

Capítulo 9

Contraponto Invertível

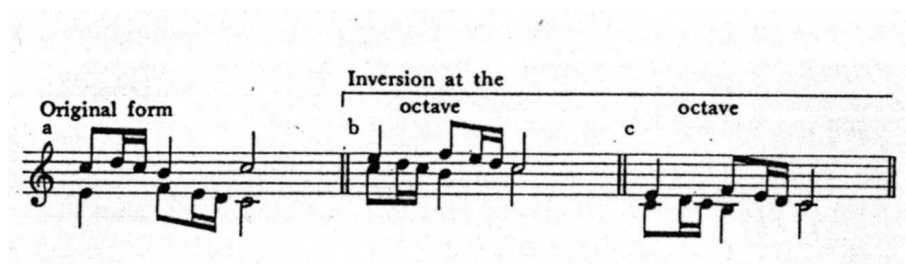
Duas vozes são ditas “invertíveis” quando cada uma delas pode ser usada como voz superior ou inferior com bons resultados. O termo “contraponto duplo” é às vezes empregado para descrever tal disposição. Ocasionalmente ele é usado como um sinônimo para “contraponto invertível” mesmo quando mais de duas vozes tomam parte na inversão. Entretanto, “contraponto triplo” é um termo mais acurado quando três vozes estão envolvidas. Contraponto completamente invertível envolvendo mais de três vozes é raro.

A palavra “inversão,” como usada neste capítulo, deve ser entendida como aplicada à posição relativa ou ao nível das vozes e não deve ser confundido com o artifício do movimento contrário, o qual é freqüentemente referido como uma inversão. Num esforço para evitar tal confusão, alguns teóricos tem substituído “contraponto invertível” por “contraponto permutável.” Embora lógico como o termo é, ele, lamentavelmente, nunca encontrou uma aceitação generalizada.

INVERSÃO À OITAVA

De todas as possibilidades a forma mais freqüente e natural de contraponto invertível é aquela em que uma das vozes é simplesmente transposta acima ou abaixo por uma ou mais oitavas de forma que ela se torna uma voz superior em vez de inferior, ou *vice versa*. No Exemplo 1, duas vozes estão mostradas primeiro na sua relação original. Em *b* a voz inferior foi transposta uma oitava acima. Em *c* a voz superior foi transposta uma oitava abaixo. Note que estas duas versões produzem a mesma relação entre as vozes, a única diferença sendo que *b* está uma oitava mais acima. Em *d* a voz inferior foi movida duas oitavas acima; isto é, a inversão é à 15^a¹. Ainda outra possibilidade é mostrada em *e*, onde a voz inferior foi transposta uma oitava acima, e a voz superior uma oitava abaixo. Esta também é considerada uma inversão à 15^a, com as duas transposições em direções opostas sendo adicionadas juntas para formar esta figura. Mais será dito em breve sobre o sistema de medir os intervalos concernentes no contraponto invertível.

Exemplo 1



¹ Os estudantes freqüentemente argumentam que o intervalo de duas oitavas deveria ser chamado de 16^a, já que ele parece ser duplamente mais amplo que uma oitava. A falácia neste argumento é que há uma nota comum entre as duas oitavas, de modo que a extensão total é somente de 15 graus da escala.



O tipo de inversão que estamos discutindo geralmente funciona mais ou menos automaticamente. Se o contraponto original é bom, as duas vozes irão quase sempre soar bem quando invertidas à oitava, ou múltiplos dela. Há somente uma pequena dificuldade que provavelmente pode surgir. Se um intervalo essencial de 5ª justa, geralmente entre o primeiro e quinto graus da escala, aparecem no original, a inversão dele será uma 4ª justa. Este intervalo é classificado como uma dissonância no contraponto a duas vozes neste estilo, e é normalmente usado como um intervalo essencial – ao menos no tempo [acentuado]. A conclusão óbvia a ser tirada aqui é que a 5ª como um intervalo essencial deve ser evitada no contraponto a duas vozes que for invertível à oitava. (A 5ª aparece no início do Exemplo 2, mas na inversão, abaixo dela, Bach evita a 4ª substituindo por um Lá bemol a inversão real, Fá.) Mesmo no contraponto a três e quatro vozes, onde a 4ª pode ser usada em combinação com outra nota da tríade, o quinto grau da escala pode provar-se difícil quando posto na voz inferior. Isto é porque ele sugere o baixo de um acorde de tônica em segunda inversão (I_4^2) e o I_4^2 pode ser usado com sucesso somente sob certas condições (discutidas nas páginas 24 e 25 [do livro]).

O Exemplo 2 dá excertos da literatura musical que ilustram a inversão em múltiplos da oitava.

Exemplo 2a BACH: Invenções a Duas Partes No. 9



Exemplo 2b HAYDN: Sinfonia No. 2 (London)



Exemplo 2c BACH: Invenções a Duas Partes No. 6



No Exemplo 2 o intervalo de inversão em cada excerto é de três oitavas, uma abaixo mais duas acima em *a*, duas abaixo mais uma acima em *b* e *c*. Na prática real, intervalos maiores do que duas oitavas são geralmente ditos em termos mais simples para modo de conveniência, de forma que o intervalo da inversão neste caso seria geralmente rotulado simplesmente de 15ª, ou mesmo de oitava. Em *b* as vozes externas no início são aquelas pertencentes à inversão que segue. O Exemplo *c* é contínuo; os pequenos motivos que aparecem nos primeiros quatro compassos são invertidos nos próximos quatro.

INVERSÃO A INTERVALOS DIFERENTES DA OITAVA

Até aqui temos falado somente sobre inversão à oitava ou múltiplos dela. Outros intervalos podem às vezes ser utilizados com sucesso, mas tais disposições são menos prováveis de ser alcançadas espontaneamente e geralmente envolvem uma certa quantidade de teste. Alguns escritores de contraponto tem realçado esta distinção aplicando o termo “natural” ao contraponto invertível à oitava ou seus múltiplos e “artificial” àquele envolvendo outros intervalos de inversão.

Entre estes últimos intervalos, a 12ª e a 10ª são os únicos que tem sido usados eventualmente pelos compositores, e mesmo a 10ª é rara. Outros intervalos de inversão são certamente teoricamente possíveis e podem ocasionalmente funcionar, mas seu uso na música tonal é tão infrequente que a discussão deles parece injustificada.

No Exemplo 3 a inversão foi efetuada pela transposição da voz inferior uma 5ª acima, e da voz superior uma oitava abaixo. Esta poderia ser certamente referida como uma “inversão à 12ª”.

Exemplo 3 BACH: Variações Canônicas sobre *Vom Himmel hoch*



A disposição no Exemplo 4 é a mesma, exceto que a voz inferior das duas vozes invertidas foi tomada uma 12ª acima em vez de uma 5ª e que há uma terceira voz livre na parte inferior. Tal voz é às vezes adicionada com o propósito de definir as harmonias mais claramente, e de melhorar o efeito contrapontístico.

Exemplo 4 BRAHMS: Variações Sobre um Tema de Haydn

Andante con moto

Original form

Inversion at the 12th

Alguns pares de vozes inverter-se-ão somente à oitava, outros a nenhum intervalo, uns poucos a dois intervalos, e uns muito poucos a mais de dois intervalos. O Exemplo 5 mostra um exemplo raro de um par de vozes inverter-se-ão à oitava, à 10a, e à 12a. As vozes não concernentes à inversão estão mostradas em notas pequenas.

Exemplo 5 BACH: *C.B.T.*, Livro II, Fuga 16

a Original

Inversion at the 10th

Inversion at the 12th

Os padrões originais são ligeiramente modificados nestes pontos.

As versões *b* e *c* aqui não estão na mesma tonalidade de *a*, o que torna a identificação dos intervalos de inversão mais difícil do que nos exemplos precedentes. Para ter uma tonalidade básica comum com o propósito de comparação, vamos transpor o início das versões *b* e *c* para a tonalidade original, omitindo as vozes não concernentes à inversão. O Exemplo 6 mostra esta transposição.

Exemplo 6



Agora pode ser claramente visto que em *b* a voz inferior foi transposta uma 10^a acima e a voz superior uma oitava abaixo. Há também certas mudanças na inflexão das notas devido ao uso do modo maior em *b*. Em *c* a voz inferior foi tomada uma oitava acima, a voz superior uma 5^a abaixo. Ao calcular o intervalo de inversão devemos ser cuidadosos, em ambos os casos, para não usar as notas modificadas mascaradas com um asterisco.

No Exemplo 7, a parte *b* é outra ilustração de inversão à 10^a, com o Sujeito II no tenor da versão original transposto àquele intervalo ascendentemente. A versão *c* mostra um artifício que equívale a uma dupla inversão; neste caso, o Sujeito I, ouvido como a voz do tenor em *b*, aparece tanto uma 10^a quanto uma 15^a acima em *c*. O princípio envolvido aqui é que é geralmente possível adicionar uma terceira voz paralela em 3^{as} ou 6^{as} a qualquer das duas vozes originais em contraponto que seja invertível à 10^a ou à 12^a.

Exemplo 7 BACH A Arte da Fuga, No. 10

Original

Inversion at the 10th

As compared with (b), inversion of S. I at the 15th and 10th: of S. II at the octave.

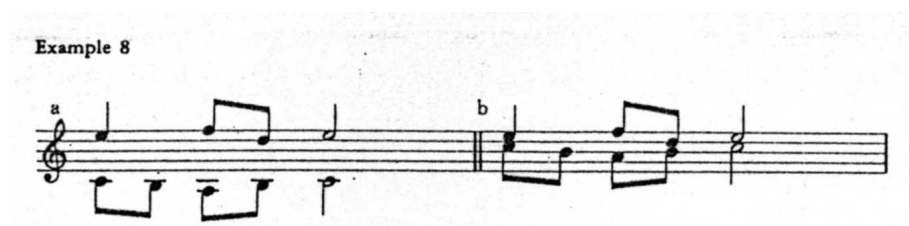
S. I
S. I
S. I
S. II
(S. = Subject)

Note que na inversão à intervalos diferentes da oitava ou da 15^a, a posição dos tons e semitons muda na melodia invertida porque esta última começa num grau da escala diferente. Note, também, que acidentes são freqüentemente introduzidos na voz invertida, às vezes para obter uma linha melódica melhor, outras para sugerir um fundo cordal particular. Os Exemplos 5, 6, e 7 ilustram estes pontos.

PRINCÍPIOS GERAIS ENVOLVIDOS NA ESCRITA DO CONTRAPONTO INVERTÍVEL

Vamos supor que estamos escrevendo uma passagem invertível à oitava. Se nós começarmos como em *a* no Exemplo 8, a inversão pretendida, com a voz inferior transposta uma oitava acima, será realizada como mostrado em *b*. As vozes não trocaram seus lugares, a mais aguda tornando-se a mais grave e *vice-versa*; portanto não existe inversão.

Exemplo 8



A mesma falta de inversão resultaria se duas linhas a serem invertidas, digamos, à 10^a estivessem separadas por mais de uma 10^a na sua forma original. O princípio geral envolvido é este: duas vozes a serem invertidas não devem estar separadas, na versão original, por mais do que o intervalo de inversão.

A tabela que segue mostra os vários intervalos quando invertidos à oitava, 10^a, e 12^a, respectivamente.

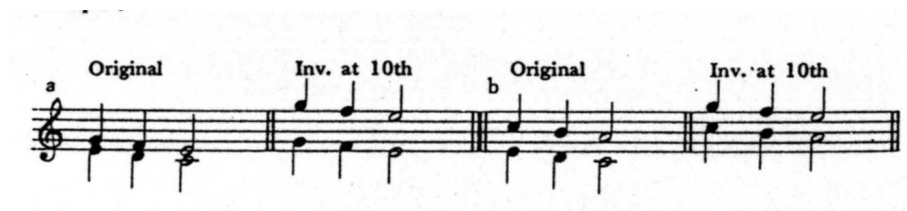
	<i>Inversão à oitava</i>							
Intervalo original	1	2	3	4	5	6	7	8
Intervalo invertido	8	7	6	5	4	3	2	1

	<i>Inversão à 10^a</i>									
Intervalo original	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Intervalo invertido	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1

	<i>Inversão à 12^a</i>											
Intervalo original	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Intervalo invertido	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1

Pode ser visto nesta tabela porque a inversão à 10^a é difícil, e conseqüentemente rara. A 3^a, a 6^a, e a 10^a, que são os intervalos mais freqüentemente usados, tornam-se a oitava, a 5^a, e o uníssono, respectivamente. Isto tende a dar à forma invertida uma sonoridade pobre, “sem terça.” Além disso, 3^{as} paralelas não podem ser usadas na versão original porque elas tornam-se oitavas paralelas na inversão (Exemplo 9a); e 6^{as} paralelas são do mesmo modo proibidas porque tornam-se 5^{as} paralelas (Exemplo 9b).

Exemplo 9



A inversão à 12^a não apresenta tais dificuldades sérias. O único intervalo que é provável de causar problemas é a 6^a, que torna-se uma 7^a quando invertida.

CONTRAPONTO INVERTÍVEL ENVOLVENDO TRÊS OU MAIS VOZES

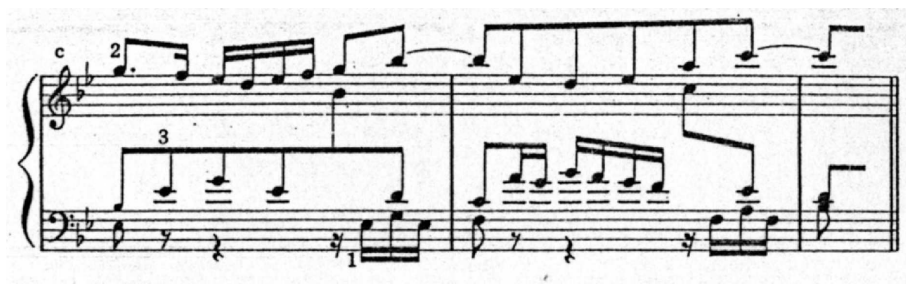
A escrita a três partes na qual as vozes são invertíveis é conhecida como contraponto triplo. Ela permite seis disposições das vozes (mostradas abaixo) embora todas as seis não sejam provavelmente usadas em uma única composição. As vozes são indicadas aqui por números, 1 sendo a voz original superior, e assim por diante.

1	1	2	2	3	3
2	3	1	3	1	2
3	2	3	1	2	1

Três disposições das vozes numa fuga a três vozes são mostradas no próximo exemplo. Certas pequenas mudanças são introduzidas às vezes, parcialmente para acomodar as entradas tonais. Também, a voz 1 aparece em movimento contrário na versão *c*. As vozes foram numeradas de cima para baixo em *a* (a voz inferior sendo o sujeito), e estes números foram usados nas formas invertidas para mostrar as várias posições das vozes.

Exemplo 10 BACH: *C.B.T.*, Livro I, Fuga 21





No contraponto quádruplo as possibilidades de disposições diferentes das vozes são quatro vezes maiores do que no contraponto triplo, um total de vinte e quatro! Deste número o compositor irá certamente selecionar somente aquelas que funcionem mais naturalmente.

A escrita a cinco vozes completamente invertíveis é extremamente rara. Entretanto, há um exemplo famoso, certamente uma das mais impressionantes demonstrações de escrita contrapontística de toda a música. Ela ocorre no último movimento da Sinfonia em Dó Maior (*Júpiter*) de Mozart. No excerto seguinte, três diferentes disposições das vozes aparecem. Como antes, as vozes são numeradas de modo que seja fácil observar suas várias posições. Somente as partes das cordas são mostradas no exemplo, mas estas incluem todas as linhas essenciais.

Exemplo 11 MOZART: Sinfonia No. 41, K. 551

(Allegro molto)

TAREFAS SUGERIDAS

- 1 Trazer quatro exemplos de contraponto invertível, incluindo ao menos um em que a inversão não é à oitava ou um múltiplo.
- 2 Escreva exemplos de contraponto invertível a duas vozes à:
 - a oitava (ou um múltiplo)
 - b 10^a
 - c 12^a