

## Breve História da Notação Musical

O autor discorre brevemente sobre a suposição de que "a música seja a linguagem internacional da humanidade". Comenta que não é a linguagem (o som) da música que é internacional mas sim que os símbolos escritos da notação musical ocidental é que são entendidos universalmente. Há ainda outras questões discutíveis neste pequeno texto introdutório que não serão apresentadas aqui mas não são essenciais ao entendimento do que segue.

Mantivemos na tradução o uso da notação com letras para identificar os nomes das notas conforme o original. Nesse sistema A = Lá, B = Si, C = Dó, D = Ré, E = Mi, F = Fá, G = Sol. Uma letra maiúscula, por exemplo: A, equivale a Lá<sub>2</sub>; uma letra minúscula, por exemplo: a, equivale a Lá<sub>3</sub> e assim por diante. (Ver a [Tabela dos Símbolos de Registro](#) que compara diferentes sistemas de notação. Observe ainda que o C<sub>4</sub> equivale para nós ao C<sub>3</sub>. N.T.)]

---

### Notação com Letras

- Os Gregos tinham pelo menos quatro sistemas derivados das letras do alfabeto;
  - Exemplo A: comparação entre versão alfabética e sistema moderno de registros.

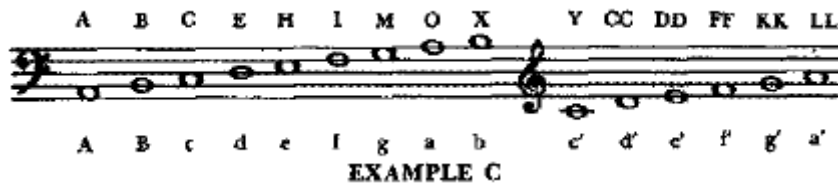


- Letras (revertidas ou deitadas significando alterações: # ou b);
- Sinais de duração (— = 2 pulsos, L = 3 pulsos, L L = 4 pulsos, L L L = 5 pulsos);
- Exemplo B: seqüência de letras e sinais métricos.



- No Século IV DC havia cerca de 1600 sinais, símbolos e formas de letras;
- Um sistema de notação para música vocal e outro para instrumental.
- Boécio (Século VI DC)

- Designava as 15 notas contidas em duas oitavas com as 15 primeiras letras do alfabeto grego-latino:
- Exemplo C: sistema de Boécio.



- Exemplo D: ilustração do sistema de Boécio.



### Neumas (latim: sinal ou curvado)

- Prosódia grega: *acutus* ( / ) inflexão ascendente; *gravis* ( \ ) inflexão descendente;
- Combinações permitiam várias inflexões ascendentes e descendentes: / \ ou / \ / \ , etc.
- Período de transição:
  - O *acutus* passou a chamar-se: *virga* (latim: vara);
  - O *gravis*, substituído por uma linha curva ( ∪ ) ou ponto ( • ), passou a chamar-se *punctum* (latim: ponto).
  - Algumas "formas de neumas" tinham nomes descritivos:

<i>Podatus</i> (ou <i>Pes</i> ): pé	∪	do grave para o agudo	
<i>Clivis</i> : dobra, curva (encosta do morro)	∩	do agudo para o grave	
<i>Scandicus</i> : subida, aclave	∠	3 notas ascendentes	
<i>Climacus</i> : escada (em caracol), declive	∩	3 notas descendentes	
<i>Torculus</i> : torcido, lagar (tanque)	∪	grave–agudo–grave	
<i>Porrectus</i> : estendido, esticado	∪	agudo–grave–agudo	

- Começam a ser classificados conforme a função:
  - neumas *normais* (usados para notação melódica somente):
    - *simples* (tais como a *virga* e o *punctum* usados para notas únicas e outros para grupos de 2 e 3 notas);
    - *compostos* (várias combinações de neumas simples usadas para grupos de 4 e 5 notas);

- neumas de "performance" (execução ou interpretação).
- Entre os Séculos IX e XIII os neumas foram modificados para formatos quadrados:
  - a *virga* começou a ser escrita como uma forma de nota quadrada (◻), e;
  - o *punctum* foi alterado para a forma de um ponto quadrado (■).
- Em suas formas quadradas, conhecidas como *Góticas*, duas ou mais notas podiam ser juntadas para formar um único grupo chamado *ligadura*; são usadas ainda hoje em dia.
- Exemplo E: Tabela de Neumas.

EXAMPLE E. TABLE OF NEUMES

NEUME NAMES	9TH TO 10TH CENTURIES	11TH TO 13 CENTURIES	IN MODERN NOTATION
Virga			
Punctum			
Podatus (Pes)			
Clivis			
Scandicus			
Climacus			
Torculus			
Porrectus			
Scandicus flexus			
Porrectus flexus			
Torculus resupinus			
Pes subpunctis			

- O sistema de neumas (antigo) proporcionava apenas uma "lembraça" do contorno geral da melodia mas não podia indicar a *altura exata* nem a *duração* das notas.

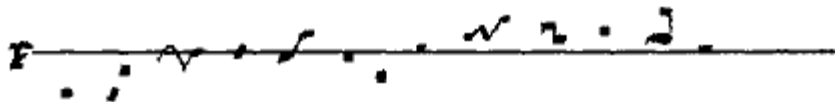
## Linhas de pauta

- *Musica enchiriadis* (autor anônimo): tratado do Século IX contendo exemplos de música polifônica, particularmente de *organum paralelo* (prática de duplicar uma melodia litúrgica dada ao tenor a um intervalo fixo uma quarta justa ou uma quinta justa abaixo da linha original). O autor abandona os neumas e coloca as sílabas do texto nos espaços de uma pauta de seis linhas. Na margem da página, os espaços entre as linhas eram rotulados como tom (marcados com T, significando *tonus*) ou semitons (marcados com S, significando *semitonum*). A posição das palavras ou sílabas nos espaços indicava as notas relativas da melodia.
- Exemplo F: pauta de seis linhas do tratado: *Musica enchiriadis*.



EXAMPLE F

- Século X (autor anônimo): uso de uma *única linha horizontal* sobre as palavras do texto latino do cantochão representando uma *nota (ou altura) fixa* com a posição dos neumas em relação à linha indicando seus graus de graveza ou agudeza.
- Exemplo H: pauta de uma única linha: Século X.

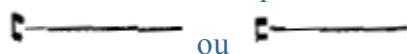


EXAMPLE H

- Esta linha única era de cor vermelha nos antigos manuscritos, indicando a nota f abaixo do c' (o Fá abaixo do Dó central) e mais tarde era precedida pela letra latina



- Logo em seguida uma *segunda linha horizontal* de cor amarela ou verde foi acrescentada acima da linha-f. Representava a nota c' uma quinta mais aguda que a da linha-f:



- Observe que as notas representadas por estas duas linhas têm um semitom abaixo delas (**b** abaixo do **c'** e **e** abaixo do **f**).
- Uma *terceira linha* de cor preta foi colocada posteriormente entre as anteriores representando a nota **a**; assim cada par de linhas representava a distância de uma terça.
- Guido d'Arezzo, no Século XII, sistematizou o uso de uma *quarta linha*, também de cor preta, inserindo-a ora acima da linha-c' (fazendo-a representar a nota **e'**) ora abaixo da linha-f (fazendo-a representar a nota **d**), dependendo da tessitura da melodia. Esta pauta de quatro linhas é ainda hoje usada na música litúrgica Católica Romana.
- Alguns manuscritos do início do Século XIII apresentam as quatro linhas de cor preta, do Século XIV em diante muitos manuscritos as apresentam de cor vermelha. O uso de quatro linhas apenas justifica-se pelo fato de que a melodia do cantochão em geral raramente excede uma oitava, podendo ser acomodada em quatro linhas e três espaços.
- Apesar destes melhoramentos, o desenvolvimento de uma notação de intervalos mensurados (dita *diastemática*) ainda era muito lento.

## Notação Rítmica

- As linhas desenhadas sobre o texto do cantochão ajudaram a estabelecer as *relações entre notas* mas isto é só metade do problema dos músicos da Idade Média, o outro problema era como representar as *durações* dos sons, um problema que se torna mais complexo quando várias vozes cantam partes independentes.
- Há ainda hoje discordância sobre a questão da execução dos neumas, se eram estritamente medidos (*ritmo mensural*) ou eram livres (sem ênfases recorrentes regulares).
- No exemplo abaixo (um trecho do *Asperges Me*) estão comparados com a melodia dada em notação Gregoriana, uma translação rítmica "livre" (sem ênfases recorrentes regulares) como praticada pelos monges da Solesmes, uma transcrição mensural (com uma pulsação estabelecida criando padrões recorrentes), e um tipo diferente de mensuralismo cohecido como "pulso de neuma" (uma combinação das duas interpretações precedentes).
- Exemplo I: comparação de diferentes interpretações de uma mesma melodia gregoriana.

The image displays four staves of musical notation. The top staff shows Gregorian chant notation with square neumes on a four-line red staff. The second staff shows the same melody in mensural notation with a treble clef and a 4/4 time signature, with lyrics 'A - spér - ges - me. Dó - mi - ne, - hysó - po -' written below. The third staff shows a mensural interpretation with a treble clef and a 4/4 time signature, featuring a 'p' (pulsation) marking and a '3' (triple) marking. The fourth staff shows another mensural interpretation with a treble clef and a 4/4 time signature, also featuring a '3' (triple) marking.

EXAMPLE I

- No Século XIII havia um sistema confusamente chamado de *modos rítmicos*, na verdade, eram agrupamentos de valores de tempo curtos e longos numa medida em três partes repetidas várias vezes (como o texto em uma poesia).

Modo I–	▣ ▣	longo-curto	— ◡	ou	♪♪
Modo II–	▣ ▣	curto-longo	◡ —	ou	♪♪
Modo III–	▣ ▣ ▣	longo-curto-curto	— ◡ ◡	ou	♪.♪♪
Modo IV–	▣ ▣ ▣	curto-curto-longo	◡ ◡ —	ou	♪♪.
Modo V–	▣ ▣ ▣	longo-longo-longo	— — —	ou	♪.♪.♪.
Modo VI–	▣ ▣ ▣	curto-curto-curto	◡ ◡ ◡	ou	♪♪♪

- Durante o mesmo período as formas de neumas começaram a assumir significados rítmicos individuais:
  - Em meados do Século XIII, duas formas dos neumas de uma nota tornam-se símbolos de duração de tempo:
    - a *virga* (▣), em sua forma rítmica, era chamada *longa* (literalmente uma "nota longa");
    - o *punctum* (▣) era chamado *brevis*, ou *breve* (latim: curto)
  - No final do Século XIII, surge outro símbolo:
    - a *semibreve* (◆), derivada da *breve* quadrada com metade da duração da *breve*.
  - No final do Século XIV, já há 5 símbolos em uso para ritmos:
    - a *maxima* ou *duplex longa* (igual a duas longas), a *longa*, a *breve*, e *semibreve*, e um novo valor chamado *minima* ("a menor"). O símbolo era o mesmo que o da *semibreve* mas com uma haste adicionada.
  - No Século XV, surgem valores ainda menores:
    - surgem a *semiminima*, a *fusa* e a *semifusa*.
- A evolução das formas de notas da *musica mensurabilis* (música medida) pode ser seguida na representação gráfica abaixo. A tabela traça a transição dos acentos prosódicos gregos para os neumas, dos neumas para as várias formas mensurais (símbolos de indicação de tempo) que formam a base para os modos rítmicos, e dos neumas mensurais para a notação moderna aproximada.

- Exemplo J: Tabela dos formatos de notas.

**EXAMPLE J. TABLE OF NOTE-SHAPES**


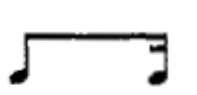
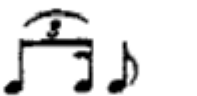
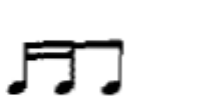



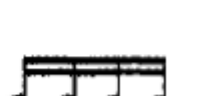
Greek Accents	}	ACUTUS	GRAVIS									
Neumes	}	6th to 13th centuries	VIRGA	VIRGA JACENS								
			PUNCTUM									
Mensural Notation	}	13th century	MAXIMA (DUPLEX LONG)	LONGA (LONG)	BREVIS (BREVE)	SEMIBREVIS (SEMIBREVE)	MINIMA (MINIMA)	SEMIMINIMA	FUSA			
		15th to 17th centuries										
Modern Notation	}	17th to 20th centuries	DOUBLE WHOLE-NOTE		WHOLE NOTE	HALF NOTE	QUARTER NOTE	EIGHTH NOTE				

- Na tabela acima cada nota sucessiva tem exatamente a *metade* do valor da nota precedente: a *semifusa* é metade do valor da *fusa*; a *fusa* metade do valor da *semiminima*. Isso é verdadeiro, porém, no Século XIV, somente no *metro duplo* (em duas partes).
- Mas o sistema de notação mensural foi em princípio dividido exclusivamente para o metro triplo (de três contagens), conhecido como o metro "perfeito". Portanto, no período anterior cada nota era *um terço* da duração da nota precedente na escala de valores. Neste esquema de três partes uma *longa* (■) era igual a três *breves* (■ ■ ■).
- Um dos métodos usados para evitar confusão e distinguir os valores das notas nos dois metros era a "coloração":
  - no metro duplo as notas eram escritas vazadas (ou em "branco");
  - no metro triplo as notas eram escritas em vermelho e mais tarde em preto.
- No século XV cabeças de notas brancas e pretas já eram padrão.
- Alguns compositores italianos e franceses do final do Século XIV inventaram outros formatos de notas (como não aparecem em outros manuscritos, pensa-se que eram exclusivos daqueles compositores):
- Exemplo K: outros formatos de notas do final do Século XIV.



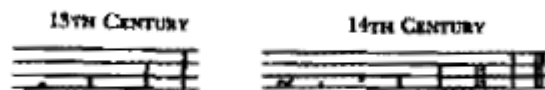
**EXAMPLE K**

- Além das diferenças nos formatos das notas, havia também diferenças na interpretação. Podem ser identificadas, na música secular, uma "maneira francesa" e uma "maneira italiana" de interpretação (para complicar ainda mais, músicos italianos poderiam tocar à "maneira francesa" e vice-versa).
- Exemplo L: variantes na execução de sinais mensurais básicos.

14TH CENTURY NOTATION	"FRENCH" MANNER OF INTERPRETATION	"ITALIAN" MANNER OF INTERPRETATION
↓     ◆		
◆     ◆     ◆		
↓     ◆     ◆		
◆     ◆     ◆     ◆		

EXAMPLE L

- Simultaneamente desenvolveu-se um sistema de notação mensural para dar conta das pausas – ou momentos de *silêncio* – que eram de igual importância.
  - Na notação de neumas antiga tais pausas, que não tinham valor exato, eram indicadas por barras curtas no topo da linha ou das linhas em uso.
  - Na notação mensural, pausas eram mostradas por linhas verticais atravessando a pauta. A quantidade de pulsos envolvida era determinada pelo comprimento da linha vertical: uma pausa de um pulso cobria um espaço; a de dois pulsos ocupava dois espaços e assim por diante.
- Exemplo M: notação mensural para pausas.



EXAMPLE M

- Como as linhas verticais assumiram outros encargos (por exemplo, representar barras de compassos), foi necessário mais tarde buscar outros símbolos para as pausas.



## Silabas para a Escala

- O desenvolvimento de sílabas para a escala aconteceu simultaneamente com os problemas gêmeos da notação de alturas e ritmos. Embora todos tenham sido atribuídos a Guido d'Arezzo, somente o sistema de sílabas é de sua invenção.
- A origem do conceito de sílabas para a escala – *ut, re, mi, fa, sol, la* – está na descoberta de que as seis linhas sucessivas no hino Sáfico a São João Batista começarem em seis graus de alturas ascendentes sucessivos.
- Exemplo N: origem das sílabas para a escala no Hino a São João Batista.

The image displays a musical score for the Hymn to St. John the Baptist, illustrating the origin of the solfège syllables. The score is written on a six-line staff, with the notes ascending stepwise from the bottom line to the top line. The syllables are placed below the notes: *UT* (bottom line), *qu* (first space), *é* (second space), *ant* (second line), *lá* (third space), *-* (third line), *xis* (third space), *RE* (fourth space), *-* (fourth line), *son* (fifth space), *-* (fifth line), *á* (sixth space), *-* (sixth line), *re* (below the staff), *ff* (below the staff), *bris* (below the staff).

do (below the staff) re (below the staff)

*MÍ* (below the staff), *ra* (below the staff), *ges* (below the staff), *-* (below the staff), *tó* (below the staff), *-* (below the staff), *rum* (below the staff), *FÁ* (below the staff), *-* (below the staff), *mu* (below the staff), *-* (below the staff), *li* (below the staff), *tu* (below the staff), *-* (below the staff), *ó* (below the staff), *-* (below the staff), *rum*, (below the staff)

*SÓL* (below the staff), *-* (below the staff), *ve* (below the staff), *-* (below the staff), *po* (below the staff), *-* (below the staff), *lú* (below the staff), *-* (below the staff), *ti* (below the staff), *LÁ* (below the staff), *-* (below the staff), *bi* (below the staff), *-* (below the staff), *i* (below the staff), *re* (below the staff), *-* (below the staff), *á* (below the staff), *-* (below the staff), *tum*,

*Sánc* (below the staff), *-* (below the staff), *te* (below the staff), *-* (below the staff), *Io* (below the staff), *-* (below the staff), *hán* (below the staff), *-* (below the staff), *nes*.

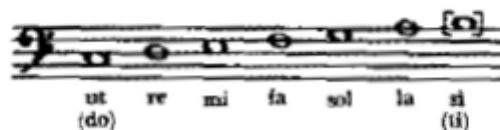
EXAMPLE N

- Guido nomeou cada grau da escala ascendente com a primeira sílaba encontrada abaixo dele no texto do hino. E este método silábico tornou-se o fundamento da moderna nomenclatura.

- Exemplo O: sílabas para a escala de Dó Maior.

#### SCALE SYLLABLES IN C MAJOR

English and Italian		French		German	
Written:	Sung:	Written:	Sung:	Written:	Sung:
C c	do	C c	ut	C c	do
D d	re	D d	ré	D d	re
E e	mi	E e	mi	E e	mi
F f	fa	F f	fa	F f	fa
G g	sol	G g	sol	G g	sol
A a	la	A a	la	A a	la
B b	si (ti)	B b	si	H h	si



EXAMPLE O

- Há uma discrepância entre a escala de seis notas de Guido e as escalas maior-menor modernas de sete notas. A nota e a sílaba que faltam correspondem ao *si*, o sétimo grau na escala maior.
- A sílaba *si* deriva do das iniciais das palavras Sancte Iohannes (latim: São João). Mas o sétimo grau da escala só foi nomeado muito tempo depois que a escala de seis notas de Guido foi estabelecida.
- Na prática moderna o *si* foi mudado para *ti* e em inglês, alemão e italiano o *ut* foi mudado para *do*. [Em português: Dó. *Do* é a primeira sílaba da palavra Domino (latim: senhor).]

## Hexacordes

- As seis notas sucessivas de Guido eram conhecidas como *hexacorde* (do grego, *hexa*: "seis" e *chordé* significando "corda" ou "nota"). O hexacorde tinha um padrão fixo de intervalos: dois tons (de **c** para **d** e de **d** para **e**), um semitom (de **e** para **f**), e dois tons (de **f** para **g** e de **g** para **a**) (ver Exemplo P, números 2 e 5).
- Quando um registro diferente era necessário para acomodar vozes mais agudas ou mais graves o hexacorde era movido para cima ou para baixo para começar em outra nota.
  - Quando começava no **G** ou no **g** acima ou abaixo a mesma relação entre os graus da escala eram mantidos (ver Exemplo P, números 1, 4 e 7).
  - Quando o hexacorde era movido para começar no **f**, o quarto grau acima do **f** (o **b**) tinha que ser abaixado por em um semitom para adequar-se ao padrão de intervalos original (ver Exemplo P, números 3 e 6).
- Para distinguir entre esta forma abaixada do **b** e a forma natural, duas formas da letra eram empregadas. A forma abaixada era uma letra **b** arredondada (*b rotundum*: **ᵇ**). A forma natural era um formato quadrado do **b** (*b quadrum*: **ᵇ**). A prática era chamar o **b** arredondado de "mole" (em latim *molle*) e o **b** quadrado de "duro" (em latim *durum*). Assim, o hexacorde em **g**, (que usava o **b** natural ou quadrado) era um hexacorde "duro" enquanto que o que começava em **f** (que empregava o **b** arredondado) era um hexacorde

"mole". O hexacorde original em c era denominado "natural" pois não continha a nota b em qualquer forma.

- Exemplo P: Tabela do Sistema Hexacordal.

**EXAMPLE P. TABLE OF THE HEXACHORDAL SYSTEM**

7. Hard hexachord (*durum*)      g' a' b' c' d' e'  
ut re mi fa sol la

6. Soft hexachord (*molle*)      f' g' a' b' c' d'  
ut re mi fa sol la

5. Natural hexachord      c' d' e' f' g' a'  
ut re mi fa sol la

4. Hard hexachord (*durum*)      g a b c d e  
ut re mi fa sol la

3. Soft hexachord (*molle*)      f g a b c d  
ut re mi fa sol la

2. Natural hexachord      c d e f g a  
ut re mi fa sol la

1. Hard hexachord (*durum*)      γ A B c d e  
ut re mi fa sol la

- A extensão vocal usada durante o Século XI era de G até e'', por esta razão alguns hexacordes eram movidos para cima ou para baixo por uma oitava.
  - O hexacorde "duro" podia ser movido para baixo para começar em G bem como para cima para começar em g';
  - O hexacorde "mole" começando em f só podia ser movido para cima (se fosse movido para baixo começaria numa nota considerada muito grave para o conforto vocal);
  - O hexacorde natural em c, pela mesma razão, só podia ser colocado uma oitava acima.
- Assim, o 5<sup>o</sup>, o 6<sup>o</sup>, e o 7<sup>o</sup> hexacordes duplicam os 2<sup>o</sup>, 3<sup>o</sup>, e 4<sup>o</sup> hexacordes numa tessitura mais aguda, e o 4<sup>o</sup> duplica o 1<sup>o</sup> uma oitava acima.
- Note que a primeira nota do hexacorde mais grave está marcada com o sinal: γ em vez de com a sílaba *ut*. Aquele sinal é o *gamma* grego, ou letra G, que era a nota mais grave do

primeiro hexacorde e por isso designava o início da "gamut" de notas seguintes. *Gamut* significa "escala" ou "extensão" e provém da combinação de *gamma* com <I.UT< i>– a sílaba cantada na nota mais grave do hexacorde.

---

## Notação em Tablatura

- A *notação em tablatura* foi empregada para instrumentos de teclado e para o alaúde durante o Século XVI.
- Ela faz uso de letras ou números em vez de neumas ou notas quadradas. Os números, letras, ou combinações de ambos eram colocados num diagrama semelhante a uma pauta que literalmente representava as cordas, os trastos, ou as teclas do instrumento.
- O princípio básico da tablatura para alaúde, por exemplo, era que suas seis cordas estavam representadas por seis linhas horizontais:
  - Na notação espanhola, a linha inferior indicava a corda mais grave; o ritmo era indicado por notas colocadas sobre a "pauta" de seis linhas;
  - na notação italiana, a linha inferior indicava a corda mais aguda; o ritmo era indicado através de hastes com colchetes colocadas logo acima dos números dos trastos.
- Os números referiam-se aos trastos no braço: 0 (zero) era a corda solta, 1 era o primeiro trasto (um semitom mais agudo), 2 o segundo trasto (dois semitons mais agudo), e assim por diante – os trastos tornavam mais simples para os executantes colocar seus dedos acuradamente.
- A notação em tablatura era insatisfatória: não tinha relação gráfica com os *intervalos* tocados, mostrava somente a localização dos *dedos* na tecla, trasto, ou corda. Além disso o sistema variava de instrumento para instrumento (as tablaturas de alaúde e órgão eram completamente diferentes) e o sistema usado por alaudistas italianos diferia daquele usado pelos franceses ou pelos espanhóis (ver Exemplo Q).

- Exemplo Q: Tablatura de alaúde.

French tuning

Italian tuning

The image displays two examples of lute tablature. The first, labeled 'French tuning', shows a six-line staff with fret numbers (0-5) and a corresponding piano transcription below. The second, labeled 'Italian tuning', shows a six-line staff with fret numbers (0-8) and a corresponding piano transcription below. Both examples include a treble clef and a 3/4 time signature.

EXAMPLE Q. LUTE TABLATURE

- (A notação com pauta de cinco linhas com o formato moderno das notas só foi padronizada no Século XVII adentro e o processo de refinamento continuou por mais um século inteiro, durante o qual o sistema adicionou todos os sinais de interpretação necessários: acentos, ligaduras, e indicações de dinâmica e andamento.)

A nossa notação ortocrônica moderna (do grego: ortho significando correto e chronos significando tempo) data aproximadamente do início do Século XVI. Este foi o período em que as notas quadradas vazadas (ou "brancas") e as notas quadradas pretas (ou "coloridas") vieram a ser escritas num formato arredondado. Esta consolidação pode ser considerada uma consequência direta da impressão musical, estabelecida logo após a impressão de letras ter sido inventada. Em 1455 a Bíblia de Gutenberg foi publicada, e por volta de 1480 as primeiras obras musicais foram editadas, usando essencialmente os mesmos procedimentos de impressão. Inicialmente este método combinava dois processos – as linhas da pauta eram impressas primeiro em vermelho, e depois as cabeças de notas e os textos em preto. Ao seguir este plano os impressores de música estavam meramente imitando as práticas dos manuscritos monásticos, nos quais as linhas eram desenhadas em vermelho e os neumas (ou ligaduras de notas) em preto. Um efeito colateral importante da invenção da impressão de música foi a desaceleração do processo evolucionário da notação. Assim como os formatos das letras tornaram-se padronizados pela invenção da impressão de livros, também o formato das notas musicais, sinais de claves, e acidentes tornaram-se mais estáveis quando a impressão de música suplantou a cópia à mão. Se isso foi um resultado desejável é um ponto discutível. Ninguém pode provar sem controvérsia de que o estado da notação musical nos Séculos XVI e XVII representou o desenvolvimento mais alto possível, nem alguém poderia discutir hoje que não há espaço para melhoramentos no sistema histórico. Certamente, entretanto, a notação com pauta conforme ela evoluiu desde o advento da imprensa tem esta vantagem: ela combinou em um processo simultâneo a representação gráfica da distinção das alturas e a duração do tempo. Além disso, ele preencheu muitos requisitos básicos para um sistema visual de comunicação. Os símbolos usados são característicos seus sujeitos – são mesmo sugestivos dos sons musicais que eles representam. Além disso, estes símbolos são claros e concisos; eles são distintos ao olho (uma nota, uma pausa, e um acento não podem ser confundidos uns com os outros) e eles são relativamente fáceis de escrever e imprimir. Finalmente – e da maior importância – a quantidade total de símbolos requeridos na notação musical é comparativamente pequena, um aspecto da notação que é de ajuda inestimável para a memória.

Admitidamente comprimida, e necessariamente incompleta, a Breve História precedente foi pretendida apenas como uma crônica introdutória dos elementos da notação que se relacionam com a prática atual. Alguns outros desenvolvimentos serão relatados nos capítulos apropriados da Parte II. Para aqueles que desejarem preencher completamente o impressionante plano de fundo desta evolução histórica, entretanto, os livros listados na Bibliografia provar-se-ão fontes recompensadoras.

Mesmo partindo deste levantamento truncado, é certamente evidente que a notação musical, como qualquer outra linguagem, não aparece como invenção de um homem, nem de uma dúzia – por mais geniais que tenham sido. Ela floresceu dos esforços combinados e prolongados de centenas de músicos, todos esperando expressar por símbolos escritos a essência de suas idéias musicais. Melhoramentos naqueles símbolos sugeriram porque era necessário, não porque um ou dois indivíduos decidiram arbitrariamente sobre uma mudança e impuseram a inovação aos outros. A notação resultante é, apesar de tudo, um tipo de alfabeto, moldado por um consenso geral de opinião para servir como uma técnica expressiva geral.

Para o pensamento musical – a criação – e sua realização visual – a notação – são completamente interdependentes. A notação por si só não é música; ela é somente o veículo pelo qual o compositor indica suas idéias e desejos ao executante. A notação, portanto, não é o fim mas o meio significante para o fim. Assim como na linguagem escrita pela qual o compositor comunica-se com uma audiência através de um executante, ela é também um estudo sobre relações humanas – a ser julgado pela efetividade com a qual ela comunica o que fazer, quando fazer, e como fazer.

Uma partitura musical, então, é mais como um manual de instruções – comparável talvez com o roteiro de uma peça aguardando seus atores ou com o a planta de um arquiteto esperando um construtor. Uma partitura pode verdadeiramente tornar-se viva somente através do executante; sua mensagem pode ser transladada somente quando os símbolos na página impressa são adequados para a transformação inteligente em realidade musical viva. A fim de que todas as ferramentas dos notadores possam ser mais adequadas, procederemos ao levantamento dos elementos básicos da música escrita – para definir, ilustrar, discutir, e praticar os vários fatores que compreendem a notação musical.

# Linhas Auxiliares e Sinais de Oitava

EXAMPLE 3-1. TABLE OF REGISTER SYMBOLS

SUB (SUB-CONTRA OR 32-FOOT) OCTAVE	CONTRA (16-FOOT) OCTAVE	GREAT (8-FOOT) OCTAVE
<p>A<sub>2</sub> — B<sub>3</sub> (AAA — BBB) * (A<sub>c</sub> — B<sub>c</sub>)</p>	<p>C<sub>1</sub> — B<sub>2</sub> (CC — BB) (C<sub>c</sub> — B<sub>c</sub>)</p>	<p>C — B (C<sub>c</sub> — B<sub>c</sub>)</p>

SMALL (4-FOOT) OCTAVE	ONE-LINE (2-FOOT) OCTAVE	TWO-LINE (1-FOOT) OCTAVE
<p>c — h (C<sub>c</sub> — B<sub>c</sub>)</p>	<p>c' — b' (c' — b') (C<sub>c</sub> — B<sub>c</sub>)</p>	<p>c'' — b'' (c'' — b'') (C<sub>c</sub> — B<sub>c</sub>)</p>

THREE-LINE OCTAVE	FOUR-LINE OCTAVE	FIVE-LINE OCTAVE
<p>c''' — b''' (c''' — b''') (C<sub>c</sub> — B<sub>c</sub>)</p>	<p>c'''' — b'''' (c'''' — b'''' ) (C<sub>c</sub> — B<sub>c</sub>)</p>	<p>c''''' — b''''' (c''''' — b''''' ) (C<sub>c</sub> — B<sub>c</sub>)</p>

\* Recommended and used by the Acoustical Society of America.

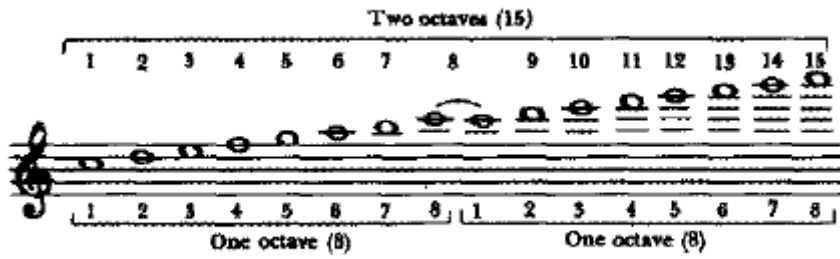


EXAMPLE 3-2\*





EXAMPLE 3-3



EXAMPLE 3-4



EXAMPLE 3-5



EXAMPLE 3-6



EXAMPLE 3-7

EXAMPLE 3-8

Viola

EXAMPLE 3-9

8↑ or 8↑ or 8↑ or 8 [ ] or 2 .....

8↓ or 8↓ or 8↓ or 8 [ ] or 2 .....

15ma or 2 Okt. or 4 .....

EXAMPLE 3-10