

HYGINO DA SILVA,



Musicographia

LISBOA - 1554

3

BIG
XLX-3
SIL
bre

E
X
S





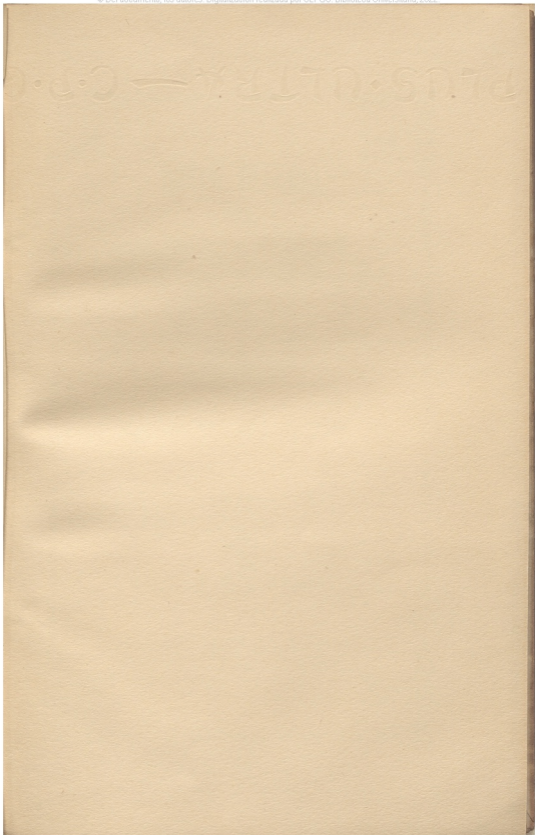
RAÚL DE ALMEIDA

ENCAD. DOUR.
RUA PEDRO NUNES, 33
LISBOA

RAÚL DE ALMEIDA



Cop. 850357



UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

BREVE TRATADO
DE
MUSICOGRAPHIA

POR
JOSÉ THEODORO HYGINO DA SILVA,

APPROVADO

PELO
CONSERVATORIO REAL DE LISBOA.

LISBOA.

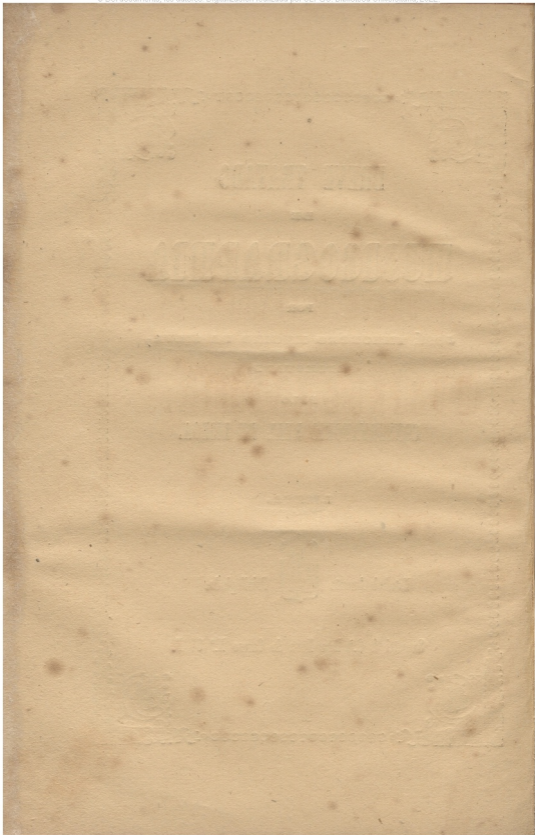
1854

Estabelecimento



Privilegiado.

Sassetti & C.ª Rua Nova do Carmo N.º 39 F.



BREVE TRATADO
DE
MUSICOGRAPHIA.

Propiedad de Editor

1854.



Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales

Sección 3.ª de las Ciencias Exactas, Físicas y Naturales

Publicada por el Sr. D. Juan de Dios

en la imprenta de D. Juan de Dios, calle de San Mateo, número 11.

En la Imprenta de D. Juan de Dios

1854.

BREVE TRATADO

DE

MUSICOGRAPHIA.

BREVE TRATADO
DE
MUSICOGRAPHIA,

APPROVADO E ADOPTADO PELA ESCOLA DE MUSICA

DO

CONSERVATORIO REAL

DE

LISBOA,

Em Sessão de 11 de Março de 1854, para ensino das Classes
da Aula de Rudimentos,

POR

JOSÉ THEODORO HYGINO DA SILVA,

PROFESSOR DO 1.^o TERMO.

Propriedade dos Editores.

LISBOA.



Estabelecimento

Privilegiado.

Sassetti & C.^a Rua Nova do Carmo N.^o 39 F.

LISBOA.

NA TYPOGRAPHIA DE G. M. MARTINS.

Rua dos Capellistas n.^o 62.

1854.

BREVE TRATADO

DE

INDICACIONES

APROBADO Y ADOPTADO PARA ESCUELA DE MÉDICA

DE

GOBIERNO FEDERAL

DE

MÉJICO

En Méjico de 11 de Mayo de 1881, para cuando las leyes
de esta de Méjico,

FOR

DR. THEOPHILUS MEXICO DE SILVA

PROFESOR DE 1.º TERMO.

Propietario de la Edición

MÉJICO

Establecimiento de la Propiedad



Sección de C. de las Artes de la Universidad de Méjico

MÉJICO

LA TIPOGRAFÍA DE G. M. HARTIG

Las Artes de la Universidad de Méjico

1881

Ill.^{mos} Srs.

A Commissão por vós encarregada de organizar as materias de ensino do 1.^o Termo da Escola de Musica, tem a honra de levar ao vosso conhecimento, que tendo incumbido ao Professor *José Theodoro Hygino da Silva* a composição de um Tratado de Musicographia, este lhe apresentou o incluso, que tendo sido examinado por esta Commissão, a mesma é de parecer que está nas circumstancias de ser adoptado para o ensino das Classes da Aula de Rudimentos do Conservatorio.

A Commissão julga um dever tributar elogios ao Author, pois que sendo esta materia inteiramente nova, grandes trabalhos deveria ter para a poder organizar, senão perfeitamente — o que é impossivel em primeiras lucubrações — ao menos em obra regular qual esta se acha — segundo a opinião da mesma Commissão — tanto pela boa distribuição das materias, como pela clareza das doutrinas.

Sala das Conferencias da Commissão, 7
de Março de 1854.

O Presidente

Francisco Antonio Norberto dos Santos Pinto.

O Secretario

Francisco Gazul.

O Vogal

Filippe Joaquim Real.

III. 1005 272

A Escola de Musica approva o parecer que com data de 7 de Março de 1854 lhe foi presente pela Commissão encarregada dos melhoramentos d'ensino do 1.º Termo desta Escola.

Sala das Conferencias da Escola de Musica, aos 11 de Março de 1854.

O Director adoptado para as Classes da Aula

Francisco Xavier Migoni.

A Commissão julga um dever tributar elogios ao Author, pois que sendo esta materia inteiramente nova, grandes trabalhos de veria ter para a poder organizar, sendo porfeitamente — o que é impossível em primeiras lucubraciones — ao menos em obra regular, esta se acha — segundo a opinião da mesma Commissão — tanto pela boa distribuição das materias, como pela clareza das doutrinas.

O Presidente
Francisco Antonio Norberto dos Santos Pinto
O Secretario
Francisco Garay
O Vogal
Elliipe Joudina Real

esta obra completa e quadrada grammatica musical, e teria por fim a leitura da musica, nem tão pouco o ensinar a formar discursos melódicos, nem composições de qualquer natureza, mas sim o ensinar a escrever qualquer melodia inventada, escrevendo a pela apreciação do ouvido, assim como se escreve um discurso dictado, uma carta, etc.

PROLOGO.

Ha por tanto uma lacuna no ensino da Musicographia, esta parte tão interessante da arte, tem sido completamente desprezada: os habeis professores têm-se esmerado em estudar a natureza, e as bellezas da arte, para nós darem regras e preceitos para a boa execução, e composição; sendo a Orthographia musical um segredo possuido tamsómente pelos habeis compositores, em quanto que os meos habeis, escrevem a musica guiados quasi por um instincto, e protegidos muitas vezes por algum instrumento que lhes manifesta as notas que devem escrever. E a musica a linguagem dos sons, com os quaes nós exprimimos os nossos affectos: assim considerada, ella tem uma grammatica que nos ensina o som das letras, a combinação destas formando syllabas e palavras, sua natureza, e finalmente a concordancia da oração melódica; poesia no que diz respeito á parte metrica, e oratoria no que pertence á composição: taes são as materias que fazem o objecto de numerosos volumes com differentes titulos; porém nenhum (que eu saiba) tem apparecido até ao presente com o titulo de Tratado de Musicographia, ou Orthogra-

phia musical : esta obra completaria o quadro da grammatica musical, e teria por fim, não a leitura da musica, nem tão pouco o ensinar a formar discursos melodicos, nem composições de qualquer genero, ou natureza, mas sim o ensinar a escrever qualquer melodia já inventada, escrevendo-a pela apreciação do ouvido, assim como se escreve um discurso dictado, uma carta, etc.

Ha por tanto uma lacuna no ensino primario da arte : ensinar a ler, e a escrever a musica dictada, eis o quadro completo do ensino primario da musica.

Auxiliar o ouvido pelo meio do raciocinio, classificando as diversas demoras dos sons, e suas posições ; fazer conhecer os diferentes synonymos, que sendo como taes julgados pelo ouvido, a arte os recommenda ; eis o que fórma o objecto deste pequeno Tratado de Musicographia, ou Orthographia musical ; que dividi em duas partes ; sendo o objecto principal da primeira, tratar das diversas demoras dos sons, e o da segunda o tratar dos sons em relação ás diferentes posições.

Musicographia.

Musicographia é a Arte que ensina a escrever musica dictada, ou concebida em-nossa imaginação.

Divide-se a Musicographia em Chronometria, e Phonometria.

A Chronometria tem por fim o avaliar as diversas demoras das figuras das notas, tendo por ponto fixo para regular as diversas demoras, em partes proporcionalmente eguaes, o Metronomo: a Phonometria tem por fim o avaliar os diversos intervallos dos sons, e suas alterações, tendo por baze, ou ponto fixo, o Diapasão.

(a) Maxima, figura usada na escriptura de musica antiga, e seu valor era ordinariamente de oito semibreves.

(b) Títila, figura pouco usada, e seu valor é de 128 por cada semibreve.

BREVE TRATADO
DE
MUSICOGRAPHIA.

PARTE PRIMEIRA.

Da Chronometria.

CAPITULO PRIMEIRO.

Das figuras das notas, longas, e breves.

Toda a figura de musica póde ser longa ou breve, excepto a nota que tivermos de maior ou menor valor, tal como a maxima (*a*) a qual não poderá ser nota breve, e a trifuzza (*b*) a qual não poderá ser nota longa.

(*a*) Maxima, figura usada na escripturação da musica antiga, o seu valor era ordinariamente de oito semibreves.

(*b*) Trifuzza, figura pouco usada, o seu valor é de 128 por cada semibreve.

E' por tanto longa toda a figura de musica junta a outra de menor valor; se antes ou depois de uma seminima tivermos uma colchêa, será longa a seminima e breve a colchêa, a minima será longa antes, ou depois da seminima, a colchêa será longa em relação á semicolchêa, a semicolchêa á luza, e assim as demais figuras; e também a seminima em relação á semicolchêa, etc.

Sendo alteravel o valor das figuras de musica por meio dos pontos d'augmentação; resulta d'isto, o haver duas especies de figuras longas, a saber: 1.º aquellas formadas pelas notas regulares; 2.º as que admittem figura alterada por meio de ponto ou pontos de augmentação, podendo-se chamar ás primeiras, longas simples, e ás segundas, longas compostas.

(Signal para designar a longa simples —, signal para a longa composta ∪). (*Veja-se exemplo n.º 1*).

Concorrem muitas vezes para formar um grupo ou parte de compasso, duas longas do mesmo genero, isto é, duas longas simples ou compostas, porém uma com mais duração que a outra: neste caso a longa de maior valor será longa maior e a immediata longa menor, (*Veja-se exemplo n.º 2*).

A letra *M* marca a figura longa maior, e a letra *m* a figura longa menor.

Por tanto longa toda a figura de um
sua junta a outra de menor valor; se antes
ou depois de uma ~~—~~ tivermos uma col-
chêa, será longa a semínima e breve a col-
chêa, a minima será longa antes, ou depois
da semínima, e breve depois do colchêo
e assim por diante. E também a semínima em
as demais figuras; e também a semínima em

CAPITULO SEGUNDO.

Dos Compassos deduzidos das Cadencias apreciadas pelo nosso ouvido.

As Cadencias produzidas, já pela proximidade ou afinidade dos sons, já por uma nota de menor valor repousando sobre outra de maior, já em fim por um som mais fraco repousando sobre outro mais forte; induzem o ignorante em musica a seguir um movimento regular e compassado; a multidão a operar uniformemente, e na dança a ajustarem o metro com as cadencias da musica.

Este sentimento de clausula, este remate de oração musical, terminada em parte, ou completamente, deve determinar ao artista musico a fórmula de compasso pertencente a qualquer rhythm: depende pois o genero do compasso do character do rhythm, e não do arbitrio do compositor; todavia pertencem-lhe certas disposições, que não transtornando o rhythm, tamsómente differem quanto á notação. (Veja-se o Cap. 3.^o).

Conheceremos pois a fórmula de compasso que convem a qualquer melodia, se batendo regularmente os tempos, ou fazendo oscillar o pendulo do metronomo, acharmos (nas

musicas bem rhythmadas) as cadencias succederem-se tendo de per meio uma ou duas oscillações do pendulo: no primeiro caso teremos o compasso binario, e no segundo o ternario; assim collocando a nota que fôrma a cadencia logo depois da perpendicular que serve para dividir os compassos, nós teremos a divisão feita, e o compasso deduzido das cadencias apreciadas pelo nosso ouvido. (*Veja-se exemplo n.º 3*).

O signal + marca a primeira parte do compasso, os signaes — — denotam as partes de compasso que medêam de uma a outra cadencia, ou parte primeira do compasso.

Posto que tenhamos outra fórmula de compasso, isto é, o Quaternario, ella deve ser considerada como procedente do Binario, visto que tal fórmula o nosso ouvido não distingue daquella do compasso Binario; porém se juntarmos o rhythmmo binario com o ternario, teremos uma nova fórmula de compasso apreciavel ao nosso ouvido, o qual ficará sendo de cinco partes. (*Veja-se exemplo n.º 4*).

Devendo a cadencia ou repouso annunciar a primeira parte do compasso de uma melodia, acontece muitas vezes para este fim; que o primeiro compasso deve ser incompleto, isto é, deve principiar pela 2.^a, 3.^a, 4.^a parte ou fracção de alguma dellas. (*Veja-se exemplo n.º 5*).

musicas bem rythmadas) as cadencias acco-
 echem-se tendo de per nois uma ou duas
 oscillações do penultimo no primeiro caso le-
 temos o compasso binario, e no segundo o ter-
 nario; assim collocando a nota que forma a
 cadencia no penultimo do compasso, e se ser-
 ve para dividir os compassos, nos termos a
 divisão feita, e o compasso debedido das ca-
 dencias.

CAPITULO TERCEIRO.

Da reducção dos Compassos.

O signal + marca a primeira parte do
 Pode reduzir-se um compasso a outro,
 por tres differentes maneiras: 1.^o mudando a
 assignatura do compasso: 2.^o augmentando ou
 diminuindo o valor das figuras das notas: 3.^o
 fazendo de um compasso, dois, tres, quatro;
 ou *viceversa*.

Reduz-se o compasso Quaternario mar-
 cado com o semicirculo, ou o n.^o 4 a Binario,
 escrevendo o semicirculo cortado ou o n.^o 2.
(Veja-se exemplo n.^o 6).

Reduz-se o compasso Quaternario a Bi-
 nario, reduzindo todas as figuras das notas á
 metade do seu valor. *(Veja-se exemplo n.^o 7).*

Reduzem-se finalmente os compassos Qua-
 ternario marcado com o semicirculo ou n.^o 4,
 a Quaternario marcado com os n.^{os} $\frac{4}{8}$, e o Bi-
 nario marcado com o semicirculo cortado ou
 n.^o 2, a Binario marcado com os n.^{os} $\frac{2}{4}$, fa-
 zendo de um compasso dois. *(Veja-se exem-
 plo n.^o 8).*

Reduzem-se pela mesma forma os com-
 passos $\frac{6}{8}$ a dois de $\frac{3}{8}$, e o $\frac{12}{8}$ a dois de $\frac{6}{8}$, bem
 como o $\frac{9}{8}$ a tres de $\frac{3}{8}$, e o $\frac{12}{8}$ a quatro de $\frac{3}{8}$.
(Veja-se exemplo n.^o 9).

As reduções acima mencionadas bastam para fazer comprehender todas aquellas que são admissíveis.

As reduções dos compassos offerecem alguns synonymos: são por tanto synonymos aquellas compassos, os quaes depois de reduzidos, conservam a mesma fórmula, isto é, ficam com a mesma quantidade de partes que o originario, não carecendo de alteração metronomica.

No compasso Quaternario é synonymo o compasso marcado com o semicirculo ou o n.º 4, no Binario o semicirculo cortado ou o n.º 2, e no Ternario são synonymos do compasso $\frac{3}{4}$, o $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{8}$, bem como nos compassos compostos são synonymos do compasso $\frac{12}{8}$, o $\frac{12}{4}$, $\frac{12}{16}$, do $\frac{9}{4}$ é synonymo o $\frac{9}{8}$, e do $\frac{6}{8}$ o $\frac{6}{4}$. (*Veja-se exemplo n.º 10*).

Além destes synonymos ainda podem haver outros, formados já pela substituição do denominador, já pela dos dois numeros combinados com o valor das figuras.

Metronomo e batuta sobre o n.º 28 da escala do pendulo e batuta a cada oscillação do pendulo e valor de uma semina.

Se o Metronomo um instrumento que com exacto mathematica regula o movimento de qualquer peça de musica; é só consultando-o que as reduções dos compassos podem ser acertadas; podendo por esta forma escrever-se qualquer melodia, emprestando diferentes meios, sem com tudo a prejudicarmos, visto que não se occasionou a diferença que o nosso ouvido poderia rece-

CAPITULO QUARTO.

Do Metronomo de Mackzel.

Metronomo é um instrumento que serve para regular as diversas demoras dos sons, e silencias nas peças de musica.

Compõe-se a indicação metronomica de dois caracteres: uma figura de musica e um numero; o numero designa o lugar onde se deve estabelecer o balance do pendulo; e a figura de musica, designa, que cada oscillação do pendulo é o valor da figura indicada: se tivermos de executar uma peça de musica cuja indicação seja seminima — 58 poremos o balance do pendulo sobre o n.º 58 da escala do Metronomo, e daremos a cada oscillação do pendulo o valor de uma seminima.

Sendo o Metronomo um instrumento, que com exacção mathematica regula o movimento devido a qualquer peça de musica; é só consultando-o que as reduções dos compassos podem ser acertadas; podendo por esta fórma escrever-se qualquer melodia, empregando differentes meios, sem com tudo a prejudicarmos, visto que não se occasionou differença que o nosso ouvido podesse reconhecer.

É pois o Metronome o regulador de com-
passo, o ponto fixo ou base que devemos sem-
pre consultar quando tratarmos de reprodu-
zir melodias dictadas, ou concebidas em nos-
sa imaginação, ou quando quizermos expres-

CAPITULO QUINTO.

Da Escala relativa á duração das figuras das notas, e suas pausas.

São as figuras de musica os signaes das demoras dos sons, e as pausas, os signaes para significarem o silencio que deve haver de tal, a tal som.

Fórmam estes diversos valores, tanto de sons como das pausas, duas séries não relativas ao som, mas sim á duração.

Fórma-se a primeira na razão dupla, principiando de um a dois, a quatro, a oito, dezaseis, trinta e dois, sessenta e quatro, cento e vinte oito. (*Veja-se exemplo n.º 12*).

Fórma-se a segunda na razão tripla de um a tres, a seis, doze, vinte e quatro, quarenta e oito, noventa e seis, cento noventa e dois: chama-se a primeira série binaria, por principiar de um a dois; e a segunda série ternaria, por ser de um a tres. (*Veja-se exemplo n.º 13*).

Havendo figuras na musica das quaes duas têm o valor de uma das anteriores, ou quatro das posteriores; eram necessarias outras das quaes tres tivessem o valor de uma,

ou seis : taes são os valores que fôrman a sêrie ternaria, sêrie entremedia em as proporções da primeira.

Confundem-se com as figuras pertencentes á segurida sêrie todas aquellas, que não excedendo a tres, podem formar uma parte nos compassos compostos. (*Veja-se exemplo n.º 14*).

Tambem poderá haver valores entremedios em quatro e seis, em seis e oito : desta sorte teremos, cinco igual a quatro e a seis, e sete igual a seis e a oito. (*Veja-se exemplo n.º 15*).

Das Escalas

A sêrie mais estavel e propria para a
construção do modo maior e sem duvidas
he a sêrie ternaria.

Compoem-se as escalas diatonicas de cinco
tons, e heis maiores tons, havendo distancia de
tono da 1.ª para a 2.ª, da 2.ª para a 3.ª, da 3.ª para a 4.ª,
da 4.ª para a 5.ª, e da 5.ª para a 6.ª, e do modo menor
da 2.ª para a 3.ª, da 3.ª para a 4.ª, da 4.ª para a 5.ª, da 5.ª para a 6.ª,
e da 6.ª para a 7.ª.

A escala de D do modo maior e o modo
de todas as escalas do modo maior; assim co-
mo a escala de C e o modo das escalas do
modo menor; em estas duas escalas os sons
apresentam-se sem carencia de alteração, ex-
cepto a 2.ª e a 7.ª, nota ascendente no modo
menor, as duas carecem de alteração, e as
demais para não serem transportadas. Isto
é, de transportarmos para uma 2.ª menor, a
menor, para uma 3.ª, etc. foi preciso

PARTE SEGUNDA.

Da Phonometria.

CAPITULO PRIMEIRO.

Das Escalas.

A série mais agradável e propria segundo a construcção do nosso ouvido, é sem duvida a escala diatonica.

Compõe-se a escala diatonica de cinco tons, e dois meios tons, havendo distancia de tom da 1.^a á 2.^a, da 2.^a á 3.^a, e da 4.^a á 5.^a, da 5.^a á 6.^a, e da 6.^a á 7.^a; e de meio tom da 3.^a á 4.^a, e da 7.^a á 8.^a

A escala de Do modo maior é o modelo de todas as escalas do modo maior; assim como a escala de La é o modelo das escalas do modo menor; em estas duas escalas os sons apresentam-se sem carencia de alteração, excepto a 6.^a e a 7.^a nota ascendente no modo menor, as quaes carecem de alteração ascendente: querendo porém transportar estas escalas para um outro gráo do Diapasão, isto é, de as transportarmos já uma 2.^a menor, já maior, já uma 3.^a, uma 4.^a, etc. foi preciso

crear signaes para alterar os sons meio tom subindo, ou meio tom descendo, bem como um signal para destruir estes; taes são o sus-tenido, o b mol, e o b quadro, o sostenido du- plo, e o b mol duplo: desta sorte querendo transportar a escala de Do modo maior uma 4.^a perfeita subindo, a 4.^a nota desta nova escala, que naturalmente é augmentada, fi- cará perfeita pela admissão do primeiro binol, o qual conjunctamente fará perfeita a 4.^a do modo maior, e menor a 6.^a do modo menor relativo; e progredindo da mesma fórma, acharemos todas as escalas maiores, e meno- res as quaes admittem bmoes: se transportar- mos a escala modelo, isto é, a escala de Do modo maior uma quinta perfeita subindo, e querendo formar uma escala octacordal, pre- cisaremos alterar a 7.^a nota com o 1.^o sus- tenido, servindo este conjunctamente para ele- var a 7.^a nota da nova escala, e a 2.^a do mo- do menor relativo; e progredindo da mesma fórma, acharemos todas as escalas maiores, e menores que admittem sostenidos. (*Veja-se exemplo n.^o 16*).

Indica-se a alteração occorrente da 7.^a nos modos menores, com o b quadro nos tons de mais de dois bmoes; com o sostenido na es- cala natural, nas de um e dois bmoes, e nas de sostenidos desde um até quatro; e com sostenido duplo as que excedem a quatro sus- tenidos. (*Veja-se exemplo n.^o 17*).

A successão de cinco sons formando qua- tro segundas maiores, segundo apresenta a es- cala menor desde a 3.^a até á 7.^a maior, pareceu mui dura; a descida da escala por grãos dif-

ferentes daquelles empregados na subida, uma anomalia; a 6.^a maior em uma escala menor, um absurdo que destruia o sentimento da escala no segundo tetracorde: formou-se por tanto uma outra escala menor, escala uniforme, a qual subindo e descendo, deve sempre formar as mesmas distancias. (*Veja-se exemplo n.º 18*).

Confrontando a escala presente, com aquella d'onde ella procede e é relativa; notam-se as seguintes disparidades: 1.º tem esta escala tres semitons; um da 2.^a á 3.^a, outro da 5.^a á 6.^a, e outro da 7.^a á 8.^a; uma segunda augmentada; e a permanencia da 7.^a alterada, som inteiramente estranho á escala maior relativa.

São segundas menores do genero diatonico, todas aquellas que são formadas por duas notas differentes. (*Veja-se exemplo n.º 19*).

A possibilidade em dividir os cinco sons da escala diatonica, dá em resultado uma série de doze meios tons (juntando-lhes os dois já formados naturalmente): tal é a escala chromatica, auxiliada pelas segundas menores diatonicas. (*Veja-se exemplo n.º 20*).

São segundas menores chromaticas todas aquellas formadas pela divisão de uma nota em dois sons distinctos. (*Veja-se exemplo n.º 21*).

Da coincidencia do som de uma nota com o de outra mais proxima, resulta o genero enharmonico; série auxiliada pelas segundas chromaticas. (*Veja-se exemplo n.º 22*).

São segundas do genero enharmonico as segundas diminutas. (*Veja-se exemplo n.º 23*).

Depois de ter demonstrado os elementos das escalas pertencentes aos tres generos da musica, isto é, as segundas menores diatonicas, e chromaticas, e segundas enharmonicas, convem observar: 1.º que a tonica modificada por sustenido ou bñol deverá coincidir com outra tonica de accidentes contrarios, prefazendo o numero doze; assim Do sustenido modo maior será coincidente com Re bñol tendo aquelle sete sustenidos, e este cinco bñoes: 2.º que sendo o complexo da escala chromatica de doze sons, não poderemos admitir sem coincidencia, escala de mais de seis accidentes, devendo-se optar por aquella de menor numero, não só por facilidade na execução, mas ainda para evitar o emprego dos sustenidos, e bñoes duplos, e triplos, de que taes escalas deveriam necessitar; assim em vez de Do sustenido modo maior optaremos pelo Re bñol, visto que a 1.ª escala tem sete sustenidos, e a 2.ª cinco bñoes; Sol sustenido modo maior, optaremos pelo La bñol, por ter o 1.º oito sustenidos, e a 2.ª quatro bñoes etc. etc.; exceptuam-se os casos em que a modulação nos possa conduzir a taes tons.

CAPITULO SEGUNDO.

Dos intervallos apreciados pelo nosso ouvido.

São apreciados pelo nosso ouvido todos aquelles intervallos produzidos pelo genero diatonico, e confundidos com estes, aquelles pertencentes ao genero chromatico, e ao enharmonico: as 2.^{as} diminutas serão apreciadas pelo nosso ouvido, egualmente com o unisono: as 2.^{as} e 3.^{as} augmentadas, e quartas diminutas, não serão mais, que 3.^{as} menores, 4.^{as} perfectas, e 3.^{as} maiores; porém ainda que o ouvido confunda estas especies; a Arte carece dellas, e a boa Orthographia musical não póde prescindir de fazer selecção entre 2.^a diminuta e unisono, 2.^a augmentada e 3.^a menor etc.; resta por tanto fazer que o ouvido auxiliado pela razão conheça estas distancias, não isoladas, pois isso seria impossivel, mas sim confrontando-as com o som mais proximo, sobre o qual deverá formar cadencia.

Observando a marcha regular dos sons na escala chromatica, facil será decidir ácerca de qualquer distancia chromatica que o ouvido possa confundir com outra diatonica: assim dando para exemplo a distancia de Do natural a Re sustenido o ouvido confundirá o Re sus-

tenido com o som de Mi bmol; desta sorte a distancia será conjunctamente de 2.^a augmentada, e 3.^a menor; porém a duvida cessará immediatamente se observarmos a nota immediata conjuncta, onde o supposto Re sustenido, ou Mi bmol deve cadenciar, a qual deverá proceder da mesma fôrma como na escala chromatica: desta sorte o Re será sustenido se fizer resolução sobre o Mi natural; e Mi bmol se descer para o Re natural, (vejam-se os modelos da escala chromatica) e procedendo da mesma fôrma sobre os demais intervallos, conheceremos a verdadeira notação devida a tal ou tal distancia.

tendo com o som de Mi bemol; desta sorte a
distancia será conjunctamente de 2.^a augmenta-
da e 3.^a menor, ~~devida cessar im-~~
mediatamente se observarmos a nota im-
diata conjuncta, onde o supposto Re susten-
do, ou Mi bemol, deve

CAPITULO TERCEIRO.

Do Diapasão.

Assim como o Metronomo é o ponto fixo para a deducção do valor das figuras de musica e suas pausas, da mesma fórma o Diapasão é o ponto fixo para regular o som das notas.

O Diapasão é um instrumento de aço marcado com a letra C quando o som que dá é Do, e com a letra A, quando o som é La; qualquer destes dois sons póde servir de ponto de partida, ou para se reconhecer a qualidade de qualquer som que ouvirmos, isto é, se deverá ser tal ou tal nota; ou para na falta de instrumento regularmos o primeiro som de qualquer peça de canto, regulando os demais sons pelo primeiro; ou finalmente para por elle se afinar qualquer instrumento.

A' similhaça do Metronomo, visto que este póde ser supprido por qualquer movimento, com tanto que seja regular; tambem o Diapasão póde ser supprido por qualquer instrumento, o qual tenha afinação propria, assim como o Piano, o Clarinette, a Flauta, etc.

CAPITULO QUARTO.

Alguns preceitos que dizem respeito a Musicographia.

Um dos obstaculos que estorvam não só a prompta leitura, como a escripturação da musica, é o modo indistincto com que muitas vezes se empregam os caracteres da musica.

Seria muito para desejar, que os caracteres de que nos servimos para a escripturação da musica se empregassem tamsómente naquellas passagens, ou logares que motivaram o seu invento: assim devendo qualquer som subir meio tom, inventou-se o sustenido, e para descer meio tom, o b mol; logo é razoavel o emprego do sustenido nas passagens chromaticas ascendentes, e o b mol nas descendentes.

O sustenido, e b mol duplos destroem-se com o bquadro e sustenido ou bquadro e b mol segundo a occurrencia; o mesmo deve acontecer quando quizermos augmentar a nota b molada com sustenido, ou diminuir a sustenida com b mol: ora como o sustenido duplo não eleva mais que meio tom a nota já sustenida, ou dois meios tons a nota natural, nem o b mol duplo diminuaue mais que meio tom a nota já

bmolada, ou dois meios tons á nota natural; segue-se que um só bquadro seria sufficiente para destruir o sustenido, e bmol duplos quando estes só elevam ou baixam meio ponto; visto que a distancia de Fa sustenido ao Fa natural está na mesma razão que a do Fa X ao Fa sustenido, e a do Si bmol a Si natural, do que a do Si bmol duplo a Si bmol simples: não está porém no mesmo caso a nota sustenida que é alterada com bmol, ou a nota bmolada que é alterada com sustenido; porque neste caso deverá primeiro ser natural para depois ser modificada com accidente contrario, visto não ser permittido o emprego conjuncto de accidentes contrarios: logo o bquadro e sustenido deveria ser o signal proprio para elevar a nota bmolada dois meios tons, e o bquadro e bmol para baixar a nota sustenida dois meios tons.

As syncopas, ligaduras, e pontos de augmentação, devem ter logares proprios, visto que a syncopa significa um valor cortado em duas partes eguaes, ou deseguaes: a ligadura pelo contrario, prende dois valores em um só: o ponto de augmentação só póde augmentar o valor da figura anterior na proporção da metade.

As partes do compasso divididas em grupos tornam a escripturação da musica mais regular; assim como a divisão dos compassos não tem outro fim mais do que tornar a leitura da musica mais facil; ainda melhor seria, se as partes dos compassos de alguma sorte se separassem.

Os Compassos compostos nos andamen-

tos vagarosos, devem-se evitar o mais possível, pois que elles tornam a leitura da musica mais difficil.

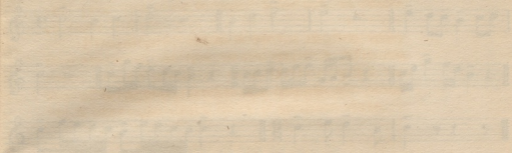
Finalmente, estes e outros muitos aperfeiçoamentos, de que nesta parte a Arte carece, devem produzir uma Orthographia razoavel e regular, facilitando quanto fôr possível a execução desta bella e sublime Arte.

FIM.

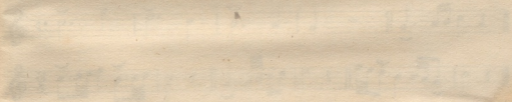
los vaxatos, devem-se evitar o mais possi-
vel, pois que elles tornam a leitura da musica
ca mais difficil. —
Finalmente, estes e outros muitos aper-
tecimentos, de que nesta parte a Arte es-
rece, devem produzir uma Orthographia ra-
xovel e regular, facilitando quanto for possi-
vel a execução desta bella e sublime Arte.

EXEMPLO Nº1

Longas simples.



Longas compostas.

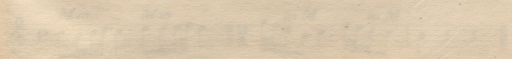


Longas simples e compostas, formando un grupo de notas compostas.



EXEMPLO Nº2

Longas simples maiores e menores.



Longas compostas, maiores e menores.



EXEMPLO Nº1.

Longas simples.

Three staves of musical notation in 2/4 time. The first staff shows a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a double bar line, then C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff shows a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a double bar line, then C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The third staff shows a sequence of sixteenth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a double bar line, then C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

Longas compostas.

Two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff shows a sequence of dotted quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a double bar line, then C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff shows a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a double bar line, then C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

Longas simples e compostas, formando um grupo; ou parte de compasso.

One staff of musical notation in 2/4 time. It shows a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a double bar line, then C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

EXEMPLO Nº2.

Longas simples, maiores e menores.

One staff of musical notation in 2/4 time. It shows a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a double bar line, then C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the notes are labels: *Mm* above the first two notes, *Mm* above the next two notes, *mM* above the next two notes, and *mM* above the last two notes.

Longas compostas, maiores e menores.

One staff of musical notation in 3/4 time. It shows a sequence of dotted quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a double bar line, then C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the notes are labels: *M* above the first note, *m* above the second note, *M* above the third note, *m* above the fourth note, *m* above the fifth note, *M* above the sixth note, *m* above the seventh note, and *M* above the eighth note.

EXEMPLO N^o3.

Two staves of musical notation in 2/2 time. The first staff features a melody with eighth notes and rests, with plus and minus signs (+ - + - + - +) placed below the notes. The second staff features a melody with eighth notes and rests, with plus and minus signs (+ - - - + - - -) placed below the notes.

EXEMPLO N^o4.

A single staff of musical notation in 5/4 time, featuring a melody of eighth notes.

EXEMPLO N^o5.

Five staves of musical notation in common time (C). The first four staves feature a melody with eighth notes and rests, with plus and minus signs (+ - + - + - +) placed below the notes. The fifth staff features a melody with eighth notes and rests, with plus and minus signs (+ - + - + - +) placed below the notes.

EXEMPLO Nº6.

ou

Compasso reduzido a $\frac{2}{4}$ ou 2.

ou

Detailed description: This musical example shows a reduction of a 4/4 measure into two 2/4 measures. The top staff is in 4/4 time, starting with a common time signature 'C' and a '4' below it. The bottom staff is in 2/4 time, starting with a '2' below it. The notes in both staves are identical, but the 4/4 staff has a longer note value for each note compared to the 2/4 staff. The text 'Compasso reduzido a 2/4 ou 2.' is written between the staves.

EXEMPLO Nº7.

ou

Compasso reduzido a $\frac{2}{4}$

ou

Detailed description: This musical example shows a reduction of a 4/4 measure into two 2/4 measures. The top staff is in 4/4 time, starting with a common time signature 'C' and a '4' below it. The bottom staff is in 2/4 time, starting with a '2' below it. The notes in both staves are identical, but the 4/4 staff has a longer note value for each note compared to the 2/4 staff. The text 'Compasso reduzido a 2/4' is written between the staves.

EXEMPLO Nº8.

ou

Compasso reduzido a $\frac{4}{8}$

ou

Detailed description: This musical example shows a reduction of a 4/4 measure into four 4/8 measures. The top staff is in 4/4 time, starting with a common time signature 'C' and a '4' below it. The bottom staff is in 4/8 time, starting with a '4' below it. The notes in both staves are identical, but the 4/4 staff has a longer note value for each note compared to the 4/8 staff. The text 'Compasso reduzido a 4/8' is written between the staves. A small '1' is written at the end of the bottom staff.

ou

Compasso reduzido a $\frac{2}{4}$

ou

Detailed description: This musical example shows a reduction of a 4/4 measure into two 2/4 measures. The top staff is in 4/4 time, starting with a common time signature 'C' and a '4' below it. The bottom staff is in 2/4 time, starting with a '2' below it. The notes in both staves are identical, but the 4/4 staff has a longer note value for each note compared to the 2/4 staff. The text 'Compasso reduzido a 2/4' is written between the staves. A small '1' is written at the end of the bottom staff.

EXEMPLO Nº 9.

Compasso reduzido a dois de $\frac{3}{8}$

Compasso reduzido a dois de $\frac{6}{8}$

Compasso reduzido a trez de $\frac{3}{8}$

Compasso reduzido a quatro de $\frac{3}{8}$

EXEMPLO Nº10.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in common time (C). The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with some rests, across eight measures.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in 3/8 time. The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with some rests, across eight measures.

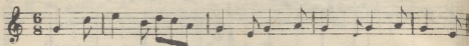
The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in 3/8 time. The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with some rests, across eight measures.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in 3/8 time. The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with some rests, across eight measures.

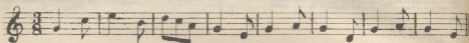
The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in 3/8 time. The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with some rests, across eight measures.

EXEMPLO Nº 11.

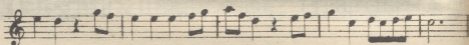
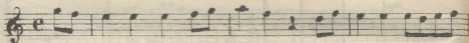
Metr. ♩ = 60.



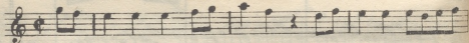
Metr. ♩ = 180.



Metr. ♩ = 120



Metr. ♩ = 60.



Metr. ♩ = 60.



EXEMPLO Nº12.

1
2
4
8
16
32 etc.

Detailed description: This musical example shows a sequence of notes on a single staff. The first measure (1) contains a single note on the first line. The second measure (2) contains two notes on the first and second lines. The fourth measure (4) contains four notes on the first, second, third, and fourth lines. The eighth measure (8) contains eight notes on the first, second, third, and fourth lines, with the notes on the second and third lines beamed together. The sixteenth measure (16) contains sixteen notes on the first, second, third, and fourth lines, with the notes on the second and third lines beamed together. The thirty-second measure (32) contains thirty-two notes on the first, second, third, and fourth lines, with the notes on the second and third lines beamed together. The sequence ends with 'etc.'

EXEMPLO Nº13.

1
3
6
12
24 etc.

Detailed description: This musical example shows a sequence of notes on a single staff. The first measure (1) contains a single note on the first line. The third measure (3) contains three notes on the first, second, and third lines. The sixth measure (6) contains six notes on the first, second, third, and fourth lines, with the notes on the second and third lines beamed together. The twelfth measure (12) contains twelve notes on the first, second, third, and fourth lines, with the notes on the second and third lines beamed together. The twenty-fourth measure (24) contains twenty-four notes on the first, second, third, and fourth lines, with the notes on the second and third lines beamed together. The sequence ends with 'etc.'

EXEMPLO Nº14.

Musical notation for Example 14, consisting of two staves. The top staff is in 6/8 time and contains three measures of eighth-note patterns. The bottom staff is in 4/4 time and contains three measures of eighth-note patterns, with the first two measures featuring triplets of eighth notes.

EXEMPLO Nº15.

Musical notation for Example 15, showing a single staff with a sequence of notes numbered 1 through 8. The notes are: 1 (quarter), 2 (quarter), 3 (quarter), 4 (quarter), 5 (quarter), 6 (quarter), 7 (quarter), and 8 (quarter).

EXEMPLO Nº16.

Escala, modelo do modo maior.

Musical notation for Example 16, showing two staves. The top staff is labeled "Escala, modelo do modo maior." and contains a major scale. The bottom staff is labeled "Escala, modelo do modo menor." and contains a minor scale.

Escala modelo transportada uma 4ª perf. subindo.

Musical notation for Example 16, showing two staves. The top staff is labeled "Escala maior." and contains a major scale transposed up a fourth. The bottom staff is labeled "Escala menor." and contains a minor scale transposed up a fourth. Both scales have a "+" sign above the second measure.

Escala modelo transportada uma 5ª perf. subindo.

Musical notation for Example 16, showing two staves. The top staff is labeled "Escala maior." and contains a major scale transposed up a fifth. The bottom staff is labeled "Escala menor." and contains a minor scale transposed up a fifth. Both scales have a "+" sign above the second measure.

EXEMPLO Nº 17.

etc.

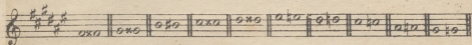
etc.

etc.

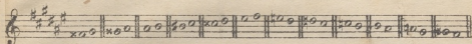
etc.

EXEMPLO Nº 18.

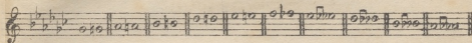
Segundas menores chromaticas, pertencentes ao 2º modelo.



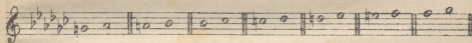
Idem pertencentes ao genero diatonico.



Segundas menores chromaticas, pertencentes ao 3º modelo.



Idem pertencentes ao genero diatonico.

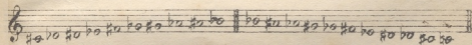


EXEMPLO Nº 22.

Escala enharmonica.

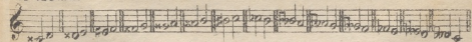


Soas enharmonicos pelo emprego de accidentes heterogenios

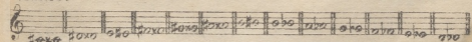


EXEMPLO Nº 23.

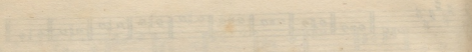
Segundas enharmonicas (*diminutas*) pertencentes a precedente escala.



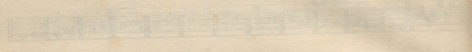
Segundas da precedente escala pertencentes ao genero chromatico.



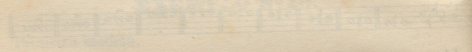
Segundas menores (tritonos) pertenecientes al 2º modo.



Idem pertenecientes al género diatónico.



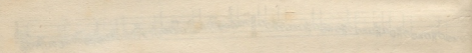
Segundas menores cromáticas, pertenecientes al 2º modo.



Idem pertenecientes al género diatónico.



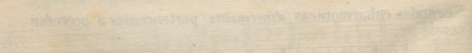
EXEMPLO Nº 22



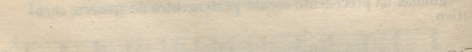
Segundas menores (tritonos) pertenecientes al 2º modo.



EXEMPLO Nº 23



Segundas menores cromáticas, pertenecientes al 2º modo.







ULPGC - C. D. C. - N. O.

S. ULTRA - C. P. G.

EX·PLUS·ULTRA — C.

PLUS·ULTRA — C.P.C.



