

# CONTABILIDADE I

*Prof. Rogério Costa*

*CMU/ECA/USP*

*2010*

**[www.stoa.usp.br/rogeriocosta/files](http://www.stoa.usp.br/rogeriocosta/files)**

# Sumário

**Aula 1:** Informações gerais sobre o curso, bibliografia: Mann, Alfred (tradução e edição) *The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad Parnassum*, W.W.W Norton & Company, Inc, New York, 1971; Owen, Harold, *Modal and Tonal Counterpoint*, Schirmer Books, New York, 1992; Motte, Diether de la, *Contrapunto*, Idea Books, Barcelona, 1998. Benjamin, Thomas, *The craft of modal counterpoint*, Routledge, 2nd edition, 2008. Introdução: problematizando o conceito de contraponto. Escutas: oriente e panorama histórico no ocidente (séc. XIII ao XXI). Música popular e jazz.

**Aula 2:** Continuação das escutas. Discussões sobre o conceito. **Aula 3:** História do contraponto no ocidente: capítulos 1 e 2 do H. Owen. **Aula 4:** Polifonia da Renascença. Escuta de repertório: Ockeghem, Josquin, Palestrina, Lassus, Gesualdo. Capítulo 3 do Owen: leitura e estudo analítico do moteto *Oculus non Vidit* de Roland Lassus. Aspectos básicos. **Aula 5:** Capítulo 4 do Owen: Contraponto por espécies: história e conceito. Primeira espécie e primeira espécie expandida: teoria e exercícios. **Aula 6:** Primeira espécie: revisão e correção de exercícios. Segunda espécie: cantando Lassus e analisando a ocorrência de notas de passagem. Exercícios na lousa.

# Sumário

**Aula 7:** Segunda espécie: revisão e correção de exercícios. Terceira espécie: leitura e estudo analítico do moteto *Beatus Homo* de Roland Lassus, analisando a ocorrência de bordaduras, bordaduras duplas e cambiatas. Exercícios na lousa. **Aula 8:** Terceira espécie: revisão e correção de exercícios. Quarta espécie: cantando Lassus e analisando a ocorrência de suspensões e síncopes. **Aula 9:** Quarta espécie, revisão e correção de exercícios. Quinta espécie: combinação das espécies anteriores. **Aula 10:** Quinta espécie, revisão e correção de exercícios. **Aula 11:** Prova. **Aula 12:** Correção e entrega da prova. Moteto: considerações formais. Colocação do texto, imitação, cadências, pontos de imitação, contraponto duplo ou inversível. **Aula 13:** Leitura de motetos a duas vozes (Lassus, Victoria in Benjamin, T.). Análise e aplicação dos conceitos. Exercícios: contraponto sem CF. **Aula 14:** Correção dos exercícios. Introdução contraponto a 3 vozes: moteto. Leitura *Sub tanto dulci* (Palestrina, in Owen, H. cap. 8). Estudo dos aspectos formais: harmonia, ritmo e cadências. **Aula 15:** Revisão dos tópicos anteriores sobre o moteto a 3 vozes. **Aula 16:** entrega dos trabalhos (moteto a 2 vozes ou início de um a 3). Avaliação do curso.

# Introdução

Contraponto: um conceito amplo.

Relacionado à idéia de escuta de dimensões verticais e horizontais do som e da música. Aspectos texturais: linha/monodia, linhas simultâneas/polifonia, figura e fundo/melodia acompanhada, coral/homofonia, heterofonia/polifonia casual.

Escutas: cantoção, polifonia a duas, três e quatro vozes. Melodias acompanhadas.

Homofonias corais. (modais, tonais, atonais, ocidentais, orientais).

Heterofonias (polifonia de objetos sonoros, de acontecimentos, polifonia casual improvisada).

Textos: Boulez, Webern, Dieter de la Motte, Owen.

Relacionado à escrita: polifonia a partir de um pensamento de notas/figuras. Invenção da escrita X polifonia casual. Técnica de composição, sistematização X empirismo experimental. História: também há contraponto na música não escrita, de tradição oral improvisada? E na música contemporânea, eletrônica, concreta? E na música pop?

# Exemplo 1 – contraponto e imitação

EX. 1-1

The musical score consists of three systems of staves. The first system has a treble clef staff with a whole rest followed by a half note 'A', and a bass clef staff with a whole rest followed by a half note 'A'. The second system has a treble clef staff with a half note 'A', a quarter rest, a quarter note 'men,', a quarter rest, a quarter note 'a', a quarter rest, a quarter note 'men,', a quarter rest, a quarter note 'a', a quarter rest, a quarter note 'men,', a quarter rest, a quarter note 'a', a quarter rest, a quarter note 'men.', and a whole rest. The bass clef staff has a whole rest followed by a half note 'A', a quarter rest, a quarter note 'men,', a quarter rest, a quarter note 'a', a quarter rest, a quarter note 'men,', a quarter rest, a quarter note 'a', a quarter rest, a quarter note 'men,', a quarter rest, a quarter note 'a', a quarter rest, a quarter note 'men.', and a whole rest. The third system has a treble clef staff with a whole rest followed by a half note 'A', a quarter rest, a quarter note 'men,', a quarter rest, a quarter note 'a', a quarter rest, a quarter note 'men,', a quarter rest, a quarter note 'a', a quarter rest, a quarter note 'men.', and a whole rest. The bass clef staff has a whole rest followed by a half note 'A', a quarter rest, a quarter note 'men,', a quarter rest, a quarter note 'a', a quarter rest, a quarter note 'men,', a quarter rest, a quarter note 'a', a quarter rest, a quarter note 'men.', and a whole rest.

\*Examples throughout this book that are not identified by title and composer have been composed by the author.

## ***Contraponto na música ocidental***

Questões levantadas a partir do exemplo anterior e das escutas: o contraponto é uma textura, uma técnica, um estudo formal ou parte de uma música? O que tem a ver com polifonia? O que é homofonia? O que é heterofonia? O que cria unidade (repetição) e diversidade (contraste) numa peça contrapontística? Definição de conceitos: simultaneidade, imitação, cânone, round, imitação, ponto de imitação, cânone enigmático.

# Definições

Definição de contraponto segundo H. Owen:

1. música na qual há ao menos duas partes distintas de importância equivalente.
2. cada parte mantém uma identidade melódica.
3. as vozes mantêm independência de movimento tanto no que diz respeito às alturas quanto ao ritmo.
4. elas compartilham o mesmo contexto métrico e harmônico.
5. frequentemente compartilham ideias motivicas.
6. complementam uma à outra criando uma unidade.

# Contraponto na Renascença

Polifonia da Renascença. Escutas. Leitura: *Oculus non vidit* – Roland Lassus. Capítulo 3, Owen. **Considerações melódicas:** proporção de saltos e graus conjuntos, valores curtos e longos; intervalos usados, cadências, sensíveis, lei da compensação, extensão, homogeneidade de estilo, equilíbrio, fluência, imitação. **Considerações harmônicas:** modalismo X tonalismo; “tônica modal”, cadências, música ficta, consonância e dissonância. **Considerações temporais:** sensação de tempo forte atenuada, métrica, cadências em tempo forte, idéia de suspensão ou retardo, uso de ligaduras, complementaridade rítmica entre as vozes, nota contra nota como exceção.

**Contraponto: relação entre as vozes:** vide próxima aula.

# Exemplo 2 – Oculus non Vidit

EX. 3-1. It is an excellent example of sixteenth-century contrapuntal style.

EX. 3-1 "Oculus non vidit" from *Cantiones duarum vocum* by Orlando di Lasso (1532-1594)

The image shows a musical score for the piece "Oculus non vidit" by Orlando di Lasso. It consists of two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is in 3/4 time. The lyrics are written below the notes. The top staff has the lyrics: "O - cu - lus non vi - dit, nec in - au -". The bottom staff has the lyrics: "ris - au - di - ris au - di - vit, nec in - cor ho -". There are some handwritten annotations in the score, including "5th" and "4th" above notes, and "3" and "4" below notes. A box containing the number "6" is located at the beginning of the bottom staff.

# Exemplo 2 - cont.

11 mi-nis a - - - - - scen - - - - - dit, - - - - - quae

17 cor ho - mi - nis a - - - - - scen - - - - - dit, quae prae -

prae - - - - - pa - - - - - ra - - - - - vit De - - - - - us his, qui

pa - - - - - ra - - - - - vit De - - - - - us his,

22 di - - - - - li - - - - - gunt - - - - - il - - - - - lum, - - - - - qui di - -

qui di - - - - - li - - - - - gunt - - - - - il - - - - - lum, qui di - - - - - li - -

27 li - - - - - gunt - - - - - il - - - - - lum, - - - - -

gunt - - - - - il - - - - - lum, - - - - -

lum, - - - - -

lum, - - - - -

*Eye hath not seen, nor ear heard, neither have entered into the heart of man,  
The things which God hath prepared for them that love Him.*

# Contraponto por espécies

Método didático criado por J. Fux a partir de análises das obras de Palestrina. Como todo método, é uma abstração (generalização de regras e procedimentos) cuja função é, a partir da ideia de tratamento das dissonâncias (4as, 2as, 7as, trítono), possibilitar um domínio gradual da construção de linhas melódicas simultâneas e independentes (vide definição de Owen, slide 6). Para nós, o objetivo deste estudo é o conhecimento da técnica de um estilo específico através da análise de obras e de exercícios de estilo. Uma técnica é sempre ligada a determinado estilo que é circunscrito territorialmente (histórica e geograficamente).

# Contraponto a duas vozes de 1ª. espécie nota contra nota

O contraponto deve ser construído sobre ou sob um CF dado. Este deve se basear em algum modo (usar apenas os modos naturais), começando e terminando na sua *finalis*, por grau conjunto, e pensado em termos de cantabilidade e equilíbrio. Nos finais é possível utilizar os acidentales (*musica ficta*) que introduzem aos poucos a sensação de resolução com uma sensível: c# no dórico, f# no mixolídio, g# no eólio. São possíveis, ainda o uso do Bb e o Eb, ambos para evitar o trítone.

Intervalos harmônicos permitidos entre as duas linhas: somente consonâncias (5as, 3as, 6as, 8as e uníssonos). Evitar cruzamentos. No início, se o CF estiver na voz inferior, pode-se usar a 8ª, a 5ª ou o uníssonos. Se o CF estiver na voz superior, usar somente a 8ª ou o uníssonos. No final utilizar o uníssonos ou a 8ª atingidos por grau conjunto e movimento contrário.

Movimentos: diretos e paralelos, oblíquos e contrários. Preferência pelos movimentos contrários e oblíquos. Cuidado com os diretos e paralelos: 5as e 8as paralelas são proibidas, evitar as 5as e 8as ocultas. Evitar mais de três 3as ou 6as paralelas consecutivas.

Intervalos melódicos permitidos: predomínio dos graus conjuntos até a 6ª menor, além da 8ª (evitar as 6as maiores, 7as e intervalos aumentados e diminutos). Evitar a repetição de notas mais de 3 vezes.

# Exemplo 3

EX. 4-1 Strict first species counterpoint

8 6 3 3 5 3 3 3 6 8 3 6 8

*canus firmus*

EX. 4-2 Expanded first species counterpoint

8 3 8 3 6 3 6 6 6 8

# revisão de conceitos

1. Consonância e dissonância.
2. Modos.
3. Finalis e cofinalis.
4. Cantus firmus.
5. Música ficta.
6. Cantabilidade e perfil melódico.
7. Movimentos: diretos, paralelos, oblíquos, contrários.
8. Paralelismos ocultos.

# Contraponto de 2ª. espécie

## **duas notas contra uma:**

Nos tempos fortes somente consonâncias (perfeitas: 8ª, 5ª ou imperfeitas: 3ª, 6ª).

Nos tempos fracos **pode** haver **qualquer** dissonância, desde que antecedida e sucedida por consonância por grau conjunto (notas de passagem/NP ou bordadura/B).

Se o tempo fraco for consonância pode ser atingido e sucedido por salto.

Não pode haver 5as e 8as paralelas entre tempos fortes consecutivos e entre um tempo fraco e o tempo forte seguinte.

# Contraponto de 2ª. espécie

Evitar 5as e 8as ocultas entre tempos fortes consecutivos e entre um tempo fraco e o tempo forte seguinte.

Início em uníssonos, 8ª ou 5ª, 3ª (estas, somente se o CF estiver na voz inferior). Pode-se iniciar com uma

pausa correspondente a meio compasso (mínima em 4/4 ou semibreve em 4/2).

Final: último compasso uníssonos ou 8ª sendo que as duas vozes devem ser atingidas por grau conjunto em

movimento contrário. O penúltimo compasso pode ser igual à primeira espécie ou manter o 2:1.

Evitar que as duas vozes saltem simultaneamente, principalmente na mesma direção. Procurar compensar

saltos com graus conjuntos em movimento contrário.

Movimentos melódicos: mesmas regras da 1ª espécie. Evitar a formação de arpejos.



# Contraponto de 3ª. espécie

## 3 ou 4 notas contra uma

Nos tempos fortes somente consonâncias (perfeitas: 8ª, 5ª ou imperfeitas: 3ª, 6ª).

Nos demais tempos **pode** haver **qualquer** dissonância, desde que antecedida e sucedida por consonância por grau conjunto (notas de passagem/NP ou bordadura/B – em inglês: passing tone ou neighbouring tone).

É possível utilizar a cambiata: dissonância em tempo fraco, atingida por grau conjunto, resolvida por salto de 3ª na mesma direção, seguida de movimento contrário por graus conjuntos. Assim:

# Exemplo 5 - cambiata

The image displays a musical score for a piece titled "Exemplo 5 - cambiata". The score is written on two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is organized into four measures. The first measure contains a half note G4 in the treble and a half note G2 in the bass. The second measure contains a half note A4 in the treble and a half note F2 in the bass. The third measure contains a half note B4 in the treble and a half note E2 in the bass. The fourth measure contains a half note C5 in the treble and a half note D2 in the bass. The word "no" is written below the bass staff in the second measure. The background of the page features a faint, abstract pattern of overlapping lines and shapes.

# Exemplo 6

EX. 5-2 Strict third species counterpoint

8 6 5 3 6 3 (4) 6 (7) 6 8 3 (4) 6 (4) 3 8 (2) 3 3 (2) (4) 3 8

pt nt pt [camb.] pt [dn]

In Ex. 5-3 showing expanded third species counterpoint, the moving part contains at least three pitches to the sustained pitch in the other part.

EX. 5-3 Expanded third species counterpoint

8 (7) 6 3 (4) 5 8 (7) 6 3 (4) 5 3 3 (2) (7) 8 3 (4) 6 (7) 5 6 8

pt pt pt pt [camb.] pt [dn]

In these examples and in the notes of...

# Contraponto de 4ª. espécie

O contraponto é composto com 2 mínimas por compasso, sendo que a segunda delas forma uma síncopa (está ligada) com a primeira do compasso seguinte. Em casos excepcionais pode-se abandonar esta disposição e adotar a segunda espécie (para dar maior fluência ao exercício).

É o único caso em que **pode** haver dissonância no tempo forte (suspensão ou retardo). Neste caso deve haver três fases: preparação da dissonância em tempo fraco (que será, por isso, sempre uma consonância); dissonância (suspensão ou retardo) no tempo forte com o movimento da outra voz e resolução no tempo fraco seguinte, **sempre para baixo e por grau conjunto**.

# Contraponto de 4<sup>a</sup>. espécie

Quando não há dissonância no tempo forte, o contraponto pode saltar para uma outra consonância. Evitar as 8as ou 5as em tempos fracos consecutivos.

Não repetir uma nota anteriormente sincopada.

Iniciar com uma pausa de mínima seguida de 5<sup>a</sup> (só com o CF embaixo), 8<sup>a</sup> ou uníssonos.

Final, se possível com as figuras cadenciais 7 – 6/ 8 ou 2 - 3/ U, utilizando a sensível (nota ficta). Assim:

# Exemplo 6 - suspensão

The musical score consists of two staves, treble and bass clef, with a brace on the left. The notes and symbols are as follows:

Staff	Measure 1	Measure 2	Measure 3	Measure 4	Measure 5	Measure 6	Measure 7
Treble	$\text{C}_4$	$\text{D}_4$	$\text{E}_4$	$\text{F}_4$	$\text{G}_4$	$\text{A}_4$	$\text{B}_4$
Bass	$\text{C}_3$	$\text{D}_3$	$\text{E}_3$	$\text{F}_3$	$\text{G}_3$	$\text{A}_3$	$\text{B}_3$

Additional markings include a slur over the first two notes of the treble staff, a slur over the last two notes of the bass staff, and a slur over the last two notes of the treble staff. The number '8' is written above the treble staff in the third measure, and the number '7' is written above the bass staff in the second measure. The number '6' is written below the bass staff in the second measure. The number '2' is written below the bass staff in the fifth measure. The number '3' is written below the bass staff in the sixth measure. The letter 'U' is written below the bass staff in the seventh measure.

2 3 U

# 5ª. Espécie: combinação das anteriores. Exemplo 7

The musical score is written on two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff contains a sequence of notes with various articulations and fingerings. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half). The bass staff contains a sequence of notes: C4 (half), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (half). Fingerings and articulations are indicated above the notes in the treble staff: 'pi' above G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; 'ni' above F#4, E4, D4; 'p' above C4; 's' above G3, F3, E3, D3; 'R' above C3. Circled numbers indicate fingerings: 4 for G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; 2 for E4; 3 for D4; 7 for C3. The word 'cantus firmus' is written below the bass staff.