

Ornamentos

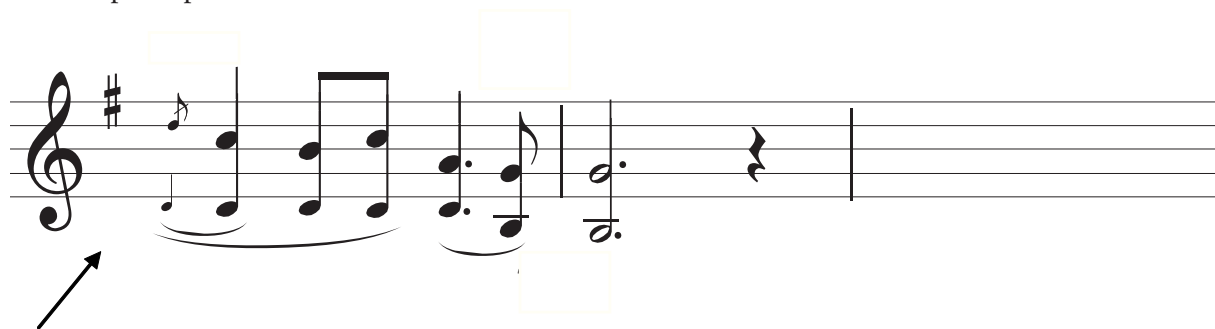
São pequenas notas e sinais convencionais que contribuem para enriquecer e realçar o discurso musical. Carecendo de valor próprio dentro do compasso, usurpam-no à sua nota principal ou à imediatamente anterior. A distância entre a nota principal (nota real) e qualquer nota auxiliar (notas ornamentais), não deve exceder o intervalo de 2.^a Maior.

Todas as notas auxiliares admitem alterações acidentais sempre que for necessário. Independentemente do lugar que ocupem, as hastes devem ser escritas sempre para cima.

Obedecem à seguinte classificação: Apoiaturas, Mordentes, Grupetos, Trilo, Arpegiado, Florituras e Cadenza ou Fermata.

Apoiaturas

Apresenta-se sempre ligada à nota principal, podendo ocupar lugares inferiores ou superiores a esta. Em composições do período clássico, este ornamento pode chegar a tomar até metade do valor da nota principal.



Mordentes

Mordentes de uma nota.

The image shows two staves of musical notation. The top staff contains a sequence of notes with mordents. The first three notes have ascending mordents. The fourth note has a descending mordent, labeled with an arrow and the number (2). The bottom staff contains a sequence of notes with mordents. The first three notes have ascending mordents. The fourth note has a descending mordent, labeled with an arrow and the number (1).

Mordentes de duas notas. São representados com pequenas semicolcheias⁽¹⁾ ou de forma abreviada com sinais de mordente⁽²⁾. Qualquer alteração situada na parte superior ou inferior do mordente afetará, respetivamente, a nota auxiliar superior ou inferior. Tratando-se do mordente ascendente a sua execução começa sempre pela nota principal seguida da nota auxiliar superior, enquanto que no mordente descendente a nota principal precederá à nota auxiliar inferior.

Sinais de abreviatura:

 Ascendente

 Descendente

Grupetos

Podemos considerar estes grupos ornamentais como mordentes de três ou quatro notas, que rodeiam a principal por graus conjuntos. Graficamente são representados por extenso ou com recurso aos sinais de grupeto.

São anteriores quando precedem a nota principal, e posteriores quando se situam após a mesma. Por fim, e em função da direção melódica que adotam, classificam-se como ascendentes e descendentes.

Sinais Grupetos

 Ascendente

 Descendente

Sinais de alteração situados na parte superior ou inferior dos grupetos incidem diretamente nas notas auxiliares superiores ou inferiores, respetivamente, do mesmo modo que acontece com os mordentes.

Exemplo 20: Wolfgang Amadeus Mozart. *Pequena Serenata Noturna em Sol Maior* KV 525, Romanza.

Trilo

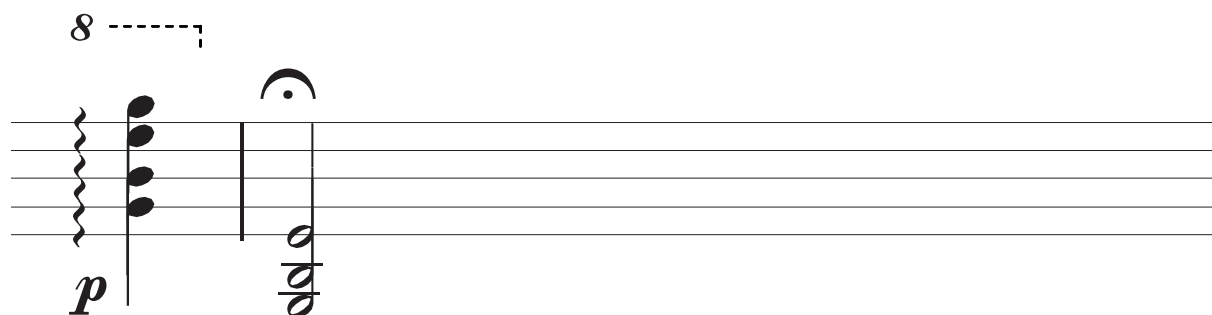
Resulta da repetição alternativa e rapidíssima da nota principal e da auxiliar superior. Todos eles podem estar precedidos por notas preparatórias, concluir com uma resolução ou, em alguns casos, combinar ambas as alternativas. A ausência destes recursos indica a presença de trilos simples, que podem ser diretos (começam com a nota principal) ou invertidos (dão início com a auxiliar superior). Sinais de alteração na parte superior ou inferior da indicação abreviada do ornamento (tr.) fazem referência às respetivas modificações das notas auxiliares superiores e inferiores, respetivamente.

Exemplo 21: Wolfgang Amadeus Mozart. *Pequena Serenata Noturna em Sol Maior* KV 525, Allegro.



Harpegiado

O harpegiado consiste na execução sucessiva, muito rápida e em valores iguais, das notas de um intervalo harmônico ou de um acorde. O sentido ascendente é a forma mais usual de execução. Nos instrumentos de teclas ou na harpa, o arpegiado pode acontecer de forma simultânea ou contínua em ambas as mãos.



Florituras

Deste grupo fazem parte todos os ornamentos que não correspondem aos descritos anteriormente. Situadas após figuras com suspensão, as florituras reclamam a interrupção momentânea do andamento, permitindo ao intérprete um momento da execução mais livre e espontânea.

Cadenza ou Fermata

Fragmento a solo, repleto de dificuldades técnicas que permite ao solista mostrar todo o seu virtuosismo no domínio do instrumento. Aparece intercalada nas grandes obras para instrumentos solistas, escrita em notas de tamanho menor e com ausência de divisórias de compasso. Permitem ao executante uma considerável liberdade rítmica e expressiva.



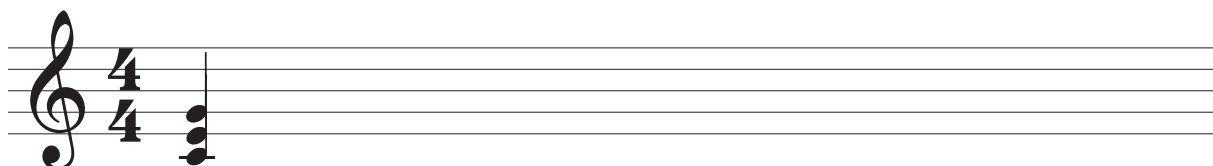
Interpretação dos ornamentos

De modo geral devem executar-se com clareza, agilidade e uniformidade. A sua interpretação vem condicionada por dois grandes estilos estéticos: Barroco e Romantismo. No barroco, os ornamentos subtraem parte do valor à nota anterior, sendo executados antes da pulsação da nota principal. Na interpretação romântica invadem o valor da nota principal, tendo início na pulsação rítmica desta.

Merecem especial atenção as obras de períodos de transição, como o classicismo, nos quais a interpretação de notas ornamentais pode estar estreitamente relacionada com o contexto sociocultural, histórico e biográfico em que foi composta.

Acordes

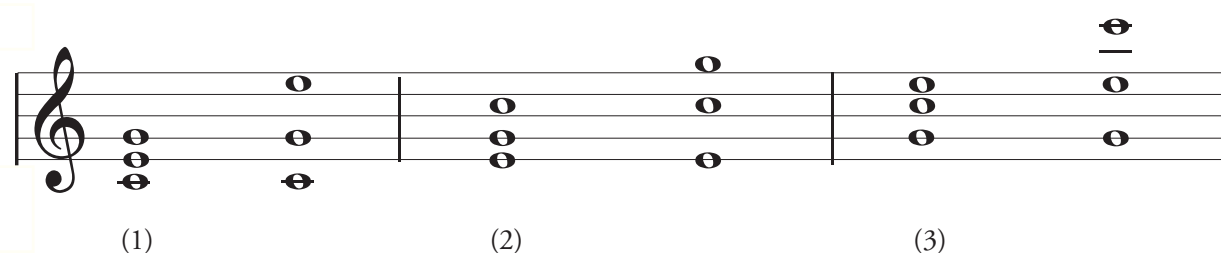
Um acorde é uma estrutura sonora de execução simultânea ou harmônica, construído numa sucessão vertical de intervalos de 3.^a. A nota situada na posição mais grave e que dá nome ao acorde é chamada **fundamental**, e nunca perderá o seu estatuto, independentemente das posições que venha a ocupar. Os outros elementos do mesmo recebem denominação numérica, indicadora da distância que os separa da fundamental: 3.^a e 5.^a respetivamente. Qualquer uma das notas que formam o acorde poderá ser duplicada, o que não altera as suas qualidades intrínsecas.



A duplicação permite repetir qualquer uma das notas de um acorde; por outro lado, a adição de 3.^{as} sucessivas, transformará um acorde simples de três notas ou tríada, em acordes de 7.^a, 9.^a, 11.^a, 13.^a, etc.

Estado dos acordes

Estado fundamental, com esta nota na posição mais grave do acorde⁽¹⁾, 1.^a inversão, com o segundo elemento da tríada (a 3.^a) na posição inferior⁽²⁾ e 2.^a inversão, com o terceiro elemento do acorde (a 5.^a) na posição mais grave⁽³⁾.



Classificação dos acordes de 5.^a

Acorde perfeito Maior. Consta de uma 3.^a Maior e de uma 5.^a perfeita a partir da fundamental. No Modo Maior sobre o I, IV e V grau; no Modo Menor sobre o V e VI.

Acorde perfeito menor. Consta de uma 3.^a menor e de uma 5.^a perfeita a partir da fundamental. No Modo Maior sobre o II, III e VI grau; no Modo Menor sobre o I e IV.

Acorde de 5.^a aumentada. Consta de uma 3.^a Maior e de uma 5.^a aumentada a partir da fundamental. No Modo Maior não se forma; no Modo Menor sobre o III grau.

Acorde de 5.^a diminuta. Consta de uma 3.^a menor e de uma 5.^a diminuta a partir da fundamental. No Modo Maior sobre o VII grau; no Modo Menor sobre o II e VII.

DÓ MAIOR

P.M. p.m. p.m. P.M. P.M. p.m. 5.^a di.

lá menor

p.m. 5.^a dim 5.^a Aum p.m. P.M. P.M. 5.^a di.

P.M. = Acorde perfeito maior; **p.m.** = Acorde perfeito menor; **di.** = Acorde diminuto; **Aum.** = Acorde aumentado.

Os exemplos acima referidos, que tomaremos como modelos, apresentam-se nas tonalidades naturais de Dó Maior e Lá menor, respectivamente, para facilitar a compreensão dos mesmos. A sua construção, no entanto, aplica-se da mesma forma a todas as tonalidades Maiores e menores com as devidas diferenças resultantes do armação de clave que ostentam. Isto significa que todos os acordes construídos sobre uma nota que ocupe o lugar de 1.^o grau numa escala são acordes Perfeitos Maiores; aqueles que ocupem o 2.^o grau serão perfeitos menores, e assim sucessivamente. É muito importante ter em conta que a classificação dos acordes em Maiores e menores diz respeito à sua construção interna e não está relacionado com os modos Maior ou menor. Como se poderá observar nos exemplos anteriores, existem acordes perfeitos Maiores nas tonalidades menores e vice-versa.



Acrescentar sucessivamente intervalos de terceira harmônicos dará origem a acordes de 7.^a, 9.^a, 11.^a, 13.^a, etc. que enriquecem com novas cores sonoras o espectro musical. Cada uma destas construções desempenha uma função dentro da tonalidade à qual pertencem e que combinadas ou enlaçadas com outros acordes dão origem a cadências, modulações, progressões, e a um extenso número de combinações possíveis. Todos estes recursos obedecem a um conjunto estrito de regras reguladoras, as leis da harmonia, que por sua vez constituem a base das técnicas de composição. O seu estudo desenvolve-se no âmbito de disciplinas específicas com base nos respectivos tratados de harmonia, composição e em paralelo com os recursos da análise musical. Por este motivo, e para não ultrapassar o objetivo desta teoria essencial, não se aprofundará esta matéria, considerando que o exposto neste capítulo proporciona o conhecimento básico necessário.





























