

# Unidade 3

## A Ritmo – Métrica simples: Divisão da pulsação em dois

### Seção A1. Módulos em métrica simples

Cante as breves passagens que formam cada módulo dado, usando uma sílaba neutra. Comece repetindo cada módulo diversas vezes. Depois, cante o exercício de maneira contínua, considerando a sucessão dos módulos.

Perceba que cada pulsação presente nesses módulos é divisível por dois. Essa dupla divisão da pulsação permite que você determine se esses módulos estão escritos em métrica simples ou composta. Assim sendo, cada pulsação na métrica simples  $\frac{4}{4}$  equivale a uma semínima. Por conseguinte, em cada compasso  $\frac{4}{4}$  há quatro pulsações, cada uma delas divisível por dois; no  $\frac{3}{4}$  há três pulsações, cada uma delas divisível por dois; e assim por diante.

Para uma explicação completa a respeito da divisão da pulsação na métrica simples, consulte o primeiro volume do livro *Music in Theory and Practice*, escrito por Benward e Saker (página 10, na 7ª edição).

1.  $\frac{4}{4}$  2.  $\frac{4}{4}$  3.  $\frac{4}{4}$  4.  $\frac{4}{4}$  5.  $\frac{4}{4}$

6.  $\frac{3}{4}$  7.  $\frac{3}{4}$  8.  $\frac{3}{4}$  9.  $\frac{3}{4}$  10.  $\frac{3}{4}$  11.  $\frac{3}{4}$

12.  $\frac{6}{8}$  13.  $\frac{6}{8}$  14.  $\frac{6}{8}$  15.  $\frac{6}{8}$  16.  $\frac{6}{8}$

17.  $\frac{6}{8}$  18.  $\frac{6}{8}$  19.  $\frac{6}{8}$  20.  $\frac{6}{8}$  21.  $\frac{6}{8}$

22.  $\frac{3}{8}$  23.  $\frac{3}{8}$  24.  $\frac{3}{8}$  25.  $\frac{3}{8}$  26.  $\frac{3}{8}$  27.  $\frac{3}{8}$

28.  $\frac{3}{2}$  29.  $\frac{3}{2}$  30.  $\frac{3}{2}$  31.  $\frac{3}{2}$  32.  $\frac{3}{2}$  33.  $\frac{3}{2}$

34.  $\frac{2}{2}$  35.  $\frac{2}{2}$  36.  $\frac{2}{2}$  37.  $\frac{2}{2}$  38.  $\frac{2}{2}$  39.  $\frac{2}{2}$

40. 41. 42. 43. 44. 45.

46. 47. 48. 49. 50. 51.

52. 53. 54. 55. 56. 57.

58. 59. 60. 61. 62. 63.

Padrões de Calças, relacionados à canção de número 5 da seção D2, desta unidade.

### Seção A2. Frases em métrica simples com divisão da pulsação em dois

Para executar os exercícios de números 1-8, siga os procedimentos apresentados na unidade 1-A2. Para os exercícios a duas vozes (9-10), siga os procedimentos descritos na unidade 2-A2.

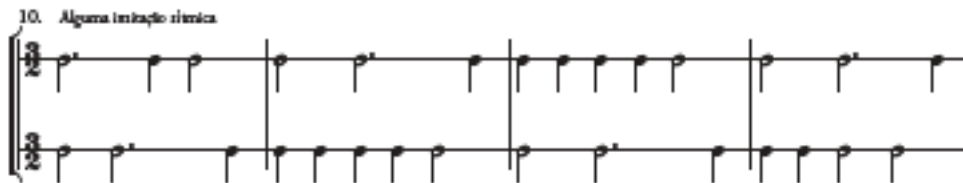
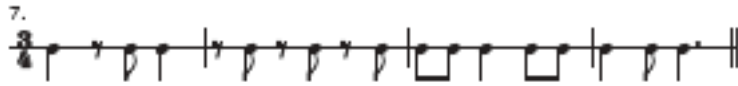
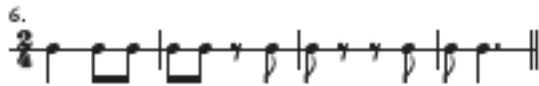
1.

2.

3.

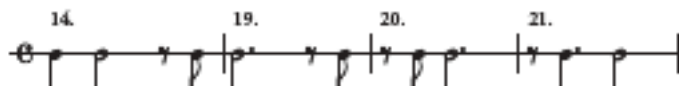
4.

5.



**Seção A3. Criando uma frase coerente em métrica simples**

Retorne à seção A1 e selecione quatro modelos rítmicos que tenham a mesma métrica. Organize-os de maneira que possa ser criada uma frase coerente com quatro compassos. Segue abaixo um exemplo:



Escreva sua frase na linha a seguir (ou em ambas as linhas, se você optar por escrever uma composição a duas vozes):

---



---

Use uma sílaba neutra para cantar sua frase e solicite a seus colegas de classe para identificarem quais foram os modelos relacionados, assim como a ordem em que você os cantou. Em um momento mais adiantado de seus estudos, volte a sua frase e confira a ela uma dimensão melódica. (Se você tiver criado algo a duas vozes, toque uma voz ao piano enquanto canta a outra, começando uma sílaba neutra.)

## B Modelos diatônicos e fragmentos melódicos para o canto de intervalos: 8J, 5J, 4J, 3M, 3m, 2M e 2m

### Seção B1. Modelos diatônicos

Os modelos abaixo antecipam fragmentos melódicos presentes na próxima seção.

#### (A) INTERVALOS QUE FORMAM A TRÍADE DE TÔNICA E O ACORDE DE DOMINANTE COM SÉTIMA, EM TONALIDADES MAIORES

A vocalização em Ré maior apresentada a seguir deve ser considerada um aquecimento. Para uma prática extra, cante esses modelos em todas as tonalidades maiores, movendo-se por quartas justas descendentes ou por quintas justas ascendentes. Observe os exemplos apresentados a seguir:

1.

2.

#### (B) INTERVALOS QUE RESSALTAM A TRÍADE DE TÔNICA, EM TONALIDADE MENOR, COM ESPECIAL ÊNFASE NA 4ª

A vocalização em Si menor deve ser usada como aquecimento. Para uma prática extra, cante esses modelos em todas as tonalidades menores, movendo-se por quintas justas descendentes ou por quartas justas ascendentes. Siga o mesmo processo para as passagens escritas em Ré menor. Observe os exemplos apresentados a seguir:

1. Relativa menor

Paralela menor

2. *Lento assue*



*Faixa menor*



Seção B2. Fragmentos melódicos em Ré maior (Si menor e Ré menor)

1. *Andante*

Haydn, Sinfonia n. 94, II (transposto)



2. *Allegro molto*

Haydn, Sinfonia n. 94, III (transposto)



3. *Allegro*

Mozart, Variato sobre os Minuets de Dapoz: Tema, K. 573 (adaptado e transposto)



4. *Allegro*

Mozart, Oito Minuets para o quarteto, K. 515g (adaptado e transposto)



5a. *Adagio*

Bach, Coral *Nur mit Jesus ist mein Leben*, BWV 480, comp. 1-4 (transposto)



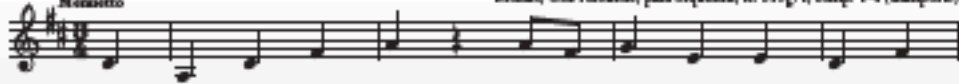
5b. *Adagio*

Bach, Coral *Nur mit Jesus ist mein Leben*, BWV 480, comp. 1-4 (transposto)



6. *Moderato*

Mozart, Oito Minuets para o quarteto, K. 515g, I, comp. 1-4 (transposto)



7. *Poco Andante* Beethoven, *Sonata para Piano*, op. 81a, II, comp. 176-177 (transposta)



8. *Adagio* Mozart, *Sonata para Piano*, K. 282 (1805), I, comp. 9-11 (com diminuição rítmica e transposta)



9. *Allegro* Mozart, *Doze Variações: Variação Oito*, K. 179 (180a), comp. 1-4 (voz superior, transposta)



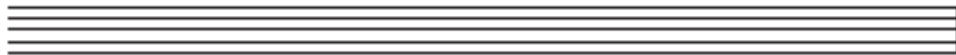
10. *Allegro* Mozart, *Doze Variações: Variação Oito*, K. 179 (180a), comp. 1-4 (voz inferior, transposta)



As linhas 9 e 10 devem ser cantadas conjuntamente.

### Seção B3. Criando uma melodia coerente

Retorne à seção B2 e selecione dois ou três segmentos dentre os diversos fragmentos melódicos, cujas características permitam a formação de uma melodia coerente. Dependendo de suas escolhas, poderão ser necessárias mudanças métricas ou rítmicas em alguns segmentos. O exemplo abaixo foi organizado com base nos compassos 1 e 2 do fragmento 3a, assim como nos compassos 3 e 4 do fragmento 4a.



### Seção B4. Improvisação

1. O fragmento melódico de número 10<sup>a</sup> deve ser usado como base para a improvisação de uma voz superior para o modelo abaixo apresentado.

<sup>a</sup>Mozart, *Doze Variações: Variação 8*, K. 179 (180a), comp. 1-4 (voz inferior, transposta)

*Allegro*



2. Mantenha a voz superior que você criou e improvise uma voz inferior. (Você pode adquirir uma motivação extra se estudar as 12 Variações, K. 179 (189a).)

*Allegro*

## C Melodias (modo maior): 5J, 4J, 3M e 3m no interior da tríade de tônica, além de 2M e 2m

Como proceder para concluir cada melodia

1. Cante a escala que serviu de base para a construção da melodia. Use sílabas ou números, de acordo com a orientação do seu professor.
2. Ao sentir-se familiarizado com a escala, cante a melodia, usando sílabas ou números.
3. Se você encontrar alguma dificuldade ao cantar as melodias, circule o primeiro, o terceiro e o quinto grau da escala, e considere-os *senesidades de referência*.
4. Lembre-se de que você só terá aprendido a cantar a passagem quando as notas pronunciadas através de sílabas ou números forem cantadas corretamente. Assim sendo, não hesite em repetir a melodia até sentir-se satisfeito com o que ouviu.
5. O andamento deve ser valorizado. Inicialmente, cante cada melodia lentamente. Depois, tente cantá-la novamente em um andamento mais rápido. Se você conseguir cantar no novo andamento sem cometer erros, adote-o.

1. *♩ = 108*

2. *♩ = 108*

3. *♩ = 60*

4. *♩ = 60*



Retirado de *Games and Songs of American Children*, composto e compilado por William Wells Newell. Copyright, 1885, 1905, by Harper and Brothers, Copyright, 1911, by Robert B. Stone CURWEN & Sons London, Copyright 1914 by Grace Cleveland Porter



Retirado de *Games and Songs of American Children*, composto e compilado por William Wells Newell. Copyright, 1885, 1905, by Harper and Brothers, Copyright, 1911, by Robert B. Stone CURWEN & Sons London, Copyright 1914 by Grace Cleveland Porter



## D Melodias (modo menor)

### Seção D1. 5J, 4J, 3M e 3m no interior da tríade de tônica

1. Cante a escala relacionada a cada exercício, usando sílabas ou números.
2. Cante cada melodia, começando as mesmas sílabas ou números.
3. Por enquanto, não se preocupe com a observação dos intervalos formados pelos graus 1, 3 e 5 da escala. Mas pense nestes graus como *sonoridades de referência* – sonoridades auxiliares à localização dos demais graus da escala.

1.

2.

3.

4.

5.

### Seção D2. Escala menor natural, harmônica e melódica

O primeiro exemplo mostra repetidamente um único contorno melódico, fazendo uso das três formas da escala menor, com o intuito de ilustrar seu uso. Cante as três formas regularmente e observe o efeito que cada uma delas produz. As passagens de números 2 a 4 fazem uso da escala menor natural. A passagem 5 combina características das escalas menores natural e harmônica. Para uma explicação completa a respeito das três escalas, consulte o primeiro volume do livro *Music in Theory and Practice*, escrito por Benward e Saker (páginas 29-32, na 7ª edição).

#### 1. 1a. Escala menor natural

#### 1b. Escala menor harmônica

1c. *Enxada menor melódica*

2.

3.

4.

5. *Moderato* *The Land of the Humming Bird (subtítulo)*

*The Land of the Humming Bird*. Letra e música por Lionel Balzano e Leigha Whipper. © 1944 (renovado) EMI Music, Inc. Todos os direitos controlados por EMI Music, Inc. (Publishing) e Alfred Publishing Co., Inc. (Print). Todos os direitos reservados.

### Seção D3. 5J, 4J, 3M e 3m no interior da tríade de tônica, além de 2M e 2m

Siga os procedimentos apresentados na seção D1, desta unidade.

1. *♩ = 96*

2. *♩ = 96*

3. *♩ = 96*

4.  $\text{♩} = 100$

5.  $\text{♩} = 63$

6.  $\text{♩} = 100$

7.  $\text{♩} = 96$

8.  $\text{♩} = 64$

9.  $\text{♩} = 96$

10.  $\text{♩} = 96$

#### Seção D4. Transposição e Inversão

Para uma prática adicional da leitura em diversas chaves e da transposição:

1. Transponha a linha melódica do número 1 (*Kyrie XI – Orbis factus*). Ao olhar para a clave de contralto, pense na melodia como se ela estivesse escrita no modo cólto em *mí*, portanto inclua o *fi#* na indicação de compasso.
2. Transponha a linha melódica do número 2 (*Sacerdos IX – Cum jubilo*). Considereamos inicialmente o modo jônio em *sol*, portanto, ao olhar para a clave de contralto, inclua o *fi#* na indicação de compasso. A nota de início é *ré*.
3. As linhas melódicas 3 e 4 são semelhantes. O *Kyrie IX – Cum jubilo* (número 3) é originário da *Missa de Beata Virgine* (número 4) de Josquin. Visualize a clave de contralto e tente imaginar as indicações de compasso corretas.
4. As linhas melódicas 5 e 6 são originárias do *Contraponto XII da Arte da Fuga* de Bach. O número 6 é a inversão melódica do número 5.

1. *♩ = 144 Kyrie XI (Orbis factus)*

Ky - ri - e e - le - i - son

2. *♩ = 144 Sacrus (Com júbilo)*

San - ctus San - ctus San - ctus  
Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth

3. *♩ = 144 Kyrie (Com júbilo)*

Ky - ri - e e - le - i - son

4. *Lento Joaquin del País, Missa de Santa Virgínia: Kyrie elézion*

5. *Bach, Die Kunst der Fuge (A Aria da Fuga), Contrapontos 12 (Brevia)*

6. *Bach, Die Kunst der Fuge (A Aria da Fuga), Contrapontos 12 (Brevia)*

## E Canto conjunto – Duas vozes: 5J, 4J, 3M e 3m no interior da tríade de tônica, além de 2M e 2m

Seção E1. Canto conjunto, com leitura em claves familiares

Siga os procedimentos apresentados na unidade 1-E.

1.  2. 

3.  4. 

5.  6. 

7.  8. 

9.  10. 

Seção E2. Canto conjunto, com leitura em claves não familiares

Orlando di Lasso, *Missa III, Missa L'incognita a Trece e Bass: Canticum durante missa, comp. 1-11*

The image displays three systems of musical notation for a vocal ensemble and piano accompaniment. Each system consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a minor key, indicated by one flat in the key signature. The first system shows the vocal line starting with a whole note, followed by eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more active treble line. The second system continues the vocal melody with various note values and rests, while the piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. The third system concludes the passage with a final vocal note and a piano accompaniment ending with a fermata and a final chord.

*Canticum durante missa* from *Missa III*, Desoff Choir Series, edited by Paul Boopple © 1941. Utilizado com permissão de Carl Fischer para Mercury Music Corp.