

Capítulo 10 – Ritmo e Métrica II

1. Métrica assimétrica

1.1. Métrica que contraria o agrupamento de dois ou três batidas ao agrupar ambos 2 e 3. Por exemplo um 5/4 que pode ser agrupado como 2+3 ou 3+2. Daí surge o conceito de **divisão do tempo complexo**.

- Divisão do tempo simples igual à Figura A.
- Divisão do tempo composto igual à Figura B.
- Divisão do tempo complexo igual à Figura C.

1.2. A métrica assimétrica da Figura C seria um **binário complexo**.

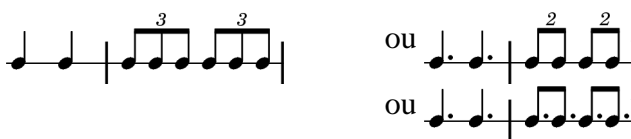


2. Desvio rítmico

2.1. Consonância rítmica (ritmo tonal? Figura A e B). Métrica constante por toda uma seção ou peça. Regular.

2.2. **Dissonância rítmica** – Elementos que entram em conflito com a divisão comum, padrão, do tempo. Pode ser passageira ou influenciar longas passagens. Geralmente “resolve” de volta numa consonância rítmica.

- Divisão substituta do tempo** – Mudança entre divisão simples e composta (Figura D). Uma vez que ocorre dentro da divisão do tempo, pode passar despercebida pelo ouvinte.



- Superposição de divisões do tempo** – Ambas as divisões simples e composta ocorrem ao mesmo tempo, o conhecido dois contra três. No entanto a sensação do tempo permanece inalterada (Figura E).



- c) **Síncopa** – desloca as notas longas, que geralmente ocorrem no tempo forte, para o tempo fraco (seja em relação ao compasso ou em relação à divisão do tempo). Síncopas podem ocorrer dentro do compasso ou atravessando a barra de compasso (Figura F).



Figura F

- d) **Acento deslocado** (contratempo) – O uso de sinais de acento ou sfzando (*sf* ou *sfz*) no tempo fraco ou na subdivisão fraca do tempo também cria conflito com o acento métrico normal (Figura G).



Figura G (Haydn: Sinfonia N°104, Londres, III)

3. **Dissonância métrica** – Enquanto a dissonância rítmica causa conflito em relação à divisão do tempo, ela geralmente não perturba nossa sensação de quantos tempos tem num compasso, ou qual a posição dos tempos forte e fraco no compasso. No entanto, na dissonância métrica, a percepção do agrupamento e da acentuação dos tempos de um compasso são afetados.

- 3.1. **Hemiola** – Uma vez que um compasso $\frac{3}{4}$ e o compasso $\frac{6}{8}$ têm o mesmo número de colcheias, é possível mudar o agrupamento binário de três colcheias para um agrupamento ternário de duas colcheias (Figura H). Esta troca entre binários e ternários no nível métrico é chamada de **hemíola** (Figura I).



Figura H



Figura I – Gounoud, Valsa de Fausto, Ato II

3.2. **Métrica substituta** – Enquanto que a substituição da divisão do tempo ocorre dentro do tempo, a métrica substituta ocorre no nível do tempo ou de múltiplos tempos, resultando num conflito métrico. Por exemplo, num compasso 2/4, quáteras de três semínimas podem ser substituídas por um par normal de semínimas. O tema “Ciência” de Strauss na Figura J utiliza dois tipos diferentes de quáteras, sugerindo um agrupamento de 6/4 no compasso 205 e um agrupamento de 3/2 no compasso 206.



Figura J – Richard Strauss: Assim Falou Zaratrusta

3.3. **Métrica superposta** – Na Figura K, Brahms divide o compasso 3/4 em quatro partes iguais (quatro colcheias pontuadas), sugerindo uma métrica quaternária sobreposta, ou quatro tempos no espaço de três. Ou seja, tem uma métrica escrita mas se ouve outra.



Figura K – Brahms: Sonata para Clarinete em Fá menor, Op. 120, N°1, I

3.4. **Relações polirítmicas complexas** – Figura L



Figura L – Schumann: “Eusebius” do Carnaval

3.5. **Polimetria** – Interação simultânea de dois agrupamentos métricos diferentes.

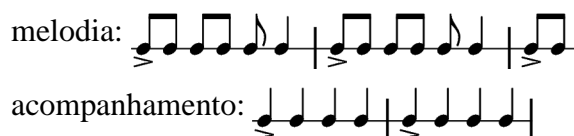


Figura M – Gershwin “Fascinating Rhythm”

3.6. **Deslocamento métrico** – Desloca nosso senso de acento métrico um tempo à frente ou um tempo para trás. Neste caso de Brahms (Figura N) o gesto musical formado pela colcheia pontuada e semicolcheia soam como uma anacruse.

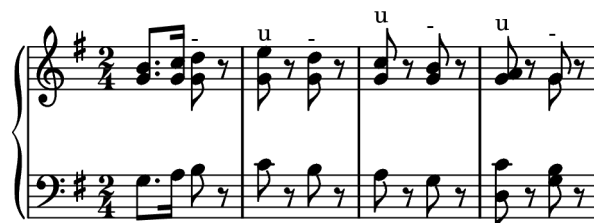


Figura N – Brahms: Sonata para Clarinete em Fá menor, Op. 120, N°1, I

3.7. **Mudança de métrica** – Mudança de métrica ou de sinal de compasso dentro de uma passagem é algo raro no Período da Prática Comum. Na introdução de sua primeira sinfonia, Brahms não somente utiliza uma série de mudanças métricas implícitas, como também desloca o acento métrico para a segunda colcheia do compasso (Figura O). O solo de trompa da abertura de *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss é um caso interessante. O compositor pega uma canção simples e distorce seu ritmo para dar a entender várias mudanças métricas, apesar de usar o 6/8 como fórmula de compasso por todo o trecho (Figura P).



Figura O – Brahms: Sinfonia N°1, I



Gauldin, Robert. 1997. *Harmonic Practice in Tonal Music*. New York: W. W. Norton. Tradução de Hugo L. Ribeiro <hugoleo75@gmail.com>

Figura P – Richard Strauss: Till Eulengespiegel's Merry Pranks, Op.28