

BIG
XIX-3
MOR
pri

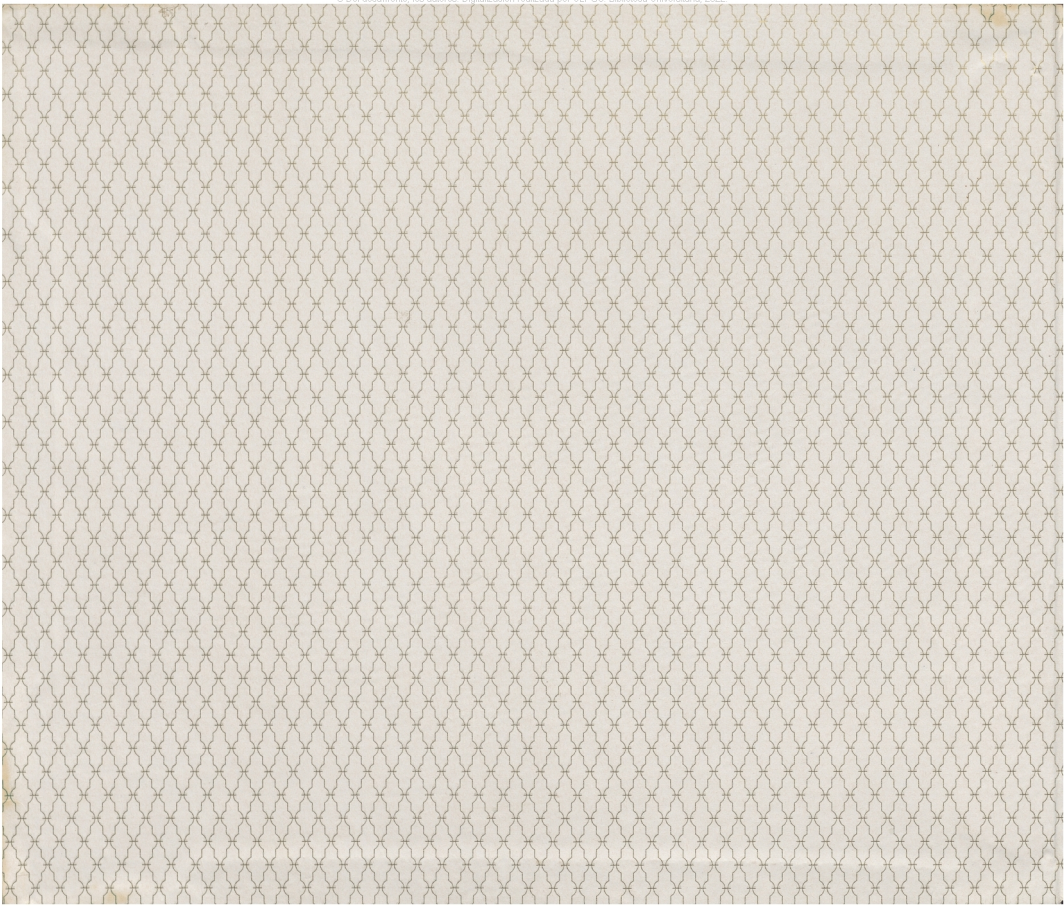
333

333

PRINCÍPIOS GERAES DA MÚSICA

MORAES

11
M







Cop. 849623

Principios Geraes da Musica

REDIGIDOS, E EXEMPLIFICADOS

Por

D. JOÃO DA SOLEDADE MORAES.

Conceito Regular de Santo Agostinho.

Lith. de V. Ziegler.

Anno de 1833.

Vende se na Armazem de Musica na rua do Lacerdo N.º 41 Funchos e nos Depos de Livros da rua Augusta N.º 1 e 2.

Paris 1206



Principios Gerais da Musica

REDIGIDOS, E EXEMPLIFICADOS



D. JOÃO DA SOLEDADE MORAES.

Conego Regular de Santo Agostinho.

Lith. de V. Ziegler.

Anno de 1833.

Vende-se no Armazem de Musica na rua de Lezete N.º 11.º andar, e nas Lojas de Livros da rua Augusta N.º 2.

Preço 1200 r.

ADVERTENCIA.

Tencionando publicar alguns assumptos sobre a Musica, para cuja intelligencia se faz necessario o conhecimento dos principios elementares desta Arte; e observando que dos nossos Auctores, que delles tem tratado, huns se exprimem de huma maneira demasiado extensa, complicando as materias com circumstancias pouco importantes, e menos modernas, e outros por extremo abreviados, omittindo a explicação de pontos essenciaes; julguei sería do agrado dos Professores, que eu primeiramente desse á luz na presente obra, hum resumo claro, e exacto das noções geraes da Musica, em hum estilo familiar, proprio para ser decorado pelos Principiantes, que se dedicarem ao estudo da execução da Musica, pela Voz Humana, ou pelos Instrumentos; exemplificando logo todas as theorias, e omittindo apenas algumas circumstancias, e excepções, que aos Mestres compete advertirem aos seus Discipulos, á vista das regras geraes.

Este o meu intento: se o não desempenhei, não foi por falta de vontade de concorrer para a cultura de huma Arte, que exercito desde os meus primeiros annos, e que amo apaixonadamente.

PRINCIPIOS GERAES DA MUSICA.

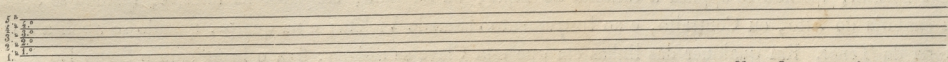
INTRODUÇÃO.

A Musica he huma combinação particular de sons. Quando se combinão sons singularmente successivos, chama-se Melodia. Quando se combinão diferentes sons para serem executados em hum mesmo tempo, chama-se Harmonia. A Musica se representa por varios caracteres, assignados no Papel Pautado. Para estes se conhecerem, e executarem, são precisas as noções seguintes.

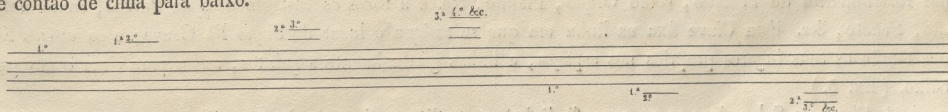
CAPITULO I.

DA PAUTA, OU DAS LINHAS E ESPAÇOS.

A Pauta musical consta de cinco linhas horisontaes, e de quatro espaços que as dividem. Estas linhas, e espaços denominão-se Naturaes, e contão-se debaixo para cima.



A's linhas e espaços naturaes se ajuntão as linhas curtas, e seus espaços, collocadas por cima, e por baixo; em maior, ou menor numero, á vontade do Compozitor. Quando estão por cima chamão-se Accidentaes superiores, e contão-se debaixo para cima. Quando estão por baixo chamão-se Accidentaes inferiores, e se contão de cima para baixo.



CAPITULO II.

DA NOMENCLATURA, E ORDEM DOS SIGNOS NATURAES.

São sete os nomes dos Signos, ou Notas da Escala Natural dos sons da Musica; Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, os quais tambem se devem dizer por ordem inversa; Si, La, Sol, Fa, Mi, Re, Do. Estes nomes

se repetem, collocando acima de Si outros Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si; e quando se dizem por ordem inversa, collocando abaixo de Do outros Si, La, Sol, Fa, Mi, Re, Do; e esta repetição se renova, assim naquella, como neste caso, huma e mais vezes, segundo se pertende exprimir maior diversidade de Signos Naturaes.

Para que desta repetição porêm não resultasse confundirem-se os Signos semelhantes em os nomes, elles se dividirão em diferentes classes, para dos nomes destas tomarem os sobrenomes que os distinguem. Ordinariamente se contão seis classes de Signos; Gravissimos, Subgraves, Graves, Agudos, Sobreagudos, e Agudissimos. Estas classes seguem-se successivamente humas ás outras, principiando em Do subindo, ou em Si descendo, (esta he a regra geral) e cada huma dellas não contem mais de sete Signos Naturaes.

C A P I T U L O III.

D A S C L A V E S.

Os caracteres inventados para determinarem na Pauta os lugares dos Signos chamão-se Claves, e são de tres modos; Clave de Do, Clave de Fa, e Clave de Sol. (Ex. 1.) A Clave de Do assigna-se na primeira linha natural, quando se applica á cantoria do Tiple, ou Suprano; assigna-se na terceira, quando se applica á cantoria do Alto, ou Contralto, e ao Instrumento chamado Violêta; e na quarta, quando se applica á cantoria do Tenor. Em qualquer das linhas em que esta Clave se assigna, fixa o lugar para o Signo Do Agudo. Os outros Signos tem os seus lugares proprios nos espaços, e linhas gradualmente seguintes, tanto para cima, como para baixo. (Ex. 2. 3. e 4.)

A Clave de Fa assigna-se na quarta linha, e applica-se á cantoria do Baixo, á parte da mão esquerda nos Instrumentos de Teclado, como Orgão, Pianno, &c. e a todos os Instrumentos de Baixos, como Rabeção, Fagote, &c. Esta Clave fixa na linha em que se assigna o lugar do Signo Fa Grave; e os outros Signos tomão os seus lugares proprios nos espaços, e linhas gradualmente seguintes, assim para cima como para baixo. (Ex. 5.)

A Clave de Sol assigna-se na segunda linha, e applica-se á parte da mão direita nos Instrumentos de Teclado, e a todos os Instrumentos Agudos, como Flauta, Clarinete, Rebeca, &c. Esta Clave fixa na segunda linha o lugar do Signo Sol Agudo para os Instrumentos de Teclado, e do Sol Grave para os Instrumentos Agudos; e os outros Signos tomão da mesma sorte os seus lugares proprios nos espaços e linhas gradualmente seguintes, tanto para cima, como para baixo. (Ex. 6. e 7.)

Ex.I. Clave de Do. C ou H .Clave de Fa. C ou C :Clave de Sol. G .

Ex. 2. Para o Tiple. C

Graves. C

Do Re Mi Fa &c. C

Si La Sol &c. C

Sobreagudos. C

Ex. 3. Para o Contralto. C

Graves. C

Do Re Mi Fa Sol La Si C

Si La Sol Fa Mi &c. C

Sobreagudos. C

Ex. 4. Para o Tenor. C

Graves. C

Do Re Mi Fa &c. C

Si La Sol Fa Mi Re Do C

Si La &c. C

Subgraves. C

Ex. 5. Para os Baixos. C

Graves. C

Fa Mi Re Do Sol La Si C

Do Re &c. C

Si La Sol Fa Mi Re Do C

Si &c. C

Subgraves. C

Graviss. C

Ex. 6. Para os Instrum^{tos} de Teclado. C

Graves. C

Sol La Si Fa Mi Re Do C

Si La &c. C

Do Re Mi Fa Sol La Si C

Do Re &c. C

Sobreagudos. C

Agudiss. C

Ex. 7. Para os Instrum^{tos}. C

Graves. C

Sol La Si Fa Mi Re Do C

Si La &c. C

Do Re Mi Fa Sol La Si C

Do Re &c. C

Subgraves. C

Agudos. C

Sobreagudos. C

N. B. Os exemplos seguintes serão determinados unicamente pela Clave de Sol, huma das mais frequentadas na Musica; por evitar a importuna complicação que resultaria de exemplificar todas as theorias em todas as Claves.

CAPITULO IV.

DAS FIGURAS, E DAS PAUSAS.

As Figuras ordinariamente empregadas na Musica moderna são sete; Semibreve, Minima, Seminima, Colchea, Semicolchea, Fusa, e Semifusa: algumas vezes tambem apparece a Tremifusa. (Ex. 1.)

Cada huma destas Figuras tem dous fins; o primeiro he representar na Pauta o Signo que se deve executar, assignando-se no lugar delle; e o segundo he mostrar pelo seu differente formato a duração que deve ter o som do Signo quando se executar. Esta duração consiste em dar á Semibreve dobrado valor da Minima, á Minima dobrado valor da Seminima, á Seminima dobrado valor da Colchea, á Colchea dobrado valor da Semicolchea, &c.

Daqui se segue que a Semibreve he igual em valor a duas Minimas, ou quatro Seminimas, ou oito Colcheas, ou dezeseis Semicolcheas, ou trinta e duas Fusas, ou sessenta e quatro Semifusas. Da mesma sorte, a Minima he igual em valor a duas Seminimas, ou quatro Colcheas, ou oito Semicolcheas, ou dezeseis Fusas, ou trinta e duas Semifusas. O mesmo se entenda relativamente das outras Figuras. (Ex. 2.)

N. B. As Colcheas, Semicolcheas, Fusas, Semifusas, e Tremifusas, quando são muitas, ligão-se ás duas, tres, quatro, oito, &c. com os traços do seu character; isto he, as Colcheas com hum traço, as Semicolcheas com dous, as Fusas com tres, as Semifusas com quatro, e as Tremifusas com cinco.

DAS PAUSAS.

As Pausas são tantas quantas as Figuras; Pausa de Semibreve, Pausa de Minima, Pausa de Seminima, Pausa de Colchea, Pausa de Semicolchea, Pausa de Fusa, Pausa de Semifusa; e tambem Pausa de Tremifusa. (Ex. 3.) A Pausa de Semibreve assigna-se por baixo de huma das linhas naturaes, e denota para o silencio tanta duração, como a Semibreve para o som. A Pausa Minima assigna-se por cima de huma das linhas naturaes, e tambem denota para o silencio tanta duração, como a Minima para o som. As outras Pausas assignão-se indeterminadamente dentro da Pauta, e cada huma dellas da mesma sorte denota para o silencio tanta duração, como a sua respectiva Figura para o som.

O signal, a que chamão Pausas Finaes, (Ex. 4.) não denota duração; mas sêrve de mostrār o fim de huma Peça de Musica, ou o fim de huma Parte, ou divisão da mesma Peça.

CAPITULO V.

DOS COMPAÇOS, E SEUS TEMPOS.

As Figuras, assim como as Pausas são distribuidas na Pauta em quantidades de igual valor, divididas por huma linha perpendicular, denominada Travessa. (Ex. 5.) Estas quantidades chamão-se Compassos, e são de tres modos; Quaternario, Ternario, e Binario; os quais humas vezes se dizem Simpleses, e outras Compostos.

Ex. I.

Semibreve, Minima, Seminima, Colchea, Semicolchea, Fusa, Semifusa, Tremifusa.

do.

Ex. 2.

igual a duas,
ou quatro,
&c.

As restantes até ás Tremifusas vão duplicando em numero.

Ex. 3.
Pausas de Semibreve, de Minima; de Seminima, de Colchea, de Semicolchea, de Fusa, Semifusa, e Tremifusa.

Ex. 4.

Ex. 5.

O Quaternario Simples denota-se com hum semicirculò no meio da Pauta depois da Clave, e contem huma Semibreve, ou quaisquer outras Figuras, ou Pausas, que sommem o valor da Semibreve. (Ex. 1.)

Este Compasso tem quatro Tempos iguaes, e pertence a cada hum delles o valor de huma Seminima, que he a quarta parte do valor da Semibreve. Para igualar estes tempos na execução da Musica, se fazem quatro movimentos da mão, ou do pé, os primeiros dous para o chão, e os outros dous para o ár; conservando a Semibreve o som em quanto se fazem os quatro movimentos, a Minima em quanto se fazem dous, a Seminima em quanto dura hum, das Colcheas vão duas em cada Tempo, das Semicolcheas vão quatro, das Fusas vão oito, e das Semifusas vão dezeseis.

O Ternario Simples denota-se com o algarismo 3, humas vezes por cima do 2, e se diz tres por dous $\frac{3}{2}$; outras vezes por cima do 4, e se diz tres por quatro $\frac{3}{4}$; e outras vezes por cima do 8, e se diz tres por oito $\frac{3}{8}$. O Compasso $\frac{3}{2}$ contem tres Minimas, ou quaisquer outras Figuras, ou Pausas, que tenham o valor de tres Minimas; o $\frac{3}{4}$ contem tres Seminimas, ou igual valor de outras Figuras, ou Pausas; e o $\frac{3}{8}$ tres Colcheas. (Ex. 2.) Este Compasso consta de tres Tempos; os quais se regulão, fazendo tres movimentos com a mão, ou com o pé, dous para o chão, e o terceiro para o ár; executando-se em cada Tempo no $\frac{3}{2}$ o valor de huma Minima, no $\frac{3}{4}$ o valor de huma Seminima, e no $\frac{3}{8}$ o valor de huma Colchea.

O Binario Simples denota-se com o algarismo 2 por cima do 4, e se diz dous por quatro $\frac{2}{4}$; e tambem se denota com o semicirculo do Quaternario, cortado por huma linha perpendicular, que por isso lhe chamão Compasso cortado. O $\frac{2}{4}$ contem duas Seminimas, ou igual valor de outras Figuras ou Pausas; e o Compasso cortado contem duas Minimas. (Ex. 3.)

Este Compasso tem dous Tempos; e se regulão fazendo dous movimentos, hum para o chão, e outro para o ár; dando no $\frac{2}{4}$ o valor de huma Seminima em cada Tempo, e no Compasso cortado o valor de huma Minima. Os seguintes são os Compostos.

Doze por oito $\frac{12}{8}$ he Quaternario, e contem doze Colcheas, ou o seu valor, das quais se executão tres em cada Tempo. (Ex. 4.)

Nove por oito $\frac{9}{8}$ he Ternario; contem nove Colcheas, ou o seu valor, das quais se executão tres em cada Tempo. (Ex. 5.)

Seis por oito $\frac{6}{8}$ he Binario; contem seis Colcheas, ou o seu valor, e se executão tres em cada Tempo. (Ex. 6.)

Ex. I.
Quaternario.....

Ex. 2.
Tres generos de Compasso Ternario.....

N.B. Hum ponto adiante das Figuras, ougntento-lhe mais huma ametade do seu valor.

Dous generos de Compasso Binario.
Ex. 3.

Tambem se representa da maneira seguinte.

Ex. 4.
Quaternario.....

Ex. 5.
Ternario.....

Ex. 6.
Binario.....

DOS COMPASSOS DE ESPERA.

Quando hum Compasso, ou seja Quaternario, ou seja Ternario, ou Binario he cheio de silencio, este silencio, por huma convenção particular, he assignalado com a Pausa da Semibreve. (Ex. 1.) Quando são dous, assignalão-se com a Pausa (Ex. 2.) da antiga Figura chamada Breve. (Ex. 3.) Sendo tres, assignalão-se com as Pausas da Breve, e da Semibreve. (Ex. 4.) Quatro, com a Pausa (Ex. 5.) da antiga Figura chamada Longa. (Ex. 6.) De quatro por diante, com as mesmas Pausas, combinadas da maneira seguinte (Ex. 7.)

Os Compozitores modernos para significarem todos os Compassos de espera, de dous por diante, expressão simplesmente o numero delles sobre a Pausa da Semibreve. (Ex. 8.)

CAPITULO VI.

DOS TONS, E DOS ACCIDENTES.







Ha na Musica Tons Naturaes, e Tons Accidentaes. Os Tons Naturaes são dous, hum Maior, outro Menor; os Tons Accidentaes são muitos, huns Maiores, outros Menores; e cada hum tem sua Escala propria. A Escala do Tom Maior Natural consiste na entoação dos Signos, que tambem se chamão Notas do Tom; Do, Re, Mi, Fa, Sol, La; Si, Do, subindo; e Do, Si, La, Sol, Fa, Mi, Re, Do, descendo; com a distancia, ou differença de hum Ponto de cada signo para o seu immediato, excepto de Mi para Fa, assim como de Si para Do, os quais distão só meio Ponto. (Ex. 9.)

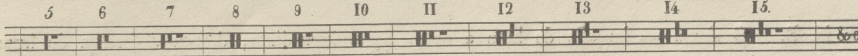
A Escala do Tom Menor Natural excruta-se descendo de hum La até outro La; La, Sol, Fa, Mi, Re, Do, Si, La; com as mesmas distancias que tem na Escala do Tom Maior; isto he, hum Ponto de cada Signo para o seu immediato, excepto de Fa para Mi, assim como de Do para Si, os quais distão sempre meio Ponto. (Ex. 10.)

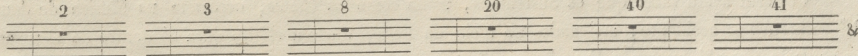
Para se formar porem a Escala do Tom Menor subindo, he necessario conhecer primeiramente os Accidentes. Os Accidentes são tres; Sustenido, Bmol, e Bquadro. (Ex. 11.) O Sustenido faz subir meio Ponto o Signo em que se assigna; o Bmol pelo contrario faz descer meio Ponto o Signo; e o Bquadro tira o Sustenido, e tira o Bmol. Ora a Escala do Tom Menor Natural subindo, conserva até á 5.^a Nota, La, Si, Do, Re, Mi, as mesmas distancias com que desceo; porem da 5.^a para a 6.^a deve ter hum Ponto de distancia; e como de Mi para Fa só ha meio Ponto, sobe-se outro meio Ponto o Fa por effeito do Sustenido, e temos

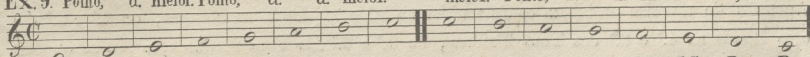
* [II] *

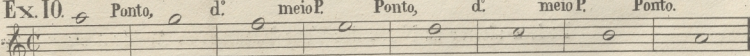
de Mi á Fa Sustenido o Ponto desejado. Da 6.^a para a 7.^a deve ter outro Ponto de distancia; e como de Fa Sustenido a Sol ha só meio Ponto, sobe-se outro meio Ponto o Sol por effeito de outro Sustenido, e temos o outro Ponto. Da 7.^a para a 8.^a deve ter meio Ponto; o que se verifica do Sol Sustenido para La. (Ex. 12.)

Ex. 1.  Ex. 2.  Ex. 3.  Ex. 4.  Ex. 5.  Ex. 6. 

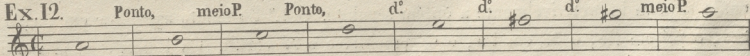
Ex. 7. 

Ex. 8. 

Ex. 9. Ponto, d.^o meio Ponto, d.^o d.^o meio P. meio P. Ponto, d.^o d.^o meio P. Ponto, d.^o
 Do, maior. 
 Do Re Mi Fa Sol La Si Do Do Si La Sol Fa Mi Re Do

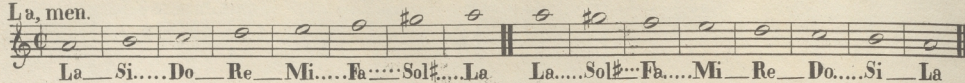
Ex. 10. Ponto, d.^o meio P. Ponto, d.^o meio P. Ponto.
 La, menor descendo. 
 La Sol Fa Mi Re Do Si La

Ex. II. Sustenido \sharp . Bmol \flat . Bquadro \natural .

Ex. 12. Ponto, meio P. Ponto, d.^o d.^o \sharp d.^o \sharp meio P.
 La, menor subindo. 
 La Si Do Re Mi Fa \sharp Sol \sharp La

Os Auctores modernós formão tambem a Escala do Tom Menor Natural, subindo, e descendo pelos mesmos degraus; alterando unicamente a 7.^a Nota.

La, men.

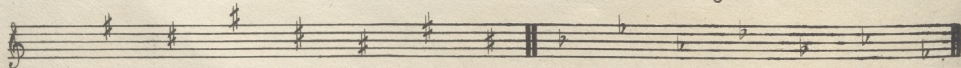


N. B. O signal — lançado de hum a outro Signo immediato, denota differença de hum Ponto; este, de meio Ponto; est'outro, de Ponto e meio.

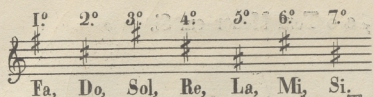
Convem agora saber que os Sustenidos, assim como os Bmois, occorrem na Musica de dous modos; 1.^o occorem por accidente, assignados no meio da Peça, e o seu effeito dura só dentro do Compasso aonde se assignão, se ahí mesmo o Bquadro os não tira; 2.^o occorem por origem de Tons Accidentaes, assignados no principio da Pauta depois da Clave, como abaixo se verá; e o seu effeito dura em todo o decurso da Peça, excepto quando são tirados pelo Bquadro, cujo effeito dura só dentro do Compasso em que se expressa.

Os Sustenidos, e os Bmois por accidente podem occorrer em todas as Notas dos Tons; e se muitos Auctores de theorias prohibem os Sustenidos na 3.^a e 7.^a dos Tons Maiores, ou 2.^a e 5.^a dos Tons Menores, e os Bmois na 4.^a e 8.^a dos Tons Maiores, ou 3.^a e 6.^a dos Tons Menores, a isso se oppõem a pratica reflectida dos Compozitores modernos. Isto advertido,

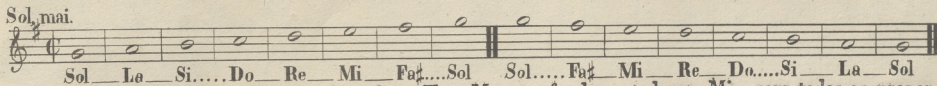
Podem alterar as Notas dos Tons Naturaes os Accidentes seguintes.



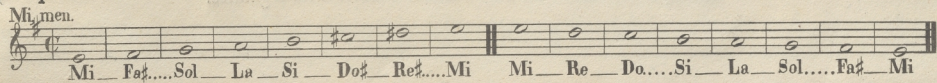
Os Sustenidos, e os Bmois podem occorrer por origem dos Tons Accidentaes em todos os Signos; e então seguem impreterivelmente a ordem seguinte. O 1.^o Sustenido assigna-se em Fa, o 2.^o em Do, o 3.^o em Sol, o 4.^o em Re, o 5.^o em La, o 6.^o em Mi, e o 7.^o em Si. Os Bmois seguem a ordem inversa; o 1.^o em Si, o 2.^o em Mi, o 3.^o em La, o 4.^o em Re, o 5.^o em Sol, o 6.^o em Do, e o 7.^o em Fa.



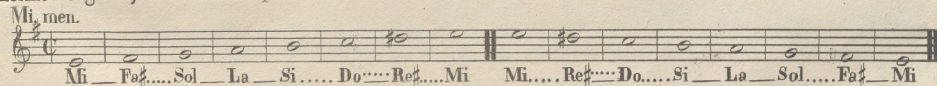
O primeiro Sustenido origina hum Tom Maior fundamentado em Sol, formando a sua Escala com todas as proporções que se observarão no Tom Maior Natural; isto he, hum Ponto da 1.^a para a 2.^a Nota, outro da 2.^a para a 3.^a, meio Ponto da 3.^a para a 4.^a, &c.



O primeiro Sustenido origina tambem hum Tom Menor, fundamentado em Mi, com todas as proporções que se observarão no Tom Menor Natural.

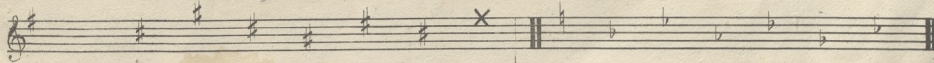


N. B. Os Tons Menores Accidentaes podem tambem formar Escala uniforme, subindo e descendo pelos mesmos degrãos, alterando simplesmente a 7.^a Nota.



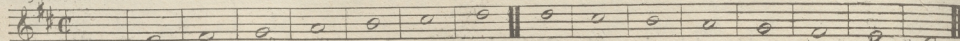
Em os Tons de Sustenidos pode ocorrer o Dobrado-Sustenido $\sharp\sharp$, ou \times , nos Signos já Accidentaes por origem; e este se tira, expressando o Sustenido simples, precedido de hum Bquadro $\flat\sharp$, ou expressando simplesmente o Sustenido ordinario. O Bquadro que tira Sustenido de origem, representa como Bmol por accidente. Isto sabido,

Podem alterar as Notas dos Tons de hum Sustenido os Accidentes seguintes.



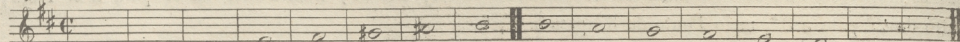
Dous Sustenidos originão o Tom Maior em Re, e o Tom Menor em Si.

Re, mai.



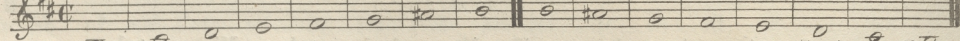
Re — Mi — Fa#...Sol — La — Si — Do#...Re — Re...Do# — Si — La — Sol...Fa# — Mi — Re

Si, men.



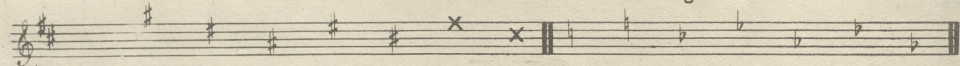
Si — Do#...Re — Mi — Fa# — Sol# — La#...Si — Si — La — Sol...Fa# — Mi — Re...Do# — Si

Si, men.



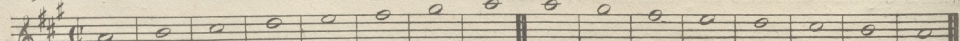
Si — Do#...Re — Mi — Fa#...Sol...La#...Si — Si...La#...Sol...Fa# — Mi — Re...Do# — Si

Podem alterar as Notas destes Tons os Accidentes seguintes.



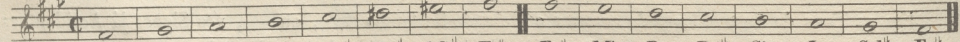
Tres Sustenidos originão o Tom Maior em La, e o Tom Menor em Fa Sustenido.

La, mai.



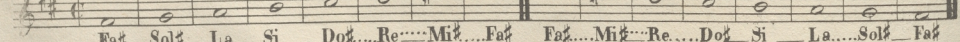
La — Si — Do#...Re — Mi — Fa# — Sol#...La — La...Sol# — Fa# — Mi — Re...Do# — Si — La

Fa# men.



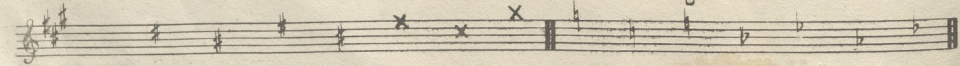
Fa# — Sol#...La — Si — Do# — Re# — Mi#...Fa# — Fa# — Mi — Re...Do# — Si — La...Sol# — Fa#

Fa# men.



Fa# — Sol#...La — Si — Do#...Re...Mi#...Fa# — Fa#...Mi#...Re...Do# — Si — La...Sol# — Fa#

Podem alterar as Notas destes Tons os Accidentes seguintes.



Mi, mai. Quatro Sustenidos originão o Tom Maior em Mi, e o Tom Menor em Do Sustenido.

Do[♯], men. Mi Fa[♯] Sol[♯]...La Si Do[♯] Re[♯]...Mi Mi...Re[♯] Do[♯] Si La...Sol[♯] Fa[♯] Mi

Do[♯], men. Do[♯] Re[♯]...Mi Fa[♯] Sol[♯] La[♯] Si[♯]...Do[♯] Do[♯] Si La...Sol[♯] Fa[♯] Mi...Re[♯] Do[♯]

Do[♯] Re[♯]...Mi Fa[♯] Sol[♯]...La...Si[♯]...Do[♯] Do[♯]...Si[♯]...La...Sol[♯] Fa[♯] Mi...Re[♯] Do[♯]

Podem alterar as Notas destes Tons os Accidentes seguintes:

Si, mai. Cinco Sustenidos originão o Tom Maior em Si, e o Tom Menor em Sol Sustenido.

Sol[♯], men. Si Do[♯] Re[♯]...Mi Fa[♯] Sol[♯] La[♯]...Si Si...La[♯] Sol[♯] Fa[♯] Mi...Re[♯] Do[♯] Si

Sol[♯], men. Sol[♯] La[♯]...Si Do[♯] Re[♯] Mi[♯] Fa[♯]...Sol[♯] Sol[♯] Fa[♯] Mi...Re[♯] Do[♯] Si...La[♯] Sol[♯]

Sol[♯] La[♯]...Si Do[♯] Re[♯]...Mi...Fa[♯]...Sol[♯] Sol[♯]...Fa[♯]...Mi...Re[♯] Do[♯] Si...La[♯] Sol[♯]

Podem alterar as Notas destes Tons os Accidentes seguintes:

Fa[♯], mai. Seis Sustenidos originão o Tom Maior em Fa Sustenido, e o Tom Menor em Re Sustenido.

Re[♯], men. Fa[♯] Sol[♯] La[♯]...Si Do[♯] Re[♯] Mi[♯]...Fa[♯] Fa[♯]...Mi[♯] Re[♯] Do[♯] Si...La[♯] Sol[♯] Fa[♯]

Re[♯], men. Re[♯] Mi[♯]...Fa[♯] Sol[♯] La[♯] Si[♯] Do[♯]...Re[♯] Re[♯] Do[♯] Si...La[♯] Sol[♯] Fa[♯]...Mi[♯] Re[♯]

Re[♯] Mi[♯]...Fa[♯] Sol[♯] La[♯]...Si...Do[♯]...Re[♯] Re[♯]...Do[♯]...Si...La[♯] Sol[♯] Fa[♯]...Mi[♯] Re[♯]

Podem alterar as Notas destes Tons os Accidentes seguintes.

Do[♯], mai. Sete Sustenidos originão o Tom Maior em Dó Sustenido, e o Tom Menor em La Sustenido.

La[♯], men. Do[♯] Re[♯] Mi[♯]...Fa[♯] Sol[♯] La[♯] Si[♯]...Do[♯] Do[♯]...Si[♯] La[♯] Sol[♯] Fa[♯]...Mi[♯] Re[♯] Do[♯]

La[♯], men. La[♯] Si[♯]...Do[♯] Re[♯] Mi[♯] Fa[♯] Sol[♯]...La[♯] La[♯] Sol[♯] Fa[♯]...Mi[♯] Re[♯] Do[♯]...Si[♯] La[♯]

La[♯] Si[♯]...Do[♯] Re[♯] Mi[♯]...Fa[♯]...Sol[♯]...La[♯] La[♯]...Sol[♯]...Fa[♯]...Mi[♯] Re[♯] Do[♯]...Si[♯] La[♯]

Podem alterar as Notas destes Tons os Accidentes seguintes.

O primeiro Bmol origina o Tom Maior em Fa, e o Tom Menor em Re.

Fa, mai.

Re, men.

Re, men.

Fa Sol La... Sib Do Re Mi... Fa Fa... Mi Re Do Sib... La Sol Fa

Re Mi... Fa Sol La Si Do#... Re Re Do Sib... La Sol Fa... Mi Re

Re Mi... Fa Sol La... Sib... Do#... Re Re... Do# Sib... La Sol Fa... Mi Re

Podem alterar as Notas destes Tons os Accidentes seguintes.

N. B. Nos Tons de Bmois pode occorrer o Dobrado Bmol bb , nos Signos já Accidentaes de origem; e este se tira, expressando o Bmol simples precedido de hum Bquadro $\flat\flat$. O Bquadro que tira Bmol de origem, representa como Sustenido por accidente.

Dous Bmois originão o Tom Maior em Si Bmol, e o Tom Menor em Sol.

Si \flat , mai.

Sol, men.

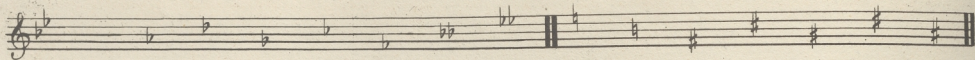
Sol, men.

Sib Do Re... Mi \flat Fa Sol La... Sib Sib... La Sol Fa Mi \flat ... Re Do Sib

Sol La... Sib Do Re Mi Fa#... Sol Sol Fa Mi... Re Do Sib... La Sol

Sol La... Sib Do Re... Mi \flat ... Fa#... Sol Sol... Fa#... Mi \flat ... Re Do Sib... La Sol

Podem alterar as Notas destes Tons os Accidentes seguintes.

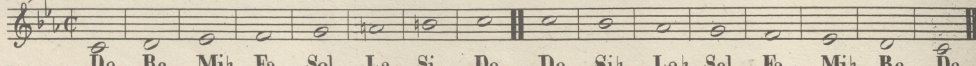


Tres Bmois originão o Tom Maior em Mi Bmol, e o Tom Menor em Do.

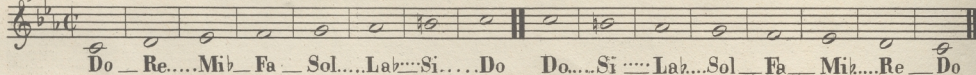
Mi \flat mai.



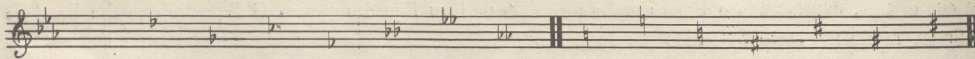
Do, men.



Do, men.

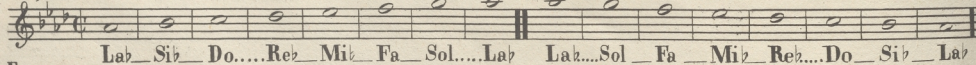


Podem alterar as Notas destes Tons os Accidentes seguintes.

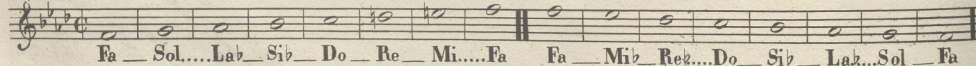


Quatro Bmois originão o Tom Maior em La Bmol, e o Tom Menor em Fa.

La \flat mai.



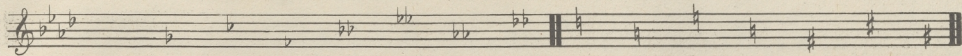
Fa, men.



Fa, men.

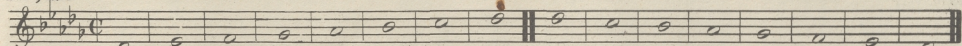


Podem alterar as Notas destes Tons os Accidentes seguintes.



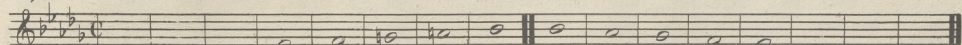
Re \flat , mai.

Cinco Bmois originão o Tom Maior em Re Bmol, e o Tom Menor em Si Bmol



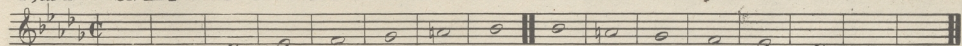
Si \flat , men.

Re \flat — Mi \flat — Fa....Sol \flat — La \flat — Si \flat — Do....Re \flat — Re \flat ...Do — Si \flat — La \flat — Sol \flat ...Fa — Mi \flat — Re \flat



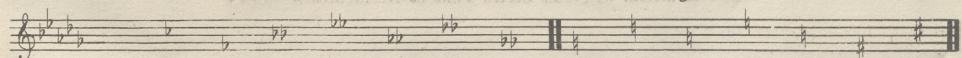
Si \flat , men.

Si \flat — Do....Re \flat — Mi \flat — Fa — Sol — La....Si \flat — Si \flat — La \flat — Sol \flat ...Fa — Mi \flat — Re \flatDo — Si \flat



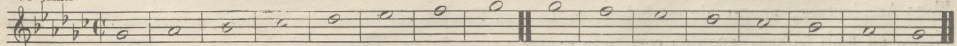
Si \flat — Do....Re \flat — Mi \flat — Fa....Sol \flat ...La....Si \flat — Si \flat ...La...Sol \flat ...Fa — Mi \flat — Re \flatDo — Si \flat

Podem alterar as Notas destes Tons os Accidentes seguintes.



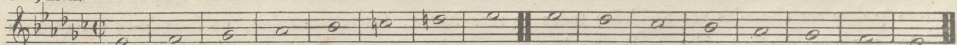
Sol \flat , mai.

Seis Bmois originão o Tom Maior em Sol Bmol, e o Tom Menor em Mi Bmol.



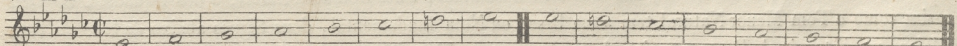
Mi \flat , men.

Sol \flat — La \flat — Si \flatDo \flat — Re \flat — Mi \flat — Fa....Sol \flat — Sol \flat ...Fa — Mi \flat — Re \flat — Do \flat ...Si \flat — La \flat — Sol \flat



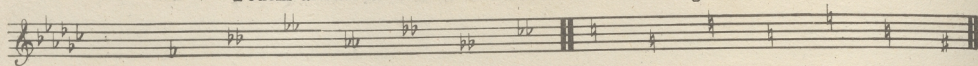
Mi \flat men.

Mi \flat — Fa....Sol \flat — La \flat — Si \flat — Do — Re....Mi \flat — Mi \flat — Re \flat — Do \flat ...Si \flat — La \flat — Sol \flat ...Fa — Mi \flat



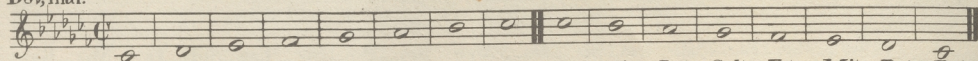
Mi \flat — Fa....Sol \flat — La \flat — Si \flatDo \flat ...Re....Mi \flat — Mi \flat ...Re...Do \flat ...Si \flat — La \flat — Sol \flat ...Fa — Mi \flat

Podem alterar as Notas destes Tons os Accidentes seguintes.



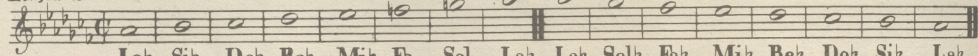
Sete Bmois originão o Tom Maior em Do Bmol, e o Tom Menor em La Bmol.

Doz mai.



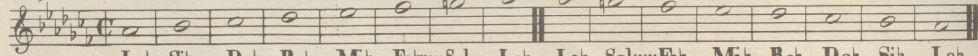
La2 men.

Doz Re2 Mi2...Fa2 Sol2 La2 Si2...Doz Do2...Si2 La2 Sol2 Fa2...Mi2 Re2 Do2



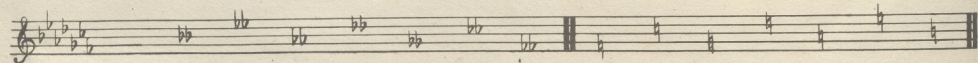
La2 men.

La2 Si2...Do2 Re2 Mi2 Fa2 Sol2...La2 La2 Sol2 Fa2...Mi2 Re2 Do2...Si2 La2



La2 Si2...Do2 Re2 Mi2...Fa2...Sol2...La2 La2...Sol2...Fa2...Mi2 Re2 Do2...Si2 La2

Podem alterar as Notas destes Tons os Accidentes seguintes.



A' vista dos Exemplos antecedentes devem os Estudantes fazer as seguintes observações. 1.ª Que os Tons Accidentaes, apezar de estabelecerem as suas Escalas em diferentes Signos, e por isso ficarem mais altas, ou mais baixas, guardão com tudo exacta proporção na differença dos sons das suas Notas; os Tons Maiores com o Tom Maior Natural, e os Tons Menores com o Tom Menor Natural. 2.ª Que se nos Tons Naturaes podem ser alteradas por accidente todas as suas Notas, fazendo-as subir, ou fazendo-as descer meio Ponto, por meio dos Sustenidos, e dos Bmois; a mesma alteração se pode dar em os Tons Accidentaes, por meio dos Sustenidos, e dos Bmois, dos Dobrados-Sustenidos, e dos Dobrados-Bmois, e dos Bquadros. 3.ª Que assim como o Tom Menor Natural tem a sua base, ou Nota fundamental, dous Signos abaixo da base do Tom Maior, na distancia de Ponto e meio; da mesma sorte os Tons Menores Accidentaes, tem a sua Nota fundamental dous Signos abaixo da base dos Tons Maiores de igual numero de Sustenidos, ou de Bmois, na mes-

ma distancia de Ponto e meio. 4.^a Que em cada Signo se podem estabelecer dous Tons Accidentaes Maiores, e dous Menores.

As ultimas duas observações podem verificar-se com a maior facilidade no seguinte Mappa.

Tons Accidentaes Maiores.		Tons Accidentaes Menores.	
Sol	Sol ^b	Mi	Mi ^b
Re	Re ^b	Si	Si ^b
La	La ^b	Fa ^z	Fa.
Mi	Mi ^b	Do ^z	Do
Si	Si ^b	Sol ^z	Sol
Fa ^z	Fa	Re ^z	Re
Do ^z	Do ^z	La ^z	La ^b

Convem agora advertir, que os Compozitores, quando querem passar para Tons pouco relativos com aquelle em que estabelecerão a Peça, costumão, no decurso da mesma Peça, e até no meio da Pauta, expressar Accidentes por origem do Tom para onde querem passar, ou de algum seu relativo; e esta assignatura he convertida depois na primitiva do Tom principal da mesma Peça, com a qual deve concluir. Isto se vê em ponto pequeno no seguinte Exemplo.

Resta mostrar como o Principiante pode conhecer em que Tom está composta qualquer Peça de Musica.

Para isto deve primeiramente procurar o ultimo Signo, ou Nota final da Peça, e se concluir com Harmonia procurará o Signo mais baixo de toda a Harmonia. Se for Do, entenderá que he Tom de Do; e se for Si Bmol, entenderá que he Tom de Si Bmol, &c.

Para conhecer se he Maior, ou se he Menor, observará se daquelle ultimo Signo, ou Nota final para a sua 3.^a Nota vão dous Pontos, como de Do para Mi, entre os quais se dá o Intervallo de 3.^a Maior, como se vai já mostrar no Capitulo seguinte; e daqui conhecerá que he Tom Maior, ou Tom de 3.^a Maior. Se vir porem que he só Ponto e meio; conhecerá que he Tom Menor, ou Tom de 3.^a Menor.

Nas Musicas de Rebeca, Viola, e outros Instrumentos, dão-se algumas excepções desta regra geral; porem o uso, e a pratica dos Mestres as advertirá.

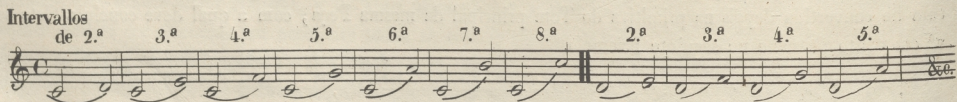
CAPITULO VII.

DOS INTERVALLOS.

Chamão-se Intervallos ás differenças que ha de huns sons a outros mais, ou menos agudos: ordinariamente se tomão debaixo para cima.

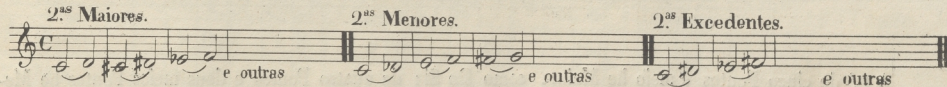
Ha nos Intervallos duas distincões essenciaes; a primeira se toma do numero de Signos que comprehendem; a segunda do numero de Pontos, e meios Pontos que contem.

Na primeira distincão, Do Re se diz 2.^a porque comprehende dous Signos; Do Mi he 3.^a porque comprehende tres; e pela mesma razão Do Fa he 4.^a; Do Sol he 5.^a; Do La he 6.^a; Do Si he 7.^a; Do Do he 8.^a; e isto mesmo se deve entender, tomando como base qualquer dos outros Signos; por exemplo Re Mi he 2.^a porque comprehende dous Signos; e pela mesma razão, Re Fa he 3.^a; Re Sol he 4.^a; Re La he 5.^a; &c.

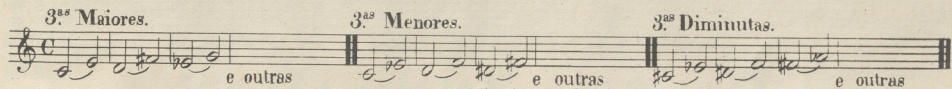


Na segunda distincão os Intervallos podem variar de tres modos; as 2.^{as} e as 6.^{as} podem ser Maiores, Menores, e Excedentes; as 3.^{as} e as 7.^{as} podem ser Maiores, Menores, e Diminutas; as 4.^{as} 5.^{as} e 8.^{as} podem ser Perfeitas, Excedentes, e Diminutas.

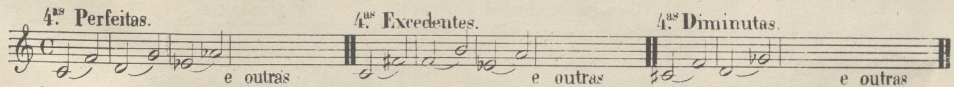
A 2.^a de hum Ponto he Maior, como Do Re; de meio Ponto he Menor, como Do Re Bmol, ou Mi Fa; de Ponto e meio he Excedente, como Do Re Sustenido.



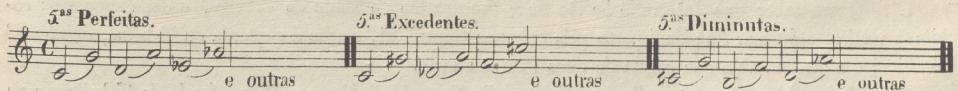
A 3.^a de dous Pontos he Maior, como Do Mi; de Ponto e meio he Menor, como Do Mi Bmol, ou Re Fa; de dous meios Pontos he Diminuta, como Do Sustenido Mi Bmol.



A 4.^a de dous Pontos e meio he Perfeita, como Do Fa; de tres Pontos he Excedente, como Do Fa Sustenido, ou Fa Si; de hum Ponto e dous meios Pontos he Diminuta, como Do Sustenido Fa Natural.



A 5.^a de tres Pontos e meio he Prefeita, como Do Sol; de quatro Pontos, ou dous Pontos e meio e huma 2.^a Excedente he Excedente, como Do Sol Sustenido; de dous Pontos e dous meios Pontos he Diminuta, como Do Sustenido Sol Natural.



A 6.^a de quatro Pontos e meio he Maior, como Do La; de tres Pontos e dous meios Pontos he Menor, como Do La Bmol, ou Mi Do; de cinco Pontos, ou tres Pontos e meio e huma 2.^a Excedente he Excedente, como Do La Sustenido.

6.^{as} Maiores. 6.^{as} Menores. 6.^{as} Excedentes.

e outras e outras e outras

A 7.^a de cinco Pontos e meio he Maior, como Do Si; de quatro Pontos e dous meos Pontos he Menor, como Do Si Bmol, ou Re Do; de tres Pontos e tres meos Pontos he Diminuta, como Do Sustenido Si Bmol.

7.^{as} Maiores. 7.^{as} Menores. 7.^{as} Diminutas.

e outras e outras e outras

A 8.^a de cinco Pontos e dous meos Pontos he Perfeita, como Do Do; de seis Pontos e meio he Excedente, como Do Do Sustenido; de quatro Pontos e tres meos Pontos he Diminuta, como Do Sustenido Do Natural.

8.^{as} Perfeitas. 8.^{as} Excedentes. 8.^{as} Diminutas.

e outras e outras e outras

N. B. Na Tabella seguinte se achão os nomes de todos estes Intervallos, de quantos modos se podem variar em o Tom Natural, e de quantos Pontos e meos Pontos elles constão. Para a sua intelligencia supponhamos dous Exemplos.

1.^o Quero saber que Intervallo he Do Fa? Procuo Do no fundo da Tabella, e delle subo pela columna vertical até achar Fa; dalli parto pela columna transversal, e acho á esquerda da Tabella, que he 4.^a Perfeita; e á direita, vejo que consta de dous Pontos e meio.

2.^o Quero saber que Intervallo he Mi Bmol Do Sustenido? Procuo Mi no fundo da Tabella, e na casa proxima á esquerda acho hum Bmol, o qual representa alli Mi Bmol. Parto deste Bmol, subindo pela columna respectiva, até achar Sustenido na casa de Do, demarcada com linhas dobradas; e procurando á esquerda o principio da Tabella, acho ser 6.^a Excedente; e á direita, constar de cinco Pontos.

8. ^{as} Exced.	Do #	Re #	Mi #	Fa #	Sol #	La #	Si #	6 P.e meio
8. ^{as} Perf.	b Do #	b Re #	b Mi #	b Fa #	b Sol #	b La #	b Si #	5 P.e 2 meios
8. ^{as} Dimin.	b Do	b Re	b Mi	b Fa	b Sol	b La	b Si	4 P.e 3 meios
7. ^{as} Mai.	b Si #	Do #	Re #	b Mi #	Fa #	Sol #	La #	5 P.e meio
7. ^{as} Men.	b Si	b Do #	b Re #	b Mi	b Fa #	b Sol #	b La #	4 P.e 2 meios
7. ^{as} Dimin.	b	b Do	b Re	b	b Fa	b Sol	b La	3 P.e 3 meios
6. ^{as} Exced.	La #	Si #	#	Re #	Mi #	#	#	5 Pontos
6. ^{as} Mai.	b La #	b Si #	Do #	b Re #	b Mi #	Fa #	Sol #	4 P.e meio
6. ^{as} Men.	b La	b Si	b Do #	b Re	b Mi	b Fa #	b Sol #	3 P.e 2 meios
5. ^{as} Exced.	Sol #	La #	Si #	Do #	Re #	Mi #	#	4 Pontos
5. ^{as} Perf.	b Sol #	b La #	b Si #	b Do #	b Re #	b Mi #	Fa #	3 P.e meio
5. ^{as} Dimin.	b Sol	b La	b Si	b Do	b Re	b Mi	b Fa #	2 P.e 2 meios
4. ^{as} Exced.	Fa #	Sol #	La #	b Si #	Do #	Re #	Mi #	3 Pontos
4. ^{as} Perf.	b Fa #	b Sol #	b La #	b Si	b Do #	b Re #	b Mi #	2 P.e meio
4. ^{as} Dimin.	b Fa	b Sol	b La	b	b Do	b Re	b Mi	P.e 2 meios
3. ^{as} Mai.	b Mi #	Fa #	Sol #	b La #	b Si #	Do #	b Re #	2 Pontos
3. ^{as} Men.	b Mi	b Fa #	b Sol #	b La	b Si	b Do #	b Re #	P.e meio
3. ^{as} Dimin.	b	b Fa	b Sol	b	b	b Do	b Re	2 meios
2. ^{as} Exced.	Re #	Mi #	#	Sol #	La #	Si #	#	P.e meio
2. ^{as} Mai.	b Re #	b Mi #	Fa #	b Sol #	b La #	b Si #	Do #	Ponto
2. ^{as} Men.	b Re	b Mi	b Fa #	b Sol	b La	b Si	b Do #	Meio ponto
BASES	b Do #	b Re #	b Mi #	b Fa #	b Sol #	b La #	b Si #	

De todos os sobreditos Intervallos huns são Consonantes perfeitos, outros Consonantes imperfeitos, e outros Dissonantes. Os Consonantes perfeitos são as 4.^{as} as 5.^{as} e as 8.^{as} Perfeitas. Os Consonantes imperfeitos são as 3.^{as} e as 6.^{as} assim Maiores, como Menores. Os Dissonantes são todos os outros.

Será mui conveniente que os Professores façam conhecer aos seus Discipulos, como os Signos mais altos daquelles Intervallos, considerados huma 8.^a abaixo, formão com os Signos que herão mais baixos outros Intervallos, pela ordem seguinte.

Na primeira distincção, a 2.^a dá 7.^a; a 3.^a dá 6.^a; a 4.^a dá 5.^a; a 5.^a dá 4.^a; a 6.^a dá 3.^a; e a 7.^a dá 2.^a; demaneira que pode servir de regra a somma de 9, que hum e outro numero devem fazer: a 8.^a porem dá Unissono, ou 1.^a

Na segunda distincção, os Intervallos Perfeitos dão Intervallos Perfeitos; os Maiores dão Menores, e ás avessas; os Excedentes dão Diminutos, e ás avessas; exceptuando a 8.^a Excedente, que dá 1.^a Excedente; e a 8.^a Diminuta, que dá 1.^a Excedente descendo.

2.^a 2.^a 2.^a 3.^a 3.^a 4.^a 4.^a 4.^a 5.^a 5.^a 5.^a 6.^a 6.^a 6.^a 7.^a 7.^a 7.^a 8.^a 8.^a 8.^a
 mai. men. exced. mai. men. dim. perf. exced. dim. perf. exced. dim. mai. men. exced. mai. men. dim. perf. exced. dim.

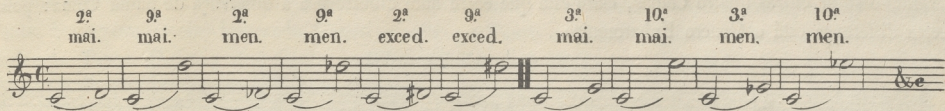
7.^a 7.^a 7.^a 6.^a 6.^a 6.^a 5.^a 5.^a 5.^a 4.^a 4.^a 4.^a 3.^a 3.^a 3.^a 2.^a 2.^a 2.^a Unis.^o 1.^a 1.^a exced. desc.

O mesmo resultará, transportando os Signos mais baixos para huma 8.^a acima: exceptuando a 8.^a Excedente, que dará 1.^a Excedente descendo, e a 8.^a Diminuta, que dará 1.^a Excedente subindo.

7.^a 7.^a 7.^a 6.^a 6.^a 6.^a 5.^a 5.^a 5.^a 4.^a 4.^a 4.^a 3.^a 3.^a 3.^a 2.^a 2.^a 2.^a Unis.^o 1.^a exced. desc. sub.

2.^a 2.^a 2.^a 3.^a 3.^a 3.^a 4.^a 4.^a 4.^a 5.^a 5.^a 5.^a 6.^a 6.^a 6.^a 7.^a 7.^a 7.^a 8.^a 8.^a 8.^a
 mai. men. exced. mai. men. dim. perf. exced. dim. perf. exced. dim. mai. men. exced. mai. men. dim. perf. exced. dim.

Todos os Intervallos atéqui mencionados chamão-se tambem Intervallos Simples. Os Compostos são a 9.^a, a 10.^a, a 11.^a, &c. os quais são huma repetição dos Simples em 8.^a acima: por quanto a 9.^a he repetição da 2.^a, a 10.^a repetição da 3.^a, a 11.^a repetição da 4.^a, &c. advertindo que os Compostos participão de todas as outras distinções, que se derão aos Simples, de que estes são compostos; por exemplo, a 9.^a he Maior quando a 2.^a he Maior, he Menor quando a 2.^a he Menor, he Excedente quando a 2.^a he Excedente; e o mesmo se julgue dos outros.

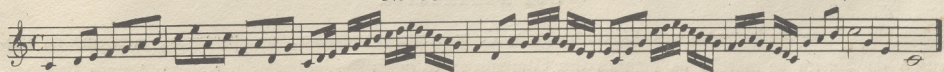


CAPITULO VIII.

DOS GENEROS DA MÚSICA.

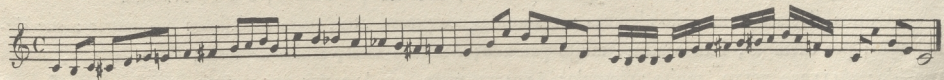
São tres os Generos da Musica; Diatonico, Cromatico, e Enharmonico. O Genero Diatonico dá-se na Musica, quando pelo decurso de huma Peça não occorem Accidentes, que alterem as Notas da Escala do Tom em que ella foi estabelecida.

No Genero Diatonico.



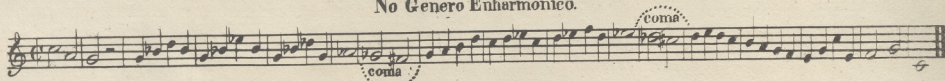
Quando pelo decurso da Peça occorem Accidentes, ella está no Genero Cromatico; e tanto mais Cromatico, quanto he mais frequente a occorrença dos Accidentes.

No Genero Cromatico.



Para se formar conceito do Genero Enharmonico he preciso saber, que o Ponto se presume dividido em 9 partes iguaes, a que chamão Comas, para se mostrar a differença do meio Ponto que se dá entre Signos differentes, como entre Mi e Fa, entre Fa Sustenido e Sol, entre Sol e La Bmol, &c. o qual he de cinco Comas, e se diz meio Ponto maior; do meio Ponto que os Sustenidos sobem, e os Bmois descem os Signos aonde occorrem, o qual he de quatro Comas, e se diz meio Ponto menor. Ora como em hum Signo, por exemplo em Sol pode occorrer hum Bmol, fazendo-o descer quatro Comas, e logo em Fa hum Sustenido, fazendo-o subir outras quatro Comas, claro está que entre hum e outro fica a differença de huma Coma: pois nesta differença está o Genero Enharmonico.

No Genero Enharmonico.



Esta ultima distincção porem, impraticavel em muitos Instrumentos, he regeitada pelos modernos; e porisso na pratica se olhão geralmente como iguaes todos os meios Pontos; considerando-se por exemplo Do Sustenido, o mesmo que Re Bmol; Mi Sustenido, o mesmo que Fa; Fa Bmol, o mesmo que Mi; &c.

C A P I T U L O IX.

DOS ANDAMENTOS.

Chamão-se Andamentos aos differentes grãos de movimento vagaroso, ou apressado, com que na execução da Musica se marcão os Tempos dos Compassos; os quais são indicados por alguns termos Italianos, expressados no principio das Peças.

Podem dividir-se em tres classes; e principiando do mais tardo, ou vagaroso até ao mais apressado, pertence á primeira o LARGO, ou LENTO, o ADAGIO, e o LARGUETTO; á segunda o ANDANTINO, o ANDANTE, o MODERATO, e o ALLEGRETTO; e á terceira o ALLEGRO, o VIVACE, o PRESTO, e o PRESTISSIMO.

Outros diversos termos são algumas vezes unidos aos precedentes, para modificar, ou alargar a sua significação; por exemplo, LARGO ASSAI, muito pausado; ALLEGRO ASSAI, muito depressa; POCO ADAGIO, menos pausado; ALLEGRO MOLTO, muito apressado; ANDANTE MOSSO, ou ANDANTE CON MOTTO, hum pouco mais cor-

rente; NON TROPPO ALLEGRO, e ALLEGRO MODERATTO, não muito depressa; PIU ALLEGRO; e PIU MOSSO, mais apressado. FUGA, determina hum Andamento acelerado; FUGATTO, menos acelerado.

Ha ainda outros termos, que não só dizem respeito ao Andamento, mas tambem ao modo, e ao estilo da execução. MARZIALE; denota ár guerreiro, e Andamento como ALLEGRETTO. MESTO, ou FLEBILE; denota estilo melancolico. GRAVE; Andamento vagaroso, e huma certa gravidade, e nobreza na execução. MAESTOSO; Andamento moderado, e huma execução cheia de magestade, e dignidade. CANTABILE; execução suave, e propria para se cantar. GRAZIOSO; Andamento como *Andante*, ou *Andantino*, e huma execução alegre, e galante. SCHREZANDO; como brincando. TEMPO DI DANZA; e TEMPO DI MINUETTÓ; hum Andamento proprio para a dança. TEMPO GIUSTO; Andamento moderado. SUSTENUTO; Andamento sustentado, sem afrouxar, nem adiantar. RISOLUTO; com desembaraço. CON SPIRITO, ou SPIRITUOSO; CON BRIO; CON FUOCO; CON VIVACITA; querem dizer, espirituoso; com brio; com paixão, e calor; com vivacidade. AGITATTO; CON ANIMA; querem dizer, com agitação; com sentimento. CON ESPRESSIONE, ou ESPRESSIVO; AFFETTUOSO; AMOROSO; querem dizer, expressivo; com affecto; com sentimento de amor. No decurso das Peças tambem occorrem os termos *Tardando*, ou *Ritardando*; *Mancando*; *Rallentando*; e querem dizer, retardando, ou afrouxando gradual, e imperceptivelmente o Andamento. *Tenuta*, ou em breve *ten*; quer dizer, deter o Andamento por hum pouco, para tornar mais expressiva a execução. *Ad libitum*; á vontade daquelle que executa. *Recitatto*, ou em breve *recit.*; determina hum estilo pathetico, e o Andamento hum pouco *ad libitum*. *Tempo primo*; e *á Tempo*; querem dizer, que se torna a entrar no Andamento primitivo.

CAPITULO X.

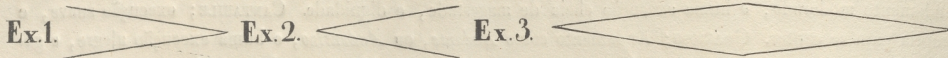
DE VARIAS MODIFICAÇÕES DOS SONS.

A execução dos sons pela Voz Humana, ou pelos Instrumentos, he susceptivel das modificações, que se exprimem pelos seguintes signaes.

Hum *P.* (*Pianno*) denota, que os sons devem ser executados mais brandos; em quanto não apparece hum *F.* (*Forte*) o qual exige que elles se executem mais fortes.

Dous *PP.* (*Piannissimo*) denotão execução muito mais branda, assim como dous *FF.* (*Fortissimo*) execução muito mais forte.

Para determinarem que os sons devem ser executados gradualmente mais brandos, usão os Compozitores do termo *diminuindo*, ou *decrecendo*, ou em breve *dim.*, ou *deces.*, ou do signal (Ex. 1.) Pelo contrario, para determinarem execução pouco a pouco mais forte, usão do termo *crescendo*, ou em breve *cres.* ou do signal. (Ex. 2.) O seguinte (Ex. 3.) denota crescer, e depois diminuir gradualmente.



Os termos *smorzando*, *morrendo*, *calando*, *perdendosi*, tambem significão execução pouco a pouco mais branda, quasi até se extinguir; e muitas vezes tambem exigem o Andamento retardado.

Pelo contrario, os termos *forzando*, *sforzando*, *rinforzando*; ou em breve *fz.* *sf.* *rinf.* ou *rf.* denotão execução reforçada, ou esforçada.

Mezo for. ou *mez. f.* quer dizer, meio forte. *Sotto voce*; quer dizer, meia voz. *Dolce*, ou *dol.* quer dizer, com suavidade e gosto, segundo o sentimento do Cantor, ou Tocador. Quando se não expressão os ditos signaes, fica neste ponto *ad libitum* a execução.

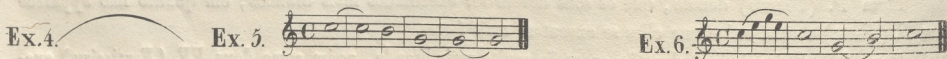
CAPITULO XI.

DE ALGUNS SIGNAES. = 1.º DA LIGADURA, E DO STACATTO.

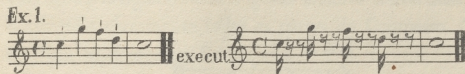
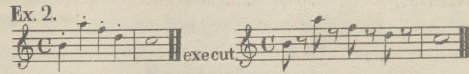
A Ligadura he hum traço curvo (Ex. 4.) lançado de huma Figura á outra, ou outras, que por isso lhes chamão Ligaduras.

Quando liga duas, ou mais Figuras em hum mesmo Signo, (Ex. 5.) faz que o som da primeira se una ao da seguinte, ou seguintes, como se fôra de huma Figura só.

Quando liga Figuras em diferentes Signos, (Ex. 6.) exige que estas se executem de huma maneira suave, e muito unida. Semelhante effeito se exprime tambem como o termo *Legato*.



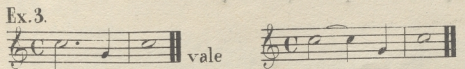
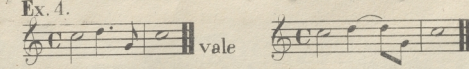
Pelo contrario, quando são assignaladas com humas pequenas aspas, ou com o termo *Stacatto*, ou em breve *stac.* executão-se destacadas, como se fossem Figuras de menor valor, seguidas de Pausas. (Ex. 1.) Marcadas com pontos, executão-se menos destacadas. (Ex. 2.)

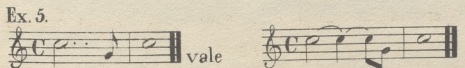
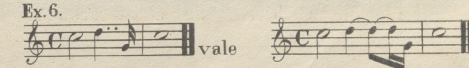
Ex. 1.  

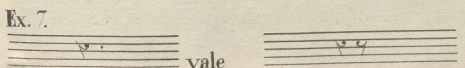
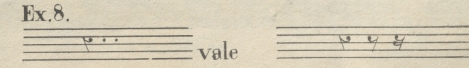
1.º DO PONTO DE AUGMENTAÇÃO, E DA FERMATA.

Hum dos signaes mais frequentes na Musica he o Ponto de augmentação, o qual posto adiante de qualquer Figura, acrescenta-lhe mais huma ametade do seu valor: por exemplo a Minima com o Ponto, vale Minima e Seminima, ligadas. (Ex. 3.) A Seminima com o Ponto, vale Seminima e Colchea, ligadas; (Ex. 4.) &c.

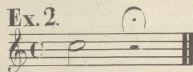
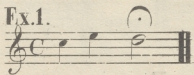
Vindo outro Ponto depois deste, augmenta mais ametade do valor do primeiro, que vem a ser a quarta parte do valor da Figura: de maneira que a Minima com dous Pontos, vale Minima Seminima e Colchea, ligadas; (Ex. 5.) a Seminima, vale Seminima Colchea e Semicolchea, ligadas; (Ex. 6.) &c. Com as Pausas se deve entender o mesmo relativamente. (Ex. 7. e 8.)

Ex. 3.  

Ex. 5.  

Ex. 7.  

O Signal a que chamão Fermata, ou Suspensão, quando he posto sobre huma Figura, (Ex. 1.) faz suspender o Andamento, e prolongar o som á vontade do Cantor ou Tocador; e quando he posto sobre huma Pausa, (Ex. 2.) faz prolongar o silencio o tempo que se deseja.

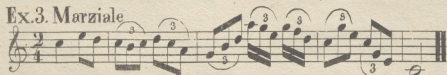


3.º DOS NUMEROS ALTERATIVOS.

O algarismo 3 posto por cima, ou por baixo de tres Figuras, coberto com huma Ligadura; (Ex. 3.) denota que as tres Figuras devem ser executadas hum pouco mais depressa, de modo que preenchão o tempo de duas da mesma especie.

Quando vem o algarismo 6, (Ex. 4.) denota que as seis Figuras devem ser executadas em o tempo de quatro da mesma qualidade.

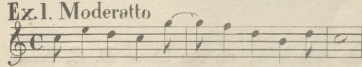
Algumas vezes apparecem tambem outros numeros, e denotão que as Figuras assim numeradas devem ser executadas tambem hum pouco mais depressa, demaneira que preenchão o tempo do numero daquille mesmo genero de Figuras, necessario á ordinaria composição do Compasso. (Ex. 5.)



4.º DO CONTRA-TEMPO.

Contra-Tempo he huma distribuição irregular das Figuras, dentro de hum, ou muitos Compassos, em que o valor destas está como atravessado com as partes do mesmo Compasso. (Ex. 1.) Pode facilitar-se a sua execução, imaginando as Figuras maiores convertidas em outras de menor valor, ligadas; de maneira que se distinguão claramente todas as partes do Compasso. (Ex. 2.) Quando no Contra-Tempo ha Pausas, (Ex. 3.) tambem se denomina Syncopado.

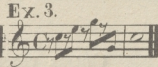
Ex. 1. Moderatto



Ex. 2.



Ex. 3.



CAPITULO XII.

DAS REPETIÇÕES, E ALGUMAS ABREVIATURAS.

Quando as Pausas Finaes são acompanhadas de dous pontos de hum, ou de ambos os lados, denotão repetição daquella parte da Peça, que fica para os lados dos pontos. E quando apparece o algarismo 1 coberto com huma Ligadura, que abrange o ultimo, ou os ultimos Compassos de huma Parte que se ha de repetir, e o algarismo 2 coberto com outra Ligadura em o Compasso, ou Compassos seguintes; quer dizer, que á primeira vez que a Parte se executa, serve o 1.º e á segunda, omitta-se o 1.º e executa-se o 2.º (Ex. 4.)

Ex. 4. Allegretto.



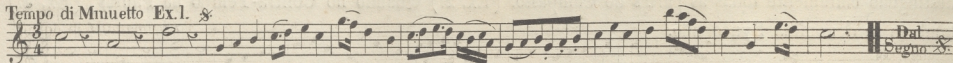
Os Compozitores para indicarem repetição de algumas passagens de Muzica, usão tambem dos seguintes signaes. (Ex. 5.)

Ex. 5. All.º



No decurso de algumas Peças ocorre o Signal, (Ex. 1.) que se pode figurar de varios modos; e no fim torna a apparecer o mesmo, ordinariamente com os termos *Dal Segno*, do Signal, ou *Al Segno*, ao Signal; e quer dizer, que se deve tornar a repetir desde o primeiro Signal até ao fim da Peça, se ahi concluir em o Tom principal.

Tempo di Minuetto Ex.1. §



Outras vezes no fim da Peça occorrem os termos *Da Capo*, do principio, ou em breve *D. C.* Neste caso torna-se a repetir desde o principio: havendo na Peça outras repetições, tambem á segunda vez se devem executar. (Ex. 2.)

Allegro assai Ex.2.



E quando aos termos *Da Capo*, ou aos termos *Dal Segno*, se junta *al Fine*; quer dizer que se deve repetir a Peça desde o principio, ou desde o Signal, até aonde se achar o termo *Fine*, junto a humas Pausas Finaes, que algumas vezes tem por cima hum Suspensão, não para o seu effeito ordinario; mas para significar tambem, que alli ha de finalizar a Peça. (Ex. 3.)

Andantino

Ex.3. §



Muitas vezes não vem expressos estes termos; mas subentendem-se, e o effeito deve ser o mesmo.

Para exprimir repetição de huma passagem escripta já dentro de hum Compasso, servem-se os Compozitores das abreviaturas seguintes.

Abreviatura Executa-se Abreviat. Execut.

Abreviat. Execut. Abreviat. Execut.

Abreviat. Execut. Abreviat. Execut.

Abreviat. Execut. Abreviat. Execut.

Tambem se servem dos seguintes termos de Abreviatura.

Abreviat. Execut. Abreviat. Execut.

ou assim ou ou ou

Arpeggiando
ou Arp.

* [36] *

Abreviat. Execut. ou Abreviat.

Forzando ou firm.

loco

Execut. Abreviat.

Execut. Abreviat. Execut.

CAPITULO XIII.

DE VARIOS ORNAMENTOS DA MUSICA. = 1.º DOS APOJOS.

Os Apoios, ou Apojecturas são huns pequenos caracteres á maneira das Figuras, assignados nas linhas e espaços. Quando estes caracteres, ou pequenas Figuras se executão, elles tomão humas vezes ametade do valor ordinariamente da Figura seguinte, algumas vezes mais, e outras menos: o ouvido, e o bom gosto devem ser nestes casos os directores. Quando os Apoios são dous, ou mais ligados com o caracter de Colcheas, Semicolcheas, ou Fusas, chamão-se Portamentos.

Apojos Execução Ap. Ex. Ap. Ex. Ap. Ex. Ap. Ex.
 Ap. Ex. Ap. Ex. Ap. Ex. Ap. Ex.
 Portam. Ex. Portam. Ex. Abreviat. Ex. Abreviat. Ex.

2.º DOS MORDENTES.

Os Mordentes, ou Gruppettos são huma especie de Portamentos, que se exprimem por signaes de abreviatura postos sobre as Figuras, como adiante se mostra. O Intervallo inferior dos Mordentes he quasi sempre meio Ponto.

Mord. Exec. M. Ex. \flat M. Ex. M. Ex. M. Ex. M. Ex.
 M. Ex. M. Ex. M. Ex. M. Ex. M. Ex.

Mordentes invertidas.

Mod. compostos

3.º DO TRINADO.

Trinado, ou Trillo he huma ligeira e repetida passagem do som de hum Signo para o de outro imediato acima; e muitas vezes conclue á maneira dos Mordentes, descendo a penultima nota meio Ponto, ou hum Ponto abaixo do Signo em que se faz o Trinado. O seu caracter he o seguinte , composto das letras *tr*; e tambem se denota com outros signaes, que abaixo se expressão.

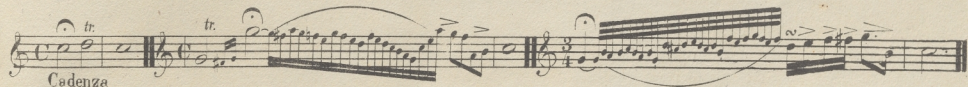
Trinados inversos, ou Tremolos.

Os Trinados varião muito, segundo as diferentes Figuras, e os diferentes estilos, e Andamentos em que se executão; e porisso só a pratica dos melhores Professores pode offerecer bons exemplos.

4.º DAS CADENCIAS.

Cadencia he huma fantasia que se faz sobre o som de hum Signo, cuja Figura he acompanhada de huma Suspensão, e do termo *Cadenza*; na qual o Cantor, ou Tocador mostra como em hum retrato a sua prudencia, habilidade, e gosto, escolhendo as passagens mais convenientes á sua voz, ou ao seu Instrumento, e que tenham a maior analogia com o caracter, e modulação da Peça.

Algumas Cadencias concluem, e outras principião por hum Trinado; e muitas não trazem expresso o termo *Cadenza*. Todavia os Compozitores modernos expressão nas Cadencias, por meio dos Portamentos, a modulação que mais lhes agrada: talvez com o fim de auxiliarem aos menos praticos.



Finalmente, o bom exemplo sobre tudo, e a pratica são os melhores directores para a boa execução de todos os primores da Musica.

ERRATAS.

EMENDAS.

- Pag. 6. linha 10 - - - - o som do Signo - - - - - o som do mesmo Signo
Pag. 6. linha 24 - - - - A Pausa Minima - - - - - A Pausa de Minima
Pag. 29. linha 10 - - - - ou SPIRITUOSO; - - - - - ou SPIRITOSO;
Pag. 30. linha 15 - - - - lhes chamão Ligaduras. - - - - - lhes chamão Ligadas.









