

Unidade 1

A Ritmo – Métrica simples: Durações com uma, duas ou três pulsações

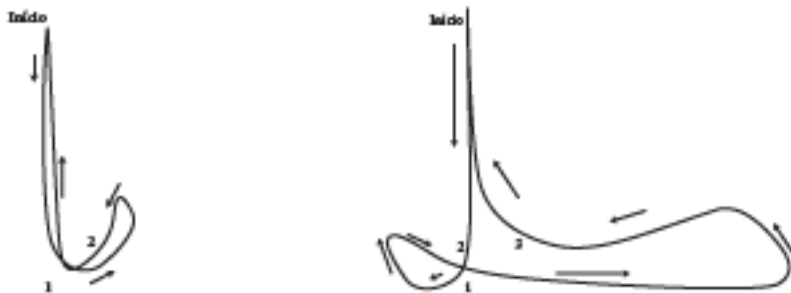
SEÇÃO A1. Módulos em métrica simples

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

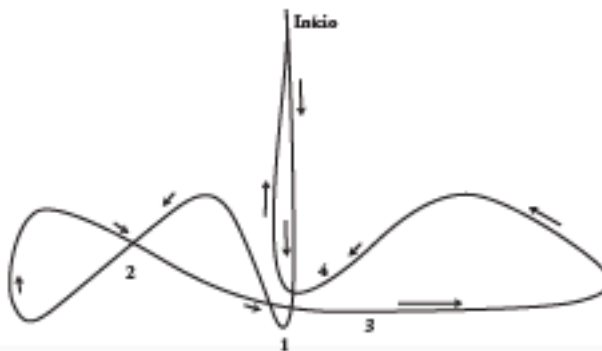
Perceba que as durações das notas e pausas nestes módulos compreendem uma, duas ou três pulsações. A semínima corresponde a uma pulsação em métricas como $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ e $\frac{4}{4}$; a colcheia, em métricas como $\frac{1}{4}$ e $\frac{1}{2}$; a semicolcheia, em $\frac{1}{8}$; a mínima, em $\frac{1}{2}$; a semibreve, em $\bar{1}$ e assim por diante. Nos capítulos seguintes, você irá aprender a dividir as pulsações. Este processo irá ajudá-lo a entender quais são as diferenças existentes entre a métrica simples e a composta.

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

Se seu professor considerar pertinente, use os modelos elementares de regência apresentados abaixo.



Observação: Todos os modelos elementares de regência presentes nesta edição foram desenhados por Dennis Glocker, regente de Bandas Sinfônicas na Penn State School of Music, Estados Unidos.



1. *Ritmica:* 2. 3. 4. 5. 6.

7. 8. 9. 10. 11.

12. 13. 14. 15. 16. 17. 18.

19. 20. 21.

22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30.

31. 32. 33. 34. 35. 36.

37. 38. 39. 40.

41. 42. 43.

44. 45. 46.

47. 48. 49.

Seção A3. Criando uma frase coerente em métrica simples

Retorne à seção A1 e selecione três ou quatro modelos rítmicos. Organize-os de maneira que possa ser criada uma frase coerente com quatro compassos. O exemplo abaixo foi organizado com base nos módulos 11, 4 e 3:



Escreva sua frase na linha a seguir:



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.

B Modelos diatônicos e fragmentos melódicos para o canto de intervalos: 2M e 2m

Seção B1. Modelos diatônicos

(A) VOCALIZAÇÃO DESCENDENTE, DO $\hat{5}$ AO $\hat{1}$

Boedaduras combinadas a notas de passagem estabelecem o contorno de uma linha descendente, que parte do 5º grau e atinge o 1º grau da escala. Os exercícios 1-3 combinam boedaduras e notas de passagem para delimitar um movimento descendente, do 5º ao 1º grau da escala, nos modos maior e menor. Essas passagens (ou *vocalizações*) podem ser usadas com o intuito de se estabelecer a tonalidade de exercícios e melodias tonais, ao longo deste livro.

Como proceder

Modelos 1-3

Passo 1. Seu professor canta ou toca a figura 1 (maior), com o propósito de estabelecer a tonalidade.

Passo 2. Repita (cante) a figura que seu professor estabeleceu no Passo 1.

Passo 3. Para uma prática adicional, siga os mesmos procedimentos em relação a cada tonalidade maior que forma o ciclo das quintas, movendo-se de maneira descendente por uma 5ª (ou de maneira ascendente por uma 4ª), encontrando F# maior, depois S# maior, e assim por diante. Observe o modelo apresentado a seguir:

FM: BbM: EbM:

1. Dó maior
 (a) boad ap boad op boad (a) boad op boad ap (natural) ou (armônica) boad
 (b)

2. Lá menor (relativa)
 (a) boad op boad ap (natural) ou (armônica) boad
 (b)

3. Dó menor (paralela)
 (a) boad op boad op boad (natural) ou (armônica) boad
 (b)

(B) VOCALIZAÇÃO DESCENDENTE DO $\hat{1}$ AO $\hat{5}$ E ASCENDENTE DO $\hat{5}$ AO $\hat{1}$

As cambistas¹ presentes nas cadências são auxiliares à afirmação da tônica de uma tonalidade. Esse modelo será útil para que você crieva exercícios criativos. Assim como foi exposto em relação à vocalização anterior, essa passagem pode ser usada com o intuito de se estabelecer a tonalidade de exercícios e melodias tonais, ao longo deste livro.

Como proceder

Modelo 4

Siga os mesmos procedimentos para cantar essa vocalização em diferentes tonalidades, movendo-se de manica descendente por uma 5ª (ou de manica ascendente por uma 4ª).

FM: BbM: EbM:

4. Dó maior
 (a) camb
 (b) 2M 2m

(C) VOCALIZAÇÃO ASCENDENTE DO $\hat{1}$ AO $\hat{5}$ E DESCENDENTE DO $\hat{5}$ AO $\hat{1}$

Como proceder

Modulo 5

Siga os mesmos procedimentos para cantar esta vocalização em diferentes tonalidades, movendo-se de maneira descendente por uma 5ª (ou de maneira ascendente por uma 4ª).



5. Dó maior



Seção B2. Fragmentos melódicos em Fá maior

Esses fragmentos melódicos foram extraídos da literatura com o propósito de proporcionar um estudo de 2M e 2m em um contexto musical. Exemplos de bordadura, nota de passagem e cambiata aparecem em abundância.

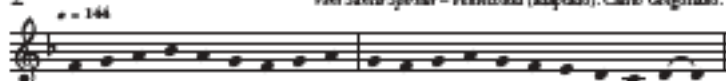
Como proceder

1. Seu professor irá estabelecer a coleção de abasas² usada em cada segmento, ao associá-los com as vocalizações que foram ensinadas nos exercícios 1, 2, 3, 4 ou 5.
2. Cante as passagens apresentadas a seguir, identificando as bordaduras, notas de passagem e cambiata, assim como os intervalos.

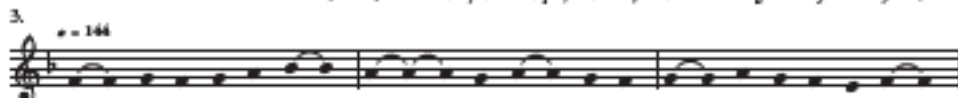
Agnus ceteris – Missa Requiem, Canto Gregoriano.



Veni Sancte Spiritus – Pentecostas (adaptado), Canto Gregoriano.



Alelu (Luzern) – Fênix dos judeus. Adaptação da coleção *Melodias: Gesänge der Salzburger Juden*, n. 25.



2. O termo coleção de abasas refere-se às notas a partir das quais o fragmento melódico foi formado (N. T.)

Seção B3. Criando uma frase coerente

Retorne à seção B2 e selecione dois ou três segmentos dos fragmentos melódicos 1-5. Organize-os de maneira que possa ser criada uma canção coerente. O exemplo abaixo foi organizado com base no primeiro e no último segmento do fragmento 4, assim como no primeiro segmento do fragmento 5.



Seção B4. Improvisação

A melhor maneira de aprender a "arte da improvisação" será através de uma auto-restrição às métricas e padrões melódicos que você experimentou anteriormente, na Unidade 1.

Seguem abaixo algumas diretrizes para assegurar um resultado lógico:

1. Estabeleça uma estrutura rítmica (e/ou)
2. Estabeleça um contorno tonal

Por exemplo:

1. Estrutura rítmica:



2. Contorno tonal:



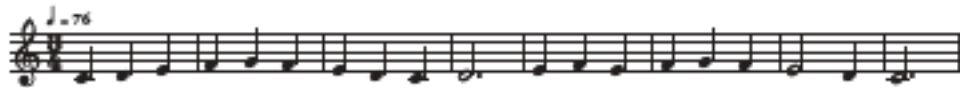
3. Resultado possível:



C Melodias (modo maior): 2M e 2m

1. Estabeleça a tonalidade de cada uma das melodias abaixo, através do canto de uma das vocalizações apresentadas anteriormente, na seção B1.
2. Cante a melodia usando sílabas ou números.
3. Tente observar as bordaduras e as notas de passagem enquanto lê cada melodia.

1. Escala: Dó maior



2. Escala: Sol maior



3. Escala: Fí maior



4. Escala: Ré maior



5. Escala: Si menor



6. Escala: Lá maior



7. Escala: Mi menor



8. Escala: Mi maior



9. Escala: Lá menor



10. Escala: Si maior



11. Escala: Dó maior



12. Escala: Sol maior



13. Escala: Fá maior



14. Escala: Si menor



15. Escala: Ré maior



16. Escala: Mi menor



17. Escala: Lá maior





É Canto conjunto – Duas vozes: 2M e 2m

Seção E1. Canto conjunto, com leitura em claves familiares

Essa seção a duas vozes é planejada para proporcionar a prática do canto conjunto, em claves familiares (sol e fá). As linhas melódicas são semelhantes às que aparecem na parte C desta unidade, mas agora você deverá aprender a pensar em duas dimensões melódicas. Para a prática individual, você poderá cantar uma linha e tocar a outra em um instrumento de teclas, o que seria um preparo excelente para a experiência do canto conjunto na sala de aula.

Siga os procedimentos apresentados na parte C, para o estabelecimento da tonalidade.



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

Esta seção a duas vozes é planejada para proporcionar a prática do canto conjunto, em claves não familiares (soprano, contralto e tenor). A localização do centro da clave no pentagrama indica a posição do *dó* central. Assim sendo, a clave para soprano posiciona o *dó* central na primeira linha; a clave para contralto associa o *dó* central à terceira linha; a clave para tenor dispõe o *dó* central na quarta linha.

As passagens a seguir são apresentadas nas três claves, para que desde a primeira unidade deste livro, possamos demonstrar em que medida a fluência na leitura em diversas claves é auxiliar na construção das habilidades necessárias à prática da transposição entre tonalidades.

1. Ambas as vozes da primeira passagem são apresentadas na clave para soprano. A nota inicial é *sol* (c a tonalidade é *Dó* maior).
2. Ambas as vozes da segunda passagem são apresentadas na clave para contralto. A nota inicial é *dó* (c a tonalidade é *Fá* maior).
3. Ambas as vozes da terceira passagem são apresentadas na clave para tenor. A nota inicial é *lá* (c a tonalidade é *Ré* maior).

Johann Joseph Puz, n. 17 da Série 107 – *Diavolische und pädagogische Werke, das Sordliche Werke*

1.



Impresso com permissão de Akademische Drucks. Verlagsmusik, Graz, Austria.

Johann Joseph Puz, n. 17 da Série 107 – *Diavolische und pädagogische Werke, das Sordliche Werke*

2.



Impresso com permissão de Akademische Drucks. Verlagsmusik, Graz, Austria.

Johann Joseph Puz, n. 17 da Série 107 – *Diavolische und pädagogische Werke, das Sordliche Werke*

3.



Impresso com permissão de Akademische Drucks. Verlagsmusik, Graz, Austria.