

CANCIONEIRO DA MATA ATLÂNTICA

Tom e a Natureza

Meu pai cresceu numa Ipanema tranqüila, com poucas casas e muitos terrenos baldios, onde a vegetação de restinga ainda predominava. Nos fundos da casa havia um terreno que dava na beira da lagoa, cristalina, onde ele nadava e pescava. No canal que liga a lagoa ao mar ele gostava de ver a água entrar na subida da maré e sair na descida. Eram grandes quantidades de peixe que entravam para desovar e depois saiam. Eram robalos, tainhas, mamarres, camarões etc.

Na praia de Ipanema pegava jacaré de peito, mergulhava e pescava muito. Gostava de observar as mudanças do tempo, a virada dos ventos e a chegada da frente fria e da ressaca. Na volta do colégio, o bonde passava pela praia e ele já podia checar as ondas. O avô era professor do exército, amigo do General Rondon e grande andarilho. Ele o levava pra grandes passeios, subiam o Cantagalo, o Pão de Açúcar e a Pedra da Gávea. Nas férias costumava ir para Leme e Garças, no interior de São Paulo, onde caçava com os primos e onde aprendeu a imitar o pio dos pássaros. Ele entrava na lagoa e ficava com água pelo pescoço, escondido e piando. Conhecia os marrecos, irerês, garças, pato-preto-de-asa-branca, paturi etc. Na mata descrevia os grandes salões, com pouca vegetação rasteira devido à ausência de luz, os grandes jequitibás, paus de abraço que precisavam de vários homens para poder abraçá-los, as grotas-noruegas, frias e úmidas, onde o sol nunca bate. Sabia o pio dos inhambús, xororó e assú, que em São Paulo tem o nome de xintã e xororó, como a dupla sertaneja. Imitava a chegada do macho, o levante da fêmea, a xororocada do macuco e do xororó, o bando de capoeiras, a saracura, jacú, jurity, grilos, micos, perdiz, jaó, irerê (fí fí fiú, que era o assobio usado pela família para chamar uns aos outros). Nas músicas O Boto, gravada por ele, e Borzeguim, com o Quarteto em Cy, ele gravou vários destes pios.

Na Sinfonia de Brasília se ouve o diálogo da perdiz e do jaó. Diziam os candangos que a perdiz e o jaó foram casados e depois se separaram, indo a perdiz para o cerrado e o jaó para os capões de mato próximos às águas. Então a perdiz grita: “Ei, vamos voltar!”, e o jaó responde: “Eu, nunca mais”.

Conhecia também gaviões: uirassu, apacanim, pega macaco, casaca de couro, pombo, peneira, do rabo branco, carcará, pinhé, carijó etc. Também os falcões, como o peregrino, que voa todo ano do Canadá até a Argentina, sem passaporte, passando pelo Rio, onde um costumava se hospedar no relógio da Mesbla, de onde caçava os pombos do Passeio Público. Uma vez dei a ele um mapa com as rotas aéreas dos pássaros migratórios, que Ana enquadrou e colocou junto ao piano.

Dos urubus, ele gostava do camiranga ou jereba, marrom e de cabeça vermelha, que quase nunca bate as asas, mestre do vôo e das correntes ascendentes, onde flutua como ninguém. Tem hábitos solitários, caçador e curioso, quase sempre que te vê no mato desaparece, para depois aparecer subitamente num rasante para te observar de perto. Ele escreveu um texto muito bonito sobre este urubu.

Em Ipanema, com a chegada de um piano para o colégio que sua mãe tinha em casa, começou o interesse dele pela música. Voltava da praia e ia para a garagem investigar os intervalos. Uns alegres outros tristes, consonantes ou dissonantes. Começou os estudos com o professor Koelreuter, que trouxe o atonalismo para o Brasil e lhe deu uma

formação geral de música. Tom era um grande fã da tonalidade, dava voltas e mais voltas por diversos tons e acabava voltando à tônica. Dizia ele que era a volta para casa.

Um bom exemplo disso é a música Matita Perê, que descreve a fuga de um homem, mudando de nome, de montaria e de rumo, onde a música passa por quase todas as tonalidades, e no final volta para a tônica. O samba Chega de Saudade – feito quando ele comprou um método de violão do Canhoto para dar a uma moça que cantava bem, lá no sítio do Poço Fundo – é um ótimo exemplo dos caminhos da tonalidade: Tônica, Dominante e Subdominante (primeira, segunda e terceira do tom). Tonalidade maior e menor, relativo maior e menor etc.

Quando eu estava estudando atonalismo, ele fez algumas músicas com a técnica de doze sons, que surpreendentemente soavam bastante tonais. Estão na trilha dos filmes Tempo do Mar e da Casa Assasinada. Apesar das harmonias sofisticadas, ele gostava de arranjos bem simples e claros, como os que fez nos primeiros discos com João Gilberto. Muitas vezes suas harmonias eram de apenas três vozes e ele protestava se alguém acrescentasse mais vozes. Outras vezes, acrescentava várias vozes como num acorde vocal do Sabiá, que tem nove ou dez sons diferentes. Gostava muito de acrescentar tríades perfeitas sobre harmonias diferentes. Dizia que os atonalistas se revoltavam com os acordes perfeitos, que chamavam de malditos clarões.

São estas algumas das muitas lembranças que tenho de meu pai e queria dividir com vocês.

Paulo Jobim

NO AMBIENTE MUSICAL

Este caderno faz parte do conjunto de materiais do Tom da Mata e acompanha a fita cassete com as músicas de Tom Jobim. Trata-se de um material de sensibilização para a música, que pode ser usado mesmo por aqueles que não têm formação musical. Buscando colocar os jovens mais próximos da obra de Tom Jobim, este Cancioneiro traz as letras das canções e as partituras musicais, como também algumas sugestões para os primeiros passos dos alunos na compreensão da linguagem musical.

A primeira parte do caderno, traz tanto noções básicas para uma introdução à leitura e escrita musical, com alguns exercícios que podem ser desenvolvidos por professores de áreas afins, quanto noções mais complexas de harmonia com sugestões de atividades que poderão ser aproveitadas pelo professor especialista em Educação Musical.

Da segunda parte, constam as partituras, que além de familiarizar os alunos com a escrita musical, é um material de extrema importância para os professores de música. Nelas também encontramos exemplos assinalados em cores, com breves explicações sobre alguns símbolos musicais e indicações que ajudarão a enriquecer a audição das músicas que constam da fita.

Esperamos que este passeio no ambiente musical de Tom Jobim, contribua significativamente para este projeto de integração música e natureza e as noções, aqui desenvolvidas, possam ser os instrumentos para abrir as portas de um maior conhecimento do mundo da música.

NOTAS

Música e seus elementos

A música se constitui de três elementos fundamentais:

Melodia a sucessão dos sons de diferentes alturas.

Ritmo o movimento dos sons regulados pela uma maior ou menor duração.

Harmonia os vários sons ouvidos ao mesmo tempo e que acompanham a melodia.

Na fita que acompanha este Cancioneiro, o professor poderá ouvir as músicas de Tom Jobim – suas melodias e ritmos tão brasileiros e característicos da bossa nova – com toda a riqueza e complexidade harmônica que ele lhes imprimiu.

A escrita musical

Ler e escrever música, compreendendo a notação musical básica, é muito mais simples do que se imagina. Outra coisa é ler uma partitura à primeira vista. Isto requer treino e muito exercício. Mas, da mesma forma que aprendemos a ler – soletrando, bem devagar – vamos, passo a passo “aprender a ler música”.

A notação musical convencional, como o próprio nome diz, é uma convenção e, como em toda convenção, o que é preciso é decodificar e compreender os seus símbolos.

Pauta ou Pentagrama

A escrita musical é feita numa grade de cinco linhas, horizontais, paralelas que formam entre si quatro espaços, chamada de pauta ou pentagrama. Contamos as linhas e os espaços de baixo para cima.

Exercício

Apresentar a pauta para os alunos e pedir que analisem o que estão vendo. Atenção: não vale dizer apenas cinco linhas. É preciso estabelecer a direção, a forma, a distância entre elas. Este exercício é interessante para discutirmos o que significa conceituar. Num conceito, todos os elementos envolvidos devem estar presentes de forma precisa. Não esquecer de, no conceito de pauta, incluir qual a utilidade (finalidade) da mesma.

Altura dos Sons

Quando dizemos que um som é grave, médio ou agudo estamos nos referindo a uma das qualidades do som ou parâmetros sonoros definidos como “altura dos sons”. Quanto maior o número de vibrações de um som, mais agudo ele será; quanto menor, mais grave. Por exemplo, no violão, as cordas mais finas vibram mais e, portanto, produzem sons mais agudos. As cordas mais grossas, bordões, vibram menos, logo produzem sons mais graves. O tamanho da corda também influencia. Por isso, quanto mais próximo ao corpo do violão pressionarmos uma corda, mais agudo será o som.

É importante um conceito correto de altura dos sons, para entendermos sua relação com a escrita das notas no pentagrama (pauta). As “bolinhas” que aparecem nas linhas e espaços da pauta correspondem às notas musicais. Cada nota tem uma localização no pentagrama, segundo a sua altura (mais aguda ou mais grave).

Exercícios

1. Pedir aos alunos que identifiquem sons do ambiente ou sons da natureza e os classifiquem em graves, médios ou agudos. Atenção para não generalizar alguns sons: em exemplos como “latido de cachorro”, é preciso estabelecer qual a raça, pois alguns têm sons graves e outros sons agudos.

2. Junto com os alunos, identificar as vozes mais agudas da turma e as mais graves.

Comparar as vozes das moças com as dos rapazes.

3. Se na escola há um piano, experimentar identificar as regiões cujos sons são mais graves, médios e mais agudos. Também é interessante comparar sons (notas) na mesma região, identificando qual a mais aguda ou a mais grave.

4. Tocar várias notas juntas em diferentes regiões do piano e pedir que os alunos identifiquem a altura. Por exemplo, numa seqüência de três: grave, agudo e médio. Fazer várias combinações e aumentar gradativamente o número de possibilidades.
 5. Abrir o piano mostrando-o por dentro. Reparar na diferença entre as cordas. Estabelecer comparações entre as regiões média, grave e aguda e a cordas.
 4. Se na escola há um violão, dedilhar cada corda e sentir a diferença de altura entre elas.
 5. Deixar que um dos alunos “toque” livremente no piano, enquanto os outros identificam, em que região está.
 6. Estabelecer um código com gestos para sons grave, médio e agudo. Criar com a sua turma uma “música” com diferentes sons explorando estas alturas. Um dos alunos será o regente / compositor. Este fará os gestos e a turma emitirá os sons. A turma pode também ser dividida em dois grupos, enquanto um faz sons graves, o outro fará agudos. Várias improvisações podem resultar desta brincadeira.
 7. Este código também poderá ser escrito, e um grupo terá que ler o que o outro compôs.
- Obs. Estes exercícios podem ser feitos por qualquer professor.

Notas Musicais

Temos sete notas musicais, chamadas de naturais: Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si. Nesta ordem elas se encontram num movimento ascendente (da mais grave para a mais aguda). Ora, o movimento descendente (da mais aguda para a mais grave) será o inverso: Si, Lá, Sol, Fá, Mi, Ré Dó.

Estas notas se repetem em diferentes alturas, indo dos sons mais graves até os sons mais agudos. Cada vez que este conjunto de notas se repete temos o que chamamos de 8ª (oitava). (Ver Curiosidades)

Exercícios

1. Existem músicas em que se pode perceber muito bem a seqüência destas notas em relação a sua altura. Por exemplo, no filme A Noviça Rebelde, existe uma música que nos mostra isto: Dó é pena de alguém, Ré que anda para trás etc . Outra música interessante é Minha Canção de Chico Buarque (da peça Saltimbancos). Cada verso é cantado numa das notas e a primeira sílaba de cada um, revela o nome das notas – Dorme a cidade, Resta um coração, Misterioso etc)
2. O professor de música poderá cantar esta seqüência, chamando atenção da turma para a afinação correta das notas. Isto pode ser feito por qualquer professor, desde que o mesmo seja afinado!

Claves

As claves são sinais que se coloca no início de cada pauta e que nos permitem identificar as notas que devem ser executadas, ou seja, qual a nota e em que altura (oitava).

A clave de Sol indica as notas mais agudas da região média para a região aguda propriamente dita.

Nas partituras para piano, as notas tocadas pela mão direita, geralmente estão nesta clave. Ao se representar a clave de Sol começa-se o seu símbolo a partir da segunda linha da pauta.

A clave de Fá (na quarta linha) indica as notas mais graves da região média para a região grave propriamente dita. Nas partituras para piano, esta clave é geralmente a da mão esquerda que toca o acompanhamento, a harmonia. Ao se representar a clave de Fá começa-se o seu símbolo a partir da segunda linha da pauta.

Estas são as claves mais comuns, embora também tenhamos a clave de Fá na terceira linha e as claves de Dó na primeira, segunda, terceira e quarta linhas.

Neste Cancioneiro, com exceção de O Boto, as partituras estão somente na clave de Sol. Exercícios

Pedir aos alunos que façam uma pauta e reproduzam a clave de Sol (começando sempre na segunda linha) e de Fá (começando sempre na quarta linha).

Lendo as Notas Musicais

Como o piano é um instrumento que tem uma extensão (em termos de altura) bem ampla e é bastante conhecido, será utilizado como referência.

Ver as notas no piano e a sua escrita correspondente nas claves. Lembrar que nosso piano não está completo. Existem outras oitavas acima (mais agudas) como também abaixo (mais graves).

O Dó é aquele que temos mais facilidade de cantar. É chamado de Dó Central, também chamado de Dó₃ (ver a explicação em Curiosidades). O da direita é mais agudo e o da esquerda mais grave. Vejamos o número de vibrações da nota Dó em diferentes alturas.

Dó 1 129,3 vibrações

Dó 2 258,6 vibrações

Dó 3 517,2 vibrações - Dó Central

Dó 4 1034,5 vibrações

Dó 5 2069 vibrações

Há uma regra onde fica fácil deduzir quais são as notas numa pauta, não é preciso decorar.

As claves dão o seu nome (Sol, Fá) para a nota que fica na linha onde ela começa.

Portanto, a Clave de Sol, que começa na segunda linha da pauta, faz com que a nota da segunda linha da pauta em que se encontra seja o Sol (Sol₃). Já a Clave de Fá, que começa na quarta linha, faz com que a nota da quarta linha da pauta em que se encontra seja um Fá (Fá₄), localizado na oitava abaixo em relação à oitava do sol da segunda linha na Clave de Sol.

Se na Clave de Sol, a nota Sol está na segunda linha, no espaço seguinte temos o Lá; na terceira linha, o Si e no quarto espaço o Dó e assim por diante, num movimento ascendente.

Partindo do mesmo Sol, na segunda linha, num movimento descendente, no primeiro espaço encontra-se o Fá; na primeira linha, o Mi .

Não há mais linhas na pauta mas as notas continuam em seu movimento descendente.

Usa-se, então, o que chamamos de linhas e espaços suplementares. A nota descendente ao Mi é o Ré, que nesta oitava em que está, se localiza no primeiro espaço suplementar inferior; a seguinte, o Dó (Dó Central), fica na primeira linha suplementar inferior.

A mesma regra se aplica em relação à Clave de Fá, lembrando somente, que ela dá o seu nome para a nota que fica na quarta linha da pauta onde ela está. Tentar acompanhar o movimento ascendente e descendente partindo do Fá na quarta linha.

Linhas e Espaços Suplementares podem ser colocados acima ou abaixo da pauta sendo denominados respectivamente de superiores e inferiores. Eles são como uma continuação da pauta e são representados por pequenos traços, horizontais, paralelos, eqüidistantes formando espaços entre si, como se pode observar nas partituras deste caderno. Estas linhas e espaços são contados de baixo para cima quando superiores e de cima para baixo quando inferiores.

Exercícios

1. Escrever uma pauta e colocar “bolinas” nas linhas e nos espaços. Atenção: não colocar a clave ainda. Perguntar à turma se é possível identificar as notas. A resposta deverá ser não, pois não se tem a clave que indica a altura e o nome das notas.
2. Escrever agora uma pauta com a clave de Sol e colocar notas, sendo que a primeira deverá estar na segunda linha. Colocar as notas bem espaçadas umas das outras, mas sem grandes intervalos entre elas. Explicar a regra de identificação das notas – a Clave dá seu nome à nota que fica na linha onde ela começa. Portanto, primeiro identificar a Clave e estabelecer onde fica a nota que tem o seu nome – Sol na segunda linha. As outras serão identificadas seguindo-se a ordem das notas na seqüência linha/espaço/linha.
3. Repetir o exercício, agora na Clave de Fá. Não esqueça que a primeira nota deverá estar na quarta linha (Fá).
4. O professor de música que tiver um piano, um teclado ou uma pianola, poderá fazer o seguinte exercício. Escrever a clave e a seqüência das notas do Sol² ao Sol⁴. Cantar com os alunos, acompanhando no piano. Pedir que um aluno vá apontando as notas. Fazer toda a seqüência no movimento ascendente, retornando no descendente. Depois, começando no Sol², tocar novamente esta seqüência bem devagar e parar em uma delas. Pedir que os alunos acompanhem cantando mentalmente as notas e dizer em qual você parou. Seguir a seqüência e parar novamente.
3. Copiar no quadro a partitura do início de Corcovado “Um cantinho... até a quem se ama”. Junto com os alunos, procurar identificar as notas.

Se os alunos perguntarem sobre as notas ligadas, explicar que isto tem a ver com o ritmo, e que cada coisa ao seu tempo.... Veremos mais adiante!

Atenção Para descobrir a nota inicial, o Mi, ter como referência sempre a nota Sol. Identificar o Sol – segunda linha da pauta. A primeira nota está abaixo do Sol, portanto, vamos descobri-la num movimento descendente: no primeiro espaço fica o Fá e, portanto na primeira linha fica o Mi.

Com a continuidade de exercícios de leitura de notas, os alunos as identificarão de imediato. Lembrar que o mais importante, é que eles percebam que há uma lógica na leitura das notas. Mais do que uma simples “decoreba” o que buscamos desenvolver em nossos alunos, seja qual for a disciplina, é a capacidade de perceber relações e de fazer deduções.

4. Outras sugestões para um início de leitura: Águas de Março, em que Tom Jobim se utiliza basicamente de três notas Mi, Ré e Dó.

Já no décimo segundo compasso se vê uma nota na segunda linha que é a nossa nota chave na Clave de Sol, ou seja, o Sol. A nota Sol se repete cinco vezes e dá um salto ascendente para o terceiro espaço. Vamos contar as linhas e espaços: estamos no Sol, (segunda linha), a seguir Lá (segundo espaço), depois Si (terceira linha), portanto, no terceiro espaço só pode ser o Dó.

Assim sendo, em “É peroba do campo” as notas correspondentes são Sol, Sol, Sol, Sol, Dó.

5. Outra música interessante é Sempre Verde, onde se pode treinar as notas suplementares inferiores. Vamos verificar:

*Se os alunos perguntarem o que significa o b ao lado do Lá – Lá bemol - ver o item alterações ou deixar para mais adiante.

Obs. Indicamos estas músicas, por estarem no tom de Dó Maior, sem alterações, isto é, todas as notas podem ser tocadas no piano nas teclas brancas. Entretanto, mesmo em Sempre Verde, cuja primeira parte está em Dó Maior (depois muda de tom) aparece o Lá^b – nota alterada devendo ser tocada na tecla preta, que fica à esquerda do Lá natural (tecla branca).

Curiosidades

Chamamos escala geral, o conjunto de sons musicais que o ouvido humano pode identificar e analisar e que compreende 97 sons. O Dó Central, que foi citado anteriormente, recebe este nome por ser a nota que se acha exatamente no meio da escala geral.

Desta forma, cada nota musical, além do seu nome é identificada por um número que determina sua altura, se mais grave ou aguda. A escala geral tem oito oitavas (de Dó a Dó), abrangendo das regiões mais graves às mais agudas. Vejamos como são denominadas estas regiões e como identificamos as oitavas em relação à altura de seus sons.

Região	Oitavas que compreende	Notas que abrange
Sub-grave	8 ^a -2 (oitava menos 2)	do Dó-2 (Dó menos 2) ao Dó-1 (Dó menos 1)
ou gravíssima	a 8 ^a -1 (oitava menos 1)	do Dó-1 (Dó menos 1) ao Dó1 (Dó1)
Grave	8 ^a 1 (oitava um)	do Dó1 ao Dó2
Média	8 ^a 2 a 8 ^a 3	do Dó2 ao Dó 3 do Dó3 ao Dó4
Aguda	8 ^a 4	do Dó4 ao Dó5
Super-Aguda ou Agudíssima	8 ^a 5 a 8 ^a 7	do Dó5 ao Dó6 do Dó6 ao Dó7

RITMO

Quando cantamos uma canção, podemos perceber que algumas sílabas duram mais tempo que outras. Também, fazemos pausas, isto é, silêncios de diferentes durações. Estas pausas são importantes para que possamos respirar ao cantar e muitas vezes nos indicam o término de uma “idéia” musical (de um inciso ou de uma frase).

Ritmo é a forma pela qual as diferentes durações dos sons e pausas (mais breves ou mais longos) se distribuem no tempo. Podemos criar combinações rítmicas variadas, simples ou de extrema complexidade.

Estas combinações rítmicas, a que chamamos células rítmicas, nos dão os diferentes estilos de música: samba, rock, baião, bossa nova, valsa etc.

As durações das notas e das pausas são representadas pelos valores rítmicos ou figuras: da semibreve (de maior duração – tomada como unidade nesta divisão proporcional dos valores) à semifusa (menor duração). As notas são chamadas de valores positivos e, as pausas, como representam silêncio, são chamadas de valores negativos (sem que isto tenha um sentido depreciativo de ausência de valor).

1 w = 2 h = 4 q = 8 e = 16 x = 32 x = 64 q
semibreve mínima semínima colcheia semicolcheia fusa
semifusa

Vamos imaginar que estes retângulos correspondem a durações em minutos e segundos.

Analisar a divisão proporcional destes valores:

Se o retângulo maior valer 1 minuto, isto significa que a semibreve que está dentro dele soará durante 1 minuto. Portanto, a mínima, que vale a metade da semibreve, irá durar 30 segundos. Continuando a relação de metade-dobro:

Cada semínima deverá soar 15 segundos

Cada colcheia 7 segundos e meio

Cada semicolcheia 3,75 segundos

Com estas figuras (valores), e as relações estabelecidas entre elas, escreve mos o ritmo de qualquer música.

Exercícios

1. Após analisar a letra de uma das músicas do Cancioneiro, cantar com a turma, procurando prestar atenção nas sílabas que demoram mais, assinalando-as com um círculo. Depois, acompanhar a música, cantando e olhando a partitura. Confirmar se as sílabas correspondem às notas cujos valores rítmicos correspondem a semibreves e mínimas.

Sugerimos começar com Garota de Ipanema. Depois Chovendo na Roseira (ver a explicação sobre “ligaduras” – sinal que indica que a nota prolonga o seu valor). Outras sugestões: Borzeguim, Corcovado, Samba do Avião, Sabiá, Querida.

2. Cantar com a turma o Samba do Avião, e levar os alunos a observarem como o trecho: “RiodeJaneiroRiodeJaneiro” é cantado mais rápido e com a mesma duração. Confirmar na partitura: 12 colcheias correspondem a este trecho. Também na introdução de Correnteza e na introdução de Sabiá, várias notas soam com uma duração muito breve. Comparando com a partitura, elas podem ser identificadas nas semicolcheias que lá estão. O mais importante é que os alunos percebam que as notas, em suas diferentes representações, mostram se devem ser executadas com uma duração mais longa ou mais breve, e que esta duração sempre manterá a proporcionalidade estabelecida pelos valores ou figuras rítmicas.

3. Os valores musicais são um instrumento bem interessante para se trabalhar frações e proporções. Os professores de Música ou de Matemática podem aproveitar o quadro proporcional dos valores, estabelecendo outras relações: Se a mínima durar 1 segundo, quanto tempo as outras notas valerão? Acompanhando no relógio, emitir a sílaba “tá” correspondendo a mínimas (cada “tá” deverá durar um segundo); semínimas, (dois “ta” por segundo). Uma parte da turma poderá marcar os segundos com a sílaba “tã” correspondendo à mínima, enquanto a outra bate palmas correspondendo às semínimas. Atenção cada “tã” deve prolongar-se por todo este tempo – 1 segundo e cada palma deverá soar exatamente meio segundo. Quanto à semibreve, levar os alunos a descobrirem quanto tempo deverá durar e combinar uma forma de executá-la. E se a semínima durar um segundo? Estabelecer as relações: colcheia = 1/2 segundo; mínima = 2 segundos; semibreve = 4 segundos.

Pulso

Pegar o seu pulso e sentir as pulsações. Elas mantêm uma constância e uma regularidade. Em música acontece o mesmo. As combinações rítmicas (células rítmicas) de uma música, têm sempre como referência explícita ou implícita uma pulsação rítmica constante e regular. Esta sucessão de pulsações regulares são os tempos.

Exercícios

Cantar com a turma Garota de Ipanema. Sentir a pulsação e marcar os tempos, estalando os dedos. Levar os alunos a perceberem como todos estalam os dedos juntos, no mesmo momento. Isto acontece por causa do padrão regular das pulsações presente em todas as músicas. Tentar depois em Sabiá e Pato Preto.

Atenção pois em Sabiá, o pulso será mais lento e em Pato Preto mais rápido.

Obs. Sugerimos estalos pois palmas podem levar os alunos a marcarem as células rítmicas, ou a fazerem outro acompanhamento rítmico.

Compasso - métrica

Esta série de pulsações, isto é, de tempos de mesma duração, podem ser agrupados dois a dois, três a três, quatro a quatro. Estes são os agrupamentos mais comuns na música ocidental seja popular, folclórica, ou na chamada música clássica. Entretanto, em outras

culturas, como nas músicas tradicionais do Oriente e da África, são comuns outros agrupamentos. Estes agrupamentos de tempos são o que chamamos de compassos. O primeiro tempo é sempre um pouco mais forte. Em música dizemos, mais acentuado. Estes acentos são um fator importantíssimo e essencialmente musical.

Quando numa música, os compassos são agrupados de dois em dois tempos, dizemos que a música está no compasso Binário. De três em três, Ternário. De quatro em quatro, Quaternário.

Por exemplo, marcha, baião, tango, samba são binários. A maior parte das cantigas de roda também.

As valsas são ternárias. Teresinha de Jesus (cantiga de roda) é em compasso ternário. Os hinos (Hino Nacional, da Bandeira, da Independência) são quaternários. Funks, Yê-Yê-Yê, boleros, blues e jazz, também.

Exercícios

1. Cantar novamente com a turma, as músicas indicadas anteriormente (Pato Preto, Sabiá, Garota de Ipanema) e prestar atenção se não temos um agrupamento de dois estalos (ou palmas), onde o primeiro é um pouco mais acentuado que o segundo. Estas músicas são binárias.

Tentar o mesmo em Borzeguim, Samba do Avião, Boto, Corcovado, Samba de Maria Luiza, Passarim.

2. Cantar as outras músicas do Cancioneiro, classificando-as quanto ao compasso. Somente Chovendo na Roseira está no compasso ternário. Correnteza, Sempre Verde e Querida são compasso quaternário.

3. Escolher outras músicas sugeridas pela turma e/ou pelo professor de música (valsas, hinos, etc) e identificar o compasso das mesmas. O professor de Música poderá fazer a regência mostrando como se marca os tempos nos diferentes compassos. A regência mais tradicional é feita da seguinte maneira:

Binário primeiro tempo em baixo, segundo tempo em cima.

Ternário primeiro tempo em baixo, segundo à direita e terceiro em cima.

Quaternário primeiro em baixo, segundo à esquerda, terceiro à direita e quarto em cima.

Incentivar a turma a reger!

Atenção os gestos devem ser claros e precisos, para que a turma possa perceber os diferentes movimentos em cada compasso.

Representação dos Compassos

Logo no início da música, na primeira pauta, encontramos dois números sobrepostos. O de cima indica quantos tempos teremos em cada compasso. O de baixo indica qual a figura, o valor rítmico adotado que vale um tempo, isto é, qual dos valores ou figuras valerá um tempo naquela música. A isto chamamos unidade de tempo. Tendo a unidade de tempo, podemos deduzir a unidade de compasso, isto é, qual a figura que, sozinha, demorará (soará) durante todos os tempos do compasso.

Anteriormente, vimos os valores absolutos das figuras, agora veremos seu valor relativo: a quantidade de tempos ou de parte de tempos que lhe caberá em cada música.

Por exemplo:

2 indica um compasso binário, dois tempos em cada compasso.

2 indica que a mínima (h) vale um tempo. Portanto, a mínima é a unidade de tempo e a semibreve (w), valendo dois tempos, será a unidade de compasso.

Este compasso também, pode ser representado por este símbolo C.

4 indica um compasso quaternário, quatro tempos em cada compasso.

4 indica que a semínima (q) vale um tempo. Sendo a semínima, a unidade de tempo.

Portanto, a semibreve (w) valerá quatro tempos e será a unidade de compasso.

Este compasso também, pode ser representado por este símbolo: c.

3 indica um compasso ternário, três tempos em cada compasso.

4 indica que a semínima (q) vale um tempo. Logo, a semínima é a unidade de tempo e a mínima pontuada valerá três tempos, sendo a unidade de compasso. (Ver Ponto de Aumento)

Obs. Optamos por analisar somente os compassos simples, ou seja, aqueles cuja unidade de tempo é representada por uma figura divisível por dois e portanto não pontuada, por serem estes os mais comuns e os que constam das músicas do Cancioneiro. Entretanto, em música também temos o que chamamos Compassos Compostos. São aqueles em que cada tempo é subdividido em três partes iguais e, portanto, a unidade de tempo será sempre uma figura pontuada. Estes compassos são representados no numerador pelos números 6, 9 ou 12 – indicando a quantidade de partes de tempo constantes em cada compasso.

6 (dois tempos em cada compasso, cada tempo subdividido em três partes iguais de tempo, chamado de binário composto);

9 (três tempos - ternário composto);

12 (quatro tempos - quaternário composto).

Exercícios

1. O professor (não necessariamente o de música) pode pedir à turma que identifique o compasso na primeira pauta das partituras do Cancioneiro. Conferir os sinais que indicam o compasso das músicas, com a classificação feita anteriormente (músicas em compasso binário, ternário, quaternário).

Importante chamar a atenção para o conceito de símbolo, código e representação gráfica em diferentes linguagens e em diferentes línguas. (Ex. código de trânsito, a escrita e suas convenções em outras línguas como japonês, hebraico).

2. Dividir a turma em grupos e dar pelo menos duas partituras para cada grupo. Pedir que os alunos observem os números embaixo das claves em cada pauta. Perguntar o que devem significar e qual a utilidade dos mesmos, provocando uma “tempestade de idéias”. Os números indicam o número do compasso que inicia cada pauta. Por isso, na primeira pauta temos o número 1 (primeiro compasso). Contando quantos compassos há nesta pauta, veremos que na pauta seguinte, estará o número correspondente à numeração deste compasso e assim por diante.

Prosódia

Os acentos no tempo forte são um fator importantíssimo e essencialmente musical.

Se você observar, a sílaba do tempo forte é a sílaba tônica da palavra.

Esta é uma das regras da prosódia. A prosódia nos ensina como ajustar as palavras à melodia da música e vice-versa. O encadeamento e a sucessão das sílabas fortes e fracas devem coincidir respectivamente com os tempos fortes e fracos dos compassos da melodia.

Atenção em: Águas de Março, no trecho inicial “É pau, é pedra, é o fim do caminho”; em Chovendo na Roseira, nos versos “carregadas pelo vento” e “carregou meu pensamento”. Para não ferir as regras da Prosódia, Tom Jobim mudou o compasso nestes trechos das músicas.

Também num pequeno trecho instrumental de Passarim, há uma indicação de mudança de compasso. Verificar nas partituras.

Exercícios

1. O professor de Português, pode fazer a leitura de O Boto e convidar alguns alunos para declamarem a poesia. Levar a turma a prestar atenção na acentuação de cada verso, marcando a sílaba mais acentuada.

Dando continuidade, o professor de Música (ou mesmo o de Português), poderá comparar os versos com os acentos musicais. O tempo forte coincide com a sílaba forte.

O professor de música poderá também chamar atenção para como o verso começa em relação ao ritmo da melodia. O tempo forte, será sempre uma pausa, introduzindo a noção de contratempo.

Chamar atenção para o trecho “Ontem vim de lá do Pilar” , que começa no primeiro tempo, diferenciando e comparando-o com “Ainda ontem vim de lá do Pilar”.

2. Outras músicas poderão ser analisadas, confirmando esta regra.

3. Analisar com a turma Chovendo na Roseira, perguntando porque Tom Jobim mudou o compasso em alguns versos: “carregadas pelo vento” e “carregou meu pensamento”.

4. Escutar o gravação de Borzeguim, prestando bastante atenção em como é cantada a palavra “Escuta”. Lançar a dúvida para a turma: por que as duas primeiras sílabas desta palavra estão se referindo a uma só nota? Por que podem cair no tempo forte (compasso 82 e 84)? Fazer uma relação da forma como falamos algumas palavras (por exemplo, “scuta”) e como as escrevemos – linguagem oral e linguagem escrita. Este é um bom exercício para o professor de Português.

Divisão dos Compassos e Subdivisão dos Tempos

Numa música, cada pulsação, cada tempo tem exatamente a mesma duração. Se num tempo temos mais de uma nota a duração deste tempo terá que ser subdividida entre estas notas. Também podemos ter notas que duram mais de um tempo ou mesmo que duram uma quantidade de tempos que supera a quantidade de tempos do compasso. Para aumentar o valor de uma nota usamos:

Ponto de Aumento um pontinho colocado à direita da nota e que vale exatamente a metade do valor da nota

Ligadura uma linha curva que liga duas notas seguidas na mesma altura ou seja duas notas que têm o mesmo som e portanto ficam no mesmo lugar na pauta. Neste caso, somente a primeira é emitida respeitando-se o seu valor rítmico e prolongando-se o seu som durante o tempo do valor rítmico seguinte. Desta forma, a nota deve soar pela duração dos valores somados.

Exercícios

1. Transcrever no quadro o trecho de Correnteza do compasso 18 ao 21. Analisar com os alunos a divisão dos compassos e a subdivisão dos tempos.

O primeiro passo é identificar o compasso – quaternário . Depois identificar a unidade de tempo: a figura ou valor que vale um tempo. Esta figura será a semínima. Agora, vamos estabelecer, de acordo com o quadro anterior, as durações relativas de cada uma das outras figuras. A colcheia, que vale a metade da semínima, soará por meio tempo. A mínima, que vale o dobro da semínima, valerá (durará) dois tempos. A semibreve, que vale o dobro da mínima e quatro vezes a semínima, soará por quatro tempos, sendo, portanto, a unidade de compasso.

É importante marcar os quatro tempos de cada compasso e quanto vale cada uma das figuras (notas e pausas). Chamar atenção para as notas ligadas.

Obs1. Se o professor preferir, poderá começar marcando os tempos e deduzir com os alunos quanto vale cada figura. Por exemplo: se num tempo há duas figuras iguais, cada uma valerá meio. Se num compasso de quatro tempos há apenas uma figura, esta só poderá valer quatro tempos.

Obs2. Mais do que decorar o nome das figuras, é importante que os alunos percebam a relação entre elas.

2. O mesmo exercício com o primeiro verso de Chovendo na Roseira que corresponde na partitura ao trecho do compasso 5 ao 10.

3. O professor de música poderá analisar com os alunos a partitura de Sabiá, Pato Preto, Sempre Verde, Borzeguim, Querida, e chamar atenção para as Quiálteras: Estes grupos de notas, geralmente três (também chamadas de tercinas), estão no mesmo tempo e são executadas com o mesmo valor. São, geralmente, representadas por uma ligadura, sob ou sobre a qual escrevemos o número 3. Se nos orientarmos pela subdivisão dos tempos em duas partes, constatamos que a segunda metade cai entre a segunda e a terceira nota destes grupos de tercinas.

Atenção Em Borzeguim, em algumas tercinas, uma das notas é uma pausa .

Em Sempre Verde, temos duas notas como quiálteras: a primeira sendo uma semínima e a segunda uma colcheia. Não esqueça que uma semínima vale duas colcheias... Este é um interessante desafio para análise. De que outras formas esta célula rítmica poderia ser escrita? (A semínima poderia ser representada por duas colcheias ligadas.)

Mas não esqueça que o mais importante é que os alunos percebam a diferença na forma de executá-las. Em Querida, isto fica bem claro, pois as quiálteras se encontram apenas na parte onde a melodia se apresenta sem letra.

Deslocando as acentuações naturais

Muitas vezes nas músicas temos um efeito de deslocamento da acentuação natural, ou seja, o tempo forte, primeiro tempo, é preenchido por pausa (silêncio) ou então temos um prolongamento do som anterior. Convém lembrar que todo tempo tem uma parte forte e outra fraca. A parte forte de um tempo é exatamente o momento em que a marcação do tempo é feita. O resto da duração do tempo constitui a parte fraca. Portanto, este deslocamento pode ser feito em qualquer um dos tempos do compasso.

Síncope quando uma nota é executada em tempo fraco ou parte fraca de tempo e se prolonga ao tempo forte ou parte forte do tempo seguinte.

A síncope é regular quando as notas que a formam têm a mesma duração. É chamada de irregular quando suas notas têm durações diferentes.

Contratempo quando a nota soa em tempo fraco, ou parte fraca de tempo, sendo antecedida, isto é, tendo no tempo forte ou na parte forte do tempo uma pausa.

Tanto a síncope quanto o contratempo produzem um efeito de deslocamento das acentuações naturais. São muito utilizadas na nossa música. O segredo do samba, este ritmo tão brasileiro, está nas síncopes, tanto que dizemos que o samba é um ritmo sincopado. A bossa nova também faz uso de síncopes e contratempos; é o que lhe dá aquele balanço de uma nova bossa!

Exercícios

1. Analisar com os alunos partituras onde poderão ser encontrados ritmos sincopados. Sugerimos Sabiá, Samba de Maria Luíza, Samba do Avião, Querida, Chovendo na Roseira. Nesta última, há síncopes com e sem ligadura – “A frescura das gotas úmidas”).

2. Para descobrir e analisar contratempos sugerimos:

Sabiá, Pato Preto, Borzeguim e Chovendo na Roseira diferenciando síncopes de contratempo;

Corcovado todos os versos começam em contratempo exceto o “até o apagar da velha chama”. É interessante fazer uma relação com a letra e o efeito melódico que produz;

O Boto descobrir o trecho que não começa com contratempo;

Querida comparar a entrada de incisos com e sem contratempo cantar percebendo a diferença (por exemplo: “longa é a tarde” é diferente de “longa é a dor”. Relacionar com o que foi discutido sobre prosódia.

Andamento

Ouvir os batimentos do coração. Uma célula rítmica se repete de forma constante e regular. Entretanto se você correr durante 10 minutos, o seu coração vai, como costumamos dizer, acelerar. A célula rítmica é a mesma, seus batimentos não mudaram. O que mudou foi a velocidade.

Em música acontece a mesma coisa. A isto chamamos Andamento. Andamento é o que vai determinar a velocidade do pulso, dos tempos. Algumas vezes, dois intérpretes gravam a mesma música e um canta um pouco mais lento e o outro, um pouco mais rápido.

Assim, o ritmo e o andamento são os componentes básicos da marcação.

No princípio do século XVIII os compositores eruditos italianos resolveram dar nomes aos principais andamentos:

Largo, Larghetto, Adágio Andamentos mais lentos (também podemos encontrar Grave e Lento)

Andante, Andantino, Moderato, Allegretto Andamentos Médios

Allegro, Vivace, Vivo, Presto e Prestíssimo Andamentos mais rápidos

Para determinar com total precisão a duração exata dos tempos, existe um aparelho – o metrônomo – inventado por Loulié em 1710. Este nome foi dado, anos depois, por Maelzel (1772-1838). O metrônomo regula e marca os andamentos musicais. Funciona através de um sistema mecânico e por movimentos oscilantes de um pêndulo fixo com um peso, que pode ser deslocado (abaixado ou levantado, acelerando ou retardando o andamento). Quanto mais próximo da base o peso estiver, mais rápido serão os movimentos do pêndulo e, portanto corresponderá a andamentos mais rápidos. Quanto mais longe da base, mais lentos serão os andamentos. Cada batida corresponde à duração de um tempo.

Vejam os andamentos mais comuns nos metrônomos e quantas batidas ou tempos, estes andamentos têm por minuto.

Andamento número de batidas por minuto

Largo 40 a 60

Larghetto 60 a 66

Adágio 66 a 76

Andante 76 a 108

Moderato 108 a 120

Allegro 120 a 168

Presto 168 a 208

Exercícios

1. Em algumas das partituras deste Cancioneiro, está indicado o andamento Moderato. Pesquisar nas partituras, junto com a turma, e ver se encontra estas músicas: Passarim – Águas de Março - Samba do Avião – Querida – O Boto. Cantar e escutar as gravações e perceber se o pulso das mesmas é semelhante.
2. Escutar com a turma a gravação de Sabiá. Perceber como o andamento é mais lento, talvez para provocar um clima de nostalgia. Esta música pode ser trabalhada pelo professor de História comentando o contexto sócio-político em que foi composta.
3. A mesma comparação de andamento mais lento pode ser feita em Corcovado.

Alterando o andamento

Às vezes no decorrer de uma música, o andamento pode ser alterado em algum trecho para dar mais expressão. Estes trechos são sinalizados. Vejamos as mais comuns e que são as que Tom Jobim utiliza em suas partituras.

Acelerando (accel . —) indica que devemos apressar o andamento.

Ritardando (ritard.—), Ralentando (rall.—) indica que devemos diminuir o andamento

Rubato indica que o trecho pode ser executado com uma certa liberdade no valor das figuras, entretanto isto não deve alterar a divisão dos compassos, ou seja, a acentuação dos tempos fortes (primeiro tempo).

Fermata colocada acima ou abaixo de uma nota, indica que esta deve se prolongar mais tempo que o seu valor estabelecido, variando de acordo com a vontade do intérprete.

Exercícios

1. Escutar com a turma o Samba de Maria Luiza. Analisar as diferenças de andamento: começa lento, depois engrena num sambinha gostoso “pra chuchu” bem mais para um andamento Allegro. Comparar com a partitura. As palavras Rubato indicam a liberdade com que Tom canta o início da música. A palavra Ritmo assinala que o andamento característico da música (como o próprio nome diz – samba –) deve ser mantido daí para adiante.
2. Escutar com a turma a gravação de Correnteza. Perceber as diferenças no andamento e assinalar as estrofes ou versos onde isto acontece. Comparar com a partitura. Cantar Correnteza, mantendo sempre o mesmo andamento. Comparar as duas formas e discutir a importância destes efeitos na interpretação da música.
3. Em Pato Preto e Sempre Verde também podem ser encontradas estas indicações de “rallentando”. Procurar na partitura e confirmar ouvindo as interpretações na fita.
4. Junto com a turma, encontrar as fermatas de Correnteza e Sempre Verde. Analisar seus efeitos. Uma dica: estão nos últimos compassos.

INTERVALOS

As notas têm uma seqüência e uma ordem em relação à altura dos sons: Dó, Ré, Mi Fá, Sol, Lá Si. Quando aparecem nesta ordem, mesmo que apenas duas ou três, dizemos que estas notas estão em graus conjuntos. Mas quando um compositor faz uma música, na seqüência de sua melodia ele pode usar qualquer uma delas, fazendo intervalos.

Intervalo é a distância entre a altura de dois sons.

Os intervalos recebem o nome segundo o número de notas que os separam. Por exemplo, em Águas de Março, (“É pau, é pedra” do Mi para o Dó temos um intervalo de 3ª pois

abrange três notas (Mi, Ré, Dó). Já do Sol para o Dó (em “É peroba do campo”- nas notas correspondentes as sílabas “do” e “cam”) é um intervalo de 4ª pois abrange quatro notas:

Sol, Lá, Si, Dó.

Os intervalos podem ser:

quanto a textura

Intervalo Simples quando compreendido em uma 8ª;

Intervalo composto quando ultrapassa uma 8ª

quanto a execução

Intervalos Melódicos quando as notas soam sucessivamente;

Intervalos Harmônicos quando as notas soam simultaneamente como nos acordes.

quanto ao movimento

superiores quando a 1ª nota é mais grave que a 2ª

inferiores quando a 1ª nota é mais aguda que a 2ª

A menor distância entre dois sons é chamado de semitom. Este é o menor intervalo que o nosso ouvido está acostumado a perceber e classificar. É o menor intervalo utilizado na música ocidental.

Os semitons podem ser:

Semitom diatônico entre duas notas de nomes diferentes.

Semitom cromático formado por duas notas de nomes iguais.

Tom é o intervalo composto por dois semitons.

No teclado do piano há notas pretas e brancas. Elas nos ajudam a entender melhor o que vem a ser um tom e um semitom.

Podemos observar que não há nenhuma tecla (preta) entre o Mi –Fá nem entre o Si – Dó. Estes são intervalos de semitom. São semitons diatônicos pois acontecem entre notas de nomes diferentes.

Já entre: Dó – Ré // Ré – Mi // Fá –Sol // Sol – Lá // Lá – Si, há uma tecla preta. Estes são intervalos de tom, ou de 2ª maior.

Ora, se um tom é composto de dois semitons, onde estão os dois semitons existentes entre estas notas?

Estão entre a tecla branca e a tecla preta.

Para compreendermos melhor quais são as teclas pretas e como podemos identificá-las é preciso entender o que chamamos em música de Alterações.

Alterações são sinais que colocamos antes de uma nota elevando ou abaixando sua altura (entonação) de um ou dois semitons. Os sinais de alteração são estes:

Alteração	Nome	Função
[sustenido	eleva a nota um semitom
]	Dobrado-sustenido	eleva a nota dois semitons
{	bemol	abaixa a nota um semitom

” Dobrado-bemol abaixa a nota dois semitons
N bequadro anula o efeito das outras alterações, fazendo
a nota voltar a entonação natural.

Se elevarmos o Fá um semitom, teremos um FáI (sustenido) que fica na tecla preta à direita da tecla do fá natural (tecla branca). Portanto, o intervalo entre Fá – FáI é um semitom cromático, pois as duas notas têm o mesmo nome.

Se abaixarmos o Sol, um semitom, teremos o Solb (bemol) que fica na tecla preta à esquerda da tecla do sol natural (tecla branca). Este também é um intervalo de semitom cromático (Sol – Solb), pois as duas notas têm o mesmo nome.

Mas observamos que, tanto o FáI como o Solb ficam exatamente na mesma tecla preta entre o Fá e o Sol naturais. Estas notas são chamadas de Notas Enarmônicas, ou seja, notas que possuem o mesmo som (são tocadas no teclado no mesmo lugar), entretanto têm nomes diferentes.

Fá sustenido e Sol bemol são notas enarmônicas: duas notas de mesmo som mas escritas de maneiras diferentes.

Os Sinais de Alteração podem aparecer:

- logo após a clave e são chamados de acidentes fixos indicando que o seu efeito dura por todo o trecho. São notas alteradas que pertencem ao tom.
- no decorrer da música, tendo validade somente no compasso em que se encontram. São chamados de ocorrentes.
- para prevenir erros, evitando possíveis confusões numa leitura rápida. Por exemplo, uma nota que foi alterada em compassos anteriores. São mais raros, aparecem entre parênteses e são chamados de alterações de precaução.

Exercícios

1. Localizar com os alunos, no desenho do piano outros intervalos de semitom cromáticos e diatônicos.

2. Copiar no quadro os compassos 3, 4 e 5 de Querida que correspondem ao trecho “Longa é a tarde / longa é a vida / de tristes flores” Analisar os intervalos. Aí temos intervalos de tom e semitons, cromáticos e diatônicos.

Cantar este trecho de Querida com a turma, levando os alunos a reconhecer estes intervalos. Procurar outros trechos nesta música e cantá-los estabelecendo correspondência com o anterior. O mais importante é que percebam a diferença de entonação, a diferença entre um intervalo de semitom e de tom.

Atenção explicar que os bemóis que aparecem logo após a clave fazem parte das alterações pertinentes ao tom da música que é Lá^b maior (veremos isto mais adiante) e indicam que todas as notas Si, Mi, Lá, Ré que aparecerem no decorrer da música serão bemóis, ou seja, abaixados um semitom em relação à entonação natural destas notas. Por isto, é que se fez necessário colocar um bequadro no Mi correspondente a sílaba tris (tristes).

3. O professor de Matemática pode estabelecer a proporção entre as seguintes notas e suas vibrações. Mas mesmo a olho nu podemos perceber que do Mi para o Fá o número de vibrações é bem menor. Mi – Fá é um semitom.

Dó ₂	258,6
Ré ₂	290,2
Mi ₂	325,2
Fá ₂	345,2

Sol2 387,5

Um pouco mais sobre intervalos

Vimos que um intervalo é nomeado de acordo com o número de notas que abrange; 2ª, 3ª, 4ª, etc. Mas, de acordo com o número de tons e semitons contidos nos intervalos, eles podem ser classificados em maior (M), menor (m), justo (j), aumentado (aum) e diminuto (dim).

2ª	Maior	1 tom	Dó - Ré	3ª dim	Corcovado: “Um cantinho um violão” / “Pra fazer feliz” / “Muita calma pra pensar”
2ª	Menor	1 semitom	Dó - Réb		Querida: “Longa é a” / “De tristes”
2ª	Aumentada	1 tom e 1 st	Dó - RéI	3ª m	
3ª	Maior	2 tons	Dó - Mi	4ª dim	Águas de Março: “É pau é pedra” Borzegim: “Bor-ze-guim”
3ª	Menor	1 tom e 1 st	Dó - Mib	2ª aum	Sanba do Avião: “ma can (em minha minha alma canta)
3ª	Aumentada	2 tons e 1 st	Dó - MiI	4ª j	Sabiá: “vez pos” (em talvez possa)
3ª	Diminuida	1 tom	Dó - Mibb	2ª M	O Boto: “a-i ah!” Compasso 192 ao 193 Sabiá: “pan-tar” (em “possa es-pantar”)
4ª	Justa	2 tons e 1 st	Dó - Fá	3ª aum	Chovendo na Roseira: “Olha” / “seira” (em roseira).
4ª	Aumentada	3 tons	Dó - FáI	5ª dim	Sabiá: “meu lu” (em “Para o meu lugar”)
4ª	Diminuta	2 tons	Dó - Fáb	3ª M	Sabiá: “mor tal” (em “e algum amor talvez”) Querida: “que-ri” (em “trovador Que-ri-da)
5ª	Justa	3 tons e 1 st	Dó - Sol	6ª dim	Querida: “do pes” (em “fé do pes-cador”) Pato Preto: “São Pau” (em “O Zeca foi lá pro São Paulo” Garota de Ipanema: “mar Mo” (em “caminho do mar Moça do”)
5ª	Aumentada	4 tons	Dó - SolI	6ª M	
5ª	Diminuta	3 tons	Dó - Solb	4ª aum	Sabiá: “já não” (em “palmeira que já não há”) Chovendo na roseira: “ca-re-ga-das” e “car-re-gou meu”
6ª	Maior	4 tons e 1 st	Dó - Lá	7ª dim	Águas de Março: “ma - dei” (em “é o nó da ma-dei-ra) / ”ri-ban-ceira” / “pro-fun-do”
6ª	Menor	4 tons	Dó - Láb	5ª aum	Garota de Ipanema: “do por” (em “lindo por causa do amor”) Sempre Verde: “mar e o” (em “verde do mar e o

				paraíso”)
6ª	Aumentada	5 tons	Dó - Lá	7ª m
6ª	Diminuta	3 tons e 1 st	Dó - Lább	5ª j
7ª	Maior	5 tons e 1 st	Dó - Si	8ª dim
				Águas de Março: na parte instru-mental, compasso 70 e
				71 ouve-se o intervalo de Dó – Si.
7ª	Menor	5 tons	Dó - Sib	6ª aum
				Sabiá: “mei – ra” (em “de uma pal-meí- ra)
7ª	Aumentada	6 tons	Dó - SiI	8ª j
7ª	Diminuta	4 tons e 1 st	Dó - Sibb	6ª M
8ª	Justa	6 tons	Dó - Dó	7ª aum
				Samba de Maria Luíza: “e é” (em “e é por isso
				que o papai”)
				Sabiá: “Foi lá” (compasso 17 e 18).
8ª	Aumentada	6 tons e 1 st	Dó - DóI	
8ª	Diminuta	5 tons e 1 st	Dó - Dób	7ª M

Exercícios

1. Em Chovendo na Roseira, Tom Jobim faz uma seqüência alternando sucessivamente 5ª justas inferiores e 4ª justas superiores: “Pé-ta-las de ro-sas car-re-ga - (das)” e “Um amor tão pu-ro car-re-gou”. Idem em “pelo vento” e “pensamento”(5ª j inf / 4ª j sup / 5ª j inf).
2. Observe a melodia no final de Águas de Março (compasso 111 a 122). Há uma seqüência de intervalos descendentes começando com 7ª m (Dó – Sib); 6ª M (Dó – Lá); 6ª m (Dó – Lább); 5ª justa (Dó – Sol); repete a 5ª j (Dó – Sol); 4ª aum (dDó – FáI); 4ª j (Dó – Fá); 3ª M (Dó – Mi); 3ª m (Dó – Mib); 2ª M (Dó – Ré); 2ª m (Dó – Réb).
3. Reparar que os dois primeiros versos de Sempre Verde foram compostos sobre intervalos melódicos de 3ª (maiores e menores) como também o terceiro verso, com exceção do Fá para o Sol onde temos um intervalo de 2ª Maior que equivale a um tom. Encontrar outros trechos em que isto acontece.
4. Chovendo na Roseira tem um trecho instrumental que na partitura corresponde aos compassos 29 a 42. Aí podem ser observados intervalos harmônicos – duas notas tocadas simultaneamente - de 3ª M e 3ª menor.

ESCALAS

Tons

Até agora vimos que a música ocidental está organizada num sistema que se compõe de:

- 7 sons principais chamados de naturais
- destes 7, derivam mais 5, chamados acidentais ou alterados (bemóis e sustenidos)
- que o padrão de medida que, concretamente, mede a relação entre os sons é o tom que se subdivide em 2 semitons.

Aos 7 sons naturais dispostos sucessivamente, chamamos de Escala Diatônica.

Cada uma das notas recebe o nome de grau. Estes são numerados em algarismos romanos e têm uma função própria.

I	grau	Tônica ou fundamental	(grau tonal)
II	grau	Supertônica	

III	grau	Mediante	(grau modal)
IV	grau	Subdominante	(grau tonal)
V	grau	Dominante	(grau tonal)
VI	grau	Superdominante	(grau modal)
VII	grau	Sensível	
VIII	grau	Tônica (repetição do I uma 8ª acima)	

Os tons e semitons na escala diatônica podem ser dispostos de duas formas a que chamamos Modos: o modo Maior cuja escala modelo tem como fundamental a nota Dó; e o modo menor cuja escala modelo tem como fundamental a nota Lá.

INSTRUMENTOS MUSICAIS

Dez mil anos antes do nascimento de Cristo, o ser humano já havia inventado instrumentos de sopro. Simples, feitos de ossos de rena, eram apitos de uma nota só ou flautas com três ou mais orifícios.

O instrumento de sopro funciona a partir da passagem do ar por um tubo. Quanto mais curta for a coluna de ar, mais agudo será o som.

A mesma lógica diferencia os instrumentos de sopro entre si. A flauta transversal, com 2,5 centímetros de diâmetro, tem 66 centímetros de comprimento. O flautim é mais curto – o tubo é justamente a metade do da flauta, produzindo, portanto, sons mais agudos. As flautas, originalmente, eram de madeira e tocadas na vertical, como ainda ocorre com a flauta doce ou flauta de bico. Até hoje a flauta é classificada como um instrumento de sopro de madeira.

A primeira flauta de metal foi fabricada por Theobald Boehm, em meados do século XIX. Boehm espaçou cientificamente os orifícios e acrescentou as chaves protegidas por sapatinhas de feltro, que permitem a vedação completa da passagem de ar. Hoje, as flautas transversais de metal – às vezes de ouro, muitas vezes de prata – são tocadas na horizontal.

Na família de instrumentos de sopro de madeira temos ainda: oboé, clarinete, corne inglês, clarinete baixo, fagote e contrafagote – o maior deles, com um tubo de seis metros dobrado duas vezes sobre si mesmo.

Na família dos metais temos: trombone, trompa, trombeta, tuba e saxofone.

As flautas doces são instrumentos excelentes para iniciar a musicalização, pois o domínio da técnica básica é bastante simples. Além disso, possuem modelos com preços bem acessíveis.

Os instrumentos de corda são mais sofisticados. Para que uma corda vibre, ela deve ser friccionada, dedilhada ou percutida. No violoncelo, violino, viola e contrabaixo, as cordas são friccionadas pelo arco – uma vareta de madeira flexível com um feixe de cerdas.

No violão, bandolim, harpa, viola caipira e banjo, as cordas são pulsadas, dedilhadas com os dedos, unhas ou palheta.

No piano, o som é produzido por um intrincado mecanismo: quando uma tecla é pressionada, ela aciona um pedaço de madeira chamado martelo, cuja cabeça forrada de feltro bate na corda correspondente à nota. Portanto, o piano é um instrumento de corda percutida – batida.

Mas existem também outros tipos de instrumentos de percussão. O Brasil é especialmente pródigo em instrumentos de percussão, como o agogô, que pode ser ouvido na faixa Pato Preto, uma canção com estilo tipicamente nordestino. O agogô é um instrumento de

origem africana, todo em metal, percutido com um ferro fino e que emite duas notas –o Si e o Fá.

Outros instrumentos tipicamente brasileiros são o berimbau e o caxixi. O berimbau foi fabricado pelos escravos africanos e é considerado um codophone, produz o som pela vibração da corda, batida com o bastão. Para ampliar o som, o berimbau tem uma cabaça.

O caxixi é uma cestinha cheia de contas, que funciona como um chocalho.

A partir da segunda metade do século XX, surgiram vários instrumentos eletro-acústicos como os teclados, guitarras elétricas, sampler e sintetizadores capazes de gerar e modificar uma infinidade de sons.

Exercícios

1. Um jogo divertido: ouvir a faixa Sabiá com seus alunos e tentar identificar quais os instrumentos que estão sendo tocados: de sopro, de corda, de percussão, e em que momentos da música eles aparecem.

- O piano é tocado pelo próprio Tom Jobim;
- O violão por seu filho, Paulo Jobim;
- O violoncelo é tocado por Jacque Morelembaum;
- O baixo está com Sebastião Neto;
- A bateria com Paulo Braga e
- A flauta transversal com Danilo Caymmi.

Reparar no início da gravação que a flauta imita o canto do sabiá.

Acompanhar na partitura. A melodia da flauta está na primeira pauta.

2. Para identificar o som do agogô, escutar a faixa Pato Preto e acompanhar os primeiros compassos na partitura. Nesta mesma música podemos identificar outros instrumentos típicos da música nordestina, como o triângulo e o zabumba – grande tambor redondo que fica na vertical, sustentado por uma faixa no ombro de quem toca. Seu som é bem grave.

3. Para identificar o som do berimbau, selecionar a faixa O Boto. Prestar atenção, também, nos sons de apitos imitando pássaros, que Tom Jobim utiliza.

4. Em Querida, além da flauta, piano, cordas, bateria, há trechos assobiados.

Identificar.

5. Reparar no trecho instrumental no final de Chovendo na Roseira. A flauta faz um efeito que chamamos de “trinado” – tocadas muito rápidas em intervalo de tom ou semitom.

AS CANÇÕES

As partituras do Cancioneiro

Foi usado um critério de simplificação na transcrição das obras do Maestro Antonio Carlos Jobim. Foram substituídas as partes originais de piano, escritas em duas claves, por outras simplificadas, transcritas somente em clave de sol, com a inclusão de cifras (excessão de O Bôto). Na sua maioria, os motivos melódicos e rítmicos, continuam fiéis às partituras originais, assim como as tonalidades em que foram compostas, com algumas exceções. Algumas linhas harmônicas foram mantidas e outras suprimidas. O mesmo ocorrendo com as cifras (que já existiam ou que foram criadas). Portanto, é provável que algum aluno ou professor, encontre em determinada peça, alguma diferença entre o que está na partitura do Cancioneiro e a fita gravada para este projeto, já que o critério além

da simplificação foi o de se manter o mais próximo da partitura original, em detrimento da interpretação vocal.

CHOVENDO NA ROSEIRA

Tom Jobim fez esta canção em sua casa, sentado ao piano, olhando pela janela. Uma lembrança bem doméstica do seu jeito de criar e trabalhar. A janela era na casa da rua Visconde de Albuquerque, no bairro carioca do Leblon, uma área privilegiada da cidade, onde ainda existem muitas ruas arborizadas e casas com jardins.

O ponto ao lado da nota indica o terceiro tempo do compasso. Sempre que o pontinho aparece do lado direito de uma nota significa que ele vale a metade do valor da nota a que ele corresponde. Aqui, se a mínima vale dois tempos, o ponto vale um. Ambos somam, portanto, três tempos.

CORRENTEZA

Tom Jobim fez esta canção em parceria com Luis Bonfá, que também gostava das coisas do campo, dos animais, das plantas, pois tinha sido criado em Jacarepaguá, bairro da zona oeste do Rio de Janeiro, onde ainda predominam as chácaras e casas com muito quintal.

Na canção, uma árvore – o ingá – é uma imagem forte. O ingá era muito comum no seu sítio, e se debruçava no rio, cheio de vagens doces, que o maestro adorava.

Ritardando indica que o trecho deve ser cantado um pouco mais lento.

Accelerando indica que o trecho deve ser executado um pouco mais rápido.

Fermata Este sinal indica que se deve prolongar a duração desta nota mais tempo que o seu valor estabelecido.

SEMPRE VERDE

Esta canção foi composta em inglês, especialmente para a Eco-92, mas depois foram feitas outras gravações. Ela fala da Terra, a sério, mas com linguagem infantil. Agora, Paulo Jobim, filho de Tom, traduziu a letra para o português.

4 indica que o compasso é quaternário (4 tempos: 1 – 2 – 3 - 4 sendo o primeiro, mais acentuado).

indica a unidade de tempo – a semínima – e que a semibreve valerá 4 tempos, sendo a unidade de compasso

Láb este b (bemol) na nota Lá, que abaixa um semitom a sua entonação, é um acidente chamado ocorrente, isto é, só tem validade neste compasso. Estamos em Dó M e, portanto, sem alterações na armadura.

Lán bequadro também é uma alteração ocorrente; no caso, elevando a nota um semitom. Neste trecho, estamos em Réb M e o Láb é um alteração fixa, pois pertence à armadura deste tom.

PASSARIM

A idéia contida nessa canção é a da perda, daquilo que escapa de nossas mãos, que some, que passa. E Tom Jobim se inspirou naquela antiga brincadeira de criança que pergunta: cadê o gato? Fugiu pro mato. Por isso canta: cadê a casa, o rio carregô... É o sonho, o amor, a casa...

Quiáleras Grupos de notas que possuem uma subdivisão de tempo especial. As mais comuns são as tercinas. Estas 3 notas sinalizadas com o número 3 (que também pode ser

colocado embaixo ou no meio de um colchete na horizontal, como em Sempre Verde), estão num tempo e devem ser executadas com o mesmo valor, ou seja, tendo a mesma duração. Ao ouvir a gravação, perceba como são cantadas.

Os acordes que aparecem na 1ª pauta, nos compassos 40 a 44, 74 a 77, 106 a 109 correspondem a diferentes vozes, isto é, pessoas cantando juntas, mas melodias diferentes. Quando um grupo de pessoas canta a mesma melodia dizemos que está em uníssono. Escute com atenção a interpretação de Passarim.

ÁGUAS DE MARÇO

Durante algum tempo, Tom Jobim mergulhou na leitura da obra de Guimarães Rosa. Foi da leitura de Grande Sertão Veredas, Sagarana que nasceu Águas de Março. Depois, quando foi feito o filme Sagarana – o duelo, dirigido por Paulo Thiago e estrelado por Milton Morais, Ítala Nandi e Joel Barcelos, essa canção foi escolhida para ser o tema. A letra dessa canção está mergulhada no clima de construção da casa do sítio, na região serrana do estado do Rio de Janeiro. Tom ficava estudando os usos da madeira, vendo o que era madeira de chão – aquela que está nos esteios dos alicerces – e madeira de vento – aquela que faz a armação dos telhados; madeira de lei, aquela mais resistente, como a peroba do campo e outras menos, como a caingá. De acesso difícil, a estrada de lama era uma armadilha para os carros e para o caminhão que levava o material. Mas Águas de Março também tem outras metáforas. Tom estava doente e a tristeza está presente nessa alusão ao fechamento do verão, ao fim do caminho.

C indica que o compasso é binário (2 tempos) e que a figura que vale um tempo (unidade de tempo) é a mínima, portanto cada uma das colcheias que aparecem vale 1/2 tempo.

Oitava acima - Estas notas devem ser executadas uma oitava acima da altura que está indicada na pauta. Portanto, se já são as notas mais agudas que constam na partitura, ao serem executadas ainda serão mais agudas. Preste atenção na gravação!

As notas são quase sempre as mesmas, mas observe as cifras e escute a gravação. Repare como Tom Jobim harmonizou Águas de Março fazendo com que os mesmos trechos musicais tivessem diferentes coloridos - tonalidades. Isto é o que chamamos de harmonia em música!

BORZEGUIM

Borzeguim é o nome de uma botina usada pelos soldados do exército. Pesada, com cadarço e duas abas que se abrem como asas para os lados. Tom usou essa imagem para homenagear o explorador, o bandeirante, a figura do primeiro português. Aquele que, segundo a Carta de Caminha, deslumbrou-se ao pisar nestas terras e num primeiro momento dançou com os índios. Borzeguim é um hino ecológico para a mata, um verdadeiro desfile de animais, que eram a paixão de Tom.

O 4 e o 2 significam quantos compassos os intérpretes esperam em silêncio, enquanto os instrumentos tocam.

Nas orquestras, onde alguns instrumentos ficam dezenas de compassos sem tocar, esta sinalização é muito utilizada.

Repare do compasso 17 ao 53 as variações nos acordes o I grau (Sol - G), da tônica de Sol m. Escute com atenção a gravação e tente perceber as sutilezas desta harmonia.

Ritornello em música chamamos de sinal de repetição e indica que o trecho contido entre os dois sinais deve ser executado duas vezes.

Quando junto ao Ritornello encontramos as expressões 1ª e 2ª vez, significa que o trecho a ser repetido não o será exatamente da mesma forma. Na 1ª execução toca-se o compasso (ou os compassos) marcados pelo sinal 1ª vez, ou simplesmente 1. Na repetição, não tocamos o trecho marcado pelo número 1, e sim, o que está assinalado com 2ª vez (2).

SAMBA DO AVIÃO

É um hino de amor ao Rio de Janeiro, um verdadeiro cartão postal, que muitos cantam mentalmente quando estão chegando ao aeroporto.

Moderato indica o andamento da música

SABIÁ

Esta canção foi feita para participar do III Festival da Canção de 1968, que se realizou em clima de muita agitação política. O Brasil era governado pelos militares e havia uma forte oposição ao regime político. E essa tensão estava presente nos festivais de música popular brasileira – um espaço privilegiado para as canções de protesto. Tom Jobim estava há seis anos morando mais nos Estados Unidos do que aqui e fez Sabiá em parceria com Chico Buarque, em cima do poema de Gonçalves Dias – Canção do Exílio (Minha terra tem palmeiras, onde canta o sabiá...). A música de Tom foi vaiada, num momento de grande tensão, que amigos e parentes não gostam nem de lembrar. Os quatro primeiros compassos se referem à flauta imitando o canto de um sabiá. O quinto mostra a entrada do piano. Observar também o final da partitura e tentar identificar os instrumentos (cello, flauta e piano).

Prestar atenção no canto e contra-canto do jogo de vozes que acontece na última parte.

PATO PRETO

O tema desta canção é bem nordestino. Pato preto é um pato grande, com manchas brancas, o maior pato do Brasil. Mas Tom fala também de outros animais, como o paturi, por exemplo, que é típico do sertão. É mais uma letra que mostra o quanto o maestro era curioso e estudioso da vida dos pássaros, que ele observava desde criança.

Nos 4 primeiros compassos (primeira pauta) podemos observar as notas e o ritmo que o agogô – instrumento de origem africana, característico do Nordeste, está executando. Este ritmo é a batida típica do nosso Maracatu.

Outros comentários

Reparar como são cantados os versos de Pato Preto. Cada um corresponde ao que chamamos em música de semi frase. O conjunto de semifrases musicais forma uma frase e frases formam um período.

Esta melodia faz lembrar as cantorias nordestinas com sua linguagem musical típica, que traz um sentido de lamento. Prestar atenção nos instrumentos, bem nordestinos como o zabumba e o triângulo.

QUERIDA

Uma das paixões de Tom Jobim era a paisagem que se vê do avião, quando se chega ao Rio de Janeiro, vindo de São Paulo em dia claro, e se sobrevoa o litoral: a Ilha Grande, a

baía de Angra, a restinga da Marambaia. Ele adorava essa vista. Tanto que fez o Samba do Avião para essa volta ao Rio. Mas, nesta canção, Tom homenageia o trecho do litoral fluminense onde a Mata Atlântica chega bem perto do mar e, por isso, é conhecido como Costa Verde.

Estes são exemplos de intervalos melódicos com semitons cromáticos – isto é, o menor intervalo entre dois sons (semitom) e com notas de mesmo nome (cromático).

Este também é um intervalo melódico de semitom, mas é diatônico, ou seja, formado por notas de nomes diferentes.

Este sinal é o travessão e marca a separação dos compassos. No final, temos o travessão duplo que fica no último compasso da partitura.

O BOTO

A idéia dessa música é uma conversa entre os animais sobre o ser humano. Os bichos falam sobre o homem e, para entender esta canção, é preciso fazer o exercício de nos deslocarmos do nosso ponto de vista e olharmos para nós mesmos, de longe, de fora.

Esta é a clave de Sol que começa na 2ª linha da pauta e dá seu nome (Sol) à nota que fica nesta linha. A clave de Sol é utilizada para notas mais agudas.

Esta é a clave de Fá que começa na 4ª linha da pauta e dá seu nome (Fá) à nota que fica nesta linha. A clave de Fá é utilizada para notas mais graves.

Síncope é um valor rítmico que se inicia no tempo fraco ou parte fraca de tempo e que se prolonga sobre o tempo forte seguinte.

Esta ligadura, compreendendo várias notas, indica que elas devem ser tocadas ligadas, ou seja, que se deve passar de uma nota a outra sem interrupção do som, da forma mais contínua possível, aumentando sua expressividade.

CORCOVADO

Na rua Nascimento Silva, em pleno coração de Ipanema, há uma discreta placa na parede do edifício 107, dizendo que ali morou o maestro Tom Jobim. Era da janela do apartamento nesse prédio que ele via o Corcovado e para ele fez esta canção. Ao terminar, tirou um tempo de férias no sítio, ficou por lá uns poucos meses. Quando voltou, para sua tristeza, da janela não se via mais o Corcovado. Tinham feito um prédio bem na frente do número 107. Ipanema começava a perder sua identidade cantada em prosa e verso.

Esta é a pausa da semínima. Várias vezes, ela aparece como a primeira de um grupo de tercinas (quíalteras), outras vezes aparece pontuada valendo 3/4 de tempo ($1/2 + 1/4 = 3/4$). Mas nem sempre aparece na cabeça do 1º tempo – tempo forte. Chamamos isto de Contratempo, ou seja, a articulação (emissão) do som no tempo fraco ou parte fraca do tempo, antecedida por uma pausa.

Nesta música há interrelação dos instrumentos de corda e sopro, principalmente no final. Elis Regina, acelera alguns tempos, prolongando outros.... mas construindo uma das mais belas interpretações de Corcovado.

GAROTA DE IPANEMA

Talvez a mais famosa canção de Tom no exterior, foi feita em homenagem à moça que passava para ir à praia. Garota de Ipanema se tornou um símbolo da MPB, um símbolo do

Rio de Janeiro, fez Ipanema se tornar um bairro famoso, virou nome de bar, de concurso de beleza e foi gravada por Frank Sinatra.

O bemol (b) na 3ª linha, logo após a clave de Sol, significa que todo Si que aparecer é bemol (deve ser abaixado um semitom). Este é um acidente fixo, ou seja, alterações colocadas logo após a clave e que indicam a armadura do tom e têm efeito em todo trecho. Esta música está em Fá M, tom em que o Si é b. As outras alterações que aparecem ao lado das notas são ocorrentes, só tendo validade no compasso em que estão. Se na letra encontramos dois temas : a descrição da garota e os sentimentos de solidão do autor, na música também encontramos dois temas cada qual com sua estrutura rítmica, melódica e harmônica.

SAMBA DE MARIA LUIZA

Os olhos cor de chuchu da filha Maria Luiza são a inspiração para o maestro fazer esta canção. Os dois dividem o canto e as crianças adoram, sobretudo aquele de novo... Tom estava “resmungão” nas gravações e reclamou muito, pois as falas apareceriam no disco. No fim, deu tudo certo; as falas realmente estão gravadas, e todo mundo gosta.

A palavra Rubato quer dizer livre interpretação e, por isso, o intérprete pode se expressar com liberdade, acelerando ou demorando em diferentes notas ou partes do trecho musical, aliás como faz Tom Jobim ao cantá-la. Já a palavra Ritmo, indica que deve-se retomar o ritmo e andamento da música que, como o próprio nome diz, é um samba.