

J

POZZOLI

GUIA TEÓRICO-PRÁTICO

PARA O ENSINO DO DITADO MUSICAL

I e II PARTES

by moog
RICORDI

GUIA TEÓRICO-PRÁTICO

PARA O ENSINO DO DITADO MUSICAL

PRIMEIRA PARTE

NOÇÕES GERAIS

A música tem uma linguagem própria, formada de 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 acuidade 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:

1.º *O solfejo;*

2.º *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 portanto caminhar juntos no ensino fundamental da música.

Não é nosso intuito aqui nos ocuparmos do ensino do solfejo, mas sim de patentear as dificuldades que se apresentam no estudo do ditado e o de 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:

1.º *Apanhar e reter* os sons de que se compõe a frase.

2.º *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:

1.º *Ditado rítmico;*

2.º *Ditado melódico;*

3.º *Ditado harmônico.*

a fim de que o aluno, exercitado primeiramente em cada parte, possa estar em condições 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 sucedendo-se, e no ditado harmônico, enfim, colocará em realce 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 preestabelecidos e sensíveis ao ouvido.

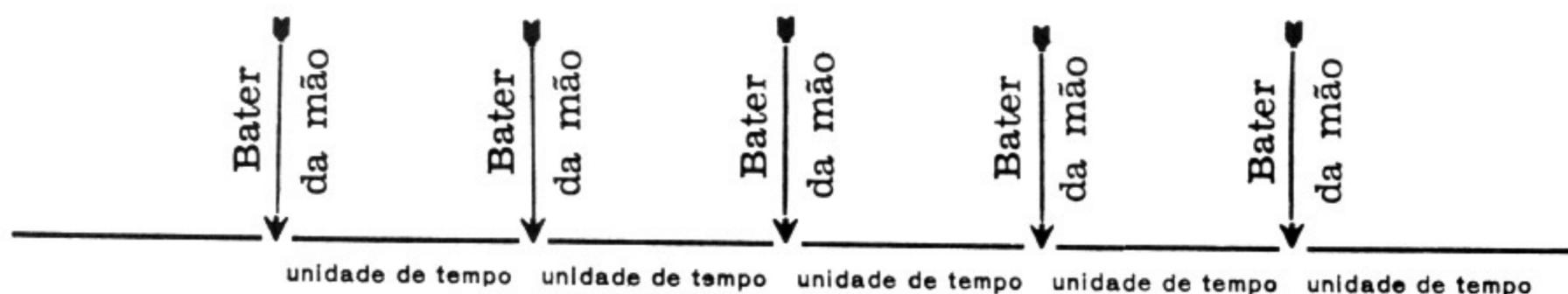
Para assinalar esses limites, e para obter então a unidade de tempo, o aluno se servirá da ação de bater as mãos uma sobre a outra, tendo o cuidado de efetuar movimentos muito lentos, mas isocronos, de modo que o lapso de tempo entre um e outro bater seja bem igual.

Para tornar mais claro o nosso conceito, nos serviremos do seguinte exemplo: A linha que abaixo traçamos, 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 conseqüentemente 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.

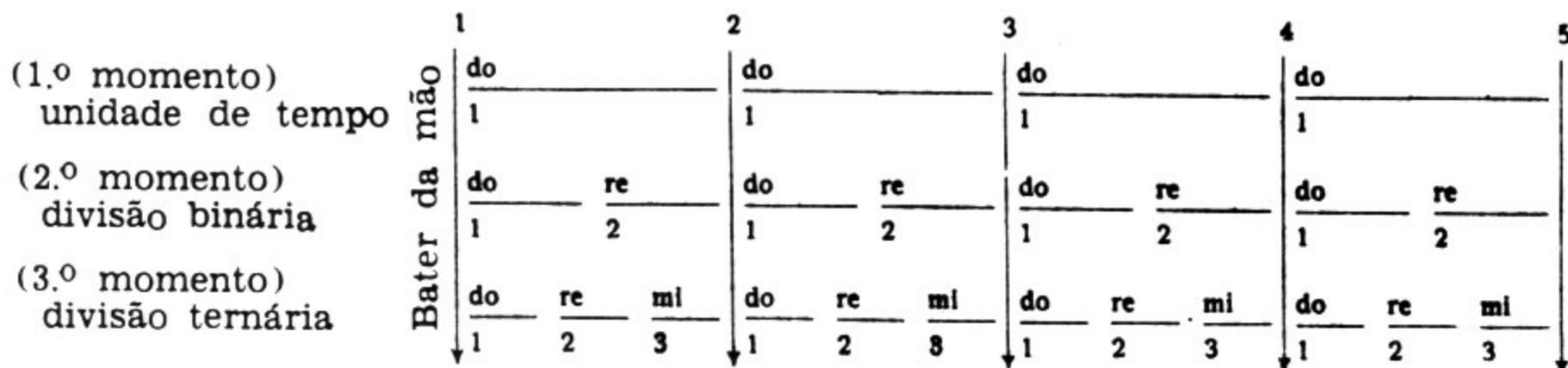
Esse exercício deverá ser efetuado em três momentos distintos:

no 1.^o momento — o aluno deverá efetuar com a mão uma série de batidas para obter a unidade de tempo;

no 2.^o momento — 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;

no 3.^o momento — 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.

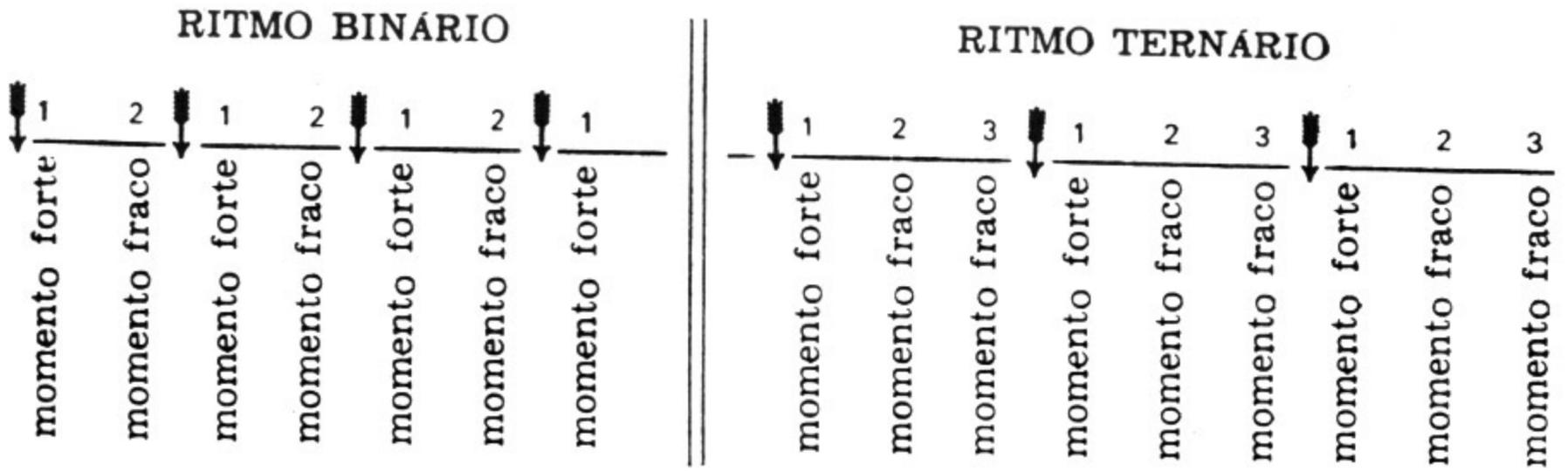
O seguinte desenho dará maior evidência ao nosso conceito:



O exemplo antecedente demonstra que o ritmo binário realiza-se em dois momentos de igual duração, enquanto que o ritmo ternário realiza-se em três momentos, sempre de igual duração.

Nem todos os momentos dão a mesma impressão ao ouvido, o que é facilmente perceptível, principalmente quando o mesmo ritmo é repetido.

O primeiro momento tem *caráter de repouso* e é denominado o *momento do acento forte*; os outros momentos têm, no entanto, *caráter do movimento* e são denominados *momentos 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 momento do 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.

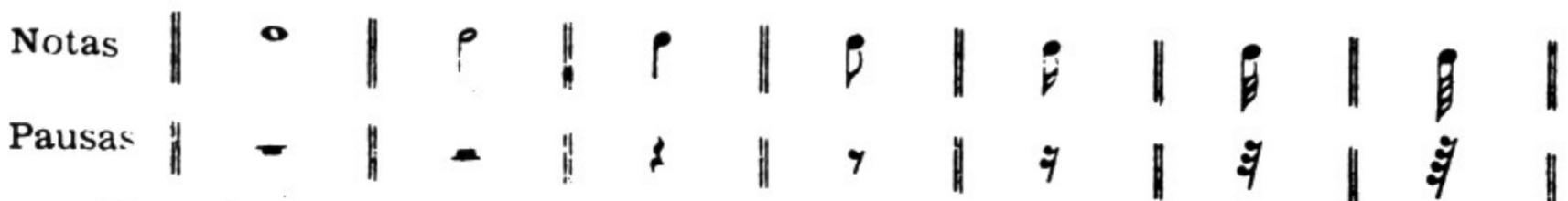
SINAIS DE NOTAÇÃO — ORIGEM DO COMPASSO

A unidade de tempo, longa ou breve, se exprime na grafia musical com dois sinais diversos, 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



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

VALORES PONTUADOS



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

Valores simples

Divisão binária

(1) *f.* *d.* *f.* *d.* *f.* *d.* *f.* *d.* *f.* *d.* *f.* *d.*

Valores pontuados

Divisão ternária

f. *d.* *d.* *f.* *d.* *d.* *f.* *d.* *d.* *f.* *d.* *d.* *f.* *d.* *d.*

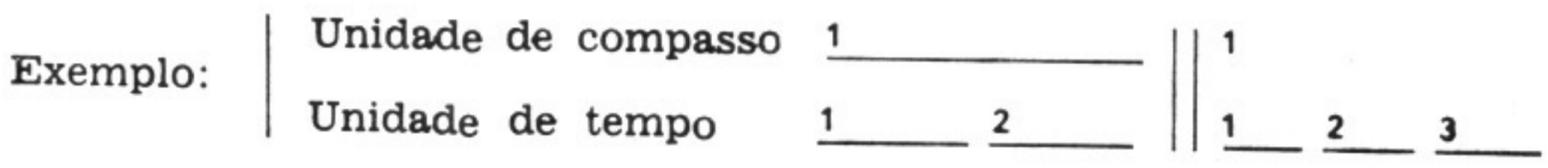
Sendo este valor convencionalmente o mais breve não é divisível.

Sendo este valor convencionalmente o mais breve não é divisível.

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

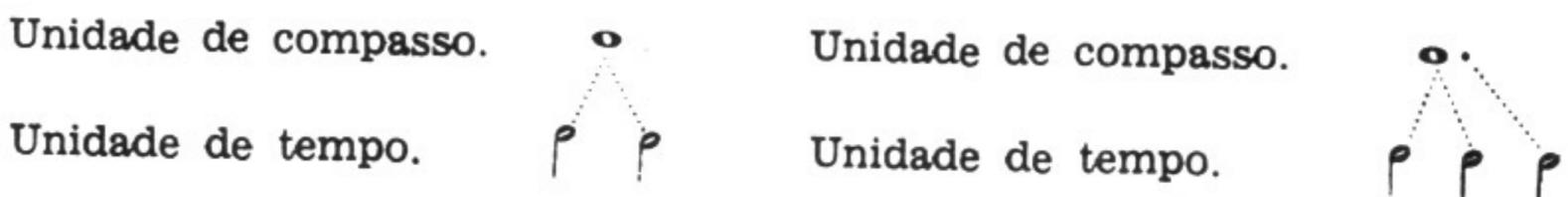
A unidade de tempo representa o compasso em toda a sua extensão, as divisões rítmicas que daí se obtêm representam a medida em suas diversas partes.

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*.



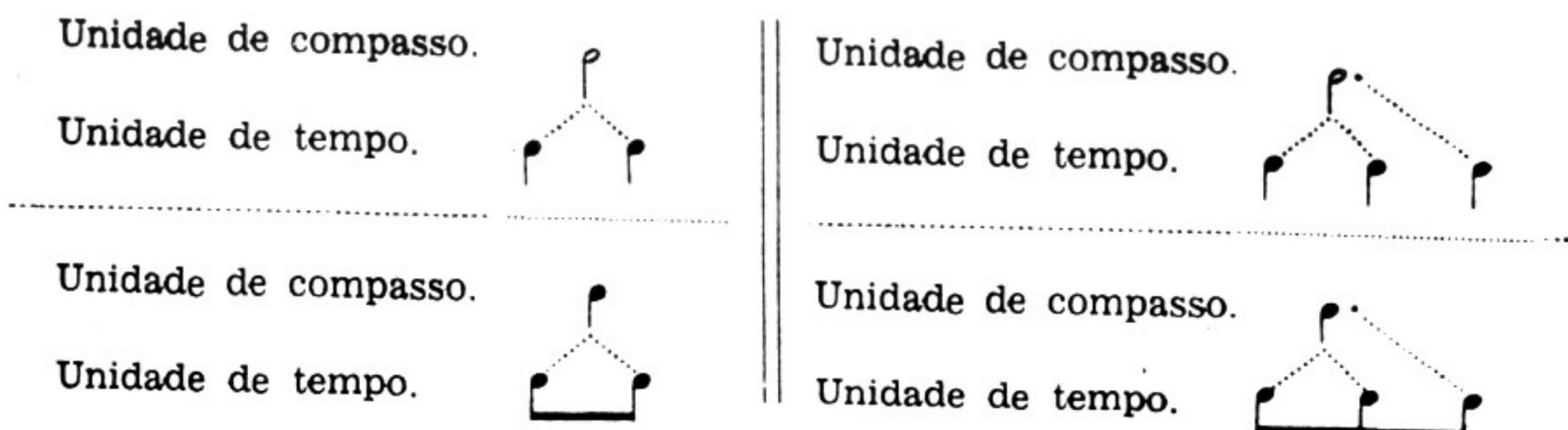
Cada valor musical pode ser tomado como unidade de compasso, mas na prática somente os primeiros três valores, o *inteiro*, a *metade*, o *quarto*, servem para este fim. Por consequência, os outros valores só servirão para indicar as partes resultantes da divisão destes.

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



Tomando no entanto como unidade de compasso a *metade* e o *quarto*, obteremos respectivamente os seguintes compassos:

(1) As letras *f* e *d* indicam respectivamente os momentos de acento forte e fraco.



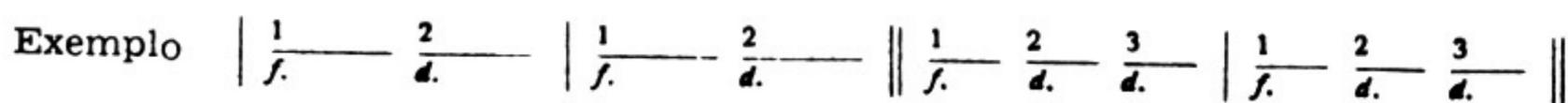
Observaremos imediatamente que na divisão binária e ternária, como se vê nos exemplos acima, tanto os momentos do acento forte, como os momentos do acento fraco são representados por sinais iguais.

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 cada dois momentos, enquanto que em uma sucessão rítmica ternária o acento forte aparece, no entanto, 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 pequena linha vertical que aparece sempre antes da nota do acento forte, e que, como sabemos, chama-se *barra de divisão*, ou linha divisória.

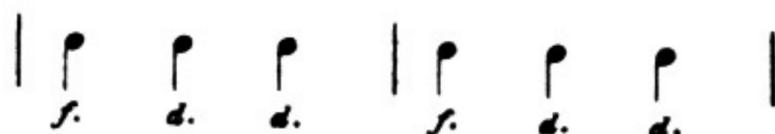


E, como a barra de divisão deverá ser colocada, tantas vezes quantas se represente no período rítmico o acento forte, assim, numerando os acentos contidos entre os limites de duas barras de divisão, teremos o modo de distinguir a natureza do ritmo.

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 divisão dois momentos de igual duração, dos quais o primeiro forte e o segundo fraco.

Compasso de dois tempos. || ||

Teremos o *compasso de três tempos*, se agruparmos entre duas barras de divisão, três momentos de igual duração, dos quais o primeiro forte e os outros fracos.

Compasso de três tempos. || ||

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

Compasso a quatro tempos obtido pela duplicação do Compasso de dois tempos

Compasso a quatro tempos. || ||

Compasso a quatro tempos. || ||

Compasso de dois tempos. || ||

Compasso de dois tempos. || ||

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*. (*)

(*) 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 alternativa de ritmo binário e ternário.

Compasso de cinco tempos. || ||

Compasso de cinco tempos. || ||

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	$\frac{f.}{1}$ ————— $\frac{d.}{2}$		$\frac{f.}{1}$ ————— $\frac{d.}{2}$
subdivisões	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ $\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$		$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$ $\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$

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.

COMPASSO DE DOIS TEMPOS.

	simples		composto
tempos			
subdivisões			

Evidenciamos como no compasso existem até agora duas ordens de divisões: a dos tempos e as 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 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 consequência 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 cai 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.

simples				composto						
(Acentos principais)	1 <i>f.</i>	2 <i>d.</i>		(Acentos secundar.)	1 <i>f.</i>	2 <i>d.</i>				
(Acentos secundar.)	1 <i>f.</i>	2 <i>d.</i>	1 <i>f.</i>	(Acentos principais)	1 <i>f.</i>	2 <i>d.</i>	3 <i>d.</i>	1 <i>f.</i>	2 <i>d.</i>	3 <i>d.</i>

COMPASSO DE TRÊS TEMPOS

simples						composto									
(Acentos principais)	1 <i>f.</i>	2 <i>d.</i>	3 <i>d.</i>			(Acentos principais)	1 <i>f.</i>	2 <i>d.</i>	3 <i>d.</i>						
(Acentos secundar.)	1 <i>f.</i>	2 <i>d.</i>	1 <i>f.</i>	2 <i>d.</i>	1 <i>f.</i>	(Acentos secundar.)	1 <i>f.</i>	2 <i>d.</i>	3 <i>d.</i>	1 <i>f.</i>	2 <i>d.</i>	3 <i>d.</i>	1 <i>f.</i>	2 <i>d.</i>	3 <i>d.</i>

Acrescentaremos agora, embora seja superfluo, 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 DO 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.

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 entre 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

Tempos	$\parallel \frac{3}{2}$	$\parallel \frac{3}{4}$	$\parallel \frac{3}{8}$
Subdivisões			
Bis-subdivisões			

COMPASSO DE QUATRO TEMPOS

Tempos	$\parallel \frac{4}{2}$	$\parallel \frac{4}{4}$	$\parallel \frac{4}{8}$
Subdivisões			
Bis-subdivisões			

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

Também nós, neste trabalho, julgamos oportuno seguir este convencionalismo, de modo que os exemplos que oferecemos mais adiante, tanto para o ditado rítmico, como para o ditado melódico, serão escritos nos compassos simples: $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$; e nos compassos compostos $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$ e $\frac{12}{8}$.

Será sempre útil, o professor exercitar o aluno em escrever também nos compassos que têm como unidade de tempo a *metade* e o *oitavo*, 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 subdivisões e das bis-subdivisões assinalando-as respectivamente como temos já indicado nos precedentes exemplos, 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 2 tempos, deverá escrever:

$\parallel \frac{2}{4} \text{ f } \text{ d.} \parallel$ e se em vez tiver de indicar somente o segundo tempo

com notas e o primeiro com pausas, deverá escrever: $\parallel \frac{2}{4} \text{ f } \text{ d.} \parallel$

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:

$\parallel \frac{2}{4} \text{ f } \text{ d.} \parallel \parallel \frac{2}{4} \text{ f } \text{ d.} \parallel \parallel \frac{2}{4} \text{ f } \text{ d.} \parallel \parallel \frac{2}{4} \text{ f } \text{ d.} \parallel$

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 exatamente 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 só 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 = ♪ = os diversos grupos que dela possam derivar e que o aluno deverá perceber e escrever são:

- unidade de tempo não dividida $\parallel \text{♪} \parallel$
- unidade de tempo dividida em duas partes iguais $\parallel \text{♪♪} \parallel$
- unidade de tempo dividida em três partes, das quais a primeira seja a mais longa $\parallel \text{♪♪♪} \parallel$
- unidade de tempo dividida em três partes, sendo a última mais longa $\parallel \text{♪♪♪} \parallel$
- unidade de tempo dividida em quatro partes iguais $\parallel \text{♪♪♪♪} \parallel$

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.

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

Ligando os primeiros dois sons do grupo  obtém-se o grupo  que em forma mais simples se escreve 

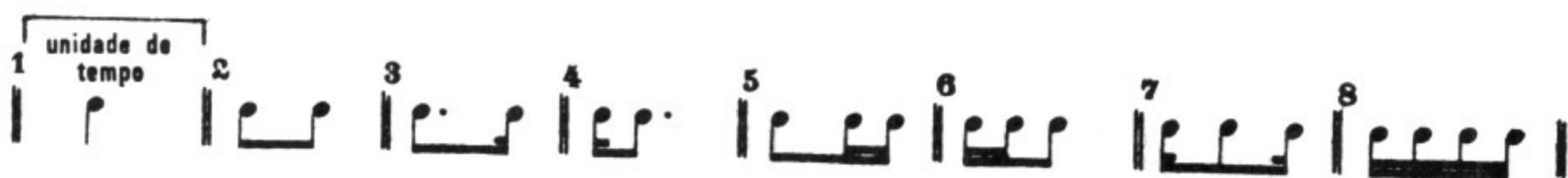
Ligando os dois últimos sons do grupo  obtém-se o grupo  que em forma mais simples se escreve 

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

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



DA PROPORÇÃO RÍTMICA

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

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

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

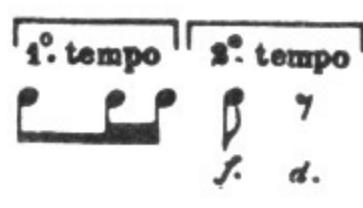
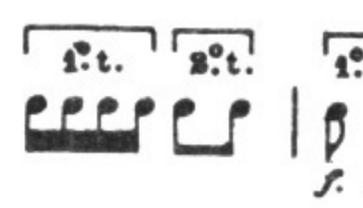
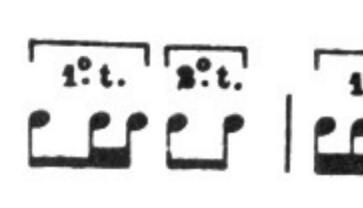
Por exemplo, querendo formar uma pequena proporção com o grupo  será necessário uni-lo com o acento forte do grupo que vem imediatamente depois.

PROPORÇÃO RÍTMICA 

A proporção rítmica não é sempre assim de minúsculas proporções; 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.

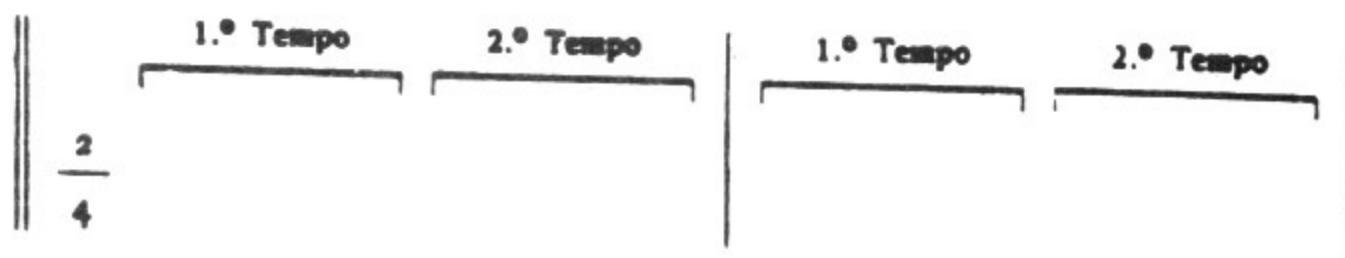
Ora, assim como em um compasso podemos achar dois, três, ou quatro grupos, cada um dos quais representa ao seu início o acento forte, da mesma forma, poderemos ter dois, três, ou quatro pontos sobre os quais terminar a proporção. Porém, não devemos nos esquecer que o ponto de repouso mais próprio para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

EXEMPLOS DE PROPORÇÕES RÍTMICAS

1.º  2.º  3.º 

Seguindo os exemplos supra indicados, o aluno deverá exercitar-se formando proposições de dois compassos cada uma, 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 poderá também facilmente estabelecer sobre qual acento forte pretende terminar a proporção.

Depois de exercitar-se no compasso a dois tempos, o aluno poderá formar as proporções também nos compassos de três e de quatro tempos; e à medida que progrida no estudo, exercitar-se-á escrevendo, não

somente nos compassos que têm por unidade de tempo o *quarto*, mas também nos que tiverem como unidade de tempo *a metade* e o *oitavo*.

Dada então a seguinte proporção $\left| \frac{2}{4} \right. \underline{\underline{\text{e e e}}} \mid \underline{\underline{\text{e e}}} \text{ e } \text{ e } \mid \left. \right|$ deverá

o aluno exercitar-se a transcrevê-la em $\frac{2}{2} \left| \frac{2}{2} \right. \text{ e } \underline{\underline{\text{e e e}}} \mid \text{ e } \text{ e } \text{ e } \text{ e } \mid \left. \right|$

e em $\frac{2}{8} \left| \frac{2}{8} \right. \underline{\underline{\text{e e e e e e}}} \mid \underline{\underline{\text{e e}}} \text{ e } \text{ e } \mid \left. \right|$

O aluno deve procurar atingir a maior variedade possível na formação das proporções rítmicas, porque 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.

FIM DA PRIMEIRA PARTE

SEGUNDA PARTE

DITADO RÍTMICO

NORMAS PARA O PROFESSOR

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

1.º *A repetição exata da proporção;*

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

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

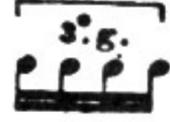
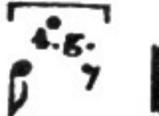
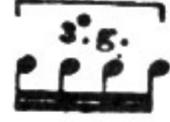
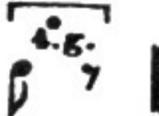
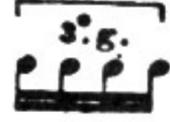
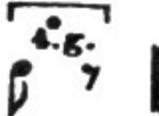
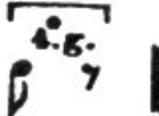
Com o segundo exercício, educará as suas faculdades analíticas a distinguir, um por um, todos os grupos de que se compõe a proporção, e verá como, afrontando cada grupo por sua vez, as dificuldades inerentes a cada grafia musical serão facilmente superadas.

Neste exercício, o aluno deverá separar a proporção, 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 proporção ditada for a seguinte:



o aluno deverá saber executá-la, separando-a como está indicada no seguinte exemplo:

1.º Grupo				
2.º Grupo			
3.º Grupo		
4.º Grupo	

Apresentada assim à mente a proporção 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 proporção.

Dispondo-se então a grafar, *o aluno deverá ter sempre presente a proporção separada, tempo por tempo*, assinalando, um por um, todos os grupos rítmicos, à medida que sua mente os distinguir, refazendo a análise precedentemente sugerida por nós.

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

Por meio da própria voz a proporção 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.

SEGUNDA SÉRIE

PROPOSIÇÕES RÍTMICAS FORMADAS COM O GRUPO $\overset{8}{| \text{m m m m} |}$

ALTERNADO COM OS DA SÉRIE PRECEDENTE

1 $\frac{2}{4}$ | m m m m | r 7 2 | 2 m m m m | r 7 2 | 3 m m m m | r 7 2 | 4 m m m m | r 7 2 | 5 m m m m m | r 7 2 |
6 m m | m m m m r 7 | 7 m m m m | m r 7 | 8 m m m m | m r 7 | 9 m m | m m m m r 7 | 10 m m | m m m m r 7 |

1 $\frac{3}{4}$ | m m m m | r 7 2 2 | 2 m m m m | r 7 2 2 | 3 m m m m m | r 7 2 2 |
4 m m m m m | r 7 2 2 | 5 m m m m | r 7 2 2 | 6 m m m m | r 7 2 2 |
7 m m m m m | r 7 2 2 | 8 m m m m | r 7 2 2 | 9 m m m m m | r 7 2 2 |
10 m m m m m | r 7 2 2 | 11 m m m m m | r 7 2 2 | 12 m m m m | r 7 2 2 |
13 m m m m m | r 7 2 2 | 14 m m m m m | r 7 2 2 | 15 m m | m m m m r 7 2 |

1 $\frac{4}{4}$ | m m m m m | r 7 2 - | 2 m m m m | r 7 2 - | 3 m m m m m | r 7 2 - |
4 m m m m m | r 7 2 - | 5 m m m m | r 7 2 - | 6 m m m m m | r 7 2 - |
7 m m m m m | r 7 2 - | 8 m m m m | r 7 2 - | 9 m m m m m | r 7 2 - |
10 m m m m m | r 7 2 - | 11 m m m m m | r 7 2 - | 12 m m m m m | r 7 2 - |
13 m m m m m | r 7 2 - | 14 m m m m m | r 7 2 - | 15 m m m m m | r 7 2 - |
16 m m m | m m m m r 7 2 | 17 m m m | m m m m r 7 2 | 18 m m m | m m m m r 7 2 |
19 m m m m | m m r 7 2 | 20 m m m m m | m m r 7 2 |

TERCEIRA SÉRIE

PROPOSIÇÕES RÍTMICAS FORMADAS COM OS GRUPOS $\overset{5}{\text{||}} \text{||} \overset{6}{\text{||}} \text{||} \overset{7}{\text{||}} \text{||}$

ALTERNADOS COM OS DAS SÉRIES PRECEDENTES

|| $\frac{2}{4}$ ¹ || ² || ³ || ⁴ ||

|| ⁵ || ⁶ || ⁷ || ⁸ ||

|| ⁹ || ¹⁰ || ¹¹ || ¹² ||

|| ¹³ || ¹⁴ || ¹⁵ ||

|| ¹⁶ || ¹⁷ || ¹⁸ ||

|| ¹⁹ || ²⁰ || ²¹ ||

|| ²² || ²³ || ²⁴ ||

|| $\frac{3}{4}$ ¹ || ² || ³ ||

|| ⁴ || ⁵ || ⁶ ||

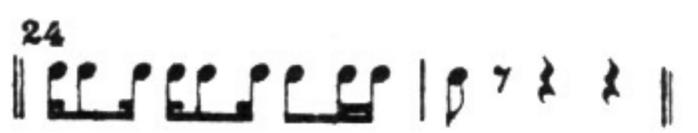
|| ⁷ || ⁸ || ⁹ ||

|| ¹⁰ || ¹¹ || ¹² ||

|| ¹³ || ¹⁴ || ¹⁵ ||

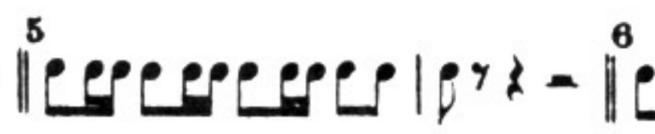
|| ¹⁶ || ¹⁷ || ¹⁸ ||

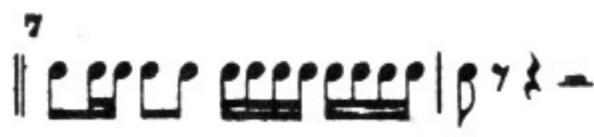
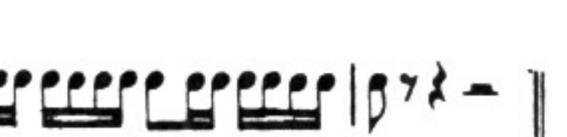
19 ||  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ || 20 ||  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ || 21 ||  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ||

22 ||  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ || 23 || p  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ || 24 ||  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ||

25 ||  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ||

|| $\frac{4}{4}$ ¹  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ²  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ³  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - ||

|| ⁴  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ⁵  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ⁶  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - ||

|| ⁷  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ⁸  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ⁹  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - ||

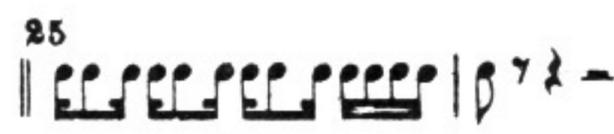
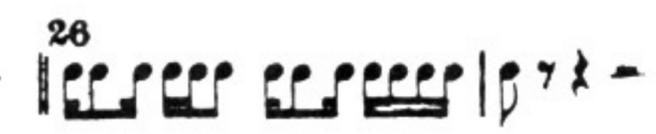
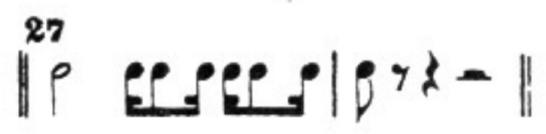
|| ¹⁰  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ¹¹ p  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ¹²  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - ||

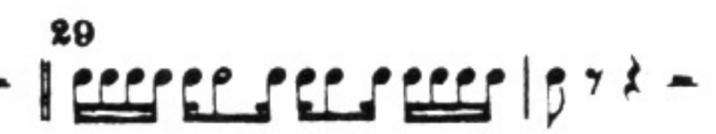
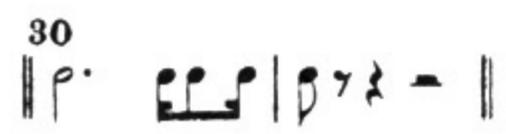
|| ¹³  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ¹⁴  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ¹⁵  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - ||

|| ¹⁶  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ¹⁷  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ¹⁸  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - ||

|| ¹⁹  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ²⁰  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ²¹  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - ||

|| ²²  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ²³  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ²⁴  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - ||

|| ²⁵  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ²⁶  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ²⁷ p  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - ||

|| ²⁸  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ²⁹  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - || ³⁰ p  | $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ - ||

(*) 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 PROPORÇÕES RÍTMICAS SÃO FORMADAS PREPONDERANDO OS GRUPOS QUE SE DIFERENCIAM DOS USADOS ATÉ AQUI PARA O EMPREGO DE UMA PAUSA EM SUBSTITUIÇÃO A UMA NOTA

Grupo das séries precedentes.

Grupos derivados.

unidade de tempo

1 2 5 6 8

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

13 14 15

16 17 18

19 20 21

²² | ז ער נ ער | ר נ ז ז | ²³ | ר ז ע ע ע ע | ר נ ז ז | ²⁴ | ז ע ע ע ע ע ע ע | ר נ ז ז ||

²⁵ || ז ז ז ע ע ע | ר נ ז ז | ²⁶ | ז ע ע ע ע ע ע ע | ר נ ז ז | ²⁷ | ז ע ז ז ע ע ע ע | ר נ ז ז ||

²⁸ | ז ר נ ע ע ע ע ע ע | ר נ ז ז | ²⁹ | ז ע ע ע ז ע ע ע | ר נ ז ז | ³⁰ | ע ע ע ז ע ע ע ע | ר נ ז ז ||

|| ¹ ז ר ז ר | ר ז - | ² ז ע ז ע | ר ז - | ³ ז ר ר ז | ר ז - | ⁴ ז ע ע ז | ר ז - ||

| - ⁵ ז ע | ר ז - | ⁶ ע ז ז ע | ר ז - | ⁷ ז ר נ ר נ ר נ ר נ | ר ז - | ⁸ ז ז ר נ ר נ ר נ | ר ז - ||

| - ⁹ ז ר נ ר נ | ר ז - | ¹⁰ | - ז ז ר נ | ר ז - | ¹¹ | - ז ר ע ע | ר ז - | ¹² | ז ז ר ע ע ע | ר ז - ||

|| ¹³ ז ז ר ע ע ע | ר ז - | ¹⁴ | ע ז ז ר ע ע | ר ז - | ¹⁵ | ז ר נ ר ע ע ע ע | ר ז - | ¹⁶ | ז ר ז ז ז ר נ | ר ז - ||

|| ¹⁷ ז ז ר ז ז ר נ | ר ז - | ¹⁸ | ז ע ע ע ר נ נ ר נ | ר ז - | ¹⁹ | ז ר ע ע ע ע ע ע ע ע | ר ז - ||

|| ²⁰ ז ז ר נ ר ע ע ע ע | ר ז - | ²¹ | - ז ז ר ע | ר ז - | ²² | ז ז ע ר נ נ ע ע | ר ז - ||

|| ²³ ז ע ר נ ז ז ע ע | ר ז - | ²⁴ | ז ע ע ע ע ע ע ע ע ע | ר ז - | ²⁵ | - ז ע ע ע ע ע ע | ר ז - ||

|| ²⁶ ז ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע | ר ז - | ²⁷ | ע ע ר נ נ ע ע ע ע | ר ז - | ²⁸ | ז ע ע ע ע ע ע ע ע ע | ר ז - ||

|| ²⁹ ז ע ז ז ז ע ע | ר ז - | ³⁰ | ר ז ע ע ע ע ע ע ע ע | ר ז - | ³¹ | ז ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע | ר ז - ||

|| ³² ז ר ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע | ר ז - | ³³ | ז ע ע ע ר נ ז ע ע ע ע | ר ז - | ³⁴ | ז ע ר נ ז ע ע ע ע | ר ז - ||

|| ³⁵ ז ר ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע | ר ז - | ³⁶ | ז ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע | ר ז - | ³⁷ | ז ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע | ר ז - ||

|| ³⁸ ז ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע | ר ז - | ³⁹ | - ז ז ע ע ע ע | ר ז - | ⁴⁰ | ז ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע ע | ר ז - ||

19 | ♯ 7̣ 8̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ ♯ | 20 | 8̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ ♯ | 21 | 8̣ 7̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ ♯ ||

22 | 8̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ ♯ | 23 | 8̣ 7̣ 8̣ | 8̣ 7̣ ♯ | 24 | 8̣ 7̣ 8̣ | 8̣ 7̣ ♯ ||

25 | 7̣ 8̣ 7̣ 8̣ 8̣ | 8̣ 7̣ ♯ |

1 | $\frac{4}{4}$ - ♯ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 2 | 8̣ 7̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 8 | 8̣ 7̣ ♯ | 8̣ 7̣ ♯ - ||

4 | ♯ 8̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 5 | - 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 6 | 8̣ 8̣ 7̣ ♯ | 8̣ 7̣ ♯ - |

7 | 8̣ 8̣ 7̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 8 | 8̣ 8̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 9 | 7̣ 8̣ 7̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - |

10 | 8̣ 8̣ 7̣ 7̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 11 | 7̣ 8̣ 7̣ 8̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 12 | 7̣ 8̣ 8̣ 8̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - |

13 | 7̣ 8̣ 7̣ 8̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 14 | 7̣ 8̣ 7̣ 8̣ 7̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 15 | 8̣ 8̣ 7̣ 7̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - |

16 | 7̣ 8̣ ♯ ♯ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 17 | ♯ 8̣ 7̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 18 | 8̣ 7̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - |

19 | 7̣ 8̣ 8̣ 7̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 20 | 7̣ 8̣ 8̣ 8̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 21 | 8̣ ♯ ♯ 7̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - |

22 | 8̣ 7̣ ♯ ♯ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 23 | ♯ 7̣ 8̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 24 | 8̣ 8̣ 7̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - |

25 | 7̣ 8̣ 8̣ 8̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 26 | 8̣ ♯ 7̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 27 | 7̣ 8̣ 8̣ 7̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - |

28 | 8̣ 7̣ 8̣ 8̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 29 | 7̣ 8̣ 8̣ 7̣ 8̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - | 30 | 8̣ 8̣ 8̣ 8̣ | ♯ 7̣ ♯ - |

SEXTA SÉRIE

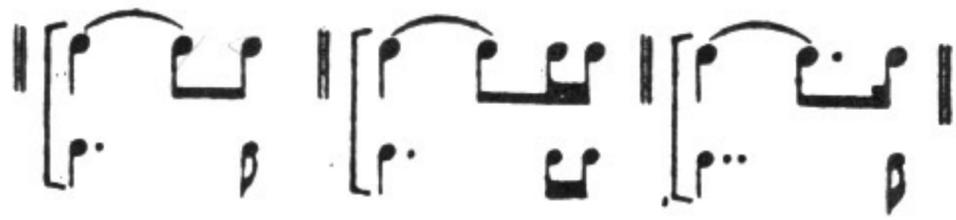
OS EXERCÍCIOS DESTA SÉRIE SÃO FORMADOS COM RITMOS CONHECIDOS E COM A UNIÃO DE DOIS GRUPOS, MEDIANTE O AUXÍLIO DAS LIGADURAS. DENOMINAREMOS GRUPOS RÍTMICOS REUNIDOS.

Unindo-se à unidade de tempo	$\overset{1}{ } \text{m} $	grupo	$\overset{2}{ } \text{m} \text{m} $	obtem-se	
o que em forma mais simples	grafa-se			
Unindo-se à unidade de tempo	$\overset{1}{ } \text{m} $	o grupo	$\overset{3}{ } \text{m} \text{m} \text{m} $	obtem-se	
o que em forma mais simples	grafa-se			
Unindo-se à unidade de tempo	$\overset{1}{ } \text{m} $	o grupo	$\overset{5}{ } \text{m} \text{m} \text{m} \text{m} \text{m} $	obtem-se	
o que em forma mais simples	grafa-se			
Unindo-se à unidade de tempo	$\overset{1}{ } \text{m} $	o grupo	$\overset{8}{ } \text{m} \text{m} \text{m} \text{m} \text{m} \text{m} \text{m} \text{m} $	obtem-se	
Unindo-se duas vezes o grupo	$\overset{2}{ } \text{m} \text{m} $			obtem-se
o que em forma mais simples	grafa-se			
Unindo-se o grupo	$\overset{2}{ } \text{m} \text{m} $	ao grupo	$\overset{5}{ } \text{m} \text{m} \text{m} \text{m} \text{m} $	obtem-se	
o que em forma mais simples	grafa-se			
Unindo-se o grupo	$\overset{2}{ } \text{m} \text{m} $	ao grupo	$\overset{8}{ } \text{m} \text{m} \text{m} \text{m} \text{m} \text{m} \text{m} \text{m} $	obtem-se	

O aluno, seguindo sempre o nosso método de separar as proporções tempo por tempo, e o de contar as notas grupo por grupo, terá o modo de ver claramente, que estas novas combinações também não são formadas senão 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 ligação (Ligadura), porque com isso terá o modo de ver distintamente cada grupo da proporção; mas será bom, que ao lado destes escreva também a forma ritmica equivalente.

PROPORÇÕES RÍTMICAS
FORMADAS COM GRUPOS
REUNIDOS.



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 26 27 28

29 30 31 32

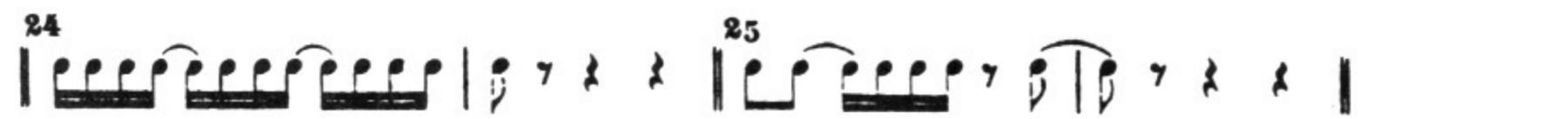
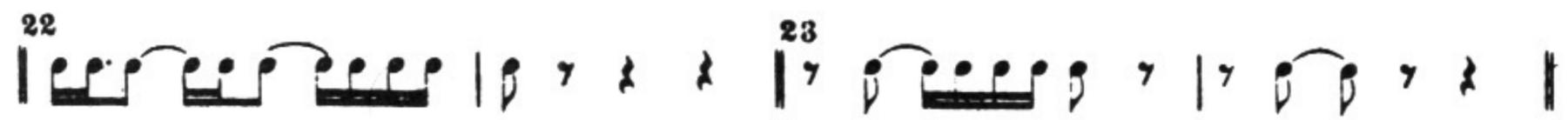
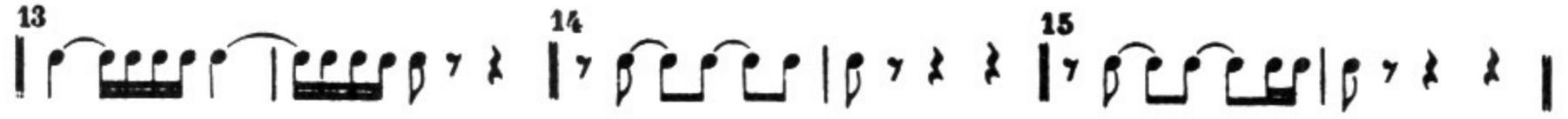
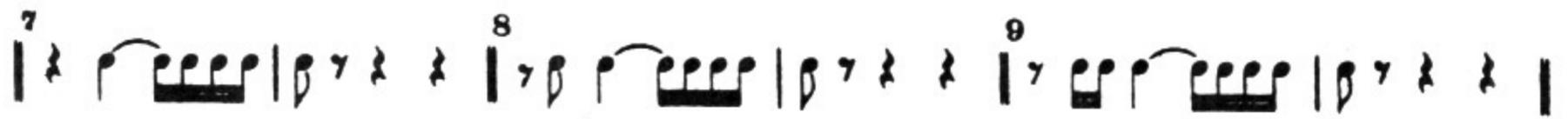
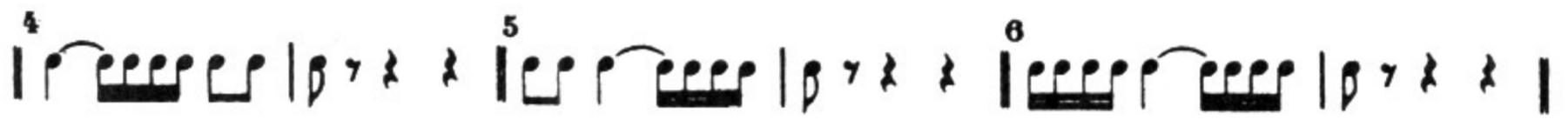
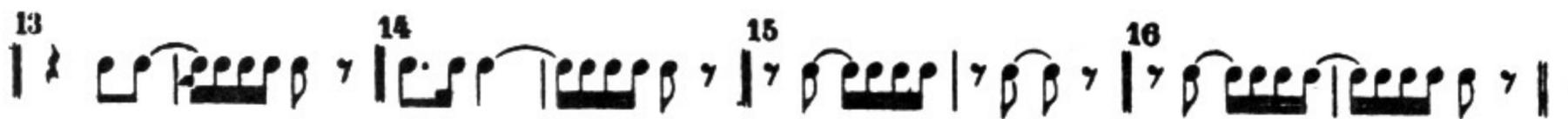
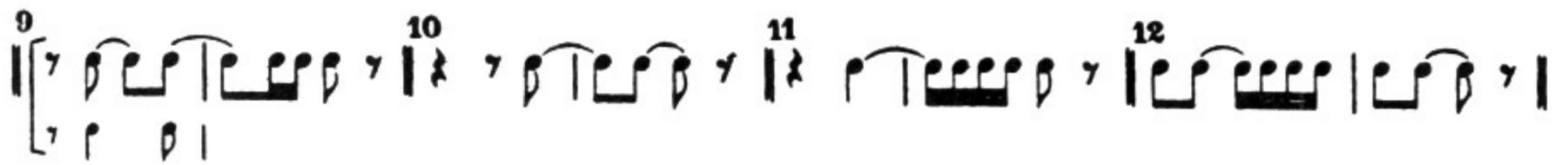
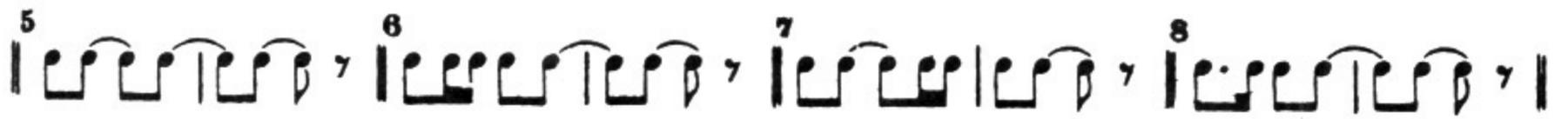
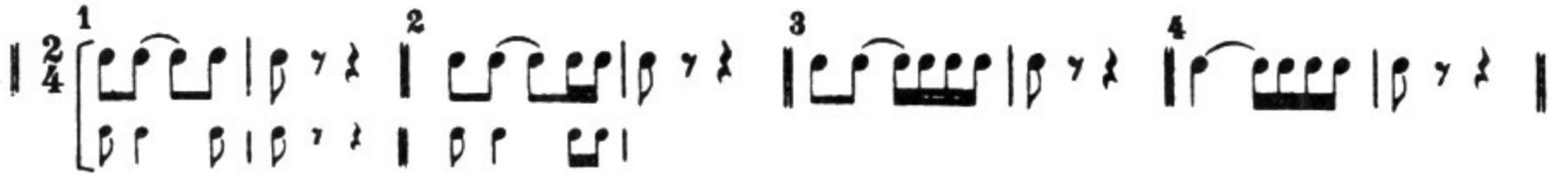
33 34 35

(*) m | . p p 7

(*) Este modo de grafar o ponto da nota depois da barra de divisão, está completamente abandonado hoje.

SÉTIMA SÉRIE

PROPORÇÕES RÍTMICAS
FORMADAS COM GRUPOS
REUNIDOS



1 2 8
| 4 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 26 27 28 |

4 5 6
| 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 26 27 28 |

7 8 9
| 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 26 27 28 |

10 11 12
| 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 26 27 28 |

13 14 15
| 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 26 27 28 |

16 17 18
| 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 26 27 28 |

19 20 21
| 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 26 27 28 |

22 23 24
| 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 26 27 28 |

25 26 27
| 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 26 27 28 |

28 29
| 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 26 27 28 |

30 31
| 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 26 27 28 |

32 33
| 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 26 27 28 |

34 35
| 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 26 27 28 |

EXERCÍCIOS DE DITADO EM COMPASSOS COMPOSTOS

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

1.º Formar os compassos compostos tomando por unidade de tempo a *metade* com o ponto p^{\cdot} o *quarto* com o ponto p^{\cdot} e o *oitavo* com o ponto p^{\cdot} .

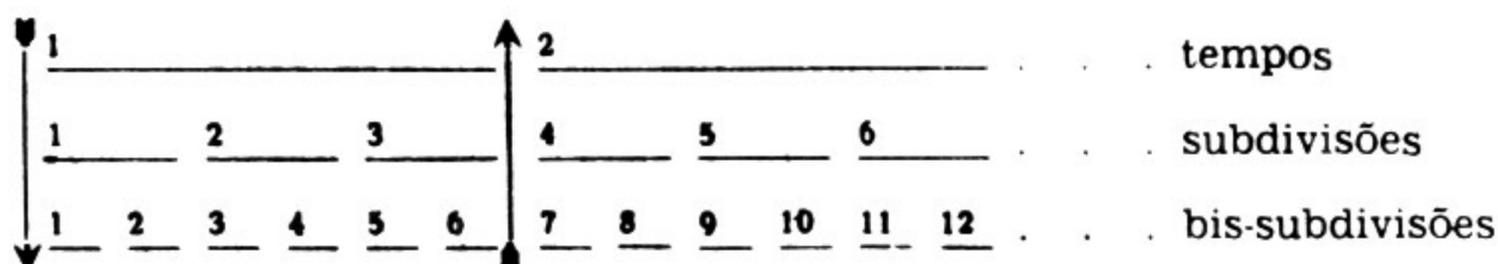
2.º Tornar evidente as *partes fortes e fracas dos compassos*.

3.º Formar os grupos rítmicos que resultam de diferentes maneiras de dividir a unidade de tempo.

4.º Formar pequenas proporções 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 *metade*, o *quarto* ou o *oitavo* pontuados, o compasso composto de dois tempos deverá ser grafado respectivamente do seguinte modo:

COMPASSO COMPOSTO A DOIS TEMPOS



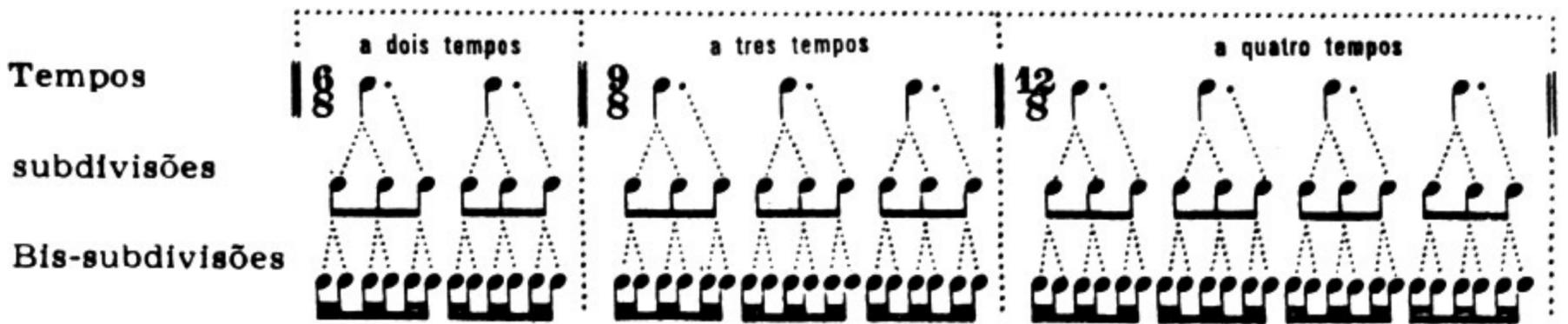
Para formar o compasso de três tempos se deverá agrupar três unidades em vez de duas, e para formar o de quatro tempos se deverá agrupar quatro.

Observamos, porém, que entre as diversas maneiras de escrever o compasso composto, a mais usada é a que tem a unidade de tempo representada com o *quarto* pontuado.

Por isso achamos oportuno escolher este tipo de compasso ao compilarmos os exemplos que oferecemos adiante, deixando ao aluno o trabalho de exercitar-se transcrevendo os nossos mesmos exercícios nos compassos que têm como unidade de tempo a *metade* e o *oitavo*.

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 o *quarto pontuado* e dividindo-o em duas ou mais partes, obtém-se os seguintes grupos:

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



O aluno terá o cuidado de ter sempre na imaginação estes grupos, a fim de poder em seguida distingui-los, toda vez que separar tempo por tempo as frases dos compassos compostos que lhe serão ditadas.

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

Recordamos 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 notas: operações mais do que necessárias neste caso, onde os grupos rítmicos são mais numerosos e mais variados do que nos compassos simples.

OITAVA SÉRIE

PROPORÇÕES RÍTMICAS

FORMADAS PELA UNIDADE DE TEMPO ¹ || p. || E PELOS GRUPOS ² | p. p. | ³ | p. p. | ⁴ | p. p. |

¹ | p. p. | p. p. p. p. | ² | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ³ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ⁴ | p. p. p. p. | p. p. p. p. |

⁵ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ⁶ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ⁷ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ⁸ | p. p. p. p. | p. p. p. p. |

⁹ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ¹⁰ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ¹¹ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ¹² | p. p. p. p. | p. p. p. p. |

¹³ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ¹⁴ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ¹⁵ (+) | p. p. p. p. | (+) Unidade de compasso obtida pela ligação de dois tempos | p. p. |

¹ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ² | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ³ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ⁴ | p. p. p. p. | p. p. p. p. |

⁵ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ⁶ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ⁷ | p. p. p. p. | p. p. p. p. |

⁸ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ⁹ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ¹⁰ | p. p. p. p. | p. p. p. p. |

¹¹ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ¹² | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ¹³ | p. p. p. p. | p. p. p. p. |

¹⁴ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ¹⁵ (+) | p. p. p. p. | (+) Unidade de compasso de tres tempos obtida pela ligação de tres tempos | p. p. p. |

¹ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ² | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ³ | p. p. p. p. | p. p. p. p. |

⁴ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ⁵ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ⁶ | p. p. p. p. | p. p. p. p. |

⁷ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ⁸ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ⁹ | p. p. p. p. | p. p. p. p. |

¹⁰ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ¹¹ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ¹² | p. p. p. p. | p. p. p. p. |

¹³ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ¹⁴ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ¹⁵ | p. p. p. p. | p. p. p. p. |

¹⁶ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ¹⁷ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ¹⁸ | p. p. p. p. | p. p. p. p. |

¹⁹ | p. p. p. p. | p. p. p. p. | ²⁰ (+) | p. p. p. p. | (+) Unidade de compasso a quatro tempos obtida pela ligação de dois compassos de dois tempos | p. p. p. p. |

NONA SÉRIE

PROPORÇÕES RÍTMICAS
FORMADAS PELOS GRUPOS



ALTERNADOS COM OS GRUPOS 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

PROPORÇÕES RÍTMICAS
FORMADAS PELOS GRUPOS



ALTERNADOS COM OS GRUPOS DAS SÉRIES PRECEDENTES

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 20 21 22

23 24

¹
| ¹²/₈ r. eeeeeer. eeeee | p 7 7 2 7 - . | ²
| eeeeeer p eeeeeer p | p 7 7 2 7 - . ||

³
| r p r p eeeee eeeee | p 7 7 2 7 - . | ⁴
| r p eeeee eeeeeer p | p 7 7 2 7 - . ||

⁵
| r er e eeeee eeeee | p 7 7 2 7 - . | ⁶
| eeeeeer eeeeeer eeeeeer | p 7 7 2 7 - . ||

⁷
| er eeeeeer eeeee | p 7 7 2 7 - . | ⁸
| eeer eeer r. eeeee | p 7 7 2 7 - . ||

⁹
| eeer eeeeeer eeeee | p 7 7 2 7 - . | ¹⁰
| r. eeeee r. eeeee | p 7 7 2 7 - . ||

¹¹
| eeeee r p eeeee r p | p 7 7 2 7 - . | ¹²
| eeeee eeeee r. eeeee | p 7 7 2 7 - . ||

¹³
| eeeee eeeee eeeee eeeee | p 7 7 2 7 - . | ¹⁴
| eeeee eeeee eeeee eeeee | p 7 7 2 7 - . ||

¹⁵
| eeeee eeer eeeee eeer | p 7 7 2 7 - . | ¹⁶
| r p eeeeeer p eeeee | p 7 7 2 7 - . ||

¹⁷
| eeeeeer p eeeeeer p | p 7 7 2 7 - . | ¹⁸
| eeeeeer eeeeeer p 7 7 eeeee | p 7 7 2 7 - . ||

¹⁹
| eeeeeer p 7 7 eeeeeer p 7 7 | p 7 7 2 7 - . | ²⁰
| eeer eeeeeer eeer eeeee | p 7 7 2 7 - . ||

²¹
| eeeee eeeee eeeee eeeee eeeee | p 7 7 2 7 - . | ²²
| r. eeeeeer. eeeee | p 7 7 2 7 - . ||

²³
| eeeee eeeeeer. eeer e | p 7 7 2 7 - . | ²⁴
| eeeee eeeeeer eeeee eeeee | p 7 7 2 7 - . ||

²⁵
| r eeeee eeeee eeeee eeeee | p 7 7 2 7 - . | ²⁶
| eeeeeer eeer eeeee eeeee | p 7 7 2 7 - . ||

²⁷
| r. eeeee eeeee e | p 7 7 2 7 - . | ²⁸
| r. eeeee eeeee e | p 7 7 2 7 - . ||

²⁹
| eeeeeer p 7 7 eeer eeeee | p 7 7 2 7 - . | ³⁰
| r eeeee eeeeeer p 7 7 eeeee | p 7 7 2 7 - . ||

DÉCIMA PRIMEIRA SÉRIE

PROPORÇÕES RÍTMICAS
FORMADAS COM OS GRUPOS



DERIVADOS DOS GRUPOS DA
OITAVA SÉRIE



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

1 2 3 4

|| 8 7 7 | 7 7 7 7 | 7 7 7 7 | 7 7 7 7 | 7 7 7 7 ||

5 6 7 8

|| 7 7 7 7 | 7 7 7 7 | 7 7 7 7 | 7 7 7 7 | 7 7 7 7 ||

9 10 11 12

|| 7 7 7 7 | 7 7 7 7 | 7 7 7 7 | 7 7 7 7 | 7 7 7 7 ||

1 2 3

|| 9 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 ||

4 5 6

|| 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 ||

7 8 9

|| 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 ||

10 11 12

|| 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 ||

13 14 15

|| 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 ||

16 17 18

|| 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 ||

19 20

|| 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 ||

1 2 3

|| 12 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 ||

4 5 6

|| 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 ||

7 8 9

|| 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 ||

10 11 12

|| 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 ||

13 14 15

|| 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 ||

16 17 18

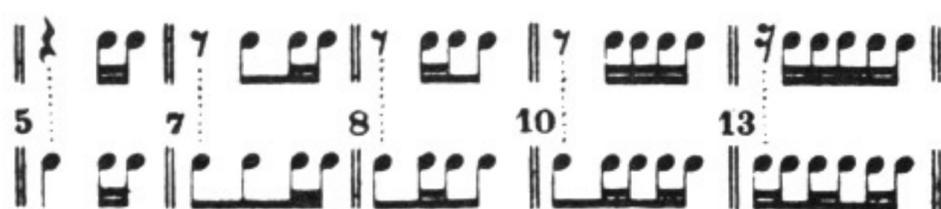
|| 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 ||

19 20

|| 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 ||

DÉCIMA SEGUNDA SÉRIE

Proporções rítmicas formadas com os grupos obtidos pelos grupos da IX e X séries mediante a substituição de uma pausa em lugar de uma nota.



1 2 3

4 5 6

7 8 9

10 11 12

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 proporções rítmicas desta série são formadas com os seguintes grupos:



os quais não são senão uma derivação daqueles das séries precedentes, obtida mediante a ligação de dois sons.

Ligando-se o 1.^o com o 2.^o som do grupo ⁵ | r e | obter-se-á o grupo | r e |

Ligando-se o 1.^o com o 2.^o som do grupo ⁸ | r e e | obter-se-á o grupo { | r e e |
que se grafa também { | r e e |

Ligando-se o 2.^o com o 3.^o som do grupo ⁷ | r e e | obter-se-á o grupo { | r e e |
que se grafa também { | r e e |

Ligando-se o 1.^o com o 2.^o som do grupo ¹⁰ | r e e e | obter-se-á o grupo { | r e e e |
que se grafa também { | r e e e |

¹ | r e e e | r e e e | r e e e | r e e e |
⁴ | r e e e | r e e e | r e e e | r e e e |

¹ | r e e e | r e e e | r e e e | r e e e |
³ | r e e e | r e e e | r e e e | r e e e |
⁵ | r e e e | r e e e | r e e e | r e e e |

¹ | r e e e | r e e e | r e e e | r e e e |
³ | r e e e | r e e e | r e e e | r e e e |
⁵ | r e e e | r e e e | r e e e | r e e e |

DÉCIMA QUINTA SÉRIE

Nesta série, apresentaremos exemplos de proporções 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 proporção que começa com estas combinações $\overset{1}{| \gamma \cdot \beta |} \overset{2}{\gamma \beta} \overset{3}{\gamma \beta \beta} ||$ todas derivadas do grupo $|| \beta \beta \beta ||$; ao passo que, no composto, teremos outras combinações

$\overset{1}{| \gamma \gamma \cdot \beta |} \overset{2}{\gamma \beta} \overset{3}{\gamma \beta \beta} \overset{4}{\gamma \beta \beta \beta} ||$

derivadas todas do grupo $|| \beta \beta \beta \beta ||$

COMPASSOS SIMPLES

$\overset{1}{| \frac{2}{4} \beta |} \overset{2}{\beta \gamma \beta \gamma} \overset{3}{\beta \beta \beta \beta} \overset{4}{\beta \gamma \beta \gamma} ||$
 $\overset{5}{\beta \beta \beta \beta} \overset{6}{\beta \gamma \beta \gamma} \overset{7}{\beta \gamma \beta \gamma} \overset{8}{\beta \gamma \beta \gamma} ||$
 $\overset{9}{\beta \gamma \beta \gamma} \overset{10}{\beta \gamma \beta \gamma} ||$

$\overset{1}{| \frac{3}{4} \gamma \cdot \beta \beta \gamma \beta \gamma |} \overset{2}{\beta \beta \beta \beta} \overset{3}{\beta \gamma \beta \gamma} ||$
 $\overset{4}{\beta \beta \beta \beta} \overset{5}{\beta \beta \beta \beta} \overset{6}{\beta \beta \beta \beta} ||$
 $\overset{7}{\beta \beta \beta \beta} \overset{8}{\beta \beta \beta \beta} \overset{9}{\beta \beta \beta \beta} ||$
 $\overset{10}{\beta \beta \beta \beta} ||$

$\overset{1}{| \frac{4}{4} \gamma \cdot \beta \beta \gamma \gamma \cdot \beta \beta |} \overset{2}{\beta \beta \beta \beta} \overset{3}{\beta \beta \beta \beta} ||$
 $\overset{4}{\beta \beta \beta \beta} \overset{5}{\beta \beta \beta \beta} \overset{6}{\beta \beta \beta \beta} ||$
 $\overset{7}{\beta \beta \beta \beta} \overset{8}{\beta \beta \beta \beta} \overset{9}{\beta \beta \beta \beta} ||$
 $\overset{10}{\beta \beta \beta \beta} \overset{11}{\beta \beta \beta \beta} ||$
 $\overset{12}{\beta \beta \beta \beta} \overset{13}{\beta \beta \beta \beta} \overset{14}{\beta \beta \beta \beta} ||$

COMPASSOS COMPOSTOS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1 2
 | 12 8 7 6 5 4 3 2 1 | 2 3 4 5 6 7 8 7 6 5 4 3 2 1 |

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

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

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

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

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 nesta série serão por sua vez obtidos dividindo-se uma unidade de tempo mais breve que a precedente, isto é, uma *subdivisão*; que corresponde ao valor de um *oitavo*.

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



The musical notation consists of 15 numbered examples of rhythmic patterns in simple meters (2/4 and 3/4). Each example is a single measure followed by a bar line and a repeat sign. The patterns include various combinations of eighth and sixteenth notes, rests, and accents. Some examples include triplets and subdivisions. The first example is in 2/4 time and includes a 'suddlv.' (subdivision) label. The second example is in 3/4 time. The patterns are numbered 1 through 15.

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 16 17 18

1 2 3 4

54

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, promanam 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 daqueles não lhe será então difícil estabelecer o senso do compasso.

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



Os poucos exemplos que fazemos seguir, 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

Nº 1. 

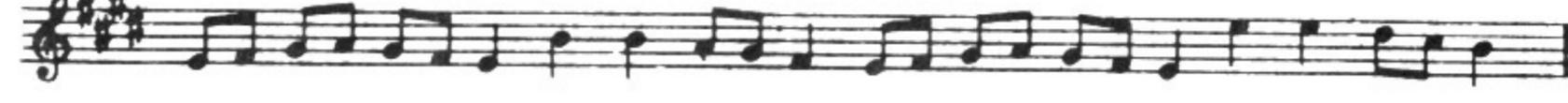
Nº 2. 

Nº 3. 

Nº 4. 

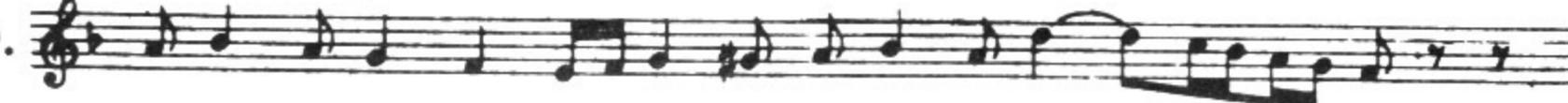
Nº 5. 

Nº 6. 

Nº 7. 

Nº 8. 

Nº 9. 

Nº 10. 

Nº 11. 

Nº 12. 

Nº 13. 

Um outro exercício útil, consiste em dar ao aluno uma série de sons, aos quais ele deverá procurar 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:

1 *MODERATO* 2 *ANDANTE*

3 *ALLEGRETTO* 4 *MODERATO*

5 *AND.^{te} MOSSO* 6 *ALLEGRETTO*

FIM DA SEGUNDA PARTE