BONIFACIO ASIOLI

PRINCIPIOS ELEMENTARES DE MUSICA

LISBOA - 1831

PRINCIPIOS

ELEMENTARES

de

MUSICA.

LISBOA.

PRINCIPIOS ELEMENTARES
DE
MUSICA
ADOPTADOS NO CONSERVATORIO DE MILANO,
PARA
O ENSINO DOS PRINCIPIANTES,
COMPOSTO
POR
BONIFACIO ASIOLI,
COM TRES TABELLAS.

ACCRESCENTADO COM HUMA NOVA TABELLA DA EXTENÇÃO DAS VOZES, E DOS INSTRUMENTOS EM RELAÇÃO AO TECLADO DO PIANO PARA INDICAR O LUGAR QUE ELLES TEM NO SYSTEMA EM GERAL.

TRADUZIDO
DO ITALIANO EM POR

LISBOA:
NA TYPOGRAFIA DE R. D.
Com Licença da Meza do Desembargo do Paço.
1831.

Vende-se em Lisboa no Armazem de Musica de Eduardo Neuparth, Rua Nova do Almada N.º 47, defronte da Portaria do Espirito Santo.

PRINCIPIOS ELEMENTARES.

LIÇÃO I.

DO SOM, E CARACTERES MUSICAES.

Perg. Que he a *Musica?*

Resp. A Musica he huma Arte, que excita qualquer sentimento mediante o *Som.*

P. Como se produz o *Som?*

R. O Som se produz do impulso de dois corpos que põem o ar em agitação, o que faz que elle nos seja transmittido ao ouvido.

P. Em quantas especies se divide o Som?

R. Em duas, isto he, indeterminado ou não Musical, e determinado ou Musical.

P. Qual he o Som indeterminado?

R. Aquelle que nasce da voz fallante, da queda de hum corpo pesado &c.

P. Qual he o Som Musical?

R. Aquelle que por huma determinada elevação resulta da Voz cantante, de hum tubo, ou de huma corda tesa &c.

P. Quaes são os limites do Som Musical do grave ao agudo?

R. São aquelles que se encerrão nos limites das Vozes, e dos Instrumentos.

P. A successão e duração de varios Sons combinados diversamente entre elles que produzem?

R. A *Melodia.*

P. A união simultanea de varios Sons, mais ou menos agradaveis que produzem?

R. A *Armonia.*

P. De que maneira se denota o Som?

R. Com certos caracteres conhecidos pelo nome de Signos ou notas.

P. Quantos Signos ha, e quaes são elles?

R. Sete. *Do*, *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*. *La*, *Si*.

P. Sobre que signal se põem estes Signos?

R. Sobre huma pauta que contém cinco linhas, e quatro espaços que separão as linhas. *Tabella A.* (1)

P. Por acaso existem mais linhas addicionaes, que fação as vezes de linhas ou espaços?

R. Sim, as ha, tanto acima como abaixo da pauta. (2)

P. Como se chamão as de cima, e as debaixo da pauta?

R. As de cima, Accidentaes superiores, e as debaixo Accidentaes inferiores.

P. Pódem os sete Sons serem repetidos para o agudo, e para o grave?

R. Sim, como por exemplo: *Do*, *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*, *Si*, *Do*, *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, &c. para o agudo, ou aliás *Do*, *Si*, *La*, *Sol*, *Fa*, *Mi*, *Re*, *Do*, *Si*, *La*, *Sol*, &c. para o grave.

P. Como se destingue o agudo do grave?

R. Em razão do seu local sobre as linhas, sobre os espaços, e sobre as linhas accidentaes.

P. De que linha ou espaço se principia a contar?

R. Da linha inferior, progredindo para cima.

LIÇÃO II.

DAS FIGURAS, E SUAS PAUSAS CORRESPONDENTES.

SESSÃO I.

P. QUANTAS *Figuras* de diverso valor ha?

R. Na Musica moderna ha oito.

P. Quaes são?

R. A *Breve*, a *Semibreve*, a *Minima*, a *Seminima*, a *Colchea*, a *Semicolchea*, a *Fusa*, e a *Semifusa*.

P. Como se representa a Breve?

R. Com hum quadrilongo. (3)

P. Como se representa a Semibreve?

R. Com hum *o*. (4)
P. Como se representa a Minima?
R. Com hum *o* e hum risco perpendicular. (5)
P. Como se representão as outras Figuras?
R. A Seminima com hum *o* fechado, e hum risco ou perna. (6) A Colchea com a perna, e hum corte. (7) A Semicolchea com dois cortes. (8) A Fusa com tres. (9) E a Semifusa com quatro cortes. (10)

SESSÃO II.

P. QUANTAS *Minimas*, *Seminimas*, *Colcheas*, *Semicolcheas*, *Fusas*, e *Semifusas* são precisas para fazer o valor de huma *Semibreve?*
R. São precisas 2 Minimas, 4 Seminimas, 8 Colcheas, 16 Semicolcheas, 32 Fusas, e 64 Semifusas. (11)
P. Quantas são precisas de cada qualidade para formar o valor de huma Minima?
R. São precisas 2 Seminimas, 4 Colcheas, 8 Semicolcheas, 16 Fusas, e 32 Semifusas. (12)
P. Quantas são precisas de cada qualidade para formar o valor de huma Seminima?
R. 2 Colcheas, 4 Semicolcheas, 8 Fusas, e 16 Semifusas. (13)
P. Quantas são precisas de cada qualidade para formar huma Colchea?
R. São precisas 2 Semicolcheas, 4 Fusas, 8 Semifusas. (14)
P. Quantas são precisas de cada qualidade para equivaler a huma Semicolchea?
R. São precisas 2 Fusas, e 4 Semifusas. (15)
P. Quantas Semifusas são precisas para equivaler huma Fusa?
R. São precisas 2 Semifusas. (16)

SESSÃO III.

P. HA na Musica signaes de espera, ou de silencio equivalentes a todas estas Figuras?

R. Sim, cada Figura tem a sua pausa particular.

P. Não haverá mais nenhuma pausa de maior valor?

R. Sim, huma linha vertical, que abrange tres linhas, indica quatro compassos de espera. (17)

P. Como se representa a pausa da Breve?

R. Com huma linha vertical, que abrange duas linhas vizinhas. (18)

P. Como se representa a pausa da Semibreve?

R. Com hum risco horizontal, que está chegado á parte inferior de huma linha da pauta. (19)

P. Como se representa a pausa da Minima?

R. Do mesmo modo que à de Semibreve, com a differença, que o risco assenta acima da linha da pauta, e não por baixo. (20)

P. Como se representa a pausa da Seminima?

R. Com hum sete ás avessas. (21)

P. Como se representa a pausa da Colchea?

R. Com hum sete. (22)

P. Como se representa a pausa de Semicolchea?

R. Com hum sete sobrepujado de huma risquinha orizontal, ou por outra fórma com hum *r*. (23)

P. Como se representa a pausa da Fusa?

R. Com hum sete e mais dois riscos, como acima fica dito. (24)

P. Como se assigna a pausa de Semifusa?

R. Com hum sete e tres riscos, como acima. (25)

P. As sobreditas pausas tem algum nome, que lhes seja proprio?

R. Sim, a pausa da Semibreve chama-se *compasso*, a da Minima chama-se *meio compasso*, aquella da Seminima diz-se ser *hum quarto*, aquella da Colchea *meio quarto*, ou *oitavo* &c.

LIÇÃO III.

DO PONTO DE AUGMENTAÇÃO SIMPLES, E DOBRADO.

SESSÃO I.

P. QUE effeito faz o *ponto* collocado adiante de qualquer Signo?
R. Accresce ao Signo precedente ametade do seu valor.
P. Que valerá huma Semibreve ponteada?
R. Vale tres Minimas. (26)
P. Huma Minima ponteada, o que vale?
R. Tres Seminimas. (27)
P. Huma Seminima ponteada, o que vale?
R. Tres Colcheas. (28)
P. Qual he o valor de huma Colchea ponteada?
R. Tres Semicolcheas. (29)
P. Que valor tem huma Semicolchea ponteada?
R. O valor de tres Fusas. (30)
P. Qual he o valor de huma Fusa ponteada?
R. De tres Semifusas. (31)

SESSÃO II.

P. ACASO succede encontrar-se Signos com dois *pontos?*
R. Sim.
P. Então o que vale o segundo ponto?
R. Vale ametade do primeiro.
P. Qual será o seu exemplo?
R. Suppõe-se huma Semibreve com dois pontos, esta valerá tres Minimas, e huma Seminima. (32)
P. Que valor tem a Minima com dois pontos?
R. Vale tres Seminimas, e huma Colchea. (33)
P. Que valor terá a Seminima com dois pontos?
R. Vale tres Colcheas, e huma Semicolchea. (34)

P. Que valor tem a Colchea com dois pontos?
R. Vale tres Semicolcheas, e huma Fusa. (35)
P. Qual he o valor de huma Semicolchea com dois pontos?
R. De tres Fusas, e huma Semifusa. (36)

LIÇÃO IV.

DA LIGADURA.

SESSÃO I.

P. Que he ligar, ou *Ligadura?*
R. A ligadura he huma linha curva collocada por cima, ou por baixo de dois Signos de igual, ou de menor valor.
P. Qual he o effeito?
R. Esta faz que não se toque senão o primeiro Som, sustem-se o segundo por todo o seu volor intrinseco.
P. Fazei-me conhecer isso por meio de Figuras?
R. Por exemplo, de dois *Fa*, hum Minima, e outro Seminima bate-se no primeiro, e sustem-se o segundo, como se fosse huma Minima ponteada. (37)
P. Desejaria hum exemplo de dois Signos de igual valor.
R. Ei-lo. Se forem duas colcheas ligadas batendo na primeira, e sustendo a segunda, o effeito será de huma só Seminima. (38)
P A ligadura produz mais algum effeito?
R Sim, quando a linha curva se acha collocada por cima, ou por baixo de 8 ou mais Signos, de nome diverso, serve a ligar hum Som com outro.

LIÇÃO V.

DAS CLAVES.

SESSÃO I.

P. Que se deve entender pela palavra *Clave?*
R. Entende-se hum signal, que serve para fixar os nomes aos Signos.
P. Quantas especies de Claves temos?
R. Tres, que vem a ser, Clave de *Do*, Clave de *Sol*, e Clave de *Fa*.
P. Quantas, e quaes são as Claves de *Do?*
R. São quatro, e chamão-se de *Soprano*, de *meio-Soprano*, de *Contralto*, e de *Tenor*.
P. Onde se assigna a Clave de Soprano?
R. Sobre a primeira linha. *Veja Tabella B.* (1)
P. Onde se assigna a Clave de meio Soprano?
R. Na segunda linha. (2)
P. Onde se assigna a Clave de Contralto?
R. Na terceira linha. (3)
P. Onde se assigna a Clave de Tenor?
R. Sobre a quarta linha. (4)
P. Porque se chama Clave de *Do?*
R. Porque cada Clave dá o nome de *Do* a todos aquelles Signos, que se achão na linha da Clave.
P. Quantas, e quaes são as Claves de *Sol?*
R. Ha só huma chamada vulgarmente de *Violino.*
P. Em que linha se assigna?
R. Na segunda. (5)
P. Porque se chama Clave de *Sol?*
R. Pela mesma razão já dita pela de *Do.*
P. Quantas, e quaes são as Claves de *Fa?*
R. São duas, e chamão-se de *Baixo*, e de *Baritono.*
P. Onde se assigna a Clave de Baixo?
R. Sobre a quarta linha. (6)
P. Onde se assigna a Clave de Baritono?
R. Sobre a terceira linha. (7)

P. Porque razão se chama Clave de *Fa?*
R. Pela mesma razão das Claves de *Do*, e de *Sol.*

SESSÃO II.

P. Qual he o modo de nomear os Signos por gráo?
R. Passando da linha ao espaço immediato.
P. Explicai-vos por hum exemplo de Signos ascendentes.
R. Tomo a Clave de Violino na segunda linha; e digo: na linha da Clave está o *Sol*, no segundo espaço está o *La*, na terceira linha está o *Si*, no terceiro espaço o *Do*, na quarta linha o *Re*, no quarto espaço o *Mi*, na quinta linha o *Fa*, sobre as linhas o *Sol*, sobre as linhas com hum corte na cabeça o *La*, sobre as linhas com hum corte por baixo da cabeça o *Si*, &c. (8)
P. Ouçamos hum exemplo de Signos descendo.
R. Tomo a Clave de *Fa*, na quarta linha, e digo: na quarta linha está o *Fa*, no terceiro espaço o *Mi*, na terceira linha o *Re*, no segundo espaço o *Do*, na segunda linha o *Si*, no primeiro espaço o *La*, na primeira linha o *Sol*, por baixo da primeira linha o *Fa*, por baixo da primeira linha com hum corte na cabeça o *Mi*, por baixo da primeira linha com hum corte acima da cabeça o *Re*, &c. (9)
P. Succede haver alguma differença quando se salta para cima, ou para baixo?
R. Não; porque o nome dos Signos, huma vez que a Clave está fixada vem determinado pela linha, espaço, ou corte independentemente de qualquer outra circumstancia.
P. Queira fixar-me hum Signo, começando pela Clave de Baixo, que corresponde a outros tantos Signos quantas são as Claves.
R. Tomo, por exemplo, o *Do* acima das linhas com hum corte na cabeça na Clave de Baixo, e vejo que corresponde ao *Do* de Baritono na quinta linha, ao *Do* de Tenor na quarta linha, ao *Do* de Contralto na terceira linha, ao *Do* de meio Soprano na segunda linha, ao *Do* de Soprano na primeira linha, e ao *Do* de Violino por baixo das linhas com hum corte na cabeça. (10)

P. De quantos gráos se acha mais aguda huma Clave da outra, progredindo regularmente para cima?

R. De tres gráos, ou por outra, de hum intervallo de terceira.

P. Dai-me disso hum exemplo.

R. Principio pela Clave de Baixo de *Fa*, em quarta linha, e vejo que na Clave de Baritono na quarta linha se acha o *La*, no Tenor na quarta linha o *Do*, no Contralto na quarta linha se acha o *Mi*, no meio Soprano em quarta linha se acha o *Sol*, no Soprano em quarta linha se acha o *Si*, e na Clave de Violino em quarta linha se acha o *Re*. (11)

P. Quaes são as Claves que menos se usão?

R. A de meio Soprano, e a de Baritono.

P. Quantas são as Claves por todo?

R. Sete.

P. Haverá huma denominação particular, que contém a idéa das sete Claves?

R. Sim; e he o termo Seticlavio.

SESSÃO III.

P. PARA que Instrumento, ou vóz serve cada huma das Claves?

R. A Clave de *Sol* serve para *Violino*, *Violeta*, *Violoncello*, *Canto*, *Piano*, *Flauta*, *Oboe*, *Clarinette*, *Corno Inglez*, *Trompa*, e *Clarim*.

P. A Clave de *Fa* em quarta linha para que serve?

R. Serve para o Baixo Cantante, o Piano, Rebecão grande, Violoncello, Fagotto, Trombão, e Timbales.

P. Para que serve a Clave de Soprano?

R. Sómente ao Canto.

P. Para que serve a de Contralto?

R. Para Canto, e Violeta.

P. Para que serve a Clave de Tenor?

R. Ao Canto Violoncello, e Fagoto.

P. Quantas classes formão estes Instrumentos?

R. Quatro; de *Teclado*, de *Arco*, de *Vento*, e de *Pancada*.

P. Quaes são as de Teclado?
R. O Piano, e o Orgão.
P. Quaes são os de Arco?
R. O Violino, Violeta, Violoncello, e o Rebecão grande, ou Contra-baixo.
P. Quaes são os de Vento?
R. A Flauta, Octavino, Oboe, Clarinete, Corno Inglez, Corno Bassete, Corno Baixo, Fagoto, Trompa, Clarim, e o Trombão.
P. Quaes são os de Pancada?
R. Timbales, Tamborim, e Triangolo.
P. Haverá mais Instrumentos, que não formão parte integrante na Orchestra?
R. Sim, a Harpa, a Viola Franceza, e o Mandelino.

LIÇÃO III.

DO TEMPO.

SESSÃO I.

P. Que significa a palavra *Tempo?*
R. Significa o conteúdo de varias partes, bem como cada huma das partes separadamente.
P. Quantas especies de Tempos ha, e quaes são elles?
R. Ha tres, e chamão-se *Quadernario*, *Ternario*, e *Binario*.

SESSÃO II.

P. Qual he o signal que representa o Tempo *Ordinario?*
R. Hum *C*.
P. Em quantos Tempos se divide?
R. Em 4, ou por outra, 4 Seminimas, ou outras Figuras equivalentes. (12)
P. Como se batem estes 4 Tempos?

R. Batendo os dois primeiros, e levantando os dois segundos.

P. Haverá algum destes Tempos mais sensiveis, que os outros?

R. Sim; o 1.° e o 3.° são fortes, o 2.° e o 4.° são fracos ou brandos.

P. Como se chama o conteúdo destes quatro Tempos?

R. Chama-se *Compasso.*

P. Como se divide hum Compasso do outro?

R. Por meio de hum risco perpendicular, que atravessa a pauta, a que chamão *Travessão.* (13)

P. Qual he o signal que representa o Compasso da dupla de Minimas?

R. He hum 2, ou hum *C* cortado verticalmente, aliás chamado *Tempo de Capella.*

P. Em quantos Tempos se divide?

R. Em dois Tempos, ou em duas Minimas, ou outras Figuras equivalentes. (14)

P. Como se batem estes Tempos?

R. O primeiro no chão, e o segundo no ar.

P. Onde cahe o Tempo forte?

R. No primeiro.

P. Dá-se o caso em que dois desses Compassos estão entre dois Travessões, por todo o curso da peça?

R. Sim; na Musica antiga de canto ha de miudo este caso, o que produz, que quatro Minimas entre dois Travessões, a 1.ª está no chão, a 2.ª no ar, a 3.ª no chão, e a 4.ª no ar.

P. Não se poderia achar huma denominação, hum signal, ou huma maneira mais resoavel para bater, e indicar as 4 Minimas?

R. Sim, se poderia chamar Tempo *Ordinario de Minimas*, e se poderia assignar com hum *O* cortado no meio verticalmente, e por conseguinte, batello em quatro Tempos, a saber; os dois primeiros no chão, e os dois ultimos no ar. (15)

P. Como se assigna a dupla de Seminimas, ou o 2 por 4?

R. Com hum 2 por cima, e hum 4 por baixo.

P. Em quantos Tempos se divide?

R. Em dois, duas Seminimas, ou outras Figuras equivalentes. (16)

P. Como se batem elles?
R. Hum no chão, e outro no ar.
P. Qual he o Tempo forte?
R. O primeiro.
P. Como se assigna a sexdupla de Seminimas, ou 6 por 4?
R. Com hum 6 por cima, e hum 4 por baixo.
P. Como se repartem?
R. Em dois Tempos, ou duas Minimas ponteadas, ou outras Figuras equivalentes. (17)
P. Como se batem estes Tempos?
R. O primeiro no chão, e o segundo no ar
P. Qual he o Tempo forte?
R. O primeiro.
P. Como se assigna a sexdupla de Colcheas, ou 6 por 8?
R. Com hum 6 por cima, e hum 8 por baixo.
P. Como se reparte este Tempo?
R. Em duas partes, ou duas Seminimas ponteadas, ou outras Figuras equivalentes. (18)
P. Como se batem?
R. Hum no chão, e outro no ar.
P. Qual he o Tempo forte?
R. O primeiro.
P. A que especie de Tempo pertence o *C* cortado, a dupla de Seminimas, a sexdupla de Seminimas, a sexdupla de Colcheas?
R. Ao Tempo Binario.
P. Como se assigna a dozedupla de Seminimas, ou 12 por 4?
R. Com hum 12 por cima, e hum 4 por baixo.
P. Como se repartem?
R. Em quatro partes, quatro Minimas ponteadas, ou outras Figuras equivalentes. (19)
P. Como se batem estes quatro Tempos?
R. Os primeiros 2 no chão, o 3.° e o 4.° no ar.
P. Quaes são os Tempos fortes?
R. O primeiro e terceiro são fortes, o segundo e o quarto são brandos.
P. Como se assigna a dozedupla de Colcheas, ou 12 por 8?
R. Com hum 12 por cima, e hum 8 por baixo.
P. Como se reparte?
R. Em quatro partes, isto he, em quatro Seminimas ponteadas, ou outras Figuras equivalentes. (20)

P. Como se batem?
R. Duas no chão, e duas no ar.
P. A que qualidade de Tempos pertencem os Tempos de 12 por 4 de Seminimas, e o 12 por 8 de Colcheas?
R. Ao Tempo Quadernario.

SESSÃO III.

P. Como se assigna a Triple de Minimas, ou o 3 por 2?
R. Com hum 3 por cima, e hum 2 por baixo.
P. Em quantos Tempos se divide?
R. Em tres, ou tres Minimas, ou outras Figuras equivalentes. (21)
P. Como se batem?
R. Os dois primeiros no chão, e o terceiro no ar.
P. Quaes são os Tempos fortes?
R. Geralmente o primeiro e o ultimo são fortes, e o segundo he fraco; mas algumas vezes succede serem os dois primeiros fortes, e ás vezes he forte sómente o primeiro.
P. Como se assigna a tripla de Seminimas, ou o 3 por 4?
R. Com hum 3 por cima, e hum 4 por baixo.
P. Em quantos Tempos se divide?
R. Em tres, ou tres Seminimas, ou outras Figuras equivalentes. (22)
P. Como se batem?
R. Dois no chão, e hum no ar.
P. Como se assigna a tripla de Colcheas?
R. Com hum 3 por cima, e hum 8 por baixo.
P. Em quantos Tempos se reparte?
R. Em tres, isto he, em tres Colcheas, ou outras Figuras equivalentes. (23)
P. Como se batem?
R. Dois no chão, e hum no ar.
P. Como se assigna a nonupla de Seminimas?
R. Com hum 9 por cima, e hum 4 por baixo.
P. Em quantos Tempos se divide?
R. Em tres, ou em tres Minimas ponteadas, ou outras Figuras de igual valor. (24)
P. Como se batem?

R. Dois no chão, e hum no ar.
P. Quaes são os Tempos fortes, e fracos?
R. São os mesmos do Compasso de 3 por 4.
P. Como se assigna a nonupla de Colcheas?
R. Com hum 9 por cima, e hum 8 por baixo.
P. Em quantos Tempos se reparte?
R. Em tres, isto he, em tres Seminimas ponteadas, ou outras Figuras equivalentes. (25)
P. Como se batem?
R. O mesmo que o 9 por 4.
P. A que qualidade de Tempo pertencem os Tempos 3 por 2, o 3 por 4, o 3 por 8, o 9 por 4, e o 9 por 8?
R. Ao Tempo Ternario.

SESSÃO IV.

P. Porque razão se põe ora hum 2, ora hum 4, e ora hum 8 por baixo do número que indica o Tempo?
R. Porque o número de baixo indica, e fixa a qualidade das Figuras que devem compôr aquelle Tempo.
P. Explicai-me isso por hum exemplo.
R. Ei-lo. Supposto hum 3 por cima, e hum 4 por baixo, este ultimo faz conhecer, que na tripla são precisas 3 Seminimas, por serem precisas quatro destas no Tempo ordinario.
P. Succede o mesmo com os outros Tempos?
R. Sim.
P. Quantos Tempos ha por todo?
R. Doze.
P. Quaes são os Tempos que menos se usão?
R. São o de 3 por 2, o de 9 por 4, e o de 12 por 4.
P. Onde se acha designado o Tempo?
R. Immediatamente depois da Clave. (26)

LIÇÃO VII.

DA SINCOPA.

P. Que cousa he a *Sincopa?*

R. A Sincopa he huma Nota que se acha entre duas, ou mais Notas, equivalente em o valor á mesma Sincopa, como por exemplo, huma Seminima, huma Minima e outra Seminima; a Minima será sempre a chamada *Sincopa.*

P. Ha mais alguma maneira de demonstrar a Sincopa?

R. Sim; dois Signos ligados de igual valor representão, e produzem o mesmo effeito, que a Sincopa. (27)

P. Sobre que Tempo vem esta vibrada?

R. No Tempo fraco do Compasso, e prolonga o seu Som sobre o Tempo forte.

P. Que resulta disto?

R. Resulta, que cada huma Sincopa vai a contratempo, e cada successão de Signos Sincopados, toma hum movimento contrario á ordem natural do Tempo.

LIÇÃO VIII.

DA ALTERAÇÃO DO VALOR DAS FIGURAS DE TRESQUEALTERA, E SEISQUEALTERA.

P. Que se deve entender por *Tresquealtera?*

R. Hum complexo de tres Figuras, que vão de tres em tres sobre as quaes se costuma pôr hum 3.

P. Qual será o exemplo?

R. No Tempo ordinario hum Compasso póde ser composto de cinco Seminimas, com tanto que, tres destas não excedem o valor das duas.

P. Que se faz, para que não excedão o valor de duas?

R. Accelerando hum pouco o seu andamento. (28)

P. Póde haver tambem *Seisquealtera?*

R. Sim; e vem a ser seis Figuras, fazendo as vezes o valor de quatro, como por exemplo, no Tempo ordinario hum Compasso póde ser formado de dez Colcheas, todas as vezes, que seis não excedão o valor de duas Seminimas.

P. Como se fará que não excedão o valor de duas Seminimas?

R. Accelerando o seu andamento como nas Tresquealtera. (29)

P. Haverá outro número de Figuras alteradas?

R. Sim; por exemplo, cinco em vez de quatro, sete em vez de quatro, nove em vez de oito, e dez em vez de oito. (30)

P. Qual será a sua execução?

R. Accelerando o seu andamento como nas Tresquealtera.

LIÇÃO IX.

DAS ABREVIATURAS.

P. De quantos modos se denota a *Abreviatura*?

R. De tres modos: com hum, ou mais cortes por baixo ou por cima do Signo; com cortes obliquos que atravessão a pauta; e com a palavra *Simili*, ou *Arpegio*.

P. Que effeito faz hum, ou mais cortes por cima, ou por baixo da Figura?

R. Faz repetir o Signo tantas vezes, como são indicados pelo valor do mesmo, e do corte por cima, ou por baixo.

P. Ouçamos huma explicação disto com Figuras musicaes.

R. Huma Semibreve, por exemplo, será repetida oito vezes, quando tiver hum só corte. (31)

P. Ouçamos outro exemplo.

R. Huma Seminima será repetida quatro vezes, quando tiver dois cortes. (32)

P. Succede acaso o mesmo com as outras Figuras?

R. Sim; pelo valor da Figura e do corte sempre virá fixado o seu número.

P. Hum, ou mais cortes obliquos á pauta que effeito faz?

R. Faz com que se repitão ora os dois, ora os quatro Signos antecedentes. (33)

P. Que succede quando a palavra *Simili* ou *Arpegio* se acha collocada sobre hum número de Figuras, humas sobre as outras?

R. Succede, que as Figuras se executão com a mesma ordem com que forem escriptas, e dispostas antecedentemente. (34)

LIÇÃO X.

DOS APOIOS, OU APOGIATURAS.

SESSÃO I.

P. QUANTAS especies de *Apoios*, ou *Apogiaturas* ha?

R. Quatro, a saber: a *Apogiatura*, o *Grupeto*, o *Mordente*, e o *Trino*.

P. Que he a Apogiatura?

R. A Apogiatura he hum pequeno *caracter* que precede a hum Signo, o que se acha commumente hum gráo acima, ou por cima do Signo.

P. Succede achar-se a Apogiatura na distancia de mais de hum gráo?

R. Sim; como de terça, de quarta, de quinta, &c. tanto acima como por baixo do Signo.

P. Qual he o verdadeiro valor da Apogiatura?

R. Rigorosamente não tem nenhum valor fixo, mas ella se apropria ora todo o valor do Signo, ora metade, ora hum quarto, e ora hum oitavo em razão do pequeno caracter que a representa.

P. De que maneira se apropria ella de todo o valor?

R. Supposto huma Minima ponteada, a Apogiatura valerá o valor da Minima, e a Figura ficará só com o valor do ponto. (35)

P. Como se apropria ella a metade?

R. Supposto huma Seminima, a Apogiatura valerá o valor de Colchea, e o resto ficará ao Signo. (36)

P. Como se apropria ella a quarta parte?

R. Supposto huma Seminima, a Apogiatura valerá huma Semicolchea, e as tres outras partes ficão ao Signo. (37)

P. Como se apropria ella sómente hum oitavo?

R. Supposto huma Minima, a Apogiatura valerá huma Semicolchea, e as outras partes ficão ao Signo. (38)

P. Estas Apogiaturas devem sempre rigorosamente ter o sobredito valor?

R. Sim; se quizer mostrar huma precisa execução.

P. Qual he a obrigação, que diz respeito ao effeito d'Apogiatura?

R. Deve-se ligar ao Signo, e dar-lhe mais força apoiando sobre ella, donde lhe deriva o nome.

SESSÃO II.

P. Que he o *Grupeto?*

R. O Grupeto he hum complexo de pequenos *caracteres*, que precedem a hum Signo.

P. De quantos pequenos caracteres se compõe o Grupeto?

R. Geralmente de tres.

P. De que modo?

R. Por exemplo: o Grupeto antecedente ao *Do*, será formado de *Re*, *Do*, *Si*, ou aliás de *Si*, *Do*, *Re*.

P. Como se chama quando he formado de *Re*, *Do*, *Si?*

R. Grupeto em baixo. (39)

P. E quando for de *Si*, *Do*, *Re?*

R. Grupeto a cima. (40)

P. Tambem póde formar-se de quatro pequenos caracteres?

R. Sim.

P. De que maneira?

R. Supondo dois Signos *Do*, *Mi*, com hum Grupeto no meio se formará de *Re*, *Do*, *Si*, *Do*, ou *Si*, *Do*, *Re*, *Do*. (41)

P. Dai-me outro exemplo?

R. Supponhamos hum *Do* Seminima ponteada, e hum *Re* Colchea, o Grupeto que se achar entre estes dois Signos será feito sobre o valor do ponto juntamente ao primeiro Signo. (42)

P. Ha hum modo de o indicar sem os pequenos caracteres?

R. Sim; ha hum signal posto orizontalmente por cima, ou por baixo de hum Signo, ou entre dois Signos. (43)

P. De que modo se deve executar?
R. Com limpeza, e velocidade.
P. Vai elle sempre ligado ao Signo?
R. Sim; de maneira que o Grupeto, e o Signo formão hum todo.

SESSÃO III.

P. Que he o *Mordente?*
R. O Mordente he hum composto de dois pequenos caracteres antecedentes a hum Signo.
P. Quaes são estes pequenos caracteres?
R. Supposto hum *Do*, os dois pequenos caracteres farão *Do*, *Re*, ou *Do*, *Si*, os quaes unidos ao Signo farão *Do*, *Re*, *Do*, ou *Do*, *Si*, *Do*. (44)
P. Faz-se tambem de outro modo?
R. Sim, por exemplo: dado hum *Do*, o mordente póde ser *Si*, *Re*, o que faz *Si*, *Re*, *Do*, dado hum *Mi*, o mordente póde ser *Do*, *Re*, o que faz *Do*, *Re*, *Mi*. (45)

SESSÃO IV.

P. Que significa a palavra *Trino?*
R. O Trino significa dois Signos simplesmente succedendo-se alternadamente com summa celeridade.
P. Como se indica o trino, e qual he o seu lugar?
R. Vem indicado pelas letras *tr* com hum rabinho, e põe-se por cima ou por baixo de hum Signo, como por exemplo: hum *Re* com o trino, a sua execução será *Re*, *Mi*, *Re*, *Mi*, *Re*, *Mi*, *Re*, *Mi*, *Re*, *Mi*. &c. (46)
P. He sempre formado pela nota superior?
R. Sim.
P. Deve o trino ter preparação e terminação?
R. Sim.
P. Qual será a sua preparação?
R. Supposto o trino sobre o *Re*, a sua preparação será *Do*, *Re*, (47)

P. Qual será a sua terminação?
R. Supposto o mesmo trino, a sua terminação será tambem *Do*, *Re*, e depois cahirá sobre o Signo final *Do*. (48)
P. Quaes são os mais belos attributos do trino?
R. A velocidade, e o granido.

LIÇÃO XI.

DE VARIOS SIGNAES DE CHAMADA DA MUSICA.

P. QUANTOS são os signaes de *chamada?*
R. São cinco, o *ritornello dobrado*, o *simples*, o *S* cortado, *o Bis*, e o *Da-Capo*.
P. Que effeito faz o ritornello dobrado?
R. Divide a peça de Musica em duas partes, e obriga a repitição de ambas.
P. Como se assigna?
R. Com duas linhas verticaes, e dois pontinhos de hum e outro lado. (49)
P. Que effeito faz o simples?
R. Faz repetir aquella parte em que se achão os pontinhos. (50)
P. Que effeito faz o *S* cortado?
R. Faz retroceder a outro signal correspondente. (51)
P. Que resulta disso?
R. Resulta que se repete hum pedaço de Musica, e voltar ao lugar já deixado, e depois continuar até á palavra *Fim*.
P. Que vem a ser *Bis?*
R. Significa a repetição de hum periodo encerrado em alguns signaes.
P. Que significa a palavra *Da-Capo?*
R. Significa voltar ao principio da composição.
P. Poder-se-ha abreviar este termo?
R. Sim; com as simples letras *D. C.*

LIÇÃO XII.

DA FERMATA, OU CALDEIRÃO, E OUTROS SIGNAES.

P. Que he o *Caldeirão?*

R. He huma linha curva com hum ponto no meio, que se acha por cima ou por baixo de hum Signo, e ás vezes de huma pausa, e ás vezes está por cima ou por baixo de duas Notas, de que a ultima he trinada.

P. Qual he o seu effeito?

R. Faz parar hum certo tempo de convenção, tanto sobre a pausa como sobre o Signo, e deixa ao arbitrio do executor o florecer sobre o Signo antecedente ao trino. (52)

P. Que he o *Travessão* dobrado?

R. São duas linhas verticaes que atravessão a pauta, e que indicão as mais vezes o *Fim* da peça de Musica. (53)

P. Como se põe sobre o Travessão dobrado algumas vezes a palavra *Fim*, tanto só, como com o Caldeirão, ainda mesmo logo depois de começada a composição?

R. Para indicar ao executor, que quando for reenviado por algum signal de chamada a outro signal, deve seguir sómente até á palavra *Fim*. (53)

P. Como se chama, e que significa huma linha orizontal posta por cima, ou por baixo de huma nota comprida?

R. Chama-se *Tremolo*, porque faz com que o Som seja tremido. (54)

P. Aonde se emprega ella?

R. Commumente nos acompanhamentos dos Recitativos.

P. Que vem a ser *Guião*, ou *Guia?*

R. He hum caracter que se assigna no fim da linha, ou espaço para mostrar o lugar em que está a primeira Figura na pauta seguinte. (55)

P. Que quer dizer *oitava alta*, ou *oitava baixa* posto por cima, ou por baixo de hum certo número de Signos?

R. Quer dizer, que se levão as Notas huma oitava mais alta, ou mais baixa até que venha a palavra *Loco*, o seu proprio e verdadeiro Som.

P. Que faz a palavra *Unissono?*

R. Faz com que duas, ou mais vozes, ou Instrumentos que sejão da mesma classe, ou não, executem a Unissom todo o que for assim indicado.

P. Quando se encontra hum *V.* e hum *S* no fim da lauda, que significa?

R. Significa *Volte Subito*, virar de pressa.

LIÇÃO XIII.

DOS ACCIDENTES.

SESSÃO I.

P. QUANTOS são os *Accidentes?*

R. São cinco, a saber: *Sustenido*, *Bmol*, *Bquadro*, *Sustenido dobrado*, ou *enarmonico*, e *Bmol dobrado.*

P. Como se assigna o Sustenido?

R. Com duas linhas verticaes cortadas por duas orizontaes. (56)

P. Como se assigna o Bmol?

R. Com a letra *b.* (57)

P. Como se assigna o Bquadro?

R. Com hum *b* quadrado, e huma linha perpendicular por baixo, do lado direito. (58)

P. Como se assigna o Sustenido dobrado?

R. Com a letra *X.* (59)

P. Como se assigna o Bmol dobrado?

R. Com dois *b b.* (60)

SESSÃO II.

P. QUAL he o effeito do *Sustenido?*

R. O Sustenido altera o Som do Signo em que estiver assignado, levantando-o hum Semitom, ou meio Tom.

P. Que effeito faz o *Bmol?*

R. O Bmol abaixa o de hum Semitom.

P. Que effeito faz o *Bquadro?*

R. Restitue ao estado natural o Signo alterado pelo Sustenido, ou pelo Bmol.

P. Que effeito produz o Sustenido dobrado?

R. Encontrando o Signo já com hum Sustenido, não faz subir mais que hum Semitom; e se o encontra natural, faz subir dois Semitons, ou hum Tom.

P. Que effeito produz o Bmol dobrado?

R. Faz o effeito contrario ao Sustenido dobrado.

P. Que se faz para restituir o Signo no seu simple Sustenido, ou Bmol?

R. Sendo para restituir ao simple Sustenido, pôr-se-ha antes do Signo, hum Bquadro, e hum Sustenido; sendo para restituir ao simple Bmol, pôr-se-ha hum Bquadro e hum Bmol. (61)

P. Em que lugar se achão estes Accidentes?

R. Entre a *Clave* e o *Tempo*, e antes dos Signos. (62)

P. Quando se achão na Clave, qual será o seu effeito?

R. Farão subir ou baixar os Sons do Signo, durante toda a composição regida por aquella Clave.

P. Quando o Accidente se achar sómente antes de hum Signo, que effeito faz?

R. Faz subir ou baixar aquelle Signo, e todos aquelles do mesmo nome, que se acharem no mesmo Compasso.

P. Havendo sobre o ultimo Signo do Compasso hum Sustenido, ou hum Bmol, e que o Compasso seguinte principia pelo mesmo Signo, acaso o Accidente valerá tambem para este?

R. Sim; mas depois deste não terá mais nenhum valor. (63)

SESSÃO III.

P. QUAL he dos Sustenidos o 1.°, 2.°, 3.°, 4.°, &c. e como se seguem?

R. O primeiro he *Fa*, e vão progredindo de cinco em cinco gráos, isto he, de quinta em quinta.

P. Qual he o segundo?

R. Sahindo do primeiro, e dizendo, *Fa*, *Sol*, *La*, *Si*, *Do*, este ultimo terá o nome de segundo Sustenido.

P. Qual será o 3.°, e 4.°, &c.

R. Se o *Do* he o segundo, o *Sol* será o terceiro, o *Re* o quarto, o *La* o quinto, o *Mi* o sexto, o *Si* o setimo e ultimo. (64)

P. Porque será elle o ultimo?

R. Porque os Signos são sete sómente.

P. Como se introduz pois, o Sustenido enarmonico?

R. Começando outra vez pelo *Fa* huma nova série de Sustenidos enarmonicos. (65)

SESSÃO IV.

P. Qual he a ordem e progressão dos Bmoes, e qual he o primeiro?

R. O primeiro he o *Si*, e vão progredindo de quarta em quarta.

P. Qual he o segundo?

R. Sahindo do primeiro, e dizendo *Si*, *Do*, *Re*, *Mi*, este ultimo será o nome do segundo.

P. Qual será o terceiro, e quarto, &c.?

R. Se o *Mi* he o 2.°, o 3.° será *La*, o 4.° *Re*, o 5.° *Sol*, o 6.° *Do*, e o 7.° *Fa*. (66)

P. Como se introduzem os Bmoes dobrados?

R. Começando de novo des de o *Si*, huma nova serie de Bmoes dobrados. (67)

LIÇÃO XIV.

DOS INTERVALLOS.

SESSÃO I.

P. Que se entende por *Intervallos*?

R. Entende-se aquella distancia que corre de hum Som ao outro, de donde lhe deriva o nome.

P. Quantas especies de intervallos ha?

R. Dois, a saber: *Intervallo Conjuncto*, e *Disjuncto.*

P. Qual he o invervallo conjuncto?

R. O Semitom menor.

P. Que se deve entender por Semitom menor?

R. Dois Signos do mesmo nome, por exemplo, *Sol*, *Sol* Sustenido, *Sol*, *Sol* Bmol. *Veja Tabella C.* (1)

P. Que se entende por Semitom maior?

R. Dois Signos de diverso nome, por exemplo: *Mi*, *Fa*, *Sol*, *Fa* Sustenido, ou *La* Bmol *Sol*, &c. (2)

P. De quantos Semitons he formado hum Tom?

R. De dois Semitons, hum maior, e outro menor.

P. De que modo?

R. Supposto hum Tom como *Do*, *Re*, dividir-se-ha em dois Semitons, passando do *Do* a *Do* Sustenido Semitom menor, e do *Do* Sustenido a *Re* Semitom maior. (3)

P. Poder-se ha dividir por outra fórma?

R. Sim; passando do *Do*, ao *Re* Bmol Semitom maior, e do *Re* Bmol ao *Re* Semitom menor. (4)

P. Vai alguma differença do Som de *Do* Sustenido a *Re* Bmol?

R. Nos Instrumentos de Teclado não; porém no Canto, e nos Instrumentos de Arco, e de vento se acha huma mui pequena e quasi insensivel. (5)

P. Ha alguma denominação particular, que dá huma idéa destes Sons assemelhados?

R. Sim; chamão-se *omologos.*

P. O Semitom maior, menor, e o Tom fazem elles parte dos intervallos conjunctos?

R. Sim, e todos aquelles que excedem á distancia de hum Tom, como a 2.ª, a 3.ª, a 4.ª, &c. fazem parte dos intervallos disjunctos.

P. Os intervallos são todos agradaveis?

R. Não; alguns sãõ agradaveis, e chamão-se *consonancias*, e outros são desagradaveis, e chamão-se *dissonancias.*

SESSÃO II.

P. Quantas especies de *segundas* ha?
R. Tres: *maior*, *menor*, *excedente* ou *superflua*.
P. Como se fórma a segunda maior?
R. De hum Tom, como *Do*, *Re*. (6)
P. Como se fórma a segunda menor?
R. De hum Semitom maior, como *Mi*, *Fa*. (7)
P. Como se fórma a segunda excedente ou superflua?
R. De hum Tom, e de hum Semitom menor, *Do*, *Re* Sustenido. (8)
P. São elles consonantes, ou dissonantes?
R. Todos tres são dissonantes.
P. Quantas especies de *terceiras* ha?
R. Tres; a *terceira maior*, a *terceira menor*, e a *terceira diminuta*.
P. Como se fórma a terceira maior?
R. De dois Tons, como *Do*, *Mi*. (9)
P. Como se fórma a terceira menor?
R. De hum Tom, e de hum Semitom maior, como *Re*, *Fa*. (10)
P. Como se fórma ã terceira diminuta?
R. De dois Semitons maiores, como *Re* Sustenido, e *Fa*. (11)
P. São elles todos *consonantes*?
R. Não, a terceira maior e a terceira menor são *consonantes*, e a diminuta he *dissonante*.
P. Quantas especies de quartas ha?
R. Tres; a quarta *natural*, a quarta *excedente*, e a quarta *diminuta*.
P. Como se fórma a quarta natural?
R. De dois Tons, e hum Semitom maior, como *Do*, *Fa*. (12)
P. Como se fórma a quarta excedente?
R. De tres Tons, como *Fa*, *Si*, por isso se chama tambem *tritono*. (13)
P. Como se fórma a quarta diminuta?

R. De dois Semitons maiores, e hum Tom, como *Do* Sustenido, e *Fa.* (14)

P. Quaes são destas as consonantes, e dissonantes?

R. A quarta natural he *consonante*, e a quarta excedente e diminuta são *dissonantes*.

P. Quantas especies da *Quintas* ha?

R. Tres; a quinta *natural*, a quinta *excedente*, e a quinta *diminuta*.

P. Como se fórma a quinta natural?

R. De tres Tons e hum Semitom maior, como *Do*, *Sol*. (15)

P. Como se fórma a quinta *excedente*?

R. De tres Tons e hum Semitom maior, e hum menor, como *Do*, *Sol* Sustenido. (16)

P. Como se fórma a quinta *diminuta*?

R. De dois Semitons maiores, e dois Tons, como *Si*, *Fa*. (17)

P. São elles todos *consonantes*?

R. Não. Só a quinta natural he *consonante*, e a quinta *excedente* e a *diminuta* são *dissonantes*.

P. Quantas especies de *Sextas* ha?

R. Tres, isto he, a sexta *maior*, a sexta *menor*, e a sexta *excedente*.

P. Como se fórma a sexta maior?

R. De quatro Tons e hum Semitom maior, como *Do*, *La*. (18)

P. Como se fórma a sexta menor?

R. De tres Tons e dois Semitons maiores, como *Mi*, *Do*. (19)

P. Como se fórma a sexta excedente?

R. De quatro Tons e hum Semitom maior, e hum menor, como *Fa*, *Re* Sustenido. (20)

P. Quaes são as sextas consonantes, e dissonantes?

R. A sexta maior e menor são *consonantes*, e a sexta excedente he dissonante.

P. Quantas especies de *Setimas* ha?

P. Tres; a setima *maior*, a setima *menor*, e a setima *diminuta*.

P. Como se fórma a setima maior?

R. De cinco Tons e de hum Semitom maior, como *Do*, *Si*. (21)

P. Como se fórma a setima menor?

R. De quatro Tons e dois Semitons maiores, como *Re*, *Do*. (22)

P. Como se fórma a setima diminuta?

R. De tres Tons e tres Semitons maiores, como *Sol* Sustenido, *Fa*. (23)

P. São elles todos *dissonantes*?

R. Sim.

P. Depois destes intervallos que mais ha?

R. A *oitava*. (24)

P. A oitava he consonante?

R. Sim.

SESSÃO III.

P. Que particularidades se attribuem á *oitava*?

R. Sendo a *oitava* hum Som *equisono*, serve por isso de fim, e de principio áquelle mesmo Som que representa.

P. Que mais prerogativas se lhe attribue?

R. Que só ella póde servir de complemento a todos os intervallos, que se encerrão nos seus limites.

P. Que significa complemento á oitava?

R. Supposto huma terceira *Do*, *Mi*, o seu complemento será huma sexta *Mi*, *Do*. (25)

P. Mudando o intervallo de nome, mudão tambem as suas denominações de *maior*, e *menor*, *excedente*, e *diminuto*?

R. Sim; todos os intervallos maiores no complemento se tornão menores, e viceversa, os menores se tornão maiores, os excedentes se tornão diminutos, e viceversa, os diminutos excedentes.

P. Então que nos dará no seu complemento huma segunda menor *Do*, *Re* Bmol?

R. Dar-nos-ha huma setima maior, como *Re* Bmol, *Do*. (26)

P. Que dará huma segunda maior, como *Do*, *Re*?

R. Dará huma setima menor, como *Re*, *Do*. (27)

P. Que dará huma segunda excedente, como *Do*, *Re* Sustenido?

R. Dará huma setima diminuta, como *Re* Sustenido, *Do*. (28)

P. Que dará huma terceira maior, como *Do*, *Mi?*
R. Huma sexta menor, como *Mi*, *Do.* (29)
P. Que dará huma terceira menor, como *Do*, *Mi* Bmol?
R. Huma sexta maior, como *Mi* Bmol, *Do.* (30)
P. Que nos dará huma terceira diminuta, como *Do* Sustenido, *Mi* Bmol?
R. Huma sexta excedente, como *Mi* Bmol, *Do* Sustenido. (31)
P. Que dará huma quarta natural, como *Do*, *Fa?*
R. Dará huma quinta natural, como *Fa*, *Do.* (32)
P. Que dará huma quarta excedente, como *Do*, *Fa* Sustenido?
R. Dará huma quinta diminuta, como *Fa* Sustenido, *Do.* (33)
P. Que dará huma quarta diminuta, como *Do* Sustenido, *Fa?*
R. Dará hum quinta excedente, como *Fa*, *Do* Sustenido. (34)
P. Que dará huma quinta natural, como *Do*, *Sol?*
R. Dará huma quarta natural, como *Sol*, *Do.* (35)
P. Que dará huma quinta excedente, como *Do*, *Sol* Sustenido?
R. Dará huma quarta diminuta, como *Sol* Sustenido, *Do.* (36)
P. Que dará huma quinta diminuta, como *Do*, *Sol* Bmol?
R. Dará huma quarta excedente, como *Sol* Bmol, *Do.* (37)
P. Que nos dará huma Sexta maior, como *Do*, *La?*
R. Dará huma terceira menor, como *La*, *Do.* (38)
P. Que dará huma sexta menor, como *Do*, *La* Bmol?
R. Dará huma terceira maior, como *La* Bmol, *Do.* (39)
P. Que nos dará huma sexta excedente, como *Do*, *La* Sustenido?
R. Dará hum terceira diminuta, como *La* Sustenido, *Do.* (40)
P. Que dará huma setima maior, como *Do*, *Si?*
R. Dará huma segunda menor, como *Si*, *Do.* (41)
P. Que nos dará huma setima menor, como *Do*, *Si* Bmol?
R. Dará huma segunda maior, como *Si* Bmol, *Do.* (42)
P. Que dará huma setima diminuta, como *Do* Sustenido, *Si* Bmol?

R. Dará huma segunda excedente, como *Si* Bmol, *Do* Sustenido. (43)

P. Que dará a oitava, como *Do*, *Do*?

R. Dará o *Unissono*.

P. Qne he *Unissono*?

R. He huma união de dois Sons, que não differem hum do outro. (44)

P. A união destes dois Sons he consonante, ou dissonante?

R. Alguns querem que seja consonante, e outros pretendem que não seja nem consonante, nem dissonante; mas sim principio de qualquer intervallo consonante, ou dissonante.

SESSÃO IV.

P. Póde haver outros intervallos além dos sobreditos?

R. Sim.

P. Quaes são?

R. São, o Semitom menor, como *Do*, *Do* Sustenido, a terceira excedente, como *Do*, *Mi* Sustenido, a quarta mais que excedente, como *Do* Bmol, e *Fa* Sustenido, a quinta mais que excedente, como *Do* Bmol, e *Sol* Sustenido, a sexta diminuta, como *Do* Sustenido, *La* Bmol, a setima excedente, como *Do*, *Si* Sustenido, a oitava diminuta, como *Do*, *Do* Bmol, e a oitava excedente, como *Do*, *Do* Sustenido. (45)

P. Porque não se achárão estes intervallos no número dos intervallos precedentes?

R. Porque não derivão da formação dos Accordos, e servem bem poucas vezes na *Melodia*.

P. Haverá mais intervallos acima da oitava?

R. Sim; como a nona, oitava da segunda, decima oitava da terceira, a undecima oitava da quarta, e assim por diante, até ás oitavas duplicadas, e triplicadas. &c.

LIÇÃO XV.

DO MODO.

SESSÃO I.

P. Debaixo de que significado se deve entender o termo *Tom?*

R. Debaixo de tres, isto he, *Tom* como hum simple Som, *Tom* por intervallo, como *Do*, *Re*, e *Tom* por *Modo*.

P. He necessario nestes tres casos de usar indistinctamente do termo *Tom?*

R. Não: para maior certeza dizer-se-ha, *Som* a hum simple *Som*, *Tom* por denotar hum intervallo composto de dois Sons seguidos, como *Sol*, *La*; e *Modo* aquillo que determina e modifica os gráos da *escala*.

P. Quantas especies de *Modos* ha?

R. Dois, *Maior*, e *Menor*.

P. De que maneira vem constituida a escala de *Do Modo* maior?

R. Sapposto *Do* primeiro Som, de *Do* a segunda maior *Re* decorrerá hum Tom; de *Re* a terceira maior *Mi* hum Tom; de *Mi* a quarta natural *Fa* hum Semitom maior; de *Fa* a quinta natural *Sol* hum Tom; de *Sol* a sexta maior *La* hum Tom; de *La* a setima maior *Si* hum Tom; e de *Si* a oitava *Do* hum Semitom maior. (46)

P. Que outra denominação se dá mais a huma escala desta especie?

R. Chama-se *escala diatonica*.

P. De quantos Tons e Semitons he formada?

R. De cinco Tons, e de dois Semitons maiores.

P. Quantos Semitons comprehende?

R. Doze.

P. Como he constituida a *escala* do Modo menor?

R. Da mesma escala do Modo maior.

P. Dai-me hum exemplo della.

R. Supposto o *La* primeiro Som, de *La* a segunda maior *Si* decorrerá hum Tom; de *Si* a terceira menor *Do* hum

Semitom maior; de *Do* a quarta natural *Re* hum Tom; de *Re* a quinta natural *Mi* hum Tom; de *Mi* a sexta menor *Fa* hum Semitom maior; de *Fa* a setima menor *Sol* hum Tom; e de *Sol* a oitava *La* hum Tom. (47)

P. Dar-se-ha o caso que esta escala seja sujeita a alguma alteração?

R. Sim; a setima torna-se indispensavelmente maior alterando-a com Sustenido, ou Bquadro toda a vez que subirá á oitava (48): assim como a sexta quando se leva sobre a setima maior, e que a escala vai decorrida, faz-se commummente maior alterando-a com o Sustenido ou Bquadro. (49)

P. Quaes são os Signos caracteristicos do *Modo* maior?

R. A terceira, e sexta maior.

P. Quaes são os Signos caracteristicos do *Modo* menor?

R. A terceira, e sexta menor.

SESSÃO II.

P. Estas duas especies de *Modos*, cujas bases são *Do*, e *La*, poder-se-ha basar sobre outros Signos?

R. Sim; pódem fundar a sua base sobre os sete Signos naturaes, bem como sobre os Signos alterados por Sustenidos, ou por Bmoes.

P. Quantas vem a ser estas *Bases?*

R. São 21; porém como cada huma póde servir de base tanto ao *Modo* maior, como ao *Modo* menor, e assim serão 42.

P. Quaes são os nomes das ditas *Bases?*

R. *Do*, *Do* Sustenido, e *Do* Bmol.
Re, *Re* Sustenido, e *Re* Bmol.
Mi, *Mi* Sustenido, e *Mi* Bmol.
Fa, *Fa* Sustenido, e *Fa* Bmol.
Sol, *Sol* Sustenido, e *Sol* Bmol.
La, *La* Sustenido, e *La* Bmol.
Si, *Si* Sustenido, e *Si* Bmol. (50)

P. Achando-se entre estes Sons muitos omologos não se poderia retificar, ou diminuir o seu número?

R. Sim: diminuem-se mesmo até ao número de 24 ou 26

entre os maiores e menores para evitar hum excessivo número de Sustenidos, ou Bmoes na Clave.

P. Quaes são pois as bases adoptadas?

R. São *Do*, *Do* Sustenido; *Re*, *Re* Bmol; *Mi* Bmol, *Mi*; *Fa*, *Fa* Sustenido; *Sol* Bmol, *Sol*; *La* Bmol, *La*; *Si* Bmol, *Si*, as quaes servindo igualmente ao *Modo* maior e ao *Modo* menor, sobem ao número acima dito de 24 ou 26. (51)

P. Como se chama esta progressão ascendente de Semitons?

R. *Escala Cromatica.*

P. Pertence ella a algum dos dois *Modos?*

R. Não; mas feita de corrida acha lugar em qualquer *Modo*, e sobre qualquer *Armonia.*

P. Como chamaremos nós ás bases, ou primeiro Signo do *Modo?*

R. *Tonica.*

P. Como se chama a setima maior do *Modo?*

R. *Nota sensivel.*

P. Com que meios se determinão as bases dos *Modos* sobreditos?

R. Por meio de Sustenidos, os Bmoes.

SESSÃO III.

P. Como se conhece o *Modo* de *Do* maior?

R. Por não ter nenhum accidente na Clave.

P. Porque razão não tem accidente?

R. Porque a *escala* de *Do*, *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*, *Si* he por si mesma modificada, conforme a regra do *Modo* maior.

P. Qual he a escala que serve ao *Modo* menor *La?*

R. A mesma que pertence ao *Do* maior; por cuja razão o *La* menor chamar-se-ha *Modo Semelhante*, ou *Relativo* ao *Do.*

P. Qual he a regra que se deve seguir para achar o *Modo* menor, semelhante ao maior?

R. Descendo de huma terceira menor da *Tonica* do *Modo* maior.

SESSÃO IV.

P. HAVERÁ' alguma regra que ensine a conhecer os *Modos* munidos de Sustenidos?

R. Sim: a regra he que o ultimo Sustenido está indispensavelmente sobre a Nota sensivel, por cuja razão a oitava ou Tonica que se acha immediatamente na distancia de hum Semitom maior, dará o nome ao *Modo*.

P. Que nos dará o primeiro Sustenido na Clave?

R. Dará o *Modo* maior *Sol*, cuja escala he *Sol*, *La*, *Si*, *Do*, *Re*, *Mi*, *Fa*, Sustenido, *Sol*. (52)

P. Qual he o seu Semelhante, ou Relativo?

R. *Mi* menor.

P. Que nos dará o primeiro e segundo Sustenido na Clave?

R. Dará o *Modo* maior *Re*, cuja escala he *Re*, *Mi*. *Fa* Sustenido, *Sol*, *La*, *Si*, *Do* Sustenido *Re*. (53)

P. Qual he o seu semelhante ou relativo?

R. *Si* menor.

P. Que dará o 1.°, 2.°, e 3.° Sustenido na Clave?

R. Dará o *Modo* maior *La*, cuja escala he *La*, *Si*, *Do* Sustenido, *Re*, *Mi*, *Fa* Sustenido, *Sol* Sustenido, *La*. (54)

P. Qual he o seu semelhante, ou relativo?

R. *Fa* Sustenido menor.

P. Que dará o 1.°, 2.°, 3.°, e 4.° Sustenido na Clave?

R. Dará o *Modo* maior *Mi*, cuja escala he *Mi*, *Fa* Sustenido, *Sol* Sustenido, *La*, *Si*, *Do* Sustenido, *Re* Sustenido, *Mi*. (55)

P. Qual he o seu semelhante, ou relativo?

R. *Do* Sustenido menor.

P. Que dará o 1.°, 2.°, 3.°, 4.°, e 5.° Sustenido na Clave?

R. Dará o *Modo* maior *Si*, cuja escala he *Si*, *Do* Sustenido, *Re* Sustenido, *Mi*, *Fa* Sustenido, *Sol* Sustenido, *La* Sustenido, *Si*. (56)

P. Qual he o seu semelhante, ou relativo?

R. *Sol* Sustenido menor.

P. Que dará o 1.°, 2.°, 3.°, 4.°, 5.°, e 6.° Sustenido na Clave?

R. Dará o *Modo* maior *Fa* Sustenido, cuja escala he *Fa*

Sustenido, *Sol* Sustenido, *La* Sustenido, *Si*, *Do* Sustenido, *Re* Sustenido, *Mi* Sustenido, *Fa* Sustenido. (57)

P. Qual he o seu semelhante, ou relativo?

R. *Re* Sustenido menor.

P. Haverá mais algum *Modo* que tenha o mesmo número de accidentes na Clave?

R. Sim; ha o *Sol* Bmol omologo do sobredito *Fa* Sustenido, que em vez disso tem seis Bmoes.

P. Qaal he a sua escala?

R. *Sol* Bmol, *La* Bmol, *Si* Bmol, *Do* Bmol, *Re* Bmol, *Mi* Bmol, *Fa*, *Sol* Bmol. (58)

P. Qual he o seu semelhante?

R. O *Mi* Bmol menor.

P. Porque he regeitado o *Re* Sustenido menor?

R. Porque a sua execução se torna extremamente difficil em razão dos Sustenidos tanto simples, como dobrados, que se achão sobre os Signos alterados.

P. Os dois maiores *Sol* Bmol, e *Fa* Sustenido são ambos adoptados?

R. Sim; elles o são ambos igualmente, porque, como já dissemos tem o mesmo número de accidentes na Clave.

P. Que dará o 1.°, 2.°, 3.°, 4.°, 5.°, 6.°, e 7.° Sustenido na Clave?

R. Dará o *Modo* maior *Do* Sustenido, cuja escala he *Do* Sustenido, *Re* Sustenido, *Mi* Sustenido, *Fa* Sustenido, *Sol* Sustenido, *La* Sustenido, *Si* Sustenido, *Do* Sustenido. (59)

P. He elle adoptado com preferencia ao seu omologo *Re* Bmol?

R. Não; porque o *Do* Sustenido maior tem todos os Signos Sustenidos, e o *Re* Bmol, tem só cinco alterados por Bmoes.

P. Qual he a escala de *Re* Bmol?

R. *Re* Bmol, *Mi* Bmol, *Fa*, *Sol* Bmol, *La* Bmol, *Si* Bmol, *Do*, *Re* Bmol. (60)

P. Qual he o relativo de *Do* Sustenido?

R. *La* Sustenido menor.

P. Qual he o semelhante de *Re* Bmol?

R. *Si* Bmol menor.

P. Qual destes dois semelhantes será regeitado?

R. *La* Sustenido menor, pela regra acima mencionada.

SESSÃO V.

P. Qual he a regra que ensina a conhecer os *Modos* munidos de Bmoes?

R. A regra certa he, que o ultimo Bmol está indispensavelmente sobre a quarta natural; por isso mesmo a quarta debaixo do mesmo Bmol dará o nome ao *Modo*.

P. Que nos dará o 1.°, 2.°, 3.°, 4.°, e 5.° Bmol na Clave?

R. Dará o *Modo* maior de *Re* Bmol, acima dito.

P. Qual he o seu semelhante, ou relativo?

R. *Si* Bmol menor.

P. Que nos dárá o 1.°, 2.°, 3.°, e 4.° Bmol na Clave?

R. Dar-nos-ha o *Modo* maior *La* Bmol, cuja escala he *La* Bmol, *Si* Bmol, *Do*, *Re* Bmol, *Mi* Bmol, *Fa*, *Sol*, *La* Bmol. (61)

P. Qual he o seu semelhante?

R. *Fa* menor.

P. Que nos dará o 1.°, 2.°, e 3.° Bmol na Clave?

R. Dará o *Modo* maior de *Mi* Bmol, cuja escala he *Mi* Bmol, *Fa*, *Sol*, *La* Bmol, *Si* Bmol, *Do*, *Re*, *Mi* Bmol. (62)

P. Qual he o seu semelhante?

R. *Do* menor.

P. Que nos dará o 1.°, e 2.° Bmol na clave?

R. Dará o *Modo* maior de *Si* Bmol, cuja escala he *Si* Bmol, *Do*, *Re*, *Mi* Bmol, *Fa*, *Sol*, *La*, *Si* Bmol. (63)

P. Qual he o seu semelhante?

R. *Sol* menor.

P. Que dará o 1.° Bmol na Clave?

R. Dará o *Modo* maior *Fa*, cuja escala he *Fa*, *Sol*, *La*, *Si* Bmol, *Do*, *Re*, *Mi*, *Fa*. (64)

P. Qual he o seu relativo?

R. *Re* menor.

SESSÃO VI.

P. Como se compõe o *Accordo* da *Tonica* do *Modo* maior?

R. De duas terceiras conjunctas; a primeira das quaes he maior, e a segunda menor, como *Do*, *Mi*, *Sol*. (65)

P. Como se compõe o *Accordo* da *Tonica* do *Modo* menor?

R. De duas terceiras, conjunctas; a primeira das quaes he menor, e a outra maior, como *La*, *Do*, *Mi*. (66)

P. Poder-se-ha dar á *Tonica* duas terceiras menores, ou aliás huma menor e huma diminuta combinadas alternativamente entre ellas?

R. Não; por quanto qualquer outra combinação de terceiras produziria hum *Accordo dissonante*, o que não seria suportavel por hum *Accordo* que serve de principio e de fim á peça de Musica.

P. De que maneira se conhece o *Modo* maior de seu semelhante ou relativo menor, visto não haver nenhuma differença nos Accidentes na Clave?

R. Conhece-se, observando primeiramente se no *Canto*, ou *Melodia*, ou *Armonia* se achão as Notas *caracteristicas* do *Modo*, isto he, a terceira e a sexta maior ou menor, e se a Nota *sensivel* he ou não alterada accidentalmente.

P. Poder-se-ha dar hum exemplo disso?

R. Sim. *Do*, *Mi*, *Sol*, *Fa*, *Mi*, *Do*, *La*, *Si*, *Do*, será o *Modo* de *Do* maior; porque as primeiras tres Notas são as mesmas que compõe o *Accordo* da *Tonica*, e as outras que se seguem são todas pertencentes á escala maior de *Do*, além de que a ultima Nota he a *Tonica* mesma. (67)

P. Poder-se-ha dar hum exemplo do *Modo* menor?

R. Ei-lo. *Do*, *La*, *Mi*, *Sol* Sustenido *La Fa Re*, *Mi*, *Do*, *Re*, *Si*, *Mi*, *La*, ainda que a primeira Nota seja *Do*, observar-se-ha, que de *Do*, a *La* descendo se acha positivamente aquella terceira menor que se procura, assim como a Nota *sensivel* no *Sol* Sustenido, a sexta me-

nor no *Fa*, e a ultima Nota *La*, todos os indicios que caracterizão o *Modo* menor *La*. (68)

P. *Do*, *Fa*, *Re*, *Si* Bmol, *Sol*, *Mi*, *Fa*, *Do*, que *Modo* será?

R. Será o *Modo* de *Fa* maior, porque as duas primeiras Notas fórmão parte do *Accordo* da *Tonica*, o *Re* que se segue he a *sexta maior*, o *Si* Bmol, he a *quarta natural*, e finalmente o *Mi* he a Nota *sensivel* de *Fa*. (69)

P. *La*, *Fa*, *Si* Bmol, *Sol*, *La*, *Si* Bmol, *Sol*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *Mi*, *Fa*, *Re*, que *Modo* será?

R. Fazendo attenção á ultima Nota *Re*, ainda que não se offereça a Nota *sensivel*; todavia poder-se-ha deduzir que o *Modo* he de *Re* menor, porque as duas primeiras Notas *La*, *Fa* fórmão parte do *Accordo* da *Tonica*: a sexta que se segue he menor, e todos os outros Sons pertencem á escala de *Re* menor. (70)

P. Dar-se-ha o caso que falte na Clave alguns dos Accidentes que pertencem ao *Modo*?

R. Sim; na Musica antiga geralmente falta o ultimo Bmol, e o penultimo Sustenido nos *Modos* menores, bem como outros Accidentes nos *Modos* maiores.

P. Neste caso como se poderá conhecer o *Modo* estabelecido?

R. Elle sempre se poderá conhecer em razão das Notas que compõe o *Accordo* da *Tonica*, das Notas sensiveis, e das Notas caracteristicas do *Modo*.

LIÇÃO XVI.

DOS ACCENTOS MUSICAES.

SESSÃO I.

P. Que se deve entender por *Accento musical*?

R. Entende-se primeiramente o *Ritmo* que regula a inteira fraze ou periodo, as *diversas partes* de hum periodo regulado pelos Tempos fortes ou fracos do Compasso, e depois o *augmentar*, e *diminuir* de força, o *ligar*, e *des-*

tacar, o *abrandar*, e *accelerar*, o *forte*, e o *piano*, em summa tudo aquillo que póde dar côr á *frase*.

P. Quaes são os termos que indicão a maior, ou menor força?

R. O *Forte*, *Fortissimo*, o *Piano*, *Pianissimo*.

P. Qual he o seu lugar?

R. Debaixo, ou por cima da pauta abreviando os termos com hum *F*. para o *Forte*, dois *FF*. para o *Fortissimo*, hum *P*. para *Piano*, e dois *PP* para o *Pianissimo*.

P. Quaes são os termos intermedios entre o *Forte*, e o *Piano*?

R. São o *mezzo forte*, ou a *mezza voce*, o *dolce*, e o *sotto voce*.

P. Quaes são os extremos do *Fortissimo*, e de *Pianissimo*?

R. São, o *sforzato* e o *mancando*, ou em vez disto o *perdendozi* ou *morendo*, cujos termos tambem se achão abreviados.

P. Aonde se achão os termos *rinforzando* ou *crescendo*?

R. Depois do termo *piano*.

P. Aonde se achão os termos *diminuendo* ou *smorzando*?

R. Depois do termo *Forte*.

P. Haverá signaes particulares que indiquem o *crescendo*, e o *diminuendo*?

R. Sim; duas linhas que partem de hum mesmo ponto, e se dilatão pouco a pouco, significão o termo *crescendo*; e vice-versa, duas linhas que se vão estreitando a hum só ponto indicão o termo *diminuendo*. (71)

P. Que effeito nasce do *crescendo*, e *diminuendo* reunidos?

R. Resulta, huma assim chamada, *messa di voce*, a qual começa do Piano, e vai crescendo ao Forte, e deste vai diminuindo ao Piano. (72)

P. Que resulta do signal que indica o *diminuendo*?

R. Huma, assim chamada, *voce vibrata*, a qual se pôe por hum Forte ou por hum meio Forte, e se diminue até ao Piano. (73)

SESSÃO II.

P. Que effeito faz a ligadura posta por cima ou por baixo de 2, 3, 4, ou mais Notas?

R. Faz ligar hum Som com o outro, e quer que o primeiro Som das Notas ligadas seja mais appoiado, e distincto dos outros.

P. Qual será a execução de 2 Sons ligados, como *Do*, *Re*?

R. O *Re*, ha de ser mais ouvido que o *Do*, isso produz o mesmo effeito que o da Apoggiatura. (74)

P. Qual será a execução de 3 Sons ligados, como *Mi*, *Re*, *Do*.

R. O primeiro *Mi* deverá ser mais ouvido que os outros dois *Re*, *Do*. (75)

P. Qual será a execução de 4 Sons ligados, como *Fa*, *Mi*, *Re*, *Do*?

R. O primeiro *Fa* deverá ser mais ouvido do que os outros tres. (76)

P. Qual será a execução de huma série de Sons ascendentes, como, *Do*, *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*, *Si*, *Do*?

R. Começar-se-ha do Piano, ou do Forte, porém se irá reforçando. (77)

P. Qual será a execução inversa, como *Do*, *Si*, *La*, *Sol*, *Fa*, *Mi*, *Re*, *Do*?

R. Começar-se-ha do Forte ou do Piano, porém diminuindo. (78)

P. Quando se encontrar hum Canto entremeado de saltos e de grãos para cima, e para baixo, qual deverá ser a sua execução?

R. Reforçar, e diminuir-se-ha o Som á proporção da maior ou menor agudez do Canto. (79)

P. Estas execuções são invariaveis?

R. Não; porém sendo inherentes ao genio da *melodia*, não se deverá desviar destas, senão quando o Compositor marcará diversamente, ou quando o habil Executor o julgar a proposito.

SESSÃO III.

P. QUAL será a execução do *ponto* que se acha collocado sobre a cabeça das Notas?

R. Hum Som *seco destacado*, de modo que haja, por assim dizer, hum mui pequeno intervallo de tempo de hum Som ao outro. (80)

P. Qual será a execução de alguns Sons ligados, e ponteados ao mesmo tempo?

R. A execução observará hum meio termo entre o ligado, e o ponteado. (81)

SESSÃO IV.

P. QUAL he a execução do *Ralentando?*

R. He de abrandar gradualmente o andamento, o que succede de miudo voltando ao motivo da peça, ou a qualquer passo gracioso.

P. Qual será a execução do *Accelerando?*

R. Accelerando o movimento, o que succede em as peças energicas, e apaixonadas.

LIÇÃO XVII.

DOS TERMOS QUE INDICÃO O ANDAMENTO.

P. QUAES são os termos que indicão o andamento da Composição?

R. São, o *Largo*, o *Grave*, o *Larghetto*, o *Adagio*, o *Andantino*, o *Tempo giusto*, o *Tempo de Minuetto*, o *Andante*, o *Allegretto*, o *Allegro*, o *Presto*, e o *Prestissimo*.

P. Qual he o andamento, e indole do *Largo?*

R. O *Largo* he o andamento mais vagaroso, e mais patetico.

P. Qual he o andamento e indole do *Grave?*

R. Em quanto ao andamento não differe do *Largo*; porém requer maior gravidade na execução.

P. Qual he o andamento do *Larghetto?*

R. He hum andamento entermedio entre o *Largo*, e o *Adagio* de huma execução menos sevéra que o *Largo*.

P. Qual he a execução do *Adagio*.

R. He hum andamento entermedio entre o *Larghetto*, e o Andantino, não menos apto ás expressões affectuosas, e e pateticas.

P. Qual he o andamento do *Andantino?*

R. He hum andamento intermedio do *Adagio*, e *Andante*, de huma execução elegante, e graciosa.

P. Qual he o andamento e genio do *Tempo giusto?*

R. Indica hum andamento, que só huma longa prática nos póde dar huma idéa justa.

P. Qual he o andamento e indole do *Tempo de Minueto?*

R. He hum andamento bailavel mais depressa que *Andante*; porém no Instrumental he mais vivo.

P. Qual he o andamento do *Andante?*

R. He hum andamento entermedio entre *Andantino* e o *Allegretto* proprio para huma execução agradavel, e marcada.

P. Qual he o andamento e indole do *Allegretto?*

R. He hum andamento entermedio entre o *Andante* e o *Allegro* proprio para huma moderada vivacidade.

P. Qual he o andamento e indole do *Allegro?*

R. He hum andamento entermedio entre o *Allegretto* e o *Presto* não menos apto ao genero vivo e alegre, do que apaixonado.

P. Qual he o andamento e indole de *Presto?*

R. He hum andamento entermedio entre o *Allegro* e o *Prestissimo*, apto a huma execução veloz, e animada.

P. Qual he o andamento e indole do *Prestissimo?*

R. He hum andamento o mais accelerado da Musica, apto a huma execução impetuosa e forte.

LIÇÃO XVIII.

DOS TERMOS QUE INDICÃO O EFFEITO DOMINANTE DA COMPOSIÇÃO.

P. QUAES são os termos que indicão o effeito dominante da Composição?

R. São, o *Sostenuto*, o *Maestoso*, o *Affectuoso*, o *Amoroso*, o *Moderato*, o *Agitato*, o *Gracioso*, o *Cantabile*, o *Expressivo*, o *Brioso*, o *Vivace*, &c.

P. Que he o *Sostenuto*, e que significa?

R. He hum adjuncto ao *Largo* e ao *Adagio*, e indica huma sólida e decisiva execução.

P. Que he o *Maestoso*, e que effeito faz?

R. He hum termo que se acha algumas vezes só, e outras vezes como adjuncto ao *Adagio* e ao *Allegro*, e em ambos os casos requer hum caracter de grandeza.

P. Que he o *Affectuoso*, e que effeito faz?

R. He ordinariamente hum adjuncto ao *Andante*, que requer huma expressão branda e melancolica.

P. Que effeito faz a palavra *Amoroso?*

R. He commumente o adjuncto do *Andante*, e annuncia hum caracter esperto, elegante, e não precipitado.

P. Que he o *Gracioso*, e que faz?

R. Commumente está adjuncto ao *Andante*, e requer hum caracter não precipitado.

P. Que he o *Cantabile*, e que effeito faz?

R. He hum termo que se acha só, e requer huma execução simple e expressiva.

P. Aonde se acha o *Expressivo*, e que effeito faz?

R. Acha-se tanto no principio, como no decurso da Composição, indicando sempre hum caracter particular de viveza e sensibilidade.

P. Aonde se acha o *Moderato*, e que effeito faz?

R. Acha-se as mais das vezes acompanhado do *Allegro*, e serve a temperar a sua vivacidade.

P. Que effeito produz o *Agitato?*

R. O *Agitato* adjuncto ao *Allegro*, tira a este o proprio

caracter allegre, para lhe communicar o do *Agitato* apaixonado.

P. Que he o *Brioso*, ou *com Brio*, e que effeito faz?

R. He hum adjuncto ao *Allegro*, que o torna mais vivo e decisivo.

P. Aonde se acha o *Vivace*, e que effeito faz?

R. Acha-se só, e como adjuncto ao *Allegro*, e requer huma execução viva e saltante,

P. Que se entende pelo termo *com moto?*

R. Adjuncta hum gráo de velocidade áquelle a que vai acompanhado, e determina huma execução mais viva.

P. Aonde se acha o termo *Assai?*

R. Acha-se como adjuncto ao *Presto*, ao *Allegro*, e ao *Largo*.

P. Que effeito produz o termo *Commodo?*

R. Tira hum não sei que daquella vivacidade pertencente ao *Allegro*, do qual he adjuncto.

FIM.

NA TYPOGRAFIA DE R. D. COSTA.
Rua direita do Salitre N. 82.

095

Tabela A. para a lição 1.ª athe á 5.ª

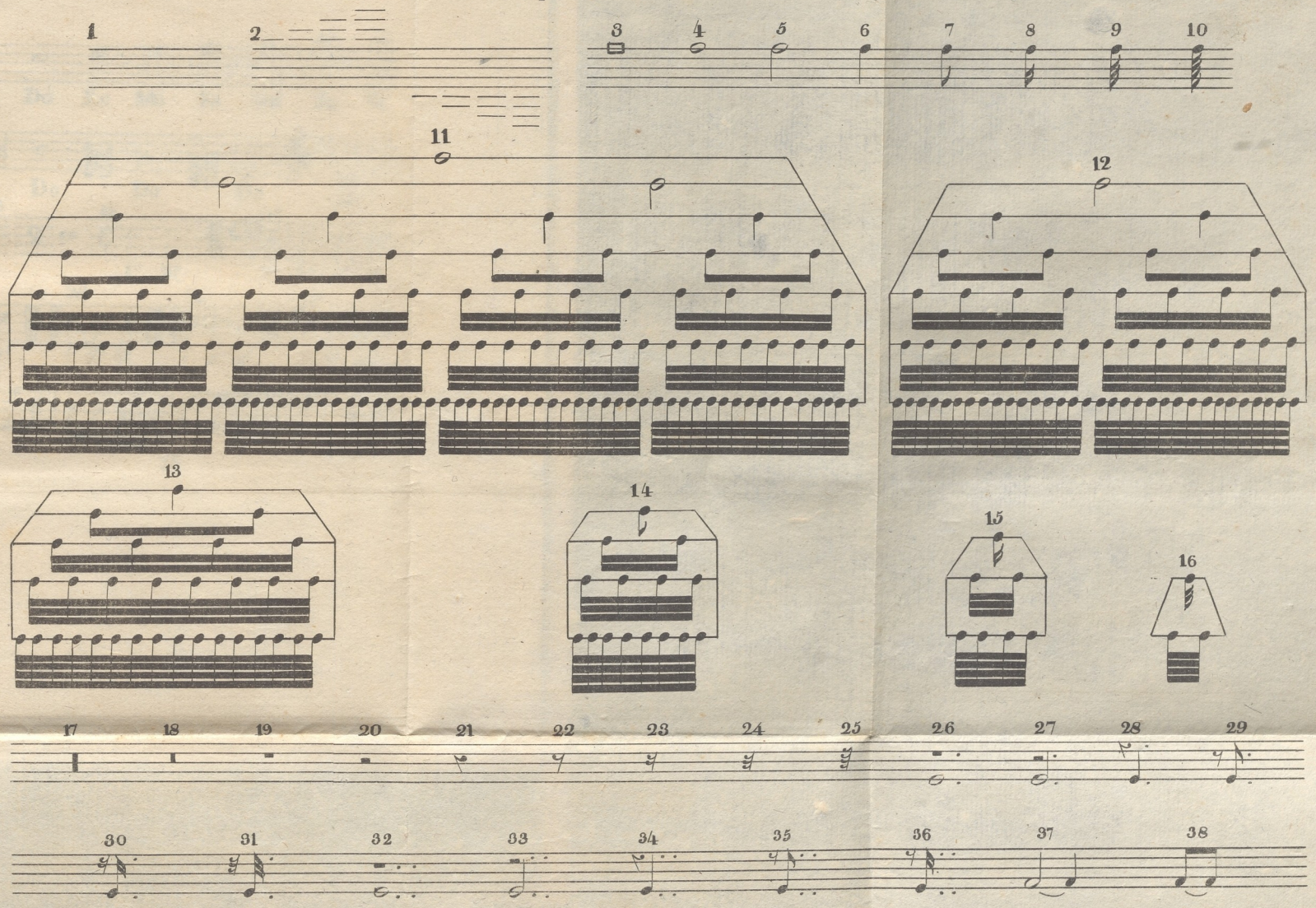


Tabela B. para a liçao 5.ª athe à 14.ª

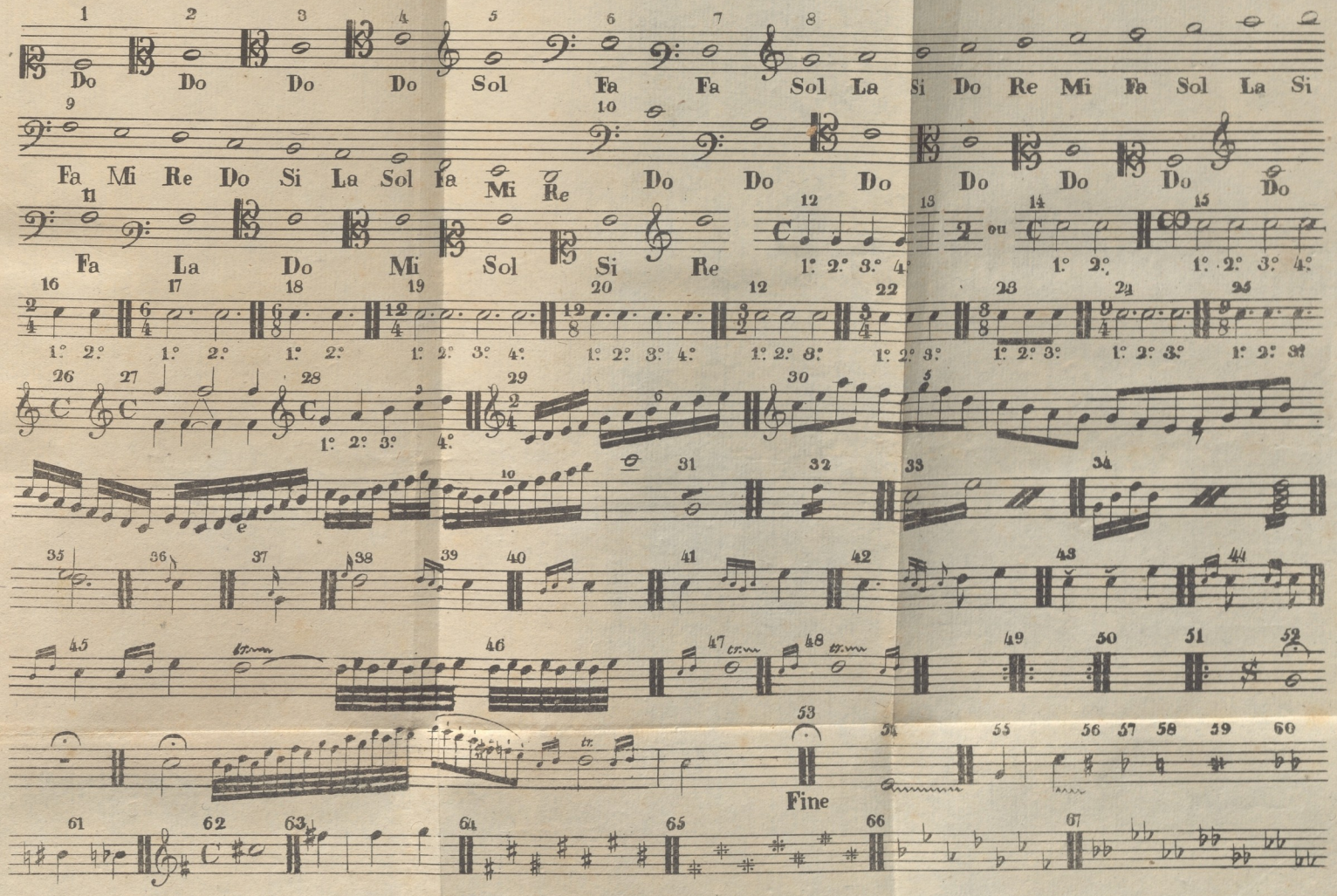


Tabela C. para a lição 14.ª athe 18.ª

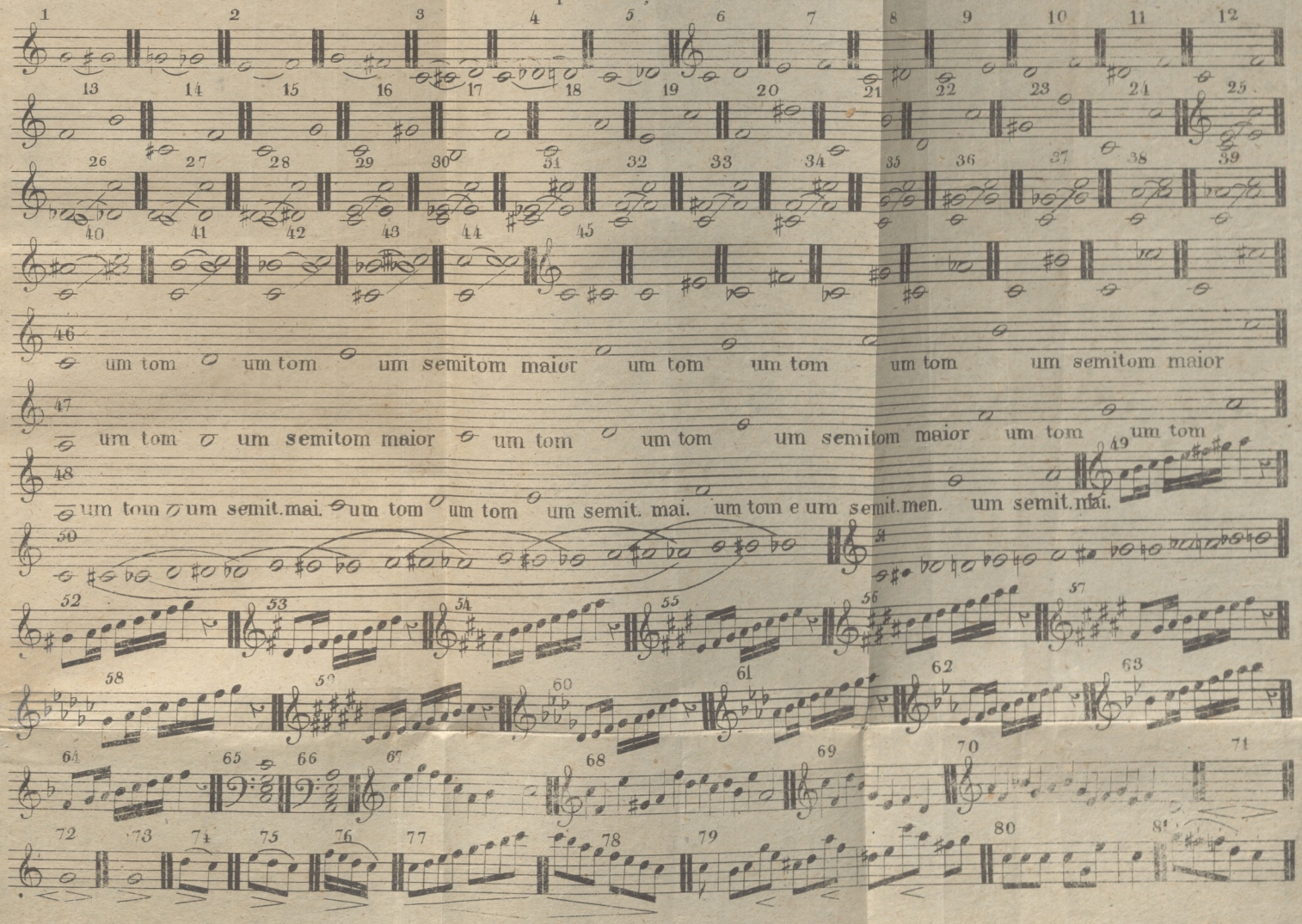
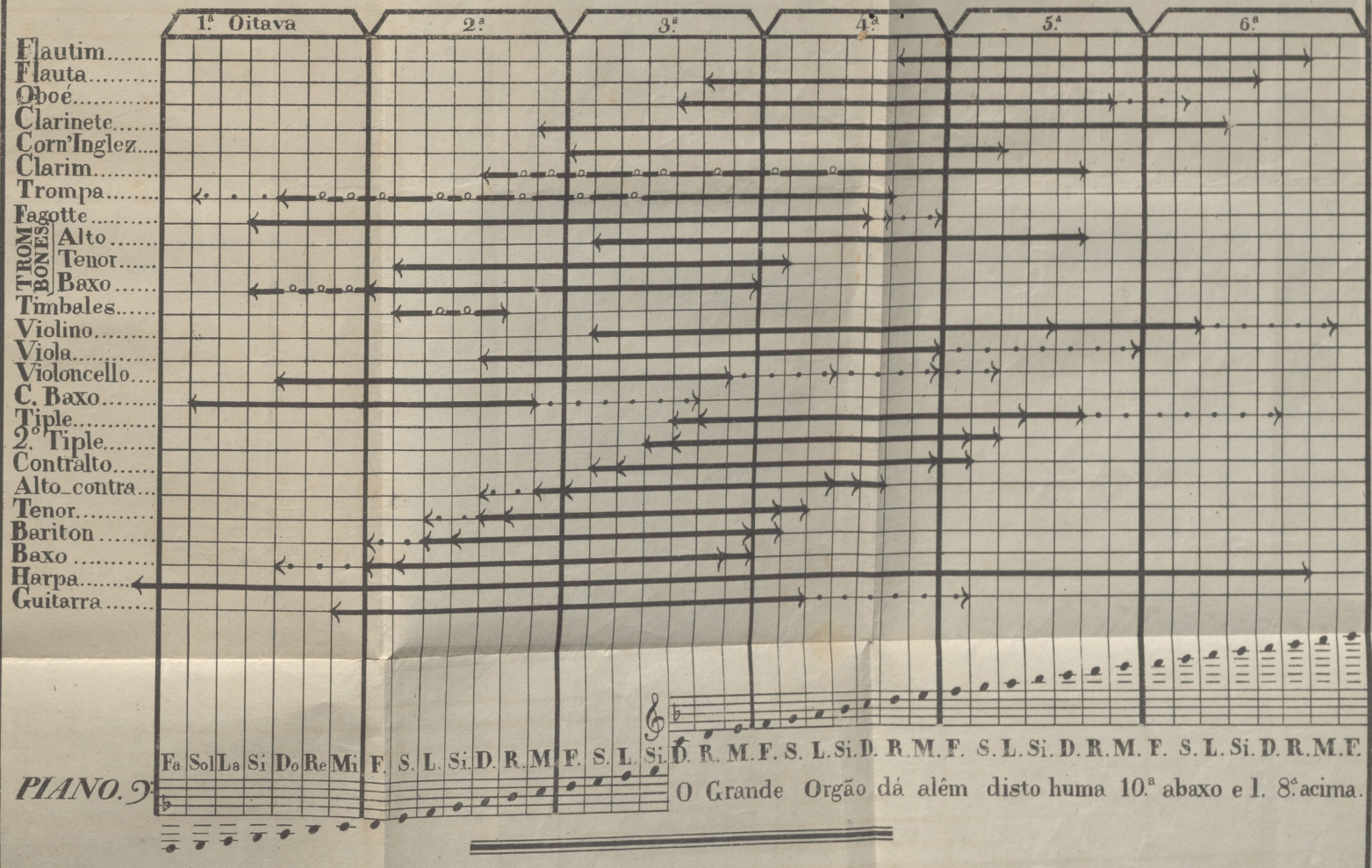


TABELA da Extenção das Vozes e dos Instrumentos em relação do Teclado do Piano para indicar o lugar q̃ elles tem no systema em geral.



Escolheu-se o tom de *Fa* para estabelecer este systema por q̃ melhor comvem ao Piano, q̃ é o objecto de comparação. Este tom tem o *Si* b primeira notta do Fagotte e do Trombone, e tom aberto da Trompa e do Clarim, ao mesmo tempo q̃ estes 4 instrumentos não admittem o *Si* natural sobre as mesmas divisoens da Escala. *N.B.* Os Zeros disignão os pontos q̃ o Instrumento não pòde dar.

Lith. de Ziegler.

095