

# Motivos segundo Schoenberg

---

Profa. Dra. Adriana Lopes da Cunha Moreira  
Departamento de Música  
Universidade de São Paulo, USP

---

Este material foi organizado para uso exclusivo durante as aulas de Análise Musical ministradas pela Profa. Dra. Adriana Lopes da Cunha Moreira junto ao Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Brasil.

# Motivo e variações, por Schoenberg

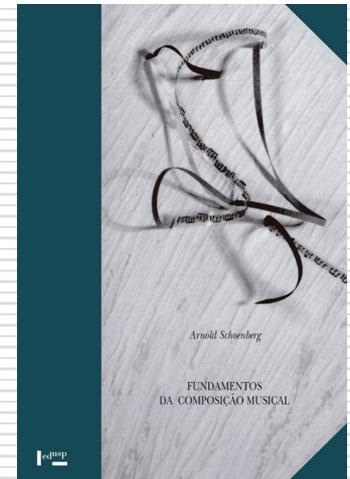
---

SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da composição musical**. São Paulo: EDUSP, 2015 [1991].

**Parte 1: Construção de temas**

Parte 2: Pequenas formas

Parte 3: Grandes formas



# Frase

---



“[...] , uma espécie de molécula musical. [...] Seu final sugere uma forma de pontuação [...]”  
(SCHOENBERG, 1991, p. 29).

“[...] **um termo funcionalmente neutro** de estrutura de agrupamento, [...] que se refere a um grupo discreto de aproximadamente quatro compassos” (CAPLIN, 1998, p. 260).



# Motivo

---

“[...] o motivo básico é frequentemente considerado o ‘germe’ da ideia:

[...] inclui elementos [...] de todas as figuras musicais subsequentes [...] [e] está presente em todas as figuras subsequentes [...]”  
(SCHOENBERG, 1991, p. 35-36).



Sabemos que é um motivo porque produz variações.

Ex. 12

motivo  
básico

motivo  
transposto

motivo  
expandido

motivo com notas  
de passagem

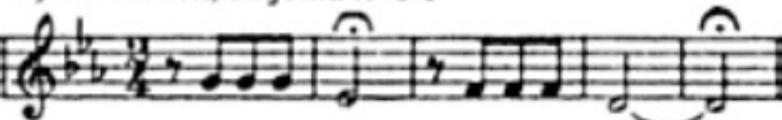
motivo  
básico

motivo  
transposto

a) Op. 14/1-I



b) Beethoven, *Sinfonia nº 5-I*



c) Beethoven, *Sinfonia nº 5-III*



Barenboim, piano



Bernstein, Vienna

Exemplos de variações do motivo básico formando uma frase  
(SCHOENBERG, 1991, p. 38).

**Example 3.3** Motivic variation, Tchaikovsky, Symphony No. 4, II, mm. 1–21.

The image displays two staves of musical notation in G major, 3/4 time. The first staff, marked with a first ending bracket and a piano (*p*) dynamic, contains a sequence of notes grouped into motifs labeled x, y, x, y, x, y, y, z, and z. The second staff, marked with a second ending bracket and a mezzo-forte (*mf*) dynamic, shows a variation of motif y, labeled as 'sequence, y expanded'. Brackets above the notes indicate the boundaries of these motifs and their subsequent variations.



Berlin PhO, Karajan

Exemplos de variações do motivo básico formando uma frase  
(MATHES, 2007, p. 38).

# Origens da ideia de motivo

---

“Esta visão orgânica [...] da forma musical tem sua origem nos escritos de Goethe [...] (1790). Basicamente, a ideia contempla que inúmeras formas de vida são metamorfoses de um número limitado de arquétipos; [...] cada arquétipo gera um grupo de animais ou de plantas. Esta visão holística da evolução de organismos influenciou A. B. Marx, que reivindicava que [...] o “motivo é a configuração primária [*Urgestalt*] de tudo que é musical” (MARX, 1997 [1856], p. 66)” (DUDEQUE, 2003, p. 43).

# Variações de um motivo

---



Ana Baga, *Red Fantasy* (2011, fragmento)

# O que é variação?

---

“A **variação** é uma repetição em que alguns elementos são mudados e o restante [é] preservado” (SCHOENBERG, 1991, p. 37).

“No curso de uma peça, uma forma [do] motivo pode ser profundamente desenvolvida através da variação sucessiva” (SCHOENBERG, 1991, p. 37).

Coleção de variações adaptáveis a funções formais diversas podem ser denominadas **formas do motivo** (SCHOENBERG, 1991, p. 43).

# Variações de um motivo

---

- 1. Variações por repetições literais** do motivo básico: “[...] preservam todos os elementos e relações internas [do motivo básico]” (SCHOENBERG, 1991, p. 37).
- 2. Variações por repetições modificadas/** desenvolvidas do motivo básico: “[...] geram variedade e produzem novos materiais (formas [do] motivo) para utilização subsequente” (SCHOENBERG, 1991, p. 37).

## Ex. 14

a) **Inversão** **Retrógrado** **Inversão Retrógrada**

b) **Diminuição** **c) Aumentação**

Example 14 illustrates various musical transformations of a motif. Part (a) shows the original motif in G major (one sharp) on a treble clef staff. The first transformation is 'Inversão' (inversion), where the melody is mirrored across a horizontal axis. The second transformation is 'Retrógrado' (retrograde), where the melody is played backwards. The third transformation is 'Inversão Retrógrada' (retrograde inversion), which combines both inversion and retrograde. Part (b) shows 'Diminuição' (diminution), where the original motif is played at a faster tempo. Part (c) shows 'Aumentação' (augmentation), where the original motif is played at a slower tempo.

Exemplos de **variações do motivo por repetições literais**, que incluem: transposição, inversão, retrógrado, inversão retrógrada, diminuição e aumento (SCHOENBERG, 1991, p. 39).

## Ex. 16

a) Motivo

The image displays a musical score for a single melodic line in treble clef, marked with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into three systems. The first system contains six measures, with labels 'transposto' above the second measure, 'ornamentado' above the fourth measure, and 'mudança rítmica' above the sixth measure. Brackets below the notes identify variations: 'a' under the first measure, 'a1' under the second, 'a' under the third, 'a' under the fourth, 'a1' under the fifth, and 'a2' under the sixth. The second system contains six measures, with 'transposto' above the first measure and 'transposto' above the sixth measure. Brackets identify variations: 'a2' under the first, 'a1' under the second, 'c' under the third, 'a1' under the fourth, 'c1' under the fifth, and 'a3' under the sixth. The third system contains two measures, with brackets identifying variations: 'b' under the first and 'a4' under the second. The labels 'transposto', 'ornamentado', and 'mudança rítmica' are positioned above the corresponding measures in the first system.

Exemplo de variações do motivo por repetições modificadas,  
no qual é valorizada a importância do contorno  
(SCHOENBERG, 1991, p. 39).

b) Op. 22-III

*Menuetto*

*p*

*cresc.*

*p*

cadeia  $a^2$   $a^2$   $a^4$

$c^1$  (cheia)

seqüência  $a^4$   $b$   $b$   $a^5$



Barenboim, piano

Beethoven, *Sonata para piano*, op. 22, III.  
Exemplo de variações do motivo por repetições modificadas.  
(SCHOENBERG, 1991, p. 39).

Ex. 1.

Ex. 2

Ex. 3



Ouvir até 1'39  
Bernstein, Viena

Exemplo de variações do motivo por repetições modificadas.  
Beethoven, *Sinfonia* n. 5, I,  
na análise de Schoenberg (1970), em *Style and Idea*.

# Motivo harmônico

---

“Contribuirá, através de repetições motivicas, para unificar e tornar compreensível o discurso” (SCHOENBERG, 1991, p. 44).



Exemplo de motivo harmônico.  
Pachelbel, *Chaconne* in F Minor, for organ.

# Motivo de acompanhamento

---

“Sendo um dispositivo unificador, o acompanhamento deve [...] utilizar um motivo [...]” (SCHOENBERG, 1991, p. 108).



Nelson Freire, piano

Beethoven, *Sonata para piano*, op. 110, I, comp. 5-8.

# Motivo rítmico (MATHES, 2007, p. 38, 51)

Example 3.13 Handel, *Messiah*, Sinfony, mm. 1-12.

E minor

$V^7 - i$   
v

$V^7 - I$   
VII

E minor

Phrygian HC



London Symphony Orchestra,  
Sir Collin Davis

# Variações de um motivo

---

O ritmo é mudado:

1. Modificando-se a duração das notas;
2. Repetindo-se algumas notas;
3. Repetindo-se determinados ritmos;
4. Deslocando-se os ritmos para pulsações diferentes;
5. Acrescentando-se contratempos;
6. Modificando-se o compasso (SCHOENBERG, 1991, p. 37).

# Variações de um motivo

---

Os intervalos são mudados:

1. Modificando-se a ordem ou direção original das notas;
2. Acrescentando-se ou omitindo-se intervalos;
3. Preenchendo-se os intervalos com notas auxiliares;
4. Abreviando-se o motivo mediante a eliminação ou condensação de notas;
5. Repetindo-se certos padrões;
6. Deslocando-se alguns elementos para outros pulsos (SCHOENBERG, 1991, p. 37-38).

# Variações de um motivo

---

A harmonia é mudada:

1. Usando-se as inversões;
2. Acrescentando-se novos acordes aos finais;
3. Inserindo-se acordes intermediários;
4. Substituindo-se acordes ou usando uma outra sucessão (SCHOENBERG, 1991, p. 38).

# Variações de um motivo

---

A melodia é mudada:

1. Transpondo-se a outros graus;
  2. Acrescentando-se harmonias de passagem;
  3. Tratando-se o acompanhamento de uma maneira "semicontrapontística"
- (SCHOENBERG, 1991, p. 38).

# O que é variação?

---

“[...] variação progressiva é um princípio geral no qual formações estáveis e instáveis são postas lado a lado de acordo com uma série de procedimentos formais, ou sub-processos, que garantem a continuidade a fim de gerar a forma” (DUDEQUE, 2003, p. 45).

# O que é variação?

---

“[...] [a] variação progressiva tem dois objetivos: ela ajuda a criar ‘uma melodia sofisticada e artística por um desenvolvimento rápido dos elementos motivicos iniciais’, e ela relaciona ‘melodias aparentemente diferentes tendo como base formas motivicas que evoluem de maneira contínua’”  
(SIMMS, 2000, p. 34 *apud* DUDEQUE, 2003, p. 47).

# Variações de um motivo

---

“Schoenberg enfatiza a importância de um processo gradual no desenvolvimento temático e [observa] que há duas maneiras para a conexão de ideias musicais: por transição [...] e por contraste”.

“A primeira se refere à função que estágios intermediários desempenham em variação progressiva [...] [para] prover continuidade e fluência ao discurso musical”.

“As variações por mediação podem produzir variações contrastantes. [...] Schoenberg tenta prover evidência que fundamente a coerência na conexão de ideias musicais contrastantes” (DUDEQUE, 2003, p. 41-42).

# Tema

---

Um **Tema** é “uma ideia musical completa [...], geralmente articulada sob a forma de **período** ou [de] **sentença**” (SCHOENBERG, 1991, p. 48).

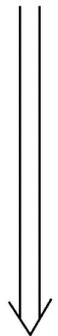


Motivos *a, b, c, d* etc.

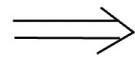


Variações do motivo *a<sup>1</sup>, a<sup>2</sup>, b<sup>1</sup>, b<sup>2</sup>* etc., por:

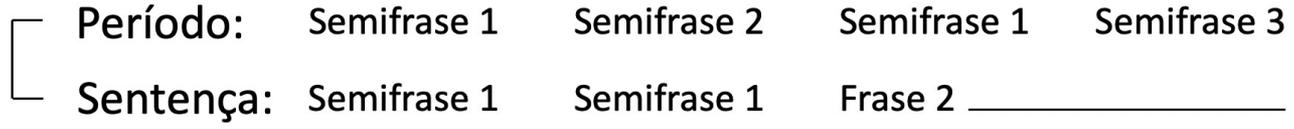
- repetições
- transpostas modificadas de algumas notas de sub-padrões
- deslocamentos métricos no interior dos pulsos métricos
- inversões e permutações das alturas na direção do contorno na duração das notas nos acordes
- acréscimos ou omissões de intervalos de contratempos de acordes
- rearmarizações
- preenchimentos de intervalos abreviações por liquidação etc.



Frase



Tema



# Qual é a diferença entre período e sentença?

---

O **período** é formado a partir de uma “construção cíclica” e a **sentença**, a partir de uma “construção evolutiva” (SEINCMAN. In: SCHOENBERG, 1991, p. 14).



Esclarecendo:

# Período: “construção cíclica”

---

“Um modelo-padrão” do período “consiste em oito compassos divididos em um antecedente e um conseqüente de quatro compassos cada um, separados por uma ‘cesura’ no quarto compasso”.

“O **antecedente** do período introduz um problema”.

“O **conseqüente** é uma repetição modificada do antecedente”.

(SCHOENBERG, 1991, p. 51, 53, 55).

b) English Suite No. 3, Gavotte

The image displays a musical score for the Gavotte from the English Suite No. 3 by J.S. Bach. The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The music is in G minor (one flat) and 3/4 time. The right hand (treble clef) features a melodic line with various ornaments and slurs, while the left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with slurs and dynamic markings. The score includes several slurs and dynamic markings such as 'f' and 'c'.



Murray Perahia, piano

Exemplo de **Período**  
(SCHOENBERG, 1991, p. 66, ex. 43b, Bach).

j) String Quartet, Op. 76/4-IV

half cadence

The image shows a musical score for a string quartet, specifically the fourth movement of Op. 76. The score is written for two staves, treble and bass clef. It features a half cadence, indicated by the text 'half cadence' and a 'V' symbol. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



Amadeus Quartet  
18'30

Exemplo de **Período**  
(SCHOENBERG, 1991, p. 70, ex. 44j, Haydn).

f) Piano Sonata K.V. 284-III

TEMA

Andante

1 *p* *f*

1 2 3 4

vi half cadence V

5 6 7 8

1<sup>a</sup> inversion vi<sup>1</sup> full cadence V



Maria João Pires, piano

Exemplo de **Período**  
(SCHOENBERG, 1991, p. 73, ex. 45f, Mozart).

Ex. 45

a) Mozart, *Sonata para Piano, K.V. 279-III*

*Allegro*

1 x ..... a ..... 2 x

3 x ..... a ..... 4

5 x ..... a

*p*

*f*

.....x

6

7

8

9

10

inserção episódica

semicadência

I V I V I ii V I



Clara Sverner, piano

Exemplo de **Período**  
(SCHOENBERG, 1991, p. 71, ex. 45a).

b) Sonata para Piano, K.V. 281-I

Moderato

Período:

Antecedente

Consequente



Clara Sverner, piano

Exemplo de **Período**  
(SCHOENBERG, 1991, p. 71, ex. 45b).

Ex. 43

a) J. S. Bach, *Suíte Inglesa nº 1*, Sarabande

## PERÍODOS

The image displays a musical score for a Sarabande by J.S. Bach. It is divided into two systems. The first system contains five measures, and the second system contains three measures. Brackets below the notes identify specific musical periods: measures 1-2 are labeled 'a', measures 2-3 are labeled 'b', measures 3-4 are labeled 'b', measure 4 is labeled 'V', and measures 5-6 are labeled 'a'. In the second system, measures 7-8 are labeled 'b', and measure 8 is labeled 'V'. The score includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. Various musical notations such as slurs, accents, and dynamics are present.



Perahia, piano

Exemplo de **Período**  
(SCHOENBERG, 1991, p. 66).

Período: antecedente

*molto espressivo e pp sempre.*

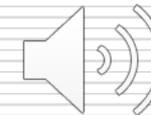
V7 I

b³ b⁵ b⁶ consequente pp

vii<sup>0</sup>7/iii vi<sup>6</sup><sub>4</sub>

*dim. poco a poco* *come prima.*

V7 I



Helder Capuzzo,  
piano

Exemplo de **Período**  
Alexandre Levy, Mazurka op. 6, comp. 1-16.

# Período: um dado histórico

(BENT; POPLE, 2001, p. 533-536; cf. BARROS, 2019, p. 79)

- No tratado *Versuch einer Anleitung zur Composition*, Heinrich Christoph Koch (1782) postula: “segmentos” ou “incisos” de 2 compassos (*vollkommene Einschnitte*) combinam-se em pares para formar “frases” de 4 compassos (*Sätze*), que por sua vez se combinam para formar “períodos” (*Perioden*).

Um período:



Outro período:



Fonte: Transcrição de KOCH, H. C. *Versuch einer Anleitung zur Composition*. v. III. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1969. p. 58-59

# Período: um dado histórico

(BENT; POPLE, 2001, p. 533-536; MOMIGNY, 1806, p. 109-112)



- No tratado *Cours complet d'harmonie et de composition*, Jérôme-Joseph de Momigny (1806) estabelece: a frase, estrutura de tempo forte (*upbeat, levé*) para tempo fraco (*downbeat, frappé*), pode ser entendida como um *antécédent* [cf. ex.] e um *conséquent* que formam um *période*.

The image displays a musical score for Mozart's *Quatuor de Mozart*. It includes parts for Violin I and II, Alto Viola, Bass, and Piano accompaniment. The score is annotated with terms like 'All: Moderato', 'tr', 'complément', 'lien', 'Hémistiche', and 'Période'. The piano part features a sequence of chords numbered 1 through 13, illustrating the concept of a period in music.

# Sentença: “construção evolutiva”

---

“O modelo-padrão” da Sentença “consistirá, nos casos mais simples, de oito compassos, cujos quatro primeiros são formados por uma [semi]frase e sua repetição. A técnica a ser aplicada na continuação é uma espécie de desenvolvimento” (SCHOENBERG, 1991, p. 59, grifo nosso).

# **Sentença: “construção evolutiva”**

---

**Apresentação:** a ideia básica (comp. 1-2) é imediatamente repetida de maneira variada (comp. 3-4);

**Continuação** (comp. 5-8): seguem-se um material motivico contrastante e um movimento harmônico que se afasta da tônica inicial.

(CADWALLADER; GAGNÉ, 2011, p. 170)

# **Sentença: “construção evolutiva”**

---

“Em muitos exemplos clássicos” de Sentença, “existe uma afinidade entre a primeira e a segunda frase, similar àquela que existe entre o ‘sujeito’ (forma tônica) e o ‘contra-sujeito’ (forma dominante) na fuga” (SCHOENBERG, 1991, p. 49).

# SENTENCES

Ex. 52

a) Op. 2/1-1

The musical score is divided into two systems. The first system contains two measures: the first is labeled 'tonic form' and the second is labeled 'dominant form'. The second system contains three measures: the first is labeled 'climactic ascension', the second is labeled 'reduction', and the third is labeled 'melodic residues'. The score is written in G major and 2/4 time, with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings are present.



Barenboim, piano

Exemplo de **Sentença**  
(SCHOENBERG, 1991, p. 89, ex. 52a,  
Beethoven, Sonata para piano op. 2, n. 1, I).

b) Op. 2/3-I

tonic form  $a$  dominant form  $a$

$a^2$  condensed residues

Michelangeli, piano

Exemplo de **Sentença**  
 (SCHOENBERG, 1991, p. 89, ex. 52b,  
 Beethoven, Sonata para piano op. 2, n. 3, I).



Barenboim, piano

c) Op.10/1-I

Exemplo de **Sentença**  
(SCHOENBERG, 1991, p. 89, ex. 52c,  
Beethoven, Sonata para piano op. 10, n. 1, I).

# Sentença: um dado histórico

---

"O termo 'sentença' [...] foi introduzido por Arnold Schoenberg no livro *Fundamentos da composição musical*" somente em 1967 (KOLOVSKY, 2010, p. 70).

"[...] Como esse termo não era uma linguagem comum antes disso, os autores do início do século XX tendiam a explicar tudo como algum tipo de estrutura de período, que como resultado tornou-se (nas palavras de Schmalfeldt) 'um pântano histórico de diferentes significados' [...]" (KOLOVSKY, 2010, p. 73-74).

# Recursos cadenciais

---

1. Perfil cadencial
2. *Ritardando* escrito
3. Pedal [nota pedal]
4. Liquidação

# Perfil cadencial

---

“[...] a melodia deve assumir certas características que geralmente contrastam com o material anterior [...]” (SCHOENBERG, 1991, p. 56).

## SENTENCES

Ex. 52

a) Op. 2/1-1

tonic form

dominant form

climactic ascension

reduction

melodic residues



Barenboim, piano

Exemplo de **perfil cadencial**  
(SCHOENBERG, 1991, p. 89, ex. 52a,  
Beethoven, Sonata para piano op. 2, n. 1, I).

# Ritardando escrito

---

“[...] decréscimo do movimento rítmico”  
(SCHOENBERG, 1991, p. 56).

h) Symphony No. 5-II  
*Andante con moto*

The image shows a musical score for the second movement of Beethoven's Symphony No. 5. The score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/8 time signature. It consists of two staves. The first staff contains measures 1 through 5, and the second staff contains measures 6 through 8. Above the notes in measures 1, 2, 3, and 5, there are markings '1', '2', '3', and '5' respectively. Below the notes in measures 1, 2, 3, and 6, there are markings '8va'. In measure 3, there is a dotted line with '8va' below it, indicating an octave shift. In measure 6, there is a marking '8va' with a dotted line below it. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. A speaker icon is positioned below the first staff.



Bernstein, Viena

Exemplo de **ritardando escrito**  
(SCHOENBERG, 1991, p. 77, ex. 46h,  
Beethoven, Sinfonia n. 5, II).

The image displays a musical score for the final measures of Brahms' Rhapsodie para piano, op. 79, n. 2. The score is presented in two systems, each with a treble and bass clef staff. The first system consists of three measures. The first measure is marked *ff* (fortissimo) and includes a fingering of 5 1 3 2 5 1 4 1 in the bass line and a *ped.* (pedal) marking. The second measure is marked *p dim.* (piano, diminuendo) and includes a fingering of 5 2 4 1 5 1 3 2 and a *\* ped.* marking. The third measure is marked *quasi rit.* (quasi ritardando) and includes a *\* ped.* marking. The second system consists of four measures. The first measure is marked *pp* (pianissimo) and includes a *\* ped.* marking. The second measure is marked *pp* and includes a *3* (triple) fingering and a *ped.* marking. The third measure is marked *pp* and includes a *3* (triple) fingering and a *ped.* marking. The fourth measure is marked *ff* (fortissimo) and includes a *\* ped.* marking. A speaker icon is overlaid on the bottom system, centered under the second and third measures.

Brahms, *Rhapsodie* para piano, op. 79, n. 2, compassos finais.

# Nota pedal

---

Seu efeito “[...] deve ser o de um retardo, pois ele retém o movimento progressivo da harmonia”  
(SCHOENBERG, 1991, p. 58).

d) *Quarteto com Piano*, Op. 26-II Brahms

*Poco Adagio*

The image shows a page of musical notation for Brahms' Quartet with Piano, Op. 26-II. It features two systems of piano and right-hand parts. The first system includes measures 1-3, and the second system includes measures 4-7. The third system includes measures 8-10. Handwritten annotations include 'pedal pulsado' with an accent mark above it, appearing in the first system (measure 1), between measures 4 and 5, and in the third system (measure 8). Other markings include 'col 8.....', 'cresc.', and various performance instructions like 'x', 'x 3', and '3'. The score is in G major and 3/4 time.



Richter,  
Kopelman,  
Shebalin,  
Berlinsky.

Exemplo de nota pedal (SCHOENBERG, 1991, p. 87).

# Liquidação cadencial

---

“[...] Processo que consiste em eliminar gradualmente os elementos característicos, até que permaneçam, apenas, aqueles não-característicos que, por sua vez, não exigem mais uma continuação. [...] Em conjunto com a cadência ou com a semicadência, pode ser usado para delimitar adequadamente a sentença. A liquidação é, quase sempre, baseada em um encurtamento da frase [...]” (SCHOENBERG, 1991, p. 59).

b) Op. 2/3-I

tonic form  $a$  dominant form  $a$

$a^2$  condensed residues

6 7 8

$f$   $sf$   $e$   $f$   $sf$   $sf$   $sf$   $f$

1 2 3 4 5

6 7 8



Michelangeli, piano

Exemplo de processo de **Liquidação cadencial**  
 (SCHOENBERG, 1991, p. 89, ex. 52b).  
 Beethoven, Sonata para piano op. 2, n. 3, I.

ff

pp

Fl. *dimín.* *p* *sempre più p* *pp*

Ob. *sempre più p* *pp*

Cl. *dimín.* *p* *sempre più p* *pp*

Fag. *dimín.* *p* *sempre più p* *pp*

Cor.

*dimín.* *p* *sempre più p* *pp*



Ouvir de 3'17 a 4'40  
Bernstein, Viena

Exemplo de processo de **Liquidação**  
Beethoven, Sinfonia n. 5, I, p. 7-8).



Exemplo de processo de **Liquidação**  
Beethoven, Sinfonia n. 5, I, comp. 179-210  
(HEALEY, 2004, p. 12; MESSIAEN, 1995, p. 402 - *Traité*, v. 2).

The image displays two systems of musical notation for a string quartet. The first system consists of four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) with intricate melodic lines and complex rhythmic patterns. A solid red horizontal bar is positioned to the left of the first system. The second system also consists of four staves, showing a continuation of the complex musical texture. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'pizz.' (pizzicato) in the lower staff of the second system.



Porter String Quartet

Exemplo de processo de **Liquidação**  
Germaine Tailleferre (1892-1985):  
*String Quartet* (1919), I (comp. 16-25)

# Tipos de acompanhamento

---

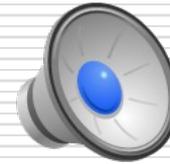
1. À maneira coral
2. Figuração
3. Intermitente
4. Complementar

Se há uma linha melódica com acompanhamento, trata-se de uma textura homofônica.

# Acompanhamento à maneira coral

---

“[...] todas as vozes cantam o mesmo ritmo [...]”  
(SCHOENBERG, 1991, p. 108).



## Trio brasileiro

b) Beethoven, *Trio de Piano*, Op. 97-III  
*Andante cantabile*

The image displays a musical score for Beethoven's Trio de Piano, Op. 97-III, marked 'Andante cantabile'. The score is written for piano and features a homophonic texture with a coral accompaniment style. The music is in 2/4 time and D major. The upper staff (treble clef) contains the main melody, while the lower staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment. The texture is characterized by chords and simple rhythmic patterns, typical of a coral style. The score begins with a piano (p) dynamic marking.

Exemplo de textura homofônica com **acompanhamento à maneira coral** (SCHOENBERG, 1991, p. 114, Ex. 62b).

# Acompanhamento por figuração

---

“Uso de acordes arpejados” (SCHOENBERG, 1991, p. 109).



g) *Trio de Cordas, Op. 8*  
*Allegretto alla Polacca*

da mesma cadeia

*p*

*p* *sf*

*p* I V I V I V

*f sf*

*f* *sf*

cadeia

*f* I V I V I

Exemplo de textura homofônica com **acompanhamento por figuração** (SCHOENBERG, 1991, p. 77, Ex. 46g).

Ex. 49  
a) Chopin, *Nocturno*, Op. 32/2

The musical score for Chopin's Nocturne, Op. 32/2, is presented in four systems. The first system shows measures 1 and 2, with a piano dynamic (*p*) and the instruction *sempre piano e legato*. The second system shows measures 3 and 4, featuring a triplet in measure 3 and a fermata in measure 4. The third system shows measures 5 and 6, with a *trium* marking in measure 6. The fourth system shows measures 7 and 8, with a fermata in measure 7. The score is in G-flat major and 3/4 time.

Guiomar Novaes, piano



Exemplo de textura  
homofônica com  
**acompanhamento  
por figuração**  
(SCHOENBERG,  
1991, p. 82, Ex. 49).



2'50  
Perahia, piano

Meno mosso.  
*sotto voce*  
*pp*

Exemplo de textura homofônica com **acompanhamento por figuração**. Chopin, *Ballade* n. 1, segundo tema.

# Acompanhamento intermitente

---

“[...] um acorde curto pode ocorrer durante uma pausa, ou sobre uma nota sustentada da melodia [...]” (SCHOENBERG, 1991, p. 109).



Muttner, Giuranna, Rostropovich

d) *Trio de Cordas*, Op. 3-II  
(figura rítmica simples em variações múltiplas)

The musical score consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The time signature is 3/8, and the tempo is marked *Andante*. The score is divided into five measures, numbered 1 through 5. Measure 1 is marked *p*. The first staff (Treble) contains a melodic line with eighth notes and rests. The second staff (Alto) contains a rhythmic accompaniment of eighth notes and rests. The third staff (Bass) contains a rhythmic accompaniment of eighth notes and rests. The score is marked with Roman numerals I, V, and V at the bottom of the staves.

Exemplo de textura homofônica com **acompanhamento intermitente**  
(SCHOENBERG, 1991, p. 75-76, Ex. 46d, Beethoven).

# Acompanhamento complementar

---

“[...] O ritmo complementar é dado pela relação entre as vozes, uma preenchendo os vazios da outra, e mantendo, assim, o movimento [...]. O acompanhamento é frequentemente aderido como um complemento ao ritmo básico da parte principal [...]” (SCHOENBERG, 1991, p. 110).

Ex. 67

a) Beethoven, *Quarteto de Cordas*, Op. 59/2-III

The image shows a musical score for a piano accompaniment. It consists of two staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single staff below it. The grand staff contains the piano accompaniment, with the right hand playing a melodic line and the left hand playing a rhythmic accompaniment. The single staff below is labeled "Resumo rítmico" and "Motus", showing a simplified version of the rhythmic pattern from the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

região de Dominante da relativa maior

The image shows a musical score for a piano accompaniment, similar to the one above. It consists of two staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single staff below it. The grand staff contains the piano accompaniment, with the right hand playing a melodic line and the left hand playing a rhythmic accompaniment. The single staff below is labeled "variante para a cadência". The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes a Roman numeral "VII" and the word "etc.".

variante para a cadência



Alban Berg Quartet

Exemplo de acompanhamento complementar  
(SCHOENBERG, 1991, p. 117, ex. 67a).

---

“[...] É plausível assumir que a continuidade musical é alcançada através da sucessão de seções distintas, cada qual organizada de forma lógica a fim de produzir relações suficientes para validar a conexão de todas as seções como uma forma completa, um todo orgânico. Isto equivale a dizer que diferentes seções de uma forma interagem entre si, ou seja, que a nossa percepção de uma primeira seção de uma forma é modificada de acordo com a sua continuação, que necessitará de uma nova continuação e assim por diante, estabelecendo uma cadeia de seções sucessivas e interrelacionadas entre si. [...] Esta noção de forma engloba os pequenos elementos da forma, as estruturas formais paradigmáticas, formações estáveis e instáveis, [...] todos relacionados em um único processo e ato contínuo de criação” (DUDEQUE, 2003, p. 42-43).

---

Continua com  
“De motivos a Conjuntos”