

MORAES PEDROSO



COMPENDIO
MUSICO



Gabriel Antunes

Encad.-Bourador

R. Corpo Deus, 14

COIMBRA

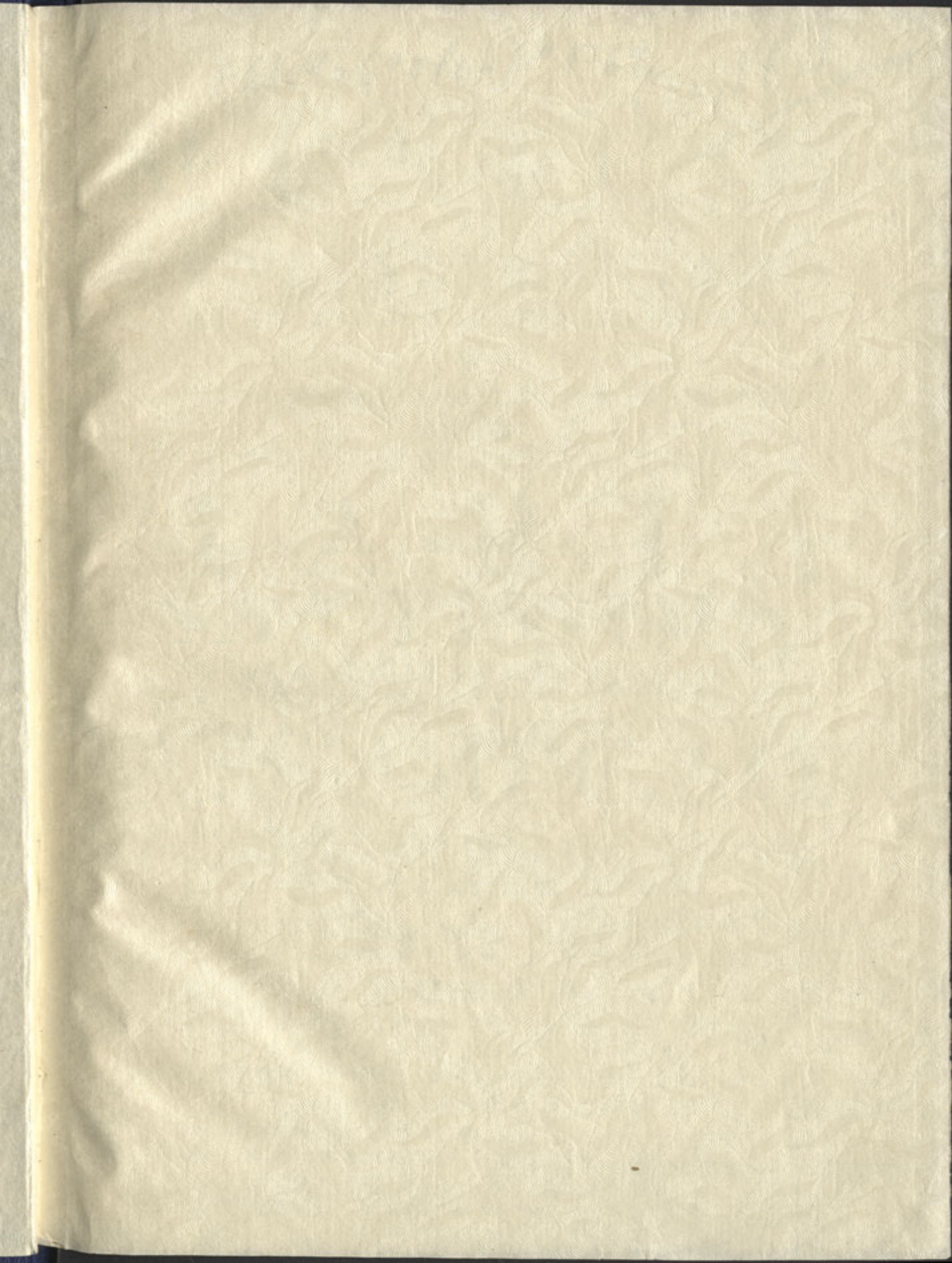
TELEFONE

2251

*



MI
161



COMPENDIO MUSICO,

O U

ARTE ABBREVIADA

Em que se contêm as regras mais necessarias

DA

CANTORIA, ACOMPANHAMENTO, E CONTRAPONTO

Offerecido

A MAIS ARMONIOSA CANTORA DO CEO

MARIA SANTISSIMA

COM O SOBERANO TITULO

DA

ASSUMPCÃO.

Por MANOEL DE MORAES PEDROSO

Natural da Cidade de Miranda.



PORTO:

Na Officina de Antonio Alvares Ribeiro Guimaraens.

Anno de 1769. E á sua custa impressa.

Com licença da Real Mesa Censoria.

Vende-se na mesma Officina em cima do muro, e na loja de José da Conceição, na rua dos mercadores,



M U S I C O .
C O M P E N D I O

A R T E A B B R E V I A D A

Em que se contém as regras mais necessarias

CANTORIA, ACOMPANHAMENTO, E CONTRAPONTO

A MAIS ARMONIOSA CANTORA DO CEO

M A R A
S A N T I S S I M A

COM O SOBERANO TITULO

A S S U M P C A O .

Por MANOEL DE MORAES PEDROSO

Natural da Cidade de Miranda.

P O R T O :

Na Officina de Antonio Alvares Ribeiro Grimalens
Anno de 1769. E á luz desta impressa.



Com licença da Real Mesa de Foyta
Vendo-se na mesma Officina em cima do muro, e a loja de João da
Conceição, entre dos mercadores



SOBERANA
RAINHA DOS ANJOS,
E
SENHORA DOS HOMENS.

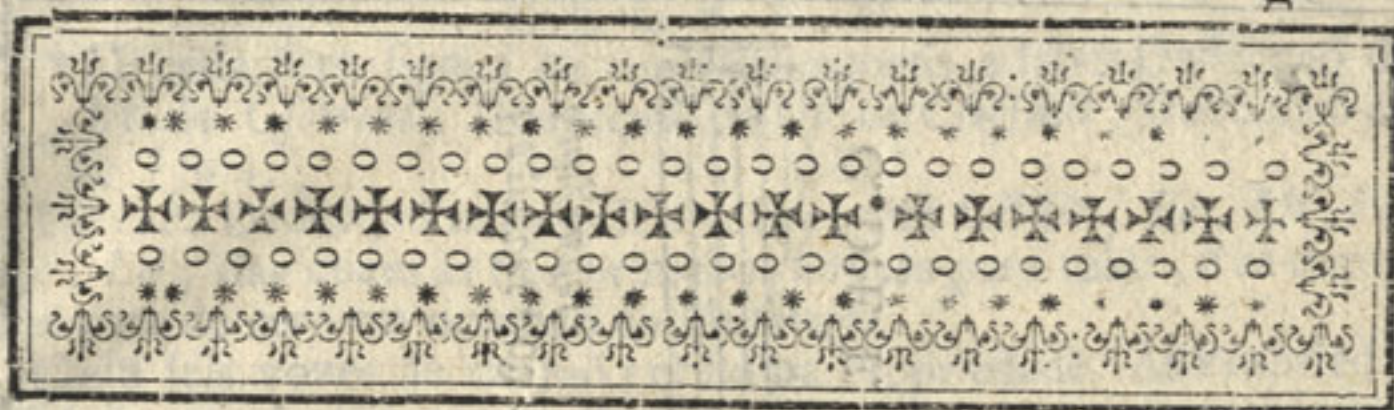
DOrderando em que os Anjos com vosco ao
Ceo sobiraõ, louvando com musicas a vossa
gloria, quiz manifestar tambem huma in-
strucção de Musica para na terra canta-
rem os homens vivas; cuja repetição desi-
multaneas cançoens, não he muito, que se
observe quando para o Ceo sobis; porque já
sonoras vozes de homens, e de Anjos se ouviraõ em tempo, que
Christo viha do vosso purissimo ventre nascendo. Aparvida-
de do volume me suspendia da penna os vo-os para o voto;
porém o vosso ascenso glorioso me desimpedia os rasgos para
o offerecimento. Não temo, que por limitada deixe de ser de
vós attendida; porque se o Rey dos Persas Artaxerxes não
desprezou huma pouca de agoa, que hum rustico lhe offereceo
por attender á promptissima vontade, com que lha offertou;
nascen-

DEDICATORIA

nascendo este meu impulso de huma vontade obsequioza, como encontrará na vossa protecção repugnancia? Maiormente sendo tão necessaria esta norma, para se adquirir da Musica o habito scientifico. Huma das sette artes liberaes he a Musica (diz Aristoteles) a qual se funda em principios certos, e se estabalece em regras evidentes; e segundo a minha intelligencia curta, nesta limitada obra declaro da Musica os seus preceitos, e manifesto os seus documentos; que ventura será a minha se esta piquena offerta for objecto dos vossos olhos? O' permiti Senhora, que as Claves de que se compoem esta arte sejam em alagoria, chaves verdadeiras para me abrirem as portas do Empyreo; os signos, sinaes proprios da minha predestinação, e as vozes, que servem na Musica para sobir, pelo vosso patrocínio me comuniquem influxos para não descer; porque o fazer occulto Divino comperfeição he o motivo de me arrojar temerario, á dedicar-vos obra por todas as circumstancias minima; se bem que diz respeito á vóz, que sois creatura maxima; e supposta esta confissão espero, que acceitando este diminuto parto do meu entendimento, á immitação dos Anjos patrocineis este.

Vosso humilde, e indigno servo.

Manoel de Moraes Pedroso.



TRATADO DA CANTORIA

CAPITULO I.

Em que se trata dos signos da Musica.

REGRA I.



S' signos são sette, a saber: C solreut, *Alamiré*, *Bfabmi*, *Csolfaut*, *Dlasolré*, *Elami*, *Ffaut*. Estes sette signos se repetem tres, ou mais vezes pelas juntas dos dedos da mão esq'ue da. Aos primeiros sette se chamaõ *Graves*; porque suas vozes são baixas. Aos segundos sette se chamaõ *Agudos*; porque suas vozes são mais altas, que as dos *Graves*. Aos terceiros sette se chamaõ *Sobreagudos*; porque suas vozes são mais altas, que as dos *Graves*, e *Agudos*. Estes signos servem para vozes, e instrumentos; porque as vozes ordinariamente só a estes chegaõ. Ha tambem outros mais signos, que ordinariamente servem só para instrumentos; porque as vozes não chegaõ a elles; estes se chamaõ *Regraves*, ou *Sobgraves* aos que estão por baixo dos *Graves*; e *Agudissimos* aos que estão por cima dos *Sobreagudos*; achaõ-se outros mais signos em alguns instrumentos, que nelles mais se poem por galantaria, do que por necessidade.

A

R E.

Bevavda V. R. Nam.º Lafon Co

Exemplo

Regraues, ou
Subgraves.

Graves.

Agudos.

Sobreagudos.

Agudísimos.

C. D. E. F.

G. A. B. C. D. E. F. G. A. B. C. D. E. F. G. A. B. C. D. E. F. G. A. B. C. D. E. F.



R E G R A II.

EM cada sette signos ha tres Deducçoens a saber Deducção do *Ut* de *Gsolreut*, Deducção do *Ut* de *Csolfaut*, Deducção do *Ut* de *Ffaut*.

De cada Deducção nascem seis vozes, que são *Ut*, *Ré*, *Mi*, *Fá*, *Sol*, *Lá*; das quaes as tres primeiras servem para tobir, e as outras tres para deſcer, em occasião de Mutança.

Cada seis vozes se cantão por huma Propriedade. As Propriedades são tres. A primeira he *Bquadro*, que serve para as vozes da primeira Deducção. A segunda he *Natura*, que serve para as vozes da segunda Deducção. A terceira he *Bmol*, que serve para as vozes da terceira Deducção.

As vozes da primeira Deducção, que se cantão por *Bquadro*, são o *Ut* de *Gsolreut*, o *Ré*, de *Alamiré*, o *Mi* de *Bfabmi*, o *Fá* de *Csolfaut*, o *Sol* de *Dlasolré*, o *Lá* de *Elami*.

As vozes da segunda Deducção, que se cantão por *Natura*, são o *Ut* de *Csolfaut*, o *Ré* de *Dlasolré*, o *Mi* de *Elami*, o *Fá* de *Ffaut*, o *Sol*, de *Gsolreut*, o *Lá* de *Alamiré*.

As vozes da terceira Deducção, que se cantão por *Bmol*, são o *Ut* de *Ffaut*, o *Ré* de *Gsolreut*, o *Mi* de *Alamiré*, o *Fá* de *Bfabmi*, o *Sol* de *Csolfaut*, o *Lá* de *Dlasolré*.

A Propriedade de *Natura* sempre ha de acompanhar a de *Bquadro*, ou a de *Bmol*; e posto que as Propriedades sejam tres, as Cantorias são só duas, a saber: Cantoria de *Bquadro*, e *Natura*, Cantoria de *Bmol*, e *Natura*.

R E G R A III.

EM cada signo se achão tres vozes naturaes, e tres accidentaes, exceptuando *Bfabmi*, e *Elami*, que estes tem só duas naturaes, e quatro accidentaes; e assim podemos dizer, que cada signo incluye em si as seis vozes da Musica.

As vozes Naturaes são as que se nomeão em os signos v. g. em *Gsolreut*, *Sol*, *Ré*, *Ut*, &c. As vozes accidentaes, são as que faltaõ para complectar as seis vozes v. g. *Gsolreut*, tendo *Sol*, *Ré*, *Ut*, naturaes; precisamente ha de ter *Mi*, *Fá*, *Lá* accidentaes para complectar as seis vozes da Musica; advertindo, que o meſmo succede nos mais signos.

Das vozes naturaes dos signos se uza quando cantamos pelas Propriedades affima ditas; e das vozes accidentaes se uza quando diante da clave houver algum *Sustenido*, ou *Bmol*, que póde haver até sette, ou tambem se deve uzar destas vozes quando pelo discurſo da Cantoria

ia houver os accidentes referidos; destas vozes accidentaes melhor explicação se dará em seu lugar.

R E G R A IV.

QUando o Canto sobir do *Lá*, para cima, ou abaixar do *Ut* para baixo se há de fazer Mutança por falta de vozes; isto he deixar huma vóz de huma Propriedade, e tomar outra vóz de outra Propriedade em o mesmo signo.

As Mutanças são duas: a primeira se fez em *Ré* para sobir, e a segunda se faz em *Lá* para descer. A Mutança em *Ré* para sobir se faz no signo que estiver mais perto do *Lá*, ou no mesmo que tem *Lá*, attendendo sempre á Cantoria porque se canta, e se deixa a vóz, que tinha o tal signo, e se toma *Ré*. A Mutança em *Lá* para descer, se faz no signo que estiver mais perto do *Ré*, ou no mesmo que tem *Ré*, attendendo á Cantoria porque se canta, e se deixa a vóz do tal signo, e se toma *Lá*.

Exemplo.

Mutança.
Mutança.
Mutança.
Mutança.

ut, ré, mi, fá, sol, ré, mi, fá, ré, mi, fá, lá, sol, fá, mi, lá, sol, fá, mi, ré, ut.

Lá. Sol. Mi. Ré.

CAPITULO II.

Em que se trata dos sinaes da Musica.

R E G R A I.

OS sinaes, de que mais ordinariamente se uza na Musica, são os seguintes: Linhas, Espaços, Claves, Tempos, Figuras, Pausas, Pontinho, Sustenido, Binol, Bquadro, Esses, Canon, Caldeirão, Repetição, Guiaõ, Clauzula immediata, Clauzula final, Apoio, Travessão, hum 3, e hum 6, huma Maxima com muitas syllabas de letra em hum só ponto, huma Cruz, hum Mostrador.

R E G R A II.

AS Linhas, e Espaços servem para assinar as figuras, e se conhecer em que signos estão com ademonstração das Claves.

As

DA CANTORIA.

5

As Claves são tres, a saber: *Clave de Gsolreut*, que se affina com hum -g- ás aveiças em *Gsolreut*, *Sobreagudo*, *Clave de Csolfant*, que se affina com dous pontos em *Csolfant agudo*, *Clave de Ffant*, que se affina com tres pontos em *Ffant Grave*.

Exemplo.

Clave de Gsolreut, *Clave de Csolfant*, *Clave de Ffant*.

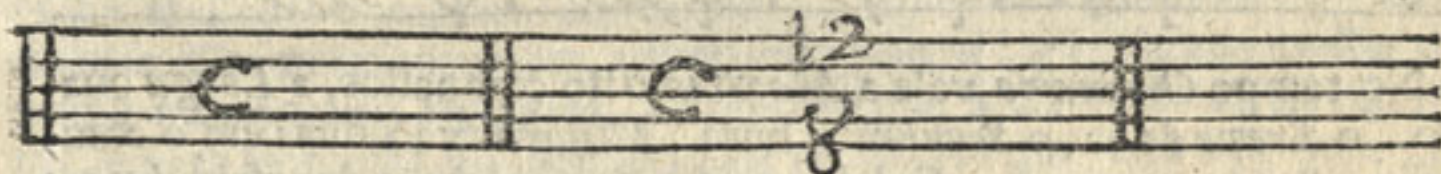


R E G R A III.

OS Tempos servem para mostrar a valia, que tem as figuras, e se medem com o compasso; e assim se deve saber, que os tempos estão reduzidos a tres sómente: porque como o compasso he de tres modos, a saber: *Ordinario*, ou *Quadernario*, que consta de quatro partes, duas no chaõ, e duas no ár: *Ternario*, que consta de tres partes, duas no chaõ, e huma no ár: *Binario*, que consta de duas partes, huma no chaõ, e outra no ár.

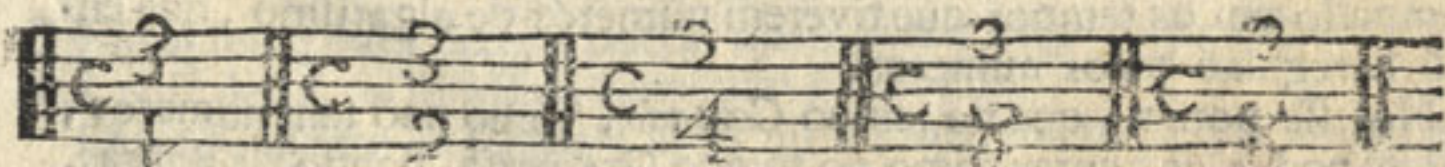
O tempo *Ordinario*, ou *Quadernario* se affina com hum meio circulo, e a elle pertence o tempo-12 por-8.]

Exempla.



O tempo *Ternario* se affina com hum 3, e a elle pertencem todos os mais tempos, que tiverem 3, por cima de qualquer numero de algarismo, ou tambem 9. Advertindo, que o numero debaixo, mostra as figuras que no tempo *Ordinario* entravaõ ao compasso, e o numero de cima mostra as que haõ de entrar.

Exempla.



O tempo *Binario* se affina com hum meio circulo cortado com hum Travessaõ, e a elle pertencem os tempos, que tiverem por cima de qualquer algarismo hum 2, ou 6.

Exem-

Exemplo.



R E G R A IV.

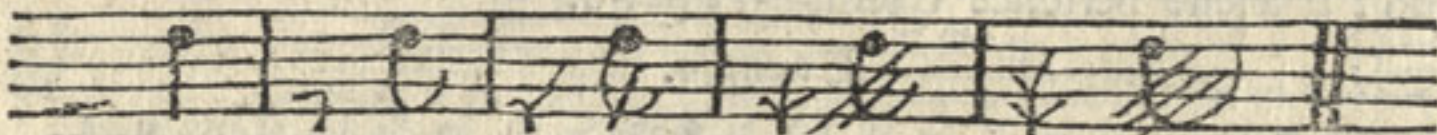
As Figuras são dez, a saber: *Maxima*, *Longa*, *Breve*, *Semibreve*, *Minima*, *Seminima*, *Colchea*, *Semicolchea*, *Fuza*, *Semifuza*.

As Pausas são também dez, e correspondem ás Figuras assim no valor, como também no nome; porque tanto este, como aquelle o tomão das Figuras, e só differem no modo com que se affinaõ, e no effeito que fazem; porque as Figuras servem para cantar, e as Pausas para calar.

Maxima, *Longa*, *Breve*, *Semibreve*, *Minima*,



Seminima, *Colchea*, *Semicolchea*, *Fuza*, *Semifuza*.



No tempo *Ordinario* vale a *Maxima* oito compassos, a *Longa* quatro, o *Breve* dous, o *Semibreve* hum, *Minimas* vão duas em o compasso, *Seminimas* quatro, *Colcheas* oito, *Semicolcheas* dezaseis, *Fuzas* trinta, e duas, *Semifuzas* sessenta e quatro.

No tempo *Ternario* valem as figuras os mesmos compassos, e sómente nas que valem menos de hum compasso ha differença conforme os numeros, que estiverem diante do tempo.

No tempo *Binario* valem também as figuras o mesmo, que no *Ordinario*, e sómente se differença nas figuras que valem menos de hum compasso em os tempos que tiverem numeros de algarismo, que então se regulaõ pelos numeros.

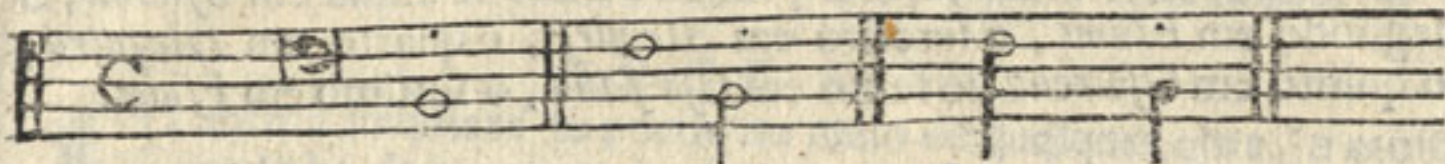
Notesse porém, que no tempo *Cortado*, como não tem numeros, valem todas as figuras como no tempo *Ordinario*, dando ás figuras, que no tempo *Ordinario* levavaõ duas partes de compasso, tão sómente huma agora, por razão de o compasso ter sómente duas partes no tempo *Cortado*.

RE-

R E G R A V.

Pontinho de augmentação, he aquelle que se poem diante de qual-quer figura, e lhe accrescenta outro tanto valor, como ametade do que ella vale, v. g. a hum *Breve*, accrescenta-lhe hum *Semibreve*, e a hum *Semibreve* accrescenta-lhe huma *Minima* &c.

Exemplo.



R E G R A VI.

Sustenido serve para fazer levantar meio ponto, ou quatro Comas á figura, que estiver depois d'elle, e porisso se affina com quatro riscas nesta form $\sharp$ as quaes riscas significão as quatro Comas, que fazem hum semitono menor.

Quando diante da Clave houver hum *Sustenido*, ou mais, que pôde haver até sette, se ha de advertir, que he para uzar das vozes accidentaes dos signos, e para melhor se poderem a finir os pontos, se devem suppor outras Claves, fingindo a Clave, que naquella linha, ou espaço em que se acha afinado o ultimo sustenido tiver *Bfabmi*, e se pelo discurso de qualquer Cantoria houver o *Sustenido*, tambem se ha de fingir o mesmo conforme os *Sustenidos* que houver, e em quanto elles permanecerem; advertindo porém, que para se mudar o nome no primeiro *Sustenido*, he precizo que a Cantoria esteja natural, e para se mudar no segundo, he necessario que haja o primeiro, e para se mudar em outro qualquer, precizos, e necessarios são os antecedentes.

Donde se deve saber, que o primeiro *Sustenido* se affina em *Fsaut*, o segundo em *Csolfaut*, o terceiro em *Gsolreut*, o quarto em *Dlasolre*, o quinto em *Alamuré*, o sexto em *Elami*, o settimo em *Bfabmi*.

R E G R A VII.

Bmol serve para fazer a baixar meio ponto á figura que estiver depois d'elle, e se affina com hum *b*-redondo.

Quando diante da Clave houver hum *Bmol*, ou mais, que tambem pôde haver até sette, se ha de advertir que he tambem para uzar das vozes accidentaes dos signos; e para melhor se afinar os pontos se deve tambem suppor outras Claves, fingindo a Clave, que na linha, ou

ou espaço em que está afinado o ultimo *Bmol*, tiver *Ffaut*; e se pelo discurso da Cantoria houver o *Bmol*, do mesmo modo se ha de fingir; conforme os *Bmoes*, que houver, e em quanto elles permanecerem; e tambem se deve advertir, que para se mudar o nome ao ponto por causa do primeiro *Bmol*, he precizo que a Cantoria esteja natural; e para se mudar no segundo he necessario que haja o primeiro, e para se mudar em outro qualquer, são precizos, e necessarios os antecedentes.

•Donde se deve saber, que o primeiro *Bmol* se affina em *Bfabmi*, o segundo em *Elami*, o terceiro em *Alamiré*, o quarto em *Dlaolré*, o quinto em *Gsolreut*, o sexto em *Cso'faut*, o settimo em *Ifaut*.

R E G R A VIII.

B Quadro serve para tirar o *Sustenido*, ou *Bmol*, e tornar a por o ponto no seu natural; affina-se deste modo 

R E G R A IX.

E Sses servem para repetir a mesma *solfa*, e *letra*, que está entre elles: e se affinaõ deste modo-

R E G R A X.

C Anon serve para que huma vóz vá seguindo outra, que já vai cantando, advertindo, que quando a primeira vóz chega ao tal final, a segunda deve começar, e se forem mais vozes hirão humas depois das outras com o mesmo exordio, e o final de que se trata se affina deste modo. •S.

•S.

Exemplo.



R E G R A XI.

C Aldeiraõ serve para fazer parar o compasso na figura que estiver debaixo delle em quanto o cantor, ou instrumento quizer fazer alguma passage, ou trinado, e entaõ deve ter hum Pontinho dentro; e tambem serve para atar duas figuras, que estejaõ no mesmo signo: alem disto serve para mostrar, que nas figuras em que elle estiver posto só na primeira se mete letra, e entaõ não terá dentro Pontinho: affina-se deste modo. 

RE.

DA CANTORIA.

9

R E G R A XXII.

R Epetição serve para repetir a *letra* que já fica dita, e se assina deste modo. =

R E G R A XIII.

G Uiaõ se poem no fim da pauta, e mostra em que signo está a primeira figura da seguinte pauta, e se assina deste modo. ♪

R E G R A XIV.

C Lausula immediata se poem no meio de qualquer obra, e mostra que se ha de repetir tudo o que antes della fica dito; porém quando succeder em *Area* se deve acabar até o fim da segunda parte, e depois repetir a primeira, mas sendo em outra qualquer obra se ha de repetir a primeira parte antes de se dizer a segunda, e do mesmo modo se ha de repetir a segunda parte depois de dizer a primeira, e o sinal de que se trata se assina deste modo. ||

R E G R A XV.

A Pojo he huma figura, duas, ou mais, as quaes tem a mesma forma que as figuras principaes, mas são mais piquenas: dão-se estes com o valor das figuras a que se assemelhaõ: porém o valor se tira da figura que se poem diante dos taes *Apojos*; e o mais ordinario vem a ser que quando he hum *Apojo* sómente, se lhe dá a metade do valor que tem a figura seguinte; e se a figura tiver Pontinho da augmentação, se ha de dar o valor da figura ao *Apojo*, e a figura fica sómente com o valor do Pontinho: porém se houver mais de hum *Apojo*, se ha de tirar tanto valor para elles todos, como para hum só.

Exemplo.

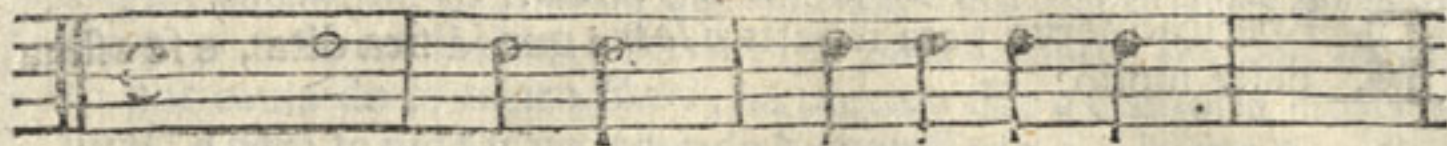


R E G R A XVI.

T Ravessaõ he huma linha que se poem atravessada nas linhas principaes, aqual linha serve para dividir os compassos.

B

Exem-

Exemplo.

R E G R A XVII.

H Um 3, ou hum 6 se poem por fima das Figuras, e faz que em lugar de duas Figuras vão 3, e do mesmo modo o 6 faz que em lugar de quatro vão 6.

Exemplo.

R E G R A XVIII.

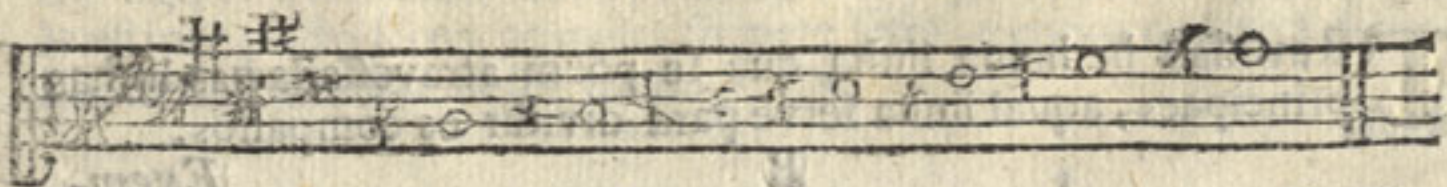
H Uma Maxima com muitas syllabas de letra serve para cantar-se todas aquellas syllabas no signo em que a Maxima estiver animada, e isto se faz sem compasso; e como ordinariamente succede em obras de muitas vozes, se deve advertir, que todas as vozes haõ de cantar com o mesmo golpe as syllabas, e logo que acabaõ as syllabas da Maxima, protegem com as Figuras que se seguem, e se cantão já a compasso.

Exemplo.

Gloria, Patri, & Filio, & Spiritui Sancto

R E G R A XIX.

H Uma Cruz antes de qualquer Figura vale o mesmo que o Sustenido, e mostra que naquelle signo já ha outro Sustenido na clave afinado, que vem a ser hum Sustenido sobre outro.

Exemplo.

REGRA XX.

H Um Mostrador, que alguns fazem huma mão pintada, e outros o assinaõ deste modo ✕ o primeiro que se achar na obra he para saber, que quando no fim de alguma obra est ver outro tal *Mostrador* he para repetir aquel'a parte que estiver determinada, e naõ tudo o que estiver no meio dos taes *Mostradores*, que isto sómente se uza nos *Effes*.

ADVERTENCIAS NECESSARIAS.

A Lem de todos estes preceitos, que deve observar quem se applicar á arte da Musica, ainda para mais perfeito se fazer nella deve saber os que ensinaõ os bons Mestres, e assim.

ADVERTENCIA I.

E M o primeiro lugar se deve fazer o *Trinado*, o qual senaõ póde bem explicar por elcripto, e com o ouvir fazer mais perfeitamente se aprende, e o mais que delle se póde dizer he quando se deve fazer, que he no penultimo ponto de todas as Cadencias, e tambem quando vierem dous pontos no mesmo signo em diferentes partes do compasso, no segundo se deve fazer, e tambem se fará havendo figuras de grande valor, mas nestas naõ se costuma fazer no principio; mas deve-se cantar a primeira parte da figura sem o *Trinado*, e as mais partes com elle.

O *Trinado* se costuma fazer no signo, que está por cima da figura, que o ha de levar, e do tal signo passar ao signo da figura, e repetir isto todas as vezes que couber, com abreviade possivel que se poder fazer, em quanto dura o valor da figura em que se faz.

ADVERTENCIA II.

E M segundo lugar se deve advertir, que tambem ha *Tremullo*, ou *Tremido*, e he cantar hum ponto com a voz tremendo, ou tambem o instrumento, o que se póde uzar nos pontos em que se uza o *Trinado* exceptuando no penultimo ponto das Cadencias, que infalivelmente ha de ser o *Trinado*.

ADVERTENCIA III.

E M terceiro lugar se deve advertir, que ha *Mordente*; e este naõ tem final na Musica, e se faz descendo com a voz cinco pontos antes de dar a figura, que leva o tal *Mordente*, uza-se delle quando ao cantor lhe parece melhor, com particularidade porém em Recitativos se deve uzar. Alguns *Mordentes* se fazem com o proferir da

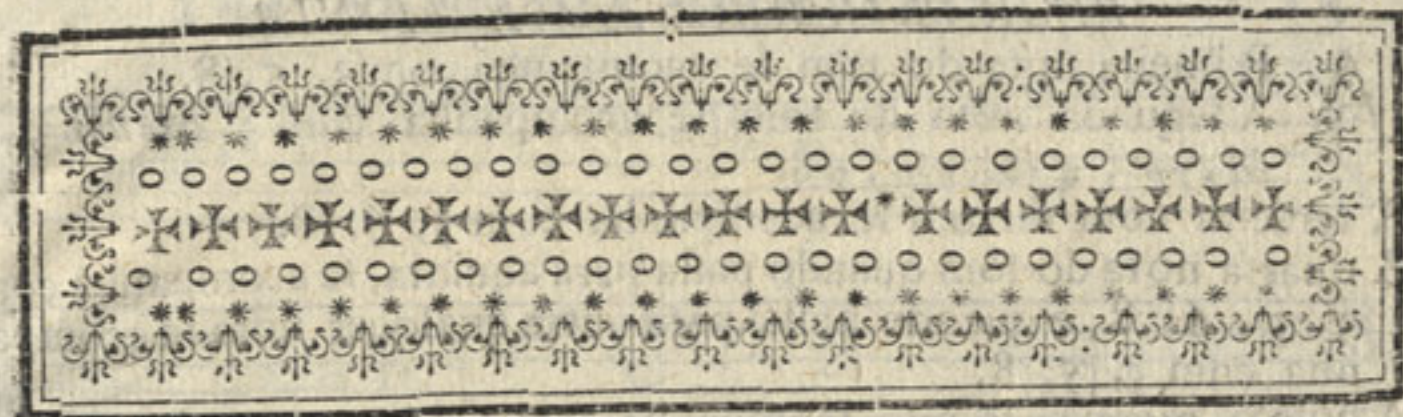
boca, e estes como sennaõ podem explicar por escripto, o ouvir executar o ensina melhor.

ADVERTENCIA IV.

T Ambem se deve advertir, que nas figuras ligadas sómente na primeira se mette letra, e nas que naõ estiverem ligadas em todas se deve metter letra sennaõ vierem assinaladas com algum *Caldeiraõ* por cima, ou quando houver huma separaçãõ na letra deste modo. ---

ADVERTENCIA V.

T Ambem se deve saber, que quando se fizer alguma Cadencia; nunca se ha de tomar respiraçaõ no meio della; nem he bom fazer Cadencia que muitas vezes suba, ou desça, e sómente pôde subir huma, e descer outra pelo estyllo que o cantor quizer: antes de se fazer o trinado se pôde tomar respiraçaõ, e nunca se fará Cadencia em letra vogal que seja *U*, ou *I*, e sómente se fará nas vogaes *A, E, O*.



TRATADO DO ACOMPANHAMENTO

CAPITULO I.

Das Regras geraes de acompanhar.



Em primeiro lugar se deve conhecer o tom porque se acompanha, e para isso se deve ver o primeiro, e ultimo ponto da Parte em que signo estaõ, e depois se repara a terceira do tal ponto se he *Mayor*, ou *Menor*; porque tendo os tons vinte, e quatro a duas qualidades sómente se reduzem, a saber *Tom de 3 Mayor*, *Tom de 3 Menor*.

Estas duas qualidades se achaõ em cada hum dos sette signos naturaes, e tambem se achaõ em cinco signos accidentaes, como em *Bfabm Bmol*, em *Llami Bmol*, em *Ffaut Sustenido*, em *Csolfaut Sustenido*, em *Alamiré Bmol*.

Cada tom tem sette notas diferentes, que se podem conhecer por estas vozes subindo sempre *Ut*, *Ré*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *Ré*, *Mi*, que pertencem ao Diapasaõ do tom de 3 *Mayor*, *Ré*, *Mi*, *Fa*, *Ré*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *Sustenido*, que pertencem ao Diapasaõ do tom de 3 *Menor*.

Quando a 3 nota do tom for maior tambem a 6 he maior, e quando a 3 for menor tambem a 6 o será. A 7. nota sempre he maior, ou o tom seja de 3 maior, ou menor, e sómente póde ser menor quando passa para a 6 nota em tom de 3 menor. As outras notas sempre são naturaes, e da mesma qualidade em ambas as differenças de tom.

RE.

REGRAS GERAES DA ARMONIA.

- A** Primeira nota do tom se acompanha com 3, 5, 8.
 A segunda nota do tom se acompanha com 3 *Menor*, 6 *Mayor*, 4 *coberta*, e 8.
 A terceira nota do tom se acompanha com 3, 6, 8.
 A quarta nota do tom quando passa para aquinta, se acompanha com 3, 5, 6, 8, e quando passa para outra qualquer nota se acompanha com 3, 5, 8.
 A quinta nota do tom se acompanha com 3 *Mayor*, 5, 8.
 A sexta nota do tom se acompanha com 3, 6, 8.
 A settima nota do tom quando passa para o tom se acompanha com 3, 5, *Menor*, 6, 8, e quando passa para outra qualquer nota se acompanha com 3, 6, 8.

TONS EM SIGNOS NATURAES.

Tons de 3 Mayor.

Tons de 3 Menor.

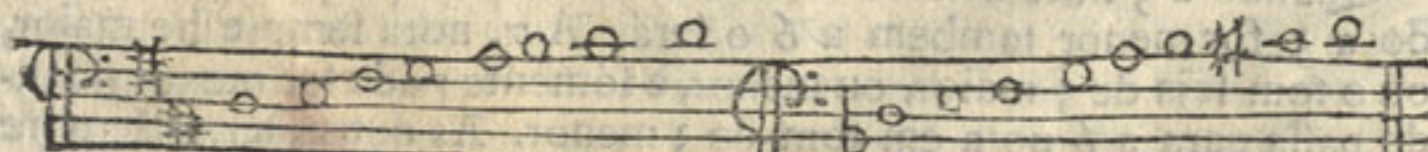
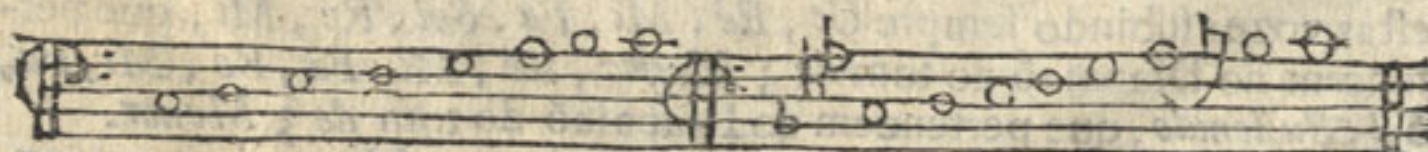
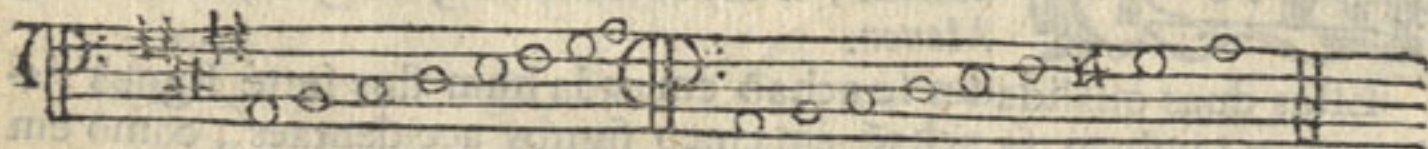
8	8	8
8	4	8 6 8
5	6	6 5 5
3	3	3 3 3

8	8
8	4 8 6 8 8 6 8
5	5 6 6 5 5 6 5 5
3	3 3 3 3 3 3 3 3

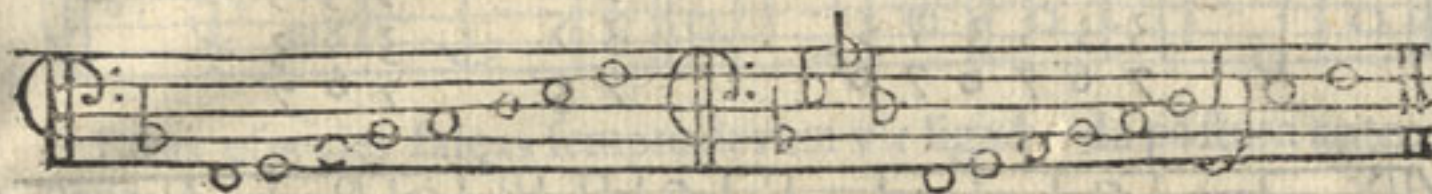
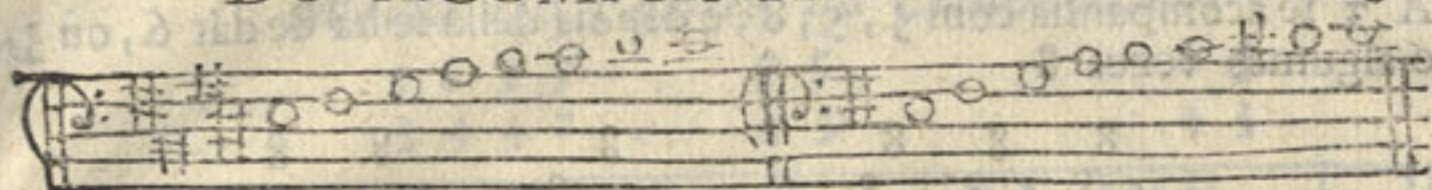


1. nota 2. 3. 4. 5. 6. 7. 1.

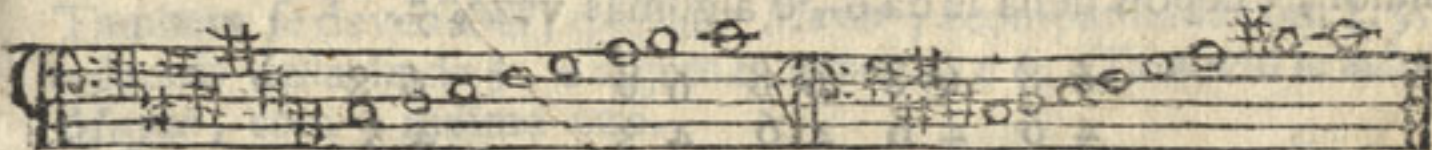
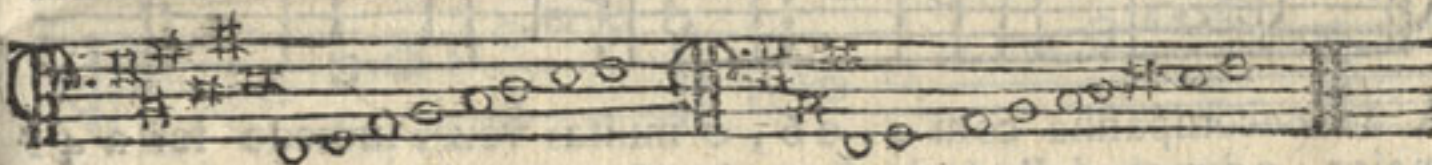
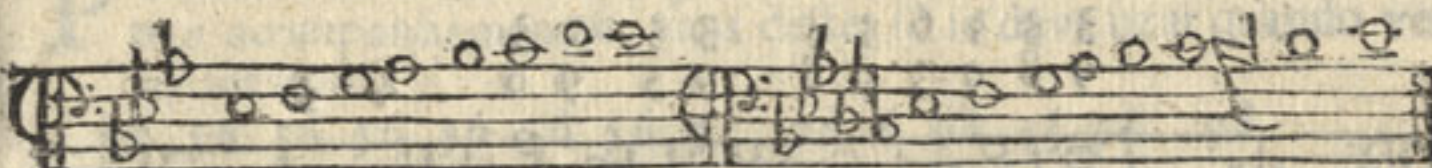
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 1.



TONS



TONS EM SIGNOS ACCIDENTAES.



METHODO PARA USAR DAS ESPECIES DISSOANTES.

A 4 se acompanha com 5, e 8, e depois della se da 3, ou 8, ou tras vezes se acompanha com 6., e 8, e isto succede sempre em Solos, Areas, Duettos, e outras quaelquer obras concertadas, ou quando vem apontada.

8 8

5 5

4 3

8 8

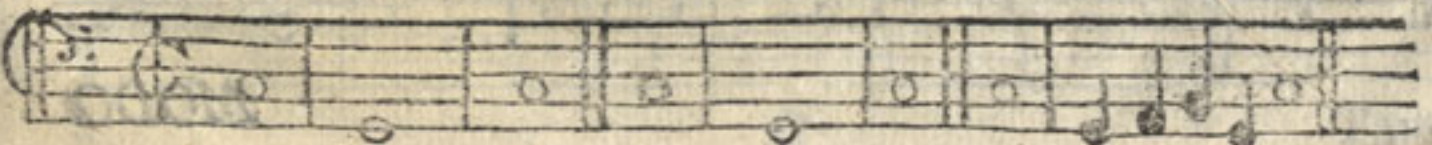
6 5

4 3

8 3

5 6

4 8



A 7 se acompanha com 3, 5, 8, e depois della se ha de dár 6, ou 3, e algumas vezes 8

8	8	8		8		8	8	
5	8	5	8	5	8	5	3	5
3	3	3	3	3	3	3	8	3
7	6	7	6	7	6	7	6	7



A 9 se acompanha com 3, e 5, e nunca com ella se dará 8, e depois della se póde dár qualquer das especies consonantes, que vem a ser 3, 5, 6, 8.

5	5	5	8	5	5	5	8	5	8	
3	3	3	6	3	3	3	3	3	3	
9	8	9	3	9	8	9	5	9	6	4 3



A 2 se acompanha com 4, e 6, e muitas vezes succede fer a 4 maior, e depois della se dá 6, e algumas vezes 5.

6	8	6	8	6	8	6	8	6	8	
4	6	4	6	4	6	4	3	4	5	
2	3	2	3	2	3	2	6	2	3	4 3



A 5 Menor se acompanha com 3, 6, 8, e depois della se dá 3.

3		3		8		8		
8	8	8	8	3	8	3	8	
6	5	6	5	6	5	6	5	
5	3	3	3	5	3	5	3	4 3



MODOS

DO ACOMPANHAMENTO.

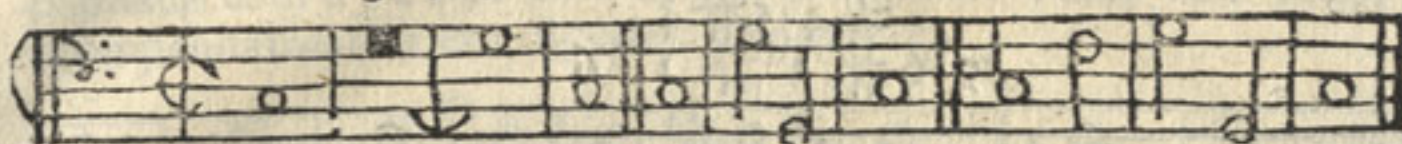
17

MODO DE FAZER AS CLAUSULAS.

5 6 5 5
3 4 4 2

5 5
4 3

6 5
4 3



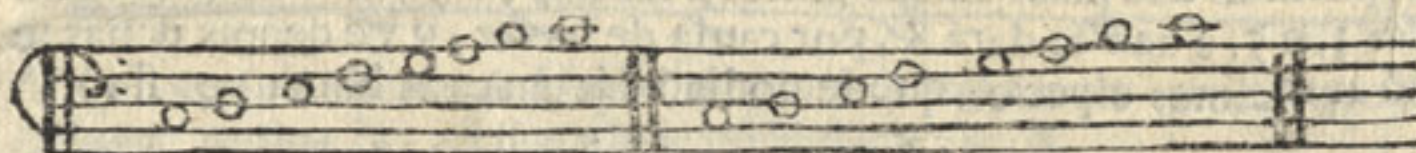
Estas especies falças sempre devem vir ligadas da postura antecedente.

CAPITULO II.

Das regras particulares, e de Arbitrio.

P Rimeio se deve saber, que as sette notas do tom podem ter outros acompanhamentos, mas destes só se deve uzar quando vem apontados.

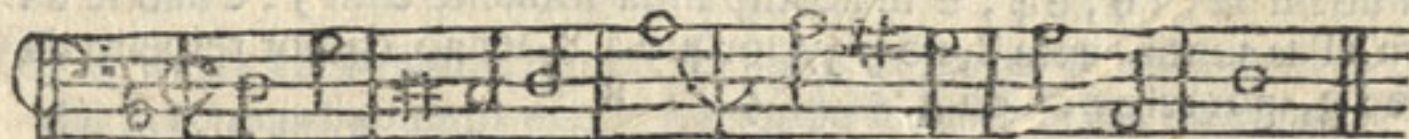
56 56 56 56 56 56 56 5 76 6 98 43 76 98



Tambem se deve saber, que ha 7 *Menor*, acompanhada com 3, 5, 8, e depois della se da 5, e algumas vezes 4, e 6. Tambem se acha 7 *Mayor*, com o mesmo uzo.

3
5
7

3
6 7
4 5



Tambem se da 4 *Mayor*, e 3 *Menor* em lugar da 2, e se acompanhaõ com 6, e depois dellas se da 6.

6
4
3 6



C

Tam-

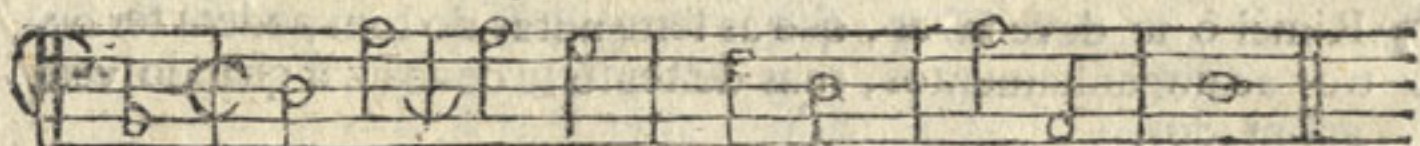
Tambem se da 2 *Mayor*, acompanhada com 4 *Mayor*, e 7, e depois della se da 3 *Mayor*, 5, e 8.

7 8 6
 $\sharp 4$ 5 $\sharp 4$
 7 6 $\sharp 2$ $\sharp 2$ 6



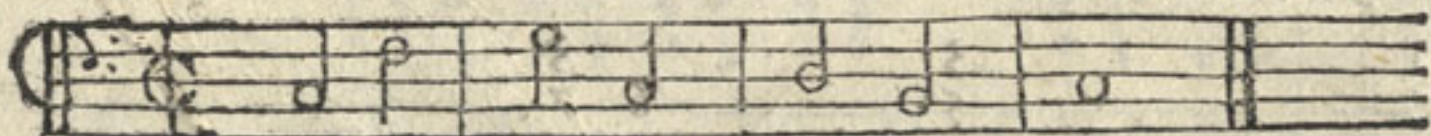
Tambem se da 2 *Menor*, acompanhada com 3, e 5, e depois della se da 6.

5
 $\sharp 3$
 2 6



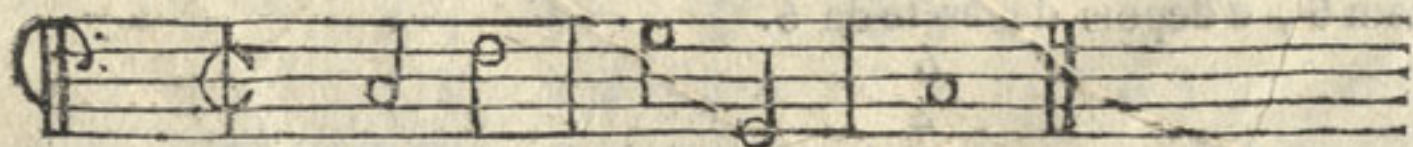
Tambem se daõ duas falças juntas a saber 7, e 9, e se acompanhaõ com 3, e 5, e naõ se dará 8, por causa de haver, 9, e depois dellas se daõ as mesmas especies, que se podiaõ dár em cada huma por si ió.

5		5	8
3	8	3	6
9	5	9	5
7	3	7	3



Tambem se da 9, e 4; e se acompanha sómente com 5, e naõ se da com ellas juntamente 8, nem 3; porque a 8, senaõ da por respeito da 9, e a 3, por respeito da 4.

5 8
 9 5
 4 3



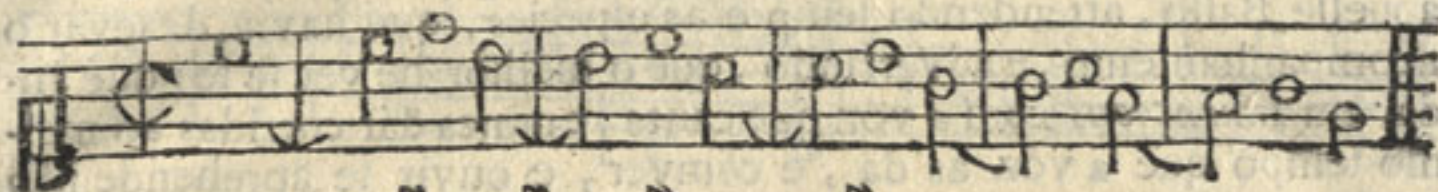
Depois destas se achão varias especies a que chamaõ *Achacaturas*, as quaes saõ menos uzadas, e sómente se achão em *Areas*, e coulas de instrumentos.

Quando o Baslo está parado em, o mesmo signo se achão estas especies

DO ACOMPANHAMENTO.

19

pecies, e diferentes modos, e se deve attender ao que diz a vóz, e hir procurando os acompanhamentos, que melhor ficarem: estas *Achacaturas* sempre tem diferentes acompanhamentos, v. g. a 9. acompanhada com 8, e a 7. com 6. &c. e algumas vezes tem todos os acompanhamentos em especies *Dissoantes*.



achacatura

achacatura

achacatura

achacatura

9
8

9
7

8
7

8
6

7
6

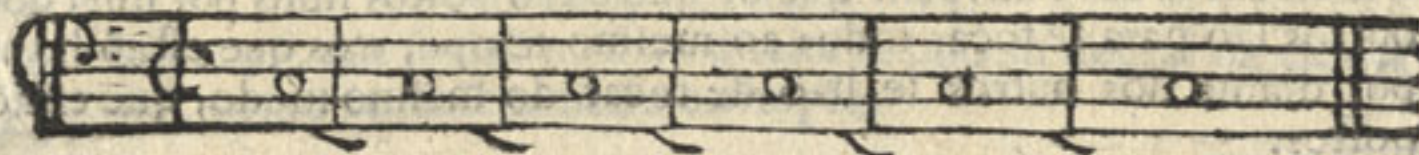
7
5

6
5

6
4

5
4

5
3



Tambem se da huma 6 *Mayor*, a qual tem mais m. io ponto, que a 6 *Mayor* ordinaria, e com ella se pode dar 3, 5, 8.

8
5
3
#6

8
5
3
#6

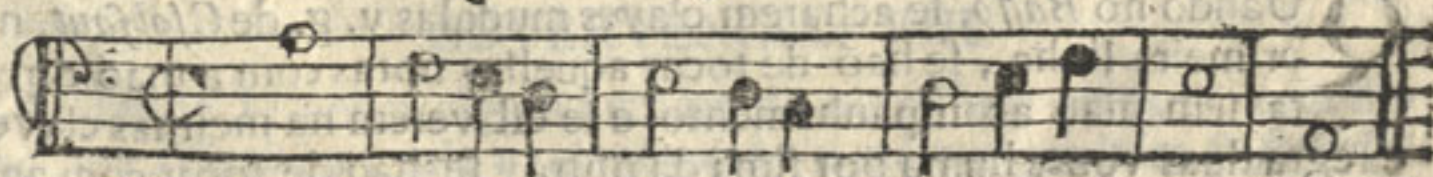


Em todas as primeiras figuras de todas as partes de compasso se deve dar acompanhamento excepto quando houver *Nota Cambiada*, que entao se attende a figura seguinte.

cambiada

cambiada

cambiada



C 2

Tam-

Tambem ha outro modo de acompanhar que se diz com *Diminuição* o qual se costuma fazer em solos quando se canta com orgão sem mais instrumentos: e não consiste em mais do que em lugar do acompanhamento, que se havia de dar composturas cheias, dallo com figuras diminuidas, como se se quizesse tocar alguma symphonia sobre aquelle Basso, attendendo sempre as especies, que havia de levar o acompanhamento, e advertindo, que o melhor he ver se se póde andar em *Imitações* com a vóz que canta, e nunca dár corridas ao mesmo tempo que a vóz as dá, e comver, e ouvir se apprehende isto melhor.

ADVERTENCIAS NECESSARIAS.

ADVERTENCIA I.

Advirta-se, que os numeros, que estão postos por cima das figuras servem para mostrar com que especies se ha de acompanhar, e tambem se deve advertir que os que estão postos huns por cima dos outros são para se tocar todos ao mesmo tempo; e os que estão huns por diante dos outros se haõ de tocar do mesmo modo, que estão postos.

ADVERTENCIA II.

Quando se achar hum *Sustenido* por cima de qualquer figura, serve para mostrar, que a 3 daquela figura he mayor, e quando houver hum *Bmol* em cima de qualquer figura, serve para mostrar, que a 3 daquela figura he menor, e quando o *Sustenido*, ou *Bmol* estiver antes de algum numero de algarismo, serve para o tal numero se há de ser mayor, ou menor, e quando os taes accidentes estiverem depois do numero de algarismo, servem para a 3. O mesmo que se diz do *Sustenido*, e do *Bmol*, se deve tambem obliervar quando houver *Bquadro*, attendendo porem ao seu effeito.

ADVERTENCIA III.

Quando em tempo *Ternario* houver dous numeros postos hum diante do outro, e o primeiro for de especie dissonante, se há de dár ao primeiro huma parte do compasso; e as outras duas ao segundo.

ADVERTENCIA IV.

Quando no *Basso*, se acharem claves mudalas v. g. de *C/solfaut*, na primeira linha, se haõ de tocar aquellas notas com a mão direita sem mais acompanhamento, e se estiverem na mesmas clave, e regra duas vozes huma por cima da outra, se haõ de tocar com ambas

DO ACOMPANHAMENTO.

21

bas as mãos , e sendo clave de *C solfaut* na terceira linha, ou na quarta se lhe dará o acompanhamento como na de *F faut* , que isto succede nas entradas das Fugas.

98

43

76



ADVERTENCIA V.

Nunca se darão duas 8, ou duas 5, huma depois de outra principalmente com o 2.^o dedo do Mendinho, ou com a voz mais alta, nem ainda que seja sómente na mão direita.

ADVERTENCIA VI.

As vozes , que se dão na mão direita se podem dobrar na esquerda, como se mostra neste exemplo.



ADVERTENCIA VII.

Quando se passar de huma postura para outra se há de ver se podem ficar alguns dedos, sem se mudar para melhor composição de mãos , e união de vozes.

ADVERTENCIA VIII.

Quando se achar algum numero de algarismo cortado com huma *risquinha* , vale a tal *risquinha* o mesmo que hum *Sustenido*.

AL-

ALGUMAS ADVERTENCIAS NECESSARIAS PARA SABER o modo de pôr os dedos no Orgão.

ADVERTENCIA I.

P Rimeiramente se deve saber, que para correr huma & se ha de começar com o dedo Pollegar, que chamaõ primeiro dedo, e se há de seguir como 2, 3, e 4 dedos, e para continuar com os outros quatro pontos se há de tornar a começar com o dedo Pollegar, e seguir outra vez com os mesmos 2, 3, e 4 dedos, e na mão esquerda se começa pelo dedo que está mais chegado ao Mendinho até chegar ao Pollegar, isto se entende correndo a 8^{ta} vindo: e descendo se faz ao contrario; porém quando houver tão somente cinco pontos, também se há de uzar do dedo Mendinho; porque não he bem mudar-se a mão para hum ponto somente.

ADVERTENCIA II.

N Unca se dá com o dedo Pollegar em tecla accidental, e somente se fará o contrario disto, quando for alguma postura de vozes em que não haja outro dedo que chegue, ou quando for corrida, que passem também os mais dedos por teclas accidentaes. E quando houver tecla accidental, e para baixo se seguirem duas naturaes, e logo se seguir outra accidental, se há dár a primeira accidental com o dedo do meio, e a primeira natural com o 2.º dedo, e a segunda natural com o dedo Pollegar, e fica a corrida a tres dedos por causa da ultima tecla ser accidental, e para se livrar de dár em tecla accidental com o dedo Pollegar.

ADVERTENCIA III.

O *Trinado*, se costuma fazer, e também o *Tremullo*, ou *Tremido* nas partes, que já disse na arte da Musica, fazem se ambos com o 2.º e 3.º dedo, e muitas vezes com o 3.º e 4.º, e se fazem com o signo, que fica por cima do ponto, que leva o *Trinado*, e com o mesmo ponto, que o há de levar, do modo que fica dito.

ADVERTENCIA IV.

O S *Apojos* se fazem com os dedos, que são para este effeito mais accomodados, reparando sempre aos pontos, que se seguem.

ADVERTENCIA V.

O S *Mordentes* se fazem dando golpe em duas teclas com dous dedos, advertindo, que hũa he aque assinala o ponto, ea outra, há de ser meio ponto abaixo: na mão esquerda se faz o *Mordente* com o dedo Pollegar, e o que se segue, e na mão direita com o 2, e 3 dedos.

ADVERTENCIA VI.

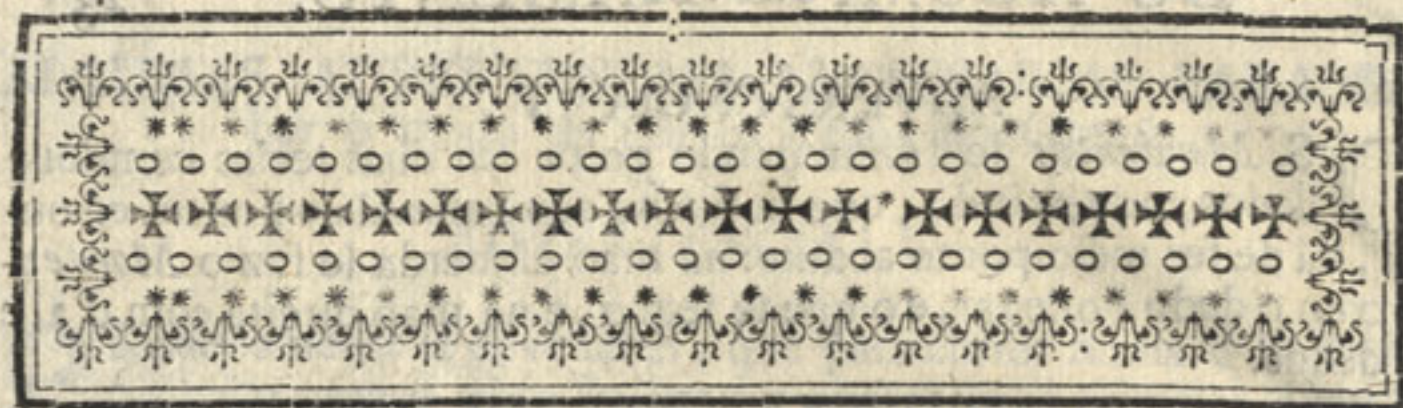
Q Uando se tocar com tres vozes na mão direita sempre se há de andar com o dedo Pollegar, e com o 3, e 5 dedos: excepto quando houver tecla accidental na voz do dedo Pollegar, que então se porá o 2 dedo, e o mesmo se observa quando se fizerem *Arpegeos*: na mão esquerda senão observará o mesmo; porque a 5, se toma com o dedo, que está depois do Mendinho, e a 3, com o que está junto ao Pollegar, e ainda a 6 se toma com o mesmo dedo, que está depois do Mendinho, e com o Pollegar, e sómente na 7, e 8, serve o dedo Mendinho, e o Pollegar, excepto nas oitavas curtas, que ordinariamente se tomaõ com os dedos com que se toma a 6.

ADVERTENCIA VII.

Q Uando se houver de tocar com alguma das mãos com duas vozes em terceiras se há de tocar sempre com diferentes dedos; porque dár com hum dedo em hũa tecla, seguindo com o mesmo a dár em outra he grande erro, e só quando se toca com tres, ou mais dedos se consente: e assim se houver tres terceiras a primeira se há de dár com os dedos 1, e 3, e a segunda com o 2, e 4, dedos, e a terceira com o 3, e 5, dedos isto se observa em ambas as mãos.

ADVERTENCIA VIII.

T Ambem se deve advirtir, que não he bom tocar com os dedos estendidos, e com as mãos tortas, e só sim se deve tocar com os dedos incurvados, e com as mãos direitas, e sem andar com os dedos aos saltos pelas teclas, e de tal modo se deve tocar, que apenas se perceba qual he o dedo, que se move.



TRATADO

DO

CONTRAPONTO

CAPITULO I.

Em que se trata das Especies do Contraponto.

REGRA I.



As Especies do Contraponto são sette a saber: *Unissonus, Segunda, Terceira, Quarta, Quinta, Sexta, Settima*. Estas se chamaõ *Simplex*, e destas nascem outras sette, que são, *Oitava, Nona, Decima, Undecima, Duodecima, Decimatercia, Decimaquarta*, estas se chamaõ *Compostas*, e pôde haver outras sette a saber: *Decimaquinta, Decimasexta, Decimasettima, Decima-oitava, Decimanona, Vigessima, Vigessimaprima*, estes se chamaõ *De compostos*, e pôde haver outras sette, a que chamaõ: *Tricompostas*, e pôde haver todas as mais, que se quizerem accrescentar conforme a voz, ou instrumento.

REGRA II.

Estas especies se devidem em *Consoantes*, e *Dissoantes*. As *Consoantes*, humas são *Perfeitas*, e outras *Imperfeitas*. As *Perfeitas*, he 5, e 8, chamaõ-se *Perfeitas*; porque em se augmentando, ou diminuindo ficaõ *Dissoantes*. As *Imperfeitas* he 3, e 6, chamaõ-se *Imperfeitas*; porque ou se augmentem, ou se diminuaõ sempre loão bem.

R E.

REGRA III.

Para se uzar das especies Perfeitas se deve reparar os movimentos das vozes, os quaes movimentos são de quatro modos, a saber, *Movimento Recto*, *Movimento Obliquo*, *Movimento Contrario*, *Movimento Contrarissimo*.

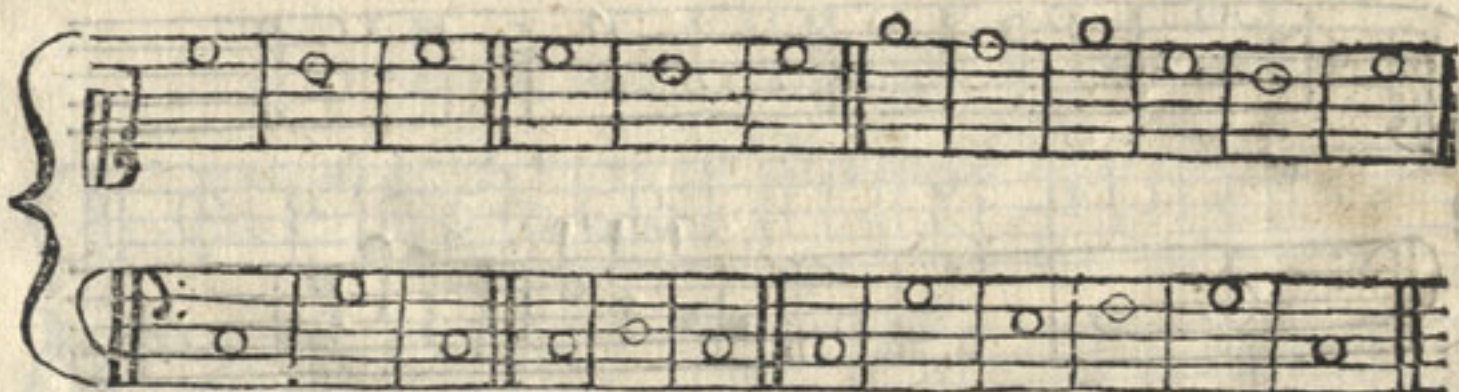
Movimento Recto he, quando ambas as vozes sobem, ou descem, *Movimento Obliquo* he, quando huma voz sobe, ou desce, e outra está quieta. *Movimento Contrario* he, quando a voz alta desce, e abaixa sobe. *Movimento Contrarissimo* he, quando a voz alta sobe, e abaixa desce.

<i>Movimento.</i>	<i>Movimento.</i>	<i>Movimento.</i>	<i>Movimento.</i>
<i>Recto.</i>	<i>Obliquo.</i>	<i>Contrario.</i>	<i>Contrarissimo.</i>



REGRA IV.

A 8, se dá em *Movimento Contrarissimo*. A 5, se dá em *Movimento Contrario*, e também se póde dar em *Movimento Contrarissimo*.



Nunca se darão duas especies Perfeitas da mesma qualidade huma depois da outra, v. g. duas 8, ou duas 5.

As especies Imperfeitas se podem uzar em todos os movimentos, e se podem dar todas as que se quizer.

REGRA V.

A S espécies *Dissoantes* são 2, 4, 5 menor, 7, e 9.

Para uzar das espécies *Dissoantes* se deve obliervar tres cousas, a saber, *Prevenção*, *Ligadura*, e *Rezolução*.

A *Prevenção* se faz na parte menos principal do compasso em qualquer das espécies *Consoantes*, e ao depois della se segue a *Ligadura* no mesmo signo em parte principal do compasso, e em especie *Dissoante*, a qual não pôde ter mais valor que a *Prevenção*, e algumas vezes tem menos, ou pôde ter o mesmo: porém se a *Ligadura* for em tempo *Terinario*, a *Prevenção* deve ter maior valor. Depois da *Ligadura* se segue a *Rezolução* descendo sempre hum, ou meyo ponto a voz que fez a *Ligadura*, aqual *Rezolução* há de ser em parte menos principal do compasso, e em especie *Imperfeita*, e tambem muitas vezes succede ser em especie *Perfeita*, advertindo que a *Rezolução* não importa que seja de mais, ou menos valor que a *Ligadura*, ou *Prevenção*.

No tempo *Ordinario*, ou *Quadernario* a primeira, e terceira parte do compasso são as principaes, e nos mais tempos só a primeira he principal.

A 4, se rezolve na 3, e algumas vezes em 8.



A 5, menor se rezolve na 3.

DO CONTRAPONTO.

27

P. L. R. P. L. R. P. L. R. L. R.



A 7, se resolve na 6, ou na 3, e algumas vezes na 8.

P. L. R. P. L. R. P. L. R.



A 9, se resolve na 3, ou na 5, ou na 6, ou na 8.

P. L. R. L. R. P. L. R. L. R. P. L. R. L. R. P. L. R.



D 2

A 2

A 2, *Ligadura do Baixo* se resolve na 3, e algumas vezes na 6, ou 5, ou na 8.



R E G R A VI.

Quando a *Prevenção* se fizer em especie Perfeita, não se há de fazer a *Resolução* em outra especie Perfeita da mesma qualidade, v. g. se a *Prevenção* se fizer em 8, e a *Resolução* se fizer também em 8, infalivelmente se dão duas 8, porque a *Falla*, que fica na *Ligadura* as não tira, e o mesmo se observa com a 5. Advirta-se porém que para não se dar duas 8, ou duas 5, não basta sómente haver, *Figura* no meyo dellas, mas a tal *Figura* há de valer huma parte do compasso ao menos: porém se a *Figura* que estiver no meyo for em 5, ainda que seja de menos valor livra as duas 8.

CAPITULO II.

Em que se trata de Nota contranota.

Nota contranota consiste em pôr huma, duas, ou mais vozes sobre qualquer Cantochão, advertindo, que o Cantochão pôde ser na voz mais baixa, ou na mais alta, ou na do meyo.

E também consiste em tomar algum *Intento* sobre a primeira *Figura* do Cantochão, o qual *Intento* há de ser de dous modos, ou que sempre siga a consonancia da 5, ou a de 6, e não se pôde dar *Intento*, que leve 5, e 6; e o mesmo *Intento* se há de seguir em cada ponto de perfi, e ainda, que no primeiro ponto do Cantochão siga o *Intento*, e consonancia de 5, que precisamente há de seguir, com tudo em alguns dos pontos seguintes pôde seguir o de 6.

Tam-

Tambem se deve advertir, que o primeiro, e ultimo ponto do Canto-chaõ sempre haõ de levar *Intento*, que seja em 5, e sempre se há de co- meçar com Figura de mayor valor, ou com Pauza, e tambem se há de principiar, e acabar com especie Perfeita, e acabar na parte principal do compasso, e nunca se darão dous pontos no mesmo signo, e lómen- te em 8, póde ser.



Tambem se póde fazer com *Colcheas*, e *Semicolcheas* o *Intento*, e nun- ca se há de principiar em pontos muito altos, ou muito baixos. Quan- do se compuzer *Nota contranota* a tres, ou mais vozes se deve advertir, que como a segunda voz, e as que se seguem haõ de entrar humas de- pois de outras, mas todas haõ de principiar no mesmo compasso; e por- que muitas vezes no seguinte ponto não fica especie Consoante, se as- taes duas vozes seguintes seguissem o *Intento* da primeira em *Qualida- de*, e *quantidade* se há de advertir, que não he necessario, que sigão em *Qualidade*, e *quantidade*, mas neste cazo basta, que sigão em *Quantidade*; mas se for em pontos, que se possa seguir em *Qualidade*, e *quan- tidade* será muito melhor.

C A P I T U L O III.

Em que se trata de pôr Basso.

Para pôr Basso em huma Voz, ou Voz em hum Basso, se deve atten- der a muitas couzas, e assim a primeira he conhecer o Tom, como fica

fica dito nas regras de acompanhar: em segundo lugar ha de conhecer-se, e saber-se o modo de uzar das especies *Dissoantes* como já se dice: em terceiro lugar, se deve saber, com que especies se acompanhaõ as especies *Dissoantes*, ou *Falsas*, o que tambem se pôde ver na Arte de acompanhar; porque muitas vezes he preciso uzar de alguma especie de acompanhamento da *Falsa*, em lugar da mesma *Falsa*, v.g. em lugar da 2, dár 4, &c. e mais preciso, que tudo se devem saber as regras geraes de Armonia, com a fiação explicadas na Arte de acompanhar, as quaes regras de Armonia são tão precisas que toda a Musica, que se compuzer fora dellas he seca, e de má consonancia.

Tambem se deve saber, quando a Cantoria modulla, ou muda de Tom, que isso se conhece ordinariamente por algum *Sustenido*, ou *Bmol*; ou por qualquer ponto que se ache, que não seja daquelle Diapazaõ do Tom porque se andava: e em mudando de Tom se usará das especies que pertencem ao Tom para que se mudou.

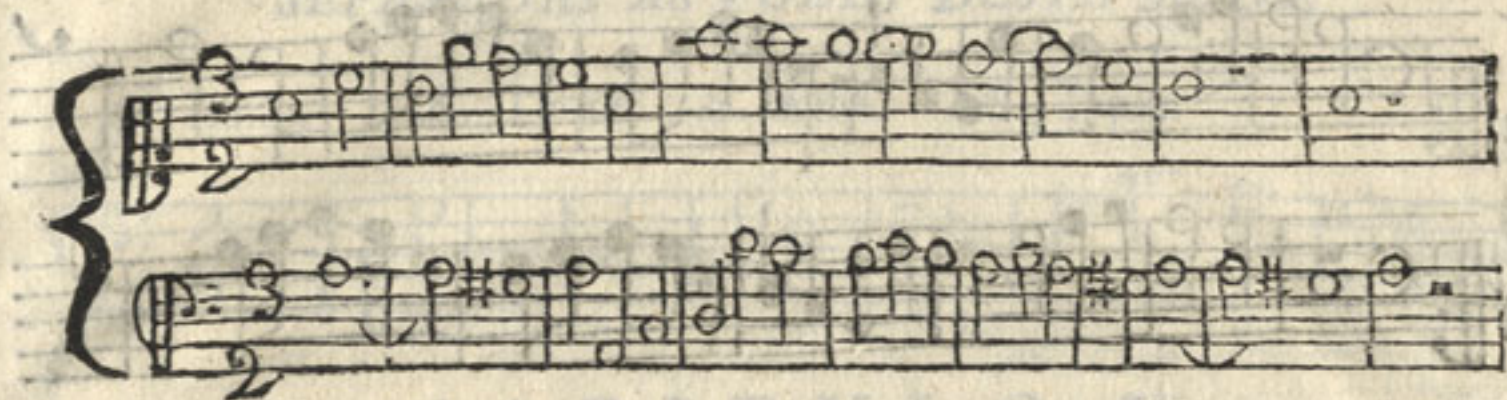
Tambem se deve advertir, que as especies *Dissoantes* não se podem dár em Notas, que pela regra de Armonia tenham 6, e sómente se daraõ nas que tiverem 5, e sómente a 7, se costuma dár na segunda Nôta do Tom; porque depois della se dá 6.

Mais se há de adverte tir, que todas as vezes que o *Basso* poder hir em Imitaçõens com a Voz, se há de observar infalivelmente: as quaes Imitaçõens se podem fazer de dous modos, a saber, de *Qualidade*, e *quantidade*, ou de *Quantidade* sómente.



Tambem se pôde uzar de especies *Dissoantes*, sem as tres condições que se requerem para uzar dellas, mas se podem uzar de passaje, sem ter *Prevenção*, mas semore haõ de ter *Resolução*, e neste cazo se uzaõ em parte menos principal do compasso.

Tambem



Tambem se póde uzar *Nota cambiada*, a qual consiste em dar huma especie Dissoante, na primeira Figura de qualquer parte do compasso, e dar a especie Consonante na Figura seguinte.



Quando a Voz, ou o Basso descer, ou sobir mais de hum ponto, sempre há de ser de huma especie Consonante a outra, e sómente se uzará o contrario disto, quando as especies Dissoantes vierem uzadas dos modos que já dice.

CAPITULO IV.

Em que se trata do Canon.

Canon he huma voz, que vay dizendo sempre o mesmo, que outra vay já cantando; e se deve advertir, que póde algumas vezes a primeira Voz fazer Basso a segunda conforme succede; e tambem se deve saber, que o ultimo compasso há de dizer com o primeiro, para se poder o Canon repetir as vezes que se quizer, sem fazer paraje alguma.

O Canon



O Canon se faz tambem seguindo a segunda Voz, em 2, ou 3, ou 4, ou 5, ou 7, isto se entende no Intento, e não na especie.

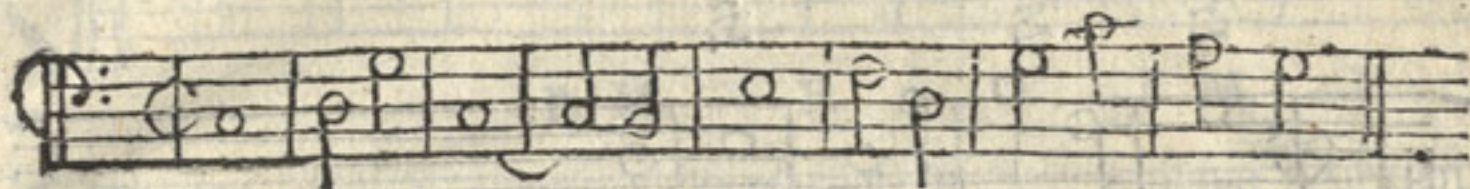
Mais se faz o Canon a tres, quatro, ou mais vozes, e se observa o mesmo que em duas vozes, e sómente direi hum modo de fazer o Canon, que com facilidade se póde fazer de qualquer Musica, que esteja já composta; o qual modo consiste em tomar hum, ou mais compassos de quatro vozes, e pôr primeiramente separada a Voz baixa, e depois a segunda, e proseguir o mesmo com a 3, e 4 Voz, advertindo, que cada voz há de entrar depois da sua seguinte, outros tantos compassos, como tinha a Musica de que se inventou o Canon, advertindo, que a voz, que se há de seguir primeiro, há de ser a que tiver *Ligadura*; e depois se há de seguir a que tiver 3, e a que tiver 5, ou 8, há de ser a ultima.



SEPA.

SEPARADAS AS VOZES DESTE MODO.

Basso. .S. Tenor. .S. Alto. .S. Tiple.



CAPITULO V.

Em que se trata da Fuga.

PAra se compor huma *Fuga*, em primeiro lugar se devem saber todas as regras geraes, que ficão ditas na Arte de acompanhar, e juntamente as que ficão explicadas nesta de Contraponto.

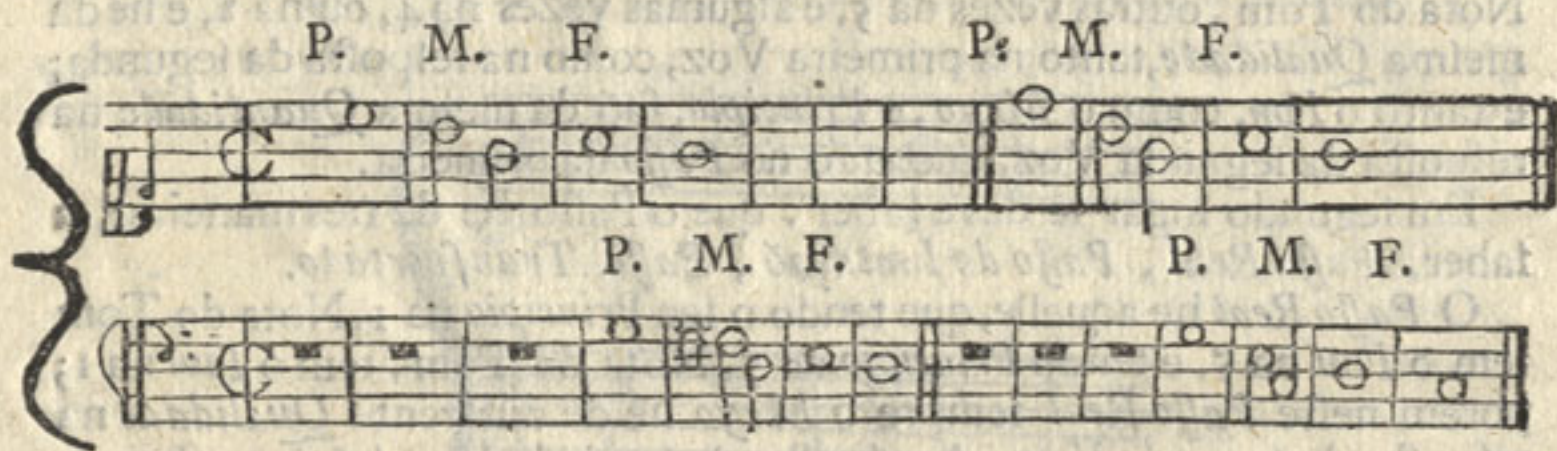
Tambem se deve saber, que huma obra para ser Perfeita há de ter tres cousas, a saber, *Principio*, *Meyo*, e *Fim*. O *Principio* quaze sempre há de ser na 1, ou 5, Nota do Tom. O *Meyo* pôde ser em qualquer Nota, e humas vezes he da mesma *Qualidade*, tanto na primeira Voz, como na resposta da segunda: e outras he diferente. O *Fim* humas vezes he na 1. Nota do Tom, outras vezes na 5, e algumas vezes na 4, ou na 2, e he da mesma *Qualidade*, tanto na primeira Voz, como na resposta da segunda; e tanto o *Fim*, como o *Meyo*, e *Principio*, são da mesma *Quantidade* na resposta da segunda Voz, que eraõ no *Passo* da primeira.

Em segundo lugar se deve saber, que o *Passo* he de tres maneiras, a saber, *Passo Real*, *Passo de Imitação*, *Passo Transportado*.

O *Passo Real* he aquelle, que tendo o seu *Principio* na 1, Nota do Tom tem o *Fim* na 5, e tendo *Principio* na 5, Nota do Tom, tem o *Fim* na 1; porem neste *Passo Real* sempre o *Meyo* he de diferente *Qualidade* na resposta da segunda Voz. A resposta da segunda Voz há de ter *Principio*, naquella Nota em que a primeira Voz tem o *Fim*, e há de ter o *Fim* na Nota, que a primeira Voz tem o *Principio*.



O Passo de *Imitação* he aquelle que tem *Principio*, *Meyo*, e *Fim* da mesma *Qualidade* na resposta da segunda Voz; e por esta razão algumas vezes a resposta tem o *Fim* na 4.ª Nota do Tom, ou na 2.ª.



O Passo *Transportado* he aquelle, que nem tem *Principio* na 1.ª Nota do Tom, nem na 5.ª, e ordinariamente tem o *Principio* na 3.ª Nota do Tom; e este póde ser *Real*, ou de *Imitação*.



Quando se tomar algum *Passo* se há de procurar de modo, que não repita duas vezes; nem que em duas partes possa ter o mesmo acompanhamento.

C A P I U L O VI.

Em que se trata da Modulação.

EM segundo lugar se deve saber, que cousa he *Modulação*, e saber della uzar. *Modulação* he *passar de hum tom para outro*, que he hum das cousas mais principaes da composição, e não havendo *Modulação* boa, nunca a composição póde fazer bom effeito.

As Notas em que ordinariamente se faz a *Modulação* he na 3, na 4, na 5, na 6, e alguns querem que tambem na 7, e 9, isto he passar daquelle Tom, porque se andava, para o Tom, que se póde formar em qualquer destas Notas.

Advirta-se porem que não he bom modular hum ponto alto, ou hum ponto baixo, v. g. andando a *Modulação* pela 5. Nota; não póde passar para a 6, por ser hum ponto mais alta, nem para a 4, por ser hum ponto mais baixa.

Tambem se deve advertir, que para a *Modulação* ser mais perfeita, e fazer melhor effeito se há de Modular, do tom de 3 *Mayor*, para o de 3 *Menor*, ou do tom de 3 *Menor*, para o de 3 *Mayor*; e venho a dizer, que sempre será a *Modulação* de tom de differente 3.

Em *Solos*, e em *Areas*, e couzas instrumentaes se uza muitas vezes de Modular hum ponto baixo, ou alto, e tambem uzar de *Modulação* de 3 differente no mesmo signo, v. g. andar por tom de *G solreut* com 3

Mayor, e Modular logo para o tom de *G folreut*, com 3, *Menor*: mas nas *Fugas* de nenhum modo se podem utar taes Modulaçoens.

Quando se quizer fazer alguma *Fuga* se há de tomar o *Passo* do modo que fica dito, e ainda que a segunda Voz, ou resposta se possa principiar antes de acabar o *Passo* da primeira Voz, sómente principiará a segunda Voz depois que a primeira acabar de dizer todo o *Passo*; e sómente póde principiar a segunda Voz antes da primeira ter acabado de dizer o *Passo* quando houver já Modulação, que então sempre se há de hir incurtando o *Passo* em cada Modulação meyo compasso, exceptuando em *Tempo Ternario*, que neste se há de incurtar sempre hum compasso inteiro, e se for preciso incurtar mais, se póde fazer, ainda que seja em outro qualquer *Tempo*: no *Tempo Binario* se oblierva o mesmo, que no *Ternario*.

The image displays a musical score for a fugue. It consists of two systems of staves. The first system has two staves, and the second system also has two staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and notes. A bracket on the left side of the first system groups the two staves. The word "Modulaçãõ." is written in the center of the page, between the two systems of staves. The notation is in a historical style, with notes and rests clearly visible.



Naõ he preciso que em huma *Fuga* haja todas as *Modulaçoens* referidas, mas se as tiverem melhor será, e isto se há de regular pelo intento com que forem feitas, ou pelo espaço de tempo, que se quizer que ellas enchaõ; e pelo discurso de qualquer *Fuga* se póde repetir o *Passo* no Tom principal, mas sempre incurtando o tal *Passo*, como em outra qualquer *Modulaçaõ*.

C A P I T U L O VII.

Em que se trata da Imitação.

MAis se deve saber para effeito de fazer huma *Fuga*, que couza he *Imitação*, e quando se deve uzar della: *Imitação* he huma resposta, que dá huma Voz a outra, aqual póde ser igual em *Qualidade*, e *quantidade*, ou em *Quantidade* sómente. A *Imitação* em *Qualidade*, e *Quantidade* he aquella que responde descendo, ou sobindo os mesmos pontos que sobe a Voz a que responde, e com Figuras do mesmo valor. A *Imitação* em *Quantidade* sómente, he aquella que se responde com Figuras do mesmo valor, sem sobir, ou descer os mesmos pontos que sobe a Voz a que responde. Pode-se fazer a *Imitação* em 8, ou em 5, e se deve fazer depois de acabar de dizer o *Passo* em todas as Vozes, e com *Imitações* se vaõ procurando as *Modulaçoens*. As *Imitações* podem-se tirar de alguma parte do *Passo principal*, ou podem ser de outro qualquer modo.

Tambem se deve saber que nas *Modulaçoens*, que ficaõ pelo discurso da *Fuga*, se póde repetir alguma parte do *Passo*, ou seja a do *Principio*, ou a do *Meyo*, ou a do *Fim*.

Quando se incurtar o *Passo* nas *Modulaçoens*, sómente a ultima Voz he obrigada a dizer o *Passo* todo, e as mais até onde puderem.

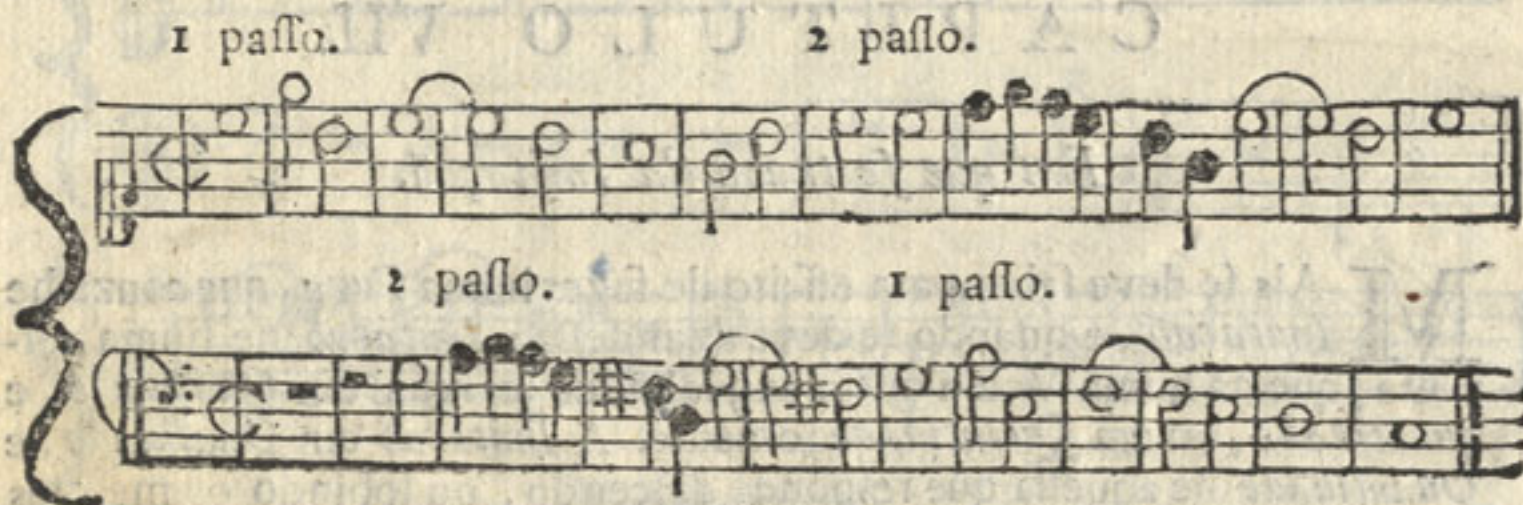
O acom-

O acompanhamento, que se dá com a primeira Voz á segunda, quando a segunda diz o *Passo principal*, se deve tambem dizer em as de mais Vozes como *Passo segundo*, exceptuando na ultima, que quando ella acaba infalivelmente haõ de começar as *Imitações* para hir procurando as Modulações.

CAPITULO VIII.

Em que se trata de dous Passos.

Tambem se fazem *Fugas* com dous *Passos*, advertindo, que os dous *Passos*, haõ de ser hum differente do outro, e m diferentes Vozes, e nunca haõ de principiar ambos ao mesmo tempo, e só fim hum depois do outro, mas sempre haõ de acabar ambos ao mesmo tempo; e a Voz, que acabar de dizer o primeiro *Passo* está obrigada a continuar com o segundo, e a que acabar o segundo logo há de dizer o primeiro.



CAPITULO IX.

Em que se trata de composição a tres Vozes.

Para compor a tres Vozes se deve saber qual he a 1, 2, e 3, Voz. A primeira Voz he o Basso. A segunda Voz he a quella, que leva especie Dissoante com seu uso completo; e quando não houver a tal especie Dissoante, então he aquella que leva 3, exceptuando no fim, e principio de qualquer obra, que compondo-se sómente Basso, e Voz, infalivelmente a Voz há de acabar em especie Perfeita, e quando se compuzer a tres Vozes, a segunda Voz he a que leva 3.

A tercei-

DO CONTRAPONTO.

39

A terceira Voz he aquella , que acompanha as especies Dissoantes com 3 , ou as que senão podem acompanhar com 3 , as acompanha com a especie mais principal , v. g. a 4 acompanhada com 5 , e a 2 acompanhada com 4 , e quando não houver a tal especie Dissoante, nesse caso a terceira Voz he a que leva 5 , ou 6 , e nunca compondo a tres Vozes se dará 8 , e sómente se dará no principio , ou fim da obra , e isto quando não puder ser outra couza , por respeito de faltar a algum dos preceitos de usar da 5 , pelo seu movimento , ou por evitar algum máo modo de cantar.

3 VOZ. 2. 3. 2. 3. 3. 2. 3. 3. 2. 2.

2 VOZ. 3. 2. 3. 2. 2. 3. 2. 2. 3. 3.

1 VOZ.

Tambem se deve advertir , que a tres Vozes se fazem *Nota contra-nota* , *Canones* , e *Fugas* , observando nellas tudo o que fica dito já em seu lugar.

CAPITULO X.

Em que se trata de composição a quatro Vozes.

Para compor a 4 Vozes em primeiro lugar se deve saber qual he a quarta Voz , e assim se deve reparar em tudo o que já se tem dito , em as de mais Vozes e quando se compuzer com especies Consonantes a quarta Voz , he a que leva 8 , e quando houver especies Dissoantes acompanhadas com 3 , a quarta Voz há de levar 5 , e quando houver especie acompanhada com 5 , v. g. a 4 , deve então a quarta Voz levar 8 , e quando for Ligadura de 2 , a quarta Voz há de levar 6.

Tam-

Tambem se deve advertir, que quando se compoem a quatro vozes, se podem uzar as especies Perfeitas em todos os Movimentos.

4 VOZ. 2. 4. 2. 3. 3. 2. 4. 4. 3. 4.

3 VOZ. 4. 1. 4. 2. 2. 4. 3. 2. 2. 3.

2 VOZ. 3. 3. 3. 4. 4. 3. 2. 3. 4. 2.

1 VOZ.

The image shows four staves of musical notation, each representing a different voice part. Above each staff is a sequence of numbers indicating intervals or movements. The staves are connected by a large curly brace on the left side. The notation includes various note values and rests, illustrating the rules for voice composition.

Tambem se costuma fazer a quatro Vozes *Nota contranota*, *Canones*, e *Fugas*, observando tudo, o que já se dice quando se tratou delles.

CAPITULO XI.

Em que se trata de composiçaõ a 5, 6, 7, ou mais Vozes.

Para compor a 5, 6, 7, ou mais vozes não consiste, em mais, que hir dobrando as vozes, advertindo, que as primeiras vozes são as que primeiro se haõ de dobrar, e as mais se dobraõ conforme a cada huma pertence o seu lugar, nunca dando duas 8, ou duas 5.

Quando houver especies *Dissoantes* tambem se haõ de dobrar, mas na ultima Voz; e quando se dobrem as especies *Dissoantes*, a Voz, que as dobrar não pôde dar-lhe as tres partes necessarias para uzar das especies *Dissoantes*, e sómente há de dar a especie *Dissoante*, e depois passar para a parte que melhor lhe ficar, sem dar salto; porque não se pôde dar salto com especie *Dissoante*, sem ter as suas tres partes necessarias.

CA-

CAPITULO XII.

Em que se trata das especies Dissoantes, que se podem uzar, como Consonantes.

Tambem se deve saber, que algumas especies Dissoantes se podem uzar como Consonantes, sem ter as tres partes necessarias, mas sempre haõ de ter *Rezolução*; e estas devem ter acompanhamentos particulares como he a 4, acompanhada com a 6, e a 7, acompanhada com a 5, e tambem algumas vezes duas especies Dissoantes, que por cauza dos acompanhamentos, que leuaõ sejaõ uzadas do modo referido, v. g. 9, e 7, acompanhadas com 3, e 5. este modo de uzar as especies Dissoantes serve sómente para Solos, e composições concertadas.

CAPITULO XIII.

Em que se trata das Achacaturas.

Pode-se tambem dár especies Dissoantes, sem ter *Rezolução*, ou quando a tiverem, seja sobindo a Voz que he o contrario da *Rezolução* das mais Vozes; e estas especies chamaõ *Achacaturas*.

Achaõ-se tambem estas *Achacaturas* com todas as tres partes, que se devem uzar em as especies Dissoantes, mas devem ter diferentes acompanhamentos tirados do uzo comum, v. g. a 7, acompanhada com 6, a 9, acompanhada com 8, e muitas vezes tem os acompanhamentos em especies Dissoantes.

Tambem as *Achacaturas* costumão algumas vezes passar para outras especies Dissoantes. Estas *Achacaturas* ordinariamente se uzaõ só em couzas instrumentaes.



P R A T I C A.

Para fazer huma Area, Solo, Duetto, ou qualquer Concertado.

P Rimeiramente se faz o *Ritornello*, que serve de introdução á Cantoria; feito o *Ritornello* se há de começar a *Area*, com o mesmo principio do *Ritornello*, ou com Cantoria, que ainda que o *Ritornello* seja differente da Voz, com tudo o Passo sempre há de ser o mesmo, e em tal modo, que o *Ritornello* dos instrumentos; e o Baslo, e a Voz poillaõ todos concordar ao mesmo tempo, sem fazer máo effeito.

Deve o Compositor (na *Area*, *Solo*, *Duetto*, ou *Concertado*) expor todo o *Ritornello*.

Tambem se deve saber, que a *Area* tem duas repetições de letra, e ao depois destas a *Segunda parte*, que se faz em letra differente, e todas estas repetições saõ em Modulação differente.

A primeira repetição começa no Tom principal, e vay finalizar a outro qualquer Tom, conforme as regras da Modulação, e no mesmo Tom, que acaba a primeira repetição há de começar a segunda, advertindo, que no meyo de cada repetição da *Area*, &c. há de haver repetição de alguma parte do *Ritornello*, a qual há de principiar no Tom em que acaba a primeira repetição, e acabar no mesmo Tom; porque nesse mesmo há de principiar a segunda repetição.

Na segunda repetição depois de feita a Clauzula (a qual há de ser no Tom principal) se costuma fazer huma meya repetição, mas nunca há de chegar a compasso inteiro, e há de ser no Tom principal, e seguirá a meya repetição com repetir sómente ametade da letra, ou menos; e a meya repetição será mais breve, que as repetições inteiras,

teiras, e acabada esta se repetirá quasi todo o *Ritornello* no Tom principal; e algumas vezes se repete todo, conforme a vontade do Compositor.

E logo se segue a *Segunda parte* em Tom differente, e se poder ser he melhor, que seja tambem em Tom de differente 3, a qual *Segunda parte* não costuma ter mais, que huma só repetição, e passajes as menos, e mais breves, e sómente os ultimos versos da letra se costuma repetir huma, ou duas vezes, e he bom hir procurando as mais Modulaçoens, que poder ser, e acabar em Tom differente, do que já tem uzado em algumas das repetiçoens.

Isto mesmo se uza em *Solos*, que não são *Areas*, ou *Concertados*, em couzas de Igreja; e sómente se differençaõ em estes não terem *Segunda parte*.

Advirta-se, que se fazem *Areas*, que no principio não tem *Ritornello*, mas nas de mais repetiçoens sempre o haõ de ter, e entaõ se lhe porá tambem no fim da *Segunda parte*.

P R A T I C A.

Para fazer Recitativo.

ORdinariamente se costuma fazer o *Recitativo*, sem *Ritornello*; porém quando o tiver nunca chegará a tres compassos inteiros; e este *Ritornello* he certa passagem sobre o ponto em que há de principiar o *Recitativo*; e pelo discurso do *Recitativo* a cada verso, ou quando melhor sentido fizer a letra, se deve fazer, ou a mesma passagem, ou em outra qualquer, que fique bem para hir procurando o ponto seguinte. Quando o *Recitativo* se fizer sem *Ritornello*, com sómente o *Basso*, nunca há de haver pausa maior, que *Colchea*, nem menor, que *Semicolchea*. Sempre começará o *Recitativo* em signo natural, e do mesmo modo acabará: e sómente se fazem *Recitativos* em *Tempo Ordinario*, ou *Quadernario*, e sempre finalizaõ sem clauzula, e em figura menos principal da primeira, ou terceira parte do compasso, e se podem uzar todas as especies *Disloantes*, sem attender ás tres partes principaes; mas attendendo porém aos seus acompanhamentos; porque podem dár todos os pontos, que se quizer, tanto nas especies *Disloantes*, como nas que são do seu acompanhamento; e a Voz nunca terá outras figuras no instrumental, que se podem dár muitas em o mesmo signo, e o *Basso* sempre

quieto em quanto não muda para outro signo ; e se houver acompanhamento de mais instrumentos, também estarão parados do mesmo modo.

PRÁTICA.

Para fazer Symphonia.

A *Symphonia* há de ter tres couzas , a saber , *primeiro Allegro* ; *Adagio* , e *segundo Allegro*. Cada huma destas tres couzas haõ de ter *Primeira* , e *Segunda parte* , as quaes são de diferente modo , que as *Areas* ; porque a *Primeira parte* da *Symphonia* só tem huma repetição , que acaba em *Modulação* diferente , e esta he a *Primeira parte*. A *Segunda parte* ordinariamente principia na mesma *Modulação* em que acabou a *Primeira* , e vay acabar no *Tom principal* ; ainda que muitas vezes tambem póde principiar a *Segunda parte* em diferente *Modulação* , daquella em que acabou a *Primeira parte* , e acabar na 5 *Nota do Tom* , ou em alguma *especie Falsa*. E tambem se póde fazer *Allegro* , *Adagio* &c. sem *Segunda parte* , mas ao menos no fim se repetirão alguns compassos do principio.

PRÁTICA.

Para fazer Minuete.

O *Minuete* sempre consta de *Primeira* , e *Segunda parte* , e sendo *Minuete* de Cantar tambem algumas vezes tem *Terceira parte* , a que chamaõ *Estrivilho* ; estas Partes devem ser em diferentes *Modulações* como se dice na *Symphonia* : e sempre o *Minuete* há de ter compassos , que sejaõ pares , tanto na *Primeira parte* , como na *Segunda* , e *Terceira* quando a tiver ; e nunca a *Segunda parte* terá menos compassos , que a *Primeira* , e póde ter os mesmos , ou mais : e infalivelmente se comporão os *Minuetes* por *Tempo Ternario* , e não terá menos de oito compassos , assim na *Primeira* , como *Segunda parte*.

ADVERTENCIA NECESSARIA.

As Fugas, e couzas de Cheio sempre se fazem sem Ritornello, ainda que algumas vezes no Cheio se costuma fazer Ritornello, principalmente quando o Cheio vem acompanhado de alguns Solos, ou Duettos. Assim o praticão os mais Clasicos, e modernos Authores da Arte da Musica, cujo parecer figo, e me conformo com elle, pondo já a este meu breve Compendio da Musica, termo, e fim.

LAUS DEO, VIRGINIQUE MATRI EJUS.



INDICE

DO QUE SE CONTEM NESTE LIVRO.

TRATADO DA CANTORIA.

CAP. I.	E M que se trata dos signos da Musica.	Pag. 1.
CAP. II.	Em que se trata dos sinaes da Musica. Advertencias necessarias.	4. 11.

TRATADO DO ACOMPANHAMENTO.

CAP. I.	D As Regras geraes de acompanhar.	13.
	Regras geraes da Armonia.	14.
	Methodo para uzar das especies Dissoantes.	15.
CAP. II.	Das Regras particulares, e de Arbitrio.	17.
	Advertencias necessarias.	20.
	Algumas Advertencias necessarias para saber o modo de pôr os dedos no Orgão.	22.

TRATADO DO CONTRAPONTO.

CAP. I.	E M que se trata das especies do Contraponto.	24.
CAP. II.	Em que se trata de Nota contranota.	28.
CAP. III.	Em que se trata de pôr Basso.	29.
CAP. IV.	Em que se trata do Canon.	31.
	CAP.	

I N D I C E

47

CAP. V. <i>Em que se trata da Fuga.</i>	33.
CAP. VI. <i>Em que se trata da Modulaçaõ.</i>	35.
CAP. VII. <i>Em que se trata da Imitaçaõ.</i>	37.
CAP. VIII. <i>Em que se trata de dous Passos.</i>	38.
CAP. IX. <i>Em que se trata de composiçaõ a 3 Vozes.</i>	ibidem.
CAP. X. <i>Em que se trata de composiçaõ a 4 Vozes.</i>	39.
CAP. XI. <i>Em que se trata de composiçaõ a 5, 6, 7, ou mais Vozes.</i>	40.
CAP. XII. <i>Em que se trata das especies Dissoantes que se podem uzar como Consonantes.</i>	41.
CAP. XIII. <i>Em que se trata das Achacaturas.</i>	ibidem.
PRATICA <i>Para fazer Area, Solo, Duetto, ou qualquer Concertado.</i>	42.
PRATICA <i>Para fazer o Recitativo.</i>	43.
PRATICA <i>Para fazer Symphonia.</i>	44.
PRATICA <i>Para fazer Minuete.</i>	ibidem.
<i>Advertencia necessaria.</i>	45.

F I M.



CAP. V. Em que se trata da...	32.
CAP. VI. Em que se trata da...	33.
CAP. VII. Em que se trata da...	34.
CAP. VIII. Em que se trata da...	35.
CAP. IX. Em que se trata da...	36.
CAP. X. Em que se trata da...	37.
CAP. XI. Em que se trata da...	38.
CAP. XII. Em que se trata da...	39.
CAP. XIII. Em que se trata da...	40.
CAP. XIV. Em que se trata da...	41.
CAP. XV. Em que se trata da...	42.
PRATICA Para saber a...	43.
PRATICA Para saber a...	44.
PRATICA Para saber a...	45.
PRATICA Para saber a...	46.
PRATICA Para saber a...	47.

TRATADO DE ODONTICA

CAP. I. Em que se trata da...	1.
CAP. II. Em que se trata da...	2.
CAP. III. Em que se trata da...	3.
CAP. IV. Em que se trata da...	4.
CAP. V. Em que se trata da...	5.
CAP. VI. Em que se trata da...	6.
CAP. VII. Em que se trata da...	7.
CAP. VIII. Em que se trata da...	8.
CAP. IX. Em que se trata da...	9.
CAP. X. Em que se trata da...	10.
CAP. XI. Em que se trata da...	11.
CAP. XII. Em que se trata da...	12.
CAP. XIII. Em que se trata da...	13.
CAP. XIV. Em que se trata da...	14.
CAP. XV. Em que se trata da...	15.
CAP. XVI. Em que se trata da...	16.
CAP. XVII. Em que se trata da...	17.
CAP. XVIII. Em que se trata da...	18.
CAP. XIX. Em que se trata da...	19.
CAP. XX. Em que se trata da...	20.
CAP. XXI. Em que se trata da...	21.
CAP. XXII. Em que se trata da...	22.
CAP. XXIII. Em que se trata da...	23.
CAP. XXIV. Em que se trata da...	24.
CAP. XXV. Em que se trata da...	25.
CAP. XXVI. Em que se trata da...	26.
CAP. XXVII. Em que se trata da...	27.
CAP. XXVIII. Em que se trata da...	28.
CAP. XXIX. Em que se trata da...	29.
CAP. XXX. Em que se trata da...	30.





M
T

M.I.

161