

OSVALDO LACERDA

REGRAS DE GRAFIA MUSICAL

292-M

2.^ª EDIÇÃO



IRMÃOS VITALE
EDITORES
BRASIL

OSVALDO LACERDA

PREFACIO

Um dos fatos cujos usos do ensino da Musica é a inexistencia de obras que, de maneira pormenorizada e sistematica, exponham as regras de Grafia Musical.

O interessado em conhecê-las é obrigado a satisfazer-se com o pouco que encontra disseminado em Compendios Musicais, compendios de Teoria Elemental da Musica e em Enciclopedias Musicais.

Essa situação resultam, quer entre estudantes, quer entre professo-

REGRAS DE GRAFIA MUSICAL

res, com o fim de ajudar a sanar essa lacuna que existe, este pequeno livro, fruto de observação e estudo.

Ele não aborda grafias especializadas, como a do canto gregoriano. Não cogita, tambem, das experimentações graficas de alguns ramos da musica contemporanea, a maioria das quais ainda não adquiriu força de universalidade. Ele trata apenas da grafia tradicional.

Um trabalho desta natureza forçosamente há-de conter lacunas, visto ser quasi impossivel abarcar todas as situações da Grafia Musical (especialmente as exceções às regras). Grao, porem, que nela se acham expostos os fatos principais da mesma.

© Copyright 1974 by IRMAOS VITALE S/A. Ind. e Com. - São Paulo - Rio de Janeiro - Brasil

Todos os direitos autorais reservados para todos os países

All rights reserved - International Copyright Secured.

Para quem deseja obter resultado mais imediato, recomendo a leitura do meu "Compendio de Teoria Elemental da Musica", cujo processo de exposição ele segue, em linhas gerais.

OSVALDO LACERDA

São Paulo, 1974

292-M

IRMÃOS VITALE
EDITÔRES
BRASIL

LOJINHA DO ARTISTA
RUA CESAR BERNARDINI, 110
050-110 SÃO PAULO - FONE 52-9187
1974-1975

P R E F A C I O

Um dos fatos curiosos do ensino da Musica é a inexistencia de obras que, de maneira pormenorizada e sistematica, exponham as regras de Grafia Musical.

O interessado em conhecê-las é obrigado a satisfazer-se com o pouco que encontra disseminado em metodos de Caligrafia Musical, compendios de Teoria Elementar da Musica e verbetes de Enciclopedias Musicais.

Dessa situação resultam, quer entre estudantes, quer entre profissionais, escritas confusas, anarquicas, inçadas de erros, quando não francamente ilegíveis.

Foi com o fito de ajudar a sanar essa lacuna que escrevi este pequeno livro, fruto de observação e estudo.

Ele não aborda grafias especializadas, como a do canto gregoriano. Não cogita, tambem, das experimentações graficas de alguns ramos da musica contemporanea, a maioria das quais ainda não adquiriu fôros de universalidade. Ele trata apenas da grafia tradicional.

Um trabalho desta natureza forçosamente há-de conter lacunas, visto ser quasi impossivel abranger todas as situações da Grafia Musical (especialmente as exceções às regras). Creio, porem, que nele se acham expostos os fatos principais da mesma.

Para este livro ser de inteiro proveito, é necessario que o leitor tenha pelo menos uma noção da Teoria Elementar da Musica. A quem dele quiser obter resultado mais imediato, recomendo a leitura do meu "Compendio de Teoria Elementar da Musica", cujo processo de exposição ele segue, em linhas gerais.

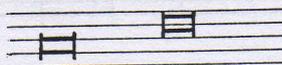
OSVALDO COSTA de LACERDA

São Paulo, 1974

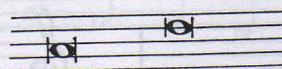
Capítulo I A CABEÇA DA NOTA

- 1 A cabeça da nota pode ser redonda  oval inclinada  ou oval horizontal .
A musica manuscrita prefere a redonda; a musica impressa prefere a oval horizontal.

- 2 A breve pode ser retangular  ou oval .
A retangular é, historicamente, mais correta. Num espaço do pentagrama, é legível; pode não sê-lo, porem, numa linha.



Por essa razão, prefere-se a breve oval.

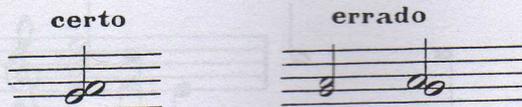


- 3 Cabeça de nota em forma de losango é usada em sons harmonicos de instrumentos de arco.

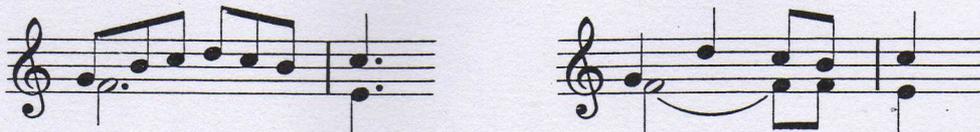


É também usada em trechos falados na musica vocal (ver item 139) e em alguns instrumentos de percussão (ver item 157).

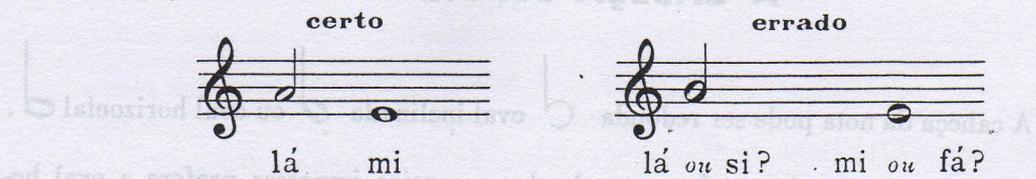
- 4 Quando duas notas, que são vizinhas no pentagrama, soam juntas, escreve-se a mais grave à esquerda.



Há exceção quando só a nota mais grave é pontuada, ou quando dela parte uma ligadura.

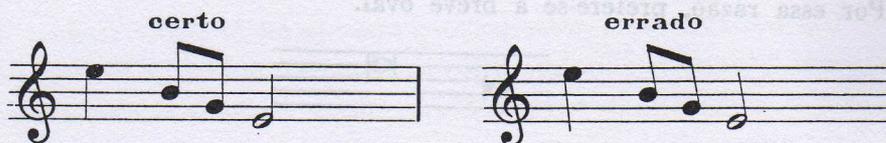


- 5 A cabeça da nota deve ser escrita com clareza no pentagrama.

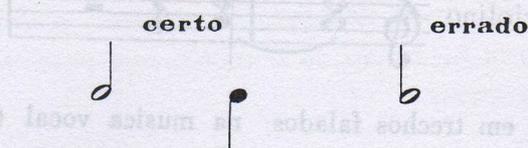


Capítulo II A HASTE DA NOTA

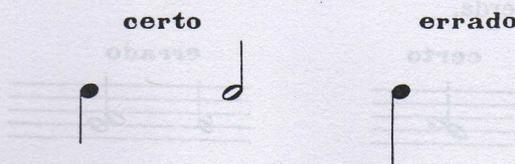
- 6 A haste da nota é vertical.



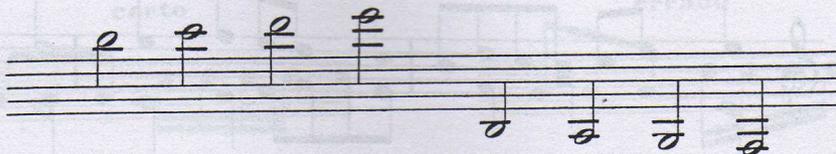
- 7 A haste se escreve: para cima e à direita da cabeça, ou para baixo e à esquerda.



- 8 O comprimento da haste é, aproximadamente, o dobro do da cabeça.



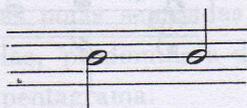
a Há exceção quando a nota se acha além da 1.^a linha suplementar. A haste atravessa, então, dois espaços do pentagrama.



Há exceção, também, em casos como o seguinte:



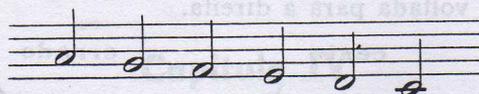
- 9 A direção da haste é para dentro do pentagrama, ou seja, ela é escrita:
- a) na 3.^a linha — para baixo ou para cima;



- b) subindo da 3.^a linha — para baixo;

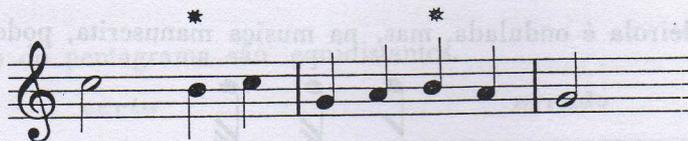


- c) descendo da 3.^a linha — para cima.



- 10 Na 3.^a linha, a direção da haste acompanha, preferivelmente, a das hastes vizinhas.

la.



- 11 Num acorde, a direção da haste também é para dentro do pentagrama.

certo

errado



Exceção



- 12 Quando se escrevem duas vozes num pentagrama, as hastes se voltam para fora do mesmo.



- 13 Quando duas vozes no pentagrama caminham para um uníssono, escreve-se, conforme o caso:

a) nota com duas hastes



b) duas semibreves

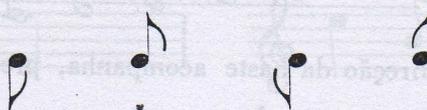


Capítulo III

A BANDEIROLA

- 14 A bandeirola é voltada para a direita.

certo errado



- 15 A bandeirola é ondulada, mas, na musica manuscrita, pode-se fazê-la reta.



- 16 Quando se sucedem notas com numero igual de bandeirolas, estas são substituidas por um ou mais traços, que unem as hastes.



17) A direção do traço obedece às seguintes regras: -

1.^a) quando as notas têm a mesma altura, o traço é horizontal;

certo



errado

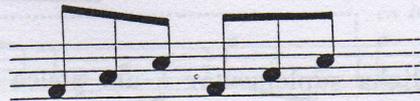


2.^a) quando as notas têm alturas diferentes, o traço segue a direção geral das notas;

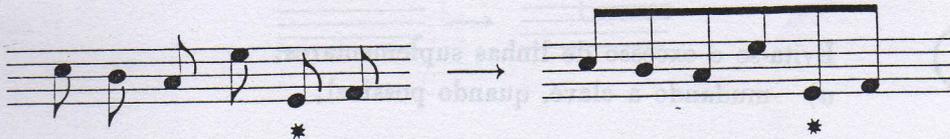
certo



errado



3.^a) quando as hastes das notas separadas seguem direções contrárias, ao se unirem as bandeirolas, predomina a direção da haste da nota mais afastada do centro do pentagrama.

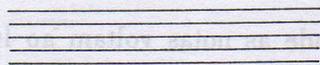


Capitulo IV

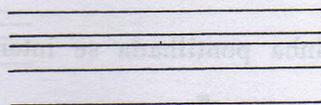
O PENTAGRAMA E AS LINHAS SUPLEMENTARES

18) As linhas do pentagrama são equidistantes.

certo

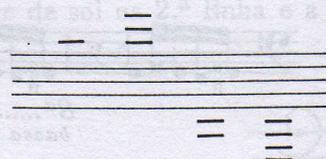


errado

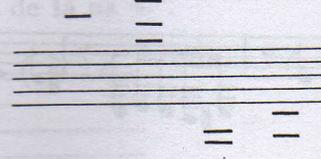


19) As linhas suplementares também são equidistantes.

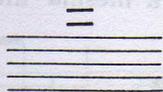
certo



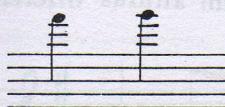
errado



- 20 O espaço entre as linhas suplementares é igual ao que existe entre as linhas do pentagrama.

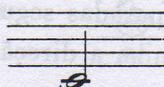


Abre-se exceção a esta regra quando, na musica manuscrita, há muitas linhas suplementares e o espaço entre os pentagramas é pequeno.

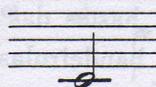


- 21 A linha suplementar é um pouco maior do que a cabeça da nota.

certo



errado



- 22 Evita-se o excesso de linhas suplementares:

a) mudando a clave, quando possível;



b) escrevendo uma oitava abaixo as notas muito agudas, e uma oitava acima as notas muito graves. No primeiro caso, adiciona-se 8.^a; no segundo caso, é recomendavel adicionar 8.^a bassa

A linha pontilhada se interrompe onde as notas voltam ao lugar proprio.



Quando a linha pontilhada se estende por dois ou mais pentagramas, é recomendável escrever "8.^a" no início de cada pentagrama.

É também recomendável, no fim de uma linha pontilhada extensa, escrever *in loco* (= no lugar).

The image shows three musical staves connected by horizontal dotted lines. The first staff is labeled '8^a' at the beginning. The second staff is also labeled '8^a' at the beginning. The third staff is labeled '8^a' at the beginning and 'in loco' at the end, with a vertical dotted line pointing to the end of the staff.

- 23 Ao se escrever nota em linha suplementar, escrevam-se primeiro as linhas, depois a nota.

The diagram shows a five-line staff. On the left, there are five horizontal lines with an equals sign (=) above them. An arrow points to the right, where the same five lines are shown with a note head placed on the top line.

Capítulo V

A CLAVE

- 24 As claves de sol e de fá têm formato único.

The image shows two musical staves. The top staff has a treble clef (C-clef on the first line), and the bottom staff has a bass clef (F-clef on the fourth line).

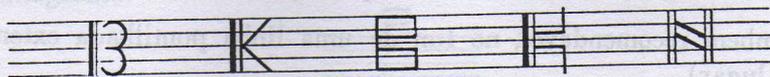
Em algumas partituras inglesas, porém, a clave de fá aparece virada ao contrário.

The image shows a musical staff with an inverted bass clef, where the hook of the clef is on the top line and the bowl is on the bottom line.

- 25 Hoje só se usa clave de sol na 2.^a linha e de fá na 4.^a. Não existe, portanto, possibilidade de confusão quanto à posição dessas claves. Mesmo assim, deve-se tomar cuidado em situá-las corretamente no pentagrama, escrevendo a voluta central da clave de sol na 2.^a linha e a da clave de fá na 4.^a.

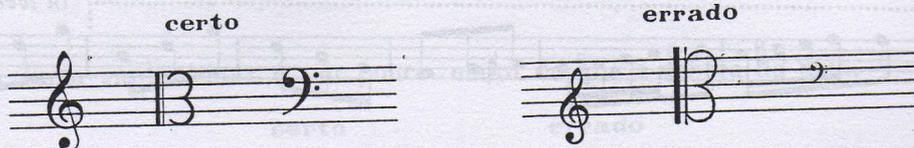
The diagram shows two musical staves. The top staff has a treble clef with its central volute (the loop) placed on the second line. The bottom staff has a bass clef with its central volute placed on the fourth line.

26 A clave de dó tem varios formatos.



O primeiro é o mais usado na musica impressa. O segundo é o mais usado na musica manuscrita.

27 A clave deve enquadrar-se no pentagrama.



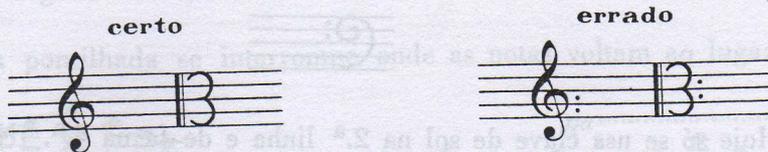
A clave de dó na 4.^a linha excede um pouco o pentagrama.



28 As claves são deformações historicas das letras que representavam as notas sol, dó e fá.

sol → G
dó → C
fá → F

Os dois pontos da clave de fá são remanescentes dos traços horizontais da letra F. Existem, pois, nessa clave, mas não nas de sol e de dó.



Os dois pontos da clave de fá ladeiam a 4.^a linha, isto é, aquela onde se escreve a nota fá.



- 29 A clave não é escrita só no início da musica: — é escrita no início de cada pentagrama.

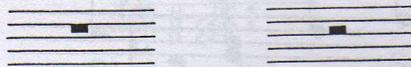


- 30 Quando uma mudança de clave é precedida de uma pausa de alguns compassos, a nova clave é escrita pouco antes da entrada das notas.



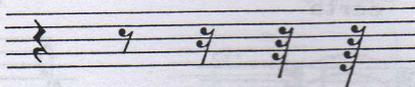
Capitulo VI A PAUSA

- 31 A pausa de semibreve é escrita sob a 4.^a linha; a de minima, sobre a 3.^a



la le-

As demais pausas devem centralizar-se no pentagrama. Nas de colcheia, semicolcheia, fusa e semifusa, o traço curvo superior situa-se no 3.^o espaço.



screve

Há exceção quando se escrevem duas vezes no mesmo pentagrama.



- 32 O formato universal da pausa de seminima é:



Em algumas partituras europeias, ela aparece assim:



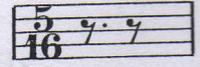
Não se a confunda, então, com a pausa de colcheia:



- 33 Quando a pausa é de um compasso inteiro, escreve-se pausa de semibreve, qualquer que seja a formula de compasso.

certo

errado



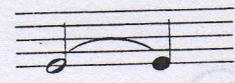
Capitulo VII

A LIGADURA E O PONTO DE AUMENTO

- 34 A ligadura une as cabeças das notas, não as hastes.

certo

errado



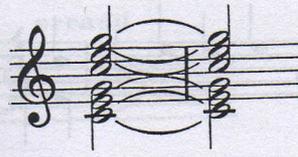
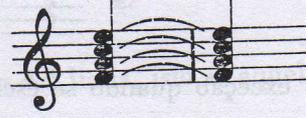
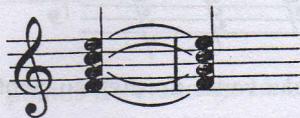
Exceção:



- 35 Os acordes se ligam assim:

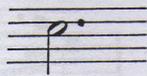
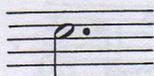
certo

errado

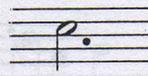
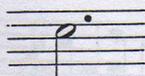


- 36 Quando a nota pontuada está num espaço do pentagrama, o ponto é escrito nesse espaço.

certo

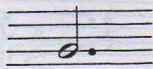
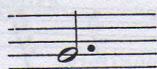


errado

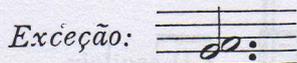


Quando a nota pontuada está numa linha, o ponto é escrito no espaço de cima.

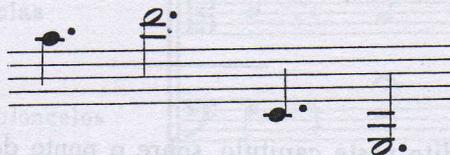
certo



errado



O mesmo acontece nas linhas e espaços suplementares.

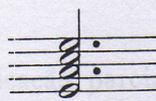


- 37 Num acorde pontuado, todas as notas recebem ponto.

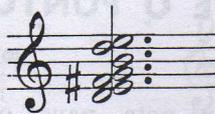
certo



errado

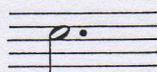


Às vezes, porém, não é possível, nem necessário pontuar todas as notas do acorde.

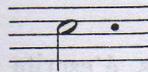
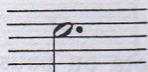


- 38 A distancia entre a nota e o ponto de aumento deve ser suficiente para dar clareza à leitura.

certo

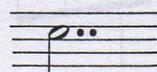


errado

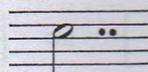


Quando há duplo ponto de aumento, a distancia entre os dois pontos deve ser a mesma que existe entre a nota e o primeiro ponto.

certo



errado



- 39 Quando duas notas estão unidas pelas bandeirolas, e uma delas é pontuada, o traço excedente da nota de menor valor se volta para a nota pontuada.

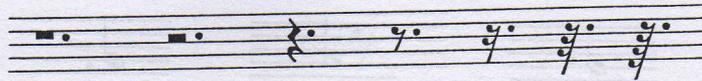
certo



errado



- 40 Em qualquer pausa pontuada, o ponto é escrito no 3.º espaço.

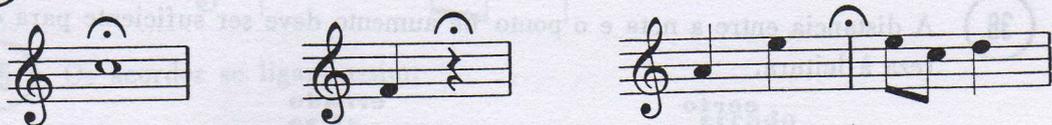


Tudo que está dito neste capítulo sobre o ponto de aumento também se aplica, evidentemente, ao duplo ponto de aumento.

Capítulo VIII

A FERMATA E O PONTO DE DIMINUIÇÃO

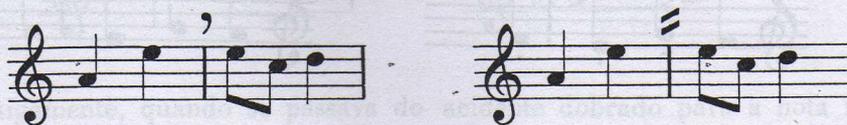
- 41 A fermata é escrita sobre nota, pausa ou barra de compasso.



Às vezes, é escrita sob nota ou pausa.



- 42) A fermata sobre barra de compasso mostra uma “respiração” entre dois compassos. Se se deseja, porém, uma respiração mais curta do que a da fermata, escreve-se um destes sinais: ; ou ≡



- 43) Na musica de conjunto, a fermata é escrita em todas as partes, inclusive nas que têm pausa.

violinos I

violinos II

violas

violoncelos

contrabaixos

- 44) Se antes da fermata não ocorre modificação parcial de andamento, não se escreve *a tempo* depois dela.

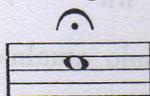
certo

errado

a tempo

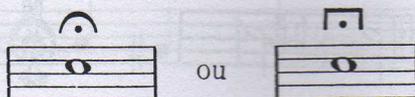
- 45) Uma fermata mais demorada do que a usual é escrita assim:

lunga

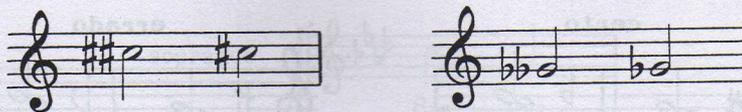


Uma fermata menos demorada do que a usual é escrita assim:

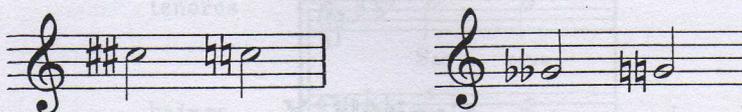
corta



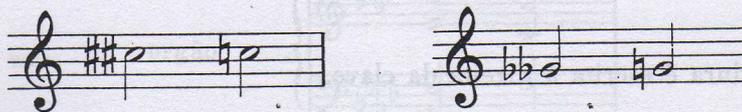
Hoje, escreve-se diretamente o acidente simples, sem o bequadro.



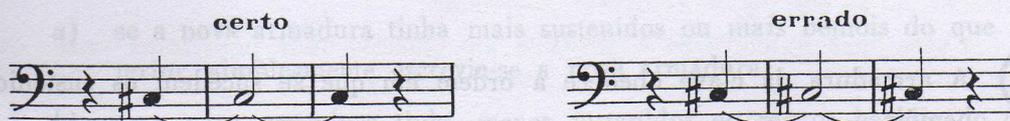
- 52 Antigamente, quando se passava do acidente dobrado para a nota natural, escreviam-se dois bequadrinhos.



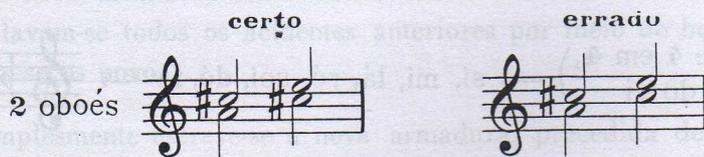
Hoje, escreve-se só um bequadro.



- 53 Não se repete o acidente ocorrente quando a nota está ligada a outro ou outros compassos.



- 54 Quando se escrevem dois instrumentos num pentagrama, e ambos são afetados pelo mesmo acidente ocorrente, este deve ser escrito em cada instrumento.



A mesma regra também se aplica, evidentemente, a duas vozes escritas no mesmo pentagrama.

ava-

- 55 Se for necessário, pode-se chamar a atenção sobre o acidente de precaução colocando-o entre parêntesis.



- 56 O sinal de alteração deve ser escrito com clareza no pentagrama.

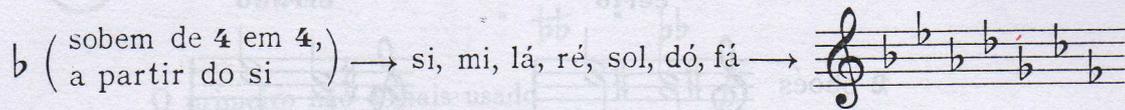
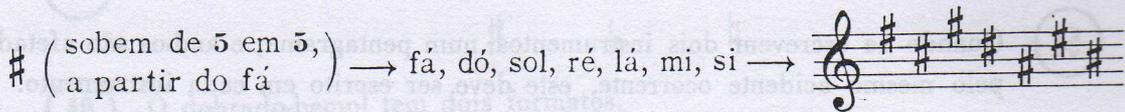


Capítulo X A ARMADURA DA CLAVE

- 57 A armadura é escrita à direita da clave.



- 58 A armadura da clave obedece à ordem em que se sucedem os sustenidos e bemóis.



- 59 A armadura se repete no início de cada pentagrama.



60 Na musica de conjunto, a armadura é escrita em todas as partes.

sopranos
San - ctus

contraltos
San - ctus

tenores
San - ctus

baixos
San - ctus

orgão

61 A armadura pode mudar no correr da musica.

Antigamente, a mudança de armadura era feita da seguinte maneira:

- a) se a nova armadura tinha mais sustenidos ou mais bemóis do que a anterior, simplesmente escrevia-se a nova armadura;
- b) se a nova armadura tinha menos sustenidos ou menos bemóis do que a anterior, anulavam-se os acidentes excedentes por meio de bequardos e escreviam-se os permanentes;
- c) se a nova armadura tinha sustenidos e a anterior bemóis, ou vice-versa, anulavam-se todos os acidentes anteriores por meio de bequardos e escreviam-se os novos.

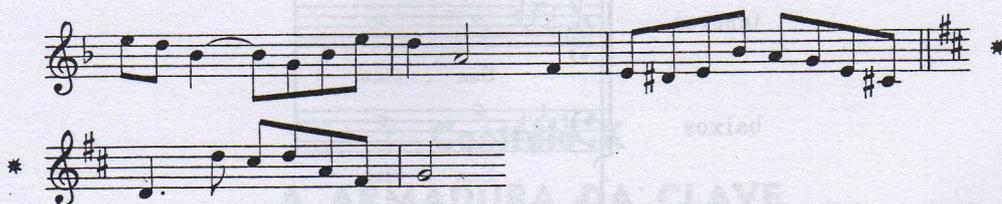
Hoje, simplesmente escreve-se a nova armadura, precedida de barra dupla de compasso.

Três exemplos:

- 62 Se a nova tonalidade não tem acidentes, anulam-se, por meio de bequedros, os acidentes da armadura anterior.



- 63 Se a mudança de armadura ocorre no fim do pentagrama, a nova armadura é escrita aí e no início do pentagrama seguinte.



- 64 Muitas musicas do seculo XX:
a) ou mudam incessantemente de tonalidade;
b) ou são bitonais, isto é, têm duas tonalidades simultaneas, ou são politonais, isto é, têm três ou mais tonalidades simultaneas;
c) ou são atonais, isto é, não têm tonalidade nenhuma.

Em qualquer desses casos, a armadura de clave é inutil, razão pela qual, nessas musicas, só se empregam acidentes ocorrentes.

A armadura de clave só se justifica em musicas onde predomina uma determinada tonalidade.

- 65 A musica bitonal ou politonal é, às vezes, escrita com duas ou mais armaduras diferentes simultaneas.

Allegro precipitato (♩ = 176)

Piano

flautim I
(Mi maior)

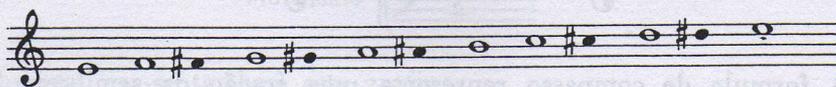
flautim II
(Sol maior)

trompa
(Dó maior)

Capitulo XI A ESCALA CROMATICA

A grafia da escala cromatica tem sido vitima de regras desnecessariamente confusas. O processo mais simples é o seguinte.

- 66 Não havendo armadura de clave,
a) se a escala é ascendente, sustenizam-se as notas naturais;



- b) se a escala é descendente, bemolizam-se as notas naturais.

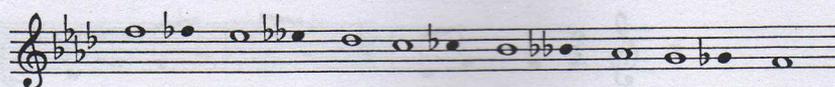
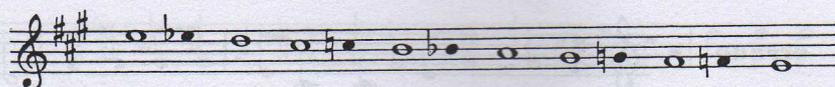


- 67 Havendo armadura de clave,

- a) se a escala é ascendente
- | | | |
|---|----------------|---|
| } | nota natural → | # |
| | # → | x |
| | b → | b |



- b) se a escala é descendente
- | | | |
|---|----------------|----|
| } | nota natural → | b |
| | b → | bb |
| | # → | b |



Capitulo XII

A FORMULA DE COMPASSO

68 A formula de compasso é escrita à direita da armadura da clave.

certo errado

69 A formula de compasso representa uma fração da semibreve, mas não usa traço de fração.

certo errado

70 A formula de compasso deve enquadrar-se no pentagrama.

certo errado

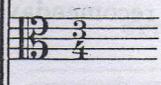
71 A formula de compasso é escrita uma unica vez: no inicio da musica.

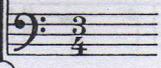
certo * errado *

72 Na musica de conjunto, a formula de compasso é escrita em todas as partes.

violino I 

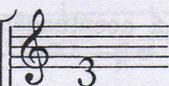
violino II 

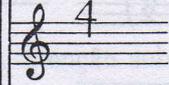
viola 

violoncelo 

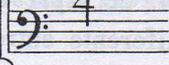
usa

Atualmente, usa-se tambem esta grafia:

violino I 

violino II 

viola 

violoncelo 

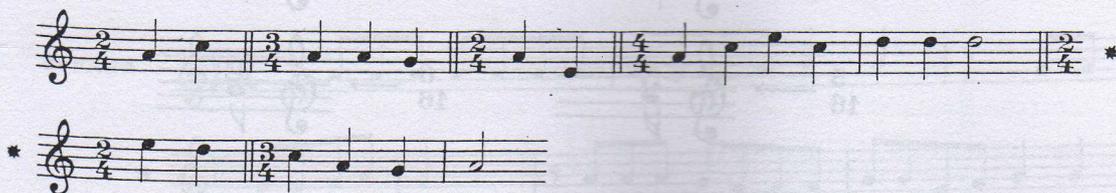
73 Os compassos $\frac{2}{2}$ e $\frac{4}{4}$ eram tambem escritos, respectivamente: C e C .

Hoje, só se usa: $\frac{2}{2}$ e $\frac{4}{4}$.

74 Chama-se a atenção sobre a mudança de compasso precedendo a nova formula de uma barra dupla.



75 Se há mudança de compasso no fim do pentagrama, a nova formula é escrita aí e no inicio do pentagrama seguinte.



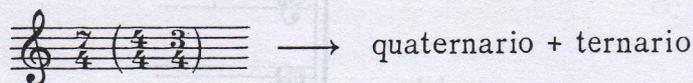
- 76 Quando há mudança constante de compasso, e essa mudança se limita a duas formulas, estas podem ser escritas apenas no inicio da musica.



Esse processo não é recomendavel. É preferivel mostrar claramente cada mudança de compasso.

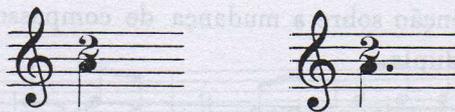


- 77 Nos compassos quinario e setenario com unidade de tempo minima ou semiminima, pode-se mostrar a acentuação mediante a formula de compasso (ver itens 93 e 94).

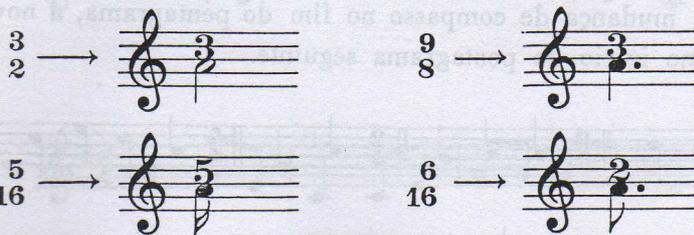


- 78 A maneira tradicional de representar o compasso por dois numeros sobrepostos segue processo diferente entre o compasso simples e o composto. Por essa razão, procurou-se substituir a formula tradicional por outra, considerada mais racional, em que o numero de tempos é escrito sobre a figura da unidade de tempo, quer no compasso simples, quer no composto.

Assim, em vez de $\frac{2}{4}$, escreve-se $\frac{2}{\text{♩}}$; em vez de $\frac{6}{8}$, escreve-se $\frac{6}{\text{♩}}$.



Outros exemplos:



Esse novo processo não teve aceitação universal.

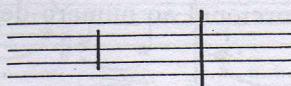
Capítulo XIII A BARRA DE COMPASSO

- 79 A barra de compasso deve enquadrar-se no pentagrama.

certo



errado



- 80 A barra dupla separa seções da música.

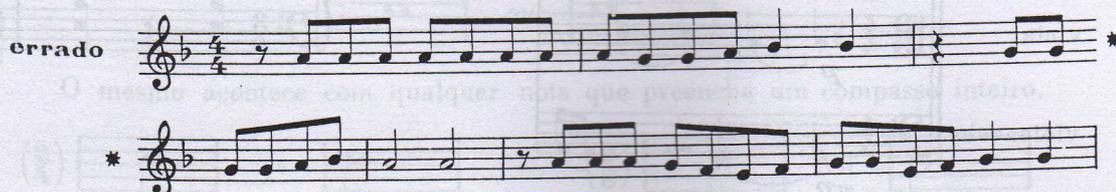


Também é usada para chamar a atenção sobre mudança de armadura, de fórmula de compasso ou de andamento (ver itens 61, 74 e 104).

- 81 Uma barra dupla, com a segunda mais grossa, mostra o fim da música.



- 82 Não se interrompe um compasso no fim do pentagrama, para continuá-lo no pentagrama seguinte.

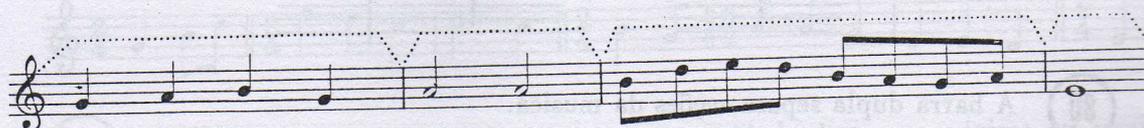


83 A dimensão grafica dos compassos pode ser:

a) igual,



b) ou proporcional ao numero de notas de cada um.



84 Quando se sucedem compassos com formulas diferentes, deve-se manter a devida proporção na dimensão grafica dos mesmos.



85 Quando a musica é escrita num só pentagrama, não se usa barra antes da clave.

certo



errado



Quando a musica é para conjunto, ou para instrumento que usa dois pentagramas (piano, harpa, etc.), usa-se barra antes da clave.

violino I

violino II

viola

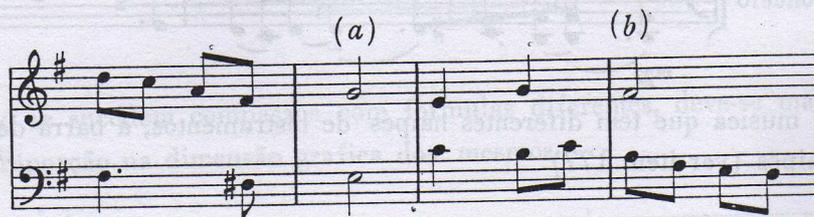
violoncelo

Piano

- 90 Na musica com mais de um pentagrama, a semibreve só pode ser escrita no centro do compasso quando há semibreves em todas as partes (a); no caso contrario, ela é escrita à esquerda do compasso (b).



O mesmo acontece com qualquer nota que preencha um compasso inteiro.



- 91 Quando se unem as bandeirolas, não se ligam os tempos entre si.

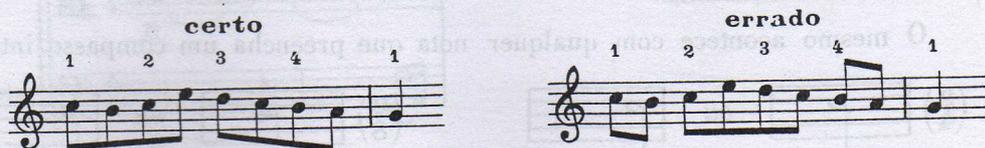


- 92 Existem algumas exceções à regra anterior.

a) No compasso $\frac{3}{4}$, as colcheias se ligam também assim:



b) No compasso $\frac{4}{4}$, as colcheias se ligam também assim: 1.º + 2.º e 3.º + 4.º tempos (mas não 2.º + 3.º).



1 no
caso

c) Nos compassos que têm a colcheia como unidade de tempo, os tempos se ligam assim:

93 Quando os compassos quinário e setenário têm, como unidade de tempo, nota com bandeirola, a união das bandeiras mostra a acentuação.



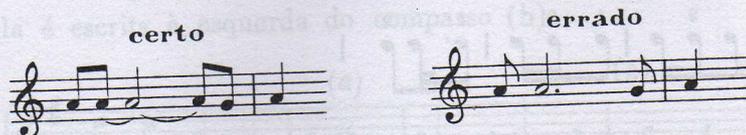
94 Quando os compassos quinário e setenário têm, como unidade de tempo, nota sem bandeirola, a acentuação pode ser mostrada de duas maneiras:

1.a) separando, com uma linha pontilhada, as duas partes do compasso;

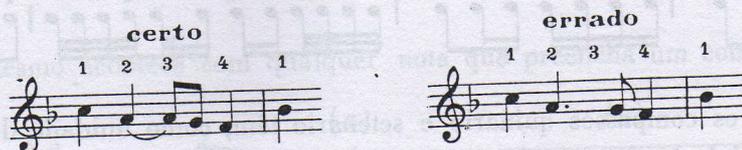
+

2.a) mediante a formula do compasso (ver item 77):

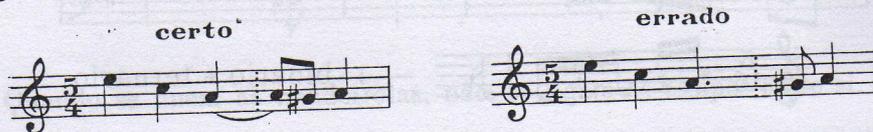
- 95 No compasso $\frac{4}{4}$, a mínima pontuada só é escrita no 1.º ou no 2.º tempo, não na segunda metade do 1.º.



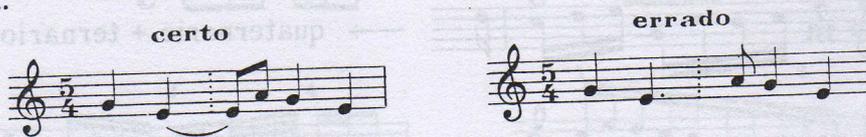
- 96 No compasso $\frac{4}{4}$, se o 2.º tempo se prolonga para o 3.º, usa-se ligadura, não ponto de aumento.



- 97 No compasso quinário, se a parte ternaria se prolonga para a binaria, usa-se ligadura, não ponto de aumento.



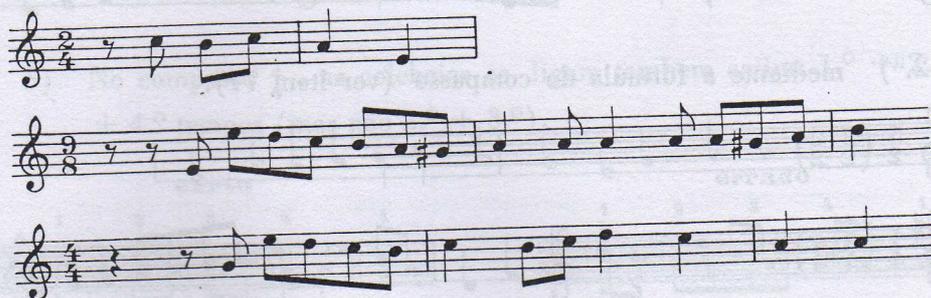
O mesmo acontece, evidentemente, se é a parte binaria que se prolonga para a ternaria.



A mesma regra se aplica ao compasso setenário.

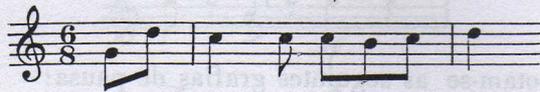
- 98 Muitas musicas não começam no primeiro tempo. Então:

- a) quando as primeiras notas da musica abrangem mais da metade de um compasso, escreve-se um compasso inteiro, iniciado por pausa;



não

b) quando as primeiras notas da musica abrangem menos da metade de um compasso, escrevem-se essas primeiras notas, mas sem completar um compasso.

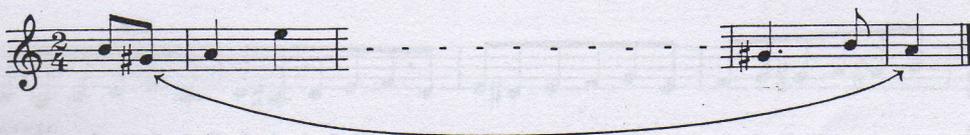


não



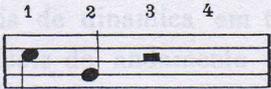
a-se

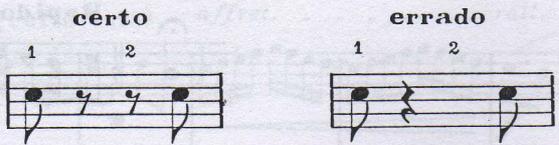
Neste segundo caso, não se usa escrever inteiro o ultimo compasso: ele completa a anacrusa inicial.



ara

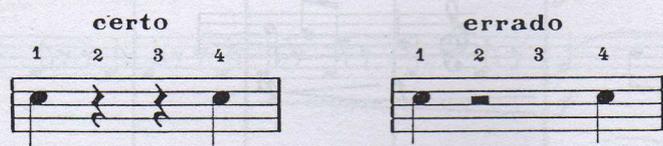
Em musicas extensas, esta ultima regra não é observada: escreve-se inteiro o ultimo compasso.

99) A pausa soma tempos: , mas não soma parte de um tempo com parte de outro tempo.

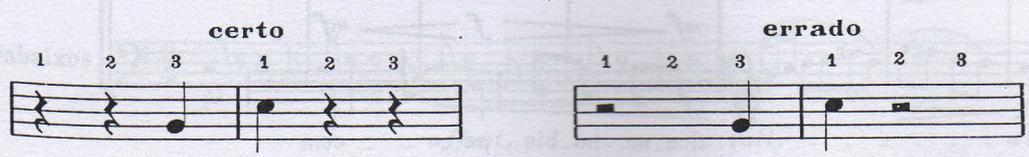


um

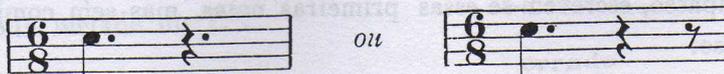
100) Embora a pausa some tempos, não se usa, no compasso quaternario, somar o 2.º com o 3.º.



101) Não se usa pausa de dois tempos no compasso ternario.



102 Em compasso composto, a pausa é pontuada ou desdobrada.



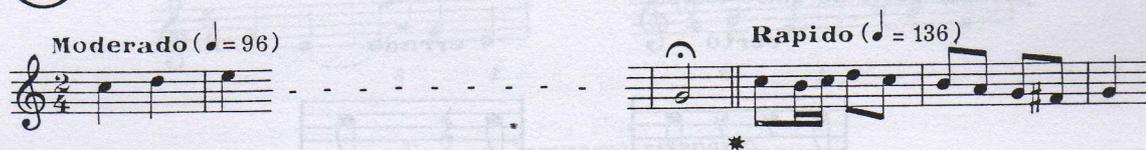
103 Em compasso composto, adotam-se as seguintes grafias de pausa:



Capítulo XV

O ANDAMENTO E OS SINAIS DE DINAMICA

104 Uma mudança de andamento é precedida de barra dupla de compasso.



105 Os sinais de dinamica são escritos sob o pentagrama.



Em certos casos, porem, eles são escritos sobre o pentagrama.



106 Os acentos são escritos junto à cabeça da nota; o sforzato, sob o pentagrama.

certo **errado**

Exceção:

107 Quando uma modificação gradual de andamento ou de dinamica se estende por alguns compassos, é recomendável adicionar uma linha pontilhada.

accel. a tempo

cresc. f

- 108 Na musica de conjunto:
- a) escreve-se o andamento só sobre o pentagrama de cima;
 - b) escrevem-se os sinais de dinamica em todas as partes;
 - c) as modificações parciais de andamento não precisam ser escritas em todas as partes.

5

Allegretto (♩=98) *affret.* *rall.* *a tempo*

violinos I *p* *f* *p*

violinos II *p* *f* *p*

violas *p* *f* *p*

violoncelos *p* *f* *p*

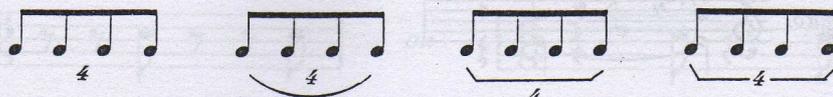
contrabaixos *p* *f* *p*

affret. *rall.* *a tempo*

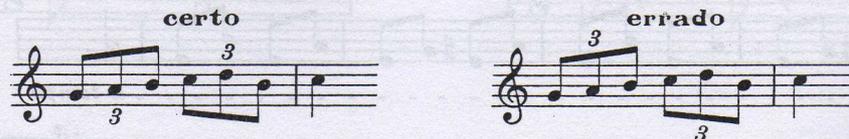
Capítulo XVI

AS QUILTERAS, AS ARTICULAÇÕES E OS ORNAMENTOS

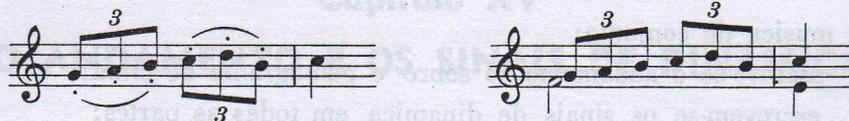
109 A cifra das quialteras pode ser escrita de quatro maneiras diferentes.



110 A cifra é escrita junto à cabeça da nota.



Em certos casos, porem, para maior clareza, ela é escrita do lado da haste.

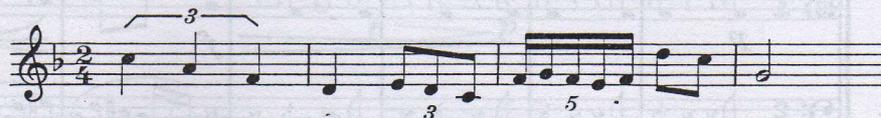


111 Quando se sucedem quialteras do mesmo valor, não é necessario cifrar todas.



112 As quialteras são representadas pelos mesmos valores usados na divisão ou subdivisão normais do compasso.

Assim, neste exemplo:



escrevem-se 3 onde, normalmente, apareceriam 2 ;

escrevem-se 3 onde, normalmente, apareceriam 2 ;

escrevem-se 5 onde, normalmente, apareceriam 4 .

113 Quando as quialteras se sucedem por um numero razoavel de compassos, é preferivel, em certos casos, mudar a formula de compasso pela sua correspondente.

Por exemplo, em vez de:



escreve-se:



É recomendavel, então, chamar a atenção sobre a correspondencia das diferentes unidades de tempo. Assim, no exemplo acima, onde ocorre a primeira mudança de formula, está escrito sobre o pentagrama:



114 A linha curva de legato e fraseio é escrita do lado da cabeça da nota.

certo

errado



Exceções:



115 Quando, no fraseio musical, os desenhos atravessam a barra de compasso, podem ser escritos assim:



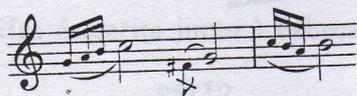
Em certos casos, o mesmo resultado pode ser obtido com a linha curva de fraseio.



116

As notas do ornamento são escritas em tipo menor do que o da nota real.

certo



errado



117

As hastes do ornamento seguem sentido contrario ao da haste da nota real.

certo



errado



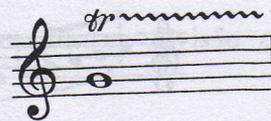
Exceção:



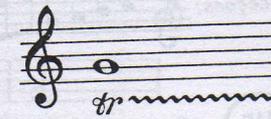
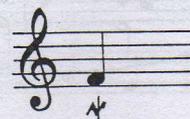
118

Quando os ornamentos são representados por sinais, estes são escritos sobre o pentagrama.

certo



errado



Exceções:



e



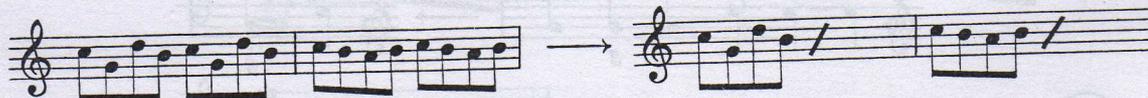
121 O tremolo é abreviado da seguinte maneira:



122 A repetição de harpejos é abreviada da seguinte maneira:



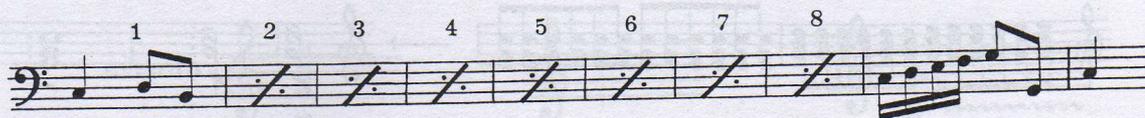
123 A repetição de um desenho no mesmo compasso é abreviada da seguinte maneira:



124 A repetição de um compasso é abreviada da seguinte maneira:



Se a repetição se estende por um numero razoavel de compassos, é recomendavel numerá-los, a partir do primeiro.



125 A repetição de dois compassos é abreviada da seguinte maneira:



126 A repetição de três ou mais compassos é abreviada da seguinte maneira:

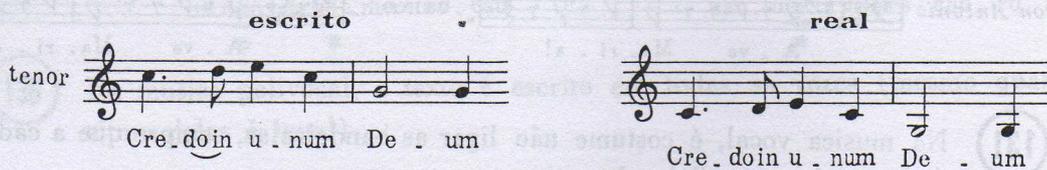


Se houver mais de uma repetição:

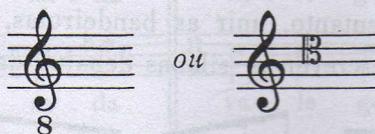


Capítulo XVIII A MUSICA VOCAL

127 As vozes infantís e femininas se escrevem na clave de sol.
As vozes masculinas se escrevem na clave de fá, com exceção do tenor, que é escrito na clave de sol (porem, uma 8.^a acima das notas reais).



128 Para lembrar que as notas do tenor soam uma 8.^a abaixo do que está escrito, pode-se adicionar, à clave de sol, um pequeno 8 ou uma pequena clave de dó na 4.^a linha (que é a antiga clave de tenor).



Ambos esses processos, no entanto, são desnecessarios.

129 Na partitura polivocal, as vozes descem da mais aguda para a mais grave.

vozes infantis

vozes femininas

vozes masculinas

soprano

meio-soprano

contralto

tenor

baritono

baixo



130 Em musicas, tais como operas e oratorios, onde existe enredo e o cantor representa um personagem, escreve-se, na parte do cantor, não o seu timbre, porém o nome do personagem.

certo

errado

Cecilia		soprano	
Don Alvaro		tenor	
Gonzales		baritono	
Don Antonio		baixo	

131 Na musica vocal, é costume não ligar as bandeirolas, sempre que a cada nota corresponde uma silaba do texto.

É preferivel, no entanto, unir as bandeirolas, a fim de facilitar a leitura. Tome-se, então, cuidado em escrever as silabas debaixo das notas correspondentes.

132 O texto é escrito sob o pentagrama.

certo **errado**

Tão lon - ge, de mim dis - tan - te,

Tão lon - ge, de mim dis - tan - te.

133 Nos polissílabos, as sílabas são separadas por pequenos traços.

Tu não te lem - bras da ca - si - nha pe - que - ni - na

Onde o espaço é pouco, podem-se não usar os pequenos traços, desde que as sílabas sejam cuidadosamente colocadas debaixo das notas correspondentes.

Tu não te lembras da ca - sinha peque - ni - na

134 Quando uma sílaba se prolonga por várias notas, estas são unidas por uma linha curva.

A - le - lu - ia

135 A elisão, que é a emissão de duas ou três sílabas numa única nota, é mostrada por uma pequena linha curva, que une as referidas sílabas.

on - de o nos - so a - mor nas - ceu can - to e às ve - zes cho - ro

136 Na música polivocal, o texto é escrito em todas as vozes (mesmo quando o ritmo delas é igual).

sopranos

contraltos

tenores

baixos

Mas de na - da va - le ge - mer ou cho - rar

Mas de na - da va - le ge - mer ou cho - rar

Mas de na - da va - le ge - mer ou cho - rar

Mas de na - da va - le ge - mer ou cho - rar

e.

re-
po-



nota

To-

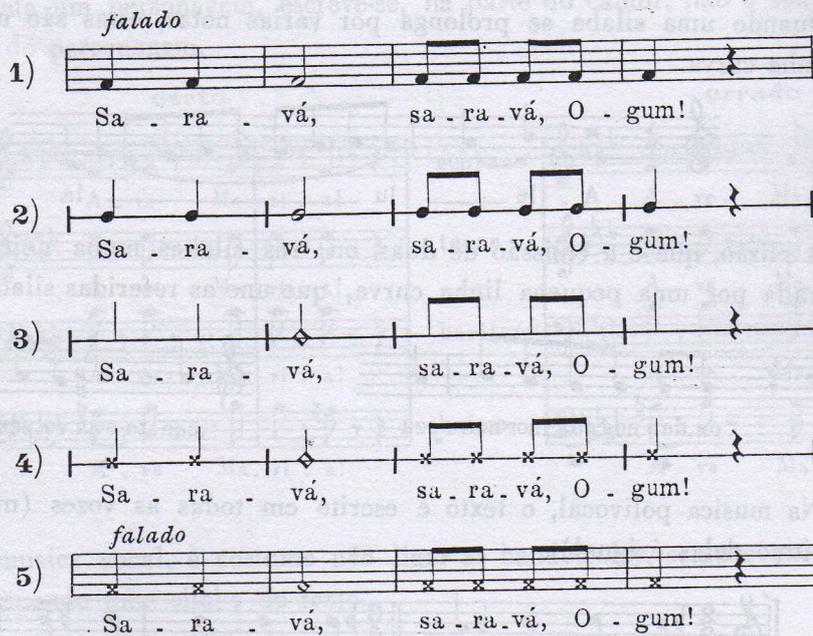
- 137) A respiração do cantor é mostrada por um destes sinais: ' ou V, escrito sobre o pentagrama.



- 138) Quando o texto se apresenta em dois idiomas, é recomendável escrevê-los em tipos diferentes.



- 139) Os trechos falados, sem entoação, podem ser escritos de cinco maneiras diferentes.



Uma vez que, na música vocal, os trechos falados não costumam ser muito extensos e se intercalam entre trechos cantados, a última maneira parece ser a mais recomendável.

Capítulo XIX OS INSTRUMENTOS MUSICAIS

140 Há instrumentos que são transpositores, isto é, neles, a nota que se acha no pentagrama (nota escrita) não é a mesma que efetivamente soa (nota real, ou “de efeito”).

Por exemplo, este trecho da Abertura d’“O Garatuja”, de Alberto Nepomuceno:



assim escrito para a trompa em fá, quando tocado soa assim:



Em outras palavras: as notas reais da trompa em fá soam uma 5.^a justa abaixo das notas escritas. Para que isso aconteça, é evidente que as notas escritas devem ser grafadas uma 5.^a justa acima das notas reais.

141 Não se confunda instrumento transpositor com o que usa clave de dó. Neste, a nota real é igual à escrita; no transpositor, a nota real é diferente da escrita.

	escrita	→	real
trombone (não transpositor)			
	fá lá dó		fá lá dó
clarineta em si ^b (transpositora)			
	fá lá dó		mi ^b sol si ^b

Segue-se, neste e nos dois próximos capítulos, uma relação dos instrumentos mais usados, com as respectivas grafias.

Qualquer boa obra sobre Instrumentação pode fornecer, ao interessado, dados sobre a grafia dos instrumentos menos usados, bem como sobre a representação escrita de processos sonoros peculiares de determinados instrumentos.

- 142 **FLAUTA TRANSVERSAL.** — Não é transpositora. Escreve na clave de sol. Usa armadura normal, de acordo com a tonalidade da musica.

real e escrita



- 143 **FLAUTIM, ou PICCOLO.** — Transpositor: nota escrita uma 8.^a abaixo da nota real. Clave de sol. Armadura normal.

real



escrita



- 144 **FLAUTA RETA, ou FLAUTA DOCE.** — Tem cinco timbres: sopranino, soprano, contralto, tenor e baixo. Todas usam armadura normal.

Sopranino e soprano. — Transpositoras: nota escrita uma 8.^a abaixo da nota real. Clave de sol (usa-se escrever um pequeno 8 sobre a clave).

real



escrita



Contralto e tenor. — Não transpositoras. Clave de sol.

real e escrita



Baixo. — Uns preferem escrevê-la na clave de sol; outros, na de fá.

Quando escrita na clave de sol, não é transpositora.

real e escrita

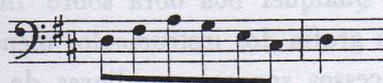


Quando escrita na clave de fá, é transpositora: nota escrita uma 8.^a abaixo da nota real.

real



escrita



145 **OBOÉ.** — Não transpositor. Clave de sol. Armadura normal.

real e escrita



146 **CORNO INGLÊS.** — Transpositor: nota escrita uma 5.^a justa acima da nota real. Clave de sol. A armadura é a da tonalidade situada uma 5.^a justa acima da tonalidade real.

real



escrita



147 **CLARINETA.** — Existe em dó, sib e lá. A em dó caiu em desuso; a em sib é a mais usada; a em lá se usa com menos frequência. Todas escrevem na clave de sol.

Clarineta em sib. — Transpositora: nota escrita uma 2.^a maior acima da nota real. A armadura é a da tonalidade situada uma 2.^a maior acima da tonalidade real.

real



escrita

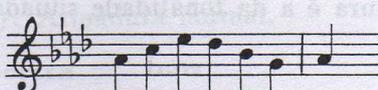


Clarineta em lá. — Transpositora: nota escrita uma 3.^a menor acima da nota real. A armadura é a da tonalidade situada uma 3.^a menor acima da tonalidade real.

real



escrita



148 **REQUINTA, ou CLARINETA PICCOLO.** — Transpositora: nota escrita uma 3.^a menor abaixo da nota real. Clave de sol. A armadura é a da tonalidade situada uma 3.^a menor abaixo da tonalidade real.

real



escrita



nota
real.
ali-

Saxofone tenor em dó. — Nota escrita uma 8.^a acima da nota real. Armadura normal.

real	escrita
	

Saxofone tenor em si_b. — Nota escrita uma 8.^a + uma 2.^a maior (ou seja, uma 9.^a maior) acima da nota real. A armadura é a da tonalidade situada uma 2.^a maior acima da tonalidade real.

ba-
To-

real	escrita
	

Saxofone baritono em fá. — Nota escrita uma 8.^a + uma 5.^a justa acima da nota real. A armadura é a da tonalidade situada uma 5.^a justa acima da tonalidade real.

real	escrita
	

aior
t to-

Saxofone baritono em mi_b. — Nota escrita uma 8.^a + uma 6.^a maior acima da nota real. A armadura é a da tonalidade situada uma 6.^a maior acima da tonalidade real.

real	escrita
	

eal.

(151) FAGOTE. — Não transpositor. Clave de fá (de dó na 4.^a linha para os sons agudos; de sol para os muito agudos). Armadura normal.

real e escrita



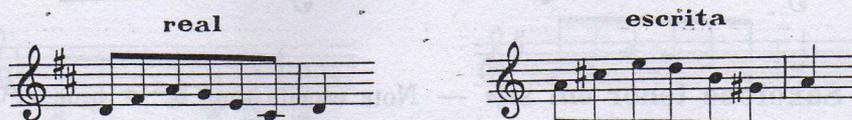
da
eal.

(152) CONTRA-FAGOTE. — Transpositor: nota escrita uma 8.^a acima da nota real. Clave de fá. Armadura normal.

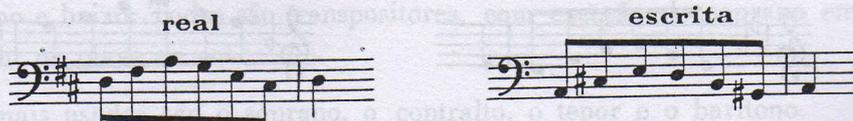
real	escrita
	

153 TROMPA. — Era usada em varias afinações. Hoje só se usa a trompa em fá.

Trompa em fá. — Transpositora: nota escrita uma 5.^a justa acima da nota real. Clave de sol (de fá para os sons graves). Não usa armadura de clave: escreve com acidentes ocorrentes.



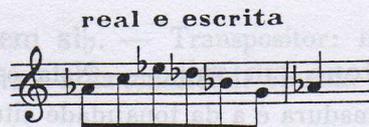
Quando na clave de fá, é costume situar a nota escrita uma 4.^a justa abaixo da nota real, em vez de uma 5.^a justa acima.



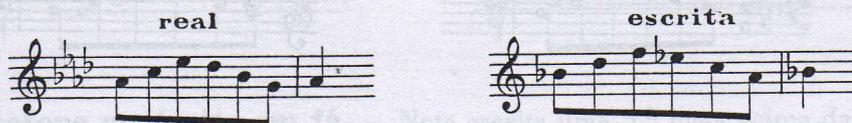
154 TROMBETA. — Era usada em varias afinações. Hoje só se usam as trombetas em dó e em sib.

Clave de sol. Não usa armadura de clave: escreve com acidentes ocorrentes.

Trombeta em dó. — Não transpositora.



Trombeta em sib. — Transpositora: nota escrita uma 2.^a maior acima da nota real.



155 TROMBONE. — Não transpositor. Clave de fá (de dó na 4.^a linha para os sons agudos). Armadura normal.



156 TUBA. — Não transpositora. Clave de fá. Armadura normal.



Capitulo XX OS INSTRUMENTOS MUSICAIS (cont.)

157 A maioria dos instrumentos de percussão produz sons sem altura determinada, que podem ser representados de quatro maneiras diferentes.

1) tambor militar

2) tambor militar

3) tambor militar

4) tambor militar

A musica manuscrita, que costuma utilizar papel já pentagramado, prefere a primeira maneira; a musica impressa, a segunda.

158 Às vezes, escrevem-se dois instrumentos de percussão num mesmo pentagrama. As hastes das respectivas notas se voltam, então, para fora do pentagrama.

pratos

bombo

159 **TIMPANO.** — Não transpositor. Clave de fá. Não usa armadura de clave: escreve com acidentes ocorrentes.

real e escrita

A afinação dos timpanos é mostrada no inicio da musica.

em { $\begin{matrix} \text{dó} \# \\ \text{sol} \# \end{matrix}$ ou

Antigamente, mostrava-se a afinação dos timpanos no início da musica, mas, no correr da mesma, não se acidentavam as notas. Hoje, mostra-se a afinação e acidentam-se as notas.

Antes : timpanos em { dó #
sol #

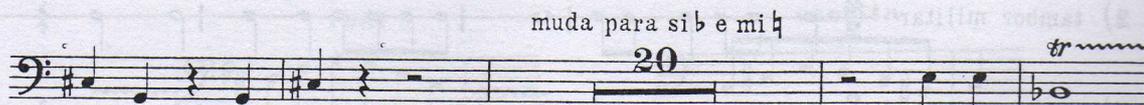


Hoje : timpanos em { dó #
sol #



Quando a afinação dos timpanos deve mudar no correr da musica, a nova afinação é escrita sobre o pentagrama.

muda para sib e mi b

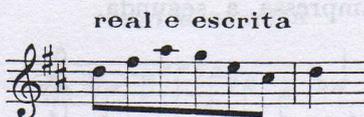


160 XILOFONE. — Clave de sol. Armadura normal.

Uns preferem tratá-lo como instrumento não transpositor; outros, como transpositor.

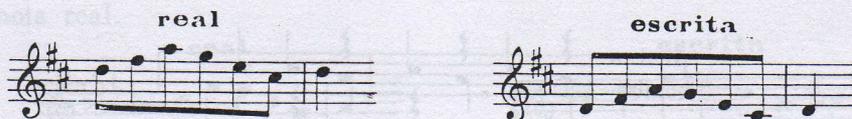
Quando não transpositor: nota escrita igual à real.

real e escrita



Quando transpositor: nota escrita uma 8.^a abaixo da nota real.

real escrita



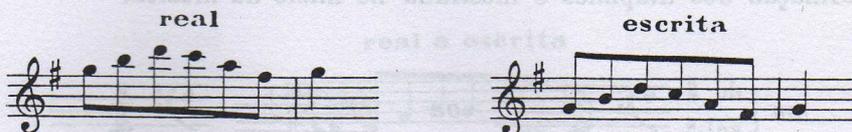
161 VIBRAFONE. — Não transpositor. Clave de sol. Armadura normal.

real e escrita



162 GLOCKENSPIEL, ou JOGO de CAMPAINHAS. — Transpositor: nota escrita uma 8.^a abaixo da nota real. Clave de sol. Armadura normal.

real escrita



167

HARMONIO. — Não transpositor. Dois pentagramas. Claves de sol e de fá. Armadura normal.

real e escrita



Capítulo XXI

OS INSTRUMENTOS MÚSICAIS (cont.)

168

VIOLINO. — Não transpositor. Clave de sol. Armadura normal.

real e escrita



169

VIOLA. — Não transpositora. Clave de dó na 3.^a linha (de sol para os sons agudos). Armadura normal

real e escrita



170

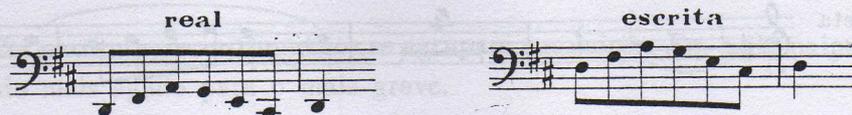
VIOLONCELO. — Não transpositor. Clave de fá (de dó na 4.^a linha para os sons agudos; de sol para os muito agudos). Armadura normal.

real e escrita

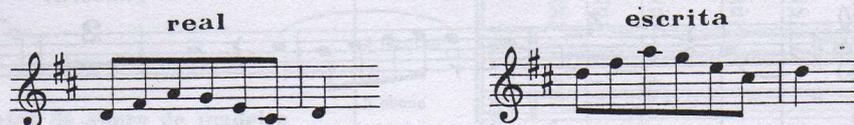


fá.

- 171) **CONTRABAIXO.** — Transpositor: nota escrita uma 8.^a acima da nota real. Clave de fá (excepcionalmente: de dó na 4.^a linha para os sons agudos, e de sol para os muito agudos). Armadura normal.



- 172) **VIOLÃO.** — Transpositor: nota escrita uma 8.^a acima da nota real. Clave de sol. Armadura normal.



- 173) Alguns compositores do século XX, visando a simplificar a leitura de suas partituras, escrevem os instrumentos transpositores em notas reais (com exceção dos que transpõem à 8.^a, como o flautim e o contrabaixo).

A copia, em separado, das partes desses instrumentos obedece, no entanto, à transposição tradicional.

Por exemplo, estas notas do saxofone tenor em si \flat :



ons

assim encontradas na partitura da Suite Sinfonica “Tenente Kije”, de Prokofieff, acham-se escritas da seguinte forma, na estante do saxofonista:



ira

Esse processo não é costumeiro, por isso, ao adotá-lo numa partitura, o compositor deve, no inicio da mesma, escrever os esclarecimentos adequados. É o que faz Prokofieff na mencionada Suite: “Na partitura, todos os instrumentos estão escritos em Dó, isto é, como soam. Nas partes, porem, as clarinetas, o saxofone tenor, a corneta e as trombetas estão escritas em Si \flat e as trompas, em Fá”.

- 174 Há instrumentos que, às vezes, usam surdina. Quando esta é desejada, escreve-se, sobre o pentagrama: *sordino*, ou *con sordino*, ou respectivas abreviações: *sord.*, *con sord.*

trombeta
(em dó)



con sord.

Quando a surdina não é mais desejada, escreve-se, sobre o pentagrama: *via sordino*, ou *via sord.*

trombeta
(em dó)



con sord. via sord.

- 175 Após o emprego de maneiras menos usuais de produzir o som, mostra-se o retorno à maneira usual escrevendo, sobre o pentagrama: *ordinario*, ou *normal*.

violino I



col legno normal

- 176 Após o pizzicato em instrumentos de arco, mostra-se a volta ao normal escrevendo, sobre o pentagrama: *arco*.

contrabaixo



pizz. arco

Capitulo XXII

A PARTITURA ORQUESTRAL

177 Na partitura, os instrumentos se agrupam em naipes. Em cada naipe, eles descem do mais agudo para o mais grave.

A barra de compasso separa os diferentes naipes.

instrumentos de sopro de madeira

Allegro con brio (♩ = 72)

flautim
2 flautas
2 oboés
corno inglês
2 clarinetas em sib
2 fagotes

instrumentos de sopro de metal

1. 2. em fá
4 trompas
3. 4. em ré
2 trombetas em fá
3 trombones
tuba

instrumentos de percussão

timpanos em ré e lá

instrumentos polifonicos

harpa

instrumentos de corda (de arco)

Allegro con brio (♩ = 72)

violinos I
violinos II
vianas
violoncelos
contrabaixos

O exemplo anterior mostra uma orquestra de dimensões normais. Numa orquestra de maiores proporções, a distribuição é a mesma, com a inclusão de mais alguns instrumentos.

instrumentos de sopro de madeira

flautim
flautas
oboés
corno inglês
requinta
clarinetas
clarone
saxofone contralto
saxofone tenor
fagotes
contra-fagote

instrumentos de sopro de metal

trompas
trombetas
trombones
tuba

instrumentos de percussão

timpanos
triangulo
caixa clara
pratos
bombo, etc.

instrumentos polifonicos

harpa
piano
orgão

instrumentos de corda (de arco)

violinos I
violinos II
violas
violoncelos
contrabaixos

179

Na partitura para vozes e orquestra, as partes vocais são escritas sobre a dos primeiros violinos.

flautas

oboés

clarinetas em lá

fagotes

em mi

trompas em lá

tenor solo

sopranos

contraltos

tenores

baixos

violinos I

violinos II

violas

violoncelos

contrabaixos

Animando un poco

SOLO

p Ky - ri - e - e -

lu . ce . at e . is

lu . ce . at e . is

e . is

lu . ce . at e . is

lu . ce . at e . is

lu . ce . at e . . . is

a poco levare le sordine

sempre cresc. levare le sordine

a poco *cresc. sempre*

180 Na partitura de musica de camara, o criterio de distribuição dos instrumentos é o mesmo da partitura orquestral.

Adagio

instrumentos de sopro de madeira

clarineta em sib *f p f f f p*

fagote *f p f f f p*

instrumento de sopro de metal

trompa em mi b *f p f f f p*

instrumentos de corda (de arco)

violino *f f f p*

viola *f p f f f p*

violoncelo *f p f f f p*

contrabaixo *f p f f f p*

181 A partitura de banda também adota o agrupamento em naipes.

instrumentos de sopro
de madeira

instrumentos de sopro
de metal

instrumentos
de percussão

Allegro

The musical score is for a band and is divided into three main sections: woodwinds, brass, and percussion. The tempo is marked 'Allegro'. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 2/4. The woodwind section includes flautim, flautas, requintas, clarinetas em sib (I and II), saxofones contraltos em mi b, saxofones tenores em sib, and fagotes. The brass section includes trombetas em sib (I and II), trompas em mi b (ou saxhorns) (I, II, and III), trombones (I, II, and III), bombardinos, and tubas. The percussion section includes caixa clara and pratos bombo. The score features various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'f' (forte). The woodwinds play a melodic line with eighth notes, while the brass and percussion provide harmonic support and rhythmic accompaniment.

flautim

flautas

requintas

clarinetas em sib I

II

saxofones contraltos em mi b

saxofones tenores em sib

fagotes

trombetas em sib I

II

trompas em mi b (ou saxhorns) I

II

III

trombones I

II

III

bombardinos

tubas

caixa clara

pratos bombo

182 Cada pagina da partitura repete, à esquerda dos pentagramas, os nomes dos instrumentos ou suas abreviaturas, e, no inicio dos pentagramas, a armadura da clave.

183 A primeira pagina da partitura deve exhibir todos os instrumentos que participam da execução da musica (ver exemplo do item 177). Como os instrumentos, porem, não tocam o tempo todo sem parar, as paginas seguintes podem:

a) da mesma forma que a primeira pagina, exhibir a orquestra completa (com pausas nos instrumentos que não estão tocando);

b) limitar-se aos instrumentos que estão tocando, como acontece no exemplo abaixo (que é continuação do exemplo do item 177).

The image displays a musical score for an orchestra, divided into two systems. The first system, starting at measure 50, includes staves for oboés, clarinetas, fagotes, trompas em fá and em lá, trombones, tuba, timpanos, violinos II, violas, violoncelos, and contrabaixos. The second system, starting at measure 60, includes staves for timpanos, violas, violoncelos, and contrabaixos. Dynamic markings such as *p*, *piu p*, and *pp* are used throughout the score. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

O primeiro processo é o mais recomendavel, porque facilita a leitura. O segundo, que visa a economizar papel, é mais usado na musica impressa do que na manuscrita.

184 Na partitura, os compassos costumam ser numerados de 5 em 5 ou de 10 em 10.

5 10 15 20 etc.

ou 10 20 30 40 etc.

Os números são escritos sobre o pentagrama de cima (geralmente, o das flautas), no início dos respectivos compassos.

A musical staff for flautas (flutes) in treble clef. The staff is labeled 'flautas' on the left. Above the staff, the number '105' is written in a box at the beginning of the first measure, and '110' is written in a box at the beginning of the sixth measure. The music starts with a first ending bracket labeled 'I.' over measures 105-109. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is placed below the staff at the start of measure 105, and *f* (forte) is placed below the staff at the start of measure 110. The notes are: measure 105: whole rest; measure 106: quarter rest; measure 107: quarter note G4, quarter note A4; measure 108: quarter note B4, quarter note C5; measure 109: quarter note D5, quarter note E5; measure 110: quarter note F5, quarter note G5.

Alguns compositores preferem dividir a música por seções, em vez de numerá-las por compassos. Essas seções são indicadas por letras (A, B, C, D, etc.) ou por números (1, 2, 3, 4, etc.).

A numeração por compassos é preferível à divisão por seções.

Capítulo XXIII

A PARTITURA ORQUESTRAL (cont.)

185 No tipo mais usual de orquestração, os instrumentos de sopro tocam aos pares: duas flautas, dois oboés, duas clarinetas, etc.. Cada par é escrito num mesmo pentagrama. O procedimento gráfico varia, então, de acordo com os seguintes casos.

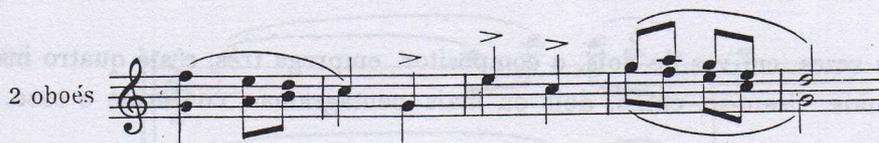
- 1) Os dois instrumentos tocam notas diferentes com ritmo igual.

A musical staff for two oboés (2 oboés) in treble clef. The staff is labeled '2 oboés' on the left. The notation shows two different notes: a quarter note G4 and a quarter note A4, both with stems pointing upwards. This illustrates that the two instruments play different notes with the same rhythm.

- 2) Os dois instrumentos tocam notas diferentes com ritmos diferentes.



- 3) Os dois instrumentos tocam algumas notas em uníssono e seguem tocando notas diferentes.



- 4) Os dois instrumentos tocam em uníssono durante um numero razoavel de compassos.



- 5) Um dos instrumentos toca algumas notas sozinho, enquanto o outro silencia.



- 6) Um dos instrumentos toca sozinho durante um numero razoavel de compassos.



7) Os dois instrumentos tocam figurações, que ou são ritmicamente complexas, ou se cruzam. Usam-se, então, dois pentagramas.

Musical notation for two oboes (oboé I and oboé II). The notation shows complex rhythmic patterns and crossing lines, illustrating the use of two staves.

186

Às vezes, em vez de dois, o compositor emprega três, e até quatro instrumentos iguais. Usam-se, então, dois ou mais pentagramas, conforme o caso.

Musical notation for three clarinets (clarinetas I e II and clarineta III). The notation shows complex rhythmic patterns, illustrating the use of multiple staves.

187

Cada parte dos instrumentos de corda é tocada, em uníssono, por varios executantes. Às vezes, porem, o compositor divide a parte em duas metades, que tocam notas diferentes. Dois casos podem, então, ocorrer:

1) a figuração é simples e não há cruzamento — usa-se só um pentagrama;

Musical notation for violins I (violinos I) showing a simple rhythmic pattern, illustrating the use of a single staff.

2) a figuração é complexa ou há cruzamento — usam-se dois pentagramas.

Musical notation for violinos I *divisi* showing a complex rhythmic pattern with crossing lines, illustrating the use of two staves.

- 188 Mais raramente, a parte do instrumento de corda se divide em três grupos. Conforme o caso, usa-se um, dois ou três pentagramas.

The image shows three musical examples for violin I. The first example is labeled 'div. a 3' and shows a single staff with three groups of notes. The second example is labeled 'violinos I divisi a 3' and shows two staves, each with three groups of notes. The third example is labeled 'violinos I divisi a 3' and shows three staves, each with three groups of notes.

Mais raramente ainda, a parte se divide em quatro ou mais grupos. Usam-se, então, tantos pentagramas quantos forem necessários à clareza da leitura.

- 189 Quando a parte do instrumento de corda se divide em duas metades, escreve-se sobre o pentagrama: *divisi*, ou *div.*.

No ponto em que todos tocam novamente juntos, escreve-se *unissono*, ou *unis.*

The image shows a musical example for violin I. The staff is divided into two halves. The first half is labeled 'div.' and the second half is labeled 'unis.'.

Quando a divisão é em três ou mais grupos, escreve-se: *divisi a 3*, *divisi a 4*, etc..

Os exemplos dados nos itens 187, 188 e 189 se referem a primeiros violinos. Tudo que aí está dito, no entanto, é válido também para segundos violinos, violas, violoncelos e contrabaixos.

190

Quando um instrumento de corda se destaca do seu grupo para executar um *solo*, recebe, na partitura, um pentagrama em separado.

2 flautas *a 2*

2 oboés

2 clarinetas em lá *a 2*

2 fagotes

contra-fagote

2 trompas em mi

2 trombetas em mi

timpanos em $\left\{ \begin{array}{l} \text{mi} \\ \text{si} \end{array} \right.$

→ violino solo

violinos I

violinos II

violas

violoncelos

contrabaixos

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

p

cresc.

div.

cresc.

Quando a parte solista é executada, em uníssono, por dois ou mais instrumentos iguais, escreve-se sobre o seu pentagrama: SOLI.

violinos I
violinos II
violas
violoncelos
contrabaixos

f *a tempo* *div.* *mf* *p*
f *mf* *p*
f *mf* *p*
f *SOLI* *mf*
f *a tempo* *metà arco* *metà pizz. p*

Capitulo XXIV AS PARTES

192

Para que uma partitura possa ser executada, cada uma de suas partes, vocais ou instrumentais, tem de ser copiada em separado.

Nessa copia, reproduzem-se não só as notas, como todos os elementos, existentes na partitura, que afetam a execução da parte, tais como: compasso; andamento; sinais de dinamica; armadura de clave; modificações de compasso, de andamento e de dinamica; numeração dos compassos; etc..

Assim, a copia em separado da parte de viola do exemplo do item 108 é a seguinte:

Allegretto (♩=98) *affret.* *rall.* *a tempo*

viola *p* *f* *p*

5

193 No tipo mais usual de orquestração, os instrumentos de sopro tocam aos pares: duas flautas, dois oboés, duas clarinetas, etc.. Devido a razões de espaço, cada par de instrumentistas senta em frente de uma mesma estante e lê a mesma pagina.

Na partitura, cada par de instrumentos de sopro é escrito num mesmo pentagrama (ver item 185). Na copia das partes, porem, embora o par seja escrito na mesma pagina, usa-se um pentagrama para cada instrumento.

na partitura

trombetas



na parte

I

trombetas

II



194 Quando o par de instrumentos de sopro toca em uníssono durante um numero razoavel de compassos, pode-se:

a) no pentagrama do II.º, escrever *col primo* (= com o primeiro).

I

oboes



II

col primo

b) ou escrever os dois instrumentos num unico pentagrama.

a 2

oboes I e II



195 Quando, em vez de dois, o compositor emprega três instrumentos iguais de sopro, o I.º e o II.º instrumentistas sentam em frente da mesma estante, e o III.º, em estante separada. Consequentemente, escrevem-se a I.ª e a II.ª partes na mesma pagina, e a III.ª, em pagina separada.

Quando são quatro os instrumentos iguais, a distribuição nas estantes e nas paginas é a seguinte: I.º com II.º, e III.º com IV.º.

- 196 Quando o compositor emprega três trombones e uma tuba, na partitura o III.^o trombone e a tuba são escritos no mesmo pentagrama.

Devido, porem, ao tamanho desses instrumentos, o III.^o trombone e a tuba tocam em estantes separadas. Consequentemente, suas partes são copiadas também em separado.

na partitura

trombone III
tuba

parte do III.^o trombone

parte da tuba

- 197 Quando uma parte de instrumento de corda se divide em duas metades (*divisi*), estas continuam sendo escritas na mesma pagina, mas, no trecho em que ocorre a divisão, cada metade é escrita em pentagrama proprio.

45 violoncelos

Excetua-se o caso em que a leitura não é difícil e as duas metades tocam com ritmo igual. Pode-se, então, escrevê-las no mesmo pentagrama, com as hastes das notas voltadas para fora do mesmo.

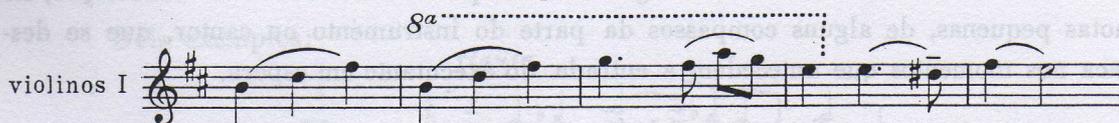
divisi tutti

violoncelos

Não se admite essa exceção, porém, quando a divisão é em três ou mais partes (*divisi a 3, divisi a 4*, etc.). Cada parte é, então, escrita em pentagrama próprio.

198 Às vezes, para evitar o excesso de linhas suplementares superiores na partitura, usa-se o sinal de 8.^a. Esse sinal não deve, porém, ser transcrito na copia da parte, na qual as notas devem ser escritas na oitava real.

na partitura



na parte



The image shows two musical staves for violinos I. The top staff, labeled 'na partitura', shows a melodic line with a dotted line above it and the number '8a' indicating an octave shift. The bottom staff, labeled 'na parte', shows the same melodic line with notes written in the real octave, without the octave shift indicator.

Isso se explica porque, tanto no instrumento de sopro, como no de corda, as notas de uma oitava mais aguda envolvem digitação diferente das notas de uma oitava mais grave. O sinal de 8.^a na copia da parte iria, portanto, dificultar a leitura do instrumentista, em vez de facilitá-la.

Há exceção quando, durante um numero grande de compassos, existe abundancia de linhas suplementares. É preferível, então, conservar o sinal de 8.^a na parte.

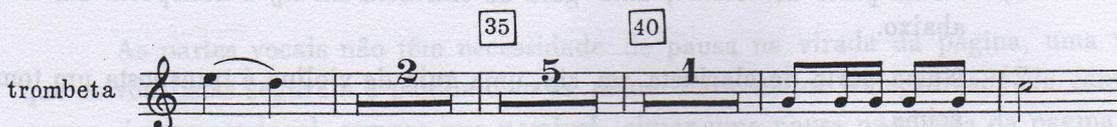
199 Quando a parte tem uma pausa de dois ou mais compassos, escreve-se assim a pausa:



The image shows a musical staff for trombeta with a rest of 8 measures, indicated by a large '8' above the staff.

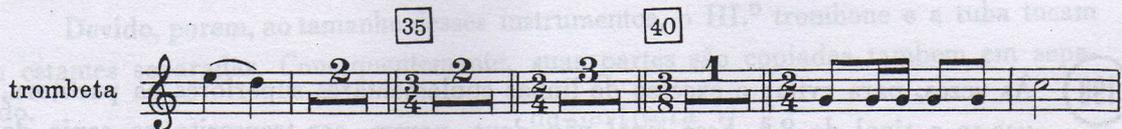
O numero se refere, é claro, à quantidade de compassos de pausa.

200 Se existe numeração de compassos na partitura, e essa numeração ocorre no meio da pausa da parte, a pausa deve ser subdividida, de tal maneira que o executante possa localizar os pontos onde ocorre a numeração.

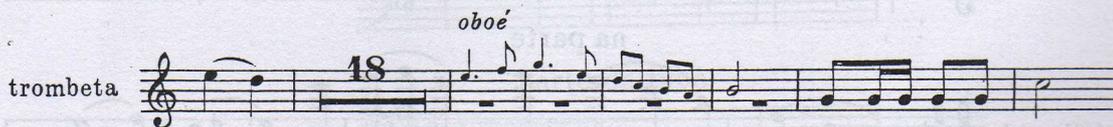


The image shows a musical staff for trombeta with a rest of 8 measures, subdivided into 2, 5, and 1 measures. The numbers 35 and 40 are boxed above the staff, indicating the measure numbers at the end of the first and second subdivisions, respectively.

- 201 Se, durante a pausa, ocorrem mudanças de fórmula de compasso, estas devem ser mostradas uma por uma na cópia da parte.



- 202 Quando a pausa é de muitos compassos, para dar maior segurança à entrada do executante escreve-se uma *guia* na sua parte. Consiste esta na transcrição, em notas pequenas, de alguns compassos da parte do instrumento ou cantor, que se destaca nos momentos que antecedem a entrada do executante em espera.



Quanto maior é o número de compassos de espera, mais extensa deve ser a guia.

Se esse número é muito grande, é recomendável escrever diversas pequenas guias intercaladas, e uma guia extensa nos momentos que antecedem a entrada do executante.

- 203 Se o executante não tem mais o que tocar muitos compassos antes do fim da música, escreve-se na sua parte, após a sua última intervenção: *tacet* (= cale-se!).



Se a primeira entrada do executante ocorre após um número muito grande de compassos de espera (por exemplo, 150 ou mais), escreve-se *tacet* no princípio de sua parte e, em seguida, uma guia bem extensa nos momentos que antecedem a sua primeira entrada.

- 204 Todas as guias devem ser transpostas à tonalidade do instrumento que executa a parte.

Por exemplo:

- 1) Numa parte de violino, uma guia de clarineta em si \flat é transposta um tom abaixo.
- 2) Numa parte de clarineta em si \flat , uma guia de violino é transposta um tom acima.

- 3) Numa parte de oboé, uma guia de trompa em fá é transposta uma 5.^a abaixo.
- 4) Numa parte de trompa em fá, uma guia de oboé é transposta uma 5.^a acima.

205

Às vezes, é necessário mudar a clave antes da guia, e voltar à clave primitiva depois da guia.

Dois exemplos:

flauta

contrabaixo

12

flautim

trombone

14

206

Para virar a página na estante, o instrumentista necessita de uma pausa na música. Em outras palavras: a cópia da página da direita deve ser feita de tal maneira que, no fim da mesma, existam alguns compassos de pausa para o executante poder virar a página sem precipitação.

O tamanho que essa pausa deve ter, para que haja uma virada eficiente, depende do andamento da música e do tipo do instrumento.

Em geral, o instrumento não toca o tempo todo sem parar e é possível situar uma pausa no fim da página da direita. Quando tal não acontece, ela deve ser situada, conforme o caso, no princípio ou no meio dessa página, mesmo que, para isso, se desperdicem alguns pentagramas. Quando nem mesmo esse recurso é possível, resta a alternativa de, em vez de duas, abrir três páginas na estante.

Se a pausa na virada da página é curta, escreve-se, como advertência ao executante: *volti subito* (= vire depressa), ou sua abreviatura, *V.S.*.

contrabaixo

VOLI SUBITO

As partes vocais não têm necessidade de pausa na virada da página, uma vez que os vocalistas seguram a página com as mãos. Para maior tranquilidade do cantor, porém, é recomendável, sempre que possível, situar uma pausa na virada da página.

Todos os exemplos foram feitos, especialmente para este livro, pelo Autor, com exceção dos discriminados abaixo.

- item
- 29 Folclore brasileiro, "O cravo brigou com a rosa" (canto infantil)
 - 59 Folclore brasileiro, "Carneirinho, carneirão" (canto infantil)
 - 65(a) Serghei Prokofieff, "Sarcasmo n. 3", op. 17 n. 3 (piano)
 - 65(b) Maurice Ravel, "Bolero" (orquestra)
 - 71 Folclore brasileiro, "Marcha, soldado" (canto infantil)
 - 82 Folclore brasileiro, "A casinha pequenina" (modinha)
 - 85(b) Osvaldo Lacerda, "Quarteto n. 1" (cordas), II.º movimento
 - 85(c) Osvaldo Lacerda, "De duas em duas" (da coleção "Estudando piano")
 - 86 Osvaldo Lacerda, "Quarteto n. 1" (cordas), I.º movimento
 - 111 Franz Schubert, "Improviso em mi bemol maior", op. 90 n. 2 (piano)
 - 130 Antonio Carlos Gomes, "O Guarani" (opera), I.º ato, "Ave Maria"
 - 131 Folclore brasileiro, "Nesta rua" (canto infantil)
 - 132 Antonio Carlos Gomes, "Quem sabe?!..." (modinha)
 - 133 Idem ao 82
 - 135(a) Idem ao 82
 - 136 Osvaldo Lacerda, "Céu vazio" (coro misto a 4 vozes)
 - 138 Georges Bizet, "Carmen" (opera), I.º ato, "Habanera"
 - 140 Alberto Nepomuceno, Abertura d'"O Garatuja" (orquestra)
 - 173 Serghei Prokofieff, Suite "Tenente Kije" (orquestra)
 - 177 Richard Wagner, Abertura d'"O Navio Fantasma" (orquestra)
 - 178 Felix Mendelssohn, "Concerto para violino e orquestra em mi menor", I.º movimento
 - 179 Giuseppe Verdi, "Missa de Requiem" (solistas, coro e orquestra), I.º movimento, "Requiem"
 - 180 Ludwig van Beethoven, "Septeto" op. 21 (clarineta, fagote, trompa, violino, viola, violoncelo e contrabaixo), I.º movimento
 - 183 Idem ao 177
 - 184 Osvaldo Lacerda, "Abertura n. 1" (orquestra)
 - 190 Johannes Brahms, "Sinfonia n. 1" (orquestra), II.º movimento
 - 191(a) Idem ao 184
 - 191(b) Osvaldo Lacerda, "Ponteio n. 2" (orquestra de cordas)

INDICE

	pag.
PREFACIO	3
Capitulo	
I — A CABEÇA DA NOTA	5
II — A HASTE DA NOTA	6
III — A BANDEIROLA	8
IV — O PENTAGRAMA E AS LINHAS SUPLEMENTARES	9
V — A CLAVE	11
VI — A PAUSA	13
VII — A LIGADURA E O PONTO DE AUMENTO	14
VIII — A FERMATA E O PONTO DE DIMINUIÇÃO	16
IX — OS SINAIS DE ALTERAÇÃO	18
X — A ARMADURA DA CLAVE	20
XI — A ESCALA CROMATICA	23
XII — A FORMULA DE COMPASSO	24
XIII — A BARRA DE COMPASSO	27
XIV — A DISTRIBUIÇÃO DAS NOTAS E PAUSAS NO COMPASSO	29
XV — O ANDAMENTO E OS SINAIS DE DINAMICA	34
XVI — AS QUIALTERAS, AS ARTICULAÇÕES E OS ORNAMENTOS ..	36
XVII — AS ABREVIACÕES DAS REPETIÇÕES	39
XVIII — A MUSICA VOCAL	41
XIX — OS INSTRUMENTOS MÚSICAIS	45
XX — OS INSTRUMENTOS MÚSICAIS (cont.)	51
XXI — OS INSTRUMENTOS MÚSICAIS (cont.)	54
XXII — A PARTITURA ORQUESTRAL	57
XXIII — A PARTITURA ORQUESTRAL (cont.)	64
XXIV — AS PARTES	70