

iniciação sumária à linguagem falada por Stravinsky nessa obra, e não se pode realizar melhor esta tarefa do que mostrando a que ponto esta linguagem se insere numa grande tradição que ela entrecruza mais do que desarranja.

Explicamos longamente, no começo deste livro, a diferença que havia entre o diatonicismo e o cromatismo. Sabe-se, então, que uma música profundamente diatônica pode perfeitamente conter um cromatismo bastante desenvolvido, desde que ela o submeta às suas leis, forçando-o a respeitar a polarização tonal e os princípios hierárquicos que lhe dão sentido.

Pois bem, a música de Stravinsky é profunda e muito voluntariamente diatônica. É diatônica em seu procedimento melódico e em sua harmonia, mesmo quando essa harmonia se permite agregar os sons mais descontraídos na aparência, mas dando-se bem no conjunto.

Vamos examinar algumas páginas da partitura da *Sagração* tirando daí um pequeno número de seus principais temas. Nós os identificaremos em sua nudez e, em relação a alguns deles, nos esforçaremos por fazer uma pequena idéia da roupagem harmônica com a qual o autor os revestiu.

A obra começa com uma frase de fagote no extremo agudo... uma frase insistente, de uma rítmica extremamente complexa, que vai e volta, sem jamais se repetir de fato, e à qual se mistura uma figura cromática dos clarinetes.



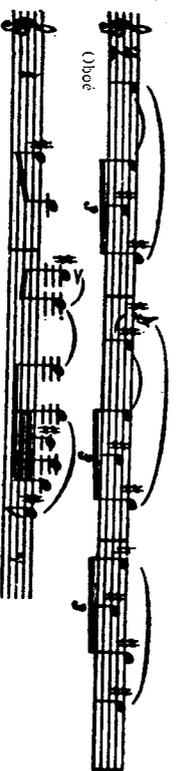
Exemplo 47.

Outros elementos temáticos intervêm em seguida. Este aqui, que se escuta pela primeira vez no corne inglês:



Exemplo 48.

Em seguida, este motivo novo, confiado ao oboé, que enumera as três notas de um acorde perfeito sobre uma tônica do *dó sustenido*, mas acordes alternadamente maiores e menores. Enfim, esta espécie de apelo no clarinete em mi bemol (requinta):



Clarinete em mi bemol

Exemplo 49.

Todos estes motivos se rogam, se tocam, se misturam, se superpõem, imbricam-se uns nos outros, ampliando-se a polifonia cada vez mais, até juntá-los todos ao mesmo tempo num *tutti* bruscamente interrompido para deixar o fagote retomar, sozinho, a melodia do início. Todos estes temas são rigorosamente diatônicos, com exceção daquele em que assinaiei o cromatismo.

Esta introdução é tão importante para a compreensão dos procedimentos e do estilo de Stravinsky que, se o leitor tiver possibilidade, seria aconselhável ouvi-la imediatamente com orquestra.

Com o trecho seguinte começa a aparecer o aspecto desta música que tão fortemente indispos uma parte de seu primeiro público, e que é muito menos a agressividade de sua harmonia do que a agressividade de seu estilo: uma espécie de brutalidade primitiva do que as usadas comumente na época, em lugar de nos envolver traíçoeiramente, de nos fazer perder em seus reflexos irrisados, nos é lançada ao rosto, martela-nos o tímpano, onde cada novo transe aproveita-se do abalo que nos produziu o precedente e nos prepara para o que virá em seguida.

O acorde que nos lança bruscamente no trecho intitulado *Os Augúrios Primavera* em si mesmo não tem nada de tão chocante. De fato, é a soma de dois acordes muito simples:



Exemplo 50.

Não se poderia obter esta associação de notas pelo procedimento das terças superpostas sobre o qual teorizamos longamente. Mas há afinidades suficientes entre elas para que se possa uni-las