

METHODO
PARA
PIANO FORTE

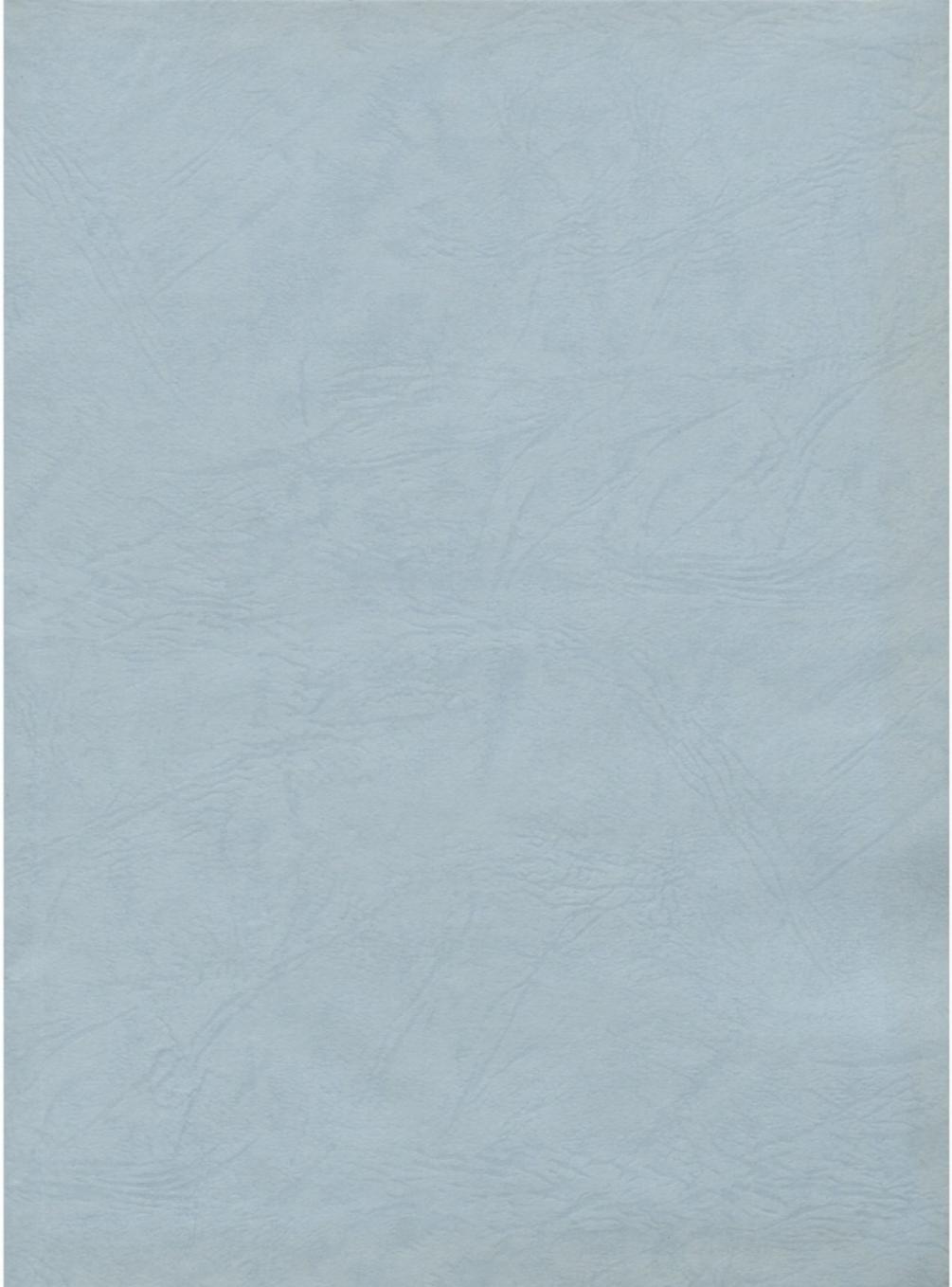
LISBOA - 1836

Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria. 2022.

BIG
XIX-
NOV
NOV

Fragmento de una etiqueta blanca adherida al borde inferior derecho de la cubierta, con texto ilegible.

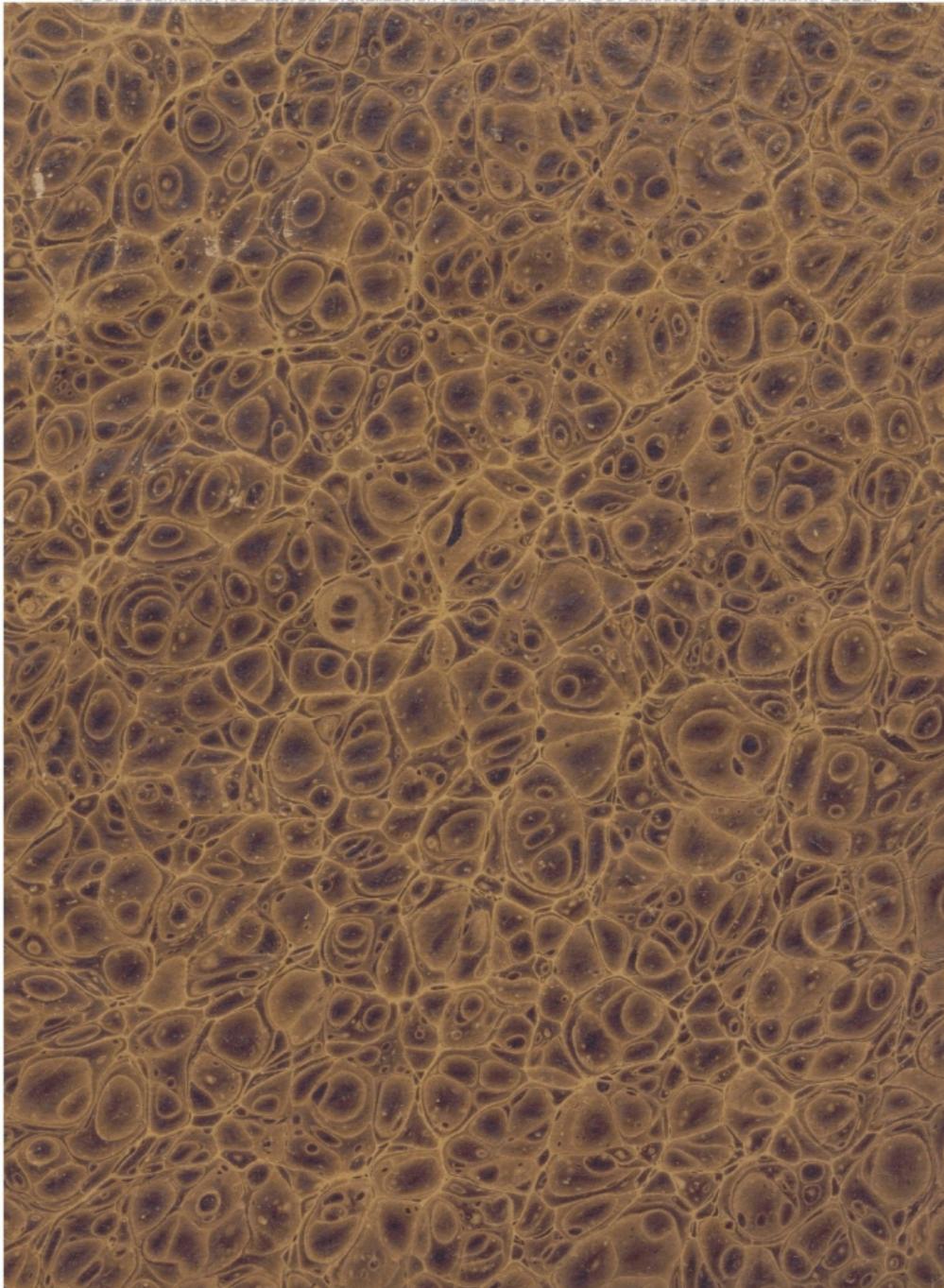


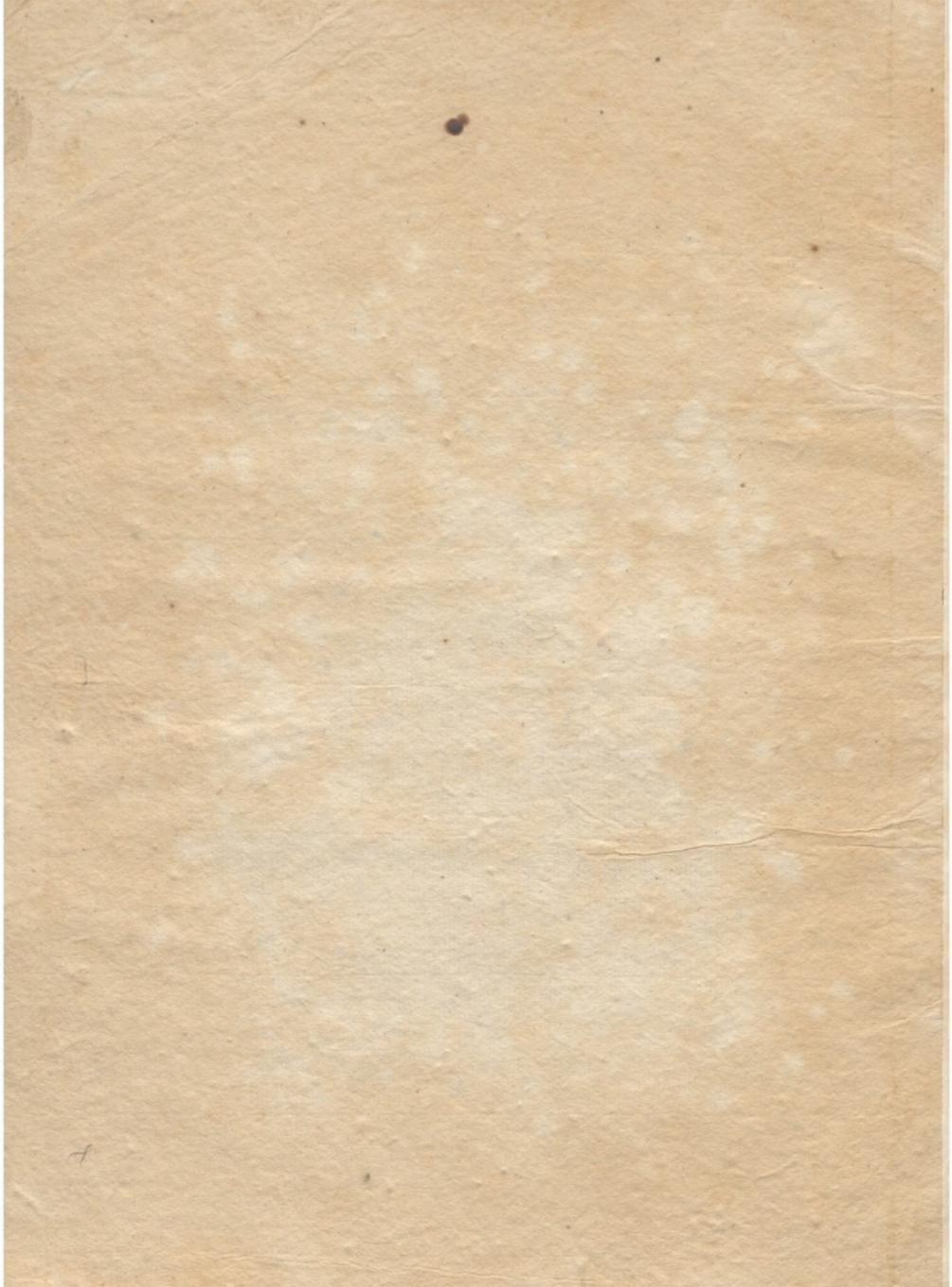


RAÚL DE ALMEIDA
ENCAS DOUR.
RUA PEDRO ALVES, 13
LISBOA



Cop. 850316

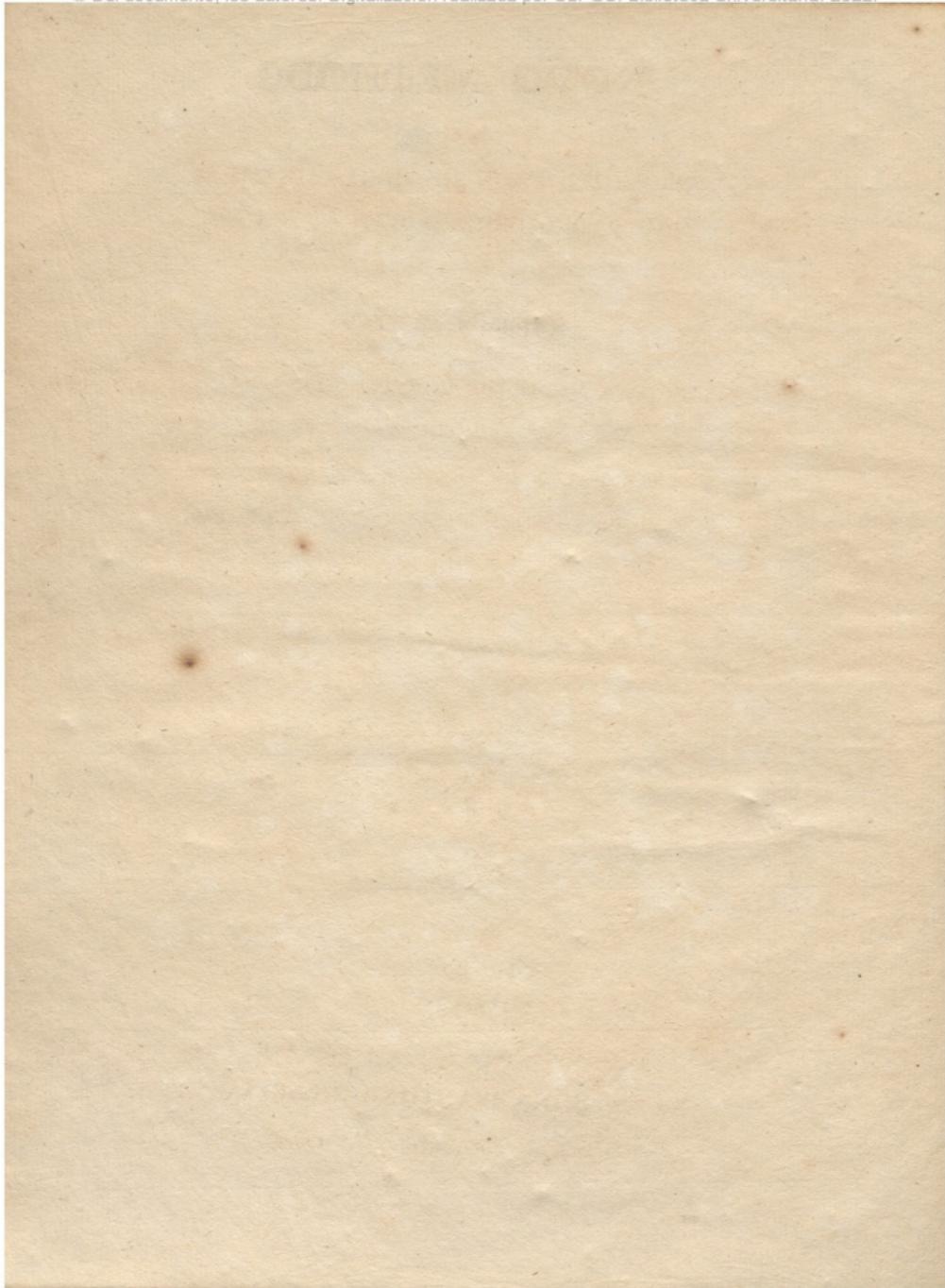




NOVO MATHODVS

ALPHABETI TABULAE SIVE TABULAE ALPHABETI

ALPHABETI TABULAE SIVE TABULAE ALPHABETI



2.

NOVO METHODO

PARA

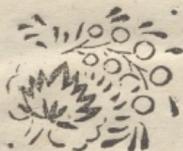
APRENDER FACIL, E SOLIDAMENTE A
EXECUTAR MUSICA VOCAL, E TOCAR
PIANO FORTE.

OFFERECIDO

A'MOCIDADE PORTUGUEZA

POR

UM AMANTE DA DICTA ARTE, DISIPULO
DO SENHOR PADRE MESTRE JOSE' MARQUES
E SILVA.



LISBOA: 1836.

NA OFFICINA D'ANTONIO REBELLO.

Calçada do Sacramento N.º 18 A.



INTRODUÇÃO



CAPITULO I.

1

Da Musica, e suas divisões

Musica he a sciencia da successão e combinação agradável de sons. Daqui se collige que a Musica funda-se em principios; e todos estes no ouvido, juiz unico dos sons. Podendo os sons ser simples na sua successão, ou compostos, dividimos a Musica em simples que chamamos Melodia, e composta de varios sons melodicos a que chamamos Harmonia. Aqui temos a Musica considerada na unidade, ou pluralidade simultanea de sons que a compoem. A voz humana não pode executar senão a Musica melodica, e para a harmonica percisão multiplicar-se tantas vozes quantas as partes que compoem a harmonia. O Piano he susceptivel de qualquer harmonia; o que só ignorará quem nunca ouviu tocar este Instrumento.

2

Gradual e de salto

Considerada a Musica na sua deducção e progresso he gradual, e de salto. Para se entender bem esta divisão indispensavel para o nosso intento; he preciso extender o discurso, e explicar os modos como a Musica pode progredir, e a qualidade de saltos que pode admittir. A musica na extensão dos diversos sons olha-se com um circulo, em cujos

rio; sendo a 3.^a maior, a 6.^a será menor; sendo menor, a 6.^a será maior; sendo superflua a 6.^a será diminuta, e sendo a 3.^a diminuta, a 6.^a será superflua: se a 4.^a se transportar 8.^a para baixo, teremos 5.^a, e pelo contrario; sendo a 4.^a justa, tambem o será a 5.^a; sendo maior, a 5.^a será diminuta; e sendo diminuta, a 5.^a será superflua: da 6.^a e 7.^a já falámos nas 3.^s e 2.^s. (c)

CAPITULO II.

7.

Escreituração da Musica.

Linhas.
Espaços.
Sinaes de sons
Figuras.
claves.
alteração do valor das notas sesquialtera
pausas

EScreve-se a musica em 5 pautas naturaes, e acciden-
taes para cima, e para baixo as que forem necessarias; e
nos espaços que medião entre linha e linha; e algũas vezes
com o signal de transporte — 8.^o supra ou infra, que dura
ate o sinal-loco, em que se diz no logar em que está escrip-
ta. As notas ou figuras, que se escrevem, são sinaes dos
sons que se devem proferir; e para que estes fossem certos
e determinados foi percizo outro sinal a que chamão claves
ou chaves: donde se vê que tanto as figuras como as cla-
ves são de absoluta necessidade na musica. O nome, con-
figuração, e assignatura das claves; bem como o nome, con-
figuração, e valor das figuras ver-se-ha abaixo. (d)

O valor das notas altera-se pela sesquialtera de 3, 5,
6 etc, digo 3 por duas, 5 por quatro etc.

As pausas substituem as figuras com hum effeito opposto,
porisso que são sinal de silencio maior ou menor como se
verá. (e)

He essencial á musica ter metro; este consiste na medi-
da de tempo que deve gastar-se em produzir certos sons
correspondentes a certas notas; para isto foi percizo divi-
dir com hum sinal tantas notas quantas exige o metro que
o compositor quer adoptar: este sinal he huma linha que
atravessa o pautado de cima abaixo. O metro divisivel em
duas partes iguaes he binario; e divisivel em 3 partes i-
guaes he ternario; do binario dividido em 4 partes iguaes
para maior commodidade dos executores nasceu o quater-

binario
ternario
quaternario.

Compassos. Para significar cada hum destes metros usão-se certos sinais alem da linha divisiva, os quaes se verão. (f) Para marcar estes tempos usa-se da battuta ou compasso dando para o binario humã pancada no chão, e outra no ar; para o ternario duas no chão, e humã no ar; e duas no chão, e duas no ar para o quaternario; e também se usa do Instrumento **Metronomio.** para isto inventado a que chamão **Metronomio.**

Grãos de andamento. Para exprimir o grau de andamento usão as palavras Italianas — **Adagio,** e **Largo** para o mais vagaroso; e estas modificadas pelos adverbios — **molto** — muito, **piu** — mais, **assai** — assás, e o superlativo **Larghissimo**; o diminutivo **Larghetto,** e os adverbios **poco,** nontanto indicão menos vagaroso. Para o andamento medio serve a palavra **andante** igualmente modificada: a maior celeridade exprime-se pelas palavras **Allegro, Presto, Prestissimo, legiero** etc. Quando se usa do pendulo poem-se no principio da peça fora do battuto humã nota a que se segue o sinal de igualdade = com o grau por algarismos arithmeticos para se registrar o pendulo. Para suspender o tempo serve a **corôa,** deixando a fantasia livre do rigor do metro por algum espaço. (g) As palavras **ritard** — ando, **calando,** perdendo-si significão **demandação** gradual na battuta ate entrar outra vez no 1.º andamento.

Abbrévições de notas e pausas. Para evitar trabalho na escripturação da musica inventa-se sinais para supprir notas e pausas; que aliás seria preciso exprimir: o ponto diante de nota ou pausa supprime humã nota ou pausa de ametade do valor da antecedente; o segundo pontinho augmenta ametade do valor da nota ou pausa supprida pelo primeiro ponto. (h) Para supprir pausas, e interromper os sons ha varios sinais em razão á maior ou menor interrupção: a maior interrupção designa-se com hum sinal semelhante a humã cunha caindo sobre a cabeça da nota, a que chamão **staccatto**; a media pelo ponto cobrindo a nota, e a menor pelo ponto ligado, que designa nota solta; o valor de todos estes sinais verso-hã. (i) Ligar hu-

uma nota com outra he unir successivamente os sons d'ambas sem a menor interrupção; para isto tambem ha hum sinal, que vem a ser um simicirculo. (l) Quando as notas se deixão ao arbitrio do executor o mais ordinario he ligalas. Todas as vezes que uma ou mais notas intermedias tem dobrado valor das extremas temos syncopa; estas intermedias são o mesmo que se fossem as duas extremas ligadas para fazerem hum som indivisivel. (m)

CAPITULO II.

Abbreviações
ou substituições
de notas com
travessa.

Muitas vezes por não escrever muitas colchêas semicolch. etc. usamos das 3 notas de maior valor, as quaes com uma pequena linha cortadas na perna, ou cobertas sendo semibr., dão-nos as colchêas correspondentes; se fizer-mos dois côrtes, teremos semicolch., e dahi para diante á proporção dos côrtes que fizer-mos: as mesmas colch. e semicolch. etc. se podem cortar, e darão semicolch. fusas etc: a mesma semibr. com dois staccattos dá 2 minimas e com 4 dá 4 seminimas. (n)

CAPITULO III.

II

Signos e vozes.

Signos chamarão as sete letras primeiras do abecedario, as quaes tiverão como sinaes das vozes para o solfejo: depois da invenção da 7.ª voz que completa a escalla e faz o periodo musical, muitos tem despreza do os signos como desnecessarios, constituindo em seu logar as vozes invariaveis — Dó, re, mi, fa, sol, la, si: Neste systema as 3 claves tomão o seu nome das vozes que se proferem nas linhas em que ellas se assignão, dizendo-se — clave de sol — clave de dó, huma 5.ª para baixo — e clave de fa, huma 5.ª abaixo do dó: e os accidentes que occorrem tanto junto á clave, como pelo decurso da peça dão-se sem mudança nas vozes. Para os instrumentos he muito bom este systema; mas para a voz humana parece-me muito difficil affinar os intervallos; por-

* 11 *

que a costumada á escalla diatonica pelo adminiculo das vozes, difficillimamente poderá conceber que Re fa he o mesmo que Dó mi sendo o fa alterado etc. etc: neste caso talvez seja melhor deixar o solfejo, e estudar os intervallos practicamente a par d'hum Instrumento afinado: o certo he que quem sabe tudo lhe parece facil, mas não assim aprende.

12

A haver de conservar o solfejo acho mais prudente que se ensinem os signos; não como sinaes das vozes, mas como sinaes da ordem dos accidentes aquem sigão as vozes; dando os signos os nomes ás claves; a que no 1.º systema era de sol, seja de g., a de dó, de c., e a de fá, de f: procure-se a ordem dos accidentes pelos signos; o que tambem pode ser pelas vozes trocando os fas em sis quando vierem sustinidos, e os sis em fas quando vierem bemoes: Neste mesmo systema se podem escusar os signos constituindo-se huma ordem invariavel de vozes regulada pelas claves, e que regule os accidentes; havendo com tudo outra variavel segundo os accidentes, que regule a voz no solfejo: he verdade que os semitonos na escalla cromatica são da maior difficuldade á voz humana; e porisso he quasi indispensavel para a afinação o uso de algum Instrumento.

CAPITULO IV.

13

Sons, e suas modificações.

OS sons fazem-se ouvir gradualmente, ou de salto segundo deixamos explicado (n. 3, e seg.). As modificações dos sons são varias, e se exprimem com varios nomes e sinaes. Con expresseione, quer dizer que os sons se profrão com clareza e distincção: dol-ce com doçura, e suavidade: con fuoco com bravura: sotto voce em voz submissa, mas que se oiça: ppp pianissimo; pp menos, e p ainda menos piano: mezzo f., ou mf. medianamente forte: fff fortissimo; ff menos,

Reforçar gradualmente e ainda menos. Para reforçar gradualmente temos *rf*, ou *rinf-orzando*; *sf-orzando*; *rallentando*; *cres-cendo*; e o sinal *Menor* que que imita hum compasso aberto com a abertura para diante. Para diminuir gradualmente temos *decre-scendo*; *diminuindo*; *smorz-ando* morrendo; e o sinal *Maior* que figura o compasso aberto com a abertura para traz. (o)

CAPITULO V.

Ornatos.

Os ornatos da musica são varios, e todos conspirão para a tornar agradável: o grande trillo ou cadencia faz-se sempre em duas notas contiguas, e marca-se *tr.* sobre nota de demorado valor; o pequeno trillo usa-se em notas de pouco valor: os mordentes são huma ou mais notas brevissimas que se ouvem antes das principaes sem offender em nada o valor destas: as apogiaturas são pequenas notas que tirão o seu valor das principaes no 1.º tempo quando as antecedem, e no 2.º quando as precedem; os portamentos ou tiradas são notas brevissimas que enchem o intervalo formado pelas principaes. Os mordentes humas vezes exprimem-se por notas, e outras por certos sinais que adiante se exporão. (p)

CAPITULO VI.

Sinaes de Repetiçãõ.

Para se repetir huma peça do principio ate que ella termina, usão-se as palavras *DC* — da capo, *Alsegno*; e quando se houver de repetir huma parte da peça, ou alguns compassos temos os sinais adiante expostos: (q)

CAPITULO VII.

16

Modos da escalla diatonica.

EM qual'quer ponto do circulo da escalla cromatica e diatonica; isto he em qual'quer dos doze, e sete de que constão estas escallas se podem formar duas escallas diatonicas deste modo sendo o dó tonica, a sua mediante mi dista huma 3.^a maior (n. 6 e 4.); neste caso temos modo maior; sendo o la tonica, a sua mediante dó dista huma 3.^a menor; aqui temos modo menor. Conhecem-se, e denominão-se os modos da escalla diatonica pela sua mediante em rasão á maior ou menor distancia que esta tem da tonica. Daqui se collige que na escalla menor he tonica o lá, supertonica o si etc. A subdominante e superdominante em ambos os modos devem distar igualmente da tonica, e entre si com relação ao modo; e por isto no modo maior dista a superdominante da tonica 6.^a maior e da subdominante 3.^a maior (n. 4, e 5.); no menor dista a superdominante 6.^a menor da tonica, e 3.^a menor da subdominante; distando em ambos os modos a subdominante da tonica 4.^a justa; as dominantes em ambos os modos distão 5.^a justa, e as sensiveis distão sempre 7.^a maior da tonica, 3.^a maior da dominante. Em virtude desta uniformidade nas escallas achamos no modo menor entre a superdominante e sensivel a distancia de 2.^a superflua já explicada (n. 4.); e entre a mediante e a sensivel a 5.^a superflua (n. 5.). (r)

17

Difformidade da escalla menor antiga,

A escalla menor uniforme que temos exposto, he moderna; porque a antiga, que se não deve ignorar pelo uso que ainda agora se faz della, eleva a superdominante para evitar a 2.^a superflua; e descendo poem a sensivel e superdominante naturaes, como se estas fossem dominante e subdominante do modo maior. (s)

CAPITULO VII

En el punto de círculo de escala cromática e dia-
 tonica; isto he em qualquer das doze, a sete de que constão
 estas escalas se podem formar duas escalas diazónicas des-
 to modo sendo o de tonica, a sua mediana ni dita quinta 2.^a
 maior (n. 3. e 4.ª), neste caso forma muito maior; sendo o de
 tonica, a sua mediana de dita quinta 3.^a menor; aqui tonica
 modo menor. Conhecem-se, e denominam-se os modos de es-
 calas diazónicas pelo seu mediate em relação a maior ou me-
 nor distantes que esta tem da tonica. Dahi se collige que
 na escala menor ha tonica e 2.^a super-tonica e 3.^a etc. A sub-
 dominante e super-dominante em ambas os modos devem distar
 igualmente da tonica, e entre si com relação ao modo; e por-
 tanto no modo maior dista a super-dominante da tonica 6.^a maior
 e da dominante 2.^a menor (n. 4.ª e 5.ª); no menor dista a
 super-dominante 6.^a maior da tonica, e a menor da subdo-
 minante; distando em ambas as notas a subdominante da to-
 nica 4.^a dista; se dominantes em ambos os modos dista 3.^a
 maior, e se escalas dista sempre 7.^a maior da tonica, e a
 menor da dominante. Em virtude desta correspondência as es-
 calas achamos no modo menor entre a super-dominante e seu
 nivel a distancia de 2.^a super-lua já explicada (n. 4.ª); e en-
 tre a dominante e seu nivel a 3.^a super-lua (n. 5.ª).

IV

A escala menor diatónica que forma o modo menor
 ha porque a quinta, que se não deve tocar pela sua dis-
 tancia a nota de la, eleva a super-dominante para est-
 ar a 2.^a super-lua; e descende para a seu nivel a subdo-
 minante natural, como se estas fossem dominante e subdo-
 minante do modo maior.

2.^a PARTE.

Da Piano, Instrumento teclar.

I

Modo de conhecer as teclas.

Para se executar a Musica no Piano convem conhecer as teclas que correspondem ás vozes das escallas cromatica e diatonica: consta o Piano de teclas brancas e pretas n'hum ordem multiplicada; olhando para cada humas destas ordens achão-se duas pretas inseridas nas brancas sem alterar a ordem das brancas; seguem-se duas brancas e tres pretas igualmente inseridas; a branca que antecede as duas pretas corresponde ao dó na escalla diatonica; e assim todas as outras brancas vão correspondendo gradualmente ás 7 vozes da escalla: estas 7 brancas com as cinco pretas correspondem á escalla cromatica. Para executar 3.^a salta-se humas, 4.^a duas, 5.^a tres, 6.^a quatro, 7.^a cinco teclas, sendo todas brancas; entrando pretas he preciso attender para os accidentes, e dálos gradualmente, ou de salto onde elles estão.

2

Musica para piano.

A musica para Piano escreve-se regularmente com duas clavos, de sol para a direita, e de fa para a esquerda; e em dos pautados. He preciso dobrar os dedos, juntar as cabeças com alguma québra para não tocar com as unhas, e extender as palmas das mãos quanto for possível: esta posição deve conservar-se sempre, menos a união dos dedos que muitas vezes he necessario largar para abranger os grandes saltos e harmonias distantes. Movem-se os dedos na sua direcção, e os braços ate os cotovêllos; mas nunca as mãos separadamente sem os braços. Os dedos contião-se do polegár na direita, e na esquerda, sendo este 1.^o. He muito necessario entender a musica que se quer tocar, executa-la (ao menos mentalmente) no metro e grau d'andamento que seu autor marcou, ou

Posição dos dedos, e mãos

Intelligencia da musica.

Arte de digitar fundada nos mais solidos principios: que são = a natural disposição dos dedos, a conformidade destes com as teclas, e mais que tudo com a musica que se tem de tocar.

Tendo no N.º 3.º deste Methodo dado as regras das escallas, e no N.º 4.º algumas para os saltos, e vendo que a materia pelo seu interesse, e necessidade exige muito mais do que disse nos citados numeros, vou expor aqui como additamento o que me parece ser necessario para a boa execução.

Consiste a arte de digitar em accommodate os dedos ás teclas para se exprimir a musica com limpeza e facilidade para isto alem do exposto no Methodo convem ter em vista as seguintes:

Regras geraes.

1.ª As cabeças dos dedos dispostos para tocar devem conservar-se á superficie das teclas; tocando, evitar todo o movimento dos pulsos; estes devem conservar-se sempre algum tanto mais altos que as costas da mão: e depois de tocar devem-se levantar as cabeças dos dedos só quanto baste para cahirem os abafadores.

2.ª Como os dedos e as teclas são desiguaes entre si, convem que haja conformidade empregando os dedos mais compridos nas teclas mais curtas, que são as pretas, e evitar tocar nestas com o 1.º, e ainda mesmo com o 5.º: porem como isto muitas vezes não conduz ao fim, que he exprimir a musica, em tal caso use-se dos dedos mais commodos para este fim empregando o 1.º e 5.º em teclas pretas.

3.ª Convem que a musica fique debaixo de mão: e para isto ponha-se hum dedo sobre a tecla que deve exprimir a 1.ª nota, e sem levantar este procure-se com outro a tecla que deve exprimir a 2.ª nota, deixando sempre dedo disponível para a 3.ª, e desta para a 4.ª & e ligando sempre de humas para as outras.

4.ª Os dedos devem seguir a sua ordem; e sendo preciso mudala, seja pondo o 1.º depois do 2.º em vez do 3.º, depois do 3.º em vez do 4.º, e depois do 4.º em vez do 5.º; e o inverso o 2.º, 3.º, e 4.º depois do 1.º; o 1.º depois do 5.º raras vezes terá lugar; o 4.º depois do 5.º só em musica vagarosa, ou passando de branca para preta: havendo nota solta qualquer dedo pode passar para diante d'outro: Isto se entende seguindo a musica a mesma direcção subindo ou descendo; por que aliás se fará a mudança dos dedos juntando o 1.º para o 3.º em vez do 2.º, para o 4.º em vez do 3.º, para o 5.º em vez do 4.º; e o 2.º para o 4.º em vez do 3.º, para o 5.º em vez do 4.º ou 3.º; e tambem o 3.º para o 5.º em vez do 4.º; e o inverso juntando o 3.º, 4.º, e 5.º para o 1.º; o 4.º para o 2.º, o 5.º para o 2.º ou 3.º.

5.ª Havendo mais notas para a mesma tecla, nellas se mudarão os dedos precisos para tomar a melhor posição: e muitas vezes na mesma nota sem que a tecla se levante deverá substituir-se hum dedo por outro

para alcançar a nota seguinte (regr. 3.^a)

6.^a As passagens semelhantes tocão-se (regularmente) com a mesma ordem de dedos.

7.^a Em teclas seguidas não tocará o mesmo dedo sendo musica ligada; excepto passando de preta para branca que lhe fique contigua, por que neste caso por evitar mudanças poderá tocar o mesmo dedo: sendo musica solta pode tocar o mesmo dedo em todos os casos; e mesmo sempre que se não possa variar sem a seguinte ficar fora de mão contra a regr. 3.^a

8.^a A ultima nota, que he a mais alta para a direita e a mais baixa para a esquerda, dê-se como o 5.^o dedo; porem se for em tecla preta as mais das vezes ficará melhor dala com o 4.^o; e a primeira dê-se com o 1.^o ou 2.^o segundo a qualidade das teclas, ou exigencia da musica: no meio convem usar de todos os dedos.

Regras espeziaes para os saltos harmonicos ou harpejados até 3.^a, e mais

1.^a As 3.^{as} tocão-se com o 1.^o e 3.^o, 2.^o e 4.^o, 3.^o e 5.^o = e com o 1.^o e 4.^o, 1.^o e 2.^o, 2.^o e 3.^o, 4.^o e 5.^o; do 1.^o e 4.^o, 2.^o e 3.^o usa-se quando se segue tecla preta, que deve ser tocada com o 2.^o ou 4.^o; e de 4.^o e 5.^o, 1.^o e 2.^o quando sobeja huma 3.^a, para dar a qual seria preciso nova mudança de dedos, que alem de tolher a ligação, he mais difficil do que levar o dedo superior ou inferior á tecla visinha.

Quando só duas 3.^{as} são ligadas tocão-se sempre com o 1.^o e 3.^o, 2.^o e 4.^o = ou 2.^o e 4.^o, 3.^o e 5.^o. Tambem se dá o salto com o 3.^o e 4.^o

2.^a As 4.^{as} tocão-se com o 1.^o e 4.^o, 1.^o e 3.^o, 1.^o e 2.^o, 2.^o e 5.^o, 2.^o e 4.^o, 3.^o e 5.^o; ainda que algumas vezes se pratique daltas com o 2.^o e 3.^o, 3.^o e 4.^o, 4.^o e 5.^o he isto violento; e muito mais no 2.^o caso porque sendo os dedos mais iguaes menos se podem separar.

3.^a As 5.^{as} tocão-se com o 1.^o e 5.^o, 1.^o e 4.^o, 1.^o e 3.^o, 1.^o e 2.^o, 2.^o e 5.^o; e algumas vezes com o 2.^o e 4.^o, 3.^o e 5.^o

4.^a As 6.^{as} tocão-se com o 1.^o e 5.^o, 1.^o e 4.^o, 2.^o e 5.^o; e algumas vezes com o 1.^o e 3.^o, 1.^o e 2.^o: extendendo bem os dedos tambem ha quem as abarque com 2.^o e 4.^o, 3.^o e 5.^o o que nunca deixa de ser violento e muito mais no 1.^o caso, em que os dedos menos se podem separar. Nas

6.^{as} harmonicis seguidas e ligadas leve-se sempre o 5.^o alternando o 1.^o e 2.^o: em teclas pretas observe-se se passa para brancas contiguas em que se pode usar do mesmo dedo, aliás he preciso mudar ainda que o 1.^o tenha de tocar em tecla preta, e mudar o 4.^o para depois do 5.^o (regr. ger. 4.). Ligando só duas, ou saltando tocão-se com o 1.^o e 4.^o, 2.^o e 5.^o sempre alternando: sendo soltas tocão-se com o 1.^o e 5.^o, ou 1.^o e 4.^o, ou 2.^o e 5.^o sempre.

5.^a As 7.^{as} tocão-se com o 1.^o e 5.^o, 1.^o e 4.^o; e algumas vezes com o 1.^o e 3.^o, 2.^o e 5.^o

6.^a As 8.^{as} tocão-se com 1.^o e 5.^o; e em teclas pretas tambem com

1.^o e 4.^o, e 2.^o e 5.^o

7.^a Nos saltos arpejados na extensão de 8.^a não se mudão os dedos, mas só se mudarão continuando os mesmos saltos mais de 8.^a, e o menos que pudér ser segundo as regras dadas.

8.^a Se a musica no salto que fizer exceder a extensão da mão, he preciso largar a tecla que corresponde á 1.^a nota, e hir buscar a que corresponde á 2.^a empregando nestes casos (regularmente) o 1.^o e 5.^o dedos: ou dobrar com 8.^a a mais alta (na direita) e a mais baixa (na esquerda) e tocar o 2.^o dedo a nota mais distante da dicta 8.^a

9.^a As harmonicas de 3.^{as} e 6.^{as} seguidas tocão-se com o 1.^o 2.^o e 4.^o, ou com o 2.^o 3.^o e 5.^o sempre; ou com o 1.^o 3.^o ou 2.^o e 5.^o sempre; e sendo ligadas devem-se dar huma vez com o 2.^o 3.^o e 5.^o, ou 1.^o 2.^o e 4.^o, e outra com o 1.^o 3.^o e 5.^o como melhor se poder arranjar: e na esquerda com o 5.^o 4.^o ou 3.^o e 5.^o, ou 5.^o 4.^o e 2.^o, ou 4.^o 2.^o e 1.^o

10.^a e ultima. Deve-se preferir sempre o arranjo de dedos mais facil; que he aquelle em que menos se separão os dedos huns dos outros. Nem será escusado advertir aos Senhores Professores desta arte, que devendo-se comprazer com os progressos de seus discipulos, devem escolher a musica segundo o desenvolvimento que os mesmos discipulos vão tendo, começando pela mais facil até a mais difficil; e fazer-lhes applicar estas regras com todo o cuidado. E aos discipulos peço encarecidamente que não esmoreçam á vista das difficuldades que encontrão, mas teimem até as vencer, bem certos de que o trabalho e estudo vence tudo.

Methodo de afinar.

Como os Instrumentos desafinados aborrecem a quem os toca e a quem os ouve, e nem sempre está o afinador á mão concluo expondo aqui o melhor Methodo para afinar Pianos.

Toda a afinação se faz em 19 teclas; no meio do teclado, onde os sons são mais claros; e formando-se segundo este Methodo 5.^{as} e 3.^{as} justas reguladas ultimamente por huma 3.^a maior; e assim começando a afinação pelo La, desça logo ao Re formando huma 5.^a justa; com o Re ajuste a sua 8.^a para cima, e desça ao Sol formando a mesma 5.^a, e do Sol ao Do; com o Do ajuste a sua 8.^a para cima, e desça ao Fa formando a dicta 5.^a; com o Fa ajuste a sua 8.^a para cima, e desça ao Sib, e deste ao Mib; com o Mib ajuste a sua 8.^a para cima, e desça ao Lab, e deste ao Reb; e com Reb ajuste a sua 8.^a para cima. E tornando ao Do ja afinado em baixo afine o Mi em 3.^a maior com elle; do Mi suba ao Si, e forme a mesma 5.^a justa, e afine logo a 8.^a do Mi em cima; e com o Si afine o Fa sustinido formando a mesma 5.^a; e termine ajustando a 8.^a do dicto Fa sustinido. Feita assim exactamente a afinação continue em 8.^a para a direita, e para a esquerda.

PERIODO MUSICAL.

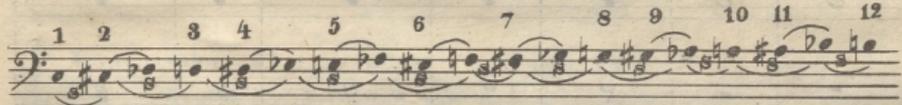
(o t. denota tono; e o s. semitono.)

Escalla diatonica.



Escalla cromatica. Para intelligencia d'esta escalla he preciso conhecer os accidentes e seos effeitos. O diese # eleva o som um semitono: o b abáteo um semitono; e o bquadro restitue o som primitivo tirando o # ou b. Quando se dobrão o #, ✖, ou o b. bb dobrão o seu effeito.

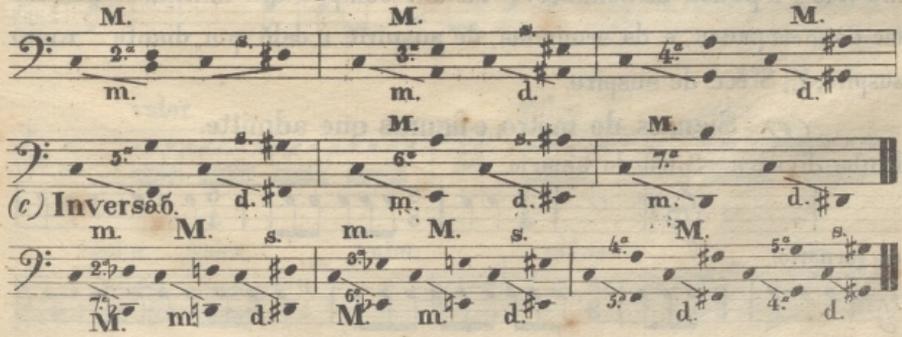
ESCALA.



Se na escalla diatonica contar-mos só as distancias, achare-mos 5 t. e um s.; e na cromatica 11s.: nesta vemos juntamente que Dó# he o mesmo que Ré b, &c. Os accidentes da clave regulão sempre; os outros só dentro do compasso em que estão.

(b) GRAUS E SALTOS.

O M. maiusculo denota maior, o m. minusculo menor, o s. su-perflua, e o d. diminuta.



accidentaes. — — — — —

(d) Linhas naturaes

accidentaes. — — — — —

CLAVES

de G, ou sól. de C, ou dó. de F, ou fá.

na 2ª linha. na 1ª na 3ª na 4ª na 4ª

FIGURAS E PAUSAS.

Semibreve. Minima. Seminima. Colchéa. Semicolchéa. Fusa. Semifusa.

O valor das figuras tem relação com os sinais do metro, e só ali se pode explicar distintamente; bem como o valor das sesquialteras.

(e) As pausas são indefinidas, definidas, e relativas; a indefinida (poco usada) póde ter o nome de Maxima e vale 10. e mais compassos indicados por algarismos; definidas 4. C. 2. C.

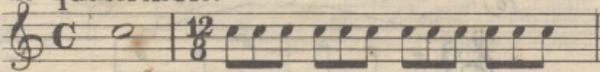
as relativas ficão indicadas com as notas que substituem e tem o mesmo valor; a pausa da semibreve vale um comp. a da minima tem o nome de meia pausa, a da seminima, de suspiro; e dahi por diante meio suspiro, 4.º, 8.º &c. de suspiro.

(f) Sinaes do metro, e figuras que admitte.

Linha divisiva. Sinal do binario.

do ternario.

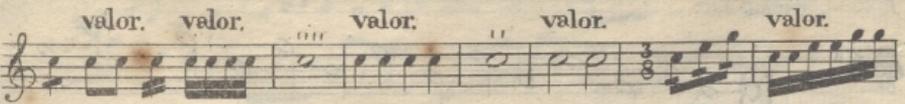
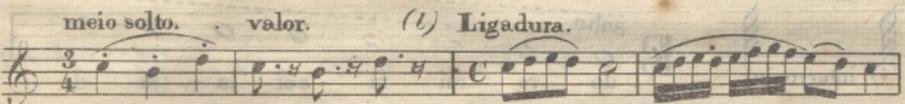
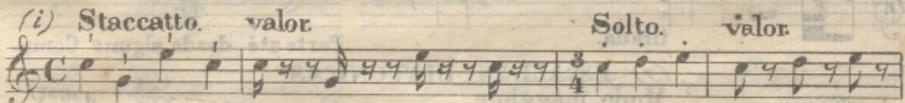
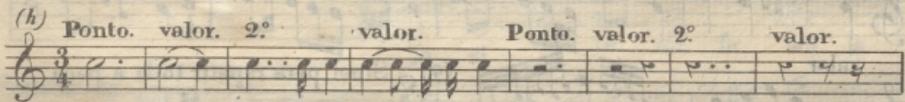
do quaternario.



Sesquialtera he augmento de figuras da mesma qualidade sem alteração no tempo.



as mais uzadas são de 3,e 6.



IV.

menor. maior.

(p) *tr.* Trillo maior. valor *tr.* valor

valor *tr.* Trillo menor valor *tr.* Mordentes. valor

Apog. valor ou valor

valor (9) Sinal para repetir toda a peça.

tirada. Parte até desde alguns Comp.

Esses.

(r) ESCALLAS DIATONICAS.
 Modo maggiore.

0 intermeio

sobe

do re mi fa sol la si do

Saltos de 3.^a

3.^a

de 4.^a

de 5.^a

de 6ª

de 7ª

Duas divisivas são o FINAL.

Modo minore uniforme.

sube

la si do re mi fa sol la

Salto de 3ª

3ª

de 4ª

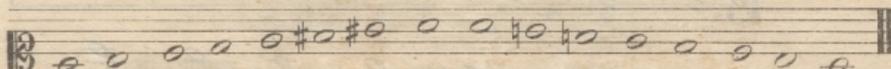
de 5ª

de 6ª

de 7ª

VI.

Escalla menor difforme.



O ascenso da 6.^a e 7.^a tem muito logar em notas de pouco valor pela dificuldade em as dar segundo a escalla uniforme.

Exercicios faceis sempre com o mesmo arranjo de dêdos; que poderão servir para principiar.

N.º 1.

N.º 2.

Nº 3.

Nº 4.

VIII.

Diferente digitado.

N.º 5.

Menor

(1) Para levantar os abafadores *Ped.* e para os abaixar \oplus : e algumas vezes serve este sinal para os levantar, e para os abaixar este \otimes .

Modo do (2) Direita.

Do maior.

menor.

Re maior.



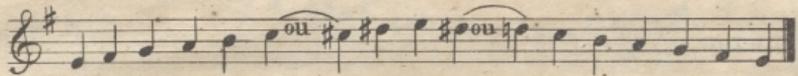
menor.



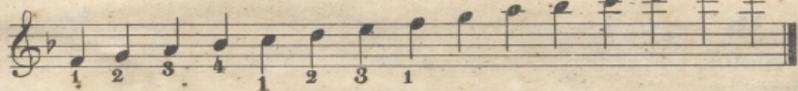
Mi maior.



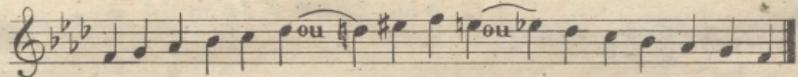
menor.



Fa maior.



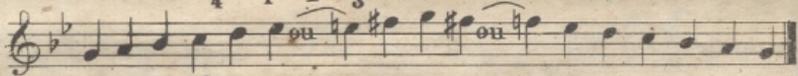
menor.



Sol maior.



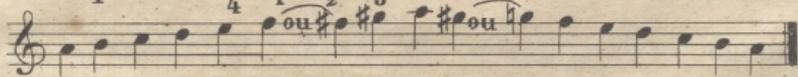
menor.



La maior.



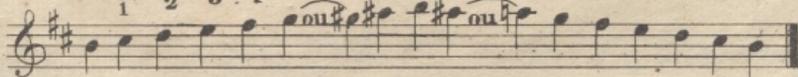
menor.



Si maior.



menor.



X.

Modo do **Esquerda.**

Do
maior.

5 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1

menor.

ou ou

Re
maior.

menor.

ou ou

Mi
maior.

menor.

ou ou

Fa
maior.

5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1

menor.

ou ou

Sol
maior.

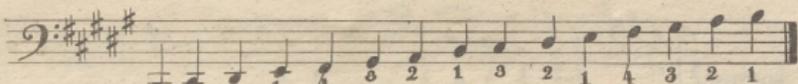
menor.

ou ou

La
maior.

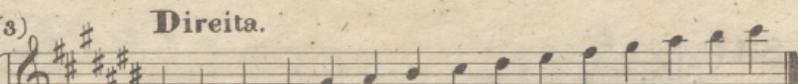
menor.

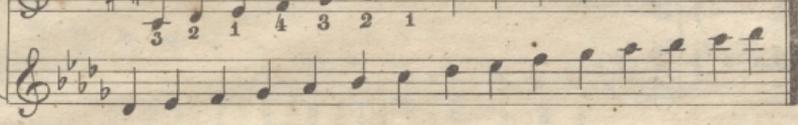
ou ou

Si maior. 

menor. 

4 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1

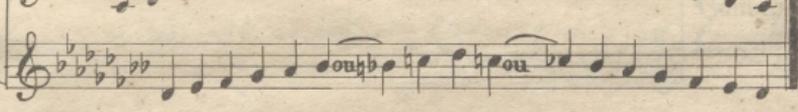
Do # 

Re b 

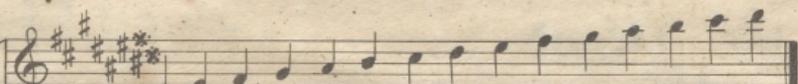
(3) **Direita.**

3 2 1 4 3 2 1

menor 



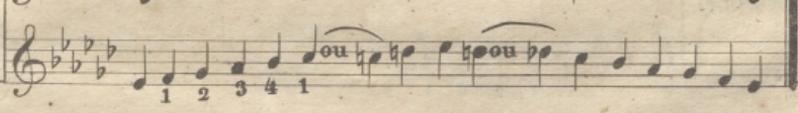
ou ou

Re # 

Mi b 

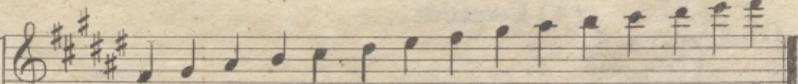
1 2 3 4 1 2 3 1 1

menor 



ou ou

1 2 3 4 1

Fa # 

Sol b 

2 3 4 1 2 3 1 2

XII.

menor

Sol #
La b

menor

La #
Si b

menor

(4) Esquerda.
Do #
Re b

menor

Re #

Mi b

menor

Fa #

Sol b

menor

Sol #

La b

XIV.

menor

La #

Si b

menor.

D'aqui se vê a relação dos modos diferentes sò na escripturação, e a diferença da escalla menor uniforme e diforme. Os accidentes dobrados na clave e fora della indicação 2.^a alteração, cuja tira o \flat ficando a 1.^a

Escalla cromatica.

(5)

(6)

Saltos de 4.^o de 5.^o de 6.^a de 7.^a

de 8.^a

(7) Seu valor

Na Esquerda he o mesmo.

3.^{as} soltas simples  ligadas 

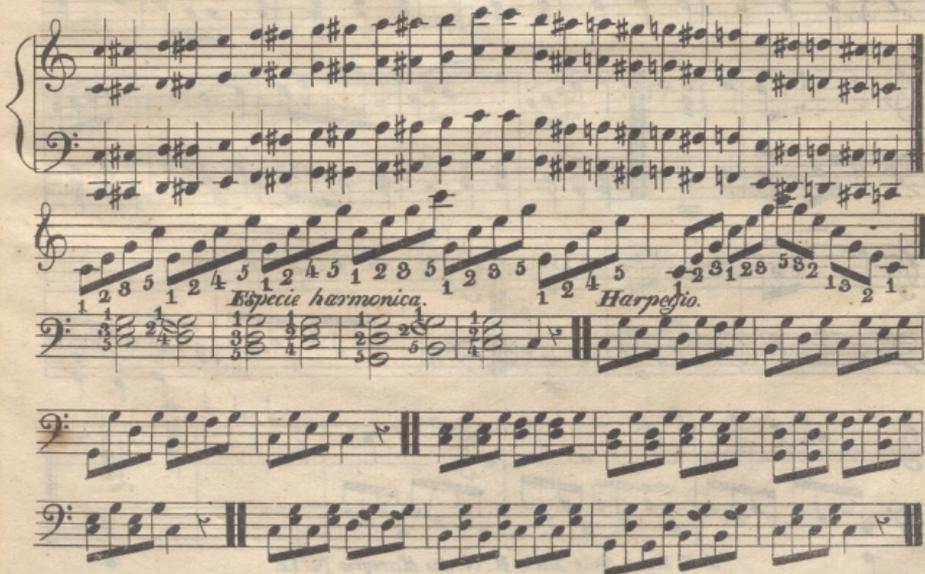
dobradas 

Daqui mesmo se vê o modo de executar as 6.^{as} simples com $\frac{5}{2}$, $\frac{4}{1}$; mas como isto he violento, ponho este.

Soltas  ligadas 

5.^{as} e 7.^{as} nunca se dão seguidas sendo da mesma especie e as 4.^{as} são acompanhadas.

esquerda  



Especie harmonica.

Harpeggio.

XVI. 1.ª Inversão.

Harp.

2.ª Inversão.

Harp.

Canto harmonico.

(8)
DC

