



Rítmica III

Material Didático

Professor: Mario C. Nascimento Júnior



1. Dados de Identificação

Disciplina: Rítmica III

Carga horária: 18h

Nº de encontros: 18

Fase: 1º semestre

Professor(a): Mario C. Nascimento Júnior

2. Ementa

Aspectos rítmicos e alternância entre compassos simples e compostos. Elementos específicos da grafia e da teoria musical no processo de percepção rítmica. Dissociação rítmica e leituras a duas vozes. Coordenação motora e consciência corporal. Prática de conjunto em percussão.

3. Objetivo Geral

Desenvolver as capacidades de percepção e expressão da linguagem musical, no que diz respeito aos fundamentos da Rítmica.

4. Objetivos Específicos

- Compreender a estrutura dos compassos simples e compostos.
- Desenvolver a habilidade de leitura e escrita em compassos simples e compostos.
- Desenvolver a habilidade técnica de alternância musical entre compassos compostos e simples.
- Desenvolver a consciência corporal e a coordenação motora.
- Identificar diferentes aspectos rítmicos no repertório e em exemplos musicais diversos.

Ligadura de Valor

A ligadura de valor une notas de mesma altura, somando as suas durações.

Exemplo: 

Exemplo no pentagrama: 

EXERCÍCIO 33

Nos trechos abaixo, indique as ligaduras de valor.

a) Folia de Reis – Folclore brasileiro



b) Música para cordas, percussão e celesta – Bartók



c) Sinfonia nº 27 – Haydn



EXERCÍCIO 34

Coloque as ligaduras de valor em todos os locais onde isso é possível.





30

SEXTA SÉRIE

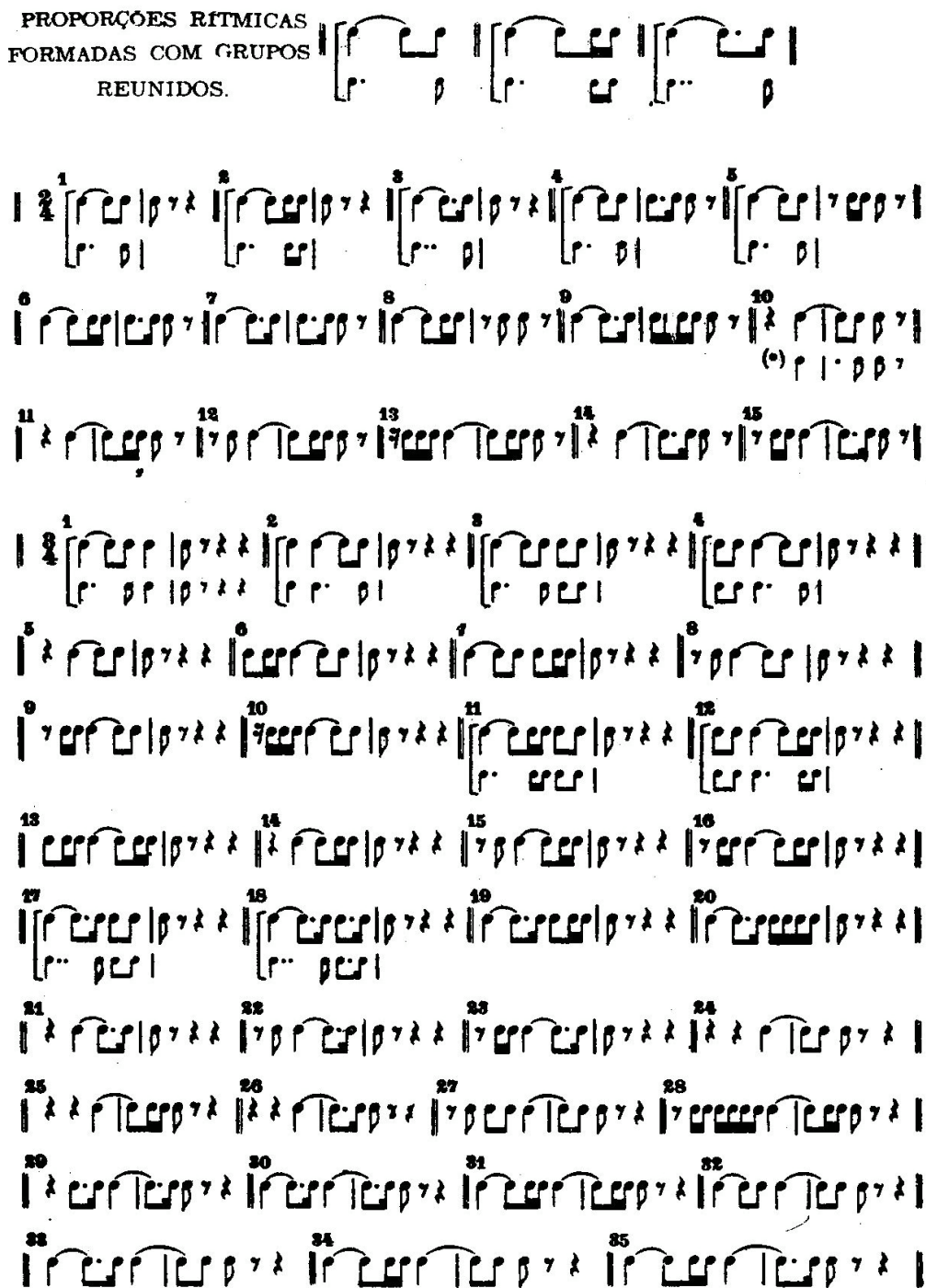
OS EXERCÍCIOS DESTA SÉRIE SÃO FORMADOS COM RITMOS CONHECIDOS E COM A UNIÃO DE DOIS GRUPOS, MEDIANTE O AUXÍLIO DAS LIGADURAS. DENOMINAREMOS GRUPOS RÍTMICOS REUNIDOS.

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

**PROPORÇÕES RÍTMICAS
FORMADAS COM GRUPOS
REUNIDOS.**



The musical notation consists of several lines of rhythmic patterns. Each line begins with a numerical indicator (1 through 35) and is followed by a series of notes and rests. The notation is written in a stylized, handwritten-like font. The patterns are grouped into lines, with some lines containing multiple measures. The notation is designed to represent rhythmic proportions formed by groups of notes and rests.

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

32

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

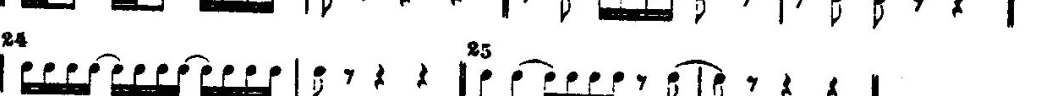
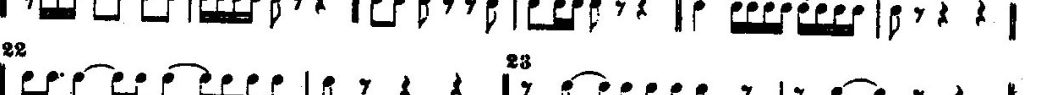
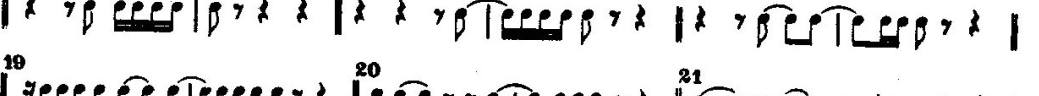
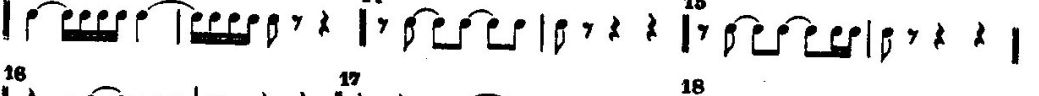
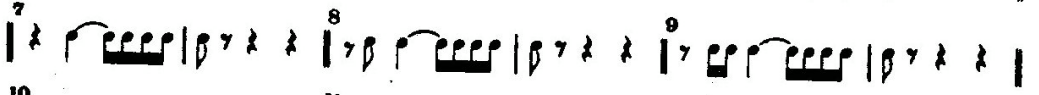
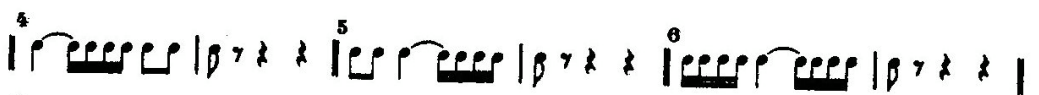
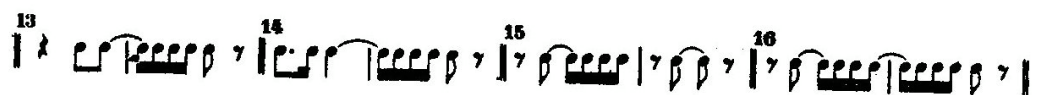
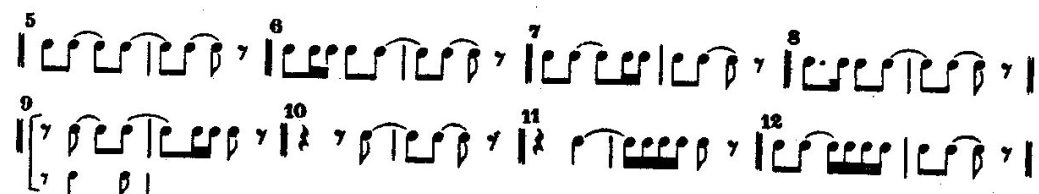
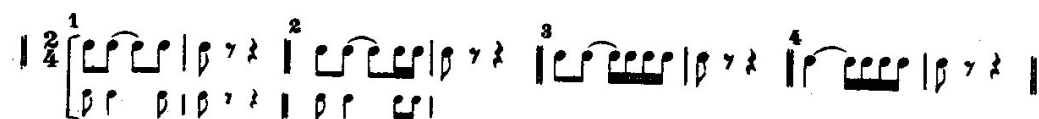
32 33 34

35 36 37

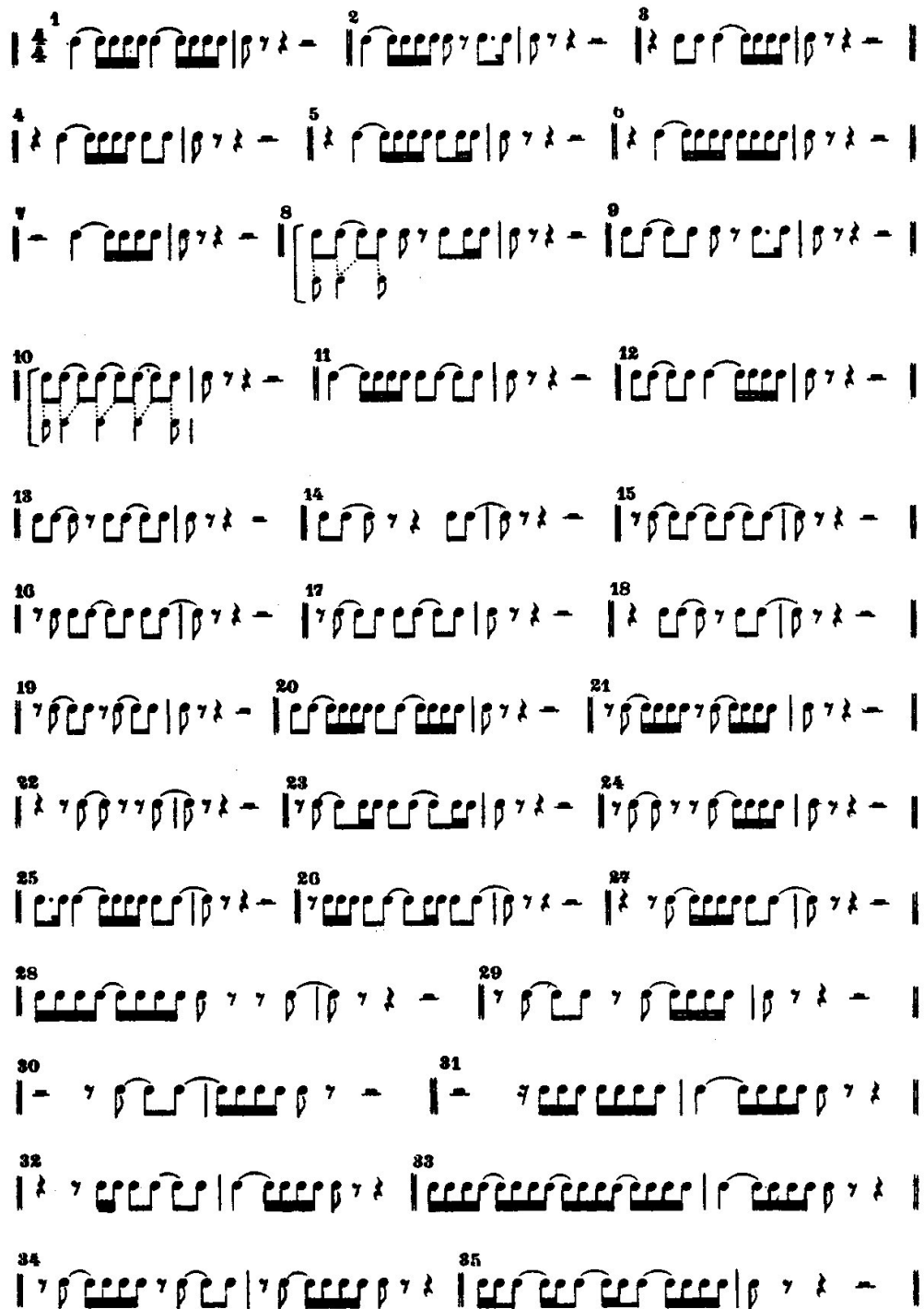
38 39 40

SÉTIMA SÉRIE

**PROPORÇÕES RÍTMICAS
FORMADAS COM GRUPOS
REUNIDOS**



34





Inside the Brazilian Rhythm Section

Track 04
♩ = 88

RIO
(bossa nova)

Nelson Faria

INTRO $D^{\flat}9$ $C^{\flat}9$

$D^{\flat}9$ $E^{\flat}9$

(A)

$D^{\flat}9$ $C^{\flat}9$

$D^{\flat}9$ $F^{\sharp}M^{\flat}9(b5)$ $B^{\flat}7_{ALT}$

(B) $Em^{\flat}9$ $Em^{\flat}9/D$ $C^{\sharp}M^{\flat}9(b5)$ $F^{\sharp}7_{ALT}$ $Bm^{\flat}9$ $E^{\flat}9(\sharp 11)$

(1.)

$Em^{\flat}9$ $B^{\flat}13$ $A^{\flat}9$ $E^{\flat}9$ $D^{\flat}9$ $E^{\flat}9(\sharp 11)$

© 2001 Nelson Faria. All rights reserved. Used by permission.

34



Side the Brazilian Rhythm Section

Rio 2/2

GO TO **A** AND 2ND ENDING

GO TO **A B C D** FOR SOLOS.
AFTER SOLOS TAKE 2ND ENDING AND

© 2001 Nelson Faria. All rights reserved. Used by permission.

35

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* ♩, o *quarto com o ponto* ♪ e o *oitavo com o ponto* ♫.

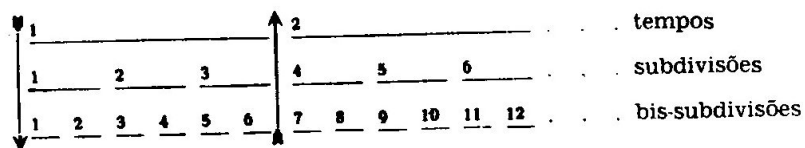
2.º Tornar evidente as partes fortes e fracas dos compassos.

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

4.º Formar pequenas proporções rítmicas.

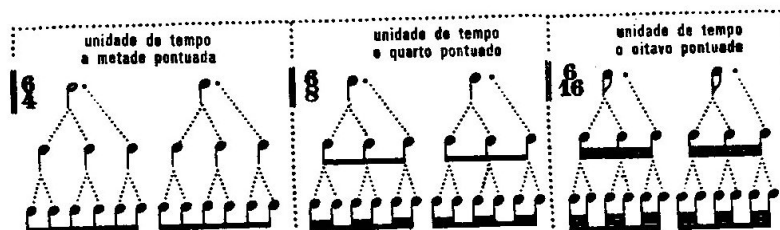
O aluno, para escrever com exatidão o compasso composto, deve imaginar a estrutura do mesmo compasso com as suas divisões e subdivisões, como está indicado no seguinte exemplo:

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.

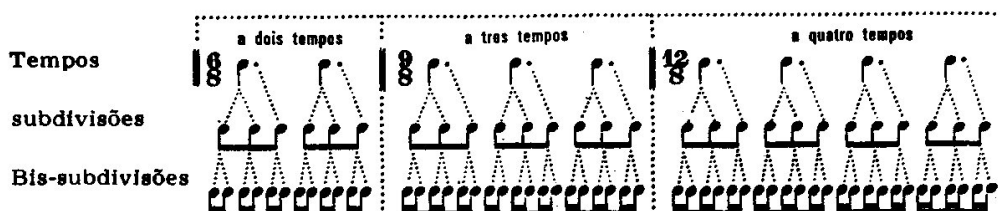
Observamos, porém, que entre as diversas maneiras de escrever o compasso composto, a mais usada é a que tem a unidade de tempo representada com o *quarto* pontuado.

36

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

37

PROPORÇÕES RÍTMICAS

**FORMADAS PELA UNIDADE
DE TEMPO**

PELOS GRUPOS

PROPORÇÕES RÍTMICAS

FORMADAS PELA UNIDADE DE TEMPO

E PELOS GRUPOS

Unidade de compasso obtida pela ligação de dois tempos

Unidade de compasso de tres tempos obtida pela ligação de tres tempos

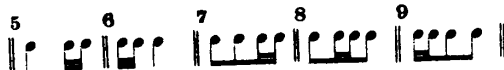
Unidade de compasso a quatro tempos obtida pela ligação de dois compassos de dois tempos



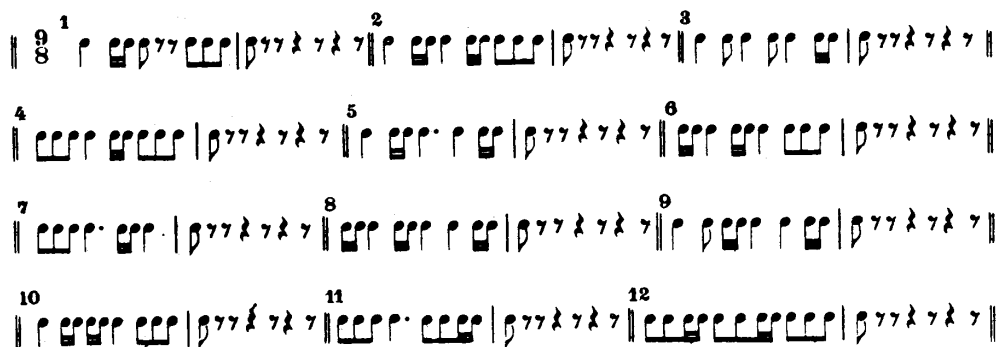
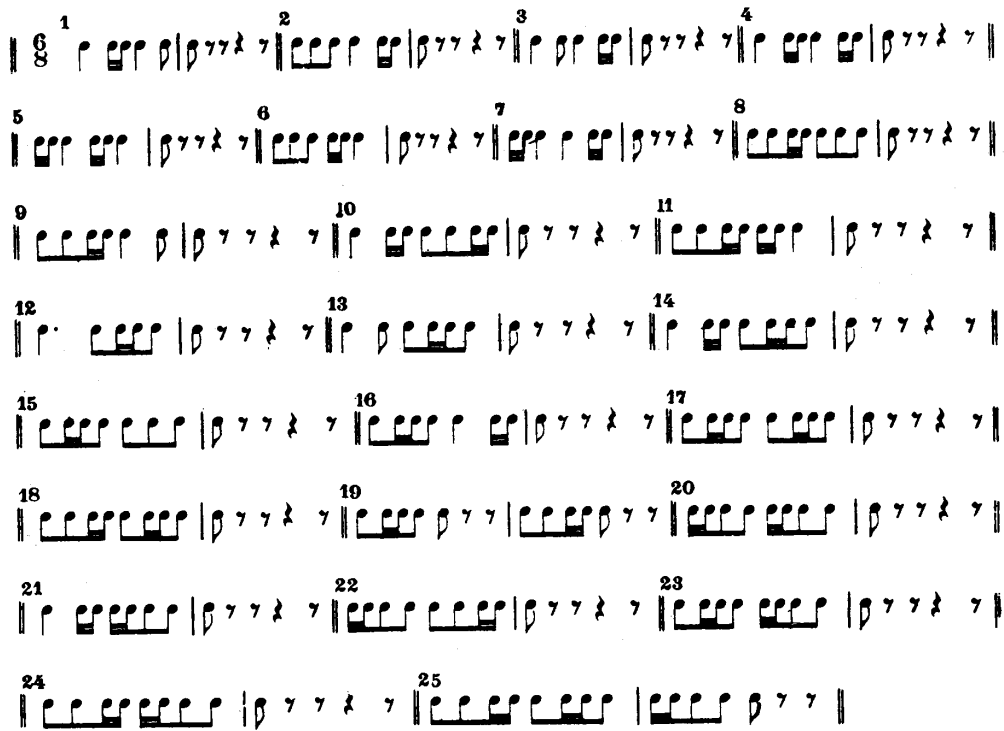
38

NONA SÉRIE

PROPORÇÕES RÍTMICAS
FORMADAS PELOS GRUPOS



ALTERNADOS COM OS GRUPOS DA OITAVA SÉRIE





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



40

DÉCIMA SÉRIE

PROPORÇÕES RÍTMICAS FORMADAS PELOS GRUPOS



ALTERNADOS COM OS GRUPOS DAS SÉRIES PRECEDENTES





12¹ 8² r. e e e e e r. e e e e e | p y z y - | e e e e e p e e e e e p | p y z y - ||

3 4 r p r p e e e e e e e e e e | p y z y - | r p e e e e e e e e e e p | p y z y - ||

5 6 r e e e e e e e e e e e e e e e | p y z y - | e e e e e e e e e e e e e e e | p y z y - ||

7 8 e e e e e e e e e e e e e e e | p y z y - | e e e e e e r. e e e e e | p y z y - ||

9 10 e e e e e e e e e e e e e e e | p y z y - | r. e e e e e r. e e e e e | p y z y - ||

11 12 e e e e e r p e e e e e r p | p y z y - | e e e e e e e e e e e r. e e e e e | p y z y - ||

13 14 e e e e e e e e e e e e e e e | p y z y - | e e e e e e e e e e e e e e e | p y z y - ||

15 16 e e e e e e e e e e e e e e e | p y z y - | r p e e e e e p e e e e e | p y z y - ||

17 18 e e e e e p e e e e e p | p y z y - | e e e e e e e e e e e p y e e e e e | p y z y - ||

19 20 e e e e e p y e e e e e p y | p y z y - | e e e e e e e e e e e e e e e | p y z y - ||

21 22 e e e e e e e e e e e e e e e | p y z y - | r. e e e e e r. e e e e e | p y z y - ||

23 24 e e e e e e e e e e e e e e e | p y z y - | e | p y z y - ||

25 26 r e e e e e e e e e e e e e e e | p y z y - | e | p y z y - ||

27 28 r. e e e e e e e e e e e | p y z y - | r. e e e e e e e e e e e | p y z y - ||

29 30 e e e e e p y e e e e e e e e e e | p y z y - | r e e e e e e p y e e e e e | p y z y - ||

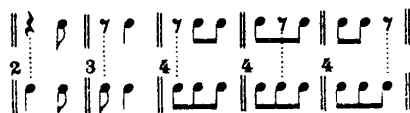


42

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.

Musical notation for the 11th series, showing rhythmic groups with numbers 1 through 20 above them. The notation is written in a stylized, handwritten-like font.

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

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA POPULAR DE ITAJAÍ CARLINHOS NIEHUES

Rua Hercílio Luz, 655 – Centro – Itajaí/SC

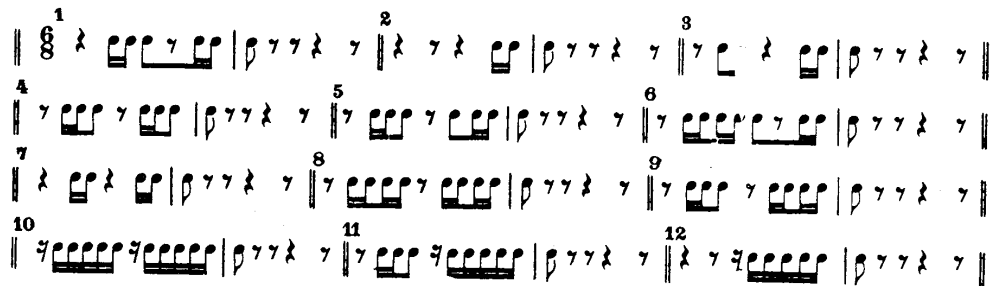
Fones: 47 3344-3895 e 3349 1665

<http://conservatorio.itajai.sc.gov.br>

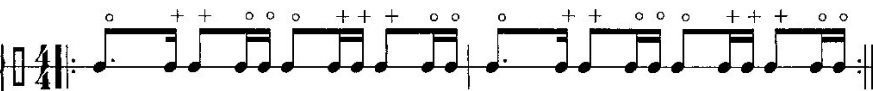


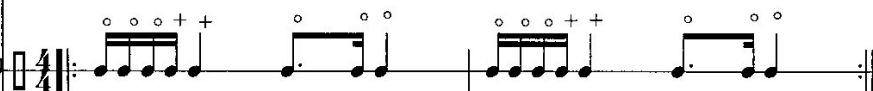
DÉCIMA SEGUNDA SÉRIE


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.

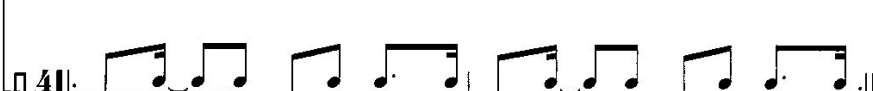


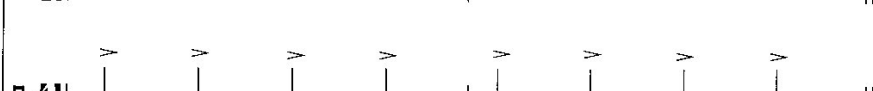
MACULELÊ


Atabaque (repique) 

Atabaque (Ajuda) 


Atabaque (Chama) 

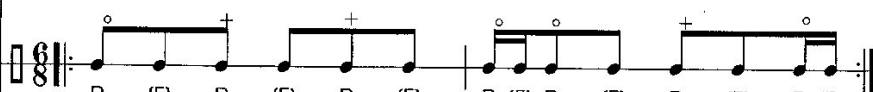
Agogô 


Bastões 

Ganzá 

CAMDOMBLÉ NAGÔ

Agogô 

Atabaque (Lê) 

Atabaque (Rum-Pi) 

The Clave Rhythm

The key to understanding Cuban music begins with the clave. The word, literally translated, means key. With this key we can learn how to phrase and interpret the music with authenticity and the correct feel.

The clave is a two-measure rhythm that serves as a reference point for all the rhythms, melodies, song-forms, and dances in Cuban music. This clave rhythm is always present in the music, even if it is not actually being played.

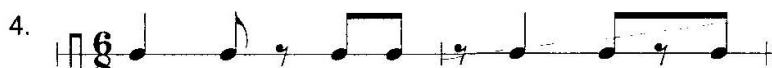
There are four basic clave patterns in Cuban music. The son clave, rumba clave, 8-clave, and the Bembe clave. The two-measure pattern can either be 2:3 (meaning with two beats in the first measure and

three beats in the second measure), or 3:2 (meaning three beats in the first measure and two beats in the second measure).

Within the arrangement of a piece of music the direction of the clave may be either 3:2 or 2:3 in any given section. The exception is the Bembe clave. Once set in motion, the "direction" of the clave never changes.

It is important to understand and master these four clave patterns and their related concepts—how to hear, feel, and phrase them—before moving forward. This section lays the foundation for the remaining material in this book and your control of this material is essential.

Audio Note: On the recording the following examples are played on a woodblock. They can also be played on any sound source on your drum set—side of floor tom, rim of a drum, closed hihat, cymbal bell, cowbell and the like.



1

Fundamental Concepts of the Clave Rhythm

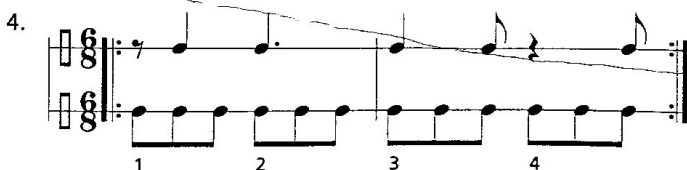
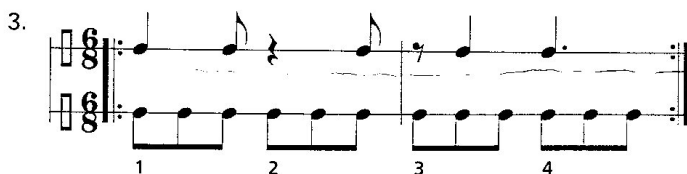
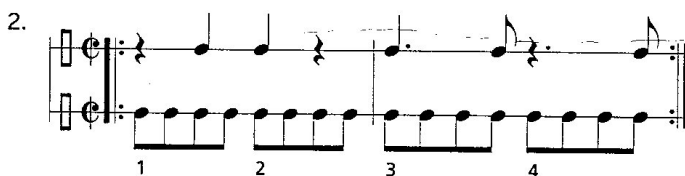
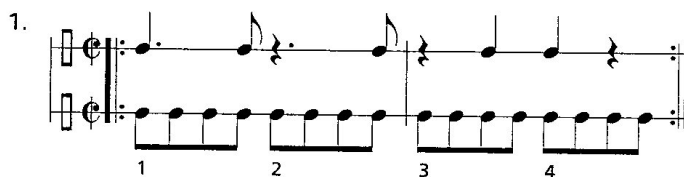
Rumba Clave

The rumba clave is unique in the fact that it can be phrased a number of ways, depending on the musical situation, of course. Sometimes this clave is played with a "strict four feel" and sometimes with a "six feel." Other times the phrasing falls somewhere between these two (duple and triple) meters. The standard notation system cannot do justice to this rhythm or "feel," as it is impossible to capture this feel in writing, and attempting to do so and then perform the written version would diminish the integrity of the music. However, the following examples can help you to visu-

alize the clave rhythm and obtain a starting place for your studies of combining these two superimposed feels (meters). I suggest that you listen to a variety of Afro-Cuban music and feel how clave is phrased in each instance.

Practice playing the clave rhythm (right hand) on a wood block, or the side (shell) of the floor tom. Play the subdivisions quietly with the left hand on another sound source such as the hihat and listen carefully to the phrasing. Practice each two measure pattern until you feel comfortable with your rhythmic execution and your sound.

Audio Note: On the recording the following examples are played on a woodblock and the snare drum. They can be played on any two distinct sound sources on your set.





8. Bibliografia

Obrigatória

GRAMANI, José Eduardo. Rítmica/ José Eduardo Gramani. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

POZZOLI, Heitor. 1983. **Guia Teórico-prático para o ensino do ditado musical**, Parte III e IV. São Paulo: Ricordi.

HERNANDEZ, Horácio “El Negro”. **Conversations in Clave**. Miami-FL, Alfred Publications, 2000.

Complementar

LIMA, Maria Ramires Rosa de; FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. **Exercícios de teoria musical: uma abordagem prática**. São Paulo: Artcromo, 1991.

MED, Bouhamil. **Teoria da Música**. Brasília: Musimed, 1996.

PRINCE, Adamo. **Método Prince: leitura e Percepção: ritmo**. Volumes 1, 2 e 3. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 1993.

