

Estamos, então, nos primeiros anos do século XX, e a desagragação do sistema tonal está evidentemente bastante avançada. Seria o caso de dizer que só nos resta agir e dar lugar ao desenvolvimento de uma fórmula sobresalente?

Será possível que se possa pensar que, se coloco agora em primeiro plano o nome de Igor Stravinsky — o nome de um homem que tem entre seus feitos, com a criação da *Sagração da Primavera* em 1913, um dos mais belos escândalos da História da Música — entro no núcleo da questão e que este pretendo revolucionário vai firmar-se em minha exposição como o grande destruidor das tradições agonizantes?

Em verdade, é exatamente o contrário. Se alguém salvou, *in extremis*, o sistema tonal da morte rápida de que parecia ameaçada desde os primeiros anos do século, foi o autor de *Petruchka* e da *Sagração da Primavera*.

De fato, antes de tentar fornecer algumas chaves para abordar a linguagem musical deste grande personagem, talvez tenha chegado o momento de lançar de passagem um raio de luz sobre os fatos que virão à tona na continuação deste estudo.

Logo nos primeiros anos do século, pode-se duvidar de que alguém tenha formulado claramente o postulado: *O sistema tonal agonia, é preciso acabar com ele e colocar alguma coisa em seu lugar*. Parece que essa espécie de decomposição do sistema foi mais ou menos entrevista por todos. Alguns, como Vincent d'Indy, por exemplo, recusaram-se a levar isso em conta, agarrando-se vigorosamente às mais velhas tradições acadêmicas, prontos a chamar em seu socorro um folclore francês de vitalidade bastante frágil.

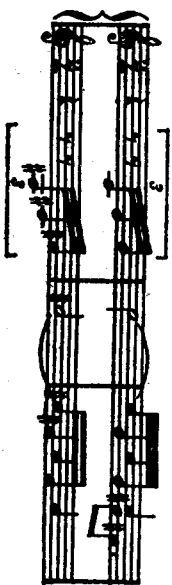
Outros, como Bartók, apoiando-se sobre um folclore, esse sim, bem vivo, tentaram a exploração dessa fonte abundante e a realização de um cromatismo de um gênero novo. Outros, como Milhaud e o primeiro Prokofiev, pensaram encontrar um princípio de renovação e o primeiro Prokofiev, pensaram encontrar um princípio de renovação da linguagem naquilo que se chamou politonalidade... Outros, como Schoenberg, Berg e Webern, não viram outra direção a seguir a não ser aquela em que Wagner os havia colocado, confiamando-se, assim, ao que lhes parecia uma fatalidade histórica da qual mais tarde tirariam as últimas seqüências.

Outros, enfim, como Ravel, Roussel, mas sobretudo Stravinsky, consideraram que o sistema tonal tinha em si mesmo o princípio de sua permanência, sendo preciso acabar com o cromatismo desagrugador e afirmar, ainda que violentamente, o poder vitorioso do diatonicismo que exploraria em seu proveito todas as descobertas harmônicas desse início de século.

Stravinsky aparece, portanto, nesse período que foi o mais combativo de sua carreira e durante longos anos depois, como o defensor n.º 1 do sistema tonal. Pode-se mesmo dizer que talvez

ele o seja mais resolutamente em sua obra de choque, a *Sagração da Primavera* ou na que a precedeu imediatamente, *Petruchka*, do que em suas primeiras obras como *Feu d'artifice*, o primeiro ato de *Rossignol*, ou mesmo em *O Passaro de Fogo* onde, sob a influência de Debussy ou de Scriabin, aparecem ainda deliquescências impressionistas e certo cromatismo. A linguagem harmônica do primeiro ato de *Rossignol* (16) é da mais encantadora poesia. Permanecemos numa atmosfera puramente debussiana. A sutileza harmônica da canção de ninar de *O Passaro de Fogo* (17) não perde em nada para a do *Rossignol*.

Mas ao invés de nos contentarmos com textos em que o autor não é inteiramente ele mesmo, voltemo-nos, sem preparação, para a festa popular de *Petruchka* (18) em que se afirma um dos acordes perfeitos de *ré maior* mais insolentemente postos em evidência na música dessa época. Nenhuma nota estranha à tonalidade nesse complexo sonoro cujos três elementos orgânicos são simplesmente enriquecidos de detalhes no grau inferior ou no grau superior, segundo os casos. É verdade que em outros pontos da partitura podem assinalar certas durezas harmônicas mais escabrosas. Ouve-se mesmo uma figura sobre o acorde perfeito de *dó maior* ao mesmo tempo que uma outra sobre o acorde perfeito de *fá sustenido maior*. Eis o que isto produz:



Exemplo 46.

É muito picante, e isto é visto geralmente como uma sutileza voltada para esse gênero de escrita que chamamos politonalidade. Mas, de fato, o sentimento tonal dessa passagem e de todo o seu contexto permanece perfeitamente claro.

Voltemo-nos agora para a *Sagração da Primavera* (19), que passou por ser o máximo da dureza harmônica e do atentado a todos os valores estabelecidos, é claro, portanto, ao sistema tonal. Hoje, quem olha um pouco de perto essa grande obra clássica surge-lhe o fato de ela ter provocado um tal escândalo. As razões do escândalo nós as extrairíamos do exame que faremos dela. Um exame, é preciso acrescentar, extremamente superficial. Não é preciso dizer que o que se pode aprender nestas páginas sobre os mistérios da sintaxe musical não seria suficiente para guiar o leitor numa análise da *Sagração da Primavera*. Tentaremos aqui apenas uma

Petruchka

A Sagração da primavera