

COR.

5-A
1616 vol 8

PRINCIPIOS ELEMENTARES

DA *De Guach. Vieira*
3612-2425

MUSICA



AO ALCANCE DE TODOS

POR

JOZÉ M. MARQUES.

Dispensa de registo

Quidquid præcipies, esto brevis.
Hor. De Art. poet.



M A C A O

IMP. NO REAL COLLEGIO DE S. JOZÉ

ANNO DE MDCCC LIII.

MP
602118



641062

NCB 452703

AOS LEITORES

SENDO a Musica geralmente cultivada por quasi todas as Nações, pelas excellentes ventagens, que della rezultão á civilização, não nos consta com tudo existir em Maeáo hum Tratado della em Lingoa Portugueza, por onde os Amantes desta bella Sciencia possão, antes de se darem ao estudo de qualquer Instrumento, ter os conhecimentos necessarios dos seus ellementos, como se pratica no Real Conservatorio da Musica em Pariz. Sempre sollicitos, e desejosos de prestar-nos em alguma cousa em beneficio dos nossos Concidadãos, julgamos então, que a redacção de hum Compendio não lhes deixará de ser util, quando feito com methodo e ordem, e em termos claros e sucintos, para que esteja ao alcance de todas as intelligencias mais ou menos formadas. Assim antes de langarmos mão á pena, não deixamos de examinar com todo o euidado e attenção os melhores methodos modernos de Piano, e de varios outros Instrumentos, e mais particularmente as Obras de Adam, Kalkbrenner, Chaulieu, Hamiltom &c., donde extrahimos as melhores diffinições e exemplos, que vão classificados por sua ordem, adoptando a forma de hum dialogo, não só por ser geralmente seguido em todas as Eseollas modernas, senão tambem como melhor meio de se reter na memoria.

A obra he precedida de huma curta introduccão, onde se achão as noções preliminares da Musica, e dividida em parrafos, tratando cada hum hum objecto differente. No decurso deste Compendio não duvidamos que se encontrem algum ou alguns termos extranhos, ou que não são geralmente adoptados; neste caso o Mestre, substituindo outros que lhe parecer mais proprios, ou supprindo

com explicações mais claras, segundo o alcance da intelligencia dos seus discipulos, poderá em breve tempo e com pequeno trabalho conseguir que elles cheguem a ter hum perfeito conhecimento da Musica e tirar muitas outras ventagens, poupando sobre tudo o seu tempo; o que não faria sendo guiado por mera rotina sem methodo algum. Grande será o nosso prazer (e desde ja nós dariamos por bem pagos deste pequeno trabalho) se o Publico, deixando de parte as imperfeições, approvar este Compendio, e a Mocidade Macaense, á quem elle he particularmente offerecido, aceitar esta offerta com bondade e tirar d'elle algum proveito, em quanto Pessoas mais habeis, servindo-se de incentivo este trabalho, lhe não appresentar outro mais bem laborado.

Macáo, 8 de Setembro de 1846.

Jozé M. Marques.

PRINCIPIOS ELEMENTARES DA

MUSICA.

INTRODUÇÃO.

PERGUNTA. Que cousa he Musica?

RESPOSTA. He Sciencia, que ensina a cantar e a tocar Instrumentos com melodiosa harmonia; ou Sciencia, que trata do sons melodosos e harmoniosos, applicados ao canto e instrumentos.

P. Que se entende por Som?

R. He o effeito das vibrações, ou oscillações dos corpos elasticos e sonoros, feita com huma tal velocidade capaz de serem percebidas pelos orgãos dos nossos sentidos. (†)

P. Como se divide a Musica?

R. Em Melodia e Harmonia.

P. Que cousa he Melodia?

R. He o som ouvido successivamente, ou a successão de sons simples, que ferem o orgão de nossos ouvidos com agradavel doçura.

P. Que cousa he Harmonia?

R. He huma successão de accordes, ou sons combinados, e ouvidos simultaneamente de huma maneira em extremo grata aos nossos ouvidos; cuja combinação se chama Contraponto, e he sujeita ás regras da modulação.

(†) O som mais baixo, que os nossos ouvidos chegam a perceber, produz quasi 32 vibrações, e o mais agudo 16384. (Ham. Mus. Gram.)

P. Como se escreve a musica?

R. Em cinco linhas horizontaes postas parallelamente, e nos espaços entre ellas comprehendidos.

P. Como se chama a reunião destas linhas, ou espaços?

R. Pautado, ou Pentagramma.

P. Como se contão as linhas, ou espaços?

R. Debaixo para cima, principiando pela ultima, de maneira seguinte:



P. Como se chama cada linha, ou espaço?

R. Chama-se grau ou intervallo.

P. Quantos graos comprehende o pautado?

R. Nove: que são, cinco linhas e quatro espaços.

P. E quando se requerem posições para outros graos que não se podem indicar dentro dos limites do pautado?

R. Neste caso empregão-se linhas accidentaes postas acima ou abaixo do pautado: todos os graos que excedem os do pautado são escritos nestas linhas, e igualmente nos espaços entre ellas comprehendidos.

P. Como se chamão estas linhas, e espaços?

R. Linhas accidentaes de cima, ou debaixo (do pautado;) espaços accidentaes de cima, ou debaixo (do pautado.) Exemplo:



P. De que caracteres usamos para a escripturação da musica ?

R. Dos seguintes, que são: Notas, Valores, Pausas, Pontos, Sustenidos, Bemolles, Bequadros, Claves, Compassos, e certos signaes para modificação dos tons, e sua expressão.

§. 1.

Das Notas.

P. Que se entende por Notas?

R. São os sons da musica indicados por certos caracteres, que representam as propriedades destes sons musicaes, tanto no que diz respeito ao seu grao, como á sua duração.

P. Quantas notas ha ?

R. Sete, nomeadas em Inglaterra por *C, D, E, F, G, A, B*, e em França, e Italia por *Do, re, mi, fa, sol, la, si*, pelas quaes representamos os tons.

P. Que cousa he tom ?

R. He o intervallo, que separa hum som apreciavel de outro na Escalla diatonica, ou a corda principal em que se estabelece hum canto.

P. Não ha mais notas, alem das que acima mencionamos ?

R. Não; mas qualquer dellas he repetida, e usada em tres posições differentes: grave, media, e aguda, formando tres series, ou escallas. Cada huma destas escallas tem sete notas, e se chama: Escalla Diatonica, como abaixo veremos.

P. Qual he o signal que determina os nomes destas notas, ou os seus graos ?

R. He a Clave indicada no principio do pautado, e, não raras vezes no meio, para se regular o solfejo.

A clave de ^{sol}G na primeira linha (hoje obsoleta) he usada sómente na musica franceza, e se chama Clave de Soprano. Seo diapasão he o mesmo que o da Clave de ^{do'}C, primeira linha.

A clave de ^{sol}G na segunda linha he geralmente usada em todas as musicas modernas, e he Clave de Tiple. Seo diapasão começa em *Re* ou *Mi* abaixo da Clave e estende-se até *Sol* ou *La* oitava alta.

A Clave de ^{do'}C na primeira linha he clave de Soprano. Seo diapasão começa em *Do* (na mesma linha da clave) e ás vezes em *Si*, abaixo della, e estende-se até *Sol* oitava alta.

A Clave de ^{do}C na segunda linha he de Meio Soprano. Seo diapasão começa em *Sol* ou *La* abaixo da clave, e estende-se até *Mi* oitava alta.

A Clave de ^{do}C na terceira linha he clave de Alto. Seo diapasão começa em *Sol* ou *La* abaixo da clave, e estende-se até *Do* ou *Fa* oitava alta.

A Clave de ^{do}C na quarta linha he a de Tenor. Seo diapasão começa em *Do* ou *Re* abaixo da clave, e estende-se até *Sol*, e ás vezes até *La* oitava alta.

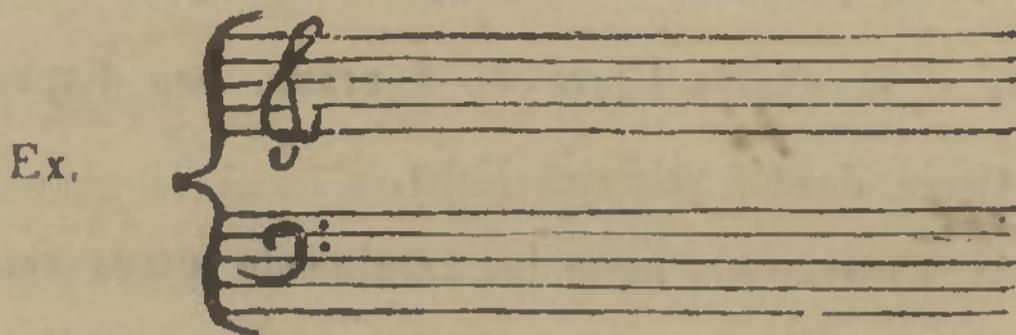
A Clave de ^{fa}F na terceira linha, he clave de Baritono. Seo diapasão começa em *La* ou *Si* abaixo da clave, e estende-se até *Re* ou *Mi* oitava alta.

A Clave de ^{fa}F na quarta linha he clave de Basso. Seo diapasão começa em *Fa* ou *Sol* abaixo da clave, e estende-se até *Do* ou *Re* oitava alta.

A musica para Alta Viola se escreve na Clave de C terceira linha.

A clave de ^{sol}G na segunda linha he empregada em toda a musica de Violino, Flauta, Oboé, Clarinete, Trompa, vozes, e outros instrumentos agudos. Esta Clave em combinação com a de F na quarta linha, unida por meio de hum colchete, como adiante se vê, forma dois pautados para a escripturação da musica de Piano, Orgão, Harpa, &c. Sendo o pautado su-

perior para a mão direita, e o inferior para a esquerda.



P. Como se hade descobrir o nome das notas por meio das Claves?

R. Pela regra seguinte: Toda a nota posta na mesma linha em que está a Clave, toma sempre o nome desta Clave.

P. Havendo Clave de ^{sol}G na segunda linha, quaes são os nomes das notas postas em cada linha do pautado?

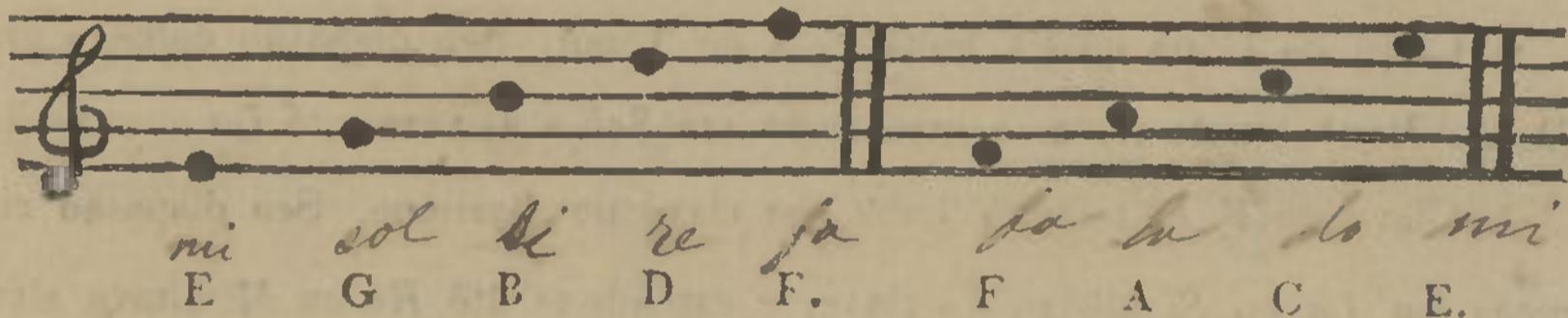
R. Os seguintes: ^{mi sol si re fa}E, G, B, D, F.

P. E quaes os das notas postas nos espaços?

R. ^{fa la do mi}F, A, C, E, Ex:

Linhas.

Espaços.

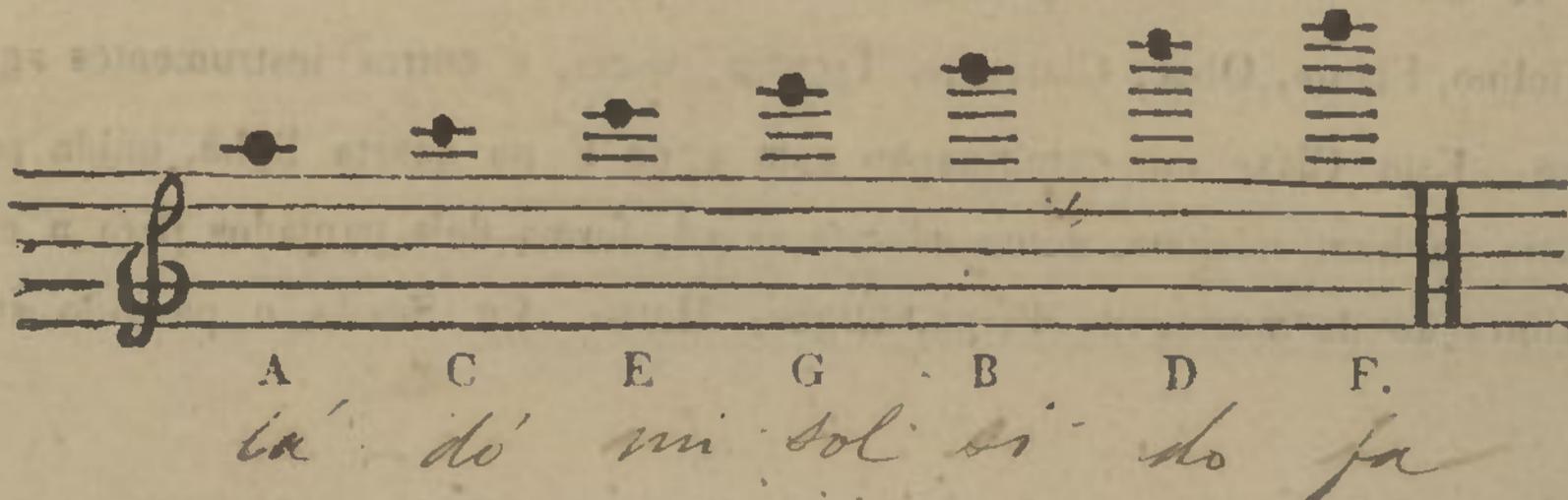


P. Quaes são os nomes das notas postas acima do pautado?

R. Nas linhas: ^{la do mi sol si do fa}A, C, E, G, B, D, F.

Nos espaços: G, B, D, F, A, C, E. Ex.

Linhas accidentaes superiores.



Espaços accidentaes superiores.

sol si re fa la do mi
G B D F A C E.

P. Quaes são os nomes das notas postas abaixo do pautado?

R. Nas linhas: C, A, F, D.

Nos espaços, : D, B, G, E, C. Ex:

Linhas accidentaes inferiores.

Espaços accidentaes inferiores.

so la fa re re si sol mi do
C A F D D B G E C

P. Havendo Clave de C na 1a. linha, quaes são os nomes das notas postas nas linhas, e nos espaços?

R. Nas linhas: C, E, G, B, D.

Nos espaços: D, F, A, C. Ex:

Linhas.

Espaços.

C E G B D D F A C

P. Quaes são os nomes das notas postas acima do pautado?

R. Nas linhas: F, A, C, E.

Nos espaços: E, G, B, D. Ex:

A musical staff with a treble clef. The first four notes are on the lines: F (first line), A (second line), C (third line), and E (fourth line). The next four notes are on the spaces: E (first space), G (second space), B (third space), and D (fourth space). Vertical bar lines separate the two groups of notes.

F A C E E G B D

P. Quaes são os nomes das notas postas abaixo do pautaado?

R. Nas linhas: A, F, D, B.

Nos espaços: B, G, E, C. Ex:

A musical staff with a treble clef. The first four notes are below the lines: A (below first line), F (between first and second lines), D (between second and third lines), and B (between third and fourth lines). The next four notes are on the spaces: B (first space), G (second space), E (third space), and C (below fourth line). Vertical bar lines separate the two groups of notes.

A F D B B G E C

P. Havendo Clave de F na quarta linha, quaes são os nomes das notas postas nas linhas, e nos espaços?

R. Nas linhas: G, B, D, F, A.

Nos espaços: A, C, E, G. Ex:

Linhas.

Espaços.

A musical staff with a C-clef (soprano clef) on the first line. The first five notes are on the lines: G (first line), B (second line), D (third line), F (fourth line), and A (fifth line). The next four notes are on the spaces: A (first space), C (second space), E (third space), and G (fourth space). Vertical bar lines separate the two groups of notes.

G B D F A A C E G

P. Quaes são os nomes das notas postas acima do pautaado?

R. Nas linhas: C, E, G, B.

sol si re fa la do mi sol

Nos espaços: B, D, F, A. Ex:

A musical staff with a treble clef and a common time signature. It contains eight notes placed in the spaces between the lines. The notes are: C (first space), E (second space), G (third space), B (fourth space), B (fifth space), D (below the staff), F (below the staff), and A (below the staff).

P. Quaes são os nomes das notas postas abaixo do pautaado?

R. Nas linhas: E, C, A, F, D.

Nas espagas: F, D, B, G, E, C. Ex:

A musical staff with a treble clef and a common time signature. It contains ten notes. The first five are on the lines: E (first line), C (second line), A (third line), F (fourth line), and D (fifth line). The next five are in the spaces: F (first space), D (second space), B (third space), G (fourth space), and E (fifth space).

P. Querendo-se evitar a multiplicação de linhas, e espagos accidentaes, quaes são os signaes que se empregão para a escripturação das notas que sobem muito alem do pautaado?

R. O primeiro he 8a. alta, ou 8a. baixa, (abbreviação de oitava alta. e oitava baixa) para mostrar que a passagem se deve tocar 8 notas, ou graos acima, ou abaixo do que está escrito; e o segundo é este signal  chamado

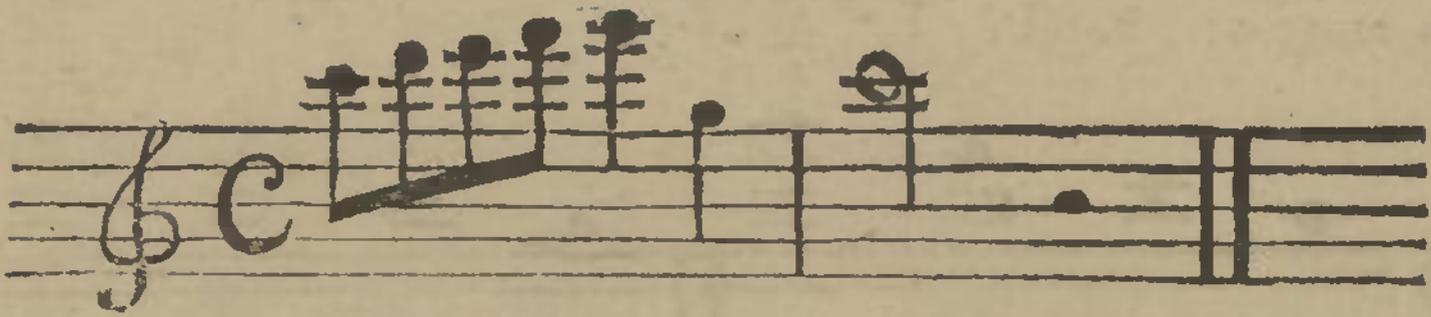
commummente Clave da oitava, que he o mesmo que 8a. alta. Ex:

8a. alta . . . loco

A musical staff with a treble clef and a common time signature. It shows a sequence of notes. The first part is labeled 'Esctituração' and the second part is labeled 'idem'. The second part features an octave sign (two vertical lines with a circle in between) placed above the staff, indicating that the notes should be played an octave higher than written.

Esctituração.

idem.



Execução.

§. 3.

Do valor das notas.

P. Como se indica a duração d'hum Som?

R. Pelas variações das formas das notas, tendo cada huma hum valor differente, sem attenção aos lugares que ellas occupão no pautaado.

P. Quaes são as figuras que indicão o valor das notas, ou quantas qualidades de notas ha?

R. Sete, que são as seguintes:

1a. Semibreve



2a. Minima



3a. Semiminima.



4a. Colchea



5a. Semicolchea



6a. Fuze



7a. Semifuze



P. Que cousa he Semibreve ?

R. He a primeira nota da musica moderna, e aquella que determina o valor de todas as outras, as quaes não são mais do que partes ou fracções della.

P. Que porporções tem as notas entre si ?

R. Principiando pela Semibreve, as outras tem metade do valor da antecedente ; isto he : huma Minima tem metade d'huma Semibreve ; huma Seminima metade da Minima ; huma Colchea metade da Seminima ; e assim todas as outras ; logo huma Semibreve he igual a duas Minimas ; huma Minima a duas Seminimas ; huma Seminima a duas Colcheas, &c.

P. Qual he o valor d'huma Semibreve respectivamente ás outras notas ?

R. Huma		he igual a
2		ou
4		ou
8		ou
16		ou
32		ou
64		.

P. Qual he o valor d'huma Minima respectivamente ás outras notas ?

R. Huma



he igual a

2



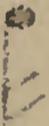
ou

4



ou

8



ou

16



ou

32



P. Qual he o valor d'huma Seminima ?

R. Huma



he igual a

2



ou

4



ou

8



ou

16



P. Qual he o valor d'huma Colchea ?

R. Huma



he igual a

2  ou

4  ou

8 

P. Qual he o valor d'huma Semicolchea ?

R. Huma  he igual á

2  ou

4 

P. Qual he o valor d'huma Fuza ?

R. Huma  he igual á

2 

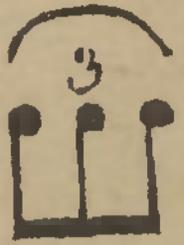
P. Admittem-se na musica algumas notas mais, alem das ja mencionadas ?

R. Sim: a Breve, que he igual a duas Semibreves, usada na musica antiga, particularmente em Canto-chão, ou musica de Igreja, e às vezes admittida nos finais das peçças de Piano, e varios outros instrumentos; sua forma he ; e a Desemifuza , que tem metade do valor d'huma Semifuza, usado tambem raras vezes.

P. Ha alguma outra divisão das notas alem das que forão acima mencionadas ?

R. Sim: quando tres notas d'huma ordem inferior equivalem á huma da ordem superior, ou seis á duas da ordem superior, v. g. tres colcheas á huma semiminima, ou seis semicolcheas á duas colcheas; quando occorem divisões des-

ta especie, os grupos vão sempre marcados com o algarismo 3, ou 6, desta

maneira  , o primeiro chama-se *tercina*, ou

tresqu'áltera, o segundo *seistina*, ou *seis-qu'áltera*. Outras vezes os algarismos postos em cima, ou em baixo de cada grupo determinão o valor respectivo das notas entre si.

§. 4.

Das Pausas.

P. Que se entende por Pausas?

R. São huns pequenos Characteres que marcão breves intervalos de silencio, representando cada hum delles certo tempo ou valor differente.

P. Quantas qualidades de pausas ha?

R. Sete, iguâes em valor, e nome ás sete notas da musica á que ellas correspondem.

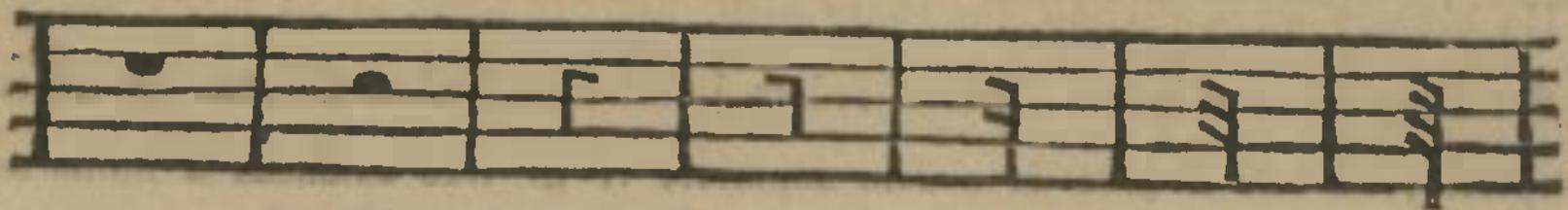
P. Quaes são as suas formas?

R. São as seguintes :

Notas.



Pausas correspondentes.



P. Não ha mais do que estas?

R. Ha outra chamada *Caldeirão* ou *Suspensão*, () a qual sendo posta sobre huma nota ou pausa, serve para intorromper o seguimento da musica por hum tempo arbitrario segundo a vontade do executor.

§. 5.

Dos Pontos.

P. Para que serve o Ponto?

R. Para prolongar a duração d'huma nota, ou pausa.

P. Quanto augmenta o ponto posto depois d'huma nota, ou pausa?

R. Metade do seo valor original.

P. Quanto val huma semibreve pontuada?

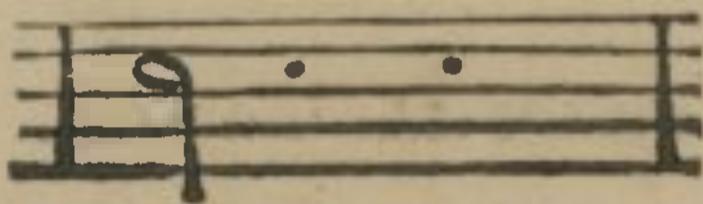
R. Tres minimas.

P. Qual he o valor d'huma minima com hum ponto?

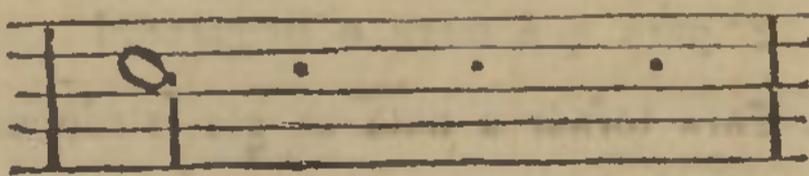
R. He igual a tres seminimas.

P. Quando ha dois ou tres pontos depois de huma nota, quanto augmenta o segundo ponto, e quanto o terceiro?

R. O segundo ponto augmenta ou faz prolongar a nota tres-quartos do seo valor original, e o tereeiro sete-oitavos. Ex:



he igual á



he igual á



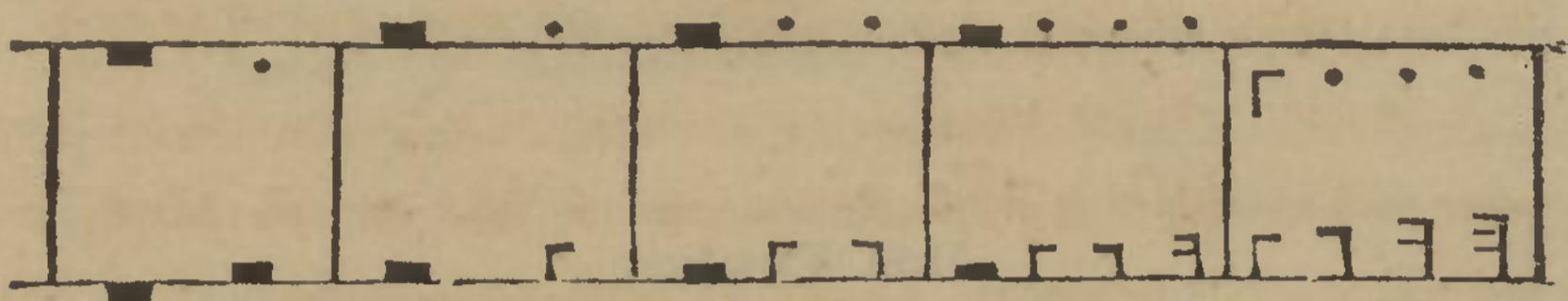
$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$



$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{7}{8}$

P. Qual he o valor d'huma pausa com hum, ou mais pontos?

R. Huma pausa qualquer com hum ponto val outra metade do seo valor primitivo, com dois pontos, tres-quartos; com tres, sete-oitavos. Ex:



P. E quando se quer prolongar huma pausa de que character usamos?

R. Do Caldirão  , como vimos acima no §. 4.

§. 5.

Dos Sostenidos, Bemoes, e Bequadros.

P. Quaes são os characteres que alterão o grau das notas?

R. São Sostenidos, Bemoes, e Bequadros, os quaes chamão-se accidentes, e vão sempre affixos ás notas.

P. Qual he o effeito do Sostenido?

R. Faz levantar á nota hum semitom.

P. Qual he o effeito do Bemol?

R. Faz abaixar a nota hum semitom.

P. E para que serve o Bequadro?

R. Para tornar a nota ao seo estado natural, destruindo o effeito tanto do sostenido, como do bemol.

P. Quando se quer ellevar ou abaixar a nota ja affectada por hum dos accidentes, de que signal usamos?

R. De sostenidos, bemoes, ou bequadros dobrados, ficando desta maneira a nota acompanhada de taes accidentes hum tom acima ou abaixo da sua real escripturação.

P. Quaes são os seus characteres?

R. O do Sostenido he \sharp , o do Bemol b , e o do Bequadro he \natural . Para Sostenidos dobrados usamos deste signal $\sharp\sharp$ ou \times , ou \times ; e para os Bemoes, usamos de dois bb , ou \flat , que não he geralmente admitido.

Os bequadros são geralmente accompanhados de hum sostenido ou bemol, desta maneira $\sharp\sharp$, bb , cujo effeito não he mais do que destruir hum semitom á nota affectada por bemoes, ou sostenidos dobrados.

P. Para que mais servem os sostenidos, e bemoes?

R. Quando estão no principio do pautado, depois das Claves, denotão o Signo em que deve ser tocada a escala, como abaixo veremos; neste caso todas as notas, que occorrerem nas linhas, ou espaços marcados com sostenidos ou bemoes, são igualmente affectados destes accidentes.

P. Os accidentes postos ao pé do huma nota não tem o mesmo effeito?

R. Não; os accidentes affixos á nota só tem vigor nas notas incluídas n'hum compasso; mas os accidentes indicados no principio do pautado influem todas as notas da pessa, escritos nas mesmas linhas ou espaços, em que estão os sostenidos ou bemoes, excepto quando ellas vão accompanhadas de algum bequadro, que destrua seu effeito.

§. 7.

Da Escalla, ou Gamma.

P. Que cousa he Escalla?

R. He huma serie gradual de 7 notas musicaes, subindo ou descendo por tons e semitons, huma depois d'outra debaixo de certas regras; ás quaes sete notas se ajunta huma oitava, que não he mais do que repetição da primeira;

ou, he huma subida e descida gradual, estabellecidas debaixo de certas regras, por tons e semitons, desde huma nota qualquer á sua oitava, para cima ou para baixo.

P. Quantas especies de Escalla ha?

R. Tres: Diatonica ou Natural, Chromatica ou Artificial, e Inharmonica.

P. De quantas maneiras se divide a escalla Diatonica?

R. Em duas principaes, que são *Maior* e *Menor*. †

P. Como se conhece que a escalla he maior, ou menor?

R. Pela situação dos tons, e semitons, de que ella se compoem.

P. Como estão dispostos os tons, e os semitons na escalla diatonica maior?

R. De maneira seguinte, como se vê da escalla de C ou Do maior, que serve de modello para todas as escallas diatonicas maiores:

Do	1o.	ao	2o.	grao	ha	2	Semitons.
„	2o.	ao	3o.	do.	„	2	Dos.
„	3o.	ao	4o.	do.	„	1	Do.
„	4o.	ao	5o.	bo.	„	2	Dos.
„	5o.	ao	6o.	do.	„	2	Dos.
„	6o.	ao	7o.	do.	„	2	Dos.
„	7o.	ao	8o.	do.	„	<u>1</u>	Do.
						12	Semitons.

Logo em todas as escallas diatonicas maiores não se pode haver mais que cinco tons, e dois semitons invariavelmente situados: o primeiro entre o 3o. e 4o. grao, e o segundo entre o 7o. e 8o.

P. Na escalla diatonica menor, como estão dispostos os tons, e os semitons?

R. De maneira seguinte, como se vê da escalla de A menor, que serve de modello para todas as escallas diatonicas menores:

† As outras especies de escalla diatonica erão antigamente usada debaixo do titulo de Escalla Grega, ou Escalla Ecclesiastica, que ja se não usão na musica moderna.

Esta maneira de dispor os tons, e os semitons da escalla diatonica menor he mais geralmente adoptada, que a primeira.

P. Pode-se construir a Escalla principiando-se por qualquer nota?

R. Sim; por todas as sete, assim naturaes como sostenidos, seguindo-se sempre a competente ordem dos tons e semitons, que acima vimos, para huma e outra escalla.

P. E quando se quer construir a Escalla em huma destas notas, que cousa se requer para se poder obter a ordem dos tons e semitons acima indicada?

R. A' excepção do C, ou Do natural, e do A menor (na descida) cujas escallas não levão accidente algum, as outras não se conseguem sem o emprego de certos numeros de sostenidos ou bemoes affixos ás notas, ou mais geralmente indicados no principio do pautado.

P. Como se chama essa nota, ou grao em que principia a escalla?

R. *Tonico, ou Primeiro do Tom.*

P. Os outros graos como se nomeão.

R. 2o. he **Supertonico.**

3o. „ **Mediante.**

4o. „ **Subdominante.**

5o. „ **Dominante.**

6o. „ **Submediante, ou Superdominante.**

7o. „ **Sensivel, ou Subtonico.**

P. Quantos tons ha, e quaes são os principaes?

R. Ha trinta: dois naturaes, sete maiores, e sete menores por sostenidos; sete maiores, e sete menores por bemoes. Porem os principaes são 27, não obstante serem alguns destes meramente repetição de outros caracterizados com nomes e accidentes diferentes.

P. Os tons que tem igual numero de accidentes, como se chamão?

R. Tons relativos.

P. Qual he a serie destes tons?

R. He a seguinte :

Tons por Sostenidos.

Tom maior.	Tom menor relativo.	No. dos ac. ind. no principio do pautado.	Notas affectadas por sostenidos.
C	A	„	„
G	E	1 sost.	F sost.
D	B	2 s	F s, C s,
A	F sost.	3 s	F s, C s, G s,
E	C s	4 s	F s, C s, G s, D s,
B (o)	G s	5 s	F s, C s, G s, D s, A s,
F s (o)	D s *	6 s	F s, C s, G s, D s, A s, E s,
C s (o)	A s *	7 s	F s, C s, G s, D s, A s, E s, B s.

Tons por Bemoes.

Maior.	Menor.	No. dos bemoes.	Notas bemoladas.
F	D	1 bemol	B bemol
B hemol	G	2 „	B b, F b,
E b	C	3 „	B b, E b, A b,
A b	F	4 „	B b, E b, A b, D b,
D b, (o)	B b	5 „	B b, E b, A b, D b, G b,
G b, (o)	E b	6 „	B b, E b, A b, D b, G b, C b,
C b, (o)	A b *	7 „	B b, E b, A b, D b, G b, C b, F b.

Os tons marcados com asterisco são raras vezes usados como primitivos, ou principaes, não obstante poderem introduzir-se no meio d'humã peça. O tom maior de C sost. hê o mesmo que D b; e o de F s, o mesmo que G b.

Os tons marcados com zero são os principaes signos inharmonicos.

O Tom por 5 sostenidos (B maior) he o mesmo que o de 7 bemoes (C bemol maior.)

O de 6 sostenidos (F s. maior) he o mesmo que o de 6 bemoes (C b. maior)

O de 7 sostenidos (C s. maior) he o mesmo que o de 5 bemoes (D b. maior.)

O de 7 bemoes [C b. maior] he o mesmo que o de 5 sostenidos [B maior.]

O de 6 bemoes [G b. maior] he o mesmo que o de 6 sostenidos [F s. maior]

O de 5 bemoes [D b. maior] he o mesmo que o de 7 sostenidos [C s. maior.]

P. N'hum tom de sostenidos ou bemoes, pode occorier o primeiro sem o segundo, ou o segundo sem o terceiro?

R. Não. Ja mais pode occorier hum sem o outro, por sua ordem.

P Qual he pois a ordem dos sostenidos?

R. Os sostenidos sobem por quintas, sendo invariavelmente : 1o. F s, 2o. C s, 3o. G s, 4o. D a, 5o. A s, 6o. E s, 7o. B s.

P. E qual a dos bemoes?

R. Os bemoes sobem por quartas, cuja ordem he invariavelmente : 1o. B b, 2o. E b, 3o. A b, 4o. D b, 5o. G b, 6o. C b, 7o. F b.

P. Quaes são as regras para se saber o lugar onde estão situados os Tonicos de todos os tons assim maiores, como menores?

R. São as segusntes : 1a. No tom de sostenidos, o tonico do tom maior está situado hum semitom acima do ultimo sostenido, e o tonico do tom menor dois semitons abaixo do ultimo sostenido.

2a. No tom de bemoes, o tonico do tom maior está situado no lugar do penultimo bemol indicado na clave (quando for mais de hum) ou 5 semi-

tons abaixo do ultimo bemol; e o do tom menor, quatro semitons acima do ultimo bemol.

P. Como se ha de achar o tonico d'hum tom menor relativo?

R. Contando-se tres semitons abaixo do tonico do tom maior, que lhe corresponde.

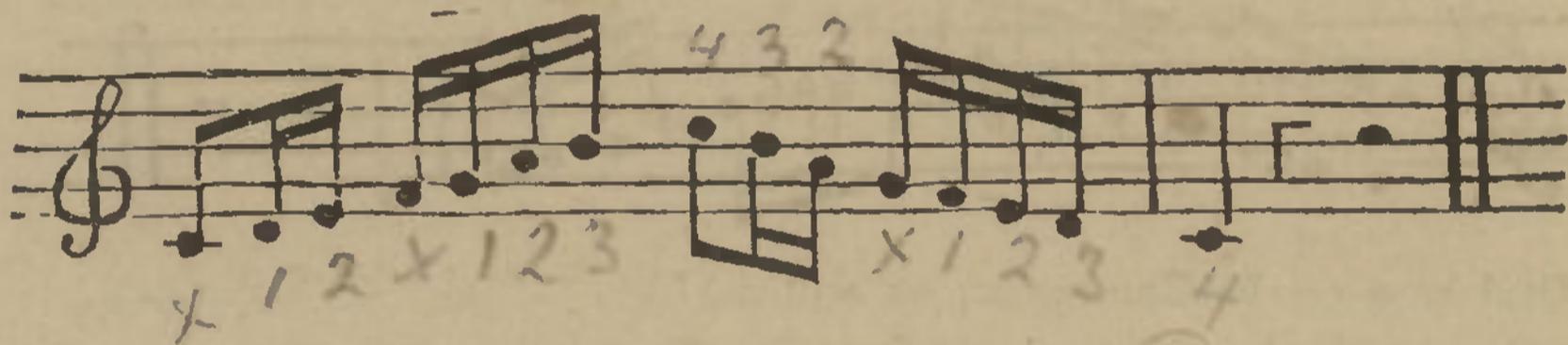
P. Como se hade passar d'hum tom maior para hum tom menor.

R. Acrescentando-se tres bemoes, ou supprimindo-se tres sostenidos indicados na clave.

P. E quando os sostenidos forem menos de tres?

R. Neste caso suprem-se com bemol, ou bemoes os sostenidos que faltarem. Ex.

Tom maior.



Tom menor.



Tom maior.



Tom menor.



Tom maior.



Tom menor.



P. Qual he a escalla Chromatica, ou artificial?

R. He aquella que sobe, e desce por simitons sómente.

P. De que accidentes costumaõ uzar na subida, e descida desta escalla?

R. Na subida servem-se geralmente de sostenidos para as notas chromaticas postas entre os graos diatonicos da qualquer tom; na descida empregã-se, bemoes, bequadros: por isso a escrituração da escalla chromatica varia segundo os tons em que ella está.

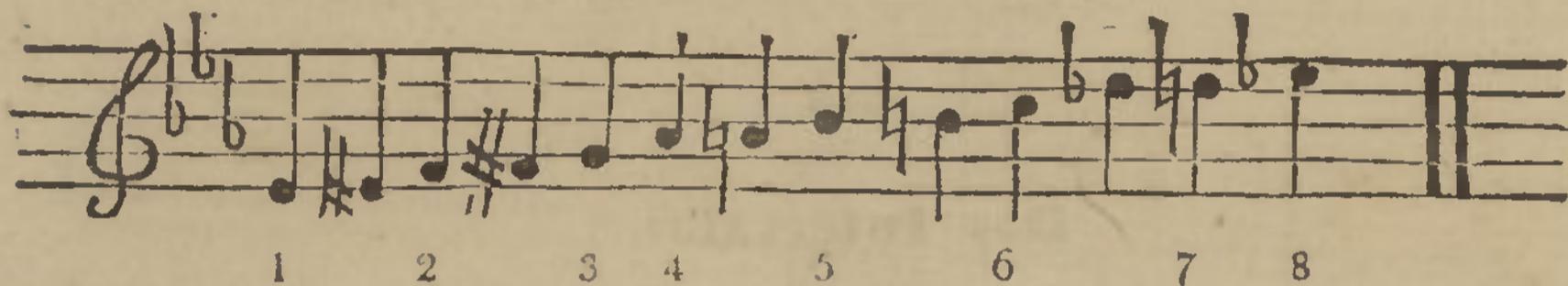
Escalla chromatica em C maior, subindo.



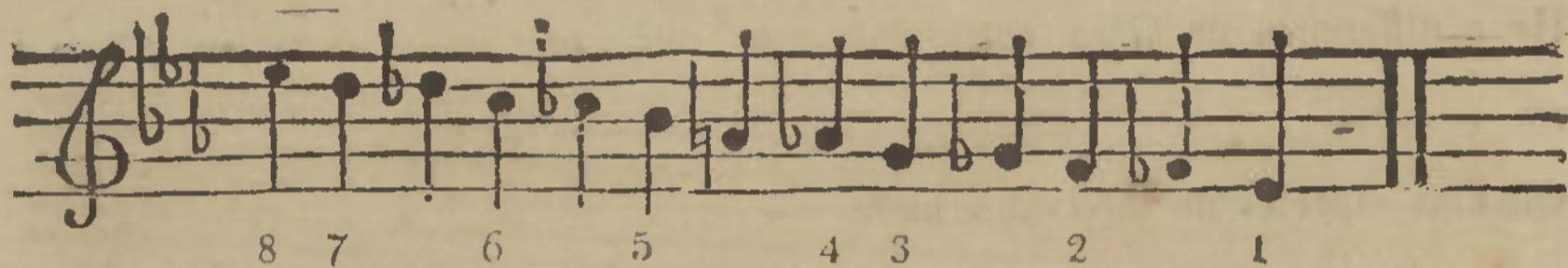
Descendo.



Escalla chromatica em E bemol, subindo.



Descendo.

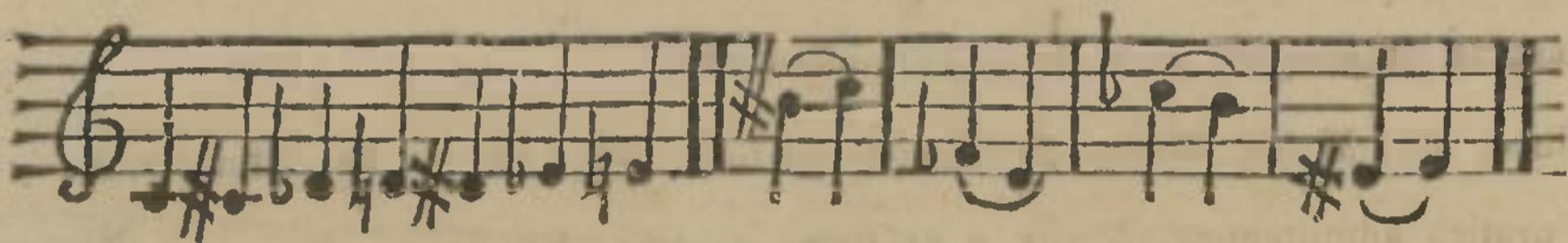


P, Qual he a Escalla Inharmonica?

R. He aquella que sobe, ou desce por intervalos menores, que semitons, isto he, por quartos do tom, ou Diesis inharmonicos.

P. Como se representaõ as notas desta escalla?

R. Debaixo de duas denominações differentes, por meio dos signaes de alteração, ou transposiçaõ. Ex :



P. Quaes os instrumentos em que se pode executar esta escalla?

R. Todos, excepto aquelles que tem os sons fixos, como Orgaõ, Piano, &c.

P. Quando se diz que amodulação he inharmonica?

R. Quando, por exemplo, passamos do tom de F sostenidos para o de G beinol; esta passagem he se bem que imperceptivel, he importante pelos seus resultados.

§. 8.

Dos Intervalos.

P. Que couza he Intervalo?

R. He a differença de Grao entre dois sons musicaes, ou a distancia d'hum som a outro.

P. Quantas especies de intervalos ha?

R. Trez: Diatonico, Chromatico, e Inharmonico. Todos os intervalos entre duas notas quaesquer da escalla diatonica, chama-se intervalo Diatonico; todos os intervalos proprios da escalla chromatica, chama-se intervalo Chromatico; e todos os intervalos proprios da escalla Inharmonica, chama-se intervalo Inharmonico.

P. Como se dividem os intervalos?

R. Em segundos, terceiros, quartos, quintos, &c.

P. Quantas proporções pode ter cada intervalo?

R. Cinco, viz: Maior, Menor, Perfeita, Imperfeita (ou falsa,) e Superflua; mas na pratica admittem-se só trez, e ás vezes quatro. Ex:

Segunda. *Menor, maior, ou superflua.*

Terceira. *Falsa, menor, maior, ou superflua.*

Quarta. *Falsa, perfeita, superflua.*

Quinta. *Falsa, perfeita, superflua.*

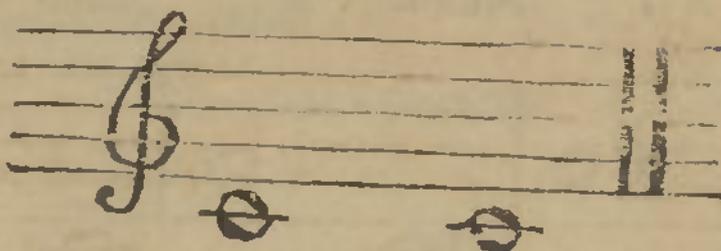
Sexta. *Falsa, menor, maior, superflua.*

Setima. *Falsa, menor, maior.*

P. Como se contão os Intervallos assim modificados?

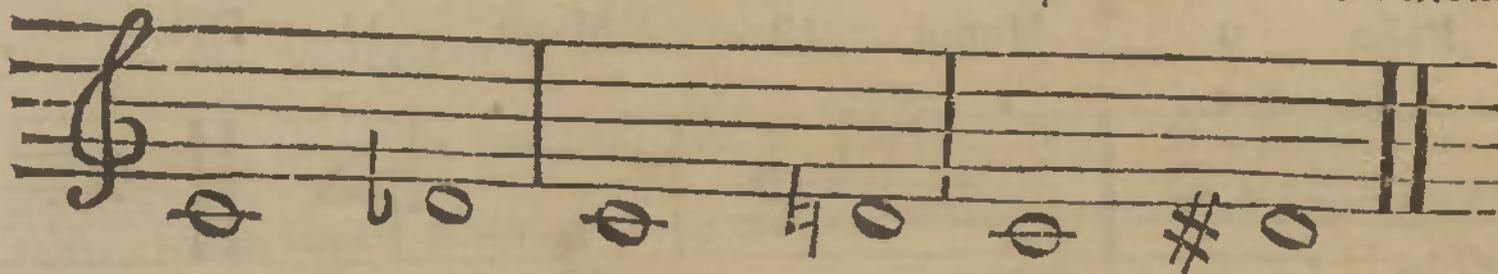
R. Por Semitons, como se vê nos Exemplos seguintes.

Unisono, ou Som identico.



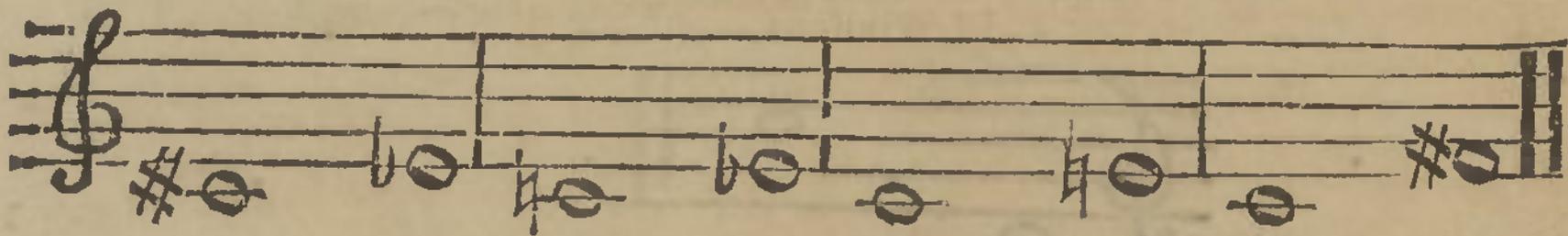
Segundas.

Menor 1 Maior 2 Superflua 3 Semitons



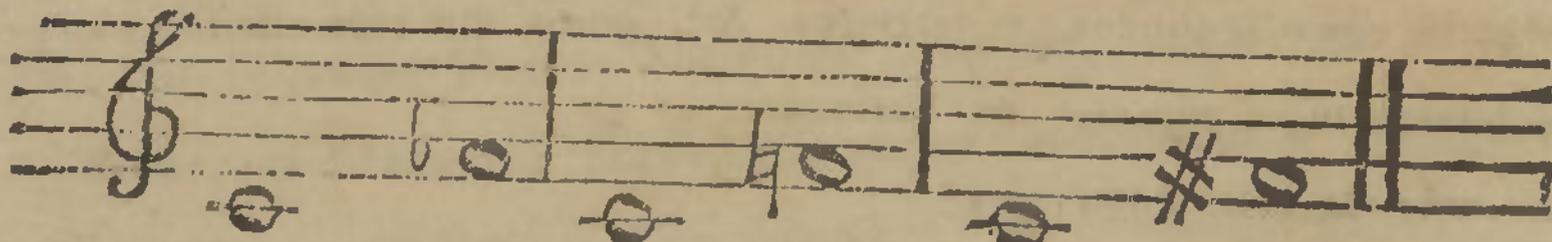
Terceiras.

Falsa 2 Menor 3 Maior 4 Superflua 5 Dos.



Quartas.

Falsa 4 Perfeita 5 Superflua 6 Dos.



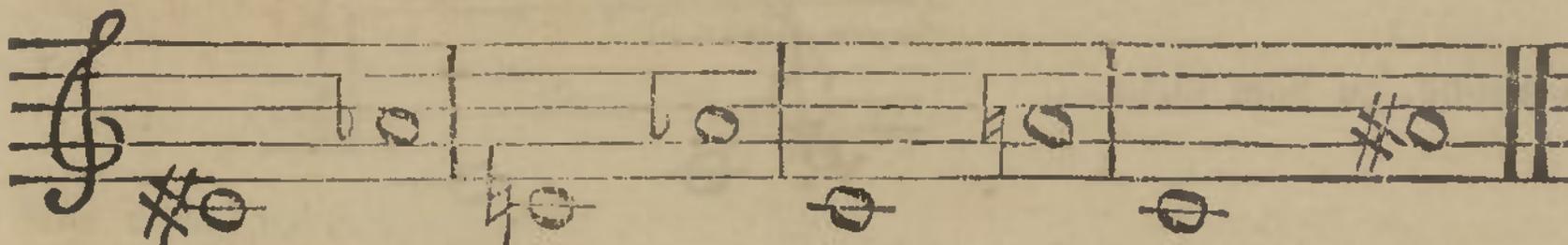
Quintas.

Falsa 6 Perfeita 7 Superflua 8 Semitons.



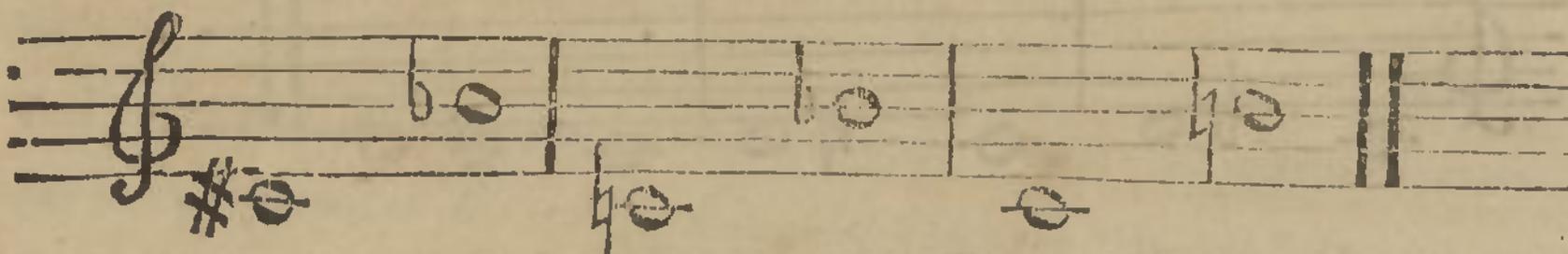
Sextas.

Falsa 7 Menor 8 Maior 9 Superflua 10 Dos.



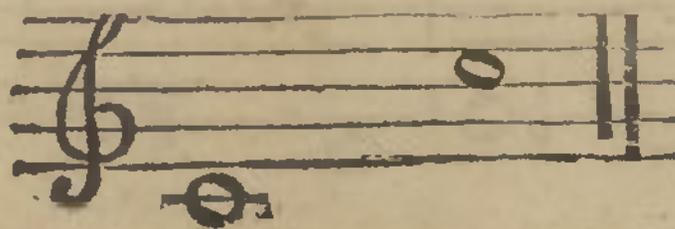
Setimas.

Falsa 9 Menor 10 Maior 11 Dos.



Oitava.

12 semitons



P. Os nonos, decimos, &c. como se contão?

R. Como os intervalos que excedem a oitava, pertencem á mesma oitava, por isso contão-se como segundos, e terceiros. &c. posto que seos effeitos não sejam absolutamente os mesmos na harmonia.

P. Como se invertem estes Intervalos?

R. Fonde huma nota inferior na oitava superior, ou viceversa, e por esta

inversão todos os intervalos

Falsos	ficção	superfluos
Maiores	---	menores
Menores	---	maiores
Superfluos	---	falsos
Perfeitos,	conservão-se	perfeitos.

O Intervalo e a sua Inversão devem sempre fazer o numero 9: a segunda fica setima ($2 + 7 = 9$); a terça fica sexta ($3 + 6 = 9$); a quarta fica quinta ($4 + 5 = 9$) e viceversa; a oitava fica unisono ($8 + 1 = 9$); ou viceversa.

P. Como se dividem os Intervalos ?

R. Em *Consonantes*, ou agradaveis, e *Dissonantes*, ou desagradaveis.

P. Quaes são os Intervalos Consonantes ?

R. A oitava, e quinta perfeita, que se chamão *accordes perfeitos*; a terça, e sexta, tanto maior como menor, que se chamão *accordes imperfeitos*. Todos os outros intervalos são dissonantes.

P. Na harmonia como se representão os intervalos ?

R. Pelos algarismos 1, 2, 3, &c. segundo o numero dos graos diatonicos, que contem.

§. 9.

Des Compassos.

P. Como se divide huma peça de musica ?

R. Em pequenas porções chamadas *Compassos*, iguaes em duração, e separadas por linhas que atravessão perpendicularmente o pautado.

P. Como se dividem os Compassos ?

R. Em certo numero de partes iguaes, segundo os signaes postos no principio do pautado, para indicar as pancadas, (ou tempo,) que podem ser de duas, tres, ou quatro.

P. Como se chamão os Compassos que constão de duas, tres, ou quatro pancadas ?

R. Binario, Ternario, Quaternario, ou quadrinario. O primeiro e terceiro chamão-se tempo commum, porque podem ser divididos em duas partes iguaes; o segundo tempo triplice, porque contem tres partes iguaes.

P. Quantas especies de Compasso ha ?

R. Duas: Primitivo, ou simples; Derivativo, ou composto.

P. Como se indica o tempo primitivo ?

R. Pelos seguintes caracteres:

C $\frac{2}{2}$, 4, Compasso quadrinario.

C 2, $\frac{2}{4}$, Compasso binario.

$\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, Compasso ternario.

P. Como se indica o tempo derivativo ?

R. O tempo derivativo he formado do tempo simples, acrescentando-se hum ponto às notas do Compasso; e he indicado pelos caracteres seguintes:

$\frac{6}{4}$, $\frac{12}{8}$ Compasso quadrinario.

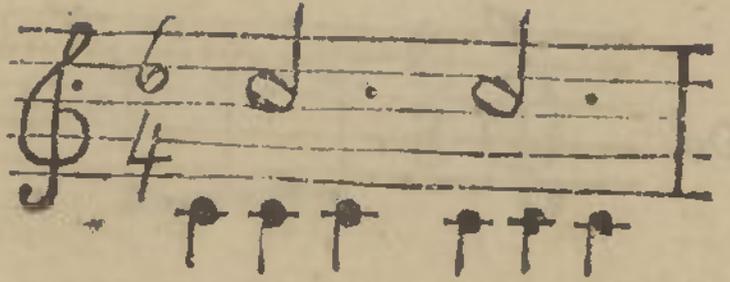
$\frac{6}{8}$, $\frac{12}{16}$ Compasso binario.

$\frac{9}{4}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{9}{16}$ Compasso ternario. Ex:

Do. Compasso



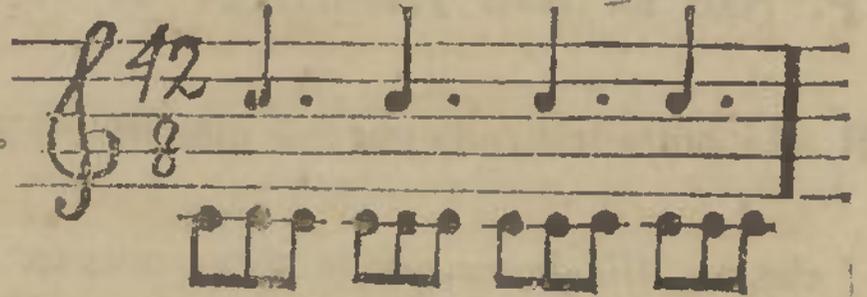
He formado



Do.



Do.



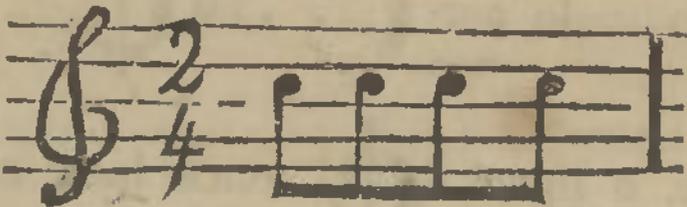
Do.



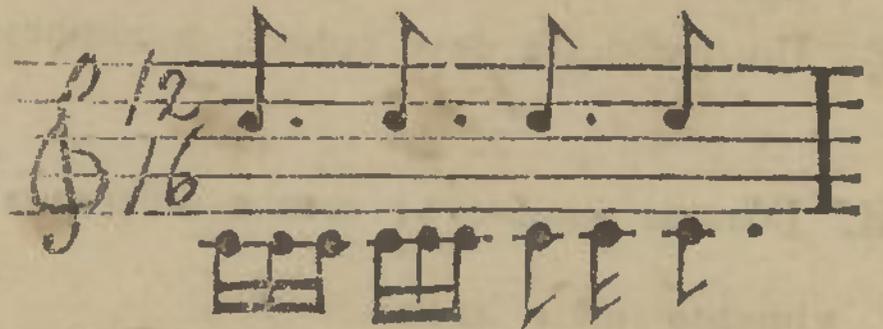
Do.



Do.



Do.



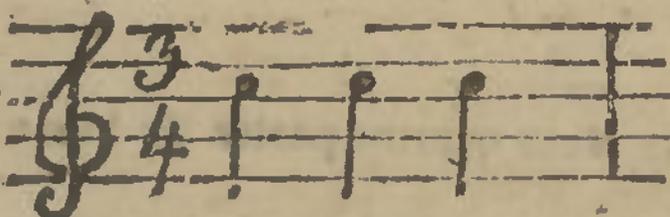
Do.



Do.

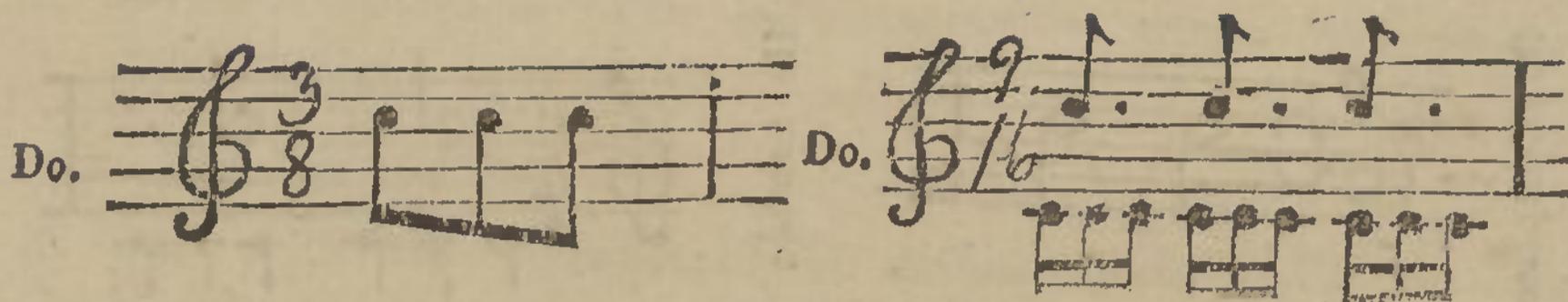


Do.



Do.





P. Não ha mais escripturação do compasso que estas?

R. Ha outra indicada por $\frac{2}{1}$, que tem duas semibreves em cada compasso, a qual se

chama *Alla-breve*, usada só na musica antiga, cujo andamento he mui ligeiro.

P. Estando os compassos indicados desta maneira, quaes são as notas de que deve constar cada divisão no pautado?

R. Aquellas que expressamente indicão os signaes **C** ou **♢**, ou os dois algarismos postos em forma de fracção.

P. De que notas deve constar o compasso indicado por **C**, ou **♢**

R. D'huma semibreve; com a differença que, o signal **♢** indica hum movimento mais ligeiro.

P. Que cousa indica o primeiro, e o segundo algarismo?

R. O primeiro (ou o superior) indica quantidade de notas, o segundo (ou o inferior) qualidade.

P. Os algarismos da ordem inferior a que notas correspondem?

R. 1 a semibreves; 2 a minimas, 4 a seminimas; 8 a colcheas, 16 a semicolcheas.

P. Que quer dizer o compasso indicado por $\frac{2}{4}$?

R. Quer dizer que em cada compasso haverão duas quartas partes de huma semibreve, que correspondem a seminimas.

P. Não se pode haver outras notas ?

R. Não se pode haver mais do que as equivalentes ás ditas duas seminimas, v. g. huma minima, 4 colcheas, 8 semicolcheas, 16 fusas, 32 semifusas.

P. Que quer dizer a fracção $\frac{12}{8}$?

R. Oito denota a oitava parte d'huma semibreve, que corresponde á colcheas, 12 indica o numero destas colcheas. Logo em cada compasso haverão 12 colcheas, ou as suas equivalentes, que são : huma semibreve com hum ponto, duas minimas com pontos, quatro seminimas com pontos, 24 simicolcheas, 48 fusas &c.

P. Os compassos callados como se marcão ?

R. Com pausa de simibreve, correspondendo cada huma a hum compasso inteiro, em todo e qualquer tempo.

P. Neste caso, como se marcão dois, tres, ou mais compassos callados ?

R. Dois compassos correspondem á 2 pausas semibreves, e são indicados

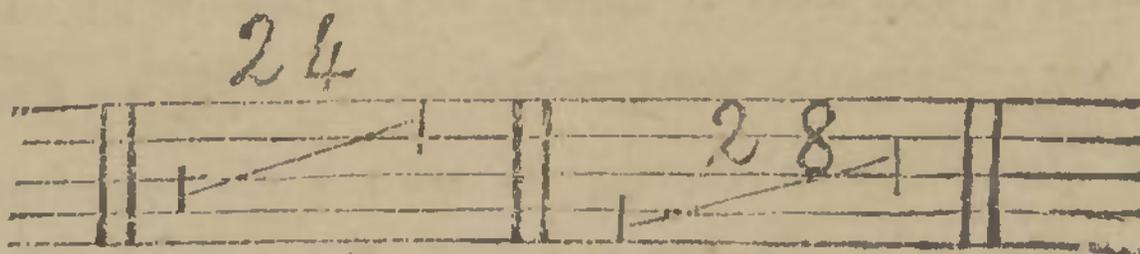
desta maneira  ; tres, á tres pausas, e são indicados assim

 ; quatro, á 4 pausas, e indicão-se desta maneira  ;

e assim os mais.

P. Quando o numero de compassos callados he grande, como se indicão os ditos compassos na musica moderna ?

R. Pondo-se simplesmente os algarismos que denotão tal numero de compassos por cima, ou dentro do pautado, desta maneira :



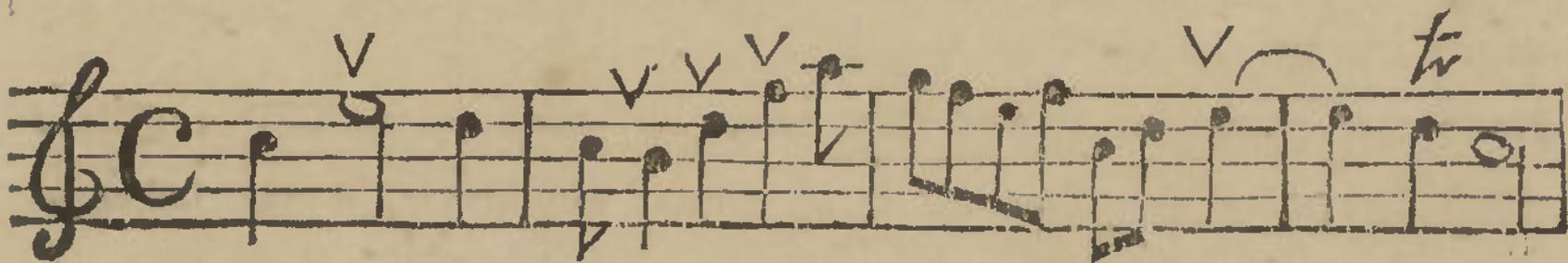
Das Syncopas.

P. Que se entende por Syncopa?

R. Por Syncopa se deve entender toda a nota de maior duração posta entre duas menores, ou a ultima nota d'um compasso unida por huma ligação

() com a primeira do compasso seguinte, interrompendo-se desta

maneira a ordem natural das pancadas, sem corresponder ás partes, a que de ordenario pertencem. Ex:



**Dos Signaes que modificão os tons, e
sua expressão.**

P. Quaes são os signaes para modificar, e diversificar os membros d'huma peça de musica?

R. São os *pianos* e *fortes*, os *crescendos* e *diminuendos*, e os *callãdos* e *affretãdos*, que dão alma á musica, e a fazem revistir d'huma certa graça; sem os quaes nasce huma monotonia de expressão, e então toda a belleza, com que se intenta exprimir os sentimentos, se perde.

P. Como se exprimem estes differentes graos de fortaleza, e brandura?

R. Por palavras Italicas, ou suas abreviações, cujas principaes são as seguintes :

p.	<i>piano</i>	manso, brande
pp.	<i>pianissimo</i>	muito brande
ppp.	<i>idem</i>	o mais brande possivel
f.	<i>forte</i>	forte
ff.	<i>fortissimo</i>	muito forte
fff.	<i>idem</i>	o mais forte ^{forte} possivel.

Os signaes que modificão são os seguintes :

mp.	<i>mezzo piano</i>	meio piano, ou moderamente piano.
mf.	<i>mezzo forte</i>	meio forte, ou moderamente forte.
<i>più p.</i>	<i>più piano</i>	mais piano.
<i>piu f.</i>	<i>più forte</i>	mais forte.

Os signaes que denotão hum augmento, ou diminuição gradual dos sons são os seguintes :

<i>cres.</i> ou <i>crescendo</i>		crescendo pouco a pouco, e cada vez mais forte.
<i>dim.</i> ou <i>diminuendo</i>	}	diminuindo pouco a pouco.
<i>decres.</i> ou <i>decrescendo</i>		

Os crescendos são ás vezes indicados por este signal



E os diminuendos por este



Hum e outro são indicados pela combinação destes signaes

ou destes.



O primeiro indica que a nota, ou passagem se deve principiar muito piano,

ir gradualmente crescendo até ao meio, e depois diminuindo gradualmente até ao fim.

O segundo he em sentido contrario.

§. 12.

Do Andamento.

P. Quaes são os diferentes graos de andamento com que se deve executar qualquer peça?

R. Os diferentes graos de andamento se podem classificar debaixo destas duas especies, *vagaroso*, ou *ligeiro*, indicados geralmente pelos termos Italianos postos no principio de cada peça de musica, os quaes devem ser decorados, porque seo effeito depende inteiramente do andamento com que ella he executada.

P. Qual he o ponto central destes andamentos?

R. He o termo *moderato* (moderado) que indica hum andamento nem inteiramente vagaroso, nem inteiramente apressado.

P. Quaes são os termos para se passar deste ponto central a hum e outro extremo?

R. Partindo deste ponto progressivamente ao grao mais vagaroso do andamento, os termos são os seguintes: *Andante*, *lento*, *adagio*, *grave*, *largo*; e ao grao mais apressado, são os seguintes: *allegretto*, *allegro*, *presto*, *prestissimo*.

P. Qual he a significação destes termos?

R. 1 *Largo* }
2 *Grave* } muito vagaroso, grave, e solemne.

3 *Adagio*, vagaroso, mas com muita expressão, e emphase.

4 *Lento*, vagaroso, e serio.

- 5 - *Andante*, hum pouco vagaroso, expressivo, e com ellegancia.
6 *Moderato*, moderado, brandamento progressivo, nem precipitado, nem arrastado.
7 *Allegreto*, algum tanto vivo, allegre, e expressivo.
8 *Allegro*, ligeiro, vivo, e com espirito.
9 *Presto*, muito ligeiro, apressado, precipitado, e com fogo.
10 *Prestissimo*, com a maior rapidez, e fogo.

P. Admittem estes termos algumas modificações?

R. Sim. *Assai*, *molto*, muito, extremamente, v. g. *Allegro molto*, ou *assai*, muito apressado.

Meno, menos, não tanto, v. g. *meno allegro*, não tanto apressado.

Non troppo, não muito, v. g. *adagio non troppo*, não muito vagaroso.

Più, mais, v. g. *più allegro*, mais, ou algum tanto ligeiro.

Sémpre, sempre, v. g. *sémpre allegro*, sempre ligeiro.

Un poco, algum tanto, v. g. *un poco allegro*, algum tanto ligeiro.

P. Alem dos termos acima indicados, qual he outro signal, que indica o exacto grao do Andamento?

R. He huma nota com certos algarismos indicados no principio da peça, para se referir a huma especie de pendula, chamada *Metronomio de Maelzel*; a qual traz huma escalla graduada, para se regular todo o grao de velocidade, que nenhum termo por mais bem combinado, e escolhido será capaz de o fazer.

P. Que quer dizer huma seminima com os seguintes algarismos $\text{♩} = 132?$

R. Quer dizer que marcando-se com a alidade o numero 132 da escalla graduada; cada vibração da pendula corresponde a huma seminima.

P. E huma minima seguida do numero oitenta ($\text{♩} = 80$) que significa?

R. Quer dizer que as pancadas d'hum compasso são iguaes a huma minima
 (9), e o seo andamento he igual a cada vibraçãõ da pendula, marcando
 a alidade o numero 80.

§. 13.

Das appogiaturas, mordentes, e trilos.

P. Quaes são os outros signaes que ornaõ, e embellezaõ as notas d'huma peça de musica?

R. São as appogiaturas, mordentes, e trilos, humas vezes indicados ou por caracteres particulares, ou por notas mais pequenas; outras vezes espontaneos, segundo a fantasia do executor. A estes se ajuntaõ varias breves passagens indicadas por duas, trez, ou mais notas pequenas; como tambem o *portamento*, passagem, vibraçãõ: e certos ornatos que se applicaõ aos accordes; como *arvejo*, *tremolo*, &c.

P. Como se expressa huma appogiatura?

R. Por huma nota mais pequena posta hum grao acima, ou abaixo da nota principal, que se pertende embellezar.

P. Qual he o valor que se dá a huma *appogiatura*?

R. Geralmente he metade da nota principal a que pertence; e quando a nota principal he pontuada, tem tres-quartos do seo valor.

P. Como se exprime esta appogiatura?

R. Com bastante emphase, e logo brandamente unida a nota principal a que ella pertence. Ex:

Escrituração,

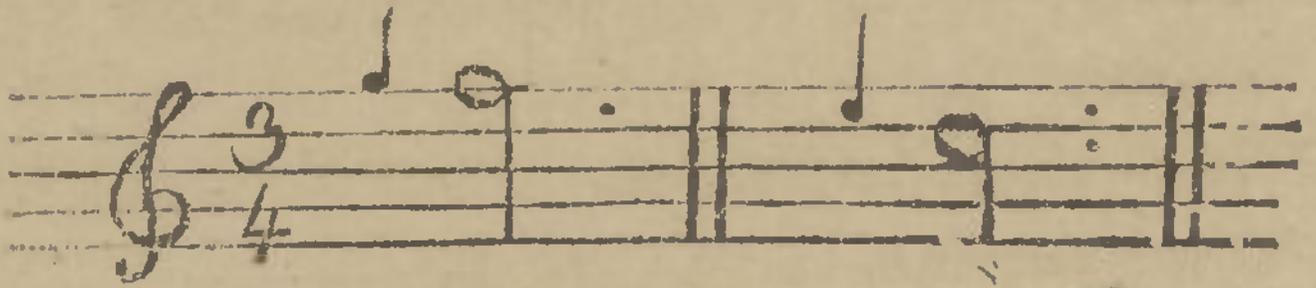


Execução.



Appoggiatura antes da nota punctuada.

Escrituração.



Execução.



P. He mesma a execução d'appoggiatura nos andamentos ligeiros?

R. Não. Nos andamentos ligeiros he indicada, e tocada com muita rapidez. Neste caso aindaque unida brandamente á nota principal, não requer, nem admite emphase, e o valor que se lhe dà, não he mais do que de passagem. Ex :

Escrituração.

Execução.



P. Como se chama a appoggiatura situada acima, ou abaixo da nota principal?

R. Superior, ou inferior.

P. Quaes são os graos que occupão, ou em que grao está huma, e outra situada ?

R. A inferior he quasi sempre situada na distancia d'hum semitom abaixo da nota principal; e a superior, hum tom, ou hum semitom, segundo a escalla, ou Tom, em que ella occorre.

P. Que se entende por appogiaturas compostas ?

R. São aquellas que se compoem de duas ou mais notas, muy frequentes na musica.

P. Como devem ser executadas estas qualidades de appogiaturas ?

R. Com rapidez, brandura, e sem emphase, de tal maneira, que só sirvão para se passar a nota principal, que se pertende ornar. Ex:

Escripturação.



Execução.

1 2 3 4 5 6



P. Quando a appogiatura he posta antes de huma das notas de accorde, como deve ser tocada ?

R. Sostendo sómente aquella nota, diante da qual he posta. Ex:

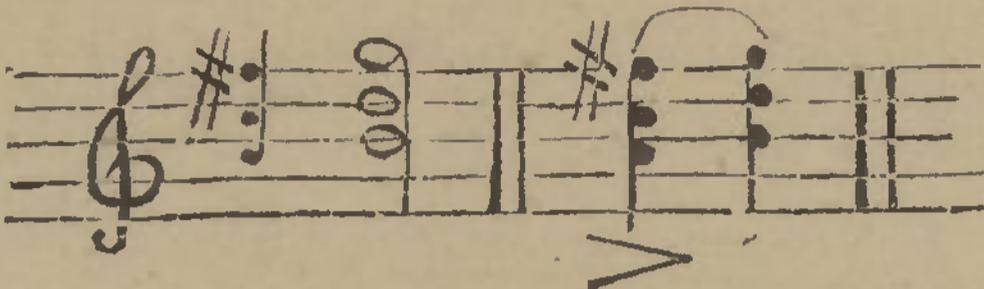
Escripturação.



Execução.

P. E quando todas as notas do accorde são precedidas de appogiatura?

R. Devem ficar todas sostidas pelas appogiatras que lhes precedem. Ex:

Excrituração.  Execução.

P. Em que consiste o mordente, ou *grupetto*?

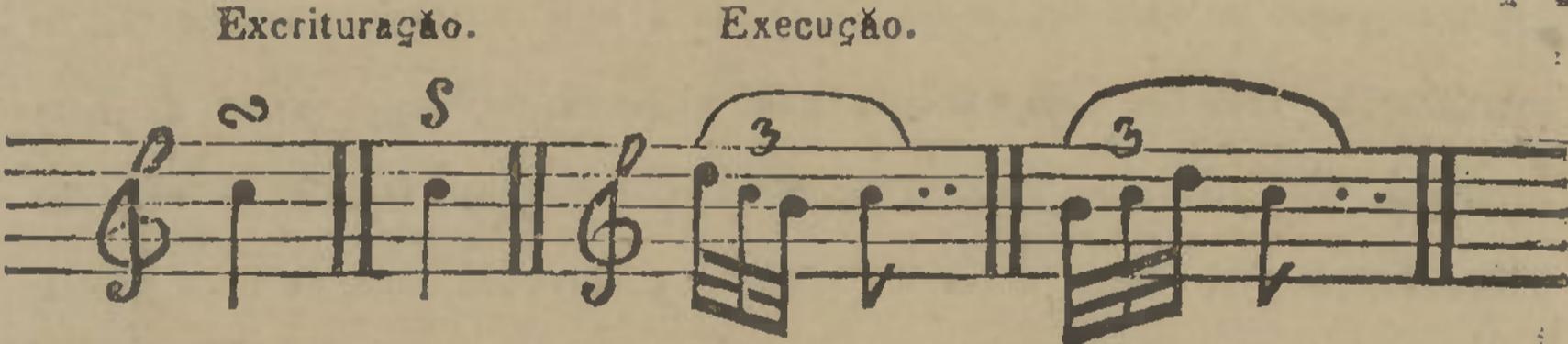
R. Em a reunião de tres notas diferentes, cuja principal he aquella que está marcada com o signal de mordente (, ou ); as outras duas, huma he situada hum grao immediatamente acima, e outra hum grao immediatamente abaixo da principal.

P. Como se chamão estas duas notas?

R. Subsidiarias, ou accessorias.

P. Quantas qualidades de mordente ha?

R. Duas: *Directa* , que principia com a nota subsidiaria acima da principal, e *Inversa* , que principia com a subsidiaria abaixo da principal. Ex:

Excrituração.  Execução.

P. Como se devem executar estas notas?

R. Nos andamentos ligeiros, os mordentes devem ser tocados com clareza, força, energia, e rapidez; e nos andamentos vagarosos as notas que formão o mordente devem ser executadas mais de vagar, com mais elegancia, e espressaõ. Em ambos os casos, a primeira nota deve ser ferida com maior força, e sustentada mais tempo, que as outras.

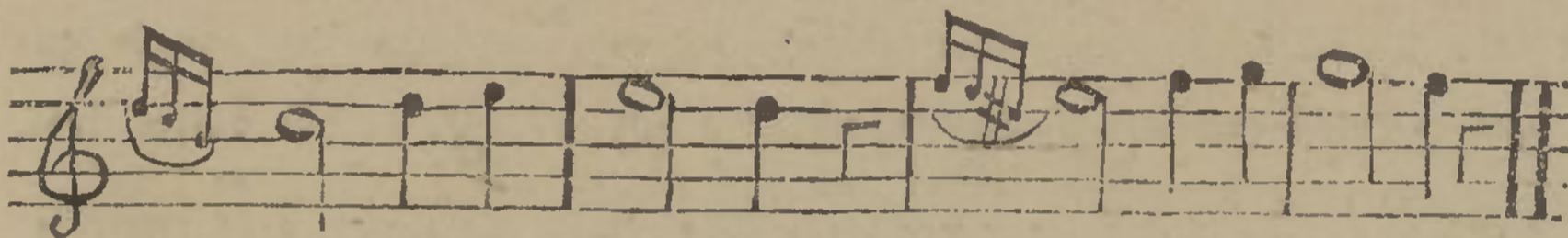
P. Que notas deve incluir o mordente?

R. As tres notas que compoem o mordente, devem sempre incluir ou huma terça falsa, ou menor. Logo a nota subsidiaria, abaixo da principal deve sempre ser hum semitom distante della. Ex:

Exemplo de mordente directo.

terça menor

terça falsa.



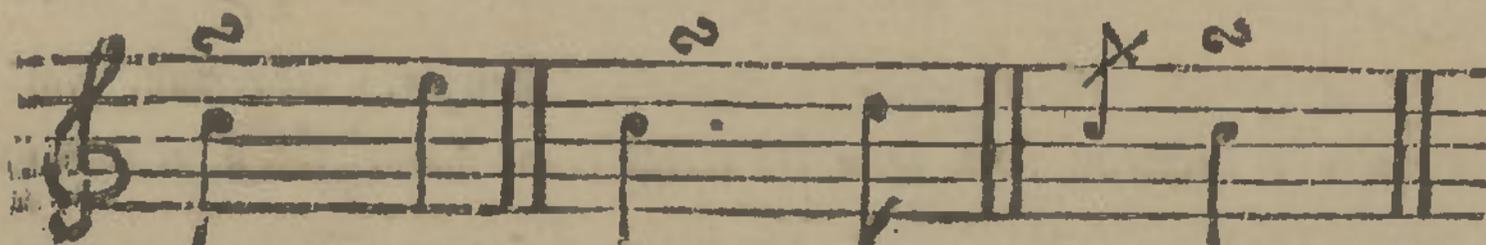
Exemplo do mordente inverso.



P. Ha outras especie do mordente?

R. Sim: quando se toca depois de ser ferida a nota principal; esta especie de mordente he indicada pelo character que o determina, posto atraz da nota principal, ou precedido d'huma nota mais pequena. Quando a nota he pontuada, deve-se tocar antes do ponto; e havendo dois, ou mais pontos, antes do primeiro. Ex;

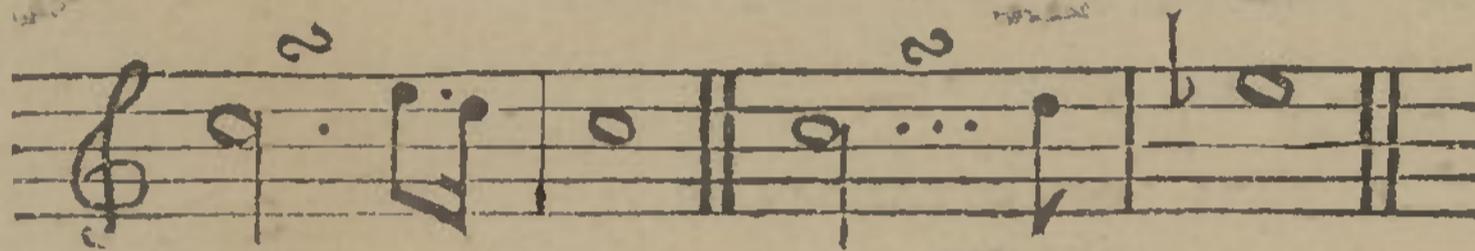
Excrituração.



Execução.



Excrituração.



Execução.



P. Admittem os mordentes alguma modificação?

R. Sim. Quando he acompanhado de hum sostenido, hemol. ou bequadro, posto sobre o signal que denota o mordente, quer dizer, que a nota subsidiaria acima da principal deve ser affectada de sostenido, hemol, ou bequadro; e quando estes accidentes são postos abaixo do signal do mordente, então a nota subsidiaria abaixo da principal deve ser affectada de sostenido, bemol, ou bequadro. Finalmente quando dois accidentes são precisos, ambos elles são postos sobre o signal do mordente. Ex :

Excrituração.



Execução.



P. Em que consiste o trillo?

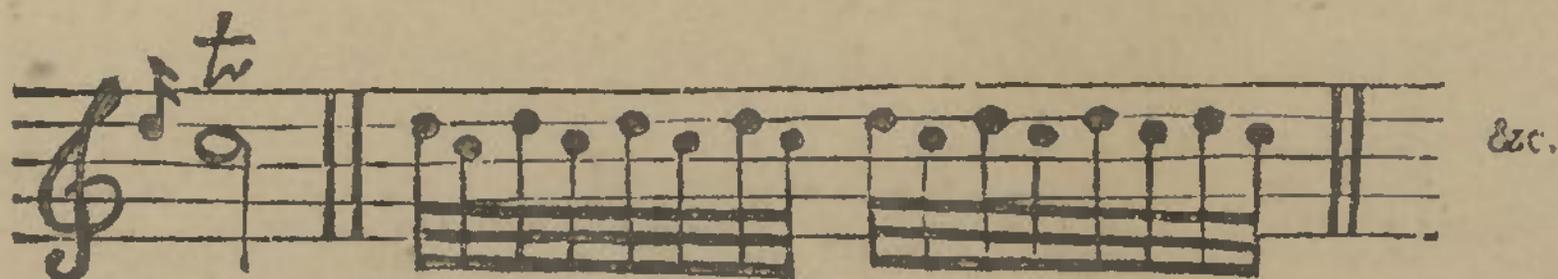
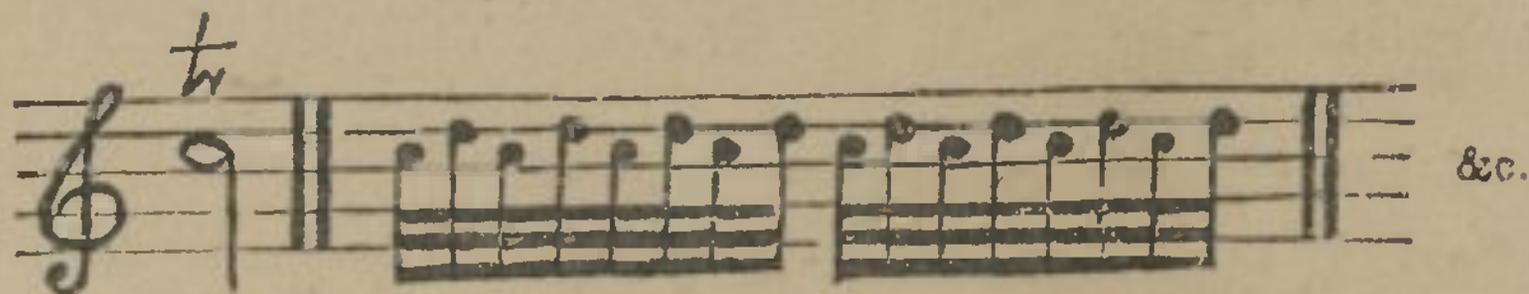
R. Em huma repetição ligeira, e alternada de duas notas : huma harmonica, outra auxiliar situada hum grao acima da nota trilada.

P. Como se indica o trillo?

R. Por *tr.* postos sobre a nota que se pertende trillar.

P. Como se deve executar o trillo?

R. Principiando-se, e acabando-se com a nota principal, ou indicads pelo signal *tr* ; e quando se pertende executa-lo d'outra maneira, o author costuma indica-lo com huma nota mais pequena, que precede o trillo. Ex :

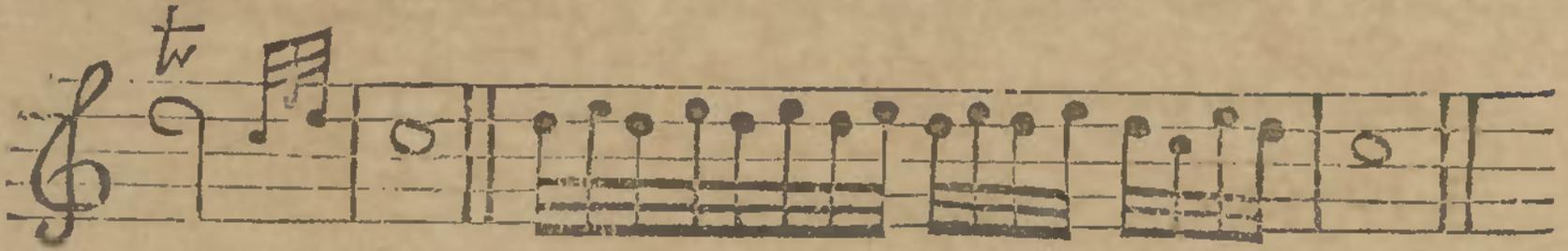


P. Qual he mais preferivel?

R. Na cantoria, geralmente se costuma principiar com a nota auxiliar ; porem na musica instrumental, a não ser expressamente indicado pelo author, sempre se costuma principiar pela nota marcada com o signal *tr*.

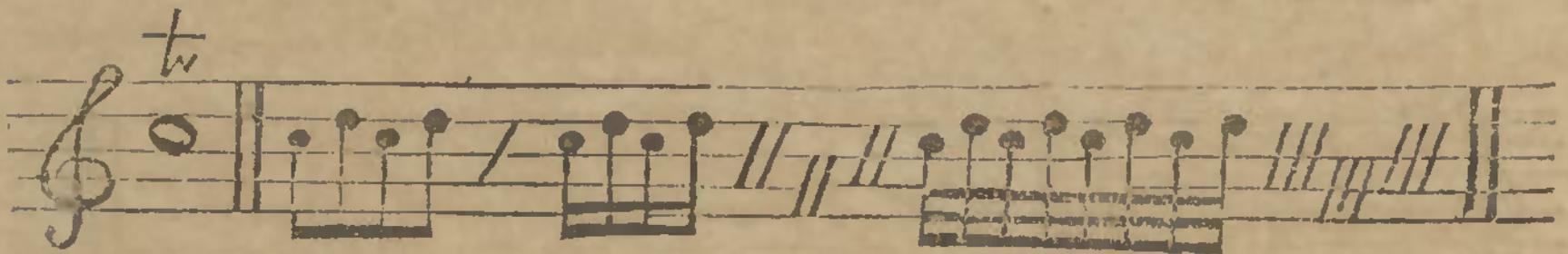
R. Qual he a forma mais completa do trillo?

R. Quando se conclue com huma especie de mordente. Ex:



P. Qual he o melhor modo de adquirir hum trillo brilhante seja vocal seja instrumental?

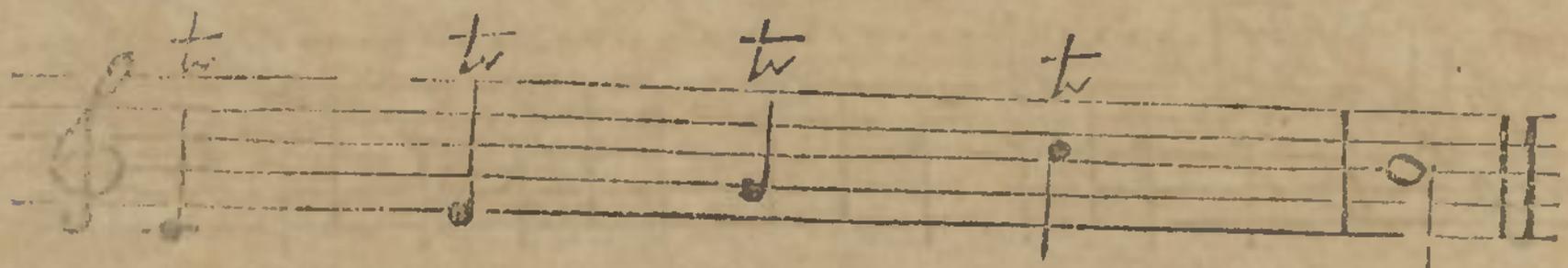
R. Principiando de vagar, e accelerando a repetição alternada das duas notas, pouco a pouco até o maior grao da vellocidade, fazendo crescer ao mesmo tempo o tom. Ex:



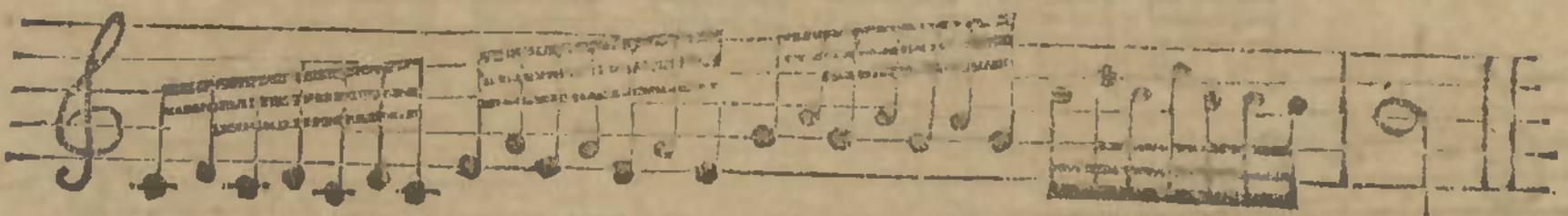
P. Que se entende por *catena di trille* (cadeia de trillos)?

R. He huma successão de notas trilladas, com o mordente na conclusãõ applicado sómente á ultima nota. Ex:

Excrituração.



Execução.



P. Que se entende por trillos truncados?

R. São huns breves trillos, que occorrem em pequenos grupos de notas marca-
das com o signal w ou ψ . Ex :

Excrituração.

Execução.

ou

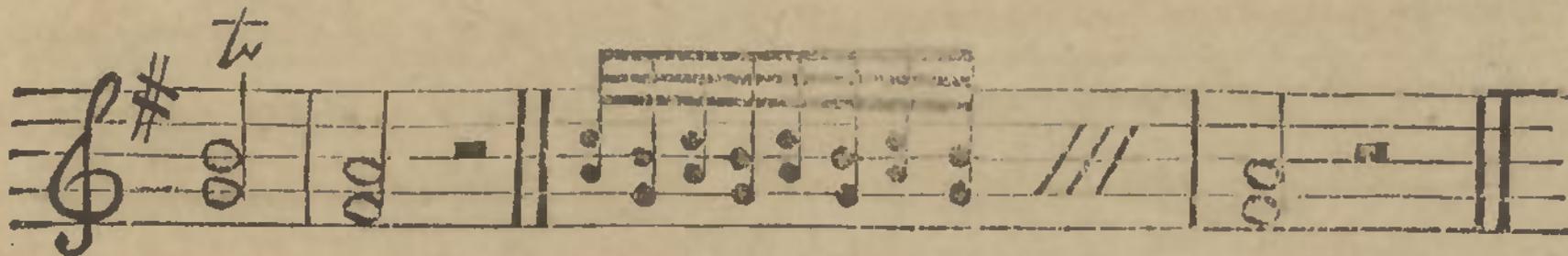


P. Que se entende por trillo dobrado ?

R. He a nota trillada juntamente com a sua terça, seja maior, ou menor. Ex :

Excrituração.

Execução.



P. Em que consiste o trillo acompanhado ?

R. Em trillar com dois dedos a nota marcada com o signal *tr.* em quanto os ou-
tros toção as notas da parte cantante, ou as notas que acompanhão o trillo. Ex :

Excrituração.



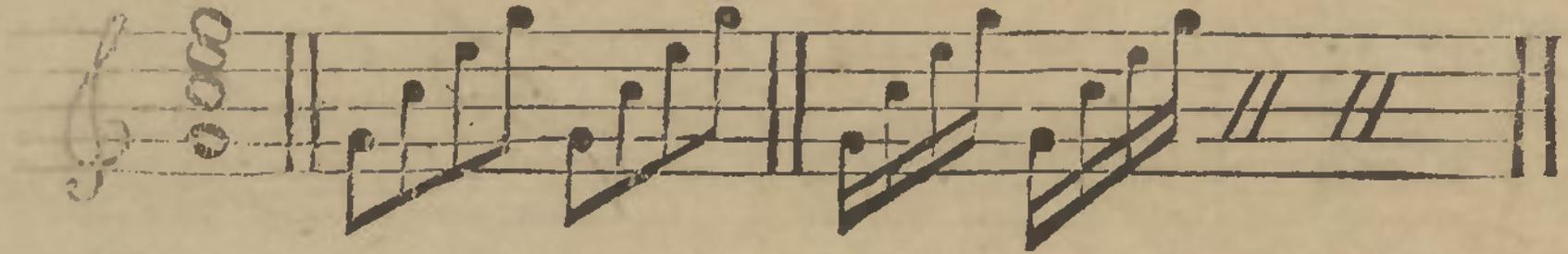
Execução.



I Que se entende por arpejos ?

I São as notas d'hum accorde tocadas successivamente, procedendo ás vezes com rapidez da grave á aguda. Ex :

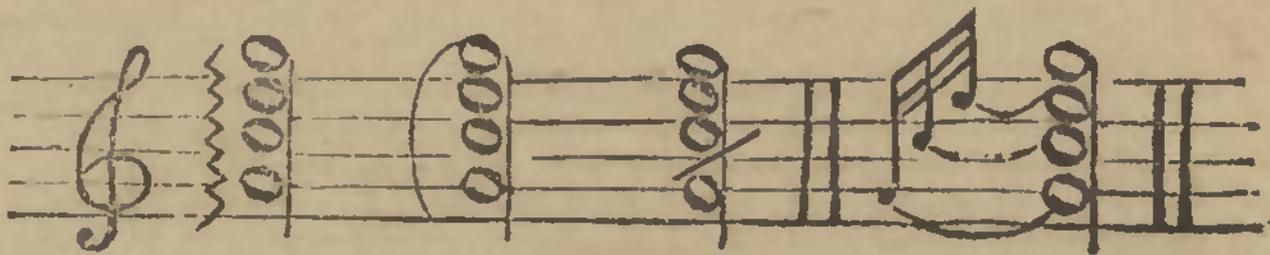
Arpejo Execução ou



P. Como se indica o arpejo ?

R. De tres differentes maneiras, como se vê nos seguintes exemplus, segundo o costume de cada author; observando-se sempre, que se o accorde he breve, a ultima nota deve ser tocada, com rapidez, e *staccato*; mas se o accorde he longo, cada nota deve ser successivamente ferida, formando hum accorde ligado. Ex :

1 2 3 tenuto



1 2 3 estacato.



Na muzica de piano encontrão-se *arpejos* para ambas as mãos, neste caso devemos considera-los com hum só, e por conseguinte principiar pelo da mão esquerda, e accabar com o da direita, sustentando, ou ferindo sómente as notas,

segundo a maneira em que estão escritas, como vimos acima. Ex:

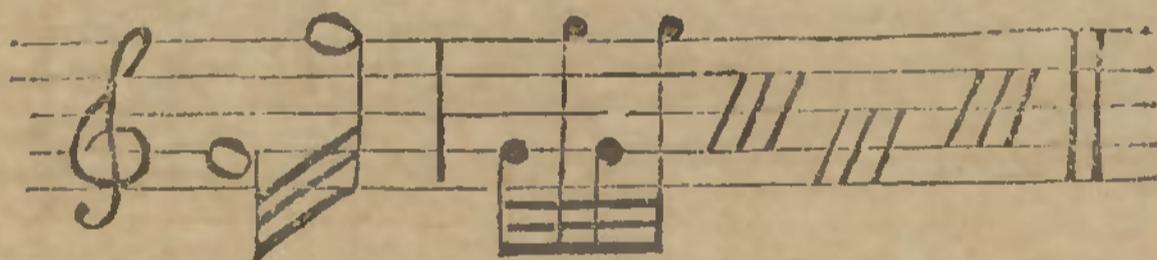
Escrituração. Execução. Escrit. Execução.



P. Que se entende por *tremolo*, *tremando*, ou *tremolando* ?

R. He o movimento rapido, e alternado das notas que por abreviação se escrevem perpendicularmente. Se o grupo he composto de tres notas, toçao-se duas primeiramente e depois huma; se he de quatro, devem-se ferir primeiro tres, e depois huma. Exs:

tremolo



Das abreviações, e repetições.

P. Quando se admitem as abreviações, e repetições?

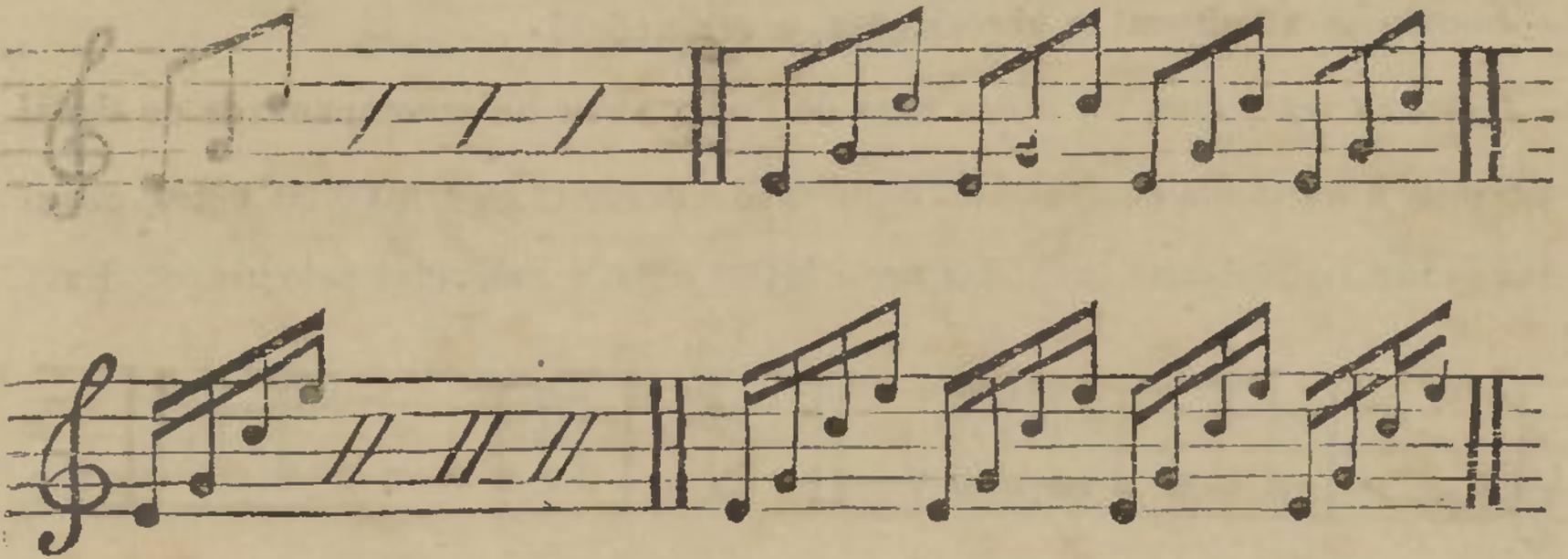
R. Todas as vezes que, 1o. huma nota de maior valor he acompanhada do signal peculiar à outra sua equivalente, neste caso a devemos repetir tantas vezes, quantas são as equivalentes incluidas nesta maior nota, e indicadas pelo traço. Exs:



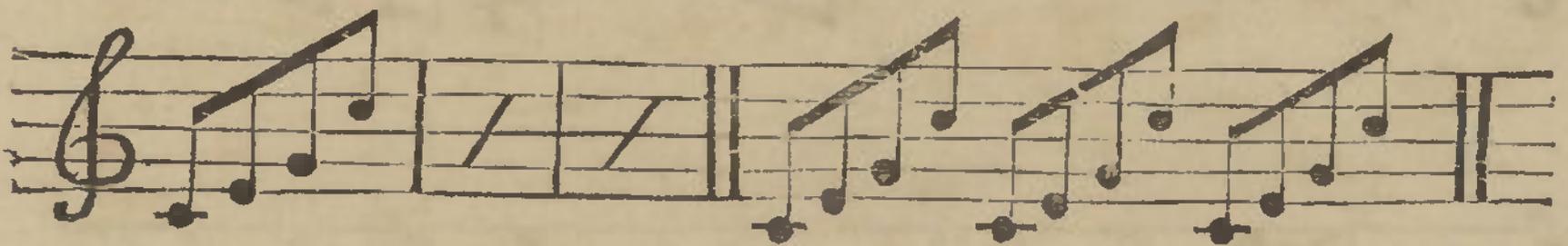
2o. Quando o grupo he triplice, como as equivalentes devem ser mais do que contem a moior nota, costuma-se então indicar com algarismos o numero de vezes que deve ser a ditta nota repetida. Ex:



30. Quando se quer repetir hum grupo de notas, escreve-se sómente o primeiro grupo, e os outros são indicados pelo traço, ou traços, de que tal grupo se compoem. Ex :



40. Quando se quer prolongar hum grupo alem d'hum compasso, neste caso marcão-se os compassos, que se requerem, com o mesmo traço que une o primeiro grupo. Ex :



P. Como se indica outra especie de abreviagão?

R. Pela palavra *segue* ou *simile*, posta sobre as notas escritas perpendicularmente, para mostrar que estas devem ser tocadas da mesma maneira que o primeiro grupo. Ex :

Simile.

Execução.

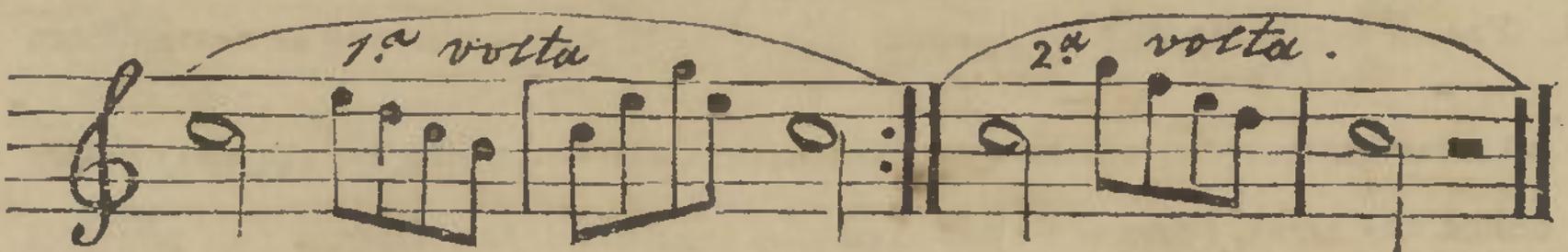


P. Quaes são os principaes signaes da abreviação?

R. São os seguintes:

1o. Quando a travessa dobrada (\parallel) que geralmente serve para dividir huma peça de musica em dois ou mais membros, vem seguida de pontos. Neste caso se os pontos estão á esquerda ($\cdot\parallel$), a primeira parte, ou o primeiro membro da peça deve-se tocar duas vezes; se estão á direita ($\parallel\cdot$), deve-se repetir a segunda parte; e se estão em ambos os lados ($\cdot\parallel\cdot$ ou $\parallel\cdot\cdot$), então cada membro se hade tocar duas vezes.

Succede ás vezes que o ultimo compasso, ou compassos antes da *travessa* devem ser tocados na repetição differentemente. Quando assim se requer, esta variação he indicada pelos termos *1.ª volta*, primeira vez, *2.ª volta*, segunda vez, postos acima dos compassos, que se pertendem alterar, com huma ligação, para mostrar, que os compassos incluidos dentro da primeira ligação ficarão substituidos pelos que estão incluidos dentro da segunda. Ex:



2o. Quando se encontram as palavras *Da Capo*, desde o principio, ou *Da Capo al segno*, desde o signal do principio, indicados geralmente por D. C. com o signal S . Neste caso o executor devera repetir a peça desde o principio, até encontrar o signal *Fine*, que de ordinario he acompanhado da travessa do-

brada com hum caldeirão por cima = $\overset{\frown}{\parallel}$
Fine.

30. Quando se encontra a palavra *Bis*, (duas vezes) posta sobre hum ou mais compassos ; neste caso devem-se repetir todos os compassos incluidos dentro da ligação. Ex :



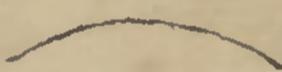
§. 15.

Do Estillo.

P. Quantas especies de Estillo ha ?

R. Duas : *Legato*, em que todas as notas devem ser sustentadas em todo o seu valor passando-se de huma para outra sem a menor interrupção dos sons ; e *Staccato*, em que as notas hão de ser só feridas, perdendo mais ou menos do seu valor primitivo, e preceptivamente separadas huma d'outra, por pequenas pausas, de sorte que a continuação do tom fique interrompida depois de cada nota.

P. Quaes são os signaes para se indicar hum e outro ?

R. Para o estillo *legato* he a ligadura  , que une as notas d'hum ou mais compassos ; e para o estillo *staccato*, são os pontos, ou virgulas, postos acima das notas, como se vê nos exemplos seguintes ; os primeiros (os pontos) fazem perder às notas metade do seu valor primitivo, e os segundos (as virgulas) tres-quartas partes.

Exemplo do legato.



Exemplo do *staccato* com pontos.

Escrituração.

Execução.



Exemplo do *staccato* com virgulas.

Escrituração.

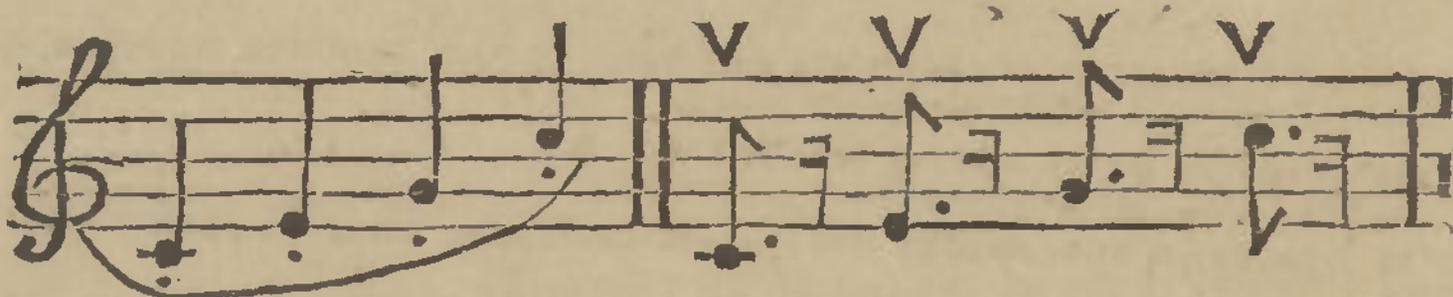
Execução.



P. Que significação os pontos acompanhados d'huma ligação =



R. Este signal indica hum menor grau de *staccato*, do que os pontos só; porem as notas devem ser feridas com *emphase*. Ex:



P. Para que mais serve a ligação?

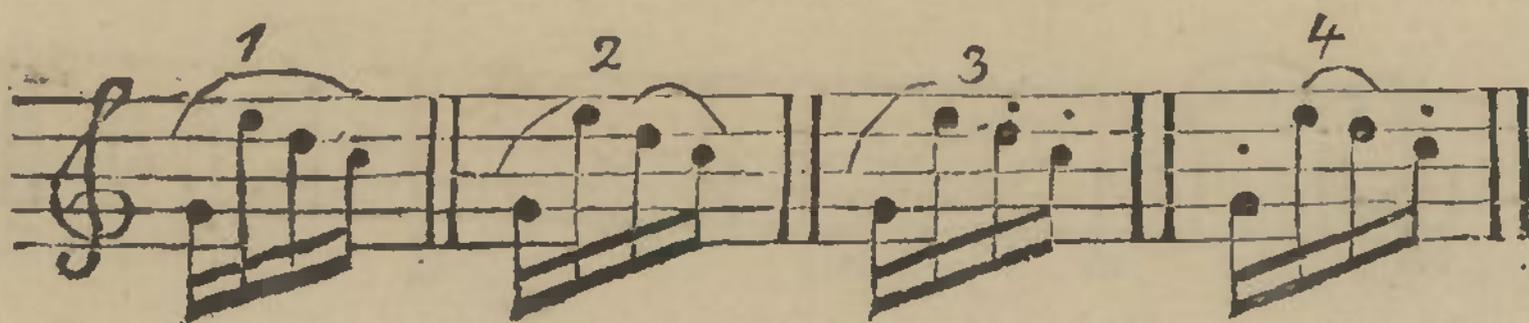
R. Sendo posta sobre duas notas iguaes, faz supprimir a segunda, e sobre duas notas differentes, indica que a primeira deve ser tocada com mais *emphase* do que a segunda, e que a segunda se toque *staccata*. Ex:



Breves advertencias sobre a expressão.

Deve-se sobre tudo evitar a monotonia na nossa execução. A maior parte da expressão musical depende dos diferentes graus de brandura, e fortaleza, isto he, de *piano e forte* com que tocamos certas passagens. As regras mais geraes, e uteis que podemos dar sobre este ponto são as seguintes:

- 1a. Todas as passagens que sobem devem ser tocadas *crescendo*, isto he, com augmento gradual do tom; e as que descem, devem ser executadas *diminuendo*, isto he, com diminuição gradual do tom; por isso as notas mais agudas devem ser as mais fortes; e as mais graves, mais brandas. A observancia desta regra produz hum grandissimo effeito na musica, augmenta, e diversifica sua expressão.
- 2a. A primeira, e a ultima nota d'huma passagem de notas rapidas devem ser muito mais distinctas, que as outras.
- 3a. Todas as notas extranhas ao tom, e que são affectadas de sostenidos, beinoses ou bequadros, devem ser marcadas com emphase, como tambem aquellas que saltão o intervallo de huma nitava, ou decima, &c.
- 4a. As notas ligadas, e syncopadas devem ser marcadas com emphase.
- 5a. Quando se repete huma passagem, deve-se variar nosso modo de expressão; isto he, se da primeira vez tocamos *forte*, da segunda deve ser *piano*, e viceversa. Esta regra applica-se tambem ás notas simples varias vezes repetidas.
- 6a. Huma passagem pode ser variada, introduzindo-se humas vezes o *legato*, outras o *staccato* de diferentes maneiras.



Estas *articulações*, são muito importantes para a erecução de rabecca, flauta. &c.

7a. Aquella parte, que contem a melodia deve ser tocada com mais força, do que aquellas que são meros acompanhamentos; e estes não devem sempre partiçipar das modificações de expressão, que se dá á primeira, principalmente no que diz respeito ás notas simples, ou passagens breves.

8a. Grande attenção se deve prestar á Rhyma, e a pontuação, ou phrase musical.

Assim quando o final d'huma sentença musical fica suspensa e incompleta, devemos marcar a ultima nota sómente com hum pequeno grao de emphase; mas quando chegamos á huma cadença perfeita, a ultima nota deve ser marcada com decisão.

9a. Não se deve desviar do tempo primitivo, senão quando o compositor o tenha expressamente indicado por algum termo, como: *ad libitum, a piacere*, (á vontade) ou pelas palavras *pausa, rallentando, ritardando, calando* &c. que designão huma gradual diminuição do grao do movimento; ou *accelerando, affrettando, stringendo*, &c. que indicão huma acceleração gradual do andamento.

10a. Os Pedaes, nos pianos, quando são propriamente applicados, contribuem muito para se animar a expressão, como por exemplo o pedal dos abafadores pode ser applicado em hum ou muitos accordãos seguidos, com tanto que o pedal seja levantado cada vez que a harmonia muda. Este pedal he tamhem de grande uso para as passagens em *crescendo*, ou em arpejos de notas de grandes intervalos para as pessoas que tem mãos pequenas, porque lhes ajudará a sustentar as cordas, ou a vibração das notas. A applicação deste pedal he indicada pelos caracteres *ped.* ou pelo signal ; e o lugar em que deve ser deixado pelo signal  ou hum asterisco.

O pedal para *pianissimo* em *grand-pianos* produz hum effeito admiravel em todas as passagens, que requerem diminuição de som. Com ventagem se pode uzar nos lugares onde o author tem posto hum *diminuendo*, ou *morrendo*.

A combinação de ambos os pedaes frequentemente produz bastante efeito em passagens brandas.

F I M.