

# CONTRAPONTO 1

*Prof. Rogério Costa*  
*CMU/ECA/USP*  
*2010*

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

# Sumário

**Aula 1:** Informações gerais sobre o curso, bibliografia: Mann, Alfred (tradução e edição) *The study of conterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad Parnassum*, W.W.W Norton & Company, Inc, New York, 1971; Owen, Harold, *Modal and Tonal Conterpoint*, Schirmer Books, New York, 1992; Motte, Diether de la, *Contrapunto*, Idea Books, Barcelona, 1998. Benjamin, Thomas, *The craft of modal counterpoint*, Routledge, 2nd edition, 2008. Introdução: problematizando o conceito de contraponto. Escutas: oriente e panorama histórico no ocidente (séc. XIII ao XXI). Música popular e jazz. **Aula 2:** Continuação das escutas. Discussões sobre o conceito. **Aula 3:** História do contraponto no ocidente: capítulos 1 e 2 do H. Owen. **Aula 4:** Polifonia da Renascença. Escuta de repertório: Ockeghem, Josquin, Palestrina, Lassus, Gesualdo. Capítulo 3 do Owen: leitura e estudo analítico do moteto *Oculus non Vidit* de Roland Lassus. Aspectos básicos. **Aula 5:** Capítulo 4 do Owen: Contraponto por espécies: história e conceito. Primeira espécie e primeira espécie expandida: teoria e exercícios. **Aula 6:** Primeira espécie: revisão e correção de exercícios. Segunda espécie: cantando Lassus e analisando a ocorrência de notas de passagem. Exercícios na lousa.

# Sumário

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

# Introdução

Contraponto: um conceito amplo.

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

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

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

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

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

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

# Exemplo 1 – contraponto e imitação

EX. 1-1

The image displays a musical score for three voices, labeled 'EX. 1-1'. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The first staff is for the Soprano voice, the second for the Alto voice, and the third for the Bass voice. Each staff contains a vocal line with lyrics underneath. The lyrics for all three parts are 'A - men, a - men, a - men.' The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and slurs. The Soprano part starts with a whole rest, followed by a half note 'A', then a quarter note 'men', a quarter rest, a quarter note 'a', a quarter rest, a quarter note 'men', a quarter rest, a quarter note 'a', a quarter rest, and a whole note 'men.' The Alto part starts with a half note 'A', a quarter note 'men', a quarter rest, a quarter note 'a', a quarter rest, a quarter note 'men', a quarter rest, a quarter note 'a', a quarter rest, and a whole note 'men.' The Bass part starts with a whole rest, followed by a half note 'A', then a quarter note 'men', a quarter rest, a quarter note 'a', a quarter rest, a quarter note 'men', a quarter rest, a quarter note 'a', a quarter rest, and a whole note 'men.'

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

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

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

# Definições

Definição de contraponto segundo H. Owen:

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

# Contraponto na Renascença

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



# Exemplo 2 – Oculus non Vidit

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

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

The image displays a musical score for the piece "Oculus non vidit" by Orlando di Lasso. It features two vocal parts, likely Soprano and Alto, in a 4/2 time signature. The lyrics are in Latin: "Oculus non vidit, nec auris audivit, nec in cor hominis audivit." The score includes handwritten annotations such as circled notes, a "PT" marking, and various fingering numbers (e.g., 3, 4, 5, 6, 3, 5, 3, 3, 3, 4, 5, 3, 10, 8, 9) placed below the notes. The notation is in a standard sixteenth-century style with a treble clef and a common time signature.

# Exemplo 2 - cont.

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

17 prae - pra - ra - vit De - us his, qui  
pra - ra - vit De - us his,

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

27 li - gunt il - lum.  
gunt il - lum.

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

# Contraponto por espécies

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

# Contraponto a duas vozes de 1<sup>a</sup>. espécie

## nota contra nota

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

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

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

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

# Exemplo 3

EX. 4-1 Strict first species counterpoint

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

*cantus firmus*

EX. 4-2 Expanded first species counterpoint

8 - 3 - - 8 - - 3 - 6 - 3 6 6 - - 8

*cantus firmus*

# revisão de conceitos

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

# Contraponto de 2<sup>a</sup>. espécie

## duas notas contra uma:

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

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

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

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

# Contraponto de 2<sup>a</sup>. espécie

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

Início em uníssono, 8<sup>a</sup> ou 5<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup> (estas, somente se o CF estiver na voz inferior). Pode-se iniciar com uma pausa correspondente a meio compasso (mínima em 4/4 ou semibreve em 4/2).

Final: último compasso uníssono ou 8<sup>a</sup> sendo que as duas vozes devem ser atingidas por grau conjunto em movimento contrário. O penúltimo compasso pode ser igual à primeira espécie ou manter o 2:1.

Evitar que as duas vozes saltem simultaneamente, principalmente na mesma direção. Procurar compensar saltos com graus conjuntos em movimento contrário.

Movimentos melódicos: mesmas regras da 1<sup>a</sup> espécie. Evitar a formação de arpejos.



# Exemplo 4

EX. 4-3 Strict second species counterpoint

1892 1892 1892 1892

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

*cantus firmus*

EX. 4-4 Expanded second species counterpoint

1 3 8 6 3 (4) 6 5 6 (tt) 3 (2) 6 (7) 3 (2) 5 6 8

# Contraponto de 3<sup>a</sup>. espécie

## 3 ou 4 notas contra uma

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

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

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

# Exemplo 5 - cambiata

The image displays a musical score for a four-measure sequence, likely a 'cambiata' exercise. The score is written on two staves: a treble clef staff (top) and a bass clef staff (bottom). The music is in a common time signature (C). The first measure shows a treble staff with a quarter-note scale (C4, D4, E4, F4) and a bass staff with a half-note chord (C4, F3). The second measure features a treble staff with a quarter-note (G4), an eighth-note (A4), and a quarter rest, and a bass staff with a half-note chord (C4, F3) and the vocalization 'ou'. The third measure has a treble staff with a half-note (G4) and a bass staff with a quarter-note scale (G3, F3, E3, D3). The fourth measure contains a treble staff with a half-note (G4) and a bass staff with a quarter-note (D3), an eighth-note (C3), and a quarter rest. The piece concludes with a double bar line.

# Exemplo 6

EX. 5-2 Strict third species counterpoint

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

pt nt camb. pt dn

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

EX. 5-3 Expanded third species counterpoint

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

pt pt camb. pt dn

pt pt

In these examples and in the parts of Ex. 5-1, the

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

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

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

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

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

Não repetir uma nota anteriormente sincopada.

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

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

# Exemplo 6 - suspensão

The image shows a musical score for piano, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a half note G4, a half note A4, a half note B4, and a half note C5. The bass staff contains a bass line with a half note G2, a half note F2, a half note E2, and a half note D2. The notes in the bass staff are marked with a 'U' (suspension) and a '7' (seventh). The notes in the treble staff are marked with a '6' (sixth) and an '8' (octave). The notes in the bass staff are marked with a '2' (second), a '3' (third), and a 'U' (suspension). The notes in the treble staff are marked with a '2' (second), a '3' (third), and a 'U' (suspension). The notes in the bass staff are marked with a '2' (second), a '3' (third), and a 'U' (suspension). The notes in the treble staff are marked with a '2' (second), a '3' (third), and a 'U' (suspension).

# 5<sup>a</sup>. Espécie: combinação das anteriores. Exemplo 7

pt pt nt P S R

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

*cantus firmus*