

CMU | ECA | USP

Análise Musical I (CMU0366)

Prof. Dr. Marcos Branda Lacerda

**“Form In Tonal Music” (Capítulo III) de Douglas Green**

*Fichamento e análise de exemplos da literatura musical*

Ananda de Andrade Gusmão da Silva N° USP 10741851

George Maike dos Santos Ferreira N° USP 10741868

Giovanna Gonçalves Elias N° USP 10741955

Guilherme Beraldo Guedes da Silva N° USP 10742063

Isaías Barbosa Magalhães de Almeida N° USP 10742000

Lívia Maria Monteiro Torres de Matos N° USP 10742042

Lívia Pegoraro Silva N° USP 11227390

Victor Kenzo Tamashiro Mocellin N° USP 8919281

# Sumário

<b>3.1. Frases Indivisíveis.....</b>	<b>03</b>
<b>3.2. Subdivisão da Frase.....</b>	<b>05</b>
<b>3.3. O Motivo.....</b>	<b>17</b>
<b>3.4. Construção Motívica da Melodia da Frase.....</b>	<b>22</b>
<b>3.5. Construção Motívica na Textura da Frase.....</b>	<b>24</b>
<b>Exercícios do Capítulo.....</b>	

## Estrutura Melódica da Frase

### 3.1. Frases indivisíveis

Algumas frases musicais não são suscetíveis de subdivisão. Elas consistem apenas de um fluxo constante do som, sem pausas, reais ou implícitas. Frases com melodias em *Modo Perpetuum* geralmente se enquadram nesta categoria, mas há vários outros exemplos também.

a) J. S. Bach: Cantata 147, Part One No. 6 (Jesus, Alegria dos homens).



b) L.V. Beethoven: Symphony No. 4, Second Movement



c) Nikolai Rimsky-Korsakov: The Flight of the Bumble-Bee (<https://youtu.be/jNabGj2p-iQ>)



d) Steve Reich: Piano Phase ([https://youtu.be/7P\\_9hDzG1i0](https://youtu.be/7P_9hDzG1i0))

Repeat each bar approximately number of times written. / Jeder Takt soll approximativ wiederholt werden entsprechend der angegebenen Anzahl. / Répétez chaque mesure à peu près le nombre de fois indiqué.

The score consists of two staves. The top staff is for the right hand (r.h.) and the bottom for the left hand (l.h.). It features three distinct rhythmic patterns labeled 1, 2, and 3. Pattern 1 is marked with a repeat sign and '(x4-8)'. Pattern 2 is marked with '(x12-18)'. Pattern 3 is marked with '(x4-16)', '(x16-24)', and '(x4-16)'. Performance instructions include 'mf non legato' for the first two patterns, 'fade in' for the left hand, 'hold tempo 1' for the third pattern, and 'accel very slightly' for the left hand. The piece concludes with 'a. v. s.' (ad libitum).

e) Hermeto Pascoal: Chorinho Pra Ele (<https://youtu.be/hrsqXQ5f-FA>)

The score is a piano accompaniment for a piece in 2/4 time. It consists of three systems of music. The first system shows a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand, with chords F9, Bb9, Eb9, Ab9, Db9, C9, F9, and D9. The second system starts with a key signature change to one sharp (F#) and includes a first ending bracket labeled 'A'. The chords are G major7, E7(b9), A minor7, D9, and G major7. The third system continues the rhythmic pattern with chords Bb9, A minor7, D9, and G major7.

### 3.2. Subdivisão da frase

Algumas frases são passíveis de serem divididas em unidades menores. Mesmo que não haja pausa ou qualquer marcação explícita que defina essa divisão, a maneira como se sente a frase nesse tipo de situação deixa claro que a mesma é composta de momentos ou unidades menores, ou ao menos permite-se essa interpretação. Esses pedaços menores são chamados de membros da frase (tradução livre de *phrase members*).

Muitas vezes, essa divisão se dá de maneira simétrica, em duas ou mais partes iguais em quesito de proeminência. Essas divisões geralmente são binárias (ou seja, divide-se em números pares de partes).

Porém, há também a ocorrência de divisões ímpares em número, ou assimétricas. Essas divisões podem, no entanto, seguir outra lógica de proporcionalidade, como por exemplo a Razão Dourada ou a Sequência de Fibonacci.

### Exercício 3.2

(Passagens do exercício 3 do capítulo 2)

#### Parte A

a) Mozart: A Flauta Mágica, No. 7, compassos 3-11

**Nº 7. Duett.**

Andantino. Pamina.

Bei Männern, welche Lie-be fühlen, fehlt auch ein gu-tes Her-ze  
 Là do-ve prende Amor ri-cetto, si fa che ac-cende ancor pie-  
 Pamina. nicht. Wir wol-len  
 tä. Nel no-stro  
 Papageno. Die sü-Ben Triebe mit-zu-fühlen, ist dann der Wei-ber er-ste Pflicht. Wir wol-len  
 Dunque esser grata al nostro af-fet-to la don-na a-ma-ta ognor do-vrà. Nel no-stro

Divisível. Membros:  
 1 - Compassos 3 a 7  
 2 - Compassos 7 a 9  
 As divisões são simétricas.

b) Mozart: A Flauta Mágica, No. 18, compassos 7-18

107

**Nº 18. Chor der Priester.**

**Adagio.** (Priester treten ein. Sarastro ihnen voranschreitend.)

Tenor I. u. II.  
Baß.

O I - sis und O - si - ris! wel - che Wonne! Die

*Grand' I - si! grand' O - si - ri! al - fin smar - ri - to è il*

Str. Quart. Hörn. Fl. Ob. Quart. Pos. Pos. u. Tromp.

düst - - re Nacht ver - scheucht der Glanz der Son - ne. Bald fühlt der ed - le

*fo - sco or - - ror da - mi - co so - le al rag - gio: già forte, il saggio un*

G. Orch.

*col Ped.*

Frase 1 (compassos 7 - 12) - Divisível

Membro 1 - Compassos 7 a 10

Membro 2 - Compassos 11 a 12

Divisão assimétrica de compassos, em duas partes

Frase 2 - (compassos 13 - 18 em diante)

Membro 1 - Compassos 13 a 15

Membro 2 - Compassos 15 a 18 (frase incompleta no exceto)

Divisão assimétrica de compassos, em duas partes

c) J.S. Bach: O Cravo Bem Temperado, *Prelúdio* No.10, compassos 1-9

## PRAELUDIUM X

BWV 855

Measures 1-2 of the Praeludium X. The right hand features a melodic line with a fermata over the first measure and a trill in the second. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated for various notes.

Measures 3-4. The right hand continues the melodic line with a trill in measure 4. The left hand accompaniment remains consistent. Fingering numbers 1, 3, 4, 5, 1, 4, 3, and 5 are shown.

Measures 5-6. The right hand has a trill in measure 6. The left hand accompaniment continues. Fingering numbers 3, 3, 5, 3, 5, 1, 2, and 3 are indicated.

Measures 7-8. The right hand features a trill in measure 8. The left hand accompaniment continues. Fingering numbers 5, 5, 3, 1, 3, 2, 3, and 3 are shown.

Measure 9. The right hand has a trill. The left hand accompaniment continues. Fingering numbers 5, 4, 1, 2, 1, 3, and 1 are indicated.

Frase indivisível.

d) Bach: *Violin Concerto* in E major, terceiro movimento, compassos 1-16

Allegro assai.

6 (6) 6 6 6 (6) 6 6

5 6 7<sup>2</sup> 6 (piano) 6 7

*tr* *Solo*

B. W. XXI (1).

Frase divisível em duas partes  
Membro 1 - Compassos 1 a 8  
Membro 2 - Compassos 9 a 16  
Simétrica.

e) Bach: Four-part Chorales, *Choral* No.32, compassos 1-4

32. **Nun danket alle Gott**

Frase divisível em duas partes  
Membro 1 - Compassos 1 a 2  
Membro 2 - Compassos 3 e 4  
Simétrica

f) Bach: Four-part Chorales, *Choral* No.26, compassos 1-6

26. **O Ewigkeit, du Donnerwort**

Frase divisível em três partes  
Membro 1 - Compassos 1 a 2  
Membro 2 - Compassos 3 a 4  
Membro 3 - Compassos 5 a 6  
Simétrica

g) Bach: Four-part Chorales, *Choral* No.28 inteiro

28. **Nun komm, der Heiden Heiland\***



Frase divisível em 4 membros

Membro 1 - Compassos 1 a 2

Membro 2 - Compassos 3 a 4

Membro 3 - Compassos 5 a 6

Membro 4 - Compassos 7 a 8

## Parte B

a) Anon: *Minueto*, compassos 1-16

**MENUET**

Christian Petzold  
BWV Anhang 114



O excerto é composto de duas frases indivisíveis.

b) Schubert: *Who Is Sylvia?* , compassos 5-10

Was ist Syl - via, sa - - get  
Ist sie schön und gut da -  
Da - - rum Syl - via tön, o

an, - dass sie die wei - te Flur preist?  
zu? - Reiz labt wie mil - de Kind - heit;  
Sang, - der hol - den Syl - via Eh - ren!

Frase divisível em duas partes  
Membro 1 - Compassos 6 a 9  
Membro 2 - Compassos 10 a 11  
Divisão assimétrica

c) Schumann: *Album* , No. 7, compassos 1-8

**JÄGERLIEDCHEN.**

Frisch und fröhlich.

Frase divisível em duas partes  
Membro 1 - Compassos 1 a 4  
Membro 2 - Compassos 5 a 8  
Divisão simétrica

d) Schumann: *Album*, No. 31, compassos 1-12

## KRIEGLIED.

Sehr kräftig. M.M. ♩ = 84.

The musical score consists of three systems of two staves each. The first system begins with a forte (f) dynamic marking. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system includes a 'Ped.' (pedal) marking and concludes the 12-measure phrase with a double bar line.

Frase divisível

Membro 1 - Compassos 1 a 8

Membro 2 - Compassos 9 a 12, onde se  
inicia uma nova frase

e) Chopin: *Nocturne*, Op. 9 nº 2, compassos 2-9

12 II Opus 9 Nr. 2

Komponiert 1830/31

Andante  $\text{♩} = 132$

2. *espress. dolce*

3 *f*

5 *p* *cresc.*

7 *tr* *132*

Frase 1 - Compassos 1 a 4 - Indivísivel  
 Frase 2 - Compassos 5 a 8 - Indivísivel

f) Worlf: *Das verlassene Mägdlein*, compassos 5-12

Wolf  
Das verlassene Mägdlein  
(Mörrike)

**Langsam** *pp*

Früh, wann die Häh-ne krähn,  
eh' die Sternlein schwinden, muss ich an Her-de stehn, muss Feu-er zün-den.

Frase divisível em 4 partes

Membro 1 - Compassos 5 a 6

Membro 2 - Compassos 7 a 8

Membro 3 - Compassos 9 a 10

Membro 4 - Compassos 11 a 12

Divisões simétricas

g) Bartók: *Mikrokosmos* No. 150, compassos 5-22; e compassos 58-78

compassos 5-22:

150.

3 (♩ = 80)

*p, leggiero* *sf* *f, marc.*

*mf* *p, legg.*

Frase divisível em 4 partes  
Membro 1 - Compassos 5 a 8  
Membro 2 - Compassos 9 a 12  
Membro 3 - Compassos 13 a 16  
Membro 4 - Compassos 17 a 22  
Divisão assimétrica

compassos 58-78:

*cresc. molto*

*f*

Frase divisível em 4 partes  
Membro 1 - Compassos 58 a 62  
Membro 2 - Compassos 63 a 68  
Membro 3 - Compassos 69 a 73  
Membro 4 - Compassos 74 a 78  
Divisão simétrica

### 3.3. O Motivo

O motivo é um pequeno fragmento melódico, com suas implicações harmônicas e rítmicas, usado como elemento construtivo de uma frase musical. Para que tenha função constitutiva é necessário que o motivo apareça ao menos duas vezes, sendo que suas reiteraões não se manifestem na forma original. Portanto, nem todo fragmento melódico é caracterizado como motivo.

Um motivo pode ser tão curto quanto duas notas, como na primeira parte de “Bebê” do Hermeto Pascoal. O intervalo de segunda descendente é utilizado como motivo. Na primeira frase (compassos 13 e 14) o motivo aparece como si-lá e depois na terça menor acima ré-do. Na segunda frase (15 e 16), repete-se essa estrutura um tom abaixo. E novamente um tom abaixo na terceira frase (17 e 18).

E raramente é mais longo que seis ou sete notas, como no fim da segunda parte de “Um Chorinho Pra Ele” do Hermeto Pascoal, onde a dois motivos de oito notas cada (um ascendente e outro descendente) que são transpostos uma terça menor acima 3 vezes.

Algumas frases melódicas, são construídas apenas com um motivo, como, por exemplo, a introdução do já citado “Um Chorinho Pra Ele”, onde o motivo de quatro notas é transposto uma quarta junta acima três vezes seguidas, e depois uma última vez no segundo tempo do terceiro compasso.

23

## Chorinho pra Ele

Hermeto Pascoal

Choro ♩=75

Mais frequentemente, a melodia contém dois ou até três motivos, como na música “Capivara” do Hermeto Pascoal. Onde a um primeiro motivo: uma nota longa (mínima ligada a uma colcheia) saltando para uma semínima; e um segundo motivo: mínima, seguida de cinco colcheias. Os motivos vão variando os intervallos, mas a essência rítmica continua a mesma. Algumas vezes fazem o mesmo desenho melódico, como é o caso do motivo b do primeiro compasso e do terceiro compasso.

Samba in 7/4 ♩=170

Outros exemplos de motivos:

## Mestre Môa

Letieres Leite

$D_{m7}$   $D_{m7}$   
 $D_{m7}$   
 $D_{m7}$   $D_{m7}$   $G_{m7}$

Na peça “Mestre Môa” do Letieres Leire, o motivo de duas semicolcheias repetidas é utilizado reiteradamente durante toda primeira parte. Esse pequeno motivo, por sua vez, forma um outro motivo maior (do tamanho de um compasso inteiro), que é transposto no segundo compasso um tom abaixo e no terceiro uma quarta justa abaixo (com uma variação no final).

$C_{maj7}^{(6)}$   $F7$   $E7$   $E\flat7$   $D7$   $E\flat_{maj7}$   $D_{maj7}$   $D\flat_{maj7}$   
 $C_{maj7}$   $B7^{(9)}$   $E_{m7}$   $A7^{(5)}$   $D_{m7}$   $B\flat_{maj7}$   $B_{m7}^{(11)}$

Na obra “Suk-cha” do Moacir Santos a melodia principal da segunda parte faz um motivo rítmico com intervalos de quartas descendentes que é repetido uma terça menor acima, depois uma quinta junta acima (com variação) e por último uma segunda menor acima (com variação também).

Esse mesmo procedimento aparece de forma semelhante na música coisa n° 6 do mesmo compositor.

*COISA Nº6* Moacir Santos  
adaptação Mario Adnet

Am G7/B

Cmaj7 Dm7 Em7 Fm6 E7 (b9)

Tom Jobim em “Chovendo na Roseira” utiliza dois motivos no início primeira parte. O primeiro é um intervalo de quarta junta descendente com notas longas. O segundo é uma sequência de notas mais rápidas em graus conjuntos. O primeiro motivo é repetido a partir da última nota de sua primeira aparição (uma quarta junta abaixo). E o segundo reaparece também transposto uma quarta junta abaixo.

**Chovendo na roseira** Double rainbow

$A\flat_6^9$        $A\flat_4^7(9)$        $A\flat_6^9$        $A\flat_4^7(9)$        $A\flat_6^9$        $A\flat_4^7(9)$

O - - lha, es - tá cho - ven - do na ro - sei - - - ra  
 Lis - - ten The rain is fall - ing on the ro - - - ses

$A\flat_6^9$        $A\flat_4^7(9)$        $A\flat_6^9$        $A\flat_4^7(9)$        $A\flat_6^9$        $A\flat m_7(9)$

Que só da ro - sa mas não chei - ra Na fres - cu - ra das go -  
 The fra-grance drifts a-cross the gar - den Like the scent of some for -

### 3.4. Construção Motívica da Melodia da Frase

#### Repetição e Sequência

A maneira mais simples de desenvolver um motivo na frase é por meio de *Repetição* ou *Sequência*. No trecho abaixo é possível ver como elas são usadas.

Beethoven - Sonata, Op. 14, No. 2 - 1º movimento:

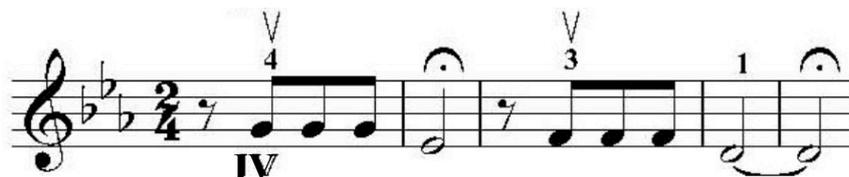
The musical score is for the first movement of Beethoven's Sonata Op. 14, No. 2. It is in G major and 2/4 time. The tempo is marked 'Allegro.' The score is divided into two sections: I and II (tonic pedal point). The first section (I) starts with a piano (*p*) dynamic and a legato (*legato.*) marking. The second section (II) is marked as a tonic pedal point.

O motivo é construído por seis notas. A primeira aparição do motivo é baseada na tônica Sol maior. Depois de uma repetição exata o motivo aparece novamente, desta vez na tonalidade de Lá menor, expressando o segundo grau da escala. Quando o motivo é repetido na mesma voz, mas em outra tonalidade nós falamos em sequência.

A mudança de tonalidade do motivo geralmente requer que pequenas alterações sejam feitas na sequência. Ainda analisando o exemplo acima é possível perceber que o intervalo entre a segunda e a terceira nota é, na primeira aparição, uma quarta diminuta, e entre a quarta e quinta nota uma quarta justa. Nos lugares correspondentes da sequência esses intervalos estão invertidos. Pequenas mudanças devido à transposição são extremamente comuns nas sequências e não são consideradas como variações do motivo.

Abaixo há alguns outros exemplos de seqüências em que são necessárias pequenas mudanças por conta da transposição:

Beethoven – Sinfonia No. 5, em Dó menor, Op. 67 – 1º movimento



Nos primeiros compassos o motivo, formado por quatro notas, é tocado duas vezes. Em sua primeira aparição são tocadas as notas sol e mi bemol, formando uma terça maior e nos indicando a tonalidade de Mi bemol maior. Já em sua segunda aparição, as notas tocadas são fá e ré, formando uma terça menor e nos indicando a tonalidade de Ré menor.

Mozart – Sonata para piano, No. 11, K. 331 – 3º movimento: Marcha Turca (Rondo Alla Turca)



Aqui o motivo também é tocado duas vezes logo nos primeiros compassos, mas na segunda vez ele aparece transposto uma terça acima em relação à primeira vez, sendo assim nas últimas duas notas há uma mudança intervalar: na primeira aparição as notas são lá e dó e formam uma terça menor. Já na segunda aparição as notas são dó e mi e formam uma terça maior.

## Variação motivica

Outro procedimento de variação motivica intervalar é a *retrogradação*, onde as notas da melodia aparecem em ordem reversa. Green pontua que esse tipo de variação é pouco usual, ocorrendo esporadicamente na literatura musical, contudo alguns compositores do século XX utilizaram a retrogradação para a estruturação de seus motivos, como pode ser observado no Prelúdio nº10, de Debussy.



## Aumentação e diminuição

O motivo pode ser variado a partir do ritmo. Ainda que o ritmo seja um dos elementos mais expressivos para definição do motivo, feito de maneira sistemática é possível fazer alterações nas durações das notas, sem que perca seu caráter, se mantivermos intacta sua estrutura melódica, mesmo assim, Green aponta que é um método pouco comum, pois uma modificação rítmica feita erroneamente é capaz de destruir a identidade do motivo.

A aumentação ocorre quando o motivo tem o tempo de duração de suas notas multiplicado, ao passo que na diminuição as durações são reduzidas. Tais alterações podem ser feitas proporcionalmente, como vemos no excertos abaixo, onde em *a)* Beethoven aumenta o motivo de semicolcheias para colcheias, semínimas e então mínimas (aumentação simples, dupla e quádrupla); e em *b)* Brahms diminui um motivo de colcheias em semicolcheias; ou livremente como observado em *c)*, também em Brahms.

### Form in Tonal Music - Capítulo III

- a. BEETHOVEN: *Sonata, Op. 90, First Movement*
- b. BRAHMS: *Sonata, Op. 120, No. 2, First Movement*
- c. BRAHMS: *Intermezzo, Op. 118, No. 6*

The image displays three musical examples illustrating motif manipulation. Example (a) shows a motif in G major (Op. 90, No. 1) with its first four measures: 'motive', 'augmentation' (2x), 'double augmentation' (4x), and 'quadruple augmentation' (8x). Example (b) shows a motif in B-flat major (Op. 120, No. 2) with 'motive' and 'diminution' (3x). Example (c) shows a motif in B-flat major (Op. 118, No. 6) with 'motive' and 'free diminution'.

No movimento de *Urano* da *Suíte dos Planetas* de Gustav Holst, bem no início da peça, temos um exemplo de diminuição. O primeiro motivo é apresentado pelos trompetes e trombones em semibreves pontuadas, seguido por tubas que repetem o motivo diminuído em mínimas.

The image shows the beginning of the 'Uranus' movement from Gustav Holst's 'The Planets'. It features three staves in 6/4 time. The top staff (Trumpets & Trombones) plays 'mot. 1' in *ff* (fortissimo) with dotted semibreves. The middle staff (Tubas) plays 'mot. 1 (dim.)' in *ff* with dotted minims. The bottom staff (Timpani) plays 'mot. 1 (dim.)' in *ff* with dotted minims. The motif consists of a descending sequence of notes: G2, F2, E2, D2.

# Form in Tonal Music - Capítulo III

No *Adagietto* da *Sinfonia n° 5* de Mahler, um motivo é apresentado no compasso 2 por colcheias e semínimas, e é reapresentado no compasso 10, pelo violoncelo, com uma aumentação, com semínimas e mínimas.

Sehr langsam. molto rit. a tempo (molto Adagio.)

Harfe. *pp* *oroso.* *pp*

Erste Violinen. *molto rit.* *pp espress.* *a tempo (sehr langsam)* *pp seelenvoll*

Zweite Violinen. *pp*

Violen. *pp* *pp subito*

Violoncelle. *pp* *pp subito* *pizz.*

Bässe. *pp*

Nicht schleppen. (etwas flüssiger als zu Anfang.)

Harfe. *pp*

Erste Viol. *pp*

Zweite Viol. *pp*

Violen. *unis: espress.* *pizz.* *arco* *pp* *pp seelenvoll*

Vcelle. *pizz.* *arco* *pp*

Bässe. *pp*

Por fim, todas as variações motivicas listadas podem se permutar, o que Green denomina de *variação por combinação de meios*, como observa-se na *Sonata Op.38, Primeiro movimento*, onde Brahms utiliza variações intervalares e ornamentação como recurso de tratamento motivico.

BRAHMS: *Sonata, Op. 38, First Movement*

(a)

(b) Allegro non troppo

The image shows two staves of music, (a) and (b), in bass clef with a common time signature. Staff (a) shows a sequence of notes with brackets underneath indicating intervals. Staff (b) shows the same sequence of notes but with a more rhythmic and ornamented version, including a 'p' dynamic marking at the beginning and a circled '5' above the fifth measure.

Bem como no terceiro movimento da *Sinfonia n.º. 104* de Haydn, onde o compositor explora a combinação de métodos com variações rítmicas e melódicas.

EX. 3-13 HAYDN: *Symphony No. 104, Third Movement*

Menuetto allegro

The image shows a single staff of music in treble clef with a common time signature. The title 'Menuetto allegro' is written above the staff. The music consists of a sequence of notes with dynamic markings 'sf' and 'f' underneath. A circled '5' is placed above the fifth measure.

Em suma, é possível listar três categorias de de variações motivicas:

- 1) Alterações intervalares com preservação do ritmo;
- 2) Alterações rítmicas com preservação melódica (aumentação e diminuição);
- 3) Ornamentação do motivo.

**Variação motívica por ornamentação**

Para explicar a variação motívica por ornamentação, Green traz o exemplo 3.5 em que o motivo *a* aparece pela segunda vez em *a'* com a adição de uma apojatura ao final o que consiste em uma ornamentação.

EX. 3-5. GOUNOD: *Faust*, Duet, "Il se fait tard"

90  
Je veux t'ai - mer\_ et te ché - rir! Parle en - co - re! Je t'ap - par -  
a b a' b

95  
Heu! je t'a - do - re! Pour toi je veux mou - rir! —  
a' b'

Outro exemplo de variação por ornamentação está presente na linha de baixo da música *What's Going on* de Marvin Gaye, em que James Jamerson é o baixista. Em uma passagem da música Jamerson usa a nota Dó sustenido no primeiro tempo e o Sol sustenido (armadura de clave em mi maior) no contratempo do quarto pulso do compasso, e quando a passagem reaparece na música são acrescentadas diversas outras notas, porém o motivo inicial de dó sustenido no primeiro tempo do compasso e o sol sustenido no contratempo do quarto se mantém, portanto as notas acrescentadas tomam caráter de ornamentação em relação ao motivo inicial

C#m7

C#m7

Já na variação por mudança intervalar, Green diz que nesse tipo é o ritmo que se mantém, e mesmo mudando os intervalos melódicos radicalmente é possível reconhecer o motivo devido ao aspecto rítmico. Para exemplificar ainda utiliza 3.5, em que a diferença entre os motivos *b* e *b'* é o contorno melódico, porém, tendo o ritmo permanecido o mesmo, é reconhecido como o mesmo motivo variado. O mesmo processo ocorre, novamente, na linha de baixo de James Jamerson, dessa vez na música *Ain't no Mountain High Enough*, em que há uma modulação de meio tom, e, no refrão, Jamerson repete o motivo da primeira frase no contrabaixo porém algumas mudanças intervalares ocorrem (além da própria mudança de tom), mas, com o ritmo majoritariamente mantido, é possível identificar auditivamente o mesmo motivo sendo utilizado de maneira variada.

The image contains two musical excerpts. The first, labeled 'CHORUS', shows a bass line in G major with chord symbols: Gmaj7, Em7, F#m7, Bm7, Gmaj7, Em7, F#m7, Bm7. The second, labeled 'CHORUS 3', shows a bass line in A major with chord symbols: A+maj7, Fm7, Gm7, Cm7, A+maj7, Fm7, Gm7, Cm7. Both excerpts show a consistent rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

A variação por inversão é exemplificada de duas formas. Uma é a sistemática mudança de direção, usando o Ex 3-8 do livro seria um salto de terça ascendente que torna-se um salto de terça descendente e o salto de quarta de maneira semelhante.

The image shows a musical notation example in G major (one sharp) and 4/4 time. A circled '3' is placed above the first three notes. The notes are G4, A4, B4. Below the notes, the word 'inversion' is written, indicating the interval between G and A is a second, and between A and B is a second, which are inverted to a third and a second respectively.

Porém o segundo caso seria usada a inversão de maneira mais livre, em que um movimento ascendente torna-se um movimento descendente, e o contrário da mesma maneira, como no Ex 3-9 do livro

Ex. 3-9. BRAHMS: *Symphony No. 3, Third Movement*



Outro exemplo de variação por inversão na forma livre está presente na Sonatina para contrabaixo de Beethoven, em que logo após a frase em semicolcheias há um movimento ascendente na primeira aparição, e na segunda vez o motivo aparece com a mesma rítmica, porém em um movimento descendente.

12

## 6. Sonatina

Double Bass



### 3.5. Construção motívica na textura da frase

Até então nos limitamos para a discussão de construção motívica apenas da melodia da frase. O exemplo a seguir ilustra a interação motívica entre todas as partes da frase, não somente a voz principal (superior).

a) Mozart: *Quartet*, K. 387, Primeiro Movimento

The image shows a musical score for the first movement of Mozart's String Quartet, K. 387. It consists of four staves: Violin I (top), Violin II, Viola, and Cello (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score illustrates a melodic motif first presented in the Violin I part. This motif is then imitated by the Violin II, Viola, and Cello parts, demonstrating contrapuntal texture. Brackets and arrows indicate the flow of the motif between instruments. The dynamic marking 'p' (piano) is present at the beginning of each part's entry.

O motivo é apresentado primeiramente como uma sequência no primeiro violino.

Imediatamente, o segundo violino e a viola invertem a sequência, e então tocam na forma original, enquanto o violoncelo entra somente com a inversão. Os vários instrumentos apresentam o motivo um após o outro, tanto com a melodia no tom original ou transposta para um diferente.

A técnica da imitação, como esse tipo de escrita é chamado, ocorre de forma comum em qualquer dos seus vários tipos.

1. Real, ou imitação exata: ocorre quando o motivo não é modificado pela voz imitadora - exceto para transposição para um novo tom.

2. Imitação por inversão é ilustrado no exemplo do Quarteto de Mozart.

3. Imitação tonal: a voz imitadora apresenta o motivo em uma versão que corresponde para a resposta fugal.

b) J.S. Bach: O Cravo Bem Temperado, *Fuga No.2*, compassos 1-4



c) J.S. Bach: O Cravo Bem Temperado, *Fuga No.6*, compassos 1-4



4. Imitação por aumentação ou diminuição. No exemplo 3-15, com uma exceção, cada nota da voz imitadora é seis vezes a duração da nota correspondente no motivo original. O motivo em si mesmo é a diminuição do sujeito da fuga o qual apareceu anteriormente no movimento.

d) Beethoven: *Sonata*, Op. 110, Terceiro Movimento



5. Imitação livre ocorre quando a voz imitadora modifica o motivo ritmicamente - mas não de forma sistemática como uma aumentação ou diminuição -, ou modifica o motivo com mudanças de intervalo e/ou ornamentações.

6. Imitação de ritmo apenas, um uso simples da imitação, é a apropriação do ritmo do motivo para o acompanhamento sem nenhuma tentativa de imitar seu contorno melódico.

e) Rossini: *Stabat Mater*, No. 2, compassos 21 a 24.

The image shows a musical score for Rossini's *Stabat Mater*, measures 21 to 24. The score is written for voice and piano. The key signature is C major (one sharp, one flat) and the time signature is common time (C). The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The lyrics are "Cu - jus - a - ni - mam ge - men - tem". The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand, with chords. The vocal line consists of a series of notes, some with slurs, and some with accents. The measure numbers 21, 22, 23, and 24 are indicated above the vocal line.

## Exercícios do capítulo

### Termos para definir

- a. Motivo: pequeno fragmento melódico, com suas implicações harmônicas e rítmicas, usado como elemento construtivo de uma frase musical.
- b. Sequência: quando um motivo é repetido na mesma voz, mas transposto.
- c. Inversão: mudança da direção intervalar da frase, por vezes mantendo os mesmos intervalos, porém estes ascendendo ou descendendo na direção contrária à original.
- d. Movimento retrógrado: quando as notas da melodia se repetem em ordem reversa.
- e. Diminuição: o valor rítmico de cada nota é dividido, tornando suas durações mais curtas.
- f. Aumentação: o valor rítmico de cada nota é multiplicado, tornando suas durações mais longas.
- g. Imitação real: ocorre quando o motivo não é modificado pela voz imitadora - exceto para transposição para um novo tom.
- h. Imitação livre: ocorre quando a voz imitadora modifica o motivo ritmicamente - mas não de forma sistemática como uma aumento ou diminuição -, ou modifica o motivo com mudanças de intervalo e/ou ornamentações.

### Termos para diferenciar

- a. Imitação e sequência: na sequência há obrigatoriamente a transposição do elemento musical, já a imitação ocorrer por seis tipos: real/exata, por inversão, tonal, por aumento ou diminuição rítmica, pode ser livre, ou imitar apenas o ritmo.
- b. Inversão e movimento retrógrado: no movimento retrógrado as notas são apresentadas em ordem reversa, diferente da imitação por inversão, na qual a inversão em questão é do desenho melódico, ou seja, os intervalos mudam e as notas também.

(Passagens do exercício 3 do capítulo 2)

Decida se cada melodia de frase é construída motivicamente. Se for, marque as diversas aparições de cada motivo e aponte as relações sobre estas.

Parte A

Legenda:  motivo  variações melódicas e rítmicas do motivo

a) Mozart: A Flauta Mágica, No. 7, compassos 3-11

Motivo de carácter fortemente rítmico e que propõe saltos não maiores que 4ª justa seguido por graus conjuntos. As variações motivicas dão-se por transposição, inversão da linha melódica e aumentação-diminuição rítmica (mudando as duas figuras iguais para uma de 75% de duração e outra de 25% de duração).

**Nº 7. Duett.**

Andantino. Pamina

Pamina.  
nicht.  
Papageno. Wir wol-len  
tä. Nel no-stro

Bei Männern, welche Lie-be fühlen, fehlt auch ein gu-tes Her-ze  
Lü-do-ve prende Amor ri-cetto, si fa che ac-cende ancor pie-  
Die sü-Ben Triebe mit-zu-fühlen, ist dann der Wei-ber er-ste Pflicht. Wir wol-len  
Dun que esser gratua! nostro af-fet-to la don-na a - ma - ta ognor do - vrà. Nel no-stro

b) Mozart: A Flauta Mágica, No. 18, compassos 7-18

A variação motivica dá-se, respectiva e fraseologicamente, por oitavação; em seguida, por aumentação rítmica sem a anacruse; por aumentação rítmica com a anacruse; por semi repetição da estrutura original, substituindo apenas a figura longa do motivo pela figura anterior (♩ ♪).

107

**Nº 18. Chor der Priester.**

**Adagio.** (Priester treten ein, Sarastro ihnen voranschreitend.)

**Tenor I.** II. *p*  
O I - sis und O - si - ris! wel - che Wonne! Die

**Baß.** *p*  
Grand' I - si! grand' O - si - ri! al - fin smar - ri - to è il

**Str. Quart.** *p*  
Fag. Hörn. Fl. Ob. *f* *p* Quart. Pos.

**Pos. u. Tromp.** *f* *p* *col Ped.*

düst - - - re Nacht ver - scheucht der Glanz der Son - ne. Bald fühlt der ed - le

fo - - sco or - - ror da - mi - co so - le al rag - gio: già forte, il saggio un

**G. Orch.** *f*

c) J.S. Bach: O Cravo Bem Temperado, *Prelúdio* No.10, compassos 1-9

Motivo apresentado, primeiramente, no baixo que é variado harmonicamente, ornamentalmente (através de diminuição rítmica e mordentes) e direccionalmente (contorno intervalvar melódico).

BWV 855

The image displays the first nine measures of the Prelude No. 10 from the Notebook for Anna Bach, BWV 855, by Johann Sebastian Bach. The score is written for piano in G major and 3/4 time. The bass line consists of a steady eighth-note pattern, while the treble line features a variety of ornaments and melodic contours. Red brackets and numbers (1-5) highlight specific motifs and fingerings throughout the piece.

d) Bach: *Violin Concerto* in E major, Terceiro Movimento, compassos 1-16

A obra possui dois motivos, os quais são apresentados nos dois primeiros compassos pelo violino solista (concertante) e o naipe dos primeiros violinos.

A primeira variação motivica dão-se a partir de expansão de cunho fraseológico da última nota do primeiro motivo; transposição de caráter harmônico, conforme denuncia o baixo contínuo.

Já o segundo motivo aparece transposto; com alteração do desenho melódico (intervalos); e por fim, nos compassos 15 e 16, as notas do tempo forte do desenho melódico do motivo principal aparecem aumentadas ritmicamente e em articulação staccato, diferentemente de antes, que estavam ligadas em grupos de duas ou três notas.

B. W. XXI (4).

e) Bach: Four-part Chorales, *Choral* No.32, compassos 1-4

Há uma breve aparição motivica no excerto, na linha do baixo deste coral, o qual é nitidamente transposto em sua segunda aparição e possui uma terceira aparição com mudança no desenho melódico direcionando a estrutura musical para a função de baixo-cadencial.

32. Nun danket alle Gott

f) Bach: Four-part Chorales, *Choral* No.26, compassos 1-6

Neste caso, a construção da frase não ocorre motivicamente, porém ainda sim existe coerência no discurso fraseológico, o qual dá-se pela apresentação de três frases complementares, que em um microcosmo: apresenta a ideia musical (primeira); desenvolve e varia levemente ideia musical (segunda); e por fim, recapitula a ideia musical alterada pelo desenvolvimento e finaliza (terceira)

26. O Ewigkeit, du Donnerwort

g) Bach: Four-part Chorales, *Choral* No.28 inteiro

Motivo no soprano, que em suas variações é invertido (melodicamente e ritmicamente), diminuído ritmicamente, contribuindo, ao mesmo tempo para a textura harmônico-coral com notas de passagem (no motivo inicial havia uma bordadura), e por fim, o motivo é retomado em seu estado original.

28. Nun komm, der Heiden Heiland\*

## Parte B

a) Anon: *Minueto*, compassos 1-16

O motivo é apresentado no primeiro compasso pela voz superior da obra. Em seguida, é transposto e algumas notas alteradas, para caber no planejamento harmônico; depois, o motivo é invertido e em seguida, sofre leve alteração intervalar no desenho melódico. Após isso, o motivo surge no baixo de forma invertida direcionando cadencialmente ao motivo original que retoma a primeira seção da peça, que possui inversões melódicas do motivo seguidas e mais uma é acrescentada para direcionar o fim deste grande bloco de 16 compassos.

**MENUET**

Christian Petzold  
BWV Anhang 114

4.

6

11

b) Schubert: *Who Is Sylvia?* , compassos 5-11

Motivo apresentado na voz, em sua primeira entrada, em seguida transposto pela mesma e depois invertido melodicamente (ascendente) e com algumas notas invertidas em termos de sequência de notas do motivo original. Por fim, uma variação ritmicamente e estruturalmente mais curta e transposta do motivo é apresentada pelo baixo nos compassos 10 e 11.

The image displays a musical score for Schubert's 'Who Is Sylvia?' in G major, measures 5 through 11. The score is divided into two systems. The first system (measures 5-7) features a vocal line and a piano accompaniment. A red box highlights the first vocal entry of a motif in measure 6. The second system (measures 8-11) continues the vocal line and piano accompaniment. Red brackets and lines highlight the transposition and inversion of the motif in the vocal line and its appearance in the bass line of the piano accompaniment in measures 10 and 11. The lyrics are written below the vocal line.

was ist Syl - via, sa - - get  
Ist sie schön und gut da -  
Da - - rum Syl - via tön, o

an, dass sie die wei - te Flur preist?  
zu? Reiz labt wie mil - de Kind - heit;  
Sang, der hol - den Syl - via Eh - ren!

c) Schumann: *Album* , No. 7, compassos 1-8

Motivo apresentado em uníssono pelas duas vozes do piano. As variações motílicas dão-se, respectivamente, nos compassos 3 e 4, por diminuição rítmica com preenchimento harmônico (acrécimo de notas) e inversão da direção melódica. Já nos compassos 5 e 6, o motivo original é estritamente reproduzido. Nos compassos 7 e 8, ocorre a diminuição rítmica complementada de preenchimento harmônico e inversão do desenho melódico, porém, desta vez, transposto, com outra harmonia.

## JÄGERLIEDCHEN.

**Frisch und fröhlich.**

The image shows a musical score for 'Jägerliedchen' by Schumann, measures 1-8. The score is in 3/4 time and features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. Measures 1-2 are highlighted with a red box. Measures 3-4 show a variation with a faster rhythm and harmonic filling. Measures 5-6 show the original melody. Measures 7-8 show a variation with a faster rhythm and harmonic filling, transposed. The score includes dynamic markings (f, ff, p) and a 'Ped.' instruction.

d) Schumann: *Album*, No. 31, compassos 1-12

O motivo aparece no segundo compasso e, nos compassos seguintes, diversos casos, é expandido carregando mais harmonia em si. Em sua próxima aparição é transposto; em outra aparição, seu ritmo é alterado de ♩♩♩ para ♩♩♩; em seguida é realizada uma inversão da linha melódica da figura de três colcheias juntas; após isso, o motivo é apresentado duas vezes com o contorno melódico original, mas transposto; e por fim, o motivo é apresentado transposto, com inversão da linha melódica na figura de colcheias e com esta figura transmutada de ♩♩♩ para ♩♩♩.

### KRIEGLIED.

The image shows the musical score for 'Kriegslied' by Schumann, measures 1-12. The score is in 6/8 time, key of D major. It features a piano accompaniment with a prominent melodic motif in the right hand. The motif is highlighted with a red box in the first system. Red brackets above the staves indicate the expansion and transposition of the motif across the piece. The tempo is 'Sehr kräftig. M.' and the dynamics range from 'f' to 'ff'. A 'Ped.' marking is present in the third system.

e) Chopin: *Nocturne*, Op. 9 nº 2, compassos 2-9

O motivo aparece no primeiro compasso. Em seguida possui variações por adição de ornamentação, aumento rítmica; após isso, é apresentado transposto com a rítmica alterada por aumento; depois, é apresentado com diminuição rítmica e transposto; em seguida, é apresentado com suas notas originais, porém com diminuição rítmica; então é apresentado com a mesma transposição de sua terceira aparição na obra, só que ornamentado e com a rítmica mais similar ao motivo original, e no fim de sua frase é diminuído ritmicamente. Em sua última aparição, o motivo é transposto e aumentado ritmicamente.

12

II

Komponiert 1830/31 Opus 9 Nr. 2

2. *espress. dolce*

3. *p* *cresc.*

5. *trill* *p* *pp*

f) Wolf: *Das verlassene Mägdlein*, compassos 5-12

O breve motivo é apresentado pela voz e piano no compasso 5. E possui sete aparições:

- 1) Transposto e ritmo diminuído na primeira figura e aumentado na segunda;
- 2) Desenho melódico diferente e com ritmo diminuído na primeira figura e aumentado na segunda;
- 3) Desenho melódico diferente e com os ritmos originais porem em ordem inversa;
- 4) Transposto e mesmo ritmo;
- 5) Transposto e ritmo diminuído na primeira figura e aumentado na segunda;
- 6) Transposto, diferente desenho melódico e mesmo ritmo;
- 7) Oitavado e com a segunda figura ritmicamente aumentada.

Wolf  
Das verlassene Mägdlein  
(Mörrike)

Compasso 5  
↓

**Langsam**

Früh, wann die Häh-ne kräh-n,

eh' die Sternlein schwinden, muss ich am Her-de stehn, muss Feu-er zün-den.

g) Bartók: *Mikrokosmos* No. 150, compassos 5-22; e compassos 58-78

compassos 5-22:

O motivo aparece primeiro na segunda linha melódica ("contralto"). Em sua segunda aparição, apresenta-se em sua forma original. Em sua terceira aparição, apresenta um compasso igual ao original e no próximo compasso, utiliza uma nota original de guia para gerar uma transposição desta parte da linha melódica, a qual possui uma finalização invertida que desempenha papel duplo, ou seja, de também início da última aparição do motivo nesta seção, que apresenta-se com o desenho melódico invertido e um intervalo diferente no último compasso da aparição.

150.

3 (♩ = 80)

*p, leggiero* *sf* *f, marc.*

*mf* *P, legg.*

compassos 58-78:

Aqui, o motivo também apresenta-se na segunda voz ("contralto") e possui duas aparições:

- 1) Novamente em sua estrutura original;
- 2) Transposto e com as mesmas figuras rítmicas, porém estas invertidas de posição de sequência que apareciam no motivo original; e no último compasso, com diminuição rítmica da última figura.

The image displays three systems of musical notation for piano, spanning measures 58 to 78. The first system (measures 58-63) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting accompaniment. Fingerings are indicated above the notes in the treble clef. The instruction *cresc. molto* is written below the first two measures. A red box highlights a motif in the treble clef starting in measure 62, and another red box highlights a similar motif in the bass clef in the same measure. The second system (measures 64-70) shows the motif in the treble clef again, with a red box highlighting it. The third system (measures 71-78) shows the motif in the treble clef, with a red box highlighting it. The notation includes various musical symbols such as accents, dynamics (*f*), and a breath mark ( $\wedge$ ).

Decida se cada construção motivica existe dentro da textura da frase de cada uma das frases listadas abaixo. Se for, marque as diversas aparições de cada motivo e aponte o tipo de imitação utilizado.

### Parte A

a) Mozart: Abertura de A Flauta Mágica, compassos 1-7 (Adagio)

**Motivo A** na voz superior: ocorre por imitação tonal (2<sup>as</sup> acima)

**Motivo B** no baixo: ocorre por imitação tonal (2<sup>as</sup> acima); e também por diminuição rítmica.

## Die Zauberflöte.

### Ouvertüre.

Adagio. W. A. Mozart.

The musical score for the Overture of Die Zauberflöte by W. A. Mozart, measures 1-7, is presented in G major and 3/4 time, marked Adagio. The score is annotated with red and green boxes highlighting specific motifs. A red box highlights a motif in the Violin I part, and a green box highlights a motif in the Quartet part. The score also includes dynamic markings such as *ff*, *p*, *cresc.*, and *sf*.

b) Schubert: The Winter Journey, No. 8, compassos 10-20

Motivo aparece em forma de:

- 1) Imitação tonal e diminuição rítmica;
- 2) Imitação real/exata;
- 3) Imitação tonal e diminuição rítmica (sendo 1 e 3 iguais);
- 4) Imitação livre;
- 5) Imitação livre (sendo 4 e 5 iguais).

The image shows a musical score for Schubert's 'The Winter Journey, No. 8' (measures 10-20). The score is in G minor, 3/4 time, and features a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes. The vocal line is in the upper voice. Red boxes highlight specific melodic motifs in the vocal line. The lyrics are: 'Es brennt mir un-ter bei-den So-len, tret' ich auch schon auf Eis und Schnee, ich möcht' nicht wie-der A-tem ho-len, bis ich nicht mehr die Thür-me seh', hab' mich an je-den Stein ge-sto-ssen, so eilt' ich zu der Stadt hin-aus; die'

c) Schubert: The Winter Journey, No. 20, compassos 5-10

Motivo: sua segunda aparição ocorre por imitação livre.

Was ver - meid' ich denn die We - ge, wo die andern Wandrer gehn,  
su - che

d) Beethoven: Op. 2, No. 3, Scherzo, compassos 1-16

Motivo: reaparece todas as vezes por imitação tonal, menos na última vez em que a estrutura de três colcheias está em imitação tonal e a semínima em imitação livre.

Scherzo  
Allegro

e) J.S. Bach: O Cravo Bem Temperado, Prelúdio No. 24, compassos 1-7

Motivo: aparece variado duas vezes: por imitação tonal e por imitação livre.

## PRAELUDIUM XXIV

BWV 869

Andante

f) J.S. Bach: O Cravo Bem Temperado, Prelúdio No. 22, compassos 13-15

**Motivo na soprano e contralto:** aparece variado por imitação tonal e de ritmo; imitação por inversão e imitação por diminuição rítmica.

**Motivo no baixo:** aparece variado por imitação tonal.

Parte B

a) Bach: *Invenção IV*, últimos 9 compassos

Motivo: aparece variado por imitação real/exata; por imitação por aumentação rítmica; por imitação por inversão; por imitação livre.

b) Bach: O Cravo Bem Temperado, *Fuga No. 16*, compassos 1-3

Motivo: variado por imitação por diminuição rítmica e por imitação tonal.

FUGA XVI

A 4 VOCI

BWV 861

c) Haydn: *Sinfonia* No. 101 em D Maior ("O relógio"), quarto movimento, compassos 1-8

Motivo: variação ocorre por imitação tonal.

Finale.  
Vivace

d) Beethoven: *Quarteto*, Op. 135, quarto movimento, compassos 1-8

Motivo: variações por imitação por diminuição rítmica; imitação livre ; imitação tonal.

DER SCHWER GEFASSTE ENTSCHLUSS.

Grave. Allegro.

Muss es sein? Es muss sein! Es muss sein!

Grave ma non troppo tratto.

14 (202)

e) Brahms: *Intermezzo*, Op. 118, No. 2, compassos 34-38

Motivo: variações ocorrem por imitação livre; imitação por diminuição e aumentação rítmicas de determinadas células (2ª variação do motivo).

The image shows a musical score for Brahms' *Intermezzo*, Op. 118, No. 2, measures 34-38. The score is in G major and 3/4 time. It features two systems of piano accompaniment. The first system is marked 'calando' and 'dolce'. The second system is marked 'cresc. un poco animato'. Red boxes and brackets highlight specific rhythmic and melodic motifs and their variations across the systems.

f) Bartók: *Mikrokosmos* No. 133, compassos 1-8

Motivo: variações ocorrem por imitação por diminuição e aumentação rítmicas; imitação tonal e imitação livre.

**133. Синкопы**

Allegro ♩ = 152

The image shows a musical score for Bartók's *Mikrokosmos* No. 133, measures 1-8. The score is in 2/4 time and marked 'Allegro' with a tempo of 152. It features two systems of piano accompaniment. The first system is marked 'mf pesante' and 'sf'. The second system is marked 'mf' and 'sf'. Red boxes and brackets highlight specific rhythmic and melodic motifs and their variations across the systems.

g) Bartók: *Mikrokosmos* No. 150, compassos 58-62

Dentro da formação deste motivo em questão encontra-se imitação por inversão.



### Referências bibliográficas

GREEN, Douglass M. **Form in Tonal Music: An Introduction to Analysis**. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1965.