-16' in blue and '6-z49' in orange. A green box highlights the first measure, and blue and orange boxes highlight the second and fourth measures respectively. A small asterisk is at the bottom center.

CONCLUSIÓN

Mi primera, y más romántica conclusión es que desde la profunda convicción religiosa de Messiaen nace también una profunda concepción de la narrativa, potenciada por el fuerte conocimiento de la estructura literaria y, mucho más todavía por el entendimiento y sensibilidad sobre los procesos musicales como herramienta discursiva sumados a la capacidad de evocar imágenes a partir del contenido matérico musical. Frente a esta pregunta ocasional que me planteaba como inquietud personal en la introducción puedo concluir en una respuesta positiva. El discurso musical se encuentra cargado de una profunda inquietud narrativa que resulta evidente durante toda la pieza, e infiero que durante toda la obra que la contiene. Los procedimientos utilizados no solo están enfocados en la búsqueda de la belleza musical, sino también en la eficiencia del discurso comunicacional y discursivo, durante los que presenta ideas concretas sobre los que se explaya, elabora, repite y reafirma ideas generadas a partir de un primer motivo primigenio. No es necesario aclarar que la música discursiva conlleva una estrecha relación con la literatura, y Messiaen logra, sin ninguna duda, congeniarlas con éxito.

En lo que respecta al análisis compositivo, concibo una obra que trabaja sobre nuestro inconsciente de manera engañosa, y nos propone una suerte de engaño a través del contraste sonoro, la yuxtaposición y, sobre todo, la repetición.

Establezco a partir de este análisis que es una obra inquieta, que se mantiene en movimiento constante a partir de materiales que no conllevan un alto nivel de complejidad y sus potenciales posibilidades de variación, mediante las cuales si se propone una complejización temática del material.

Si bien la pieza logra incursionar en una gran variedad de regiones tonales, el globo de Gates se revela como una herramienta útil para la comparación y nos muestra una obra que se mantiene siempre cercana a la octatonía como sonoridad predilecta y que elige siempre el camino de la diatonía para desplazarse hacia el resto de las regiones tonales, por las que se expande a lo largo de su desarrollo (se desplaza a través de todas las regiones, excepto la cromática).

Podemos decir que genera contraste a partir de la yuxtaposición de sonoridades establecidas por PC Sets lejanos y me permite confirmar la necesidad narrativa de mantener oculto el “misterio divino” que supe plantear al principio del análisis, sustentado a partir de esta indefinición armónica constante a lo largo de la pieza. Lo importante, creo, es el hecho de que el autor decide sobre estos aspectos y toma las decisiones en base a sus

intenciones concretas, por lo que resulta una obra coherente y fiel a las necesidades artísticas, narrativas y comunicacionales de su autor, y ahí reside su genialidad, en la capacidad de materializar la música mediante el conocimiento y la racionalización de los recursos intelectuales disponibles. Ni más ni menos que le arte de la composición.