

(mais raramente ainda), oito, nove. Isto é (com exceção de cinco e sete), múltiplos de dois ou de três.

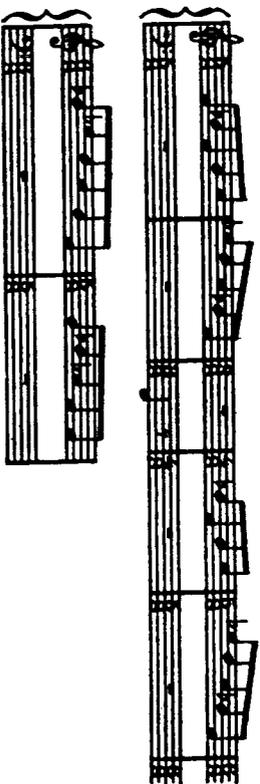
A complexidade rítmica de Stravinsky escapa totalmente à influência que o uso destas barreiras exerceu sobre o pensamento dos compositores que o precederam na História. Já disse que ele usava muito a repetição de elementos temáticos e rítmicos. (Aliás, esta divisão em temático e rítmico é mais artificial em relação a ele do que em relação a qualquer outro. Melhor dizer elementos rítmico-temáticos.)

Mas esta repetição jamais é idêntica. Tomemos por exemplo este grupo de dez notas várias vezes repetidas com duas interrupções rigorosamente medidas. O grupo de dez notas:



Exemplo 61.

Como são divididas:



Exemplo 62.

Passamos de um compasso de três tempos para um compasso de dois, depois, de cinco tempos, e sucessivamente de três, de quatro, de cinco, de seis, e de cinco tempos.

Toda a continuidade melódica da *Sagração* pode ser analisada segundo esquemas deste gênero. Mas como cada um dos diversos elementos temáticos que, em seu desenvolvimento, é levado a se combinar com o outro, é dotado de uma individualidade muito complexa e muito pronunciada, resultará em seus entrecoches uma polirritmia de perspectivas vertiginosas. E é isto que, com a violência do estilo, passou em 1913 por sobre a cabeça dos espectadores do Teatro dos Champs-Élysées. E é disso que, no fundo, a Música ainda não se recuperou, mesmo em nossos dias.

Certamente, não devemos fazer um histórico da produção de Stravinsky, já que nosso tema não é a obra deste ou daquele, mas a linguagem usada por ele e pela qual é preciso passar para penetrar em sua intimidade. Entretanto, a linguagem da *Sagração* não

é suficiente para nos dar acesso ao conjunto da música deste autor. Ele mudou muitas vezes, durante sua vida, de estilo e mesmo de linguagem. Pelo menos em aparência.

Na realidade, se a personalidade criadora de Stravinsky imprime com sua marca tudo o que sai de sua pena, mesmo quando ele toma de empréstimo a Pergolese, a Bach, a Rossini ou a Tchaikovski uma parte de seus elementos temáticos, encontram-se por toda parte não apenas os traços de um temperamento único no mundo, mas uma mesma maneira de tratar a matéria musical. Nada muda quando Stravinsky decide, como no *Oedipus Rex*, escrever acordes perfeitos, já que ele sempre os empregou, mesmo na *Sagração*. Acordes perfeitos dos quais pendiam, muitas vezes, cachos de sons anexos e dissonantes, perfeitamente lógicos, aliás, mas cuja significação tonal se mantinha, dura e precisa, sob as mais estrondosas harmonias.

Em todo o seu período chamado clássico — ainda que a *Sagração* seja pouco menos clássica que o *Apollon Musagète* (21) ou *Pulcinella* (22) — reencontramos esses mesmos processos de desenvolvimento incisivo, através de repetições que jamais se repetem na verdade, essas mudanças bruscas de planos e de idéias, essas mesmas disposições assimétricas em que se vê evoluir, cada um por sua própria conta, motivos rítmico-melódicos cujos acentos jamais coincidem.

Reencontramos também essas distribuições nas quais um elemento polarizador poderosamente tonal aclara e unifica os sons anexos, muitas vezes sistematicamente escolhidos entre aqueles cuja presença pareceria mais insólita.

Reencontramos ainda certas defasagens de origem rítmica entre os elementos constitutivos de suas harmonias, especialmente entre a fundamental e o resto do acorde, que produzem instabilidades surpreendentes e muitas vezes bastante felizes. Por exemplo, no começo de *Mavra* (23).

Mas vemos todos esses procedimentos, todo esse vocabulário, essas formas de seu pensamento e de sua escrita, realizados com uma economia de meios inteiramente nova. As orgias de sonoridades a que nos convidava a gigantesca orquestra da *Sagração*, com suas oito trompas, seus cinco trompetes, suas vinte madeiras, tudo isso vai dar lugar a formações muitas vezes reduzidas: os quatro pianos e alguns instrumentos de percussão que sustentam o coro de *Noces* (Bodas) (24), a orquestra de cordas do *Apollon Musagète*, a orquestra sem violinos nem violas da *Sinfonia dos Salmos* (25) etc.

É interessante ver o que produz a sensibilidade e a imaginação do autor da *Sagração* quando trabalha com meios algumas vezes extremamente reduzidos. É por isso que uma partitura como a