

## O contraponto de intervalos n'A *Sagração da Primavera*

Paulo de Tarso Salles

**N**a *Introduction* observa-se, em relação à condução das vozes, uma espécie de “contraponto de intervalos”, onde cada linha apresenta um perfil intervalar específico, autônomo em relação às demais e com um envelope sonoro peculiar. Cone (2007) propôs uma teoria de *estratificação* para demonstrar as conexões entre as camadas justapostas.

<i>Introduction</i>	Comp. 1-5: a linha inicial (fagote I) sugere uma monodia diatônica, à qual são agregadas diversas outras. Cada linha adicional (trompa II, clarinete e clarone) progride essencialmente por semitom.
	Comp. 6: a requinta (clarinete em D) apresenta uma figuração em “ziguezague” que pode ser interpretada tanto como uma sequência linear de terças como duas sequências de tons inteiros. Essa melodia se funde a princípio com a do fagote (Solb), que se cala e retorna no final do compasso.
	Comp. 7-9: mesma textura de 1-5.
	Comp. 10-12 (nº 2): entrada do corne-inglês (o fagote se cala), em “ziguezague” que pode ser interpretado como uma sequência linear de quartas ou duas linhas sequenciais de tons inteiros.
	Comp. 13-19 (nº 3): reprise resumida dos c. 7-9 (fagote) e reprise desenvolvida dos c. 10-12 (corne). As linhas dos fagotes II e III são francamente cromáticas (semitons).
	Comp. 20-24 (nº 4): primeira grande ruptura textural, com a eclosão de 5 perfis dispostos em camadas superpostas: 1) oboé, nota repetida em staccato (uníssonos); 2) requinta (linha cromática descendente); 3) clarinetes, 2 <sup>as</sup> M (trilo e legato); 4) trompas com notas longas em 6 <sup>as</sup> ; 5) cordas em pizz., 5 <sup>as</sup> .
	Comp. 25-27 (nº 5): 1) flautas I e II apresentam uma grande variedade linear de intervalos, crescentes no sentido ascendente (4 <sup>a</sup> , 5 <sup>a</sup> , 6 <sup>a</sup> , 8 <sup>a</sup> ) e decrescentes ao descer (8 <sup>a</sup> , 6 <sup>a</sup> , 4 <sup>a</sup> , 2 <sup>a</sup> ). Porém, essa pode ser interpretada também como duas sequências em “ziguezague”, onde a linha mais aguda toca a díade Ré#-Sol# e a mais grave passeia pela coleção pentatônica (“teclas pretas”), com acréscimo de um Lá, somente no início; 2) flauta III e flauta contralto executam trilos de 2 <sup>a</sup> m e 2 <sup>a</sup> M respectivamente; 3) oboé I faz uma figuração estática em 5 <sup>as</sup> ; 4) clarinete I e clarone tocam linhas cromáticas descendentes; 5) clarinete II faz um ostinato de sextinas com 5 <sup>as</sup> A e 6 <sup>as</sup> ; 6) trompa I: semitom ligado (Fá-Mi); 7) trompas III-IV: 7 <sup>a</sup> m sustentada (Sib-Lá).
<i>Cortège du Sage</i>	Contraponto em várias camadas texturais. <sup>1</sup>
<i>Action Rituelle des Ancêtres</i>	O solo da trompa (nº 134) foi citado por Debussy no <i>Prelúdio nº 11</i> para piano, <i>Les tierces alternées</i> .

<sup>1</sup> Vê-se que, além do parâmetro *altura*, temos um aproveitamento específico do *timbre*, seja em relação aos naipes ou aos modos de ataque.

<sup>2</sup> Na versão para dois pianos ocorre o desmembramento desse compasso. Na versão orquestral as linhas da clarineta e da flauta são simultâneas.

<sup>3</sup> FORTE (1973, pp. 144-166) apresenta extensa análise dos conjuntos e suas relações de inclusão.