

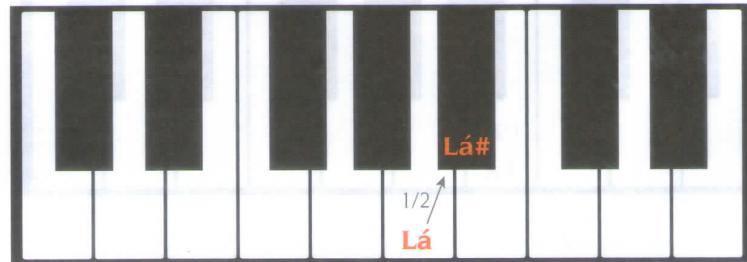
Note que os acidentes são colocados à esquerda da nota, mas ao pronunciar o nome da nota alterada, o candidato deve falar o nome dela e em seguida o nome do acidente:

O **sustenido** **#** eleva a altura da nota em um semitom (meio tom).

Lá natural → 1/2 Lá sustenido

Lá natural → 1/2 Lá sustenido

Lá natural → 1/2 Lá sustenido

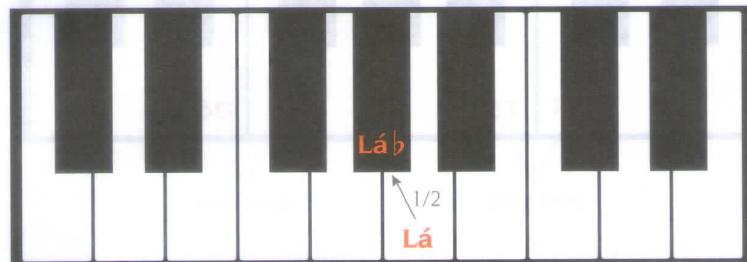


O **bemol** **♭** abaixa a altura da nota em um semitom (meio tom).

Lá natural → 1/2 Lá bemol

Lá natural → 1/2 Lá bemol

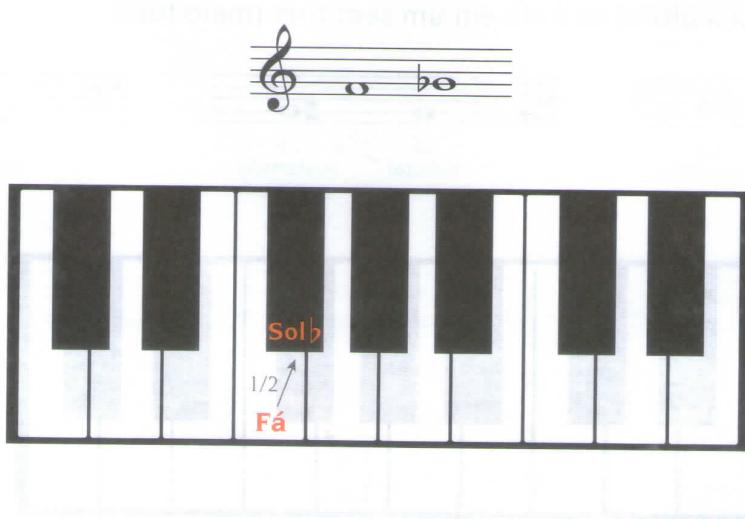
Lá natural → 1/2 Lá bemol



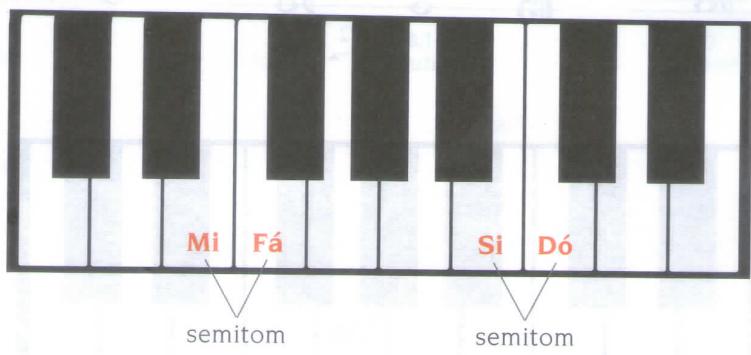
Os semitons podem ser cromáticos ou diatônicos.

Semitom cromático acontece quando o intervalo de um semitom é formado por duas notas de nomes iguais, mas com sons diferentes.

Semitom diatônico acontece quando o intervalo de um semitom é formado por duas notas de nomes diferentes e sons diferentes.



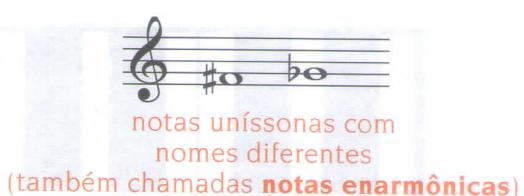
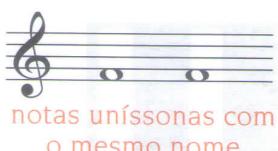
Os semitons entre as notas naturais **mi-fá** e **si-dó** são chamados de semitons diatônicos e também de semitons naturais porque são formados por notas sem acidentes.



UNÍSSONO

Quando duas notas soam simultaneamente e na mesma altura, ou seja, quando ambas as notas têm o mesmo resultado sonoro, esse som é chamado de **Uníssono**.

O som uníssono pode ser formado por notas de nomes iguais ou diferentes.





6.3 - ESCALAS

Escala é uma sequência ascendente ou descendente de notas consecutivas.

Existem diversas classificações de escala na literatura musical, mas neste Método trataremos apenas de duas: a **escala cromática** e a **escala diatônica**.

Escala cromática é formada por **doze semitons**, tanto cromáticos quanto diatônicos. Para a escala cromática ascendente utilizam-se sostenidos; para a descendente, bemóis.

Escala diatônica é uma escala formada por **oito notas consecutivas** de nomes diferentes, com intervalos de tons e de semitons. A oitava nota da escala repete a primeira.

As notas numa escala recebem também nomes específicos chamados **Graus da Escala**. Essas notas são numeradas com algarismos romanos, conforme a sua posição na escala. Por exemplo, **numa escala diatônica de Dó**:

O primeiro grau é atribuído à primeira nota da escala, o segundo grau para a segunda nota e assim sucessivamente. São sete graus ao todo e as notas permanecem com o mesmo nome do grau em qualquer oitava da escala.

Esses graus, apontados com numeral romano, têm nomes específicos de acordo com sua função na escala, que são:

I	-	(primeiro grau)	-	TÔNICA (é o grau que dá nome à escala)
II	-	(segundo grau)	-	SUPERTÔNICA
III	-	(terceiro grau)	-	MEDIANTE
IV	-	(quarto grau)	-	SUBDOMINANTE
V	-	(quinto grau)	-	DOMINANTE
VI	-	(sexto grau)	-	SUPERDOMINANTE
VII	-	(sétimo grau)	-	SENSÍVEL



6.4 - ESCALAS DIATÔNICAS

As escalas diatônicas se dividem em **escalas maiores** e **escalas menores**.

As **escalas maiores** são as escalas que têm **semitons** entre o **III** grau (mediante) e o **IV** grau (subdominante) e entre o **VII** grau (sensível) e a repetição do **I** grau (tônica).

As **escalas menores** existem em diversas formas, sendo as três mais comuns as escalas menores naturais, as escalas menores harmônicas e as escalas menores melódicas.

Neste Método trataremos apenas das escalas maiores, tendo em vista que todos os nossos hinos estão escritos apenas em tonalidades maiores.

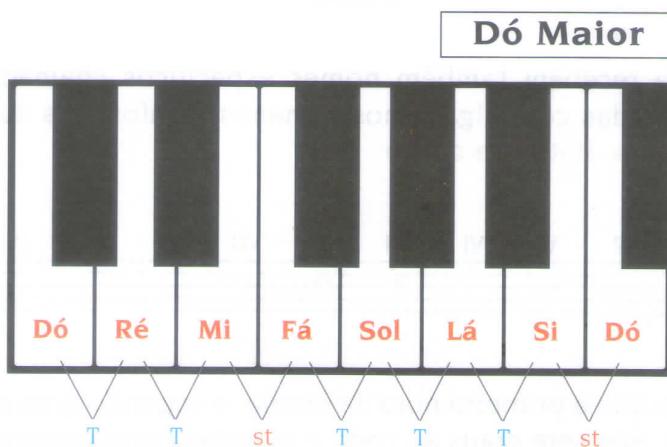


6.5 - ESCALAS MAIORES

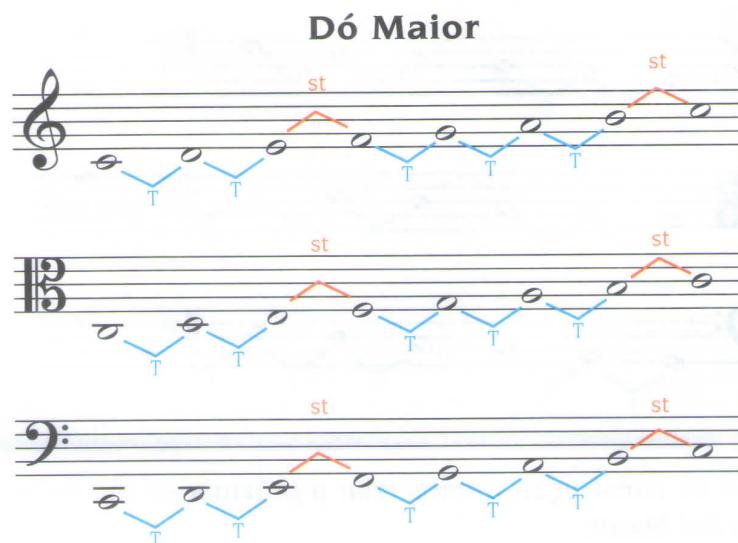
A **escala maior** é formada por uma sucessão de 8 notas diferentes e consecutivas, ascendentes ou descendentes.

Na forma ascendente, todas as escalas maiores têm, entre suas notas, intervalos de tons e de semitons no seguinte padrão: **TOM + TOM + semiton + TOM + TOM + TOM + semiton** (ou de maneira abreviada: **TT st TT st**).

Veja no teclado abaixo esse padrão de tons e semitons entre as notas da escala de **Dó Maior**, que é a **escala modelo** para a formação de todas as demais escalas maiores:



Veja esse mesmo padrão de tons e semitons entre as notas, agora no pentagrama:



Perceba que o nome da escala é **Dó Maior**, porque é o nome da nota que ocupa o primeiro grau da escala (Tônica).



6.6 - ESCALAS MAIORES COM SUSTENIDOS

Para a formação das **escalas maiores com sustenidos**, partimos sempre da escala modelo (Dó Maior) e identificamos a 5^a nota dessa escala (**nota Sol**), que será a Tônica da escala seguinte.

Após identificarmos a Tônica dessa nova escala, adicionamos as demais notas, mantendo o padrão de tons e semitons das escalas maiores (**T T st T T T st**).

Sol Maior

Perceba que o nome da nova escala é **Sol Maior**, porque é o nome da nota que ocupa o primeiro grau da escala (Tônica).

Veja também que foi colocado um **sustenido** na nota Fá para manter o padrão de tons e semitons (**T T st T T T st**).

Veja esse padrão entre as notas da escala de **SOL MAIOR**, agora no pentagrama:

Seguindo esse padrão de construção, vamos criar a próxima escala maior com sustenidos, partindo da escala de Sol Major.

Começamos identificando a 5^a nota dessa escala de Sol Maior (nota Ré), que será a Tônica da escala seguinte.

Após identificarmos a Tônica dessa nova escala (que também dá o seu nome à escala), adicionamos as demais notas mantendo sempre o padrão de tons e semitons das escalas maiores (T T st T T T st).

Perceba que o **sustenido** na nota Fá, que já existia na escala anterior, foi repetido nessa nova escala, e também foi acrescentado um **sustenido** na nota Dó para manter o padrão de tons e semitonos. Veja esse padrão entre as notas da escala de **RÉ MAIOR**, agora no pentagrama:

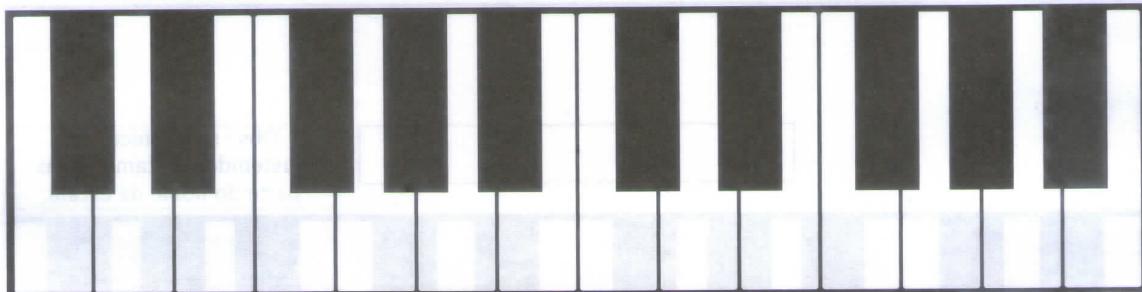


Exercícios:

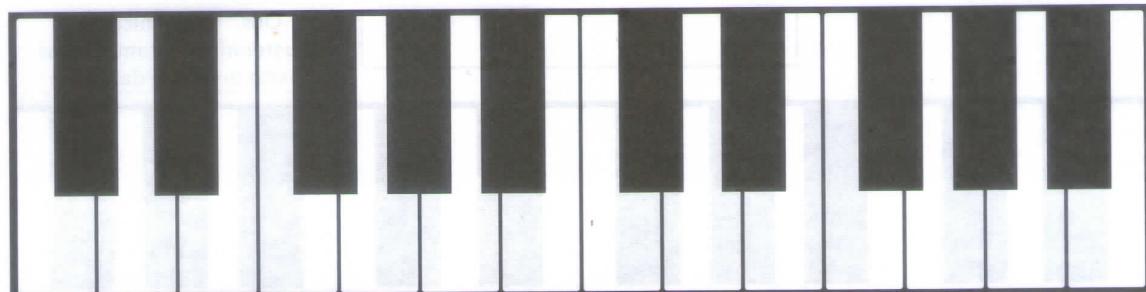
Continue a criar as demais **escalas maiores com sostenidos** a partir da escala de Ré Maior apresentada na página anterior, obedecendo aos seguintes pontos:

- coloque a tônica da nova escala no teclado, que é a 5^a nota da escala anterior;
- identifique no teclado o padrão de tons e semitonos (T T st T T T st);
- dê o nome à escala no quadro acima do teclado;
- coloque no pentagrama a clave do seu instrumento e adicione as notas e os acidentes da escala.

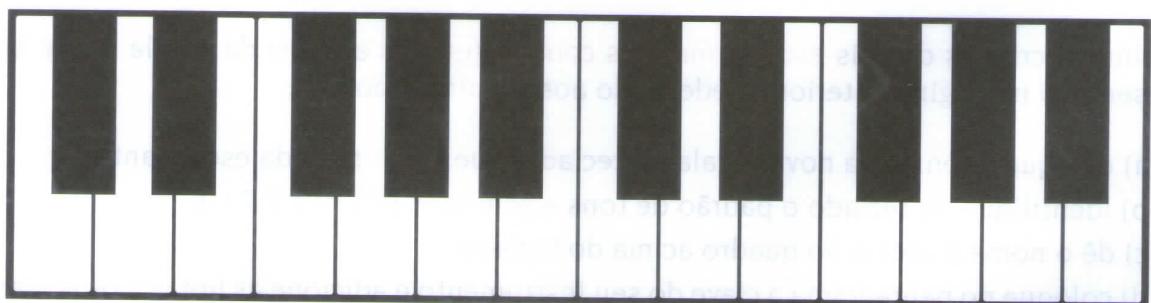
1)



2)

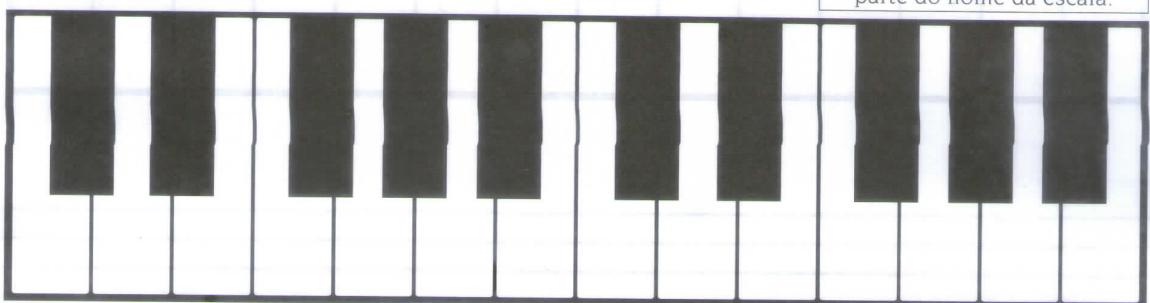


3)



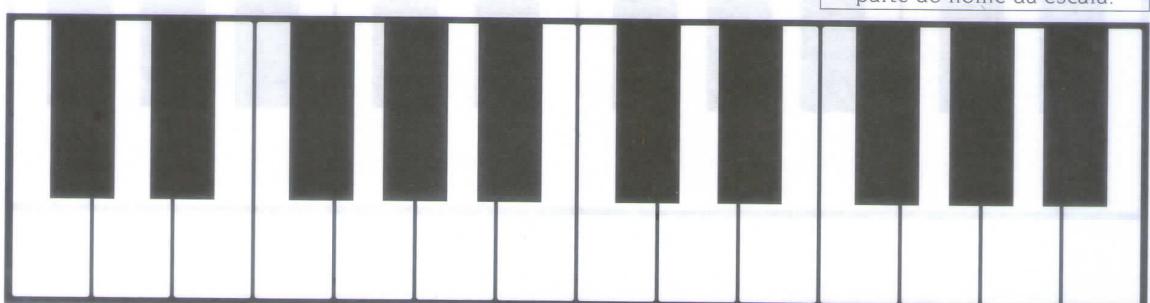
4)

Obs.: se a tônica tem sustenido, ele também faz parte do nome da escala.



5)

Obs.: se a tônica tem sustenido, ele também faz parte do nome da escala.





6.7 - ESCALAS MAIORES COM BEMÓIS

Para a formação das **escalas maiores com bemóis**, partimos sempre da escala modelo (Dó Maior) e identificamos a 4^a nota dessa escala (**nota Fá**), que será a Tônica da escala seguinte.

Após identificarmos a Tônica dessa nova escala, adicionamos as demais notas, mantendo o padrão de tons e semitons das escalas maiores (**T T st T T T st**).

Identificação da 4^a nota
da escala anterior ↓

Fá Maior

Dó Fá Sol Lá **Si** Dó Ré Mi Fá

T T st T T T st

O nome da nova escala é **Fá Maior**, porque é o nome da nota que ocupa o primeiro grau da escala (Tônica). Também foi colocado um **bemol** na **nota Si** (quarto grau dessa nova escala) para manter o padrão de tons e semitons (**T T st T T T st**).

Veja esse padrão entre as notas da escala de **FÁ MAIOR**, agora no pentagrama:

The first staff (G clef) starts with a note followed by two 'T' (tone) arrows pointing down to the next two notes. The second staff (B bass clef) starts with a note followed by two 'T' arrows pointing down to the next two notes. The third staff (F bass clef) starts with a note followed by two 'T' arrows pointing down to the next two notes. In all three staves, there are orange arrows labeled 'st' pointing up from the note Lá to the note Si, and another orange arrow labeled 'st' pointing up from the note Si back to the note Fá.

Seguindo esse padrão de construção, vamos criar a próxima **escala maior com bemóis**, partindo da escala de Fá Maior.

Começamos identificando a 4^a nota dessa escala de Fá Maior (**nota Si bemol**), que será a Tônica da escala seguinte.

Após identificarmos a Tônica dessa nova escala, adicionamos as demais notas mantendo sempre o padrão de tons e semitons das escalas maiores (**T T st T T T st**).

Identificação da 4^a nota
↑ da escala anterior ↓

Si Bemol Maior

Fá Sib Dó Ré Mi♭ Fá Sol Lá

T T st T T T st

Perceba que o **bemol** na **nota Si**, que já existia na escala anterior, foi repetido nessa nova escala.

Também foi acrescentado um **bemol** na **nota Mi** (quarto grau dessa nova escala) para manter o padrão de tons e semitons.

Note também que, **como a tônica está alterada por um bemol**, o nome da escala não será Si Maior, e sim **Si Bemol Maior**, porque o acidente faz parte do nome da escala.

Veja esse padrão de tons e semitons (**T T st T T T st**) entre as notas da escala de **SI BEMOL MAIOR**, agora no pentagrama:

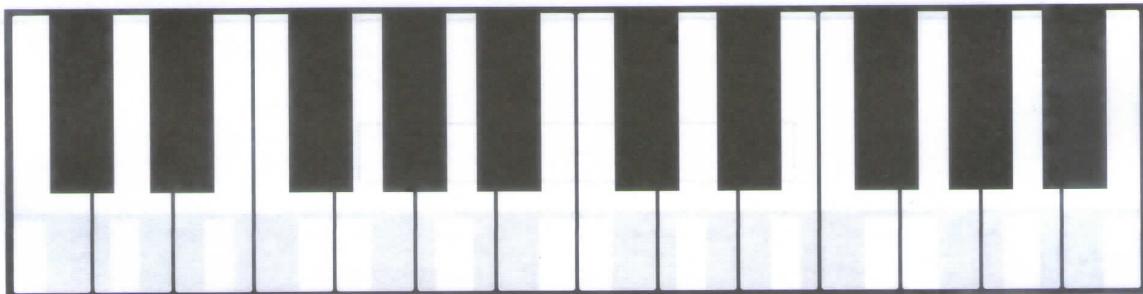


Exercícios:

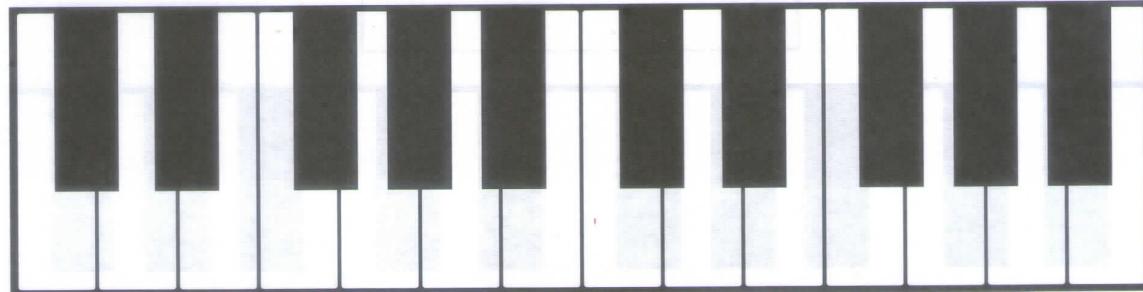
Continue a criar as demais **escalas maiores com bemóis** a partir da escala de **Si Bemol Maior** apresentada na página anterior, obedecendo aos seguintes pontos:

- coloque a tônica da nova escala no teclado, que é a 4^a nota da escala anterior;
- identifique no teclado o padrão de tons e semitonos (**T T st T T T st**);
- dê o nome à escala no quadro acima do teclado;
- coloque no pentagrama a clave do seu instrumento e adicione as notas e os acidentes da escala.

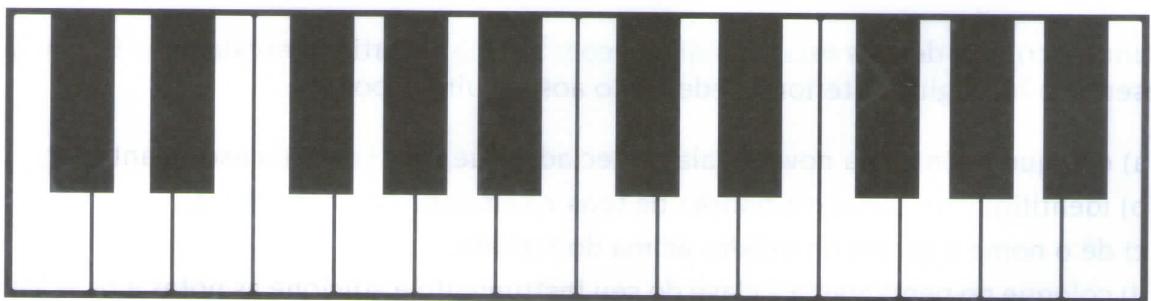
1)



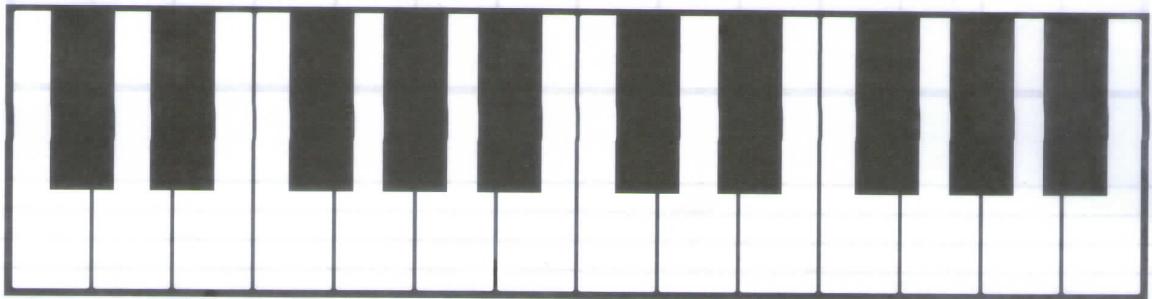
2)



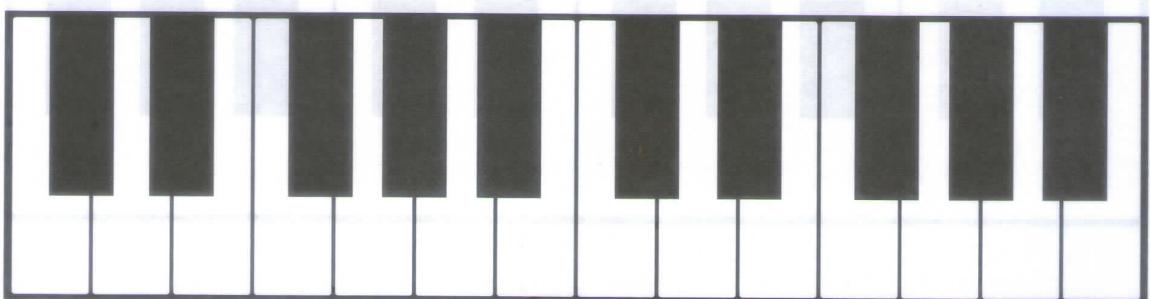
3)



4)



5)

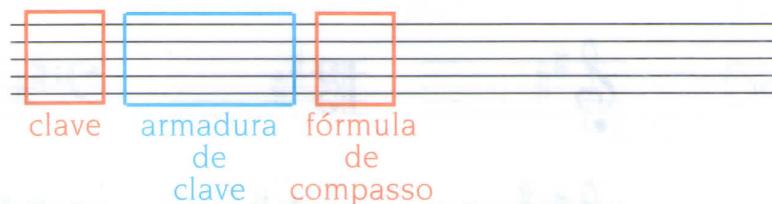


Fase 7



7.1 - ARMADURA DE CLAVE

Armadura de clave é o nome que se dá ao conjunto de acidentes fixados entre a clave e a fórmula de compasso.



Sua finalidade é indicar que todas as notas com nomes iguais aos acidentes da armadura de clave serão sempre alteradas por eles (em qualquer oitava).

Sustenido na linha da nota Fá

Todas essas notas Fá estão alteradas pelo sustenido da armadura de clave

Bemóis na linha e no espaço das notas Si e Mi

Bemóis na linha e no espaço das notas Si e Mi

Todas essas notas Si e Mi estão alteradas pelos bemóis da armadura de clave

Tais acidentes, chamados também de acidentes fixos, produzem efeitos em toda a partitura, salvo se houver uma indicação contrária de alteração numa nota específica ou se houver mudança de tonalidade no decorrer da partitura.

A armadura de clave pode ser formada por um conjunto de bemóis ou por um conjunto de sostenidos, mas nunca pela utilização simultânea de bemóis e sostenidos.

Esses acidentes fixos têm origem na escala a que a armadura de clave se refere. Na escala de Si Bemol Maior, por exemplo, os acidentes da escala compõem a respectiva armadura de clave:

Escala de Si Bemol Maior

G, A, B-flat, C, D, E, F-sharp, G

Armadura de Clave

G, A, B-flat, C, D, E, F-sharp, G

Assim, as **escalas maiores com sostenidos** têm as seguintes armaduras de clave, em cada uma das três claves utilizadas no hinário:

Dó Maior	
Sol Maior	
Ré Maior	
Lá Maior	
Mi Maior	
Si Maior	
Fá# Maior	
Dó# Maior	

Observação 1: Quando a tônica da escala estiver alterada, essa alteração também fará parte do nome da escala (ex.: Fá Sustenido Maior e Dó Sustenido Maior).

Observação 2: Os sostenidos colocados nas notas **Fá - Dó - Sol - Ré - Lá - Mi - Si**, em cada uma das três claves, obedecem à posição das notas no pentagrama, de acordo com cada clave.

DICA PARA IDENTIFICAÇÃO RÁPIDA DO NOME DAS ESCALAS MAIORES COM SUSTENIDOS

Na armadura de clave com sostenidos, o nome da escala será uma nota acima do último sostenido. Por exemplo, em uma escala com 3 sostenidos (Fá, Dó, Sol), uma nota acima do último sostenido será a nota Lá. Portanto, a escala é de Lá Maior.

Apenas lembre-se de verificar se a tônica também está alterada, pois isso muda o nome da escala. Esse é o caso da **armadura com 6 sostenidos**, onde o último sostenido é Mi e, desse modo, o nome da escala é Fá, mas não é Fá Maior e sim **Fá Sustenido Maior**, porque o Fá também está alterado na armadura de clave.

Já as **escalas maiores com bemóis** têm as seguintes armaduras de clave, em cada uma das três claves utilizadas no hinário:

Dó Maior			
Fá Maior			
Si ♭ Maior			
Mi ♭ Maior			
Lá ♭ Maior			
Ré ♭ Maior			
Sol ♭ Maior			
Dó ♭ Maior			

Observação 1: Quando a tônica da escala estiver alterada, essa alteração também fará parte do nome da escala (ex.: Si Bemol Maior e Mi Bemol Maior).

Observação 2: Os bemóis colocados nas notas **Si - Mi - Lá - Ré - Sol - Dó - Fá**, em cada uma das três claves, obedecem à posição das notas no pentagrama, de acordo com cada clave.

DICA PARA IDENTIFICAÇÃO RÁPIDA DO NOME DAS ESCALAS MAIORES COM BEMÓIS

Na armadura de clave com bemóis, o nome da escala será o nome da nota do penúltimo bemol. Por exemplo, em uma escala com 3 bemóis (Si, Mi, Lá), o penúltimo bemol será na nota Mi. Portanto, a escala é de Mi Bemol Maior.

A exceção a essa regra é a escala de Fá Maior, que tem apenas um bemol. Para todas as demais escalas com bemóis, a regra se aplica.



7.2 - FÓRMULA DE COMPASSO EM 9

A **fórmula de compasso** em 9 é aquela em que o número superior tem o número 9, e o número inferior indica a figura musical que representa cada pulso ou movimento.

No hinário temos as fórmulas de compasso $\frac{9}{8}$ e $\frac{9}{4}$.

A fórmula de compasso $\frac{9}{8}$ determina que o compasso terá 9 pulsos e que a colcheia (figura de número 8) representa cada pulso ou movimento.



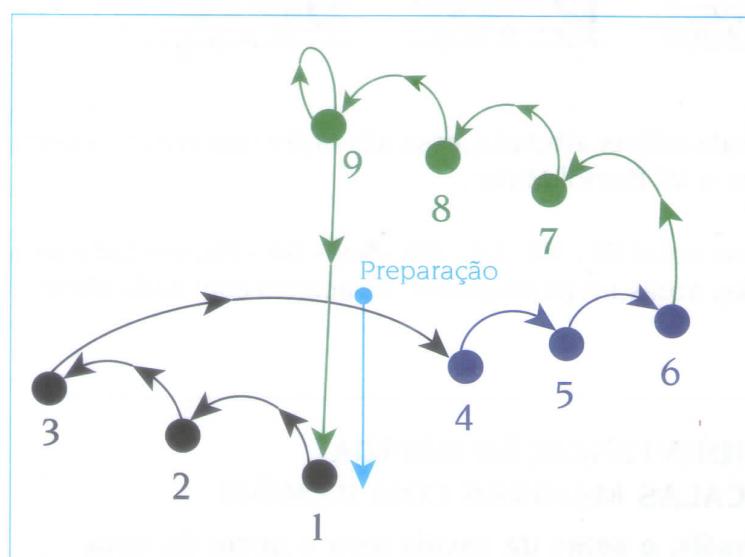
A fórmula de compasso $\frac{9}{4}$ determina que o compasso terá 9 pulsos e que a semínima (figura de número 4) representa cada pulso ou movimento.



7.3 - MOVIMENTO DE SOLFEJO EM 9

Mantenha a velocidade da pulsação constante entre todos os movimentos, independentemente de ser um movimento com distância maior ou menor.

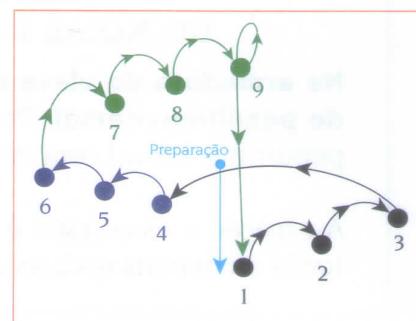
Faça um movimento mais amplo entre os pontos 3 e 4 (terceiro movimento) e entre os pontos 6 e 7 (sexto movimento).



Movimento para destros
(mão direita)



Movimento opcional para canhotos
(mão esquerda)





Exercícios:

1. Marque com um (X) a fórmula de compasso correta:

() **2** () **9** () **3** () **C** () **6** () **3**

() **3** () **C** () **2** () **6** () **3** () **9**

() **C** () **2** () **6** () **4** () **2** () **C** () **4** () **3**

43. $\frac{9}{8}$

(♩ = 60)

44. $\frac{9}{4}$



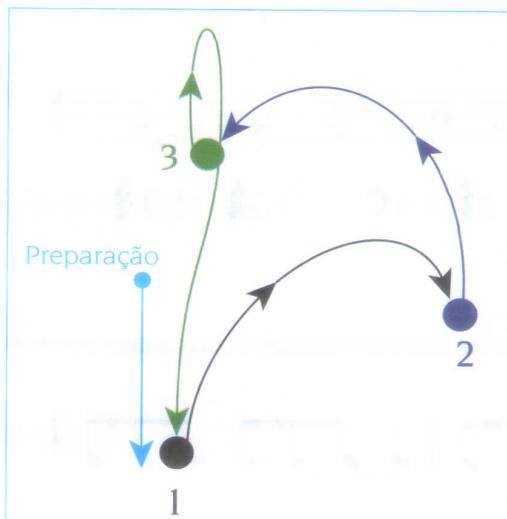
7.4 - MOVIMENTO ALTERNATIVO PARA SOLFEJO EM 9

Em andamentos mais rápidos, os compassos de $\frac{9}{8}$ e $\frac{9}{4}$ também podem ser conduzidos alternativamente em 3 tempos, agrupando-se 3 pulsos em cada tempo.



Informações mais detalhadas sobre esses agrupamentos serão apresentadas mais à frente na Fase 11. Neste momento, o candidato deve apenas aprender como solfejar os compassos $\frac{9}{8}$ e $\frac{9}{4}$ em 3 tempos, agrupando 3 pulsos em cada tempo.

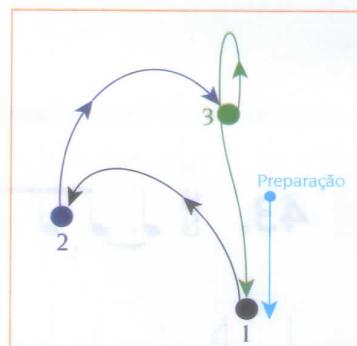
Este movimento em 3 deve ser o mesmo já aprendido na página 37:



Movimento para destros
(mão direita)



Movimento opcional
para canhotos
(mão esquerda)



$(\text{♩} = 100 - 144)$

45.

46. Solfeje o hino 269 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de ($\text{♩} = 116$).

($\text{♩} = 100 - 144$)

47. 



7.5 - FÓRMULA DE COMPASSO EM 12

A **fórmula de compasso** em 12 é aquela em que o número superior tem o número 12, e o número inferior indica a figura musical que representa cada pulso ou movimento.

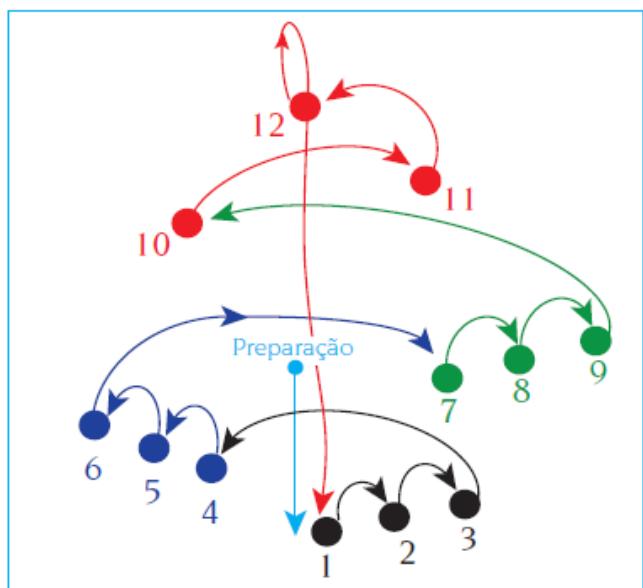
No hinário temos a fórmula de compasso **12/8**.

A fórmula de compasso **12/8** determina que o compasso terá 12 pulsos e que a colcheia (figura de número 8) representa cada pulso ou movimento.

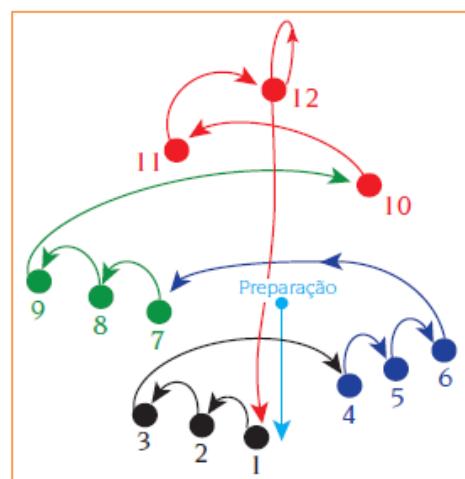


7.6 - MOVIMENTO DE SOLFEJO EM 12

Faça um movimento mais amplo entre os pontos 3 e 4 (terceiro movimento), 6 e 7 (sexto movimento) e 9 e 10 (nono movimento).



Movimento para destros
(mão direita)



Movimento opcional para canhotos
(mão esquerda)

(♩ = 60)

48. $\frac{12}{8}$



7.7 - MOVIMENTO ALTERNATIVO PARA SOLFEJO EM 12

Em andamentos mais rápidos, o compasso $\frac{12}{8}$ também pode ser conduzido alternativamente em 4 tempos, agrupando-se 3 pulsos em cada tempo.



Informações mais detalhadas sobre esses agrupamentos serão apresentadas mais à frente na Fase 11. Neste momento, o candidato deve apenas aprender como solfejar o compasso $\frac{12}{8}$ em 4 tempos, agrupando 3 pulsos em cada tempo.

Este movimento em 4 deve ser o mesmo já aprendido na página 30:

Movimento para destros (mão direita)

Movimento opcional para canhotos (mão esquerda)

(♩ = 100 - 144)

49.

Em sequência mais
lenta e suave, com
tempo de saudade.

(♩ = 100 - 144)

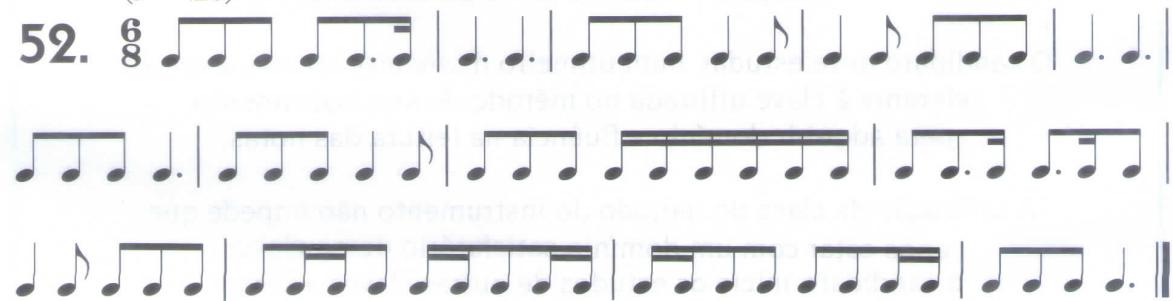
50.

Em sequência mais
lenta e suave, com
tempo de saudade.

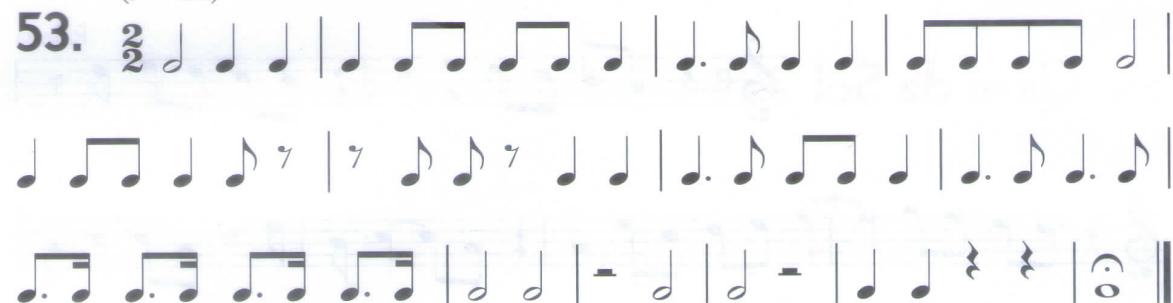
(♩ = 80)

51. 

(♩ = 126)

52. 

(♩ = 60)

53. 

(♩ = 72)

54. 

55. Solfeje o hino 67 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de (♩ = 72).



INFORMAÇÃO IMPORTANTE

A partir deste ponto, os exercícios de leitura métrica (ou solfejo) estarão com as claves definidas no início dos pentagramas.

Esses exercícios serão apresentados sempre em três versões, uma na **Clave de Sol**, outra na **Clave de Dó** e outra na **Clave de Fá**, cada versão com cores específicas.

Esses exercícios estarão sem indicação de velocidade. Todavia, o candidato deve manter uma velocidade constante durante todo o exercício e, preferencialmente, deve utilizar o metrônomo nos seus estudos, estabelecendo inicialmente uma velocidade confortável para a sua realização, e ir aumentando gradativamente.

O candidato deve estudar, num primeiro momento, apenas a versão referente à clave utilizada no método do seu instrumento para adquirir domínio e fluência na leitura das notas.

A utilização da clave do método do instrumento não impede que, após estar com um domínio satisfatório dessa clave, o candidato inicie os estudos de outras claves a serem utilizadas no hinário, seja em voz principal ou alternativa.

56. Clave de Sol

P.Bona

56. Clave de Dó

A musical score for a bassoon or similar instrument. It consists of five staves of music. The first staff starts with a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The subsequent staves switch to a bass clef and a common time signature. The music features various note heads (circles, squares, triangles) and rests, with some notes connected by horizontal lines.

P.Bona

56. Clave de Fá

A musical score for a bassoon or similar instrument. It consists of five staves of music. The first staff starts with a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The subsequent staves switch to a bass clef and a common time signature. The music features various note heads (circles, squares, triangles) and rests, with some notes connected by horizontal lines.

P.Bona

57. Clave de Sol



P.Bona

57. Clave de Dó



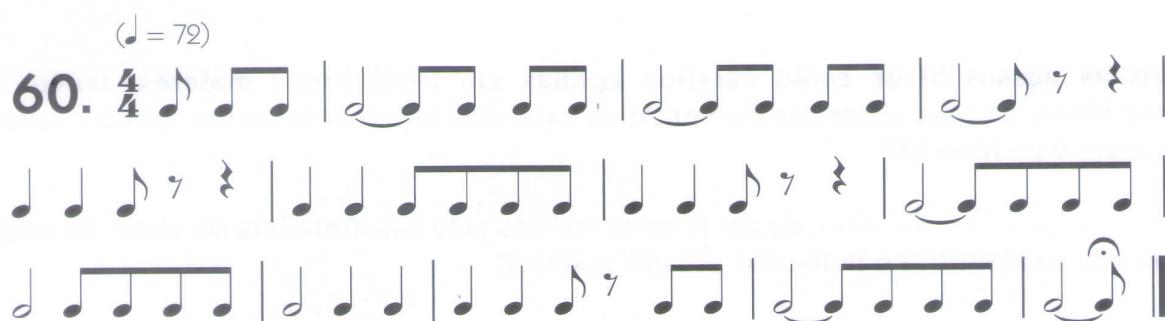
57. Clave de Fá

(♩ = 100)

58. 

59. Solfeje o hino 83 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de (♩ = 100).

(♩ = 72)

60. 

61. Solfeje o hino 88 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de (♩ = 72).

Fase 8



8.1 - TONALIDADE

Tonalidade é a organização da composição musical em relação à nota principal da escala (I - Tônica).

Quando uma peça musical utiliza essencialmente as notas de uma escala específica, dizemos que ela está na **tonalidade** dessa escala.

Uma vez que conhecemos a tonalidade, também sabemos quais graus dessa escala serão os tons mais importantes e dominantes naquela peça musical.

Veja, por exemplo, que numa tonalidade de Sol Maior, o centro tonal é a nota Sol, isto é, toda a música gira em torno dessa nota. Perceba que, nos hinos, a última nota da voz do baixo é sempre a tônica, para que tenhamos a sensação de conclusão da música.

A tonalidade pode ser **maior** ou **menor**. **Tonalidade maior** refere-se às escalas maiores. **Tonalidade menor** refere-se às escalas menores.

A tonalidade tem o mesmo conjunto de notas e acidentes que a escala, mas não exige necessariamente que as suas notas sejam sucessivas (como é o caso da escala), podendo ser alternadas.

Escala de Dó Maior



Tonalidade de Dó Maior



Todos os nossos hinos estão escritos apenas em tonalidades maiores. Porém, em alguns hinos, há uma alteração momentânea para uma tonalidade menor, como ocorre no compasso 9 do hino 385.

A **identificação da tonalidade** de um hino se verifica pela sua armadura de clave, da mesma forma que se identifica o nome das escalas maiores.

A tonalidade de um hino não deve ser identificada pela última nota da voz do soprano.

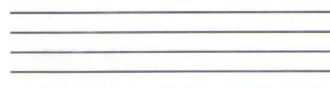
Apesar de, muitas vezes, a tônica da escala coincidir com essa última nota do soprano, isso não é uma regra musical. Como exemplo, veja o hino 208, em que o soprano não termina na tônica da escala.



Exercícios:

1. Desenhe a clave do seu instrumento e adicione a armadura de clave das tonalidades:

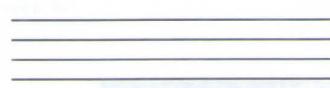
Mi Maior



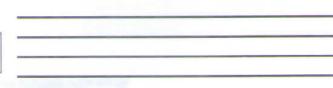
Lá ♭ Maior



Sol ♭ Maior



Si Maior



2. Localize no hinário do seu instrumento as seguintes tonalidades (dois hinos de cada):

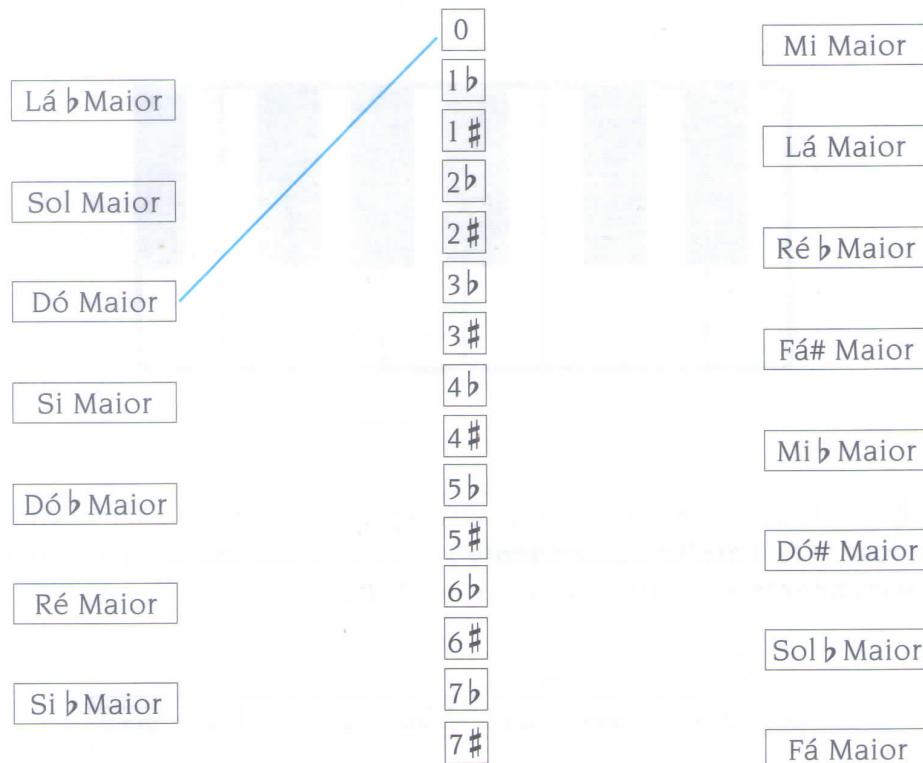
Dó Maior _____

Si Bemol Maior _____

Fá Maior _____

Sol Maior _____

3. Conecte cada **tonalidade** à **quantidade de acidentes** correspondentes na armadura de clave, conforme o exemplo:



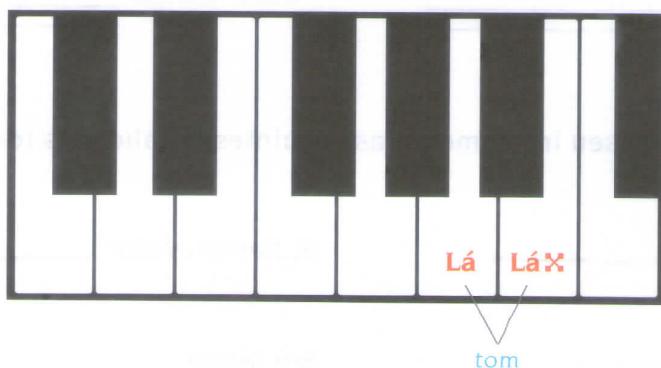


8.2 - ACIDENTES OCORRENTES E DE PRECAUÇÃO

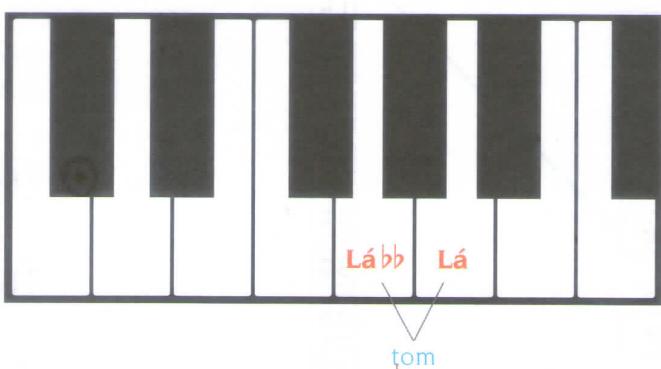
Acidentes ocorrentes são os acidentes colocados à esquerda de uma nota e que alteram essa nota e todas as demais **de mesmo nome e da mesma altura** dentro daquele compasso.

Além do bemol e do sostenido, temos no hinário os seguintes acidentes ocorrentes:

- O **dobrado sostenido** eleva a altura da nota em dois semitons (um tom).



- O **dobrado bemol** abaixa a altura da nota em dois semitons (um tom).



O **bequadro** anula o efeito de todas as alterações, fazendo a nota voltar à sua altura original. O bequadro terá **efeito descendente** se anular o sostenido ou o dobrado sostenido e terá **efeito ascendente** se anular o bemol ou o dobrado bemol.

Com relação aos acidentes ocorrentes, é importante lembrar que a **ligadura de valor** entre notas iguais em compassos diferentes prolonga o efeito do acidente. Apesar disso, este acidente prolongado não afeta as demais notas iguais desse compasso onde termina a ligadura.

Um acidente colocado numa nota irá alterar todas as demais do mesmo compasso, ainda que essas notas estejam separadas por uma **barra dupla**.

Hino 7 - 3º pentagrama

Gran-je - á - los, ser-vin-do ao Se - nhor.
No re - pou - so da gló - ria sem par.
Se qui - ser-mos a gló - ria fru - ir.

Gran-je - ai, gran-je -

Acidentes de precaução são acidentes colocados à esquerda de uma nota que já se encontra alterada por esse mesmo acidente, seja por causa da armadura de clave, seja porque essa nota já havia sido alterada anteriormente no mesmo compasso.

Os acidentes de precaução são utilizados para evitar erro de leitura do intérprete.

Hino 14 - 1º pentagrama

(= 112 - 144)

1. Os Teus fi - éis, re - u - ni - dos an - te a Tu - a pre - sen - ça,
2. Os Teus fi - éis, re - u - ni - dos, bus-cam os Teus dons ce - les - tes;
3. Os Teus fi - éis, re - u - ni - dos, cons-tan - te - men - te cla - man - do,

P.Bona

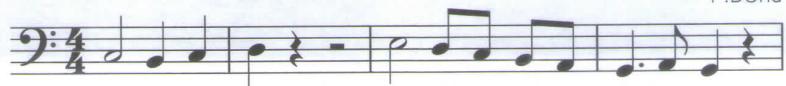
62. Clave de Sol

A musical score for 'Clave de Sol' in 4/4 time, treble clef. The score is divided into five staves. The first staff begins with a quarter note followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff starts with a half note. The third staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The fourth staff contains a series of eighth and sixteenth notes. The fifth staff concludes the piece.

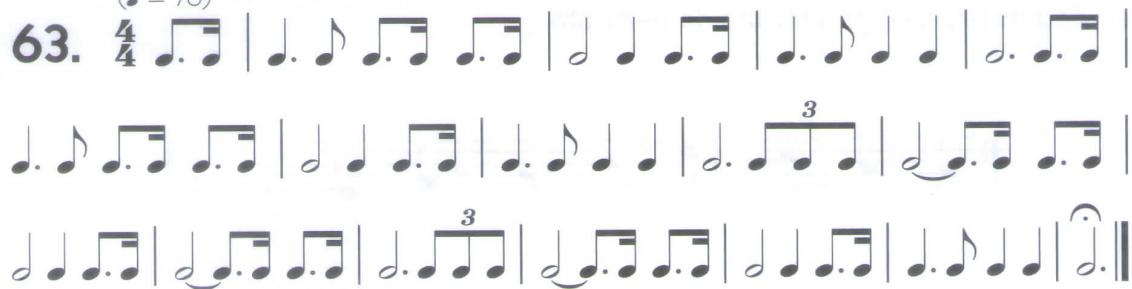
P.Bona

62. Clave de Dó

A musical score for 'Clave de Dó' in 3/4 time, bass clef. The score is divided into five staves. The first staff begins with a half note followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff starts with a half note. The third staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The fourth staff contains a series of eighth and sixteenth notes. The fifth staff concludes the piece.

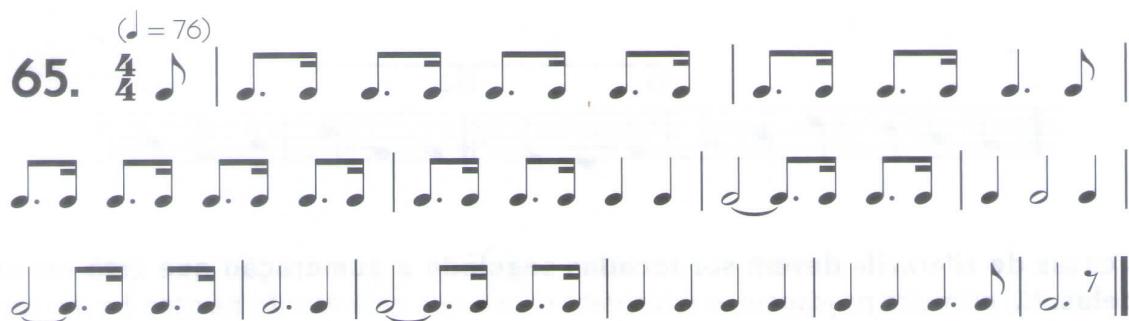
62. Clave de Fá

(♩ = 76)

63. 

64. Solfeje o hino 110 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de (♩ = 76).

(♩ = 76)

65. 

66. Solfeje o hino 190 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de (♩ = 76).



9.1 - BARRA DE COMPASSO - REPETIÇÃO

Barra de início de repetição (*ritornello*) - são duas linhas verticais paralelas, sendo a primeira mais grossa do que a segunda, seguidas por dois pontos alinhados ao centro da segunda, que indica o início da seção que será repetida.



Barra de final de repetição (*ritornello*) - são duas linhas verticais paralelas, a segunda mais grossa do que a primeira, sendo esta precedida por dois pontos alinhados ao centro dela, que indica o final da seção que será repetida.



Essas barras de *ritornello* são sempre usadas em conjunto. Quando aparecem sem nenhum outro sinal, o intérprete deve tocar duas vezes o trecho compreendido entre essas barras e depois prosseguir a leitura da partitura.



Por vezes, o compositor pode determinar que o músico toque essa parte repetida com uma mudança no último ou nos últimos compassos. Quando isso acontecer, ele indicará a repetição utilizando as **cassas de *ritornello*** no final da seção a ser repetida.



Essas casas de *ritornello* devem ser tocadas seguindo a numeração que está em cada uma delas. Na primeira passagem, o intérprete toca o que está escrito na casa 1 e, ao repetir a seção na segunda passagem, pula a casa 1 e toca o que está escrito na casa 2, e prossegue a leitura até o final da partitura.

Caso haja a indicação de casa 3, o intérprete deverá repetir novamente o trecho, pular as casas 1 e 2, e tocar o que está na casa 3, prosseguindo até o final da partitura.



Em nossos hinos, todos os sinais de repetição utilizam as casas de ritornello.

Nas Instruções de Utilização do Hinário constam as seguintes informações:

HINOS COM "FINAL" APÓS AS ESTROFES

Alguns hinos deste hinário (por exemplo, o hino 41) serão executados tocando-se primeiramente todas as estrofes, uma após a outra, e, apenas ao término da última estrofe, tocar-se-á uma só vez a seção denominada "Final" para encerrar o hino.

Esses hinos serão reconhecidos pelo sinal de *ritornello* já no início do primeiro sistema e pelas casas de *ritornello* no fim da estrofe, bem como pela indicação de "Final".

Exemplos de hinos com 2 casas de *ritornello*: 21, 63, 298, 372, 459.

Hino 63

A musical score for two voices (treble and bass) in common time. The key signature is one flat. The music consists of two systems. The first system ends with a blue arrow pointing to the start of the second system. The lyrics are: "po - de fa - zer - vos, a - láém do que vós pen - sais. Ver - bo e - ter - no, vei - o por gra - ça de Deus." The second system continues the melody.

Exemplos de hinos com 3 casas de *ritornello*: 6, 41, 42, 272, 457, 465, 475.

Hino 41

A musical score for two voices (treble and bass) in common time. The key signature is two sharps. The music consists of two systems. The first system ends with a blue arrow pointing to the start of the second system. The lyrics are: "E re - ce - be - rá a he - ran - ça nos céus. E o ga - lar - dão lá na gló - ria dos céus. E te en - ri - que - cer dos e - ter - nos Seus..... bens." The second system continues the melody.

P.Bona

67. Clave de Sol

A musical score for Clave de Sol (G Clef) in common time (4/4). The score consists of eight staves of music. Measure 1 starts with a dotted half note followed by an eighth note and a sixteenth note. Measures 2-3 show eighth-note patterns. Measures 4-5 feature sixteenth-note patterns. Measures 6-7 continue with eighth-note patterns. Measure 8 concludes with a half note followed by a fermata. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of 120 BPM.

P.Bona

67. Clave de Dó

A musical score for Clave de Dó (Bass Clef) in common time (4/4). The score consists of eight staves of music. Measure 1 starts with a dotted half note followed by an eighth note and a sixteenth note. Measures 2-3 show eighth-note patterns. Measures 4-5 feature sixteenth-note patterns. Measures 6-7 continue with eighth-note patterns. Measure 8 concludes with a half note followed by a fermata. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of 120 BPM.

P.Bona

67. Clave de Fá

P.Bona

68. Clave de Sol

68. Clave de Dó

P.Bona

A musical score for 'Clave de Dó' (Key of D). The music is written in treble clef, 3/4 time, and has a key signature of one sharp. The score consists of eight staves of music, each with various notes and rests. Measure numbers 1 through 8 are indicated above the first few staves. Measures 5 and 6 feature measure repeat signs. Measure 8 concludes with a final cadence.

68. Clave de Fá

P.Bona

A musical score for 'Clave de Fá' (Key of F). The music is written in bass clef, 3/4 time, and has a key signature of one sharp. The score consists of eight staves of music, each with various notes and rests. Measure numbers 1 through 8 are indicated above the first few staves. Measures 5 and 6 feature measure repeat signs. Measure 8 concludes with a final cadence.

P.Bona

69. Clave de Sol

This musical score is for the key of G major (Clave de Sol). It features a treble clef and a key signature of one sharp. The time signature is 2/4. The score is divided into eight staves, each containing a different melodic line. The notes are represented by various heads and stems, indicating different pitch levels and rhythmic values.

P.Bona

69. Clave de Dó

This musical score is for the key of G major (Clave de Dó). It features a bass clef and a key signature of one sharp. The time signature is 2/4. The score is divided into eight staves, each containing a different melodic line. The notes are represented by various heads and stems, indicating different pitch levels and rhythmic values.

69. Clave de Fá

(♩ = 76)

70.

- 71.** Solfeje o hino 337 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de (♩ = 76).



10.1 - DINÂMICA

Dinâmica é a variação da intensidade do som de maneira gradual, tanto para uma intensidade mais forte quanto para uma intensidade mais fraca.

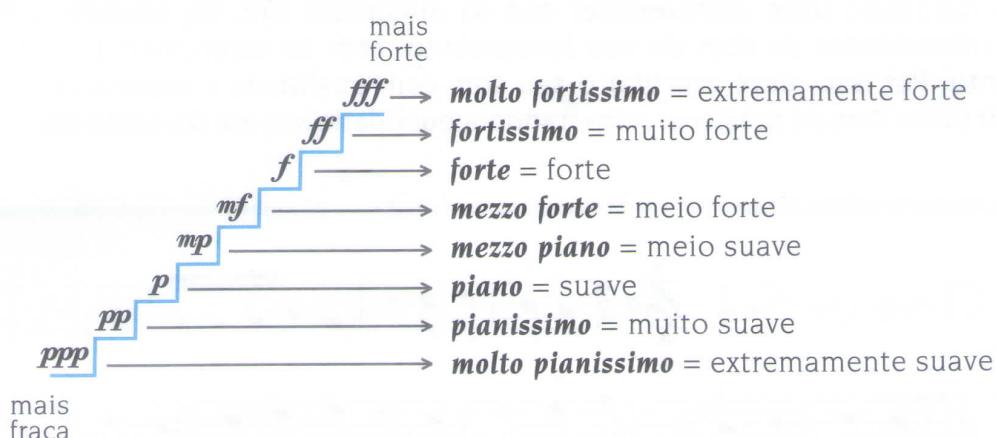
As graduações de intensidade do som podem ser indicadas na partitura por abreviaturas de termos italianos, normalmente colocadas na parte de baixo do pentagrama, mas elas também podem ocorrer sem qualquer indicação, de modo natural, seguindo o sentido lógico da música.

No hinário não há a indicação de dinâmica, devendo ser seguida a dinâmica natural de acordo com o discurso musical e a poesia do hino.



Veja no QR Code ao lado o exemplo sonoro do hino 55 utilizando a dinâmica natural.

Quando houver na partitura a indicação de dinâmica, ela será graduada da seguinte forma:



As graduações de intensidade do som também podem ser indicadas pelos seguintes sinais ou expressões:

crescendo = **(cresc.)** = = aumento gradual da intensidade do som
decrescendo = **(decresc.)** = = diminuição gradual da intensidade do som

Quando há sinal de **crescendo** e **decrescendo**, muitas vezes o compositor também indica qual a dinâmica inicial e a final. Por exemplo **pp** **ff**, quando o intérprete tem que partir de um som **pianissimo** e chegar a um som **fortissimo** ao final do sinal de **crescendo**.



Quando o sinal de **crescendo** e **decrescendo** não tem uma dinâmica especificada, o intérprete deve subir um nível ou descer um nível apenas. Por exemplo, se estiver soando **mp** e surgir um sinal de **crescendo**, ele deve subir para **mf**, e não para **ff** ou **fff**. A dinâmica é gradual.



Nos ensaios regionais ou locais, caso o regente faça sinal com a mão para aumentar ou diminuir o som, o músico deverá acompanhar o sinal, mas sempre de maneira gradual, sem sair de um **pp** para um **ff** ou vice-versa. Caso o regente queira que o músico continue aumentando ou diminuindo a intensidade do seu som, irá sinalizar.

Há também diferenças de dinâmica entre os tipos de instrumentos. Não é possível se exigir, por exemplo, o mesmo som **pp** de um oboé em comparação a um clarinete, ou um som **ff** de uma flauta em relação a um trompete, em razão das características de cada instrumento. Não soará bem.

Cada instrumento tem seus próprios limites de **pp** e de **ff**, e não se pode exigir a mesma execução para todos.

Assim, o candidato deve compreender que as dinâmicas são, na verdade, comparações entre as intensidades de som do seu instrumento, com as características sonoras desse instrumento. Por isso, deve executar o seu som com qualidade e expressão musical, sem sobressair entre demais músicos, respeitando a qualidade sonora do conjunto.

72. Clave de Sol P.Bona

P.Bona

72. Clave de Dó



P.Bona

72. Clave de Fá



P.Bona

73. Clave de Sol

A musical score for 'Clave de Sol' in 3/2 time. The key signature is one flat. The music consists of six staves of music. The first staff starts with a quarter note followed by a half note. The second staff begins with a half note. The third staff starts with a quarter note followed by a half note. The fourth staff begins with a half note. The fifth staff starts with a quarter note followed by a half note. The sixth staff begins with a half note.

P.Bona

73. Clave de Dó

A musical score for 'Clave de Dó' in 3/2 time. The key signature is one sharp. The music consists of three staves of music. The first staff starts with a quarter note followed by a half note. The second staff begins with a half note. The third staff starts with a quarter note followed by a half note.



P.Bona

73. Clave de Fá

74. Clave de Sol

P.Bona



74. Clave de Dó

P.Bona



74. Clave de Fá

P.Bona

- 76.** Solfeje o hino 300 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de ($\text{♩} = 76$).



11.1 - ACENTO MÉTRICO

Sempre que conversamos, usamos palavras formadas por várias sílabas. Essas palavras possuem acentuação forte em apenas uma sílaba, enquanto as demais sílabas possuem uma acentuação mais fraca.

Por exemplo, quando dizemos a palavra "conduzir", não dizemos "con-DU-zir"; em vez disso, dizemos "con-du-ZIR" com a acentuação mais forte na terceira sílaba (sílaba tônica). Esse acento é muito importante para determinar o significado da palavra.

con-du-ZIR



a-CEN-to



MÉ-to-do



Na música, um compasso com vários tempos é como uma palavra com várias sílabas: um tempo de cada compasso será o mais forte, enquanto os demais serão mais fracos. Esse acento forte ou fraco de cada tempo de um compasso é chamado de acento métrico.

Assim, **acento métrico** é a acentuação **forte** ou **fraca** dos tempos do compasso.

O acento métrico varia de acordo com a fórmula de compasso e nos auxilia a identificá-la. Por esse motivo, quando ouvimos um trecho musical, nós conseguimos dizer, apenas ouvindo os acentos métricos, qual é a fórmula de compasso desse trecho (mesmo sem termos a música escrita).

O acento métrico não deve ser literalmente executado na música, isto é, ele não exige que se aumente a intensidade do som no tempo forte, ou que se diminua a intensidade do som no tempo fraco. O acento é naturalmente sentido na música dos nossos hinos quando são tocados da maneira como foram escritos.

A poesia dos nossos hinos foi cuidadosamente preparada tendo o acento métrico em mente, para que as palavras e frases tenham sentido e que, na sua maior parte, as **sílabas tônicas** das palavras se localizem na **acentuação forte** de cada compasso.

Quando o intérprete tem o cuidado de tocar as notas dos hinos respeitando exatamente a métrica como está escrita no hinário, o acento métrico aparece naturalmente e é sentido pelos que cantam, tornando mais fácil para a irmandade encaixar as palavras à música.

Por exemplo, como regra, todos os instrumentos da orquestra terão um nota articulada no início de cada novo compasso. Se cada músico articular com qualidade e precisão essa nota da forma como está escrita no hino (ao invés de ligá-la com a nota anterior ou prolongar a nota anterior fora da métrica), essa articulação por si só produz o acento sutil que é necessário para indicar o acento métrico na primeira batida de cada compasso (sem necessidade de se aumentar o volume do som).

Veja, por exemplo, o acento métrico no compasso $\frac{4}{4}$:

- 1º. tempo - Forte (F)
2º. tempo - fraco (f)
3º. tempo - meio Forte (mF)
4º. tempo - fraco (f)



Nos próximos itens os acentos métricos estarão identificados em cada fórmula de compasso.



11.2 - COMPASSO SIMPLES

Como vimos na Fase 2, a **fórmula de compasso** determina no **número superior** a quantidade de tempos ou pulsos de um compasso, e no **número inferior** a figura a que se refere cada um desses tempos ou pulsos (também chamada de U.T. - Unidade de Tempo).

Em um compasso $\frac{3}{4}$, por exemplo, o número 3 se refere a três tempos, e o número 4 se refere à figura de cada tempo (U.T.), que nesse caso é a semínima.

Assim, é considerado **compasso simples** aquele em que a U.T. da fórmula de compasso é uma **figura simples** (número 2 para mínima, 4 para semínima, 8 para colcheia), isto é, uma figura que pode ser dividida em duas partes iguais (**subdivisão é binária**).

O compasso simples nos nossos hinos também pode ser identificado ao olharmos o número superior da fórmula de compasso. Quando o hino tiver fórmulas de compasso com 2, 3 ou 4 no número superior, os compassos serão considerados compassos simples.

BINÁRIO SIMPLES

$$\frac{2}{2} = \text{ } \begin{matrix} \text{ } \\ \text{ } \end{matrix} + \text{ } \begin{matrix} \text{ } \\ \text{ } \end{matrix}$$

$$\frac{2}{4} = \text{ } \begin{matrix} \text{ } \\ \text{ } \end{matrix} + \text{ } \begin{matrix} \text{ } \\ \text{ } \end{matrix}$$

TERNÁRIO SIMPLES

$$\frac{3}{2} = \begin{matrix} \text{F} \\ 1 \end{matrix} + \begin{matrix} \text{f} \\ 2 \end{matrix} + \begin{matrix} \text{f} \\ 3 \end{matrix}$$

$$\frac{3}{4} = \begin{matrix} \text{F} \\ 1 \end{matrix} + \begin{matrix} \text{f} \\ 2 \end{matrix} + \begin{matrix} \text{f} \\ 3 \end{matrix}$$

QUATERNÁRIO SIMPLES

$$\frac{4}{4} = \begin{matrix} \text{F} \\ 1 \end{matrix} + \begin{matrix} \text{f} \\ 2 \end{matrix} + \begin{matrix} \text{f} \\ 3 \end{matrix} + \begin{matrix} \text{f} \\ 4 \end{matrix}$$

11.3 - COMPASSO COMPOSTO

Compasso composto é um compasso em que cada tempo pode ser dividido em três pulsos iguais (**subdivisão ternária** de cada tempo).

O compasso composto nos nossos hinos também pode ser identificado ao olharmos o número superior da fórmula de compasso. Quando o hino tiver fórmulas de compasso com 6, 9 ou 12 no número superior, os compassos serão considerados compassos compostos.

Como já apresentamos anteriormente, em andamentos mais rápidos, as fórmulas de compasso que têm 6, 9 ou 12 pulsos (**6 6 9 9 12**) também podem ser conduzidas em um padrão de 2, 3 ou 4 tempos.

Quando a velocidade da peça musical que utiliza essas fórmulas de compasso é mais rápida (o que é o caso dos nossos hinos), nós agrupamos os pulsos de três em três e contamos apenas um tempo a cada três pulsos.

Dessa forma, as fórmulas de compasso em **6/4** e **6/8** terão **dois tempos** (o 1º tempo forte e o 2º tempo fraco), as fórmulas de compasso em **9/4** e **9/8** terão **três tempos** (o 1º forte, o 2º e o 3º fracos), e a fórmula de compasso **12/8** terá **quatro tempos** (o 1º forte, o 2º fraco, o 3º meio forte e o 4º fraco).

Com essa forma de agrupamento, a U.T. é composta por uma **figura pontuada**, e por isso o compasso se denomina **compasso composto**.

BINÁRIO COMPOSTO

$$\frac{6}{8} = \underset{1}{\text{dotted half note}} + \underset{2}{\text{dotted half note}}$$

$$\frac{6}{4} = \underset{1}{\text{dotted half note}} + \underset{2}{\text{dotted half note}}$$

Musical notation for 6/8 time signature. The top staff shows two dotted half notes with a 'F' above them and 'f' below them. The bottom staff shows six eighth notes with 'F f f F f F' written below them. Dashed arrows point from the first note of each staff to the first note of the next staff.

Musical notation for 6/4 time signature. The top staff shows three dotted half notes with a 'F' above them and 'f' below them. The bottom staff shows six eighth notes with 'F f f F f f' written below them. Dashed arrows point from the first note of each staff to the first note of the next staff.

TERNÁRIO COMPOSTO

$$\frac{9}{8} = \underset{1}{\text{dotted half note}} + \underset{2}{\text{dotted half note}} + \underset{3}{\text{dotted half note}}$$

$$\frac{9}{4} = \underset{1}{\text{dotted half note}} + \underset{2}{\text{dotted half note}} + \underset{3}{\text{dotted half note}}$$

Musical notation for 9/8 time signature. The top staff shows three dotted half notes with 'F f f' above them. The bottom staff shows nine eighth notes with 'F f f F f f F f F' written below them. Dashed arrows point from the first note of each staff to the first note of the next staff.

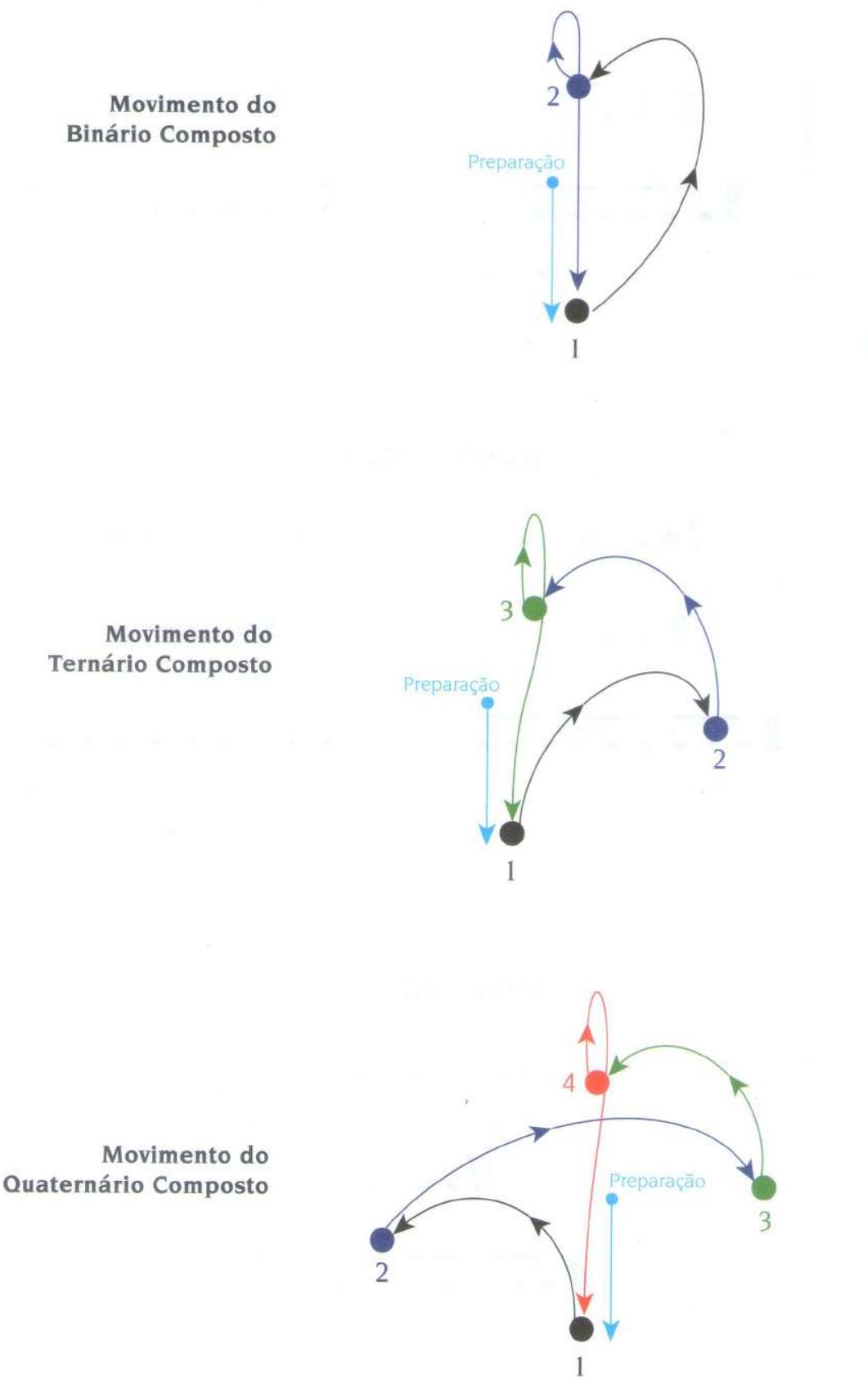
Musical notation for 9/4 time signature. The top staff shows three dotted half notes with 'F f f' above them. The bottom staff shows nine eighth notes with 'F f f F f f F f F' written below them. Dashed arrows point from the first note of each staff to the first note of the next staff.

QUATERNÁRIO COMPOSTO

$$\frac{12}{8} = \underset{1}{\text{dotted half note}} + \underset{2}{\text{dotted half note}} + \underset{3}{\text{dotted half note}} + \underset{4}{\text{dotted half note}}$$

Musical notation for 12/8 time signature. The top staff shows four dotted half notes with 'F f mF f' above them. The bottom staff shows twelve eighth notes with 'F f f F f f F f f F f f' written below them. Dashed arrows point from the first note of each staff to the first note of the next staff.

Os movimentos de solfejo dos compassos compostos, quando solfejados em 2, 3 ou 4 tempos, são realizados do mesmo modo com que são realizados os movimentos dos compassos simples em 2, 3 ou 4 tempos:



Note também que a forma de solfejo e execução do **compasso composto** é exatamente igual à do **compasso simples com tercinas**.

Binário Composto 	Ternário Composto 
Binário Simples 	Ternário Simples 

Quaternário Composto 
Quaternário Simples 



11.4 - COMPASSOS ALTERNADOS

Compassos alternados são formados pela junção de duas ou mais fórmulas de compasso diferentes, aplicadas alternadamente a cada compasso. No hinário somente temos a junção de duas fórmulas de compasso.

As fórmulas de compasso podem ser escritas no início da partitura junto à armadura de clave, quando então cada compasso alternadamente respeitará uma das fórmulas de compasso, ou podem ser escritas em cada um dos compassos alternados.

No hinário, as fórmulas de compasso estão escritas alternadamente em cada compasso para facilitar a leitura e a regência.

415
Na cruz morreu o Cordeiro

($\text{♩} = 80 - 100$)



1. Na cruz mor - reu o Cor - dei - ro i - no - cen - te, Por meus pe -
 2. Sin - to um gran - de pe - sar em mi - nh'al - ma Ao re - cor -
 3. Cris - to Je - sus ex - pi - rou no ma - dei - ro, Foi o Seu

compassos alternados

P.Bona

77. Clave de Sol

Musical score for Clave de Sol, featuring six staves of music in treble clef and a key signature of two sharps. The time signature is 3/4. The score consists of six measures of music, with each measure containing three groups of notes separated by vertical bar lines. Measure 1: Three eighth-note groups. Measure 2: Three eighth-note groups. Measure 3: Three eighth-note groups. Measure 4: Three eighth-note groups. Measure 5: Three eighth-note groups. Measure 6: Three eighth-note groups.

77. Clave de Dó

P.Bona

Musical score for Clave de Dó, featuring six staves of music in bass clef and a key signature of one sharp. The time signature is 3/4. The score consists of six measures of music, with each measure containing three groups of notes separated by vertical bar lines. Measure 1: Three eighth-note groups. Measure 2: Three eighth-note groups. Measure 3: Three eighth-note groups. Measure 4: Three eighth-note groups. Measure 5: Three eighth-note groups. Measure 6: Three eighth-note groups.

P.Bona

77. Clave de Fá

3 3 3
3 3 3 3
3 3 3 3 3
3 3 3 3 3
3 3 3 3 3

P.Bona

78. Clave de Sol

3 3 3 3 3
3 3 3 3 3
3 3 3 3 3
3 3 3 3 3
3 3 3 3 3

P.Bona

78. Clave de Dó

Musical score for Clave de Dó (G Major) in 3/4 time. The score consists of six staves of music. The first staff starts with a treble clef, a sharp sign, and a '3' over the staff. The subsequent staves switch between bass and treble clefs, each starting with a sharp sign and a '3' over the staff. The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and grace notes. Measures 1-2: Treble clef, sharp, '3'. Measures 3-4: Bass clef, sharp, '3'. Measures 5-6: Treble clef, sharp, '3'. Measures 7-8: Bass clef, sharp, '3'. Measures 9-10: Treble clef, sharp, '3'. Measures 11-12: Bass clef, sharp, '3'.

P.Bona

78. Clave de Fá

Musical score for Clave de Fá (A Major) in 3/4 time. The score consists of six staves of music. The first staff starts with a bass clef, a sharp sign, and a '3' over the staff. The subsequent staves switch between bass and treble clefs, each starting with a sharp sign and a '3' over the staff. The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and grace notes. Measures 1-2: Bass clef, sharp, '3'. Measures 3-4: Treble clef, sharp, '3'. Measures 5-6: Bass clef, sharp, '3'. Measures 7-8: Treble clef, sharp, '3'. Measures 9-10: Bass clef, sharp, '3'. Measures 11-12: Treble clef, sharp, '3'.

P.Bona

79. Clave de Sol

P.Bona

79. Clave de Dó

79. Clave de Fá

P.Bona

(♩ = 76)

80.

- 81.** Solfeje o hino 368 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de (♩ = 76).

Fase 12



12.1 - SÍNCOPA

A **síncopa** acontece quando um som é articulado no tempo fraco ou a parte fraca de um tempo e se prolonga sobre o tempo forte ou parte forte seguinte. O acento forte ou meio forte que deveria surgir é suprimido, não aparece.

Desse modo, havendo síncopa, o tempo fraco permanece sobre a parte forte do tempo dessa nota sincopada. Trata-se de um deslocamento do acento métrico natural.

Síncopa regular é formada por notas que têm a mesma duração; **síncopa irregular** é formada por notas que têm durações diferentes.

A interpretação musical não exige que se aumente ou se diminua a intensidade do som conforme o acento métrico forte ou fraco do compasso. A música naturalmente faz isso por meio da sua dinâmica natural e do discurso musical.

Porém, no caso da síncopa, existem estilos musicais (por exemplo na música popular latina, no jazz etc.) que realizam uma acentuação maior nessa nota sincopada, criando com isso um ritmo diferenciado.

Também pode acontecer que o compositor queira essa acentuação mais forte sobre a síncopa. Nesse caso, ele coloca um sinal de acento nessa nota (recurso muito presente em diversos métodos de instrumentos), como se vê no exemplo abaixo:

Assim, nada impede que a síncopa seja acentuada se isso for determinado pelo compositor ou for característico do estilo musical da partitura.

Porém, nos nossos hinos, em razão da poesia e do estilo sacro da nossa música, a acentuação da síncopa descharacterizaria tanto o estilo musical quanto a acentuação silábica da poesia e, por esse motivo, não deve ser realizada.



Assim, os hinos sincopados **não devem ser tocados com uma acentuação forte** sobre a síncopa. Veja, por exemplo, o hino 261:

261 *Vivo por Cristo*

(♩ = 50 - 66)

Carl Harold Lowden

1. Vi - vo por Cris-to, o bom Sal - va - dor;
2. É um te - sou-ro de gran-de va - lor
3. Hu - mil-de - men-te eu a - ten - de - rei

Vi - vo pro - van - do do
A sal - va - ção que me
Aos bons con - se - lhos de

Nesse hino 261, não se deve cantar ou tocar "Vi-VÔ por Cris-TÔ, o bom SAL-va-dor", porque essa acentuação não faz parte do nosso estilo musical.

Da mesma forma, não se deve reduzir o som sobre a nota sincopada para mostrar que ela está na parte fraca do tempo, cantando ou tocando "Vi-vô por Cris-to, o bom sal-va-dor". Não há necessidade. Mantendo-se a mesma dinâmica nessas notas, o acento métrico da síncopa será naturalmente sentido.



12.2 - CONTRATEMPO

O **contratempo** se verifica quando há notas executadas em tempo fraco ou parte fraca do tempo, ficando os tempos fortes ou partes fortes dos tempos preenchidos por pausas.

O contratempo é **regular** quando a pausa e a nota têm a mesma duração, e é **irregular** quando a pausa e a nota têm durações diferentes.

Exemplo de contratempo no hino 303:

303 *O Senhor não mudará*

(♩ = 60 - 80)

Edmund Simon Lorenz

1. Não mu - da - rá o nos - so Deus, Não fa - lha - rá o Seu po - der;
2. Se For - mos nós fi - éis a Deus, Tam - bém fi - el Se mos - tra - rá;
3. Em bre - ve i - rão pas - sar os céus, Tam - bém a ter - ra pas - sa - rá;

Cum - prir-se - ão os pla - nos Seus; Em Deus há luz e sa - ber.
Tri - un - fa - rão os fi - lhos Seus, Deus Pai ja - mais fa - lha - rá.
Mas é e - ter - no - o nos - so Deus E vi - da e - ter - na nos dá.

(♩ = 72)

82. 

- 83.** Solfeje o hino 403 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de (♩ = 72).

(♩ = 69)

84. 

- 85.** Solfeje o hino 404 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de (♩ = 69).

(♩ = 50)

86. 

- 87.** Solfeje o hino 408 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de (♩ = 50). Atenção à velocidade.

P.Bona

88. Clave de Sol

Musical score for Clave de Sol, 8 measures. The score consists of eight staves of music in treble clef, 8/8 time, and A major (two sharps). The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like forte (f) and piano (p).

P.Bona

88. Clave de Dó

Musical score for Clave de Dó, 8 measures. The score consists of eight staves of music in bass clef, 8/8 time, and G major (one sharp). The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like forte (f) and piano (p).



P.Bona

88. Clave de Fá

The musical score for "Clave de Fá" consists of ten staves of music. The key signature is two sharps (G major), and the time signature is common time (indicated by a 'C'). The score begins with a dotted half note followed by a sixteenth-note pattern. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes several measures of sixteenth-note chords.

P.Bona

89. Clave de Sol

P.Bona

89. Clave de Dó



P.Bona

89. Clave de Fá

The notation consists of eight staves of music for bass clef, 8/8 time, and a key signature of four sharps. The music is composed of eighth and sixteenth notes with various rests, maintaining a consistent rhythmic pattern across all staves.

Fase 13



13.1 - RITMOS INICIAIS

Os **ritmos iniciais** de uma música, que se localizam apenas no início da partitura musical, podem ser classificados como **tético**, **anacrúsico** e **acéfalo**.

Tético é o ritmo que se inicia com som no primeiro tempo do primeiro compasso, ou seja, a primeira nota musical se localiza no tempo forte do primeiro compasso.

Veja abaixo um exemplo do ritmo tético no Hino 1:

1 tético
 $(\text{♩} = 56 - 66)$

Cristo, meu Mestre...

Leila Naylor Morris

1. Cris - to, meu Mes - tre e meu Se - nhor, Eu Te a -
 2. Mes - tre di - vi - no, sem - pre sen - ti Meu co - ra -
 3. Va - le pro - fun - do, chei - o de mal, É es - te
 4. Mes - tre pie - do - so, com Tu - a mão, Fa - ze per -

Anacrústico é o ritmo em que as notas iniciais (anacrustes) precedem o primeiro compasso.

1º compasso 2º compasso 3º compasso

anacrusis

Note que a anacruse não pertence ao primeiro compasso, mas é anterior a ele. É como se essa nota estivesse no compasso "zero". Por esse motivo, não são grafadas pausas antes da anacruse para completar o compasso.

Considera-se **ritmo anacrúsico** quando essas notas iniciais abrangem **até a metade** de um compasso binário ou quaternário, ou quando abrangem **até dois terços** de um compasso ternário.

Veja alguns exemplos de ritmos anacrústicos:

Ritmos anacrústicos em compasso binário

The image shows four musical examples of anacrusis in binary time signatures. The first example is in 2/2 time, with an anacrusis of two eighth notes followed by a full measure of three eighth notes. The second example is in 6/8 time, with an anacrusis of one eighth note followed by five eighth notes. The third example is in 2/4 time, with an anacrusis of two eighth notes followed by a measure of four eighth notes. The fourth example is in 8/8 time, with an anacrusis of one eighth note followed by seven eighth notes.

Ritmos anacrústicos em compasso ternário

The image shows three musical examples of anacrusis in ternary time signatures. The first example is in 3/4 time, with an anacrusis of two eighth notes followed by a measure of three eighth notes. The second example is also in 3/4 time, with an anacrusis of one eighth note followed by two eighth notes. The third example is in 9/8 time, with an anacrusis of one eighth note followed by seven eighth notes.

Ritmos anacrústicos em compasso quaternário

The image shows four musical examples of anacrusis in quartal time signatures. The first example is in 4/4 time, with an anacrusis of one eighth note followed by three eighth notes. The second example is also in 4/4 time, with an anacrusis of one eighth note followed by three eighth notes. The third example is in 12/8 time, with an anacrusis of one eighth note followed by eleven eighth notes. The fourth example is in 8/8 time, with an anacrusis of one eighth note followed by seven eighth notes.

Exemplo de um hino com ritmo inicial anacrúsico:

39 **Eu desejo, Senhor**

(♩ = 60 - 72) anacrusse 1o. compasso 2o. compasso, 3o. compasso Daniel Brink Towner

1. Eu de - se - jo, Se - nhor, só em Ti des - can - sar E a -
2. Eu de - se - jo, Se - nhor, com fer - vor sem-pre es - tar Aos Teus
3. Eu de - se - jo, Se - nhor, por Ti sem - pre vi - ver E cin -

O ritmo anacrúsico pode ser ajustado no último compasso da música ou da seção, isto é, o último compasso é escrito de maneira incompleta para ser completado pelos tempos utilizados pelo ritmo inicial anacrúsico.

Neste hino 39, por exemplo, a anacruse de um tempo completa o último compasso do hino, que está escrito com apenas dois tempos para realizar esse ajuste.

(♩ = 60 - 72)

Daniel Brink Towner

1. Eu de - se - jo, Se - nhor, só em Ti des - can - sar E a -
 2. Eu de - se - jo, Se - nhor, com fer - vor sem-pre es - tar Aos Teus
 3. Eu de - se - jo, Se - nhor, por Ti sem - pre vi - ver E cin -

con-sa - grar-Te meu ser; Mi-nha al-ma de - se - ja em Teu rei-no vi - ver.

Apesar de bastante comum, **esse não é um ajuste obrigatório**. Em partituras maiores, por exemplo, sinfonias e concertos, raramente o compositor faz esse tipo de ajuste, mais comum em partituras menores.

Na maioria dos nossos hinos esse ajuste é feito, mas veja que no hino 362 ele não foi feito, e não há erro nisso.

(♩ = 112 - 152)

James McGranahan

1. Que be - la he - ran - ça Deus me re - ser - va Jun-to a Je - sus, o
 2. Pró - xi - mo é o di - a tão es - pe - ra - do Em que Je - sus do
 3. É i - ne fá - vel, gran-de e su - per - no O ga - lar - dão que

Vão, com Je - sus, res - plan - de - cer.

Acéfalo é um ritmo iniciado por um contratempo, isto é, quando o início do primeiro compasso é ocupado por pausa, seja ela escrita ou não escrita.

acéfalo
com pausa escrita

1º compasso 2º compasso

acéfalo
sem pausa escrita

1º compasso 2º compasso

Considera-se **ritmo acéfalo** quando as notas musicais desse primeiro compasso abrangem **mais da metade** de um compasso binário ou quaternário, ou quando abrangem **mais de dois terços** de um compasso ternário.

No hinário temos apenas dois hinos acéfalos, ambos sem pausa inicial escrita:

208 **Conserva a paz, ó minha alma**

(♩ = 44 - 54)

Jean Sibelius

acéfalo
sem pausa escrita

377 **No céu, Senhor, no céu**

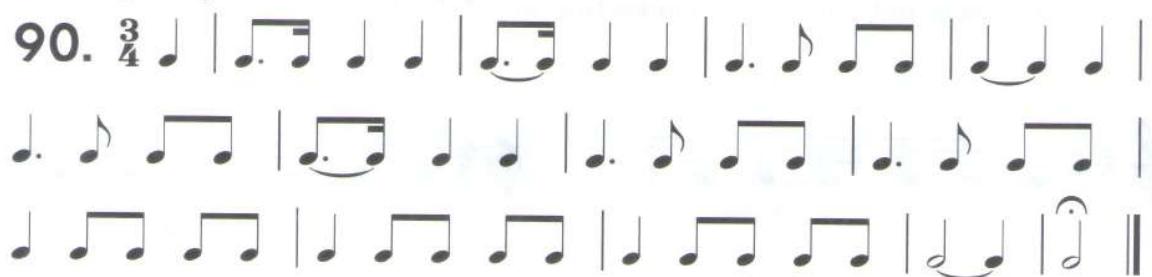
(♩ = 54 - 72)

acéfalo
sem pausa escrita

Note que os ritmos iniciais somente iniciam a partitura dos nossos hinos, nunca se encontram no meio dela. Assim, o contratempo existente no final da estrofe do hino 303 (pág. 112) é apenas um contratempo, e nunca um compasso de ritmo acéfalo, porque está no meio da peça musical.

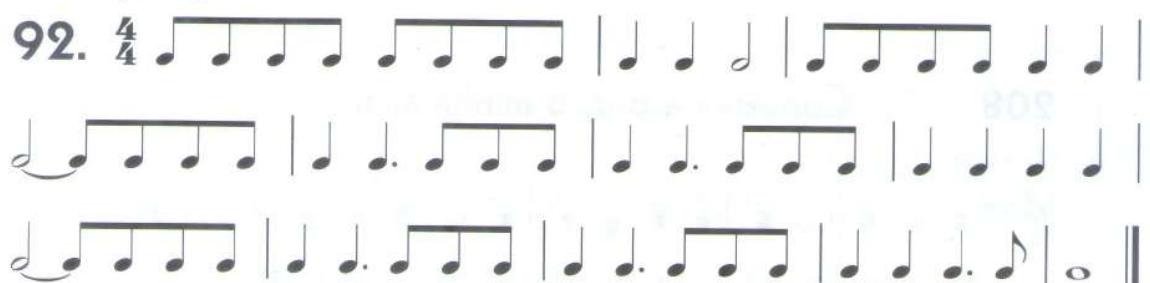
Assim, quando o contratempo está no primeiro tempo do hino, a esse contratempo também se dá o nome de ritmo inicial acéfalo. Se o contratempo está no meio do hino, é apenas um contratempo.

(♩ = 80)



- 91.** Solfeje o hino 433 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de (♩ = 80).

(♩ = 76)



- 93.** Solfeje o hino 440 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de (♩ = 76).

P.Bona

94. Clave de Sol

Musical notation for exercise 94, a piece in common time (G clef). The notation includes various rhythmic patterns such as eighth-note pairs, sixteenth-note groups, and eighth-note triplets.

P.Bona

94. Clave de Dó



P.Bona

94. Clave de Fá



P.Bona

95. Clave de Sol



Seven sets of musical staves, each set containing eight measures of music. The staves are arranged vertically, showing different rhythmic patterns and note values.

P.Bona

95. Clave de Dó



Four sets of musical staves, each set containing eight measures of music. The staves are arranged vertically, showing different rhythmic patterns and note values.

P.Bona

95. Clave de Fá

Fase 14



14.1 - NOTAS PONTUADAS - DIFERENÇAS NA SUBDIVISÃO

A métrica musical, especialmente no que se refere à proporção entre as figuras, deve ser sempre respeitada. Por isso é importante a atenção na métrica em determinadas figuras para não acontecer um erro de execução, como é o caso da colcheia pontuada seguida de semicolcheia:



Para a execução correta dessas duas notas, é necessário compreender a sua subdivisão:



Dessa forma, se fôssemos escrever a colcheia pontuada com semicolcheia de maneira bi-subdividida, ficaria assim, soando exatamente igual:

(♩ = 60)

(♩ = 60)

é igual a

O que pode acontecer, e de maneira equivocada, é o intérprete aumentar o valor da semicolcheia, realizando um movimento de tercina, ou diminuir o valor dessa semicolcheia, transformando-a numa fusa:

é diferente de

aumento do tempo da semicolcheia

é diferente de

diminuição do tempo da semicolcheia

é igual a

tempo exato da semicolcheia

Veja no QR Code acima o exemplo em vídeo de como soa cada uma delas.

Outro caso de possível execução métrica equivocada ocorre quando as figuras musicais são grafadas de modo idêntico, mas têm diferença na velocidade da sua subdivisão. O intérprete deve ficar atento a elas.

É o caso, por exemplo, da colcheia pontuada seguida de semicolcheia nos compassos abaixo:



Escritas de maneira idêntica, aparentemente teriam a mesma métrica de execução. Mas isso não acontece em razão da velocidade da sua subdivisão em semicolcheias.

Veja, por exemplo, a velocidade da subdivisão desses dois hinos, na velocidade média:

19 Manda-nos Teu Poder

Velocidade Média ($\text{♩} = 72$)

Velocidade Equivalente ($\text{♩} = 288$)

118 Fiel Salvador é Jesus

Velocidade Média ($\text{♩} = 108$)

Velocidade Equivalente ($\text{♩} = 216$)

Perceba que a velocidade da subdivisão em semicolcheias do hino 19 (velocidade de 72 semínimas equivale a 288 semicolcheias) é bem maior do que a velocidade da subdivisão em semicolcheias do hino 118 (velocidade de 108 colcheias equivale a 216 semicolcheias).

Apesar disso, eventualmente o músico pode realizar uma leitura equivocada da divisão métrica do hino 118 (compasso $\frac{6}{8}$), tocando a colcheia pontuada seguida de semicolcheia como se estivesse lendo essas figuras no hino 19 (compasso $\frac{4}{4}$), o que leva a uma modificação métrica da semicolcheia no hino 118, que passa a soar como uma fusa.

Veja como isso soaria de maneira incorreta no hino 118:

diminuição **incorrecta** do tempo da
semicolcheia, soando como fusa:

Por esse motivo, o músico deve ficar atento à proporção correta das notas pontuadas de acordo com a velocidade dessa subdivisão, ainda que a grafia seja idêntica.



Para melhor compreensão deste tema, exemplos auditivos estão disponíveis no vídeo localizado no QR Code ao lado.

(♩ = 108)

97. Solfeje o hino 118 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de ($\text{♩} = 108$).

(♩ = 108)

A handwritten musical score for exercise 98. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 6/8. The subsequent staves switch to a bass clef and a common time signature. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, with some notes having stems pointing up and others down. Measures are separated by vertical bar lines.

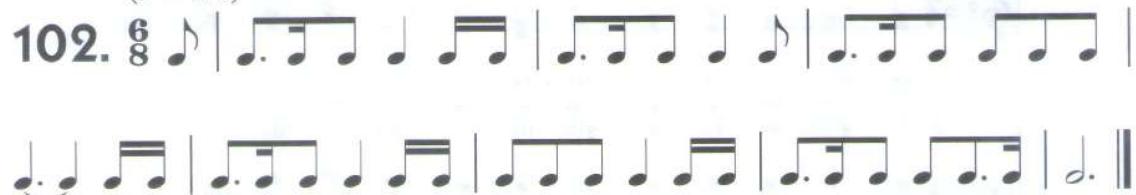
99. Solfeje o hino 141 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de ($\text{♩} = 108$).

(♩ = 63)

100. 

- 101.** Solfeje o hino 148 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de (♩ = 63).

(♩ = 100)

102. 

- 103.** Solfeje o hino 142 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de (♩ = 100).

(♩ = 72)

104. 

- 105.** Solfeje o hino 181 na voz principal do seu instrumento ou no soprano, a uma velocidade de (♩ = 72).

Fase 15



15.1 - ANDAMENTO

Andamento é a indicação de velocidade colocada no início da peça musical.

O andamento pode ser indicado por expressões em italiano (*allegro, andante, presto, adagio* etc.) ou por marcações de velocidade, sempre no início do trecho musical.

Em nossos hinos, existem marcações de velocidade colocadas no início da partitura (velocidades mínima e máxima) e que determinam os limites dentro dos quais os hinos devem ser entoados, sendo recomendável que o andamento fique na média entre as velocidades mínima e máxima.

2 De Deus tu és eleita

(♩ = 60 - 80) marcação de velocidade
mínima e máxima

Samuel Sebastian Wesley

1. De Deus tu és e - lei - ta, i - gre - ja de Je - sus,
2. Com ce - les - tiais a - dor - nos es - pe - rao teu Se - nhor,
3. É gran - de tu - a gló - ria, i - gre - ja de Je - sus;

No hino 2, por exemplo, em que há a marcação de velocidade $\text{♩} = 60 - 80$, o hino pode ser executado durante os santos serviços em qualquer andamento dentro desses limites, mas se recomenda que ele fique perto da velocidade média de $\text{♩} = 69$.

Seja qual for o andamento escolhido, todas as figuras devem ter seus valores mantidos com precisão, isto é, não se deve numa velocidade mais lenta cortar o valor das figuras longas, ou numa velocidade rápida esticar o valor das figuras longas.

Assim, em qualquer andamento, mesmo na meia-hora em que o órgão eletrônico a realiza numa velocidade mais lenta, a proporção entre os valores de todas as figuras deve ser respeitada.

O intérprete deve ficar sempre atento ao andamento durante o culto, pois pode haver uma variação para mais ou para menos em razão do **tipo do santo serviço** (por exemplo, se é uma reunião de mocidade ou se é um culto normal), **do momento do culto** (se é um hino de abertura do culto ou se é um hino após a santa Palavra), **da comoção da irmandade**, entre outros fatores.

É essencial que o intérprete fique atento para não soar num andamento diferente do conjunto musical, tentando estabelecer um andamento de sua preferência. Ele deve buscar a unidade do conjunto musical para auxiliar o canto da irmandade. **Deve também ficar atento ao andamento feito pela organista na introdução do hino** (feita dentro dos limites da velocidade mínima e máxima), que é a base da velocidade a ser desenvolvida pela orquestra.



15.2 - MODIFICAÇÃO DE ANDAMENTO - *poco rallentando*

Existem na música situações em que o compositor determina uma modificação momentânea do andamento original, seja acelerando o andamento, seja reduzindo a sua velocidade, seja com uma suspensão momentânea, e essas modificações são indicadas no decorrer do trecho musical.

Uma das formas é com a utilização da fermata (thora), que já estudamos na Fase 5, e que indica um prolongamento do valor da figura musical, modificando nesse momento o andamento da música.

Além da fermata, existem inúmeras expressões que realizam essas modificações. Nos nossos hinos temos apenas uma única expressão, que iremos tratar neste Método:

Poco rallentando
(também se escreve de maneira abreviada: **poco rall.**)

Indica uma **pequena** redução na velocidade, de modo **gradativo**.

Veja, por exemplo, o último compasso do hino 15. Há a indicação **poco rall.**, que determina que uma redução pequena e gradativa de velocidade aconteça nas últimas três notas do hino (a partir da letra "p" de **poco rall.**):

15 **Ó alma que choras**

(♩ = 108 - 132)

execução deste trecho em
poco rallentando

Philip Paul Bliss

poco rall.

con-for-to a-cha-rás; Gra-ça, e vir-tu-de, e vi-da te-rás.
ao bom Re-den-tor, Cla-ma por so-cor-ro, cla-ma ao teu Se-nhor.
não fal-ta ja-mais, Em Cris-to con-fi-a e não cho-res mais.

poco rall.

E como se faz a execução desse trecho? Imagine que o hino venha desde o seu início num andamento médio de $\text{♩} = 120$. Ao chegar ao trecho marcado no quadro acima, o músico fará uma redução pequena e gradativa da velocidade, por exemplo, de $\text{♩} = 120$ a $\text{♩} = 72$.

Veja que é uma redução gradativa, então não se deve fazer uma redução imediata de $\text{♩} = 120$ para $\text{♩} = 60$ no início do **poco rallentando**. Isso não seria um **poco rallentando**, e sim um **ritenuto**, que é um andamento retido, uma abrupta redução da velocidade. O **poco rallentando** não é abrupto, mas sim gradativo.

A redução gradativa também indica que deve haver proporção nessa redução. Por isso, na primeira nota do **poco rallentando**, não se deve fazer, de uma vez, toda a redução de andamento, mas ir reduzindo aos poucos. Por exemplo: reduzir primeiro para $\text{♩} = 102$ onde está a letra "p" de **poco rall.**, e depois reduzir para $\text{♩} = 72$ na nota seguinte:

15 **Ó alma que choras**

($\text{♩} = 108 - 132$)

hino sendo entoado num andamento de $\text{♩} = 120$

Philip Paul Bliss

$\text{♩} = 102$ $\text{♩} = 72$

poco rall.

con-for-to a-cha-rás; Gra -ça, e vir - tu - de, e vi - da te - rás.
ao bom Re-den-tor, Cla -ma por so - cor - ro, cla-ma ao teu Se-nhor.
não fal - ta ja - mais, Em Cris -to con - fi - a e não cho -res mais.

poco rall.



Para melhor compreensão desse tema, exemplos auditivos estão disponíveis no vídeo localizado no QR Code ao lado.



15.3 - MODIFICAÇÃO INDEVIDA DE ANDAMENTO

A **modificação do andamento somente deve acontecer onde houver a indicação**. O intérprete deve ficar atento para não realizar indevidamente o **poco rallentando** onde não há essa marcação. É o que pode acontecer, por exemplo, na execução da frase final do hino 1, logo após a fermata:

1 **Cristo, meu Mestre...**

($\text{♩} = 56 - 66$)

hino sendo entoado num andamento de $\text{♩} = 60$

Leila Naylor Morris

execução indevida de
poco rallentando

Tu - a un - ção E de - fen - dê - lo, ó meu Guar - di - ão.
tu - de, va - lor E for - ta - le - za, ó meu Pro - te - tor.
gra - ça, meu ser, Sem - pre se - gu - ro, com fé e po - der.
bens do por - vir; Mes - tre a - ma - do, de - se - jo Teou - vir.

deve retomar em $\text{♩} = 60$

Por isso, não confunda modificação de andamento com expressão musical (que será tratada a seguir). Independentemente da dinâmica e da expressão utilizadas ao longo do hino, o andamento deve ser preservado com uma velocidade precisa e proporção correta entre as figuras.

P.Bona

106. Clave de Sol



P.Bona

106. Clave de Dó



106. Clave de Fá



107. Clave de Sol



P.Bona

107. Clave de Dó

This section contains three staves of musical notation for bass clef, 12/8 time. The first staff begins with a bass clef, a common time signature, and a key signature of two flats. The second staff begins with a bass clef, a common time signature, and a key signature of one flat. The third staff begins with a bass clef, a common time signature, and a key signature of one flat.

This section continues the musical score for Clave de Dó, featuring five staves of bass clef and 12/8 time. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings like accents and slurs.

P.Bona

107. Clave de Fá

This section contains five staves of musical notation for bass clef, 12/8 time. The notation consists of eighth and sixteenth notes, with rests and dynamic markings.

This section continues the musical score for Clave de Fá, featuring five staves of bass clef and 12/8 time. The notation includes eighth and sixteenth notes, with rests and dynamic markings.

Fase 16



16.1 - FRASES E SEMIFRASES

Frase é uma unidade musical com sentido de conclusão. Nos nossos hinos ela é normalmente formada por 4 compassos, divididos geralmente em duas **semifrases**.

Frasear é evidenciar, pelas acentuações e pela dinâmica, o início e o fim de cada frase.

Veja, por exemplo, a estrofe do hino 3, formada por duas frases e quatro semifrases:

3 (♩ = 60 - 76)

Faz-nos ouvir Tua voz

frase

semifrase

semifrase

frase

semifrase



Perceba que, se tocarmos a primeira semifrase e pararmos nela, parece que a música não termina, que fica faltando algo.

Essa é a sensação que demonstra a necessidade de mais um trecho (mais uma semifrase) para ter a conclusão dessa unidade musical (frase).

Não se devem definir as semifrases pela existência de vírgulas menores de respiração que surgem ao longo do hino.

Existem diversos hinos em que as semifrases estão divididas por vírgulas maiores, por exemplo, o hino 19, que só tem vírgulas maiores em todas as semifrases, ou ainda o hino 26, que tem variação de vírgulas maiores e menores dividindo as semifrases.

As vírgulas de respiração maiores e menores informam para o músico apenas a necessidade de uma respiração normal ou curta, e não a existência da semifrase.



16.2 - INTERPRETAÇÃO MUSICAL

A **interpretação musical** é a arte de compreender as intenções e os sentimentos do compositor e transmiti-los por meio do som do instrumento. É a **expressão musical**.

Em nossos hinos, a inspiração da poesia determina como deve ser a execução de cada hino, sempre de modo sacro e com reverência a Deus. A interpretação não deve ser fundamentada em palavras isoladas ou em suas sílabas tônicas, e sim na inspiração da poesia, isto é, na mensagem que a letra do hino nos traz.

A interpretação leva em consideração a intensidade do som, a forma de execução desse som, a velocidade etc. A interpretação **não leva em consideração** a fórmula de compasso.

Desse modo, o fato de um hino ter a fórmula de compasso $\frac{2}{2}$ não significa que ele deva ser executado de modo rápido ou com uma intensidade forte de som.

Veja, por exemplo, a diferença entre esses dois hinos, que têm a mesma fórmula de compasso:

208 Conserva a paz, ó minha alma

($J = 44 - 54$)

Jean Sibelius

1. Con-ser-va a paz, tem fé, ó mi-nha al - ma, Su - por-ta a cruz com
 2. Con-ser-va a paz, fe - liz é teu fu - tu - ro Jun-to a Je - sus, a -
 3. Con-ser-va a paz, des - can - sa bem tran - qui - la, O teu Se - nhor de

31 Forte Rocha

($J = 60 - 76$)

Martin Luther

1. For - te Ro - cha é Deus Sem - pi - ter - no; Nos - sa
 2. Es - ta - rá pa - ra sem - pre per - di - do Quem em
 3. A Pa - la - vra, que é nos - sa Vi - da, De - ve

Perceba que, apesar de ambos terem a mesma fórmula de compasso, o hino 208 traz, na sua poesia, uma conversa com a nossa própria alma que está sofrendo, e por isso tem uma velocidade menor, com uma interpretação mais suave.

Já o hino 31 traz, na sua poesia, uma declaração de fé em Deus, de poder, de certeza, de valentia, que inspira uma velocidade maior, com dinâmicas de maior intensidade, ou seja, uma interpretação mais decidida.

Por esse motivo, o intérprete não deve levar em consideração a fórmula de compasso para determinar a interpretação adequada. Antes, deve compreender a inspiração da poesia.



16.3 - INDICAÇÕES INTERPRETATIVAS

Em alguns hinos foram colocadas **indicações interpretativas** de expressão musical que alertam o músico para uma forma de interpretação mais específica. Essas indicações são as seguintes:

Solene - é a forma de se apresentar perante uma autoridade reconhecendo a sua grandeza, soando com grandiosidade, mas de maneira respeitosa. São hinos em que nos dirigimos a Deus e a Jesus Cristo falando da Sua grandeza.

Majestoso - é o reconhecimento da majestade de Deus e de Jesus Cristo, soando de modo imponente. São hinos em que falamos entre nós da grandeza de Deus e de Jesus Cristo.

Com júbilo - é a forma de reconhecer a nossa felicidade por sermos filhos de Deus e salvos por Jesus Cristo, soando com contentamento, louvando a Deus e a Jesus Cristo por essa bênção.

Com veneração - é quando nos apresentamos com reverência e adoração perante Deus e perante Jesus Cristo, com um som mais suave do que o som solene, demonstrando o nosso amor e o reconhecimento da dádiva que recebemos pela obra redentora de salvação.

Com submissão - é o reconhecimento da nossa pequena estatura perante Deus e perante Jesus Cristo, mas declarando com todo o cuidado o nosso amor e o nosso anseio de sermos salvos. É o modo descrito em Eclesiastes 5:2 onde se lê: "*Não te precipites com a tua boca, nem te coração se apresse a pronunciar palavra alguma diante de Deus; porque Deus está nos céus, e tu estás sobre a terra; pelo que sejam poucas as tuas palavras.*" Tocar com submissão é tocar com esse pensamento, soando com suavidade e cuidado.

Com humildade - é o clamor da nossa alma reconhecendo nossos erros e fraquezas, pedindo a Deus que nos perdoe e que tenha piedade de nós, soando com leveza, mas em alguns momentos com uma intensificação da dinâmica pelo clamor da alma.

Note que essas indicações de interpretação **são exemplificativas** nos nossos hinos. Cada um dos hinos tem uma expressão musical própria, que deve ser identificada pelo músico por meio da análise da sua poesia.

Veja, por exemplo, algumas interpretações determinadas pela poesia:

Hino 142 - "Ó Pai celestial" - interpretação com humildade, porque é um clamor a Deus.

Hino 169 - "Aos pés de Deus estamos" - interpretação com submissão, porque estamos falando sobre como devemos nos apresentar a Deus em oração.

A forma de interpretação de cada uma dessas indicações – pelo músico dentro da orquestra – depende de cada instrumento e das circunstâncias desse instrumento na orquestra (se está sozinho no seu naipes; se há um número excessivo de componentes no seu naipes; se está numa orquestra de 100 músicos ou de 10 músicos; se a irmandade está cantando com muito fervor encobrindo o som da orquestra etc.).

Assim, o intérprete não deve tocar sempre com a mesma dinâmica ao realizar a interpretação da expressão musical de um determinado hino. É essencial que ele desenvolva a sensibilidade para perceber as circunstâncias em cada situação, para que haja um equilíbrio entre os naipes a fim de que a interpretação pretendida pela inspiração da poesia ou da indicação interpretativa seja alcançada.

108. Clave de Sol

P.Bona

The musical score consists of 12 staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The second staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The third staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The fourth staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The fifth staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The sixth staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The seventh staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The eighth staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The ninth staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The tenth staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The eleventh staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The twelfth staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature.

108. Clave de Dó

P.Bona

The musical score for 'Clave de Dó' (Handshake Rhythm) is presented in 3/4 time. It features a bass clef and common time signature. The score is divided into 12 measures, each starting with a bass clef. Measures are grouped by horizontal bar lines and further divided by vertical bar lines. Measures are numbered with the number '3' placed above them. The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and grace notes. The score is titled '108. Clave de Dó' and attributed to P.Bona.

108. Clave de Fá

P.Bona

The musical score for 'Clave de Fá' is composed of 12 staves of music. The key signature is one flat, and the time signature is 3/4. The bass clef is used throughout. Measure 1 begins with a bass note followed by a series of eighth notes. Measures 2 and 3 show eighth-note patterns. Measures 4 and 5 continue the eighth-note patterns. Measures 6 and 7 show eighth-note patterns. Measures 8 and 9 show eighth-note patterns. Measures 10 and 11 show eighth-note patterns. Measure 12 ends with a bass note.

109. Clave de Sol



109. Clave de Dó



The musical score consists of 12 staves of music. Each staff begins with a treble clef, followed by a sharp sign indicating the key signature, and a common time signature (indicated by a '2' over a '3'). The music is composed of eighth, sixteenth, and thirty-second notes, with various rests and dynamic markings such as accents and slurs. Triplets are marked with a '3' below the staff. The score is divided into sections by vertical bar lines.

109. Clave de Fá



110. Clave de Sol

P.Bona

The musical score for 'Clave de Sol' is a piece in 2/3 time, written in G major (two sharps). It consists of 12 staves of music. The first staff begins with a dotted half note followed by an eighth note. The subsequent staves feature various rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. Measure 11 contains a '3' under a measure of eighth notes, and measure 12 contains a '3' under a measure of eighth notes.

110. Clave de Dó

P.Bona

110. Clave de Fá

P.Bona

The musical score for "Clave de Fá" is composed of ten staves of bassoon/tuba music. The key signature is F major (two sharps). The time signature is 3/4. The score begins with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Subsequent staves feature various melodic lines, some with grace notes and slurs. Measure numbers 1 through 10 are indicated above the staves. Measures 7 and 10 include three-measure endings.

111. Clave de Sol

P.Bona

The musical score is composed of ten staves of music in 3/4 time. The key signature is G major (two sharps). The treble clef is used throughout. Measure 1 begins with an eighth note followed by six sixteenth notes grouped in threes. Measures 2-3 show eighth-note patterns. Measures 4-5 feature eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 6-7 continue with eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 8-9 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measure 10 concludes with an eighth note followed by three sixteenth notes.

111. Clave de Dó

P.Bona

The musical score for '111. Clave de Dó' is composed of ten staves of music. The time signature is 3/4, and the key signature is D major (two sharps). The music is organized into measures separated by vertical bar lines. The first staff begins with a dotted half note followed by an eighth note. Subsequent staves feature various rhythmic patterns including eighth notes, sixteenth notes, and rests. Measures are divided into three groups by bracketing under the first three staves. Measures 4 through 7 are grouped together, and measures 8 through 10 are grouped together. Measure 10 concludes with a final cadence.

111. Clave de Fá

P.Bona

The musical score for 'Clave de Fá' is a ten-measure piece in 3/4 time. It uses a treble clef and a key signature of two sharps. The music is divided into measures by vertical bar lines. Measure 1 begins with a dotted half note followed by a series of eighth notes. Measures 2 and 3 show eighth-note patterns. Measures 4 and 5 feature sixteenth-note patterns. Measures 6 and 7 continue with sixteenth-note patterns. Measures 8 and 9 show eighth-note patterns. Measure 10 concludes with a sixteenth-note pattern.

112. Clave de Sol

P.Bona

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 9/8 time signature. The subsequent staves also begin with a treble clef and a key signature of two sharps. The music features various note heads, stems, and beams. Measures 1-4 show eighth-note patterns. Measures 5-8 show sixteenth-note patterns. Measures 9-10 show eighth-note patterns again. Measure 11 shows sixteenth-note patterns with '3' below some groups of notes. Measure 12 concludes with a fermata over the last note.

112. Clave de Dó

P.Bona

The musical score consists of ten staves of music for bassoon or tuba, arranged in two columns of five staves each. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 6/4. The music begins with a forte dynamic (f) and includes measure numbers 1 through 10 above the staves. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth note figures, and includes several fermatas.

112. Clave de Fá

P.Bona

The musical score consists of ten staves of music for bass clef. The first staff begins with a bass clef, a 6/4 time signature, and a key signature of two flats. The subsequent staves follow this pattern, though some later staves begin with a bass clef and others with a treble clef. The music features a variety of rhythmic values including eighth and sixteenth notes, rests, and grace notes. Measures are separated by vertical bar lines, and measures are grouped by thick horizontal bar lines. Some measures include dynamic markings such as forte (f), piano (p), and sforzando (sf). Measure numbers are present above the first few staves. The score concludes with a final measure ending in a treble clef.

113. Clave de Sol

P.Bona

113. Clave de Dó



113. Clave de Fá



ÍNDICE REMISSIVO

A

Acéfalo	121
Acento métrico.....	100
Acidentes de precaução.....	83
Acidentes ocorrentes.....	82
Acidentes - sustenido e bemol.....	52
Acidentes - dobr. sustenido dobr. bemol..	82
Acidentes - bequadro	82
Altura	10
Anacrúsico	118
Andamento.....	130
Armadura de clave	65

B

Barra de compasso simples.....	21
Barra de compasso dupla	21
Barra de compasso final.....	21
Barra de compasso - repetição.....	86
Bemóis - armadura de clave	67
Bemol	53
Bequadro.....	82

C

Claves.....	13
Com humildade	138
Com júbilo	138
Com submissão	138
Com veneração	138
Compasso	21
Compasso composto	102
Compasso simples.....	101
Compassos alternados	105
Contratempo	112
<i>Crescendo</i> - dinâmica	93

D

<i>Decrescendo</i> - dinâmica	93
Dinâmica	93
Dobrado bemol	82
Dobrado sustenido	82
Duração do som	10

E

Endecagrama	27
Escala cromática.....	55
Escalas diatônicas	56
Escalas maiores com bemóis	61
Escalas maiores com sustenidos	57
Escalas maiores	56
Escalas menores	56
Execução da fermata	46

F

Fermata	46
Figuras de silêncio.....	17
Figuras de som.....	17
Figuras musicais	17
Forma dos exercícios rítmicos.....	23
Fórmula de compasso em 2.....	40
Fórmula de compasso em 3.....	36
Fórmula de compasso em 4.....	21
Fórmula de compasso em 6.....	48
Fórmula de compasso em 9.....	68
Fórmula de compasso em 12.....	72
Forte - dinâmica	93
<i>Fortissimo</i> - dinâmica	93
Frase	136

G

Graus da escala.....	55
H	
Harmonia	09

I

Indicações interpretativas	138
Instruções de utilização.....	07
Intensidade	11
Interpretação musical	137
Intervalo	35

J

Janela de movimento	28
---------------------------	----

L

Leitura rítmica	27
Leitura métrica	27
Ligadura de portamento	34
Ligadura de valor	34
Linhas suplementares	12

M

Majestoso - indicação interpretativa	138
Marcação de velocidade	130
Melodia	09
Mesa invisível	29
Metrônomo	31
<i>Mezzo forte</i> - dinâmica	93
<i>Mezzo piano</i> - dinâmica	93
Modificação de andamento	131
Modificação indevida de andamento	132
<i>Molto fortissimo</i> - dinâmica	93
<i>Molto pianissimo</i> - dinâmica	93

Movimentos de compasso composto	104	Ritornello	86
Movimentos de pulsação no pé	29	Ritmo	22
Movimento de condução para solfejo	28	Ritmos iniciais	118
Movimentos de solfejo em 2	41	S	
Movimentos de solfejo em 3	37	Semifrase	136
Movimentos de solfejo em 4	30	Semitom cromático	53
Movimentos de solfejo em 6	48	Semitom diatônico	54
Movimentos de solfejo em 9	68	Semitom	52
Movimentos de solfejo em 12	72	Síncopa	111
Música	09	Solene - indicação interpretativa	138
N		Solfejo	27
Notas musicais	11	Som	09
Notas pontuadas - dif. na subdivisão	126	Som uníssono	54
Número de equivalência.....	17	Subdivisão binária	101
P		Subdivisão ternária	102
Partes da nota musical - colcheia	19	Sustenido	53
Pausas	17	Sustenidos - armadura de clave	66
Pauta musical	12	T	
Pentagrama	12	Tercinas	44
Pianissimo - dinâmica	93	Tético	118
Piano - dinâmica	93	Timbre	10
Poco rallentando	131	Tom	52
Ponto de aumento	35	Tonalidade maior	80
Propriedades do som	10	Tonalidade menor	80
Pulsação	23	U	
R		Uníssono	54
Ritenuto	131	Utilização do metrônomo	31

BIBLIOGRAFIA

1. LACERDA, Osvaldo. *Compêndio de Teoria Elementar da Música*. Ricordi.
2. LACERDA, Osvaldo. *Regras de Grafia Musical*. Irmãos Vitale.
3. ARCANJO, Samuel. *Lições Elementares de Teoria Musical*. Ricordi
4. MED, Bohumil. *Teoria da Música*. 4a ed. revista e ampliada. Musimed.
5. HINDEMITH, Paul. *Treinamento Elementar para Músicos*. Ricordi.
6. LAGO Jr., Sylvio. *A Arte da Regência*. Laçerda Editores e Ministério da Cultura.
7. BATISTA, Raphael. *Tratado de Regência*. Irmãos Vitale.
8. POZZOLI, Ettore. *Guia Teórico-Prático Para o Ensino do Ditado Musical*. Partes I & II. Ricordi.
9. BONA, Paschoal. *Método Completo de Divisão Musical*. Grafipress. (Com adaptações para adequação à metodologia pretendida neste método.)