



781.15 = 690 (021) 117911

M. I. 348

NOVO TRATADO  
 DE  
 MUSICA  
 METRICA, E RYTHMICA,  
 O QUAL ENSINA A ACOMPANHAR NO CRAVO,  
 Orgão, ou outro qualquer Instrumento, em que se possão  
 regular todas as Especies, de que se compõe a  
 Harmonia da mesma Musica.

DEMONSTRA-SE ESTE ASSUMPTO  
 PRÁTICA, E THEORICAMENTE,  
 E TRATÃO-SE TAMBEM  
 ALGUMAS COUSAS PARCIAES  
 DO  
 CONTRAPONTO, E DA COMPOSIÇÃO,  
 OFFERECIDO

A O  
 SERENISSIMO SENHOR  
 D. JOSE  
 PRINCIPE DO BRAZIL

Por seu Author  
 FRANCISCO IGNACIO SOLANO.

---

L I S B O A  
 NA REGIA OFFICINA TYPOGRAFICA.

ANNO CID. MDCC. LXXIX.

*Com Licença da Real Meza Censoria.*



NOVO TABO

MU S I C A

METRICA, E RYTHMICA

O QUAE ENINA A ACOMANINHA NO CRAVO  
regula todas as Especies, e da compozição  
Harmônica de cada Música.

DEMONSTRAR ESTE ASSUMPTO  
PRINCIPAL E THEORICAMENTE

PER ATTA O SR. TAMARA  
ALGUMAS COUZAS PARCIELES

CONTRAPONTO, E DA COMPOZIÇÃO

O PERFEITO

SEBENISSIMO SENHOR

D. JOSE

PRINCIPAL DO BRAZIL

Por seu Author

MICHELISCO IGNACIO SOBRINO



L I S B O A

NA REGIA DEIFICINA TYROGRAFICA

ANNO MDCCCLXXXIX

Com Licença do Real Senado da Câmara





DEDICATORIA  
A O  
SERENISSIMO SENHOR  
D. JOSE  
FRANCISCO, XAVIER, DE PAULA,  
DOMINGOS, ANTONIO,  
AGOSTINHO, ANASTASIO,  
PRINCIPE DO BRAZIL.

SERENISSIMO SENHOR.



*S motivos, por que a Real Clemencia  
do Augustissimo Avô de V. A. R. o Se-  
nhor D. José I. de Gloriosa memoria foi servido*

*auxiliar , e acceitar debaixo do seu Soberano am-  
paro a primeira Obra , que escrevi de Musica , in-  
titulada : Nova Instrucção Musical , ou Theori-  
ca Prática da Musica Rythmica , forão as appro-  
vações , que S. M. vio , e indagou dos primeiros  
Professores desta nobilissima Arte ácerca do mereci-  
mento da mesma Nova Instrucção. Elles differão  
que era de grande utilidade a sobredita Obra , tanto  
por servir a Musica á Sociedade Civil , como por  
ser precisissima para o Culto Divino , pois he do seu  
exercicio o principal objecto os louvores de Deos ,  
e dos seus Santos , nos Sagrados Templos.*

*Estes são os motivos , que igualmente offe-  
reço , e os que concorrem agora , para que V. A.  
R. se digne por sua especialissima benignidade de  
proteger , e auxiliar tambem este Novo Tratado  
da Musica Metrica , e Rythmica. Elle ensina a  
acompanhar no Cravo , Orgão , ou em outro  
qualquer Instrumento de Vozes : falla desta Il-  
lustre Sciencia Prática , e Theoricamente ; e tam-  
bem de muitas cousas pertencentes ao Contrapon-  
to , e Composição. Elle serve para utilidade desta*  
pre-

preciosa Arte, e dos seus nobres Professores. Esta utilidade, SENHOR, me infunde confiança para sabir terceira vez a Público com os meus Escritos, e me conduz á mais alta ventura, a que reverente áspiro de illustrar a frente deste Livro com o Augustissimo nome de V. A. R., no qual consigo dar-lhe o maior, e o mais respeitavel para credito da Nação Portugueza, na gloria das adoraveis qualidades de V. A. R., que me communicarão todo o esforço para expôr este meu trabalho ao conbecimento dos intelligentes, e Sabios Professores desta estimabilissima Sciencia.

Portugal, e o Mundo todo, depois de conbecer que V. A. R. honra tanto a Musica, que a faz participante da sua Attenção, e Estudo, me culparião, se eu procurasse para este Livro outra Protecção, que não fosse a de V. A. R., pois nas referidas mercês lha tinha manifestado como effeito das grandes virtudes, com que o Ceo ornou a V. A. R., para brilbarem como os raios do Sol em beneficio dos nossos corações: todos elles conbecem em si esta superior attracção, pois he

V.

V. A. R. o objecto sempre amado, e respeitavel  
dos seus votos, das suas esperanças, e das suas  
felicidades.

Em fim, **SENHOR**, a Musica me ensinou  
a compôr este Novo Tratado. Ella mesma, co-  
mo tão favorecida de V. A. R., me conduz á  
sua Real presença, ella por mim falla, ella o of-  
ferece, dedica, e consagra a V. A. R.

Francisco Ignacio Solano.

PRE-

P R E F A Ç ã O .

**O** Objecto que me propuz para Compôr esta Obra , foi o desejo de satisfazer ás súpplicas de hum Amigo meu. Quando me representei tomar sobre os meus fracos , e deveis hombros este grande trabalho , a que só os Sabios podem dar o devido valor , não me esqueci , de que as Regras de acompanhar ao Cravo , e ao Orgão correm compostas com todo o acerto pelos melhores Professores , já impressas , já manuscriptas. De que existem as do insigne , e estudioso *Romão Mazza* , as do Prudente , e Sabio Mestre *João Rodrigues Esteves* , as do Scientifico Musico o Senhor *Henrique da Silva Negrão* , e outras. De que se derão ao Prélo as do famigerado *Manoel de Moraes Pedroso* na Cidade do Porto em 1751 , e as do muito benemerito Cravista o Senhor *Alberto José Gomes da Silva* em Lisboa no anno de 1758. Tambem me lembrei de que estas , e todas as composições , que ha nesta materia , não serião desconhecidas ao meu Amigo , e que ellas podião dispensar-me do trabalho presente ; porém assentei que devia cingir-me á sua vontade , e satisfazer ao gosto , que mostrava , de que eu dissesse mais alguma cousa sobre este assumpto , assim como para ordenar , e facilitar melhor o das

Can-



*Cantorias*, compuz, e imprimi hum *Novo Systema*, huma *Nova Instrucção Musical*.

Estas forão as minhas serias reflexões, e tão poderosas, que me fizerão pegar na penna, e escrever este *Novo Tratado da Musica Metrica, e Rhythmica*. Conhecia que huma cousa era tratar da Musica como *Arte Prática*, e outra escrever della como *Sciencia Especulativa*. Que os distinctos, e nomeados Professores só fallarão *Praticamente*: E assentando comigo enlaçar sem confusão ambas as cousas, Neste *Novo Tratado*, que ensina a acompanhar no Cravo, Orgão, ou outro qualquer Instrumento, em que se possão regular todas as *Especies*, de que se compõem a Harmonia da mesma Musica, reduzi a exercicio os meus desejos, conforme se verá nesta Obra, que julgo não deve desmerecer a acceitação dos Sabios.

Representa-se-me que não me engano, porque nesta *Prática* sigo algumas vezes outro diverso modo de me explicar em muitas cousas. Ainda que os fundamentos sejam communs, a idéa que proponho contém bastante novidade. Se com as mesmas cores se fórmão pinturas nada semelhantes, eu com os mesmos principios sigo hum novo caminho neste *Tratado de Musica*. Escrevo della, e explico as mais precisas Regras, para se exercitar esta Arte nobilissima. Apuro a verdadeira intel-

tel-

telligenciã dos seus termos. Impugno alguns, que me parecem mal entendidos de muitos Professores m eramente Práticos. Refuto varios Authores, que algumas vezes fallão sem as devidas restricções, e que escrev erão doutrina menos correctas; nisto lhes n o faço offensa, porque n o declaro os seus nomes. Se elles acert ar o em muitas cousas, talvez que eu erre neste pouco que escrevo. Todos n os somos Homens, e sujeitos a errar; e assim como n o ha nescio, que erre em tudo quanto diz, da mesma sorte n o ha Sabio, que acerte em tudo quanto ensina.

Ora sendo innegavel que com a variedade das cousas se adorna a Natureza; tambem he certissimo que com a differença dos livros, que trat o de distinctas materias, se ennobrecem as sciencias. E sendo diversos os Assumptos, sobre que fallo neste *Novo Tratado*, julgo que a Musica n o decahe do seu esplendor. Eu trato da *Affinação do Cravo*, da *natureza* de todos os *Intervallos*, e das *Especies*, que com elles se f orm o. Da *distinção*, e *denominação* dos *Tons*, do *regulamento* proprio da *Harmonia* nas *Cordas* dos mesmos *Tons*, e das *Excepções* das primeiras Regras. Exponho largamente o precisissimo Assumpto das *Especies Falsas* postas em *Ligaduras*, e nomeio as que se podem fazer *perfeita*, ou *imperfeita*.

\* *Contrario Conjunctivo.*      *Contrario Disjunctivo.*

Para o bom regulamento das *Mãos*, das *Especies*, e da *Harmonia* se attenda com especialidade ao *Motto*, que ha no extremo superior da Mão direita com a Mão esquerda, que naquelle extremo he que mais rigorosamente são prohibidas duas 5.<sup>as</sup> *Perfeitas*, ou duas 8.<sup>as</sup>.

As *Especies Imperfeitas* podem ser dadas em qualquer dos *Mottos*; mas o *Recto* he o seu mais proprio, podendo subir, ou descer ambas as Mãos por 3.<sup>as</sup>, ou 6.<sup>as</sup> *descubertas*.

As *Especies Dissonantes*, quando passão na *Harmonia* á sombra das *Consonantes* nas partes intermedias do *Compasso*, ou as *Falsas* postas em *Ligadura*, são dadas ordinariamente pelo *Motto Obliquo*, pois se move huma *Nota*, quando outra não se move, tanto nas *Ligaduras superiores*, como nas *inferiores*.

As *Especies Perfeitas* 5.<sup>a</sup>, e 8.<sup>a</sup>, são as mais recomendaveis na observancia dos *Mottos Contrario Conjunctivo*, e *Contrario Disjunctivo*, em que devem ser dadas. Porém para o *Cravo*, que he como a propria *Composição* a maior número de *Vozes*, não he tão restricta esta Regra; mas ainda assim, para a sua mais rigorosa observação, com ella mesma darei huma total exclusiva ao reprovado erro de se darem duas 8.<sup>as</sup>, ou duas 5.<sup>as</sup> *Perfeitas* successivamente.

A 8.<sup>a</sup> *descuberta* para ser dada com todo o rigor na

ex-

*extremidade* da Mão direita, deve subir esta, e descer a esquerda *gradatim*, ou fazer *salto* de 4.<sup>a</sup> *subindo*.

A 5.<sup>a</sup> *descuberta* no Dedo *Minimo* da Mão direita, dar-se-ha descendo esta, e subindo a esquerda *gradatim*, ou fazendo *movimento* de 5.<sup>a</sup> *descendo*. O *salto*, ou *Transito* de 4.<sup>a</sup> *assima*, ou 5.<sup>a</sup> *abaixo*, salva estes *Mottos* da 8.<sup>a</sup>, ou 5.<sup>a</sup>; e a razão he, porque o mesmo *Signo*, que he 4.<sup>a</sup> *assima*, he 5.<sup>a</sup> *abaixo*, e ao contrario: além do que no *Cravo* sempre se verifica o *Motto*, que he dado á 8.<sup>a</sup>, ou 5.<sup>a</sup>; porque como a Mão esquerda Toca os *Signos* por 8.<sup>a</sup>, quando o Dedo superior della *salta* de 4.<sup>a</sup> *assima*, o inferior faz *Transito* de 5.<sup>a</sup> *abaixo* da *Tecla*, donde se parte o Dedo superior; e quando a propria Mão esquerda *salta* de 5.<sup>a</sup> *assima*, da mesma sorte o Dedo *Minimo* da dita Mão faz *Transito* de 4.<sup>a</sup> *abaixo* do lugar donde se tira o Dedo *Pollegar*, que foi buscar a 5.<sup>a</sup> *assima*.

Estes são os *Mottos*, em que rigorosamente devem ser dadas as *Especies Perfeitas* 5.<sup>a</sup>, e 8.<sup>a</sup>, no scientifico *Contraponto*; mas nas *Composições a quatro*, ou a maior número de *Vozes*, e no Acompanhar do *Cravo*, tambem se póde dar a 8.<sup>a</sup> por *Motto Contrario Conjunctivo*, o qual privativamente pertence á 5.<sup>a</sup>, ou a 5.<sup>a</sup> por *Motto Contrario Disjunctivo*, que he o proprio da 8.<sup>a</sup>.

Isto que escrevo dos *Mottos* só se ha de entender a respeito das *Especies descobertas* na extremidade superior da Mão direita com o *Acompanhamento*, e não em todo o rigor com o Dedo *Pollegar*, e mais Dedos intermedios da mesma dita Mão, quando esta anda cheia de *Especies*; porque ainda que na *Compostura* são prohibidas duas 5.<sup>as</sup> *Perfeitas*, ou duas 8.<sup>as</sup> com todas as *Partes*, por maior número que ellas sejam, com tudo, de ordinario para o Acompanhar no *Cravo*, só *descubertas* se devem, e podem fugir do modo seguinte.

Para não se fazerem duas 8.<sup>as</sup>, ou duas 5.<sup>as</sup> *Perfeitas*

*descubertas* de hum mesmo genero, e quantidade successivas, se observe que absolutamente se livrão, subindo huma das Mãos, quando desce a outra; ou descendo huma, quando outra sobe; porque o erro, ou perigo de se darem duas 5.<sup>as</sup>, ou duas 8.<sup>as</sup>, só se commette no *Movimento Reêto gradatim*, que he quando sobem, ou descem ambas as Mãos. Estas *Especies Perfeitas* podem tambem ser executadas no *Motto Obliquo*, que he quando o lugar, e Dedo, que já servio de huma, se converte em outra *Especie* differente, como v. g. a 8.<sup>a</sup> em 5.<sup>a</sup>, a 5.<sup>a</sup> em 8.<sup>a</sup>, &c., e da mesma forte este he o *Motto* proprio da 4.<sup>a</sup> *Perfeita* ácerca do *Acompanhamento*.

Mais claro. Para se dar alguma 5.<sup>a</sup>, ou 8.<sup>a</sup> *descubertas* na extremidade da Mão direita, deve o Dedo, que as der, *descer*, se o *Baixo subir*; ou ha de *subir*, se o *Baixo descer*, e assim absolutamente nunca se darão duas 8.<sup>as</sup>, ou duas 5.<sup>as</sup> das prohibidas, o qual modo de se evitarem he summamente foccorrido, e facil.

Em fim as 5.<sup>as</sup>, ou 8.<sup>as</sup> podem ser executadas em todos os *Movimentos*, excepto no *Motto Reêto*. A 4.<sup>a</sup> *Perfeita*, no *Obliquo*. As 3.<sup>as</sup>, ou 6.<sup>as</sup> geralmente em todos os *Mottos*. As *Falsas* postas em *Ligadura* só se dão com particularidade no *Movimento Obliquo*.

Não obstante porém o que deixo estabelecido ácerca de não se darem duas 5.<sup>as</sup> *Perfeitas*, ou duas 8.<sup>as</sup> unicamente *descubertas*, direi agora o que sinto sobre o primoroso, e delicado portamento de alguns excellentes Professores, que observão, e insinuão se evitem as sobreditas *Especies*, não só pelo modo, de que tenho fallado, mas tambem com todos os *Dedos*, assim como são prohibidas nas precisas *Regras* do scientifico *Contraponto*.

Sobre esta materia he o meu sentimento, que só Acompanhando-se com particularidade algum *Solo*, *Dueto*, ou

Ter-

*Tercio*, não se dem duas 8.<sup>as</sup>, ou 5.<sup>as</sup> *Perfeitas* com todos os Dedos, pois nestas *Composições* se podem descartar algumas *Especies*, de que precisamente ha de carecer o todo das *Cordas do Tom*, para se conseguir o dito primor, o que não ferá defeito; porque quando as *Vozes*, que cantão, são duas, ou tres, e as *Especies*, com que se Acompanha muito *dobradas*, ellas mesmas servem mais de confusão ao ouvido, do que mostrão, e dão a provar na *Harmonia* o bom gosto, e artificio do *Compositor*, de quem *Canta*, e do proprio *Acompanhante*.

Porém se a *Obra* for a *quatro*, ou de maior número de *Vozes*, eu differa, que então se evitasssem sómente *descubertas*, da forte que fica ponderado; porque nestes casos deseja o *Instrumentista* em algumas *Posturas* refazer-se de mais Dedos, se fora possível, para produzir o *estrepito* pretendido no tumulto estrondoso de semelhante *Musica*. *Estrepito* lhe chamo; porque a muita bulha, e vosearia sem algum tento, como ás vezes succede, não póde causar suavidade. Oh quanto esta requer huma competente brandura, que deixe ouvir perfeitamente aquella discrição, com que procedem as *Partes*! Ellas devem-se sentir distinctamente. Eu me declaro mais.

Em tudo se deve buscar o seu proporcionado *meio*: fujão-se os viciosos *extremos*. A demaziada multiplicidade de metter *Especies* em huma *Musica* delicada, não he o modo mais agradavel de *Acompanhar*: elle agonia ao *Cantor*, e não produz bom effeito. Aparte-se pois este *extremo*. Aqui podem-se fugir as duas 5.<sup>as</sup>, e 8.<sup>as</sup> em toda a *Mão*, e terá seu lugar proprio esta *Regra*.

Evite-se agora outro *extremo*. Tambem he culpavel desacerto pôr dous Dedos de *Harmonia* em o acompanhamento das *Composições* de muitas *Vozes*; quero dizer, quando ellas forem a dous, tres, ou quatro *Córos*, porque en-

tão hão de se occupar todos os Dedos, e alguns com duas *Teclas* em ambas as Mãos, medindo a palmos as *Consonancias*, e com especialidade nas *Clausulas*, se os sobreditos *Córos* se ajuntão. Nestas, e semelhantes occasiões sómente *descubertas* se evitem as duas 8.<sup>as</sup>, ou duas 5.<sup>as</sup> *Perfeitas*; e desta sorte conseguirá o diligente virtuoso aquelle acertado *meio*, que ha de tomar entre os indiscretos *extremos* ponderados, de que deve fugir.

## DEMONSTRAÇÃO XII.

*Em que se adverte o melhor modo da posição do Corpo, de regular as Mãos, e de pôr os Dedos no Cravo, tanto para Tocar de Capricho, ou Fantasia, como para Acompanhar.*

**P**Rimeiramente quem houver de aprender a *Tocar*, ou a *Acompanhar*, ha de já saber Musica; e com a intelligencia della fazer-se senhor do preciso conhecimento do *Jogo do Cravo*, conhecendo os *Signos* com generalidade em todas as *Claves*, de que usão de ordinario os Professores Modernos, para os saber applicar ás *Teclas* proprias, a que elles correspondem no sobredito Instrumento, o que tudo fica explicado na *Tabella*, que descrevi na Demonstração I.

Em segundo lugar se advirta, que a boa *Compostura do Corpo*, e das *Mãos*, em quem *Toca*, ou *Acompanha* no *Cravo*, não só he attributo da estimavel modestia, mas tambem huma das partes essenciaes, para que o Professor configure a facilidade, e destreza necessaria; porque a muita desenvoltura no obrar não dá, antes tira o precioso valor, que podem ter as cousas, quando não são seriamente executadas.

Attenda-se pois, como digo, á *Compostura do Corpo*, o qual ha de estar bem no meio do Instrumento. Ponha-se

se-

ferio, grave, ou circumspetto, e não se fação geitos, tri-geitos, ou visagens com os *olhos*, *boca*, *cabeça*, e talvez com os mesmos *hombros*, tirando-os da sua natural configuração, levantando hum mais do que outro, o que tudo he summamente defeituoso, e desagradavel a quem attende ao Professor, que *Tange*, ou *Acompanha*. Aos Dedos, e aos Braços he que competem, e lhes são precisos concertados movimentos para se executarem algumas *ligeirezas* de *Mãos trocadas*, no que a vista fica contente, e o ouvido satisfeito.

Direi agora o modo de pôr as Mãos, e de as applicar ao Instrumento, o que deve ser arqueando os Dedos de forte, que nem *Toque* com as unhas, nem com as poupas delles; mas ufando do meio destes dous extremos, se servirá da parte mais solida dos mesmos Dedos, o que importa muito para serem as *Cordas* bem feridas, e o *Toque* com graça, levantando-os logo que mudar de *Tecla*, pois do contrario se segue grande inconveniente para a precisa, e boa execução, á qual tambem embarça muito a demasiada força, que esta sómente serve de descompôr, e desbaratar os Instrumentos. Em tudo se quer meio, nelle consiste a virtude. Em fim a *compostura* das *Mãos* não só agrada aos olhos, mas he causa de não se molestarem os ouvidos.

Contão-se os Dedos da Mão direita, para o exercicio do *Cravo*, deste modo. Ao *Pollegar*, diz-se 1.º, e logo por sua ordem se attendem os mais, dizendo, 2.º, 3.º, 4.º, 5.º. Na Mão esquerda he 1.º o *Minimo*, e logo seguidamente nomeamos 2.º, 3.º, 4.º, 5.º; de sorte, que o *Dedo Minimo* da Mão direita he o 5.º, e o *Pollegar* o 1.º; e o *Minimo* da Mão esquerda he o 1.º, e o *Pollegar* o 5.º. Em summa, os Dedos de ambas as Mãos contão-se subindo, da parte esquerda para a direita; e descendo, da direita para a esquerda. Esta explicação, que parece superflua, não  
dei-



deixa de ser muito necessaria, maiormente áquelles, que não sabem contar os Dedos por este modo privativo ao sobredito Instrumento. Não ignoro que ha Escritor, que nomeia, ou conta os Dedos da Mão esquerda de outra maneira; porém a que tenho exposto contém menos incoherencias, e maior facilidade.

Para correr-se huma 8.<sup>a</sup> subindo, em os *Tons Naturaes*, e em alguns de \*\*, ha de se dar principio com o Dedo *Pollegar* da Mão direita, e seguir logo com o 2.<sup>o</sup>, 3.<sup>o</sup>, 4.<sup>o</sup>; e depois para os outros *pontos*, que faltão, tornar a continuar outra vez com os mesmos, 1.<sup>o</sup>, 2.<sup>o</sup>, 3.<sup>o</sup>, e 4.<sup>o</sup>. Na Mão esquerda começa-se pelo Dedo mais proximo ao *Minimo* até chegar ao *Pollegar*, e logo repetem-se os mesmos para completar a 8.<sup>a</sup>. Descendo se faz o proprio ao contrario. Estes Portamentos de Mãos são de quatro em quatro Dedos: logo os demonstrarei de outra sorte; porém havendo unicamente cinco *Figuras* successivas *gradatim*, deve-se então usar dos Dedos *Minimos* em qualquer das Mãos, por não se mudarem estas por hum Dedo só, havendo os ditos, com que se *Toque* aquella *Nota*.

A ordem proposta de regular os Dedos não he muito da minha escolha. De outra differente, e melhor usão os mais excellentes Professores. Ella he deste modo. Principia-se a correr a 8.<sup>a</sup> subindo com a Mão direita pelo Dedo *Pollegar*; e em chegando ao 3.<sup>o</sup>, muda-se a Mão outra vez para o 1.<sup>o</sup>, e dahi successivamente com os mais Dedos completa-se a 8.<sup>a</sup> no 5.<sup>o</sup>. Na Mão esquerda começa-se com o Dedo *Minimo*; e depois de se ferirem as *Teclas* com todos os mais Dedos successivamente até ao 5.<sup>o</sup>, transporta-se a Mão para o 3.<sup>o</sup>, e dahi fecha-se a 8.<sup>a</sup> com o 5.<sup>o</sup>. O mesmo feito ás avessas em qualquer das Mãos, he o que deve ser descendo. Tudo se verá praticado nos Exemplos seguintes.

E X-

E X E M P L O

*Do primeiro modo.*

Two staves of music in common time (C). The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both staves show a sequence of notes with fingerings indicated below. The top staff has fingerings: 1 2 3 4 1 3 3 4, 4 3 2 1 4 3 2, 1. The bottom staff has fingerings: 2 3 4 5 2 3 4 5, 5 4 3 2 5 4 3, 2.

*Excepção do primeiro modo, e proprio do segundo.*

Two staves of music in common time (C). The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both staves show a sequence of notes with fingerings indicated below. The top staff has fingerings: 1 2 3 4 5 4 3 2, 1. The bottom staff has fingerings: 1 2 3 4 5 4 3 2, 1.

E X E M P L O

*Do segundo modo.*

Two staves of music in common time (C). The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#) and show a sequence of notes with fingerings indicated below. The top staff has fingerings: 1 2 3 1 2 3 4 5, 5 4 3 2 1 3 2, 1. The bottom staff has fingerings: 1 2 3 4 5 3 4 5, 5 4 3 5 4 3 2, 1.

Em

E X E M P L O .

Musical score for the first example, consisting of four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The music is in 3/8 time. The bass line includes figured bass notation: 3, 6/4, 6/5, 6, 76.

Escreverei outro Exemplo de sorte, que o ouvido não estremeça tanto, e a vista menos se espante. Elle contém maior suavidade.

E X E M P L O .

Musical score for the second example, consisting of four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The music is in 3/8 time. The bass line includes figured bass notation: 6, 4, 5, 5, 4, 5, 5.

No

No que se vê, que no *Cravo* póde-se acompanhar a *Parte*, que *Liga* com outra, que seja *Especie* sua *Dissonante*. Quero dizer: toda a *Falsa Ligada* ácerca do *Baixo* póde fazer juntamente outra *Ligadura* de 2.<sup>a</sup> inferior com *Parte* superior, que a cubra, e que a faça tambem *pade- cer*, v. g. *opprimir* a 7.<sup>a</sup> com a 8.<sup>a</sup>: as 4.<sup>as</sup> *Dissonantes*, ou *Diminuta*, ou *Superflua* com a 5.<sup>a</sup> *Falsa*, ou *Perfeita*: a 9.<sup>a</sup> com a 10.<sup>a</sup>: a 5.<sup>a</sup> *Diminuta* com a 6.<sup>a</sup>, porque assim he que se fórmão as *Ligaduras* de 2.<sup>a</sup> inferior entre as *Partes particulares* perfeitamente. Exceptuo a 4.<sup>a</sup>, e a 5.<sup>a</sup> *justas*, pois estas *Especies*, ainda que estejam com *apparencias* de *Ligadas* com o *Baixo*, não fazem ao mesmo tempo duas *Ligaduras*, huma com elle, outra com a *Parte particular*, como as *Especies Falsas*, que tenho nomeado; porque como a 5.<sup>a</sup>, e a 4.<sup>a</sup> são *Perfeitas* para com o *Acompanhamento*, não podem ser *Dissonantes* com o mesmo. A razão he innegavel.

Quando em algum caso especial não puder a *Ligadura*, que se faz entre as *Partes particulares*, *resolver* immediatamente na *Especie imperfeita* com a *Parte*, com quem *padeceo*, (isto se entende nas *Especies* da Mão direita) por causa de ir *Prevenir* outra *Ligadura* ao tempo da *Desculpa*, suppre em tal caso, que *Desligue* na *Imperfeita* com o *Acompanhamento*, ainda que com o mesmo não fosse a *Ligadura*, pois como o *Baixo* quasi sempre he a *Parte* mais principal, nesta occasião se satisfaz o ouvido, escutando a *Imperfeita* com elle, não obstante que com outra *Parte* se *Ligasse* a *Dissonante*.

EX-

DEMO. O. EXEMPLO. XXIII.

A 5.<sup>a</sup>, e 6.<sup>a</sup>, que se vê em G., terceira *Figura* do *Acompanhamento* do primeiro *Compasso*, fórma huma *Ligadura* de 7.<sup>a</sup> entre a dita 6.<sup>a</sup>, e 5.<sup>a</sup>; porém a 7.<sup>a</sup> resolve em 3.<sup>a</sup> *Maior* do *Baixo*, e não com a parte com quem *Ligou*, por ir esta a *Preparar* outra *Ligadura* de 2.<sup>a</sup> inferior também entre a 5.<sup>a</sup>, e 6.<sup>a</sup>, que se dá no *B. Natural* do 2.<sup>o</sup> *Compasso*; e por subir da mesma sorte ao tempo da *Desculpa* a *Parte*, com quem fez a dita *Ligadura* (para assim *Prevenir* outra) *Desliga* como a primeira em 3.<sup>a</sup> do *Baixo*. Este suppre nestes casos, pois se resolve com elle em *Especie Imperfeita*, ainda que a *Ligadura* da *Falsa* fosse entre as *Partes*; e como se permite *Movimento* ao tempo da *Desculpa*, não podendo ser esta com a *Parte*, com quem *Ligou*, o póde fazer com o *Acompanhamento*.

P

DE-

## D E M O N S T R A Ç Ã O XXIII.

*Em que se segue a mesma materia, e sobre ella se impugnaõ algumas expressões, ou Termos Práticos, com que se explicão impropriamente certos Authores.*

**C**omo nem todos os *Craviſtas* são científicos *Compoſitores*, quero propôr aos menos instruidos na verdadeira intelligencia do *Contraponto*, hum Exemplo, e advertir-lhes como propriamente o devem entender, quando o encontrarem, ou outro semelhante, em alguma *Partitura*, pela qual estejão acompanhando. Eu o extrahi de certo Author, onde ha esta *Ligadura* chamada da 4.<sup>a</sup>, e 5.<sup>a</sup>, ou verdadeiramente de 2.<sup>a</sup> inferior entre as *Partes particulares*, do modo seguinte.

## E X E M P L O.

The musical example consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values and rests, illustrating a specific musical technique. A brace on the left side groups the three staves together.

Para o *Acompanhante* só direi que se deve portar da mesma forte, que quando executa a *Perfeita Ligadura* de 2.<sup>a</sup> inferior entre as *Consonancias*, em que o *Acompanhamento* se põe em 4.<sup>a</sup> da *Figura Ligada*, porque no 2.<sup>o</sup> *Compas-*

*pas-*

passo ha huma *Commutação* de *Especies* entre *Vozes* iguaes, que são os dous *Tiples*; e tanto faz para a *Harmonia*, que o primeiro ficasse todo o *Compasso* em *D.*, e o segundo descesse na *parte* do *ar* a *B.*, como do modo que estão escritas aquellas *Figuras*.

A propria intelligencia lhe dá tambem o Author, de que fallo, allegando a razão dos Práticos, que usão na escrita desta *Ligadura*, a qual razão he a mesma que tenho exposto, isto he, que o 1.<sup>o</sup> *Tiple* suppre o *lugar*, que era dado ao 2.<sup>o</sup>, para *resolver* precisa, e ordinariamente. Eu com igualdade affirmo o confirmo, pois o que vejo neste ponto, como já disse, he huma *Commutação* entre *Partes* iguaes; e tanto faz neste caso que o 2.<sup>o</sup> *Tiple* desça a *B.* como o 1.<sup>o</sup>, porque o que espera o ouvido, depois da *Especie Falsa Ligada* de 2.<sup>a</sup> inferior, he a *Imperfeita* immediata; e percebendo-se isto mesmo naquella *troca* de *Vozes*, sente o ouvido a propria *Harmonia*, que se rigorosamente *Desculpasse* a *Parte*, que *Liga*. Elle confessa que sôa bem: eu neste ponto não o impugno, mas sim no que respeita a querer o dito Author, que não seja *Ligadura* semelhante modo de proceder.

Elle diz, que *aquelle* meio *Compasso*, em que se vê a *Falsa*, se *suppõe* pela 5.<sup>a</sup>, para onde *sobe*, e se tem por *gloriosa*. Muito estimo a Doutrina, mas não acceito esta sua razão, que dá; porque se quer *suppôr* na 5.<sup>a</sup>, para onde logo passa a *Parte*, que *Liga*, tambem ha de fazer a *supposição* de dous *Unisonos*, que então da mesma forte se devem *suppôr*; e se elle póde considerar o que diz, igualmente se deve attender ao que eu profiro. Em *summa*, naquelle Exemplo se contém a rigorosa *Ligadura* de 2.<sup>a</sup> inferior entre as *Partes particulares*, onde ha a *Commutação*, ou *troca* de *Vozes* iguaes de huma mesma *Especie*. Sobre o *Baixo* estão os números da 4.<sup>a</sup>, e 5.<sup>a</sup> no bater do *obão* do 2.<sup>o</sup>

*Compasso*, e 3.<sup>a</sup>, e 5.<sup>a</sup> no ferir do ar: isto he o que denotão aquellas *Especies*, ainda que estejão trocados os *Movimentos*; e assim julgo improprio dizer-se, que não he *Ligadura*, quando a *Commutação* das *Partes* não lhe destroe a sua *essencia*.

Não posso deixar tambem de fazer reparo em outra expressão de hum grande Professor destes nossos tempos. Elle diz: A 5.<sup>a</sup> *Perfeita unida com a 6.<sup>a</sup> de Consonancia Perfeita, que era, se converte em Dissonancia*; e eu duvido muito de que seja propria esta expressão, pelo que discorrerõ assim. A 5.<sup>a</sup> *Perfeita* comparada com o *Baixo*, ou *Parte inferior*, sempre he 5.<sup>a</sup> *Perfeita*, e não *Dissonancia*; e combinada com a 6.<sup>a</sup>, que a *opprime*, e com quem faz huma *Ligadura* rigorosa de 2.<sup>a</sup>, não *padece* como 5.<sup>a</sup>, mas sim como 2.<sup>a</sup> *inferior*: logo não se *converte em Dissonancia a 5.<sup>a</sup> Perfeita unida á 6.<sup>a</sup>*, porque ella não *padece em Ligadura* como 5.<sup>a</sup> do *Acompanhamento*, mas sim como 2.<sup>a</sup> *inferior* daquella *Nota*, que a faz *padecer*. Em quanto se considera como 5.<sup>a</sup> *Perfeita* do *Baixo*, he *Consonante*: em quanto se trata como 2.<sup>a</sup> *inferior* da que a *cobre*, he *Dissonante*, e isto por ser indubitavel na *Musica* o poder huma mesma *Figura* fazer *relativo* a diferentes *Especies*: logo não se *converte em Dissonancia a 5.<sup>a</sup> Perfeita*, porque ella não se transforma em *Dissonante* como 5.<sup>a</sup>.

Mais. Para *converter-se* huma cousa em outra, he preciso que perca o primeiro ser, e passe ao segundo, assim como v. g. as 3.<sup>as</sup>, ou 6.<sup>as</sup> *Maiores*, quando se *convertem em Menores*, pois se lhes destroe a primeira natureza, que tinham de *Maiores*. A 5.<sup>a</sup> *Perfeita unida á 6.<sup>a</sup>*, não perde o ser de 5.<sup>a</sup>: logo não se *converte em Dissonancia*.

Huma propria *Especie* póde ser considerada em diferentes modos. Eu me declaro. Se compararmos, ou combinarmos entre si as *Consonancias da Postura* 3.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup>, e 8.<sup>a</sup>,

acha-



acharemos que a 5.<sup>a</sup> tambem está em 3.<sup>a</sup> da 3.<sup>a</sup> do Baixo : a 8.<sup>a</sup> fórma juntamente 6.<sup>a</sup> com a 3.<sup>a</sup> , e 4.<sup>a</sup> *Perfeita* com a 5.<sup>a</sup> , de forte , que havendo a *relação* destas *Especies* entre as *Partes* , não deixão de ser 3.<sup>a</sup> , 5.<sup>a</sup> , e 8.<sup>a</sup> sobre o *Unifono* , ou *Baixo* , ainda que formem humas com outras as *Especies* que digo : logo a 5.<sup>a</sup> *Perfeita unida á 6.<sup>a</sup>* não se converte em *Dissonancia* , pois não deixa de ser 5.<sup>a</sup> , não obstante que tenha a *relação* de outra *Especie* com a *Parte superior* immediata , que a *cobre* , e com quem *padece*.

Dá tambem este grande Musico a 4.<sup>a</sup> *Perfeita* por *Especie Dissonante* , e depois diz assim : *A 4.<sup>a</sup> unida com a 6.<sup>a</sup> de Dissonancia , que era , se converte em Consonancia*. Pergunto agora : Pois se a 4.<sup>a</sup> he *Falsa* , ou *Dissonante* , quando não se acompanha da 6.<sup>a</sup> , unida á 5.<sup>a</sup> em que se converterá ? Ella no seu conceito he absolutamente *Especie Dissonante* , ou *Falsa* : logo não se pôde converter no mesmo , que já he. Ser a 4.<sup>a</sup> *Dissonante* , e converter-se em *Dissonante* , implica. Isto não he *conversão* , he fazer a 4.<sup>a</sup> *Perfeita Dissonante* como 4.<sup>a</sup> , quando ella junto á 5.<sup>a</sup> , assim como a 5.<sup>a</sup> unida com a 6.<sup>a</sup> , não se podem converter como taes em *Dissonantes* , pois nas *Ligaduras* , que rigorosamente fórmão de 2.<sup>a</sup> inferior com a *Parte* , que as faz *padecer* , ellas *padem* como 2.<sup>a</sup> inferior daquella *Parte* , e não como 4.<sup>a</sup> ou 5.<sup>a</sup> *Perfeitas* do Baixo , com quem são *Especies Consonantes* : logo a 4.<sup>a</sup> unida á 5.<sup>a</sup> , ou a 5.<sup>a</sup> junto da 6.<sup>a</sup> , não se convertem em *Dissonancias* : logo a 4.<sup>a</sup> he *Perfeita* como a 5.<sup>a</sup> , porque esta se põe em as taes *Ligaduras* como a 4.<sup>a</sup> , e a dita 4.<sup>a</sup> como a 5.<sup>a</sup>. Ainda não convem continuar este ponto.

DE.

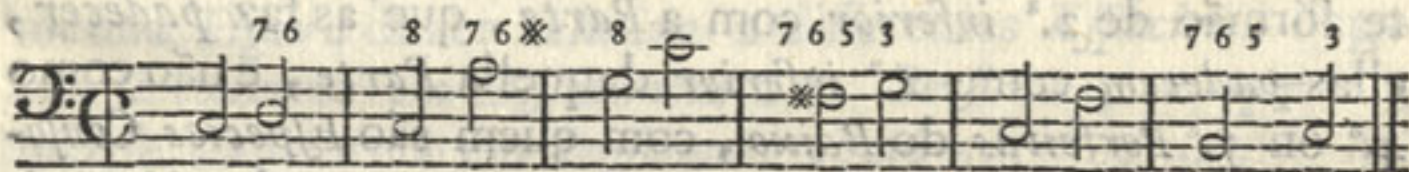
## DEMONSTRAÇÃO XXIV.

Em que se profegue o mesmo assumpto das Ligaduras, e se individuaõ as Cordas proprias do Tom, em que mais usualmente se fazem, e são adequadas.

Dá-se a razão porque.

Quatro são as Cordas proprias de qualquer Tom, sobre as quaes com mais frequencia se ordenão as Ligaduras de 7.<sup>a</sup>, que vem a ser: nas da 2.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>, 7.<sup>a</sup>, e na da 4.<sup>a</sup> alterada do Tom. A razão he; porque como as ditas Cordas tem propriamente no seu acompanhamento 3.<sup>a</sup>, e 6.<sup>a</sup>, com as mesmas *Especies* ficão logo que *Desculpa* a 7.<sup>a</sup>, e se levanta a 5.<sup>a</sup>, que lhe servio de abono. Nas Cordas 2.<sup>a</sup>, e 6.<sup>a</sup> do Tom, depois que a 7.<sup>a</sup> *Desliga* na 6.<sup>a</sup> *Maior*, sóbe esta para a 8.<sup>a</sup> da Nota immediata do Acompanhamento. Nas da 4.<sup>a</sup> alterada, e da 7.<sup>a</sup> do Tom, assim que a 7.<sup>a</sup> resolve na 6.<sup>a</sup>, desce esta para a 5.<sup>a</sup> *Falsa*, passando logo á 3.<sup>a</sup> da *Figura* subsequente do Baixo.

## E X E M P L O.



Mais claro. Depois de *Desculpar* a 7.<sup>a</sup>, fica a *Figura* com as mesmas *Especies*, que lhe competem pela Corda, que he do Tom.

Duas são as Cordas proprias do Tom, que fazem *Ligadura* de 2.<sup>a</sup> inferior: huma he a da 4.<sup>a</sup>, outra a do mesmo Tom. A razão he; porque como toda a *Ligadura*, que o Baixo faz de 2.<sup>a</sup> inferior acompanhada de 4.<sup>a</sup>, e 6.<sup>a</sup>, he semelhante na Harmonia á da Corda da 4.<sup>a</sup>, quando vem da

da

pre *Consonante* ; e como no meio dos extremos consiste a virtude , ella tem a de se conservar *Perfeita* , ainda que a prendão , pois só he *Dissonante* como 2.<sup>a</sup> inferior , ou 7.<sup>a</sup> da *Parte particular* , e não como 4.<sup>a</sup> do *Baixo* : logo a 4.<sup>a</sup> he *Consonante* : logo a 4.<sup>a</sup> não he *Falsa*.

Os *Compositores Modernos* , e os *Mestres Antigos* usão da 4.<sup>a</sup> *justa* em lugar de *Consonante* ; não só entre as *Partes* , mas tambem com o *Baixo* , tanto *Ligada* , como fóra das *apparencias* de *Ligadura* , quando se *acompanha* com a 6.<sup>a</sup> , ou ainda sem ella. As *Especies Dissonantes* só podem apparecer em *Ligadura* , como *Falsas*. Da 4.<sup>a</sup> *Perfeita* usa-se como *Consonante* , que he : logo a 4.<sup>a</sup> *justa* não he *Falsa*.

Quando se dão as *Especies* 4.<sup>a</sup> , e 6.<sup>a</sup> sobre as *Cordas* do *Tom* , ou da 5.<sup>a</sup> , segue a 6.<sup>a</sup> a propria formalidade de *Preparar* , *Ligar* , e *Desculpar* , que parece observa ao mesmo tempo a 4.<sup>a</sup> : E poder-se-ha dizer que na verdade a 6.<sup>a</sup> tambem he *Falsa* , como alguns querem que seja a 4.<sup>a</sup> ? Não póde ser , porque a 6.<sup>a</sup> , e a 4.<sup>a</sup> são *Especies Consonantes*. A 4.<sup>a</sup> he da qualidade *Perfeita* , e a 6.<sup>a</sup> da *Imperfeita* : logo a 4.<sup>a</sup> não he *Falsa*.

Todas as *Especies Falsas* podem ser *Ligadas* , sem que se lhe ajunte mais algum acompanhamento. A 4.<sup>a</sup> , ainda quando a prendem , não dá *apparencias* de *Dissonancia* , faltando outra *Especie* v. g. a 5.<sup>a</sup> , que a faça *padecer* ; não como 4.<sup>a</sup> , mas como 2.<sup>a</sup> inferior da 5.<sup>a</sup> : logo se a dita 4.<sup>a</sup> por si não deve *Ligar-se* sómente a duas *Vozes* , mas sim as outras *Especies* , que são *Falsas* , ella não he *Dissonante*.

Sendo a 4.<sup>a</sup> *Especie Perfeita* , parece que não se poderiam dar *duas* immediatas com o *Baixo* , ou entre as mais *Partes* , assim como não se permitem duas 5.<sup>as</sup> *Perfeitas* ; porém ellas não são defendidas na *Praxe*. Se fossem de *igual quantidade* , teria cabimento essa prohibição , mas com-

com-

cominunmente huma, ou outra he *Perfeita*, *Superflua*, ou *Diminuta*. Ainda que duas 4.<sup>a</sup> *justas* rarissimas vezes se encontram, com tudo, concedem-se, attendendo á variedade das *Proporções* da 3.<sup>a</sup>, e 6.<sup>a</sup>, ou *Maiores*, ou *Menores*, entre as quaes precisamente hão de ser dadas as duas 4.<sup>as</sup>, e deste modo não se destroe a boa *Harmonia*, que produzem a 3.<sup>a</sup>, e a 6.<sup>a</sup>, por quanto estas *Especies* supprem o defeito das duas 4.<sup>as</sup> *Perfeitas*, e nisto contém a 4.<sup>a</sup> *justa* a *regalia*, que não se concede á 5.<sup>a</sup> *Perfeita*.

Outro singular *indulto* ha tambem na 4.<sup>a</sup>. Esta sempre que se usa entre as *Partes*, he no meio de duas *Especies Perfeitas*, ou de duas *Imperfeitas*, ou entre *Consonante*, e *Dissonante*; e não póde achar-se no meio de huma *Perfeita*, e outra *Imperfeita*.

A 4.<sup>a</sup> *justa* ainda tem mais alguns *requisitos*, que não são concedidos á 5.<sup>a</sup> *Perfeita*. A que he desta qualidade não se permite ouvir na Musica mais do que huma, e não duas immediatas, tanto *descubertas* com o *Baixo*, como entre as *Partes*. A dita 4.<sup>a</sup> póde ser posta na *Harmonia*, duas, e mais vezes, assim como se advertem nas *Posturas* de 3.<sup>a</sup>, e 6.<sup>a</sup>, seguidas successivamente. A mesma 4.<sup>a</sup> acompanhada com a 6.<sup>a</sup>, tambem he como ella *Consonante*. Nada disto se deve consentir á 5.<sup>a</sup>: logo a 4.<sup>a</sup> he *Especie Perfeita* com alguns *Privilegios* mais, que não se concedem á 5.<sup>a</sup> *justa*.

Quando no principio, meio, ou fim de qualquer *Composição* se ouvem as suas quatro *Partes* na *Postura* de 3.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup>, e 8.<sup>a</sup>, entre estas duas *Especies* ultimas se dá a 4.<sup>a</sup> *Perfeita*: se ella fora *Dissonante*, ou *Falsa*, não se acharia em semelhantes occasiões na *Harmonia*, quando se deve acabar sempre com *Especies Consonantes*, e tambem entre si, da mesma sorte: logo a 4.<sup>a</sup> não he *Falsa*, ou *Dissonante*.

A 4.<sup>a</sup> *Perfeita*, posta só sem outras *Consonancias*, não sôa mal: logo he *Consonante*. As *Especies Falsas* 7.<sup>a</sup>, ou 2.<sup>a</sup> sem-

sempre que se escutarem de per si *descubertas*, espantão o ouvido, e são insoffríveis. Logo não se podendo ouvir a muita *Diffonancia* das *Falsas* fóra de *Ligadura*, segue-se que a 4.<sup>a</sup> não he *Falsa*, porque sem *sinalefa* se ouve *Consonante*.

A 4.<sup>a</sup>, que se ajunta á *Ligadura*, feita pelo *Baixo* de 2.<sup>a</sup> *inferior*, he *Consonante*, porque está collocada na *parte* principal do *Compasso*, sem ser *preza*, ou *Ligada*: logo não he rigorosamente *Diffonante*. Se assim fosse, não occuparia, como digo, aquelle lugar: logo a dita 4.<sup>a</sup> não he *Falsa*.

As *Especies Diffonantes* podem *padecer*, e fazer *padecer*. A 4.<sup>a</sup> *Perfeita* não faz huma, nem outra cousa: logo não he *Diffonante*. A 4.<sup>a</sup>, quando se *Liga* do valor de *Figura*, ou está *preza* sobre o *Acompanhamento* junto da 5.<sup>a</sup>, *padece*; porém não como 4.<sup>a</sup>, mas por estar em 2.<sup>a</sup> *inferior* da dita 5.<sup>a</sup>, que a *cobre*. Se lhe tirarem a 5.<sup>a</sup>, que a *opprime*, conhecerão ser esta a verdade. Ella sem a 5.<sup>a</sup> não se põe em *Ligadura*: ella, segundo dizem, não deve ser *Ligada* só a duas *Vozes*. A maior número de *Partes* não se hão de fazer estas, que parecem *Ligaduras* de 4.<sup>a</sup> seguidas, ainda que propriamente sejam de 2.<sup>a</sup> *inferior* entre as mesmas *Partes*, porque se darião muitas 5.<sup>as</sup> consecutivas com o *Baixo*: logo a 4.<sup>a</sup> *Perfeita* não he *Especie Diffonante*, pois não pôde ser *Ligada* com as *Leis* das *Especies Falsas*, sómente com o *Acompanhamento*.

Eu já disse muitas vezes que a *Ligadura* da 4.<sup>a</sup>, e 5.<sup>a</sup> não he de 4.<sup>a</sup> com o *Baixo*, mas sim rigorosamente de 2.<sup>a</sup> *inferior* entre a 4.<sup>a</sup>, e a 5.<sup>a</sup>, e então a dita 4.<sup>a</sup> he que está como 2.<sup>a</sup> *inferior Diffonante* da *Parte superior*, que a faz *padecer*, e não como *Especie Falsa* do *Acompanhamento*: logo a 4.<sup>a</sup> *justa* não ha de ser *Ligada* como *Diffonante*, porque não he *Falsa*. Quando assim mesmo *preza* se

*Acom-*

*Acompanha* com a 6.<sup>a</sup>, he *Consonante*: logo ou *Ligada*, ou *solta*, he *Consonante* a 4.<sup>a</sup> *Perfeita*, e não *Falsa*.

He *Falsa*, he *Dissonante* sem controversia a 4.<sup>a</sup> de *Tritono*, ou *Superflua*, e a *Diminuta* postas em *Ligaduras Superiores*, assim como tambem são *Falsas* as 5.<sup>as</sup> *Diminuta*, e *Superflua*; e nesta razão de semethança tenho fundamento para lembrar-me da *Perfeição* da 4.<sup>a</sup> *justa*, e para repetir, que he a dita 4.<sup>a</sup> *Consonante Perfeita*, como a 5.<sup>a</sup>.

Ainda na 4.<sup>a</sup> de *Tritono* encontro tambem outra notavel circumstancia. Não lhe chamo *Perfeita*, porque o não he, mas por ser 4.<sup>a</sup> vejo mais hum caso, em que parece lhe posso chamar *Consonante*. Torno a lembrar-me da *Ligadura*, que faz o *Baixo* de 2.<sup>a</sup> *inferior* acompanhada com a 4.<sup>a</sup> *Superflua*, e 6.<sup>a</sup>, e nella se vê a dita 4.<sup>a</sup> sem as *Condições* de *Falsa*, pois em tal caso pondo-se na *parte* principal do *Compasso*, ella não *Prepara*, nem *Liga*, ou *Desculpa*, antes ordinariamente *sóbe*. Concorda em 3.<sup>a</sup> *Maior* com a sua collateral inferior, e em 3.<sup>a</sup> *Menor* com a que serve de 6.<sup>a</sup>, que lhe fica superior. Estas duas *Especies* dissipão a sua menos suavidade, e a condecorão *Consonante*: logo como de hum tal modo se põem as *Especies*, que não são *Falsas*, segue-se que a 4.<sup>a</sup> de *Tritono*, quando em si não he *Ligada*, ou quando o *Baixo* não *Liga* só com ella, faz tambem o officio, ou vezes de *Especie Consonante*.

A respeito da *Concordancia*, ou *relação* precisa dos *Tons*, digo que em todos he a 4.<sup>a</sup> *Perfeita*, como a 5.<sup>a</sup>. Tres são as *Cordas Perfeitas* de qualquer *Tom*; a da 4.<sup>a</sup>, a da 5.<sup>a</sup>, e a do mesmo *Tom*. O *acompanhamento* proprio destes tres *Signos*, ou *Posições*, he levarem 3.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup>, e 8.<sup>a</sup>: logo a 4.<sup>a</sup> he *Perfeita*, não só como a 5.<sup>a</sup>, mas como a 8.<sup>a</sup>, pois ella he huma destas tres *Cordas Perfeitas*, e porque igualmente lhe competem as mesmas *Especies*, com que se *acompanhão* as outras duas: logo a 4.<sup>a</sup> não só he *Perfeita*,

como *Especie Consonante* na *Harmonia*, mas tambem como *Corda essencial* do *Tom*.

São tão parciaes a 4.<sup>a</sup>, e a 5.<sup>a</sup>, que mais vezes póde usar a 4.<sup>a</sup> das *Especies* competentes da 5.<sup>a</sup>, do que das suas proprias. A 4.<sup>a</sup> de qualquer *Tom*, segundo as primeiras regras da *Harmonia*, são-lhes dadas estas *Especies*; ou 3.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup>, e 8.<sup>a</sup>; ou 3.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>, e 8.<sup>a</sup>; ou 3.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>, e 8.<sup>a</sup>.

### E X E M P L O.



Estas são as *Especies*, que naturalmente competem á 4.<sup>a</sup> do *Tom*, mas ella vale-se das da 5.<sup>a</sup> amittudadas vezes, deste modo. Quando o *Baixo Liga* de 2.<sup>a</sup> inferior as *Especies*, 2.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup> *Superflua*, e 6.<sup>a</sup>, que se ouvem na *Ligadura*, são as proprias, que pertencem á 5.<sup>a</sup> do *Tom* na *Postura* de 3.<sup>a</sup> *Maior*, 5.<sup>a</sup>, 8.<sup>a</sup>, e 7.<sup>a</sup> *Menor*. Estas mesmas *Especies* da 5.<sup>a</sup> são as com que a 4.<sup>a</sup> do *Tom* desce da referida 5.<sup>a</sup>. Das *Consonancias* da 5.<sup>a</sup> usa a 4.<sup>a</sup>, quando se acompanha de *chofre* com 2.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup> de *Tritono*, e 6.<sup>a</sup>, passando do *Tom* á 4.<sup>a</sup>, ou ella desça para a 3.<sup>a</sup>, ou se altere em si mesma, ou suba para a 5.<sup>a</sup>. Esta leva então 4.<sup>a</sup>, e 6.<sup>a</sup>, por ter cedido a sua privativa *Harmonia*, ou *Postura* de 3.<sup>a</sup> *Maior*, 5.<sup>a</sup>, 8.<sup>a</sup>, e 7.<sup>a</sup> *Menor* á dita 4.<sup>a</sup> do *Tom*: logo a 4.<sup>a</sup> he *Perfeita* como a 5.<sup>a</sup>, pois tantas vezes faz as suas vezes, revestindo-se das *Especies* proprias della. Notem-se os Exemplos seguintes.

As *Especies*, de que se acompanha a 4.<sup>a</sup> do *Tom* na 1.<sup>a</sup> Regra, são as da *Postura*, que compete á 5.<sup>a</sup>, o que se vê na Regra 2.<sup>a</sup>.

E X E M P L O S .

1.ª

2.ª

Confirmarei agora com algumas respeitaveis Authoridades dos Sabios o mesmo dictame, que tão diffusamente tenho provado. *João Perez de Moya* (a) nos infinúa, que: *Affim como a Proporção Sesquialtera he a maior, e melhor depois da Dupla, assim o Diapente he a mais Perfeita Consonancia depois do Diapasão; e que depois do Diapente, he o Diatbesserão a melhor Consonancia: logo se a 4.ª he Consonante Perfeita, ella não he Falsa.*

*Vicente Galilei* (b) diz assim: *Impero che Consonante dice essere quell' intervallo, che nel pervenire all' udito lo ferisce sens' offensa, e tale sino apresso di lui le Diatesseron: logo se a 4.ª não offende o ouvido, não he Diffonante.*

Z ii A

(a) Moy. Arithmet. Spec. l. i. cap. 4. art. 6. fol. 74.

(b) Galil. de la Antic. Mus. pag. 68. in fine.



A 4.<sup>a</sup> *Perfeita* não estremece os ouvidos, estes não a rejeitão absolutamente, não se espantão do seu tom, admittem-na. O proprio, assevera *Henrique Bariphono* (a) dizendo: *Quarta non modo non dissonat, sed cum suavitate etiam aures ingreditur*: logo se ella não *dissona*, e contém suavi-  
dade, não he *Falsa*.

He indubitavel que as *Consonancias* 4.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup>, e 8.<sup>a</sup> não são iguaes na *Perfeição*. A 4.<sup>a</sup> he menos *Perfeita* do que a 5.<sup>a</sup>, a 5.<sup>a</sup> não chega a ser nesta qualidade como a 8.<sup>a</sup>, porém todas tres são *Perfeitas*. O mesmo assevera *Pedro Galtruchio*: (b) *Consonantie non sunt equali inter se perfectio-  
ne*. Não sente o contrario *Henrique Puteano* (c) elle diz: *Perfecta Diathessaron, perfectior Diapente, perfectissima sane Diapasson Comprobatur*: logo a 4.<sup>a</sup> he *Consonancia Perfeita*: logo não he *Falsa*, ou *Dissonante*.

Aquella *Especie* (regra geral) se diz ser mais *Conso-  
nante*, e *Perfeita*, que com maior brevidade, e frequencia une as *vibrações*, que a compõem: depois da 8.<sup>a</sup>, e da 5.<sup>a</sup> he a 4.<sup>a</sup> a que com maior frequencia, e brevidade une as *vibrações* das vozes: logo depois da 8.<sup>a</sup>, e da 5.<sup>a</sup>, he a 4.<sup>a</sup> a mais *Consonante*, e *Perfeita*. A 8.<sup>a</sup> tem huma só *vibração desordenada*, a 5.<sup>a</sup> tres, a 4.<sup>a</sup> cinco, a 6.<sup>a</sup> *Maior seis*, a 3.<sup>a</sup> *Maior sete*, a 3.<sup>a</sup> *Menor nove*: logo depois da 8.<sup>a</sup>, e da 5.<sup>a</sup> se unem com maior frequencia as *vibrações* da 4.<sup>a</sup>: a que une com maior frequencia, e brevidade as *vibrações* das vozes, que a compõem, he mais *Perfeita*, e *Consonante*: logo a 4.<sup>a</sup> depois da 8.<sup>a</sup>, e da 5.<sup>a</sup> he a mais *Consonante*, e *Perfeita*. Veja-se o *Padre Tosca*. (d)

*Boecio* (e) chama á 4.<sup>a</sup> *Perfeita* a principal das *Conso-*  
so-

(a) Bariph. Pleyas Mus. Pley. 1. q. 5. pag. 18.

(b) Galtruc. Instit. Mathem. de Mus. cap. 3.

(c) Putean. Perfectæ Diathessar.

(d) Tosc. Lib. 1. da sua Mus. Propos. 21. fol. 374.

(e) Boec. no Lib. de Arithm. cap. 48.: e no Lib. 1. da sua Mus. cap. 10., e 16.

*sonancias*, e a põe entre as *Consonancias*. *Vitrubio* (<sup>a</sup>) tam-  
bem conta a 4.<sup>a</sup> entre as *Consonancias*. *Franchino* (<sup>b</sup>) cha-  
ma-lhe *Consonancia*, e assim a numéra entre as *Consonancias*.  
Não se affasta *Zarlino* (<sup>c</sup>) desta opinião, pondo-a entre as  
*Consonancias*. O proprio faz *D. Pedro Pontio*, (<sup>d</sup>) e outros  
muitos *Escriptores*: logo ella he *Consonante Perfeita*, e não  
*Dissonante*, ou *Falsa*.

Em o *Senario*, número *Perfeito*, se encerrão as princi-  
paes *Consonancias*. A 4.<sup>a</sup> *Perfeita* he comprehendida dentro  
do referido número: logo ella he *Consonante*.

*Pythagoras*, *Ptolomeo*, *Aristoxeno*, *Boecio*, e outros se-  
quazes destes grandes *Musicos*, e *Filosophos* forão de opi-  
nião, que *Genero* algum podia produzir *Consonancias* fóra do  
*Multiplex*, e do *Superparticularis*. A 4.<sup>a</sup> *justa* contém a sua  
verdadeira fórma na *Proporção sesquitertia*, que he a segun-  
da *Especie* do *Genero Superparticularis*: logo he *Consonante*.

Em fim a 4.<sup>a</sup> *Perfeita* não só he *Consonancia*, mas faz,  
e produz outras *Consonantes*. Para os *Musicos Modernos*  
poderem obter a 6.<sup>a</sup> *Maior*, e *Menor* entre as *Consonancias*  
(pois muitos tempos lhe negarão este lugar os primeiros  
*Antigos*, por não entrarem as ditas *Especies* realmente em  
o número *Senario*, como todas as mais *Consonancias*) foi-lhes  
preciso fazerem com que ellas estivessem nelle, ao menos  
em *Potencia*, isto he, que sommando os números da *Propor-*  
*ção* da 4.<sup>a</sup> com os da 3.<sup>a</sup> *Maior*, se formasse a 6.<sup>a</sup> *Maior*; e  
os da mesma 4.<sup>a</sup> com os da 3.<sup>a</sup> *Menor*, a 6.<sup>a</sup> *Menor*, para  
que desta sorte com a 4.<sup>a</sup>, e as 3.<sup>as</sup>, que entravão em o  
número *Senario*, se produzissem as ditas 6.<sup>as</sup>, e que estas  
em

(a) Vitrub. Lib. 5. cap. 4.

(b) Franch. no Lib. intitulado: *Angelicum & divinus opus*, no 2. Trat.  
cap. 6.: e na sua *Theor.* Lib. 1. cap. 8.

(c) Zarlino, na 3. Part. da *Instituição*, no cap. 5.: e no decimoquarto; e  
tambem no cap. quadragesimo setimo.

(d) D. Pedro Pont. *Dial. de Mus.* 2. Part. fol. 77.

## I N D I C E

Das Demonstrações, que contém este Novo Tratado de Musica.

- D**EMONSTRAÇÃO I. *Em que se expõe o Jogo, ou Teclado do Cravo, e a sua precisa intelligencia* - - - - - Pag. 1.
- DEMONSTR. II. *Em que se adverte como ha de ser afinado o Cravo* - - - - - 4.
- DEMONSTR. III. *Em que se trata da Definição da Musica, dos Intervallos proprios da 8.<sup>a</sup>, dos Tonos Incompostos, ou Compostos, do Semitono Maior, e Menor; e em que tambem se declara a natureza, Etymologia, e significado dos tres finaes, ou Accidentes Práticos, \*, b, e ♯* - - - - - 9.
- DEMONSTR. IV. *Em que se descreve a denominação dos Tons, e das suas Especies* - - - - - 14.
- DEMONSTR. V. *Em que se explicão as Especies, as suas precisas distincões, e a natureza dellas* - - - - - 18.
- DEMONSTR. VI. *Em que se trata dos Tonos, e Semitonos, de que se compõem os Intervallos de todas as Especies* - - - - - 22.
- DEMONSTR. VII. *Em que se impugna que possa haver 2.<sup>a</sup> Diminuta, não obstante dar-se Semitono Menor; e em que tambem se faz evidente ser a 5.<sup>a</sup> excessiva Superflua, e não 6.<sup>a</sup> Diminuta* - - - - - 29.
- DEMONSTR. VIII. *Em que se dá noticia da melhor, ou menos boa qualidade das Especies, e dos seus Transitos proprios ordinarios* - - - - - 33.
- DEMONSTR. IX. *Na qual se explica a precisa regularidade dos \*\*, e dos bb; e em que tambem se impugna escrever-se o 8.<sup>o</sup> \* com o Dießis Enarmonico* - - - - - 36.
- DEMONSTR. X. *Em que se assigna hum facil modo de*

- conhecer todos os Tons de 3.<sup>a</sup> Maior, ou Menor pelo primeiro, ou último Signo do Baixo de qualquer Obra* 38.
- DEMONSTR. XI. *Em que se prohibem darem-se duas 5.<sup>as</sup> Perfeitas, ou duas 8.<sup>as</sup> successivas descubertas na extremidade superior da Mão direita com o Acompanhamento; e se adverte o modo de se evitarem com a observação, e precisa intelligencia dos quatro Mottos* - 46.
- DEMONSTR. XII. *Em que se adverte o melhor modo da posição do Corpo, de regular as Mãos, e de pôr os Dedos no Cravo, tanto para Tocar de Capricho, ou Fantasia, como para Acompanhar* - - - - - 52.
- DEMONSTR. XIII. *Em que se expõem as Especies, que competem ás Cordas proprias dos Tons* - - - 61.
- DEMONSTR. XIV. *Em que se vem as mesmas Posturas de humas Cordas do Tom servirem a outras Cordas do proprio Tom* - - - - - 65.
- DEMONSTR. XV. *Em que se trata da derivação, e Etymologia do termo Semitono, e de outras palavras, que contém a Musica* - - - - - 69.
- DEMONSTR. XVI. *Em que se expõem algumas excepções das primeiras Regras geraes, e dellas se fórmão outros Preceitos tambem infalliveis* - - - - - 71.
- DEMONSTR. XVII. *Em que se trata de alguns termos facultativos da Musica, das Especies Falsas postas em Ligadura, e das suas precisas condições* - - - - - 78.
- DEMONSTR. XVIII. *Em que se profegue o mesmo assumpto* - - - - - 85.
- DEMONSTR. XIX. *Em que se declara a propria intelligencia da Ligadura de 2.<sup>a</sup>, ou 9.<sup>a</sup> inferiores; e em que se distingue a chamada Ligadura da 9.<sup>a</sup>, ou 2.<sup>a</sup> superiores* - - - - - 88.
- DEMONSTR. XX. *Em que se continúa o mesmo assumpto da Ligadura de 2.<sup>a</sup>, ou 9.<sup>a</sup> inferiores; e a propria dif-*

dif

- distinção da chamada Ligadura da 9.<sup>a</sup>, ou 2.<sup>a</sup> superiores* - - - - - 93.
- DEMONSTR. XXI. *Em que se explica como o Baixo faz Ligadura inferior sómente de 4.<sup>a</sup> Superflua* - - - 97.
- DEMONSTR. XXII. *Em que se trata do acompanhamento, que devem levar as Especies Falsas postas em Ligadura; e tambem como, e donde podem Desculpar ordinariamente* - - - - - 99.
- DEMONSTR. XXIII. *Em que se continúa a mesma materia, e sobre ella se impugnaõ algumas expressões, ou Termos Práticos, com que se explicação impropriamente certos Authores* - - - - - 114.
- DEMONSTR. XXIV. *Em que se profegue o mesmo assumpto das Ligaduras, e se individuão as Cordas proprias do Tom, em que mais usualmente se fazem, e são adequadas. Dá-se a razão porque* - - - - - 118.
- DEMONSTR. XXV. *Em que se faz evidente poderem-se Ligar a respeito do Acompanhamento a 5.<sup>a</sup> Superflua, a 4.<sup>a</sup> Diminuta, e a de Tritono; e em que se mostrão as mesmas Especies entre as Partes particulares fóra de Ligadura* - - - - - 123.
- DEMONSTR. XXVI. *Em que se trata das Clausulas, ou Cadencias, e da sua propria Etymologia* - - - 129.
- DEMONSTR. XXVII. *Em que se faz ver como devem entender-se os numeros Arithmeticos, com que se denotão as Especies da Harmonia; e como hão de ser assignados propria, e regularmente no Acompanhamento* - - - 132.
- DEMONSTR. XXVIII. *Em que se descrevem algumas Especies, e observações Práticas, mais, ou menos ordinarias no uso commum de Acompanhar* - - - - - 139.
- DEMONSTR. XXIX. *Em que se profegue, e assignão outras observações Práticas* - - - - - 144.
- DEMONSTR. XXX. *Em que se fazem ver algumas ad-*

- vertencias particulares, como das Acciaccaturas, e da Nota Cambiata - - - - - 149.
- DEMONSTR. XXXI. Na qual se explicão as Pausas do Baixo, que devem, ou não levar acompanhamento de Especies em a Mão direita; e em que se conclue com a precisa lembrança de algumas advertencias, que só na Prática se podem explicar, e entender mais facilmente - 156.
- DEMONSTR. XXXII. Na qual se faz lembrança de dous casos rarissima vez praticados, porém indubitavelmente possiveis na idéa do Compositor - - - - - 160.
- DEMONSTR. XXXIII. Em que se intímão, ou dão evidentes provas da Perfeição da 4.<sup>a</sup> justa; e em que se impugna ser Especie Falsa, ou Dissonante - - - - - 165.
- DEMONSTR. XXXIV. Em que se comprova ser a 4.<sup>a</sup> Perfeita Especie Consonante, e não Dissonante, ou Falsa 173.
- DEMONSTR. XXXV. Em que se estabelecem Regras infalliveis para dispôr, e fazer capaz ao novo Acompanhante do conbecimento das Mudanças dos Tons; e em que se faz vencivel esta, que parece grande difficuldade, pela verdadeira intelligencia dos tres Accidentes, \*, b, e ♯ 185.
- DEMONSTR. XXXVI. Em que se profegue a antecedente materia, expondo algumas das mesmas Regras geraes dos Accidentes com maior clareza, para o infallivel conbecimento das Mudanças dos Tons de 3.<sup>a</sup> Menor 202.
- DEMONSTR. XXXVII. Em que se vê a semelhança, e distincção das Especies de algumas Cordas do Tom: a conversão das Cordas de hum em outras na paridade de dous Tons, com o que tambem se dá a conbecer a Mudança d'elles - - - - - 205.
- DEMONSTR. XXXVIII. Em que se continúa o Assumpto das Conversões das Cordas, ou Especies; e em que se estabelecem para o dito conbecimento preciso das Mudanças dos Tons, outras observações, e regras certas 215.
- DE-

- DEMONSTR. XXXIX. *Em que se trata das Fugas, das suas distincões, e nomes proprios - - - - - 224.*
- DEMONSTR. XL. *Na qual se profegue a Doutrina das Fugas; e em que se insinuão as melhores Imitaçõs, e as suas qualidades, para com ellas se passar de humas para outras Cordas do Tom - - - - - 244.*
- DEMONSTR. XLI. *Em que se descreve a precisa, e verdadeira norma, que ha de haver no regular Transporte de hum Tom em muitos Tons, com a qual se devem Transportar, e entender todos os mais - - - - - 253.*
- DEMONSTR. XLII. *Em que se dá noticia das Proporções, dos seus Generos, ou Especies, applicadas, e entendidas a respeito das Consonancias - - - - - 272.*
- DEMONSTR. XLIII. *Na qual se individualiza o mesmo ponto das Proporções, tratando-se da sua Prática experimental; e em que tambem se manifestão muitas cousas puramente Theoricas - - - - - 279.*
- DEMONSTR. XLIV. *Em que se especifica o mesmo Assumpto das Proporções, pelo que diz respeito ao Compasso - - - - - 283.*
- DEMONSTR. XLV. *Em que se trata da Proporcionalidade Arithmetica, Geometrica, e Harmonica; e em que se ensina o modo de partir-se huma Proporção em duas, tres, ou mais Proporções - - - - - 287.*
- DEMONSTR. XLVI. *Em que se contém, e explicão as tres referidas Proporcionalidades Mathematicas, na divisão das suas Proporções - - - - - 291.*

DAS DEMONSTRAÇÕES  
A D V E R T E N C I A.

Na pag. 9., onde se diz : Instrumental , ou Vocal  
posta em Prática , lêa-se : posta em Prática Instrumental,  
ou Vocal.

Na pag. 32., onde se diz : sahe fóra , lêa-se : está  
fóra.

Na pag. 33., onde se diz : he tomado como b den-  
tro do mesmo Signo , lêa-se : he tomado como b do  
mesmo Signo.



AD





