

POZZOLI

GUIA TEÓRICO-PRÁTICO

PARA O ENSINO DO DITADO MUSICAL

I & II PARTES

RICORDI

Marcas
dez. 09

POZZOLI

PROFESSOR DO REAL CONSERVATÓRIO DE MÚSICA “G. VERDI”, DE MILÃO

GUIA TEÓRICO-PRÁTICO PARA O ENSINO DO DITADO MUSICAL

Partes I &II

- I. PARTE – Noções gerais
- II. PARTE – Ditado rítmico
- III. PARTE – Ditado melódico
- IV. PARTE – Ditado harmônico

RICORDI BRASILEIRA S.A.

Alameda Eduardo Prado, 292 - Cep: 01218-010
Tel: (0xx11) 3331-6766 - FAX: (0xx11) 3222-4205
E-mail: ricordi@ricordi.com.br
<http://www.ricordi.com.br>

PREFÁCIO

Proporcionando ao mundo musical brasileiro o GUIA TEÓRICO-PRÁTICO para o ensino do Ditado Musical, de autoria de Heitor Pozzoli, traduzido para o português, fazemos votos para que esse livro seja propagado por todos os cantos de nossa terra, pelo bem que ele poderá fazer à geração musical nascente.

O papel proeminente do ensino do ditado na didática musical moderna está mais do que patenteado por todos; assim é que, então, um livro sobre essa prática, tão completo e claro como este, merece sem favor nenhum o melhor acolhimento possível de todos os professores, como sendo quase que um dever, pois é com uma base racional que se formam gerações fortes.

O exercício do ditado musical desenvolve extraordinariamente a inteligência do aluno, tornando-a mais pronta e segura, e prodigala a todos os alunos inúmeros benefícios, seja qual for o ramo a que se destine o estudante: ao futuro cantor, ao futuro instrumentista, e, de um modo todo especial, ao futuro compositor.

A educação do ouvido, quer pelo lado entoativo, quer pelo lado rítmico, só pode ser ministrada de uma maneira completa e eficaz, com o auxílio do ditado musical.

Mas, para que se possa chegar a uma conclusão lógica, necessário se torna, uma indução criteriosa na aplicação do ditado. É justamente o que realizou, com muita felicidade, o Prof. Heitor Pozzoli, metodizando esse ensino. Portanto, com esse aparelho didático tão completo para desenvolver o ouvido musical, esse dom que nasce com os indivíduos, estão de parabéns, porque se acham organizados para com ele tirarem profícua resultados no ensino fundamental da arte.

OS EDITORES

Revisão e Editoração Eletrônica: Luiz Fernando de Barros

Copyright © 1978 by Musicália S.A. Cultura Musical – São Paulo/SP – Brasil

Copyright © 1983 by Ricordi Brasileira S.A. – São Paulo/SP – Brasil

Únicos editores legalmente autorizados.

Todos os direitos reservados. Copyright internacional assegurado.

Impresso no Brasil

All rights reserved. International copyright secured.

Printed in Brazil

GUIA TEÓRICO-PRÁTICO

Para o Ensino do Ditado Musical

PRIMEIRA PARTE: Noções Gerais

A música tem uma linguagem própria formada por sons.

Os sons distinguem-se pelos seus graus, do grave ao agudo e pela sua duração.

Para indicar exatamente estes sons, de conformidade com a sua altura e duração, convencionou-se adotar um sistema de escrita (nota), para cuja compreensão torna-se preciso um estudo especial.

Os meios para chegar-se a este fim são:

- 1º *O solfejo;*
- 2º *O ditado musical.*

Com o solfejo, chega-se ao som, através da leitura do sinal (nota); com o ditado, por intermédio da percepção do som, chega-se ao sinal (nota). É fácil deduzir como estes dois mecanismos se completam reciprocamente, e como devem caminhar juntos no ensino fundamental da música.

Não é nosso intuito aqui nos ocuparmos do ensino do solfejo, mas sim de patenteiar as dificuldades que se apresentam no estudo do ditado e aconselhar os meios mais adaptáveis para superá-las.

A operação do ditado consiste em traduzir em sinais convencionais os sons perceptíveis ao ouvido.

A operação se desenvolve em dois momentos:

- 1º *Apanhar e reter os sons de que se compõe a frase.*
- 2º *Expressá-los graficamente, com os sinais convencionais.*

Dentre os dois momentos, é certamente o primeiro aquele no qual o aluno encontra as maiores dificuldades, devido à complexidade do trabalho a superar.

De fato, ele deve ter a aptidão de apanhar a um tempo: a duração, a altura e a simultaneidade dos sons; deve ter a aptidão de repetir com exatidão a frase ditada, valendo-se da própria voz ou de um instrumento; deve ter a aptidão de distinguir os diversos elementos que a compõem, os quais são *ritmo, melodia e harmonia*.

Devido a estas razões, aconselhamos dividir o ensino do ditado em três ramos:

- 1º *Ditado rítmico;*
- 2º *Ditado melódico;*
- 3º *Ditado harmônico;*

a fim de que o aluno, exercitado primeiramente em cada parte, possa estar em condição de perceber o discurso musical, quando se lhe apresente, em sua forma complexa.

No ditado rítmico terá campo para estudar as combinações das durações dos sons (ritmo); no ditado melódico estudará as relações existentes entre os sons se sucedendo, e no ditado harmônico, enfim, enfocará as relações existentes entre os sons que são produzidos simultaneamente.

Unidade de Tempo Ritmo Binário e Ritmo Ternário

A lei do *ritmo* baseia-se na *divisão ordenada do tempo*.

Cada intervalo de tempo, tomado como unidade, é suscetível de ser dividido em partes iguais pelas nossas faculdades mentais. Da unidade de tempo, longa ou breve, e da sua divisão em partes mais ou menos numerosas, deriva a variedade do ritmo.

As combinações que disso possam resultar são infinitas, mas todas têm uma só derivação nos dois ritmos fundamentais da música, que são o *ritmo binário* e o *ritmo ternário*.

Chama-se *ritmo binário* a divisão de uma unidade de tempo em duas partes iguais.

Chama-se *ritmo ternário* a divisão de uma unidade de tempo em três partes iguais.

Ora, o primeiro exercício do aluno será o de chegar a distinguir estes dois ritmos, servindo-se da mesma unidade de tempo.

Por *unidade de tempo* se deve entender o espaço de tempo que se passa entre dois limites pré-estabelecidos e sensíveis ao ouvido.

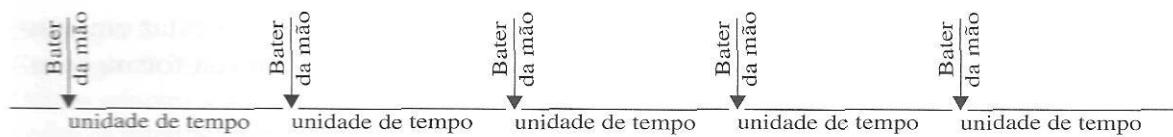
Para assimilar esses limites, e para então obter a unidade de tempo, o aluno se servirá da ação de bater as mãos uma sobre a outra, tendo o cuidado de efetuar movimentos muito lentos, mas isócronos, de modo que o lapso de tempo entre um bater e outro seja bem igual.

Para tornar mais claro o nosso conceito, nos serviremos do seguinte exemplo: a linha que traçamos a seguir, e que poderá ser considerada infinitamente longa, deve representar para a nossa mente a imagem do tempo que decorre em silêncio.

Quando a mão inicia o seu primeiro movimento, batendo, o silêncio é interrompido, e a linha por nós traçada deve consequentemente ser rompida em um determinado ponto:



Em seguida, como o bater das mãos deverá suceder-se ininterruptamente, em intervalos equidistantes, assim também deverá a linha ser rompida tantas vezes quantas o bater das mãos se fizer sentir.



Temos com isso obtido a divisão de uma unidade de tempo em pequenas partes iguais e facilmente perceptíveis, que chamaremos *unidade de tempo* e que representam a aplicação do princípio fundamental para medição do mesmo tempo.

É supérfluo acrescentar que do grau de velocidade e de lentidão do bater, a unidade de tempo resultará mais ou menos longa, mesmo sendo sempre proporcionalmente igual.

Obtida assim a unidade de tempo, o aluno deverá, em seguida, achar a divisão binária e ternária.

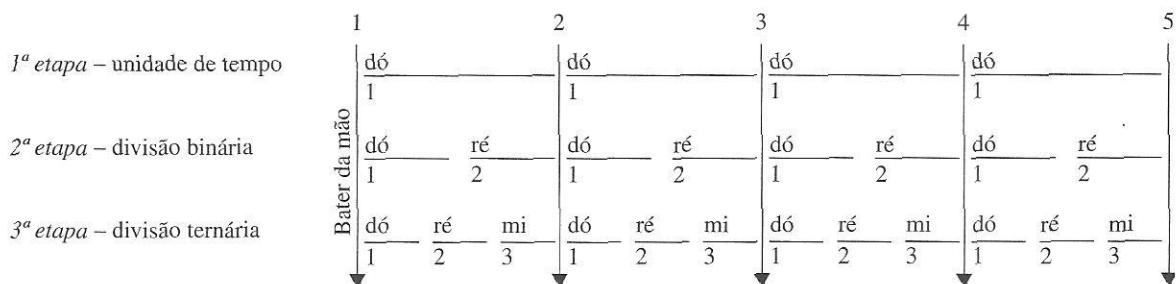
Esse exercício deverá ser efetuado em três etapas distintas:

1^a etapa – o aluno deverá efetuar com a mão uma série de batidas para obter a unidade de tempo;

2^a etapa – o aluno, baseando-se sobre a unidade de tempo precedente, deverá dividi-la, indicando com a voz os dois instantes que formam as duas partes do ritmo binário;

3^a etapa – o aluno deverá enfim achar a divisão ternária da mesma unidade de tempo, indicando com a voz os três instantes que formam as três partes do ritmo ternário.

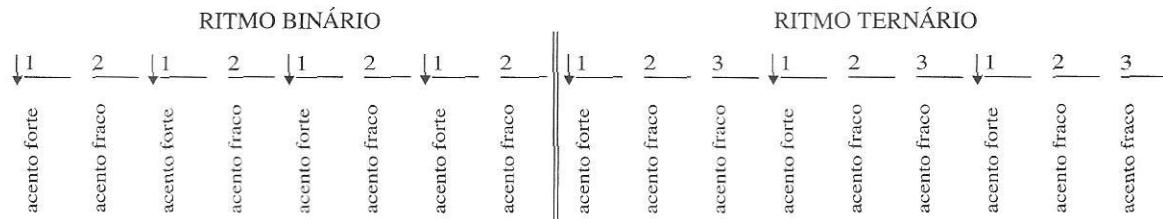
O seguinte desenho dará maior evidência ao nosso conceito:



O exemplo anterior demonstra que o ritmo binário compõe-se de duas partes de igual duração, enquanto que o ritmo ternário compõe-se de três partes, sempre de igual duração.

Nem todas estas partes causam a mesma impressão ao ouvido, o que é facilmente perceptível, principalmente quando o ritmo é repetido.

A primeira parte tem *caráter de repouso* e é denominada a *parte do acento forte*; as outras partes têm, no entanto, *caráter de movimento* e são denominadas *partes do acento fraco*.



Por isso o ritmo binário se diz também formado pela sucessão de um acento forte e de um acento fraco; e o ritmo ternário, por sua vez, se diz também formado pela sucessão de um acento forte e dois fracos.

O acento forte, pela sua superioridade sobre os outros acentos, representa o ponto de atração sobre o qual deve terminar cada sucessão rítmica.

Apenas o aluno tenha demonstrado ter obtido suficiente segurança na percepção dos dois ritmos, poderá predispor-se a traduzi-los em notação musical.

Sinais de Notação – Origem do Compasso

A unidade de tempo, longa ou breve, se exprime na grafia musical com dois sinais distintos, segundo deva ser dividida em duas ou em três partes.

Estes sinais, que têm um valor puramente proporcional, se distinguem em *valores simples* e *valores pontuados*.

Os valores simples servem para indicar a unidade de tempo divisível em duas partes.

VALORES SIMPLES

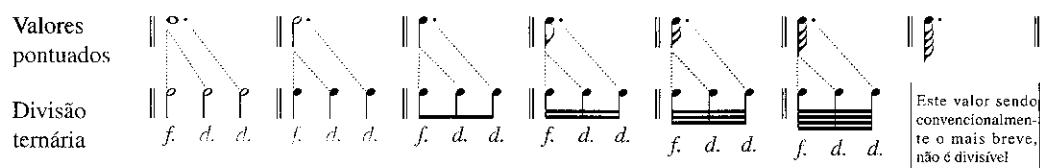
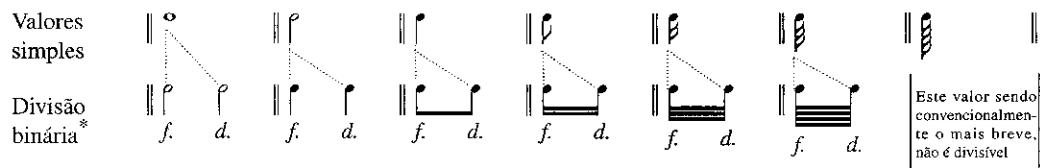
Notas		o		p		f		b		g		z		h	
Pausas		-		-		-		-		-		-		-	

Os valores pontuados servem para indicar a unidade de tempo divisível em três partes.

VALORES PONTUADOS

Notas		o·		p·		f·		b·		g·		z·		h·	
Pausas		-·		-·		-·		-·		-·		-·		-·	

Tomando, então, como unidade cada um dos valores acima assinalados, obter-se-á a seguinte divisão*:



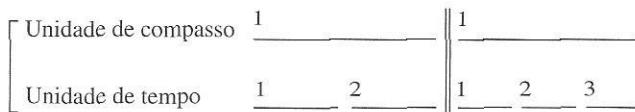
*. As letras *f.* e *d.* indicam respectivamente os acentos fortes e fracos (débil)

Com a unidade de tempo e com dois tipos de ritmo que daí derivam, temos constituído o princípio fundamental de compasso musical.

A unidade de tempo representa o compasso em toda a sua extensão, as divisões rítmicas que daí se obtém representam o compasso em suas diversas partes.

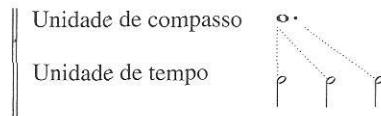
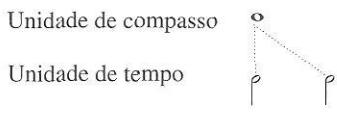
Estas partes, consideradas como outras tantas unidades de tempo, são suscetíveis de serem divididas em duas ou três partes iguais. Daí a necessidade de distinguir a duração de tempo que ocupa todo o compasso, denominada *unidade de compasso*, da duração de tempo que ocupa uma parte do compasso denominando-a *unidade de tempo*.

Exemplo:

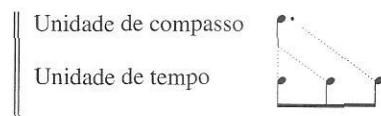
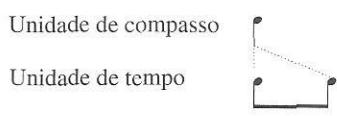
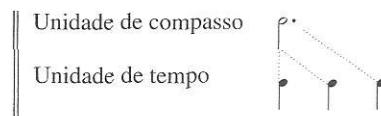
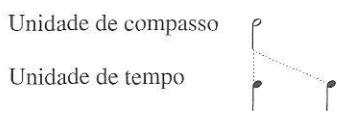


Cada valor musical pode ser tomado como unidade de compasso, mas na prática somente os primeiros três valores, a semibreve (inteiro), a mínima (metade), e a semínima (quarto), servem para este fim. Por consequência, os outros valores só servirão para indicar as partes resultantes da divisão destes.

Logo, tomando como unidade de compasso a *semibreve* (inteiro), obteremos as seguintes divisões binárias e ternárias, que representam os dois tipos principais do compasso.



Tomando, no entanto, como unidade de compasso a *mínima* (metade) e a *semínima* (quarto), obteremos, respectivamente, os seguintes compassos:



Observaremos imediatamente que na divisão binária e ternária, como se vê nos exemplos acima, tanto os acentos fortes, como os acentos fracos são representados por sinais iguais.

Este é um inconveniente grave, porque com isso não é proporcionado o modo de distinguir os dois ritmos, os quais, como sabemos, têm também um caráter próprio.

Esta diversidade de caráter, como sabemos, depende do fato que, em uma sucessão rítmica binária o acento forte aparece a cada dois momentos, enquanto que, em uma sucessão rítmica ternária o acento forte aparece, no entanto, a cada três momentos.

Portanto, para distinguir a natureza do ritmo, é necessário distinguir o acento forte dos acentos fracos; daí, a necessidade de indicar o momento do acento com um sinal visível.

Este sinal é aquela linha vertical que aparece sempre antes da nota do acento forte, e que, como sabemos, chama-se *barra de compasso*, ou *linha divisória*.

Exemplo: $\left| \begin{array}{c} 1 \\ f. \end{array} \right. \left| \begin{array}{c} 2 \\ d. \end{array} \right. \left| \begin{array}{c} 1 \\ f. \end{array} \right. \left| \begin{array}{c} 2 \\ d. \end{array} \right. \left\| \begin{array}{c} 1 \\ f. \end{array} \right. \left| \begin{array}{c} 2 \\ d. \end{array} \right. \left| \begin{array}{c} 3 \\ d. \end{array} \right. \left| \begin{array}{c} 1 \\ f. \end{array} \right. \left| \begin{array}{c} 2 \\ d. \end{array} \right. \left| \begin{array}{c} 3 \\ d. \end{array} \right. \left\| \right.$

E, como a barra de compasso deverá ser colocada tantas vezes quantas se represente o acento forte no período rítmico, assim, numerando os acentos contidos entre os limites de duas barras de compasso, teremos o modo de distinguir a natureza do ritmo.

Exemplo de ritmo binário



Exemplo de ritmo ternário



Deste modo de se assinalar o momento do acento forte derivou o que convencionalmente denomina-se *compasso*.

Logo, o compasso não é senão o *agrupamento ordenado de diversos momentos*, sujeitos naturalmente à lei do ritmo.

Estes momentos em termos musicais denominam-se *tempos*.

Teremos então o *compasso de dois tempos*, se agruparmos entre as duas barras de compasso duas partes de igual duração, das quais a primeira forte e a segunda fraca.

Compasso de dois tempos:

A musical staff with two measures. Each measure contains two eighth notes. The first note in each measure has a vertical bar line to its left, indicating it is a strong (accented) note. The second note in each measure does not have a bar line, indicating it is a weak (unaccented) note. A vertical bar line separates the two measures. Above the staff, there are labels: '1º tempo' above the first measure and '2º tempo' above the second measure. Below the staff, there are labels: 'f.' under the first note of the first measure and 'd.' under the second note of the first measure, followed by a vertical bar line, then 'f.' under the first note of the second measure and 'd.' under the second note of the second measure.

Teremos o *compasso de três tempos*, se agruparmos entre duas barras de compasso três partes de igual duração, das quais a primeira forte e as outras, fracas.

Compasso de três tempos:

A musical staff with two measures. Each measure contains three eighth notes. The first note in each measure has a vertical bar line to its left, indicating it is a strong (accented) note. The second note in each measure does not have a bar line, indicating it is a weak (unaccented) note. The third note in each measure does not have a bar line, indicating it is a very weak (unaccented) note. A vertical bar line separates the two measures. Above the staff, there are labels: '1º tempo' above the first measure and '2º tempo' above the second measure. Below the staff, there are labels: 'f.' under the first note of the first measure and 'd.' under the second note of the first measure, followed by a vertical bar line, then 'f.' under the first note of the second measure and 'd.' under the second note of the second measure.

A estes dois tipos de compassos devemos juntar também o *compasso de quatro tempos*, o qual, se na prática aparece formado pelo agrupamento de quatro partes, não é em substância, senão a duplicação do *compasso de dois tempos*.

Compasso de quatro tempos: 1º tempo f. 2º tempo d. 3º tempo mf. 4º tempo d.

obtido pela duplicação do

Compasso de dois tempos: 1º t. f. 2º t. d. 3º t. mf. 4º t. d.

The notation consists of two measures of 4/4 time followed by one measure of 2/4 time. The first measure of 4/4 has four eighth notes: the first is forte (f.), the second is dimissivo (d.), the third is mezzo-forte (mf.), and the fourth is dimissivo (d.). The second measure of 4/4 also has four eighth notes: the first is forte (f.), the second is dimissivo (d.), the third is mezzo-forte (mf.), and the fourth is dimissivo (d.). The measure of 2/4 has two eighth notes: the first is forte (f.) and the second is dimissivo (d.). The entire section concludes with a double bar line.

Confrontando de fato os dois compassos entre si, notamos que neles existe a mesma disposição de acentos.

Faz uma exceção a isso o terceiro tempo do compasso quaternário, o qual, não representando mais no período dos acentos o ponto de início, perde um pouco do seu caráter de acento forte; por isso indicamo-lo como *acento meio forte**.

Compasso Simples – Compasso Composto

O compasso assume a sua primeira fisionomia rítmica de conformidade com os tempos que agrupa. Por isso, pode ser binário, ternário ou quaternário.

Cada *tempo*, por sua vez, é considerado como *unidade de tempo*, e é então suscetível de ser dividido em duas ou três partes, formando no compasso uma sucessão de momentos mais breves do que aqueles dos tempos, mas como estes, obedientes à mesma lei rítmica.

Esta nova divisão, que para distingui-la da primeira, denominamos *subdivisão*, dá ao compasso um novo caráter rítmico, segundo seja *binário* ou *ternário*.

O compasso de *subdivisão binária* é denominado *simples*.

O compasso de *subdivisão ternária* é denominado *composto*.

COMPASSO DE DOIS TEMPOS

simples				composto											
tempos	f.	d.		tempos	f.	d.		subdivisões	1	2	3	1	2	3	
1								1				1			
subdivisões	1	2		1	2			subdivisões	f.	d.	d.	f.	d.	d.	

A unidade de tempo do compasso simples, que deve ser divisível em duas partes, será representada na grafia musical por um valor simples; a unidade de tempo, do compasso composto, que deve ser divisível em três partes, será representada por um valor pontuado.

*. Devemos mencionar também o compasso de 5 tempos, formado pela união de um compasso de 2 tempos com outro de 3 tempos, ou vice-versa; mas não julgamos oportuno, pelo pouco uso que dele fazemos, experimentando o nosso ouvido uma dificuldade não indiferente ao perceber a sua acentuação, que não é senão uma alterância dos ritmos binário e ternário.

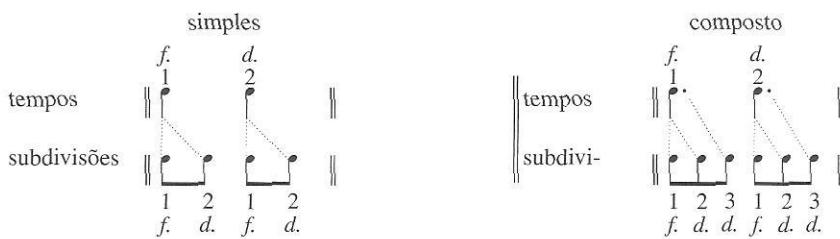
Compasso de 5 tempos

$\frac{2}{4} \text{ } \text{ } \text{ } | \frac{3}{4} \text{ } \text{ } \text{ } \text{ } \text{ }$

$\frac{5}{4} \text{ } \text{ } \text{ } | \text{ } \text{ } \text{ }$

The notation shows a measure of 2/4 time followed by a measure of 3/4 time, separated by a vertical bar. The first measure of 2/4 has two eighth notes: the first is forte (f.) and the second is dimissivo (d.). The second measure of 3/4 has three eighth notes: the first is forte (f.), the second is dimissivo (d.), and the third is forte (f.). The entire section concludes with a double bar line.

COMPASSO DE DOIS TEMPOS



Evidenciamos como no compasso existem, até agora, duas ordens de divisões: a dos tempos e a das subdivisões. A primeira, formada de momentos mais longos, representa os *acentos principais do compasso*; a segunda, formada de momentos mais breves, representa os *acentos secundários*.

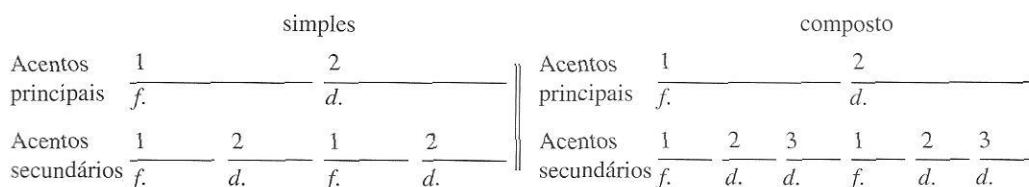
A mesma lei rítmica governa tanto uma como outra, das duas ordens de acentos; o que quer dizer que, tanto na sucessão dos tempos como na sucessão das subdivisões, o acento forte retorna, periodicamente, a cada dois ou três momentos.

Teremos por isso, no compasso, um só grupo de acentos principais, o primeiro dos quais forte e os outros, fracos; e teremos, no entanto, diversos acentos secundários, dos quais o primeiro de cada grupo é representado pelo acento forte e os outros, pelos acentos fracos.

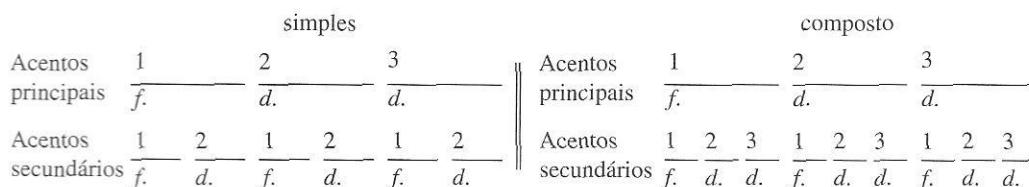
Em consequências, teremos um só acento forte principal e diversos acentos fortes secundários.

Advertiremos, imediatamente porém, que entre os diversos acentos fortes secundários que se agrupam no compasso, o mais evidente é aquele que recai sobre o primeiro tempo, porque coincide com o acento forte principal, que representa o momento inicial do compasso; acento que, pelo seu caráter verdadeiramente forte, faz com que seja o primeiro tempo do compasso o momento de maior atração sobre o qual acha repouso o senso rítmico do período musical.

COMPASSO DE DOIS TEMPOS



COMPASSOS DE TRÊS TEMPOS



Acrescentaremos agora, embora seja supérfluo, que também as subdivisões poderão ser consideradas unidades de tempo, serem suscetíveis por sua vez de uma divisão binária ou ternária, como também, que dos valores obtidos desta divisão

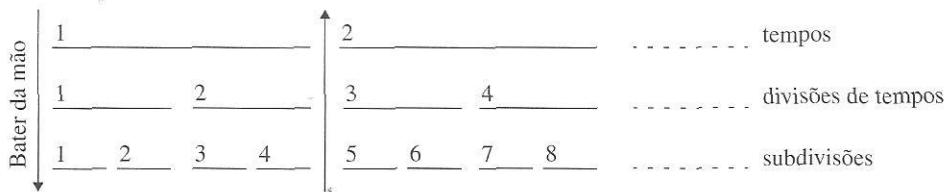
poder-se-á obter outras divisões, formadas sempre de durações de tempo mais breves do que as precedentes; e assim, em seguida, se poderá continuar ao infinito, demonstrando como o compasso, com suas divisões e subdivisões, produz uma série de durações de tempo, cada uma mais breve que a outra, mas todas determinadas por um acento rítmico binário ou ternário.

Notação de Compasso Simples

Depois de estar capacitado destas noções sobre o ritmo e sobre o compasso, o aluno dispor-se-á a grafar, em notação musical, todos os compassos, tendo o cuidado de exercitar-se primeiramente nos compassos simples por serem mais fáceis, e, a seguir, nos compassos compostos; começando sempre pelo compasso de dois tempos, visto ser este formado de um período de acentos mais breves que os outros.

Para conseguir grafar com exatidão e facilidade todos os compassos, o aluno deverá perceber prontamente o compasso com todas as suas divisões e subdivisões, representando-as na memória, conforme a disposição do seguinte exemplo:

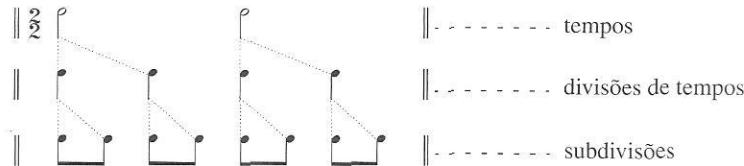
COMPASSO SIMPLES DE DOIS TEMPOS



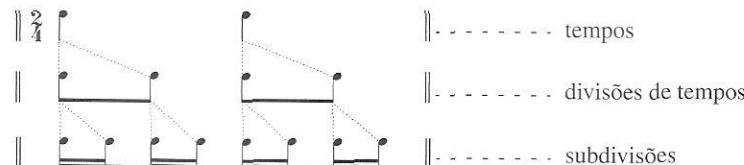
O aluno deverá, antes de tudo, saber que valor deverá ser tomado como unidade de tempo.

Na música moderna, a unidade de tempo pode ser representada tanto pela *mínima* \downarrow , quanto pela *semínima* \downarrow , assim como pela *colcheia* \downarrow .

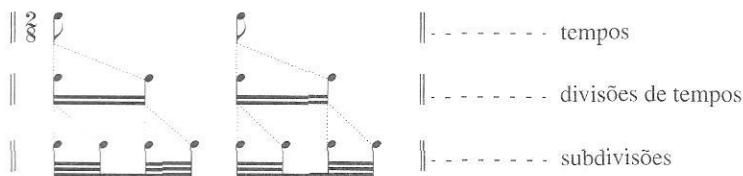
Tomando como unidade de tempo a *mínima* e agrupando-se duas, obter-se-á o compasso de dois tempos que aparece indicado com os números 2/2 e que se grafa:



Tomando por unidade de tempo a *semínima* e agrupando-se duas, obter-se-á o compasso de dois tempos que aparece indicado com os números 2/4 e que se grafa:



Tomando por unidade de tempo a *colcheia* e agrupando-se duas, obter-se-á o compasso de dois tempos que aparece indicado com os números 2/8 e que se grafa:

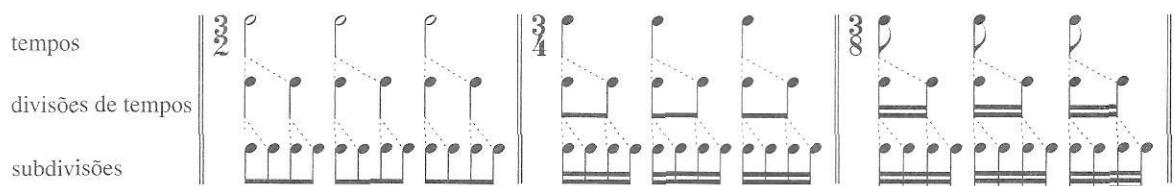


Observaremos que estes três compassos, ainda que indicados de três maneiras diversas, não mudam em nada o seu senso rítmico, o que quer dizer que eles se equivalem.

Isso explica que o sinal da nota não representa um valor absoluto, mas tem um valor relativo ao movimento, mais ou menos rápido, da mão.

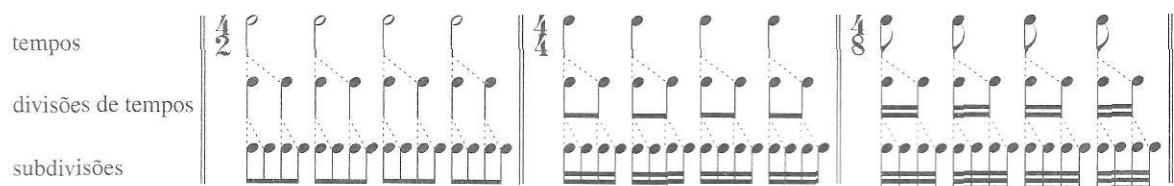
Depois de exercitado no compasso de dois tempos, o aluno experimentará escrever o de três e o de quatro tempos, agrupando, respectivamente, três ou quatro unidades do mesmo valor, como se vê no seguinte exemplo:

COMPASSO DE TRÊS TEMPOS



A seguir, o compasso de quatro tempos, agrupando quatro unidades do mesmo valor, como se segue:

COMPASSO DE QUATRO TEMPOS



Pela demonstração acima, o aluno poderá observar como cada tipo de compasso pode ser grafado de três maneiras diferentes. Será útil notar, porém, como entre estes, principalmente em nossos dias, o mais usado é aquele em que a unidade de tempo é representada pelo valor de uma *semínima*.

Também nós, neste trabalho, julgamos oportuno seguir esta convenção, de modo que os exemplos que oferecemos mais adiante, tanto para o ditado rítmico, como para o ditado melódico, serão escritos nos compassos simples 2/4, 3/4, 4/4, e nos compassos compostos 6/8, 9/8 e 12/8.

Será sempre útil o professor exercitar o aluno em escrever, também nos compassos que têm como unidade de tempo a *mínima* e a *colcheia*, os mesmos exemplos por nós indicados.

Um exercício que poderá proporcionar maior segurança na percepção do senso do compasso e no sabê-lo grafar, é o de fazer indicar pelo aluno as partes fortes e

fracas dos tempos, das divisões e das subdivisões, assinalando-as, respectivamente, como temos já indicado nos exercícios precedentes com as letras *f.* e *d.*.

O mesmo exercício resultará mais variado se o aluno se ocupar em formar compassos cujas partes fortes sejam representadas por notas e as partes fracas por pausas, ou vice-versa.

Assim, por exemplo, se o aluno tiver de formar com notas somente o primeiro tempo de um compasso de dois tempos, deverá escrever: $\begin{array}{c} \text{2} \\ \text{4} \end{array} \mid \text{f} \quad \text{d} \mid$ e, se tiver de indicar somente o segundo tempo com notas e o primeiro com pausas, deverá escrever: $\begin{array}{c} \text{2} \\ \text{4} \end{array} \mid \text{d} \quad \text{f} \mid$

Enfim, para indicar com notas o momento da primeira, segunda, terceira e da quarta subdivisão, e com pausas o remanescente do compasso, deverá escrever, respectivamente:



Divisão da Unidade de Tempo – Grupos Rítmicos

Pelo exemplo dos compassos, o aluno terá observado que, da maior ou menor quantidade de partes em que pode ser dividida a unidade de tempo, ou, da maior ou menor duração que cada parte possa ter, derivam diversos grupos de valores, que se denominam *grupos rítmicos*.

Cada um destes grupos tem características rítmicas especiais, que devem ser facilmente percebidas, tanto pelos ouvidos como pelos olhos, características que se diferenciam pela quantidade de notas que formam o grupo, ou pela sua duração.

Logo, o aluno deve ser preparado a perceber a unidade de tempo, tanto se formada por um único som, como de grupos de dois, três e de quatro sons*.

Aconselha-se a vantagem de contar o número das notas que compõem a unidade de tempo e fixar a atenção sobre as que são as partes longas e as que são as partes breves.

Dada a seguinte unidade de tempo – J – os diversos grupos que dela possam derivar e que o aluno deverá perceber e escrever são:

Unidade de tempo não dividida	J
Unidade de tempo dividida em duas partes iguais	$\text{J} \text{ J}$
Unidade de tempo dividida em três partes, das quais a 1ª seja a mais longa	$\text{J} \text{ J J}$
Unidade de tempo dividida em três partes, sendo a última a mais longa	$\text{J} \text{ J J}$
Unidade de tempo dividida em quatro partes iguais	$\text{J} \text{ J J J}$

*. Aconselha-se a não dividir, por enquanto, a unidade de tempo em um número maior do que quatro partes, para não complicar muito as combinações rítmicas.

A estes grupos, que são os mais simples, devemos acrescentar os outros três, os quais não são senão uma derivação dos primeiros, obtidos mediante a ligação de dois sons.

Ligando os dois primeiros sons do grupo ||||, obtém-se o grupo ||||

que em forma mais simples se escreve ||||

Ligando os dois últimos sons do grupo ||||, obtém-se o grupo ||||

que em forma mais simples se escreve ||||

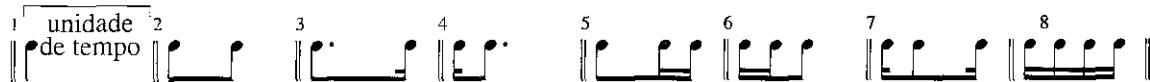
Ligando os dois sons do meio do grupo ||||, obtém-se o grupo ||||

que em forma mais simples se escreve ||||

Serão também facilmente apanhadas pelo aluno as características destes grupos se ele sujeitar-se sempre ao método de contar as notas de que se compõe cada grupo, e de distinguir a diferente duração de cada nota. Terá ocasião de observar como o primeiro grupo representa a unidade de tempo dividida em duas partes desiguais, das quais a mais longa seja a primeira; o segundo representa, também, a divisão de tempos em duas partes desiguais, das quais a mais longa seja a segunda; e como o terceiro grupo representa a unidade de tempo dividida em três partes desiguais, a mais longa das quais, seja a do centro.

Resumimos, abaixo, todos os grupos rítmicos obtidos pela divisão binária da unidade de tempo, para que o aluno, tendo-os na memória, possa distingui-los nas frases que lhe serão ditadas.

GRUPOS RÍTMICOS OBTIDOS PELA DIVISÃO DA UNIDADE DE TEMPO (COMPASSOS SIMPLES)



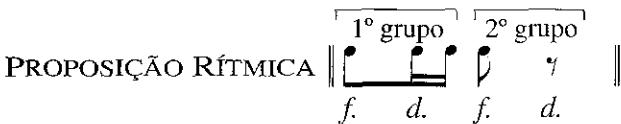
A Proposição Rítmica

Da junção de dois ou mais grupos, resulta o que se chama *proposição rítmica*.

A proposição rítmica é uma pequena parte do período musical e, está para este assim como a proposição está para o período, no campo literário.

Um grupo por si não é bastante para formar uma proposição, porque, terminando sobre uma parte fraca, que tem o caráter de movimento, produz em nós uma impressão de coisa incerta, não bem definida. Em consequência, tende a ligar-se ao ponto forte de um novo grupo, somente sobre o qual pode achar aquele senso de repouso que é indispensável à conclusão da proposição.

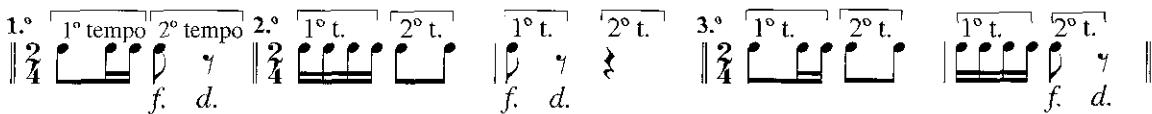
Por exemplo, querendo formar uma pequena proposição rítmica com o grupo ||||, será necessário uni-lo com o acento forte do grupo que vem imediatamente depois.



A proposição rítmica não é sempre assim, de minúsculas dimensões; ela pode ser formada também por grupos reunidos, até ocupar dois compassos consecutivos; mas, seja qual for a duração, o seu ponto de repouso deverá ser sempre o momento do acento forte do grupo rítmico.

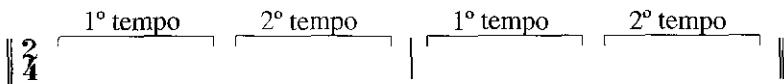
Ora, assim como em um compasso podemos achar dois, três ou quatro grupos, cada um dos quais representa, ao seu início, o acento forte, da mesma forma podemos ter dois, três ou quatro pontos sobre os quais terminar a proposição. Porém, não devemos nos esquecer que, o ponto de repouso mais indicado para dar o senso completo à frase será sempre o primeiro tempo, pela destacada superioridade do seu acento sobre os outros.

EXEMPLOS DE PROPOSIÇÕES RÍTMICAS



Seguindo os exemplos indicados, o aluno deverá exercitar-se formando proposições de dois compassos cada, servindo-se unicamente dos grupos rítmicos acima apresentados.

Para maior vantagem, e especialmente nos primeiros exercícios, aconselhamos preparar os compassos já divididos com um sinal que indique o número de tempos que os formam.



Assim, poderá fazer corresponder, a cada sinal de divisão, um grupo rítmico, e ainda estabelecer sobre qual acento forte pretende terminar a proposição.

Depois de exercitar-se no compasso a dois tempos, o aluno poderá formar as proposições também nos compassos de três e de quatro tempos; e, à medida em que progreda no estudo, exercitar-se-á escrevendo, não somente nos compassos que têm por unidade de tempo a *semínima*, mas também nos que tiverem, como unidade de tempo, a *mínima* e a *colcheia*.

Dada, então, a seguinte proposição , o aluno deverá exercitar-se, transcrevendo-a em 2/2: , e em 2/8:

O aluno deve procurar atingir a maior variedade possível na formação das proposições rítmicas, pois, somente por meio deste trabalho diligente poderá achar aquele proveito que o familiarizará, no futuro, à pronta percepção e rápida grafia dos ritmos mais difíceis.

SEGUNDA PARTE: Ditado Rítmico

Normas para o Professor

Apenas haja o professor ditado a proposição, deverá exigir do aluno, e especialmente nos primeiros exercícios:

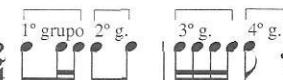
1º A *repetição exata da proposição*;

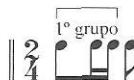
2º A *repetição da mesma, separada porém, tempo por tempo*.

Com o primeiro exercício, o aluno atingirá o escopo de exercitar as faculdades mnemônicas a reter, de maneira pronta e segura, a frase que deve escrever.

Com o segundo exercício, educará as suas faculdades analíticas a distinguir, um por um, todos os grupos de que se compõe a proposição, e verá como, afrontando cada grupo por sua vez, as dificuldades inerentes a cada grafia musical serão facilmente superadas.

Neste exercício, o aluno deverá separar a proposição, em tantos grupos quantos são os tempos que a formam, e deverá, em seguida, solfejar grupo por grupo, tendo o cuidado de ligar cada um desses com o acento forte do grupo vizinho.

Assim, se a proposição ditada for a seguinte:  o aluno deverá saber executá-la, separando-a como está indicada no seguinte exemplo:

1º grupo 

2º grupo 

3º grupo 

4º grupo 

Apresentada assim à mente a proposição dividida em grupos, o aluno deverá procurar conhecer as características de cada grupo.

Como já dissemos, estas características diferenciam-se pela maior ou menor quantidade de notas que constituem cada grupo, e pela diferente duração de cada nota; por isso, repetimos ainda uma vez, o aluno conseguirá distinguir a diferente fisionomia rítmica de cada grupo, se contar as notas que o compõem, e se perceber, entre este, quais representam as partes longas e quais as partes breves.

O aluno deverá insistir neste exercício, porque da facilidade e rapidez em distinguir cada grupo rítmico, derivará a sua firmeza e exatidão em grafar.

E como *nas frases os grupos rítmicos são sempre os mesmos*, que se seguem repetindo-se ou alternando-se, segue-se daí que, saber perceber e grafar cada grupo equivale a dizer saber perceber e grafar cada proposição.

Dispondo-se então a grafar, o aluno *deverá ter sempre presente a proposição separada tempo por tempo*, assinalando, um por um, todos os grupos rítmicos, à

medida que sua mente os distinguir, refazendo a análise anteriormente sugerida por nós.

O professor, ao ditar as proposições, poderá valer-se da própria voz ou de um instrumento.

Por meio da própria voz a proposição tornar-se-á mais facilmente compreensível ao aluno, especialmente se solfejada nomeando as notas pela ordem da escala.

Por isso, julgamos oportuno que o professor use deste meio no primeiro período do exercício, servindo-se também do instrumento, somente quando o aluno haja superado as primeiras dificuldades do ditado.

Exercícios de Ditado em Compassos Simples PRIMEIRA SÉRIE*

PROPOSIÇÕES RÍTMICAS FORMADAS COM A UNIDADE DE TEMPO 

E COM O GRUPO  ||

2 ||¹ P P | P  ||² P P | P  ||³ P P | P  ||⁴ P P | P  ||⁵ P P | P P ||⁶ P P | P P | P  ||⁷ P P | P P | P  ||⁸ P P | P P | P  ||⁹ P P | P P | P  ||¹⁰ P P | P P | P  ||

4 ||¹ P P P | P  ||² P P P | P  ||³ P P P | P  ||⁴ P P P | P  ||⁵ P P P | P P  ||⁶ P P P | P P  ||⁷ P P P | P P  ||⁸ P P P | P P  ||⁹ P P P | P P | P  ||¹⁰ P P P | P P | P  ||¹¹ P P P | P P | P  ||¹² P P P | P P | P  ||¹³ P P | P  ||¹⁴ P P | P P | P  ||¹⁵ P P | P P | P  ||¹⁶ P P | P P | P  ||¹⁷ P P | P P P | P  ||¹⁸ P P | P P P | P  ||¹⁹ P P | P P P | P  ||²⁰ P P | P P P | P  ||

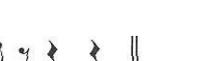
7 ||¹ P P P P | P  - ||² P P P P | P  - ||³ P P P P | P  - ||⁴ P P P P | P  - ||⁵ P P P P | P  - ||⁶ P P P P | P  - ||⁷ P P P P | P  - ||⁸ P P P P | P  - ||⁹ P P P P | P  - ||¹⁰ P P P P | P  - ||¹¹ P P P P | P  - ||¹² P P | P  - ||¹³ P P | P | P  - ||¹⁴ P P | P | P  - ||¹⁵ P P | P | P  - ||

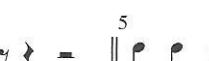
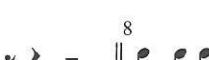
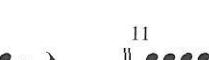
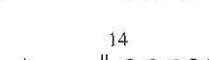
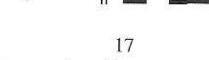
*. Seguindo a ordem por nós traçada nesta série, poderá o aluno superar facilmente as dificuldades encontradas. Naturalmente, se depois de ter experimentado alguns exemplos da série, achar que a prova lhe resulta fácil, poderá omitir uma parte e afrontar imediatamente as dificuldades da série seguinte. Além disso, será sempre útil escrever os exemplos que indicamos, também nos compassos que têm por unidade de tempo a *mínima* e a *colcheia*.

SEGUNDA SÉRIE

PROPOSIÇÕES RÍTMICAS FORMADAS COM O GRUPO  ALTERNADOS COM OS DA SÉRIE PRECEDENTE

||¹ 2 |  |  |  |  |  ||
||⁶ 7 |  |  |  |  |  ||

	¹ 2						
	⁴ 5						
	⁷ 8						
	¹⁰ 11						
	¹³ 14						

	¹ 2						
	⁴ 5						
	⁷ 8						
	¹⁰ 11						
	¹³ 14						
	¹⁶ 17						
	¹⁹ 20						

TERCEIRA SÉRIE

PROPOSIÇÕES RÍTMICAS FORMADAS COM OS GRUPOS 5 | 6 | 7 |
ALTERNADOS COM OS DA SÉRIE PRECEDENTE

1 | 2 | 3 | 4 |
5 | 6 | 7 | 8 |
9 | 10 | 11 | 12 |
13 | 14 | 15 |
16 | 17 | 18 |
19 | 20 | 21 |
22 | 23 | 24 |

1 | 2 | 3 |
4 | 5 | 6 |
7 | 8 | 9 |
10 | 11 | 12 |
13 | 14 | 15 |
16 | 17 | 18 |

19 | | β γ δ ε | | 20 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 21 | | β γ δ ε | β γ δ ε | β γ δ ε | |

22 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 23 | | β | β γ δ ε | β γ δ ε | | 24 | | β γ δ ε | β γ δ ε | β γ δ ε | |

25 | | β γ δ ε | β γ δ ε | |

1 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 2 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 3 | | β γ δ ε | β γ δ ε | |

4 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 5 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 6 | | β γ δ ε | β γ δ ε | |

7 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 8 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 9 | | β γ δ ε | β γ δ ε | |

10 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 11 | | β | β γ δ ε | β γ δ ε | | 12 | | β γ δ ε | β γ δ ε | |

13 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 14 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 15 | | β γ δ ε | β γ δ ε | |

16 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 17 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 18 | | β γ δ ε | β γ δ ε | |

19 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 20 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 21 | | β γ δ ε γ β γ | |

22 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 23 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 24 | | β γ δ ε | β γ δ ε | |

25 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 26 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 27 | | β | β γ δ ε | β γ δ ε | |

28 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 29 | | β γ δ ε | β γ δ ε | | 30 | | β | β γ δ ε | |

*. As proposições rítmicas dos compassos a quatro tempos são já bastante longas se terminadas no início do segundo compasso. Toda vez, porém, que o professor julgar oportuno, poderá prolongar de um ou dois tempos, acrescentando grupos rítmicos necessários e escolhendo-os entre os mesmos exemplos que acima apresentamos

QUARTA SÉRIE

NESTA SÉRIE AS PROPOSIÇÕES RÍTMICAS SÃO FORMADAS PRINCIPALMENTE COM GRUPOS QUE SE DIFERENCIAM DOS USADOS ATÉ AQUI PELO USO DE UMA PAUSA EM SUBSTITUIÇÃO A UMA NOTA

Grupos das séries precedentes Grupos derivados

1 2 5 6 8

3 4 7 9

10 11 12 13

14 15 16 17

18 19 20 21

22 23 24 25

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15

16 17 18

19 20 21

22 || x ፩ ፪ ፩ | ፩ ፪ ፩ ፩ || 23 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፪ ፩ ፩ || 24 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፪ ፩ ፩ ||

25 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፪ ፩ ፩ || 26 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | 27 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፪ ፩ ፩ ፩ ||

28 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፪ ፩ ፩ ፩ || 29 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ ፩ ፩ | 30 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ ፩ ፩ ||

1 || ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 2 || ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 3 || ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 4 || ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - ||

5 || - ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 6 || ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 7 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 8 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - ||

9 || - ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 10 || - ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 11 || - ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 12 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - ||

13 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 14 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 15 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 16 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - ||

17 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 18 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 19 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - ||

20 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 21 || - ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 22 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - ||

23 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 24 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 25 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - ||

26 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 27 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 28 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - ||

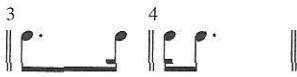
29 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 30 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 31 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - ||

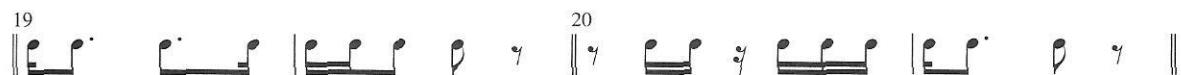
32 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 33 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 34 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - ||

35 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 36 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 37 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - ||

38 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 39 || - ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - || 40 || ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | ፩ ፩ - ||

QUINTA SÉRIE

PROPOSIÇÕES RÍTMICAS FORMADAS COM OS GRUPOS 
ALTERNADOS COM OS DAS SÉRIES PRECEDENTES



19 | ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ||

22 | ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ||

25 | ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ||

1 | ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ||

4 | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ||

7 | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ||

10 | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ||

13 | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ||

16 | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ||

19 | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ||

22 | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ||

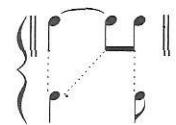
25 | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ||

28 | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ | ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ፳ ||

SEXTA SÉRIE

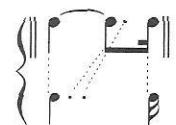
OS EXERCÍCIOS DESTA SÉRIE SÃO FORMADOS COM RITMOS CONHECIDOS E COM A UNIÃO DE DOIS GRUPOS MEDIANTE O AUXÍLIO DAS LIGADURAS. DENOMINAREMOS *GRUPOS RÍTMICOS LIGADOS*

Unindo-se à unidade de tempo $\left| \begin{smallmatrix} 1 \\ \text{P} \end{smallmatrix} \right|$ o grupo $\left| \begin{smallmatrix} 2 \\ \text{L} \text{ L} \end{smallmatrix} \right|$ obtém-se



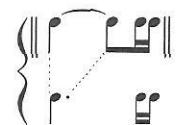
o que, em forma mais simples, também se grafa.

Unindo-se à unidade de tempo $\left| \begin{smallmatrix} 1 \\ \text{P} \end{smallmatrix} \right|$ o grupo $\left| \begin{smallmatrix} 3 \\ \text{L} \text{ L} \text{ P} \end{smallmatrix} \right|$ obtém-se



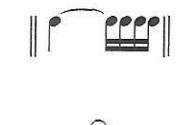
o que, em forma mais simples, também se grafa.

Unindo-se à unidade de tempo $\left| \begin{smallmatrix} 1 \\ \text{P} \end{smallmatrix} \right|$ o grupo $\left| \begin{smallmatrix} 5 \\ \text{L} \text{ L} \text{ P} \end{smallmatrix} \right|$ obtém-se

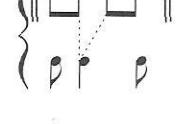


o que, em forma mais simples, também se grafa.

Unindo-se à unidade de tempo $\left| \begin{smallmatrix} 1 \\ \text{P} \end{smallmatrix} \right|$ o grupo $\left| \begin{smallmatrix} 8 \\ \text{P} \text{ P} \text{ P} \text{ P} \end{smallmatrix} \right|$ obtém-se

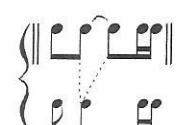


Unindo-se duas vezes o grupo $\left| \begin{smallmatrix} 2 \\ \text{L} \text{ L} \end{smallmatrix} \right|$ obtém-se



o que, em forma mais simples, também se grafa.

Unindo-se o grupo $\left| \begin{smallmatrix} 2 \\ \text{L} \text{ L} \end{smallmatrix} \right|$ ao grupo $\left| \begin{smallmatrix} 5 \\ \text{L} \text{ L} \text{ P} \end{smallmatrix} \right|$ obtém-se



o que, em forma mais simples, também se grafa.

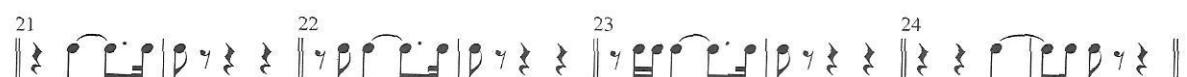
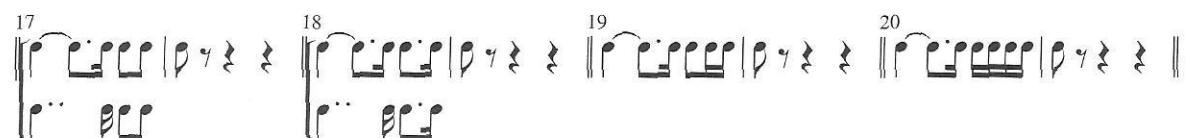
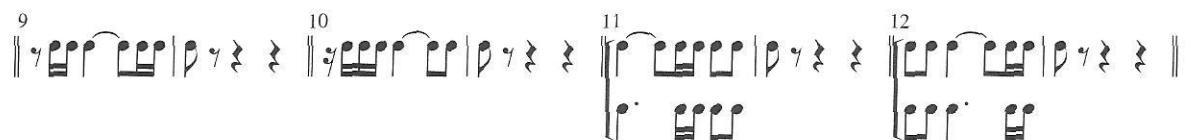
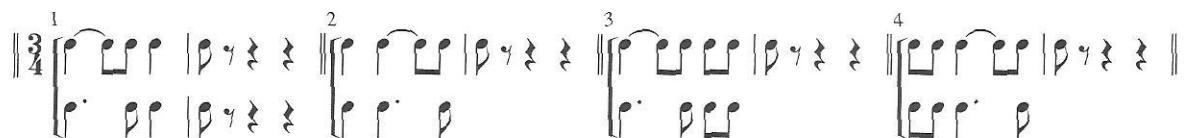
Unindo-se o grupo $\left| \begin{smallmatrix} 2 \\ \text{L} \text{ L} \end{smallmatrix} \right|$ ao grupo $\left| \begin{smallmatrix} 8 \\ \text{P} \text{ P} \text{ P} \text{ P} \end{smallmatrix} \right|$ obtém-se



O aluno, seguindo sempre o nosso método de separar as proposições tempo por tempo, e o de contar as notas que constituem cada grupo, verá, claramente, que estas novas combinações também são formadas exclusivamente dos grupos com que, nas séries precedentes, teve oportunidade de familiarizar-se.

Para os grupos que temos apresentado em duas formas diferentes, o aluno deverá usar, primeiramente, a forma em que é usada a ligadura, porque com isso terá o modo de ver, distintamente, cada grupo da proposição, mas será bom que, ao lado destes, escreva também a forma rítmica equivalente.

PROPOSIÇÕES RÍTMICAS
FORMADAS COM GRUPOS LIGADOS



*. Este modo de grafar o ponto da nota depois da barra de compasso está completamente abandonado hoje

1 2 3
|| ፩ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ||

4 5 6
|| ፩ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ||

7 8 9
|| ፩ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ||

10 11 12
|| ፩ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ||

13 14 15
|| ፩ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ||

16 17 18
|| ፩ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ||

19 20 21
|| ፩ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ||

22 23 24
|| ፩ ፪ ፪ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ ||

25 26 27
|| ፩ ፪ ፪ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ ፪ ፪ | - ፩ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ||

28 29 30 31
|| - ፩ ፪ ፪ ፪ ፪ | - ፩ ፪ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ ||

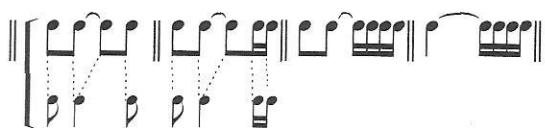
32 33 34
|| ፩ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ ||

35 36 37
|| ፩ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ||

38 39 40
|| ፩ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ ፪ | ፩ ፪ ፪ ፪ ፪ ||

SÉTIMA SÉRIE

PROPOSIÇÕES RÍTMICAS
FORMADAS COM GRUPOS LIGADOS



1 | 2 | 3 | 4 |

5 | 6 | 7 | 8 |

9 | 10 | 11 | 12 |

13 | 14 | 15 | 16 |

17 | 18 | 19 | 20 |

21 | 22 | 23 | 24 |

25 |

This section contains 25 numbered examples of rhythmic patterns. Each example is a measure of 2/4 time. The patterns involve various groupings of eighth and sixteenth notes connected by vertical stems.

1 | 2 | 3 | 4 |

5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |

13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 |

This section contains 25 numbered examples of rhythmic patterns. Each example is a measure of 2/4 time. The patterns involve various groupings of eighth and sixteenth notes connected by vertical stems.

1 | ፩ የ ም ም ም ም | የ እ ዓ - 2 | የ ም ም ም ም | የ እ ዓ - 3 | የ ም ም ም ም | የ እ ዓ - ||

4 | የ ም ም ም ም | የ እ ዓ - 5 | የ ም ም ም ም | የ እ ዓ - 6 | የ ም ም ም ም | የ እ ዓ - ||

7 | - የ ም ም | የ እ ዓ - 8 | የ ም ም ም ም | የ እ ዓ - 9 | የ ም ም ም | የ እ ዓ - ||

10 | የ ም ም ም | የ እ ዓ - 11 | የ ም ም ም | የ እ ዓ - 12 | የ ም ም ም | የ እ ዓ - ||

13 | የ ም ም | የ እ ዓ - 14 | የ ም ም | የ እ ዓ - 15 | የ ም ም | የ እ ዓ - ||

16 | የ ም ም | የ እ ዓ - 17 | የ ም ም | የ እ ዓ - 18 | የ ም ም | የ እ ዓ - ||

19 | የ ም ም | የ እ ዓ - 20 | የ ም ም | የ እ ዓ - 21 | የ ም ም | የ እ ዓ - ||

22 | የ ም ም | የ እ ዓ - 23 | የ ም ም | የ እ ዓ - 24 | የ ም ም | የ እ ዓ - ||

25 | የ ም ም | የ እ ዓ - 26 | የ ም ም | የ እ ዓ - 27 | የ ም ም | የ እ ዓ - ||

28 | የ ም ም | የ እ ዓ - 29 | የ ም ም | የ እ ዓ - 30 | የ ም ም | የ እ ዓ - ||

31 | - የ ም ም | የ እ ዓ - 32 | የ ም ም | የ እ ዓ - 33 | የ ም ም | የ እ ዓ - ||

34 | የ ም ም | የ እ ዓ - 35 | የ ም ም | የ እ ዓ - ||

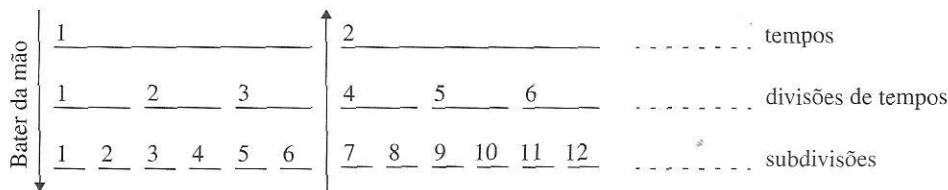
Exercícios de Ditado em Compassos Compostos

Como fizemos com os compassos simples, aconselhamos, também para o ditado dos compassos compostos, os seguintes exercícios preparatórios:

- 1º Formar os compassos compostos tomando por unidade de tempo a *mínima pontuada* , a *semínima pontuada*  e a *colcheia pontuada* .
- 2º Tornar evidente as *partes fortes* e *fracas* dos compassos.
- 3º Formar os grupos rítmicos que resultam das diferentes maneiras de dividir a unidade de tempo.
- 4º Formar pequenas proposições rítmicas.

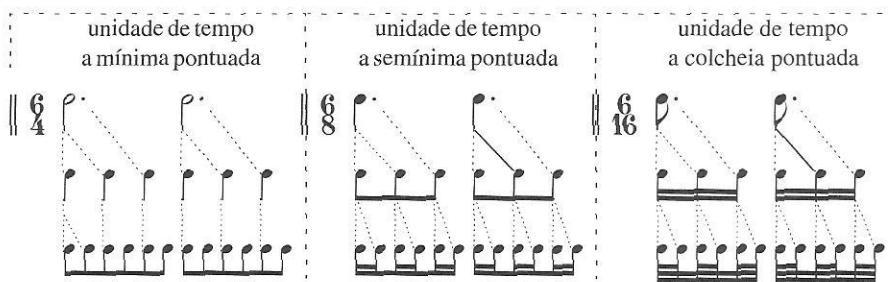
O aluno, para escrever com exatidão o compasso composto, deve imaginar a estrutura do mesmo compasso com as suas divisões e subdivisões, como está indicado no seguinte exemplo:

COMPASSO COMPOSTO DE DOIS TEMPOS



Sendo a unidade de tempo do compasso composto divisível em três partes, deve ser representada com um valor pontuado. Tomando, portanto, como unidade de tempo a *mínima*, a *semínima* ou a *colcheia* pontuadas, o compasso composto de dois tempos deverá ser grafado, respectivamente, do seguinte modo:

COMPASSO COMPOSTO DE DOIS TEMPOS



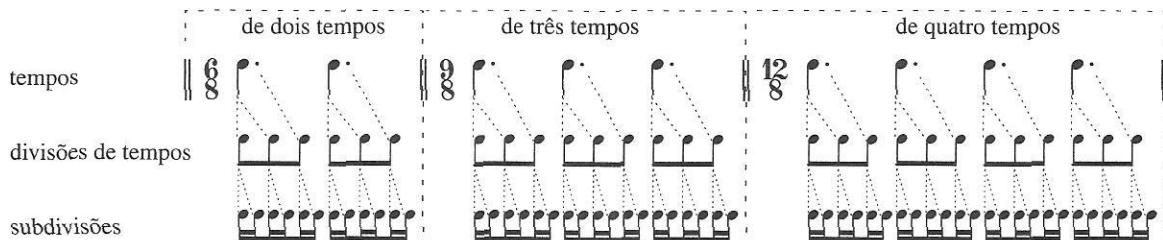
Para formar o compasso de três tempos se deverá agrupar três unidades em vez de duas, e para formar o de quatro tempos se deverá agrupar quatro.

Observaremos, porém, que, entre as diversas maneiras de escrever o compasso composto, a mais usada é a que tem a unidade de tempo representada pela *semínima* pontuada.

Por isso achamos oportuno escolher este tipo de compasso ao compilarmos os exemplos que oferecemos adiante, deixando ao aluno o trabalho de exercitarse transcrevendo os mesmos exercícios que têm como unidade de tempo a *mínima* e a *semínima*.

Os compassos compostos que o aluno encontrar nesta coleção de exemplos serão, portanto, os seguintes:

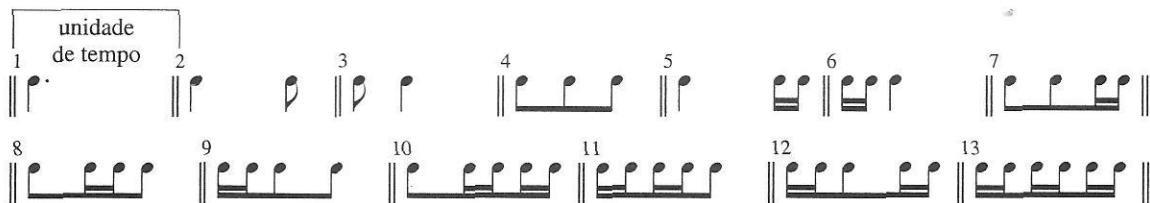
COMPASSO COMPOSTO



O aluno deverá exercitar-se em distinguir entre as diferentes partes que constituem estes compassos, aquelas que têm um ritmo binário daquelas que têm um ritmo ternário, assinalando respectivamente, as partes fortes e fracas com as letras *f* e *d*.

Tomando por unidade de tempo a semínima pontuada e dividindo-a em duas ou mais partes, obtém-se os seguintes grupos:

GRUPOS RÍTMICOS OBTIDOS PELA DIVISÃO DE UMA UNIDADE DE TEMPO (COMPASSOS COMPOSTOS)



O aluno deverá memorizar estes grupos, a fim de poder em seguida distinguí-los, toda vez que separar, tempo por tempo, as frases dos compassos que lhe serão ditadas.

Como já teve de fazer para os compassos simples, unindo dois ou mais grupos, o aluno formará as proposições rítmicas de dois compassos cada uma, tendo o cuidado de terminá-las sempre sobre uma parte forte do compasso.

Recordaremos mais uma vez ao aluno que, deverá sempre distinguir as características de cada grupo pela quantidade de notas que o formam, ou diferente duração das mesmas, operações mais do que necessárias neste caso, onde os grupos rítmicos são mais numerosos e mais variados do que nos compassos simples.

OITAVA SÉRIE

PROPOSIÇÕES RÍTMICAS FORMADAS PELA UNIDADE DE TEMPO

E PELOS GRUPOS $\begin{matrix} 2 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{||} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 1 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 9 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 10 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 11 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 12 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 13 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 14 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 15 \\ \text{||} \end{matrix}$

(+) unidade de de três tempos obtida pela ligação de dois tempos $\begin{matrix} \text{||} \\ \text{||} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 1 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 9 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 10 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 11 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 12 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 13 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 14 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 15 \\ \text{||} \end{matrix}$

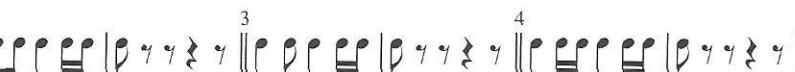
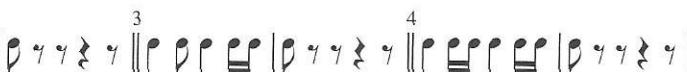
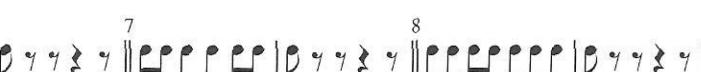
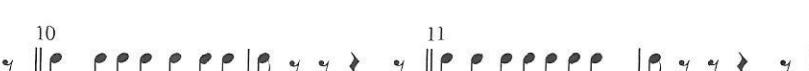
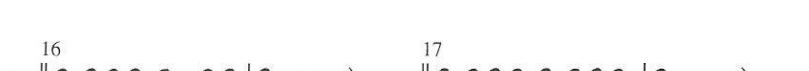
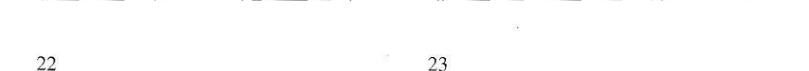
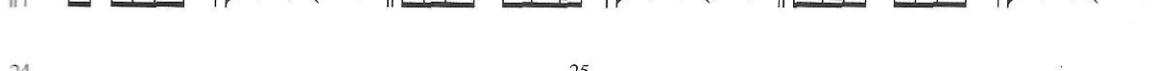
(+) unidade de compasso de três tempos obtida pela ligação de três tempos $\begin{matrix} \text{||} \\ \text{||} \end{matrix}$

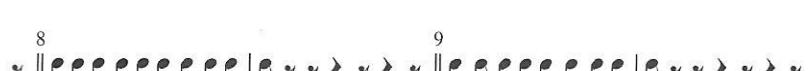
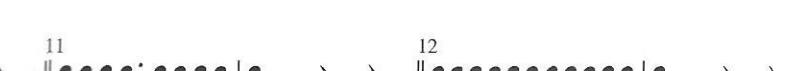
$\begin{matrix} 1 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 9 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 10 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 11 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 12 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 13 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 14 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 15 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 16 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 17 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 18 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 19 \\ \text{||} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 20 \\ \text{||} \end{matrix}$

(+) unidade de compasso de quatro tempos obtida pela ligação de dois tempos $\begin{matrix} \text{||} \\ \text{||} \end{matrix}$

NONA SÉRIE

PROPOSIÇÕES RÍTMICAS FORMADAS PELOS GRUPOS  ALTERNADOS COM OS DA OITAVA SÉRIE

1  2  3  4 
5  6  7  8 
9  10  11 
12  13  14 
15  16  17 
18  19  20 
21  22  23 
24  25 

1  2  3 
4  5  6 
7  8  9 
10  11  12 



DÉCIMA SÉRIE

PROPOSIÇÕES RÍTMICAS FORMADAS PELOS GRUPOS 10 11 12 13
ALTERNADOS COM OS GRUPOS DAS SÉRIES PRECEDENTES

A musical score consisting of 24 measures of 6/8 time. Each measure contains a single rhythmic proposition. Measures are numbered 1 through 24 above the staff. The propositions are formed by alternating groups of six eighth notes (eighth-note pairs) with groups of three eighth notes (triplets). The rhythm is primarily eighth-note pairs followed by triplets, with some variations in measure 10, 11, 12, and 13.

A musical score consisting of 25 measures of 6/8 time. Each measure contains a single rhythmic proposition. Measures are numbered 1 through 25 above the staff. The propositions are formed by alternating groups of six eighth notes (eighth-note pairs) with groups of three eighth notes (triplets). The rhythm is primarily eighth-note pairs followed by triplets, with some variations in measure 10, 11, 12, and 13.

1 2
||: R. **R**R**R**R**R**R | R.Y.Y.Y.Y. :|| **R**R**R**R**R**R**R**R | R.Y.Y.Y.Y. :||

3 4
||: R.R.R.R.R.R.R.R.R.R | R.Y.Y.Y.Y. :|| **R**R**R**R**R**R**R**R | R.Y.Y.Y.Y. :||

5 6
||: R.R.R.R.R.R.R.R.R.R | R.Y.Y.Y.Y. :|| **R**R**R**R**R**R**R**R | R.Y.Y.Y.Y. :||

7 8
||: R.R.R.R.R.R.R.R.R.R | R.Y.Y.Y.Y. :|| **R**R**R**R**R**R**R**R | R.Y.Y.Y.Y. :||

9 10
||: R.R.R.R.R.R.R.R.R.R | R.Y.Y.Y.Y. :|| **R**.**R**R**R**R**R**R | R.Y.Y.Y.Y. :||

11 12
||: R.R.R.R.R.R.R.R.R.R | R.Y.Y.Y.Y. :|| **R**R**R**R**R**R**R**R | R.Y.Y.Y.Y. :||

13 14
||: R.R.R.R.R.R.R.R.R.R | R.Y.Y.Y.Y. :|| **R**R**R**R**R**R**R**R**R**R | R.Y.Y.Y.Y. :||

15 16
||: R.R.R.R.R.R.R.R.R.R | R.Y.Y.Y.Y. :|| **R**R**R**R**R**R**R**R | R.Y.Y.Y.Y. :||

17 18
||: R.R.R.R.R.R.R.R.R.R | R.Y.Y.Y.Y. :|| **R**R**R**R**R**R**R**R**R**R | R.Y.Y.Y.Y. :||

19 20
||: R.R.R.R.R.Y.Y.R.R.R | R.Y.Y.Y.Y. :|| **R**R**R**R**R**R**R**R | R.Y.Y.Y.Y. :||

21 22
||: R.R.R.R.R.R.R.R.R.R | R.Y.Y.Y.Y. :|| **R**.**R**R**R**R**R**R | R.Y.Y.Y.Y. :||

23 24
||: R.R.R.R.R.R.R.R.R.R | R.Y.Y.Y.Y. :|| **R**R**R**R**R**R**R**R**R**R | R.Y.Y.Y.Y. :||

25 26
||: R.R.R.R.R.R.R.R.R.R | R.Y.Y.Y.Y. :|| **R**R**R**R**R**R**R**R | R.Y.Y.Y.Y. :||

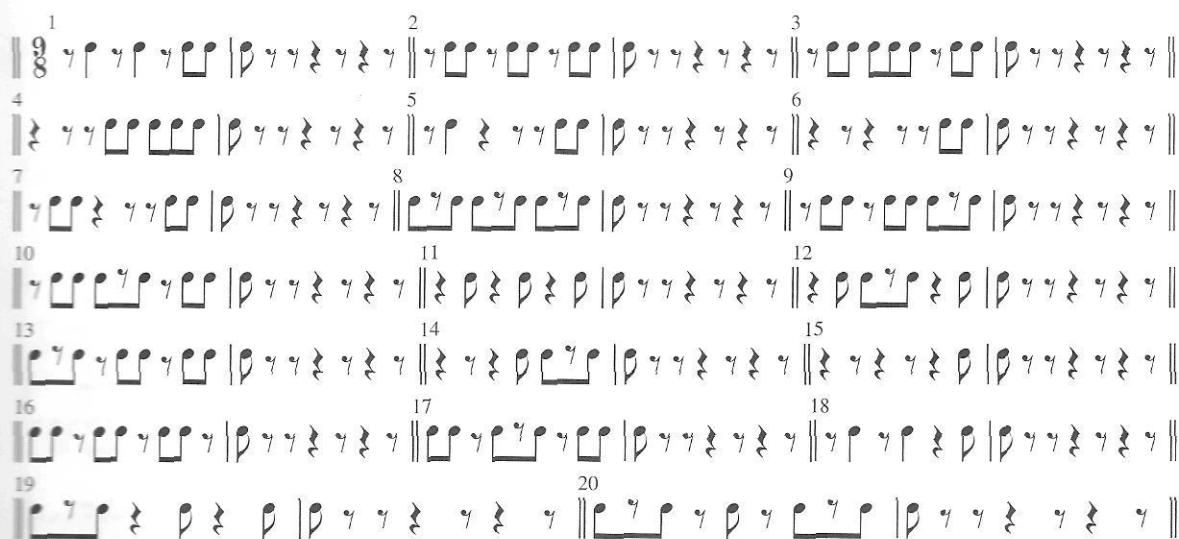
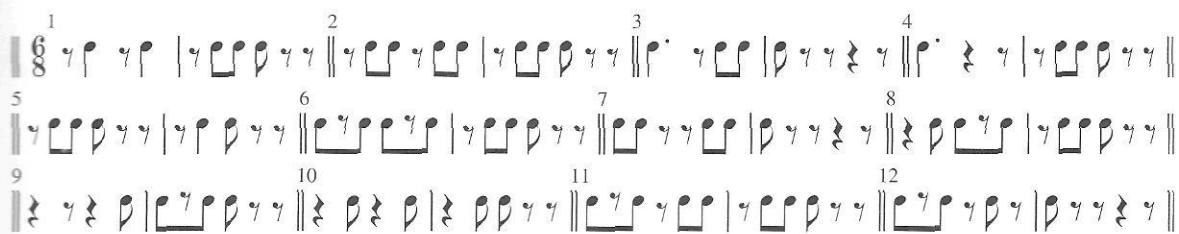
27 28
||: R.R.R.R.R.R.R.R.R.R | R.Y.Y.Y.Y. :|| **R**.**R**R**R**R**R**R**R**R | R.Y.Y.Y.Y. :||

29 30
||: R.R.R.R.R.Y.Y.R.R.R | R.Y.Y.Y.Y. :|| **R**R**R**R**R**R**R**R**R**R | R.Y.Y.Y.Y. :||

DÉCIMA PRIMEIRA SÉRIE

PROPOSIÇÕES RÍTMICAS FORMADAS PELOS GRUPOS || 1 2 3 4 4 4 4 ||
 DERIVADOS DOS GRUPOS DA OITAVA SÉRIE || 1 2 3 4 4 4 4 ||

As duas séries de grupos são formados pela mesma quantidade de partes; a diferença consiste em fazer ocupar por uma pausa, uma parte do grupo que antes era ocupado por um som.



DÉCIMA SEGUNDA SÉRIE

PROPOSIÇÕES RÍTMICAS FORMADAS PELOS GRUPOS

OBTIDOS DOS GRUPOS DA NONA E DÉCIMA SÉRIES,

MEDIANTE O USO DE UMA PAUSA EM SUBSTITUIÇÃO

A UMA NOTA

5 6 7 8 9 10 11 12 13

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

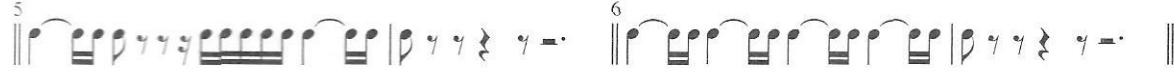
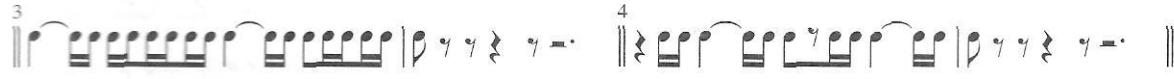
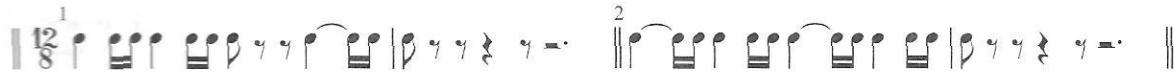
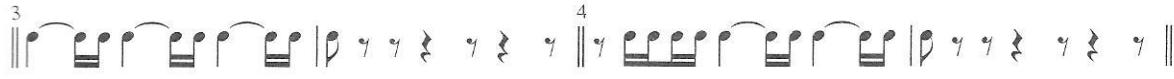
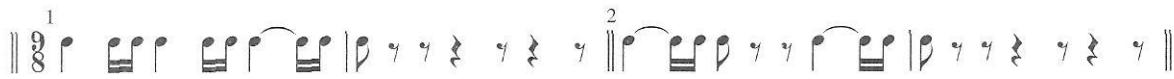
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

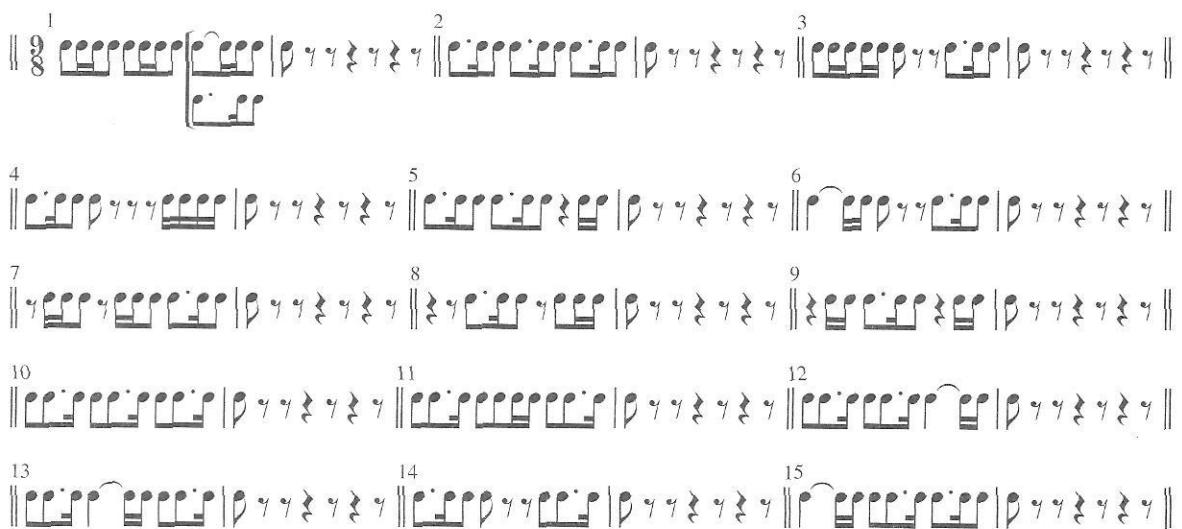
DÉCIMA TERCEIRA SÉRIE

AS PROPOSIÇÕES RÍTMICAS DESTA SÉRIE SÃO FORMADAS COM OS SEGUINTE GRUPOS:

 ||  ||  ||  || OS QUAIS NÃO SÃO SENÃO UMA DERIVAÇÃO
DAQUELES DAS SÉRIES PRECEDENTES, OBTIDOS MEDIANTE A LIGAÇÃO DE DOIS SONS

- Ligando-se o 1º e o 2º sons do grupo  ⁵ || obter-se-á o grupo . . . 
- Ligando-se o 1º e o 2º sons do grupo  ⁸ || obter-se-á o grupo . . . 
- que também se grafa 
- Ligando-se o 2º e o 3º sons do grupo  ⁷ || obter-se-á o grupo . . . 
- que também se grafa 
- Ligando-se o 1º e o 2º sons do grupo  ¹⁰ || obter-se-á o grupo . . . 
- que também se grafa 





15 | β γ γ γ γ - . . . ||

16 | β γ γ γ γ - . . . ||

17 | β γ γ γ γ - . . . ||

18 | β γ γ γ γ - . . . ||

19 | β γ γ γ γ - . . . ||

|| | β γ γ γ γ - . . . ||

4 | β γ γ γ γ - . . . ||

5 | β γ γ γ γ - . . . ||

6 | β γ γ γ γ - . . . ||

7 | β γ γ γ γ - . . . ||

8 | β γ γ γ γ - . . . ||

9 | β γ γ γ γ - . . . ||

10 | β γ γ γ γ - . . . ||

11 | β γ γ γ γ - . . . ||

12 | β γ γ γ γ - . . . ||

|| | β γ γ γ γ - . . . ||

3 | β γ γ γ γ - . . . ||

4 | β γ γ γ γ - . . . ||

5 | β γ γ γ γ - . . . ||

6 | β γ γ γ γ - . . . ||

7 | β γ γ γ γ - . . . ||

8 | β γ γ γ γ - . . . ||

9 | β γ γ γ γ - . . . ||

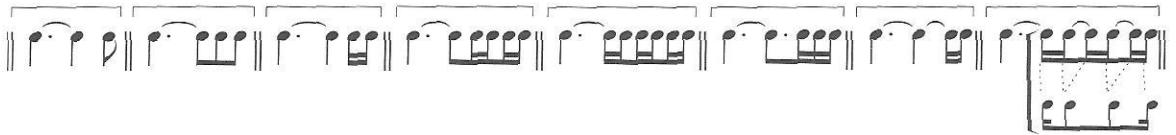
10 | β γ γ γ γ - . . . ||

11 | β γ γ γ γ - . . . ||

12 | β γ γ γ γ - . . . ||

DÉCIMA QUARTA SÉRIE

AS PROPOSIÇÕES RÍTMICAS DESTA SÉRIE SÃO OBTIDAS PELA JUNÇÃO DE DOIS GRUPOS MEDIANTE O USO DA LIGADURA OS QUAIS CHAMAMOS GRUPOS REUNIDOS. AS COMBINAÇÕES MAIS COMUNS QUE DELES DERIVAM SÃO:



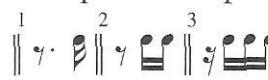
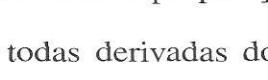
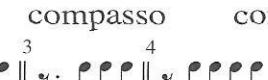
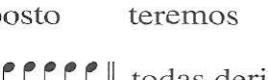
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

DÉCIMA QUINTA SÉRIE

Nesta série, apresentaremos exemplos de proposições que se iniciam sobre uma parte fraca de um grupo e, especialmente, sobre o último grupo do compasso. Esse início, facilmente perceptível pelo seu caráter de movimento, é sempre formado pela última nota ou últimas notas de um grupo. Mais breve seja o valor destas notas e mais evidente resultará o caráter de movimento da proporção.

Assim, no compasso simples, teremos a proposição que começa com estas combinações:  todas derivadas do grupo  ao passo que, no compasso composto teremos outras combinações:  todas derivadas do grupo 

COMPASSOS SIMPLES



1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |

1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |

1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |

1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |

1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |



1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 |

1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 |

1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 |

1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 |

COMPASSOS COMPOSTOS



DÉCIMA SEXTA SÉRIE

Exercícios de Ditado com Ritmos Mistas

PROPOSIÇÕES FORMADAS POR GRUPOS DE RITMOS BINÁRIOS E TERNÁRIOS ALTERNADAMENTE

Nestes exercícios, o aluno deverá estar pronto a perceber, na mesma unidade de tempo, a diferença de ritmo e, a escolher para a grafia, o compasso, simples ou composto, segundo prevaleça na frase ditada, grupos de subdivisões binária ou ternária.

Nos casos em que os dois ritmos façam parte da frase em proporções iguais, poderá o aluno servir-se tanto de um como de outro, dentre esses dois tipos de compasso.

Os grupos que estão em oposição com a subdivisão do compasso, deverão ser assinalados com o número $\overline{2}\overline{2}$ ou $\overline{3}\overline{3}$, indicando a sua formação rítmica.

Assim, nos compassos simples, sendo os grupos ternários opostos à subdivisão do compasso, serão assinalados com o número $\overline{3}\overline{3}$; no compasso composto, por sua vez, os grupos binários estarão em oposição à subdivisão natural do compasso e serão assinalados com o número $\overline{2}\overline{2}$.

The musical score consists of two sections of nine measures each. Each measure contains a single note or a group of notes with specific rhythmic values and subdivisions indicated by vertical lines and numbers above them. The first section (measures 1-10) is in common time (indicated by '2') and the second section (measures 11-19) is in compound time (indicated by '3'). The patterns involve various note heads (solid, hollow, etc.) and stems, with some notes having horizontal dashes through them. Measures 1-10 show mostly binary subdivisions (e.g., eighth-note pairs), while measures 11-19 show mostly ternary subdivisions (e.g., sixteenth-note groups). Measures 11-19 also include some complex patterns involving grace notes and different note heads.

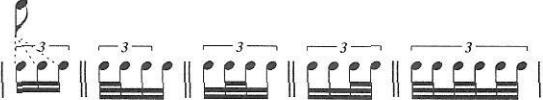
COMPASSOS COMPOSTOS

The musical score consists of three staves of music for a single instrument, likely a guitar or mandolin, written in 6/8 time. The notation uses a unique system of vertical strokes and horizontal dashes to represent different string and fret combinations. The first staff begins with measure 1, followed by measures 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, and 15. The second staff begins with measure 1, followed by measures 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, and 15. The third staff begins with measure 1, followed by measures 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, and 15. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth note groups, and includes several fermatas.

DÉCIMA SÉTIMA SÉRIE

Os grupos rítmicos usados até agora foram obtidos dividindo-se *um tempo* do compasso em duas ou três partes. Os grupos rítmicos que usaremos a seguir serão obtidos dividindo-se uma unidade de tempo mais breve que a precedente, isto é, uma *subdivisão*, que corresponde ao valor de uma *colcheia* (oitavo).

Dividindo-se uma subdivisão em duas ou três partes obteremos uma quantidade de grupos rítmicos iguais àquela que obtivemos precedentemente dividindo um tempo, diferindo somente por serem formados por valores mais breves.

valor de uma subdivisão
divisão binária  divisão ternária 

Os ritmos que se podem obter combinando estes novos grupos com os precedentes são numerosos. Achamos desnecessário fazer uma demonstração completa de todos estes ritmos; julgamos útil, porém, apresentar alguns exemplos entre os mais usados, para que o aluno possa capacitar-se das dificuldades que neles existem, exercitando-se em achar o meio para superá-las.

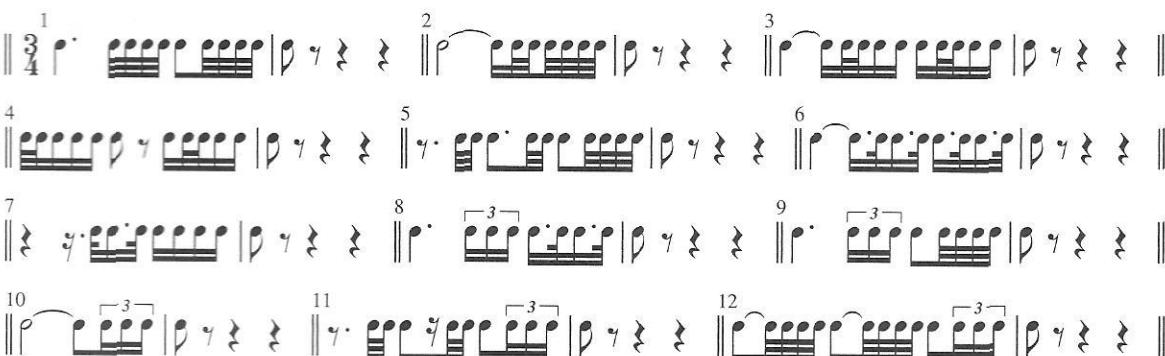
Para análise destas proposições rítmicas, o aluno deverá tomar por unidade de tempo a *subdivisão*, mas distinguirá sempre as características de cada grupo pela quantidade de notas que o compõem e pela sua duração.

COMPASSOS SIMPLES

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



1 2 3
4 5 6
7 8 9
10 11 12

COMPASSOS COMPOSTOS

1 2 3
4 5 6
7 8 9
10 11 12
13 14 15

1 2 3 4 5 6 7 8 9
10 11 12 13 14 15

The musical score consists of 15 numbered measures. Measures 1-14 are in 12/8 time, featuring sixteenth-note patterns and eighth-note groups. Measures 15-17 are in 3/4 time.

Chegado a este ponto do desenvolvimento do programa, não achamos necessário dar outros problemas, julgando mais que suficientes para o conhecimento do ritmo aqueles já apresentados.

Porém, como complemento do programa que aqui nos impusemos, seria útil indicar qualquer outro exercício que, paralelo ao do ditado, possa concorrer para tornar mais compreensível o senso do ritmo e do compasso.

O primeiro desses exercícios consiste em fazer o aluno achar o compasso de uma melodia onde não haja sinais que o indiquem.

Como sabemos, o senso do ritmo e do compasso em uma melodia, decorrem naturalmente da quantidade de acentos fortes e fracos perceptíveis durante a sua execução.

Porém, não é fácil executar com o justo acento uma melodia que, como a seguinte:



não tenha a indicação do compasso.

Para obter uma acentuação exata, o aluno deverá ter o cuidado de solfejá-la antes, muito lentamente, imaginando como unidade de compasso o quarto, e depois, à medida que a repita, de maneira mais rápida.

Terá assim o modo de perceber antes, os acentos fortes que representam o ponto inicial do compasso e, em seguida, os acentos fracos intermediários entre dois acentos fortes e as subdivisões; pela quantidade destas e daquelas não lhe será difícil estabelecer o senso do compasso.

A melodia que indicamos acima deverá então ser representada da seguinte maneira:



Os poucos exemplos que seguem poderão servir para exercitar o aluno na maneira por nós suscitada, mas o professor que achar útil insistir no exercício poderá servir-se também de outras melodias, escolhendo-as oportunamente através das obras dos grandes mestres.

Andantino

N.º 1

N.º 2

N.º 3

N.º 4

N.º 5

N.º 6

N.º 7

N.º 8

N.º 9

N.º 10

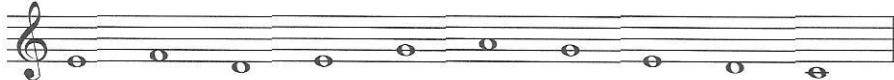
N.º 11

N.º 12

N.º 13

Um outro exercício útil consiste em dar ao aluno uma série de sons, aos quais ele deverá dar diferentes vestes rítmicas, escolhendo e transformando, oportunamente, os valores e os compassos.

A seguinte série de sons, por exemplo:



pode assumir uma infinidade de transformações rítmicas, das quais aqui oferecemos alguns exemplos:

The six examples are:

- 1. Moderato: 4/4 time, quarter note followed by eighth note pairs.
- 2. Andante: 4/4 time, quarter note followed by eighth note pairs.
- 3. Allegretto: 3/4 time, quarter note followed by eighth note pairs.
- 4. Moderato: 3/4 time, quarter note followed by eighth note pairs.
- 5. And. Mosso: 12/8 time, quarter note followed by eighth note pairs.
- 6. Allegretto: 6/8 time, quarter note followed by eighth note pairs.

Fim da Segunda Parte

OUTRAS OBRAS EDITADAS PELA RICORDI

ARCANJO, SAMUEL

- RB 0073 Lições Elementares de Teoria Musical
RB 0074 Curso de Leitura Rítmica Musical – Vol. 1
RB 0075 Curso de Leitura Rítmica Musical – Vol. 2
RB 0076 Curso de Leitura Rítmica Musical – Vol. 3

BONA, P.

- RB 0130 Método Completo de Divisão Musical (Pedron)

BRAGA, BRENO

- MCM 0025 Introdução à Análise Musical (Texto Programado)

LACERDA, OSVALDO

- RB 0038 Compêndio Elementar de Teoria Musical
RB 0039 Curso Preparatório de Solfejo e Ditado Musical
RB 0801 Exercícios de Teoria Elementar da Música

PEZZELLA, FRANCESCO

- RB 0025 Noções Básicas de Teoria Musical
MCM 0296 Caligrafia para Iniciação Musical

STEWARD, MARGARET

- RB 0067 Meu Livro de Teoria – Vol. 1
RB 0068 Meu Livro de Teoria – Vol. 2

XAVIER DE OLIVEIRA, OLGA

- RB 0561 Elementos de Teoria Musical ao Alcance de Todos – Vol. 1
RB 0562 Elementos de Teoria Musical ao Alcance de Todos – Vol. 2



Rettec, artes gráficas.
Fone: (011) 2063-7000 - Fax: (011) 2061-8709
E-mail: rettec@rettec.com.br

RICORDI BRASILEIRA S.A.

Alameda Eduardo Prado, 292 - FONE: (11) 3331-6766 - FAX: (11) 3222-4205

E-mail: ricordi@ricordi.com.br - <http://www.ricordi.com.br>

C.N.P.J. 46.416.665/0001-81 INSCR. 109.387.549.115

RB - 0008

07/09

|