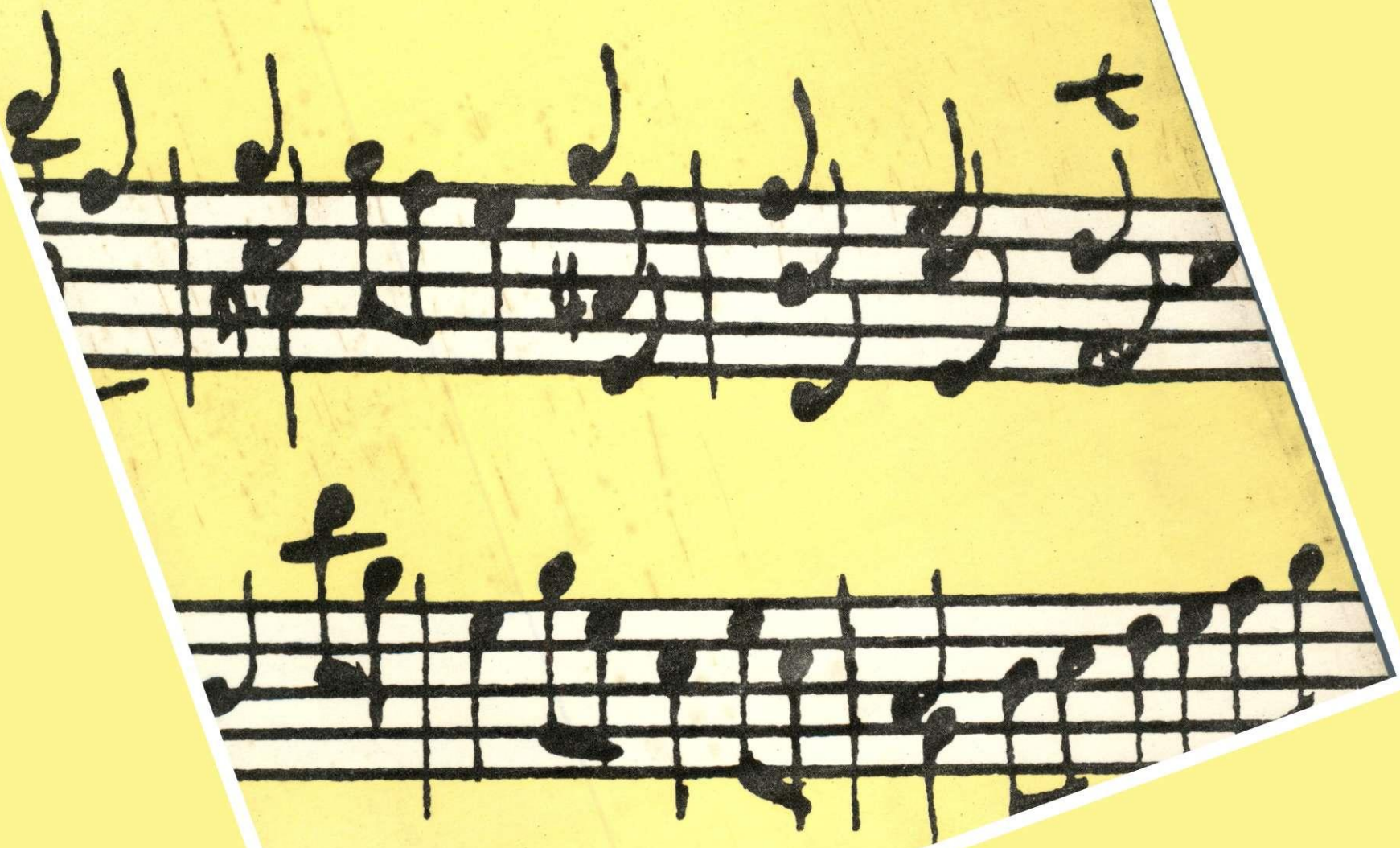
Cadernos de Música da Universidade de Cambridge

COMO LER UMA PARTITURA

ROY BENNETT

Jorge Zahar Editor



COMO LER UMA PARTITURA

Como Ler uma Partitura, novo volume da série CADERNOS DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE DE CAMBRIDGE, apresenta vários trechos de diferentes tipos de partituras com explicações detalhadas, sugestões e orientações para que os leitores possam ler uma música. O objetivo é levá-los a ouvir uma peça enquanto a acompanham pela partitura. Assim, à medida que vão adquirindo maiores conhecimentos e aumentando o interesse musical, irão adquirindo igualmente maior facilidade tanto para coligir os informes contidos nas partituras, como para interpretar as indicações e particularidades próprias da escrita musical. Ler uma partitura não significa exatamente reproduzir as notas de uma música no piano ou ouvir mentalmente todas as notas da partitura sem a ajuda de uma gravação.

Os principais pontos a serem memorizados enquanto se está lendo a partitura estão resumidos em duas listas de verificação nos capítulos 2 e 6. Para facilitar as referências, foram incluídos no final do volume tabelas e quadros – em até cinco idiomas – que expõem com clareza todos os sinais, símbolos, termos e indicações que compõem a escrita musical. Além disso, ao longo de todo o livro, encontram-se exercícios baseados nas partituras, e outros que podem ser complementados pelo volume *Forma e Estrutura na Música*, também publicado nesta série.

Extratos de partituras de Haydn, Mozart e Beethoven formam o núcleo do material apresentado, mas há também vários outros relativos a peças do século XIX. A indicação dessas partituras e das respectivas gravações faz parte das características principais desta série, buscando enfatizar a idéia de que a experiência auditiva é fundamental para a compreensão de qualquer tipo de manifestação musical. O assunto é tratado de forma progressiva para que o livro possa – embora destinado a estudantes mais avançados – ser usado pelos iniciantes.

Algumas partituras, à guisa de ajuda e orientação extras, estão marcadas com setas que mostram o roteiro aconselhável através da música e indicam os principais "acontecimentos" durante o seu transcorrer. Após a leitura deste livro, o leitor certamente irá descobrir que ouvir uma música seguindo-a pela partitura é algo que não somente fará aumentar seu prazer como também o ajudará a reparar em uma quantidade muito maior de detalhes interessantes da música que passariam desapercebidos.

769

Como Ler uma Partitura

Título original: *Score-Reading*

Tradução autorizada da reimpressão da primeira edição inglesa
publicada em 1988 por Cambridge University Press, da Inglaterra,
na série Cambridge Assignments in Music

Copyright © 1986, Cambridge University Press

Copyright © do extrato de
Praeludium and Allegro in the style of Pugnani,
por Fritz Kreisler, 1910, à pg. 10,
de B Schotts Soehne Mainz, reproduzido com
permissão de Schott and Co Ltd, Londres

Copyright © 1990 da edição em língua portuguesa:
Jorge Zahar Editor Ltda.
rua México 31 sobreloja
20031 Rio de Janeiro, RJ

Todos os direitos reservados.
A reprodução não-autorizada desta publicação, no todo
ou em parte, constitui violação do copyright. (Lei 5.988)

Impressão: Tavares e Tristão Ltda.

ISBN: 0-521-26949-0 (ed. orig.)

ISBN: 85-7110-117-5 (JZE, RJ)

Sumário

Ao Professor 7

1 As Partituras e a sua Leitura 9

2 Como Acompanhar uma Partitura de Linha Melódica 10
Pugnani-Kreisler: *Praeludium* 10
Beethoven: Sinfonia N. 9 ("Coral") 11
Brahms: Sonata para Violino N. 3 em Ré Menor 11
Mozart: Minueto da Serenata para 13 Instrumentos de Sopro (K361) 12
Schubert: Peça para Balé em Sol Maior de *Rosamunde* 12
Lista de Verificação 1 13

3 Música para Piano 14
Chopin: Prelúdio N. 4 em Mi Menor 14

4 Partituras da Música de Câmara 15
Beethoven: Variação do Trio em Si Bemol, Op. 11 15
Beethoven: Movimento lento da Sonata para Violino N. 2 em Lá 16
Mozart: Minueto do Quarteto de Cordas em Dó ("As Dissonâncias") 18
Mozart: *Larghetto* do Quinteto para Piano e Instrumentos de Sopro 21

Exercício Especial A 23
Hofstetter: Minueto do Quarteto de Cordas em Lá Maior 23
Mozart: *Adagio* do Quarteto com Flauta em Ré (K285) 24

5 A Partitura de Orquestra 26
As Cordas 29
Mozart: "Romanze" de *Eine Kleine Nachtmusik* 29
Grieg: "A Morte de Åse" de *Peer Gynt* 30
Cordas + Sopros 32
Haydn: Sinfonia N. 22 em Si Bemol ("O Filósofo") 33
Mozart: Segundo movimento da Serenata em Ré (K100) 35
O Concerto 36
Mozart: Movimento lento do Concerto para Piano em Sol (K453) 37
Minueto e Trio 41
Haydn: Minueto e Trio da Sinfonia N. 21 em Lá 42

Exercício Especial B 44
Beethoven: Minueto e Trio do Septeto em Mi Bemol, Op. 20 45

6 A Orquestra Completa 49
Lista de Verificação 2 51
Beethoven: *Abertura Egmont* 52
Tchaikovsky: Abertura-fantasia de *Romeu e Julieta* 58

7 A Partitura Vocal 64
Verdi: "Miserere" do quarto ato de *Il Trovatore* 65

8 A Orquestra Completa + Vozes 69
Beethoven: *Allegro assai* da Sinfonia N. 9 ("Coral") 70

9 A Grande Orquestra 78
Wagner: "A Marcha Fúnebre de Siegfried" da ópera *Götterdämmerung* 79

Exercício Especial C 85
Beethoven: Movimento lento do Concerto para Violino em Ré 86
Haydn: Minueto e Trio da Sinfonia N. 6 em Ré (*Le Matin*) 88
Dvořák: *Finale* da Sinfonia N. 8 em Sol 92

Quadros e Tabelas 98

Ao Professor

Neste livro, apresentamos vários trechos de diferentes tipos de partituras com explicações detalhadas, sugestões e orientações para que os alunos possam fazer a leitura de uma música. O objetivo é levá-los a ouvir uma peça enquanto a "acompanham" pela partitura. Assim, ao mesmo tempo em que vão adquirindo maiores conhecimentos e aumentando o interesse musical, irão adquirindo igualmente maior facilidade tanto para coligir os informes contidos nas partituras, como para interpretar as indicações e particularidades próprias da escrita musical, tais como: termos estrangeiros e nomes de instrumentos, sinais e abreviações, pautas e sistemas, o lugar na página da partitura onde aparece este ou aquele instrumento, o significado das claves, a importância da altura dos sons, dos ritmos, das pausas etc. Quando falamos em ler uma partitura, isso não significa exatamente reproduzir as notas de uma música no piano ou ouvir mentalmente todas as notas da partitura sem a ajuda de uma gravação.

Os principais pontos a serem memorizados enquanto se está lendo a partitura estão resumidos em duas listas de verificação. No final do livro, para maior facilidade nas referências, incluímos tabelas e quadros que expõem com clareza todos os sinais, símbolos, termos e indicações que compõem a escrita musical. Além disso, entremeando todo o livro, encontram-se exercícios baseados nas partituras e mais três outros, já bem mais difíceis. Para os de números 3 e 6, há diversas partituras apropriadas que podem ser encontradas no volume desta coleção, *Forma e Estrutura na Música*.

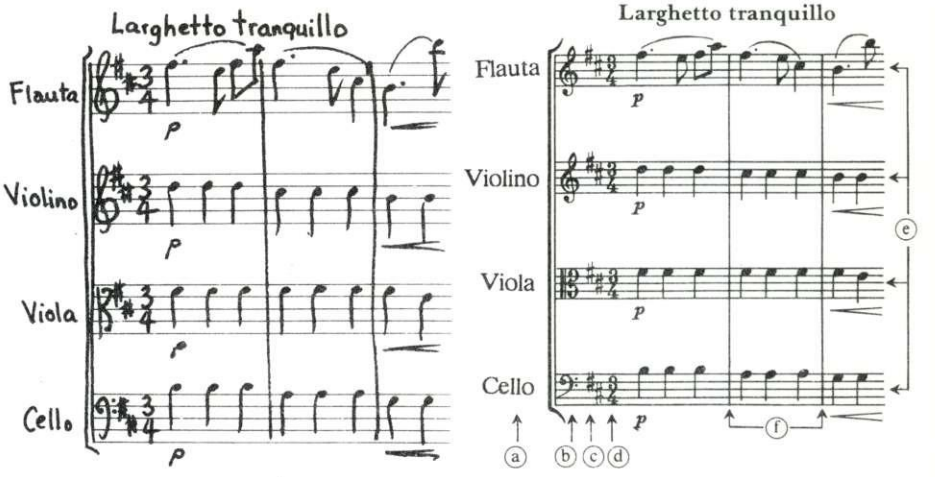
Extratos de partituras de Haydn, Mozart e Beethoven formam o núcleo do material apresentado aqui, mas há também vários outros relativos a peças do século XIX. A matéria está dada de forma progressiva a fim de que o livro possa – embora destinado a alunos dos últimos períodos – ser também usado por aqueles de classes iniciantes ou que não estão obrigados a prestar provas.

Algumas partituras, à guisa de ajuda e orientação extras, estão marcadas com setas que mostram o roteiro aconselhável através da música e indicam os principais "acontecimentos" durante o seu transcorrer.

Roy Bennett

1 As partituras e a sua leitura

Partitura é a escrita de uma música (impressa ou manuscrita), com todas as suas partes arranjadas em pentagramas distintos e superpostos que estão unidos por traços verticais para que todo um conjunto seja apreendido de um só relance de olhos.



Mostramos aqui o trecho inicial de uma partitura, primeiro, escrita pelo seu compositor e, depois, já impressa. Acham-se indicados (a) o nome do instrumento que toca cada uma das partes, (b) as claves, (c) a armadura, (d) o compasso no início da pauta e (e) quatro pentagramas unidos pelas linhas que demarcam os compassos.

Tipos de partitura

As partituras têm tipos e tamanhos diferentes. As principais são: a **partitura de orquestra,** onde todos os instrumentos (e partes vocais, se houver) que entram na composição estão escritos em pautas separadas. Ela está impressa em folhas grandes de papel para facilitar a leitura, como por exemplo, a do maestro no momento em que está regendo. A **minipartitura,** onde se encontra todo o material da partitura de orquestra, só que em escala reduzida. Medindo aproximadamente 13,5cm por 19cm, tem um tamanho mais cômodo para os estudos em casa ou para ser levada aos concertos. A **partitura de canto,** onde estão as partes vocais de uma ópera ou de qualquer outra obra para canto e orquestra. As partes orquestrais estão resumidas num arranjo de duas pautas, que pode ser executado ao piano.

A leitura da partitura

Em sentido estrito, **ler uma partitura** é levá-la ao piano e reproduzir-lhe todas as notas em seus mínimos detalhes. Ou então, fazer a leitura das notas, apenas ouvindo-as mentalmente, sem a emissão de qualquer som. Os músicos, no entanto, quando falam em ler uma partitura estão também querendo dizer *acompanhar a partitura*, isto é, reparar num certo dado contido na partitura e, através dele, ir seguindo ou localizando-se na música enquanto ela vai sendo executada. E isso, naturalmente, é muito mais fácil.

Você certamente irá descobrir que ouvir uma música seguindo-a pela partitura é algo que não só fará aumentar o seu prazer com a peça, como também o ajudará a reparar numa quantidade muito maior de interessantes detalhes da música. Pense na partitura como um mapa que contém o roteiro da música. Os seus olhos, ao fixarem-se em determinados detalhes, irão alertar os ouvidos. Por vezes, irá ocorrer o contrário, pois olhos e ouvidos estão intimamente relacionados, coordenando a informação captada pela vista com os sons ouvidos, associando o que se vê com aquilo que se ouve. Assim, a regra básica para acompanhar uma partitura é: *sempre use a vista e o ouvido, com um sentido associado ao outro.*

* Em inglês, *score*, palavra originada de *scoru*, antigo vocábulo significando traçado com linhas ou ranhuras. Inicialmente, a palavra foi empregada pelos músicos para descrever a maneira como, com uma pena, se traçava ou riscava, verticalmente, as pautas para indicar as linhas que estabeleciam os compassos ou demarcavam a música em compassos separados.

2 Como acompanhar uma partitura de linha melódica

Os dois aspectos na leitura de uma música que mais ajudam a correlacionar o que se vê com o que se ouve são a altura e o ritmo. A altura de uma nota diz respeito à maior ou menor extensão de seu som. Quanto mais alta a posição da nota na pauta, mais alto ela irá soar. O tipo da clave empregada expressa a extensão geral da altura que será ouvida, isto é, se as notas estão na parte do baixo ou do alto (veja o quadro 2 da página 98). Não há necessidade de determinar com precisão a altura de qualquer nota. Isso, enquanto estiver ouvindo a música, irá, naturalmente, chamar-lhe a atenção. É importante, contudo, que você observe o "contorno" geral da música, reparando quando a sonoridade sobe, quando desce, ou quando — como no caso de notas seguidamente repetidas — se mantém na mesma altura.

Antes da música ser tocada, você deve *preparar-se* para o que vai escutar, estudando cuidadosamente a partitura. Consulte as tabelas e quadros no final deste livro e descubra o significado de qualquer ponto que ignore.

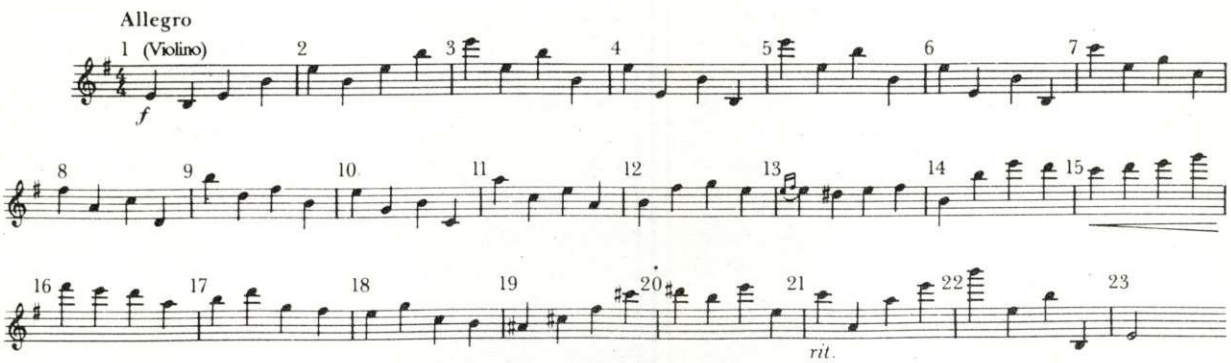
Observe a partitura de linha melódica mostrada abaixo. Primeiro repare no andamento (a velocidade) que está indicado em italiano (veja o quadro 11A à página 102). Ele lhe dará idéia do quanto os seus olhos terão de ser rápidos para seguir a música. A melodia é em andamento bastante rápido, mas os seus olhos e ouvidos irão perceber saltos muito grandes que o ajudarão a conferir se está ou não no lugar certo da partitura.

A forma melódica dos quatro primeiros compassos da partitura 1

Veja a indicação numérica do compasso: são quatro batidas (ou tempos) para cada um. Enquanto estiver ouvindo, sinta os primeiros tempos dos compassos. Eles são mais fortes e estão muito claros, nesta peça, pois coincidem com os incisivos acordes do acompanhamento ao piano.

A melodia tocada ao violino se desenvolve sempre através de semínimas. Os ornamentos, as notas em tipo pequeno, no compasso 13, são tocadas ligeiramente antes da batida. Repare que os compassos 3 e 4 são idênticos aos 5 e 6 e que os de números 7-8 e 9-10 formam uma sequência, isto é, uma frase melódica repetida, imediatamente, num tom mais agudo ou mais grave.

1 ***Praeludium*** para Violino e Piano — *Pugnani-Kreisler*



Quando você estiver acompanhando a partitura, irá observar que o **ritmo** (mostrado, sobretudo, na diferença entre notas longas e breves) o ajudará a localizar-se na partitura, tanto quanto a elevação ou o abaixamento da sonoridade. Na partitura acima, a melodia flui unicamente através de semínimas que, quase sempre, guardam entre si um determinado intervalo. Já na partitura seguinte, o encaminhamento melódico se faz principalmente por meio de notas adjacentes de valores variados: mínimas, semínimas (inclusive pontuadas) e colcheias (veja a tabela 1 da página 98).

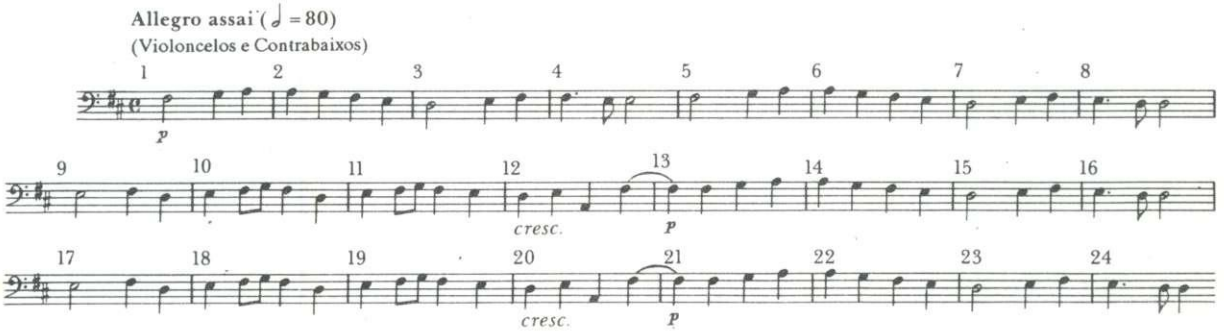
A forma melódica dos quatro primeiros compassos da partitura 2

O compasso no começo da pauta é novamente de quatro tempos, com uma semínima para cada um deles. Mas, ao seguir esta partitura, para localizar-se nela, você terá que deter ligeiramente os olhos e ouvidos nas mínimas (valem dois tempos) e movê-los mais rapidamente nas colcheias (valem só meio tempo).

A linha curva que liga as duas notas iguais dos compassos 12-13 e que está repetida nos de números 20-21 é denominada **ligadura.**

Beethoven constrói essa melodia com frases que ocupam, cada uma, quatro compassos. Freqüentemente, um compasso, ou mesmo um grupo de compassos, é usado mais de uma vez. Assinale todas as repetições que conseguir perceber.

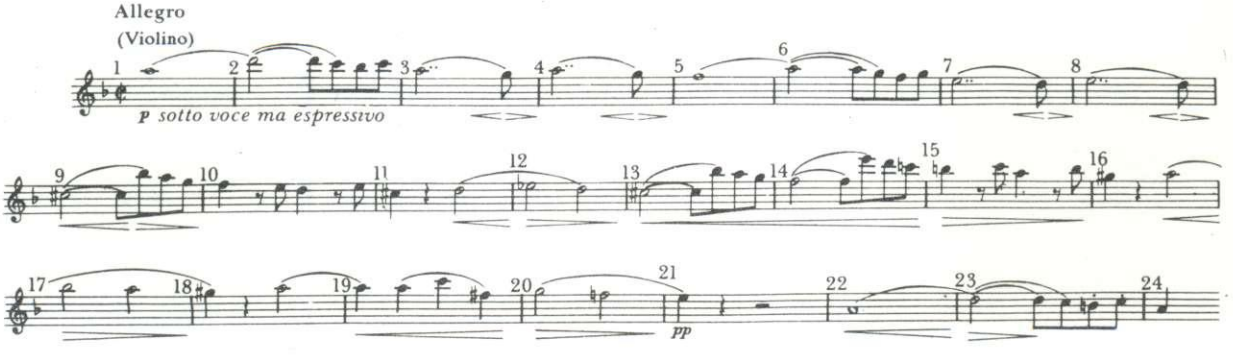
2 Sinfonia N. 9 em Ré Menor ("Coral") *Beethoven (1770-1827)*



A melodia da partitura abaixo já se constitui num desafio maior. Antes de tudo, prepare a sua audição, estudando a partitura. Observe:

(a) o andamento e o compasso no começo da pauta (veja a tabela 3 da página 98);
(b) os termos, sinais e abreviações colocados embaixo da melodia;
(c) o contorno geral da melodia, ou seja, se a altura dos sons está subindo ou descendo;
(d) as ocasiões em que Brahms usa a seqüência, como por exemplo, a repetição num tom mais baixo (compassos 5-8) da melodia exposta anteriormente nos quatro primeiros compassos;
(e) o ritmo e os diferentes valores de notas usados (em diversos compassos, como no segundo, as primeiras duas notas estão ligadas – ao todo são cinco notas no compasso, mas você ouvirá de fato apenas quatro);
(f) as ocasiões em que são usadas as **pausas** (para cada um dos valores de nota, há um sinal correspondente, denominado *pausa*, que indica a duração do *silêncio* equivalente a este valor de nota – veja a tabela 1 da página 98).

3 Sonata para Violino N. 3 em Ré Menor *Brahms (1833-97)*



Na próxima partitura, antes de você acompanhá-la, com a música tocando, há diversos pontos a serem considerados. Inicialmente, observe que este trecho termina com um **sinal de repetição** - um traço duplo com dois pontos à frente -, ou seja, uma indicação para "repetir desde o começo" (veja o quadro 6 da página 99).

Mozart escreve ao alto da música apenas *Menuetto* (Minueto), sem fazer qualquer referência ao andamento da peça. Este, no entanto, é bem rápido, aliás, rápido demais para que os seus olhos possam ver as quatro semicolcheias (♩♩♩♩) do compasso como notas separadas. Em andamentos muito rápidos, sempre que você encontrar grupos de notas como estas, veja-as *em bloco* e não isoladamente.

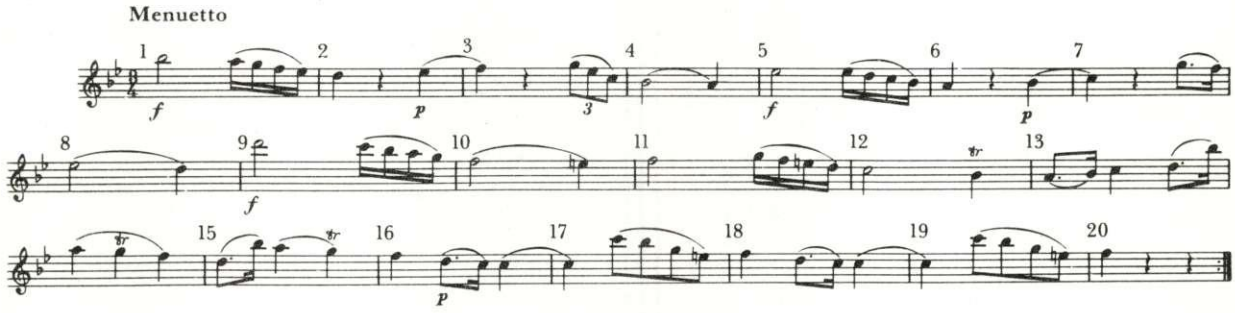
No compasso 3, o número *3* sob as colcheias indica uma *quiáltera*, no caso, uma tresquiáltera, e significa que as três notas são para serem tocadas num tempo igual ao que tocaria duas notas desse mesmo valor.

Ao ouvir a música, irá descobrir diversos pontos de referências que o informarão se você está no lugar correto da partitura. Por exemplo:

todas as vezes que ocorrer o grupo de semicolcheias (♩♩♩♩), ou que aparecer o ritmo entrecortado expresso por uma colcheia pontuada + uma semicolcheia (♩.♪);

todas as vezes que você encontrar a indicação de um trinado (tr), ou que houver na música a indicação para que ela seja tocada forte (*f*)– especialmente a primeira nota do compasso 9, o ponto em que a melodia atinge a nota mais alta.

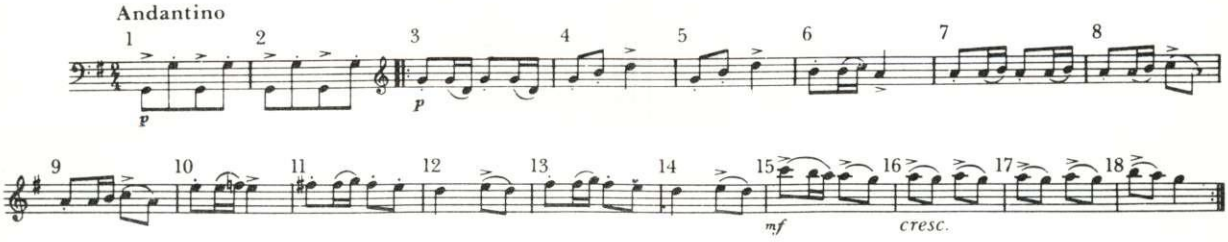
4 ***Menuetto*** (compassos 1-20) da Serenata para 13 Instrumentos de Sopro — *Mozart (1756-91)*



Exercício 1 A Estude a linha melódica da partitura abaixo, anotando o máximo de pontos que poderão prepará-lo para ouvir a música.

B Siga a partitura enquanto a música é tocada.

5 Peça para Balé em Sol Maior de ***Rosamunde*** — *Schubert (1797-1828)*



Exercício 2 Ouça novamente a música de Schubert, acompanhando a partitura de linha melódica.

1 Qual família de instrumentos toca a primeira parte desta música?
2 Quais os instrumentos que entram em seguida? Em que compasso isso acontece?
3 Explique as palavras, sinais e abreviações que se encontram nesta partitura:

Andantino $\frac{2}{4}$:‖ 𝄞 𝄢: *p* *mf* *cresc.* 𝅗𝅥 𝅗𝅥

4 Veja os desenhos das curvas melódicas nas páginas 10 e 11. Feche, então, o livro e, enquanto estiver ouvindo a melodia de Schubert, desenhe a forma melódica de alguns compassos iniciais. Em seguida, compare o desenho que você fez com a subida e descida das notas que estão na partitura.
5 Represente todos os valores de notas usados nesta música. Faça uma lista, partindo daquele de duração mais longa para o de duração mais breve. Depois, escreva o nome de cada um, dando o seu valor de acordo com o tempo do compasso.
6 Há certos padrões melódicos e rítmicos que são usados mais de uma vez nesta partitura. Dê os números dos compassos onde ocorrem as repetições.

Exercício 3 Para praticar, siga outras partituras de linhas melódicas ao mesmo tempo em que ouve a música.

Lista de verificação 1

Recordação dos pontos principais

Antes de ouvir:

- Prepare-se sempre para ouvir a música estudando cuidadosamente, primeiro, a partitura.
- Observe qual é o andamento (a velocidade) que está indicado. Isso lhe dará idéia do quanto seus olhos terão de ser rápidos para que você se mantenha sempre localizado na música.
- Observe o compasso no início da pauta. Ele indica quantas batidas são para cada compasso.
- Procure com cuidado os sinais de repetição ou qualquer outra indicação de que uma determinada parte da música é para ser repetida.
- Repare onde são usadas na partitura palavras ou abreviações italianas. Certifique-se, antes de acompanhar a partitura, de que sabe o significado delas, bem como de todos os outros sinais e símbolos.

Enquanto estiver seguindo a partitura:

- Use sempre a vista e o ouvido com um sentido associado ao outro, relacionando o que você *vê* com o que *escuta*.
- Fique atento ao contorno geral das notas, observando se estão subindo ou abaixando. Procure: os grandes intervalos; a subida e descida de notas vizinhas; as notas repetidas que guardam a mesma altura e as seqüências.
- Sinta o primeiro tempo de cada compasso. A não ser que ocorra a mudança de andamento ou do compasso no início da pauta, as linhas divisórias dos compassos devem apresentar-se regularmente, embora possa variar o número de notas contidas neles.
- Repare principalmente onde estão as notas longas, as que possuem ligaduras e as que têm valor muito pequeno. Veja *em bloco* e não separadamente as notas rápidas que estão dispostas em grupos.
- Observe as notas pontuadas que formam padrões rítmicos entrecortados (por exemplo, ♩.♪♩.♪)
- Repare os lugares das pausas.
- Certos "pontos de referência" irão ajudá-lo a verificar se está acompanhando corretamente a partitura ou, então, avisá-lo de que terá de descobrir o lugar em que se encontra perdido! São, por exemplo: intervalos grandes; trinados e outros tipos de ornamentos; padrões rítmicos característicos ou um grupo de notas que está repetido; seqüências e algumas indicações de dinâmica (consulte o quadro 5, página 99).

3 Música para piano

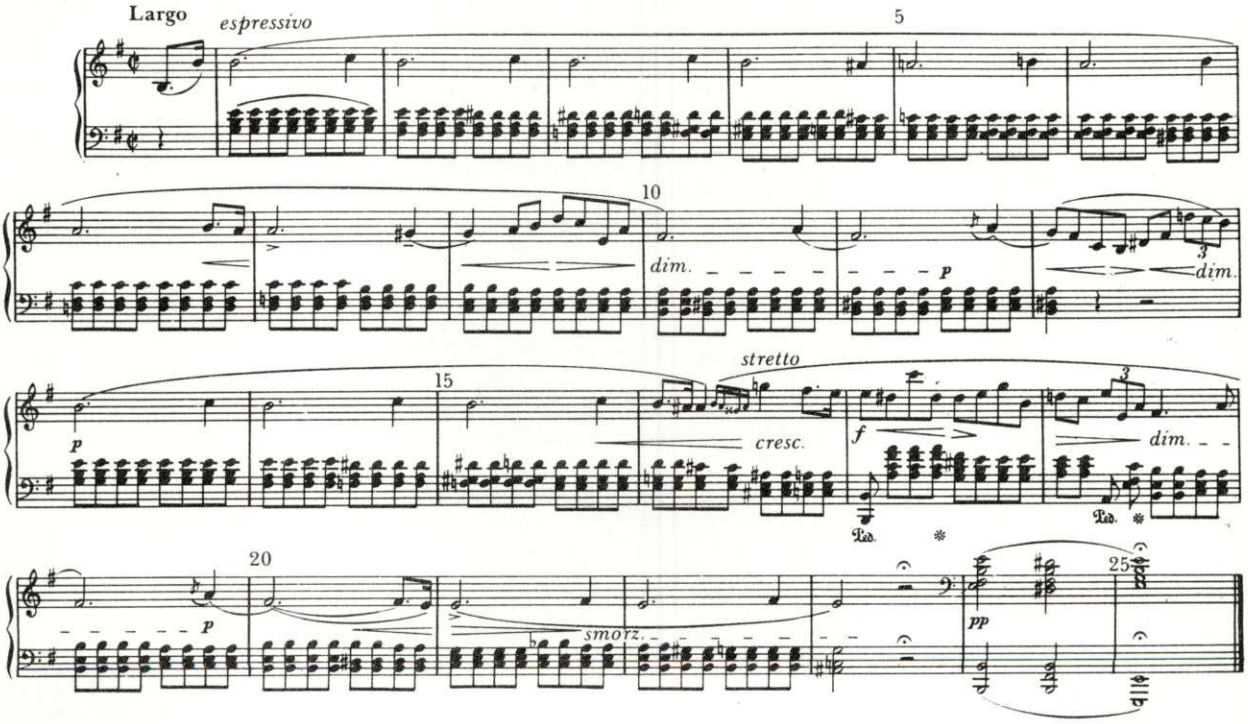
Sistemas

A música para piano utiliza duas pautas. Veja a peça de Chopin que está mostrada abaixo. Na pauta superior, a que tem a clave de sol, encontra-se a parte da música que é tocada pela mão direita e, na pauta inferior, a que está indicada com a clave de fá, acha-se a parte da mão esquerda. As duas pautas estão unidas à esquerda por um traço vertical e uma chave. Ao conjunto das duas pautas dá-se o nome de **sistema.** Esta peça de piano possui, portanto, quatro sistemas.

Exercício 4 Examine cuidadosamente a partitura antes de ouvir esta música. A pequena nota com uma linha cortando a sua haste (nos compassos 11 e 19) é uma *acciaccatura* ou apogiatura breve ("uma nota comprimida em outra"). Ela é tocada muito rapidamente, o mínimo possível antes da batida. Descubra o significado dos outros sinais, palavras e abreviações que talvez ainda desconheça, consultando os quadros e tabelas no final do livro, especialmente os que levam os números 5, 7 e 11.

Exercício 5 Acompanhar uma partitura de música para piano significa acompanhar duas pautas ao mesmo tempo. Esta peça de Chopin, entretanto, não é difícil de ser seguida. No início da música, após cada uma das notas do canto ser ouvida, olhe imediatamente para os acordes tocados pela mão esquerda. Isso o ajudará a situar-se na música. Use os olhos e os ouvidos, associando um sentido ao outro. Irá ver e ouvir, por exemplo, a harmonia modificando-se. Quando enxergar diversas notas num compasso da mão direita, poderá achar melhor manter os olhos só na pauta de cima.

Prelúdio em Mi Menor, Op. 28 N. 4 — *Chopin (1810-49)*



Exercício 6 Acompanhe a partitura de outras peças para piano, ouvindo-lhes a música.

4 Partituras da música de câmara

Música de câmara é aquela escrita para um reduzido número de músicos solistas e cuja audição se destina mais a salas e pequenos ambientes do que a recintos de grandes dimensões. Seja qual for a combinação de instrumentos que possam estar em jogo, há somente um deles para cada parte relacionada na partitura. A música de duas pautas, vista embaixo, é de um trio de Beethoven. Um trio, naturalmente, é composto para três instrumentos, no caso, clarinete, violoncelo e piano, contudo, nesta delicada variação do movimento final, o piano permanece silencioso, enquanto o clarinete e o violoncelo tocam um dueto.

Exercício 7 Examine a partitura abaixo e observe:

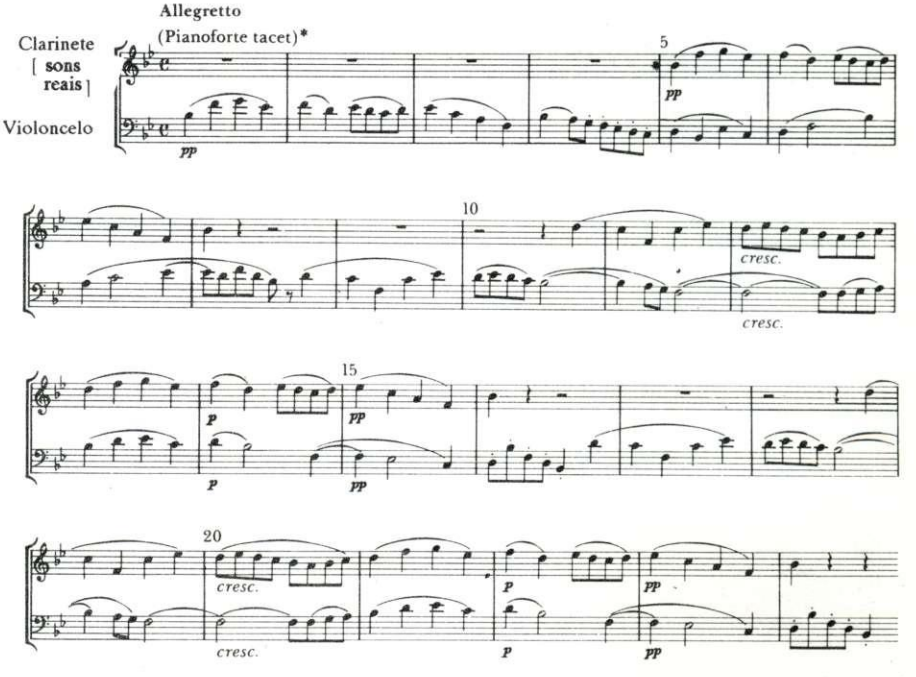
(a) o número de sistemas de que se compõe a música;
(b) a clave que está usada em cada um dos instrumentos;
(c) o compasso no início da pauta que indica quantos tempos há por compasso;
(d) as pausas na parte do clarinete;
(e) o fraseado e as indicações de dinâmica que escreveu Beethoven nesta partitura;
(f) o procedimento de Beethoven no uso da *imitação*, isto é, as entradas do clarinete estão sempre imitando a frase que o violoncelo acabou de tocar.

Exercício 8

A Siga a partitura enquanto ouve a música. Acompanhe a parte do violoncelo durante as pausas do clarinete. Quando você ouvir e ver notas tocadas pelo clarinete, siga a pauta deste até que suceda o próximo grupo de pausas.

B Acompanhe mais uma vez a partitura, mas, agora, quando os instrumentos estiverem tocando juntos, procure enxergar as duas pautas ao mesmo tempo.

Variação II do terceiro movimento do Trio em Si Bemol, Op. 11 — *Beethoven (1770-1827)*



* *Pianoforte tacet* significa que a ação do piano ficará interrompida por longo tempo e que a clave de sol será exclusivamente usada pelo clarinete, até que o piano *seja novamente posto em jogo.*

Violino

A partitura seguinte, o trecho de uma sonata para violino de Beethoven, requer três pautas: uma para o violino e duas para o piano. Entretanto, quando for acompanhar a partitura dessa música, irá perceber que, na verdade, terá de dividir sua atenção apenas entre a parte do violino (a pauta superior de cada um dos sistemas) e a parte tocada pela mão direita do pianista (a pauta imediatamente abaixo da pauta do violino).

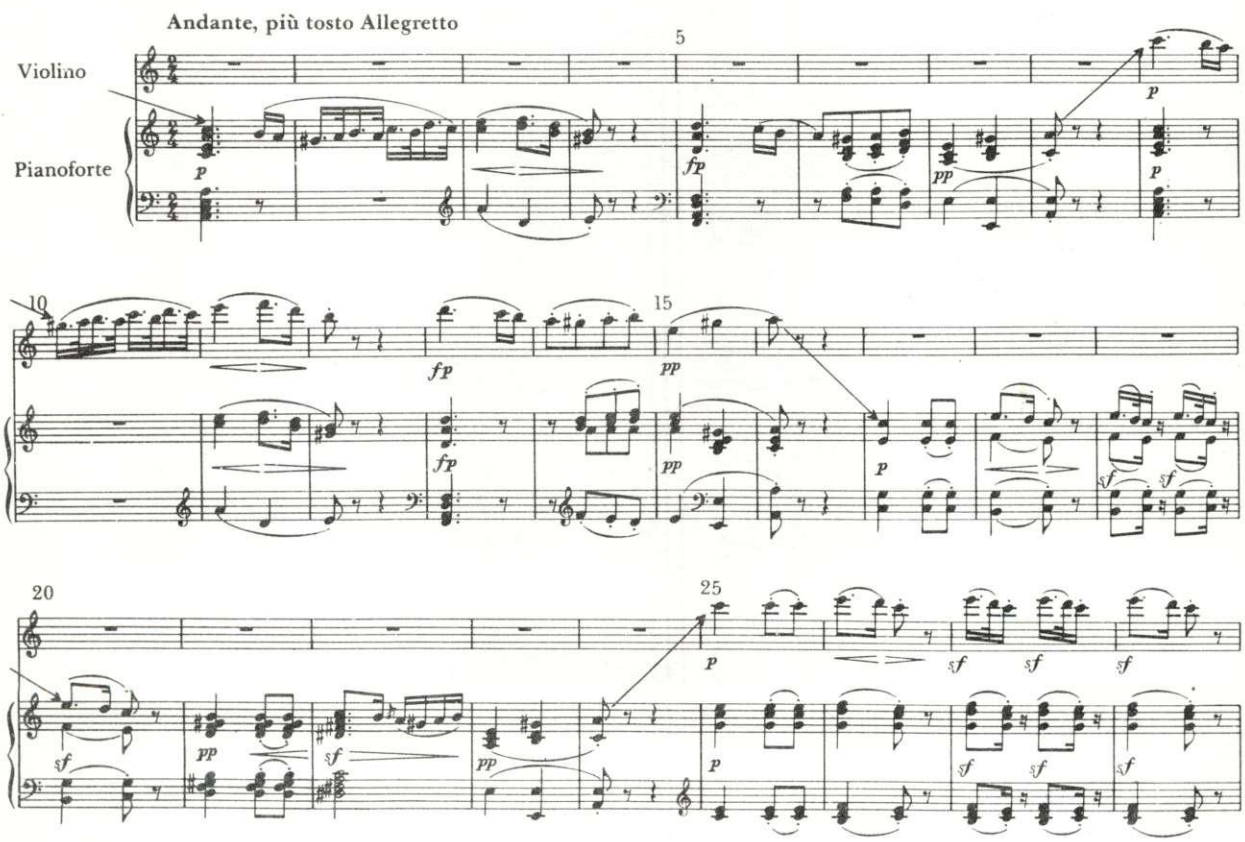
Essa partitura foi acrescida de setas para indicar a primeira nota dos acontecimentos que surgem na música. Como se pode ver pelas setas, Beethoven divide igualmente o interesse musical entre o piano e o violino. No início, há períodos bastante longos nos quais os instrumentos vão, ora um ora outro, alternando-se na apresentação das principais idéias musicais. Mas, a partir do compasso 33, as idéias começam a passar mais rápido de um instrumento para outro, como demonstram as setas, agora, mudando com muito mais freqüência de uma pauta para outra.

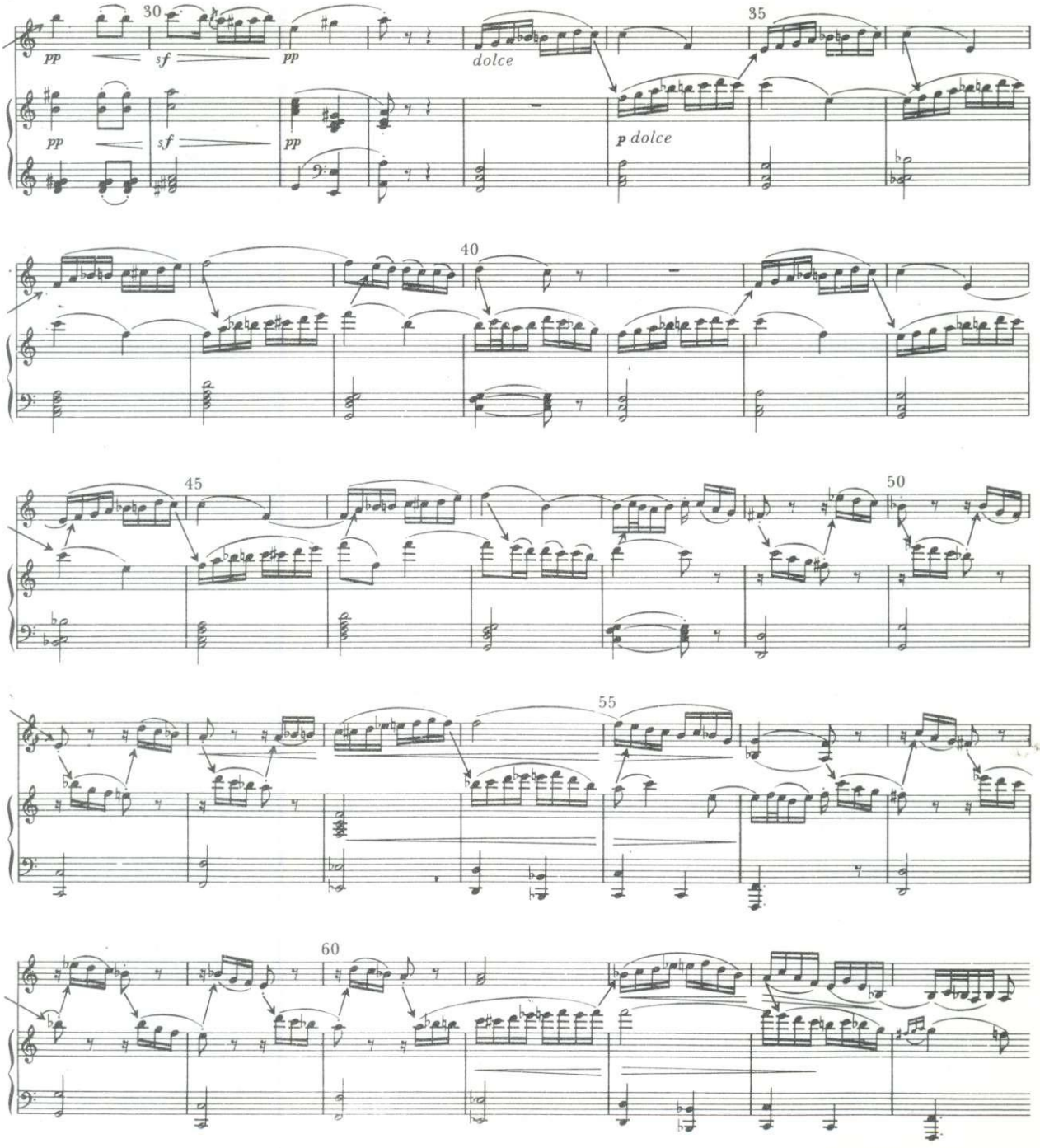
Exercício 9

A Antes de ouvir a música, estude o começo da partitura. O andamento assinalado por Beethoven indica que a velocidade deve ser a de um "andar", um andar não muito apressado. Repare na indicação numérica do compasso: são duas batidas para cada um. Em seguida, ouça mentalmente (ou bata) o ritmo dos quatro primeiros compassos.

B Enquanto estiver ouvindo a música, siga o trajeto indicado pelas setas.

O movimento lento (compassos 1-64) da Sonata para Violino N. 2 em Lá *Beethoven (1770-1827)*





Exercício 10

1 Explique o compasso numérico usado nesta partitura.

2 Qual o nome do procedimento musical usado por Beethoven a partir do compasso 33? (Desse compasso até o de número 41, quem está com o comando é o violino, depois é a vez de o piano assumir a liderança.)

3 Explique estes sinais e abreviações que estão na partitura de Beethoven:

p *pp* — — *fp* *sf* *dolce* ♪

O Quarteto de Cordas

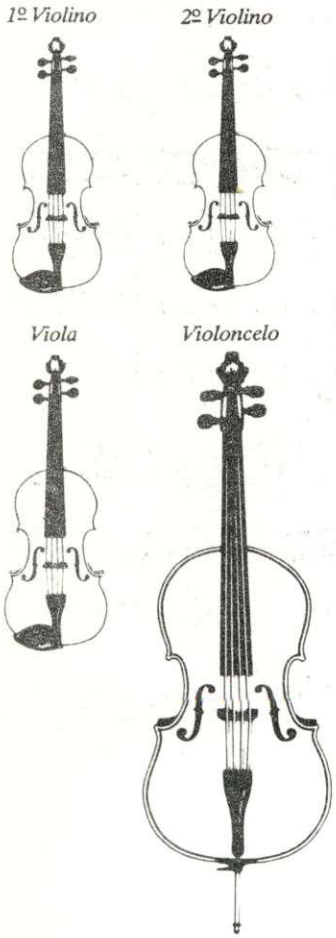
Clave de dó na terceira (ou clave de viola)

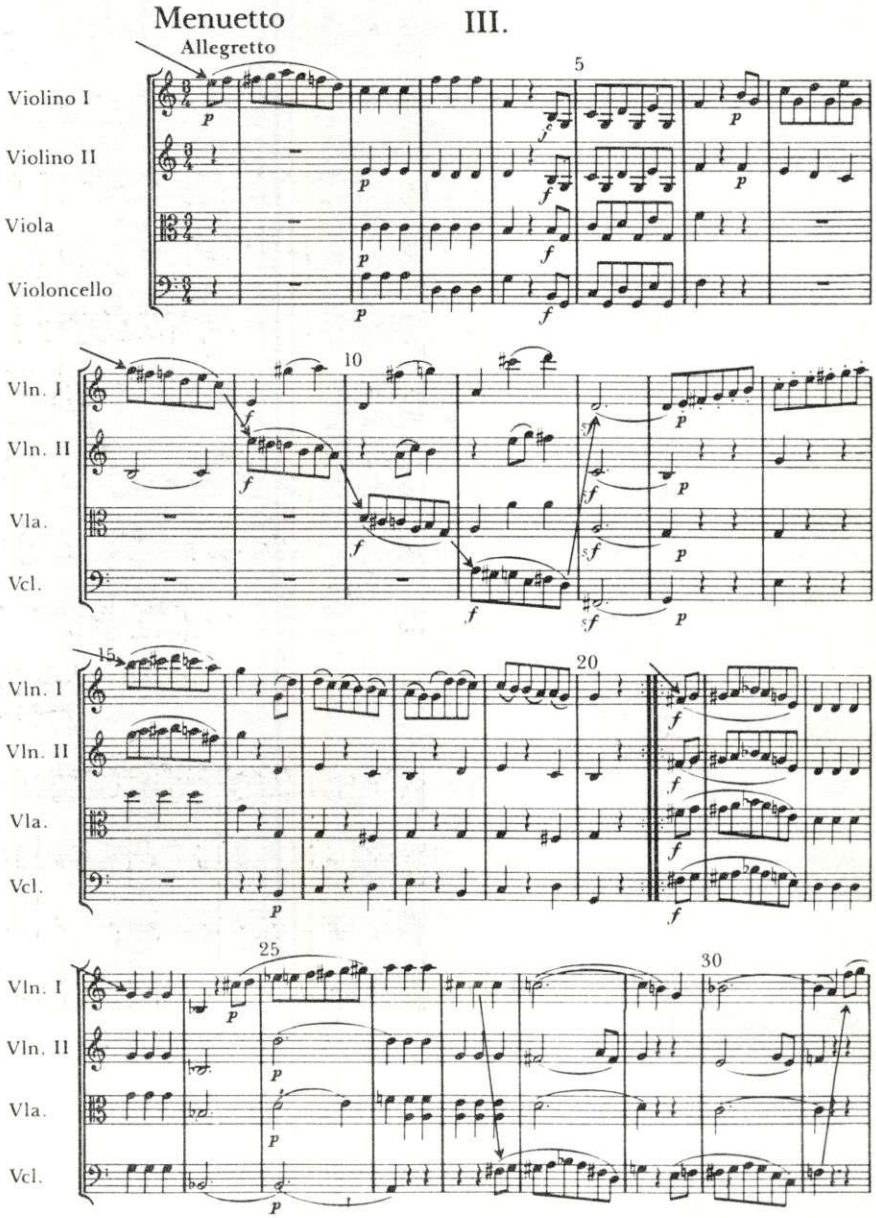
dó central →

O **quarteto de cordas** é escrito para dois violinos, uma viola e um violoncelo. A partitura apresenta quatro pautas distintas: uma para cada instrumento. Repare que a parte da viola está na clave de dó na terceira, ou seja, com o dó central localizado na linha mediana da pauta.

A partitura mostrada aqui – o Minueto do terceiro movimento do Quarteto de Cordas N. 19 em Dó, de Mozart – apresenta três dificuldades bem especiais. A primeira está no fato de ser a música em andamento bastante rápido. A segunda refere-se aos sinais de repetição que precisam ser observados. E a terceira é que cada instrumento num dado momento da música assume um papel relevante, embora você, às vezes, possa achar que o primeiro violino esteja atraindo para si toda a atenção, quando, na realidade, o papel de maior importância está com uma das partes do baixo da tessitura musical.

Minueto do Quarteto de Cordas em Dó, K465 ("As Dissonâncias") *Mozart (1756-91)*



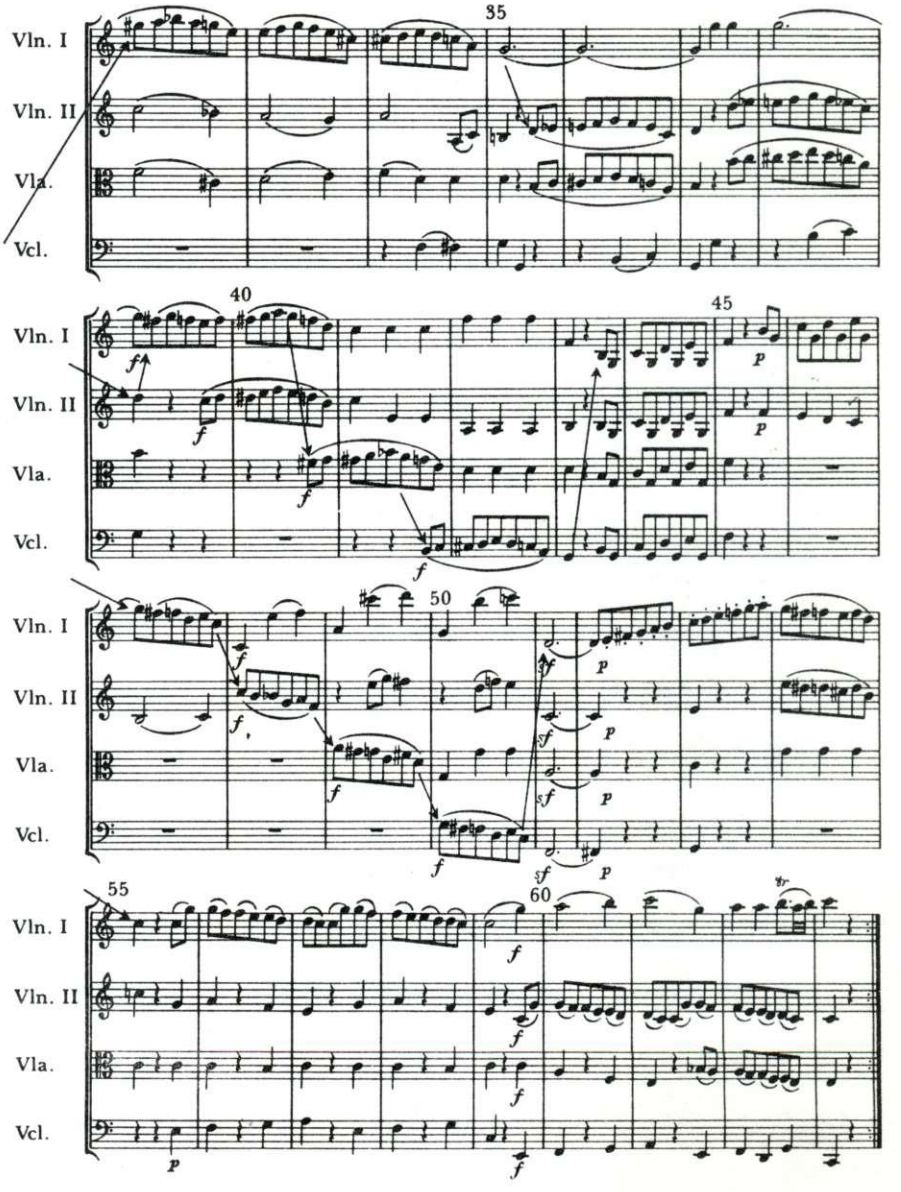


Exercício 11 **A** Analise com atenção a partitura desta peça de Mozart, observando:

(a) os sinais de repetição, especialmente o lugar na partitura para onde seus olhos têm de voltar-se sempre que surgir uma dessas *repetições*;

(b) a maneira como seguir as idéias musicais; os seus olhos têm de ficar indo de uma pauta para outra, olhando ora para cima, ora para baixo, percorrendo a tessitura da música na direção das setas.

B Enquanto a música é tocada, vá seguindo o trajeto das setas.



O Quinteto

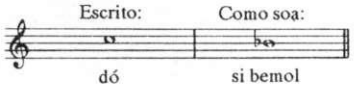
A partitura da música de câmara nas páginas 21 e 22 mostra a primeira metade do movimento lento do Quinteto para Piano e Instrumentos de Sopro, de Mozart. Quinteto é uma música escrita para cinco solistas, cujos instrumentos atuantes são: um piano, oboé, clarinete, fagote e uma trompa.

"Instrumentos transpositores"

Dois dos instrumentos de sopro aqui – o clarinete e a trompa – são exemplos do que chamamos "instrumentos transpositores", ou seja, instrumentos cujas notas soam numa altura diferente daquela em que estão *escritas*. Isso, no entanto, não apresenta qualquer problema no acompanhamento da partitura, uma vez que, para localizar-se nela, a única coisa que os seus olhos precisam é reconhecer quando as notas estão subindo ou descendo, bem como os ritmos. Mas, vejamos o que de fato acontece.

Clarinete

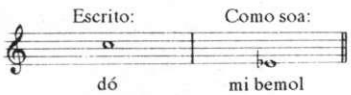
Clarinete em si bemol

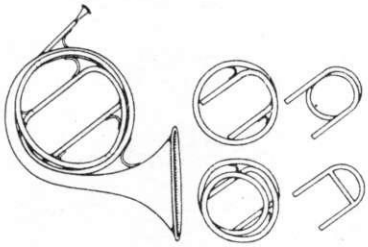


Quando houver numa partitura instrumentos "transpositores", procure sempre concentrar-se na nota dó. Esta música, por exemplo, indica o clarinete como sendo em si bemol. Isto significa que todas as vezes que o dó estiver *escrito*, o clarinete irá emitir a nota si bemol. Se for um ré, será a nota dó que se fará ouvir, e assim por diante. Desse modo, um clarinete em si bemol (e também um trompete em si bemol) emite suas notas um tom mais baixo do que aquelas escritas na partitura. (Veja a tabela 8 da página 100.)

Trompa

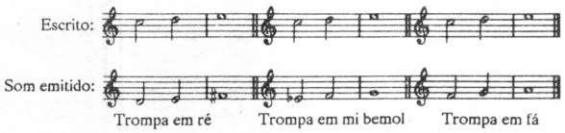
Trompa em mi bemol





Uma antiga trompa com suas roscas

Até a invenção da válvula (por volta de 1820), o tubo da trompa possuía um único comprimento e o número de notas emitidas por este instrumento era bem limitado. Os tocadores de trompa tinham de ter um jogo de "roscas" que podiam ser fixadas individualmente em determinados momentos para que o comprimento total do tubo fosse alterado e, com isso, se criasse nova gama de notas. Os compositores costumavam escrever as partes da trompa no tom de dó e indicavam a rosca que era para ser empregada. Os sons, então, saíam automaticamente na tonalidade certa. A partitura na página ao lado indica "trompa em mi bemol", o que leva o instrumentista a usar a rosca mi bemol. Isto significa que, quando a nota dó estiver escrita, a trompa emitirá um mi bemol, numa sexta aumentada abaixo. Dessa forma, a primeira nota da trompa na partitura, escrita como sol, irá ter o som de um mi bemol abaixo.



Exercício 12

Prepare os seus ouvidos examinando a partitura antes da música ser tocada. Os pontos a serem observados são:

(a) A ordem – começa de cima para baixo – em que as partes para os cinco instrumentos se encontram nos sistemas.

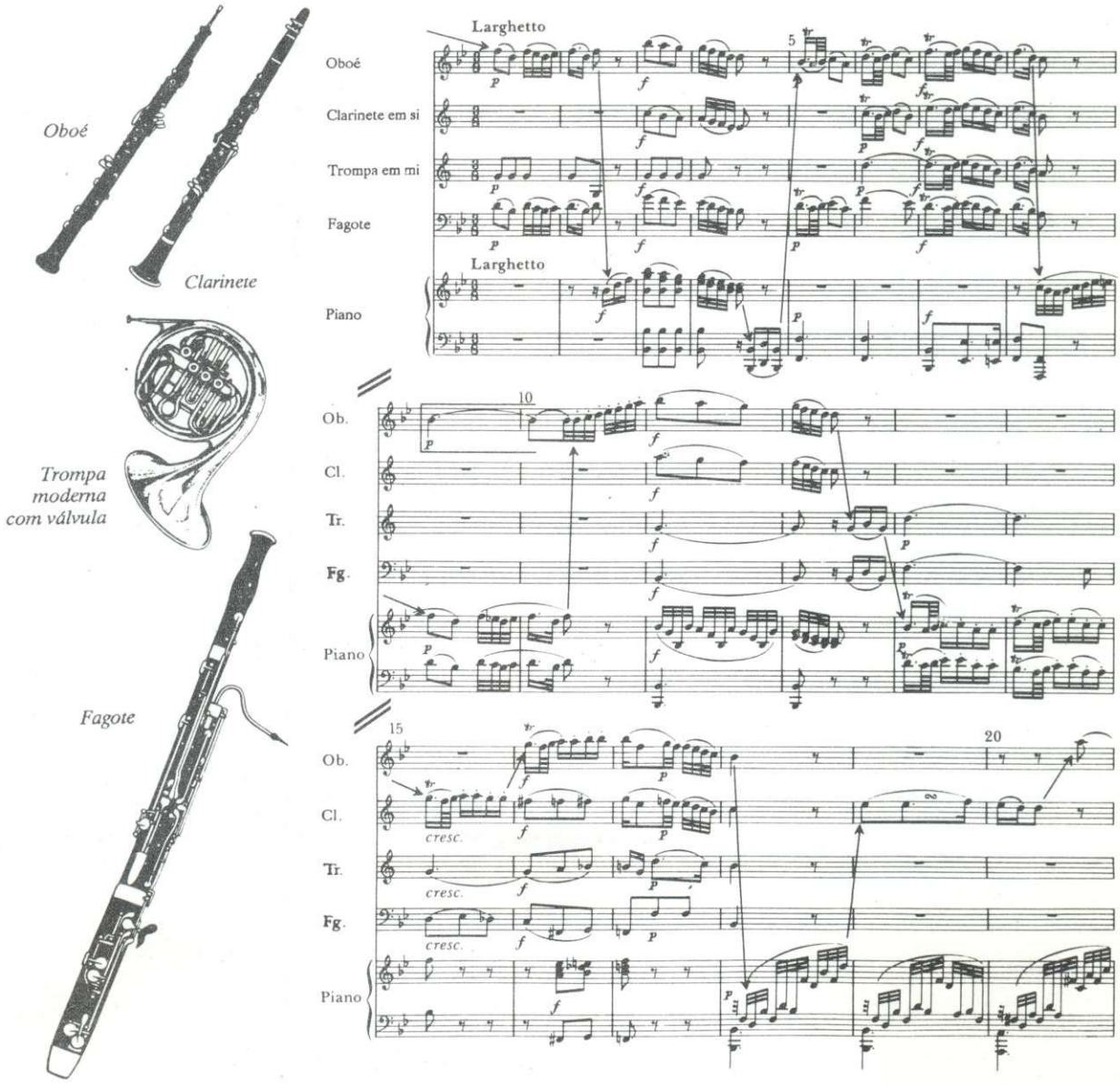
(b) A indicação do andamento e o compasso no início da pauta. Quando a música começar, você irá sentir três tempos iguais, correspondendo cada um a uma colcheia. No primeiro compasso, por exemplo, o oboé toca duas colcheias seguidas de um grupo de quatro fusas, correspondendo este à colcheia que completaria o compasso.

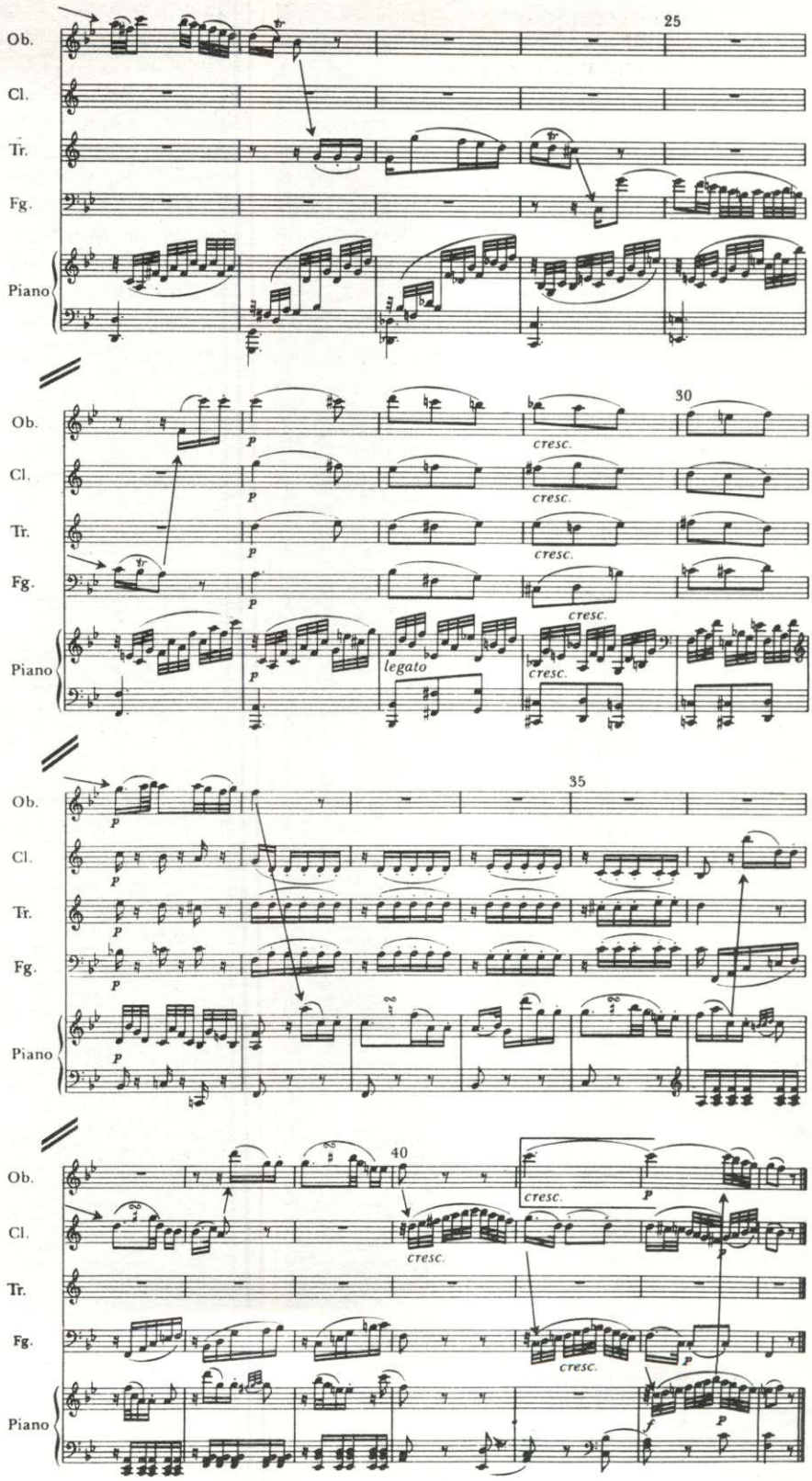
(c) Ornamentos. Além dos **trinados** (*tr*), há também **grupetos** (∾). Quando estes sinais aparecerem na partitura, você irá ouvir mais notas do que as que estão escritas. Por exemplo, no compasso 19, mostrado abaixo, (a) é como se acha escrito e (b) como o clarinetista irá tocar:

Exercício 13 Enquanto a música estiver tocando, siga o roteiro traçado pelas setas que indicam os principais pontos de interesse. Entretanto, várias vezes durante a execução da peça, você irá também ouvir *outras* coisas interessantes acontecendo, algumas estão postas em evidência por colchetes vermelhos. Quando isso ocorrer, procure ver ao mesmo tempo mais de uma pauta. Use a vista e o ouvido com um sentido associado ao outro: identificando o som de cada um dos instrumentos e relacionando o que vê com aquilo que ouve.

Esta é a primeira partitura em que você precisa virar a página durante a execução da música. Esteja pronto para isso! É sempre melhor virar a página um pouco antes do que adiar muito e ficar atrasado.

***Larghetto* (compassos 1-43) do Quinteto para Piano e Instrumentos de Sopro** *Mozart (1756-91)*




Ob.
Cl.
Tr.
Fg.
Piano
25
30
35
40
p
cresc.
legato
f

Exercício especial A

Todas as duas partituras que se seguem são para quatro instrumentos solistas. O seu exercício consiste, agora, em pesquisá-las para descobrir:

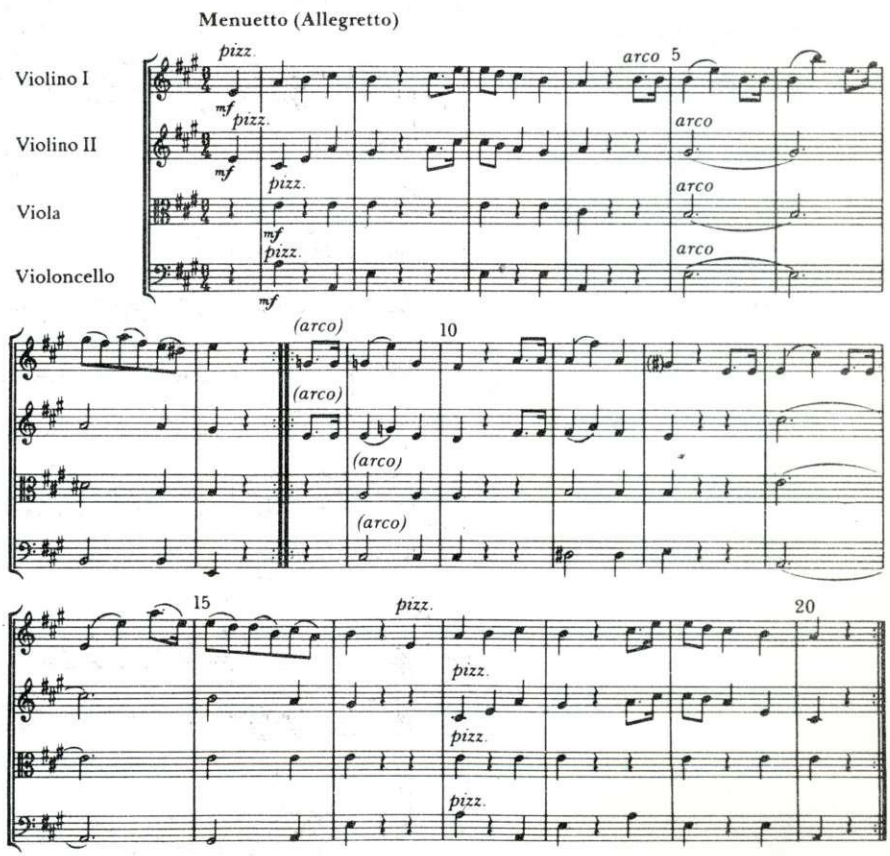
(a) os instrumentos que entram na composição;
(b) o número de pautas dos sistemas e quantos sistemas há em cada página;
(c) os sinais indicativos das partes que devem ser repetidas;
(d) o lugar em que se encontram e o significado das palavras italianas, bem como das abreviações. (Recorra aos quadros e tabelas no final do livro para saber o significado de qualquer coisa que ainda não é de seu conhecimento.)

Depois, siga cada uma das partituras com a música tocando e lembre-se: use sempre a vista e o ouvido, com um sentido associado ao outro, relacionando o que você *vê* com aquilo que *ouve*.

1 Minueto do Quarteto de Cordas em Lá Maior* *Hofstetter (? - 1785)*

Procure ouvir uma gravação desta peça.

(1) Ao ouvir esta música pela primeira vez, siga a parte do 1º violino.
(2) Ouça a peça novamente, seguindo a parte do 2º violino.
(3) Ouça-a, agora, focalizando os olhos nestas *duas* partes, indo com eles de uma pauta para outra.



*Até recentemente, pensava-se que esta peça houvesse sido composta por Haydn (Op. 3 N. 6).

2 Movimento lento do Quarteto com Flauta (K285) *Mozart (1756-91)*

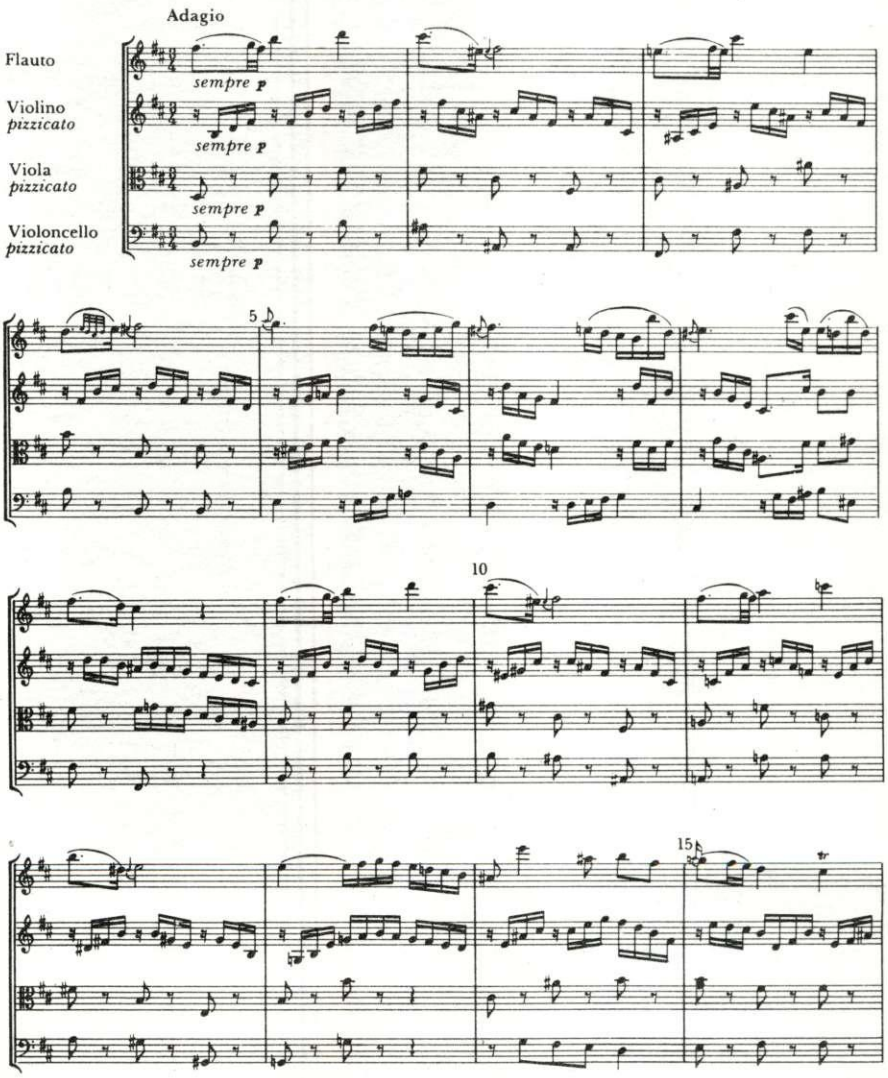
Procure ouvir uma gravação desta peça.

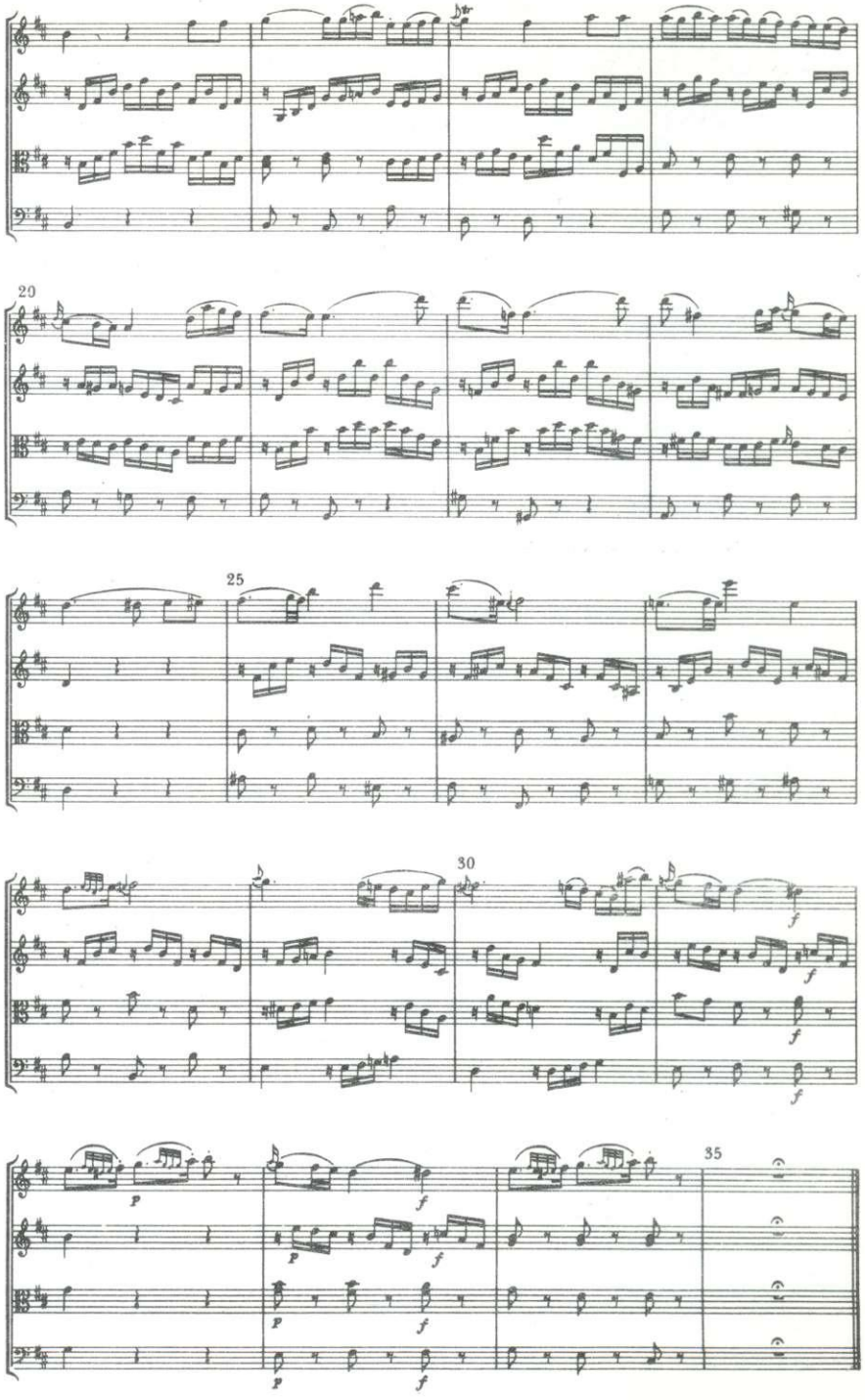
Quando pesquisar a parte da flauta nesta partitura (a que, no sistema, está mais ao alto), repare nos ornamentos de uma nota só, escritos em tipo menor, como o que se acha no compasso 2 e os que estão nos compassos de 4 a 7. Eles são chamados *appoggiatura* e, no caso, é uma nota apoiada que, como você irá ouvir, coincide com as batidas do compasso. O seu valor é tirado de uma fração do valor da nota principal que a segue.

(1) Ouça a peça acompanhando a parte da flauta. Há enormes saltos que o ajudarão a saber se está ou não no lugar certo da partitura.

(2) Ouça a peça outra vez, agora, seguindo a parte do violoncelo (a que no sistema, está mais embaixo). O violoncelista está quase sempre tocando uma colcheia *pizzicato* (seguida por uma pausa de colcheia) que coincide com os tempos do compasso. Observe, porém, o lugar das pausas mais longas, como por exemplo, nos compassos 8 e 13 e nos 16 e 24. Durante essas pausas, dirija os olhos para as pautas de cima e ouça o que os outros instrumentos estão tocando. Os desenhos em semicolcheias que o violoncelista toca nos compassos de 5 a 7 e nos de números 29 e 30 são boas referências para você saber se está ou não conseguindo acompanhar a partitura.

Flauta





(3) Ouça a música mais uma vez, mantendo a vista, agora, na parte da flauta *e* do violoncelo (e talvez também, dando, vez por outra, uma espiada nas partes internas para conhecer mais alguns detalhes).

5 A partitura de orquestra

A peça ao lado é a primeira página da partitura de uma brilhantíssima obra para orquestra denominada "Capricho Espanhol" do compositor russo Rimsky-Korsakov. Os instrumentos se acham dispostos na página da partitura de acordo com os quatro naipes da orquestra, ou seja, **madeiras, metais, percussão** e **cordas**. Quando a harpa estiver incluída, a sua parte virá entre as da percussão e a das cordas. No caso de vozes serem usadas ou se houver um instrumento solista, como nos concertos para violino ou para piano, as pautas dessas partes serão colocadas imediatamente acima daquela referente às cordas. Nas partituras mais antigas, entretanto, as partes das vozes, às vezes, eram escritas entre as da viola e as do violoncelo, dividindo, por conseguinte, o naipe das cordas em duas seções.

Na primeira página das partituras de orquestra, acham-se mencionados os nomes dos instrumentos com as suas pautas correspondentes, em geral, escritos numa língua estrangeira. Nas páginas seguintes, porém, são dadas apenas as abreviações desses nomes ou, às vezes, nem mesmo essas. (O quadro 12 da página 104 apresenta uma lista com os nomes e as abreviações respectivas de quase todos os instrumentos que podem constar das partituras de orquestra.)

Sistemas e chaves

Repare, na partitura da página oposta, a linha vertical contínua que corre de cima a baixo. Ela liga todas as pautas de modo a definir o que é um sistema. As chaves grossas, também à esquerda da partitura, delimitam as pautas das madeiras, dos metais e a das cordas, fazendo com que os olhos vejam de uma só vez todas as famílias de instrumentos. Algumas edições não mostram essas chaves, mas, normalmente, sempre haverá uma ruptura das linhas dos compassos, separando cada uma das famílias de instrumentos. Na partitura em questão, há chavetas extras que indicam os pares de pautas referentes aos instrumentos que são de mesma espécie, como os primeiros e segundos violinos, o flautim e as flautas, os tipos de trompa etc.

A maioria das partituras dá no seu início as pautas de todos os instrumentos que irão participar da execução da peça, mesmo aqueles que não tocam qualquer nota na primeira página. Nas seguintes, estretanto, para economizar espaço (e também custo) é comum mostrar apenas as pautas dos instrumentos que se encontram, então, em jogo. O número de sistemas, por conseguinte, varia de página para outra, podendo haver, às vezes, um só sistema numa página e, em outras, dois ou mais. Em muitas partituras se vêem duas linhas paralelas oblíquas entre um sistema e outro, que servem de sinal para alertar que naquela determinada página há mais de um sistema. (Veja as páginas 59-62 deste livro.) Em algumas edições, no entanto, a única chamada que irá encontrar será uma ruptura da linha vertical do lado esquerdo da página.

Claves

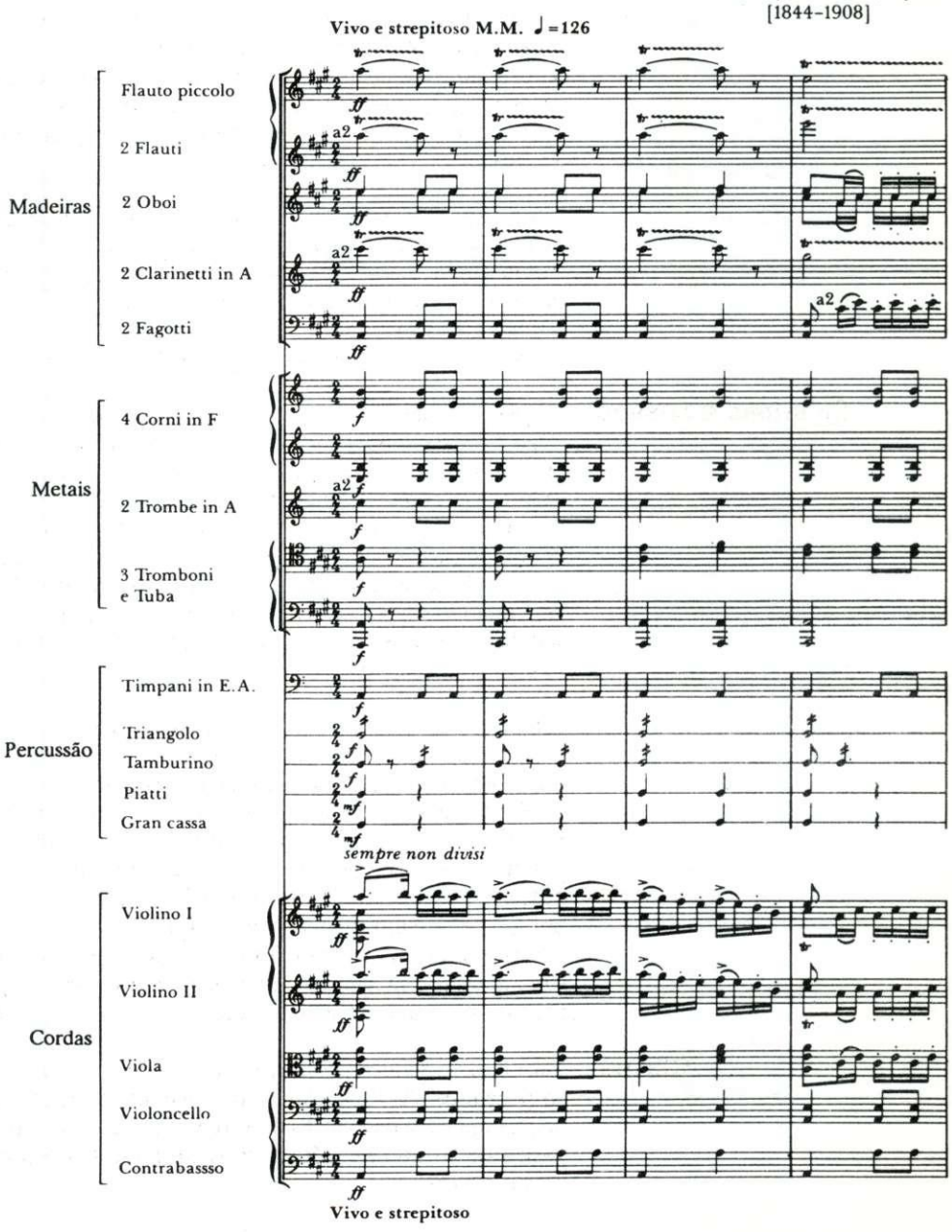
Observe, na página da partitura ao lado, os quatro diferentes tipos de claves empregados. As duas claves mais usuais são a de sol e a de fá, embora, nesta peça, haja as claves de dó na terceira para a parte da viola e a de dó na quarta para a do trombone. Mostramos aqui a nota dó central, escrita em cada uma dessas claves:

Clave de sol — *Clave de fá* — *Clave de dó na terceira* — *Clave de dó na quarta*

CAPRICCIO ESPAGNOL

I. Alborada

N. Rimsky-Korsakov, Op. 34
[1844-1908]



Exercício 14

1 Em que ordem estão dispostos os naipes na página desta partitura de orquestra?

2 Relacione dois modos pelos quais se percebe que as pautas são indicativas das famílias de instrumentos.

Exercício 15

1 Dê em português o nome dos instrumentos que aparecem na partitura da página 27.

2 Que instrumentos nesta partitura têm suas partes escritas numa única linha e não num pentagrama? Por quê?

Exercício 16

Cada um dos quadros abaixo dá os instrumentos que aparecem na partitura de uma composição muito conhecida. Primeiramente, você vai fazer uma lista com os nomes em português desses instrumentos (os quadros 12 e 10 no fim do livro lhe facilitarão a tarefa). Depois, agrupará na sua lista por meio de chaves – tal como se fez à esquerda da página 27 – os quatro naipes da orquestra.

Danse Macabre
de Camille Saint-Saëns

1 Petite flûte
2 Grandes flûtes
2 Hautbois
2 Clarinettes en *si bémol*
2 Bassons
4 Cors (2 en *sol*, 2 en *ré*)
2 Trompettes en *ré*
2 Trombones
Xylophone
3 Timbales en *ré, la, sol*
Triangle
Cymbales
Grosse caisse
Harpe
Violon solo
1ers Violons
2ds Violons
Altos
Violoncelles
Contrebasses

Till Eulenspiegel
de Richard Strauss

Kleine Flöte
3 Grosse Flöten
3 Hoboen
Englisches Horn
Klarinette in D
2 Klarinetten in B
BassKlarinette in B
3 Fagotte
Kontrafagott
4 Hörner in F
3 Trompeten in F
3 Posaunen
Tuba
Pauken
Becken
Triangel
Grosse Trommel
Kleine Trommel
erste Violinen
zweite Violinen
Bratschen
Violoncelle
Kontrabässe

As Fontes de Roma
de Ottorino Respighi

Flauto piccolo
2 Flauti
2 Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti in *si bemolle*
Clarinetto basso in *la*
2 Fagotti
4 Corni in *fa*
2 Trombe in *si bemolle*
3 Tromboni
Tuba
Timpani
Triangolo
Piatti
Campanette
1 Campana
Celesta
Pianoforte
2 Arpe
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
Contrabasso

Exercício 17

1 Numa partitura, a que se refere a palavra *sistema*?

2 Investigue vários tipos de partitura e veja quantos sistemas há em cada página. De que maneira você pode saber se numa página há mais de um sistema?

As Cordas

O naipe de cordas é composto de cinco grupos de instrumentos. Dois desses são formados por violinos, chamados primeiros e segundos violinos. Os primeiros, geralmente, tocam notas mais altas do que os segundos. Os três grupos restantes são constituídos pelas violas, violoncelos e contrabaixos.

As cordas formam a espinha dorsal da orquestra (mais da metade dos instrumentistas tocam neste naipe) e você irá descobrir que, numa quantidade de partituras, as atenções estão todas voltadas para os primeiros violinos.

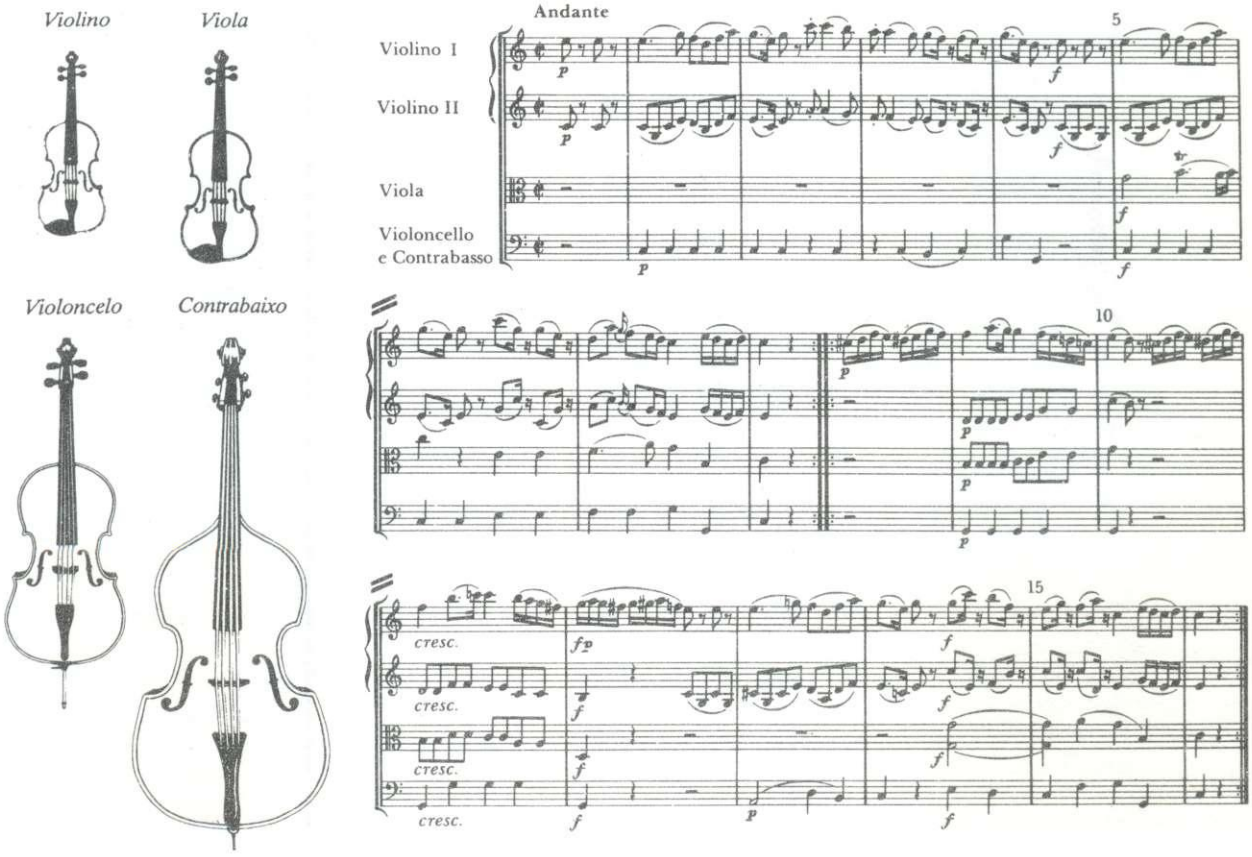
Na peça de Mozart, vista abaixo, foram necessárias apenas quatro pautas para os cinco grupos de cordas. Os primeiros e segundos violinos têm cada um a sua pauta. A terceira pauta, logo abaixo, pertence às violas. Os violoncelos e os contrabaixos dividem entre si a mesma pauta – a que está mais abaixo de todas – uma vez que, nesta, como na maioria das peças compostas antes de 1800, o contrabaixo meramente dobra ou duplica as notas tocadas pelos violoncelos.

Mas, os contrabaixos são instrumentos "transpositores". Suas notas estão sempre escritas uma oitava acima do som que eles de fato emitem. Assim, embora nesta partitura os violoncelos e contrabaixos estejam tocando as mesmas notas *escritas*, os contrabaixos estão, na verdade, emitindo sons uma oitava mais abaixo do que os violoncelos.

Exercício 18

Acompanhe a partitura que se segue, enquanto a música é tocada. Sempre que uma das partes da música estiver sendo tocada pela primeira vez, siga a pauta do primeiro violino. Na repetição, escolha qualquer das outras pautas para acompanhar.

"Romanze" (compassos 1-16) de ***Eine Kleine Nachtmusik*** *Mozart (1756-91)*



Música para cordas escrita em cinco pautas

A partitura que se encontra nesta página e na seguinte mostra a primeira metade de uma peça para cordas de Grieg, compositor norueguês. Antes de ouvir a música, examine a partitura. Nesta obra foram necessárias cinco pautas para as cordas, pois os contrabaixos, aqui, têm notas diferentes das que são tocadas pelos violoncelos e isso faz com que os dois instrumentos tenham de ter cada qual a sua pauta.

Muito de acordo com o título da peça, a música está composta em tom menor e o andamento é bastante lento (indicado como ♩ = 50, ou seja, 50 batidas de semínimas por minuto). Os violinos, violas e violoncelos têm a indicação *con sordini*, o que quer dizer que estes instrumentos devem ser tocados com abafador, um dispositivo semelhante a um pente que comprime as cordas em cima do cavalete e abafa as vibrações para produzir uma sonoridade surda e argentina.

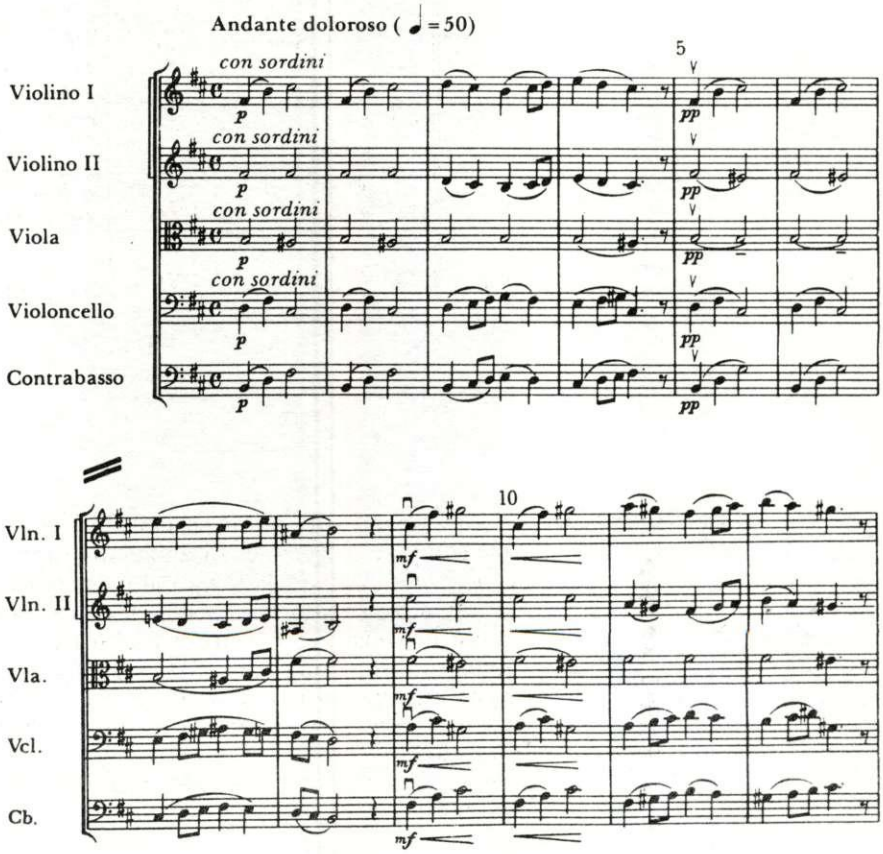
Grieg constrói a primeira metade desta música através de insistentes repetições de uma frase de oito compassos, que vai progressivamente tornando-se cada vez mais alta até atingir o clímax. Quando a frase é ouvida pela terceira vez (no início do compasso 17), ela se mostra extremamente rica e sonora. As partes correspondentes aos primeiros e segundos violinos, bem como a das violas, se acham, então, cada uma dividida em dois grupos: um tocando as notas mais altas da clave e outro, as mais baixas. Enquanto isso, os violoncelos tocam divididos em três grupos (*divisi a 3*).

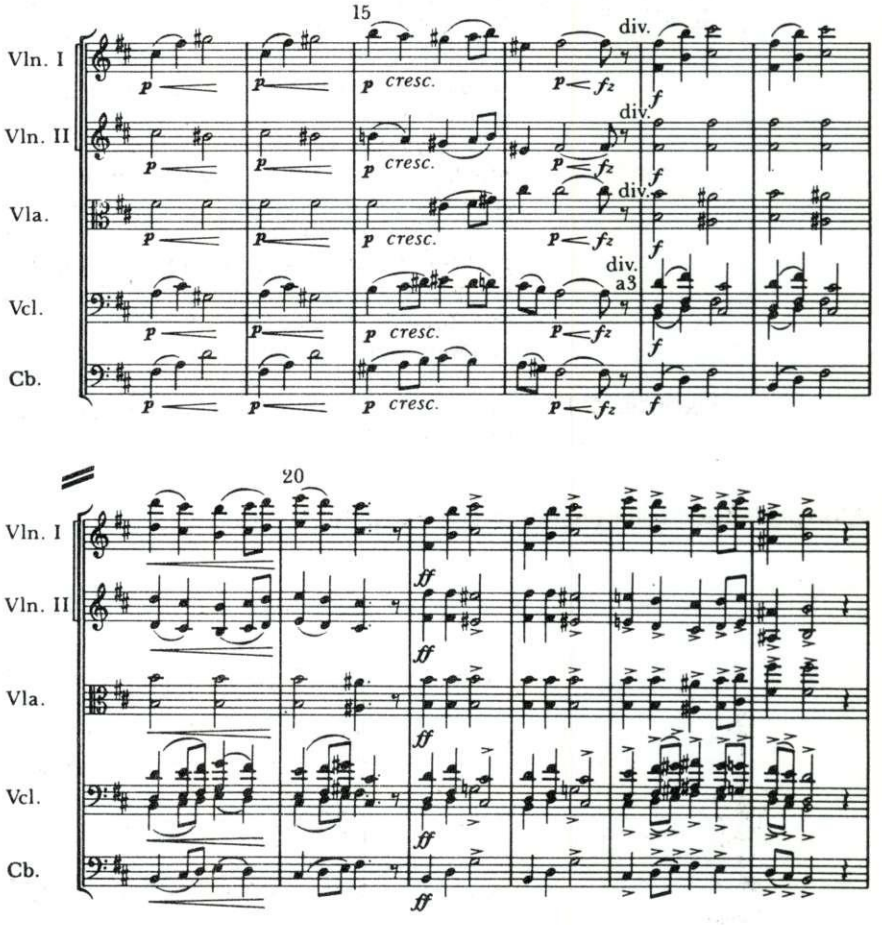
Exercício 19

Procure ouvir esta peça, acompanhando, do princípio ao fim, só a parte do primeiro violino.

"A Morte de Åse" (compassos 1-24) da Suíte N. 1 de *Peer Gynt* — *Grieg (1843-1907)*

Violino





Exercício 20

Violoncelo

Provavelmente você achou bastante fácil seguir a parte do primeiro violino, já que compete a ela conduzir a melodia exposta no alto da tessitura. Mas, os violoncelos estão também tocando uma parte muito melodiosa.

Ouça a música novamente, dessa vez, seguindo a parte dos violoncelos. Esta é uma boa música para que você se habitue também a concentrar o ouvido no baixo da tessitura musical. Conserve os olhos na parte dos violoncelos (a segunda pauta, a contar de baixo para cima de cada um dos sistemas) e faça com que o ouvido capte os sons da tessitura, relacionando-os com o que você vê. Quando chegar no compasso 17, onde os violoncelos estão divididos em três grupos, siga (vendo e ouvindo) as notas tocadas pelo grupo mais alto dos violoncelos.

Cordas + Sopros

A partitura ao lado mostra o primeiro movimento de uma sinfonia de Haydn. A música está escrita para dois cornes ingleses (madeira), duas trompas (metal) e cordas. Os dois instrumentos de sopro usados são "transpositores" (ver página 20). As trompas são "*in E*" (em mi bemol), o que significa que sempre que houver um dó, esta nota será ouvida como o mi bemol abaixo do dó, escrito na partitura.

A altura do corne inglês é de cinco notas abaixo da do oboé. O método de dedilhar é exatamente o mesmo nos dois instrumentos, o que permite a todo oboísta também tocar corne inglês. Assim, para facilitar as coisas ao instrumentista, na música do corne inglês, todas as notas estão escritas cinco notas mais acima do som que elas emitem. Isto significa que o instrumentista lê e dedilha as notas tal como se elas fossem escritas para oboé, só que, quando tocadas, irão automaticamente soar uma quinta mais abaixo.

Exercício 21

Examine a partitura, reparando especialmente:

(a) nos pares de linhas paralelas e oblíquas (//) que mostram com clareza o número de sistemas na página;

(b) no sinal de repetição que está no fim do trecho;

(c) nos dois tipos de ornamentos tocados pelos violinos nos compassos 14-19: *acciaccatura* (ver página 14) e *appoggiatura* (ver página 24);

(d) nas notas dos compassos 10 e 11, que estão na parte do segundo violino e na da viola e que têm suas hastes cortadas por traços — uma espécie de "estenografia musical" usada para indicar que determinada nota deve ser repetida um certo número de vezes (veja o quadro 9 da página 101);

(e) nos lugares na partitura onde está assinalado *a 2* (como no compasso 3 da parte do corne inglês). Este sinal manda que dois instrumentos que dividem entre si a mesma pauta toquem em uníssono, diferente, portanto, dos compassos 1 e 2, onde as trompas possuem suas próprias notas.

Exercício 22

Ouça a música acompanhando-a pela partitura. Seus olhos irão ser guiados pelas setas, mas deixe que os ouvidos percebam também o baixo fazendo um desenho de colcheias todas iguais. A partir do compasso 14, é possível seguir apenas a parte dos primeiros violinos, mas dê uma olhada nas frases tocadas pelos cornes ingleses — postas em evidência pelas chaves — e volte os olhos, entre essas duas frases, para a pauta dos primeiros violinos quando eles tocarem os trinados, associando aquilo que você vê com o que ouve.

Exercício 23

1 Esta música está no tom de mi bemol maior, cuja armadura tem três bemóis. Quais instrumentos estão com armadura *diferente*? Por quê?

2 Que instrumentos tocam *con sordini*? Que significa isso?

3 Qual naipe da orquestra não está representado nesta partitura?

4 No início da peça, as cordas tocam "em uníssono", isto é, tocam as mesmas notas, embora possam guardar intervalos de uma ou mais oitavas. Em que compasso isso deixa de acontecer?

5 (a) Quantas notas tocam os segundos violinos no compasso 11? Qual o valor de cada uma delas?

(b) Quantas notas tocam as violas no terceiro tempo do compasso 10? Qual o valor de cada uma delas?

6 Cite três instrumentos transpositores que se encontram nesta partitura. Escreva as duas primeiras notas, vistas na partitura, que são tocadas por esses instrumentos: (a) na altura em que elas estão escritas e (b) na altura em que realmente são ouvidas.

Primeiro movimento (compassos 1-22) da Sinfonia N.22 em Mi Bemol ("O Filósofo")

Haydn (1732-1809)

Corne inglês

Trompa

Adagio

Corni inglesi
Corni in Es
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso

a 2.
ff
con sordini
p

C.i.
Cor.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc. e B.

10
tr

15
a 2.

20

A próxima partitura é de uma peça para cordas, com importantes partes de solo executadas por um oboé e uma trompa. A trompa é em ré, significando, portanto, que, quando houver um dó escrito, ele será ouvido como um ré, tocado sete notas mais abaixo. A parte que se acha na pauta, sob todas as outras, está indicada meramente com a palavra *Basso* ("baixo"); ela se destina aos violoncelos, contrabaixos (tocando uma oitava abaixo) e, possivelmente, também, ao fagote.

O trecho que escolhemos começa com um solo do fagote. No compasso 55, as cordas tocam uma passagem curta que conduz a um solo da trompa, começado no compasso 57. Quando se inicia o compasso 61, a idéia musical está dividida entre o oboé (secundado pela trompa) e os primeiros violinos.

Nos compassos que vão de 68 a 70, Mozart aviva o interesse da peça, fazendo com que as cordas toquem rápidas notas repetidas (escritas de forma abreviada; veja o quadro à página 101). Repare, no compasso 71, o sinal 𝄐 que aparece sobre todas as pautas. Nas partes das cordas, ele é usado como *fermata*, com o sentido de "parada", indicando que a pausa sobre a qual está colocado deverá ter valor mais longo do que o seu normal. Nas partes do oboé e da trompa, entretanto, este mesmo sinal é empregado para indicar que os solistas irão tocar uma **cadenza** curta, sem acompanhamento. A *cadenza* (cadência) é uma passagem de efeitos vistosos, baseada em uma ou mais melodias anteriormente ouvidas e na qual o instrumentista exibe todo o seu virtuosismo técnico. Em geral, esperava-se que ela fosse inprovisada no momento pelo instrumentista, mas como nesta peça são dois músicos que irão tocá-la, é bem provável que eles a tenham planejado com antecedência. A cadência terminava infalivelmente com um trinado bastante comprido (escrito, aqui, no terceiro tempo do compasso 71) que incide sobre uma nota do acorde dominante, aquele baseado na quinta nota da escala. Isto servia de sinal para a orquestra, avisando-a de que ela voltaria a tocar.

Cadenza

Exercício 24

Acompanhe a partitura enquanto a música é tocada. Nos compassos iniciais, a idéia principal é exprimida pelo oboé, mas dê uma olhada na pauta embaixo de todas as outras para ver a *imitação* tocada pela parte do baixo, certamente, você a ouvirá. Quando for executada a cadência, espere para ouvir o trinado e fique atento à entrada das cordas novamente. Deste ponto até o fim da partitura, as partes dos violinos se entrelaçam, ora subindo, ora descendo na altura. Se você, enquanto estiver lendo uma partitura, achar que uma passagem como esta é complexa demais para ser seguida, procure uma parte mais simples, como a do baixo, por exemplo.

Exercício 25

Ouça a música outra vez e responda:

1 Qual é o instrumento que toca a primeira frase da cadência? Qual o que toca a segunda frase?

2 Estas frases estão baseadas numa outra que foi anteriormente dada na partitura. Em que compassos elas aparecem pela primeira vez?

3 Imagine-se como um dos violinistas. De que maneira você saberia que os solistas estão prestes a terminar a cadência?

Segundo movimento (compassos 49-79) da Serenata em Ré, K100 *Mozart (1756-91)*

Oboé

Trompa

[Andante]

Oboe solo
Corno in D solo
Violino I
Violino II
Viola
Basso

Ob.
Cor.
Vl.I
Vl.II
Vla.
B.

O Concerto

Concerto é uma obra na qual o som de um instrumento solista — ou às vezes de um pequeno grupo de instrumentos — é posto em contraste com o poderoso volume sonoro de uma orquestra. (É possível que a palavra provenha do latim com o sentido de "disputa", "combate" ou que tenha passado do italiano para as outras línguas, traduzindo a idéia daquilo que se faz em conjunto, em grupo.) Os concertos têm em geral três movimentos: o primeiro, em andamento não muito rápido, o segundo, lento e o terceiro, não muito rápido. A partitura mostrada nas quatro páginas que se seguem é o segundo movimento de um concerto de Mozart.

A partitura deste concerto é para solo de piano, cordas e sopros (cinco instrumentos das madeiras e dois dos metais). As trompas são em dó e, dessa forma, você esperaria, naturalmente, que as notas fossem ouvidas na altura em que estão escritas. Mas, as coisas não são tão diretas assim! Essas trompas se comportam exatamente como os contrabaixos, ou seja, o dó escrito irá realmente soar como dó, mas uma oitava abaixo.

Exercício 26

Examine as quatro páginas da partitura, anotando:

(a) os nomes dos instrumentos que entram na composição;

(b) a ordem das pautas dos instrumentos no primeiro sistema. (Preste atenção sobretudo ao lugar da parte do solo, logo acima da pauta do primeiro violino);

(c) as chaves grossas à esquerda da partitura, que agrupam as pautas de cada um dos três naipes da orquestra;

(d) o número de sistemas que aparece em cada página;

(e) o algarismo 1 visto no compasso 6 e 9. Ele indica que as notas serão tocadas só por um dos músicos da parelha encarregada desta pauta, no caso o instrumentista principal.

Exercício 27

1 Faça uma lista, em português, dos instrumentos que entram nesta composição. (A partitura, no seu início, indica as pautas de todos os instrumentos, mesmo daqueles que no começo da música não tocam qualquer nota.)

2 Em cada sistema, após o primeiro, as pautas estão escritas somente para os instrumentos que tocam naquele momento.

(a) Qual o instrumento que não se acha representado nos sistemas de 2 a 6?

(b) Quais instrumentos não estão representados em cada um dos sistemas da página 40 ?

3 (a) Qual a clave usada para o fagote no compasso 9?

(b) O que seria escrito no compasso 9, se Mozart tivesse desejado que os dois fagotes tocassem em uníssono?

Exercício 28

Ouça a peça seguindo a partitura. As setas apontam para os principais pontos de interesse da música, embora algumas vezes você possa escutar coisas também interessantes ocorrendo em outros lugares. Quando notar isso, identifique os sons dos instrumentos que se encontram, então, em jogo e ache as partes deles no sistema. Não se esqueça da "ordem da partitura": as pautas das madeiras, num sistema, são as que vêm em cima de todas as outras e as das cordas, aquelas que estão mais embaixo, com a dos violinos, acrescida de uma chaveta de forma ondulada.

Mozart, em suas apresentações, freqüentemente tocava a parte de solo dos seus concertos de piano, ao mesmo tempo em que regia a orquestra de seu lugar, junto do teclado.

Movimento lento (compassos **1-44) do Concerto para** Piano em Sol (K453) *Mozart (1756-91)*

II.

Andante

5

Flauto

2 Oboi

2 Fagotti

2 Corni in C

Klavier

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Contrabasso

10

Fl.

Ob.

Fg.

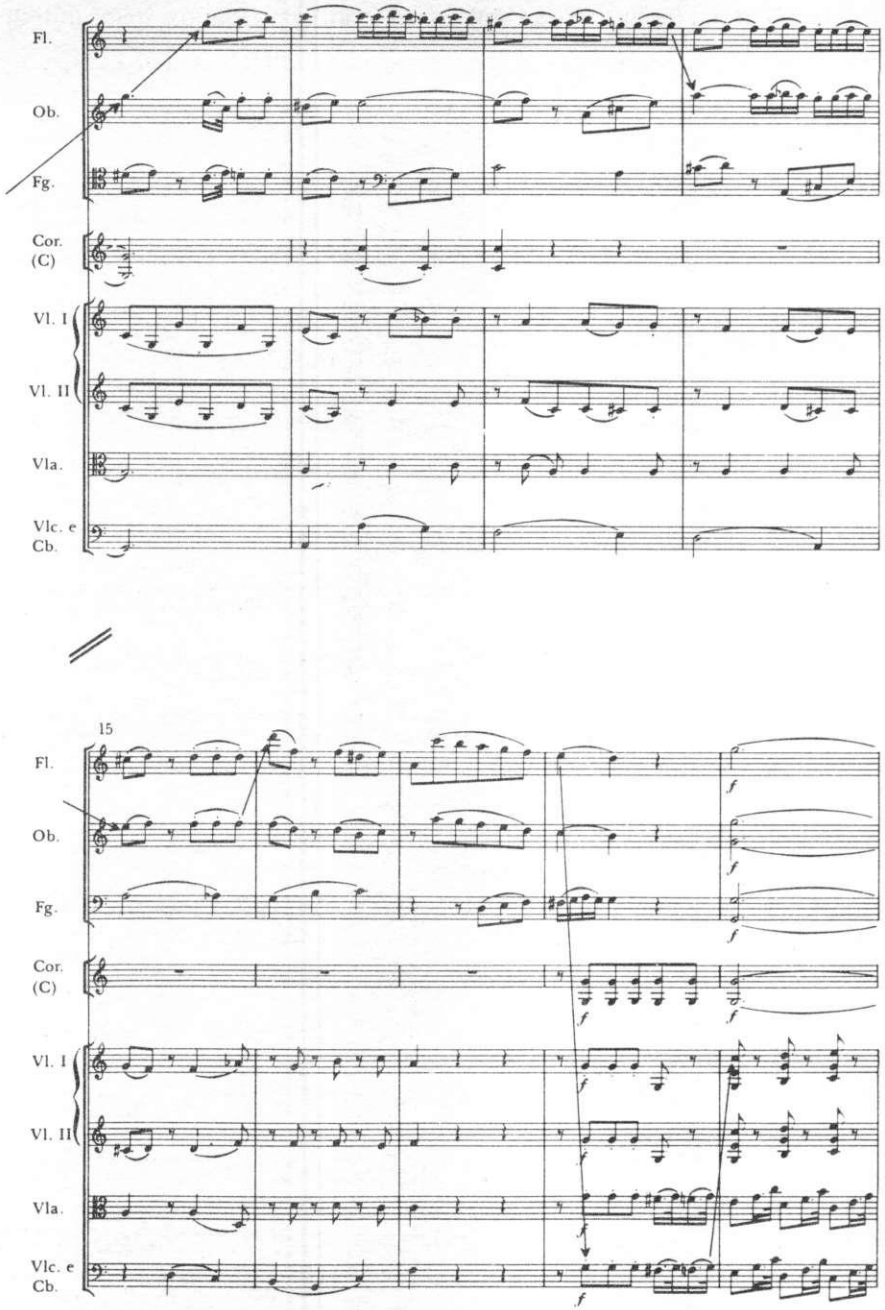
Cor. (C)

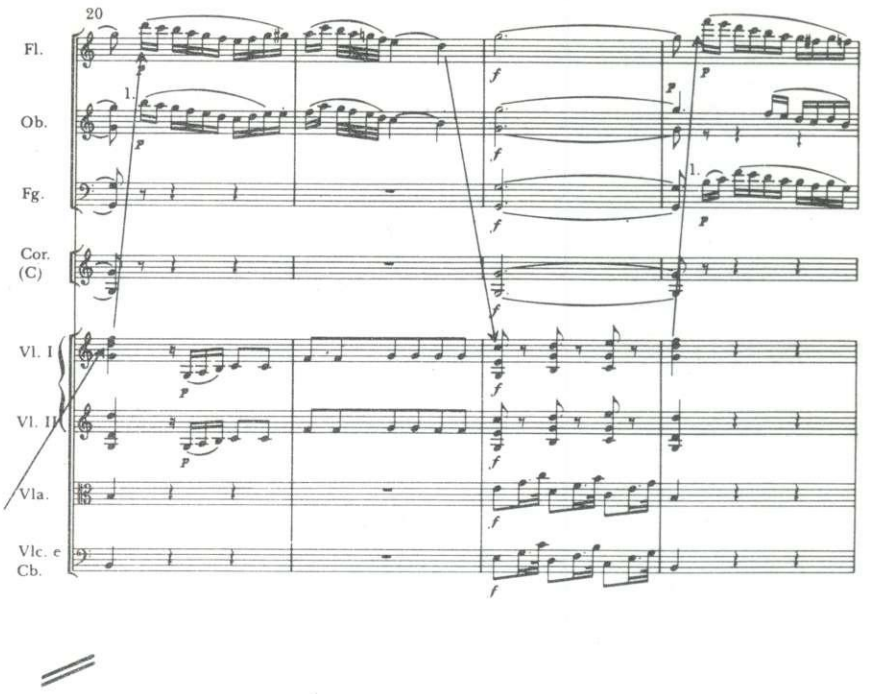
Vl. I

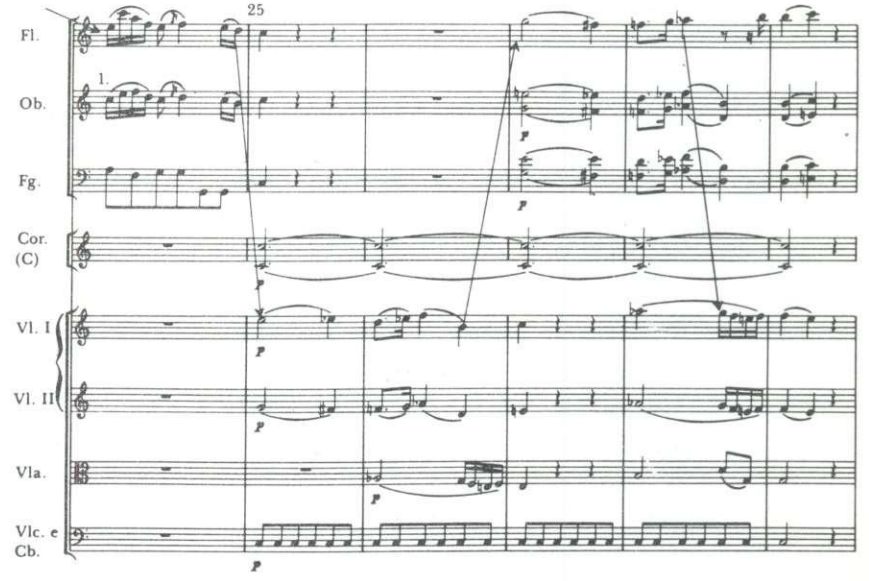
Vl. II

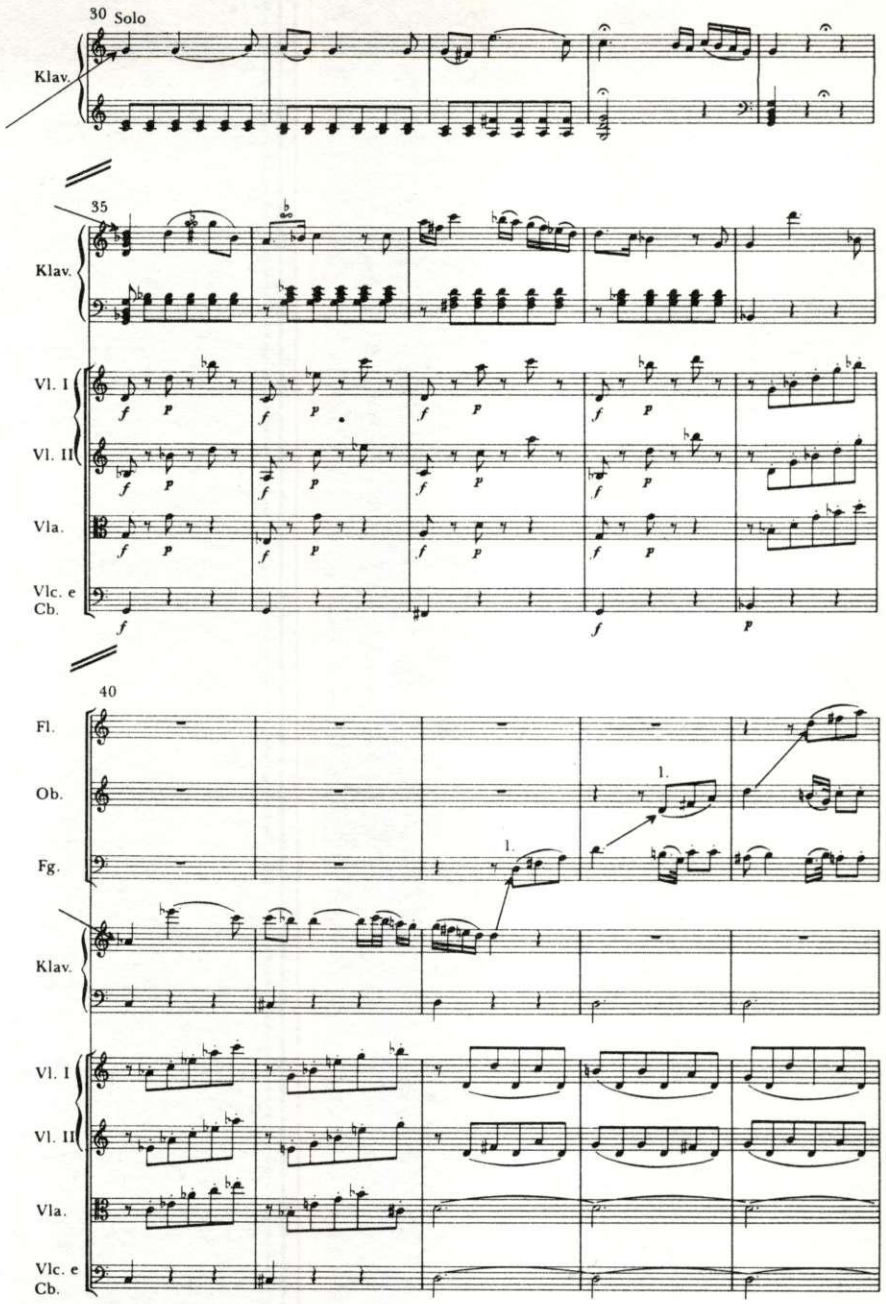
Vla.

Vlc. e Cb.


Fl.
Ob.
Fg.
Cor. (C)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vlc. e Cb.
15
f


20
Fl.
Ob.
Fg.
Cor. (C)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vlc. e Cb.


25
Fl.
Ob.
Fg.
Cor. (C)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vlc. e Cb.


30
Solo
Klav.
35
Klav.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vlc. e
Cb.
40
Fl.
Ob.
Fg.
Klav.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vlc. e
Cb.

Minueto e Trio

Quando compositores clássicos, como Haydn ou Mozart, escreviam uma obra em quatro movimentos (por exemplo, sinfonias ou quartetos de cordas), eles elaboravam o terceiro movimento como um minueto e um trio. Beethoven iria, mais tarde, transformar esta concepção, introduzindo a forma muito mais viva e vigorosa do scherzo e trio, embora conservasse o mesmo plano básico. (*Scherzo* significa brincadeira; gracejo.)

Uma das dificuldades apresentadas, quando se segue a partitura de uma peça como esta, está em observar os **sinais de repetição** (veja o quadro 6 da página 99).

O plano geral de uma peça concebida como minueto e trio tem a forma ternária, ou seja, um plano composto de três seções principais, A B A:

A^1 **Minueto**	**B** **Trio** (contrastando)	**A^2** **Minueto** de novo

Tanto o minueto como o trio, porém, estão divididos em duas partes, cada uma delas marcada com o sinal de repetição (veja a partitura nas duas páginas seguintes). Os compositores não se davam ao trabalho de escrever novamente o minueto após o trio. Simplesmente assinalavam *Menuetto D.C.*, o que significa "minueto repetido desde o começo". Entretanto, o costume era omitir as repetições quando se tocava o minueto pela segunda vez, depois do trio.

A execução do minueto e trio se faz, portanto, da seguinte maneira:

Minueto:	1ª parte - repetida 2ª parte - repetida	**A^1**
Trio:	1ª parte - repetida 2ª parte - repetida	**B**
Minueto:	1ª parte - sem repetir 2ª parte - sem repetir	**A^2**

É sempre bom investigar minuciosamente a partitura de um minueto e trio (ou de um scherzo e trio), antes de ser tocada a música e prestar bastante atenção aos lugares em que se encontram as repetições. O Minueto e Trio de Haydn, afortunadamente, coube em duas páginas uma ao lado da outra. Mas uma peça maior pode ocupar diversas folhas, exigindo várias viradas de páginas, tanto para voltar atrás na partitura como para prosseguir.

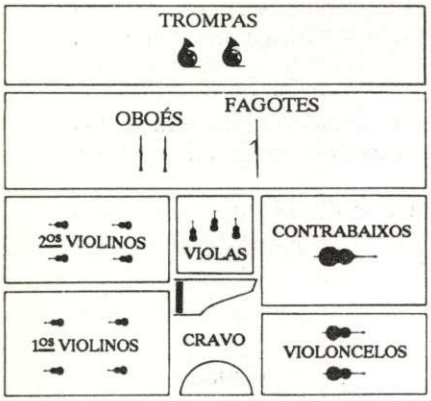
Exercício 29

A Estude a partitura do Minueto e Trio de Haydn, apresentada nas próximas duas páginas. Veja quais instrumentos tocam esta peça (você irá também ouvir um cravo preenchendo as harmonias e um fagote dobrando a parte do violoncelo). Observe principalmente onde estão os sinais de repetição que, nesta partitura, se acham salientados com chaves para ajudá-lo na leitura.

B Acompanhe a partitura enquanto a música é tocada. Esteja alerta para as repetições! Mas, lembre-se, não há repetições na segunda vez em que o minueto é tocado, após o trio.

Minueto e Trio da Sinfonia N. 21 em Lá

Haydn (1732-1809)



Menuetto

a 2.

Oboi

Corni in A

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Basso

Ob.

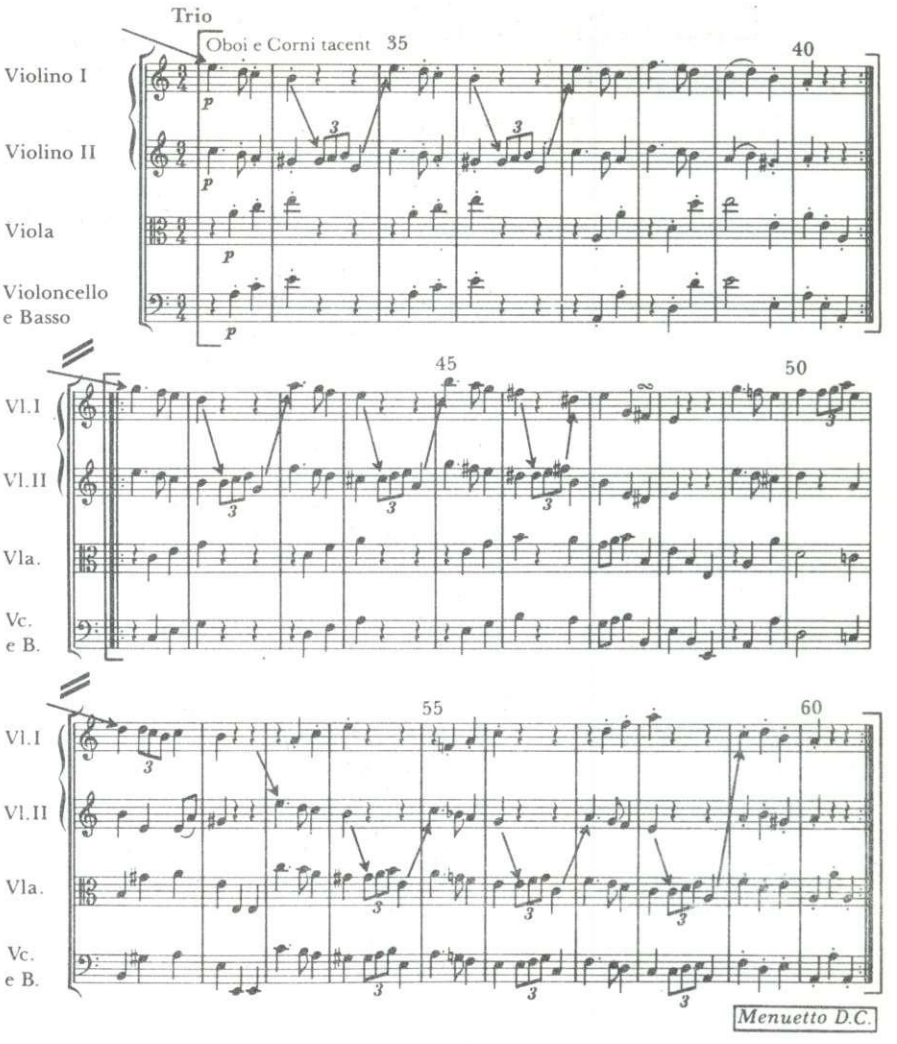
Cor.

Vl.I

Vl.II

Vla.

Vc. e B.



Exercício 30

1 É possível que ao escutar os quatro primeiros compassos deste minueto de Haydn, a música lhe sugira o começo de um outro famoso minueto, composto 23 anos mais tarde por Mozart. Em qual das composições de Mozart encontra-se algo assim sugerido?

2 Quantas vezes durante a execução deste Minueto e Trio de Haydn a orquestra toca:
(a) os oito primeiros compassos do trio?
(b) os oito primeiros compassos do minueto?

3 Qual o significado de *a 2.* escrito em cima da pauta do oboé no primeiro compasso? Por que esta instrução não está em cima da pauta para as trompas no compasso 5?

4 Qual o significado de *Oboi e Corni tacent*, escrito no começo do trio?

5 Num movimento dessa natureza, normalmente, há algum tipo de contraste musical entre uma seção e outra. Cite três procedimentos que põem o trio em contraste com o minueto neste movimento de Haydn.

Exercício especial B

A partitura deste exercício especial é o minueto e trio do Septeto de Beethoven em Mi Bemol. Primeiramente, refresque sua memória no que diz respeito à execução de uma peça como esta, dando uma olhada novamente na página 41.

Em seguida, prepare-se para ouvir, estudando a partitura. Observe:

(a) os instrumentos que entram na composição e a clave referente a cada um deles;

(b) a ordem em que os instrumentos estão dispostos, de cima para baixo, em cada um dos sistemas;

(c) o número de sistemas em cada página da partitura;

(d) todos os sinais indicativos das seções da música que são para serem repetidas, dando particular atenção àqueles pontos para onde os seus olhos têm de *voltar-se* rapidamente.

Siga a partitura enquanto a música vai sendo tocada. Você irá perceber que, embora os violinos estejam quase sempre expressando as principais idéias musicais, há ocasiões em que outros instrumentos assumem papel de destaque. Quando sentir isso, identifique o som deles e olhe imediatamente para a pauta do instrumento em questão – sempre associando o que vê com aquilo que ouve.

Após ter ouvido este Minueto e Trio, acompanhando-lhes a partitura, responda as seguintes perguntas:

1 Quais são os instrumentos "transpositores" que fazem parte da orquestra que toca a peça?

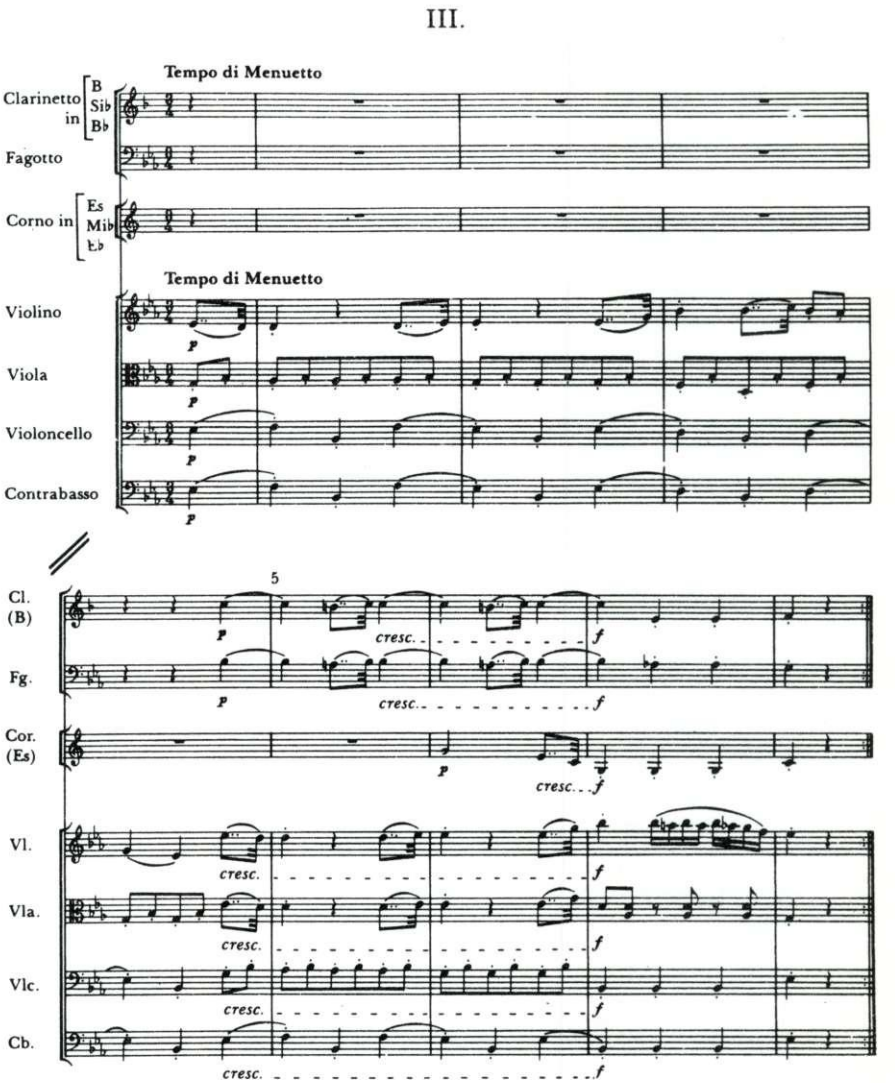
2 Quais são os dois instrumentos que se salientam na seção do trio? A que naipe da orquestra pertence cada um deles?

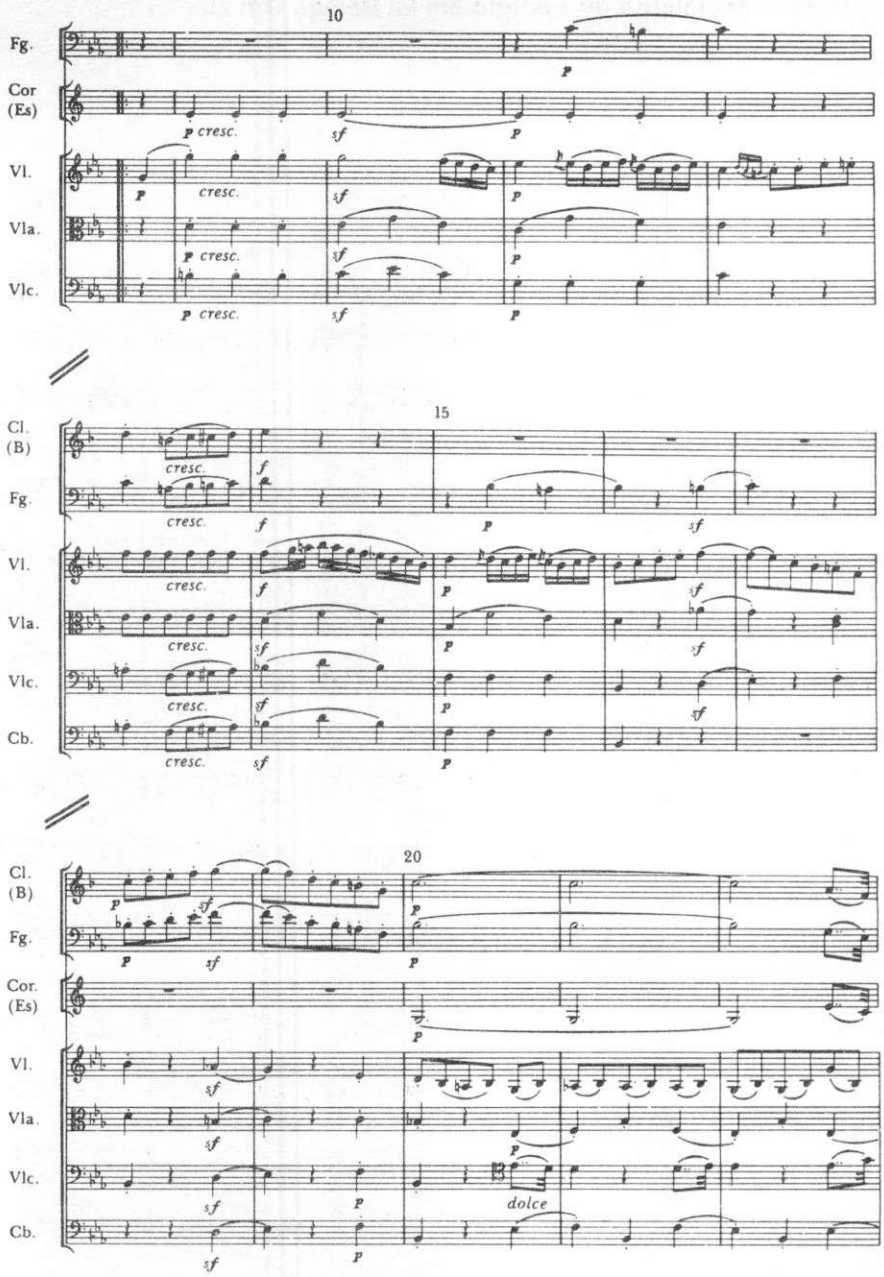
3 Explique estes termos e sinais musicais vistos na partitura de Beethoven:
Menuetto D.C. *Fine* *cresc.* *p* *f* *sf* *3* 𝄾 𝄿

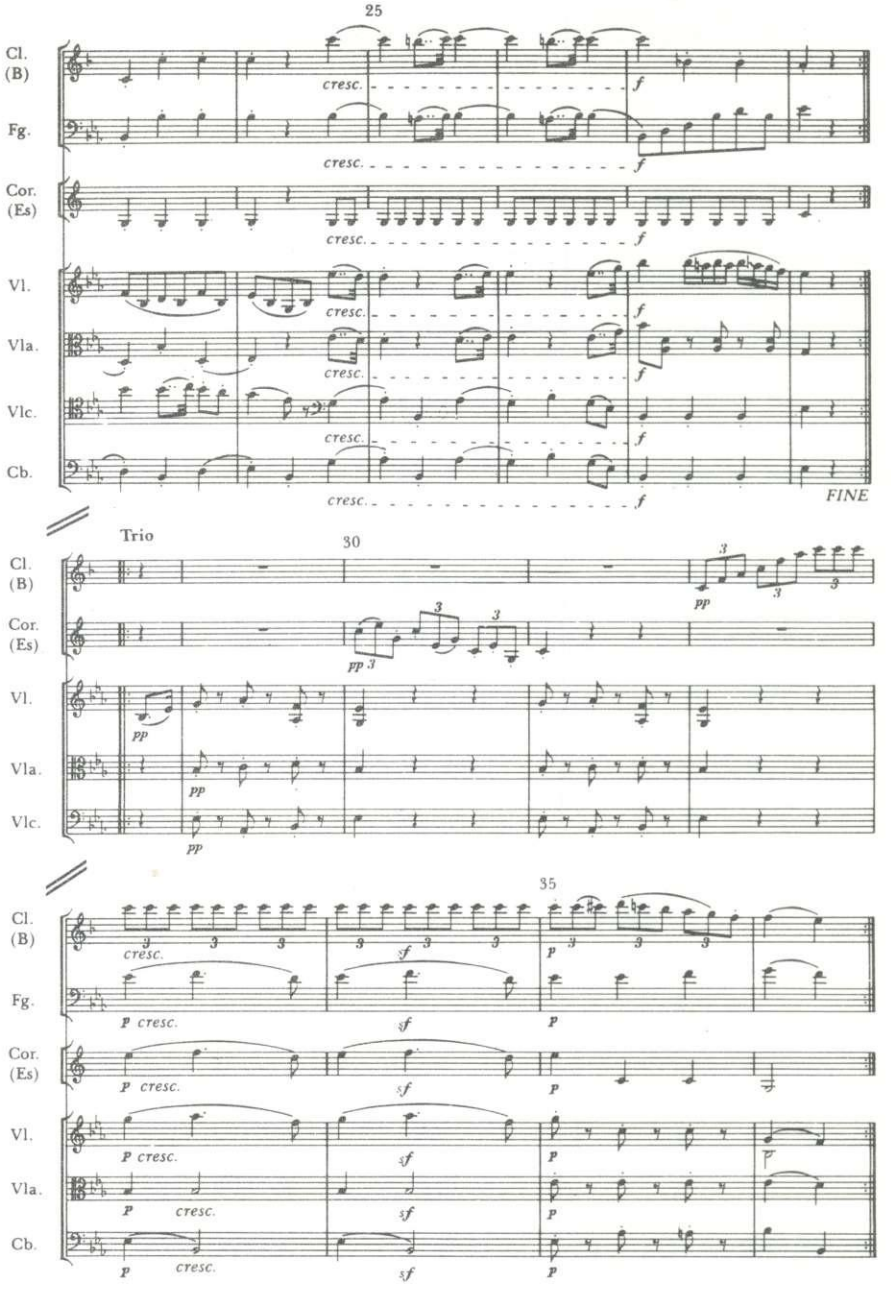
4 Quatro tipos de claves são usadas nesta partitura. Em qual compasso certo instrumento toca uma melodia escrita na clave de dó na quarta? Que instrumento é este? Dê o nome das duas primeiras notas que são tocadas.

Terceiro movimento do Septeto em Mi Bemol, Op. 20 *Beethoven (1770-1827)*

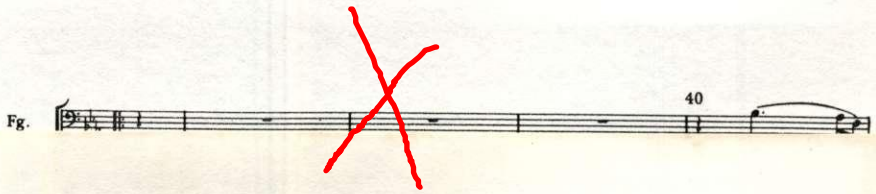
Procure ouvir uma gravação desta peça.




10
Fg.
Cor (Es)
Vl.
Vla.
Vlc.
p cresc.
sf
p
15
Cl. (B)
Fg.
Vl.
Vla.
Vlc.
Cb.
cresc.
f
20
Cor. (Es)
dolce



as notas soando uma quinta abaixo da altura escrita. Até hoje, as partes das



trompas continuam sendo assinaladas sem armadura, embora os acidentes – sustenidos, bemóis e bequadros – sejam determinados quando eles se fazem necessários à música.

Trompetes

O trompete é também um instrumento transpositor. Nas partituras antigas são encontradas partes para trompetes em diferentes tonalidades. Os trompetes em si bemol ou em lá transpõem as notas para tons mais baixos do que aqueles que estão escritos. Mas, os trompetes em fá, ré, mi e mi bemol transpõem para cima. (Na tabela 8 da página 100, você encontrará alguns exemplos de instrumentos transpositores.) A exceção é o trompete em dó cujas notas são emitidas na mesma altura em que estão escritas. Posteriormente, tornou-se usual escrever para os trompetes em si bemol que têm suas notas (como também o clarinete em si bemol) ouvidas um tom mais baixo do que o escrito na música.

A Orquestra após 1850

Por volta da metade do século XIX, a orquestra se tinha expandido bastante, tanto no que dizia respeito ao número de instrumentos empregados, como no que se referia à extensão sonora de que estes eram, agora, capazes. No naipe dos metais estavam regularmente incluídos quatro trompas e dois ou três trompetes.

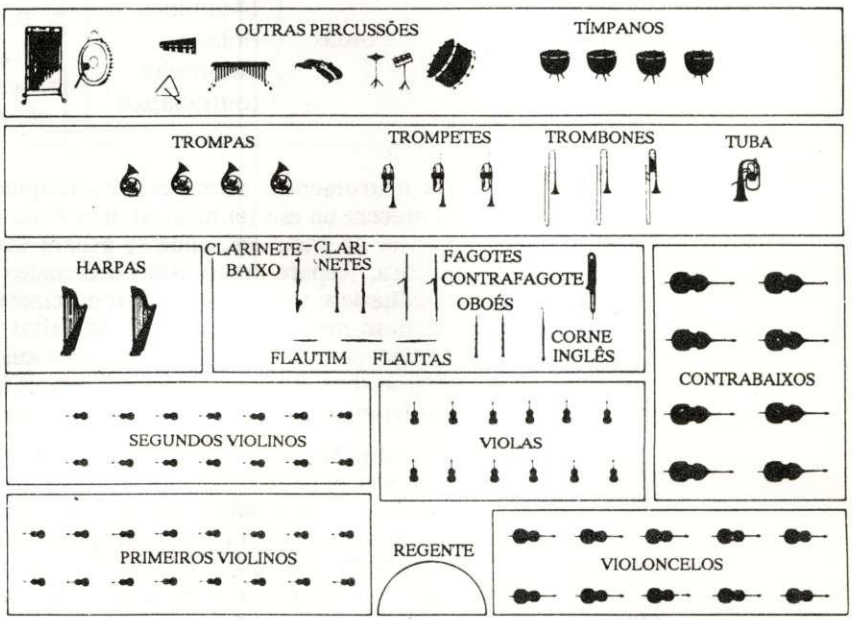
Trombones e tubas

Os trombones, antes, usados somente nas óperas e na música sacra eram normalmente empregados e, com a invenção da tuba, o naipe ficou completo. Habitualmente, numa partitura, havia três trombones: em geral, um baixo e dois outros tenores (algumas partituras estabeleciam também o trombone alto, mas acabou tornando-se obsoleto e a sua parte foi assumida pela do tenor). Os dois trombones tenores dividiam entre si a pauta que ficava sob a dos trompetes e o trombone baixo compartilhava com a tuba a pauta que vinha logo depois. (Observe a partitura da página 27; você pode ver pelas armaduras que os trombones e a tuba não são instrumentos transpositores.)

Instrumentos extras de madeira e percussão

Os compositores, agora, incluíam partes para instrumentos extras de madeira: flautim, corne inglês, clarinete baixo, contrafagote. Em certas partituras, a percussão era ainda dada somente pelos tímpanos, mas, em outras, os instrumentos percutidos designados se mostravam bastante diversificados e já com uma sonoridade rica e variada. Abaixo, damos o tamanho e a extensão da orquestra exigidos para tocar determinadas partituras de compositores pertencentes à segunda metade do século XIX. Os instrumentos estão relacionados de acordo com a sua ordem na partitura.

Madeiras	flautim 2 flautas 2 oboés corne inglês 2 clarinetes clarinete baixo 2 fagotes contrafagote
Metais	4 trompas 2 ou 3 trompetes 3 trombones tuba
Percussão	tímpanos e outras percussões harpa
Cordas	1os violinos 2os violinos violas violoncelos contrabaixos



Lista de verificação 2

Sugestões para ler a partitura de uma orquestra completa. (*Os pontos mencionados na lista de verificação 1, à página 13, aplicam-se também aqui.*)

Antes de ouvir

- Preste muita atenção aos sinais de repetição.
- Descubra quais instrumentos estão tocando (eles aparecem, normalmente, escritos numa língua estrangeira, na primeira página da partitura e, nas seguintes, geralmente de forma abreviada).
- Repare na indicação do andamento e na do compasso designado no início da pauta.

Enquanto estiver seguindo a partitura

- Esteja sempre atento às mudanças de páginas. É melhor virá-la um pouquinho antes do que tarde demais. Não se deixe atrasar na música.
- Passe os olhos pela página, reparando no número de sistemas (um ou mais) que há nela. Quando existir mais de dois, eles podem estar separados por linhas paralelas oblíquas (//) ou, simplesmente, pela ruptura da linha vertical do lado esquerdo da partitura.
- Num sistema, os instrumentos que estão tocando poderão estar arranjados na "ordem da partitura" – madeiras, metais, percussão e cordas – com chaves grossas e/ou uma ruptura nas linhas dos compassos que agrupam as pautas de acordo com os naipes da orquestra.
- Enquanto estiver ouvindo, identifique os sons dos instrumentos que, num dado momento, estão expressando as partes mais interessantes e olhe para o lugar em que eles se encontram no sistema, de acordo com a ordem da partitura. (Numa quantidade de peças, as principais idéias musicais estão quase sempre entregues à parte do primeiro violino.)
- Esteja alerta aos sinais de repetição. Guarde o ponto para o qual os seus olhos têm de voltar, talvez marcando com o dedo o lugar na página para onde você tem de direcionar a vista rapidamente.

Caso você se perca...

- Procure imediatamente saber se não terá contado errado o número de sistemas na página ou se não teria deixado de voltar atrás na partitura por causa de algum sinal de repetição. Se não for isso, o mais provável é que se tenha atrasado e, nesse caso, salte um pedaço da música e encontre uma referência que você tem certeza de saber reconhecer. *Não pare de ouvir* e logo que perceber que a música está para chegar no ponto marcado como referência, dirija-se para ele e prossiga a leitura a partir daí.

Exercício 31

A partitura que se encontra nas próximas seis páginas é da *Abertura Egmont* de Beethoven e está escrita para uma orquestra clássica completa, como a mostrada na página 49, mas acrescida de duas trompas – nos compassos finais da abertura – e de um flautim. Examine com atenção as seis páginas do trecho que damos dessa obra.

(a) Veja quantos são os sistemas em cada página e como as chaves à esquerda de cada um deles agrupam as pautas de acordo com os naipes da orquestra. As partes de percussão em geral não têm chave, um detalhe que as torna facilmente identificáveis.

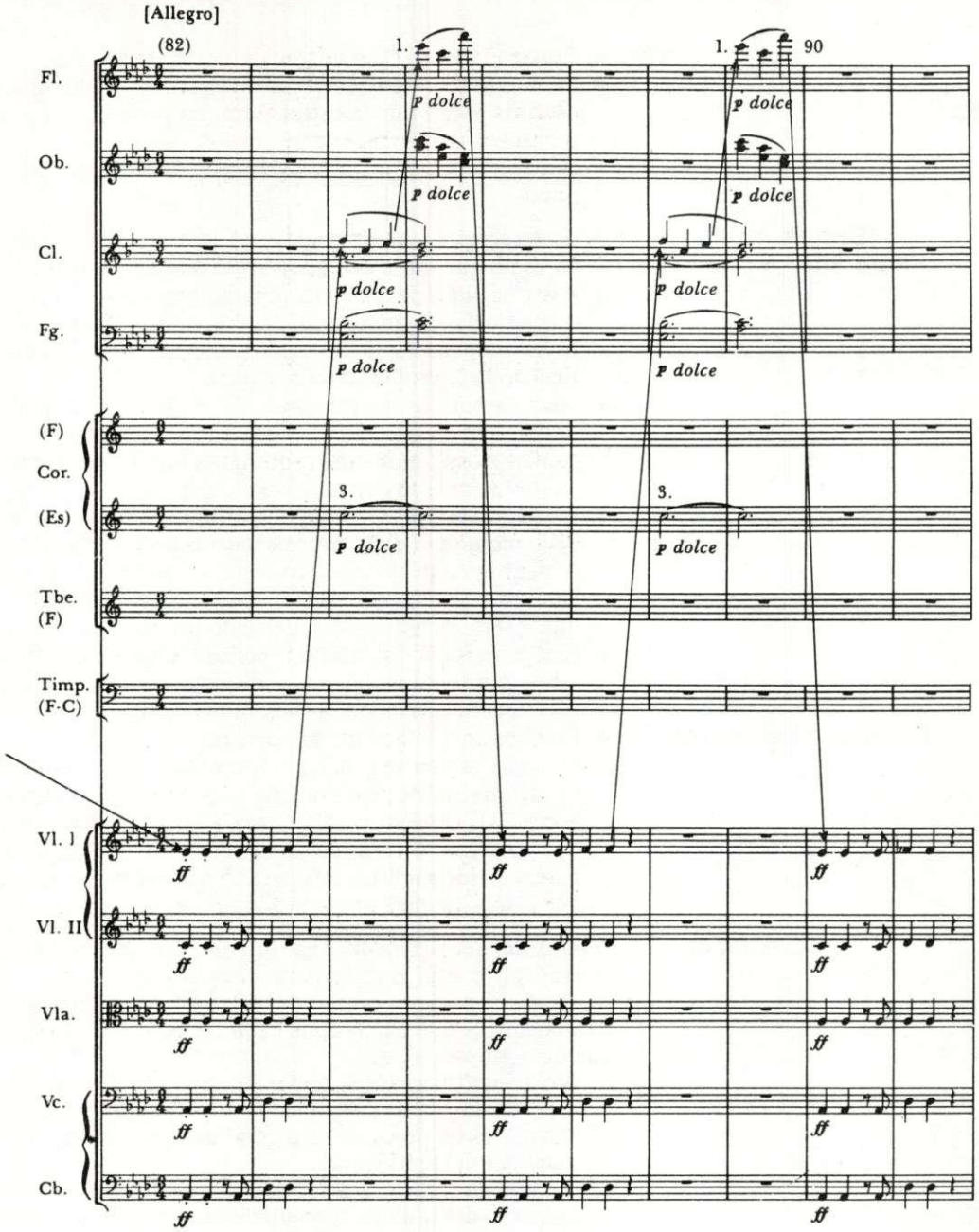
(b) Repare que as trompas são "em fá e mi bemol" e os trompetes "em fá", mas as partes dos dois instrumentos estão no tom de dó maior. Observe também que o compositor, depois de haver indicado aos tocadores de tímpanos a nota por que os seus instrumentos devem ser afinados, escreve esta parte sem armadura.

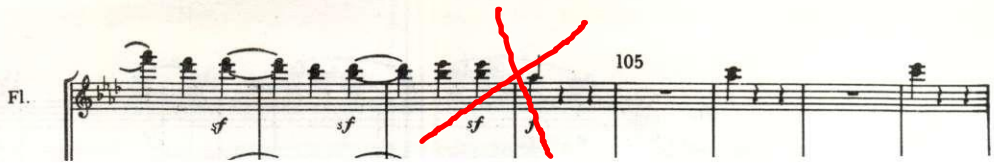
(c) Procure na partitura todos os sinais, palavras e abreviações que você não conheça, recorrendo, se necessário, aos quadros das páginas 98 a 104.

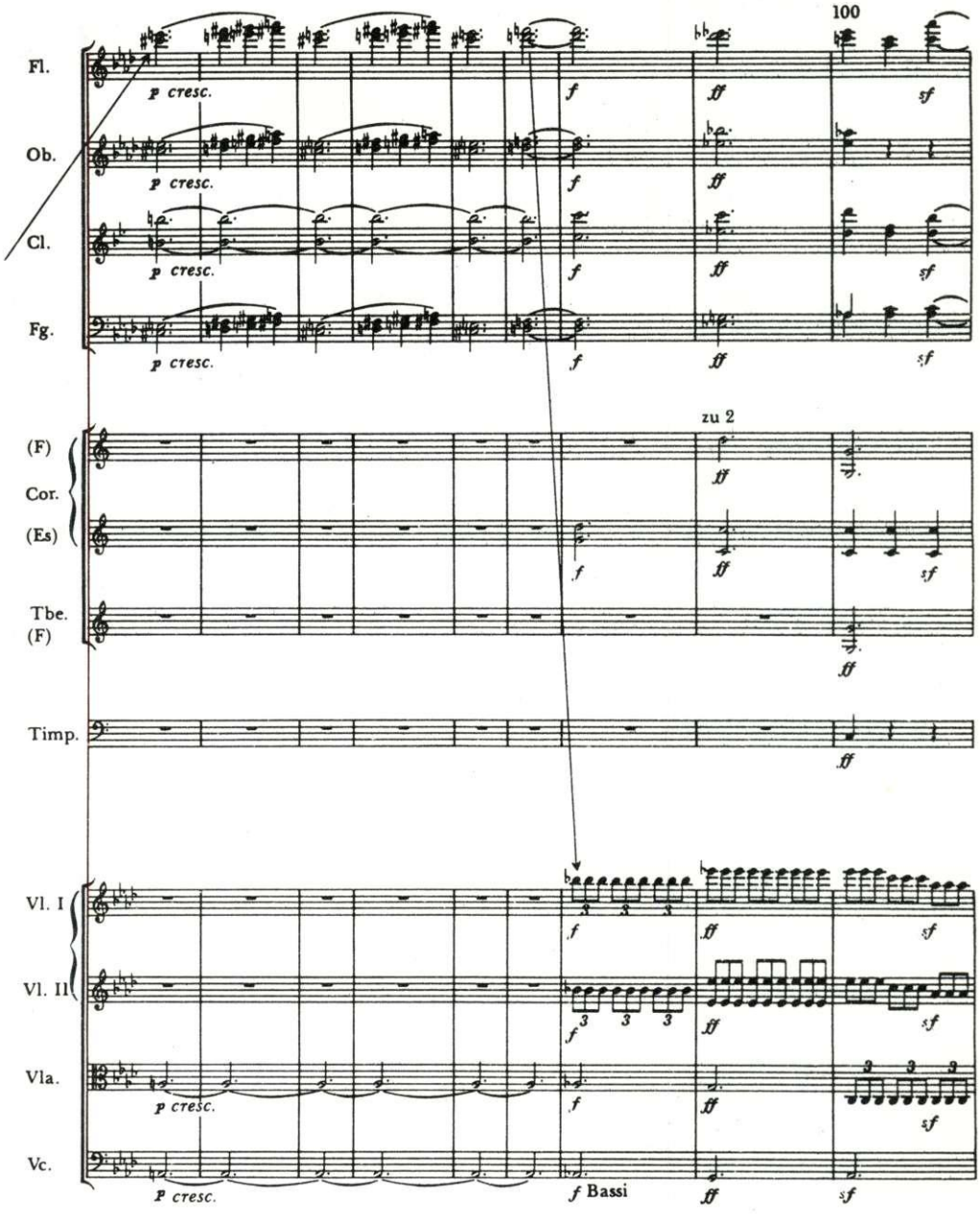
(d) Veja a indicação do andamento e do compasso no início da pauta. Ouça mentalmente (ou bata) o ritmo dos compassos iniciais, tocados pelos primeiros violinos (compassos 1 e 2), clarinete (compasso 3), flauta (compasso 4).

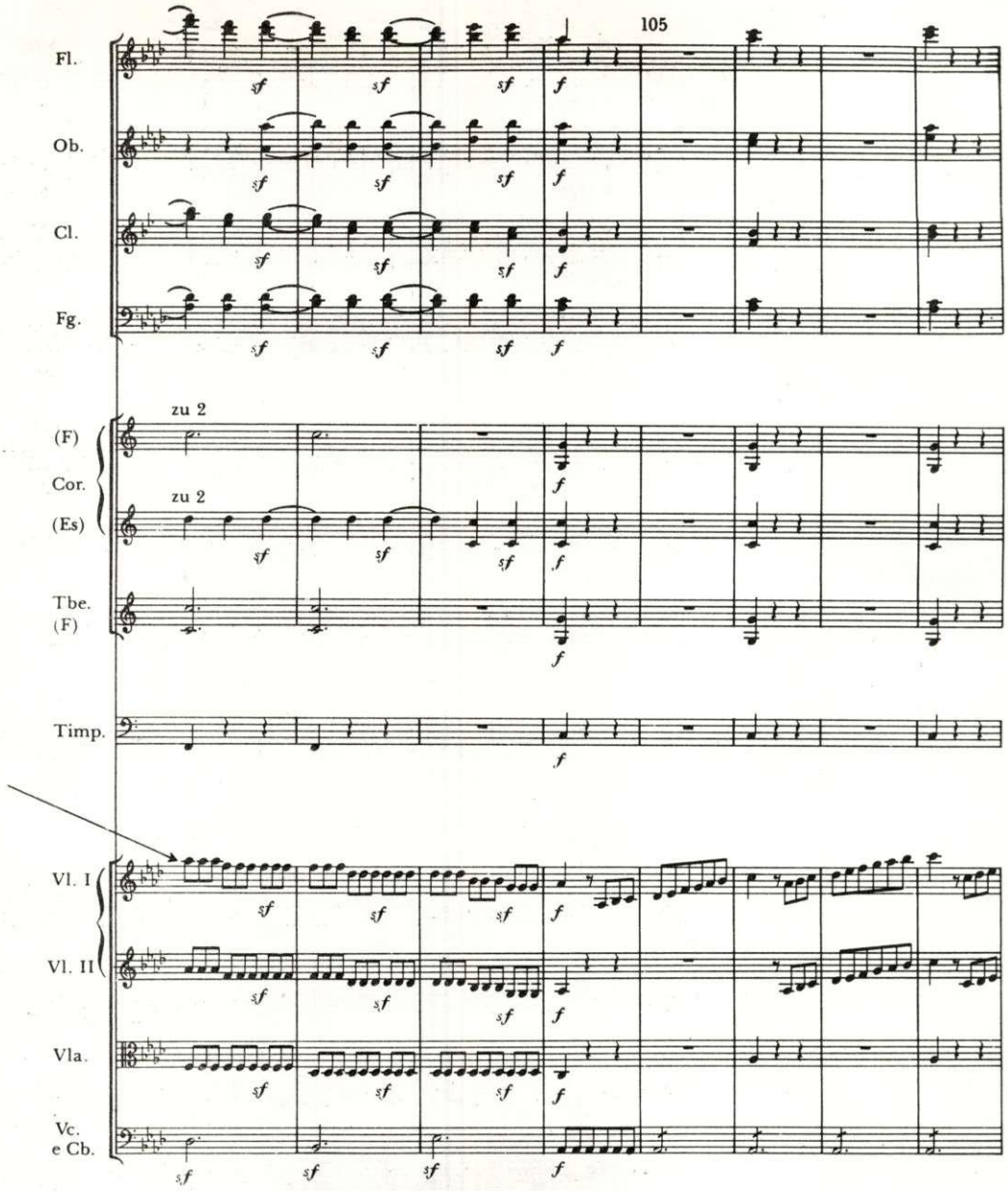
Exercício 32

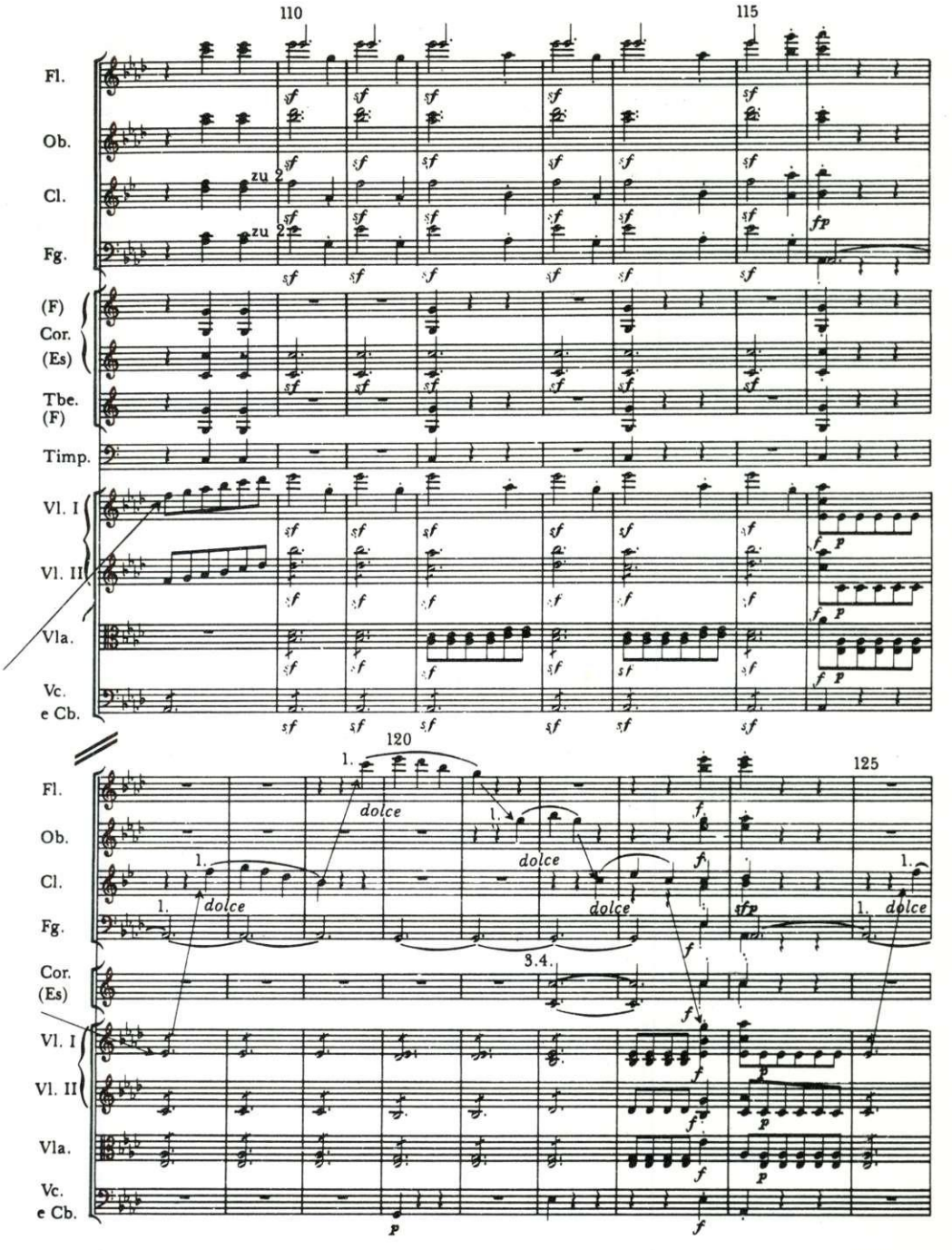
Siga a partitura enquanto a música é tocada. Fique atento às mudanças de página.

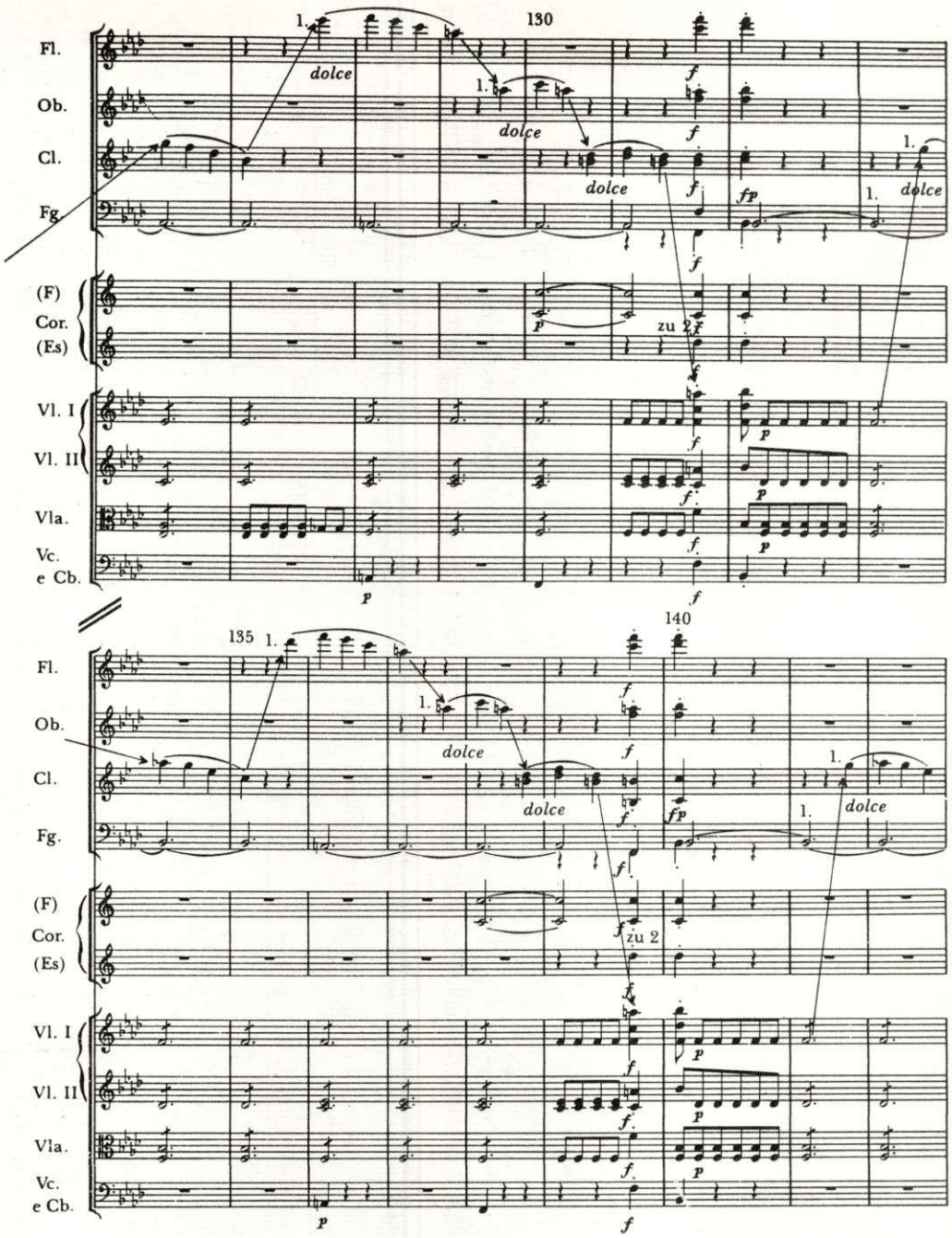

[Allegro]
(82)
90
Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
(F)
Cor.
(Es)
Tbe.
(F)
Timp.
(F-C)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Cb.
p dolce
ff

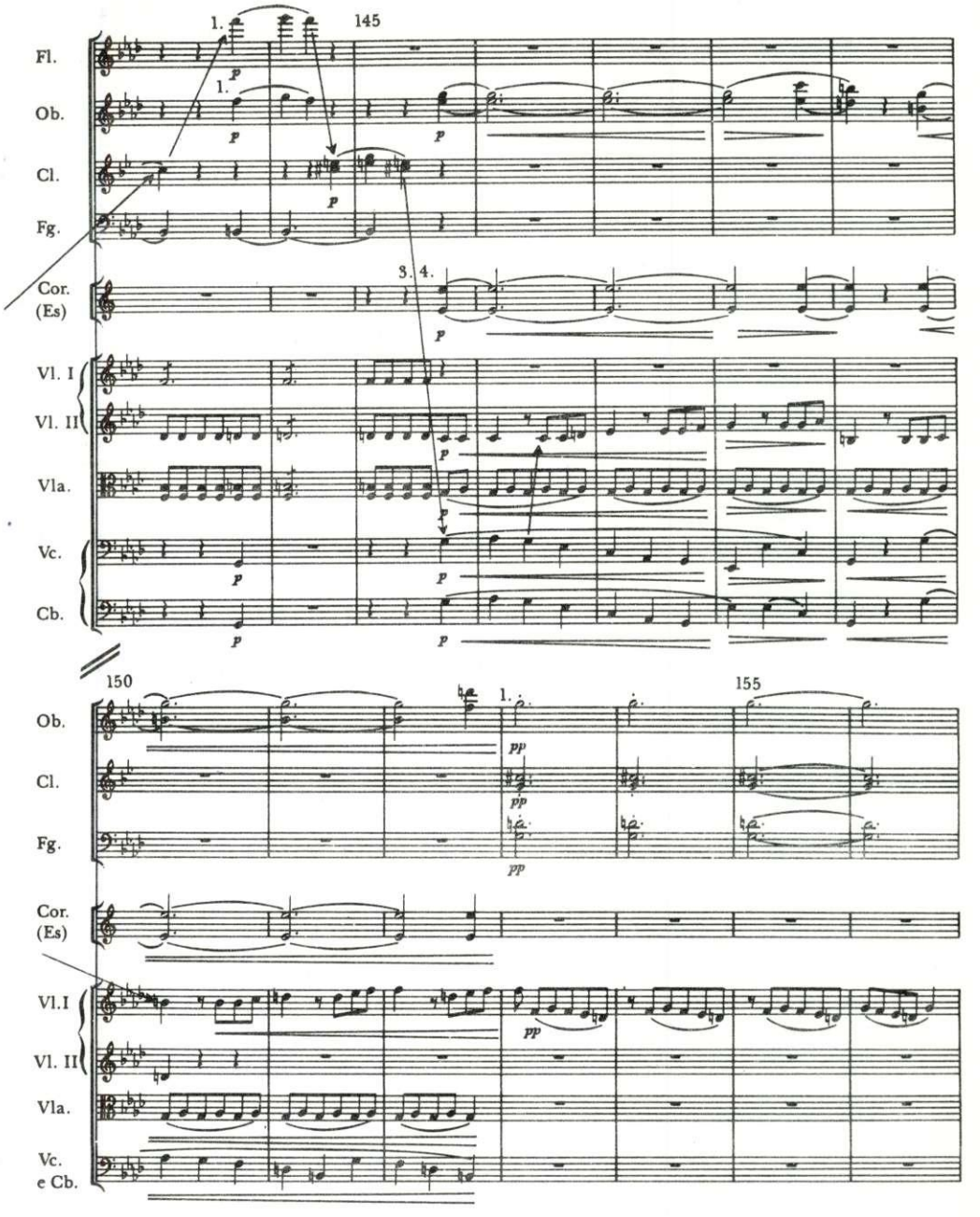

Fl.
105
sf


100
Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
p cresc.
f
ff
sf
zu 2
(F)
Cor.
(Es)
Tbe.
(F)
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
f Bassi


105
Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
zu 2
(F)
Cor.
zu 2
(Es)
Tbe.
(F)
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
e Cb.


110
115
Fl.
Ob.
Cl.
zu 2
Fg.
(F)
Cor.
(Es)
Tbe.
(F)
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
e Cb.
120
125
dolce
3.4.


130
135
140
Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
(F)
Cor.
(Es)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
e Cb.
dolce
zu 2


Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
Cor. (Es)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Cb.
145
150
155
1.
3. 4.
p
pp
Vl.I
Vc. e Cb.

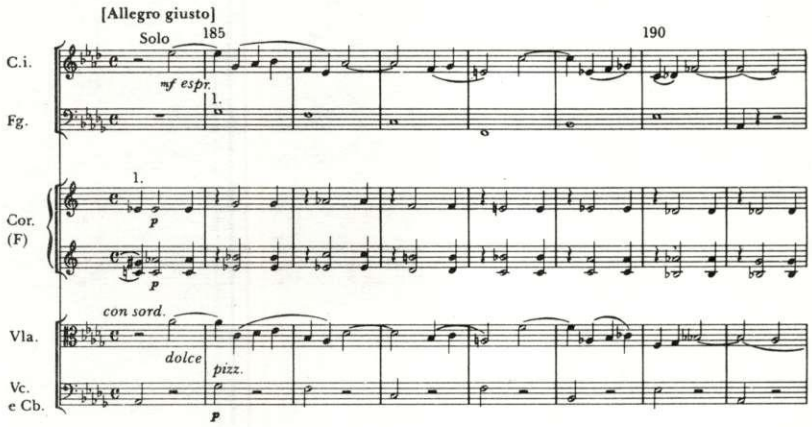
Exercício 33 **A** A partitura que vem em seguida é um trecho de uma das composições mais conhecidas de Tchaikovsky. Aqui, damos os instrumentos exigidos à sua execução, embora nem todos toquem nas diversas gravações desta peça.

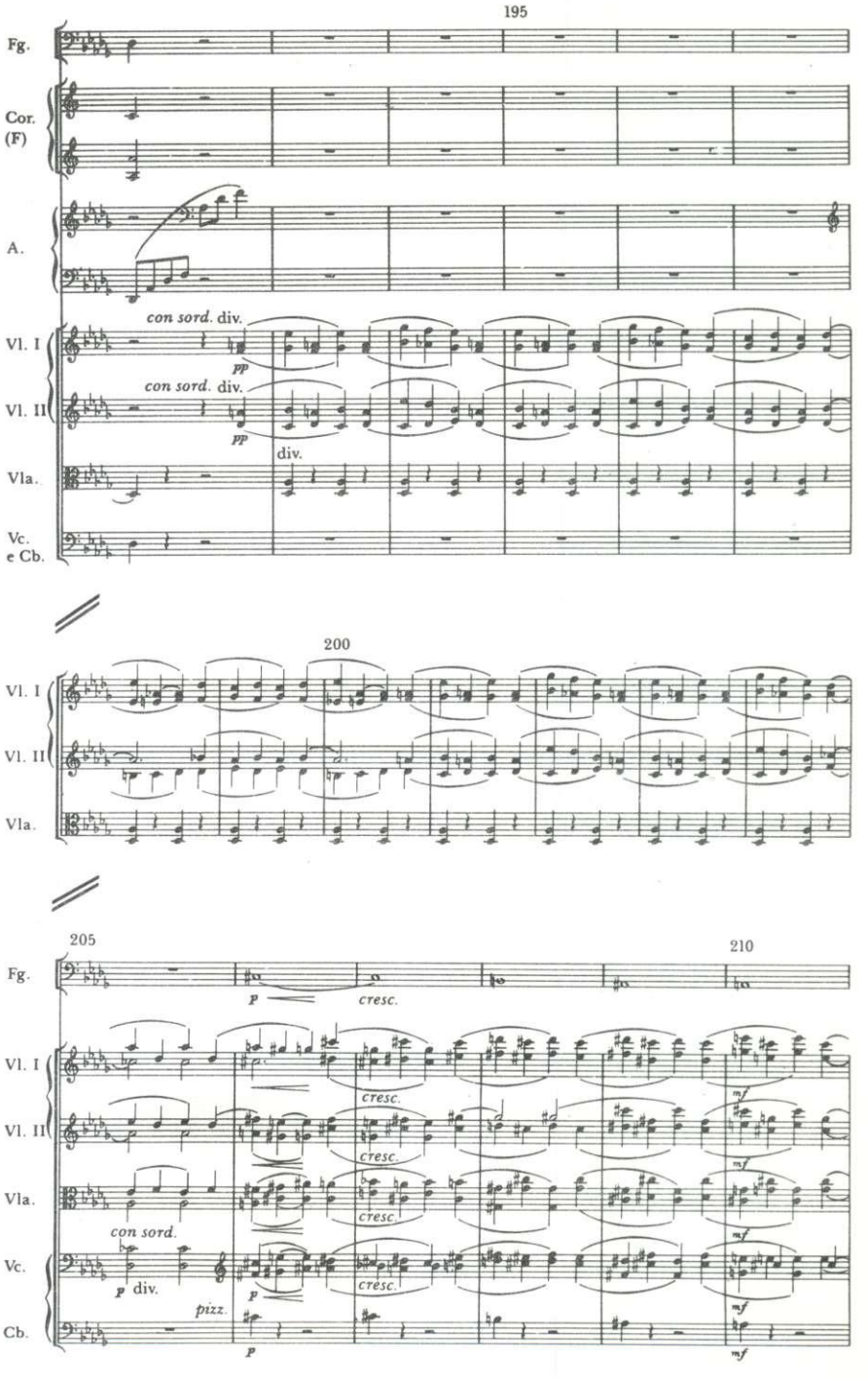
Flautim	3 Tímpanos
2 Flautas	Címbalos
2 Oboés	Bombo
Corne inglês	
2 Clarinetes em lá	Harpa
2 Fagotes	
	1os Violinos
4 Trompas em lá	2os Violinos
2 Trompetes em si bemol	Violas
3 Trombones (2 tenores e um baixo)	Violoncelos
Tuba	Contrabaixos

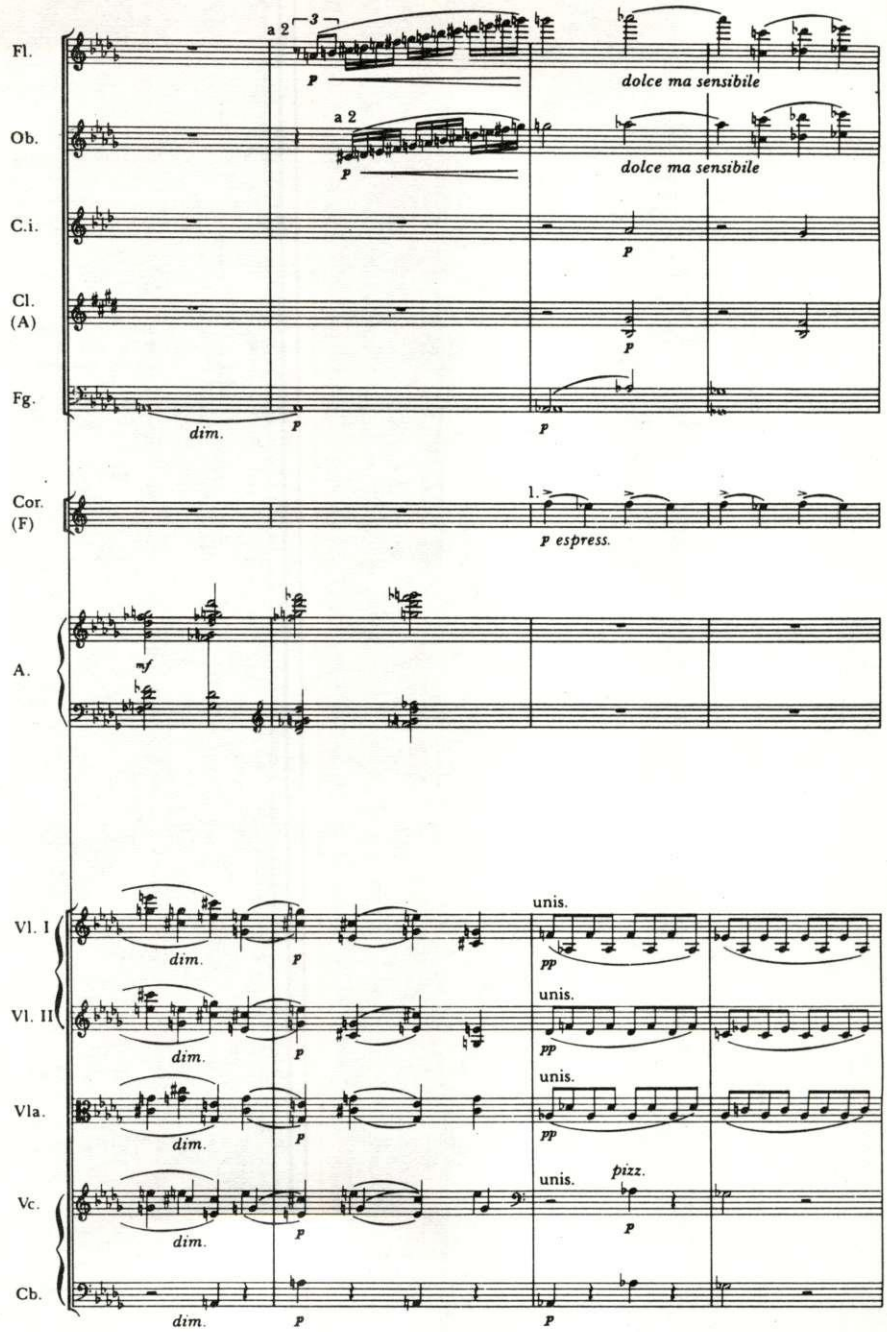
Repare que nesta música são usados clarinetes "em lá". Isto significa que todos os dós escritos soarão como lá, num intervalo abaixo de terceira menor (ou de três semitons).

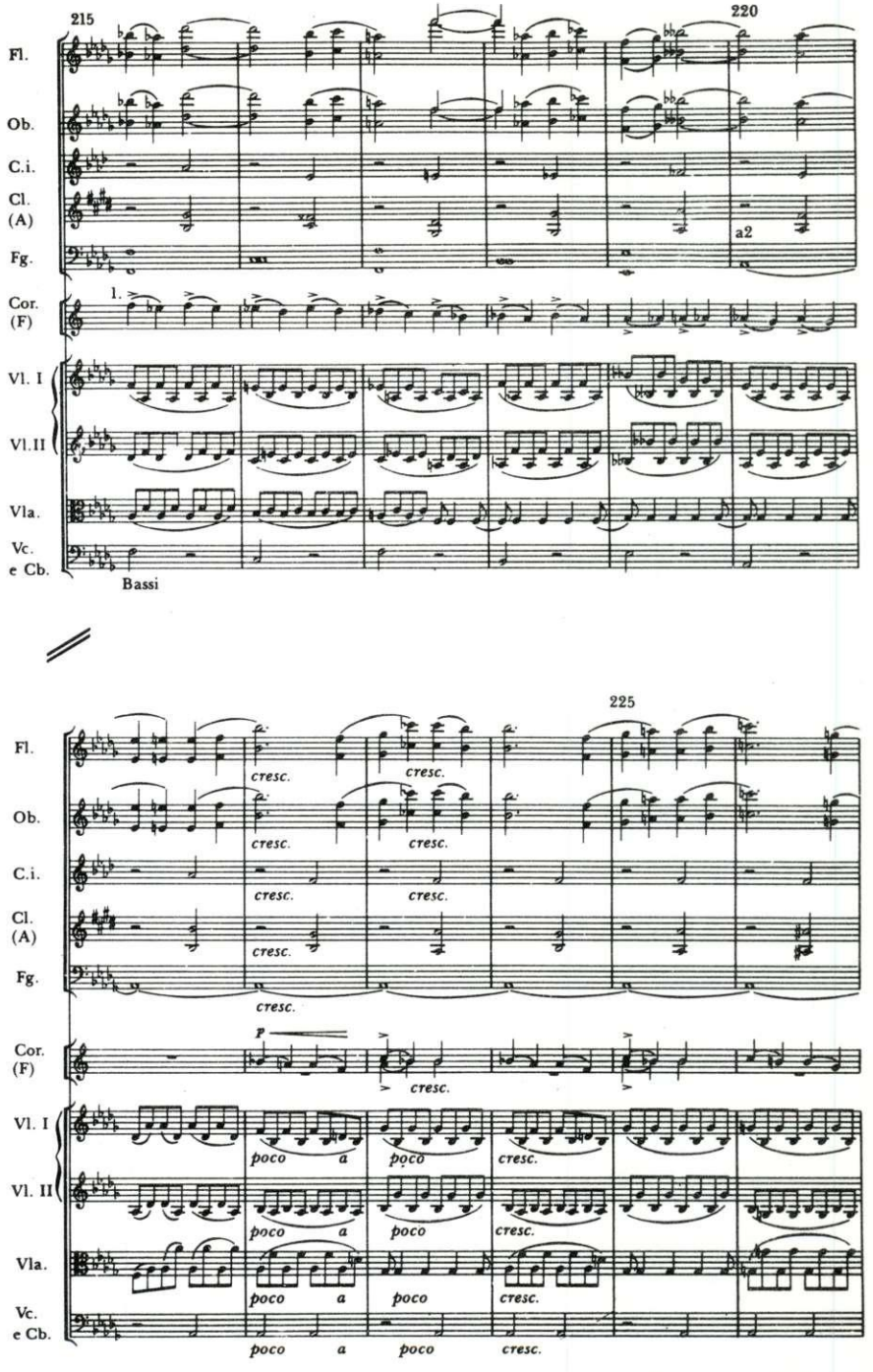
B Refresque a memória lendo as listas de verificação das páginas 13 e 51. Depois, acompanhe a partitura enquanto a música é executada. Agora, já não há setas para orientá-lo. Você deverá, então, apoiar-se nos seus olhos e ouvidos, distinguindo e reconhecendo os instrumentos que estejam predominando e, imediatamente, localizar a posição deles no sistema, de acordo com a ordem na partitura. Nesta peça, mais do que em qualquer outra, você irá descobrir que (1) a elevação e a descida da **altura** das notas e (2) o **ritmo** delas, isto é, os seus diversos valores considerados uns em relação aos outros, inclusive o das que estão unidas por ligaduras, irão ajudá-lo na leitura da música.

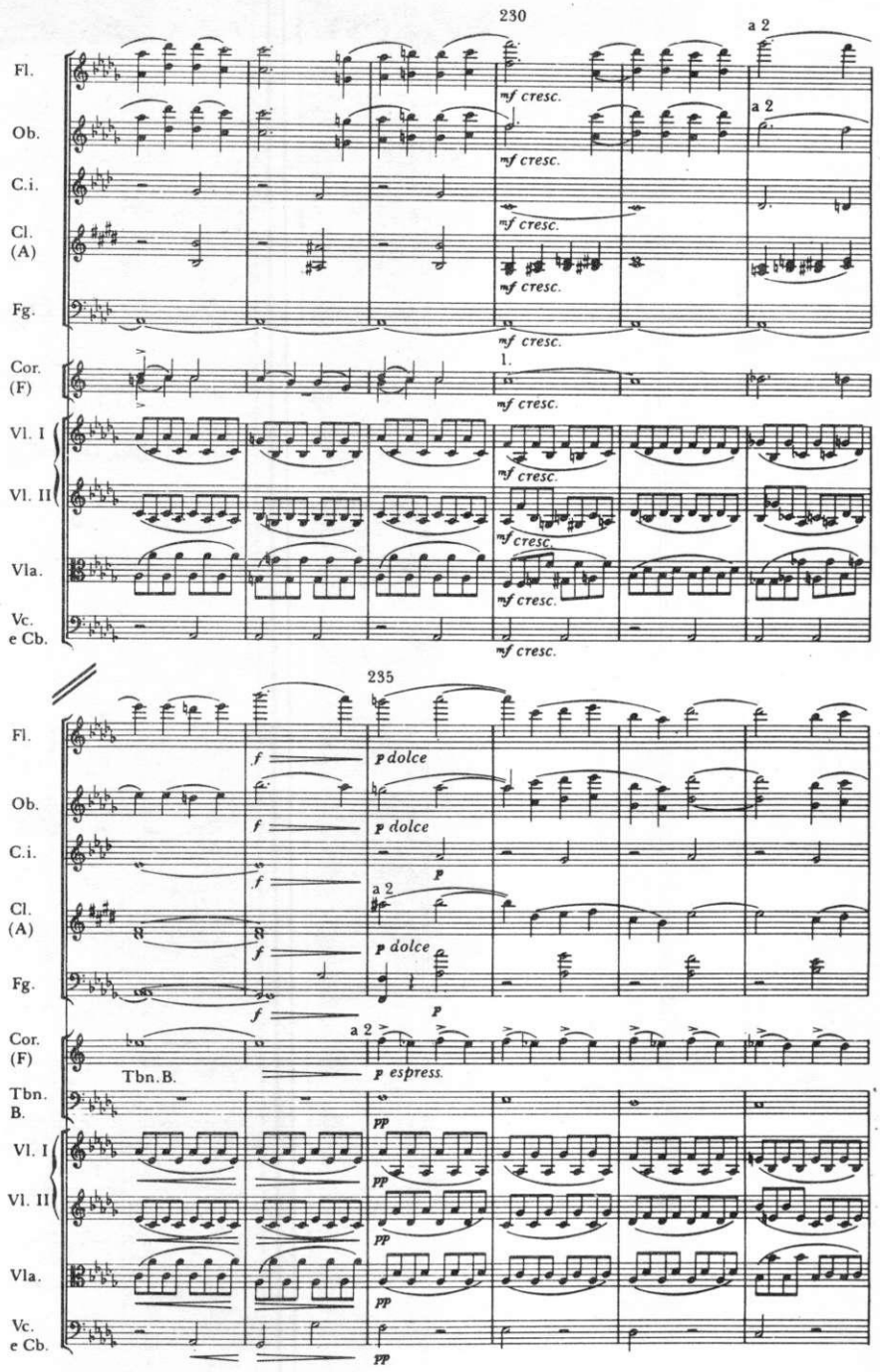
Abertura-Fantasia: ***Romeu e Julieta*** (compassos 184-244) *Tchaikovsky (1840-93)*

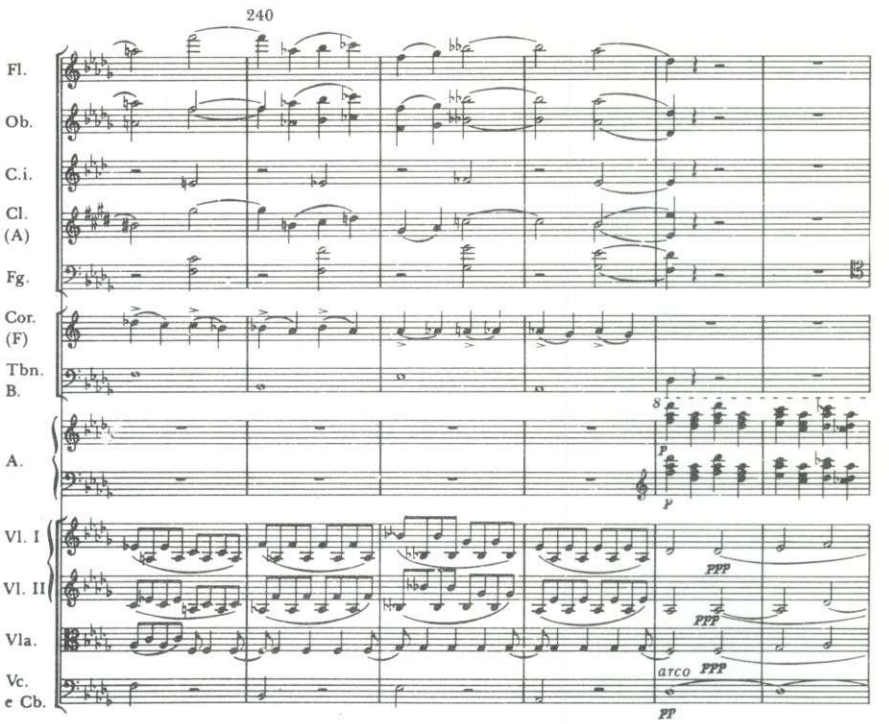



195
Fg.
Cor. (F)
A.
con sord. div.
pp
Vl. I
con sord. div.
pp
Vl. II
div.
Vla.
Vc. e Cb.
200
Vl. I
Vl. II
Vla.
205
210
Fg.
p
cresc.
Vl. I
cresc.
mf
Vl. II
cresc.
mf
Vla.
cresc.
mf
con sord.
Vc.
p div.
p
cresc.
pizz.
mf
Cb.
p
mf


Fl.
a 2
3
p
dolce ma sensibile
Ob.
a 2
p
dolce ma sensibile
C.i.
p
Cl.
(A)
p
Fg.
dim.
p
p
Cor.
(F)
1.
p espress.
A.
mf
Vl. I
dim.
p
unis.
pp
Vl. II
dim.
p
unis.
pp
Vla.
dim.
p
unis.
pp
Vc.
dim.
p
unis.
pizz.
p
Cb.
dim.
p
p


215
220
Fl.
Ob.
C.i.
Cl. (A)
Fg.
a2
Cor. (F)
1.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc. e Cb.
Bassi
225
cresc.
p
poco a poco cresc.


230
a 2
Fl.
Ob.
C.i.
Cl. (A)
Fg.
Cor. (F)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc. e Cb.
mf cresc.
1.
235
f
p dolce
p
Tbn. B.
p espress.
pp



Exercício 34

1 Dê os nomes em português das seguintes abreviações de palavras italianas:
Vl. Fl. Cl. C.i. Cb. Fg. Cor. Vc. A. Tbn. B.

2 Quais instrumentos daqueles relacionados no quadro da página 58 não tocam no trecho que você ouviu?

Exercício 35

1 No começo do trecho desta partitura de Tchaikovsky:
(a) O que significa *con sord*, escrito em cima da pauta das violas?
(b) Na melodia (o famoso tema do amor) há um instrumento que dobra as violas, qual é ele?
(c) Descreva como estão tocando os violoncelos e contrabaixos.
(d) Qual instrumento dobra as notas desses dois últimos, neste lugar?

2 Começando o terceiro tempo do compasso 192:
(a) Quais instrumentos tocam a melodia?
(b) O que significa *div*, escrito em cima da pauta deles?

3 (a) Cite os instrumentos que tocam o tema do amor no compasso 213.
(b) Que instrumento executa um contratema embaixo?

4 (a) Em que compasso é ouvido outra vez o começo do tema do amor?
(b) Que instrumentos tocam a melodia?
(c) Mencione os instrumentos que compõem a linha do baixo da tessitura musical.

Exercício 36 Acompanhe novamente a partitura, com os olhos e ouvidos muito concentrados na música, para que possa descobrir ainda mais outros detalhes.

7 A partitura vocal

Partitura vocal é a que apresenta todas as partes de vozes incluídas numa ópera, num oratório ou em qualquer obra que seja para canto e orquestra. Nela, as partes orquestradas estão reduzidas a um arranjo de duas pautas *que pode ser* executado ao piano ou em órgão. Os cantores a usam quando estão estudando suas partes e também durante os ensaios.

A partitura vocal que se encontra nas páginas que vão de 65 a 68 é de um trecho do último ato da ópera *Il Trovatore*, de Verdi. Traduzimos, aqui, essa parte do libreto em italiano:

Coro [no interior]: Tende piedade de uma alma que está de partida.
Para uma viagem que não tem retorno.
Tende piedade dele, Divina Providência;
Defenda-o da morada infernal.
Leonora: Que sons, que preces solenes e funestas!
Um horrível presságio se apossa de mim,
Ele me sufoca e faz o meu coração palpitar.
Manrico: Ah, como a morte tarda a vir
[da torre] Para quem anseia por morrer!
Adeus, Leonora. Adeus!
Leonora: O céus! Já não suporto mais!
Coro [no interior]: Tende piedade de uma alma que está de partida
Para uma viagem que não tem retorno.

Exercício 37 Procure conhecer a história da ópera *Il Trovatore*, de Verdi, para que possa entender a forma como este trecho está integrado no enredo.

Exercício 38 A Examine o trecho da partitura vocal. Na página 65, a música do coro no interior do teatro é formada por seis partes de vozes, escritas em três pautas: duas para os primeiros e segundos tenores (ambos indicados com *divisi*, isto é, "divididos em dois grupos" e outra, para os barítonos e baixos. O lúgubre dobrar do sino para aquele que está prestes a morrer é o acompanhamento feito por um mi bemol tocado repetidamente.
Na página 66, compasso 10, começa um acompanhamento rítmico e ouvimos a voz da heroína da ópera, Leonora. Na página 67, compasso 19, a voz de Manrico, o héroi, se faz ouvir distante, vinda da torre onde ele é mantido prisioneiro. Na página 68, repare no segundo sistema. Ele possui sete pautas. Duas são para o acompanhamento, outras duas, para as vozes de Leonora e de Manrico e as restantes são ocupadas pelos grupos de vozes masculinas que voltam a cantar na forma de oração fúnebre.

B Siga a partitura enquanto ouve a música. Embora os seus ouvidos estejam mais atentos à parte vocal, você irá também escutar o acompanhamento indicado nas duas pautas referentes à orquestra. Observe que as vozes do tenor estão escritas na clave de sol, uma oitava acima das notas cantadas.

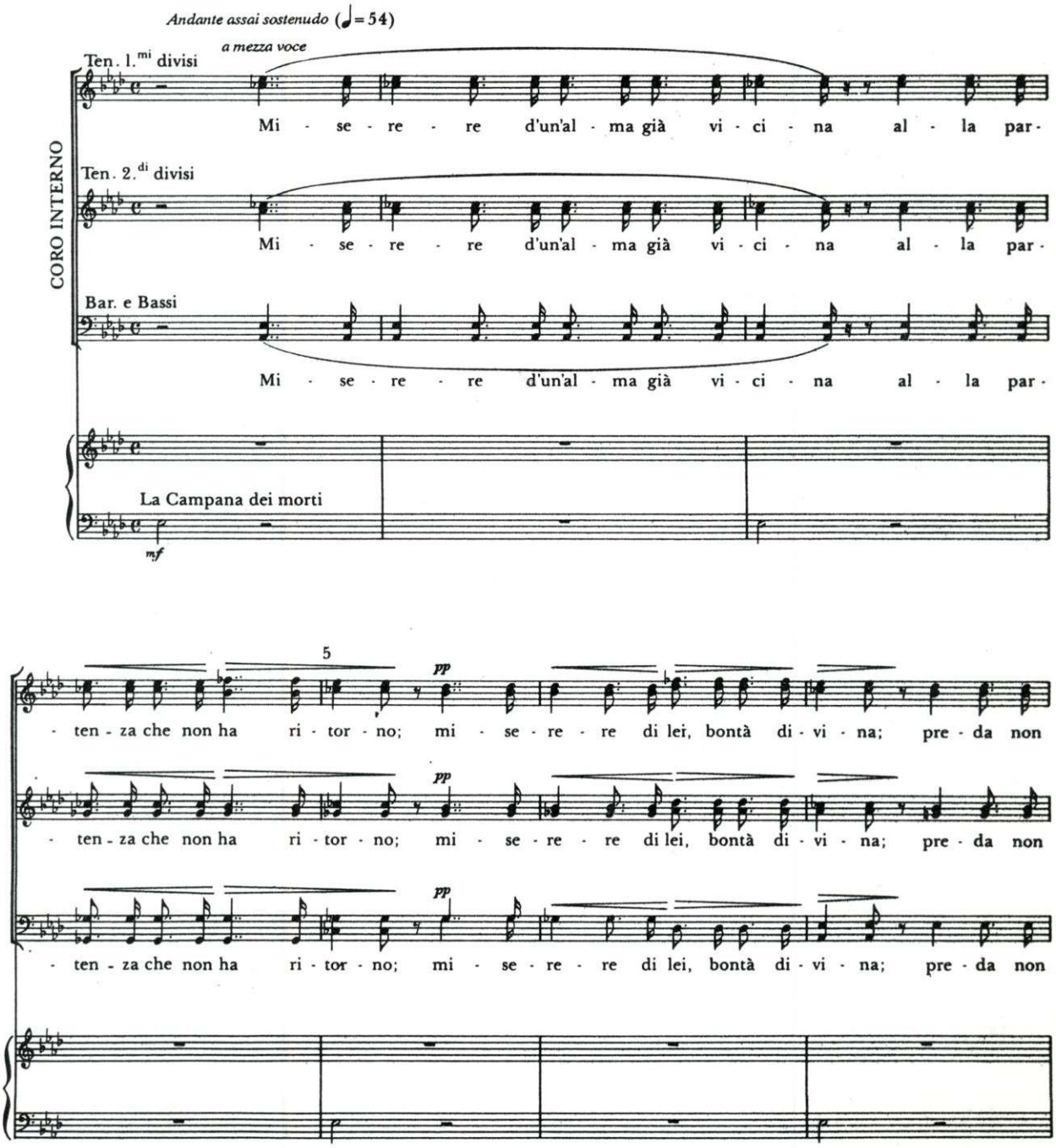
Exercício 39 Depois de acompanhar essa música com a partitura, responda as seguintes perguntas:

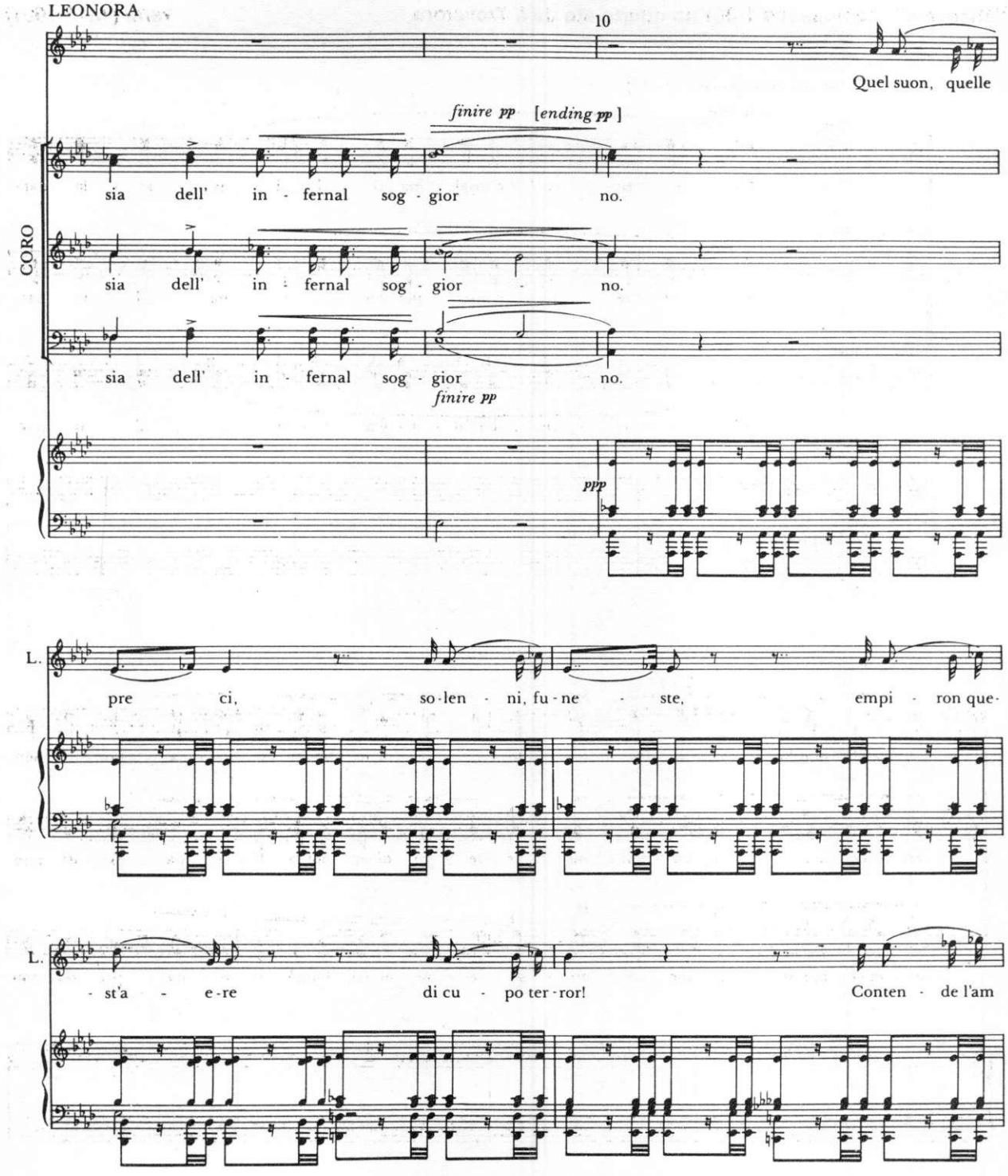
1 Que tipo de voz canta a parte de (a) Leonora e (b) a de Manrico?
2 Explique o significado de cada uma dessas indicações vistas na partitura:

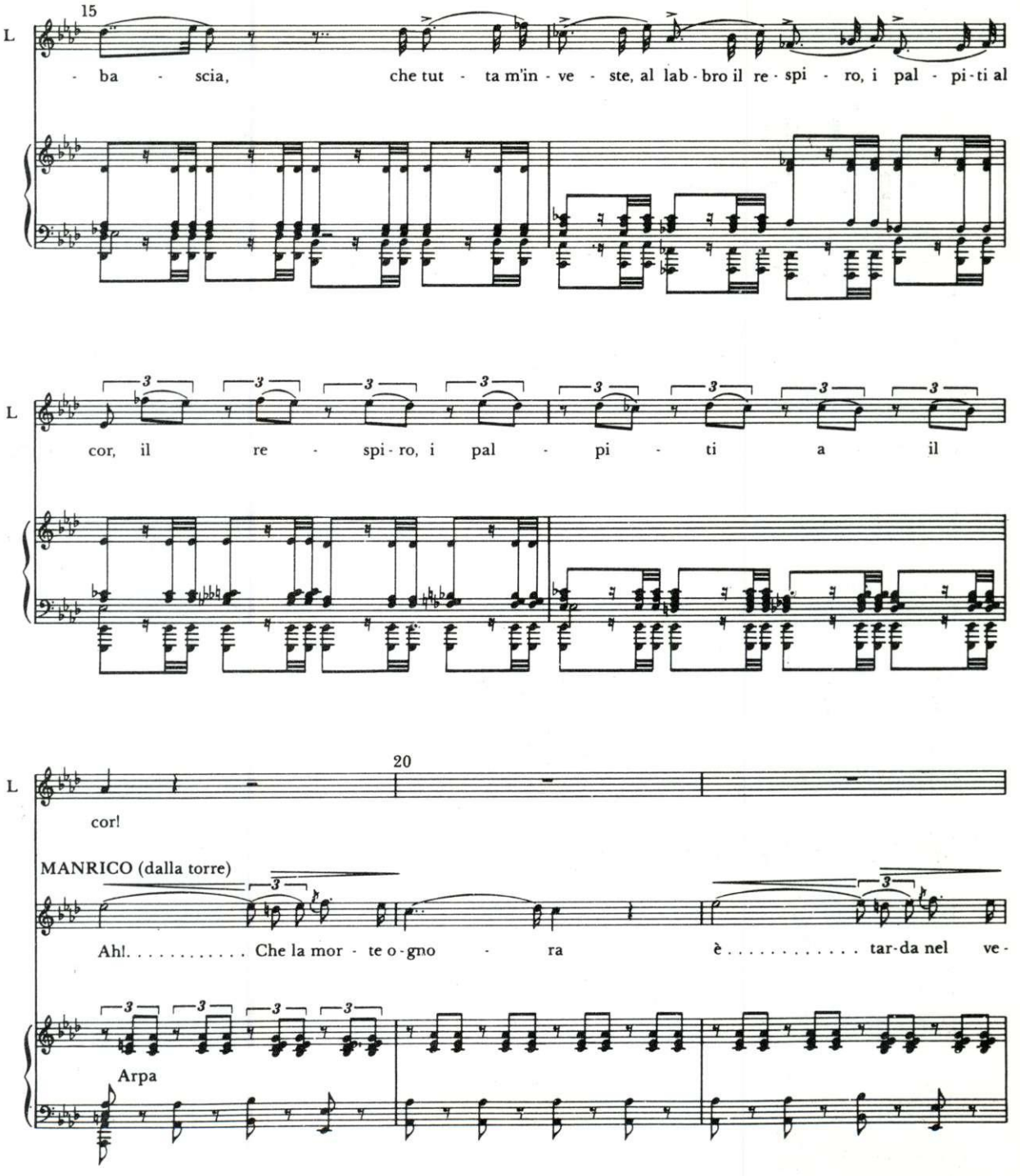
Andante assai sostenuto ♩ = 54 *a mezza voce* (compasso 1)

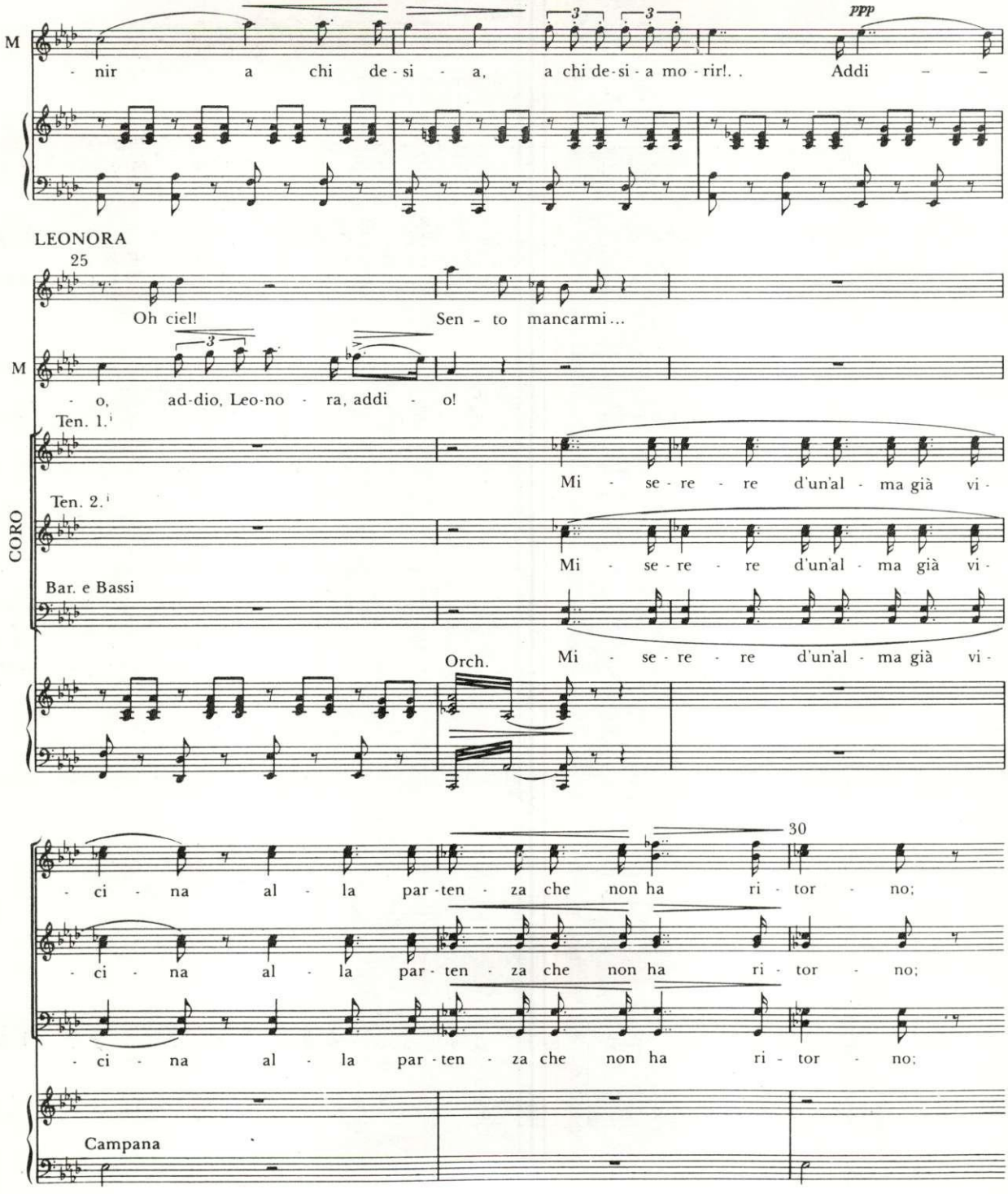
(compassos 15-16) *3* (compassos 17-19) *Arpa* (compasso 19)

"Miserere" (compassos 1-30) do quarto ato de *Il Trovatore* ***Verdi (1813-1901)***




LEONORA
10
Quel suon, quelle
finire pp [ending pp]
sia dell' in - fernal sog - gior no.
CORO
sia dell' in - fernal sog - gior - no.
sia dell' in - fernal sog - gior no.
finire pp
ppp
L.
pre ci, so - len - ni, fu - ne - ste, empi - ron que -
L.
- st'a - e - re di cu - po ter - ror! Conten - de l'am


15
L
- ba - scia, che tut - ta m'in - ve - ste, al lab - bro il re - spi - ro, i pal - pi - ti al
L
cor, il re - spi - ro, i pal - pi - ti a il
20
L
cor!
MANRICO (dalla torre)
Ah!. . . . . Che la mor - te o - gno - ra è . . . . . tar - da nel ve -
Arpa


M
- nir a chi de - si - a, a chi de - si - a mo - rir!. . Addi – –
ppp
LEONORA
25
Oh ciel! Sen - to mancarmi...
M
- o, ad-dio, Leo-no - ra, addi - o!
Ten. 1.i
Mi - se - re - re d'un'al - ma già vi -
Ten. 2.i
Mi - se - re - re d'un'al - ma già vi -
CORO
Bar. e Bassi
Mi - se - re - re d'un'al - ma già vi -
Orch.
30
- ci - na al - la par - ten - za che non ha ri - tor - no;
- ci - na al - la par - ten - za che non ha ri - tor - no;
- ci - na al - la par - ten - za che non ha ri - tor - no;
Campana

8 A orquestra completa + vozes

A partitura que está mostrada nas próximas oito páginas é de um trecho saído do quarto movimento da Sinfonia "Coral" de Beethoven. O compositor, neste movimento, acrescentou partes vocais a uma orquestra de formação completa, ou seja, incluiu um quarteto de vozes solistas (soprano, contralto, tenor e barítono) e um coro de vozes mistas (sopranos, contraltos, tenores e baixos). Foi a primeira vez que se introduziu vozes numa sinfonia. As palavras cantadas são versos colhidos do poema *An die Freude* ("Ode à Alegria") de Schiller, poeta alemão.

Exercício 40

A Estude com atenção o trecho que damos dessa partitura. Repare especialmente na ordem da partitura. As partes das vozes estão inseridas entre a das violas e a dos violoncelos e contrabaixos, com a pauta das vozes solistas situadas acima das do coro.

B Responda as perguntas:

1 Que instrumentos designados na primeira página da partitura não tocam no trecho mostrado?

2 Depois do compasso 5, qual é o outro em que vai entrar o coro? Quais vozes, neste lugar, cantam a melodia?

3 Em que compasso são, pela primeira vez, ouvidas as quatro vozes solistas cantando juntas?

4 Dê o significado de cada uma dessas palavras e abreviações que foram usadas por Beethoven em sua partitura:

p *pizz.* *cresc.* *dim.* *dolce* *sempre f* *arco*

5 Que termo musical alemão em vez do italiano *a 2* emprega Beethoven? Em que compassos aparece? A que instrumentos está aplicado?

Exercício 41

Siga a partitura deste trecho enquanto a música é executada. Esteja atento às viradas de páginas e não deixe também de prestar atenção às páginas onde há dois sistemas.

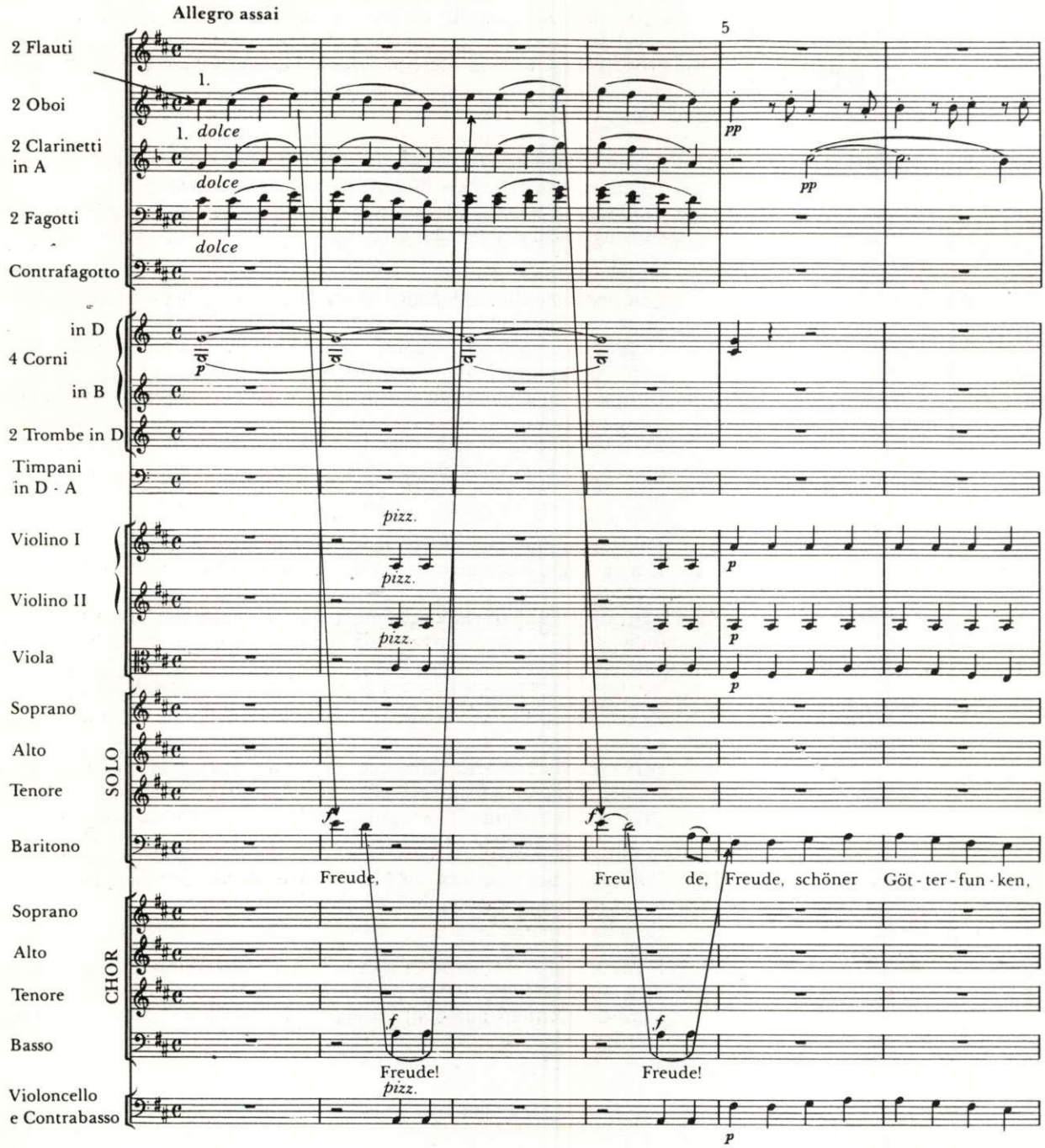
Exercício 42

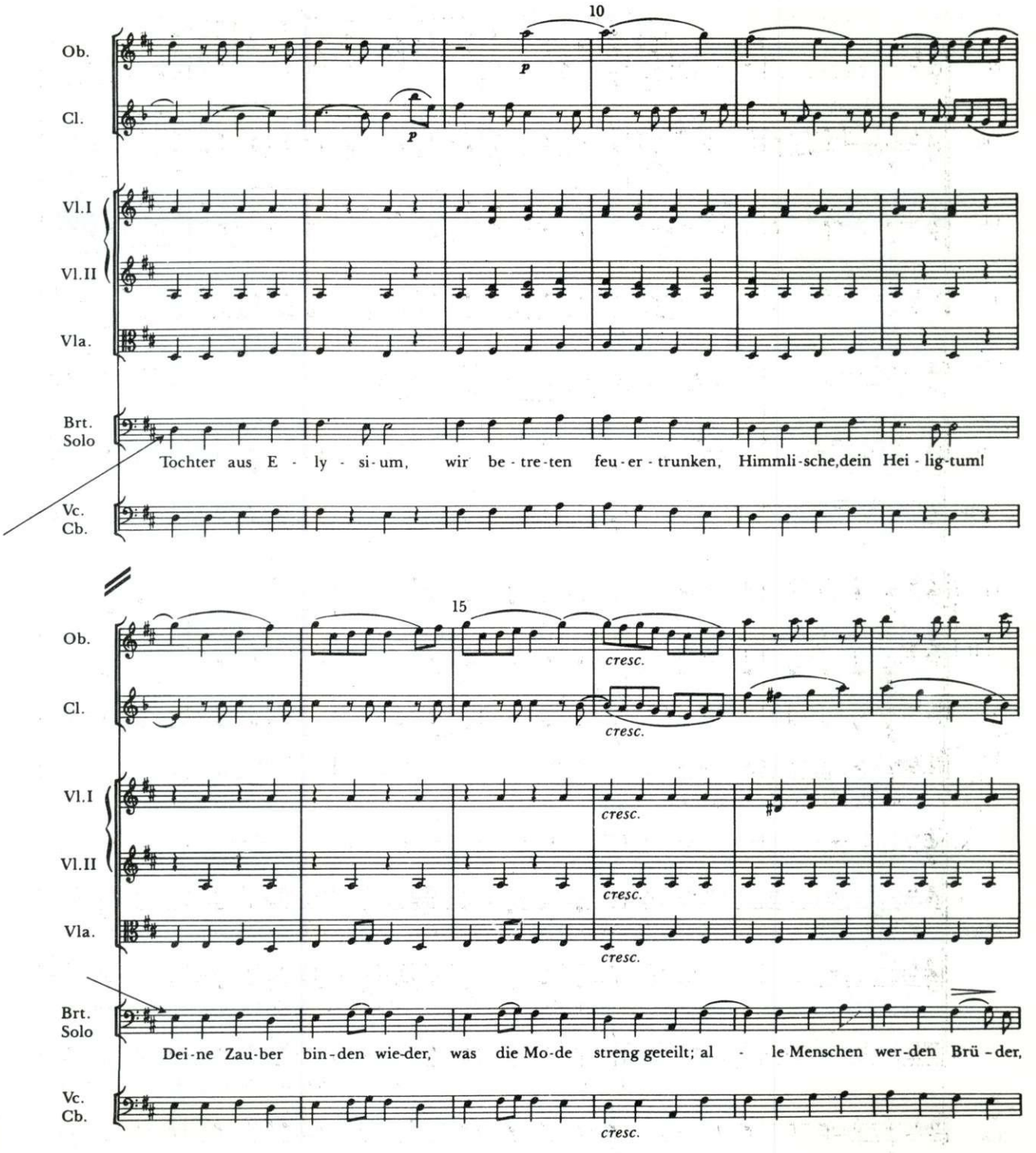
1 Se nesta partitura não houvesse nomes ou abreviações para identificar as pautas:
(a) Como você poderia saber que, na página 71, a segunda pauta, a contar de cima para baixo, pertence aos clarinetes?
(b) E que, na página 75, a segunda pauta – a contar de cima para baixo – se refere aos fagotes?

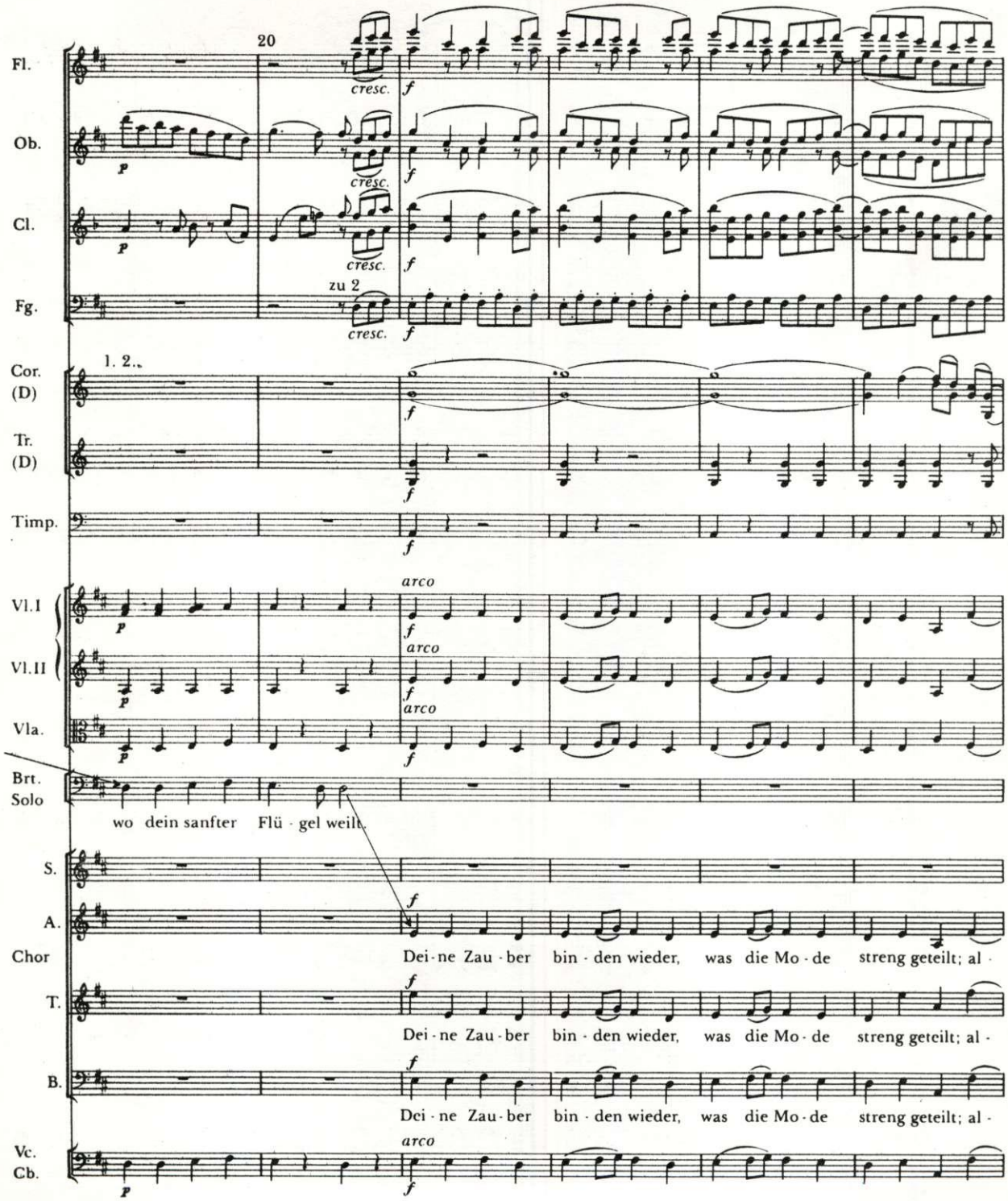
2 Por que, nesta partitura, você não vê armadura nas pautas para:
(a) as trompas e trompetes?
(b) e os tímpanos?

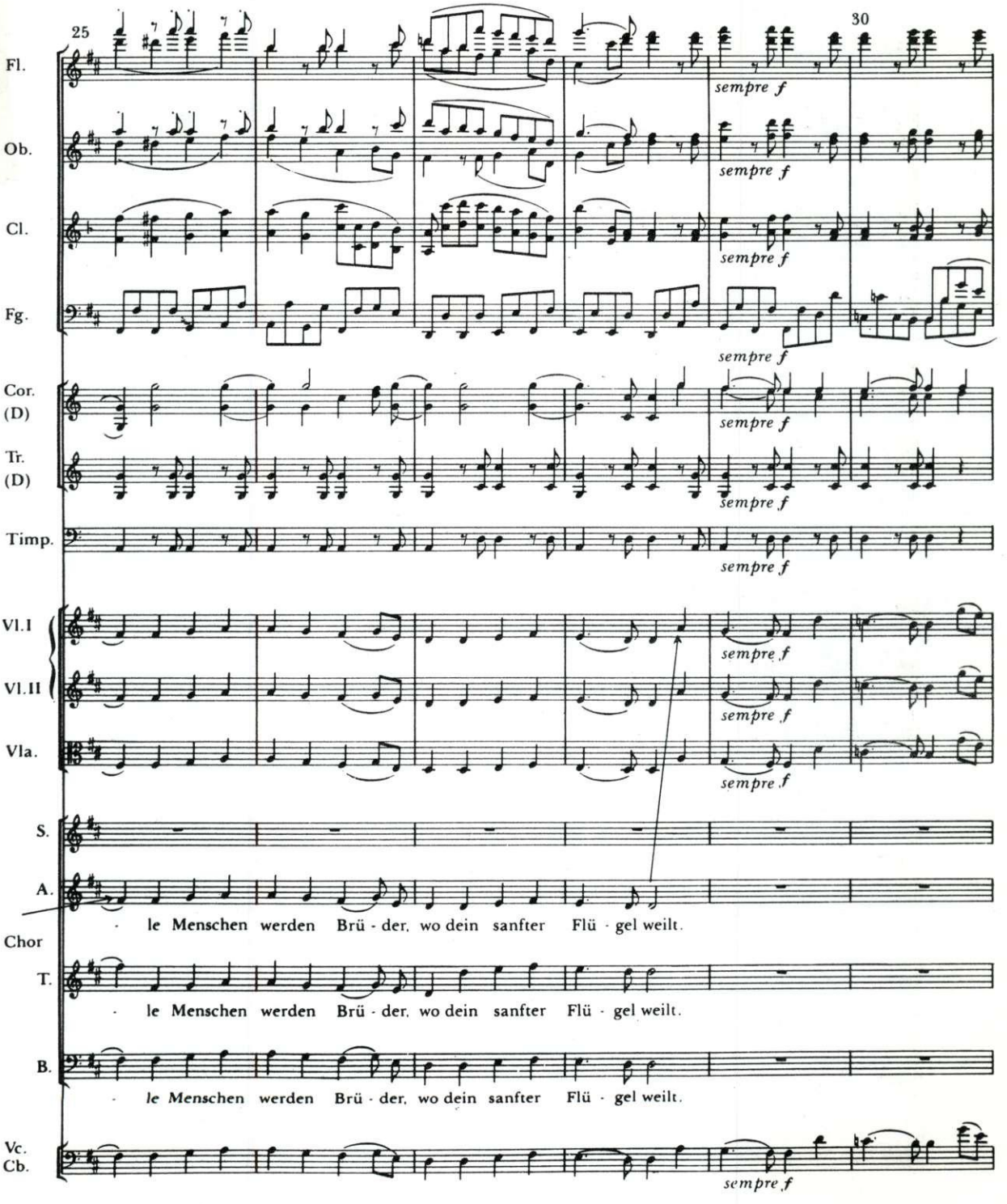
3 Neste trecho, os trompetes tocam somente duas notas. Diga quais são elas, como estão escritas na partitura e quais as que, de fato, são ouvidas. Elas são emitidas numa altura mais acima ou mais abaixo da que está escrita?

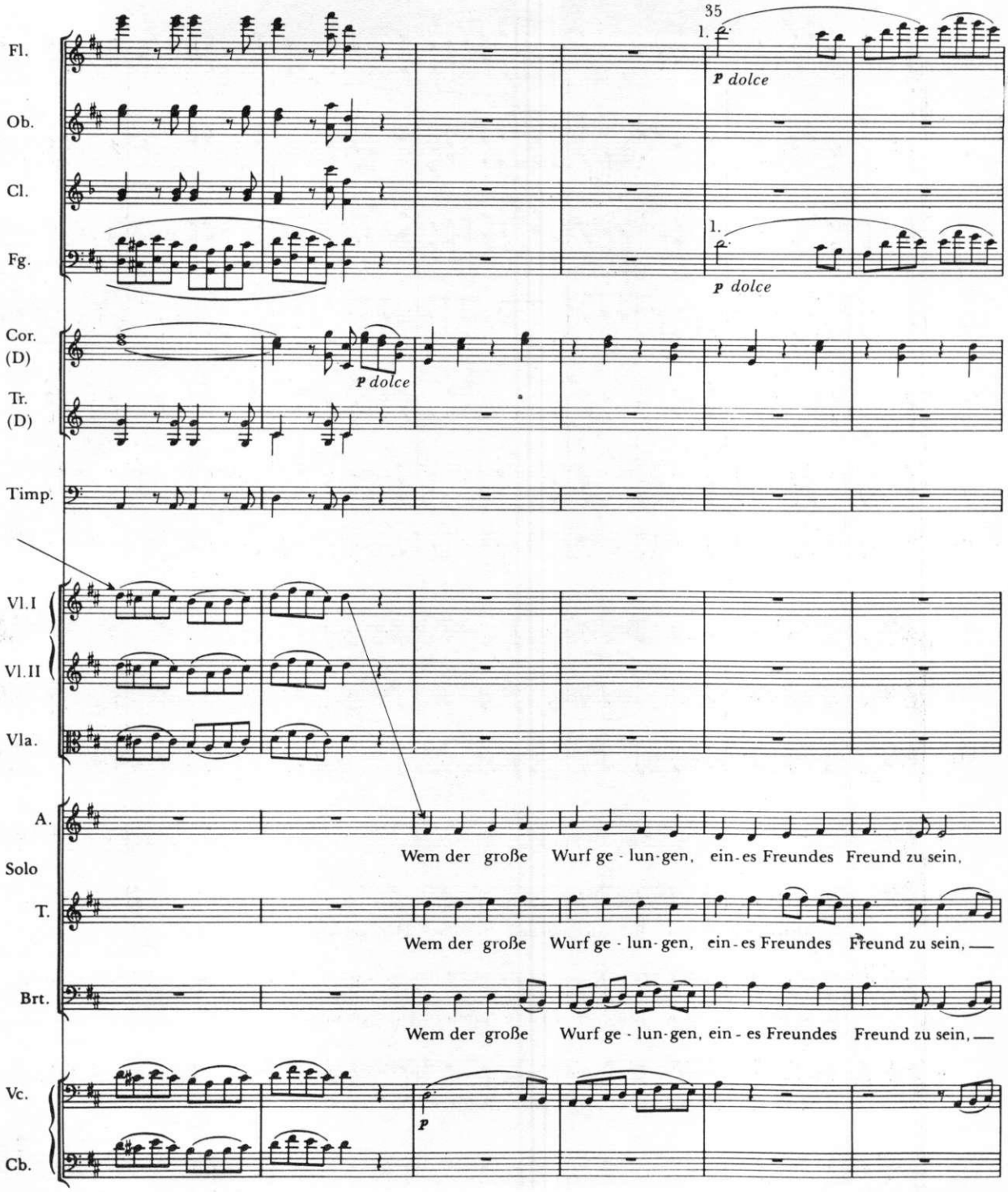
***Allegro assai* (compassos 1-57) do *Finale* da Sinfonia N. 9 em Ré Menor** *Beethoven (1770-1827)*
("Coral")

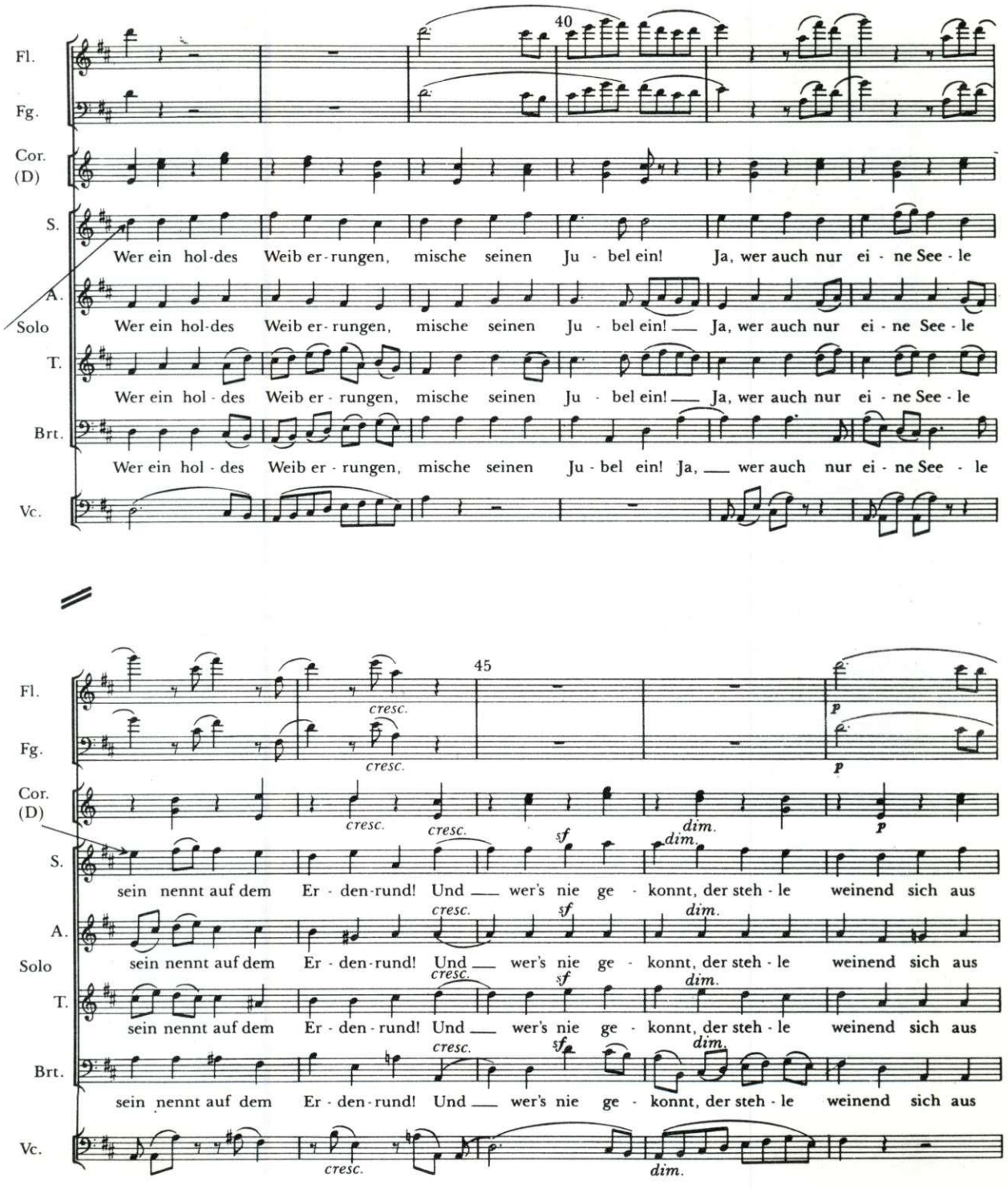



10
Ob.
Cl.
p
p
Vl.I
Vl.II
Vla.
Brt. Solo
Tochter aus E - ly - si - um, wir be - tre - ten feu - er - trunken, Himmli - sche, dein Hei - lig - tum!
Vc. Cb.
15
Ob.
cresc.
Cl.
cresc.
Vl.I
cresc.
Vl.II
cresc.
Vla.
cresc.
Brt. Solo
Dei - ne Zau - ber bin - den wie - der, was die Mo - de streng geteilt; al - le Menschen wer - den Brü - der,
Vc. Cb.
cresc.


20
Fl.
cresc.
f
Ob.
p
cresc.
f
Cl.
p
cresc.
f
zu 2
Fg.
cresc.
f
1. 2.
Cor. (D)
f
Tr. (D)
f
Timp.
f
arco
Vl.I
p
f
arco
Vl.II
p
f
arco
Vla.
p
f
Brt. Solo
wo dein sanfter Flü - gel weilt.
S.
A.
f
Chor
Dei - ne Zau - ber bin - den wieder, was die Mo - de streng geteilt; al -
T.
f
Dei - ne Zau - ber bin - den wieder, was die Mo - de streng geteilt; al -
B.
f
Dei - ne Zau - ber bin - den wieder, was die Mo - de streng geteilt; al -
arco
Vc.
Cb.
p
f


25
30
Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
Cor. (D)
Tr. (D)
Timp.
Vl.I
Vl.II
Vla.
S.
A.
Chor
T.
B.
Vc. Cb.
sempre f
le Menschen werden Brü - der, wo dein sanfter Flü - gel weilt.


35
Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
Cor. (D)
Tr. (D)
Timp.
Vl.I
Vl.II
Vla.
A.
Solo
T.
Brt.
Vc.
Cb.
p dolce
Wem der große Wurf ge - lun - gen, ein - es Freundes Freund zu sein,
Wem der große Wurf ge - lun - gen, ein - es Freundes Freund zu sein,
Wem der große Wurf ge - lun - gen, ein - es Freundes Freund zu sein,


40
Fl.
Fg.
Cor. (D)
S.
Wer ein hol-des Weib er-rungen, mische seinen Ju - bel ein! Ja, wer auch nur ei - ne See - le
A.
Solo
Wer ein hol-des Weib er-rungen, mische seinen Ju - bel ein! Ja, wer auch nur ei - ne See - le
T.
Wer ein hol - des Weib er - rungen, mische seinen Ju - bel ein! Ja, wer auch nur ei - ne See - le
Brt.
Wer ein hol - des Weib er - rungen, mische seinen Ju - bel ein! Ja, wer auch nur ei - ne See - le
Vc.
45
cresc.
p
dim.
sf
sein nennt auf dem Er - den-rund! Und wer's nie ge - konnt, der steh - le weinend sich aus

Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
Cor. (D)
Tr. (D)
Timp.
Vl.I
Vl.II
Vla.
S.
A.
Solo
T.
Brt.
S.
A.
Chor
T.
B.
Vc.
Cb.

1. cresc. zu 2 f

die - sem Bund.

die - sem Bund.

die - sem Bund.

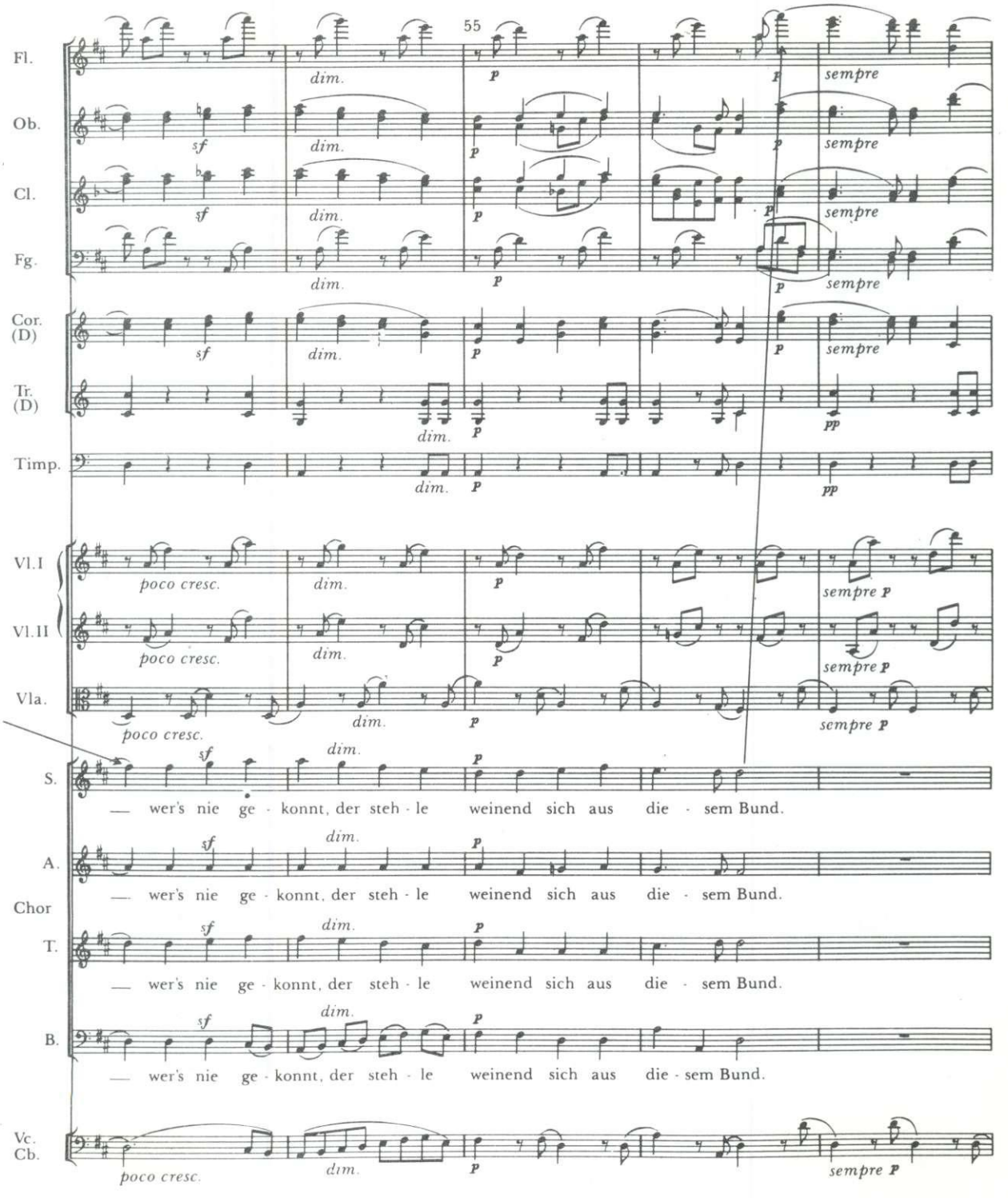
die - sem Bund.

Ja, wer auch nur ei - ne See - le sein nennt auf dem Er - den rund! Und-

Ja, wer auch nur ei - ne See - le sein nennt auf dem Er - den rund! Und-

Ja, wer auch nur ei - ne See - le sein nennt auf dem Er - den rund! Und-

Ja, wer auch nur ei - ne See - le sein nennt auf dem Er - den rund! Und-


55
Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
Cor. (D)
Tr. (D)
Timp.
Vl.I
Vl.II
Vla.
S.
A.
Chor
T.
B.
Vc. Cb.
dim.
sempre
poco cresc.
— wer's nie ge - konnt, der steh - le weinend sich aus die - sem Bund.

9 A grande orquestra

Durante a segunda metade do século XIX, a orquestra aumentou ainda mais, tanto de tamanho, como na extensão de sua sonoridade. Os compositores, agora, utilizavam três ou até mesmo quatro instrumentos de madeira da mesma espécie. Em certas obras, foram incluídos alguns metais extras e, com isso, para manter-se o equilíbrio sonoro, cada parte das cordas teve também de ser aumentada no número de instrumentistas.

A música que está nas páginas que vão de 79 a 84 é um trecho do *Anel de Nibelung*, de Wagner, ópera que, com mais três outras, forma um ciclo para ser levado, de acordo com o compositor, em quatro apresentações sucessivas. Aqui, damos os instrumentos da grande orquestra necessários à execução desta peça, os quais foram estipulados pelo próprio autor da obra e estão designados na primeira página da partitura:

Kleine Flöte	2 Paar Pauken
3 grosse Flöten	Triangel
3 Hoboen	Becken
Englisches Horn	Rührtrommel
3 Klarinetten in B	
Bassklarinette in B	3 I. Harfen
3 Fagotte	3 II. Harfen
4 Hörner in F, C	Violinen I
3 Trompeten in F, C	Violinen II
Basstrompete in C	Bratschen
4 Posaunen	Violoncelle
2 Tenortuben	Kontrabässe
2 Basstuben	
Kontrabasstuba	

Exercício 43

1 Faça uma lista em português dos instrumentos mencionados acima.

2 Examine o trecho que vai da página 79 a 84 e descubra quais os instrumentos que tocam em cada uma dessas páginas. Repare que em algumas, quando vários instrumentos estão tocando, os de sopro de mesma espécie estão postos numa mesma pauta que eles dividem entre si.

Exercício 44

Durante a execução da música, vá seguindo através da partitura o trajeto indicado pelas setas. Apesar de se tratar de uma grande orquestra, na qual tocam mais de cem músicos, você, provavelmente, não encontrará dificuldade para seguir esta partitura.

Exercício 45

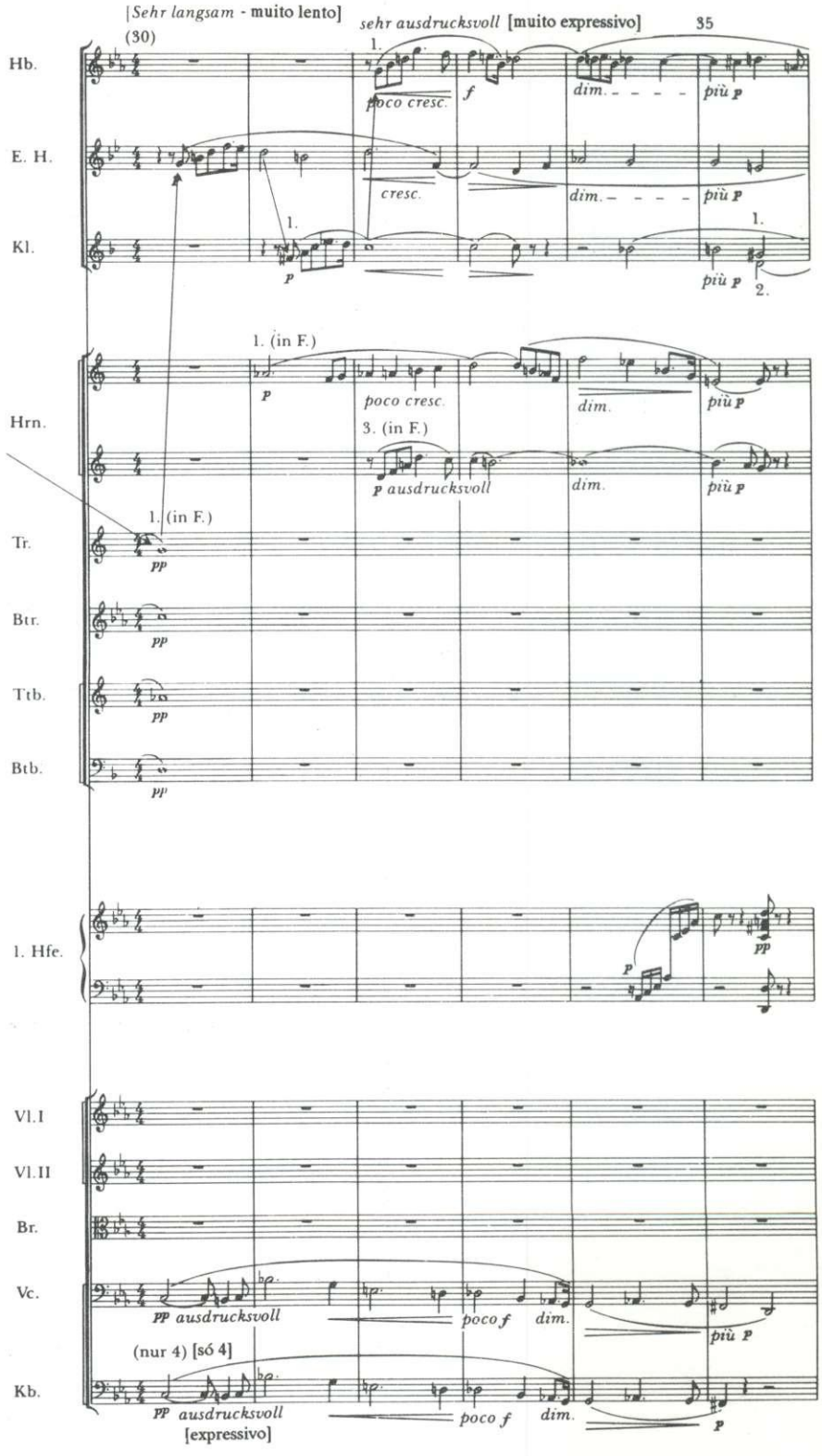
Dê o significado das abreviações que Wagner usou para indicar a maneira como desejava que sua peça fosse executada:

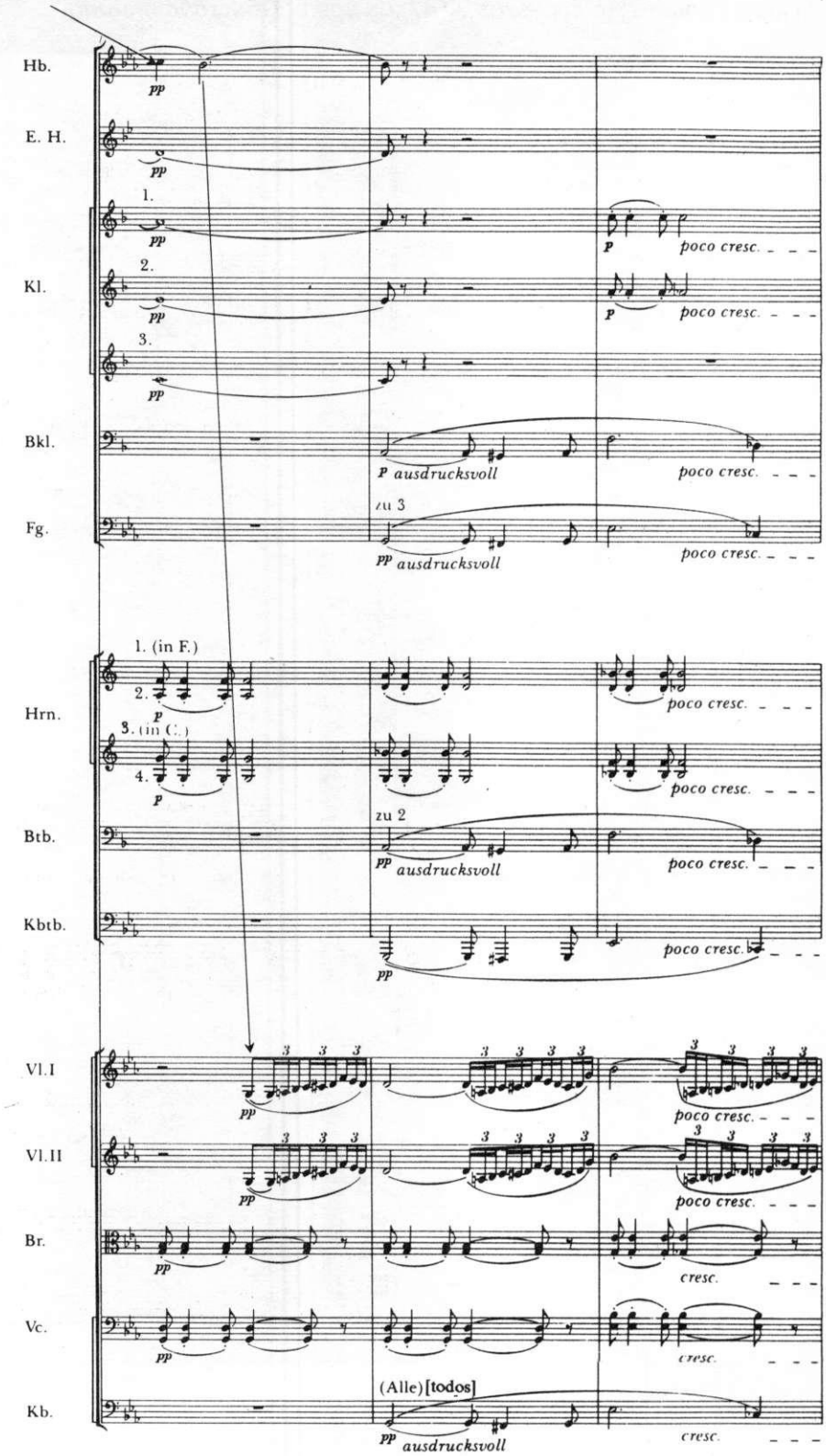
pp *poco cresc.* *più p* *1.* *zu 2* *3* *molto cresc.* *ff* *dim.*

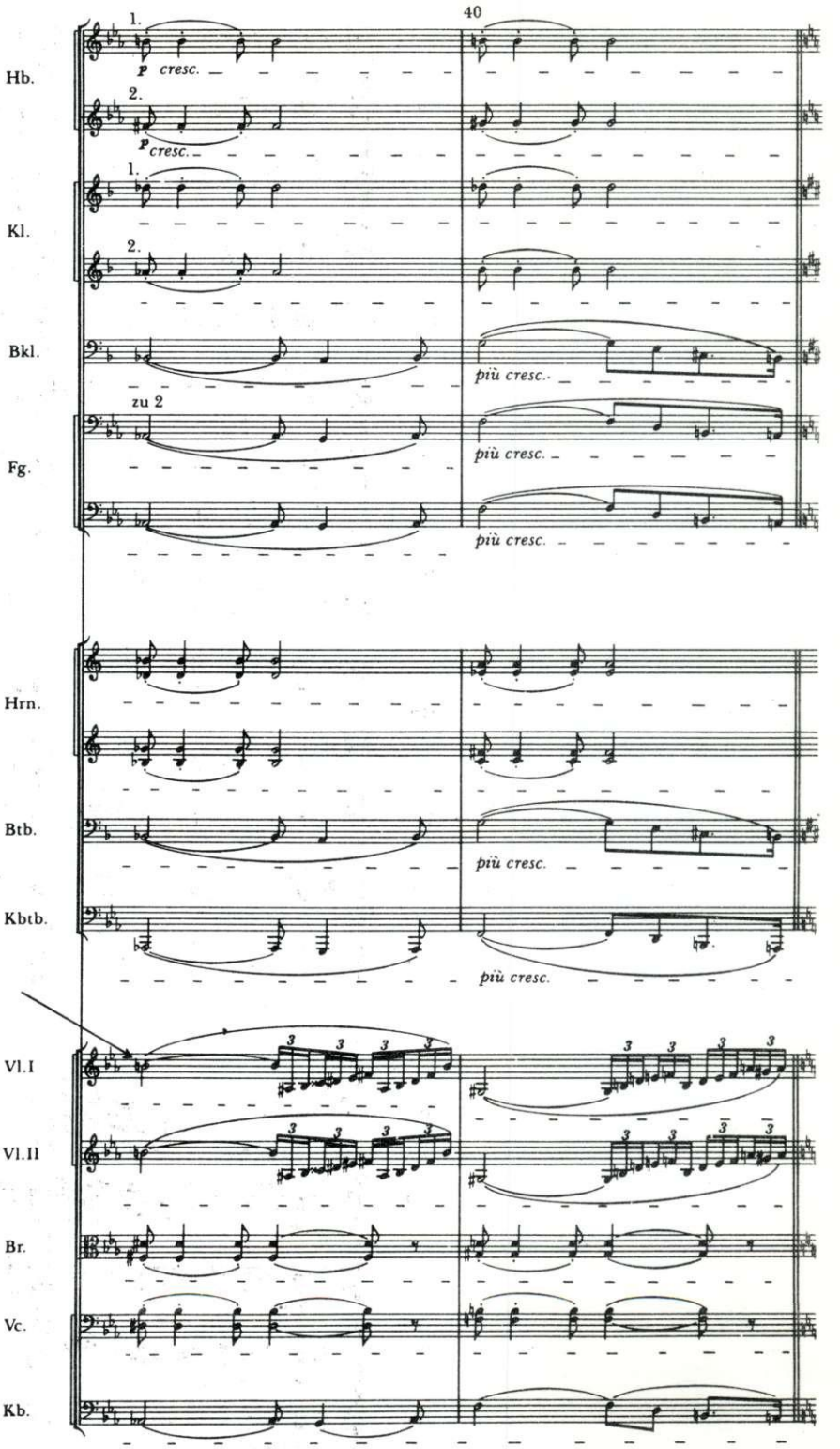
Exercício 46

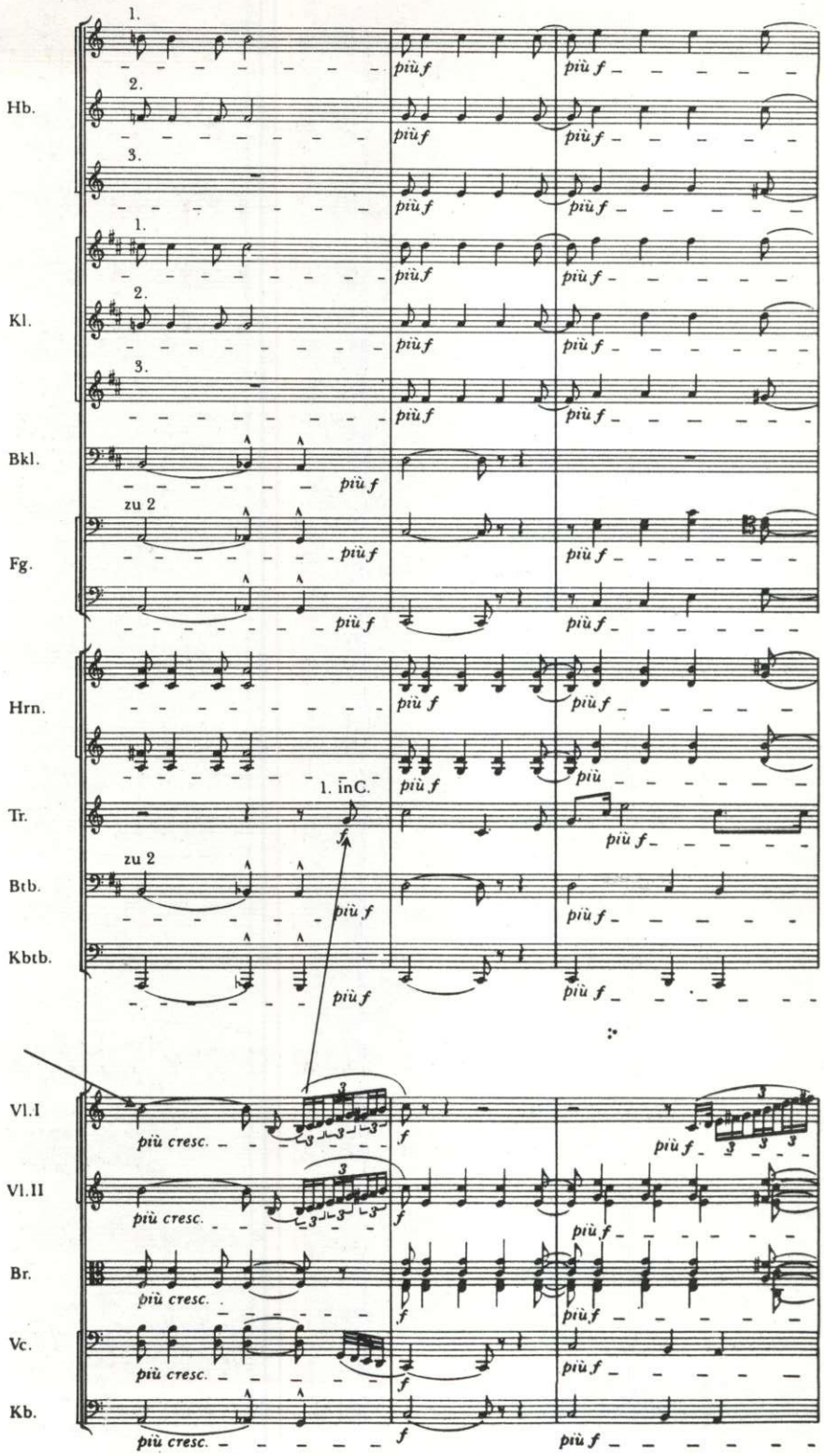
Acompanhe novamente a partitura. Dessa vez, no entanto, deixe de preocupar-se com as setas e passe a usar seus ouvidos e olhos para perceber outros detalhes interessantes que também podem ser notados na música.

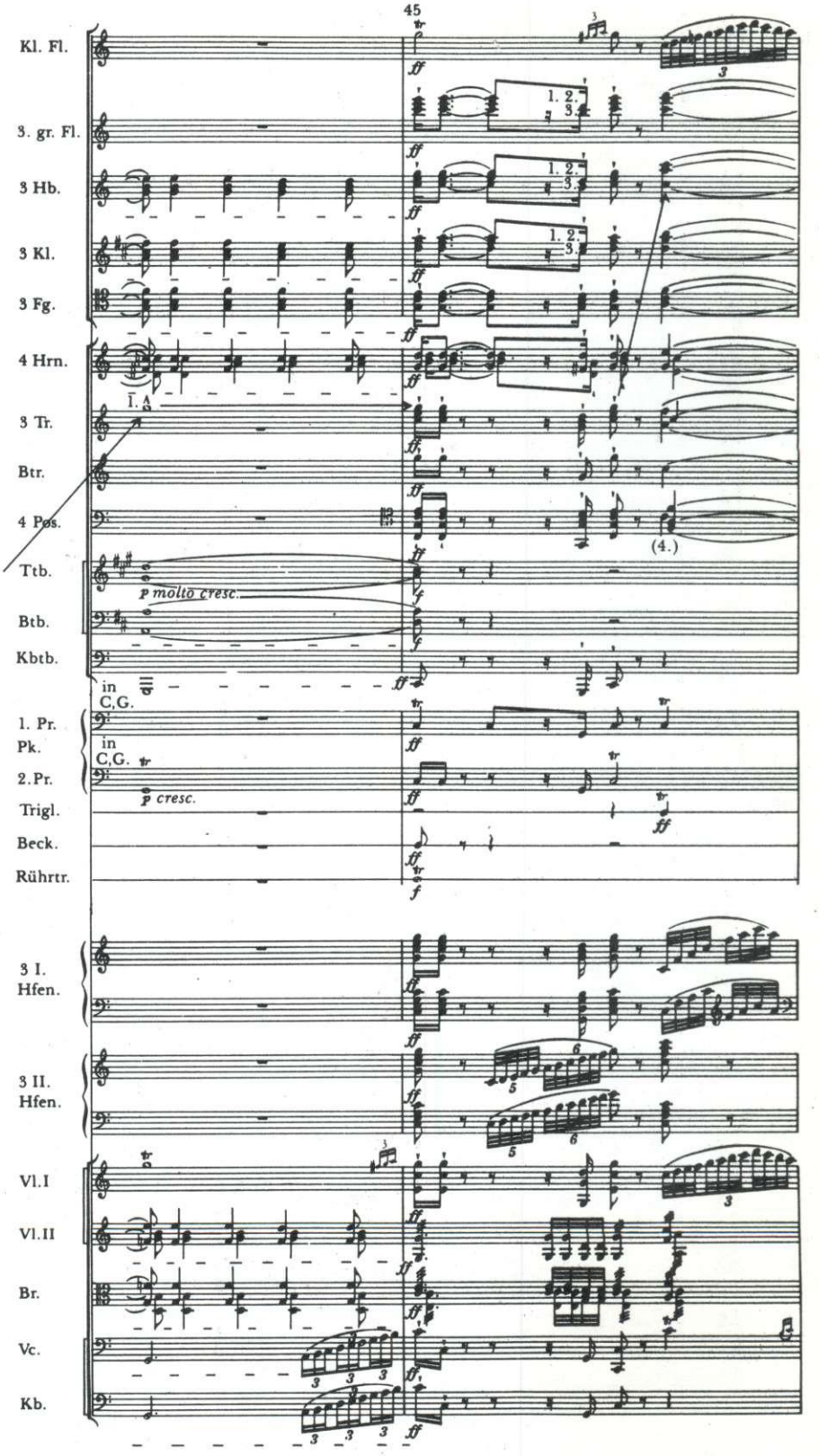
"Marcha Fúnebre" (compassos 30-47) da ópera ***Götterdämmerung*** ***Wagner (1813-83)***




Hb.
pp
E. H.
pp
1.
pp
p
poco cresc.
Kl.
2.
pp
p
poco cresc.
3.
pp
Bkl.
p ausdrucksvoll
poco cresc.
zu 3
Fg.
pp ausdrucksvoll
poco cresc.
1. (in F.)
2.
p
poco cresc.
Hrn.
3. (in C.)
4.
p
poco cresc.
zu 2
Btb.
pp ausdrucksvoll
poco cresc.
Kbtb.
pp
poco cresc.
Vl.I
pp
poco cresc.
Vl.II
pp
poco cresc.
Br.
pp
cresc.
Vc.
pp
cresc.
(Alle) [todos]
Kb.
pp ausdrucksvoll
cresc.


40
Hb.
1.
p cresc.
2.
p cresc.
Kl.
1.
2.
Bkl.
più cresc.
zu 2
Fg.
più cresc.
più cresc.
Hrn.
Btb.
più cresc.
Kbtb.
più cresc.
Vl.I
Vl.II
Br.
Vc.
Kb.


Hb.
Kl.
Bkl.
Fg.
Hrn.
Tr.
Btb.
Kbtb.
Vl.I
Vl.II
Br.
Vc.
Kb.
1.
2.
3.
zu 2
1. in C.
più f
più cresc.

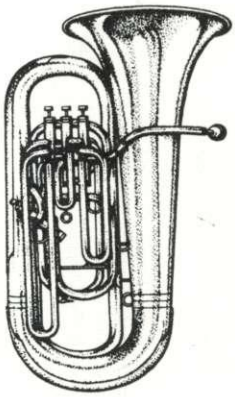

45
Kl. Fl.
3. gr. Fl.
3 Hb.
3 Kl.
3 Fg.
4 Hrn.
I. A
3 Tr.
Btr.
4 Pos.
Ttb.
p molto cresc.
Btb.
Kbtb.
in C,G.
1. Pr.
Pk.
in C,G.
2. Pr.
p cresc.
Trigl.
Beck.
Rührtr.
3 I. Hfen.
3 II. Hfen.
Vl.I
Vl.II
Br.
Vc.
Kb.

Kl. Fl.
3 gr. Fl.
3 Hb.
3 Kl.
3 Fg.
4 Hrn.
3 Tr.
Btr.
4. Pos.
Kbtb.
1. Pr.
Pk.
2. Pr.
Trigl.
Beck
Rührtr.
3 I. Hfen
3 II. Hfen.
Vl.I
Vl.II
Br.
Vc.
Kb.

Trompa

Trompete

Trombone



Tuba

Exercício especial C

O seu exercício, aqui, consiste em acompanhar três partituras muito diferentes. Antes de mais nada, refresque a memória lendo as listas de verificação que se encontram nas páginas 13 e 51. Em seguida, estude as partituras, antes de acompanhá-las com a música tocando.

Partitura 1

Possivelmente, você achará que a primeira das três partituras, um pequeno trecho do Concerto para Violino de Beethoven, apresenta pouquíssimas dificuldades. Contudo, é melhor examiná-la antes e deixar que os seus olhos descubram onde se localizam, nos sistemas, os principais pontos de interesse musical. Depois, siga a partitura, ouvindo a música. Agora, poderá descobrir que os seus ouvidos estão captando outros pontos igualmente interessantes. Dirija, então, a vista para as pautas em que eles se acham.

Partitura 2

A segunda partitura é o Minueto e Trio de uma das primeiras sinfonias de Haydn, onde existe o problema da mudança de página. Calcule com antecedência quantas vezes você terá de fazer isso, seja para voltar atrás na música, seja para prosseguir, virando para nova página.

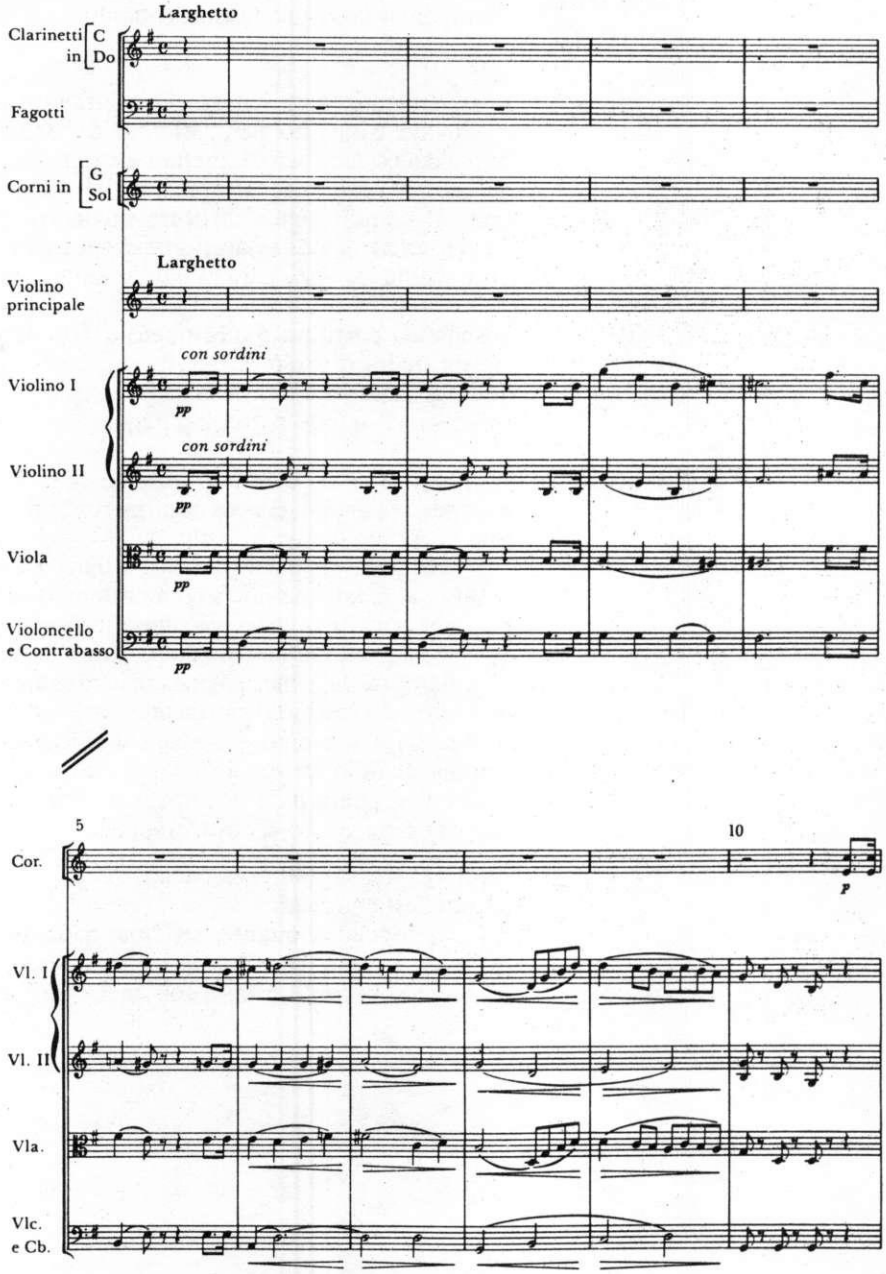
Partitura 3

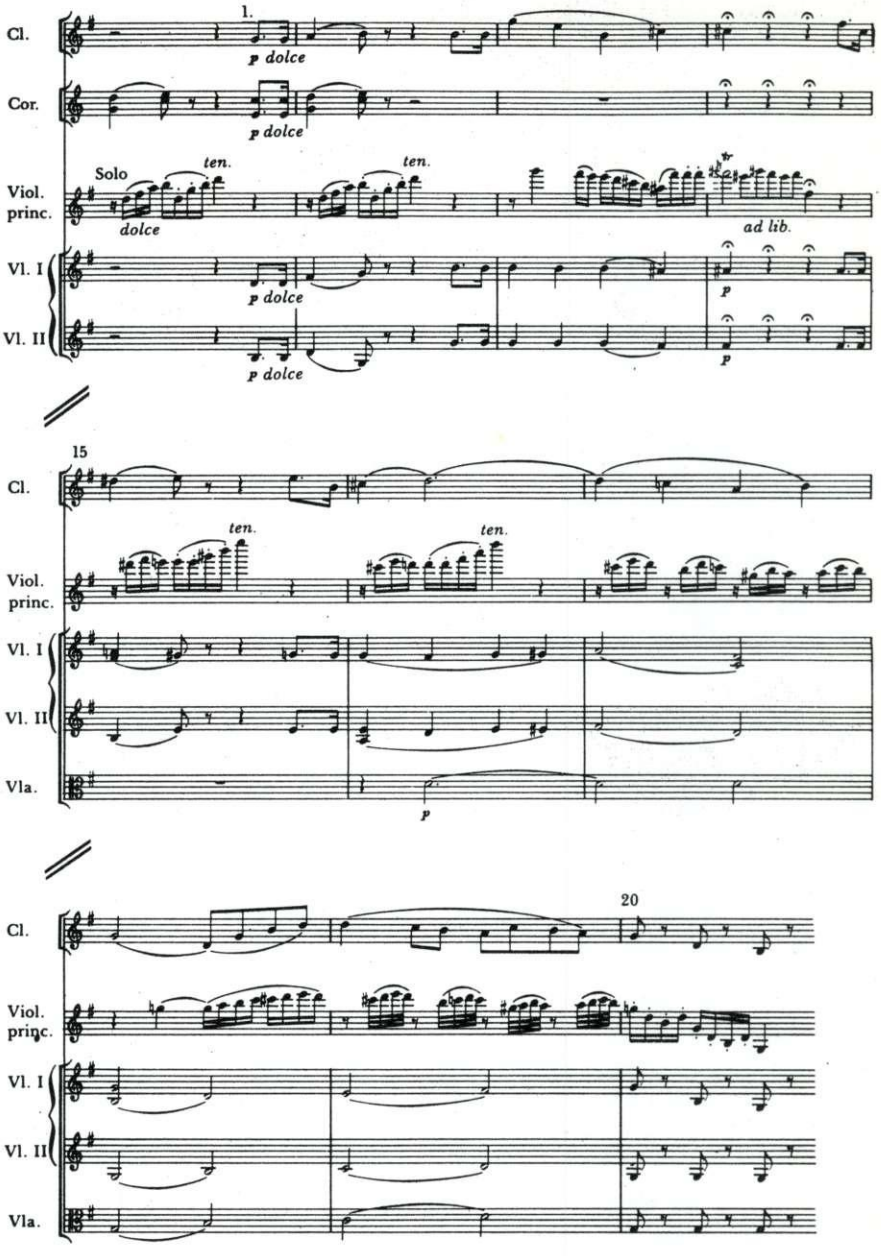
A última partitura é de uma sinfonia de Dvořák, compositor tcheco. Observe que, nestas páginas, em vez de números para indicar os compassos, os sinais de referência são letras: A, B etc.

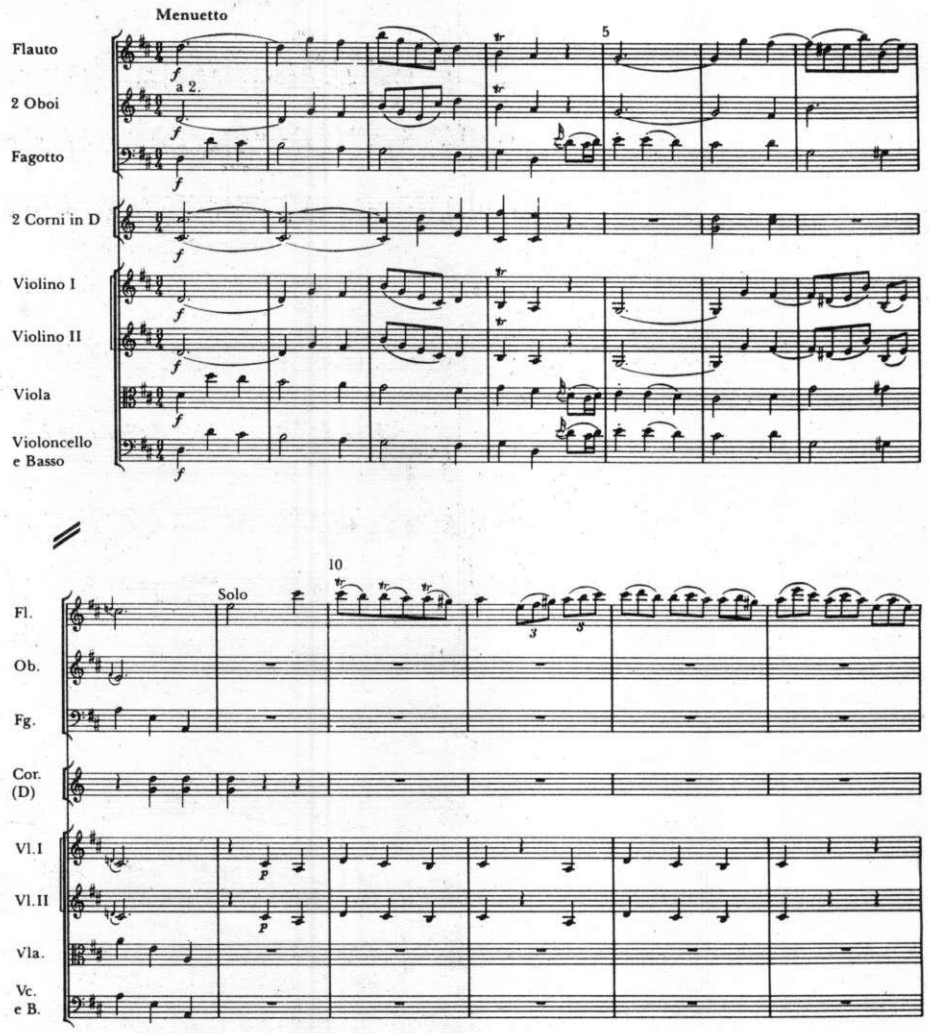
De todas as partituras neste livro, esta é a que se constitui no maior desafio. A música se inicia com bastante simplicidade e não muito depressa, mas, aos poucos, cada vez vão entrando mais instrumentos e você irá descobrir que, se na primeira metade da partitura, os seus olhos gastavam certo tempo para percorrê-la, já nas páginas restantes eles terão de ser muito rápidos para manter-se no mesmo ritmo da música. Nestas páginas, da letra C para a frente, você poderia, sem risco, acompanhar unicamente a parte dos primeiros violinos. Depois, quando for seguir a partitura novamente e chegar à letra C, escolha uma outra pauta para acompanhar. Por exemplo, a das trompas ou a dos tímpanos, ou, então, a dos trompetes.

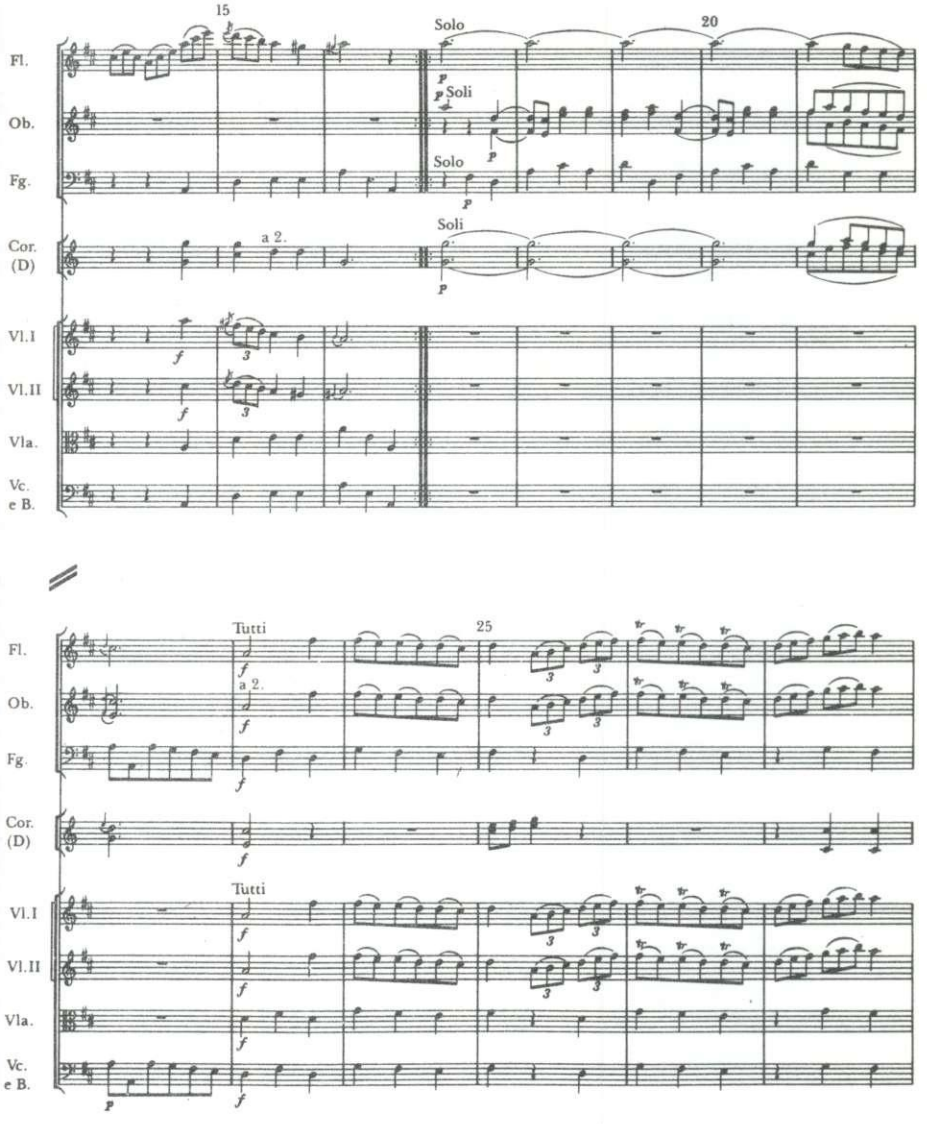
Aqui, vão três sugestões essenciais que poderão ajudá-lo a ser bem-sucedido na leitura desta música:
(a) veja de relance quantos sistemas há na página;
(b) esteja pronto para virar as páginas; *mas*
(c) fique, sobretudo, atento aos sinais de repetição!

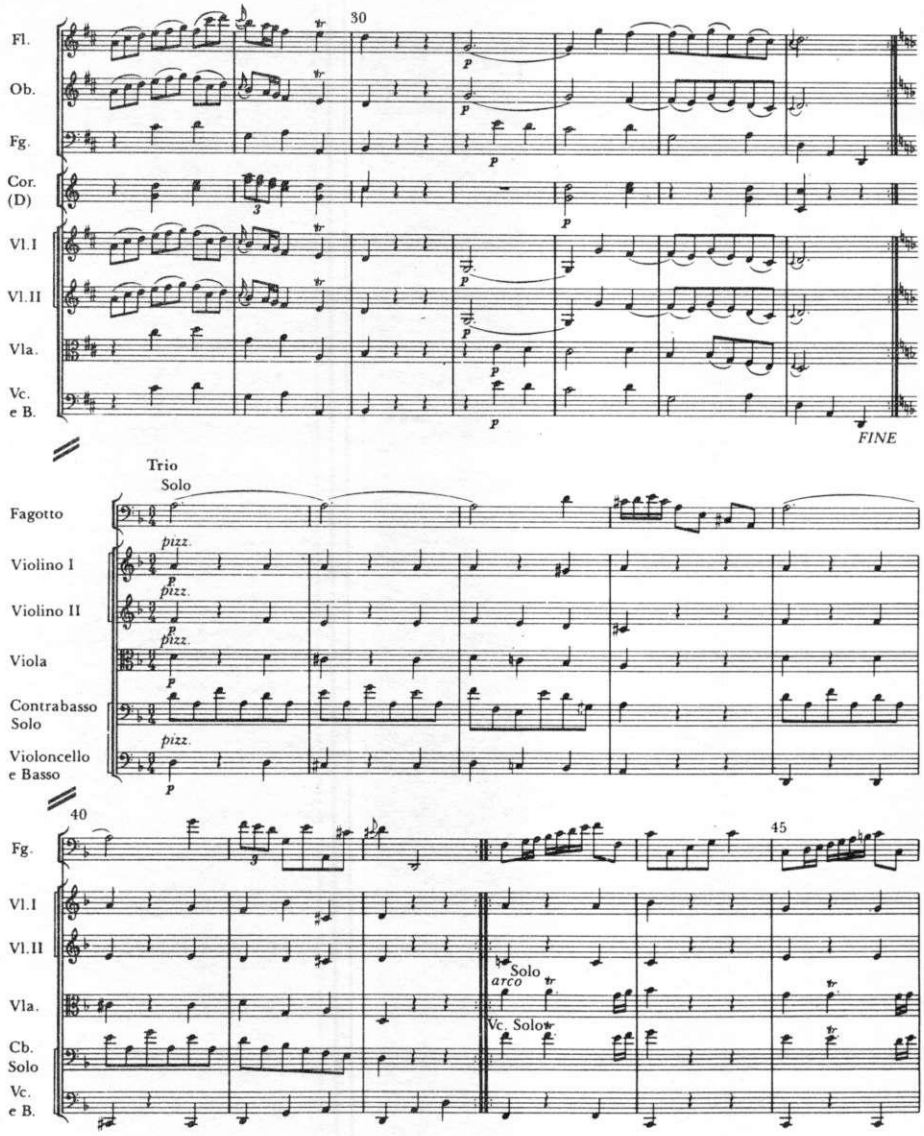
1 Movimento lento (compassos 1-20) do Concerto para Violino em Ré *Beethoven (1770-1827)*

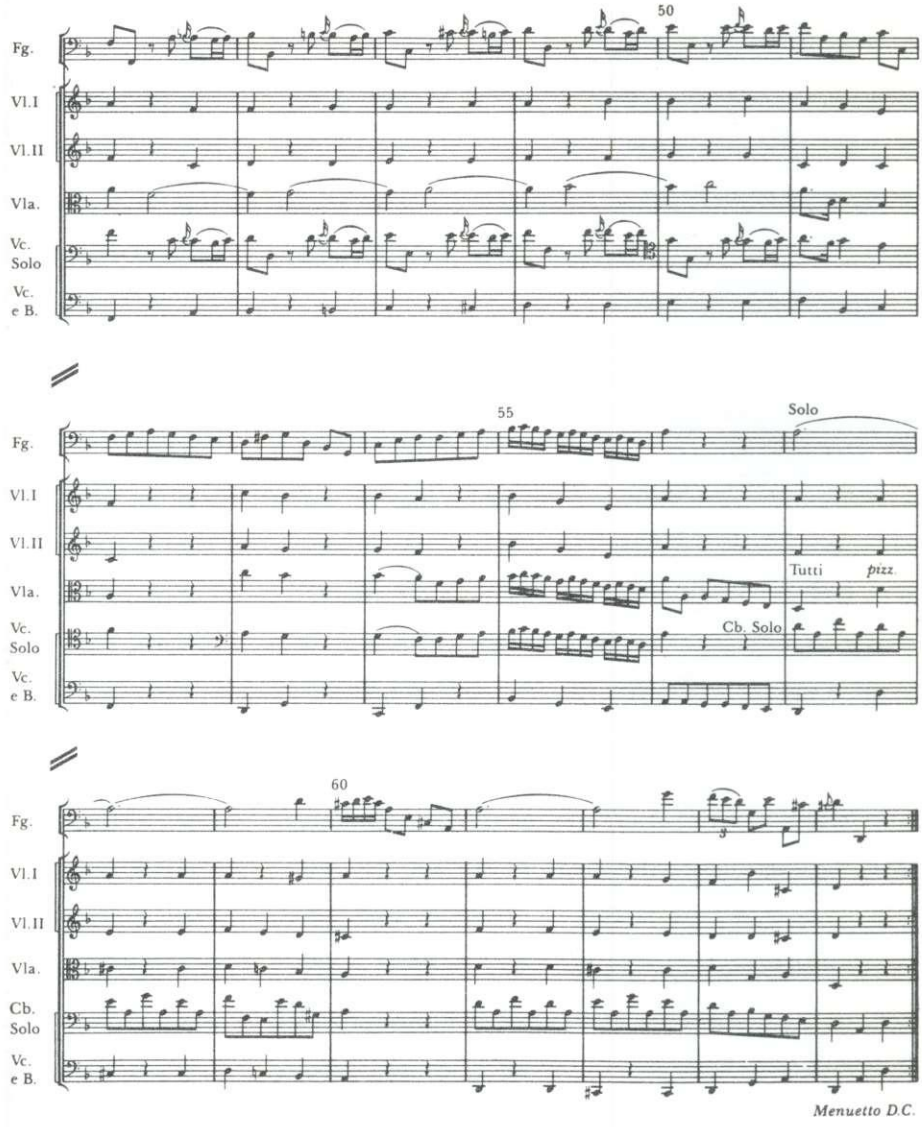



1.
Cl.
p dolce
Cor.
p dolce
Solo
ten.
ten.
Viol. princ.
dolce
ad lib.
Vl. I
p dolce
p
Vl. II
p dolce
p
15
Cl.
ten.
ten.
Viol. princ.
Vl. I
Vl. II
Vla.
p
20
Cl.
Viol. princ.
Vl. I
Vl. II
Vla.

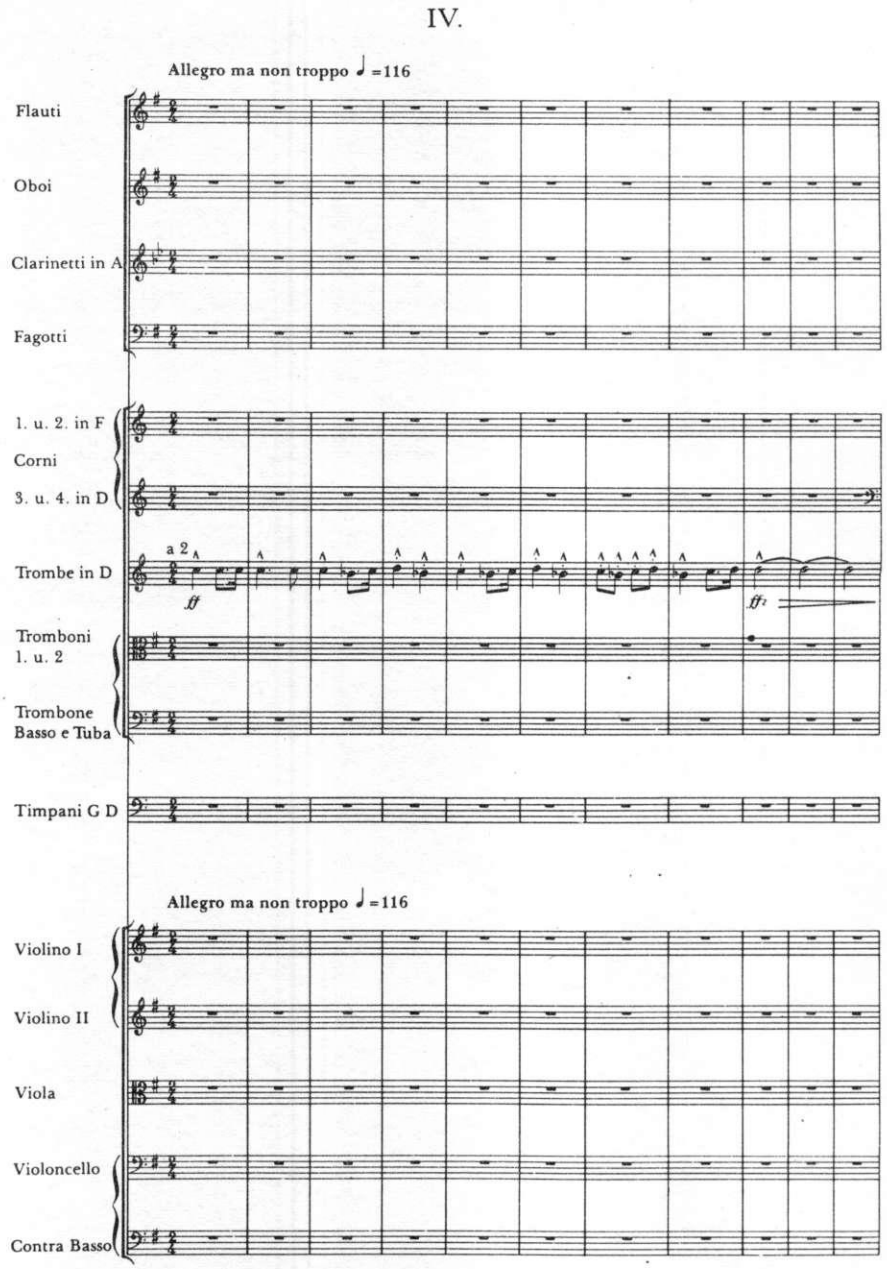

Menuetto
Flauto
2 Oboi
a 2.
Fagotto
2 Corni in D
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
5
Solo
10
Fl.
Ob.
Fg.
Cor. (D)
Vl.I
Vl.II
Vla.
Vc. e B.

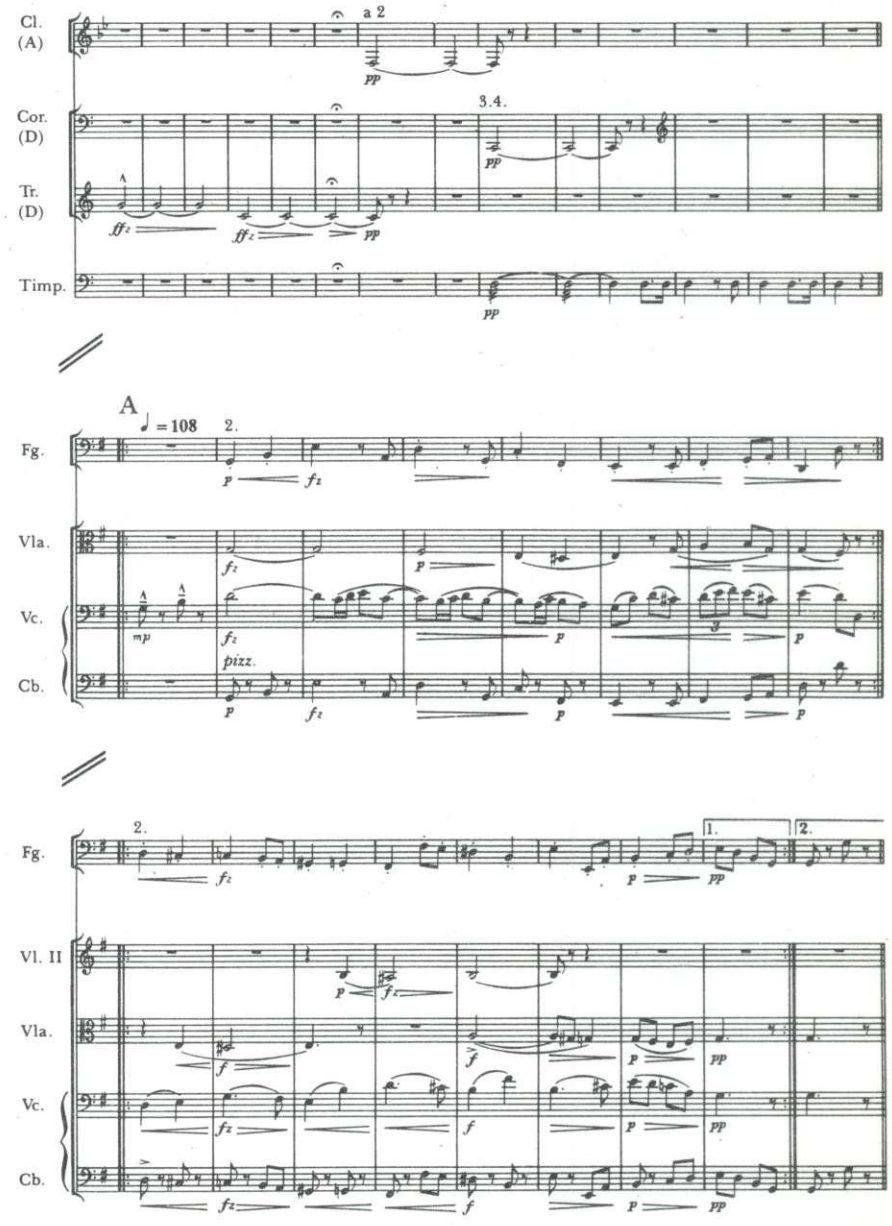

15
Solo
20
Fl.
Ob.
Soli
Fg.
Solo
Cor. (D)
a 2.
Soli
Vl.I
Vl.II
Vla.
Vc. e B.
Tutti
25
a 2.
Tutti

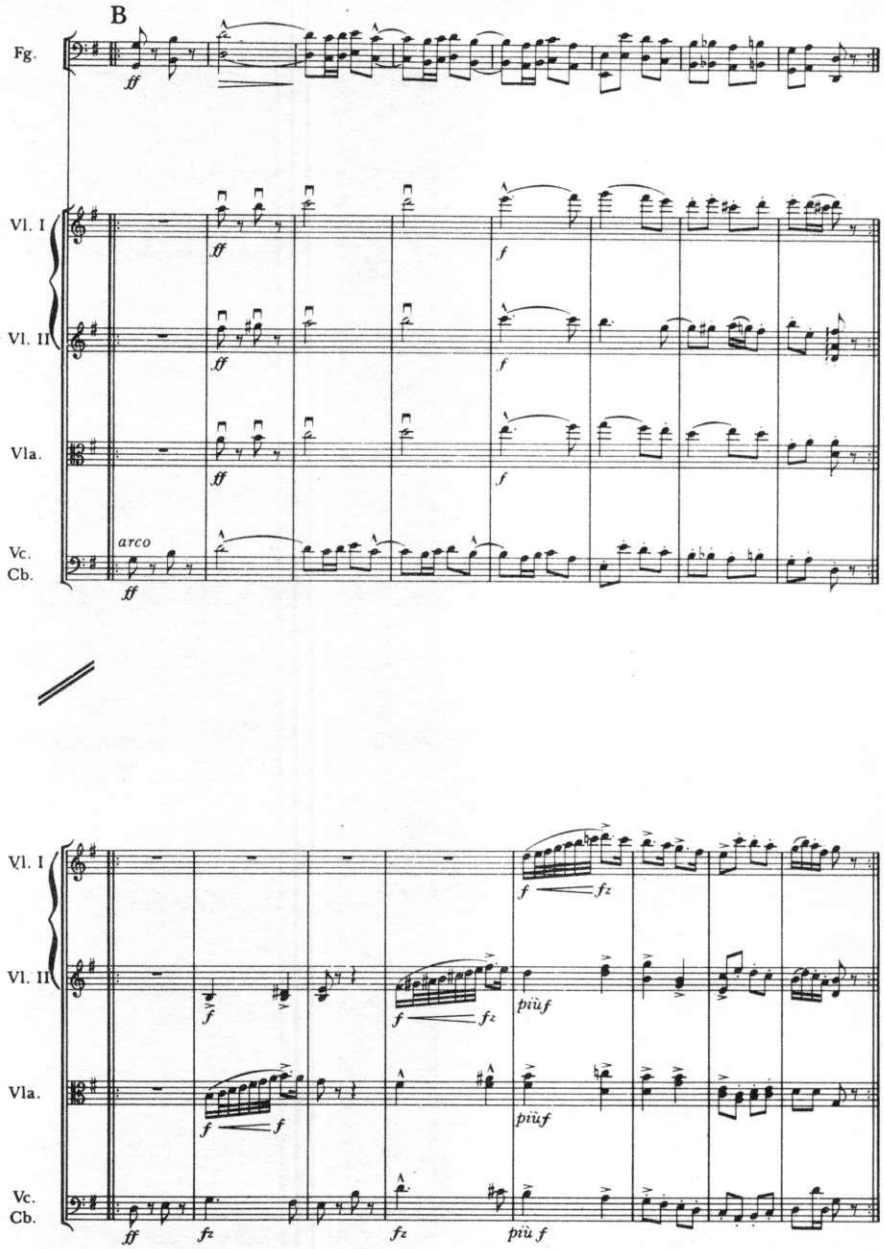

30
Fl.
Ob.
Fg.
Cor. (D)
Vl.I
Vl.II
Vla.
Vc. e B.
FINE
Trio
Solo
Fagotto
pizz.
Violino I
Violino II
Viola
Contrabasso Solo
Violoncello e Basso
40
45
Fg.
Vl.I
Vl.II
Vla.
Cb. Solo
Vc. e B.
Solo
arco
Vc. Solo

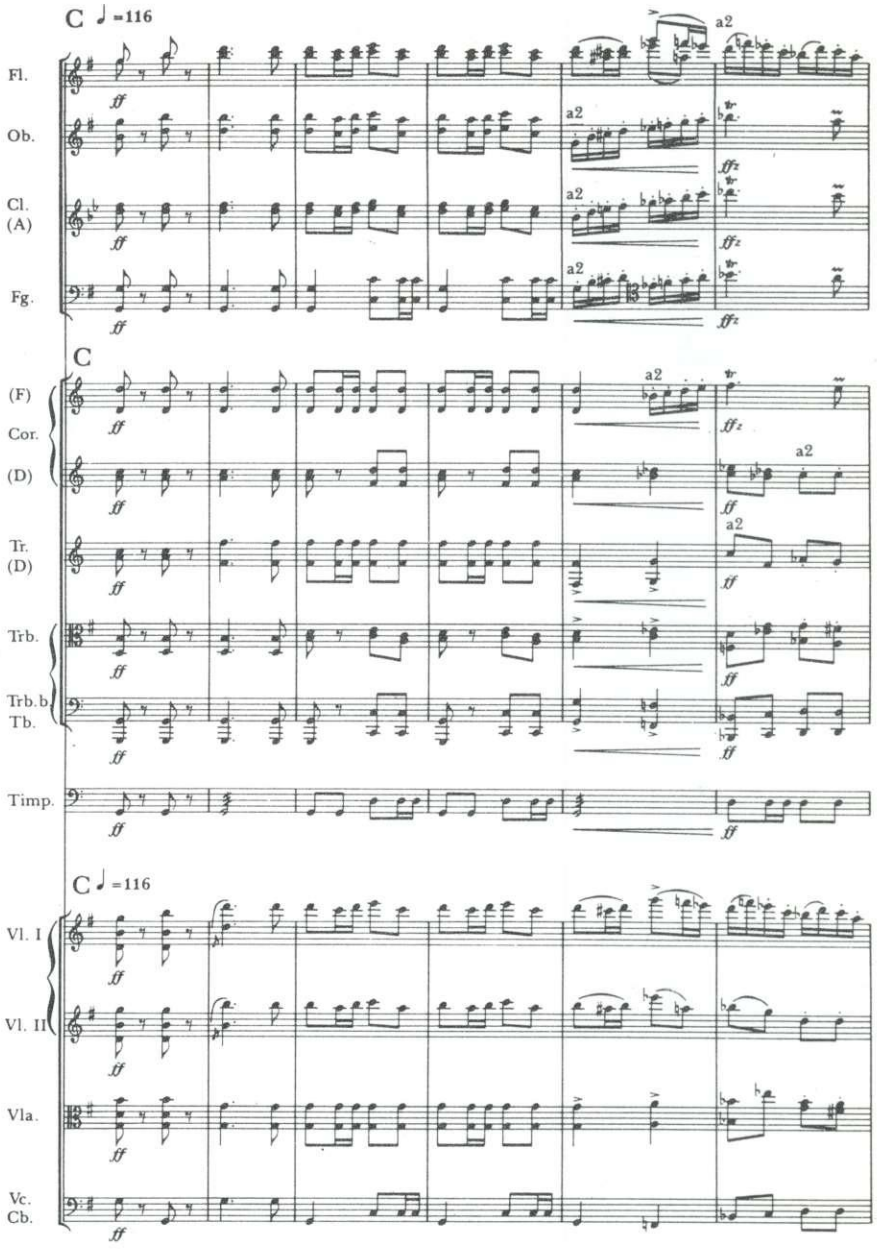

50
Fg.
Vl.I
Vl.II
Vla.
Vc. Solo
Vc. e B.
55
Solo
Tutti
pizz.
Cb. Solo
60
Cb. Solo
Menuetto D.C.

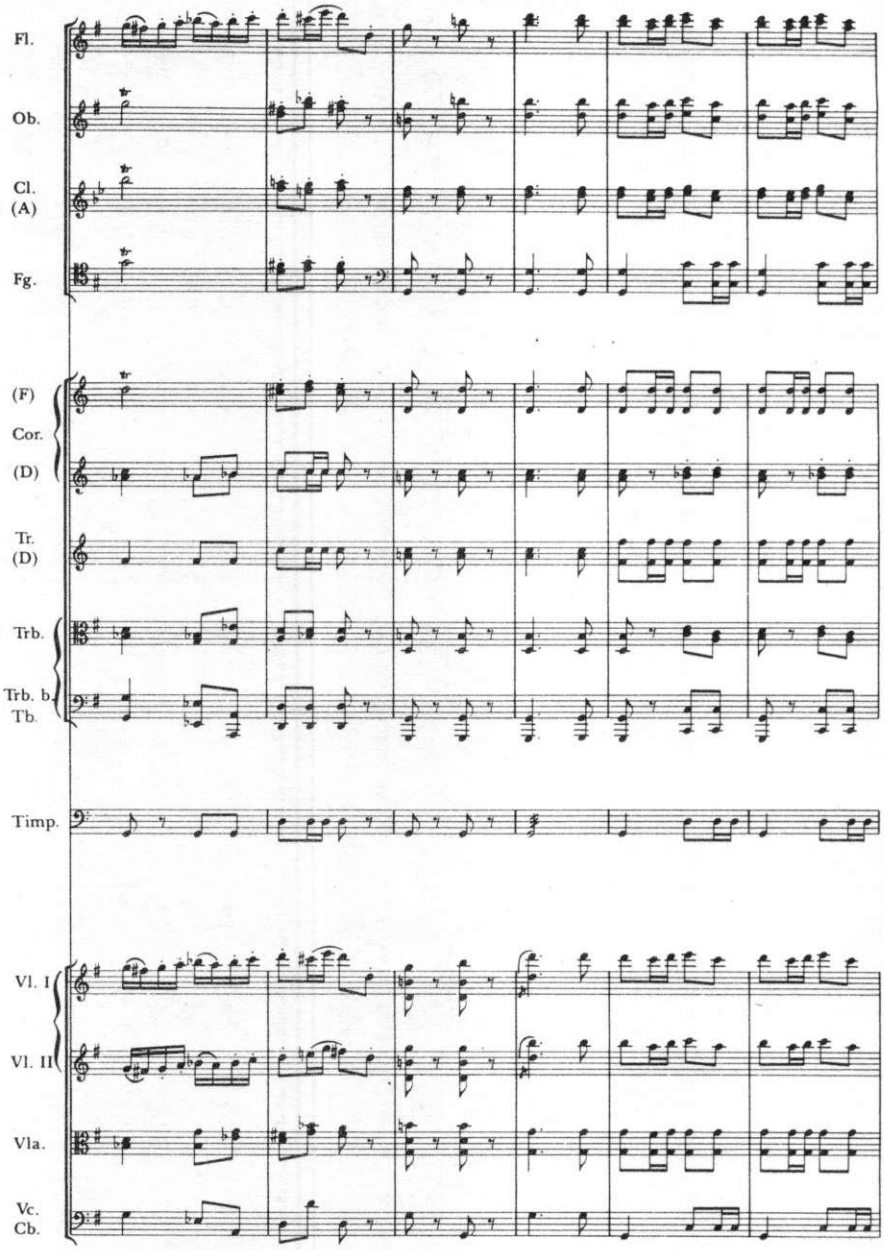
3 *Finale* (compassos 1-75) da Sinfonia N. 8 em Sol *Dvořák (1841-1904)*

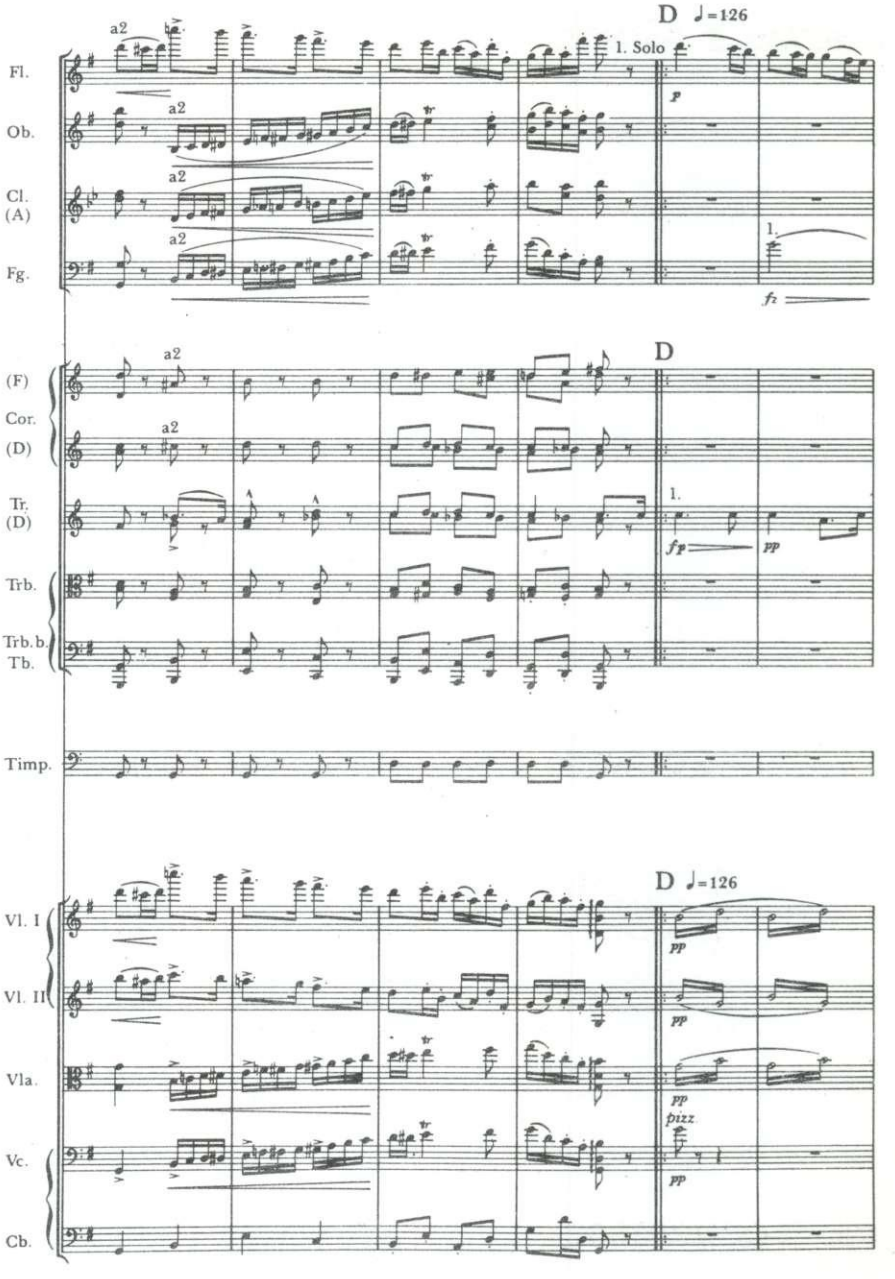



Cl. (A)
a 2
Cor. (D)
3.4.
Tr. (D)
Timp.
A
♩ = 108
Fg.
Vla.
Vc.
pizz.
Cb.
Vl. II


B
Fg.
ff
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco
ff
f
fz
più f


C ♩=116
Fl.
Ob.
Cl. (A)
Fg.
a2
ff
ffz
C
(F)
Cor.
(D)
Tr. (D)
Trb.
Trb.b.
Tb.
Timp.
C ♩=116
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Cb.


Fl.
Ob.
Cl.
(A)
Fg.
(F)
Cor.
(D)
Tr.
(D)
Trb.
Trb. b.
Tb.
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Cb.


D ♩=126
1. Solo
a2
Fl.
Ob.
Cl.
(A)
Fg.
p
fz
D
(F)
Cor.
(D)
Tr.
(D)
Trb.
Trb.b.
Tb.
fp
pp
Timp.
D ♩=126
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz

Quadros e tabelas

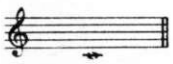
1 NOTAS E PAUSAS

Nome	Nota	Pausa	Valor = uma semínima para cada tempo
semibreve	𝅝	𝄻	4 tempos
mínima	𝅗𝅥 ou 𝄼	𝄼	2 tempos
semínima	♩ ou 𝄽	𝄾 ou 𝄿	1 tempo
colcheia	♪ ou 𝄿	𝄿	1/2 (2 para cada tempo)
semicolcheia	𝅘𝅥𝅯 ou 𝄾	𝄾	1/4 (4 para cada tempo)
fusa	𝅘𝅥𝅰 ou 𝄿	𝄿	1/8 (8 para cada tempo)
semifusa	𝅘𝅥𝅱 ou 𝄾	𝄾	1/16 (16 para cada tempo)

Um ponto colocado depois da nota ou da pausa aumenta a metade do valor destas. Se houver um segundo ponto, ele irá adicionar a metade do valor do primeiro.

2 CLAVES

No quadro abaixo estão os quatro tipos de claves usadas nas partituras. Todos os exemplos são mostrados com o dó central.

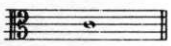


Clave de sol

usada para instrumentos de sons agudos (como flauta, trompete e violino)

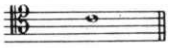
Clave de fá

usada para instrumentos de sons graves (como fagote, tuba, violoncelo e contrabaixo)



Clave de dó na 3ª

usada geralmente nas peças para viola



Clave de dó na 4ª

usada para as notas mais altas do violoncelo, fagote e trombone tenor

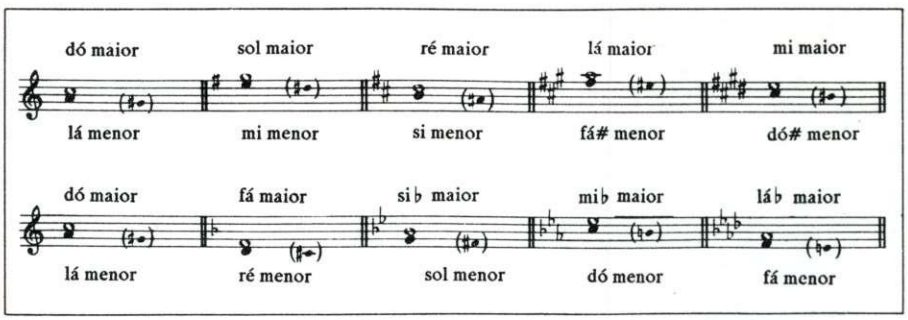
3 COMPASSOS

Compasso simples				Compasso composto		
valor da nota para cada compasso			Número de tempos em cada compasso	valor da nota para cada compasso		
𝅗𝅥	♩	♪		𝅗𝅥.	♩.	♪.
2/2 ou ¢	2/4	2/8	2	6/4	6/8	6/16
3/2	3/4	3/8	3	9/4	9/8	9/16
4/2	4/4 ou C	4/8	4	12/4	12/8	12/16

4 ACIDENTES E ARMADURAS

O quadro à direita mostra as armaduras mais freqüentes. Em todos os exemplos, a nota branca é a tônica do tom maior e a preta, a tônica do relativo menor, cuja armadura é a mesma. A sensível dos tons menores está colocada entre parênteses.

♯ sustenido:	eleva a nota em um semiton
♭ bemol:	abaixa a nota em um semitom
♮ bequadro:	anula o efeito do sustenido ou do bemol



5 INDICAÇÕES DE DINÂMICA

Abreviação	Italiano	Português
p	*piano*	piano, suave, não forte
pp	*pianissimo*	pianíssimo, muito suave
mp	*mezzo piano*	meio piano, meio suave
mf	*mezzo forte*	meio forte
f	*forte*	forte
ff	*fortissimo*	fortíssimo
cresc.	*crescendo*	crescendo, cada vez mais forte
dim. ou *dimin.*	*diminuendo*	diminuindo } cada vez mais suave
decresc.	*decrescendo*	decrescendo } cada vez mais suave
fp	*forte-piano*	forte, seguido de piano súbito
fz ou *ffz*	*forzato*	enfatizado, acentuando a nota
sf ou *sfz*	*sforzando*	enfatizado, acentuando a nota
sfp	*sforzando-piano*	*sforzando,* seguido de piano súbito

O número de "pês" (*p*) ou "efes" (*f*) pode ser aumentado pelo compositor. Por exemplo: *fff*, "extremamente forte" ou *pppp*, "tão piano quanto possível"

6 SINAIS DE REPETIÇÃO

‖: :‖	Sinais de repetição. O sinal :‖ significa repetir o trecho a partir do par de pontos anterior ou, na falta deste, repetir desde o princípio da peça.	*D.C.* (*Da Capo*)	Repetir "desde o início"
		D.S. (*Dal Segno*)	Repetir "a partir do sinal" 𝄋
		Fine	"Fim". *D.C. al Fine:* repetir "do princípio e terminar onde se acha a palavra *Fine*"
1. 2.	Sinais que significam 1ª e 2ª vez, vistos no fim de uma parte repetida. Da 1ª vez, as notas sob 1. são tocadas e na repetição, em vez destas, se passa diretamente para as notas sob 2.	*Dal segno* 𝄋 *al* ⊕ *e poi Coda*	Repetir "do sinal 𝄋 ao sinal ⊕ e passar para a Coda"
		Alla ripetizione dal 𝄋 *al* ⊕	"Na repetição, saltar do sinal 𝄋 para o sinal ⊕"

7 SINAIS, SÍMBOLOS E ABREVIATURAS

crescendo, aumentando de intensidade

diminuindo, gradualmente mais suave

8va - - - ┐
8va - - - ┘ passagem a ser executada uma oitava mais acima ou mais abaixo do que a escrita. Esta indicação evita o uso excessivo de linhas suplementares

a linha curva que une linhas de igual altura é chamada "ligadura". O som é sustentado e a sua duração é a soma do valor de cada uma das notas

a linha curva sobre ou sob notas de diferentes alturas liga-as sem interrupção do som (*legato*)

pontos sobre ou sob as notas indicam que estas devem ter som curto, destacado (*staccato*)

sinais triangulares sobre ou sob as notas indicam que estas devem ter som extremamente curto e destacado (*staccatissimo*)

pontas de setas sobre ou sob as notas indicam que estas são para serem tocadas com ênfase, de forma acentuada

o sinal de *arpeggio* ("à maneira de harpa") indica que as notas de um acorde devem ser tocadas seguidamente, começando pela mais baixa

tr ou *tr* ~~~ o trinado consiste em tocar a nota escrita, alternando-a com a que lhe fica logo acima

3 tresquiáltera: são três notas tocadas ou cantadas num tempo equivalente àquele de duas notas do mesmo valor das três indicadas

𝄐 este sinal pode significar que (a) uma nota ou pausa terá duração mais longa do que a normal ou (b) anunciar que uma *cadenza* irá ser tocada (ver página 34)

M.M. abreviação de metrônomo de Maelzel, usada para indicar o número de batidas por minuto. Por exemplo, M.M ♩ = 60 significa que serão tocadas 60 semínimas por minuto

a2 [italiano] ou *zu2* [alemão] esta indicação tem no mínimo dois sentidos: (a) na orquestração das cordas significa que os instrumentos devem dividir-se em 2 grupos, cada qual tocando uma parte e (b) na dos outros instrumentos (como oboés, trompetes), que estes devem tocar as mesmas notas em uníssono

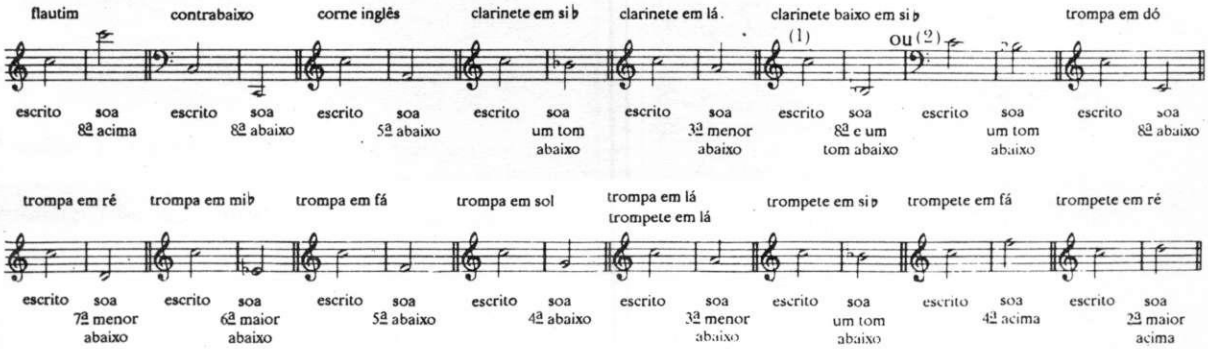
⊓ sinal usado na música para cordas que indica "arco para baixo"; o movimento do arco sobre as cordas se faz da ponta para o talão

V sinal usado na música para cordas que indica "arco para cima"; o movimento do arco sobre as cordas se faz do talão para a ponta

G.P. "pausa geral" a ser observada por todos os instrumentos indicados na partitura

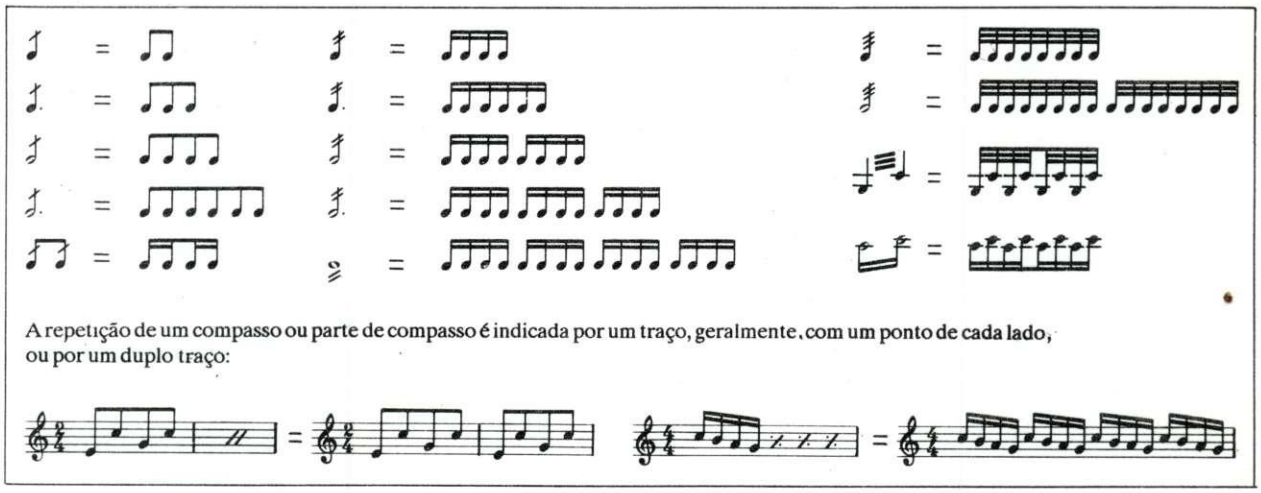
Op. abreviação de *opus* ("obra"); Op. 10, por ex., significa a décima obra escrita ou publicada por um compositor

8 INSTRUMENTOS TRANSPOSITORES



9 ABREVIAÇÕES PARA NOTAS REPETIDAS

Os compositores às vezes usam abreviações especiais para indicar a repetição de notas e compassos. É uma espécie de "taquigrafia musical" que economiza tempo, trabalho e também despesa, quando a obra for impressa. Aqui, damos vários exemplos que mostram a notação escrita e como é a sua execução.



A repetição de um compasso ou parte de compasso é indicada por um traço, geralmente, com um ponto de cada lado, ou por um duplo traço:

10 NOTAS E TONALIDADES EM DIFERENTES LÍNGUAS

Português	Inglês	Italiano	Francês	Alemão
maior	major	maggiore	majeur	dur
menor	minor	minore	mineur	moll
dó	C	do	ut	C
dó sustenido	C sharp	do diesis	ut dièse	Cis
ré bemol	D flat	re bemolle	ré bémol	Des
ré	D	re	ré	D
ré sustenido	D sharp	re diesis	ré dièse	Dis
mi bemol	E flat	mi bemolle	mi bémol	Es
mi	E	mi	mi	E
mi sustenido	E sharp	mi diesis	mi dièse	Eis
fá bemol	F flat	fa bemolle	fa bémol	Fes
fá	F	fa	fa	F
fá sustenido	F sharp	fa diesis	fa dièse	Fis
sol bemol	G flat	sol bemolle	sol bémol	Ges
sol	G	sol	sol	G
sol sustenido	G sharp	sol diesis	sol dièse	Gis
lá bemol	A flat	la bemolle	la bémol	As
lá	A	la	la	A
lá sustenido	A sharp	la diesis	la dièse	Ais
si bemol	B flat	si bemolle	si bémol	B
si	B	si	si	H
si sustenido	B sharp	si diesis	si dièse	His
dó bemol	C flat	do bemolle	do bémol	Ces

Repare que, em alemão, H é a nota si e que B é o si bemol, por conseguinte, um *Klarinette in B* corresponde ao clarinete em si bemol.

11 TERMOS ITALIANOS

A Termos com relação ao andamento (velocidade)

grave, grave; em geral muito vagaroso
lento, lento
largo, largo, devagar
larghetto, menos vagaroso que o largo
adagio, calmo; em geral bastante vagaroso
andante, em passo tranqüilo, numa velocidade moderada
andantino, ligeiramente mais rápido que o *andante*
moderato, moderado
allegretto, não tão rápido quanto o *allegro*
allegro, alegre, animado; rápido
vivace, vivaz, cheio de vida
presto, presto, muito rápido
prestissimo, o mais rápido possível

Termos que indicam uma mudança de andamento

accelerando [*accel.*], acelerando
stretto ou *stringendo* [*string.*], apressado, precipitado
allargando [*allarg.*], alargando
rallentando [*rall.*], *ritardando* [*rit.*] } ralentando, diminuindo gradualmente a velocidade
ritenuto [*rit., riten.*], retardando, em geral subitamente
meno mosso, menos movimentado, mais devagar
più mosso, mais movimentado, mais depressa
a tempo ou *tempo primo*, retomar o andamento original

B Termos que descrevem estilo, caráter e expressão

ad libitum [*ad lib.*], "à vontade", ao gosto do executante
agitato, agitado
animato, animado, vivo
appassionato [*appass.*], apaixonadamente
arco, arcada
ben, bem; *ben marcato*, bem marcado
cantabile [*cant.*], como canto, expressivamente
con, com (*con brio*, com brio, com vigor; *con fuoco*, com fogo; *con moto*, com movimento; *con spirito*, com espírito)
deciso, com decisão, resolutamente
divisi [*div.*], dividido em grupos (cancelado por *unisono* [*unis.*], em uníssono)
dolce [*dol.*], com doçura
doloroso, dolorosamente
energico, com energia
espressivo [*esp.*, *espress.*], expressivamente
giocoso, jocoso, com graça
giusto, justo, exato (*tempo giusto*, no andamento exato)
glissando [*gliss.*], deslizando
grazioso, graciosamente
legato [*leg.*], ligado
leggiero [*legg.*], com ligeireza, com leveza
maestoso, majestosamente
marcato[*marc.*], marcado
mesto, triste
mezza voce [*m.v.*], "à meia voz", com relativo volume sonoro
pesante, pesado
pizzicato [*pizz.*], pinçado com o dedo (cancelado por *arco*, arcada)
risoluto, resolutamente
scherzando, em tom de brincadeira
semplice, com simplicidade
sempre, sempre, continuamente
sensibile, sensível
senza, sem
simile [*sim.*], similarmente, do mesmo modo
smorzando, esmorecendo, morrendo
sordino [*sord.*], surdina; *con sordini*; com surdinas
sostenuto [*sost.*], sustentado
sotto voce, com pouca voz, piano
staccato [*stacc.*], destacado
tacet, ficar em silêncio por longo tempo (plural: *tacent*)
tenuto [*ten.*], sustentado, apoiado
tranquillo, tranqüilo, calmo
tutti, toda a orquestra
unisono [*unis.*], em uníssono
vivo, vivo, animado

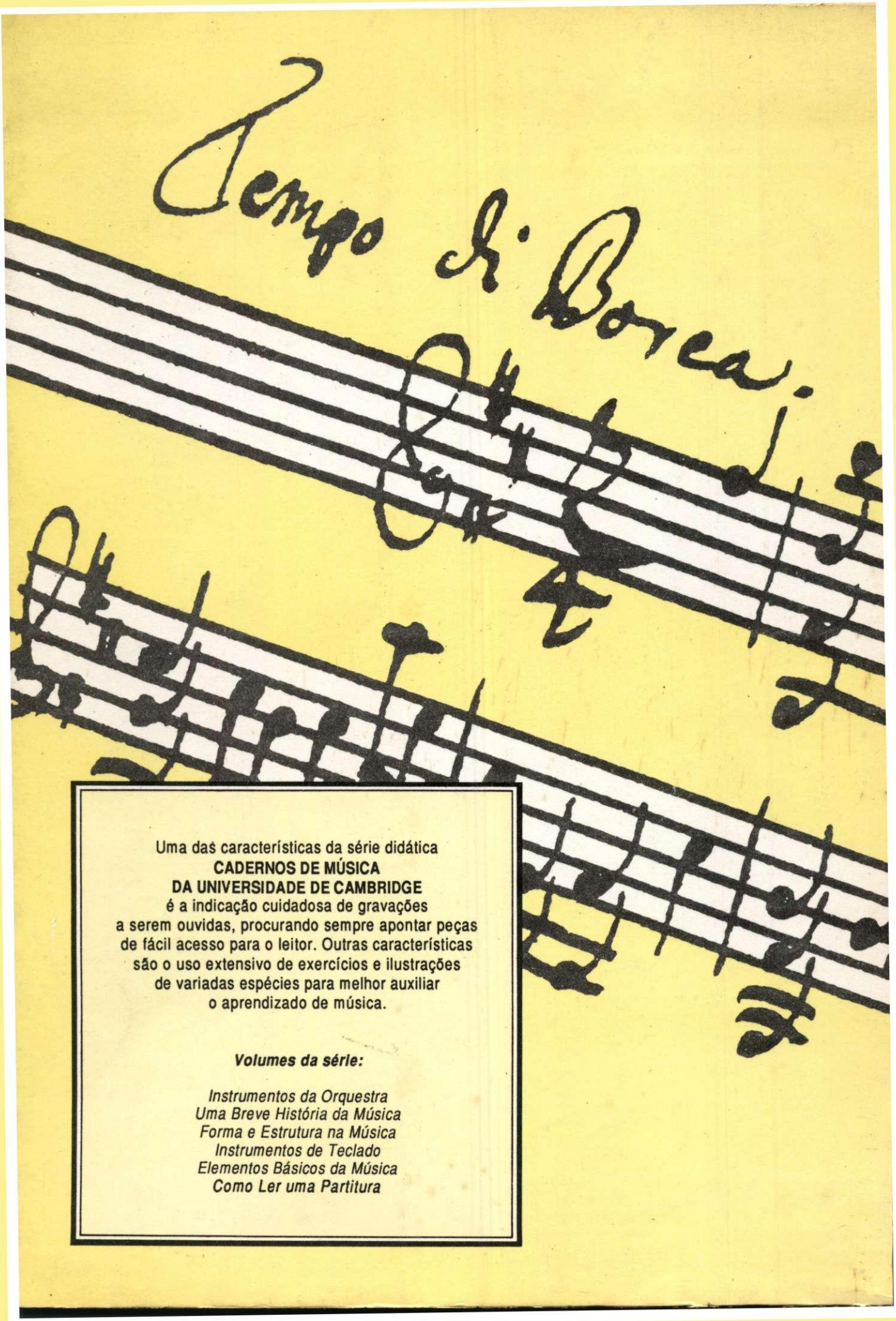
Aos termos acima, podem ser acrescentadas palavras como:

assai, muito
ma, mas
meno, menos
molto, muito
non troppo, não demasiado
più, mais
poco, pouco, ligeiramente
poco a poco, pouco a pouco
subito, subitamente
tosto, acelerado

12 NOMES DE INSTRUMENTOS EM DIFERENTES LÍNGUAS

No quadro a seguir, encontram-se os principais nomes e as abreviações mais usuais dos instrumentos que formam uma orquestra. Fora a percussão que não tem ordem perfeitamente definida dentro de sua própria seção, os instrumentos estão relacionados de acordo com a ordem da partitura, isto é, na ordem em que estariam arranjados numa página de partitura com todas as indicações da escrita musical.

Português	Inglês	Italiano	Francês	Alemão
Flautim [Fltim, Flt.]	Piccolo [Picc.]	Flauto piccolo [Fl.picc.]	Petite flûte [Pte.Fl.]	Kleine Flöte [Kl.Fl.]
Flauta [Fl.]	Flute [Fl.]	Flauto [Fl.] or Flauto grande [Fl.gr.]	Flûte [Fl.] ou Grand flûte [Gde.Fl.]	Flöte [Fl.] ou Grosse Flöte [Gr.Fl.]
Oboé [Ob.]	Oboe [Ob.]	Oboe [Ob.]	Hautbois [Hb., Htb.]	Hoboe [Hb.]
Corne inglês [C.i.]	Cor anglais [C.A.] ou English horn [E.H.]	Corno inglese [C.i., Cor. ingl.]	Cor anglais [C.A.]	Englisches Horn [E.H., Engl.Hr.]
Clarinete [Cl., Clar.]	Clarinet [C., Cl., Clt.]	Clarinetto [Cl., Clar.]	Clarinette [Cl.]	Klarinette [Kl., Klar.]
Clarinete baixo [Cl.b.]	Bass clarinet [B.Cl.]	Clarinetto basso [Cl.b.]	Clarinette basse [Cl.b.]	Bassklarinette [Bkl.]
Fagote [Fg., Fag.]	Bassoon [Bsn.]	Fagotto [Fg., Fag.]	Basson [Bn., Bon., Bssn.]	Fagott [Fg., Fag.]
Contrafagote [Cfg., C.fag.]	Double bassoon [D.Bsn.] ou Contrabassoon [C.Bsn.]	Contrafagotto [Cfg., C.Fag.]	Contrebasson [Cbn., C.bon.]	Kontrafagott [K.Fag.]
Trompa [Tr., Tpa.]	Horn [Hn., Hr.]	Corno [Cor.]	Cor	Horn [Hr., Hrn.]
Trompete [Trte., Tpe.]	Trumpet [Tpt., Trpt.]	Tromba [Tr., Tbe.]	Trompette [Tromp., Trp.]	Trompete [Tr., Trmp.]
Trombone [Tbn., Trb.]	Trombone [Tbn., Trb., Trom.]	Trombone [Tbn., Tbni., Trb., Trbn.]	Trombone [Trb., Trom.]	Posaune [Pos., Ps.]
Tuba [Tb., Tba.]	Tuba [Tb., Tba.]	Tuba [Tb., Tba.]	Tuba [Tb.]	Tuba [Tb.]
Tímpanos [Timp.] ou Tímbales [Timb.]	Kettle drums [K.D.]	Timpani [Timp.]	Timbales [Timb.]	Pauken [Pk.]
Triângulo [Trg., Tri.]	Triangle [Trgl., Tri.]	Triangolo [Trg.]	Triangle [Trgl.]	Triangel [Trg., Trigl.]
Pratos [Pr., Prts.]	Cymbals [Cym.]	Piatti [P., Piat., Ptti.]	Cymbales [Cymb.]	Becken [Bck., Beck.]
Bombo [Bom., Bb.]	Bass drum [B.D.]	Gran cassa [G.C., Gr.c.]	Grosse caisse [G.C., Gr.c.]	Grosse Trommel [Gr.Tr.]
Tambor de guerra [Tamb.] ou Caixa clara [C.cl.]	Snare (side) drum [S.D.]	Tamburo piccolo [T.picc., Tb.p.] ou Tamburo militare [T.m., T.mil.]	Tambour (militaire) [Tamb.] ou Caisse claire [C.cl.]	Kleine Trommel [Kl.Tr.]
Caixa de rufo [C. de R.]	Tenor drum [T.D.]	Cassa rulante [C.rul.]	Caisse roulante [C.roul.]	Rührtrommel [Rührtr.]
Pandeiro [Pan., Pand.]	Tambourine [Tamb.]	Tamburo basco [Tb.b.] ou Tamburino [Tamb.]	Tambour de Basque [T.de B.]	Tamburin [Tambr.] ou Schellentrommel
Castanholas	Castanets [Cast.]	Castagnette	Castagnettes	Kastagnetten
Gongo ou tantã [T.t.]	Gong	Tam-tam [T-t]	Tam-Tam [T-T, Tamt.]	Tam tam [T.t.]
Sinos	Tubular bells [T.B.]	Campane ou Campanelle [Camp.]	Cloches	Glocken [Glck.]
Carrilhão [Car.] ou Glockenspiel [Glock.]	Glockenspiel [Glock.]	Campanette ou Campanelli [Cmpli.]	Carillon [Car.]	Glockenspiel [Glcksp., Glsp.]
Xilofone [Xil.]	Xylophone [Xyl.]	Silofono ou Xilofono [Xil.]	Xylophone [Xylo., Xylop.]	Xylophon [Xylo.]
Celesta [Cel.]	Celesta [Cel.]	Celesta [Cel.]	Céleste ou Célesta [Cél.]	Celesta [Cel.]
Piano	Piano	Pianoforte [Pf., Pft., Pfte.]	Piano	Klavier [Klav.]
Harpa [Hp.]	Harp [Hp., Hrp.]	Arpa [A., Arp.]	Harpe [Hp.]	Harfe [Hrf., Hf.]
Violino [V., Vl., Vln.]	Violin [Vln.]	Violino [V., Vl., Vln., Vni.]	Violon [Vln., Vns., Vons.]	Violine [V., Vl., Vln.]
Viola [Vla.]	Viola [Vla.]	Viola [Va., Vla., Vle.]	Alto [A.]	Bratsche [Br.]
Violoncelo [Vc., Vlc.]	Cello [Vc., Vcl.]	Violoncello [Vc., Vcl., Vlc.]	Violoncelle [Vc., Velles.]	Violoncell [Vc., Vlc.]
Contrabaixo [Cb., C.B.]	Double bass [D.B., D.Bs.]	Contrabasso [Cb., C.B.] ou Basso [B.] (pode-se incluir os violoncelos)	Contrebasse [Cb., C.B.]	Kontrabass [Kb.]



Uma das características da série didática
CADERNOS DE MÚSICA
DA UNIVERSIDADE DE CAMBRIDGE
é a indicação cuidadosa de gravações
a serem ouvidas, procurando sempre apontar peças
de fácil acesso para o leitor. Outras características
são o uso extensivo de exercícios e ilustrações
de variadas espécies para melhor auxiliar
o aprendizado de música.

Volumes da série:

Instrumentos da Orquestra
Uma Breve História da Música
Forma e Estrutura na Música
Instrumentos de Teclado
Elementos Básicos da Música
Como Ler uma Partitura