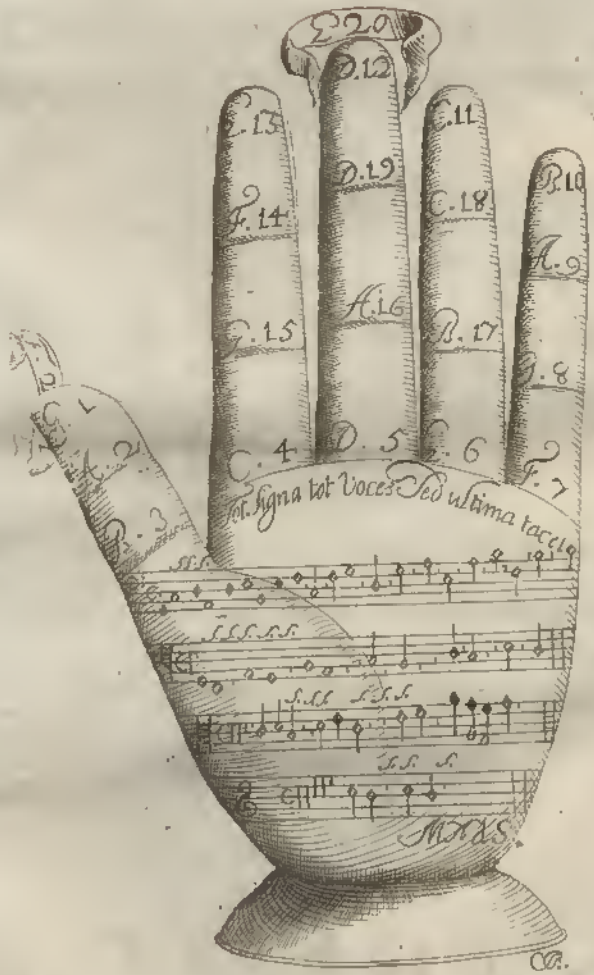
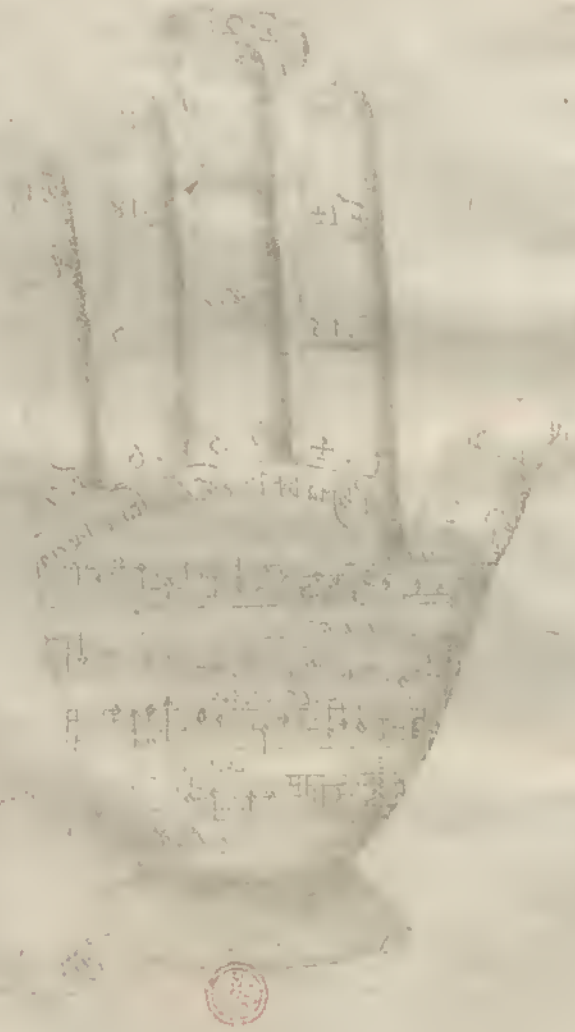

Laudate
Deum in chordis et organo
Psal. 150
ARTE MINIMA
Que como Semibreue prolaçaõ trata em tempo Breue
ormadas da longa & Maxima Sciencia Musica
Offerecida a Virgem Sanctissima N. S. da Que
braças, por seu Autor o P. Manoel Nunes da
Silua


Sol. Signa tot Voces Sed ultima tacet
MXXS



ARTE MINIMA,

QUE COM SEMIBREVE PROLAÇAM tratta em tempo breve, os modos da Maxima, & Longa ſciencia da Muſica,

OFFERECIDA

A SACRATISSIMA VIRGEM MARIA Senhora Noſſa, debaixo da Invocaçaõ da

QUIETAÇAM,

CUJA IMAGEM ESTA EM A SANTA Sè deſta Cidade,

POR SEU AUTHOR

O P. MANOEL NUNES DA SYLVA,

Meſtre Cathedratico do Collegio de S. Catharina do Illuſtriſſimo Senhor Arcebiſpo, & do Coro da Paroquial Igreja de Santa Maria Magdalena, na qual foi baptizado.

LISBOA.

Na Officina de JOAM GALRAM.

M. DC. LXXXV.

Com todas as licenças neceſſarias, & Privilegio Real.

BEATISSIMA VIRGEM MARIA.

A VOSSOS ſagrados pés (Divina Senhora) chego com humilde rendimento á offertar eſta Minima Arte, daquella maxima ſciencia; que ſó para louvar a voſſo Unigenito Filho, & a vos havia de ſer dos homens na terra exercitada, como neſſe Empyreo palacio he, dos Anjos, & ſeus celeſtiaes moradores; he eſta principio de meu deſvelo; & ſendo voſſa ſagrada Imagem da Quietaçaõ, primicia de minha cordial devoçaõ, a quem a havia de offertar?

Os Authores dedicaõ ſeus livros, ou aos mais obrigados; ou aos mais poderoſos, ou aos mais ſabios da ſciencia de que eſcrevem. Aos mais obrigados, para que com a offerta lhe liſongeem a vontade, & ſe confeſſem agradecidos. Aos mais poderoſos, para que com ſeu poder lhe grangeem creditos, & tributem diſpendios. A os mais ſabios, para que contra os murmuradores ſejaõ invencivel eſcudo a ſuas ſettas: E como em vòs tenho todos eſtes titulos unidos com taõ exceſſiva grandeſa, a quem a pedia eu dedicar? A quem mais obrigado? Naõ ſois vòs Senhora a porta,

por onde as misericordias de Deos nos entrão? A fonte donde manão todas suas graças? Quem ha que tenha mayor poder? Não tendes vòs Senhora todo o poder de Deos em vossas mãos? E tivestes o proprio Deos em vosso poder? Quem mais sabia? não sois vòs hũa Universidade de todas as sciencias, & em a da musica a mais douta, que só pudestes com aquelle soberano Psalterio, & divina Cithara, que David desejava, que viesse ao mundo, cantar o novo cantico em o Decacordo da Magnificat, que foi horror do inferno, alento para a terra, & gloria para o Ceo. Pois a quem havia de dedicar esta Arte? senão a vós, a quẽ sou mais obrigado, sobre todos mais poderosa, & mais que todos sabia.

Com tão seguro asilo bem póde sem temor navegar as inconstantes ondas de murmuradoras lingoas, sem temer naufragio; que importa, que o Gigante Goliath saya a campo para a destruir? se em vòs têm a funda, & a pedra, para se defender: que importa que a inveja ajunte seu exercito para a combater? se em vós têm ordenado esquadrão para o vencer. Que importa, que todo o inferno se infureça para a tragar? se em vòs tem Torre invencivel para lhe resistir.

O' Santissima Senhora, já que tive a ditta de offerecer a vossos pés esta pequena obra; & de implorar vosso patrocinio; logre o premio da aceitação para o livro, do aproveitamento, para os que por elle estudarem, & o que o compoz hũa imitação de vossas virtudes, para que possa nessa celestial patria cantar com seus soberanos moradores, despois das Matinas desta vida, as Laudes de vossas grandezas, para honra, & eterna gloria da Santissima Trindade.

Humilissimo servo vosso

O Padre Manoel Nunes da Sylva.

PRE-

PREAMBULO

Ao Leytor.

MUltos foraõ os motivos, que me obrigáraõ a fazer esta Arte. O primeiro foi, logo de idade de desoito annos, o insaciavel desejo de inquirir, & penetrar os solidos fundamentos da Musica; & porque os Doutos, que nella ha, saõ taõ escassos em communicar os talentos, que receberaõ, que sendo muitos, fazem o que fez aquelle, a quem só hum lhe foi dado; por esta causa me resolvi, ainda assistindo em o Coro da Santa Sé, a escrever, perguntando aos mudos Mestres, que alfim respondem, ainda que de vagar. Contra meu estudo se oppuseraõ muitos inimigos, principalmente hum, que o hè da saude, & vida humana, naõ foraõ todos bastantes; para me tirarem o estudo, porém foraõ para o minorarem. O que neste tempo escrevi foi sem forma; porque era só meu intento o proveito proprio.

Pouco despois principiei a ensinar alguns estudantes Canto de Orgaõ, os quaes cresceraõ em bastante numero, & para forçar o trabalho de lhe escrever a Arte, fiz o Resumo da Arte de Canto de Orgaõ, vulgarmente chamada, Maõ, para por elle a copiarem; & porque as copias sahiaõ taõ dessemelhantes do original, que lhe accumulavaõ mil testemunhos; fiz diligencia por algũa Arte impressa, para por ella estudarem, & naõ achei noticia, senaõ da Arte de Antonio Fernandes, que me naõ contentou, por me parecer difficil para mininos estudarem de cor. Antes de ser Sacerdote me deraõ a Cadeira de Canto Chaõ, em o Seminario do Arcebispado, & logo escrevi a Sũma da Arte

de Canto Chaõ, para os Collegiaes do ditto Seminario; & supposto, que de Canto Chaõ, no nosso idioma escreveo o insigne Cathedratico de Coimbra Pedro Talesio, saõ taõ poucas as Artes, que só em livrarias se achaõ; finalizado o Resumo de Canto de Orgaõ, & a Summa de Canto Chaõ, principiei as Explanações a estas Artes, para que mais por extenso ensinasse, o que tinha estudado, & naõ occultasse o talento que recebi, que supposto he hum só, communicado, poderá ser se multiplique, & assim me livro da culpa, que Plutarco impõem aos que naõ communicaõ o que sabem; que a avalia por mayor, que a dos que naõ aprendem o que ignoraõ. Ultimamente ordenei o Cõpendio da Arte de Contraponto, & Compostura; ao qual naõ fiz particulares Explanações, & me remetto á Explanaçaõ do Canto Multiforme, que lhe pertence, & prometto continuar o estudo com Explanações particulares, sendo aceito, o que offereço: tenho dado conta dos motivos, que tive para fazer esta Arte, que em titulo Minima, por ser em comparação das que se tem escritto, assim no volume, como em a forma, muito pequena, por me accommodar com hum verso, que diz:

Plutarc. apud Aranda lugar. comun. verb scientia ex Plutarco

Derivata solent leges servare parentum.

Emmanuel. Alv. de irst. gramm. l. 3.

Tenho dado conta dos motivos da obra; agora a darei do obrado. Primeiramente tem o Resumo da Arte de Canto de Orgão vinte regras, da oitava até a trezena naõ pertencẽ logo para os principiantes, & assim senão darão, senão quando forem a proveitando: A Summa da Arte de Canto Chão divido em tres Capitulos; no primeiro se achaõ doze regras, que dão bastante noticia do Canto Chão em géral; no segundo se vè em sette regras comprehendido tudo o que no coro se diz de còr, conforme o uso da Santa Sé de Lisboa, & Cappella Real. E no terceiro em duas regras se contém tudo o que se diz de còr em o Altar, desde o Asperges, até o Ite Missa est. Não tratto na Arte de Canto Chão dos Generos, Divisões, & outras cousas pertencentes ao Canto Chão; porque nas Explanações se tratta dellas, & não se pòdem estudar, sem nelle estarem muito aproveitados. O trattado das Explanações contém sette, as quaes

todas

todas pertencem ao Canto Chão, & Canto de Orgão: tem mais tres, que só pertencem ao Canto de Orgão, & Compostura. Tem o Compendio de Cõtraponto, & Cõposturta quatorze regras; o prudente Mestre as dividirá, conforme o estado, em que for o diligente discipulo.

Tenho satisfeito minha obrigaçaõ, agora benevolo Leytor, te peço, se em a Musica es sabio, & nesta Arte achares alguns erros, que me parece seraõ muitos, toma por trabalho advertirmos, para os emmendar: porque certamente qualquer homem erra, porém só nescios no erro perseveraõ: *Cujusvis hominis est errare, nullius, nisi insipientis perseverare in errore*: E se es em a Musica mediano, & nesta Arte achares de que te aproveites, o podes fazer: E se es principiante, estuda por ella, & o que duvidares, o podes procurar nas Explanações, ou pergunta-o a teu Douto Mestre: se fores zoilo, murmura quanto quiseres, que assim te convem, para naõ perderes o nome. Finalmente qualquer que fores, te peço louves a Deos, pelo bom, que nesta Arte achares, porque delle procede, & só deve ser louvado por todos os seculos. Amen. Cicero.

EM-

EMMANUELIS ABRANTESIJ in laudem Auctoris juxta opusculi inscriptionem.

EPIGRAMMA.

QUam Minimam dicis, Magnam dic rectiùs Artem,
Qui Minimâ specie magna Magister agis.
Qui brevis est, animos pariter demulcet, & aures:
Id quod Semibrevis, dulcisonusque facis.
Tempore cuncta Brevi tradis modulamina Longæ:
Maxima quî pateat, Maximus ipse doces.
Arte quidem Minimâ permagna volumina claudis:
Musicus ergo Deus jure vocandus eris.
Omnia dumque refers ad Verum Numen, & Unum,
Quid tibi jam superest? Te fit Apollo minor.

IN-

INDEX

DAS REGRAS DO RESUMO da Arte de Canto de Orgaõ.

INDEX.

Do Cõpendio da Arte de Cõtraponto, & Cõpostura

INDEX

Da Summa da Arte de Canto Chaõ.

CAPITULO I.

CA-

CAPITULO II.

CAPITULO III.

ERRATAS.

Pag.16.reg.19.cortas, lea cordas. Pag.34. reg.ultima numero, lea numero 60. Pag.66.reg.12.Cassania, lea Castanio. Pag.71.reg.2. estrelinha † lea estrelinha * & na mesma na reg. 3. donde Cruzinha * lea Cruzinha †. Pag.84.num.103.donde diz, que as figuras obliquas sempre tem o mesmo valor, que antes de ligadas, se ha de accrescétar, se estaõ antes das quadradas. Pag.94.aonde està este sinal 3 ha de ser este 3

LI-

LICENÇAS.

VIstas as informações, pòde-se imprimir a Arte de Musica do Padre Manoel Nunes da Sylva, de que esta petiçaõ faz mençaõ, & despois de impressa tornará para se conferir, & dar licença que corra, & sem ella naõ correrá. Lisboa 18. de Abril de 1684.

Manoel de Moura Manoel, Ieronymo Soares, Bento de Beja de Noronha,

POde-se imprimir esta Arte de Musica, & despois tornará para se conferir, & dar licença para correr, & sem ella naõ correrá. Lisboa 23. de Abril de 1684.

Serraõ.

POde-se imprimir vistas as licenças do S. Officio, & Ordinario, & despois de impresso tornará a esta Mesa para se conferir, & taixar, & sem isso não correrá. Lisboa 17. de Junho de 1684. *Roxas, Lamprea, Marchaõ, Azevedo,*

COnçorda com o original, Carmo de Lisboa 14. de Fevereyro de 685. *Fr. Thomè da Conceyçaõ.*

VIsto estar cõforme cõ o original, esta Arte Minima q̃ trata da Musica, pòde correr Lisboa 16. de Fevereyro de 685.

Manoel Pimentel de Sousa. Manoel de Moura Manoel. Ieronymo Soares. Ioaõ da Costa Pimenta. Bento de Beja de Noronha.

POde correr Lisboa 17. de Fevereyro de 1685.

Serraõ.

TAxaõ este livro em papel em trezentos reis. Lisboa 22. de Fevereyro de 685.

Lamprea, Marchaõ. Azevedo.

RESUMO DA ARTE DE CANTO, DE ORGAM,

Vulgarmente chamada, Maõ, para principiantes.

REGRA I.

A MUSICA se ordena com sette signos differentes, que saõ Gsol,re,ut; Ala, mi, re; Bfa,♮mi; Csol,fa,ut; Dla,sol,re; Ela, mi; Ffa,ut. Estes se multiplicaõ pelas juntas da maõ esquerda tres veses,& mais sendo necessario. Os primeiros se chamaõ graves, por suas vozes serem baixas: Os segundos agudos, por suas vozes serem mais altas, que as dos graves: Os terceiros sobre agudos, por suas vozes serem mais altas, que as dos graves, & agudos. Tambem he necessario se digaõ ás avessas; assim: Ffa,ut; Ela,mi,Dla,sol,re; Csol,fa, ut; Bfa,♮mi; Ala,mi, re; Gsol,re,ut.

REGRA II.

EM cada sette signos ha tres deducções, que saõ Gsol,re,ut: Csol,fa, ut: Ffa, ut; de cada hũa das quaes nacem seis vozes, que saõ,ut,re,mi, que servem para subir; fa, sol,la,que servem para decer. Estas vozes se governaõ por tres propriedades, que saõ ♮quadro,Natura,Bmol. ♮quadro serve para as vozes da primeira deducçaõ; Natura serve para as vozes da segunda deducçaõ; Bmol serve para as vozes da terceira deducçaõ.

REGRA III.

G Sol, re, ut, tem tres vozes, que saõ:
Sol, re, ut.
Sol, se canta por Natura; porque nace do ut de
Csol,fa,ut, dizendo sol,fa, mi, re, ut.
Re, se canta por Bmol, porque nacé do ut de
Ffa,ut, dizendo; re, ut.
Ut, se canta por ♮quadro, porque nacé de si
mesmo: dizendo: ut.

A La, mi, re, tem tres vozes que saõ
la, mi, re,
La, se canta por Natura, porque nace de
Csol,fa,ut: dizendo: la,sol,fa,mi,re,ut.
Mi se canta por Bmol; porque nace de
Ffa,ut; dizendo: mi,re,ut.

Re,

Re, ſe canta por ♮quadro; porque nace de
Gſol,re,ut,dizendo: re,ut.

B Fa, ♮mi, tem duas vozes,que ſaõ
fa, mi.
Fa, ſe canta por Bmol; porque nace de
Ffa, ut,dizendo: fa,mi,re,ut.
Mi, ſe canta por ♮quadro; porque nace de
Gſol,re,ut, dizendo: mi,re,ut.

C Sol, ſa,ut, tem tres vozes, que ſaõ
Sol,ſa,ut.
Sol, ſe canta por Bmol; porque nace de
Ffa, ut; dizendo: ſol,fa,mi,re,ut.
Fa, ſe canta por ♮quadro, porque nace de
Gſol,re,ut; dizendo: ſa,mi,re,ut.
Ut, ſe canta por Natura, porque nace de
ſi meſmo: dizendo: ut.

D La, ſol, re,tem tres vozes,que ſaõ
la, ſol,re, ...
La, ſe canta por Bmol, porque nace de
Ffa,ut, dizendo: la,ſol,ſa,mi,re,ut,
Sol,ſe canta por ♮quadro, porque nace de
Gſol,ut,re, dizendo: ſol,ſa,mi,re,ut,
Re, ſe canta por natura, porque nace de
Cſol, fa,ut, dizendo: re ut.

E La, mi, tem duas vozes, que ſaõ
la, mi,

La, se canta por ♮quadro; porque nace de
Gsol, re, ut, dizendo: la, sol, fa, mi, re, ut.
Mi, se canta por Natura; porque nace de
Csol, fa, ut: dizendo: mi re ut.

FFa, ut, tem duas vozes, que saõ
fa, ut,
Fa, se canta por Natura, porque nace de
Csol, fa, ut, dizendo: fa, mi, re, ut,
Ut, se canta por Bmol, porque nace de si mesmo,
dizendo, ut.

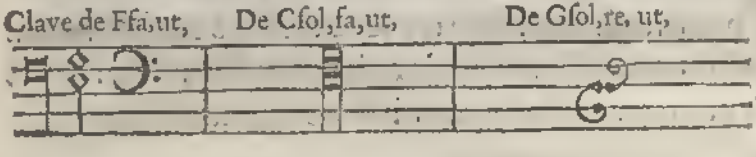
REGRA IV.

AS cantorias saõ duas: de ♮quadro, & Natura, & de Bmol, & Natura; & em qualquer dellas ha duas mutanças; hũa para subir, em re, & outra para decer, em la. Quando cantamos por ♮quadro, & Natura, fazemos mutança para subir em Ala, mi, re, & Dla, sol, re, tomando re; & para decer em Ela, mi, & Ala, mi, re, tomando lá. Por Bmol, & Natura, fazemos mutança para subir em Gsol, re, ut, & Dla, sol, re; tomando re; & para decer em Dla, sol, re; & Ala, mi, re, tomando, la.

REGRA V.

PAra demonstraçaõ dos signos, deducções, &c. temos tres claves, que se assignaõ em linha no prin-

principio das regras, que saõ clave de Ffa, ut, que se assigna no primeiro Ffa, ut; clave de Cfol, fa, ut, no segundo Cfol, fa, ut; clave de Gfol, re, ut, no terceiro Gfol, re, ut: como parece.



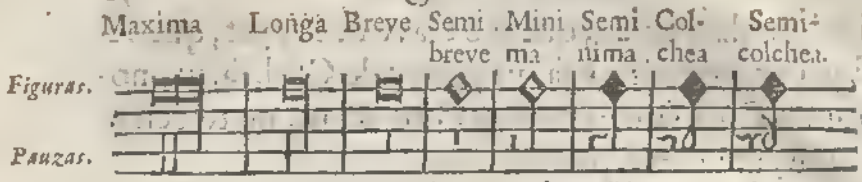
REGRA VI.

DIante da clave se assigna o tempo, que dá valia ás figuras; o qual tem quatro signaes, que saõ os seguintes.

Duas Proporções se uzaõ, que se chamaõ mayor, & menor; cujos signaes saõ os seguintes.

REGRA VII.

O Tempo, & proporções daõ valia a oito figuras differentes, & oito pausas das mesmas figuras, que assi hũas, como outras, se assignaõ pelo modo seguinte.



O No tempo Perfeito val a Maxima doze compassos: a Longa seis: o Breve tres: o Semibreve hũ: as Minimas vaõ duas em hum compasso: as seminimas vaõ quatro: as Colcheas oito: as Semicolcheas desaseis.

C No tempo Imperfeito val a Maxima oito eõpassos: a Longa quatro: o Breve dous: o Semibreve hũ: as Minimas vaõ duas em hum compasso: as Seminimas vaõ quatro: as Colcheas oito: as Semicolcheas desaseis.

Ꝑ No tempo Perfeito de Permeyo val a Maxima seis compassos: a Longa tres: o Breve hum, & meyo: o Semibreve vaõ dous em hum compasso: as Minimas vaõ quatro em hum compasso: as Seminimas vaõ oito: as Colcheas vaõ desaseis: as Semicolcheas vaõ trinta & duas em hum compasso.

Ꝑ No tempo Imperfeyto de Permeyo val a Maxima quatro compassos: a Longa dous: o Breve hũ: o Semibreve vaõ dous em hum compasso: as Minimas vaõ quatro: as Seminimas vaõ oito: as Colcheas vaõ desaseis: as Semicolcheas trinta & duas em hum compasso.

Ꝑ 3/2 Na Proporçaõ mayor val a Maxima quatro compassos: a Longa dous: o Breve hum, o Semibreve vaõ tres em hum compasso: as Minimas

mas vaõ seis em hum compasso: as Seminimas doze: as Colcheas vinte & quatro: as Semicolcheas quarenta & oito.

C 3 Na Proporçaõ menor val a Maxima oito cõ-
1 passos: a Longa quatro: o Breve dous: o Semibreve hum: as Minimas vaõ tres em hum compasso: as Seminimas vaõ seis: as Colcheas doze: as Semicolcheas vinte & quatro.

REGRA VIII.

TOdas as vezes, que o tempo for fechado he o Breve perfeito, & tẽ tres Semibreves: & todas as vezes, q̃ dentro de qualquer sinal de tẽpo estiver hũ pontinho, que chamaõ de prolaçaõ, he o Semibreve perfeito.

OC & val tres Minimas: com condiçaõ, q̃ a figura perfeita para o ser, principiará o ternario nella, & será brãca, & terà figura, ou pausa do seu tamanho, ou mayor diante, ou ao menos duas partes do ternario unidas, ou pontinho, que chamão de perfeiçaõ; & faltando-lhe hũa destas circunstancias, & condições, val só duas das suas menores, como imperfeito.

REGRA IX.

SEis pontinhos se achaõ na Musica, que saõ:

Ponto de Augmentaçaõ, que se põem diante de qualquer figura, tirando a perfeita, & lhe augmẽta mais ametade de seu valor.

Ponto

Ponto de Prolaçaõ dentro do tempo, faz o semibreve perfeyto, & faz que as figuras valhaõ tres vezes o que valiaõ.

Ponto de Perfeiçaõ diante da figura perfeita, para a preservar da imperfeiçaõ.

Ponto de Reducçaõ, nas figuras mayores, que a perfeita; quando se põem no breve se põem emcima; & na Maxima, ou longa ao pé; & lhe reduz hũa parte do ternario, que perde por figura menor diante.

Ponto de Alteraçaõ, se põem quando no meyo de duas perfeitas estaõ tres menores, & põem se diante da primeira menor, & altéra a terceira, que he valer dobrado.

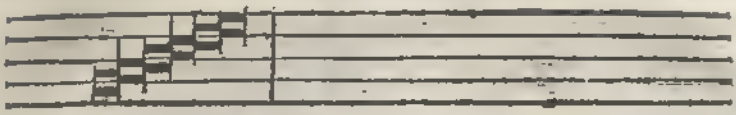
Ponto de Divisaõ, no meyo de duas menores, estando entre duas mayores; divide hũa menor, para a mayor, & outra menor para outra mayor; da qual divisaõ se usa agora, fazendo as ultimas duas pretas.

REGRA X.

AS figuras se ligaõ, para ligar a letra, que he dizer hũa só syllaba de letra por muitas figuras ligadas: Esta ligadura se faz attando hũas com outras, ou com hũa risca por cima.

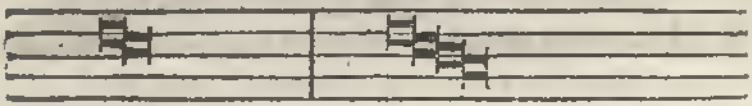
As figuras sem plica, subindo todas saõ breves, como parece.

b.b.b.b.b.b.



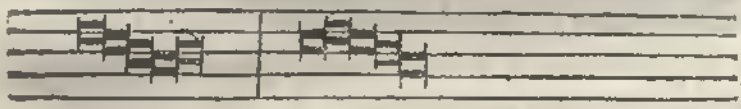
As figuras ſem plica, decendo,ſendo duas,ſaõ ambas longas; & ſendo muitas,a primeyra,& ultima ſaõ longas,& as do meyo breves.

l.l. l.b.b.l.



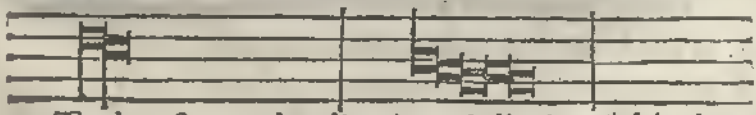
E ſe ſubir a ultima, ſera breve, & ſó a primeyra longa; & ſe deſpois a primeyra ſubir, & tornar a decer,ſó a ultima he longa,& as demais breves.

l.b.b.b.b. b.b.b.b.l.



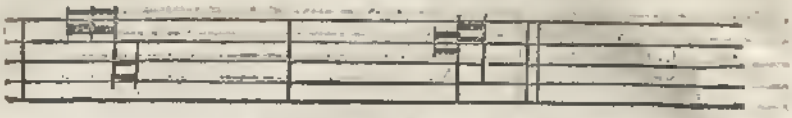
Toda a figura ligada com plica à maõ eſquerda para baixo he breve; & para cima, a primeyra, & ſegunda,ſaõ ſemibreves,& ſendo mais ſeraõ breves, tirando a ultima ſe decer,q̃ ſerà longa,como pareee.

b.b. ſ. ſ.b.b.l.



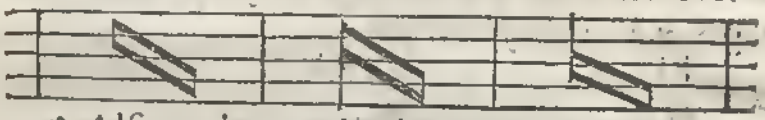
Toda a figura de plica à maõ direita ſubindo, ou decendo,he longa,ſalvo ſor de corpo dobrado, que ſerà a Maxima.

M. I. I. I.



Ha tres figuras alfadas, que chamaõ.

Alfamocha. De Breve. De Semibreve.



A Alfamocha na primeira ponta val hũa longa, & na segunda hum breve. A de Breve val dous breves. E a de Semibreve val dous semibreves.

REGRA XI.

HAem a Musica nove sinaes, que saõ os que se seguem.

O 1. sustenido ♯. que denota mi, accidental.
O 2. ♮ quadrado, ♮. que denota mi, natural.
O 3. Bmol, b. que denota fa.
O 4. Esses, §. que denota tornar a principiar.
O 5. Canon, S. que denota donde està principia outra voz em fuga.
O 6. Guiaõ, ☞. que denota no fim da regra o ponto que està na outra.
O 7. repetiçaõ, ‖. que denota repetir.
O 8. caldeyraõ, (⊙). que denota clausula final.
O 9. Pauzas geraes, ▤. que denota parar.

REGRA XII.

TOda a figura branca, que se achar preta he de compasso Ternario; ainda quando se canta por tempo binario Por essa causa as figuras de nota negra que

que se acharem no tempo imperfeyto, ou imperfeyto de permeyo, ainda naõ tendo Ternario, se cantaraõ, sendo Breves, & semibreves pretos de Ternario mayor, que chamaõ Hemiolia mayor; & sendo semibreves, & minimas pretas de Ternario menor, que chamaõ Hemiolia menor.

Quando encima das figuras estiver hum 3 de algarismo, se chama sexquialtera, & valem tanto ttes figuras, como de antes valiaõ duas.

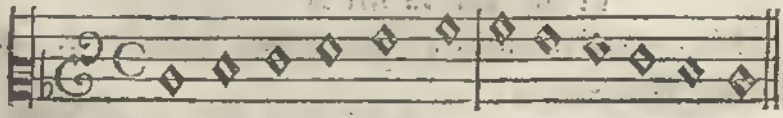
REGRA XIII.

AS figuras mayores, que a perfeyta, saõ imperfeytas per si; & por essa causa pódem ter ponto de Augmentaçaõ, por conter em si figuras perfeytas, recebem imperfeyçaõ. Pelo que a figura mayor que a perfeyta, sendo branca, & tendo figura menor que a perfeyta diante, perde hũa parte do Ternario, por imperfeyçaõ, & sendo toda preta, tantas partes perde por imperfeyçaõ, quantas figuras continha em si perfeytas.

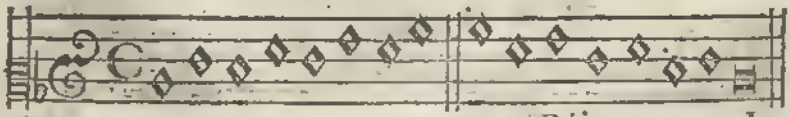
REGRA XIV.

SEguemse as entoações para todos os intervallos dentro de hũa deduçaõ.

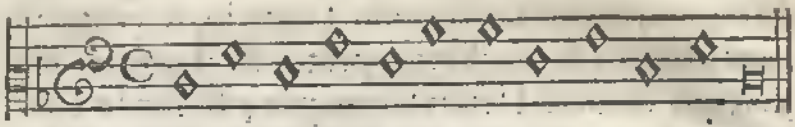
Intervallos de segunda.



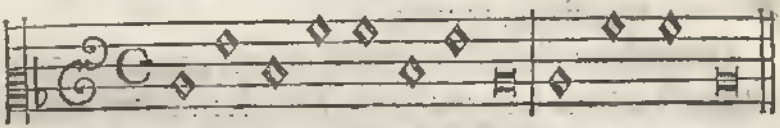
Intervallos de terceira.



Intervallos de quarta.



Intervallos de quinta, & sexta.



REGRA XV.

AS mutanças por ♮quadro & Natura saõ as seguintes: Mutança subindo de ♮quadro para Natura se faz sol, mudado em re:

O mesmo he de Natura passa B mol.

re mi fa sol la

ut re mi fa sol

Mutança subindo de Natura para ♮ se faz la, mudado em re

O mesmo he de B. para N.

re mi fa sol la

ut re mi fa sol la

Mutança decendo de Natura para ♮quadro se faz mi, mudado em la

O mesmo he de B. para N.

la sol fa mi re ut

la sol fa mi

Mu-

Mutança decendo de ♮quadro para Natura, se faz re mudado em la

la sol fa mi re ut

O mesmo he de N. para B.

la sol fa mi re

REGRA XVI.

POrque a Mutança de ♮. para N. se parece com a de N. para B. & assim mais a de N. para ♮. se parece com a de B. para N. por essa causa saõ semelhantes nas mutanças muitas claves diversas, como parece.

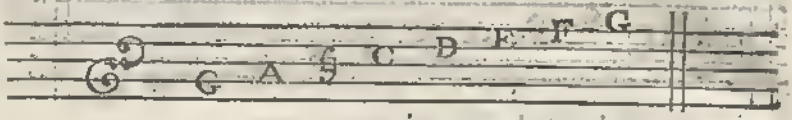
Semelhantes. Semelhantes. Semelhantes. Semelhantes. Semelhantes.

Semelhantes. Semelhantes.

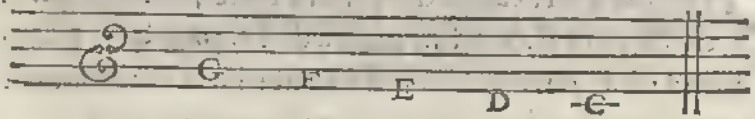
REGRA XVII.

PAra se cantar em breve tempo he necessario saber contar os signos por cada hũa das claves, subindo, ou decendo. Com clave de Gsol, re, ut, se conta para cima Gsol, re, ut, donde està a clave, & logo

mais acima no espaço A la,mi,re; & mais acima na linha B fa, ♮mi, & assi no mais até donde subir, como parece.



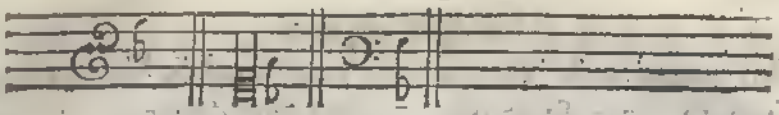
E para decer às avessas, principiando na clave G sol, re, ut, & mais abaixo no espaço F fa, ut, & mais abayxo, E la, mi, & assim no mais até donde decer, como parece.



Sendo clave de C sol, fa, ut, será na linha em q̃ estiver C sol, fa, ut; & mais acima D la, sol, re; mais acima E la, mi, &c E decendo na clave C sol, fa, ut, & mais abaixo B fa, ♮mi, & mais abaixo A la, mi, re, &c. E sendo clave de F fa, ut, do mesmo modo será F fa, ut, donde estiver a clave G. mais acima, & subindo mais A. B.C.D. & decendo F.E.D.C.

R E G R A XVIII.

SAbendo contar os signos para cima, & para baixo da clave, se verá porquê cantoria se canta, convem a saber, se por ♮quadro, & Natura; se por B mol, & Natura, porque quando se canta por B mol, & Natura se assigna logo diãte da clave hum b. como parece.



E quando diante da clave se naõ assigna o ditto b. se canta por ♮quadro, & Natura.

Quando se canta por ♮quadro, & Natura, só as vozes q̃ se cantaõ por estas propriedades servem na Musica, & senaõ faz caso de Bmol, salvo por accidente na figura diante aonde se puser hum b.

E quando se canta por Bmol, & Natura, só as vozes de Bmol, & Natura servem na Musica, & se naõ faz casa de ♮quadro, salvo na figura aonde se puzer hum ♮. ou por accidente hum ✕.

REGRA XIX.

SAbendo contar os signos, & qual he a cantoria, veremos quantas vozes tem qualquer signo por aquella cantoria, que se canta, a saber.

Gsol, re, ut, tem:

Por ♮quadro, & Natura sol para decer, & ut, para subir.	Por Bmol, & Natura sol para decer, & re, para subir.

Ala, mi, re, rem

Por ♮quadro, & Natura la, para decer, & re, para subir.	Por Bmol, & Natura la, para decer, & mi, para subir.

Bsa, ♮mi, tem

Por ♮quadro, & Natura mi, para subir, & decer.	Por Bmol, & Natura fa, para subir, & decer.

Csol

Csol, sa, ut, tem

Por ♮quadro, & Natura fa, para decer, & ut, para subir.

Por Bmol, & Natura sol, para decer, & ut, para subir.

Dla, sul, re, tem

Por ♮quadro, & Natura sol, para decer, & re, para subir.

Por Bmol, & Natura la, para decer, & re, para subir.

Ela, mi, tem

Por ♮quadro, & Natura la, para decer, & mi, para subir.

Por Bmol, & Natura mi, para subir, & decer.

REGRA XX.

SAbendo-se as vozes, que se tomaõ em cada linha, & espaço, se repartiraõ as figuras, dando a cada hũa o valor de compassos, que tiver nos tempos em q̃ vaõ duas, quatro, oito, & mais figuras, tem o compasso duas partes, hũa decendo, & outra subindo. Nos tempos, & proporções, em que vaõ tres, seis, doze, &c. figuras a compasso; tem o compasso tres partes, duas no dar, & hũa no levantar. E sabendo os signos, & vozes, & a repartiçaõ das figuras no compasso, cõ o uzo, & diligencia se cantarà em breve tempo com a ajuda de Deos, a quem se dè toda a gloria, & honra para sempre. Amen.

LAUS DEO.

COMPENDIO
DA
ARTE DE CONTRAPONTO,
& Compoſtura.

REGRA I.

O Contraponto ſe ordena com ſette eſpecies ſimples.

Uniſonus	2ª.	3ª.	4ª.	5ª.	6ª.	7ª.
ſette compoſtas	8ª.	9ª.	10ª.	11ª.	12ª.	13ª.	14ª.
ſette decõpoſtas	15ª.	16ª.	17ª.	18ª.	19ª.	20ª.	21ª.

Eſtas eſpecies ſe compõem accreſcentando ſette em cada hũa, aſſi como de Uniſonus accreſcẽtando ſette, ſe compõem oitava; de oitava accreſcentando ſette, ſe compõem quinzena, & aſſim nas mais; & por eſſa ordem ſe pódem compor quantas mais quiſerem. As eſpecies compoſtas, & decompoſtas ſaõ ſemelhantes às de que ſe compõem, aſſi como 1us. 8ª. 15ª.

REGRA II.

ESTas especies hũas saõ consonantes, que saõ as que soaõ bem, a saber: Unisonus. 3ª. 5ª. 6ª. 8ª. 10ª. 12ª. 13ª. 15ª. 17ª. 19ª. 20ª.

E outras saõ dissonantes, que saõ as que soaõ mal, a saber: 2ª. 4ª. 7ª. 9ª. 11ª. 14ª. 16ª. 18ª. 21ª.

REGRA III.

AS especies consonantes se dividem em Perfeitas, que saõ as que tem hum som firme, que accrescentado, ou diminuido as converte em falsas, a saber.

Unisonus 5ª.
8ª. 12ª.
15ª. 19ª.

E em Imperfeitas, que saõ as que tem hum som, que accrescentado, ou diminuido, sempre he consonante, a saber: 3ª. 6ª.
10ª. 13ª.
17ª. 20ª.

RE-

REGRA IV.

DAs especies perfeytas se naõ daraõ duas semelhantes subindo, ou descendo igualmente; nem em ellas se darà mi, contra fa, nem outra qualquer voz natural com accidental. Voz natural, saõ as que correm pelos signos, que as tem naturalmente, como, ut, em Gsol; re, ut; re, em Ala; mi; re; mi; em Bsa; ꝟmi; &c. Voz accidental, saõ as que procedem por causa de bmolado, ou sustenido, que o bmolado he, fa, accidental; & o sustenido mi, accidental.

REGRA V.

CAda hum dos signos forma as consonancias, & dissonancias como se segue; advertindo, que as compostas sempre saõ oito pontos acima das simples, & as decompostas, oito pontos acima das compostas. Na casa em que està P. saõ as perfeytas, & na em que està M. grande, mayor, & na em que està m. pequeno, menor.

Gſol,re, ut, tem

			P.	M.	m.
Uniſonus	8ª.	15ª.	emG.	em G✕	
2ª.	9ª.	16ª.		em A.	
3ª.	10ª.	17ª.		em ♮.	em b
4ª.	11ª.	18ª.	emC.	emC.✕	
5ª.	12ª.	19ª.	emD.		
6ª.	13ª.	20ª.		em E	em E.b.
7ª.	14ª.	21ª.		em F.✕	em F.

Ala,mi, re, tem.

			P.	M.	m.
Vniſonus	8ª.	15ª.	em A		
2ª.	9ª.	16ª.		em ♮	em b.
3ª.	10ª.	17ª.		em C✕	em C.
4ª.	11ª.	18ª.	emD.		
5ª.	12ª.	19ª.	em E.		em. E.b.
6ª.	13ª.	20ª.		em F✕	em F.
7ª.	14ª.	21ª.		em G✕	em G.

Bfa,♮mi, tem

			P.	M.	m.
Unisonus	8ª.	15ª.	em ♮.		em b.
2ª.	9ª.	16ª.		em C.✕	em C.
3ª.	10ª.	17ª.			em D.
4ª.	11ª.	18ª.	em E		em E.b.
5ª.	12ª.	19ª.	em F ✕		em F.
6ª.	13ª.	20ª.		em G ✕	em G.
7ª.	14ª.	21ª.			em A.

Csol,fa,ut, tem

			P.	M.	m.
Unisonus	8ª.	15ª.	em C.	em C.✕	
2ª.	9ª.	16ª.		em D.	
3ª.	10ª.	17ª.		em E.	em E b.
4ª.	11ª.	18ª.	em F.	em F ✕	
5ª.	12ª.	19ª.	em G.	em G ✕	
6ª.	13ª.	20ª.		em A.	
7ª.	14ª.	21ª.		em ♮.	em b.

Dla, sol, re, tem

			P.	M.	m.
Unisonus	8ª.	15ª.	em D.		
2ª.	9ª.	16ª.		em E.	em E.b.
3ª.	10ª.	17ª.		em F.✕	em F.
4ª.	11ª.	18ª.	em G	em G✕	
5ª.	12ª.	19ª.	em A		
6ª.	13ª.	20ª.		em ♮	em b.
7ª.	14ª.	21ª.		em C.✕	em C.

E la, mi, tem

			P.	M.	m.
Unisonus	8ª.	15ª.	em E.		em E b.
2ª.	9ª.	16ª.		em F✕	em F.
3ª.	10ª.	17ª.		emG✕	em G.
4ª.	11ª.	18ª.	em A.		
5ª.	12ª.	19ª.	em ♮.		em b.
6ª.	13ª.	20ª.		em C.✕	em C.
7ª.	14ª.	21ª.			em D.

Ffa, ut, tem

			P.	M.	m.
Unisonus	8ª.	15ª.	em F.	em F ✕	
2ª.	9ª.	16ª.		em G.	
3ª.	10ª.	17ª.		em A.	
4ª.	11ª.	18ª.	em b.	em ♮.	
5ª.	12ª.	19ª.	em C.	em C. ✕	
6ª.	13ª.	29ª.		em D.	
7ª.	14ª.	21ª.		em E	em E.b.

Gsol, re, ut, sustenido tem.

			P.	M.	m.
Vnisonus	8ª.	15ª.	em G ✕		em G.
2ª.	9ª.	16ª.			em A.
3ª.	10ª.	17ª.			em ♮.
4ª.	11ª.	18ª.	em C ✕		em C.
5ª.	12ª.	19ª.			em D.
6ª.	13ª.	20ª.			em E
7ª.	14ª.	21ª.			em F. ✕

Ffa,

Bfa, tem.

			P.	M.	m.
Unisonus	8ª.	15ª.	em bfa,	em ♮	
2ª.	9ª.	16ª.		em C	
3ª.	10ª.	17ª.		em D	
4ª.	11ª.	18ª.	em E.b.	em E	
5ª.	12ª.	19ª.	em F.	em F.✕	
6ª.	13ª.	20ª.		em G.	
7ª.	14ª.	21ª.		em A.	

Cfol,fa,ut,fustenido, tem.

			P.	M.	m.
Unisonus	8ª.	15ª.	em C✕		em C
2ª.	9ª.	16ª.			em D.
3ª.	10ª.	17ª.			em E
4ª.	11ª.	18ª.	em F✕		em F.
5ª.	12ª.	19ª.	em G✕		em G.
6ª.	13ª.	20ª.			em A.
7ª.	14ª.	21ª.			em ♮.

O Bmol,

O Bmol, abaixo de Ela, mi, tem

			P.	M.	m.
Unisonus	8ª.	15ª.	em E.b.	em E	
2ª.	9ª.	16ª.		em F.	
3ª.	10ª.	17ª.		em G.	
4ª.	11ª.	18ª.		em A.	
5ª.	12ª.	19ª.	em bfa.	em ♮.	
6ª.	13ª.	20ª.		em C.	
7ª.	14ª.	21ª		em D.	

Ffa, ut, sustenido, tem

			P.	M.	m.
Vnisonus	8ª.	15ª.	em F ✕		em F.
2a.	9ª.	16ª.		em G ✕	em G.
3ª.	10ª.	17ª.			em A.
4ª.	11ª.	18ª.	em ♮		em bfa.
5ª.	12ª.	19ª.	em C ✕		em C.
6ª.	13ª.	20ª.			em D.
7ª.	14a.	21ª.			em E.

Advirto, que quando està Unisonus 8ª. 15ª. menor, ou mayor, naõ se entende do Unisonus, porque naõ póde ser mayor, ou menor; só se entende da 8ª. & 15ª. &c.

REGRA VI.

Unissonus. VNisonus naõ he consonancia, mas principio de consonancia, por ter hum som igual em hũ mesmo signo.

Segunda Segunda he dissonancia; esta, ou he mayor, que tem hum tono, ou he menor, que tem hum semitono.

Tono. Tono he a distãcia de hũ põto a outro, como de ut, a re; de re, a mi; de fa, a sol; de sol, a la; q̃ tẽ nove comas.

Coma. Coma, he hũa medida particular considerada.

Semitono Semitono he a distancia de hum ponto a outro de mi, a fa; tem cinco comas.

Terceir. Terceira he consonancia imperfeita; esta, ou he mayor, que tem dous tonos, ou he menor, que tem hũ tono, & hum semitono.

Quarta. Quarta, supposto seja intervallo perfeito cãtavel, he recebido por dissonancia; advertindo, que se prova muito bem ser consonancia perfeita; esta, ou he perfeita, que tem dous tonos, & hũ semitono, ou he mayor, que he incantavel, q̃ tem tres tonos, ou he menor tambem incantavel, que tem hum tono, & dous semitonos. Em voz media sempre he consonancia, por ser meyo armonico, & arithmetico da oitava.

Quinta. Quinta, he consonancia perfeita; tem de distancia tres tonos, & hum semitono; tambem ha quinta mayor falsa, que tem quatro tonos, & quinta menor incantavel, que tem dous tonos, & dous semitonos.

Sexta. Sexta he consonancia imperfeita, ou he mayor, q̃ tem quatro tonos, & hum semitono, ou he menor, que tem tres tonos, & dous semitonos.

Septima

Septima, he dissonancia; esta, ou he mayor, que tem cinco tonos, & hum semitono, ou he menor, que tem quatro tonos, & dous semitonos. *Septima*

Oitava, he consonancia perfeitissima, Rainha das consonancias; tem de distancia cinco tonos, & dous semitonos. Tambem ha oitava mayor falsa, que tem seis tonos, & hum semitono, & oitava menor falsa, q̃ tem quatro tonos, & tres semitonos. *Oitava.*

Temos, demais dos sobreditos intervallos, alguns incantaveis taõ diminutos, que saõ mais pequenos, q̃ os menores, & taõ superfluos, q̃ excedem os mayores.

O semitono menor incantavel de quatro conias dos signos, q̃ tem ut, à devisaõ de mi, acima; & de E. a divisaõ de sa, abaixo; & de ♮mi, a bfa, abaixo. Outra segunda se acha mayor, que a do tono, que he de bfa, a C. ♯ & do bmol, abaixo de E, a F, ♯ de F, a G, ♯ tem hum tono, & hum semitono incantavel.

Terceira de dous semitonos incantaveis de G, ♯ a bfa, & de C, ♯ a bmol de E.

Sexta mais pequena, que a menor, que tem dous tonos, & tres semitonos cantaveis de G, ♯ ao bmolado abaixo de E.

REGRA VII.

CLausula he o fim de qualquer obra; em canto chaõ he subindo hum ponto, & decendo outro; & em canto de Orgaõ decendo hum ponto, & subindo outro. Destas duas se ordena a clausula em contraponto, que têm quatro partes, a saber, Prevençaõ, q̃ he especie boa; Ligadura, que he especie má; septi-

nia, ou segunda, & suas compostas; Disculpa, ou abono de Ligadura, que he especie imperfeita; & fechar a clausula, que será sempre especie perfeita, & melhor. 1us. 8a. 15a. sempre se usa da clausula no fim da obra de preceyto; & tambem se usa de clausula no contexto da obra por elegancia, & neste caso bem se póde escusar o fechar, porque sómente basta a prevençaõ, ligadura, & disculpa. Saõ duas as clausulas em contraponto, a saber, clausula sustenida, & clausula remissa. Clausula sustenida he quando o canto chaõ he tonu, & o contraponto semitono. Clausula remissa he quando o canto chaõ he semitono, & o cõtraponto tono. O contraponto se entende pela voz, que faz a ligadura, & o canto chaõ pela voz, que com ella forma falsa.

Todas as regras atraz se chamaõ legacs, porque se naõ pódem quebrar de nenhum modo; as regras seguintes, que vaõ resumidas em hũa só regra, saõ regras arbitraes, q̃ se poderaõ quebrar em algũas occasiões, como por força de passo, ou outro qualquer primor, que o disculpe.

REGRA VIII. Arbitral.

SEmpre no contraponto será o principio sossegado, principiando em minimas, & melhor despois de pausa; & naõ se principiará muito alto, nem muito baixo, porém melhor he baixo que alto. Principiarsehanas perseiras.

As corridas serão direitas, & largas, & naõ principiarão de salto, no dar do compasso; nem acabarão no le-

levantar descendo, & quando acabar no levantar subindo o punto, que se seguir, serà descendo.

Quando se fizer corrida quebrada serà dentro de hum mesmo compasso com solfa engraçada, sem saltos desabridos.

Não se darà salto de sexta mayor, nem de septima mayor, ou menor, nem salto mayor, que de oitava.

Os saltos de oitava se darão dando a primeira figura no dar, & a segunda no levantar, & quando se der subindo, serà para vir descendo com corrida, & quando se der descendo, serà para subir com corrida, salvo for para principiar passo. Quando o canto chão descer, suba o contraponto, & quando o canto chão subir desça o contraponto.

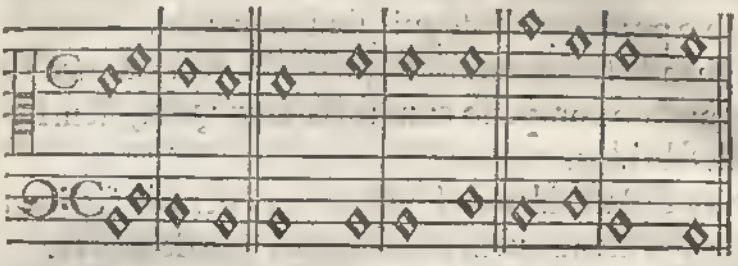
Não se darà hum compasso inteiro em hũa só consonancia. Não se farão pontos dando a figura, que o tem no dar, & o ponto no levantar; porém dando a figura no levantar, & o ponto no dar, saõ bons.

Acabarseha nas perfeitas, & melhor em Unisonus, & suas compostas.

REGRA IX.

OS movimentos saõ tres. Movimento recto, que he quando ambas as vozes sobem, ou ambas descem; Movimento obliquo, que he quando hũa està quieta, & outra sobe, ou desce. Movimento contrario, que he quando hũa sobe, & outra desce; como parece.

Movimento recto movimento obliquo movimẽto contrario.



Toda a passagem que he boa a menos vozes, he boa a mais.

As passagens de hũa especie a outra, se faraõ, podendo, com as mais visinhas, como o passar da 3ª. à 5ª. será com 3ª. mayor, que he mais visinha, que a menor; & se passar de 6ª. a 5ª. será com 6ª. menor, que he mais visinha do que a mayor; & passando de 6ª. para 8ª. será com 6ª. mayor, que he a mais propinqua, & assim nas mais.

De qualquer consonancia com qualquer movimento, se póde passar para a 3ª. & suas compostas, naõ sendo com mà entoaçaõ.

Passar de hũa consonancia a outra com movimento recto, nunca he bom a duo, & a tres, senaõ a 3ª. & suas com postas, & sextas gradatim.

Toda a passagẽ de movimento obliquo he boa, sẽdo cõ salto, q̃ naõ for 6ª. mayor, ou 7ª. ou mayor, q̃ de 8ª. ou qualquer de mà entoaçaõ; tirando da 6ª. para a 8ª. da 13ª. para a 15ª. que se naõ passará, senaõ cõ movimento contrario.

De qualquer consonancia se póde passar para outra com movimento contrario, naõ havẽdo salto mayor,

yor, que de 2ª. em hũa das vozes: porém passando para a 8ª. será descendo a voz mais baixa, & passando para a 5ª. será subindo a voz mais baixa.

De qualquer especie boa, se passa para hũa falsa, sendo falsa ligada, ou quando senaõ contaõ, que se daõ despois do ferimento do compasso, como em cõpassinho as seminimas, & em compasso largo as minimas gradatim; supposto, que em compassinho algũas veses no levantar do compasso se daõ minimas falsas; mas he suppondo compasso largo.

REGRA X.

Dos lugares communs que tem as vozes, componido a quatro.

Movendo-se o baixo salto de 6ª. ou 5ª. subindo se poraõ as vozes como parece.	Tiple	10ª.	a 5ª.
	Alto	8ª.	a 3ª.
	Tenor	5ª.	a 1us.
	Baixo	1us.	1us.
Movendo-se o baixo salto de 2ª. 3ª. ou 4ª. subindo, se poraõ as vozes como parece.	Tiple	8ª.	a 5ª.
	Alto	5ª.	a 3ª.
	Tenor	3ª.	a 1us.
	Baixo	1us.	1us.
Movendo-se o baixo salto de 6ª. ou 5ª. descendo, se poraõ as vozes como parece.	Tiple	5ª.	a 10ª.
	Alto	3ª.	a 8ª.
	Tenor	1us.	a 5ª.
	Baixo	1us.	1us.

Quan-

Quando naõ quiserem usar de Unisonus mudaraõ esta voz oitava acima, & qualquer das mais consonãcias simplex se pódem mudar em compostas, & decompostas, ficando sempre a ditta passagem em seu vigor, ou simples, ou compostas, &c.

Quando o baixo faz qualquer movimento continuado se põem às vozes nas compostas, & decompostas, como melhor der lugar para se observar a regra: porém quando o baixo subir salto de segunda muito continuado, he necessario, que hũa voz passe da 5ª. à 8ª. & outra da 8ª. à 5ª. & a outra và sépre em 3as. como parece.

Subindo o baixo muitos intervalos de 2a. gradatim.	8ª.	a	5ª.
	5ª.	a	8ª.
	3ª.	a	3ª.
	1us.		1us.

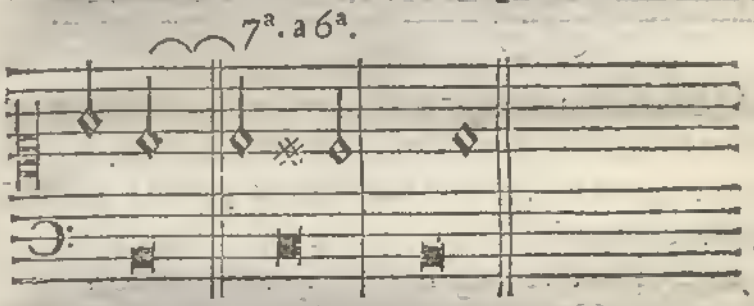
Ou tambem póde ir de 1us. a 3ª. da 3ª. à 5ª. da 5ª. à 8ª. com suas compostas.

Descendo tudo he às avessas, & advirto, que quando se encontra com 5ª. salsa, se use da 6ª. & muitas veses sem essa causa se póde usar della em lugar da 5ª. porém estas posturas fazendo o baixo movimento de segunda, subindo, ou descendo, se naõ usaraõ senaõ em caso de necessidade, usando do primeiro modo, como nos intervallos de 3ª. & 4ª.

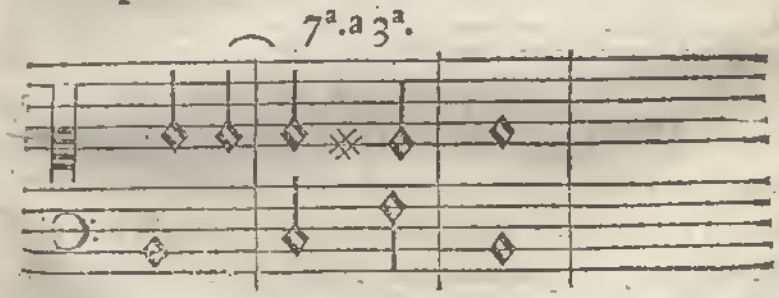
RE-

REGRA XI.

EM duas vozes se fazem falsas de septima, & segunda, & suas compostas. A falsa de septima ordinariamente vem a sexta, como parece



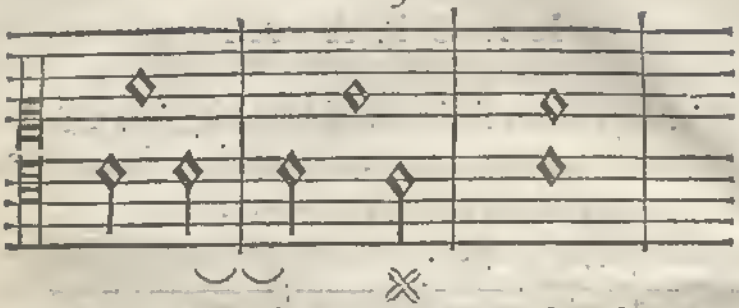
Do mesmo modo a quatorzena vem a 13ª. Nesta forma saõ ordinariamente as clausulas de contraponto sobre canto chaõ, em outras composições póde succeder q̃ a voz mais baixa subindo 4ª. busque a 3ª. como parece.



A segunda se liga de dous modos. O primeyro, quãdo a voz mais baixa faz a ligadura, & entaõ desce a desculpar com a terceira, como parece.

E O

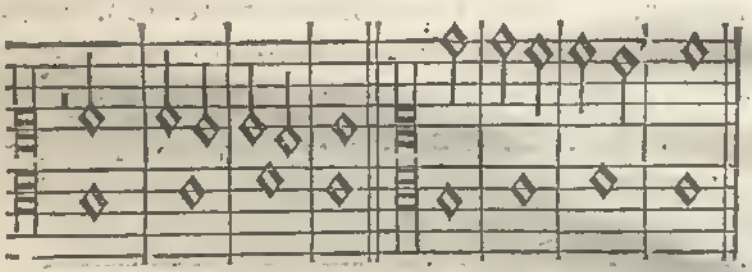
2ª. a 3ª.



O 2º. modo de ligar a 2ª. he o mesmo, do que o da novena; ligando a novena, vem à 8ª. & torna a ligar em falsa, para vir buscar a imperfeita, para a desculpa, como parece.

Passar da 9. à 8. sem tornar a ligar usaõ muitos graves AA. Rog. Mot. Cantantibus organis à 6. & na Missa Inclina Domine, na gloria, & no Patrem, & na Missa Dirige gressus meos no 1. Kir. & nos Sanctus, & ao Patrem, & no Mot. Caligaverunt à 6. Alonso Lobo na Missa Petrus, ego pro te rog. no 1. Kir. & na Miss. O Rex gloriæ, no Benedictus à 3. & no Mot. Isti sũt à 6. & no Mot. Cũ iter ad mare à 6.

2ª. a 1ª. 2ª. a 3ª. 9ª. a 8ª. 7ª. a 6ª.

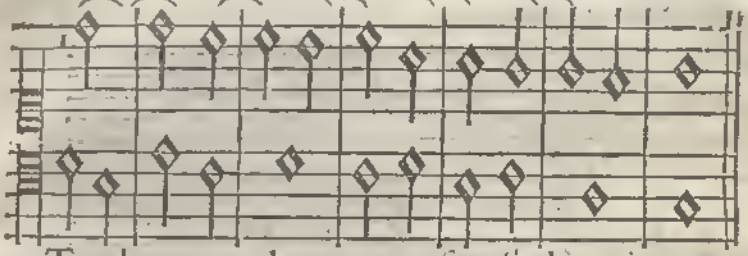


Estas falsas, principalmente a septima, às vezes despois della se vai a hũa perfeita, & neste caso torna a ligar para vir buscar a imperfeita, para o abono; isto succede, quando a voz mais baixa se move, & naõ espera a sexta; ao que chamaõ falsas burladas, como parece.

7ª. bur-

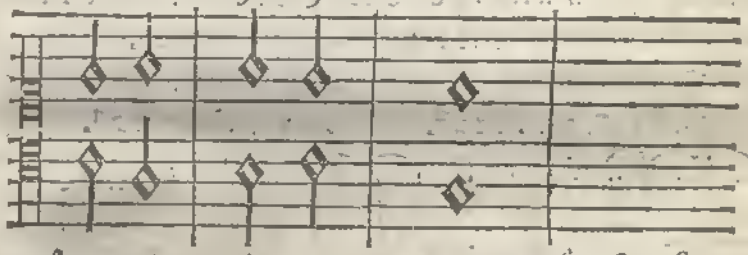
7ª. burlada.

7ª.a 8ª.7ª.a.6ª. 7ª.a 5ª.7ª.✕a 6ª.



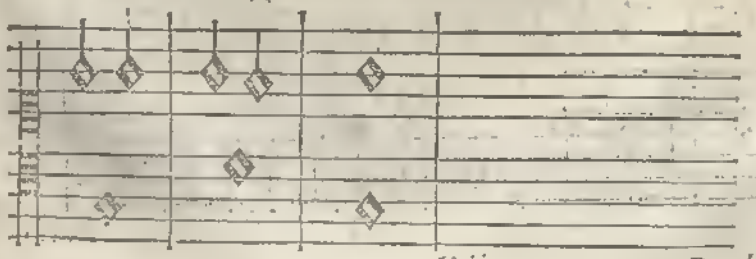
Tambem em duas vozes se usa da quinta menor falsa, desculpando a com a terceira, como parece.

5ª.a 3ª.



A quarta em duas vozes poucas vezes se usa, por naõ ser falsa de clausula, porém bem se póde usar; porque muitos graves Authores a usáraõ em duas vozes, ou por falsa, ou por consonancia; quando liga a quarta, a voz mais alta desce logo à 3ª. como parece.

4ª.a 3ª.



Morales Mot. Osacrum 5. Geri na 1. lament. da quinta feira a 9. Cardos. Magn. do 6. ton. a 4. Lacle Miss. In convertendo Dominus à 5. & alij.

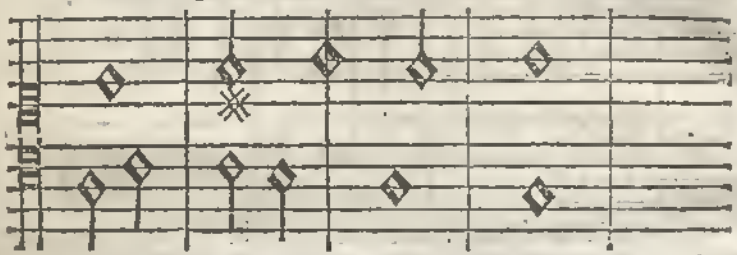
Da 7, à 8. D. Pedro Poncio Mot. Emmēdemus in melius 2. p. no 2. l. ap. Ceron. l. 11. c. 25.

Da 7. à 5. Alexand. Strig. Madr. Laciato, &c. Presnestina Madr. yo soy ferito.

Alonso Lob. Mot. Versa est. Moral. & exult 3. tom. à 4. 5. à 3. bem à 3. Moral. Magn. 5. tom. vers sicut locut. Cipriano de Ror. Madr. Nō gemme.

A terceira voz he a que faz clausula cō a ligadura.

Porém quando liga a voz mais baixa; subindo hũa voz hum ponto, & a mais baixa descendo outro dà à sexta, como parece. ※

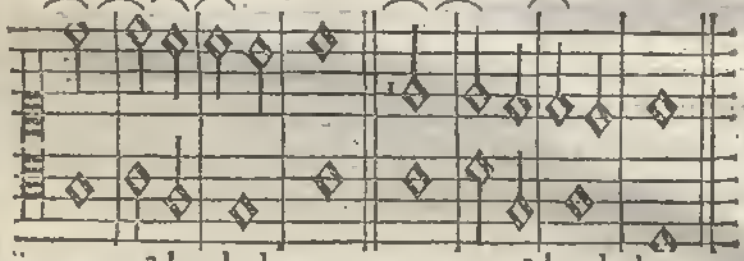


Da 4ª. & 5ª. falsa, & 9ª. tambem se vay a hũa cõsonancia, que lhe naõ pertence para fazer falsa burlada, como se tem ditto da 7ª. como parece.

9ª. burlada. 9ª. a 10ª. 14ª. a 13ª.

2ª. burlada. 2ª. a 5ª. ※ 4ª. a 3ª.

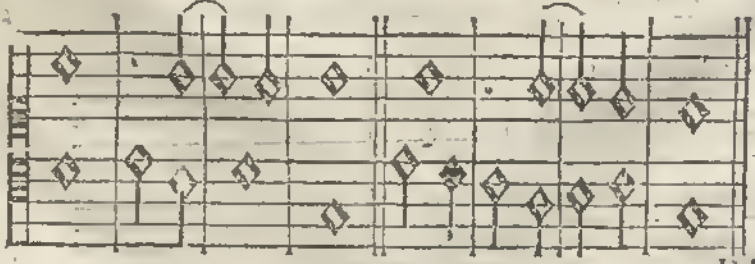
Ceron. l. 11. c. 21. à 3. voz.



4ª. burlada. 4ª. a 5ª. ※

5ª. burlada. 5ª. a 6ª.

4. a 5. bom a 3. Ceron. lib. 11. c. 23. 5. a 6. sò a 6.



RE-

REGRA XII.

AS falsas em tres,& quatro vozes se ordenaõ do mesmo modo, que em duas; o acompanhamẽto das mais vozes ferà qualquer das outras especies boas, que naõ for aquella em lugar de que està a falsa.

A falsa de 2ª. se põem em lugar de 1us.

A falsa de 2ª. quando liga a voz mais baixa, està em lugar de 3ª.

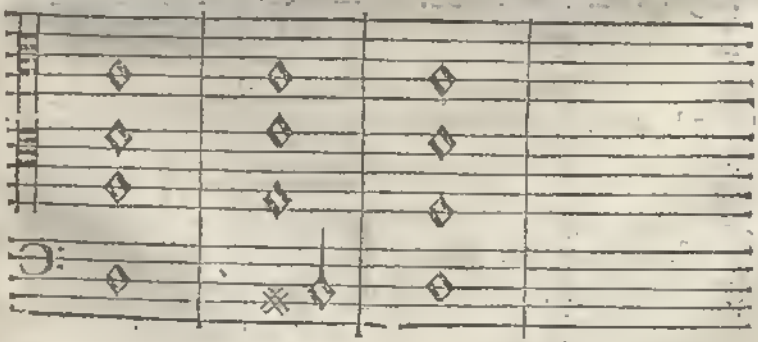
A falsa de 4ª. em lugar de 3ª.

A falsa de 7ª. em lugar de 6ª.

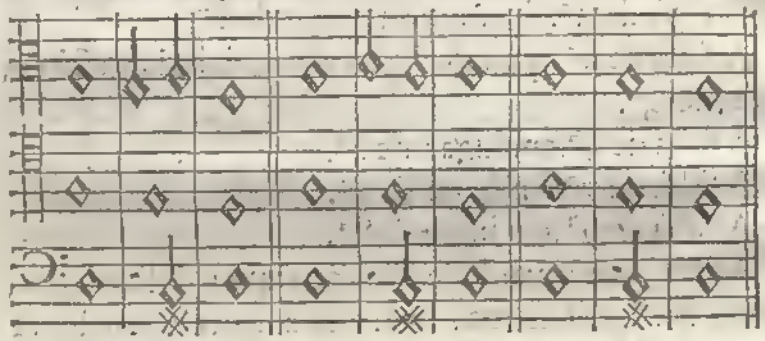
A falsa de 9ª. em lugar da 8ª.

Assim, que quando se fizer qualquer destas falsas, se naõ darà juntamente com ella a especie, em lugar da em q̃ està, como quãdo der 4ª. naõ darei juntamẽte cõ ella 3ª. & quando der 7ª. naõ darei juntamente cõ ella 6ª. todas as mais especies pódem acompanhar.

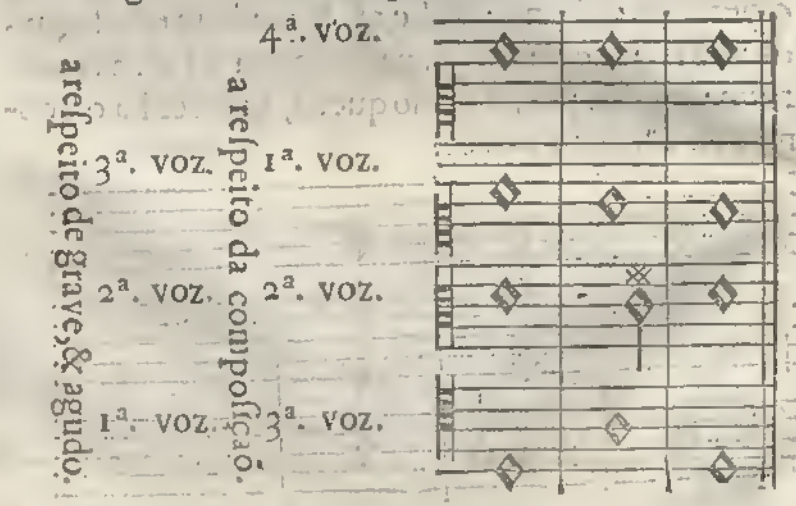
Quando o baixo liga; a 2ª. voz està em 2ª. quieta, esperando o abono, que he 3ª. & tambem esta segunda voz se póde pòr na 9ª. para esperar a 10ª. a terceira voz se póde pòr, ficando queda, que venha o abono a ser 6ª. como parece.



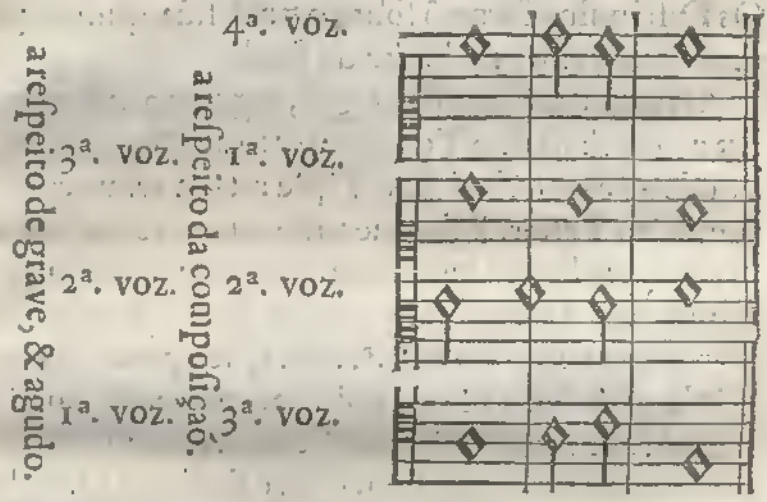
Tambem esta 3ª. voz se póde pòr com a ligadura em quarta, & passar com o abono à sexta, ou dar na ligadura sexta, & passar com outra sexta ao abono; pode-se tambem pòr em quarta com a ligadura, & dar com o abono quinta; & fechar na 3ª.



Tambem quando a falsa de 4ª. se ordena em tres vozes a 3ª. voz ha de estar na 5ª. a qual voz propriamente he primeyra voz, por fazer a falsa de segunda com a segunda voz, como parece



A falsa de 5ª. menor ligada a tres vozes, a 3ª. voz está na 6ª. para tambem fazer a falsa de 2ª. com a 2ª. voz, como parece.



Accrescentei a quarta voz por naõ fazer outro exemplo, a qual tirada, fica a tres vozes.

REGRA XIII.

OS tons saõ doze por ♮quadro, & doze por Bmol.

Por ♮quadro senecem.

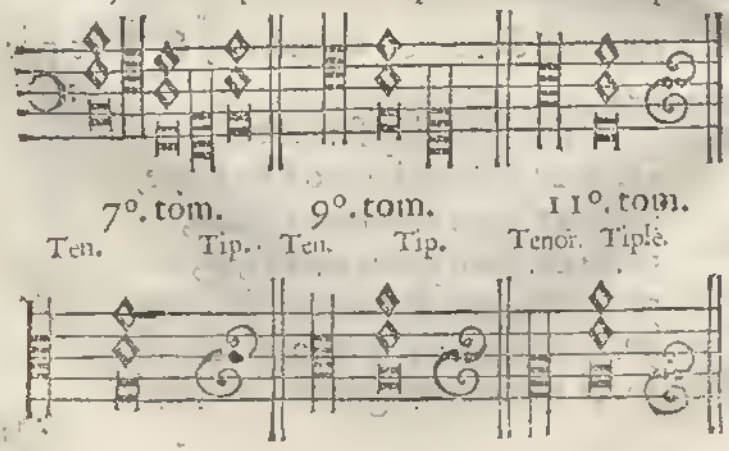
1º. & 2º. em o primeiro Dla,sol,re,
3º. & 4º. em o primeiro Ela, mi,
5º. & 6º. em o primeiro Ffa,ut,
7º. & 8º. em o segundo Gsol,re,ut,
9º. & 10º. em o segundo Ala,mi,re,
11º. & 12º. em o segundo Csol,fa,ut,

Os

Os nones se chamaõ Mestres, & os pares Discipulos; os Mestres formaõ sobre o final hũa quinta, & sobre a quinta hũa quarta, que ambas fazem hũa oitava. Os Discipulos formaõ sobre o final hũa quinta; porém a quarta he para baixo do final.

Os tons em canto de Orgaõ, seguem a ordem, que em canto chaõ, & o Tenor em cãto de Orgaõ corresponde ao canto chaõ, & o Tiple oitava acima corresponde ao Tenor. Pelo que todo o tom tem clave de Tenor, que lhe dè lugar sem accrescentar linha para subir sendo Mestre hũa 8ª. de seu final, & a clave do Tiple do mesmo modo, 8ª. acima, supposto, que o Tiple póde subir à sexta linha, porque nelle ainda he natural; & sendo Discipulo tem clave, que sem accrescentar linha possa subir do seu final hũa 5ª. & descer do final hũa 4ª. & o Tiple 8ª. acima do mesmo modo, como parece.

Tons Mestres, que sobem do final oito pontos.

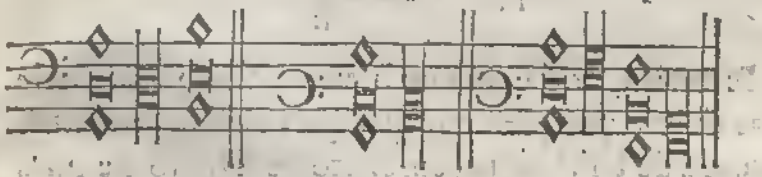


Tons

Tons Discipulos, que sobem do final cinco pontos, & descem do final quatro.

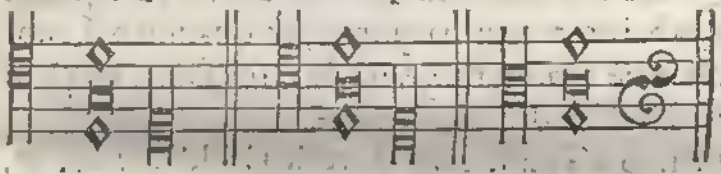
2°.tom. 4°.tom. 6°.tom.

Tenor. Tip. Ten. Tip. Ten.ou assi Tip.

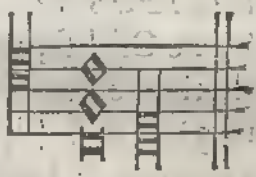


8°.tom. 10°.tom. 12°.tom.

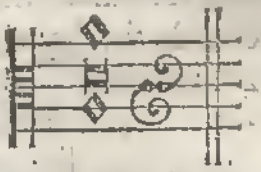
Ten. Tip. Ten. Tip. Tenor. Tiple.



Os tons Mestres 1°.3°.5°.7°.9°. se usaõ com as mesmas claves, que vaõ apontadas. O 11°. tom, como tem as claves muito altas, se transporta 8ª. abaixo com as claves seguintes.



Os tons Discipulos todos se usaõ como vaõ apontados, tirando o 2°. que por ser muito baixo se usa transportado 8ª. acima com as claves seguintes.



Primeiro, & 6º. tom no Tenor pódem ter hũa de duas claves, porque com qualquer dellas forma 8ª. porèm a de Cfol, fa, ut, em canto de Orgaõ he mais usada.

Quando o Tenor tem clave de Ffa, ut, na quarta linha, o baixo a tem na quinta, & quando o Tenor tem clave de Ffa, ut, na 3ª. ou de Cfol, fa, ut, na 4ª. o baixo tem clave de Ffa, ut, na 4ª.

Quando o Tenor tem clave de Cfol, fa, ut, na 3ª. o baixo tem clave de Cfol, fa, ut, na 4ª. ou de Ffa, ut, na 3ª. &c. A clave do alto corresponde ao baixo por 8ª. como o Tiple corresponde ao Tenor, como o tras o real Author incerto em as respostas das duvidas sobre a Missa de Palestina: *Panis quem ego dabo*: pelo que se o Tiple tiver clave de Cfol, fa, ut, na 3ª. o alto a terà na 4ª. & se o Tiple tiver clave de Cfol, fa, ut, na 2ª. ou 1ª. o alto a terà na 3ª. & se o Tiple tiver clave de Gfol, re, ut, na 2ª. o alto terà de Cfol, fa, ut, na 2ª. &c.

Estes tons tem estas ordinariamente; o tirallos fóra dellas he contra a Arte, salvo quando saõ em Psalmos, ou outras cantorias, a que o coro responde; que entaõ se usaõ as que melhor se accommodaõ ao canto chaõ, & coro.

RE-

REGRA XIV.

OS tons por Bmol, que chamaõ, Accidentaes, saõ tambem doze, & fenecem hũa quarta acima de ♮quadro, a saber.

1°. & 2°. em Gsol,re,ut,segundo.
3°. & 4°. em Ala,mi,re,segundo.
5°. & 6°. em Bfa.
7°. & 8°. em Csol, fa,ut,segundo.
9°. & 10°. em Dla,sol,re,segundo.
11°. & 12°. em Ffa,ut,segundo,

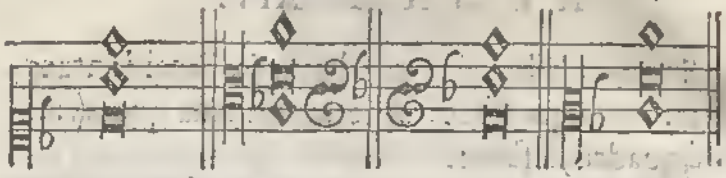
Os quaes tem as claves seguintes, pelas mesmas rasões dadas a traz.

1°.tom. 2°.tom. 3°.tom. 4°.tom.
Ten. Tip. Ten. Tip. Ten. Tip. Ten. Tip.

5°.tom. 6°.tom. 7°.tom. 8°.tom.
Ten. Tip. Ten. Tip. Ten. Tip. Ten. Tip.

9°.tom. 10°.tom. 11°.tom. 12°.tom.

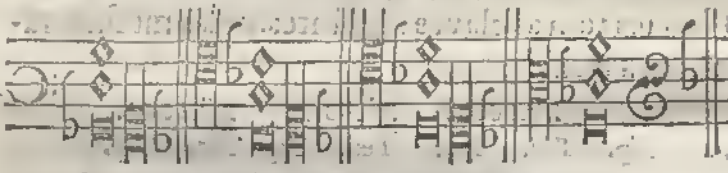
Ten. Ten. Tip. Ten. Ten.



Dos tons Meſtres por Bmol, ſó primeiro, & terceiro ſe uſaõ com as ſuas claves naturaes, os mais 5°. 7°.9°.11°. ſe tranſportaõ 8ª.abaixo por ſerem muito altos, como parece.

5°.tom. 7°.tom. 9°.tom. 11°.tom.

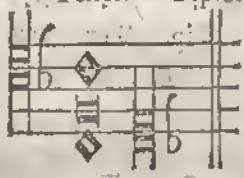
Ten. Tip. Ten. Tip. Ten. Tip. Ten. Tip.



Dos tons Diſcipulos por Bmol, ſó o dozeno, por ſer alto, ſe tranſporta 8ª.abaixo. Os mais diſcipulos tem ás ſuas claves naturaes.

12°. tom.

Tenor. Tiple.



L A U S D E O.

SUMMA DA ARTE DE CANTO CHAM.

CAPITULO I.

REGRA I.

CANTO se ordena com sette signos differentes, que saõ: Gsol, re, ut; Ala, mi, re; Bfa, ♮mi; Csol, fa, ut; Dla, sol, re; Ela, mi; Ffa, ut. Estes se repetem tres vescs pelas jũtas da maõ esquerda. Os primeiros sette se chamaõ graves, por suas vozes serẽ baixas: Os segundos agudos, por suas vozes serem mais altas, que as dos graves: Os terceiros sobre agudos, por suas vozes serem mais altas, que as dos graves, & agudos. Estes signos para melhor se decorarem, se diraõ as avessas, assim: Ffa, ut; Ela, mi, Dla, sol, re: Csol, fa, ut; Bfa, ♮mi; Ala, mi, re; Gsol, re, ut.

REGRA II.

EM cada ſette ſignos ha tres deducções, que ſaõ os ſignos que tem ut: a ſaber Gſol,re, ut: Cſol, fa,ut: Ffa,ut; de cada hũa deſtas deducções nacem ſeis vozes, que faõ; ut,re, mi, fa,ſol,la; eſtas ut, re,mi, ſervem para principiar ſubindo; & eſtas; fa, ſol, la, ſervem para principiar decendo. Governaõ-ſe eſtas vozes, por tres propriedades, que ſaõ ♮quadro, que ſerve para as vozes da primeyra deducçaõ; Natura q̃ ſerve para as vozes da ſegunda deducçaõ; Bmol, que ſerve para as vozes de terceyra deducçaõ, como parece na regra ſegũinte.

REGRA III.

G Sol,re,ut; tem tres vozes; a ſaber

	Sol	l	re	l	ut
Se canta por	N	l	B	l	♮
porq̃ nace de	C	l	F	l	de ſi meſmo.

Ala, mi, re; tem tres vozes, a ſaber:

	la	l	mi	l	re
Se canta por	N	l	B	l	♮
porq̃ nace de	C	l	F	l	G

Bfa,

Bfa,♮mi; tem duas vozes, a ſaber:

	Fa	l	mi
Se canta por	B	l	♮
porq̃ nace de	F	l	G

Cſol; fa, ut; tem tres vozes, a ſaber:

	ſol	l	fa	l	ut
Se canta por	B	l	♮	l	N
porq̃ nace de	F	l	G	l	de ſi meſmo.

Dla, ſol, re; tem tres vozes: a ſaber:

	la	l	ſol	l	re
Se canta por	B	l	♮	l	N
porq̃ nace de	F	l	G	l	C

Ela, mi; tem duas vozes, a ſaber:

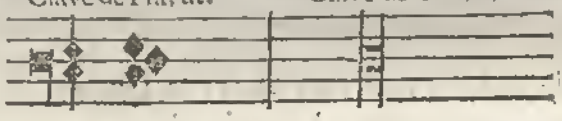
	la	l	mi
Se canta por	♮	l	N
porq̃ nace de	G	l	C

Ffa, ut; tem duas vozes, a ſaber:

	ſa	l	ut
Se canta por	N	l	B
porq̃ nace de	C	l	de ſi meſmo.

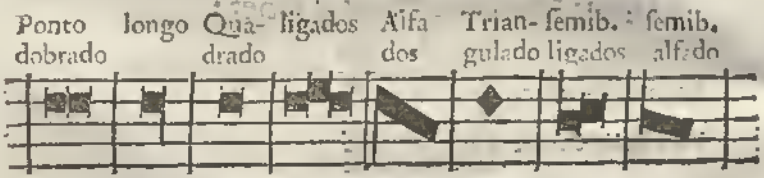
REGRA IV.

DEmoſtraõ-ſe os ſignos, deducções, vozes, & propriedades, por duas claves, que ſe aſſignaõ no principio da Cantoria, & principio da regra; & ſaõ, Clave de Ffa,ut; que ſe aſſigna no primeyro Ffa, ut;com tres pontos; Clave de Cſol, fa, ut; que ſe aſſigna no ſegundo Cſol, ſa,ut;com dous pontos,como parece.



REGRA V.

CAntaõ ſe as vozes ſobredittas por oito differẽtes figuras, que ſaõ as ſeguintes.



Em o ponto dobrado ſe detem mais, & em todos ſe mette ſyllaba de letra por cada ponto; porèm em os ligados, & alfados, ſó no primeiro ſe mette letra; nos triangulados ſe naõ mette letra, ſalvo quando ſe aſſigna por baixo,& ſempre ſaõ mais apreſſados.

RE-

REGRA VI.

PRincipiada a cantoria, & subindo acima de hũa deducçaõ se faz mutança em re, para passar a outra; & decendo abaixo de hũa deducçaõ se faz mutãça em la, para passar a outra. Por ♮quadro, & Natura para subir se faz em Ala, mi, re; & Dla, sol, re; tomando re; para decer em Ela, mi; & Ala, mi, re; tomando lá. E por Bmol, & Natura se faz para subir em Gsol, re, ut; & Dla, sol, re; tomando re; & para decer em Dla, sol, re, & Ala, mi, re; tomando la.

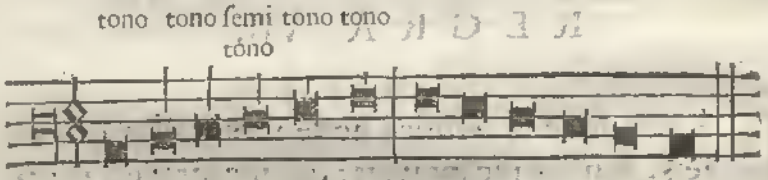
REGRA VII.

FAzem-se em a Musica nove intervallos cantaveis, & nove incantaveis: dos incantaveis se dirá no fim. Os cantaveis saõ os seguintes: Tono, Semitono, Ditono, Semiditono, Diathezeraõ, Diapente, Exacordo Mayor, Exacordo Menor, Diapazaõ. Estes intervallos se achaõ huns dentro de hũa só deducçaõ, que chamaõ deduccionaes, outros dentro de duas deducções, que chamaõ dejunctivos. O Tono, Semitono, Ditono, Semiditono, Diathezeraõ, sempre saõ deduccionaes: o Diapente, & Exacordo Mayor, hũas vezes saõ deduccionaes, & outras dejunctivos; o Exacordo Menor, Diapazaõ, sempre saõ dejunctivos, como parece, mostrando cada hum per si na seguinte regra.

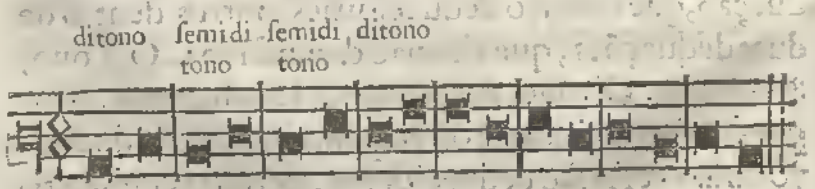
REGRA VIII.

Uniſonus. Tono. TOdos os intervallos, tem principio em Uniſonus. Uniſonus he hum ſom igual, aſſim como, ut, ut; re, re. Tono he hum intervallo de duas vozes, a ſaber, de ut, a re; de re, a mi; de fa, a ſol; de ſol, a la, tẽ de diſtancia nove comas. Coma he hũa pequena diſtancia, por donde ſe dá conhecimento da mayoridade de hũs intervallos a outros. Semitono he hum intervallo de duas vozes mais pequeno que o tono, a ſaber, de mi, a fa; & tem de diſtancia cinco comas.

Semitono.



Ditono. Semiditono. Ditono he intervallo de tres vozes, a ſaber, de ut, a mi; de fa, a la; tem de diſtancia dous tonos. Semiditono he intervallo de tres vozes, a ſaber, de re, a fa; de mi, a ſol, tem de diſtancia hum tono; & hũ ſemitono.



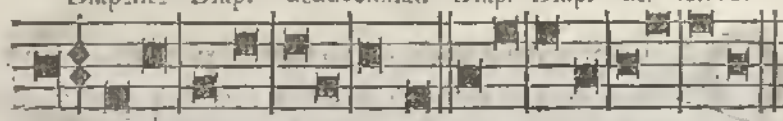
Diathezeraõ. Deathezeraõ he intervallo perfeito de quatro vozes, a ſaber, de ut, a fa; de re, a ſol; de mi, a la, tem de diſtancia dous tonos, & hum ſemitono, como parece ao diante.

dia-

diathez. diathez. diathez.

Diapente he intervallo perfeito de cinco vozes, este, ou he deduccional, como de ut, a sol; de re, a la, ou dejunctivo, como de mi, a mi; de fa, a fa, & tem de distácia tres tonos, & hum semitono, como parece. *Diapẽte.*

Diapente Diap. deduccional. Diap. Diap. dejunctivo.

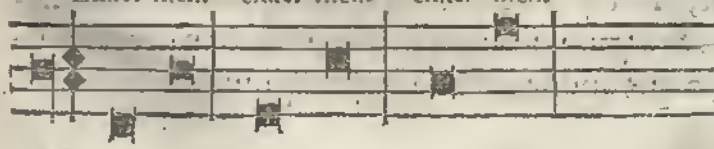


Exacordo mayor, he intervallo de seis vozes, este, ou he deduccional, como de ut, a la, ou dejunctivo, como de re, a mi; de fa, a sol, & tem de distancia quatro tonos, & hum semitono, como parece. *Exacordo mayor*

exac. may. deduccional. exac. mayores. dejunctivos.

Exacordo menor, he intervallo de seis vozes sempre dejunctivo, de re, a fa; de mi, a sol; de mi, a fa, tem de distancia tres tonos, & dous semitonos, como parece. *Exacordo menor*

Exac. men. exac. men. exac. men.



Dia-

Diapazaõ. Diapazaõ he intervallo dejunctivo de oito vozes; he de hum signo a outro seu semelhante, tem de distancia cinco tonos, & dous semitonos: Deste intervallo ha sette especies naturaes.

REGRA IX.

OS Tonos, ou Modos, saõ doze; porèm os que mais se uzaõ saõ oito, a saber, 1.2.3.4.5.6.7.8. Os nones, que saõ 1.3.5.7. se chamaõ Mestres, ou Altos. Os pares, que saõ 2.4.6.8. se chamaõ Discipulos, ou Bayxos. Estes tons senecem nos signos, que formaõ Diapente perfeyto, a saber, 1. & 2. em o primeiro Dla, sol, re: 3. & 4. no primeyro Ela, mi: 5. & 6. no primeiro Ffa, ut: 7. & 8. no segundo Gsol, re, ut.

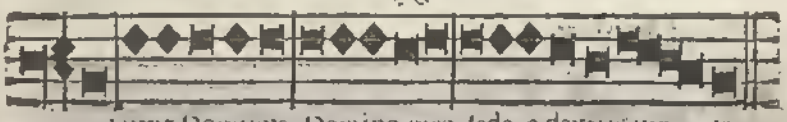
Os tons sobredittos tem cada hum seu levantamento, este, ou he Duplex, ou simplex. Os Psalmos de David duplex, & simplex se cantaõ na mesma forma; porèm os duplex se cantaõ pauzado, & devagar. Os Canticos, Magnificat, Benedictus, Nunc dimittis, duplex se cantaõ de hum modo, & simplex se cantaõ pelos Psalmos; porèm o primeyro verso da Magnificat, principia no Mediato; & duplex naõ tem mediato: & alguns dos alevantamentos tem diversos finaes, o que tudo mostra a regra seguinte.

RE-

REGRA X.

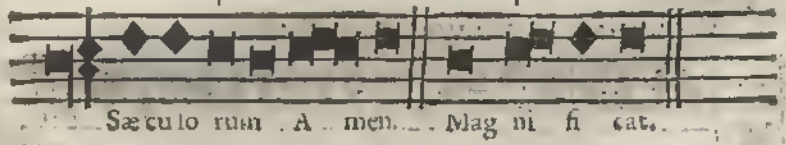
PRimeyro tom fenece em Dla, ſol, re primeyro, traz ſeu levantamento, & ſæculorum em Ala, nii, re ſegundo, a Magnificat duplex entra em Ffa, ut; dizendo: fa, ſol, la; tem quatro ſæculorum; como parece.

Principio meyo final 1.



Final 2. Final 3.

Final 4. Duplex.

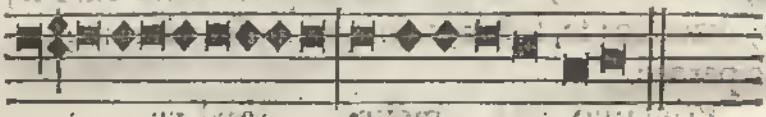


O ſegundo tom fenece em Dla, ſol, re primeyro, traz ſeu levãtamento, & ſæculorũ em Ffa, ut primeyro tem hum ſó ſæculorum: A Magnificat entra em Cſol, fa, ut primeyro dizendo, ut, re; ut, fa, fa, fa, como parece.

Principio meyo

Confitebor ti bi Domi ne in to to corde me o.

Final.



in conciliō justó rum & con gre ga ti ó ne.

Duplex

Mag ni fi cat.

O terceiro tom fenece em Ela, mi primeiro, & traz seu levantamento, & sæculorum em Gsol, fa, ut segundo, & tem dous sæculorum: a Magnificat entra em Gsol, re, ut segundo, dizendo; ut, re, sa, fa, fa, como parece.

Principio. Meyo. Final 1.

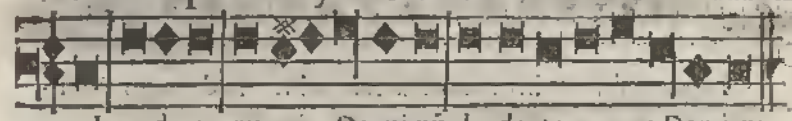
Bea tus vir, qui timet Dñum, in mandatis ejus volet nimis.

Final 2. Duplex

Sæculorum A men. Mag ni fi cat.

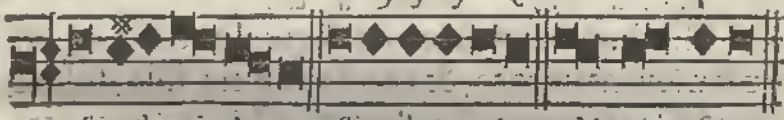
O quarto tom fenece em Ela, mi primeyro, traz seu levantamento, & sæculorum em Ala, mi, re segũdo: A Magnificat entra em Ala, mi, re segundo, dizendo; re, ut; ut, re, tem tres sæculorum mais uzados, como parece.

Principio Meyo Final 1.



Lau da te pue ri Do mi nũ lauda te nomen Domi ni.

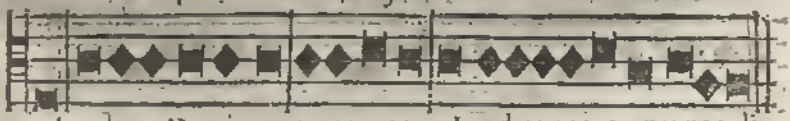
Final 2. Fin. 3. *este se uza na* Sé Duplex.



Sæculorum A men. Sæcu lo rum Amen. Ma gni fi cat.

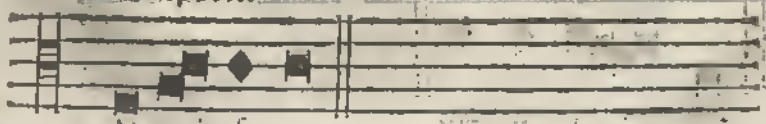
O quinto tom fenece em Ffa, ut primeyro, & traz seu levantamento, & sæculorum em Cfol, fa, ut segundo, tem hum só sæculorum. A Magnificat entra em Ffa, ut, dizendo: fa, re, fa, fa, fa, como parece.

Principio Meyo Final.



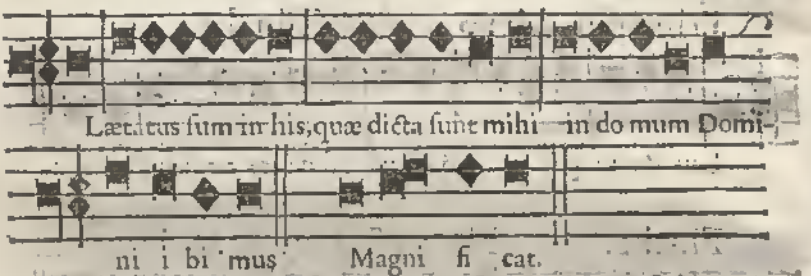
Laudate Dominum omnes gentes. Laudate eum omnes populi.

Duplex.



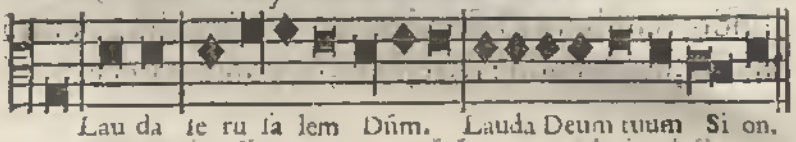
Mag ni fi cat.

O sexto tom fenece em Ffa, ut primeyro, & traz seu levantamento, & sæculorum em Ala, mi, re segũdo, tem hum só sæculorum: a Magnificat entra em Ffa, ut primeyro, dizendo: fa, sol, la, la, la, como parece.



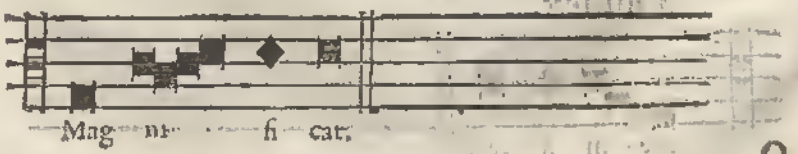
O settimo tom fenece no segundo Gsol, re, ut, traz seu levantamento, & sæculorum em Dla, sol, re segundo, tem quatro sæculorum: a Magnificat entra em Gsol, re, ut, dizendo: ut, fa, mi, fa, sol, sol, sol, como parece.

Princ. meyo. final 1.



Final 2. Final 3. Final 4.

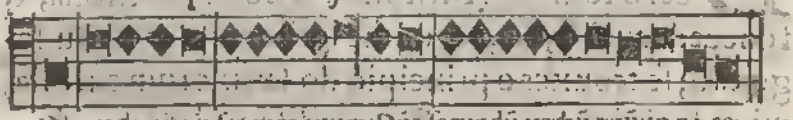
Duplex.



O

O oitavo tom fenece em Gſol, re, ut ſegundo, & traz ſeu levantamento em Cſol, fa, ut ſegundo; tem dous finaes, ou ſæculorum: A Magnificat entra em Gſol, re, ut, dizendo; ut, re, ut, fa, fa, fa, como parece.

Principio meyo. final 1.

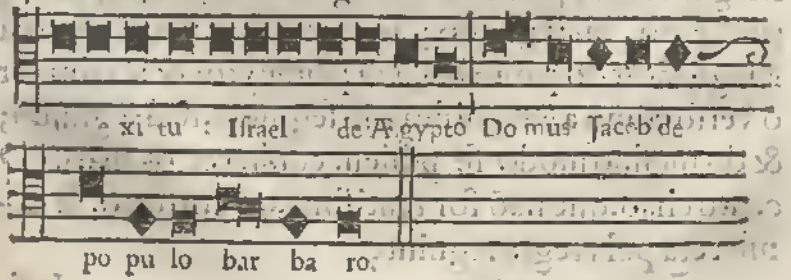


Nunc dimittis ſervum tuum Die ſecundũ verbũ tuũ in pa ce.

Final 2. Duplex.

Sæcu lo rum A men. Mag ni fi cat.

Os oito tons ſobredittos muitas veſes ſe achaõ, principalmente o primeyro, & ſegundo, feneceremno Diapente, & ſe conheceraõ pela formaçaõ, & naõ ſe poderà dizer ſerem nono, ou decimo, os que feneceremem Ala, mi, re, tẽdo formaçaõ de primeyro, & ſegundo, porque ſuppoſto nono, & decimo feneçaõ em Ala, mi, re, undecimo, & duodecimo em Cſol, fa, ut, tem outra formaçaõ muito differente. De nono tom he o levantamento do Pſalmo In exitu, apontado na forma ſeguinte.



e xi tu Iſrael de Ægypto Do mus Jacob de

po pu lo bar ba ro.

REGRA XI.

DOs finaes dittos, se tira hũa regra para conhecer o tom das Antifonas. Toda a Antifona, q̃ fenecer em Dla, sol, re, ou he primeyro tom, ou segundo; se trouxer o principio do sæculorum em Ala, mi, re, he primeyro tom, & se em Ffa, ut, he segundo.

Toda a Antifona, que fenecer em Ela, mi, ou he terceiro, ou quarto tom; se trouxer o principio do sæculorum em Cfol, fa, ut, he terceiro, & se em Ala, mi, re, he quarto.

Toda a Antifona, que fenecer em Ffa, ut, ou he quinto, ou sexto tom; se trouxer o principio do sæculorum em Cfol, fa, ut, he quinto, & se em Ala, mi, re, he sexto.

Toda a Antifona, que fenecer em Gfol, re, ut, ou he settimo, ou oitavo tom; se trouxer o principio do sæculorum em Dla, sol, re, he settimo, & se em Cfol, fa, ut, he oitavo.

Para conhecer os Introitos das Missas, sabendo aonde tem o final, se verá o verso, que principia, como as Magnificas duplex. Se fenecer em Dla, sol, re, ou he primeyro, ou segundo; se trouxer o verso como a Magnificat do primeiro, será primeyro; & se trouxer o verso como a Magnificat de segundo, será segundo; & do mesmo modo se pódem conhecer os mais. O canto chaõ, que naõ for Antifona, ou Introito, se conhecerá pela regra seguinte.

RE-

REGRA XII.

OS tons meſtres 1.3.5.7. formaõ acima do ſeu final do diſcurſo de ſua Cantoria hũa 5. Diapẽte, & ſobre eſta 5. hũa 4. Diathezeraõ, ſendo o fim da 5. principio da 4. E os tons diſcipulos 2.4.6.8. formaõ tambem acima do ſeu final hũa 5. Diapente; porém abaixo do final, formaõ a 4. Diathezeraõ, ſendo o final principio da 5. para cima, & principio da 4. para baixo. E a 5. com a 4. fazem hũa oitava Diapazaõ.

E formando aſſim os tons meſtres, & diſcipulos ſeu Diapazaõ, ſe chamaõ perfeitos; & pódem ter hum ponto mais de licença; & ſe lhe faltar hum, ou mais pontos para o Diapazaõ; ſetaõ imperfeitos; porém os meſtres ſobem mais da 5. para cima, & os diſcipulos decem mais do final para baixo; & eſtando em igualdade prefere o meſtre; Advertindo que quando eſtaõ em igualdade de pontos, ſe o que ſubir for ſemitono; & o que decer for tono, ſerá diſcipulo; E tendo mais dous pontos do Diapazaõ ſe chamaõ pluſquamperfeitos; E tendo Diathezeraõ acima do Diapente, & Diathezeraõ abaixo do final, ſe chamaõ Mixtos.

CA-

CAPITULO II.

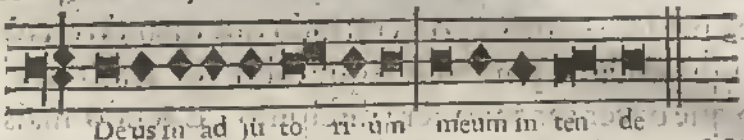
Em que se trata das entoações pertencentes ao Coro.

REGRA I.

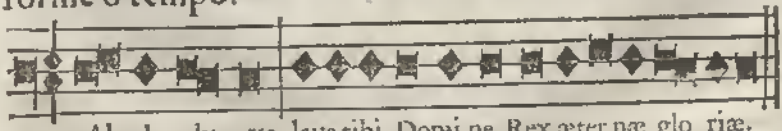
NO Coro se cantaõ Missas, as sette Horas Canonicas, que saõ Vesperas, Completas, Matinas, com Laudes, Prima, Terça, Sexta, Noa; o Officio de defuntos, Ladainhas, &c. Este canto se faz, ou por livros de canto chaõ, como as Missas, & Antifonas, para o que se tem dado regras; & as que se seguem saõ para se saber, o que se canta de cor.

As Vesperas se cantaõ na forma seguinte ao uzo da Santa Sé de Lisboa, que me pareceo o melhor.

Principia o Hebdomadario na corda direita, que sempre he fá, dizendo:



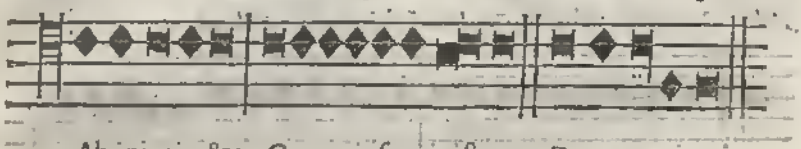
O Coro responde, *Domine ad adjuvandum me festina, &c.* no mesmo tom tudo direito, & no fim se diz, conforme o tempo.



Seguem-se logo as Antifonas, & Psalmos, os quaes se cantaõ com o sæculorum, que no fim das Antifonas se apontaõ.

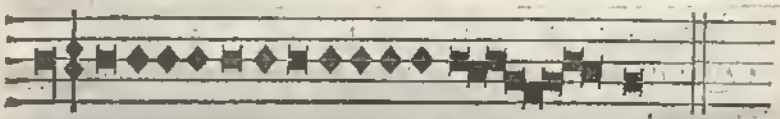
Aca-

Acabados os Pſalmos, diz o Hebdom. a Capitula tudo direito,& no fim abaixa hum ponto, & o torna a levantar,& o Coro reſponde abaixádo hũa quinta.



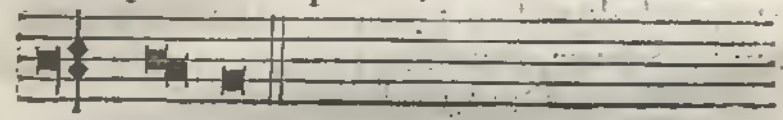
Ab ini tio,&c. Coram ipſo miniſtravi. Deo gra ti as.

Logo principia o Hymno, no fim do qual dizem o verſo dous cantores na forma ſeguinte,& o Coro reſponde do meſmo modo.



Verſ. Diflu ſa eſt grati a in la bi js tu is
Coro.Reſp. Propterea benedixit te Deus in æter num.

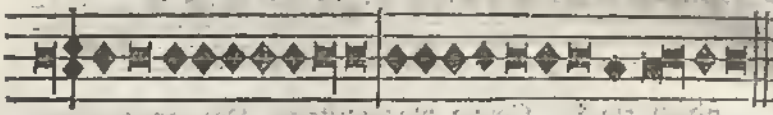
Tendo Alleluya ſe diz do meſmo modo,ligando na Alleluya; & ſendo por commemoraçaõ, ſó ligaõ os dous penultimos pontos,aſſim.



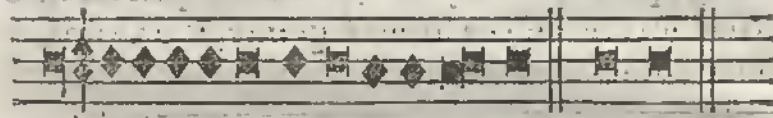
tu is.

Acabado; principia o Hebdom. a Antiſona de Magnificat, & acabada eſta,diz o Hebdomar. *Dominus vobiſcum*, & o Coro reſponde, *Et cum ſpiritu tuo*, tudo direito; & logo diz o Hebdom. *Oremus*, abaixando hum ponto, & ſubindo outro, & proſegue a Oraçaõ tudo direyto, & no fim abayxa hum ponto, & ſobe outro, & o Coro reſponde ſem abaixar.

Hebd. Dominus vobiſcũ. *Cor.* Et cũ ſpiritu tuo. *Hebd.* O re mus.

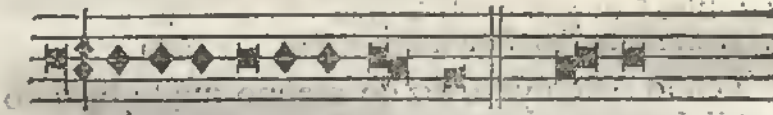


Concede nos famulos tuos, &c. & æterna perfrui læti ti a



Per omnia ſæ cu la ſæ cu lo rum A men.

Quando ſe diz *Per Chriſtum Dominum noſtrum*, abaixa a terceyra.



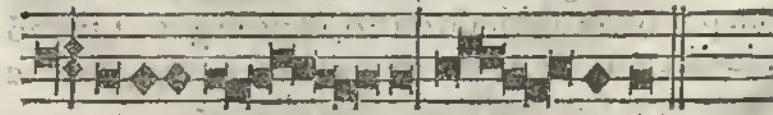
Per Chriſtum Dominum noſtrum. *Cor.* A men.

Logo dizem o *Benedicamus* dous cantores, & o Coro reſponde do meſmo modo, o qual ſerà hum dos q̃ abaixo ſe ſeguem, conforme o tempo, ou feſta.

Duplex ſolemne.

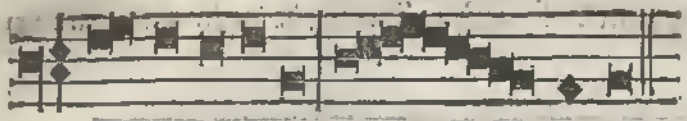
Verſ. Benedica mus Do mino.
Reſp. De o Gra ti as.

Duplex.



Verſ. Be nedi ca mus Do mi no.
Reſp. De o Gra ti as. Do-

Dominical per anno.



Verſ. Be ne di camus Do mino.
Reſp. De o Gra ti as.

Na Dominga da Payxaõ.

Verſ. Be ne di ca mus Do mi no.
Reſp. De o Gra ti as.

Semiduplex.

Verſ. Benedi ca mus Do mi no.
Reſp. De o Gra ti as.

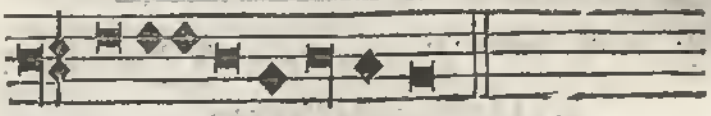
Dias ſimplex, & feriaes na Sé.

Verſ. Be ne di ca mus Do mi no.
Reſp. De o Gra ti as.

De N. Senhora no ſabbado.

Verſ. Be nedi ca mus Do mi no.
Reſp. De o gra ti as.

Nas Vigilias, & ferias de Quaresma, & Advento, diz hum cantor só o *Benedicamus*, & tudo o que dizem dous.



Vers. Bene di ca mus Do mi no
Resp. Deo gra ti as.

No tempo da Paschoa.

Vers. Bene dicamus Domi no Alle lu ya al le lu ya.
Resp. Deo gratias al le lu ya al le lu ya.

Ditto o *Benedicamus*, *&c.* & tendo o Coro respondido *Deo gratias*; logo diz o Hebdom. *Fidelium animæ*, *&c*, & responde o Coro tudo em tom bayxo.

REGRA II.

NAs Completas começa hum cantor virado, & inclinado para o Hebdom.

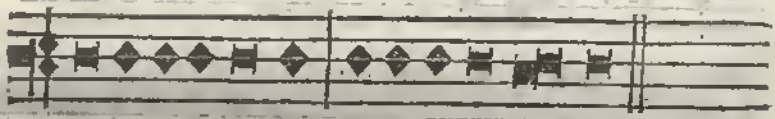
Iu be Domne bene di ce re.

O Hebdom. diz *Noctem quietam*, *&c.* no mesmo tom, & acaba do mesmo modo 5ª. abaixo, & o Coro responde direyto.

Lo-

A men.

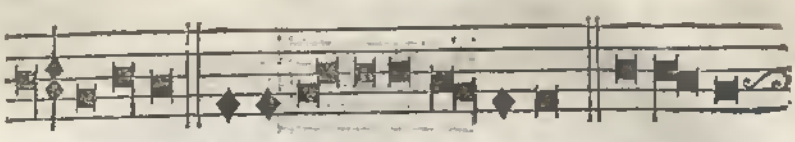
Logo prosegue o cantor direito, & virado para o Altar, dizendo: *Fratres sobrij estote, &c.* tudo direito, & só no fim abaixa 5ª. & o mesmo quando diz: *Tu autem Domine, &c.* & o Coro responde: *Deo gratias*, baixando 5ª. & o mais se diz entoado baixo, até que principia o Hebdom.



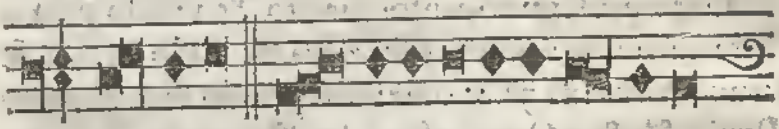
Converte nos De us salutaris noster.

Responde o Coro: *Et averte iram tuam, &c.* direito, logo diz o Hebdom. *Deus in adjutorium, &c.* & responde o Coro tudo, como no principio de Vesperas, & acabado principia hum cantor a Antifona *Miserere*, ou *Alleluya*. Seguem-se os Psalmos, & o Hymno, & acabado diz o Hebdom. a Capitula, &c. como nas Vesperas; & ditto o *Deo gratias*, dizem dous cantores o Responsorio breve, & responde o Coro como se segue.

In ma nus tu as Do mi ne commendo spi ri-

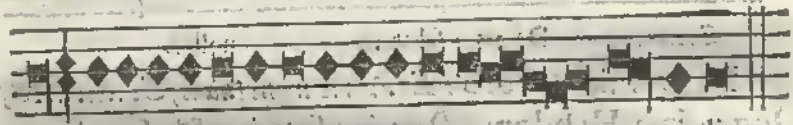


tum meum. Re de misti nos Do mi ne Deus ve ri



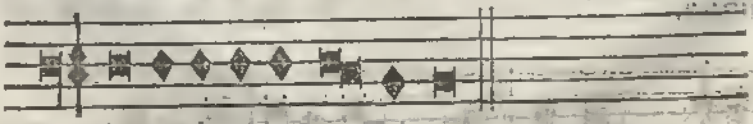
ta tis. Glo ria Pa tri, & Fi li o

& Spiri tu i San cto.



Verſ. Cuſtodi nos Domine ut pupillam o cu li.
Reſp. Sub umbra alarum tuarum pro tege nos.

Acabado o Coro ſe diz a Antifona & *Nunc dimittis, &c.* & as preces (quando ſe dizem) o que tudo findo, diz o Hebdomad. *Dominus vobiſcũ*, & a Oraçaõ como nas Veſperas; porém o *Benedicamus Domino*, diz o meſmo Hebdom. decendo 3. abaixo, como parece.



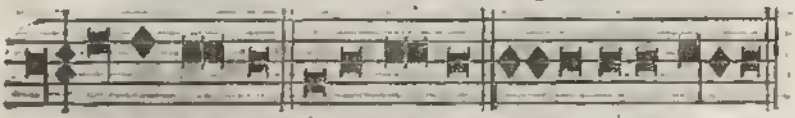
Verſ. Be ne di ca mus Do mi no.

E aſſim reſponde o Coro. *Deo gratias.*

Neſta forma ſe cantaõ as Completas todo o anno, tirando o Reſponſorio breve, q̃ pelo tempo Paſchal & nos dias feriaes, he differente. Pelo

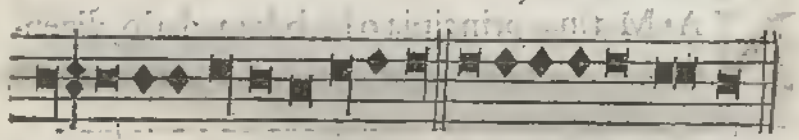
Pelo tempo Paſchal.

In manus tu as Domine commendo ſpiritum me um



Al le lu ya. al le lu ya Redemiſti nos Domine.

Deus ve ri ta tis Al le luya.



Gloria Pa tri & Fi li o & Spiri tu i San cto.

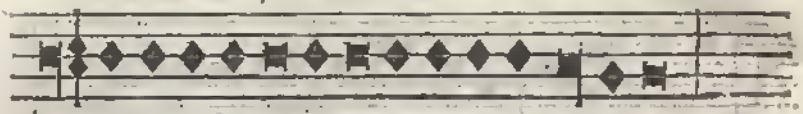
Verſ. Cuſtodi nos Domine. &c. *como acima, accreſcentando Alleluya.*

Nos dias feriaes.

In manus tuas Domine commendo ſpiritum meum.

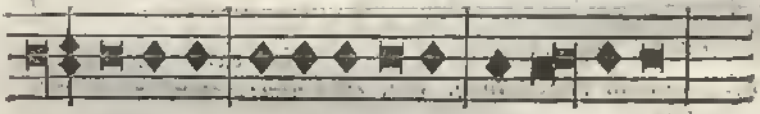
Redemiſti nos Domine Deus ve ri ta tis commendo, &c.

Glo-

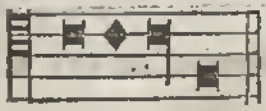


REGRA III.

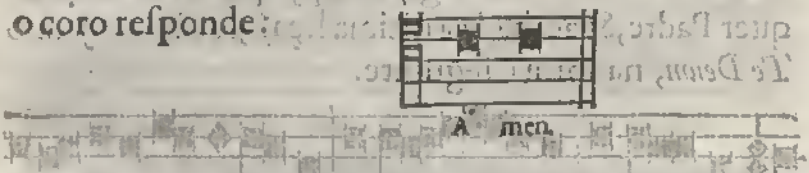
NAs Matinas principia o Hebdomadario, dizendo:



E o Coro responde: *Et os meum annuntiabit, &c.* tudo direyto: logo diz o Hebdomadario: *Deus in adjutorium, &c.* como nas Vesperas. Segue-se o Invitatorio, Hymno, Antifonas com os Psalmos; & acabado dizem dous cantores o verso, como no fim do Hymno de Vesperas, & acabado diz o Hebdomadario abaixando hũa 5ª.

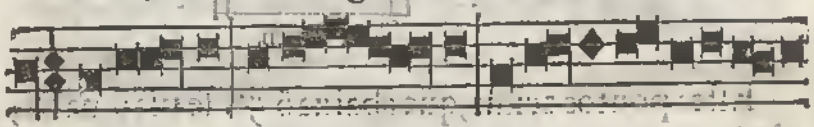


E acabado o Pater nóster resado, diz o Domario, *Et ne nos inducas in tentationem*; & o coro responde: *Sed libera nos à malo*: tudo direito, abaixando hũa 5ª. & do mesmo modo diz o Domario: *Exaudi Domine, &c.* & o coro responde:

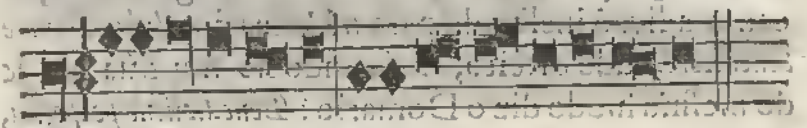


Estes pontos acima, que abaixaõ 5ª. se usaõ na Sé, abaixar 3ª. quando naõ he solemne. Logo diz o que canta a liçaõ inclinado para o Domario: *Iube Domne benedicere*, tudo direito, abaixando no fim hũa 5ª. & do mesmo modo diz o Domario: *Benedictione perpetua, &c.* & o coro responde, *Amen*, tambem abaixando 5ª. Segue-se a liçaõ, a qual tem o ponto interrogante, & suspenso, como na Epistola, porem nos mais pontos, & no fim: *Tu autem Domine, &c.* se abaixa 5ª. & o coro responde: *Deo gratias*, do mesmo modo. Mas advirta-se, que todas as vêses, que se abaixa 5ª. no ultimo põto, em o penultimo se faz quebro, mas se a penultima sillaba for breve, se abaixa nella, & na antepenultima se faz o quebro. Na Cappella Real todos os pontos, que descem 5ª. fazem hum ponto de mais em mi, que he o antepenultimo ligado com o penultimo, como parece.

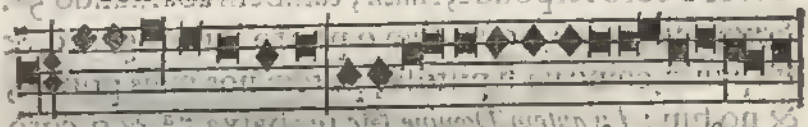
Nas mais liçoẽs tudo he do modo que se tem ditto: Na lectio Evangelica, sempre se abaixa 5ª. quando se diz: *Secundùm Matthæum, &c. & reliqua*, & quando se diz: *Homilia Sancti Augustini Episcopi*, ou outro qualquer Padre, & acabada a última liçaõ, se diz o Hymno *Te Deum*, na forma seguinte.



Te Deum lauda mus. Te Dominum confitemur.



Te æternum Patrem, omnis terra ve ne ra tur.



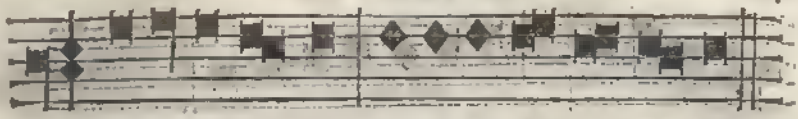
Ti bi omnes Angeli. Tibi cæli, & uni ver sæ potestates.

Tibi Cherubim & Seraphim, incessabili voce proclamant.

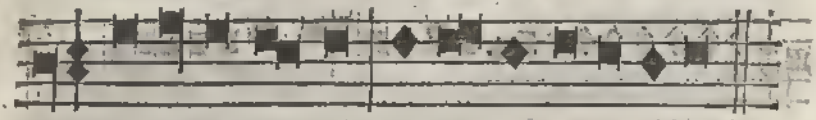
San ctus. San ctus. Sanctus Dñus Deus Sabaoth.

Pleni sunt cæli & ter ra majesta tis gloriæ tuæ.

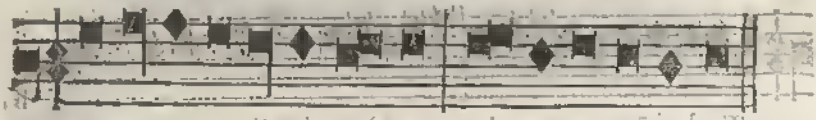
Te



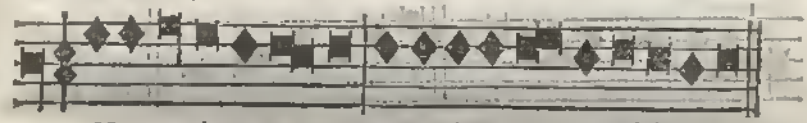
Te glori os sus A pos to lo rum Chorus.



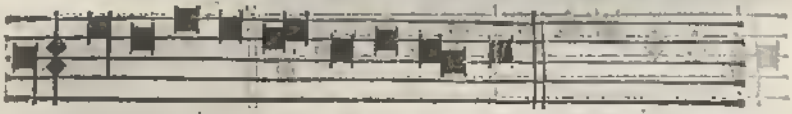
Te Prophe ta rum lau da bi lis nu me rus.



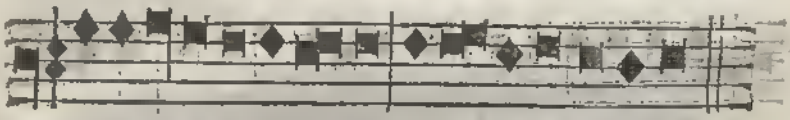
Te Martyrum candi da tus lau dat exer ci tus.



Te per orbem terrarum, sancta confi te tur Eccle si a.

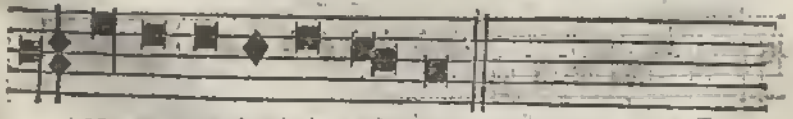


Pa trem imman æ ma jes ta tis.

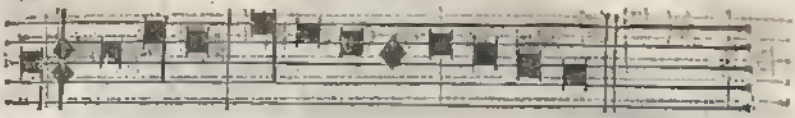


Venerandum tuum verum, & u ni cum Fi li um,

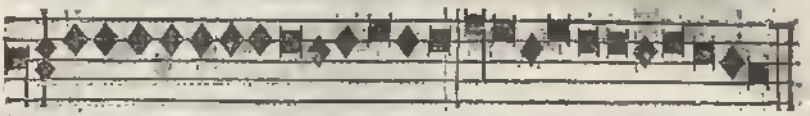
Sanctumquoque Pa ra cli tum Spi ri tum,



Tu Rex glo ri æ Chri te.

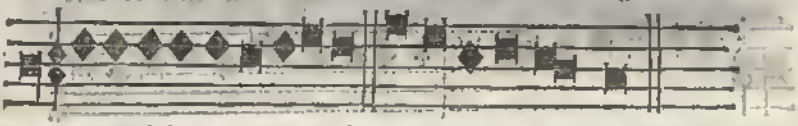


Tu Pa tris sem piter nus es Fil lio tis.

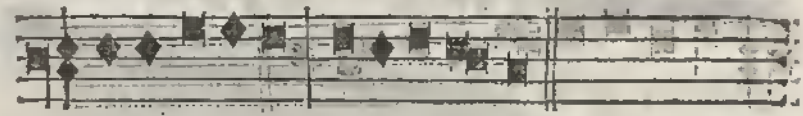


Tu ad liberandũ suscepturus hominũ non horruisti virginis uterũ.

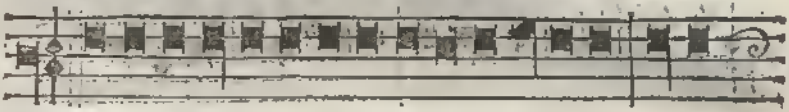
Tu devicto mortis aculeo aperuisti credentibus regna Cælorum.



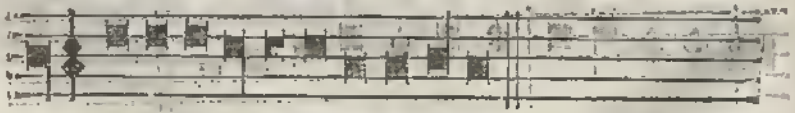
Tu ad dexteram Dei sedes in gloria Patris.



Iu dex crede ris esse ven tu rus.



Te ergo quæsumus tuis fa mulis subve ni quos pre-



ti o so sanguinere de mis ti

Æter na fac cum sanctis tuis in gloria numerari.

Salvum

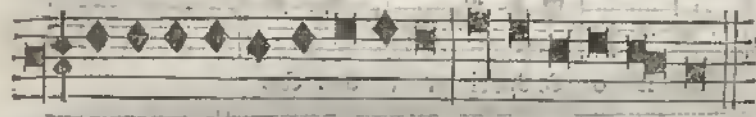
Salvum fac populum tuum Dñe & benedic hereditati tu æ.

Et re ge e os, & ex tolle illos usque in æ ter num.

Per sin gu los di es be ne di ci mus te.

Et laudamus nomen tuum in sæculum, & in sæculũ sæculi.

Dignare Domine die is to sine peccato nos custo di re.



Mi se re re nos tri Do mi ne Mi se re re nos tri.

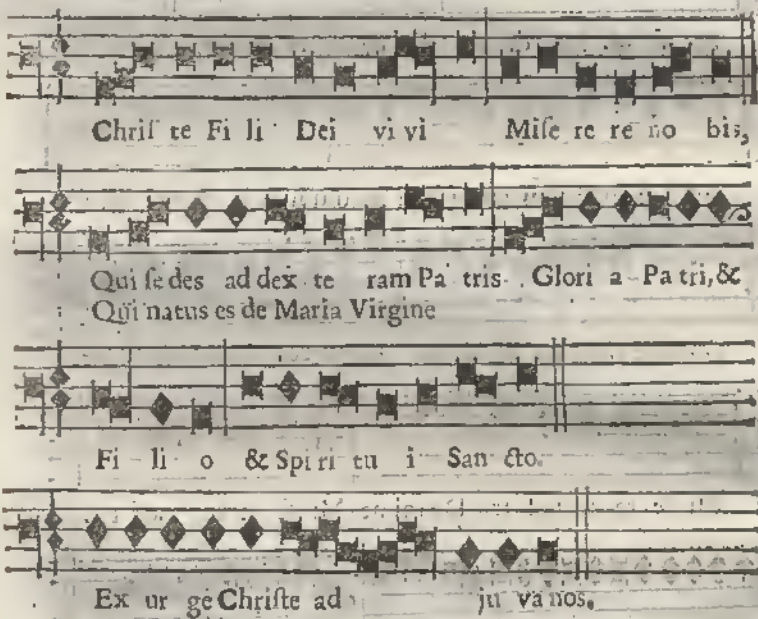
Fiat misericordia tua Dñe super nos, quẽadmodũ speravimus in te.

In te Domine spe ra vi non confundar in æter num.

Acabado o *Te Deum*, se principiaõ Laudes, que se cantaõ sem nenhũa differença como as Vesperas.

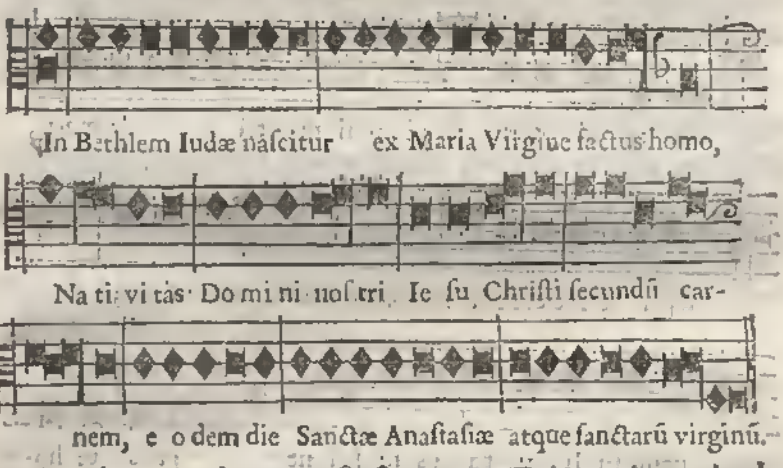
REGRA IV.

NA Prima, Terça, Sexta, & Noa, se principia, & diz a Capitula, & Oraçaõ, como nas Vesperas, & o Benedicamus como na Completa, & o Responsorio breve na Prima he como se segue.

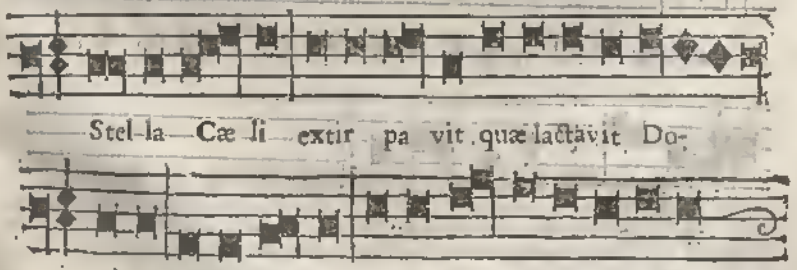


E do mesmo modo responde o coro. Este Respõsorio se diz na Prima todo o anno, tirando no tempo Paschal, q se diz como o Responsorio da Cõpleta do mesmo tempo; & nos dias feriaes se diz do mesmo modo,

modo, que na Completa, & o mesmo he nas mais horas. Dittas as preces (quando se haõ de dizer) & a Oraçaõ diz hum cantor a Kalenda, que se cantarà como as lições. Porém a Kalenda na Vespera de Natal nas palavras: *In Bethlem Iudæ nascitur, &c.* se sobe hũa 4ª. acima da corda do tom, & por essa causa se principiará o tom baixo, & se canta na forma seguinte. O primeiro ponto mostra a corda direita.



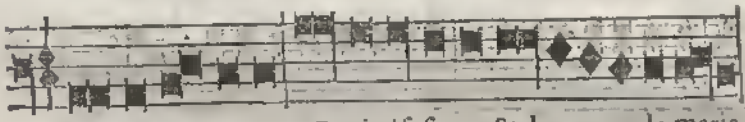
Tudo o mais, que se segue na Prima despois da Kalenda se diz entoado; no fim da qual se cantá por devoçaõ a Antifona contra a peste, como se segue:



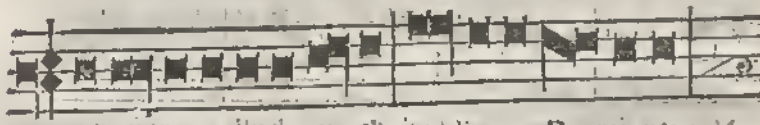
nunc

hominum. Ip sa stel la nunc digne tur sy de ra

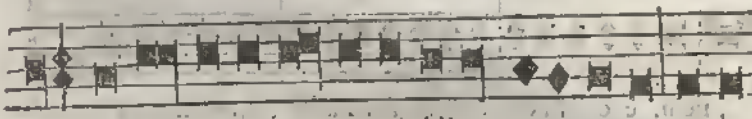
compel ce re, quorum bel la plebem cædunt di ræ



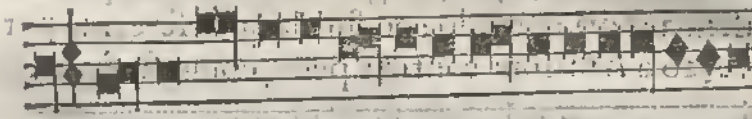
mor tis ul ce re. O pi is si ma Stel la maris,



à pes te suc cur re rè nobis. Au di nos Do mi na;



nam Fi li us tu us ni hil ne gans te ho-



no rat. Sal va nos Je su, pro qui bus Virgo Ma ter

te o rat.

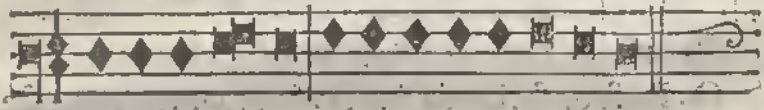
ORE-

Verſ. Ora pro no bis Sancta Dei ge ni trix;
Reſp. Ut digni efficiamur promiſſionibus Chriſti.

O R E M U S.

DEus miſericordiæ, Deus pietatis, Deus indulgentiæ, qui miſertus es ſuper afflictionem populi tui, & dixiſti Angelo percutienti populum tuum; contine manum tuam: ob amorem illius ſtellæ glorioſæ, cujus ubera pretioſa contra venenum noſtrorum delictorum quàm dulciter ſuxiſti, præſta auxilium gratiæ tuæ, ut ab omni peſte, & improviſa morte ſecurè liberemur, & à totius perditionis incurſu miſericorditer ſalvemur. Per te Jeſu Chriſte Rex gloriæ, qui vivis, & regnas in ſæcula ſæculorum. Reſp. *Amen.*

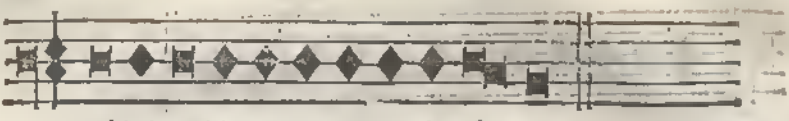
Na Terça, Sexta, & Noa, ſe diz o Reſponſorio breve, na forma ſeguinte.



Spe ci e tu a, & pulchritu di ne tu a.

In ten de proſ pe rè pro ce de, & reg na. Glori a

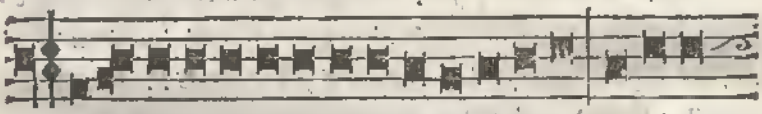
Pa tri, & Fi li o, & Spi ri tu i Sancto.



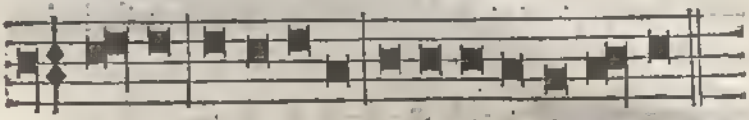
Verſ. Ad ju va bit e am Deus vultu ſu o.
Reſp. Deus in medio ejus non commovebitur.

Os Reſponſorios da Sexta, & Noa ſe dizem neſta forma. Todas as feſtas, & Domingas ſe cantaõ por eſte modo, tirãdo no tempo Paſchal, & Ferial, que ſe dizem, como ſe aponta na Compléta, & no Advento, que ſe dizem, como ſe ſegue.

Ve ni ad li be randum nos Domine De us vir tutum.



Oſtende fa ci em tuam, & ſal vi e ri mus. Glo ri a



Pa tri & Fi li o & Spi ri tu i San cto.

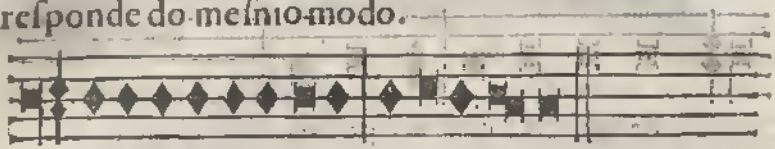
Os Reſponſorios da Sexta, & Noa, vaõ por eſte modo; & do meſmo modo ſe canta nas ferias do Advento; porém mais apreſſadinho.

REGRA V.

Do Officio dos Defuntos.

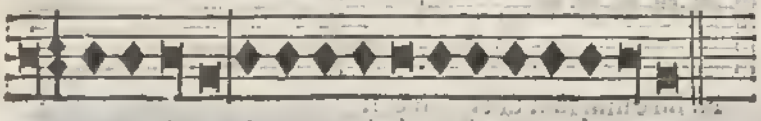
AS Veſperas de Deſuntos principiaõ abſoluté, & acabadas as Antiſonas, & Pſalmos, dizem dous

dous cantores o verso na forma seguinte, & o coro responde do mesmo modo.



Vers. Audi vi você de Cæ lo di centem mihi.
Resp. Beati mortui qui in domino moriuntur.

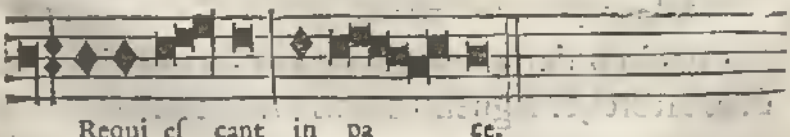
Por este verso vaõ os versos das Matinas. Todos os mais versos, & repostas se dizem direito, abaixando no fim terceira, como se segue.



Pater noster. *Vers.* Et ne nos inducas in ten ta ti o nem.
Resp. Sed libera nos à malo.
Vers. Requiem æternam dona eis Domine.
Resp. Et lux perpetua luceat eis.
Vers. A porta inferi.
Resp. Erue Domine animas eorum.
Vers. Requiescant in pace.
Resp. Amen (direito, ou mi, fa.)
Vers. Domine exaudi orationem meam.
Resp. Et clamor meus ad te veniat.

Dominus vobiscum. Et cum spiritu tuo. Oremus, se dizem direito, & do mesmo modo a Oraçaõ, só no fim acaba, fa, mi, sa, porém quando se diz *per Christum Dominum, &c.* acaba abaixando 3ª. *Requiem æternam, &c.* se diz como os mais versos, logo dizem dous cantores.

Duples.



Requi es cant in pa ce.

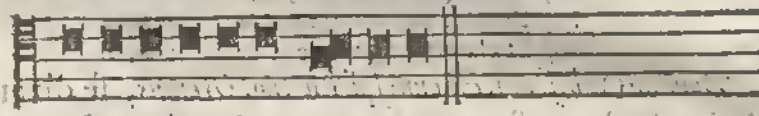
Simples.

E do mesmo modo se diz na Missa. Nas Matinas se dizem os versos como o de Vesperas, & nas lições se fazem os pontos nesta forma.

Ponto.

Interrogação.

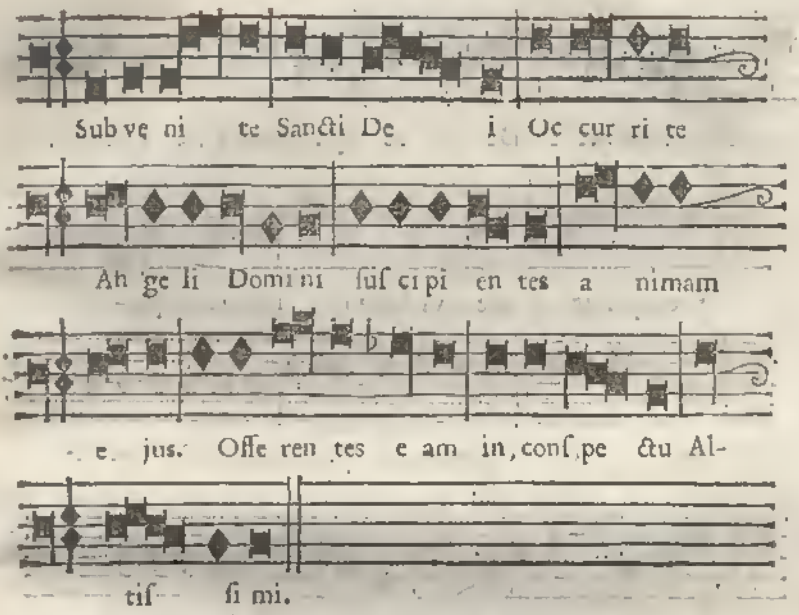
Suspenso.



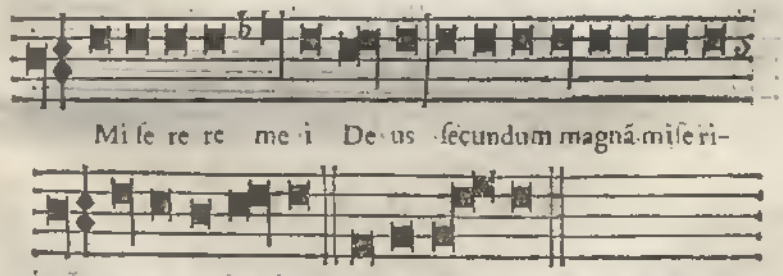
Final.

Quãdo o defunto se leva para a Igreja principiaõ dous cãtores, & seguem os mais a Antifona seguinte.

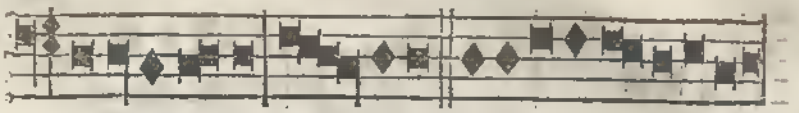
Sub-



Acabada a Antiſona, principiaõ os dous cantores, & ſeguem os mais o Pſalmo Miſerere: & deſpois de cada verſo ſe torna a repetir a Antiſona Subvenite, &c. o Pſalmo ſe canta na forma ſeguinte.



Quando ſe canta o Reſponſo por hũ cantor, ſe cãta neſta forma, reſpondendo o coro.



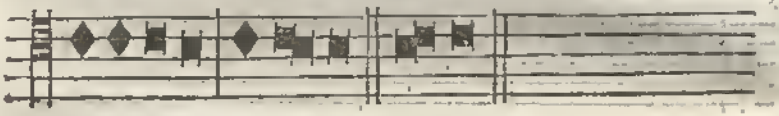
Memento me i De us qui a ventus est vita mea.

Nec aspiciat me vi sus ho minis. De pro-

fun dis clama vi ad te Domine, Domine ex-

au di vocem meã. Ky rie e lei son.

Christe e lei son. Ky ri e e lei son.

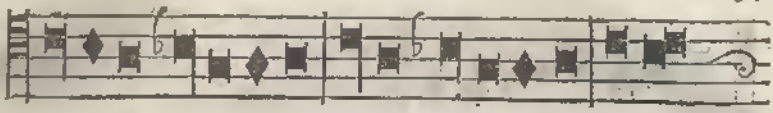


Requiescant in pa ce. A men.

REGRA VI.

O Modo de cantar a Ladainha he o que se segue.

Kyrie



Ky rie e lei son. Chriſte e lei son, Chriſte
Ky rie e lei son.

au di nos Chriſte exaù di nos. Pater de Cælis De us,

Mi ſe re re no bis.

Por *Pater de Cælis, &c.* vaõ *Fili Redemptor. Spiritus Sancte. Sancta Trinitas, &c.*

Sancta Ma ri a. O ra pro no bis.

Por eſte verſo vaõ todos os mais, accreſcentando, ou diminuindo, conforme as ſillabas.

Propi ti us eſ to parce no bis Do mi ne.

Todos os mais verſos, até o fim vaõ por eſte, & pelo meſmo ſe diz o *Agnus Dei*, accreſcentando, ou diminuindo conforme a letra. *Chriſte audi nos, Chriſte exaudi nos*, & os Kyrios, ſaõ do meſmo modo, que no principio, ſó o ultimo Kyrie he como ſe ſegue.

Kyrie

Temos dado regras para tudo, o que se canta no coro; falta porém o modo de cantar as lamentações, & lições de quinta, sesta, & sabbado da semana santa, as quaes se costumaõ dizer por livros, em que estaõ todas por extenso; mas para onde os naõ houver, & se houverem de dizer pelo Breviario, ou Ripanso, se cantaraõ, como se segue.

REGRA VII.

OS versos de cada hum dos Nocturnos se cantaõ como os de defuntos. As lamentações, a primeira de cada dia se principia como se segue.

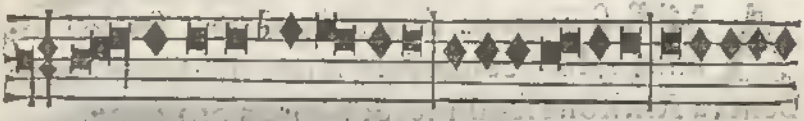
As letras Hebraycas se cantaõ como se segue.

Para o mais das lamentações dividiremos cada pôto em duas partes. A primeira principia em A la, mi, re, primeiro, que propriamente chamaõ A re, & clausula em D sol, re, como parece.

Quo-

Na ſegunda parte de cada ponto das lamentações faremos principio, meyo, & fim; o principio em Ffa, ut, & o meyo em ſol, la, & o fim em Gſol, re, ut, como parece.

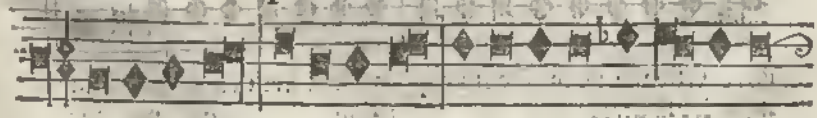
Principio. *Meyo.*



Fim.

Por eſta ſegunda parte do ponto das lamentações, ſe pódem cantar todos os pontos das lições, desligando, ou ligando, tirando, ou accreſcentando, como melhor parecer ao cantor, ſeguindo porém a forma acima.

O ponto final Jeruſalem principia, & acaba em Dla, ſol, re, como parece.

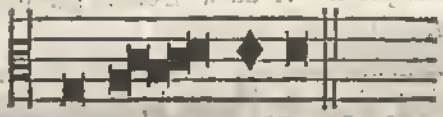


CAPITULO III.

Das entoações do Altar.

REGRA I.

A Missa se canta na forma seguinte; sendo Domingo, diz o celebrante antes de deitar a agoa benta a Antifona seguinte, & o coro a prosegue.



Pelo tempo Paschal diz a Antifona seguinte.

Acabada a Antifona, & deitada a agoa benta, diz o celebrante os seguintes versos, respondendo o coro.

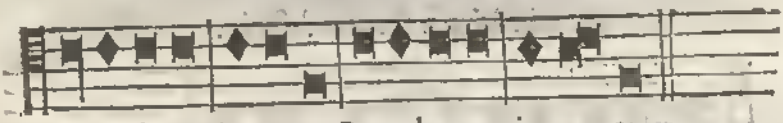
No

No tempo Paſchal ſe accreſcenta, Alleluia.

Verſ. Domine exaudi orationem meam.
Reſp. Et clamor meus ad te veniat.

Dominus vobiſcum, Et cum ſpiritu tuo, Oremus, & Oratio, tudo he como nas Veſperas, & mais Horas, & acaba: *Per Chriſtum Dominum noſtrum,* deſcendo.

Se houver Prociſſaõ Diacono, & ſenaõ houver Diacono, o meſmo celebrante virado para o povo, diz aſſim como na Sé, ou aſſim.



E o coro reſponde.

Acabada a Prociſſaõ, & o Introito da Miſſa, levanta o celebrante a Gloria, conforme o tempo, como ſe ſegue.

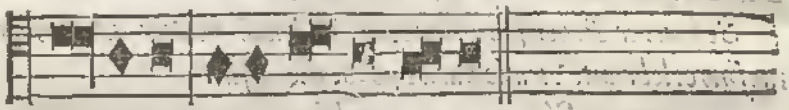
In Duplicibus.

Na Cappella Real.

In Dominicis, & Semiduplicibus.

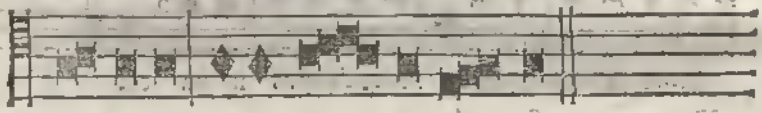
Glo ri a in ex cel sis De o.

In Semiduplicibus na Cappella Real.



Glo ri a in ex cel sis De o.

In Missis Beatæ Mariæ.

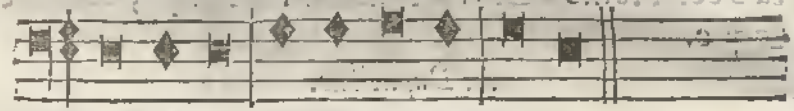


Glo ri a in ex cel sis De o.

In Simplicibus, & Ferijs tempore Paschali.

Glo ri a in ex cel sis De o.

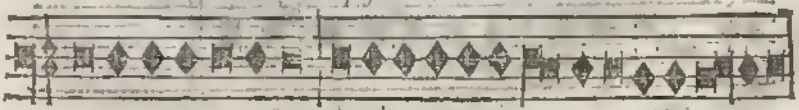
In Simplicibus na Cappella Real.



Glo ri a in ex cel sis De o.

Acabada a Gloria, diz o celebrante, *Dominus vobiscum*, direito, & do mesmo modo os diraõ as mais vezes. Ditas as Orações, se diz a Epistola na forma seguinte. *Ponto de Epistola solemne.*

Ferial se tiraõ os dous mins ligados.



Lectio Epistolæ beati Pauli Apostoli ad Corinthios.

Ponto

Ponto interrogãte.

Ferial se tira o fa, ligado.

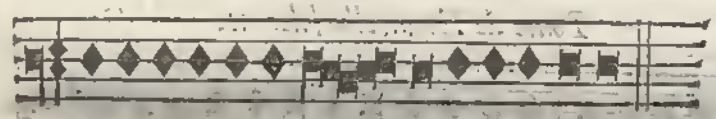
Quis credit audi tu i. nos tro? quid er go? Quæ?

Ponto suspenso, & dos nomes Hebreos.

Ferial se tira mi, ligado.

Sicut scriptum est. Audi te er go do mus Da vid.

Ponto Final.



Ferial se tiraõ os mins ligados, & os dous fas, que sobejaõ.

Et in finem or bis ter ræ verba e o rum.

Quando antes da Oraçaõ se diz, *Flectamus genua, &c.* se canta assim.

Diacono. Subdiacono. Celebrante.

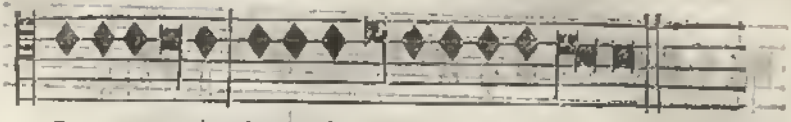
Flé ctamus genu a. Le va te. Om nipotens.

As Profecias se cantaõ nesta forma.

In princi pio cre a vit Deus Cælum, & ter ram.

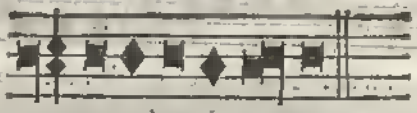
Os mais pontos interrogante, suspenso, saõ como os da Epistola, & sendo ferial se tira a ligadura.

O Ponto final he como se segue.



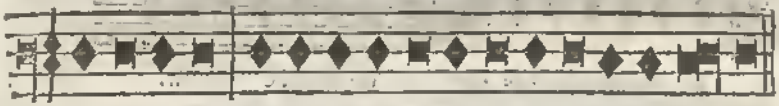
Et reque evit ab omni o pe rē quod patra rat.

Acabada a Epistola, segue se o Evangelho na forma seguinte.



Domi nus vo bis cum.

Ponto de Evangelho solemne.



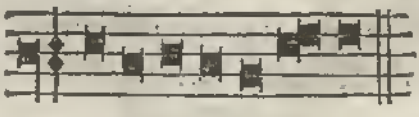
Se quenti a san cti E van ge lij secundùm Matthæum.

O ponto interrogante, & final do Evangelho, he como na Epistola, & os monosillabos, ou suspensos, saõ como os mais pontos, porém fazem-se mais atraz, como parece.

Dixit Ie sus Dis ci pu lis su is Pa ra bolam hanc.

Acabado o Evangelho, diz o celebrante Credo, como se segue.

Dominical, & se pòde usar nos Duples, & infra Octavas.



Credo in unum De um.

Nos

Nos Duples por uso.

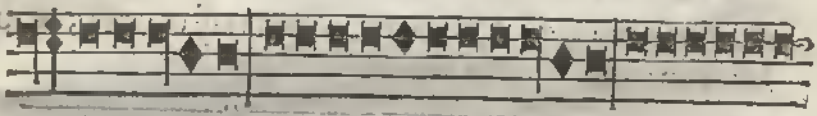
Cre do in u num De um.

Na Cappella Real.

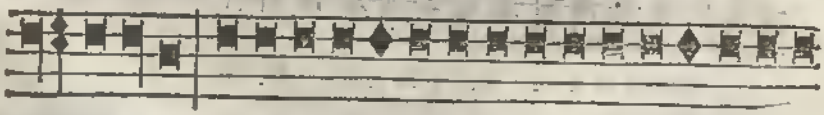
Cre do in u num De um.

O *Prefacio*, *Pater noster*, & *Per omnia sæcula*, &c. se cãta pelo Missal, ou por livros particulares, por essa causa os naõ aponto. Na quinta feira santa, antes de se dar à Cõmunhaõ aos Sacerdotes, & povo, diz o Diacono virado para o celebrante a confissaõ, como se segue.

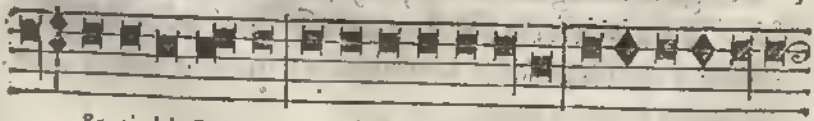
Confite or De o Om ni po ten ti be a tæ Ma ri æ,



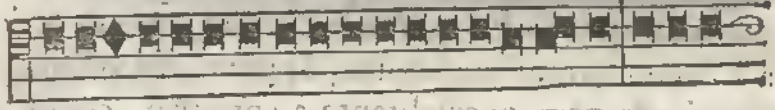
semper Virgini be a to Michaeli Archangelo, be a to Ioan ni

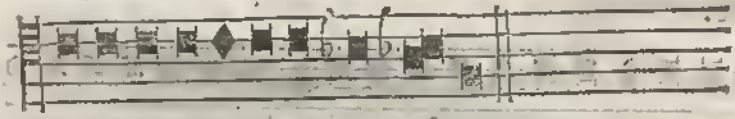


Baptistæ Sanctis A posto lis Pe tro, & Paulo, omnibus sãctis,

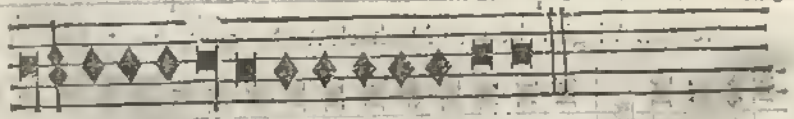


& ti bi Pa ter, qui a pec ca vi ni mis co gi ta ti o ne, verbo,



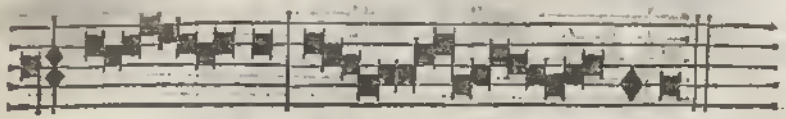


Ditto o Poſtcommunio nas ferias da Quareſma, diz o celebrante, Oremus na forma coſtumada, & o Diacono diz.



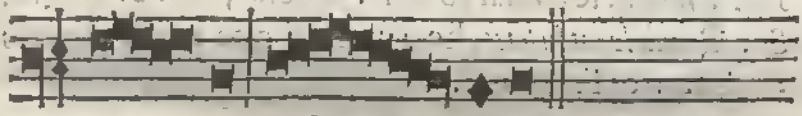
Segue-ſe logo o *Ite Miſſa eſt, ou Benedicamus Domino, &c.* (& na Miſſa de Defuntos o *Requieſcant in pace*, como fica apontado em ſeu lugar) o qual ſe canta conforme o tempo, como ſe ſegue.

Duplex solemne.

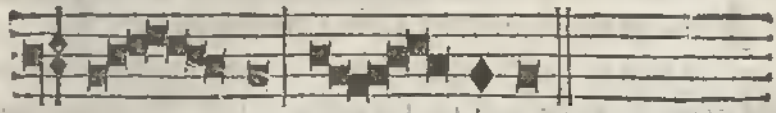


Duplex minor.

Dominical.

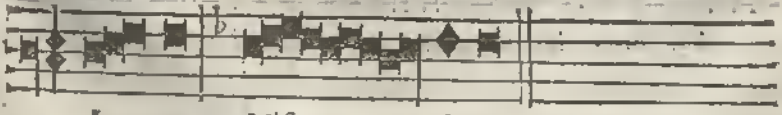


In Missis B:Mariæ.



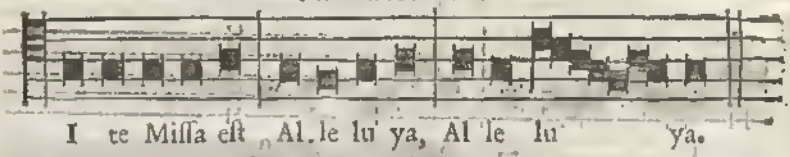
In festis Semiduplicibus.

In festis Simplicibus.



In Simplicibus na Cappella Real.

A Sabbatho sancto, usque in Albis.

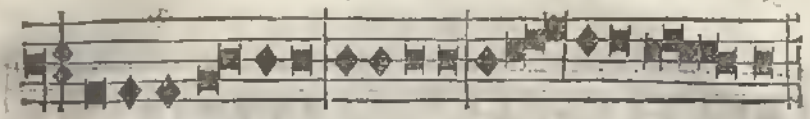


Os *Benedicamus*, que se dizem na Missa, em lugar de *Ite Missa est*: se tomaraõ das Vesperas, cap. 2. Reg. 1. & o *Requiescant in pace*, he o mesmo que nas Vesperas de defuntos se aponta.

R E G R A II.

TAmbem pertence à Missa o cantar as Payxões, as quaes se cantaõ pelos passionarios; porém aonde os naõ houver, & se houverem de cantar pelos Missaes, se cantaraõ na forma seguinte. Sempre nas Payxões cantadas cantaõ tres, que chamaõ vulgarmẽte Christo, Texto, & Bradado. Primeiramẽte o Texto, que he o que mais canta, sempre anda na corda do tom, que he Ffa, ut, & principia, como se segue.

In

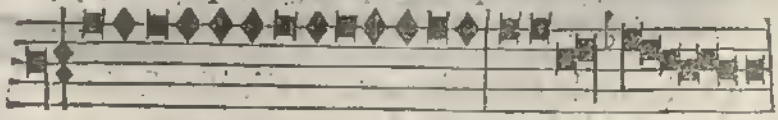


Todas as clausulas do Texto, quando se segue o Christo, saõ como està atraz, porém quando se segue o Bradado, ou Coro, clausula, como se segue.

Tudo o mais que o Texto canta he direito.

O Bradado principia sempre na 5ª em Csol, fa, ut, & tem tambem dous finaes, que saõ quando he ponto interrogante, como se segue.

Quando naõ he interrogante, vem buscar o tom do Texto, como parece.



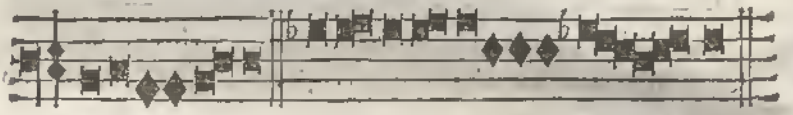
O Christo he o q̃ tem mais difficuldades para se cãtar sem passionario, porém sempre haverà hũ, & quãdo o naõ houver, poderà cantar na forma seguinte.

O Christo principia em Ffa, ut, & tem cada ponto tres partes, fenecendo em Dla, sol, re, como parece.

Scitis

Nesta forma vay sempre o Christo, porém quando he interrogante, fenece como se segue.

Quando se diz *Amen dico vobis*, ou *Amen dico tibi*, *Eli*, *Eli*, ou *Eloi*, *Eloi*, *&c.* se canta como se segue.



Deste modo se pòde cantar o Christo; & supposto tenha mais algũas particularidades, se pòdem accommodar pelos pontos acima, por naõ confundir; & còm isto se dà fim à Arte de Canto Chaõ, por ter dado cõprimento ao promettido, o que tudo seja para mayor gloria, & honra de Deos. Amen.

LAUS DEO.

TRA-

TRATTADO DAS EXPLANACOES.

EXPLANAÇAM I.

Dos louvores da Musica, & do modo que della se deve usar.

ANTES que de principio ás Explanações das regras atras, me pareceo acertado explanar a origem desta sciencia, suas definições, & divisões, & juntamente dizer algũas de suas excellencias; supposto, que Joaõ de Arãda, nos seus lugares communs, diga que nenhũa faculdade ha, que menos necessidade tenha de ser louvada, que a Musica, por ser sua perfeiçaõ conhecida, & confessada de todos. Principiaremos por suas excellencias, para que assim, vendo o caso, que della se faz nas divinas, & humanas letras, aprendamos nòs o modo, & respeyto, com que havemos della usar. Pouco direi, do muito, que dizer se póde; porém tudo, o que disser, declaro se entende da Musica, que tem seu objecto em Deos; que he o que só deve ser louvado, & como o objecto naõ póde ser melhor, he ella a principal de todas as faculdades, & as mais tanto tem de perfei-

Aranda verb. Musica.

 çaõ,

çaõ, quanto tem de Musica; por essa causa Joseph Lourenço Lucensi, na sua Amalthea diz, que a Musica comprehẽde todas as sciencias: *Musica enim omnes comprehendit scientias*: o mesmo affirma Michael Psellus; & bem se póde dizer, que se Adaõ naõ peccára, só ella se usára no mundo; E supposto que todas no estado da innocencia infundisse Deos aõ homem, só a sciencia da Musica era necessaria. A rasaõ he, porque todas as mais sciencias foraõ formadas para remedio de tres males, que a culpa grangeou aos homens; saõ estes: Ignorancia, Vicio, Infirmidade; contra a Ignorancia se formou a Theorica, contra o Vicio a Prattica, contra a Infirmidade a Mecanica: *Theorica ignorantiam expellens, sapientiam illuminat: Practica vitium excludens, virtutem roborat: Mechanica penuriam cavens, vitæ præsentis defectum temperat.* E como todo o governo Politico, Ethico, & Economico, se reja por Theorica, Prattica, & Mechanica, & estas se formáraõ para remedio do que a culpa grangeou; naõ havendo esta, naõ era necessario o uso daquellas artes, & sciencias; & a sciencia da Musica, como seja para louvar a Deos; que sempre obriga, & entaõ mais pelo beneficio da preservaçaõ; daqui se infere, que só está se havia de usar; logo Adaõ despois de formado usaria desta sciencia louvando a Deos seu Creador, & ás mais, supposto as tivesse infusas, seriaõ para ornato d'alma, porẽ naõ as exercitaria.

Litt. M.

Richard. S. Victor. part. 1. tr. except. l. 1 c. 5.

2. Deste pensamento se colhe a rasaõ, de dizerem, que o canto chaõ he mais antigo, que o canto de Orgaõ. Para o que se propõem hũa duvida, & he, se o primeiro que exercitou a Musica, que nos conste certamente, foi Jubal filho de Lamec, & este instituhio a Cythara, & Orgaõ, achando as consonancias em huns martellos de seu meyo irmaõ Tubal Caim, primeyro inventor da ferraria, & se assim a Cythara, & Orgaõ, como as consonancias he canto multiforme, & naõ uniforme, como he canto Chaõ; donde se inferirá, que o canto Chaõ he mais antigo? Aõ que respondo,

que

que naõ obstando a rasaõ de duvidar, o cãto Chaõ he mais antigo; porque das mesmas palavras: *Jubal fuit pater canentium Cythara, & Organo*, se infere (como diz hum doutõ Portuguez) já havia Musica, sem estar nestes instrumentos, nem ser proporcionada, que bem mostra ser canto chaõ. E se Adaõ depois de formado louvaria a seu Creador, como o affirma Frey Joaõ de la Cruz Dominico, colhendo o das palavras do texto: *Posuit eum in Paradiso voluptatis, ut operaretur*: porque entaõ naõ havia que obrar, senaõ louvar a Deos pelo beneficio da creaçaõ, & naõ tendo Adaõ companhia para formar canto multiforme, só usarla do uniforme canto, que he canto Chaõ. E esta deve ser a causa de por tradiçaõ se dizer, que o canto Chaõ he mais antigo.

Maced. Eva, & Ave.

Dial. de las ceremonias part. 6.

Genes. 2.

3 Naõ sómente Adaõ, mas todas as creaturas despois de creadas louvaraõ, & louvaõ ao seu Creador: Os Ceos o louvaõ: *Cæli enarrant gloriam Dei*: Os astros: *Me laudabant astra matutina*: O fogo: *Ignis, glando, nix, glacies, spiritus procellarum, quæ faciunt verbum ejus*: O ar: *Et opera manuum ejus annuntiat firmamentum*; tomando o firmamento pelo mesmo ar, como adiante se mostra, numero 78. louva a Deos a agoa: *Elevaverunt flumina vocem suam.* A terra: *Omnis terra psalat tibi: Cantate Domino omnis terra.* Os montes: *Thabor, & Hermon in nomine tuo exultabunt*: As plantas: *Tunc exultabunt omnia ligna sylvarum à facie Domini.* O dia: *Dies diei eructat verbum.* A noite: *Lux, & tenebræ laudabunt Dominum.* E finalmente o mesmo abismo: *Dedit abissus vocem suam.* Só os mortos na culpa, & os condenados no inferno tem vozes muito desafinadas, & naõ pódem ser de louvor de Deos: *Non mortui laudabunt te Domine, neque omnes, qui descendunt in infernum.* E a causa he, porque a Musica he hũa soberana ordem, & no inferno tudo he desordem: *Ubi nullus ordo, sed sempiternus horror inhabitat:*

Psal. 18.
Iob 38.
Psal. 148.
Psal. 18.
Psal. 91.
Psal. 67.
Psal. 95.
Psal. 98.
Psal. 18.
Dan. 3.
Habac. c. 3.
Psal. 113.
Iob 10.

4 Desta soberana ordem, com que a Musica se forma, nacem seus protentosos effeitos naturaes, ser Medicina, afugentar

gentar Demonios, animar os timidos, refrear irados, & tudo por virtude natural. Primeiramente, que he Medicina, o sentirão os mais doutos desta profissaõ; & deve ser a causa; porque qualquer achaque nace de se desordenarem os humores; & porque a Musica consta de hũa boa ordem, destroe toda a desordem; & por esta mesma causa afugenta os Demonios; porque estes se valem das disposições desordenadas; como saõ alteração, turbação, melancolia, tristesa, &c. & a Musica tem virtude natural, para tirar estas disposições; & juntamente porque elle he pay da desordem, & não pódе sofrer ouvir tão excellente ordem. Pela mesma causa se animão os timidos, & refreão os irados; porque tudo he desordem, & com o canto bem ordenado se temperão. Bem conhecião os antigos o poder, que tem naturalmente a Musica sobre os orgãos, potencias, affectos, & humores do corpo humano; pois costumavão (como o traz o Padre Eusebio na sua occulta Filosofia) levar diante dos que hião a enterrar instrumentos musicos, para que acaso não fosse a enterrar alguem com algum accidente; & pela mesma estavão em casa do Principe da Sinagoga musicos, com instrumentos, & o Senhor os lançou fóra, para que o milagre, que o Senhor fez, em resuscitar a defunta, se não attribuhisse á virtude natural da Musica.

Macr. l. 2. de son scip. Cic. 1. Tusc.

Iuan Euseb. occult. filos. Par. 2. l. 1. c. 18. & 2. & alij. ibi vidon. 8.

5. He o coração humano ternario, como diz o melifluo Bernardo: *Cor humile, cor mediocre; cor altum*; dividem-se as vozes da Musica em graves, que saõ bayxas, ou humildes; em agudas, que saõ medianas, & em sobre agudas, que saõ altas; & como a Musica tem esta semelhança com o coração humano, esta deve ser a causa de se render a seus poderes; & para que a Musica seja boa se ha de acompanhar o coração em Deos; donde rompe o mesmo Santo nesta doce cantilena: *Quid prodest dulcedo vocis, sine dulcedine cordis*? O' que canto taõ suave! Tres excellencias, diz o mesmo Saõ Bernardo, se achão em o Santissimo Nome de JESUS, á semelhança do Oleo:

Flores Oper. Bernard. l. 8. cap 65.

Quod

Quod lucet, quod pascit, quod & ungit. Fovet ignem, nutrit carnem, lenit dolorem. O Nome de JESUS, diz o Santo: *lucet prædicatum: pascit recogitatum, invocatum ungit.* Com q̃ veni a ser *Lux, Cibus, & Medicina.* D. Bern. supra Cant serm. 15.

6 Em a Musica, que o Catholico culto faz a Deos, tambem parece ha estas tres excellencias; a primeira he: *Quod lucet.* Tambem a boa Musica luz: *Ignitum eloquium tuum.* O grande Baptista confessa de si, que he voz, que clama no deserto: *Ego vox clamantis in deserto*; & dizendo elle que he voz, Christo o publica lucerna ardente, & que dá luz: *Lucerna ardens, & lucens*; & o Padre Eterno por David diz o mesmo, como o notou o Cardeal Bellarmino: *Paravi lucernam Christo meo*: E não parece muito, que hũa voz luza, quando se vê, que as luzes promulgárão vozes por todo o mundo: *Vos estis lux mundi*: diz Christo a seus Discipulos, & estas luzes por toda a terra soárão. *In omnem terram exivit sonus eorum*: saõ tão efficazes as vozes destas luzes, que affirmão Sozomeno, & Theodoreto, como o traz o douto Genebrardo, que o canto Ecclesiastico junto com a piedade, deu luz de nossa Santa Fé aos mais dos povos de Syria: *Narrantibus Sozomeno, & Theodoreto plerosque Syriæ populos ex harmonia Ecclesiastici cantûs pietati mixta ad fidem Christi fuisse perductos.* O' que grande lucerna he a palavra de Deos? Que mais soberano canto? *Lucerna pedibus meis verbum tuum, & lumen semitis meis*: diz o Real Profeta, musico da camara de Deos. Psal. 118. Ioan. 1. Ioan. 5. Psal. 131. Bellarm. de ætern. felicit. l. 5. c. 1. Matth. Psal. 18. Genebr. in Ps. 136. vers. 5. Psal. 118.

7 He a segunda excellencia do Nome de JESUS, a semelhança do Oleo: *Quod pascit*: Appropriamos tambem esta excellencia á Musica de louvor de Deos, pois sendo sua palavra, he manjar. Que seja palavra de Deos o mostra David: *Pronuntiabit lingua mea eloquium tuum*: Aonde confessa a lingoa ser sua: *Lingua mea*: & a palavra, ou cantico ser de Deos: *Eloquium tuum.* Não negárão esta verdade, ainda os mesmos Gentios, Psal. ibid.

que confessáraõ procederem da bocca de Deos os canticos dos seus Sacerdotes: Virgilio.

Virg. Æn. 3. *Atque hæc deinde canit divino ex ore Sacerdos.*

O que só se deve affirmar do cantico dos verdadeiros filhos da Igreja Catholica. Supposto ser o canto da Igreja palavra de Deos, he logo manjar, como diz S. Gregorio Papa: *Cibus enim mentis est sermo Dei*: E o mesmo Deos humanado disse: *Non in solo pane vivit homo, sed de omni verbo, quod procedit de ore Dei.* Affirma esta doutrina Genebrardo cõmentando estas palavras: *Eructabunt labia mea hymnum. Fundent copiosè cantabunt laudem tuam.* Metaphora *à ructu, qui copiosum cibum sequitur.*

Greg. hom. 15. *Matth. c. 4.* *Psal. 118.* *Genebr. ibi.*

8 A terceira excellencia he: *Quod ungit, id est, medicina*, & he esta taõ appropriada á Musica, que me parece se escusa discurso. Que he medicina d'alma affirmáraõ muitos Theologos: *Salubriter cantus in Ecclesia fuit institutus, ut infirmorum animi ad devotionem provocentur.* O mesmo affirma Santo Thomas: S. Joaõ Chrysostomo diz, que com o canto emmendamos o fogo da ira. Que seja Medicina do corpo o confessáraõ os mais doutos nesta sciencia. Plataõ diz, que he universalmente contra todo o genero de infirmidades. O Doutissimo Theofrasto, como refere Plinio, diz que os enfermos de ciatica se curaõ com Musica. O mesmo assevera Marciano Cappella, & Celio Aureliano. O elegante, & douto Medico Cornelio Celso diz, que curava a locura com Musica. Estes, & outros muitos se pódem ver em os Proverbios de Juan Serapan de Rieros, Medico Hespanhol refran. 24. *Quien canta, sus males espanta*, sobre o qual diz o ditto Author, que nenhum aforismo do grande Hypocrates, nenhũa sentença de Galeno, ou cantico de Avicena, saõ de tanta importancia, & certesa para mitigar as afflicções de nossus miseraveis corpos, & adquirir a alegria, & bellesa, q̃ todo o mundo ama, como he o canto, & Musica; medicina admiravel para afugentar, & espantar qualquer genero de males. Com o ditto se conhece bem, que tem

Aurea Armilla de cantu. *S. Thom. 2. 2. q. 91. art. 1.* *Ioan. Chrysost. in Gen. hom. 18* *Plat. l. 4. de republ.* *Plin. l. 28. c. 2.* *Ludovicus Celius l. 9 c. 1.* *Cornel. Cels. l. 3. c. 18.* *Apud Serapan. Refr. 42.*

tem a Musica as tres excellencias á semelhança do Oleo, Lux, Cibus, & Medicina:

9 Tres claves ha na Musica, porque se achaõ nella tres thesouros. Tem este nome, *Clavis*, como o tras o Doutissimo Cardeal Hugo, tres significações. Primeiramente o sacro lenho da Cruz: *Dabo clavem domus David, id est Crucem, qua cælum aperitur.* Segunda, sciencia: *Væ vobis legis periti, quia tulistis clavem scientiæ.* Terceira, poder: *Tibi dabo claves Regni Cælorum.* Por essa causa era proprio em a Musica fossem as claves tres; porque o canto suave em louvor de Deos tem tambem estas tres significações. Quanto á primeyra, a Cythara de David (diz o mesmo Hugo) no sentido mistico significa o sagrado lenho da Cruz: *Confitebor tibi in cythara, id est in Cruce, in qua omnes artus extensi, sicut cordæ in cythara, dulcem Domino reddiderunt melodiam.*

Isai. cap. 22. Hug. ibid. Luc. 11. Matth. 16.

Hugo super Psal 42.

10 Significa a Musica sciencia, & naõ só a significa, mas he hũa das mais principaes por muitas rasões. Primeira, por ser a mais celebrada em as sagradas letras, & della termos especial mandato de Deos. David: *Cantate Domino canticum novum, quia mirabilia fecit*; & em outros muitos Psalmos diz o mesmo. Isaias: *Cantate Domino canticum novum, laus ejus ab extremis terræ*, & em outra parte: *Cantate Domino, quoniam magnificè fecit.* Moyses in Exodo: *Cantemus Domino, gloriose enim magnificatus est.* O Espirito Santo manda, que ninguem se atreva a impedir a Musica: *Ne impedias Musicam.* Mardocheo, para obrigar a Deos, a que o povo naõ perecesse ás mãos de seus inimigos, lhe pede pelos musicos, para que todos fossem salvos. *Ne claudas ora canentium.* Outros muitos lugares se pudéraõ referir; porem a brevidade o escusa, & por ser taõ celebrada em a Sagrada Escrittura, merece a Musica o primeyro lugar entre as mais sciencias. A segunda rasaõ, porque he sciencia das mais principaes, se mostra em estar collocada em a Santa Igreja; & por essa causa ser muito agradavel á Magestade Divina, como o mesmo Senhor o manifesta em os Cãtares

Psal. 97. Isai. 42. & 12. Exod. cap. 15. Eccles. 31. Esther 13.

a sua

a sua mesma Esposa a Igreja: *Sonet vox tua in auribus meis; vox enim tua dulcis.* A terceira, & ultima rasaõ he, porque quando florecião as sciencias entre os antigos Filosofos, era tido por nescio, o que ignorava a Musica; assim o asseveta o douto Petrarcha: *Apud illos quidem cantus; ac fidium ignarus quisquis esset, indoctus habebatur.* Veja-se o numero 24. no fim. No que temos ditto, se vè, não só significa a Musica sciencia, mas he hũa das mais principaes.

Cant. cãtic. 2.

Petrarch. de rem. l. 1. Dial. 23.

11 Significa a Musica poder: diz a Sagrada Escrittura, que os filhos de Israel sahirão do Egypto armados: *Armati ascenderunt filij Israel de terra Ægypti*: Tem este texto hũa grande duvida, por não constar trouxestem os Israelitas outras armas, mais que alguns musicos instrumentos. A esta duvida responde S. João Chrysostomo, que os instrumentos musicos com que louvavão a Deos, erão as mais poderosas armas para se defenderem. Este poder quiz Deos mostrar, quando quiz destruir a Cidade de Jericò, mandando, que os Sacerdotes tangessem: *Sacerdotes clangent buccinis*, & o povo clamasse: *Clamabit omnis populus vociferatione maxima*, & o que succedeo com estas prevenções? o mesmo texto o diz; tangendo, & clamando cahirão os muros. *Igitur omni populo vociferante, & clangentibus tubis postquam in aures multitudinis vox, sonitusque increpuit, muri illicò corruerunt.* Poderosa he a oração, & arma tão sutil, que penetrando a Deos, fere o Demonio; artilharia tão forte, que da terra abre brecha em o Ceo, & reconhecendo Sant-Iago os seus poderes, com igualdade recomenda o orar, & o cantar: *Tristatur autem aliquis vestrum? oret: Æquo animo est? psallat*; por esta causa parece ha em a Musica tres claves, por ter estas tres significaçoes, *Crux Christi, Scientia, & Potestas.* Tambem se pó de dizer saõ as claves tres, porque aquella soberana, & sagrada cythara, a Cruz digo, com tres cravos se abrio, aos quaes chama S. Bernardo, claves, ou chaves dos thesouros divinos; & com este sagrado instrumento assignado com estas tres claves cantou aquelle divi-

Exod. c. 13.

Ioan. Chrysost. apud Perad. disc. 10.

Ies. c. 6.

Iacob 5.

Bern. serm. 61. in cantica.

no

no Cysne ao compasso de suas pennas taõ regalada Musica, que com ella attrahio todas as cousas a si. *Cum exaltatus fuero à terra omnia traham ad me ipsum.* Eraõ taõ efficazes as vozes das sonoras cordas desta suave Cythara, que com seus eccos movia os corações. Diz Cassiodoro, que as cordas dos instrumentos musicos se chamaõ assim; porque movem os corações: *Corda dicitur, eò quod corda moveat*; & como estas eraõ taõ finas, que muito fisessem taes effeytos? *Ioan. cap. 12.* *Cassiod. lib. 2. Epistol. 40.*

12 A Musica suave, & boa, ferindo os ouvidos dos homens os eleva, & arrebata, despertando-lhe a vontade á contemplaçaõ das virtudes moraes; por essa causa (como diz Santo Thomas) foi introduzida na Igreja: *Cantus ad hoc inventus est, ut affectus hominis provocetur in Deum*; porq̃ tornando-lhes os animos quietos, os eleva a filosofar nas cousas superiores, & divinas. Eliseu ao compasso de hum sabio musico subio ao mais alto ponto da oraçaõ, & parece lhe servio de escada para subir a fallar com Deos: *Cumque caneret psaltes, facta est super eum manus Domini.* A Musica suave, & boa com que se louva a Deos faz promulgar á Justiça Divina vozes de misericordia, & assim alcançou o Profeta com o memorial daquella sonora Musica, o despacho de sua petiçaõ, remediando o povo que perecia no deserto: *Repleta est terra aquis.* *S. Thom. 1. 2. q. 91. art. 1.* *4. Reg. c. 3.* *Ibidem.*

13 He taõ admiravel em seus effeitos o canto suave, que diz o Real Profeta, que formando a voz, attrahia o espirito: *Os meum aperui, & attraxi spiritum*; porém naõ só causa em a alma hũa alegria interior quando presente, mas ainda quando se promette de futuro; diz o mesmo David, confessará a Deos em a Cythara: *Confitebor tibi in cythara Deus Deus meus.* E logo proseguindo se admira de naõ ter de presente alegria interior: *Quare tristis est anima mea?* mostrando-nos, era digno de admiraçaõ naõ influir a Musica futura, alegria presente. *Psal. 118.* *Psal. 42.* *Ibidem.*

14 Sendo a Musica honesta, & boa taõ soberana; a Musica inhonesta, & má he taõ prejudicial, que affirmaõ

todos os Theologos he morte d'alma; sendo à boa alento do coraçaõ: *Mors & vita in manibus linguæ*, diz o Espirito Santo; o modular honesto, & suave he vida; a Musica inhonesta, & irregular desconcerta a humana armonia, & introduz a morte; por essa causa se devia formar o mote: *Eisdem trahimur, & lædimur*: como o traz o Padre Orosco em seus emblemas; pois com a mesma armonia com que os bons se deleitaõ, os máos se precipitaõ; que os bons se deleytem com os cantos de louvor de Deos, o Real Profeta o diz: *Vox exultationis, & salutis in tabernaculis justorum*: E pelo contrario só os máos usaõ dos impuros alentos da irregular musica. Boecio o affirma: *Lascivus animus lasciviorib. delectatur modis*; mas he tal a ruina destes miseraveis, que diz David, he a sua garganta patente sepulchro: *Sepulchrum patens est guttur eorum.*

Cact. 2. 2. q. 91 Nav. c. 12. n. 81. P. Soar. t. 4. de Relig. l. 4. & alij.
Prov. 18.
Embl. 76. cent. 1.
Psal. 117.
Boet. l. 1. de Music.
Psal. 5.

15. Manda Deos por Isaias cantemos bem: *Bene cane*: E porque lhe agrada o canto bom, repete: *Frequenta canticum*: E pelo contrario, nos manda por David naõ cantemos mal: *Prohibe linguam tuam à malo*: E se desprezarmos estes conselhos, uzando do nosso desafinado canto; naõ seraõ ouvidas nossas desconcertadas vozes: *Cantica lyræ tuæ non audiam*, diz Deos por Amos, & por Ezequiel: *Sonitus cytharæ tuarum non audietur.* Grande magoa he offendermos a Deos com hũa obra, que entre todas as exteriores, he a mais excellente para o louvarmos: E praza a Deos naõ haja alguns Nabucos, que com a soberana Musica queiraõ render adorações a suas estatuas.

Isai. 13.
Ibidem.
Psal. 33.
Amos 5.
Ezech. 26.

16. Supposto o que temos ditto, he necessario saber quãdo a Musica seja licita, ou illicita, ao que se responde com Cayetano, Bonacina, & outros; sempre a Musica *ex suo genere*, he licita; porque naõ géra peccado; porém *per accidens*, pòde ser prejudicial por algũa intençaõ illicita, como o he a esmola dada com má intençaõ: E a rasaõ he; porque os actos da Musica naõ saõ libidinosos, mas incentivos de alegria: donde se infere, que *ex suo genere*, naõ he a Musica

Cact. in summ. verb. Chorea. Bon. t. 1. tr. 4. disp. 2. q. 1. punct. 3. & alij ibi.

ſica illicita; porém dizemos ſer prejudicial tanger, ou cantar em os Officios Divinos: *Ex intentione ſive mala, ſive vana*: porque como diz Armilá, ſe faz grande injuria ao lugar ſagrado, & o Concilio Tridentino o prohibe, & por eſſa raſaõ chamamos Muſica illicita, pela má intençaõ com que ſe ajunta. Tambem ſerá muſica perverſa (ſe he que ſe póde chamar Muſica) a que ſe formar com palavras laſcivas, & ſatyricas: *Ex ipſo ore procedit benedictio, & maledictio.* Donde ſe moſtra naõ he defeito da Muſica, ſenão dos perverſos labios de hum máo cantante.

Armil. verb. cant. ſeſſ. 22. de cret. de obſ.

Iacob 3.

17 Naõ dizemos porém ſer illicito cantar, ou tanger por afugentar a melancolia, aliviar o trabalho, divertir a pena, ou doença, uſando de cantos honeſtos, letras compoſtas; porque iſſo ſeria prohibir hum univerſal remedio, & commum aſylo a noſſas miſerias; pois certamente a experiencia nos moſtra o animo agoniado ter em a Muſica repouſo, o trabalho alivio, a pena deſcanſo, a triſteſa refugio, o tormento conſolaçaõ, como o cantou o Principe da poeſia Portugueſa.

Camões Rim. p. 1. n. cant. de Babil. idem Ovid. 4. Triſt. eleg. 1.

Canta o caminhante ledo
No caminho trabalhoſo
Por entre o eſpeſo arvoredo,
E de noite o temeroſo
Cantando refrea o medo.
Canta o preſo docemente
Os duros grilhões tocando
Na triſte, & dura corrente;
E o trabalhador cantando
O trabalho menos ſente.

18 A Muſica tem varios modos, & aſſim tem varios effeytos; que tem varios modos, diſſe Ovidio.

Ovid.

Mille poteſt varios ipſa referre modos.

Que tenha varios effeytos, a experiencia he a que mayores creditos deſta verdade nos dá, & quem em

Vide n. 25.

particular os quizer ver, lea os Doutores citados á margẽ, & particularmente os discursos sobre a perfeiçaõ do Diathezeraõ no encomio *propè finem* do insigne Joaõ Alvarez Frouvo, meu mestre, o qual trattou com tanta erudiçaõ, & elegancia seu intento, que se póde dizer delle, o que Faraò disse, fallando com Joseph: *Numquid sapientiorem, & consimilem tui invenire potero?* Porém tornando ao nosso intẽto, como quer que a Musica tenha varios modos entre si differentes, tambem os effeitos saõ encontrados; assim que em o canto da Igreja será acertado accommodar-nos em as composições com o sentido da letra, tempo, & lugar, como será inconveniente, se ao levantar a Deos cantarmos hum bayle, ainda que tenha a letra ao divino, & pelo contrario se póde permittir em as festas, canções festivas, seguindo em tudo, o louvavel costume da Igreja.

Ioan. Bon. in Harm. Psallet. Eccl. c. 17. §. 1. Theophr. lib. de enthusiasmo. Iamblicus de vita Pithag. l. 1. c. 25. Brodæus l. 4. Misc. c. 31. Gen. 41.

19. Finalmente tiraremos deste discurso, louvarmos a Deos em todo o tempo, como o fazia o Real Profeta: *Benedicam Dominum in omni tempore, semper laus ejus in ore meo*, applicando ainda as canções de divertimento a louvor de Deos. Diz o veneravel Padre Luis de la Puente, que o fim a que cantáraõ os Anjos em o Portal de Belém, foi para que com seu exemplo ensinassem em a terra aos homens aquella doce cantilena: *Gloria in excelsis Deo*, para que assi o fim de nossa vida, faltando nos a voz, seja introito em a bemaventurança, & juntamente cantemos com seus moradores, aquelle cantiço, que entoáraõ os Anciãos do Apocalypse: *Dicentes, sedenti in throno, & Agno, benedictio, & honor, & gloria, & potestas in sæcula sæculorum. Amen.*

Psal. 33.

Luis de la Puente. p. 2. med. 18 pun. 3.

Luc. 2.

EX-

EXPLANAÇAM II.

Da invenção da Musica, & pessoas insignes, que a augmentárão, & nella florecerão.

QUerendo investigar, quem fosse o primeiro inventor da Musica, puz cuidado em o estudo; porém confesso, que o naõ pude descobrir; fiz hum resumo de pessoas scientes nella, que desde o principio do mundo floreceraõ; para ver, se com esta diligencia satisfazia meu desejo; mas verificou-se em mim hũa sentença de hum douto, que diz, sempre se aparta mais o que mais se deseja. Quando acaso abri Marciano Cappella das sette artes, na Arte de Musica, & achei dar ella rasaõ de seu principio com estas palavras: *Quando aquelle immenso, & incogitavel formador das cousas, á semelhança de sua idea me engendrou irmãa do Ceo, & de hũ parto nacida com elle, naõ desamparey os cursos irregulares movimentos das Estrellas, nem as revoluções de toda a maquina, que fazem companhia aos soberanos moradores, nem os fulgores velosos, Sol, & Lua; antes acompanho seus modos com sonoros numeros. Mas quando aquella unidade, & primeyra forma da luz intellectual, creou os homens com almas em a terra; fuy mandada vir a ella por sua governadora; finalmente eu mesmo dava o ponto á congruencia das cousas, dando os numeros dos movimentos intellectuaes, & todos os impulsos da vontade.* *Marc. Cappel. lib. 9.*

Com esta relaçaõ reconheci o pouco, que podia aproveitar buscar nacimento na terra, a quem tem a patria no Ceo; bem me aconselhava hum douto Portuguez, dizendo, que cousa taõ divina naõ se havia de attribuir a author humano; porém eu confundido das opiniões de muitos doutos, que quiseraõ dar a honra de inventores desta soberana parte da bemaventurança a homens, cada hum a seu *Macedo Eva, & Avep. 1. c. 23 n. 1.*

arbitrio, queria investigar qual delles fosse; porque huns fazem inventores os Gregos, outros os Traces, & outros os Egypcios, & muitos, outras diversas nações. Porém já que lhe naõ podemos attribuir a invenção da Musica, ao menos irey mostrando os que forão insignes nella, & nõs instrumentos; principiando de Adão até Noe, de Noe até Moyses, de Moyses até David, de David até o Nascimento de nosso Redemptor, & delle até o tempo presente.

21 Deu Deos a Adão esta sciencia, porque a Musica (como diz Santo Augustinho) he dom de Deos, & para o exercitar louvando-o o poz no Paraiso: *Ut operaretur*, como expõem muitos doutos. Confirma esta verdade Parafrastes, dizendo, que o primeyro que cantou foi Adão: *Primum cecinit Adam*: Seth filho de Adão, & seus filhos forão os primeyros, que della escreverão em duas columnas, hũa de metal, outra de ladrilho, porque sabendo por profecia de Adão, que havia de vir o diluvio, & ignorando se seria de agoa, ou de fogo, quiseraõ com esta prevenção conservalla, o que me pareceo escusado; porque he a Musica taõ vinculada com a humana naturesa, que diz o Padre Athanasio Kirche, que se tirarem todos os homens do mundo, deixando só os mininos, elles naturalmente tornaraõ a renovar a Musica, como o forão fazendo os homens na invenção dos instrumentos, que os primeyros que se usarão forão as frautas feytas de cana, ou de ossos das pernas das aves; que por essa causa se chamão Tibia, ou Fistula. Despois Jubal sexto neto de Adão, & filho de Lamech, considerando a armonia, que nacia do som de huns martellos de seu Irmão Tubal Caim, primeyro inventor da ferraria, ordenou os instrumentos compostos de diversos sons; & por essa causa diz a Sagrada Escrittura, foy pay dos que cantárão á Cythara, & Orgão: *Jubal fuit pater canentium Cythara, & Organo*: Noema, irmãa de Tubal, foy a primeyra, que cantou ao som dos instru-

Aug. ep. 28.

Fr. Iuan de la Cruz dial. de las cer. p. 6 f. mihi 411.

Paraph apud Petr. à Figueiro in Ps. 7. v. 7. tom. 1. Genebr. in Chronograp. l. 1.

Ars magna conf. l. 2. c. 1. tom. 1.

Gen. cap. 4.

Monarch. Lusit. tom. 1. c. 1.

instrumentos, donde se deriva o nome; que significa suavidade; as ligaduras extensas se chamão Neumas, que parece com pouca corrupção o de Noema. De Jubal se derivão os nomes *Jubilæum*, & *Jubilatio*, que significaõ alegria proferida por vozes externas, que propriamente he Musica; por elle com os novos instrumentos, & Musica proporcionada alegrar o mundo; pela propria Musica se toma nas sagradas letras: *Beatus populus, qui scit jubilationem*: Esta he a noticia, que se teve da Musica antes do Diluvio.

Maced. Eva, & Ave p. 1 c. 23.

Pereyra elucid. l. 1. eluc. 2. sect. 2. n. 38.

22 Despois do Diluvio passou o uso da Musica ao novo mundo, Noe, & seus filhos. Achão-se os vaticinios, que escreveo à Sybilla Caldea sua nora, chamada Sambetha, em verso, que he parte da Musica, ou a mesma Musica, como diz hum author erudito. O Padre Athanasio Kirche affirma, que despois do Diluvio os Egypcios forão os primeyros instauradores desta sciencia, doutrinados por Chamo, & Mesraymo seu filho; das sagradas letras nos consta havia Musica, & instrumentos antes de Moyses; porque queixando-se Labão a Jacob de sua ausencia sem o elle saber, lhe diz: Porque rasão vos ausentastes sem mo dizer, para vos acompanhar com festas, & cantos, Tympanos, & Cytharas? *Cur ignorante me fugere voluisti, nec indicare mihi, ut prosequerer te cum gaudio, & canticis, & Tympanis, & Cytharis*? O pacientissimo Job nos confins da Arabia em Idumea se queixava, que a sua Musica se convertera em luto, & lagrimas: *Versa est in luctum Cythara mea, & Organum meum in vocem flentium.* Entre os pastores parece se continuou o uso das frautas de cana, à imitação das quaes Pan pastor, juntando sette canudos inventou a sua, como o traz Virgilio.

Maced. supra. Ars Magna consl. 2. c. 1. tom. 1.

Genesis 31.

Job cap. 30.

Pan primus calamos cera conjungere plures
Instituit . . .

Virg. Egl. 2.

Apollo

Apollo inventou a Lyra, & segundo parece, ou o naõ houve no mundo, ou foi algum, que vivendo primeyro na Corte, como Principe, fugio della, & foy pastor, no qual exercicio inventou a Lyra, conforme o cantou o nosso Camões.

Camões eglog. 6.

Pastor se fez hum tempo o moço louro,
Que do Sol as carretas move, & guia,
Ouvio o rio Anfrizo a lyra de ouro,
Que o seu sacro inventor alli tangia.

Cerone l. 2. c. 23.
Eupolem. apud Viana no prologo a traduc. & commẽt. à Ovid. Met.
Maced. Eva, & Ave p. 1. c. 23. n. 4.

Mercurio trazem Luciano, & Diodoro allegados por D. Pedro Cerone, foi inventor da Musica; naõ falta quem diga, que Mercurio foi Moyses; porque os Gentios o tinhaõ por Embayxador das Deidades, & Moyses foi Embayxador do verdadeiro Deos; a Mercurio pintavaõ com vara, com duas serpentes enroscadas; & Moyses teve vara, & por divina promissaõ no Egypto se fez serpente; fiseraõ a Mercurio inventor da Musica, & verdadeyramente Moyses foi o que a augmentou, inventando alguns instrumentos no Egypto, & fóra delle; a Cythara de quatro cortas se attribue a Mercurio no Egypto, despois lhe accrescẽtáraõ muitas. Horacio.

Horat. Od. 10.

Te canam magni Jovis, & Deorum
Nuntium, curvæque lyræ parentem.

Textor in offic. p. 1 tit. Cytharœdi, & cantores.

A quinta corda dizem lhe accrescentou Corebo filho de Ati Rey de Lydia; Hyanes Phrygio a sexta; Terpander a settima; Licaon Samio a oitava; Prophasto Periote a nona; Estraco Colophonio a decima; & Thimoteo Millesio a undecima, & duodecima. O referido he a noticia, que achei até Moyses.

23 Foi Moyses taõ sapientissimo musico, que delle tomou a Musica o nome; & supposto, que alguns Authores digaõ, que desta palavra Egypsiaca, Moy, traz a Musica sua origem, naõ parece que contradiz ás opiniões que sigo, que a Musica traz sua ethimologia de Moyses; porque a Moyses, por ser achado na agoa lhe déraõ o nome derivado

do da palavra Moy, que quer dizer agoa, & a Musica do mesmo Moyses; porque antes delle se naõ acha este nome, senaõ canto. O Padre Pineda diz, que do som das agoas tirou Moyses ás melodias. Tambem alguns querem, que traga a Musica sua origem das Musas, ás quaes attribuem sua invençaõ; porém Marco Varron allegado por Dom Pedro Cerone, diz que as Musas tomáraõ o nome da Musica; & o mais certo he, que as Musas saõ fabulosas, & sómente foraõ estatuas das sciencias, que os Gentios dedicáraõ ao Tẽplo de Apollo, & como em a Musica se comprehendem todas, como diz Plataõ, lhe deraõ este nome de Musas. Saindo Moyses do Egypto com o povo de Israel, foi o primeyro, que cantou louvãdo a Deos pela merce de os livrar do exercito de Faraò: *Tunc cecinit Moyses, &c.* Foi Moyses por mandado de Deos inventor da trombeta: *Fac tibi duas tubas argenteas, &c.* & seria á imitáçaõ da que ouvio no Monte Sinay, tocada por hum Anjo. Continuou-se tanto o uso das trombetas, que Gedeaõ, & todos os seus soldados traziaõ trombetas, & com estas armas venceo os Madianitas: *Divisitque trecentos viros in tres partes, & dedit tubas in manibus eorum*; & mais adiante: *Quando personuerit tuba in manu mea, vos quoque clangite.* Debora, & Barac foraõ grandes musicos: *Cecinerunt Debora, & Barac.* Naõ só o instrumento da trombeta se usava neste tempo; mas outros muitos; porque a filha de Jephtè o sahio a receber com tympanos, & coros: *Occurrit ei unigenita filia sua cum tympanis, & choris.* Em tempo dos Juizes dos Hebreos, diz o Padre Horacio Scoglio storeceraõ Orfeo, & Lino, & no mesmo tempo traz o Padre Joaõ Buzieres Amphion; Arion foi muito despois no tempo de Nabuco, conforme a opiniáõ do mesmo Padre. De Orfeo dizem os Poetas (de quem hum douto diz: *Multa mentiuntur Poetæ*) que tirou com a Musica sua molher Euridice do inferno, & movia as arvores ao seguirem. De Arion, que indo em hũa embarcaçaõ, & lançando os marinheyros ao mar, hum Delfin, pela

Agric. Christian. Dial. 16. §. 37.
Zarl. cap. 10.
Salin cap. 1.
Aaron. c. 3.
Cerone l. 2. c. 15.
Plataõ.
Exod. 15.
Num. 10.
Iudic. c. 7.
Iudic. c. 8.
Iudic. c. 11.
In Chronolog. p. 1. folio mihi 23.
Buster. anno 2700.
Idem an. 3429.
Arist. apud Geron. l. 2. c. 15

sua Musica o tomára, & pusera salvo em terra. De Anfion, que as pedras o seguiaõ para fundar os muros de Thebas; o que tudo se contem nestes versos de Pacifico.

Pacifico apud Text. in offic. p. 1. tit. Cytharædi.

Orpheus Euridicem Cythara revocavit ab orco
Etque suis movit saxa, nemusque jugis.
Pisce fuit pelagus per longum vectus Arion;
Hac etiam Amphion mœnia struxit ope

De Lino se lembra Propercio no livro 2.

Tunc ego sim Inachio notior arte Lino.

Reduzidas as fabulas á verdade de seu sentido, com a Musica redúsio Orfeo; & Anfion os homens rusticos ao governo Politico, Ethico, & Economico em as Cidades. A de Arion se tem por certa, & verdadeira historia. Foi antes de David a Musica taõ venerada, que eraõ tidos os Musicos por Profetas, & parece eraõ synonymos. Antes de Samuel ungir a Saul em Rey, o mandou ir a hum lugar, aonde lhe haviaõ de sahir ao encontro os Profetas, que eraõ os Musicos, como se lè na versaõ Caldayca, & confirmaõ muytos Authores: *Cumque egressus fueris ibi urbem obviam habebis gregem Prophetarum descendentium de excelso, & ante eos Psalterium, & Tympanum, & Tibiam, & Cytharam, ipsosque prophetantes*; & a causa para que o mandou metter entre os musicos, foi para vir sobre elle o Espirito do Senhor, & profetizar, & se mudar em outro varaõ: *Et insiliet in te Spiritus Domini, & prophetabis cum eis, & mutaberis in virum alium*, finalisou a noticia até David.

1. Reg. 10.

Ibidem.

24 Foi David hum Real musico da camara de Deos; foi logo de pequeno grande musico, & por tal conhecido: *Ecce vidi filium Isai Bethlehemitem scientem psallere*: Era taõ grande tangedor de Arpa, que afugentava o Demonio com o som. Despois de Rey teve a Musica taõ notavel accrescentamento, que para louvar a Deos instituhio quatro mil cantores, para os quaes ordenou tres mestres Asaph, Heman, & Idithum. Entaõ era assim, & hoje he pelo contrario. Diz Chiltehoggiborim, allegado pelo Padre Athanasio Kirche

1. Reg. 16.

Paral. 1. c. 15. 16. & 25. Govern. Eccl. de Fr. Gregor. de Alfaro.

Kirche, que tinhaõ os Hebreos neste tempo trinta & seis diversos instrumentos, os quaes todos David tangia, & ensinava, & de muitos foi inventor. Feliz tempo, em que o Rey tinha na bocca os louvores de Deos; & na maõ a espada contra seus inimigos; que bem soube imitar seus antecedentes, de quem elle mesmo cantou? *Exaltationes Dei in gutture eorum, & gladij ancipites in manibus eorum.* Depunha a authoridade Real, para louvar, cantando a Deos, como quem sabia, que só com louvar, & cantar a Deos se grangea a mayor authoridade. Diante da Arca do Testamento foy tangendo, & cantando com os mais Israelitas, & o que fez hum Rey taõ sabio diante da Arca de Deos, hoje não falta quem tenha por despreso cantar diante do Deos da Arca: E supposto sua molher Michol, filha de Saul o estranhou, por ir junto com seus vassallos, elle lhe respondeo entre outras cousas: *Gloriosior apparebo*: agora ficarey mais honrado. O Sapientissimo Salamaõ, seu filho, foi doutissimo em a Musica, como o affevera o Padre Pineda, a qual persevérou em seu tempo, como seu pay a tinha instituhido para o Santo Tabernaculo; foi esta idade entre o povo Hebreo florente de Profetas, & entre o Gentilico de Sabios, & Poetas; dos santos Profetas diz a sagrada Escrittura, que buscavaõ modos musicos para louvar a Deos: *In peritia sua requirentes modos musicos.* Homero, que teve a primazia dos Poetas, vivéo no tempo de Salamaõ, & para louvar a Musica, refere que os Gregos se livráraõ com ella de hũa perniciosa peste; & em outra parte, q̃ tinha poder contra os fluxos de sangue. No tẽpo de Cyro floreceo o grande Pithagoras, a quẽ os Gregos fazẽ inventor da Musica, affirmando q̃ achára as consonãcias em hũs martellos de hũ ferreiro na mesma forma q̃ Jubal; o q̃ parece naõ ter lugar, nẽ ser verosimil; porq̃ depois do Diluvio, antes de Pythagoras mais de mil annos inventou Mercurio, ou Moyses a lyra cõ diversidade de cõsonãcias, & em tẽpo de David havia instrumẽtos de varias cõsonãcias, & naõ se póde ter, q̃ os Gregos até este

Psal. 149.

1. Reg. 6.

Pined. de Reb. Salom l. 3. c. 13 apud Ioan. Bona div. Psal. c. 17. §. 2. n. 3.

Eccl. 44.

L. 1. & 19. de Odissea apud Sorapan part. 1 refran. 42. Horat. Scogio in chronolog. p. 1.

de Pythagoras as ignorassem; & segundo o Poeta Homero, já entre os Gregos antes delle havia Musica; o certo he, que foi este insigne Filosofo grande musico, & como diz Boecio, inventou o monacordio, que era hum instrumento de hũa corda, descobrindo nella as armonicas proporções; esta deve ser a rasaõ delhe attribuirem a invençaõ das consonancias. Lassus Hermineo fui o primeyro, que despois do Diluvio escreveo de Musica, no tempo de Dario; outros dizem que Aristoxeno Terencio, ou Grego; no tẽpo de Alexandre escreveo Thimotheo Millesio desasette livros sobre a Musica, & inventou o genero eromatico, trezentos & trinta, & oito annos antes da vinda de Christo; o ditto Alexandre foi muy grande Musico, & teve por mestre a Polimio; despois duzentos, & desoito annos antes da vinda de Christo, Olimpo inventou o genero Enarmonico. Finalmente foraõ nesta idade os grandes, & insignes professores, & escrittores da Musica em grande numero; porque entre os sabios Gregos era tido por nescio, o que a ignorava: *Musica apud Græcos magno olim honore fuit; nec quis liberaliter censebatur eruditus qui Musicales cantus non calleret.* Themistocles por ignorar a Musica foi tido por indouto, como traz Cicero. Deu se fim á noticia da Musica antigua, principiaremos com os professores da nova Musica, que principiou com a Ley da Graça.

Boec. apud Ceron. l. 2. c. 31.

Text. in offic. p. 2. tit. Cytharœdi, & Poetæ. Valdeceb. govierno general de las aves l. 5. c. 30.

Conrad. Gesn. in anomastic. propr. nomin. verbo Tymotheus apud Maced. Ceron. l. 2. c. 32.

Estev. Roset. compend. de Music. p. 1. Cic. 1. Tusc.

25 O principal, & primeyro Musico, que houve na Ley da Graça foi Christo Senhor Nosso, como affirma Cassaneo por testemunho de graves Authores, & naõ se póde duvidar, que o soubesse ser. Os sagrados Evangelistas declaraõ, que despois da ultima Cea cantou hũ Hymno. *Hymno dicto*, lê a versaõ Grega: *Hymno cantato.* O Real Profeta David naõ só chama a Christo musico, mas a mesma Musica, dizendo: *Exurge Psalterium, & Cythara*: o mesmo lhe chama S. Bernardo: *Jesus in aure melos, in corde jubilus*: A Virgem Santissima Senhora Nossa foi excellentissima Musica; & com seu canto, diz Santo Augustinho, lançou

Cassan. d. consider. 51. vers. sed ut semel ap. Maced. Eva, & Ave 1. p. c. 23. n. 15.

Bern. ed. supra cant. serm. 15.

lançou fóra o pranto de Eva: *Evæ planctum Mariæ cantus exclusit.* Foi esta Senhora a que cantou no Psalterio de dez cordas o novo cantico da Encarnaçaõ do verbo; dez versos tem a Magnificar; que o mesmo Santo Augustinho affirma, que a Senhora cantou: *Audite quomodo sympanistria nostra cantaverit, ait enim: Magnificat anima mea Dominum.* No Templo asseveraõ graves Authores aprendera a cantar os Psalmos. Os sagrados Apostolos columnas, & bazes da Igreja Catholica ensinados por seu Divino Mestre, usáraõ no principio da Igreja o cantar Psalmos, & Hymnos, como testifica Santo Augustinho, dizendo, que Christo, & os sagrados Apostolos nos deraõ documentos, exemplos, & preceitos de os cantar: *Sicut de Hymnis, & Psalmis canendis cum, & ipsius Domini, & Apostolorum habeamus documenta, & exempla, & præcepta de hac re iam utilia*: o mesmo affirmaõ muitos doutos. Despois dos sagrados Apostolos, Santo Ignacio, terceiro successor de S. Pedro em Antioquia ordenou o cantar a coros, á imitaçaõ de hũa visaõ, que vio, cantando os Anjos alternatim. O grãde Origenes foi sapientissimo em a Musica: Santo Efrem dizem Theodoreto, & Niceforo foi Author da modulaçaõ armonica, & segundo parece, devia de introdusir algũ canto multiforme em algũa Igreja, como diz Joaõ Bona na sua armonia. Em a Igreja Mediolanense instituhio o canto o grande Doutor da Igreja Sãto Ambrosio. O Maximo Doutor S. Jeronymo foi peritissimo em a Musica. Santo Augustinho Agũia dos Doutores escreveo de Musica seis livros. O Papa S. Damaso Portuguez, natural de Guimarães mãdou se cantassem os Psalmos, & no fim de cada hum se dissesse Gloria Patri, &c. S. Severino Boecio escreveo cinco livros de Musica, & dizem inventou o Laude. Cassiodoro tambem escreveo de Musica. S. Gregorio Magno inventou fazer as elevações, & descensões pelas letras, que chamaõ Dominicaes A. B. C. D. E. F. G. ordenando o canto chaõ da Igreja, que delle tomou o nome canto Gregoriano, & acres-

Serm. 18. de sanctis qui est secundus de Annunt. Dominica.

Ibidem.

Baron. an. 60. n. 14. & seqq. apud Ioan Bon. Divino Psalmodia c. 17. §. 3. n. 1.

Aug. ep. 119. & 18.

Niceph. l. 13. c. 8. apud Roa de los estad. c. 9.

D. Hier. in Cathal scrip. Eccl apud Macedo Evd, & Avep: 1. c. 23 n. 15.

Theodor. histor. Eccl. l. 4. c. 19. apud Iuan. Bon. supra.

Aug. c. nfess. l. 9. Monser. c. 2. & 3.

Hier. apud idẽ, & Tales. na Arte de cãto chaõ.

Aug. tom. 1. Brev. Rom. 11. Decembris.

Boet oper sexta finem Ceron.

Cassiod. variar. l. 2 epist. 40. apud omnes.

Estabul. l. 4. concl. 4.

crescentou hũa corda ás quinze do monocordio. Santo Isidoro foi sciente em a Musica, & escreveo della. S. Vitaliano Pontifice Maximo instituhio o canto dos Romanos; & o concordou com o Orgão, como o traz Durando: *Cantus Romanorum instituit, & Organo concordavit*, & outros. O Papa S. Leaõ II. foi muito perito nesta insigne sciencia, & reformou o canto dos Psalmos; & Hymnos, como refere o Breviario Romano na sua lenda a vinte & oito de Junho: *Musicis etiam eruditus fuit: ipse enim sacros hymnos, & Psalmos in Ecclesia ad concentum meliorem reduxit.* O Veneravel Beda foi escritor de Musica, S. Joaõ Damasceno compoz Musica. Despois dos Authores referidos, inventou os signos que hoje usamos o Reverendo Padre Guido Aretino Religioso de S. Bento, ordenando os com as vozes, que tirou do celebre Hymno de S. Joaõ Baptista, como se dirá no nu. 38. Esta invençaõ dos signos dizem ser achada pelos annos de nossa Redẽpçaõ mil & vinte dous, conforme o Cardeal Baronio no tempo do Papa Benedicto VIII. outros trazem no anno de mil & vinte quatro, sendo Pontifice Joaõ XXI. Pedro Talesio na sua Arte de canto Chaõ, quer concordar estes annos, dizendo, que huns respeitaõ o anno da invẽçaõ; & outros o da impressaõ; naõ devia de ter noticia, que a impressaõ he muyto moderna, & foi inventada, segundo relataõ Polidoro Virgilio, & Pedro Mexia, mais de quatrocentos annos despois das eras acima, na era de mil quatrocentos quarenta & dous annos por hum Alemaõ Joaõ Contembergo; ou Contemvirgis na Cidade de Moguncia; naõ faltou quem escrevesse, fora a invençaõ dos signos no tempo do Papa Joaõ XXII. perto de trezentos annos despois dos acima referidos. O certo he, que nesta materia se naõ póde dar certesa, o que me parece, que os ultimos se devem regeitar, & no meyo consiste a virtude, conforme o Padre Joaõ Busieres anno mil & vinte quatro. Esta foi a causa de naõ assinar tempo aos Authores da Musica referidos, por naõ fazer hũa larga lenda de opiniões, que pouco importaõ,

S. Isidor. apud Andr. de Mõser. cap. 11.

Rat. Div. Offic. l. 6. c. 1.

Belarm. de scr. Eccles. Ioan. Bona div. Psal. mod. c. 17. §. 3. n. 1.

Baron. an. 1022 n. 22. tom. 11. apud Tales. c. 1. Ioan. Busier. Flose. histor. p. 2 an. 1024.

Polid. Virg. l. 2 c. 7. Silv. de var. liç. Petr. Mex. p. 3. c. 3.

portaõ: sómente advirto, que vaõ seguidos, & por esta ordem se virá em conhecimento de quaes foraõ primeiros. O melifluo Bernardo amou tanto a Musica, que tomou por empresa de suas armas hũa Arpa com esta letra: *Quid erit in patria.* Escreveo hũ a Arte de canto Chaõ; naõ muito despois escreveo Ricardo de S. Victor de Musica. O Papa Joaõ XX. chamado vinte & hum, Portuguez, natural de Lisboa, escreveo de Musica; & o Papa Joaõ XXII. conforme os traz allegados Talesio, & o ultimo muitos o allegaõ, como Monserrate, Cerone, Montano, & outros. Santo Alberto Magno foi muy douto nesta sciencia, fez hum commento de Musica, commentou Boecio, como diz Frey Antonio de Senna *In vita Sanctorum Patrum Ordinis Prædicatorum*; o Angelico Doutor Santo Thomás seu discipulo compoz os Hymnos do Sacramento, & á cantoria delles. Muitos outros Santos compuseraõ Musica, & foraõ scientes nella; como foi S. Francisco de Sales; S. Francisco de Borja, Sãta Cecilia Virgem, & Martyr, a quem os musicos festejaõ por cantora, & a tradicçaõ da Igreja a pinta sempre tangendo, & cantando ao Orgaõ, donde se infere bem, que seria doutissima nesta arte de compor Musica. A primeira Antifona de suas laudes diz: *Cantantibus organis Cæcilia Domino decantabat*; & tambem outros muitos Santos: *Quorum nomina solus ille novit, qui numerat multitudinem stellarum, & omnibus eis nomina vocat.*

Quam habeo. Mont. no discurso da divisaõ da Musica, Talesf. Ceron. Andre Laurent. c. 1. del porque, & outros muitos o allegaõ Richard. p. 1. l. 2. c. 10. Mont. Arte de canto llano.

Nesta ultima idade puderamos pòr muitos Emperadores, Reys, & Principes, que foraõ muito scientes nesta faculdade; porém só por brevidade pusemos os Santos de q̃ reza a Igreja; & alguns escrittores Ecclesiasticos, que com suas obras a illustráraõ.

E X-

EXPLANAÇAM III.

Das diffinições, & Divisões da Musica.

26 MUsica geralmente se define: *Est scientia divina, quà omnia mundana inviolato vinculo connectuntur, & quà in re unaquaque par æquali proportione pari refertur.* Diz esta definiçaõ, que a Musica he scienciа divina, na qual se comprehende todo o creado: o mesmo parece quiz declarar o Espirito Santo, dizendo: *Hoc, quod continet omnia scientiam habet vocis*, como explica Frey Heytor Pinto em Ezequiel, dizendo, que he o mesmo, que se differa: *Mundus continens universa scit suo modo Deum laudibus extollere*; & conclue definindo: *Est mundi machina Musica quædam, & admirabilis consonantia, Deum ipsum suo modò prædicans, & laudans*: Em outra parte fallando o Divino Espirito na constituiçaõ do mundo: *Ludens in orbe terrarum*, se verte do Hebreo: *Dilictàs in universi consonantia.*

Robert. Fludd. Tra. 2. p. 2. l. 1. cap. 1.

Sap. 17.

in Ezech. c. 1.

Prov. c. 8.

27 Esta Musica geralmente se divide em Mundana, Humana, & Instrumental. A Mundana define Cicero: *Musica mundana est armonia syderum motu sphærarum, quæ impulsu causatur*; he a armonia das Estrellas causada do movimento das esferas; que haja esta Musica confirmaõ muitos; & veja-se adiante num. 78. A Humana definem Frey Gregorio Reysch, Francisco de Salinas, & outros. *Musica Humana est, quæ de proportionibus corporis, & animæ, & harum partium inter se considerat.*: He a que considera as proporções do corpo, & alma, & das suas partes entre si. Por consideraçaõ desta Musica se enganáraõ os Platonicos, dizendo, como o traz Cicero, que a alma tinha sua origem na Musica: *Cælestis anima, quà universitas animetur originem sumpsit ex Musica.* A Musica Instrumental he a armonia da voz natural, & instrumentos musicos, que com o sentido

Cicero.

Marg. Phil. l. 5 tr. 1. c. 5.

Salin. l. 1. c. 1.

Cic. 1. Tusc. qq.

sentido se percebe,& com a rasaõ dos numeros se julga. Salinas: *Musica Instrumentalis est, quæ in vocibus, aut in musicis instrumentis, ut in Cythara, & tibijs constituta est; sed etiam armonica deprehenditur constare ratione.* Esta ultima instrumental he a que usamos, por ser a que o sentido percebe, & a rasaõ nos numeros julga. O primeyro que se offerece em a Musica he o som, que propriamente he a Materia Musica; Este definem os Filosofos: *Est percutio aeris indissoluta usque ad auditum.* Desta materia busca a rasaõ com os numeros, hũa, & muitas formas aptas, & agradaveis ao sentido, regeitando as que naõ saõ aptas, a qual materia formada géralmente definem os Musicos: *Sonus est vocis casus emeles, idest, aptus melo in unam intentionem.* Do que temos ditto se colhe, que nem só o som, nem só os numeros saõ o sugeito da Musica, mas ambos juntos, que chamaõ, *Numerus sonorus.* Por esta causa a Musica humana, & mundana, naõ saõ para nòs armonicas; porque nellas só a rasaõ nos numeros póde julgar, & o sentido a naõ percebe; & do mesmo modo a Musica das aves, & quaesquer animaes irracionaes, naõ he armonica; porque nella só o sentido no som a percebe; porèm se naõ póde considerar nos numeros.

Salin. supra.

Boec. l. 1. c. 34.

Marg. Philos. l. 5. tr. 1. c. 6. Boet. l. 1. c. 8.

28 Neste numero sonoro se consideraõ duas cousas, que saõ *Differentia, & Motus*: O motus se acha na elevaçaõ, & descentaõ do compasso. A Differença, ou he géral, ou especial. A géral se acha na qualidade, se he unisona, como canto Chaõ, ou diversos sons, como em contraponto; tãbem se acha na quantidade, se he local, como em canto Chaõ, & canto de Orgaõ, em as distancias de hum ponto a outro; de grave a agudo; ou temporal em as distancias do valor das figuras em canto de Orgaõ. A differença especial he, ou natural, q̃ he o som da voz, que procede da bocca, ou artificial, que he o som, que fazem os instrumentos de cordas, assopro, ou ecco.

29 Divide-se mais a Musica em Practica, & Theorica: A practica define Santo Augustinho, he sciencia de bem cantar:

Aug. l. 1. Musica.

cantar: *Musica est scientia bene modulandi* Na palavra, sciencia, mostra, que a Musica, de que usaõ os imperitos, supposto lhe chamem Musica, naõ he sciencia; porque sciencia (como affirma Aristides) *Est cujus cognitio firma est, & ab omni errore prorsus aliena*; & o mesmo Santo Augustinho sobre as palavras: *Psallite sapienter*: diz *Non benè psallit, qui non benè intelligit*; a palavra *benè*, nos mostra, que esta Musica ha de ser honesta, & naõ como álguns dizem, artificiosa; porque esta se comprehende em o *modulandi*, como o mesmo Santo explica, só o cantar honesto he bem cantar, & he sciencia, porque o cantar deshonesto está taõ fóra de ser sciencia, que he impericia. A Musica Theorica define Boecio: *Harmonica est facultas differentias accutorum, & gravium sonorum sensu, ac ratione perpendens*: que propriamente comprehende a do Veneravel Beda: *Musica Theorica est cognitionem comprehendere, & rationem dare.* He comprehender o conhecimento, & dar a rasaõ.

Apud Salin. l.1. c.3.

August. super Psal.46.

Boec.l.5. c.1.

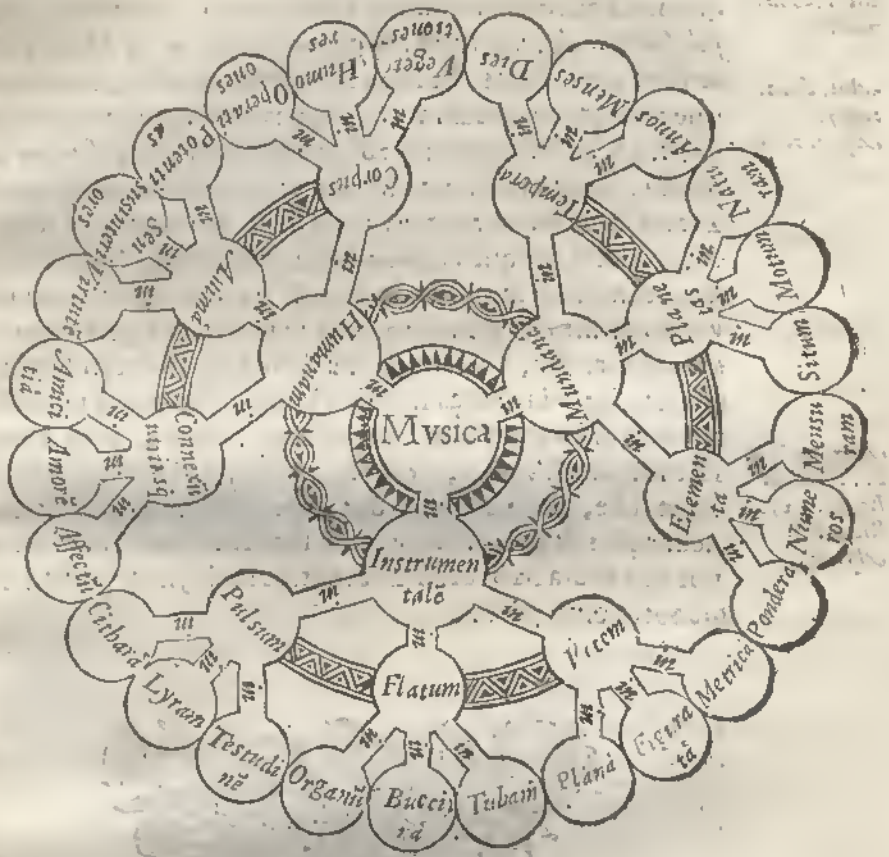
V. Beda apud Mont. in princ.

30 Divide-se mais a Musica em Uniforme, q̃ he canto Chaõ, & Multiforme, ou Mensural, que he canto de Orgaõ. A Uniforme, que chamaõ, canto Chaõ, define S. Bernardo, como tras Montano: *Plana Musica est notarum simplex, & Uniformis prolatio, quæ nec augeri, nec minui potest.* O canto Chaõ, que chamaõ, Coral, por se usar nos coros, he hũa simples, & uniforme prolaçaõ de notas, ou figuras de igual valor. Tambem lhe chamaõ Gregoriano, por ser S. Gregorio seu reformador. A Musica Multiforme, ou Mensural conforme o mesmo Montano: *Est notarum diversa quantitas, figurarum inæqualitas quorum augentur, & minuantur juxta modi, temporis, ac prolationis exigentiam.* A Musica de canto de Orgaõ he hũa diversa quantidade de figuras, que se accrescentaõ, & diminuem; conforme o modo, tempo, & prolaçaõ. Da Musica Multiforme, ou Mensural, & Uniforme se tratta nas explanações Theoricamente; & nas artes practicamente. O giro seguinte mostra a divisaõ géral, & especial da Musica, & para se vir em seu conhecimento se principia do centro.

D. Bern. apud Montan. supr.

Montan. init.

Musica



EXPLANAÇAM IV.

Dos Signos, Deducções, Vozes, Propriedades, & Mutanças.

DIz a Arte na primeira regra, q̃ principia a Musica por sette signos; do que nascem duas perguntas: Primeira,

ra, que cousa seja signo? Segunda, porque saõ sette? Em quanto á primeira respondo com Cicero: *Signum est quod sub sensum aliquem cadit:* & como os signos da Musica cõtenhaõ em si vozes; he logo signo em a Musica, vocabulo, que contém em si o nome das vozes. Em o Apocalypse nos mostra S. Joaõ sette signos: *Signa, quæ locuta sunt septem tonitrua*: aos quaes chama signos, por conterem em si vozes: *Locuta sunt septem tonitrua voces suas.* Em quanto á segunda, saõ sette, porque como a Musica seja hum quasi infinito, que inclue o mundo universo, & o circulo do tempo, havendo de lhe dar principio, para se poder de algũa maneira comprehender; era justo, se lhe desse pelo numero setteno, que nas sagradas letras significa infinidade, como repetidamente o assevera Santo Augustinho, Frey Heytor Pinto, Ricardo de S. Victor, & outros muitos. Além desta rasaõ, a formal he, porque dentro dos sette signos se achaõ as tres deducções, & propriedades com suas seis vozes cada hũa, & por essa causa naõ eraõ necessarios mais, nem podiaõ ser menos, como parece.

Cicer. de invent.

Ant. Fern. cap. 7.

Apoc. c. 10.

Aug. l. 4 & 8.

Fr. Heit. in Ezec. c. 25.

Ricard. in Ap. c. 3.

Maõ

32 Mão Aretina abreviada.

Talef. cap. 2.

Gregorianas.	Letras Gregorianas.	Propriedades. Natura.	Bmol.	♮quadro.	Natura.		
	E	vozes de desc.		la	mi	vozes de subir.	
	D		la	sol	re		
	C		sol	fa	ut		deducçaõ.
	B		fa	♮mi			
	A	la	mi	re			
	G	sol	re	ut			deducçaõ.
	F	fa	ut	vos.			deducçaõ.
7 SIGNOS.							

Algũas nações variaõ a forma dos signos, porém sempre siteraõ sette com as mesmas vozes. Os Franceses usaõ na forma seguinte, como traz Antoine Parran. Traite de la Musique Theorique, & pratique. Chapitre seyxto.

33 Maõ abreviada, de que usaõ os Franceses.

Parran. cap. 6.

Propriedades.				
Letras Gregorianas.	Bmol.	Natura.	♮quadro.	
E		mi	la	
D	la	re	fol	
C	fol	ut	fa	deducçaõ.
B	fa	♮	mi	
A	mi	la	re	
G	re	fol	ut	deducçaõ.
F	ut	fa		deducçaõ.
Signos Franceses.				

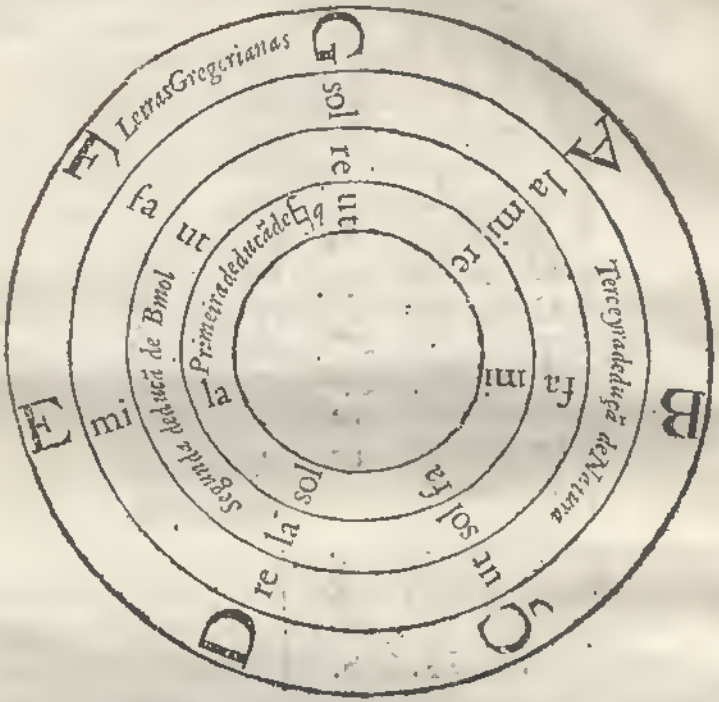
34 A forma primeira he a melhor, & della se naõ deve variar; porque se não achará outra melhor; porém outras melhores que a dos Franceses se pódem inventar, como he a que se segue.

Le-

Propriedades.				
Letras Gregorianas.	Natura.	Bmol.	Quadro.	
E	mi		la	
D	re	la	sol	
C	ut	sol	fa	deducçaõ.
B		fa	♮mi	
A	la	mi	re	
G	sol	re	ut	deducçaõ.
F	fa	ut		deducçaõ.
	vozes.	vozes.	vozes.	
SIGNOS.				

35 Esta forma achei, querendo pòr os signos em hum circulo, com as vozes seguidas, como adiante parece.

Esta



Eſta me parece muito melhor, que a dos Franceſes, por ſe accommodar mais com a de Guido, que ſó tres ſignos muda, no primeiro circulo de fóra eſtaõ as letras Gregorianas; no ſegundo as vozes de Natura: no terceiro as vozes de Bmol: no quarto as vozes de ♮quadro. Neſta roda claramẽte ſe vè a cauſa de tres ſignos terem ſó duas vozes, que he por lhe não alcançar a deducção, por ſerem ſó as vozes ſeis, & os ſignos ſette, & he muito appropriado o circulo, porque aſſim como o circulo annual ſe compõem dos ſette dias da ſemana denotados com as ſette letras Dominicaes; aſſim os ſignos com que a Muſica ſe ordena denotados com as meſmas letras Dominicaes, rodão tantas vezes ás direytas, quantas a voz humana houver miſter para ſubir,

Monſer. c.4. Franch. l.1. cap. 2. Franc de Tovar. cap. 1.

subir,&tantas ás avessas,quantas a voz humana houver mister para descer: & supposto diga a Arte, que se multiplicaõ tres veses, he porque para se dar termo á Musica, que he para nòs quasi immensa, era justo se lhe desse hum termo perfeito, como he o numero ternario, constituido de principio, meyo,& fim. Que seja para nòs quasi immensa se mostra claramente,porque se se dera hũa voz, que subira infinitamente, sempre com a multiplicaçaõ dos sette signos tivera vozes de Musica para cantar, & o mesmo dizemos se descera. E nisto he a Musica mais ampla, q̃ a Arithmetica; porque a Arithmetica he sem fim, porém tẽ principio, que he 1. mas a Musica naõ tem principio; porque pòde descer sem fim, como subir sem fim. E o darse-lhe principio,& fim,naõ he por causa da Arte,senaõ por defeito da humana voz. E a rasaõ formal de se multiplicarem tres veses,he porque ordinariamente he o que basta para a humana voz subir,& descer, & se mais forem necessarios, como diz a Arte, mais se multiplicaraõ. Os primeiros sette se chamaõ graves, por serem os mais baixos; os segundos agudos, por serem mais altos, que os graves; os terceiros sobre agudos, por serem mais altos, que os graves, & agudos. Em o Monacordio, & Orgaõ, se achaõ quatro signos abaixo dos graves,q̃ chamaõ sobgraves, & quatro signos acima dos sobre agudos,que chamaõ agudissimos.

Franc. Correa Faculdade Organica.

36 Diz mais a Arte, que os signos se multiplicaõ pela maõ esquerda,& a cãusa de se assignarem na maõ esquerda, deve ser para ficar livre a direita para o cõpasso, quãdo pela propria maõ se cãtasse,como ás veses se canta; & o assignarem-se na maõ, parece significar, que com a boa Musica se haõ de associar as boas obras. Diz David: *Omnes gentes plaudite manibus: jubilate Deo in voce exultationis*; Reynerio em *Plaudite manibus* accrescenta: *Bonus operibus concordent manus cum lingua; illæ operentur, hæc confiteatur.* Declara mais a Arte, que os signos se diraõ ás avessas, & naõ tem outra causa mais que para se decorarem bem, & facil-

Psal. 46. Reyn. ibidem.

mente se buscatem para cima da clave ás direitas, & para baixo da clave ás avessas.

37 Diz a Arte, que em cada sette signos ha tres deducções, que saõ os signos, que tem esta voz ut, de cada hũa das quaes nascem seis vozes, que he ut,re,mi,fa,sol,la, sua definição he: *Deductio est sex vocum, ut,re, mi.fa,sol, la, progressio.* Deducção he o nascimento das seis vozes, saõ tres, porque dentro dos sette signos só estes Gsol, re, ut; Csol, fa,ut; Ffa, ut; tem esta voz ut, que he o principio de todas as vozes, & estes tem esta voz; porque Gsol,re,ut, he o principio dos signos, & Csol,fa, ut, o meyo, & Ffa, ut, o fim,& como temos ditto em principio, meyo, & fim, consiste a perfeição. As deducções dizem muitos Authores saõ sette,& a rasaõ he, porque as multiplicão, & supposto poderem contradizer, dizendo,que então haviaõ de ser nove. He necessario saber, que fazião só vinte signos. O primeiro Γ ut, pondo a primeira letra gamma dos Gregos, porque os Latinos delles tomáraõ a Musica posta em Arte: *Hoc fecerunt Latini ad honorem Græcorum, quia certum est Philosophos Latinos à Græcis istam hausisse scientiam, & ad perpetuã hujus rei memoriam litteram in principio manus, quæ apud nos dicitur G. posuerunt* Γ A este primeiro signo naõ davaõ mais, que hũa voz, ut, que junta com a letra, se chama Gãma,ut; porque como faziaõ principio nelle, naõ podia ter sol, nem re, por naõ ter principio donde se deduzir, & assi aos primeiros sette signos nomeavaõ Gamma ut; Are; Bmi; Cfa,ut; Dsol,re; Ela, mi; Ffa, ut; & aos segundos chamavaõ na forma, q̃ nòs os chamamos; & aos terceiros chamavaõ Gsol,re,ut; Ala,mi,re; Bfa, ♮mi; Csol,fa; Dla,sol; Ela: com q̃ tiravaõ ao terceiro Csol, fa, ut, o ut; porque como naõ passavaõ de Ela, naõ era necessario, nem re, em Dla,sol,re,nem mi, em Ela,mi: & Ffa,ut, terceiro ficava de fóra,& pelo ditto se conhece muito bem, que as deducções ainda multiplicadas naõ saõ mais de sette, fazendo vinte signos,quantos mais ut, fiserem, necessarios,& mais deducções

Talef.cap.6.

Gladi dodec.l. 1.c.4.

Fransf. de Tor. l.1. c.4.

Blas.Roset.ap. Talef. c.1.

ções multiplicadas haverá. Porém os signos, & deducções na forma da Arte fazem menos cõfusaõ, & me parece mais appropriado; porque mais facil he tirar vozes, que naõ forem necessarias, do que accrescentar as que o forem.

38 De cada hũa das deducções diz a Arte nascem seis vozes. *Vox* (definem os Filosofos) *est, quæ ab animalis ore profertur*, como refere Bento Pereyra, & a esta definiçaõ accrescentaõ outros: *Naturalibus instrumentis formata*; & cõforme esta definiçaõ: voz he o som, q̃ nasce da bocca do animal, formado com instrumentos naturaes. Os instrumentos nomea Antonio Parran no distico seguinte.

Per. l. 1. eluc. 14 sect. 1. nu. 404. Marg. Philosoph. l. 2. cap. 1. Paran. c. 2.

Instrumenta, novem sunt, guttur, lingua, palatum
Quatuor & dentes & duo labra simul.

Cõ estes instrumentos a gargãta, lingoa, pa dar, & os beiços, cõ os quatro dentes dianteiros se forma a voz, a qual dividẽ os Filosofos em voz significativa, como Homẽ, & em voz naõ significativa, como saõ as vozes da Musica ut, re, mi, fa, sol, la; porẽ estas vozes da Musica supposto naõ sejaõ significativas, saõ sinal de significativas, & se chamaõ vozes: *Non pro vera voce; sed pro signo vocis.* Foraõ estas tiradas de hũ Hymno de S. Joaõ Baptista pelo Doutissimo Guido Aretino Monge de S. Bento, o qual hymno cõpoz Paulo Diacono, para q̃ por intercessaõ do Sãto lhe fosse restituida a voz, que perdeo, cantando a bençaõ do Cirin Pascoal, como a restituira a seu pay Zacarias, & o mesmo hymno falla da Musica; as vozes saõ as primeiras sillabas de cada verso, como parece.

Marg. Philos. supra.

Talcs. c. 6.

Ceron. l. 2. c. 44.

Ut,	*Ut queant laxis.*	Fa,	*Famuli tuorum.*
Re,	*Resonare fibris.*	Sol,	*Solve polluti*
Mi,	*Mira gestorum.*	La.	*Labij reatum.*

Sancte Joannes.

Ad Vesp. Nat. Sancti Ioann. Bapt.

Muitos Authores dizem, que as vozes foraõ divinamente achadas neste Hymno, ainda que D. Pedro Cerone tomou muito á sua contra o cõtradizer isto, dizẽdo, q̃ antes de Guido, hum Musico, que naõ nomea, puzera o ditto Hymno em

Musica com as letras Gregorianas, & que acaso pusera as primeiras sillabas de cada verso, ou meyo verso, subindo de grado na forma das vozes ut, re, mi, &c. E q̃ com esta occasiaõ em Milaõ o sobreditto Guido inventou as seis sillabas musicaes; & naõ estando em o coro de Arezo com os demais Monges, como escreve o R. D. Nicolao Visentino em o 2. cap. do 1. liv. de sua Musica prattica: Nem taõ pouco com inspiraçaõ divina, como diz o R. P. Frey Illuminado Ayguino em o princ. de sua Illum. ao cap. 5. tudo isto he de Cerone, que naõ sigo, antes sigo os Authores, q̃ elle traz contra si, & outros que pudera ajuntar; porque por si naõ traz nenhum; & por isso mostro que sigo bem.

D. Nicol. Vis. Illum. Aygui.

Apud Ceron. l. 2 c. 44.

39 Para formar Guido os signos com as vozes sobreditas segulo a ordem das letras de S. Gregorio com a forma dos Tetracordos dos Gregos no genero Diatonico, que procede por semitono, tono, tono. No semitono pos mi, fa; no primeiro tono fa, sol, no segundo sol, la, & no mesmo la principiou outro tetracordo, o qual acabado, tornou a principiar outro no mesmo la, que he o retracordo dos Gregos accidental sinemenon, & despois formou outros dous em oitavas do primeiro, & segundo. Antes destes tetracordos poz o re, que era a primeira letra A Gregoriana, & a primeira corda dos Gregos, que chamaõ Proslambanomenos ante genus, o qual re, foi pondo antes de todos os Tetracordos; & porque a primeira sillaba do hymno era ut, á poz antes do re, como primeira, & principio das mais, & porque as letras Gregorianas principiavão em A. poz então o ut, com o G, Grego, Γ por ficar em oitava da letra G, de S Gregorio, & tambem poz a ditta voz ut, para aperfeiçoar os seus exacordos, ou deducções. E tambem para cima além das quinze cordas dos Gregos accrescentou quatro, com que fez numero de vinte, com sette exacordos perfeitos.

Ceron. supra c. 45.

40 Para governo destes exacordos ordenou o nosso

Guido

Guidó tres propriedades, que na Arte se chamão ♮quadro; Natura, Bmol; correspondentes ás deducções; para a primeira deducçaõ de Gammaut, & suas oitavas ordenou ♮quadro; para a segunda de Cfa,ut, & suas oitavas ordenou Natura; & para a terceira deducção accidental, por ter em si ó tetracordo accidental dos Gregos, & suas oitavas, ordenou Bmol. Chamão-se propriedades; porque *Proprietas est jus disponendi de re aliqua tamquam sua.* E as propriedades dispõem cada hũa, como suas, as vozes da sua deducção: Mais propriamente definem os Musicos: *Proprietas est plurium vocum ab uno, eodemque principio derivatio.*: Propriedade he derivação de muitas vozes de hum mesmo principio. Tambem se chamão propriedades; porque em ó canto ha tres diversidades de propria natura, que saõ Natural, que chamamos Natura; aspera, que chamamos ♮quadro; branda, que chamamos Bmol: *Natura est ille cantus, qui mollitie aut duritia non excedit, sed naturali progreditur sonoritate.* ♮quadro *est ille cantus, qui aliquanto durius, quam naturalis progreditur.* E se assigna com este ♮quadrado, como diz Margarita Philosofica, *quod angulis suis motui resistit* Bmol *est, qui aliquando mollius quam naturalis progreditur, & ob id non numquam per B. rotundum quod de facili mobile, & molle est.* O canto de Natura procede de modo, que nem he aspero, nem brando. O canto de ♮quadro procede mais aspero, que o natural, & ó canto de Bmol procede mais brando que o natural.

Por elucid. l. 2. elucid. 4. sect. 4. n. 687.

Marchet. Paduan. apud Talef. c. 5.

Margar. Philosof. l. 5. tract. 2. c. 4.

41 Tem o sobreditto hũa objecção muito forçosa, & he: se o canto de Natura tem seis vozes naturaes, que saõ, ut, re, mi, fa, sol, la, & o de ♮quadro tem as mesmas seis vozes, & o de Bmol as mesmas seis: como póde ser procederem diversamente hum natural, outro aspero, & outro brando. Para se responder a esta duvida se ha de advertir, que esta voz, mi, naturalmente he aspera, & inclinada a subir, & a voz fa, naturalmente branda, & inclinada a descer, por esta causa mi, fa, intervallo de duas vozes for-

ma ſemitono, ſendo que todas as mais vozes formaõ tono hũa com outra ſua conſecutiva; & a raſaõ he, porque o mi, ſubindo, & o fa, deſcendo naturalmente fazem menos diſtancia; ſuppoſto logo que o mi, he aſpero; buſcando o mi, de Natura, que he o mi, de Ela, mi, & o fa, de Natura, q̃ he o fa, de Ffa, ut, & ſubindo com eſtas vozes até Bfa, ♮mi, que tem mi, de ♮quadro, & ſa, de Bmol, vejamos como concorda com Natura; de nenhum modo concorda com o ſa, de Bmol, nem em diapente, nem em diathezeraõ, & cõ o mi, de ♮quadro concorda em quinta diapente; bem ſe vê logo, que ♮quadro concorda naturalmente cõ o mi, q̃ he voz aſpera, & naõ com o fa, que he voz branda. E pelo contrario o ſa, de Bmol, concorda naturalmente com o fa, de Natura, em diathezeraõ, & naõ com o mi de Natura; pelo que bem ſe conhece, que ♮quadro he propriedade aſpera, & Bmol propriedade branda. Ainda contra eſta raſaõ parece, me arguem, dizendo, que tambem o mi, de Natura concorda com o mi, de Bmol, & o fa, de Natura, concorda com o fa, de ♮quadro; ao que reſpondo, que aqui naõ ha diverſidade nenhũa, porque quando hum concorda, concorda o outro, & ſó em Bfa, ♮mi, ſe conhece a diverſa natureſa, que por eſſa cauſa tem eſte ſigno duas letras, tendo os outros todos ſó hũa, porque as duas vozes que tem, ſuppoſto eſtejaõ em hũa caſa, tem diverſos apoſentes.

42 Naõ faltará quem pergunte, porque as vozes de cada propriedade naõ ſaõ mais de ſeis, como diz a Arte, ſe os Authores antigos todos fiſeraõ ſette? & porque os ſignos ſaõ ſette parecia juſto, que as vozes tiveſſem o meſmo numero? De mais que Guido no ſeu Micrologo parece q̃ diz, ſaõ ſette, como conſta dos verſos ſeguintes.

Septem ſonis coaptantur, ſeptem ſunt diſcrimina
Ut nullius vocis ſonus, idem ſit in altera.

Guid. Microl. l.1.c.7.

O meſmo numero de vozes traz Virgilio no 6. livro de Eneyda.

Virg.6. Æn.

Nec

Nec non Thraytius longa cum veste sacerdos,
Obloquitur numeris septem discrimina vocum.

Porém todos estes testemunhos só provaõ, q̃ tantas saõ as cordas, q̃ correspondem aos sette signos differentes, & naõ fallaõ das seis vozes musicaes, que Guido em Exacordos formou; claramente o disse Horacio. *Hor. l. 3. Od. 11*

Tuque testudo resonare septem
Callida nervis.

E Ovidio. *Ovid. transf. 2.*

Dispar septenis fistula canis.

Que bem mostraõ fallar das cordas, porque as vozes entaõ naõ as havia. Aquelles Angelicos musicos, que Isaias vio cantando a duo diante do Throno de Deos, com seis vozes formavaõ suas canções: *Sex alæ uni, sex alæ alteri*, *Isai. cap. 6.* que signifiquem as azas vozes, diz Frey Heytor Pinto: *Per alas ejus verba intelliguntur*; & Ezequiel diz, que ouvio as *Ezech. c. 3.* vozes das azas: *Audivi vocem alarum.* A rasaõ formal de serem as vozes seis, me parece que he, porque dentro dellas se achaõ tres tetracordos; hum que tem o semitono no fim, como ut, re, mi, fa; outro que tem o semitono no meyo, como re, mi, fa, sol; & outro que tem o semitono no principio, como mi, fa, sol, la; & juntamente porque dentro das seis vozes se achaõ as consonancias simples, como unisonus 3ª. 5ª. 6ª. & as proporções das consonancias, como se mostra numero 140. & como o numero seis he perfeitissimo por nelle formar Deos a fabrica universal do mundo, & porque este numero dividido em partes as mesmas partes unidas fazem o todo: por essa rasaõ saõ as vozes da Musica seis, & naõ pódem ser mais, nẽ menos; estes signos, deducções, vozes, & propriedades, se pódem ver nas taboas breves, que ficaõ atraz numero 32. 33. 34. & 35. & na taboa universal que vai adiante, num.

43 Diz

43 Diz mais a Arte, que das seis vozes dittas tres servem para fazer mutança para subir, & tres para fazer mutança para descer. Mutança, ou para melhor dizer mudança, he deixar hũa voz de hũa propriedade, & tomar outra em o mesmo signo: *Mutatio est variatio nominis vocis in eodem signo.* Primeyramente havemos de saber, que ha em a Musica dous movimentos; primeiro he movimento deduccional; segundo disjunctivo; Movimento deduccional he, quando o canto vay por hũa só deducção, ou propriedade, & neste caso não se faz mutança; porque a mutança serve para passar de hũa deducção a outra, & por isso servem todas as vozes para subir, & todas para descer, como parece.

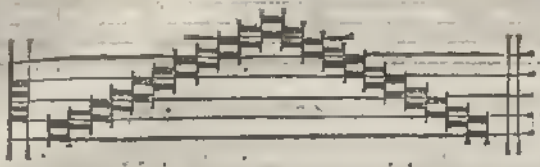
Tal. cap. 8.

44 Movimento disjunctivo he quando se passa de hũa propriedade, ou deducção para outra, & então se faz mutança para subir em re, & para descer em la; & só este movimento disjunctivo se deve agora chamar, disjunta, conforme sua definição: *Disjuncta est transitus de proprietate una in aliam* Dizemos (agora) porque os antigos fazião muitas disjuntas; porque fazião muitas mudanças.

Pithag. apud Theles. c. 18.

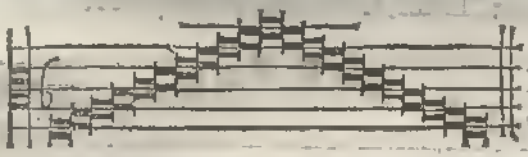
45 Para mayor declaração das mutanças, que he o em que consiste toda a difficuldade da Musica, havemos de saber, que sempre cantamos por duas propriedades, ou por ♮quadro, & Natura; ou por Bmol, & Natura; quando cantamos por ♮quadro, & Natura fazemos mutãça para subir de ♮quadro a Natura em Dla, sol, re, tomando re; & para subir de Natura a ♮quadro em Ala, mi, re, tomando re; & para descer de ♮quadro a Natura fazemos mutança em Ala, mi, re, tomãdo la; & para descer de Natura a ♮quadro em Ela, mi, tomando lá, como parece.

re



re re re la la

Por Bmol,&Natura fazemos mutança para ſubir de Bmol, a Natura em Dla,ſol,re,tomando re; & para ſubir de Natura a Bmol em Gſol,re,ut,tomando re; & para deſcer de Bmol a Natura,em Ala, mi,re, tomando lá; & para deſcer de Natura a Bmol em Dla, ſol, re, tomando la, como parece.

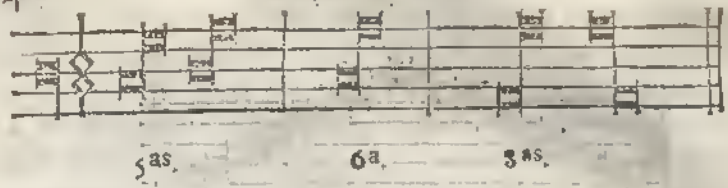


re re re la la

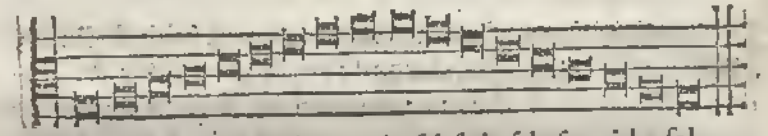
E iſto que eſtá ditto com a explicaçaõ do ſciente Meſtre,baſta para ſe entender,que ſó com o re,fazemos mutança para ſubir,& com o la, para deſcer, & as mais vozes de ſubir, & de deſcer ſervem para principiar o canto ſubindo,ou deſcendo,& aſſi ſe deve entender o verſo.

Ut,re,mi ſurſum.fa,ſol,la,itote deorſum.

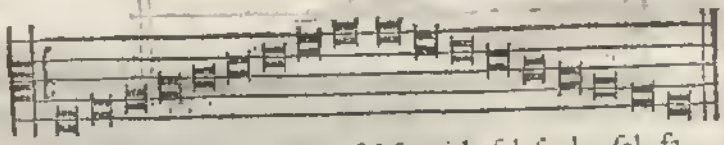
Tambem ſe deve advertir, que eſta mutança ſe faz virtual, ou ſubintellecta,quando naõ he gradatim, mas de ſalto, & entaõ ſe preſuppõem as vozes,que no meyo faltaõ, como ſe vè neſtes exemplos.



Tambem se póde cantar usando das vozes de subir sempre para subir, & das de decer sempre para descer, como se vê neste exemplo.



E supposto o fa, de Ffa, ut, sirva para subir, & o mi, de Bfa, ♮mi, sirva para descer, he, porque estes signos naõ tem outra voz por ♮quadro, & Natura, & o mesmo se achará cantando por Bmol, & Natura, como parece.



EXPLANAÇAM V.

Das Claves, Divisões, & Generos.

46 TEmos em a Musica tres Claves, que servem de demõstrar o signo, em que as figuras, ou pontos estaõ: *Clavis est reseratio cantus, & notæ signo mediante demonstratio:* Chamaõ-se claves; porque se toma este vocábulo do nome Latino *Clavis, Clavis*, que significa a chave material, com que se abre, ou fecha algũa cousa: *Clavis est instrumentum, per quod quis ostium clausum reserare, & reseratum claudere potest.* Assi as claves da Musica nos fazem patente tudo o q̃ está incluso em o canto, demõtrando

Tales. cap. 4. Muser. c. 10.

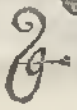
Per. eluc. num. 1616.

ſtrando-nos os ſignos, deducções, vozes, propriedades, &c.

47 Muitos chamaõ claves aos vinte ſignos, & outros dizem ſerem claves as ſette deducções, que ſe achaõ dentro delles, & finalmente as propriedades lhe puſeraõ o nome de claves; aos ſignos chamáraõ Claves univerſaes, & ás propriedades de ♮quadro, & Natura claves naturaes, & chamaõ claves principaes ás que hoje uſamos, que ſaõ duas em canto Chaõ, a ſaber, de Ffa, ut, & Cſol, fa, ut, & tres em canto de Orgaõ, que ſaõ de Ffa, ut, & Cſol, fa, ut, & de Gſol, re, ut, as quaes ſe aſſignáraõ primeiro com linhas de diverſas cores; porém deſtas antigualhas a noticia ſerve de pouco, quem as quizer ſaber mais por extenſo lea o Capitulo 60. do 2. livro de Cerone.

Lanfr. ſcintilledi Muſ. p. 1.

Ceron. l. 2. c. 60

48 Eſtas claves ſe aſſignaõ em linhas, & eſſa he a razaõ; porque a de Ffa, ut, ſe aſſigna no primeiro Ffa, ut, & a de Cſol, fa, ut, no ſegundo Cſol, fa, ut; & a de Gſol, re, ut, no terceiro Gſol, re, ut; porque ſó eſtes ficaõ em linha, como ſe póde ver na taboa univerſal numero 60. E ſuppoſto Gamma, ut, eſteja em linha, como a de Ffa, ut, eſtá nos ſignos graves, era eſcuſada outra nos meſmos graves; de mais que naõ faltou quem uſaſſe della; porém affirma Gladiano Patricio ſer eſcuſado. Das claves a primeira de Ffa, ut, ſe aſſigna com tres pontos; & a ſegunda de Cſol, fa, ut, cõ dous, & a terceira de Gſol, re, ut, com hum. Dizem que por a primeyra com a ſegunda ficar em ſexquialtera proporçaõ de tres a dous; o qual parece naõ ter lugar; pois que naõ corre o meſmo com a ſegunda, & terceira, que tãbem ficaõ diſtantes por quinta; mas o certo parece, conforme Franciſco de Tovar, que a de Ffa, ut, tem tres pontos por ſer á feiçaõ de f como parece,  & a de Cſol, fa, ut, á feiçaõ de C, aſſim  & a de Gſol, re, ut, a feiçaõ de G, aſſim 

Gladian. do de cacordo l. 1. c. 4

Franciſc. de Tovar. l. 1. c. 2.

49 Divisaõ a que chamaõ conjuncta: *Est toni in semitonium, vel semitonij in tonum transpositio.* Destas temos cinco em uso, duas de fa, & tres de mi. Dividem o tono de duas maneiras, ou com divisaõ armonica, que he primeiro, o semitono cantavel de cinco comas, & despois o incantavel de quatro, & deste modo dividem o tono as divisões de fa, ou com divisaõ Arithmetica, que divide primeiro o semitono incantavel. E deste modo dividem o tono as divisões de mi. As divisões de fa, se assinaõ com hum b, & as de mi, com hũ as estrelinhas, ou diezis, assim ✕ donde se assinaõ, & como dividẽ o tono em dous semi tonos mostra a figura abaixo. S, significa semitono. M, grande mayor; m, pequeno, menor.

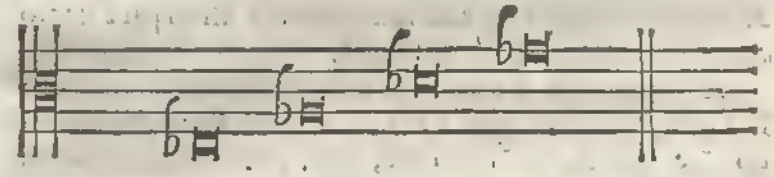
Nicolao Uvollico p. 2. c. 6. Monser. c. 14.

Tono.			Tono.			Tono.			Tono.			Tono.		
S.	M.	S.	m.	S.	M.	S.	m.	S.	M.	S.	m.	S.	M.	S.	m.	S.	M.
A	b	♮	C	✕	D	b	E	F	✕	G	✕	A					

Nesta figura se mostra, que a primeira divisaõ he de fa, & se assina entre Ala, mi, re, & ♮mi; & a segunda he de mi, & se assina entre Cfol, fa, ut, & Dla, fol, re; a terceira he de fa, & se assina entre Dla, fol, re, & Ela, mi; a quarta he de mi, & se assina entre Ffa, ut, & Gfol, re, ut; a quinta he de mi, & se assina entre Gfol, re, ut, & Ala, mi, re; Tambem se mostra, como as divisões de fa, dividem o tono, que tem nove comas armonicamente, primeiro o semitono mayor cantavel de cinco comas, & despois o menor incantavel de quatro; & as de mi dividem o tono Arithmeticamente primeiro o semitono menor incantavel de quatro comas, & despois o mayor cantavel de cinco comas. Naõ póde haver mais de cinco divisões; porque dentro da oitava naõ ha mais, que sette intervallos de segunda; dous dos quaes saõ semitonos naturaes, & os cinco saõ tonos, & só elles se pódem dividir; & por essa causa em o Monacordio entre ♮mi, & Cfol, fa, ut, &

& entre Ela,mi, & Ffa,ut, naõ ha divisaõ,porque nelles está o semitono natural.

50 Porém fóra destas divisoens fazem alguns doutos entre Gsol,re,ut,& Ala,mi,re,& entre Csol, fa, ut, & Dla, sol,re,& entre Ffa,ut,& Gsol, re, ut, divisoens de fa: E supposto naõ ha taes divisoens em o Monacordio, parece querem dividir os tonos, que as divisoens de mi devidem Arithmeticamente com divisoens armonicas, como se dividẽ as de fa. E hũa rasaõ pódem dar,& he, que se as divisões de fa,se ordenáraõ por evitar o tritono dissonancia em a Musica, tambem sendo fa, em Ela,mi, por divisaõ se ha de fazer fa, em Ala,mi,re,subindo,por evitar o tritono, & sendo fa, em Ala,mi,re, subindo a Dla, sol, re, se ha de fazer fa, em Dla,sol,re,pela mesma causa; & sendo fa,em Dla,sol, re, se ha de fazer fa,em Gsol, re,ut, para se fazer quarta perfeyta, como parece.

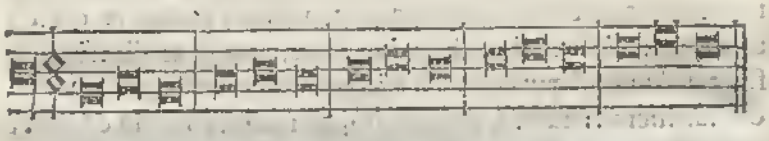


Porém este modo de divisoens: *Nec approbo, nec reprobare audeo*; porque sem ellas se canta, supposto, que procedendo por estes intervallos,necessariamente se deve usar dellas, como se vê em hum responsorio da Septuagesima: *Formavit Deus*, em as palavras: *Factus est homo*, que se faz fa,entre Gsol,re,ut, & Ala,mi,re,& em canto de Orgaõ o muito Reverendo Padre Frey Manoel Cardoso usa da mesma divisaõ na Magnificat, tono segundo.

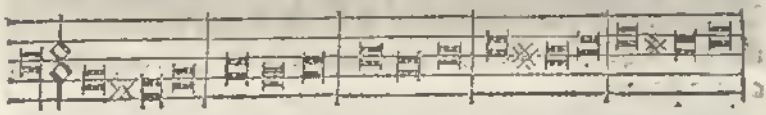
51 Todas as divisoens de fa,se ordenáraõ para evitar o tritono, & tambem para evitar o semidiapente, que he quinta menor, & as divisoens de mi, para fazer clausula. Clausula he o fim de qualquer obra, supposto que dentro

das obras tambem se fazem clausulas por elegancia, assim em canto Chaõ, como em canto de Orgaõ. A clausula he de duas maneiras, subindo hum ponto, & bayxando outro, que he propria de canto Chaõ; ou bayxando hum ponto, & subindo outro, que he propria de canto de Orgaõ, como parece.

Subindo hum ponto, & bayxando outro.



Descendo hum ponto, & subindo outro.



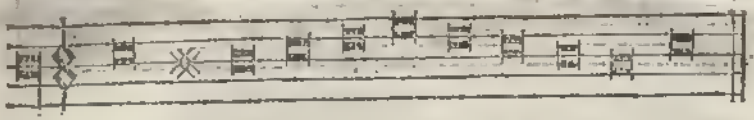
Ambas estas regras de clausulas servem assim para canto chaõ, como para canto de Orgaõ.

52 Supposto dizerse, que subindo o canto de Ffa,ut,a Bfa,♮mi, ou de Bfa,♮mi,a Ffa,ut, ou pelo contrario descẽdo se fará fa, no ditto Bfa, ♮mi, por obviar a quarta de tritono, ou a quinta menor; tẽ esta regra as exceições seguintes.

Primeyra exceiçaõ: se o cãto subir de Ffa,ut, a Bfa,♮mi, & descer juntamente a Ela,mi, fazendo antes redoble em Gsol,re, ut, farse-ha o ponto de Ffa,ut,sustenido na quarta divisaõ,pot obviar a quinta falsa; & assim sem ser fa, em Bfa, ♮mi, se guarda a perfeiçaõ da quarta, & quinta, supposto se contradiga a regra das quartas, *Quia utile per inutile non vitiatur.*

Exemplo.

Exemplo.



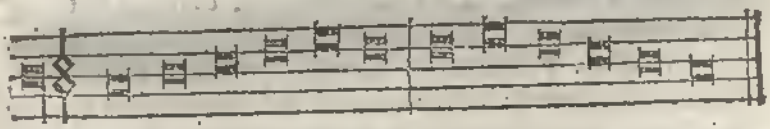
Segunda exceiçaõ: se o canto descer de Bfa,♮mi, a Ffa, ut, fazendo clausula em Gsol, re, ut, acabando dicçaõ de letra, farse-ha o fa, de Ffa, ut, sustenido na quarta divisaõ, por ser clausula, & assim sem ser fa, em Bfa, ♮mi, fica a quarta perfeita, & por essa rasaõ se naõ faz fa, em Bfa, ♮mi: *Quia cessante causa cessat effectus.*

Exemplo.

Terceira exceiçaõ: se subir hũa quinta de Ela, mi, à Bfa, ♮mi, ou descer de Bfa, ♮mi, a Ela, mi, tomarse-ha mi, em Bfa, ♮mi, ainda que suba, ou desça quarta de tritono, porq̃ se faz a quinta perfeita com hum semitono, que se ajunta aos tres tonos, & naõ se guarda o intervallo menor, quando se inclue no mayor; id est, mais perfeito.

Exemplo.

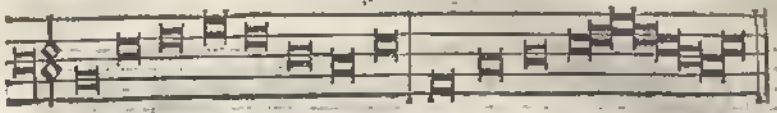
Subindo. Descendo.



E o mesmo me parece nestes exemplos, por isso naõ fazemos particular exceiçaõ.

Quarta

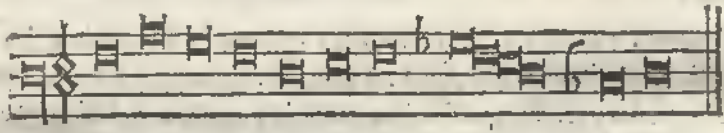
Antonio Fernand.



Quarta exceiçaõ: E vindo muitas duvidas juntas formaremos a primeira, & as outras conforme a ella, como se vè nestes exemplos.

1. Exemplo. 2. Exemplo.

3. Exemplo.

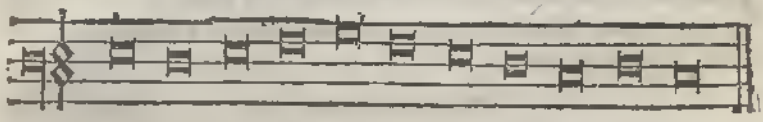


No primeiro exemplo se desce de Ffa,ut,a Bfa,♮mi, tomãdo fa, para fazer a quinta perfeita,& subindo a Ela, mi, se faz fa, por obviar o tritono. No segundo exemplo que sobe de Ela,mi,a Bfa, ♮mi, se forma a quinta de mi, a mi, & descendo a Ffa, ut, se faz sustenido, por evitar o tritono; & subindo a Csol,fa,ut,se faz tambem sustenido,por obviar a quinta falsa. No terceiro exemplo se desce de Csol, fa,ut, a Ffa,ut,formando quinta natural;& subindo a Bfa,♮mi,se faz fa,por evitar o tritono;& descẽdo a Ela,mi,se faz fa, por obviar o semidiapente. Assim, que se formando-se a primeira duvida,nasce por causa do fa,se dissolve por outro fa; & se por causa de mi,se dissolve por outro mi: *Quia res per quascumque causas nascitur, per easdem dissolvitur.*

53 Finalmente, se vierem juntas quarta, & quinta,faremos por guardar suas quantidades perfeitas, ou fazendo sustenido,

ſuſtenido, ou bmolado; & naõ obſta, que ſe naõ aſſignem; baſta prever o dãno do intervallo diſſonante, para lhe applicarmos o remedio.

Exemplo.



Guarda-ſe a perfeyçaõ da quarta, & quinta, ſendo o fa, de Ffa,ut, ſuſtenido na quarta diviſaõ.

Guarda-ſe a quarta, & quinta, fazendo em Bfa, ♮mi, fa, & deſcendo a Ela, mi, tãbem fa. Porém havendo-ſe de deixar hum deſtes intervallos diſſonantes, antes ſe deixe a quinta, guardando-ſe ſempre a quarta, por ſer mais diſſonante: *Quia ex duobus malis minus eſt eligendum.*

Exemplo.

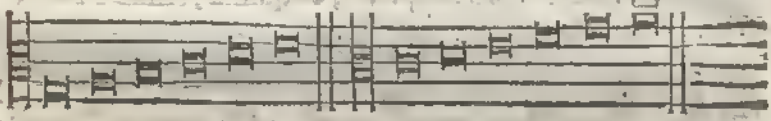
Faz-ſe fa, em Bfa, ♮mi, por obviar a quarta, ſuppoſto ſuba de quinta. Mas no terceiro, & quarto tom ſe deve guardar a quinta de mi, a mi, por ſer da eſſencia do tom.

54 Uſamos muitas veſes de bmol por elegancia, & eſſa he a cauſa de ſe pratticarem tres deducções como naturaes, ſendo que ſó a do ut, de Gſol, re, ut, & Cſol, fa, ut, o ſaõ; porque as cinco diviſoens tem cinco deducções accidentaes. A diviſaõ de fa, entre Ala, mi, re, & ♮mi, tem ſeu ut, em Ffa, ut; & a diviſaõ de fa, entre Dla, ſol, re, & Ela, mi, tem ſeu ut, em Bfa. E a diviſaõ de mi, entre Cſol, fa, ut,

& Dla,ſol,re, tem ſeu ut, em Ala,mi,re; & a diviſaõ de mi, entre Ffa,ut,& Gſol,re,ut,tem ſeu ut, em Dla,ſol,re;& a diviſaõ de mi,entre Gſol,re,ut,& Ala, mi, re, tem ſeu ut, em Ela,mi;& todas eſtas cinco deducções ſaõ accidẽtaes; & bẽ ſe moſtra,que ſó a deducçaõ do ut, de Gſol, re, ut, & Cſol, fa,ut,ſaõ naturaes; porque formaõ ſuas vozes ſem diviſões, como párece.

Deducções naturaes.

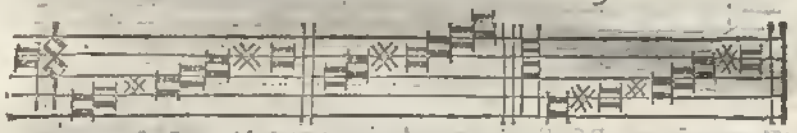
De ♮quadro. De Natura.



Deducções accidentaes.

1ª.de fa. 2ª.de fa.

1ª.de mi. 2ª.de mi. 3ª.de mi.



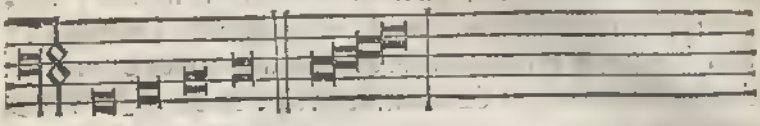
O primeiro ponto,que he ut, guia até a diviſaõ de que fallamos; porque ſe põem muitas juntas para formar as ſeis vozes com ſeus tonos, & ſemitonos; & bem moſtra qualquer deſtes exemplos as diviſões, por onde ſe corre cantando, ou tangendo por qualquer dellas.

55 Suppoſto o que temos ditto, á diviſaõ de fa, que tem ſeu ut, em Ffa,ut, parece connatural; pois practicamente ſe daõ ſuas vozes aos ſignos por onde corre; porque nem Ffa, ut,havia de ter ut; nem Gſol,re,ut; re; nem Ala, mi,re; mi, &c.

&c. assim diremos, que quando o canto he natural, idest, por ♮quadro, & natura, usando desta divisaõ, entaõ será con junta, & propriamente divisaõ, que divide o tono em dous semitonos; porém quando diante da clave se assigna hum bmol, entaõ parece connatural, & essa deve ser a causa de se nomearem tres propriedades em a Musica, naõ negando em o Monacordio ser Bfa, divisaõ em tecla preta; porém muitas vezes em hũa mesma Musica cantaõ as vozes natural, & o Orgaõ tange accidental. Usamos desta propriedade bmol em os cantos brandos, & letras devotas; porque propriamente abranda a duresa de nosso animo: *Lingua mollis confringet duritiem*: diz o Espirito Santo, & para este effeito saõ mais appropriados o quinto, & sexto tom, por que saõ tons de fa, que he voz branda. *Prov. 13. v. 15.*

56 As divisões de fa, se assinaõ no signo, que fica acima, & as de mi, no signo, que fica abaixo: E a rasaõ he; porque as divisões de fa, ficaõ distantes do signo acima quatro comas, & do signo abaixo cinco comas, & por esta causa se assinaõ no signo acima, que lhe fica mais perto; E as divisões de mi, ficaõ distantes do signo abaixo quatro comas, & do signo acima cinco comas, & por essa causa se assignaõ no signo abaixo, que lhe fica mais conjuncto, & todas saõ do genero Cromatico; porque nelle tiveraõ seu principio.

57 Temos em a Musica tres generos, que saõ Diatonico, Cromatico, Enarmonico. *Genus* (diz o Principe da eloquencia) *est notio ad plures differentias pertinens*: E conforme esta definiçaõ, cada hum dos generos procede por tres differentes intervallos, sendo o termo hum Diathezeraõ. O genero Diatonico, que he o que mais usamos, procede por dous tonos, & hum semitono sem divisaõ; & porque com os dous tonos se junta o semitono, se chama Diatonico. O semitono póde vir no principio, meyo, ou fim, como parece. *Cicero.*



Genero Diatonico.

58 O genero Cromatico procede por outros tres intervallos, distinctos dos primeiros; a saber, por hum semitono cantavel de cinco comas, & outro incantavel de quatro; & tres semitonos, dous mayores, & hum menor: Chama-se Cromatico, *idest*, *Coloratum*, porque muda os tonos em semitonos, & dá nova còr á Musica. Seu inventor foi Timotheo Milesio. Tambem este genero póde variar nos intervallos, guardando as distancias de cada hum, como parece.

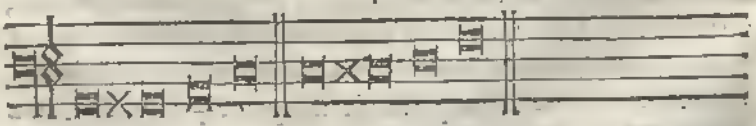
Geneb. in Psal. 150. v. 5.

Geron. l. 2. c. 32.

59 O genero Enarmonico he totalmente apartado de nossa natureza, & só em alguns instrumentos se usava; procede por dous diesis, assim x, & tres assim * & hum ditono, chama-se Enarmonico; porque he separado por muitos, & pequenos Intervallos. *Enarmonicum autem dicitur, quod pluribus spatijs, & angustioribus separatur.* Seu inventor dizem ser Olimpo. Tambem póde variar os intervallos, formando as quantidades, como parece.

Marg. Philos. l. 5. tom. 1. cap. 18.

Geron. supra.



60 O genero Diatonico se usa com sua inteira perfeiçaõ, supposto que muitas vezes se mistura com o Cromatico, hũas vezes por necessidade por evitar o tritono, & outras por elegancia, como dissemos, ao genero Cromatico, junto em parte com o Diatonico, chamaõ alguns Authores, Semicromatico, & só se usa do semitono cantavel, & do semiditono. Do genero Enarmonico só anda em prattica o ditono, tudo o mais anda em Theorica. Tudo o ditto, & o mais do que se ha de dizer pelo discurso deste Trattado, se vè (como o mundo, em hum breve mappa) resumido na seguinte taboa universal.

TABOA UNIVERSAL.

Proporç.	Distãcias.				Let.	Gr.	§	N	B	§	N	B	§	Propriedades
18.					Sobre agudas 5.	Claves universaes.							la	Nomes das 15. cordas dos Gregos.
20.		b		tono	ee									
22. 1/2.		✕		tono	dd							lá	sol	
24.	X			tono	ce							sol	fa	
25. 11/416.		b		tono	ꝑꝑ							fa	mi	
27.	X			tono	bb									
30.		✕		tono	aa						la	mi	re	Nete hyperboleon
33. 3/4.		✕		tono	gg						sol	re	ut	Paranete hyperboleon
36.	X			tono	f						fa	ut		Lite hyperboleon.
40.		b		tono	e					la	mi			Nete diezeugmenon.
45.		✕		tono	d				la	sol	re			Parantete diezeugmenon.
48.	X			tono	c			sol	fa		ut			Trite diezeugmenon.
50. 5/8.		b		tono	ꝑ				mi					Para Meſse. tono
54.	X			tono	b			fa						
60.		✕		tono	a		la	mi	re		9.10			Meſe.
67. 1/2.		✕		tono	g		sol	re	ut		7.8			Lychanos meſon
72.	X			tono	F		fa	ut			5 6			Paripate meſon
80.				tono	E		la	mi			3.4			Hypate Meſon.
90.		✕		tono	D		sol	re	1.2.					Lychanos hypaton.
96.	X			tono	C		fa	ut						Paripate hypaton.
108.				tono	ꝑ		mi							Hypate hypaton.
120.				tono	A		re							Proslambano menos.
	Examin.			Comat.	Deduç		ut							
				Dist.			1	2	3	1	2	3	1	

Agudas 7. — Graves 8. — Tert. Hyperb. — Tert. Diezeugm. — Tert. Meson. — Tert. Hypaton. — Lit. Synemenon — Lit. Meçon — dos tonos — tono

Generos. SIGNOS

Nesta taboa estaõ quinze columnas; a primeira tem os numeros das proporções, em proporçaõ continuada, com a divisaõ natural Diatonica syntona de Tolomeo, em numeros menores, para que melhor se comprehendaõ.

A segunda columna mostra o genero Enarmonico, que divide os semitonos.

A terceira mostra o genero Cromatico, que divide os tonos.

A quarta mostra o genero Diatonico natural, sem divisaõ, ainda que leve a de Bfa, por ser connatural cantando por Bmol.

A quinta columna tem a divisaõ das letras em graves, agudas, & sobreagudas.

A sexta tem as letras Gregorianas.

A settima mostra donde se assinaõ as claves.

A 8a. 9a. 10a. 11a. 12a. 13a. & 14a. mostraõ as seis vozes, ut, re, mi, fa, sol, la; as tres deducções, as tres propriedades, os finaes dos tons, & as letras da sexta columna com as vozes mostraõ os signos.

A 15a. & ultima columna mostra os nomes das quinze cordas dos Gregos.

EXPLANAÇAM VI.

Dos Intervallos.

61 TEmos em a Musica nove intervallos cantaveis: *Terterni sunt modi, quibus omnis cantilena contexitur*; os quaes todos se achaõ em o genero Diatonico, & saõ estes: Tono, Semitono, Ditono, Semiditono, Diathezeraõ, Diapente, Exacordo mayor, Exacordo menor, Diapazaõ. Tambem temos outros nove, a que chamaõ os pratticos compositores, Intervallos incantaveis, & saõ: Semitono menor, Semidiathezeraõ, Tritono, Semidiapente, Diapente superfluo,

Glad. d. de cachor. l. 1. c. 3. n. 15.

ſuperfluo, Etacordo mayor, Etacordo menor, Semidiapazaõ, Diapazaõ ſuperfluo, dos quaes o Tritono, Semidiapẽte, Etacordo mayor, Etacordo menor, ſe achaõ em o genero Diatonico; porém os outros cinco ſe naõ pódem formar, ſem intervir o genero Cromatico; ideſt, alguma diviſaõ, como ſe moſtrará explicando cada hum deſtes intervallos.

62 Primeiramente intervallo em a Muſica he, a diſtãcia de hum ſom grave, a hum agudo: *Intervallum eſt ſoni acuti, graviſque diſtantia:* E naõ ſe entende neſta definiçaõ, que para haver intervallo devemos combinar hũa voz dos ſignos graves, com hũa dos ſignos agudos; porque ſuppoſto chamamos aos ſegundos ſette ſignos agudos, he a reſpeito dos primeiros ſette graves; & qualquer ſigno, ou voz he aguda a reſpeito de outra ſua inferior, como Ala, mi, re, he agudo a reſpeito de Gſol, re, ut, & re, he agudo a reſpeito de ut, que he grave, por ſer ſuia inferior; pelo que.

Boet. l. 1. c. 8.

63 Naõ nomeamos uniſonus entre os intervallos, por naõ convir com a definiçaõ, & naõ ter diſtancia de grave a agudo; & ſuppoſto haja diſtancia de movimento, ou de tẽpo em a pronuncia, pelo que ſe poſſa chamar intervallo, como ſe vè em Cicero em muitos lugares de ſuas obras, que chama intervallo á diſtancia do tempo: *Quoniam intervallo locorum, & temporum disjuncti ſumus*; & aſſim mais o douto Pereyra affirma, que qualquer eſpaço ſe chama intervallo: *Omne ſpatium intervallum nuncupamus.* Com tudo, uniſonus naõ he em a Muſica intervallo; porque a diſtancia ha de ſer de ſom, & naõ de tempo, conforme a definiçaõ: *Intervallum eſt ſoni acuti graviſque diſtantia.*

Per. in App. ad elucid. n. 1884.

64 He logo uniſonus em a Muſica principio de intervallo, ou principio de conſonancia, ou diſſonancia. Eſte uniſonus, ou he ſimples, que he hũa ſó voz em hum ſigno, ao qual chamaõ os practicos, ſonancia, ou he compoſto, q̃ he duas, ou mais vozes em hum meſmo ſigno, ao que chamaõ os practicos uniſonancia. Todos os intervallos, ou

ſaõ

saõ consonancia, ou dissonancia. A consonancia, ou dissonancia se considèra em o que bem, ou mal soa, ou o que dellas resulta: O que bem, ou mal soa se considera em o cõtraponto; o que dellas resulta se considera em hũa só voz, ou seja tenor, ou contralto; hum ponto a respeito de outro no mesmo papel, & do mesmo modo em canto chaõ. Das consonancias em o contraponto em Theotica naõ trattamos, pelas reservarmos ex consulto para outra obra; do practico basta a noticia, que a terceira Arte dá. As consonancias tomadas, segundo o que dellas resulta, he o mesmo que intervallos cantaveis, as dissonancias o mesmo que intervallos incantaveis; o que supposto.

Joaõ Martins na Arte de canto Chaõ c. 9

65 Os intervallos cantaveis saõ nove, como se tem dito; os quaes todos se achaõ dẽtro no Diapazaõ oitava Rainha das consonancias, como lhe chama Gladiano Patricio: *Diapason omnium consonantiarum Regina.* O primeyro intervallo he tono intervallo de duas vozes; chama-se Tono; porque como he o primeiro intervallo toma o nome do gèral de todas as cantorias, que chamaõ tonos á imitaçaõ dos Hebreos, que ás suas cantorias chamavaõ Neghinoth, nome gèral de todas, que em Latim he o mesmo que *Modi*; & dividindo os intervallos em nove, ao primeiro chamavaõ Neghinoth, do nome gèral. O segundo Maskil: terceiro Miltam: quarto Sigaion: quinto Nehhilloth: sexto Segionoth: Settimo Ohitthith: oitavo Ghalmud: nono Sheminith, id est, oitava. Este tono tem de distancia nove comas: Coma he hũa distancia muito pequena; acha-se esta em a distancia, que vay do semitono mayor ao menor; dos quaes semitonos ambos, se compõem o tono: *Coma est spatium, quo majus est semitonium majus semitonio minori*; & a rasaõ de serem as comas nove, de que se forma o tono he, porque o principio dos intervallos he o tono, o fim he a oitava; forma-se a oitava de hum Diapente, que saõ cinco pontos, & de hum Diathezeraõ, que saõ quatro, que em numero fazem nove; do mesmo modo se forma o tono de hũ

Genebr. in Ps. 150. v. 5.

Biscarg. c. 29.

semitono mayor, que saõ cinco comas, & de hum menor, que saõ quatro; os quaes semitonos em numero fazem nove comas, & assim a oitava em numero torna ao principio; porque em a Musica, que he sciencia perfeitissima, o principio, & o fim ha de ter a mesma formaçaõ.

66 Em aquelle soberano Sermaõ do Monte, aonde nos quiz ensinar o divino Mestre os degráos para subir á eterna felicidade, a que a Igreja chama bemaventuranças, nota Santo Augustinho, que só em a primeyra, & oitava nomea o Reyno do Ceo: *Beati pauperes spiritu, quoniã ipsorum est regnum cælorum*: & em a oitava: *Beati qui persecutionem patiuntur propter justitiam, quoniam ipsorum est regnũ cælorum.* Resolve o Santo esta duvida, dizendo: a primeira he o principio, & a oitava o fim; & como o divino Mestre nos mostra, & prova o que he consumado, & perfeito, essa he a causa; porque na oitava se torna a repetir o mesmo, q̃ na primeira: *Octava* (diz o Santo) *tamquam ad caput reddit, quia consũmatum, perfectumque ostendit, & probat.*

Math. cap. 3.

Aug. lib. 1. de serm. Domin. in mont. c. 3. & 4. Durand. in Rat. Div. Offic.

67 He a oitava em a Musica consonancia perfeitissima; forma-se esta do tono, & tem nelle seu principio: tem a oitava hum Diapente, & hum Diathezeraõ; que fazem nove pontos imaginados; logo ella nos mostra tem o tono nove comas consideradas; porque desse mesmo tono se deriva: *Derivata solent leges servare parentum*: ve-se esta semelhança considerando os pontos do tono, que saõ de dous a hum, & os numeros de nove a oito & os pontos da oitava saõ de nove a oito, & os numeros de dous a hum, como se vè.

	Pontos.	Numeros.
Tono	2. 1.	9. 8.
Oitava	9. 8.	2. 1.

Donde se mostra tem o tono os pontos, que tem a oitava numeros; & a oitava tem os pontos, que tem o tono numeros.

meros. Por estas rasões se mostra ter o tono nove comas imaginadas. He o numero Novenario, conforme os Arithmeticos, ternario cubo; porque se forma do ternario triplicado, & tem hũa excellencia entre os mais numeros, que supposto se multiplique quantas vezes quiserem, sempre somado se achaõ nove, como se mostra.

Tap. c. 45. Marg. Phil. l. 4 tr. 1. cap. 36.

2 — 9 — 18	9		6 — 9 — 54	9
3 — 9 — 27	9		7 — 9 — 63	9
4 — 9 — 36	9		8 — 9 — 72	9
5 — 9 — 35	9		9 — 9 — 81	9

E esta excellencia corre infinitamente, como se colhe do numeral, ve-se esta excellencia na demonstraçaõ acima; porque multiplicando duas vezes 9. saõ 18. & somando este hum com o oito, somaõ nove; & o mesmo se achará nas mais multiplicações: Define-se o tono: *Tonus est sexquioctavæ dimentionis spatium.* Este tono dizem alguns ser mayor de ut, a re, do que de re, a mi, & assim de fa, a sol, mayor do que de sol, a la, a qual ordem senaõ conhece pelas vozes, senaõ pelos signos: Porém em practica claramẽte se manifesta serem iguaes, porq̃ de Gsol, re, ut, a Ala, mi, re, se acha ut, re, tono mayor, & sol, la, tono menor, & naõ se póde dar em hum mesmo espaço mayoridade, & menoridade; & bem se prova em o instrumento de tecla, que he immovel, que o mesmo tono de Gsol, re, ut, a Ala, mi, re, se forma de Ala, mi, re, a ♮mi, tangendo hum ponto mais alto, como quem tange fa, em Dla, sol, re; porém o que nesta materia se póde dizer em Theorica pertence para as proproções, do que ex professo se naõ tratta por hora. Na distancia de hũa oitava temos cinco tonos naturaes de Csol, fa, ut, a Dla, sol, re; de Dla, sol, re, a Ela, mi: de Ffa, ut, a Gsol, re, ut; de Gsol, re, ut, a Ala, mi, re; de Ala, mi, re, a ♮mi: accidentaes se formaõ da divisaõ de fa, abaixo de Ela, mi, a Ffa, ut; de Ela, mi, á divisaõ acima de Ffa, ut; & desta divisaõ á divisaõ acima de Gsol, re, ut; de ♮mi, á divisaõ acima de Csol, fa, ut.

Nic. Burt. l. 6. c. 21. Zarl. de monstr. har. & alij apud Tales cap. 11.

68 O segundo intervallo he semitono mayor, que consta de cinco comas; acha-se este em a distancia que vay do Ditono ao Diathezeraõ, como sua definiçaõ o declara: *Semitonus major est intervallum, quo ditonus à Diatheseron separatur*. Chama-se semitono, naõ por denotar mediaçaõ, mas imperfeiçaõ, como affirma Gladiano Patricio: *Ipsa voce semi non medietatem, sed imperfectionem notante*; assim como semivogal naõ se entende meya vogal; mas vogal imperfeita: *Quemadmodum semivocale non quasi dimidium vocalis habentem, sed quasi imperfectum vocale*. Este semitono, ou he natural, ou accidental; o natural he de mi, a fa, sem proceder por divisaõ, formase de Ela, mi, a Ffa, ut, & de ☐mi a Csol, fa, ut, o accidental mayor se forma da divisaõ de mi, ao signo acima, & da divisaõ de fa, ao signo abaixo; & o menor da divisaõ de fa, ao signo acima; & da divisaõ de mi, ao signo abaixo; & como as divisões saõ cinco, temos cinco semitonos mayores accidentaes, & cinco menores: Estes semitonos accidentaes se achaõ dividindo o tono em dous semitonos, hum mayor de cinco comas, a que chamaõ os Gregos Apotome, como traz Gladiano Patricio: define-se: *Apotome est spatium minus semitonium uno comate supervadens*: E o segundo menor, a que chamaõ, Diesis, ou Lima: define-se: *Diesis, seu limma est spatium uno comate à semitonio majori deficiens* Semitono mayor he espaço, que tem mais hũa coma, que o menor; semitono menor he hũ espaço, que tem menos hũa coma, que o mayor; o semitono mayor he cantavel, & o menor incantavel: supposto dizem alguns doutos o contrario, naõ se deve seguir sua doutrina, por ser contra a experiencia, naõ calumniando sua opiniaõ; porém seguindo a mais provavel; por quanto os que fazem o menor cantavel; provaõ com rasaõ contra a experiencia; & os q̃ fazẽ o mayor cantavel, fazẽdo o menor incantavel (que por mais provavel seguem todos os modernos) provaõ com rasaõ, & experiẽcia. Desta materia se trattará em outra occasiaõ, querendo o Senhor, a cuja vontade está

Ludo Zacc. l. 4. c. 1.

Glad. Do dec. l. 1. c. 8.
Franc. de Tov. l. 1. c. 5.
Marg. Phil. l. 5 tr. 1. c. 11.

Glad. l. 1. c. 10.
Guill. l. 3. c. 37.
Mart. Bisc. c. 29
Boc. l. 2. c. 30.
Guil. l. 3. c. 19.
Arist. 5. de caus. Methaph.
Glad do dec. l. 1. c. 8.
Franc. de Tov. l. 1. c. 28.
Mopal. 5. c. 5. art. 2.
Sicuti sunt divisionem Diatonicam syntonã Pythag. sed probabilior est divisio Diatonica Diatono Thol quam Zarli. Salin. Biscar. & alij multi secuti sunt.

está sogeito todo o querer. Com estes dous intervallos, tono, & semitono, se formaõ todos os mais intervallos.

69 O terceiro intervallo he ditono. He intervallo de tres vozes, tem de distancia dous tonos: *Ditonus est trium sonorum, duorumque tonorum compositio*: forma-se naturalmente de Gsol,re,ut;a Bfa,♮mi,& de Csol,fa,ut,a Ela,mi,& de Ffa,ut,a Ala,mi,re;porẽ accidentalmente por divisaõ se forma de Dla,sol,re á divisaõ acima de Ffa,ut,de Ela,mi, á divisaõ acima de Gsol,re,ut; de Ala,mi,re, á divisaõ acima de Csol,fa,ut,da divisaõ abaixo de Ela,mi, a Gsol,re,ut; de Bfa,a Dla,sol,re. *Nic. Vicel. 1. c. 19. & alij apud Talef. c. 11.*

70 O quarto intervallo he semiditono; he tambem intervallo de tres vozes; tem de distancia hum tono, & hũ semitono cantavel: *Semiditonus ex tono, & semitono majori constat*; forma-se naturalmente de Ala,mi, re, a Csol, fa, ut; de Bfa,♮mi, a Dla, sol,re, & de Dla,sol,re,a Ffa,ut,& de Ela, mi, a Gsol,re,ut; accidentalmente se forma de Csol, fa,ut, á divisaõ abaixo de Ela, mi, & da divisaõ acima de Csol,fa,ut,a Ela,mi; da divisaõ acima de Ffa,ut, a Ala, mi, re,de Gsol,re,ut,a bfa, & da divisaõ acima de Gsol, re,ut, a ♮mi. O vocabulo Ditono,se forma do primeyro intervallo *Tonus*, & desta palavra diz, que he o mesmo que *bis*; em Portuguez dous; & soa tudo dous tonos. O semiditono se forma da palavra *ditonus*, & de *semi*, denotando imperfeiçaõ, & val o mesmo semiditono, que dous tonos imperfeitos,que he hum tono,& hum semitono mayor. *Talef. supra & ibi Zarl. Frãch Flor. Angel. P. Aron.*

71 O quinto intervallo Diathezeraõ, he intervallo de quatro vozes: dous tonos, & hum semitono mayor: *Diatheseron vocum esse quatuor intervallorum trium ex duobus tonis, & semitonio majori constat*: Chama-se Diathezeraõ destas duas dicções Gregas *Dia*, que val o mesmo, que *Ex*, ou *De*,& de Thezeraõ, que he o mesmo que quatro, & tudo junto se diz intervallo de quatro vozes. Este intervallo he perfeito, por ter em si o numero quaternario em vozes, & o ternario em espaços. Das excellencias do numero qua- *Andr. Lorent. Arte de canto llano l. 1. c. 21.*

ternario trattou o Quartanario Joaõ Alvares Froúvo meu Mestre ex professo; porém de passagem consideremos dizer o Divino Mestre, que aonde estaõ dous, ou tres em seu nome, ahi está elle: *Ubi sunt duo, aut tres in nomine meo, ibi sum ego.* Que rasaõ poderá haver para que dissesse mais estes numeros, que outros? a formal Deos a sabe; a congruente probabilissima parece ser a demonstraçaõ, que quiz o Senhor fazer da perfeiçaõ do numero ternario, & quaternario (que Virgilio Gentio reconheecendo sua perfeiçaõ determinou por infinitos; quando chamou aos seus Troyanos hũa, & muitas vezes dittosos. *Oterque, quaterque beati,)*

Matth. c. 18.

Virg. Æn. l. 1.

Porque aonde estaõ dous, estando o Senhor, faz o numero ternario; & estando aonde estaõ os tres faz o numero quaternario; querendo mostrar a sua infinita immensidade por numeros infinitos, qual he o ternario, & quaternario. Saõ estes dous numeros taõ celebrados em as sagradas letras, assim do Novo, como do Velho Testamento, que para referir a menor parte, seria nunca acabar. O sagrado Lenho da Cruz, de tres, ou quatro arvores foi composto, os cravos foraõ tres, ou quatro (segundo varias opiniões) o letreiro foi escritto em tres lingoas, & formado com quatro nomes: Os sagrados Apostolos foraõ doze; o qual numero dividido em quatro partes, cada parte contem o ternario; & dividido em tres partes, cada parte contem o quaternario; & por essa causa Santo Augustinho diz; que o numero duodenario significa hum mysterio grande: *Sacramentũ magnũ hujus duodenarij significatio est numeri.* Tambem o numero septenario, por se cõpor de quaternario, & ternario, he universal, assim o affirma o doutissimo Ricardo: *Septenario universitas designatur, quod ipse septenarius ex quaternario, qui visibilium, & ternario, qui invisibilium forma est, consummatur.* Veja-se o num. 32.

August. supra Psal. 86.

Ric. à S. Vict. Par. 2. l. 1. c. 3.

Com o que está ditto se prova ser o Diathezeraõ intervallo perfeito; pois contẽ o numero quaternario em vozes, & o ternario em espaços; acha-se este intervallo deduccional

nal de ut, a fa, de re, a sol, de mi, a la, exceptuando a quarta de Ffa, ut, a bfa, ♮mi. Accidentaes se formaõ da divisaõ acima de Csol, fa, ut, á divisaõ acima de Ffa, ut, a ♮mi; da divisaõ acima de Gsol, re, ut, á divisaõ acima de Csol, fa, ut, de Bfa, á divisaõ abaixo de Ela, mi.

72 O sexto intervallo Diapente he intervallo de cinco vozes, tres tonos, & hum semitono mayor cantavel: *Diapente est quinque vocum, intervallorum quatuor*: Este intervallo he mais principal, que o Diathezeraõ: *Diapente inter consonantias post Diapason locatur.* Chama se Diapente da dicçaõ Grega *dia*, & de Pentha, que saõ cinco; & val o mesmo que consonancia de cinco vozes: *Dicitur a pentha græcè, quod est quinque latinè*: Achaõ-se Diapentes dous deduccionaes, & dous disjunctivos; os deduccionaes saõ de ut, a sol, de re, a la; os disjunctivos de mi, a mi, & de fa, a fa, assim como de Ela, mi, a Bfa, ♮mi, & de Ffa, ut, a Csol, fa, ut. Accidẽtal se forma de ♮ á divisaõ acima de Ffa, ut, & da divisaõ acima de Csol, fa, ut, á divisaõ acima de Gsol, re, ut, & da divisaõ acima de Ffa, ut, á divisaõ acima de Csol, fa, ut, & de Bfa, a Ffa, ut, & da divisaõ abaixo de Ela, mi, a Bfa.

Marg. Philos. l. 5. tr. 1. c. 13.

Bistarg. c. 24.

73 O settimo intervallo Exacordo mayor, he intervallo de seis vozes, quatro tonos, & hum semitono mayor cantavel; forma-se do Diapente, & tono: *Exacordon majus ex Diapente, & tono conficitur.* Neste intervallo poz o doutissimo Guido a deducçaõ das vozes, como o traz Gladiano Patricio, fallando da sexta mayor: *Hæc inductiones suas Guido constituit*: Chama-se Exacordo da particula *Ex*, que significa *sex*, & de *corda cordæ*, & tudo soa, seis cordas; assim como Hexagonus entre os Geometricos seis, angulos; ácha-se este intervallo deduccional de ut, a la, & disjunctivo de Dla, sol, re, a Bfa, ♮mi, & de Ffa, ut, a Dla, sol, re. Accidental de Are á divisaõ acima de Ffa, ut, & de ♮mi; á divisaõ acima de Gsol, re, ut, & de Ela, mi, á divisaõ acima de Csol, fa, ut, & de Bfa, a Gsol, re, ut, & da divisaõ abaixo de Ela, mi, a Csol, fa, ut.

Talef. cap. 11. Francb. l. 3. & alij.

Gladia. l. 1. de dec. cap. 8. Anton. Nibrij diction. literæ h. ante c.

74 O

74 O oitavo intervallo Exacordo menor he tambẽ intervallo disjunctivo de seis vozes, tres tonos, & dous semitonos mayores: *Exacordon minus est semitonium cum Diapente, quemadmodum mi, fa, ex Ela, mi, ad Csol, fa, ut, & alijs item similibus locis*: forma-se este intervallo, conforme a definiçaõ de mi, a fa, de Ela, mi, a Csol, fa, ut, ou de re, a fa, de Ala, mi, re, a Ffa, ut, ou de mi, a sol, de Bfa, ♮ mi, a Gsol, re, ut. Este he mais suave q̃ o Exacordo mayor, por quanto o Exacordo mayor he aspero, & raramente se admitte de salto, & no menor se acha grande graça, principalmente no terceiro tom: *Hæc phrigio modo miram habet gratiam si suo adhibeatur loco*: fazendo-se de mi, a fa, por ter semitono no principio, & semitono no fim. Accidental se forma de ut a divisaõ abaixo de Ela, mi, da divisaõ acima de Csol fa, ut, a Ala, mi, re, & da divisaõ acima de Ffa, ut, a Dla, sol, re, & da divisaõ acima de Gsol, re, ut, a Ela, mi, & de Dla, sol, re, a bfa.

Gladian. supra

75 O nono intervallo Diapazaõ, he intervallo de oito vozes, cinco tonos, & dous semitonos mayores: *Diapason* (diz Cicero) *illi octo cursus; in quibus eadem vis est duorum septem efficiunt distinctos intervallis sonos.* E consta desta definiçaõ, que sendo as vozes oito tem só sette intervallos; o mesmo affirma S. Severino, como refere Gladiano Patricio: *Consonantiarum, inquit, semper una minus species erit, quàm fuerint voces*: sempre as consonancias de qualquer intervallo haõ de ser hũa menos, que as vozes; por essa causa o Diathezeraõ tẽdo quatro vozes, tem tres especies, dous tonos, & hum semitono; & o mesmo nos mais intervallos mayores, ou menores. He esta consonancia de oitava a mais agradavel, mais perfeita, & mais facil de perceber no ouvido: *Diapason omnium consonantiarum est jucundissima, perfectissima, & judicio auris facillima.* E Santo Augustinho affirma, que até os indoutos pódem della julgar, ou cantando, ou ouvindo: *Nec imperiti possint eam non sentire, sive ipsi cantantes, sive alios audientes.* Procede esta perfeiçaõ taõ suave

Cicer. de som. ex l. 6. de rep.

Boet. l. 4. c. 13. Gladia. dodec. supra.

Marg. Philos. l. 5. tr. 1. c. 10.

Aug. de Trinit. l. 4. c. 2. Margar. Phil. supra.

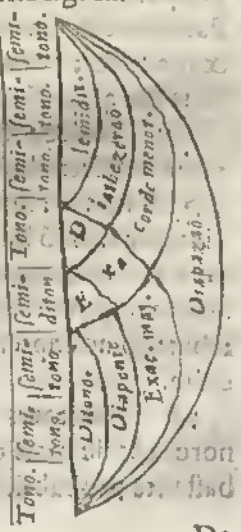
ve por ſe formar a oitava, ou Diapazaõ de dous intervallos perfeitos, a ſaber, Diapente, Dia thezeraõ.

76 Neſte intervallo de Diapazaõ, como ſentiraõ muitos Filoſofos antigos, & ſeguem muitos modernos, conſiſtem os movimentos celeſtes; que eſtes movimentos ſejaõ conſoantes ſe confirma nas ſagradas letras: *Quis enarrabit cælorum voces! & concentum cæli quis dormire faciet!* ou cõforme ſe lê do Hebreo: *Quis exponet nubes in ſapientia, aut intrumentum cælorum quis faciet quieſcere:* Com eſtas concordantes vozes, diz David, louvaõ, & publicaõ a gloria de Deos: *Cæli enarrant gloriam Dei.* O doutiſſimo Nicolao de Lyra a comenta ſobre eſte lugar: *Patenter oſtendunt magnitudinem ſuæ potentiæ, & ordinem ſuæ ſapientiæ*, pois quando naõ ouçamos ſuas vozes por percuſſaõ aerea, as ouvimos tacitas por contemplaçaõ, como affirma o douto Genebrardo. Os Doutores á margem citados, a quem ſegue o grande Marinho, formaõ da terra ao firmamento ſeis tonos, que he hum Diapazaõ perfeito, & ſuppoſto ſe acha mais hũa coma, naõ contradiz ás opiniões, por ſer *parva quantitas.*

Pſal. 18.

Plin. l. 2. c. 3. & 22. S. Iſidor. l. 3. c. 16. Cic. 6. de Republ. Boet. l. 1. c. 27. Georg. Vall. l. 1. c. 2. apud Glad. l. 2. c. 33. Marin. Dec. 2. p. 1.

Moſtrão-ſe eſtas quantidades neſta figura:



Debaixo deſſe grande firmamento
Vez o Ceo de Saturno, Deos antigo
Jupiter logo faz o movimento,
E Marte abaixo bellico inimigo;
O claro olho do Ceo no quarto aſſento,
E Venus que os amores traz conſigo,
Mercurio de eloquencia ſoberana,
Com tres roſtos debaixo vay Diana.

Da superficie da terra á Lua vay hũa proporçaõ sexquioctava, que he hum tono; da Lua a Mercurio hum semitono; de Mercurio a Venus outro semitono; de Venús ao Sol hum semiditono; do Sol a Marte hum tono; de Marte a Jupiter hum semitono; de Jupiter a Saturno outro semitono; de Saturno ao Ceo estrellado outro semitono, com que fazem seis tonos; & movendo-se estes Ceos, huns cõ mais velocidade que outros; fazem os mais velozes as consonancias mais altas, & os mais tardios as mais baixas; porque como diz Boecio, do movimento se faz o som, & do som a Musica; por essa causa os sabios antigos, como refere Cassania, diziaõ haver nove Musas, em rasaõ dos assentos de oito esferas, & hũa superior armonia, que comprehendia todas. Virgilio invocando esta ultima chamada Calliope, diz:

Cassan. p. 1. cõsid. § 1. apud Maced. Eva, & Ave p. 1. c. 23. n. 8.

Vos ò Calliope precor aspirate canenti.

Æneid. 9. Glad. l. 2. c. 14.

Donde se vè que fallando com hũa só Musa põem o verbo no plural, *aspirate*; porque esta novena comprehende todas as mais; assim como a oitava Diapazaõ comprehende os oito intervallos inferiores; & dahi lhe vem chamar-se Diapazaõ da dita dicçaõ Grega Dia, em Latim *Ex*; & de Pan, que em Latim significa *Omne*, no nosso idioma, Tudo; & soa tudo; corpo todo cheyo de melodia, que comprehende todas as consonancias.

77 Padece esta doutrina sobreditta dos sons armonicos das esferas huma contradicçaõ muy forçosa, & he (como affirma o Filosofo) que supposto haja em os Ceos movimentos, naõ ha percussaõ de ar; & sem esta naõ se póde formar som; logo naõ tem os Ceos tal armonia. A esta duvida se responde, que Aristoteles naõ foi S. Paulo, que fosse rebatado ao supremo Ceo, para dar delles noticia verdadeira.

Arist. de calo tr. 3.

78 Doutores Catholicos affirmaõ, serem os Ceos sonoros, & de mais que muitos affirmaõ serem aereos com bastante probabilidade; & a rasaõ he, que fazendo Deos o fir-

ó firmamento ao segundo dia, lhe chamou Ceo: *Vocavitque Deus firmamentum cælum.* Este firmamento, dizem Santo Thomas, Durando, & outros muitos, he o mesmo ar; porque só o ar divide as agoas das agoas, a qual divisaõ só o firmamento faz; como denota a particula causal do texto *Ut*: *Fiat firmamentum in medio aquarum, ut dividat aquas ab aquis*, & como em o firmamento estaõ os Planetas, fica manifesto fazerem com seus movimentos taõ suave armonia, que senaõ fora sufficiente a distancia, que entre nòs, & elles se dá, para a naõ podermos ouvir; parece que Deos naõ permittiria ouvirmola; porque excede a faculdade da potentia auditiva: *Fiant luminaria in firmamento cæli; & opera manuum ejus annuntiat firmamentum*; & naõ tem nenhum lugar a duvida de Aristoteles, porque o mesmo ar, que na opinião de taõ santos Doutores he o firmamento; he a onde os Planetas estaõ, & assi affirmaõ, conforme o Apostolo S. Paulo, naõ haver mais de tres Ceos; o Impireo, morada dos bemaventurados; o Estrellado, onde estaõ as Estrellas fixas; & o Aereo, onde estaõ os Planetas. Estas concordes consonancias naõ se ouvem na terra (como diz Boecio) porque Deos assim o permitte por muitas causas, a primeira das quaes deve ser; porque sua grande melodia podia fazer dãno a nossa limitada potencia; & assim diz Aristoteles, que taõ boa póde ser hũa cousa, que faça mal à sua potencia, como se experimenta olhando para o Sol, que com sua luz offende a humana vista. Declara bem este parecer o que succedeo a S. Paulo, quando Deos o chamou á sua Igreja, com a voz, & luz, que o cercou ficou sem sentidos: *Nihil videbat*, naõ via: naõ se pode ter: *Cadens in terram*: naõ comia, nem bebia: *Non manducavit, neque bibit*: Valhame Deos, quem tirou os sentidos a Paulo? A voz de Deos, & a luz que o cercou, que era taõ soberana, que ao limitado do homem parece tirou a operaçaõ. De hum Monge se conta, que com a voz de huma avesinha, se elevou tanto, que trezentos annos lhe pareceraõ hum

D. Thom. 1. p. q. 68. a. 1. & q. 76. a. 1. Durãd. in 2. dist. 14. q. 1 n. 14. Caet. & P. Percir. in Genes. P. Arriag. tr. de opere sex dierum disp. 32. n. 26. uterq; Soar. Mag. l. 2. de opere sex dierum c. 5. n. 7. Lusit. tr. de cælo disp. 5. de creat. calor sect. 5, §. 1. n. 302. cũ Eugubino P. Lorino. Aria Montan. Genebrard. P. Pined D. Chrysostom. Rupert. D. Ambros. Orig. Eucherio, Bed. D. Aug. Ascanio, & P. Celad. Boec. l. 1. c. 2. Aristot. de cælo tr. 3.

Act. Ap. c. 9.

dia: E naõ vio trezentas ſeſſenta & cinco veſes cada anno as trevas da noite? não ſentio a natureſa falta do alimento da vida? não o divertio o fallar dos homens? o cantar das aves? as mais vozes dos animaes terreſtes? Não, que era tão ſuave (por permiſſaõ divina) a voz de huma aveſinha, que lhe tirou a operação dos ſentidos. Muito bem cõfirma eſta verdade, o que diſſe Deos a Moyſes: Não he poſſivel verme creatura humana, & viva na terra; não, porque a viſta de Deos matte, ſenão; porque com ſua viſta a fraca humanidade morre.

79 Os intervallos incantaveis ſaõ nove, como ſe tem ditto atraz, a ſaber ſemitono menor, que tem quatro comas; acha-ſe eſte dividindo o tono em dous ſemitonos, hũ mayor que he cantavel, & outro menor, que he incantavel; eſte ſe define *Semitonium minus à majori commate ſuperatur.* O ſemitono menor tem menos hũa coma, que o mayor; eſte ſemitono não ſe acha no generó Diatonico, & ſó por diviſaõ ſe acha de Bfa, a ♮mi, de Gſol, fa, ut, á diviſaõ acima, da diviſaõ acima de Dla, ſol, re, a Ela, mi, de Ffa, ut, á diviſão acima; de Gſol, re, ut, á diviſão acima do ditto Gſol, re, ut.

Zarl. inſt. harmon. l. 3. c. 19. Taleſ. c. 2.

80 Tritono he intervallo diſſonante de quatro vozes, tem de diſtancia tres tonos, acha-ſe natural de Ffa, ut, a ♮mi: *Tritonus quarta dura, & generi Diatonico planè inepta, ex tribus tonis conſtat.* Por diviſaõ ſe forma de Gſol, re, ut; á diviſão acima de Cſol, fa, ut, de Bfa, a Ela, mi; de Gſol, fa, ut, á diviſão acima de Ffa, ut, & de Dla, ſol, re, á diviſão acima de Gſol, re, ut, da diviſão abaixo de Ela, mi, a Ala, mi, re.

Glad. cap. 8. Steph. vann. Recanet. l. 1. c. 36.

81 Semidiathezerão he tambem intervallo diſſonante de quatro vozes, hum tono, & dous ſemitonos: *Semidiatheſeron eſt intervallum toni, duorumque ſemitonorum*; não ſe acha eſte no genero Diatonico; & ſó por diviſão ſe forma da diviſão acima de Cſol, fa, ut, a Ffa, ut; da diviſão acima de Gſol, re, ut, a Gſol, fa, ut, & da diviſão acima de Ffa,

Artuſ. na Arte de contrap. c. 19. apud Taleſ. c. 12.

Ffa, ut, a Bfa, & de ♮mi, á divisão abaixo de Ela,mi.

82 Semidiapente he intervallo dissonante de cinco vozes: *Semidiapente quinta imperfecta ex duobus tonis, totidemque semitonijs majoribus constat*: Acha-se naturalmente de ♮mi, a Ffa,ut, & accidentalmente de Ela, mi, a Bfa, da divisão acima de Cfol,fa,ut,a Gfol,re,ut; & da divisão acima de Ffa,ut,a Cfol,fa,ut; & da divisão acima de Gfol,re, ut,a Dla,sol,re. *Orat.tigr.l.1.c. 16. & alij apud Talef. supra.*

83 Diapente superfluo, he tambem intervallo de cinco vozes, tem de distancia quatro tonos: *Diapente superfluum ex quatuor tonis constat*: Não se acha este intervallo no genero diatonico; por divisão se forma de Cfol, fa,ut, á divisão acima de Gfol,re,ut; & de Ffa, ut, á divisão acima de Cfol, fa,ut, de Bfa, á divisão acima de Ffa, ut, & da divisão abaixo de Ela,mi, a ♮mi. *Artus supra.*

84 Etacordo mayor he intervallo dissonante de sette vozes, cinco tonos, & hum semitono mayor cantavel: *Heptacordum majus, ex quinque tonis cum semitonio majori constat*: Acha-se no genero diatonico de Cfol,fa,ut,a ♮mi, & de Ffa,ut,a Ela,mi, por divisão se acha de Gfol, re, ut,á divisão acima de Ffa,ut, de Ala, mi, re, á divisão acima de Gfol,re,ut; & de Dla,sol, re, á divisão acima de Cfol, fa, ut. *Ioseph Zarl. institut.harm.l. 1.c.22.Orat. Tigr.l.1.c.22. apud Talef.c. 12.*

85 Etacordo menor consta de quatro tonos, & dous semitonos mayores; he tambem dissonante: *Heptacordum minus ex quatuor tonis, duobusque semitonijs majoribus cõstat*; forma-se natural de Dla,sol,re,a Cfol, fa, ut, de Ela, mi, a Dla, sol,re,de Gfol,re,ut,a Ffa,ut,de Ala,mi, re, a Gfol,re, ut, de ♮mi,a Ala,mi,re, por divisão se forma de Cfol,fa,ut, a Bfa, da divisão acima de Cfol,fa,ut,a ♮mi; & de Ffa,ut, á divisão abaixo de Ela, mi, da divisão acima de Ffa,ut, a Ela,mi,& da divisão acima de Gfol, re, ut, á divisão acima de Ffa; ut.

86 Semidiapazão he intervallo dissonante de oito vozes, quatro tonos, & tres semitonos mayores: *Semidiapason* *Zarl.institut. harm l.3.c.24. Talef.c.12.*

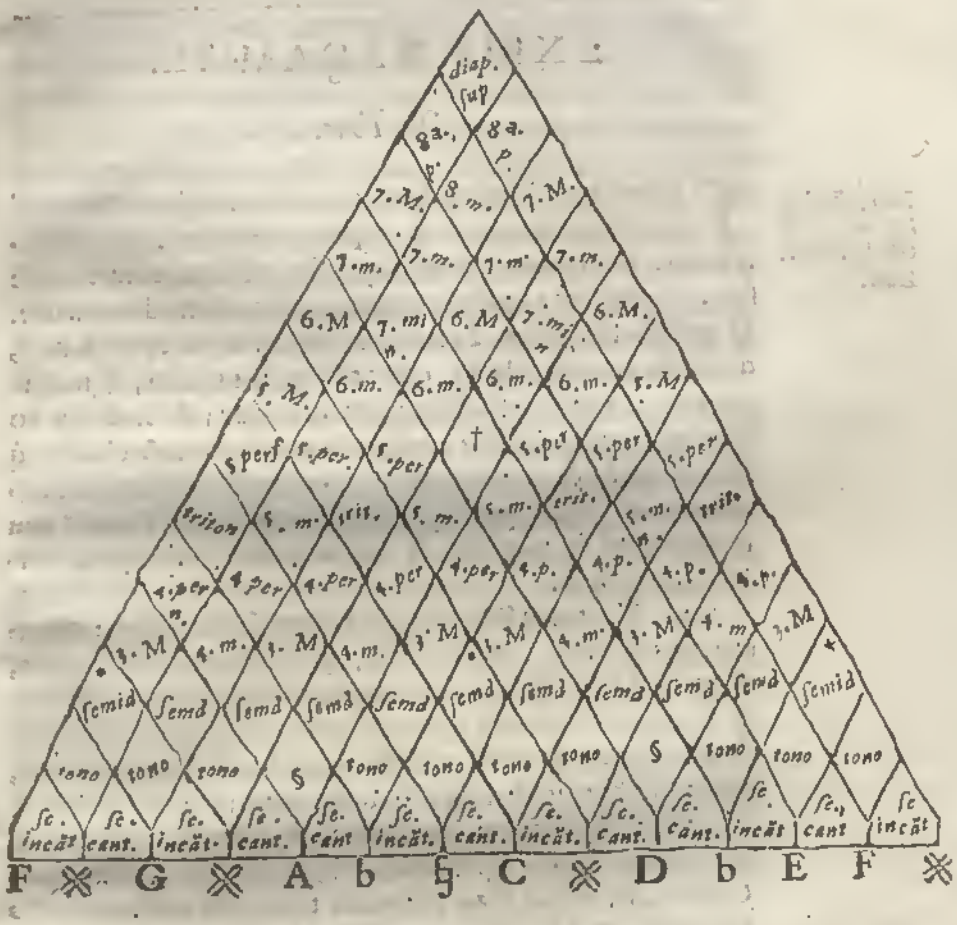
ex quatuor tonis, tribusque semitonijs majoribus constat. Este intervallo naõ se acha no genero Diatonico; por divisaõ se forma da divisaõ acima de Csol, fa, ut, a Csol, fa, ut, da divisaõ acima de Ffa, ut, a Ffa, ut, da divisaõ acima de Gsol, re, ut, a Gsol, re, ut, de Ela, mi, á divisaõ abaixo de Ela, mi, & de ʒmi, a Bfa, subindo sempre se acharaõ quatros tonos, & tres semitonos mayores.

87 Diapazaõ superfluo he tambem intervallo dissonante de oito vozes, seis tonos, & hum semitonõ mayor: *Diapason superfluum sex tonos cum semitonio amplectitur.* Naõ se acha natural; por divisaõ se forma de Gsol, re, ut, á divisaõ acima de outro Gsol, re, ut, oitava acima; de Ffa, ut, á divisaõ acima de Ffa, ut, oitava acima; de Csol, fa, ut á divisaõ acima de Csol, fa, ut, oitava acima; da divisaõ abaixo de de Ela, mi, a Ela, mi, oitava acima; de Bfa, a ʒmi, na mesma formá, subindo mais quatro comas, que o Diapazaõ perfeito.

Zarl. ibidem. Artus. c. 25. Tales. supr.

Todos estes intervallos saõ dissonantes, porque formados principalmente de salto offendem o ouvido, & se devẽ evitar.

Dia-



*Nesta figura aonde está p. significa perfeita; M. grande mayor, m. pequeno menor, mi. minima; aonde está estrellinha † he 5ª. de mais hũa coma; aonde está hũa Crazinha * he semiditono menos hũa coma, aonde está este sinal §. he tono de dez comas; se he semitono, &c.*

EX-

EXPLANAÇAM VII.

Dos Tons.

Marg. Philos. l.5. tr. 2.c.8. Glad. do dec. Zarl.

TEmos em a Musica doze tons, ou modos: *Tonus est regula cantus regularis, cursum naturalem in fine determinans*: saõ os tons doze, supposto dizemos acima, que saõ oito por nos accommodarmos com o introduzido uso. O mesmo fez Pedro Talesio na sua Arte de canto Chaõ, dizendo no capitulo 15. que eraõ os tons oito, & no capitulo 32. que necessariamente eraõ doze; & naõ faz ao caso esta contrariedade; porque certamente saõ oito os q̃ mais se usaõ, & se pódem achar, como se achaõ mais quatro que saõ doze; principalmente em canto de Orgaõ, que muitos usaõ do nóveno, & dozeno, com titulo, que he terceiro, & oitavo.

§ 9 Muitas rasões ha para os tons serem doze: apontaremos algũas. A primeira he, que sendo os signus sette, & acabando cada dous tons em hum signo, parece havião de ser os tons catorze; porém como Bfa, ♮mi, não póde formar quinta perfeita natural, regeitando estes dous tõs, que nelle havião de fenecer, ficão doze; & se primeiro, & segundo tom fenecem em Dla, sol, re; terceiro, & quarto em Ela, mi, quinto, & sexto em Ffa, ut; settimo, & oitavo em Gsol, re, ut, & não diz a regra dos tons, que nenhum destes fenecem em Ala, mi, re, nem Csol, fa, ut; porque se ha de dizer, terceiro fenece em Ala, mi, re, & oitavo em Csol, fa, ut? E se se achaõ alguns tons nestes signos, logo ha mais de oito tons.

90 Segunda rasaõ: Bem certo he haver em a Musica vinte signos, dos quaes o primeiro he Gamma, ut, & o ultimo Ela; Tambem he certo, que qualquer tom não sobe mais de seu final para cima, que dez pontos, para ser mestre

plusquam

plusquam perfeito: logo settimo tom, q̃ he dos oito o mais alto, o mais que pòde subir he a Bfa, ♮mi, sobre agudo, & ficão acima Csol, fa; Dla, sol; & Ela; sem servirem na Musica, havendo só oito tons; donde se vè claro, que ha noveno tom, que forma dezena em Csol, fa, & onzeno que forma dezena em Ela. E se me differem, que estes signos saõ superfluos, negalohei; porque assim como principiárão a fenecer os tons primeiro, & segundo em Dsol, re, deixando abaixo de Dsol, re, cinco pontos, quatro para o Diathezeraõ de segundo, & hũ de licença; & naõ deixáraõ mais; porque naõ eraõ necessarios; assim naõ haviaõ de formar signos superfluos.

91 Terceira rasaõ: Em o canto Chaõ se acha hum levantamento do Psalmo: *In exitu Israel*, que naõ he dos oito levantamentos; & naõ se poderá dizer, que he primeiro, como dizem alguns; porque primeiro tom naõ tem dous levantamentos differentes; nem alguns dos mais; logo este tom certamente he fóra dos oito, & ha mais de oito tons.

92 Quarta, & ultima rasaõ. Temos em a Musica seis vozes, & cada hum dos dous tons, tem hũa voz natural appropriada; ao que lhe corresponde outra semelhante, ou em quinta por cima, ou em quarta por baixo. Primeiro, & segundo tom tem re, terceiro, & quarto tem mi, quinto, & sexto tem fa, settimo, & oitavo tem sol, nono, & decimo tem la, onzeno, & dozeno tem ut, donde se mostra serem os tõs doze; porque as vozes saõ seis.

93 Se differem, que estes tons, que se naõ comprehendem nos oito, saõ irregulares, he contra toda a rasaõ; porque tom irregular he o com que cantaõ os que naõ sabem Musica, que naõ tem regras; pelo que a definiçaõ chama ao tom da Musica *Regula cantus regularis, &c.* regra do canto regular; porque na Musica do canto Chaõ, & Orgaõ, naõ ha canto irregular. Alguns dizem que os tons irregulares se formáraõ por erro das Claves; porque mudando a clave de

Ffa,ut, em clave de Cſol,fa, ut, fica o final, que ficava em Dla,ſol,re, em Ala,mi,re, o qual ditto não tem lugar; porq̃ os q̃ tresladaſtem, ſabendo, que não havia tons em Ala, mi,re,não podiaõ fazer tal erro; antes pelos finaes podiaõ conhecer as claves. Pelo que melhor ſerá dizer; que os que tresladaraõ não podendo diſtinguir a clave de Ffa,ut, da de Cſol, fa, ut, porque pelo final ſendo clave de Ffa,ut, eraõ primeiro,ou ſegundo, & pelo final ſendo clave de Cſol, fa, ut, era noveno,& dezeno; fariaõ os primeiros novenos, & os ſegundos dezenos.

94 O certo he que os tons ſaõ infinitos;& ſó em o numero dozeno,que ſignifica univerſidade, ſe pódem numerar. Santo Auguſtinho: *Sacramentum eſt cujuſdam univerſitatis*: & o meſmo diz o veneravel Beda: *Duodenario ſæpè numero ſolet in ſcripturis univerſitas deſignari*. Os Gregos nomeaõ os tons deſta ſorte: Primeiro, & ſegundo: Dorio, Hypodorio: Terceiro, & quarto: Phrygio,Hypophrygio: Quinto, & ſexto: Lydio, Hypolydio: Settimo, & oitavo: Mixolidio, Hypomixolidio: Noveno, & dezeno: Æolio, Hypoæolio: Onzeno, & dezeno: Jonico, Hypojonico: Eſtes tons Dorio,Phrygio, Lydio, Mixolidio, Æolio, Jonico, tem eſtes nomes das regiões donde ſe inventáraõ,& os mais ſe compõem deſtes, & da propoſiçaõ Grega Hypo,que he o meſmo, que *ſub*,ou *ſubter*, como traz Antonio de Nehrixa, & ſaõ mais baixos. Os primeyros ſimples ſe chamaõ authenticos; & os compoſtos da propoſiçaõ Hypo ſe chamaõ Plagares, & nos Meſtres, & Diſcipulos entendendo-ſe ſuperiores, & inferiores: *Auctenti ſic dicti,quia auctoritatem aſcendendi majorem habent cæteris*: *Plagales ſic dicti,quoniam magis quam priores deſcendunt, & minus aſcendunt*. Cada hũ deſtes tons compoſto com propriedade tem diverſos effeitos. O primeiro he alegre: O ſegundo grave: O terceiro iroſo: O quarto agradavel: O quinto humanativo: O ſexto triſte: O ſettimo altivo: O oitavo generico: O nono pacifico: O decimo aſpero: O undecimo forte: O dozeno aprasivel

Aug. ſuper Pſal 86.
Ven. Beda Hum. in nat. ſanct. Benod.
Glad. l. 2. c. 12.
D. Franc. Mãrol opuſc. Mathew tr. Muſica tradit.
Marg. Philoſ. l. 5. tr. 2. c. 8.

aprasivel: Cassiodoro aponta as propriedades de alguns: *Dorius prudentiæ largiter est: Phrygius pugnas excitat: Lydius intellectum obtussis acuit, & terreno desiderio gravatis cælestium appetentiam inducit: Æolius animi tempestates tranquillat, somnumque jam placatis attribuit*: Bem disserão os Platonicos, que rendia todo o creado vassalagem á Musica; porque a alma celeste de quem universalmente todas as creaturas recebem animação; teve origem da Musica: *Cælestis anima qua universitas animatur, originem sumpsit ex Musica.* Em hum tom abranda: *Æolius animi tempestates tranquillat.* O doutissimo Ozorio Portuguez: *Non igitur solum regi colenda Musica est, ut animum à labore recreat, aut naturæ vehementiam leniet, atque temperet, &c.* Donde nos mostra tem a Musica poder para abrandar, tem poder para enfurecer: *Phrygius pugnas excitat*: Ovidio.

Cassiod. super Psal.

Cic. 1. Tusc. qq. Valdre. l. 5. cap. 29.

Hieron. Ozor. de Reg. instit. l. 4. juxta fin.

Essent pugnaces, qui fera bella canunt.

Ovid. 2.

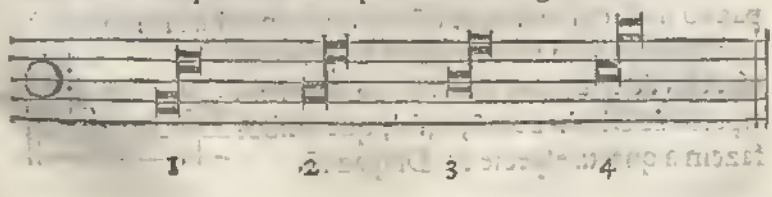
Finalmente tem infinitos poderes: alivia as dores, alegra a fantasia, suspende o animo, & he a dilicia mayor, que ha na terra: a experiencia o mostra, sem que o disera Phaleto nestes versos.

Musica turbatas animas, ægrumque dolorem
Sola levat merito Divumque hominumque voluptas
Qua sine nil jocundum animis, nec amabile quidquam
Ad cujus numeros superi vertuntur, & orbes.

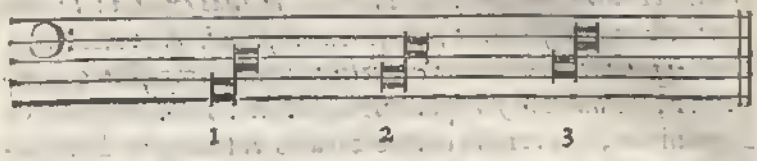
Hier. Phalet. de lau. Mus.

Para conhecimento da formação dos tons, he necessario saber, que temos em o canto quatro especies de Diapente, & tres especies de Diathezeraõ.

As especies de Diapente saõ as seguintes.

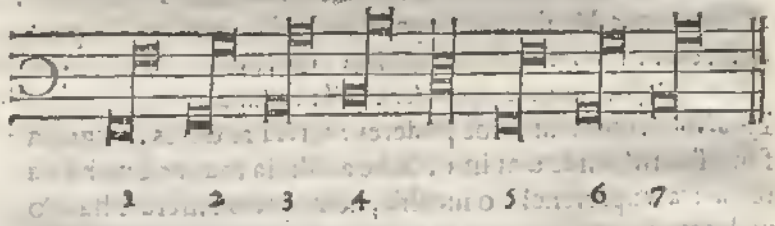


As especies de Diathezeraõ saõ as que se seguem.



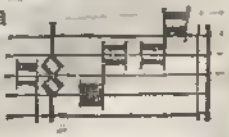
Com estas especies de Diapente,& Diathezeraõ se formaõ sette especies de Diapazaõ, ou para melhor dizer nestas especies se dividem cada hũa das sette especies de Diapazaõ, como adiante se verà.

As especies de Diapazaõ saõ as seguintes.



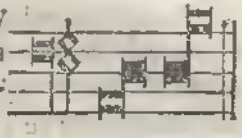
Cada hum dos tons tem em o decurso de sua cantoria para ser perfeito hum Diapazaõ, o qual se divide em hum Diapente, & em hum Diathezeraõ. Os tons Mestres dividem a sua oitava armonicamente, primeiro o Diapente, & despois o Diathezeraõ. E os Discipulos dividem a sua oitava Arithmeticamente, primeiro o Diathezeraõ, & despois o Diapente. A segunda especie de Diapazaõ naõ tem mais q̃ hũa divisaõ,que he Arithmetica,& a sexta especie de Diapazaõ naõ tem mais que hũa divisaõ, que he armonica.

Primeiro tom he composto da primeira especies de Diapente re, la, & da primeira especie de Diathezeraõ,re,sol, que ambos fazem a quarta especie de Diapazaõ.

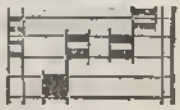


Se-

Segundo tom he composto da primeyra especie de Diathezeraõ re, sol, & da primeira de Diapente re, la, q̃ ambos fazem a primeira especie de Diapazaõ.



Terceiro tom he composto da segunda especie de Diapente mi, mi, & da segunda especie de Diathezeraõ mi, la, que ambos fazem a quinta especie de Diapazaõ.



Quarto tom he composto da segunda especie de Diathezeraõ mi, la, & da segunda de Diapente mi, mi, que ambos fazem a segunda especie de Diapazaõ.

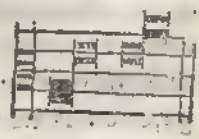
Quinto tom he composto da terceira especie de Diapente fa, fa, & da terceira de Diathezeraõ ut, fa, que ambos fazem a sexta especie de Diapazaõ.

Sexto tom he composto da terceira especie de Diathezeraõ ut, fa, & da terceira de Diapente fa, fa, que ambos fazem a terceira especie de Diapazaõ.

Settimo tom he composto de quarta especie de Diapente, ut, sol, & da primeira de Diathezeraõ re, sol, que ambos fazem a setima especie de Diapazaõ.

Oitavo tom he composto da primeyra especie de Diathezeraõ re, sol, & da quarta de Diapente, ut, sol, que ambos fazem a quarta especie de Diapazaõ.

Noveno tom he cõposto da primeyra especie de Diapente re, la, & da segunda de Diathezeraõ mi, la, que ambos fazem a primeira especie de Diapazaõ.



Decimo tom he composto da segunda especie de Diathezeraõ mi,la,& da primeira de Diapente re,la,que ambos fazem a quinta especie de Diapazaõ.

Undecimo tom he composto da quarta especie de Diapente ut, sol, & da terceira de Diathezeraõ, ut,fa,que ambos fazem a terceira especie de Diapazaõ.

Duodecimo tom he composto da terceira especie de Diathezeraõ ut, fa, & da quarta de Diapente,ut,sol,q̃ ambos fazem a settima especie de Diapazaõ.

As figuras pretas denotaõ o final do tom.

Contra esta doutrina me põem os Authores da opiniaõ de oito tons hũa objecçaõ, & he, que se o 3o. & 10o. tom tem ambos a 5a. especie de Diapazaõ de Ela,mi, a Ela, mi, he logo o mesmo 3o. & 10o. & do mesmo modo se 7o. & 12o. tẽ ambos a 7a. especie de Diapazaõ, saõ logo semelhantes 7o. & 12o. & assi mais, se 6o. & 11o. tem a 3a. especie de Diapazaõ, naõ ha diversidade entre 6o. & 11o. & por essa causa saõ escusados 10o. 11o. 12o.

Ao que respondo, distinguindo, & negando a consequencia, que o Diapazaõ de 3o. & 10o. seja o mesmo, concedo; porém as partes de que se compõem saõ diversas; porque o 3o. he composto da 2a. especie de Diapente, & da 2a. especie de Diathezeraõ, & o 10. he composto da 2a. especie de Diathezeraõ, & da 1a. de Diapente, pelo que os Diapẽtes saõ diversos, por essa causa não são o mesmo, por terem partes diversas. E o mesmo digo dos mais. De mais, que a mesma semelhança de Diapazão se acha em 1o. & 8o. tom, que ambos tem a 4a. especie de Diapazão, & ninguem nega, que o 1o. he 1o & o 8o. he 8o.

Antes se confirma serem os tons 12. porque tendo em a Musica sette especies de Diapazão, das quaes cinco tem duas divisoens Armonica, & Arithmetica, que fazem 10. tons

tons, & porq̃ a 2ª. especie de Diapazão só se divide Arithmeticamente, & a 6ª especie só se divide armonicamente, fazẽ 2. q̃ cõ os 10. saõ 12. Prova-se mais naõ ter a objecçaõ fundamento pelas mesmas especies; porq̃ se a 1ª. especie de Diapente, & a 2ª. & as mais tem a mesma quantidade; porque rasaõ terá o Diapente quatro especies diversas, & do mesmo modo o Diathezeraõ tres diversas, & o Diapazaõ sette? Ao que respondo, que sendo a 1ª. & 2ª. especie o mesmo no tocante ao todo, saõ diversas no tocante ás partes, de que se compõem, por rasaõ do semitono, que hũ as vezes está no principio, & outras no meyo, & outras no fim. E por essa mesma causa o Diathezeraõ tem só tres especies, por ter só tres diversas posturas o semitono. E o Diapente tem só quatro, por ter só quatro posturas diversas o semitono; & pela mesma rasaõ tem o Diapazaõ sette especies.

Tudo o que se tem ditto serve para canto Chaõ, & canto de Orgaõ juntamente; o que se segue só pertence a canto de Orgaõ.

CANTO DE ORGAM.

AO canto de Orgaõ chamaõ Figural, Mensural, & Multiforme: Figural, porque tem diversas figuras, humas que valem mais, & outras menos. Mensural, porque estas figuras se medem hũas com outras, ou com numero binario, ou ternario: Multiforme pela composiçaõ, & armonia das vozes, em proporcionadas distancias; por tanto para evitarmos confusaõ dividiremos tudo o que pertence ao canto de Orgaõ em tres Explanações.

EX-

EXPLANAÇAM VIII.

Do Canto Figural.

Nicolao Rog. Got. par. 2.

O Canto figural se define assim: *Cantus figuratus est, qui varijs constat notulis.* Em quanto ao canto figural, ou ás figuras do canto de Orgaõ, havemos de saber, que das oito figuras, as cinco primeiras: Maxima, Longa, Breve, Semibreve, Minima, saõ as mais principaes, em que consistẽ os modos, tempo, & prolaçaõ; & por essa causa hũas saõ perfeitas, & outras alteraõ, as tres Seminima, Colchea, Semicolchea, saõ diminutivas, & nellas naõ póde haver perfeiçaõ, ou alteraçaõ.

97 Estas oito figuras, ou saõ sinal de voz, que propriamente chamão figuras, ou saõ sinal de silencio, que propriamente chamão pausas das figuras: *Figura est signũ quoddam vocis, & silentijs repræsentativum vocis propter notarũ; silentij propter pausas notis æquivalentes*: Estas figuras, & pausas nascem hũas das outras: Ovidio.

Appendix in l. 5. Marg. Philos. cap. 1.

Ex alijs alias recipit natura figuras.

Ovid.

98 A Maxima he hũa figura quadrada mais larga que comprida, com plica á parte direita, subindo, ou descendo; tambem se usa sem plica: *Maxima est quadrangularis cujus longitudo triplicat latitudinem, filũ quoque ductũ, vel sursum, vel deorsum.*

A longa he figura quadrada, tão larga, como comprida, com plica subindo, ou descendo: *Longa est figura quadrata quemadmodum maxima caudata, sed longitudinem, & latitudinem æqualis.*

O Breve he figura quadrada sem plica: *Brevis nota item quadrata sed absque cauda.*

O Semibreve he hũa figura redonda sem plica: *Semibrevis est nota admodum ovis formata, nullam habens caudam.*

A

A Minima tambem he redonda com plica: *Minima ejusmodi est figura in corpore, sed filum adjectum habet.*

A Seminima he como a Minima, porém he preta, & quando he branca tem risca atravessada: *Seminima, quæ ut minima pingitur, sed vel appleto medio spatio, vel apposito superne unco.*

A Colchea, he como a Seminima preta com hũa risca atravessada, ou branca com duas: *Fusa quæ pleno pingitur corpore, ut seminima, sed colori uncum etiam addit non colorata binos adjicit uncos.*

A Semicolchea he o mesmo, que a Colchea, tendo mais hũa risca: *Semifusa ejusdem speciei, duos quoque habens uncos, vel non colorata tres obtinens uncos.*

99 Naõ faça duvida chamarmos ás Colcheas fuzas; & ás Semicolcheas semifuzas; porque he o mesmo em todos os q̃ fazẽ oito figuras. Em algũas obras de Orgaõ, & rebeca, se achaõ fusas com tres risceas, & semifuzas cõ quatro, que saõ diminutivas das nossas colcheas, & semicolcheas; porém os que fazem oito figuras, só nomeaõ em lugar de colchea fuza, & em lugar de semicolchea, semifusa, sendo huns nomes sinonimos dos outros. Estas figuras dizem D. Pedro Cerone, & Andre Lerence, as inventou Joaõ de Muro Frances no anno de 1352.

100 Das oito figuras ditas as quatro Maxima, Longa, Breve, Semibreve, pódem ser perfeitas; & só estas pódem ser ligadas. A ligadura, ou he quadrada, ou obliqua, ou mixta: ligadura quadrada he quando dous, ou mais pontos quadrados se ataõ, para que entre todos se metta só hũa sillaba de letra. Ligadura obliqua he a que chamamos Alfas, que saõ figuras de corpo atravessado, & em cada hũa se formaõ duas vozes differentes, hũa nõ principio, & outra nõ fim. Ligadura mixta he quando os quadrados se ligaõ com as figuras obliquas.

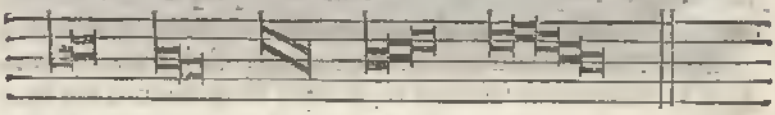
A ligadura quadrada, ou tem plica, ou naõ; se tem plica, ou he subindo, ou descendo; do mesmo modo a ligadura

obliqua, ou tem plica, ou naõ? se tem plica, ou he subindo, ou descendo.

Das figuras que tem plica.

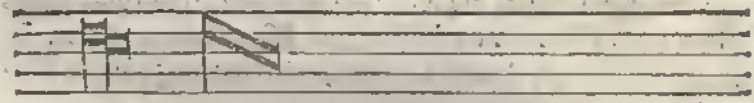
TOda a figura ligada com plica á parte esquerda subindo, ou quadrada, ou obliqua, á primeira, & a segunda saõ semibreves, & se forẽ mais de duas, as mais subindo saõ breves, & descendo tambem, tirando a ultima se descer, que he longa.

s. s. s. s. s. s. s. s. b. s. s b. b. l.



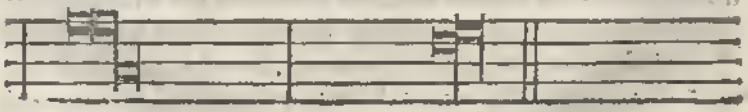
Toda a figura ligada com plica á parte esquerda para baixo, ou seja quadrada, ou obliqua, he breve.

b. b. b. b.



Toda a figura ligada com plica á parte direita subindo; ou desdendo, ou he Maxima, ou he Longa, & se conheceraõ pelo corpo.

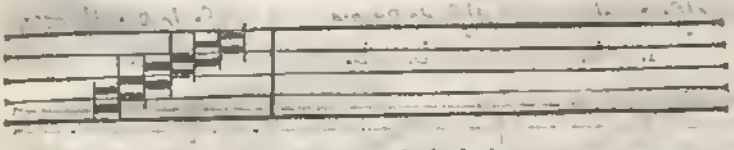
M. l. l. l.



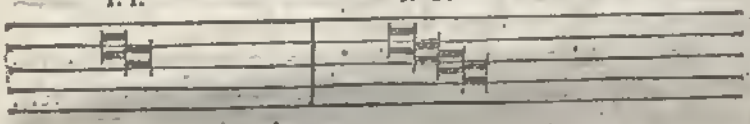
Das figuras que naõ tem plica.

AS figuras que naõ tem plica, ou descem, ou sobem; se sobem todas saõ breves, & se descem a primeira, & ultima saõ longas, & as do meyo, se forem mais de duas, saõ breves.

b.b.b.b.b.b.

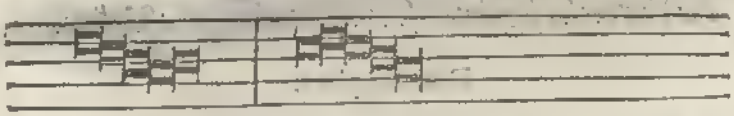


l.l. l. b. b. l.



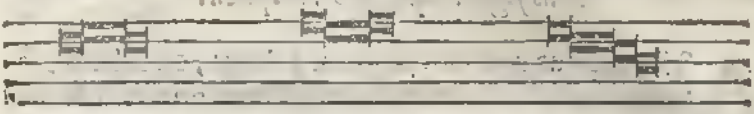
Se principiarem subindo, & acabarem descendo, só a ultima he longa, & as mais saõ breves; & se principiarem descendo, & acabarem subindo, só a primeira he longa, & as mais breves, & se principiarem sobindo, & descerem no meyo, & acabarem sobindo, todas saõ breves; & se descerem, & tornarem a subir, & acabarem descendo, a primeira, & ultima saõ longas, & as mais breves.

l.b.b.b.b. b.b.b.b.l.



Se entre estas figuras quadradas vier hum quadrado de corpo de Maxima, este será Maxima, & em os mais se guardaraõ as regras, como parece.

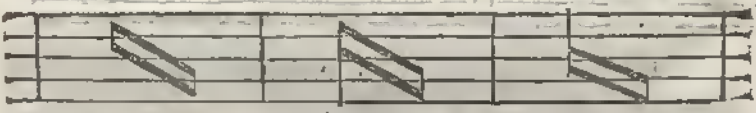
b.M.l. l. M.b. l.M. b.l.



102 A figura ſem plica obliqua he na primeira parte lõga, & na ſegunda breve: As figuras obliquas, a que chamaõ Alfas ſe nomeaõ.

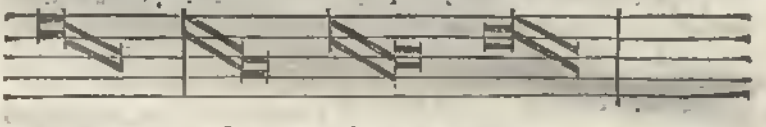
Alfa Mocha. *Alfa de Breve.* *Alfa de Semibreve.*

l. b. b. b. s. s.



103 A ligadura mixta he quando as figuras quadradas ſe ligaõ com as obliquas: as obliquas ſempre tem o meſmo valor, que antes de ligadas; as quadradas ſe regeraõ pelas regras acima; deſcendo ſempre á ultima, & primeira he longa, & ſubindo ſem plica para cima á maõ eſquerda, ou ſem plica á maõ direita, he breve, como parece.

l. b b. b. b. l. l. b. b. b. b b.



Neſtes verſos ſeguintes ſe contém tudo o que eſtà ditto.

Das ſem plica.

Prima carens cauda ſit longa cadente ſecunda
Ultima quadrata dependens ſit tibi longa
Eſt omnis media brevis, ex quo ſtat ſine cauda
Prima carens cauda brevis eſt ſcandente ſecunda
Ultima conſcendens brevis eſt, cuicumque ligata
Eſt obliqua brevis ſemper finalis habenda.

Das

Das com plica.

Eſtque brevis caudam ſi læva parte remittit
Semibrevis fertur, ſurſum ſi duxerit illam
Una cum proxima ſequenti
Maxima cognoſci poterit ratione figuræ.

Das pauſas das figuras naõ temos que dizer, ſenaõ que ſuas valias ſaõ fixas, como diremos adiante.

104 Temos em a Muſica mais alguns caracteres figurados na forma que a Arte os aponta, & os repito para declarar o que ſignificaõ, ſaõ por todos treze, a ſaber:

Figuras.
Pauzas.

Claves.

Sinaes do tempo.

Guiões.
Caldeiraõ.
Bmol. b
Suſtenido, ou dieſis.
Eſſes.
Canon. S
Repetições.
§quadrado. §
Pauzas geraes.

Todos estes sinaes saõ necessarios em a Musica de canto de Orgaõ, para se denotar o primor que nella ha.

As figuras denotaõ a detença da voz.

As pauzas a detença do silencio.

As claves denotaõ os signos.

Os sinaes do tempo denotaõ a perfeiçaõ,& imperfeiçaõ.

O guiaõ no fim da regra denota a figura, que está na outra seguinte.

O caldeiraõ denota clausula.

O Bmol denota brandura, abaixando quatro comas do natural.

O ♮ quadrado denota aspereza,& levantamento ao natural; E o sustenido faz o mesmo effeito, levantando quatro comas do natural.

Os esses denotaõ, donde estaõ se torna a principiar.

As repetições denotaõ repetir do principio.

O canon mostra donde principia outra voz em fuga.

As pauzas geraes mostraõ fazer pausa, ou detença.

Tem-se ditto o que pertence ao canto figural, diremos o que pertence ao canto Mensural.

EXPLANAÇAM IX.

Do Canto Mensural.

Nic. Rog supr. O Canto Mensural se define: *Est notularum pausarumque valor, sive mensura*: todo este se governa por cõpasso, que em Latim he o mesmo, que *tactus*, ou *mensura*. Este tem dous descanços,& dous movimentos, hum baixãdo, o outro levantando, define-se: *Tactus est continua motio in mensura contenta* Estes compassos saõ como instrumento da Mensura; esta se faz por Modo, Tempo, Prolaçaõ. O Modo na Musica, ou he Modo Mayor, que se define: *Modus major est longarum in maximis*: ou he Modo menor, que

Marg. philos. supr.

se

se define: *Modus minor est mensura brevium in longis.* O Tẽpo se define: *Tempus est mensura semibrevium in brevibus*, & a Prolaçaõ: *Prolatio est mensura minimarum in semibrevibus.* De modo que se a Maxima tem tres longas, he modo mayor perfeito; se tem duas, he modo mayor imperfeito: Se a longa tem tres breves, he modo menor perfeito, & se tem dous, he modo menor imperfeito. Se o Breve tem tres semibreves he tempo perfeito; & se tem dous, he tempo imperfeito. Se o Semibreve tem tres minimas, he prolaçaõ perfeita, se tem duas, he prolaçaõ imperfeita: *Hæ species si ternario deducantur perfectæ, si binario, imperfectæ dicuntur.*

106 Com o que bem claro se vè, que a Maxima he modo mayor; a Longa modo menor; o Breve tempo; o Semibreve prolaçaõ. A perfeiçaõ està em serem ternarias, & a imperfeiçaõ em serem binarias. Para mayor claresa declararemos, que cousa seja numero, & que seja numero binario, & numero ternario: *Numerus est unitatum collectio*: Numero he hum ajuntamento de unidades, donde claramente se vè, que hum, naõ he numero; porque naõ tem ajuntamento de unidades: *Unitas non est numerus, sed principium numeri.* Numero binario he ajuntamẽto de duas unidades: *Numerus binarius est duarum unitatum nexus.* Numero ternario he ajuntamento de tres unidades: *Numerus ternarius trium unitatum est nexus.* *Marg. Philos. l. 1. tr. 1. cap. 2.*

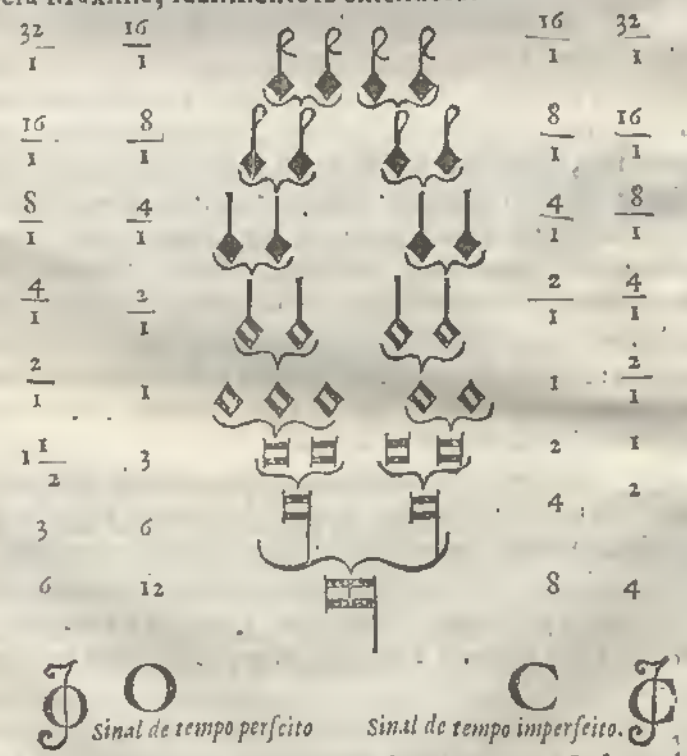
107. Tendo-se este conhecimento, que seja numero, & que seja numero binario, & que seja numero ternario, & que seja compasso, he necessario saber como se mette o cõpasso nas figuras. Para o que havemos de saber, que das cinco figuras principaes, o breve he a que fica no meyo, pelo que a elle se deu o Tempo, que governa todas as cousas: Ovidio.

Ipsa quoque assiduo volvuntur tempora motu. *Ovid.*

E se este breve he o tempo, quando for perfeito, que se conhecerà por este circulo O terà tres unidades, q̃ seraõ

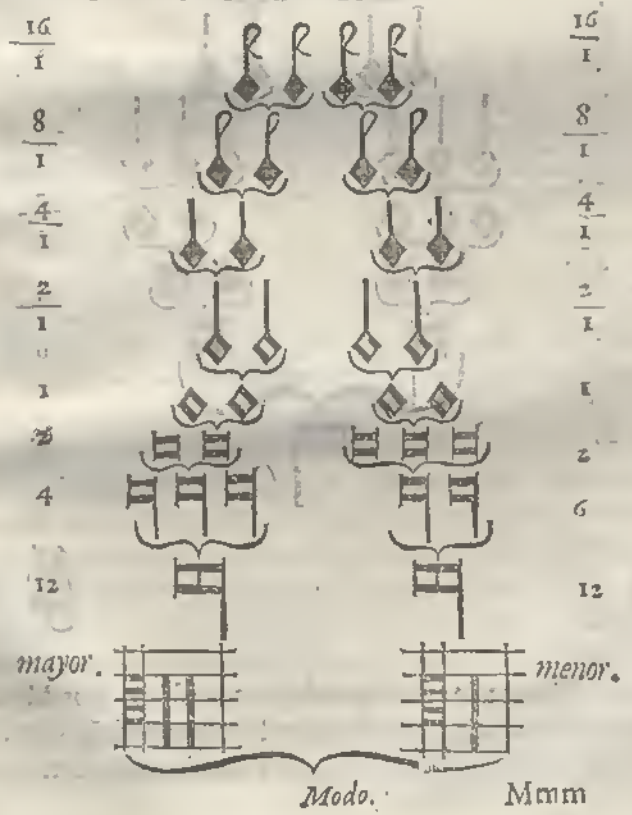
tres

tres cõpaſſos, & quando C for imperfeito, q̃ ſe conhecerá por eſte meyo circulo terà o ditto breve duas unidades, que ſeraõ dous compaſſos. Advertindo, que quando o Breve he perfeito, tem o Semibreve ſó hũa unidade, ficando com elle em tripla proporçaõ, & quando o Breve he imperfeito, tambem o Semibreve tem hum compaſſo, & entaõ fica ſendo a ametade do ditto breve, ficando com elle em dupla proporçaõ, & aſſim todas as mais figuras para cima do breve vaõ dobrando em creſcimento, & para baixo do Semibreve tambem ſe vaõ diminuindo por ametade, como moſtra a figura ſeguinte, a qual principiando debaixo pela Maxima, facilmente ſe entenderá.

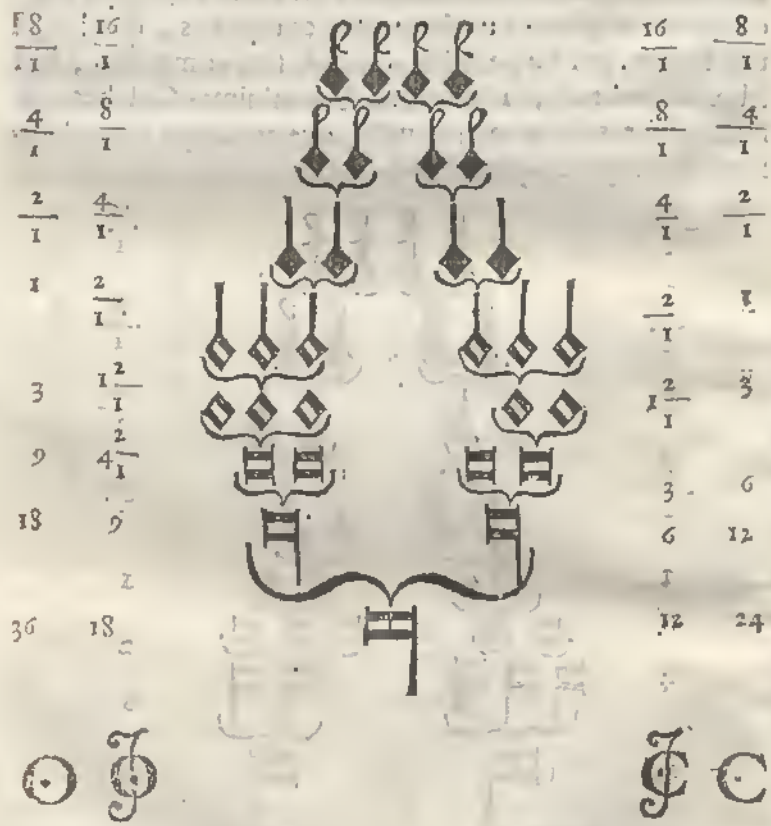


As valias das figuras em os modos, & prolaçaõ ſe conhece pelo ditto tempo, ou ſeja perfeito, ou imperfeito.

108 Se virmos o Modo Mayor assinado, que se assina com duas pausas, que tomaõ quatro linhas, & tres espaços, & o Menor, que he hũa na mesma forma, com sinal de tempo imperfeito, estará neste caso o tempo, & a prolaçaõ imperfeita, & valerá o Breve dous compassos, & para cima a longa dobrado, que saõ quatro, & a Maxima no ditto Modo Mayor tres vezes quatro, que saõ doze por ser perfeita; & no Modo Menor o Breve os mesmos dous compassos, & a longa tres Breves, por ser perfeita, que saõ seis compassos, & a Maxima dobrado, que saõ doze. As seminimas Colcheas, & semicolcheas tem a mesma valia, que no tempo imperfeito ficando sempre em proporçaõ dupla.

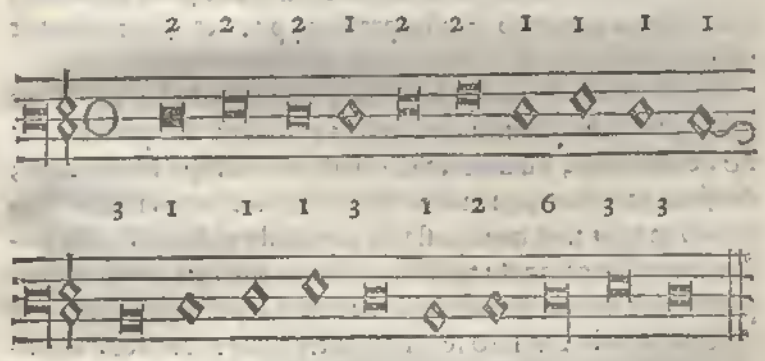


A Prolaçaõ, que he o ſemibreve tem por ſinal de ſua perfeiçaõ hum pontinho dentro no ſinal do tempo, o qual põtinho moſtra o ſemibreve ſer perfeito tendo tres minimas; & treplica o ſemibreve da valia, que dantes tinha ſem ponto, & todas as mais figuras a ſeu reſpeito: pelo que a valia das figuras ſe governa pelo tempo, ou ſeja perfeito, ou imperfeito, guardando-ſe ſempre a prolaçaõ.



109 Temos moſtrado as figuras perfeitas nos Modos, Tempo, & Prolação, & aſſim o valor de cada hũa das figuras, a reſpeito das perfeitas. Agora moſtraremos tres cauſas,

ſas, porque ficaõ eſtas figuras perfeitas, ſendo imperfeitas; conforme a boa raſaõ. Primeyra, toda a figura perfeita, ſendo preta fica imperfeita; porque ſempre a mudança de bem para mal cauſa imperfeições, ainda nos que de ſua natureſa ſaõ perfeitos. Segunda, toda a figura perfeita ficará imperfeita, tendo ajuntamento de menores antes, ou deſpois de ſi, ſalvo as menores antes, ou deſpois, fiſerem ternario per ſi: *Cum perverſo perverteris*: o ajuntamento de imperfeitos ſempre he prejudicial. A terceira, & ultima cauſa he, quando faz ſincopa com outra para fazer ternario perfeito. Neſte caſo parece virtude defraudar-ſe, porèm he imperfeiçaõ dar a outrem o que ha miſter para ſi; tudo ſe moſtra neſte exemplo.



O primeyro breve he imperfeito, por ſer preto. O ſegundo he imperfeito, porque ſe lhe tira hũa parte para fazer ternario com o primeiro preto. O terceiro tambem he imperfeito, porque faz ternario com a ultima parte do ſegundo. O quarto tambem he imperfeito, por ter menor antes que o buſca para o ternario. O quinto he imperfeito, por ter menor deſpois com diviſaõ. O ſexto he perfeito, ainda que tenha menor, porque ſaõ tres ſemibreves, que fazem numero ternario ſeguindo-ſe mayor. O ſettimo tambem he perfeito; porque tem ternario diante, que ſaõ dous ſemibreves, & o

segundo altéra, seguindo-se mayor; porém tendo divisaõ, ficará imperfeito. A longa contem dous breves perfeitos, por ter figura perfeita despois. O oitavo breve he perfeito, por ter despois de si semelhante. O ultimo he perfeito, por ser final.

110 Supposto o que está ditto, he necessario saber, que temos em a Musica cinco pontinhos, fóra o pontinho de Prolaçaõ, que denota dentro do tempo a prolaçaõ perfeita. Estes pontos saõ ponto de Augmẽtaçaõ, Perfeiçaõ, Reducçaõ, Divisaõ, & Alteraçaõ.

O ponto de Augmentaçaõ se assina diante qualquer figura; tirando a perfeita, & lhe augmenta a metade, do que ella valia.

O ponto de Perfeiçaõ se assina diante da figura perfeita, a preservar a que naõ seja imperfeita, por ter figura menor despois de si.

O ponto de Reducçaõ se assina em cima do breve, & ao pé da longa, ou maxima, quando a prolaçaõ he perfeita, & ao pé da longa, ou maxima, quando o tempo he perfeito; & só na maxima, quando o modo menor he perfeito. No modo mayor naõ he necessario ponto de reducçaõ. Este põto reduz hũa parte do ternario á figura em que está, a qual parte lhe faltava, por ter figura menor, que a perfeita.

O ponto de Divisaõ se assina entre duas menores, estando no meyo de duas mayores. Este ponto divide a primeira menor para a primeira mayor, & a segunda menor para a segunda mayor: porque sem divisaõ, a primeira mayor era perfeita, & a segunda menor alterava, como temos ditto.

O ponto de Alteraçaõ se assina, quando tres menores estaõ no meyo de duas mayores, & tambem as menores pódem ser seis, porque he ternario, & pondo-se na primeira menor, altéra a ultima, que he valer dobrado. As mayores saõ as perfeitas, ainda que estejaõ imperfeitas, por ter figura menor, & as menores, as que logo se lhe seguem.

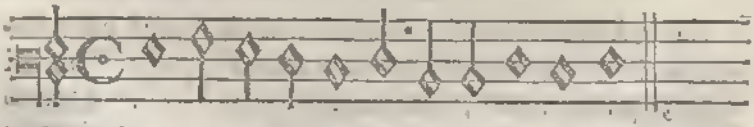
111 Estes cinco pontos reduzem alguns doutos a tres: di-

dizendo, que o de perfeiçaõ, & reducçaõ he o mesmo, & tem bastante probabilidade; porque a figura mayor, que a perfeita, se deve medir sempre pela perfeita; & por essa causa quando a prolaçaõ he perfeita; o breve, longa, & maxima, saõ perfeitas; porque contém em si semibreves, que he a prolaçaõ. Suppósto naõ saõ perfeitas por si, que naõ tem tres das suas menóres, saõ perfeitas por outrem, que contém em si, que he o semibreve E a rasaõ he, porque a figura imperfeita naõ póde receber mais imperfeiçaõ, & estas figuras recebem imperfeiçaõ por minimas antes, ou despois na mesma conformidade, que a recebe a perfeita, logo saõ perfeitas pela prolaçaõ perfeita, que contém em si. Supposto isto, o ponto de reducçaõ naõ faz seu effeito, senaõ só na ultima figura das perfeitas, que em si contém, logo he ponto de perfeiçaõ.

112 Dizem tambem, que o ponto de Divizaõ, & Alteraçaõ he o mesmo; & a rasaõ he; porque o ponto de Alteraçaõ naõ altéra a figura, em que se põem, senaõ a figura, q̃ necessario ha de alterar para comprimento do ternario; a qual figura sem ponto, sendo necessario, altéra; logo aquelle ponto naõ faz officio de alterar, mas divide a primeira menor para a primeira mayor, & por causa desta divisaõ he necessario alterar a terceira, para fazer ternario com a segunda.

Exemplo.

3 1 1 1 2 1 1 2 3 3 3



Bem se vè, que o primeiro semibreve he perfeito, porque tem tres minimas, que fazem ternario perfeito: E o segundo semibreve he imperfeito, ainda que tenha tres minimas diante; porque o ponto que está despois na primeira mini-

ma divide essa minima para o ditto semibreve, & porque ficaõ só duas minimas para outro ternario, altéra a ultima, como succede, quando se ajuntaõ duas minimas, ainda que naõ haja ponto; pelo que parece, que o ponto naõ he de Alteraçaõ, senaõ de Divisaõ.

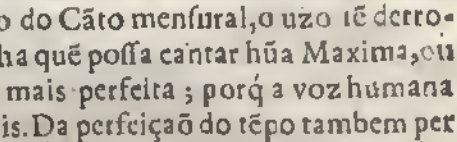
Franc. de Tov. l. 2. cap. 21.

113. Francisco de Tovar, naõ sómente diz, que o ponto de Alteraçaõ naõ he senaõ de Divisaõ, mas affirma, que o de perfeiçaõ naõ he de perfeiçaõ, senaõ de divisaõ; & a rasaõ he, porque a figura perfeita naõ póde ser mais perfeita, & sendo imperfeita, naõ póde receber senaõ augmentaçaõ; & assim o ponto, que se assina despois da figura perfeita divide as menores a hũa parte; & a mayor a outra; com que ficando dividida a mayor das menores, naõ fica imperfeita.

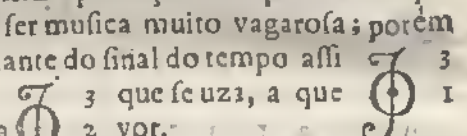
Exemplo.

2 1 1 1 1 3 3 3 1 1 1 1 2 3

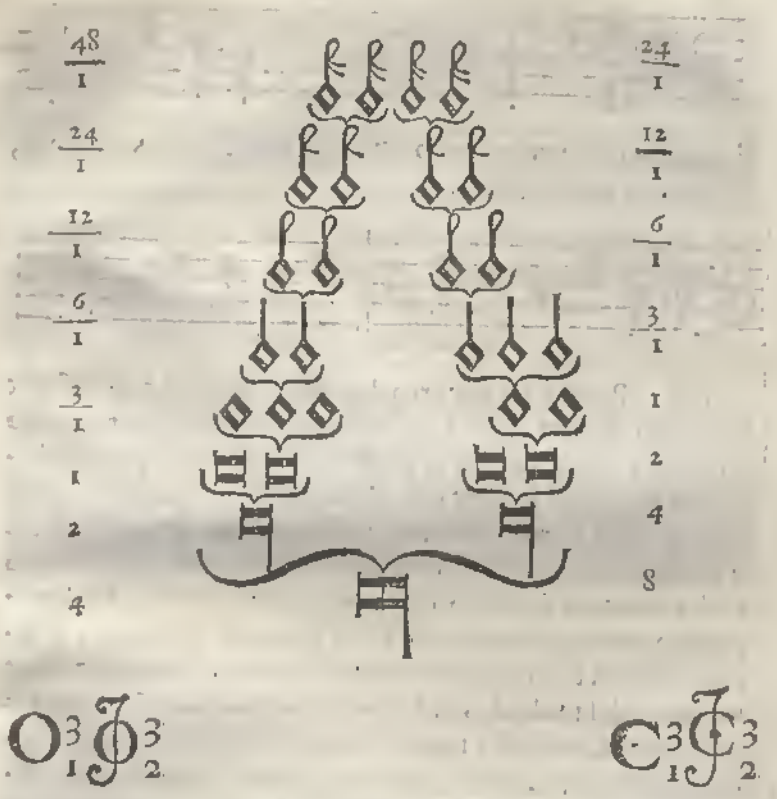
Muito do q̃ se tem ditto do Cãto mensural, o uzo tẽ derrogado. Os modos já naõ ha quẽ possa cantar hũa Maxima, ou longa imperfeita, quãto mais perfeita; porq̃ a voz humana cada vez se debilita mais. Da perfeiçaõ do tẽpo tambem per si só ha pouco uzo, por ser musica muito vagarosa; porém uza-se cõ proporçaõ diante do sinal do tempo assi pouco uzada, ou assim que se uza, a que chamaõ proporçaõ maior.



114 A perfeiçaõ da prolaçaõ tambem se uza com numeros diante do tempo de meyo circulo ou assi pouco uzada, a que chamaõ proporçaõ menor; nestas proporções as se minimas, colcheas, & semicolcheas, ordinariamente saõ brancas, na forma que atraz se disse: As valias nestas proporções saõ as seguintes.



Nestas



Nestas proporções póde haver os dittos cinco pontos, porém uzamos só destes tres; a saber ponto de Augmentaçaõ, de Perfeiçaõ, de Reducçaõ. O ponto de divisaõ escusamos, fazendo divisaõ denota negra assim.

O ponto de Alteração tambem he escusado; porque quãdo quisermos hũa minima alterada, fazendoa semibreve, he o mesmo, como se v è.

E quando quisermos semibreve alterado, fazendo-o breve, fica com a mesma valia.

115 Poderá ser por erro dos que trasladaõ não se fazer a divizão de nota negra; assim que supposto senão faça, não faremos a primeira mayor perfeita, nem alteração na ultima menor; mas sempre que virmos menor diante, a figura perfeita, ficará imperfeita, salvo tiver ponto de perfeição. E o mesmo dizemos da Proporção mayor, que supposto não tenha o tempo fechado, faremos o breve perfeito. E na proporção menor, supposto lhe falte o ponto dentro do tempo, tambem faremos o semibreve perfeito; porque muitas vezes por descuido dos que trasladão se achão essas faltas; advertindo, que se for musica de impressaõ, não avemos de fazer estas supposições; porque o Author, que manda imprimir, quer que se cante, como elle o assina: & o mesmo dizemos do traslado de homens doutos; assim como quãdo lemos hum escrito com muitas faltas as relevamos, & quando he escrittura de impressaõ a calumniamos.

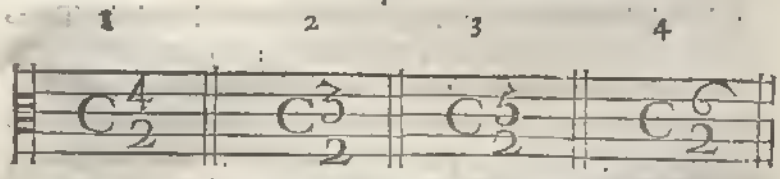
116 Destas faltas se veyo a dizer, que em qualquer ternario mayor he o breve perfeito, & menor o semibreve perfeito por uzo, sendo que o uzo, que não he recebido dos doutos, não faz ley, do qual diz Santo Augustinho, q̃ o uzo illicito he abuso. *Usus illicitus abusus dicitur.*

Deste abuso nasceo, cuidarem alguns, que Prolação, Proporçaõ, & Ternario, he o mesmo, sendo que naõ tem algũa semelhança; porque Prolaçaõ he o Pontinho dentro do

do Tempo: Proporçaõ saõ dous numeros diante do Tempo: Ternario he hũ tres de algarismo diante de qualquer sinal de Tempo. A Prolaçaõ faz o semibreve perfeito; & naõ póde haver proporçaõ mayor, que faça o Breve perfeito, salvo o for pelo tempo fechado. Proporçaõ, & Ternario per si naõ faz figura perfeita. E supposto diga Santo Augustinho, que todo o ternario he perfeito, naõ contradiz ao que dizemos: porque o ternario naõ se acha em algũa figura, q̃ se se achàra, fora perfeito; chamar-se ternario, he porque vaõ tres partes ao compasso, & naõ porque algũa figura tenha tres das suas menores.

117 Advirta-se mais, que no Canto Mensural ha muita diversidade de proporções, das quaes neste breve compendio se naõ póde trattar; porém saibaõ, que sempre dos dous numeros, o de cima mostra as figuras, que de presente vaõ ao compasso, & seraõ daquellas, que mostra o numero debaixo, que dantes hiaõ.

Exemplo.



No primeiro vaõ quatro minimas ao compasso, porque dãtes, como mostra o numero debaixo, hiaõ duas. No segundo vaõ tres minimas ao compasso, porq̃ dantes hiaõ duas, como mostra o numero debaixo; E no terceiro vaõ cinco minimas: E no quarto exemplo vaõ seis minimas ao compasso; porque dantes, como mostra o numero debaixo, hiaõ duas.

118 Por fim do Canto Mensural se advirta, que muitas vezes se póde achar hum ternario mayor, ou menor sem numeros, que o declarem; & he quando se acharem as figuras, que de sua naturesa saõ brãcas, de nota negra, ao que chamaõ Himiolia; se vaõ tres semibreves, Himiolia mayor;

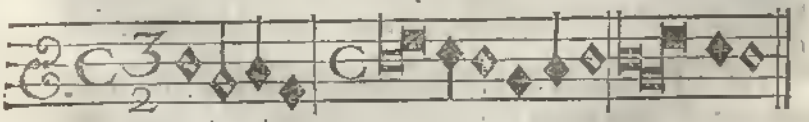
ſe vaõ tres minimas pretas, Himiolia menor; quando as figuras de nota negra ſaõ breves, & ſemibreves, entaõ he mayor, & quando ſaõ ſemibreves, & minimas, entaõ he menor, & logo que pararem as figuras de nota negra, para a Himiolia.

Exemplo.
De Hemiolia Mayor.

Exemplo.
De Himiolia Menor.

A Himiolia mayor chamaõ alguns Doutos, Himiolia Temporis, & a menor Himiolia Prolationis; do meſmo genero ſaõ quaeſquer figuras de nota negra em numeros binarios; porque ſendo pretas, paſſaõ a ternarias, & naõ he bem ſe diga, que hum ſemibreve preto hũas veſes val duas minimas, como ſe vè em qualquer ternario, & outras hũa minima cõ pontinho, & outras ſó hũa minima, como alguns querem neſtes exemplos.

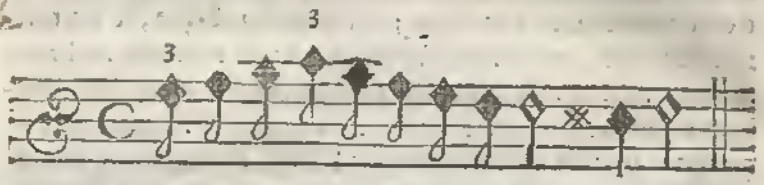
Aqui val duas minimas | *Aqui querem valha minima com pontinho.* | *Aqui querẽ valha ſó hũa minima.*



O que naõ parece ſer conforme com a raſaõ, porque todas as figuras tem hũa valia propria, conforme o Modo, Tempo, & Prolaçaõ, & o ſer preta, naõ lhe faz mais, que fazellas imper-

imperfeitas por mutaçaõ de còr,& ás vefes fe fazem por dividir o ternario,& evitar alterações;& porque fe fazem pretas por dividir o ternario,todas as vefes,que fe achaõ pretas, fendo em numero binario,aonde naõ ha perfeiçaõ, fica fẽdo de ternario,ou Himiolia; & fenaõ digaõ-me, fe na mefma occafiaõ, que o femibreve val hũa fó minima, o breve antecedente val tres, ficando o ditto breve tendo tres femibreves pretos,he logo o breve nefta occafiaõ figura perfeita; porque tem tres de fuas menores? Digo mais; & naõ fómẽte be figura perfeita como as mais, fenaõ com hũa fingulatidade, que naõ tem algũa das figuras verdadeiramente perfeitas; porque as figuras perfeitas,por mutaçaõ de còr ficaõ imperfeitas; & efta naõ. Mais,as figuras perfeitas,por menor diante fe fazẽ imperfeitas,&efte breve preto tẽ tres femibreves pretos,por ter diante de fi hum; & fe me dizem,que naõ tem tres femibreves, haõ de confeffar, que ou a primeira quadrada naõ he breve, ou a fegunda ovada naõ he femibreve; porque fe o forem,haõ-fe de proporcionar em o genero multiples, como faõ proporcionadas todas as figuras. Em quanto ao femibreve preto,que dizem valer hũa minima com hum pontinho, que he o mefmo, que tres feminimas,he outro erro manifefto; porque fe o femibre tem tres feminimas,o breve ha de ter feis, & porque tres, & feis faõ nove; & fó oito vaõ em dous compaffos, que he o mefmo valor que daõ ao ditto breve,& femibreve,fica hũa de mais, o que tudo fe vé claramente fer falfo fem nenhum fundamento, & fó fe ha de dizer, que as figuras pretas faõ ternarias,as quaes fe haõ de cantar em compaffinho,de tres minimas ao compaffo,& em compaffo largo, de tres femibreves ao compaffo,fazendo ao breve fempre dous femibreves; & ao femibreve duas minimas,& a figura redonda complica, que vier com femibreve preto, he minima preta, & naõ feminima; & naõ importa que fe faça o compaffo de ar ternario; porque as mais vozes cantaõ binarias, ficãdo hũas com outras em fexquialtera proporçaõ, & por iffo fe faz o cõpaffo igual.

Quando se acha hum 3 de algarismo sobre as figuras; quer dizer, que tres figuras fazem a quantidade, que dantes faziaõ duas, & por essa causa lhe chamaõ sexquialtera, como parece.



Temos ditto da segunda divisaõ do Canto de Orgaõ, que he Mensural; da terceira, que he Multiforme, utilissima para a compostura, seja.

EXPLANAÇAM ULTIMA.

Do Canto Multiforme.

O Canto Multiforme, que he a respeito das consonancias, & dissonancias, que ha em o contraponto, & cõpostura, se define: *Est numerus ex diversitate consonantiarũ constitutus.* E assim todas as vezes, que hũa, ou mais vozes forem differentes em grave, & agudo, he canto Multiforme, & por essa causa chamaõ ao Canto Chaõ, canto uniforme; porque nelle duas, ou mais vozes vaõ sempre unidas, sem entre ellas haver grave, & agudo. Este canto Multiforme tem seu principio em unisonus, que nelle he o mesmo, que na Arithmetica *unus*, & na Geometria, *punctus*; & assim como ponto naõ he mensura, & 1. naõ he numero, mas principio delle, assi unisonus naõ he consonancia, mas principio della: *Sicut unus non est numerus, sed principium numeri; ita unisonus non est consonantia; sed principium consonantiæ.* Pelo que no canto Multiforme só temos consonancias, que saõ as distancias de grave a agudo, que soaõ bem,

&c

& diſſonancias, que ſaõ as diſtancias de grave, a agudo, que ſoaõ mal. Eſtas conſonancias, & diſſonancias ſe conheecem pelos ſentidos, & raſaõ; & naõ baſta, como alguns cuidaõ, que o ſentido ſó julgue; porque ſó póde errar, & junto cõ a raſaõ naõ póde ſer enganado; daqui naſce, que muitos julgaõ o bom por máo, & pelo contrario o máo por bom, porque julgaõ conforme ſentem, & naõ tem raſaõ no que julgaõ.

120 Ptolomeo diz, que o ſentido julga da materia; & a affeiçaõ, & a raſaõ julga da forma, & cauſa; do que ſe colhe, que aſſim como a forma aperfeiçoa a materia, aſſim o juizo racional aperfeiçoa o ſenſitivo,; o ſentido recebe o q̃ ſe lhe offerece; porém a raſaõ dá inteira ſatisfaçaõ. Pelo cõtrario a raſaõ recebe o que lhe appreſenta o ſentido, & per ſi meſma acha a inteireſa do que julga: de modo, que na muſica, o que o ſentido julga nos ſons, a raſaõ prova em numeros; do que ſe infere, que nem o ſom, nem o numero per ſi ſaõ o ſugeito da muſica, porém hum, & outro conſtituhem o ſugeito, que chamaõ Numero ſonoro, que ſe define: *Eſt numerus partium corporis ſonori, quod rationem diſcreti accipiens, & per numeros in partes diviſum, ducit nos in cognitionem quantitatis, tàm ſoni ab eo producti, quam diverſorum ſonorum ex partibus ipſius cum eo, & inter ſe comparatis, provenientium.* Deſta definiçaõ conſta, que o numero ſonoro ſe acha em a proporçaõ, ou proporções, que com deſigualdade ſe achaõ em o corpo ſonoro; corpo ſonoro ſe chama o eſpaço, que ha entre duas, ou mais vozes, que bem ſoaõ, & em qualquer inſtrumento, que tem ponto, contra ponto, ou ſom contra ſom armonicamente compoſto. Suppoſto o ditto, he neceſſario, para vitmos em conhecimento dos numeros ſonoros, trattarmos das proporções; pelo que.

121 Proporçaõ he hũa comparaçaõ entre duas quantidades de hũa meſma eſpecie, como de numero a numero, ou de linha a linha: *Proportio eſt duarum quantitatum habitudo*: eſta ou he igual, ou deſigual. A igual he de hũ numero

a outro ſeu ſemelhante, como de 1. a 1. ou de 2. a 2. &c. A deſigual ſe divide em de mayor deſigualdade, que he quando a quantidade mayor ſe compára à menor, como de 3. a 2. &c. & em de menor deſigualdade, que he quando o numero menor ſe compàra ao mayor, como de 2. a 3.

122 A proporção igual não ſerve na muſica, porque nella ſó ſe acha a deſigual, & por eſſa cauſa ſó della trattaremos. A proporção deſigual tem cinco generos, que ſaõ Multiplex, Superparticularis, Superpartiens, Multiplexſuperparticularis, Multiplexſuperpartiens; os primeiros tres ſaõ ſimples, & os dous ultimos ſaõ compoſtos dos primeiros.

123 O primeiro genero, q̃ he Multiplex ſe chama, aſſi porque o numero mayor de qualquer de ſuas eſpecies contém o menor duas, ou mais veſes ſem ſobejar nada. Se o mayor cõtém o menor duas veſes, ſe chama dupla, como de 2. a 1. ſe o mayor contém o menor tres veſes ſe chama tripla, ſe quatro quadrupla, & aſſi nas mais, como parece.

Proporções do genero Multiplex.

2	3	4	5	6	7	8
1	1	1	1	1	1	1
Dupla.	*Tripla*	*Quadrupla.*	*Quintupla*	*Sextupla.*	*Septupla.*	*Octupla.*
8ª.	12ª.	15ª.	17ª. *may.*	19ª.	*falſa incantavel*	22ª.

124 O ſegundo genero he Superparticularis, & he quando o numero mayor contém o menor hũa ſó vez, & mais hũa ſó parte; & ſe a parte he meyo, ſe chama ſexquialtera, & ſe hum terço, ſexquitercia, & ſe hum quarto ſexquiquarta, & ſe hum quinto, ſexquiquinta, & aſſim nas mais, como parece.

Pro-

Proporções do genero Superparticularis.						
3	4	5	6	7	8	9
2	3	4	5	6	7	8
Sexquialtera.	sexquitercia.	sexquiquarta.	sexquiquinta.	sexquisexta.	sexquisettima.	sexquioctava.
5ª.	4ª.	3ª. may	3ª. men.	falsa incantavel.	falsa incantavel.	tono. mayor.

125 O terceiro genero he Superpartiens, & he quando o numero mayor contém o menor hũa vez, & mais duas, ou mais partes: Se as partes saõ duas, se chama Superbipartiens, & se estas duas partes saõ terços, se diz, Superbipartiens tertias: E se saõ quintas, Superbipartiens quintas: E se as partes saõ tres, se diz: Supertripartiens; & se estas tres partes saõ quartos, se diz Supertripartiens quartas; & assim nas mais, como parece.

Proporções do genero Superpartiens.							
5	7	9	7	8	10	9	11
3	5	7	4	5	7	5	7
Superbipartiens tertias.	superbipartiẽs quintas	superbipartiens settimas	supertripartienr quartas.	supertripartiens quintas.	supertripartiens settimas	superquadripartiẽs quintas	superquadripartiẽs settimas.
6ª. may	falsa incantavel	falsa incantavel	falsa incantavel	6ª. men	falsa incantavel	7ª. de 4. ton. & 1 sem.	falsa incantavel

126 O quarto genero, que he Multiplex superparticularis he composto do primeiro, & segundo, he quando o numero mayor contém o menor duas, ou mais vezes, & mais algũa parte: Se o cõtém duas vezes, & meya, se chama pelas duas vezes Dupla; & pelo meyo sexquialtera; tudo junto Duplasexquialtera; Se o contém tres vezes, & meya, Triplasexquialtera; se contém o menor duas vezes, & hum

terço,

terço, Duplasexquitercia, & assim nas mais, como parece.

Proporções do genero Multiplex superparticularis.

5	7	9	17	10	13	9	16
2	2	2	3	3	3	4	5
Dupla-sexqui-altera.	*Tripla-sexqui-altera.*	*Quadru-plasex-quialter.*	*Dupla-sexqui-tercia.*	*Tripla-sexqui-tercia.*	*Quadru plasex-quitere.*	*Dupla sexqui quarta*	*Tripla-sexqui-quinta.*
10ª. *mayor.*	*falsa in-cantavel*	16ª. *mayor.*	*falsa in-cantavel*	13ª. *mayor.*	*falsa in-cantavel*	19ª *mayor*	13ª. *men.*

127 O quinto, & ultimo genero he Multiplexsuperpartiens, composto do primeiro, & terceiro; & he quando o numero mayor contém o menor duas, ou mais vezes, & duas, ou mais partes do ditto numero menor, assim como de 8. a 3. pelo oito conter o 3. duas vezes, se diz Dupla, & porque sobejaõ duas partes, se diz Superbipartiens, & porq̃ as duas partes saõ terços, se diz tercias; & tudo junto, Duplasuperbipartienstercias, & se o cõtiver tres vezes, & mais duas partes, que sejaõ terços, se dirá Triplasuperbipartienstercias, & se o contiver quatro vezes, se dirá Quadrupla, ajuntando-lhe as partes que forem, & assim nas mais, como parece.

Proporções do genero Multiplex superpartiens.

8	11	14	11	15	12	14	19
3	3	3	4	4	5	5	5
Dupla-superbi-partiens tercias.	*Tripla-superbi partiens tercias.*	*Quadru plasuper bipartiẽs tercias.*	*Dupla supertri-partiens quartas.*	*Tripla supertri partiens quartas*	*Dupla superbi-partiens quintas.*	*Dupla super quadri-partiens quintas.*	*Tripla super-quadri partiẽs quint.*
11ª. *perfeit.*	*falsa in-cantavel*	*falsa in cãtavel*	*falsa in-cantavel*	*falsa in-cantavel*	10ª. *menor.*	*falsa in cãtavel*	*falsa in cãtavel*

Temos

Quando estiverem dous numeros juntos, hum debaixo do outro, entre linhas, o debaixo pertence ao decima.

128 Temos trattado dos cinco generos de Proporções desiguaes de mayor desigualdade: falta dizer das proporções de menor desigualdade, as quaes tem os mesmos cinco generos, com as mesmas especies, & só se lhe accrescenta a proposiçaõ *Sub*; assim como se comparamos o mayor ao menor nesta proporçaõ $\frac{2}{1}$ he Dupla, & se comparamos o menor ao mayor, põdo $\frac{1}{2}$ o menor por cima, & o mayor por baixo $\frac{1}{2}$ se diz, subdupla; & assi se comparamos $\frac{3}{2}$ he sexqui $\frac{2}{3}$ altera, & se $\frac{2}{3}$ subsexquialtera, & assi nas $\frac{3}{2}$ mais de todos os generos.

129 Sabidas as proporções de mayor, & menor desigualdade, devemos saber, que dos cinco generos de proporções sobredittos: só os dous primeiros Multiplex, & Superparticularis, saõ accommodados á Musica, em quanto ás consonancias: E supposto a sexta mayor esteja na proporçaõ superbipartiens tercias de $\frac{5}{3}$ & a sexta menor esteja na proporçaõ supertripartiẽs quintas de $\frac{8}{5}$ & ambas sejaõ do genero superpartiens, naõ contradiz o que se tem ditto; porque por essa causa á sexta mayor naõ chamaõ sexta, senaõ Tonus cum Diapente, compondo-a de tono, & diapente, que ambos estaõ no genero superparticularis; & do mesmo modo á sexta menor chamavaõ semitonus cũ Diapente, os quaes ambos estaõ no mesmo genero, & assim nas mais, que naõ estaõ nestes dous generos Multiplex, & Superparticularis por singular proporçaõ.

130 Sabidos os generos, para sabermos os numeros sonoros, & dissonoros, que na Musica servem, havemos de saber, que todos nascem dos numeros, que Jubal, ou Pythagoras achou, que proporcionados mostraõ as consonãcias que se seguem.

Destas consonancias, principalmente da Dupla, que he oitava, nascem todas as mais, hũas que saõ as simples por diminuiçaõ, & outras que saõ as compostas por multiplicaçaõ. Para o que he necessario sabermos, que qualquer proporçaõ póde estar em varios numeros mayores, ou menores, com tanto, que tenhaõ a mesma comparaçaõ, como se vê na Dupla de 2. a 1. de 4. a 2. de 6. a 3. de 8. a 4. de 10. a 5. & finalmente de 12. a 6. porque qualquer destas proporções contém o numero mayor duas vezes o menor, & por isso se chama Dupla. Supposto isto para mais clareza usaremos dos numeros minimos, que chamaõ Radicaes, por serem a raiz dos mais.

131 Para se achar a ráiz de hũa proporçaõ, que está em numeros mayores, como nesta Dupla de 12. a 6. se partirá hum pelo outro, como parece na margẽ, na qual repartiçaõ sahiraõ 2. & naõ sobejou. Porẽ naõ fallando no 2. que sahiraõ, por quanto nada sobejou, o 6. será o partidor de ambos os numeros 12. & 6. primeiro o numero mayor & logo o numero menor, como se mostra na margem, & porque na primeira sahiraõ 2. & na segunda sahio 1. de 2. ã 1. he a proporçaõ Dupla nos seus numeros radicaes, os quaes

00
12/2
6.

00
12/2
6/

0
6/1
6

quaes juntos se assinaõ assim 2 1 Porém se partindo-se os dous numeros, a saber o menor pelo mayor, sobejarem alguns, o que sobejar, se torna a partir pelo numero menor; & se sobejarem alguns se tornaõ a partir pelo sobejo mayor; & isto de hum em outro sobejo, até que naõ sobeje. De sorte, que os sobejos saõ o partidor, & partiçaõ; & como se achar partiçaõ que naõ sobeje, esse partidor será partidor de ambos os numeros, a que queremos achar a raiz; & o que sahir da partiçaõ de ambos, saõ os numeros radicaes da tal proporçaõ. Seja exemplo a proporçaõ sexquialtera de 12. a 8. para sabermos quaes saõ os seus numeros radicaes, repartiremos hum pelo outro, como parece na margẽ, & porque sobejaõ quatro (naõ fazendo caso do 1 q̃ sahio) esses 4. seraõ partidor do numero menor, como parece, & porq̃ nada sobejou se mostra que estes 4. saõ o partidor de ambos os numeros da proporçaõ 12. a 8. cada hum per si, primeiro o mayor, & despois o menor, como parece, & porque da primeira partiçaõ sahiraõ 3. & da segunda 2. de 3 2 he a proporçaõ sexquialtera em seus numeros radicaes.

04
12 1.
8 —

0
8 2
4

00
12 3
4

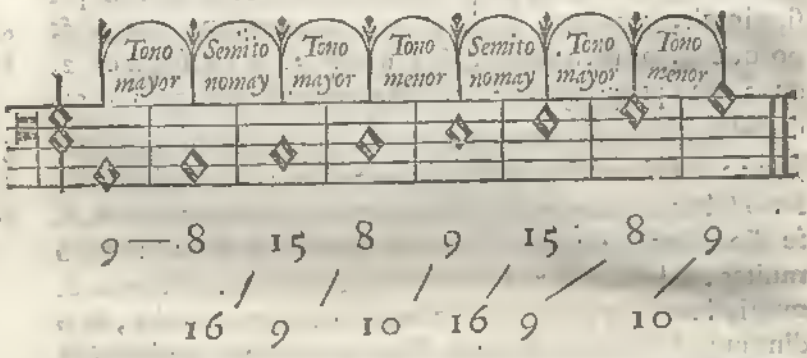
0
8 2 —
4

132 Sabendo-se buscar os numeros radicaes, he necessario saber, que as proporções se somaõ hũas com outras, & se diminuem, ou tiraõ hũas de outras, & se multiplicaõ muitas em hũa, & se reparrem hũa por muitas. O somar, & multiplicar proporções se faz de hum mesmo modo, & o diminuir, & repartir de outro. Para somar duas proporções em hũa, se põem a mayor primeiro, & a menor segundo, assi como se quero somar a Dupla 2 1 & sexquialtera 3 2 se assinaraõ jũtas, assi 2—3 1—2 & multiplicando os numeros de cima hũ pelo outro fazem 6. & multiplicãdo os numeros debaixo hum pelo outro, fazem 2. & de 6 2 he a proporçaõ Tripla, & tanto somaõ as duas juntas. O diminuir, & repartir se faz pondo os numeros do mesmo modo, mas multiplicando em Cruz, como se quero tirar da Dupla de 2 1 a sexquialtera de 3 2 porei os numeros nesta

 for-

forma $\frac{2}{1}$ X $\frac{3}{2}$ & multiplicando em Cruz 2. vefes 2. faõ 4, & logo hũa vez 3. he 3. & porque as multiplicações deitáraõ $\frac{4}{3}$ que he proporçaõ fexquitercia, effa he a proporçaõ, que fica, tirada a fexquialtera da Dupla;

133 Para fabermos a proporçaõ de cada hũa das Consonancias, & Diffonancias, he neceffario fabermos; que as consonancias, ou faõ fimples, ou compoftas, ou tricompoftas. As fimples fe acharaõ por diminuiçaõ da Dupla, que he oitava de $\frac{2}{1}$ & porque he neceffario outra proporçaõ para fe tirar, ou diminuir da Dupla; tomaremos a do tono, q̃ he fendo mayor fexquioctava de $\frac{9}{8}$ & fẽdo menor fexquinona de $\frac{10}{9}$ & porq̃ para algũas he forçofo tirar o femitono natural cantavel fexquiquindecima de $\frac{16}{15}$ mostraremos eftes tres intervallos menores na oitava em a Mufica com fuas proporções, como parece.



As riscas mostraõ os numeros das proporções, & os femibreves; os fignos em que eftaõ os fobredittos intervallos, cuja differença mostraõ os titulos de cima. Dentro defta oitava fe achaõ as confonancias, & diffonancias feguintes. Settima, Sexta, Quinta, Quarta, Terceira, Segunda.

134 Para virmos em conhecimento da proporçaõ da fettima, podemos tirar da Dupla de $\frac{2}{1}$ que he oitava, hum tono mayor de $\frac{9}{8}$ para o que porem os ambas as proporções, hũa de fronte da outra, primeiro a de oitava, & depois

despois a do Tono, assim 2 X 9 & multiplicando em Cruz fazem duas vezes 8, 16. & 1 X 8 despois multiplicãdo a outra; hũa vez 9. he 9, os quaes pondo o mayor de cima, & o menor debaixo; assi 16 fazem hũa proporçaõ da settima de Gmi, a Ala, mi, re, 9 E se da ditta oitava tirarmos hum to no menor na mesma forma, ficará hũa settima pouco mayor de Ala, mi, re, a Gsol, re, ut, para o que poremos ambas as proporções juntas 2 X 10 & multiplicando em Cruz fazem 18. & 10. os 1 X 9 quaes trasidos aos seus numeros radicaes, fazem 9 a 5. que posto hum sobre outro 9 se mostra esta ser a settima menor, porém mayor que a 5 de 16 & se da ditta oitava tirarmos hum semitono cantavel 9 de 16 ficará hũa settima mayor de 15 de Csol, fa, ut, a Ala, 15 mi, re: O que supposto, bem se 8 mostra, que estas settimas não são iguaes; porém as duas settimas menores, a saber de 9 & de 16 em prattica não tem differença, porque em 5 The 9 orica he pouca a que tem; & querendo-se saber, se multiplicaraõ em Cruz na forma acima, & sahirá hũa proporção de 81 que he hũa coma mayor. 80

135 Sabidas as proporções da settima mayor, & menor; para conhecermos a proporçaõ da sexta mayor tirando da settima mayor hum tono mayor ficará a sexta, & se da sexta mayor tirarmos hum tono menor, ficará a quinta, & se da quinta tirarmos hum tono mayor, ficará a quarta; & se da quarta tirarmos hum tono menor, ficará a terceira menor; & porque a differença que vay da settima mayor, he hum semitono incantavel de 25 tirando de qualquer destes intervallos hum semitono 24 incantavel, ficará de mayor, feito menor; & isto se entende nos intervallos imperfeitos, que passãdo de mayores a menores ficão cantaveis. Por esta ordem se virá em conhecimento de todas as consonancias, & dissonancias simples, & se achará, que suas proporções saõ as seguintes.

Oitava Dupla de	2.a 1.
Settima mayor ſuperſeptipartiens octavas de	15.a 8.
Settima menor ſuperquadripartiens quintas, de	9.a 5.
Settima minima ſuperſeptipartiens nonas de	16.a 9.
Sexta mayor ſuperbipartiens tertias, de	5.a 3.
Sexta menor ſupertripartiens quintas, de	8.a 5.
Quinta Diapente ſexquialtera, de	3.a 2.
Quinta menor ſuper 19.part.45.de	64.a 45.
Quarta de tritono ſuper 13.part. 32.de	45.a 32.
Quarta Diathezeraõ ſexquitertia, de	4.a 3.
Terceira mayor ſexquiquarta, de	5.a 4.
Terceira menor ſexquiquinta, de	6.a 5.
Tono mayor ſexquioctava, de	9.a 8.
Tono menor, ſexquinona, de	10.a 9.
Semitono mayor ſexquidecimaquinta, de	16.a 15.
Semitono menor, ſexquivigeſſimaquarta, de	25.a 24.

Advertindo, que todos eſtes intervallos ſaõ naturaes, tirando o ſemitono menor, que ſe acha na mayoridade, que tem a terceira mayor a menor, & o meſmo em qualquer cõſonancia, ou diſſonancia imperfeita. Tambem ſe deve advertir, que ſuppoſto ſe diga, que a quarta perfeita eſtá na propoção ſexquitertia de |4| a quarta de Ala, mi, re, a Dla, |3| ſol, re, ſe acha na propor- ção ſuperſeptipartiens vigeſimas de |27| & he mayor, que a ſexquitertia. E ſuppoſto |20| ſe diga, que a quinta perfeita ſe acha na proporçaõ ſexquialtera de |3| a quinta de Dla, ſol, re, a Ala, mi, re, |2| porçaõ ſupertredecimpartiens vigeſimaſettima de |40| que he menor, que a ſexquialtera. E |27| tanto tẽ eſta quinta de Dla, ſol, re, a Ala, mi, re, de menor, quanto tem a quarta de Ala, mi, re, a Dla, ſol, re, de mayor, & ſomando as duas proporções, a ſaber, da quarta |27| & da quinta |40| ſe achará, que fazem a oitava |20| Dupla de |2| |27| Tambem ſe achará, que a ſexta de |1| Ffa, ut, a Dla, ſol, re, naõ eſtá na proporçaõ ſuperbipartiens

tiens tertias de $\frac{5}{3}$ sexta mayor, por quanto está na proporçaõ superunde $\frac{5}{3}$ cimpartiensdecima sexta, de $\frac{27}{16}$ que he mayor que a sexta de $\frac{5}{3}$ o mesmo se verá $\frac{27}{16}$ q̃ a terceira menor de Dla, sol, re, a Ffa, ut, he mais pequena, que a terceira menor sexquiquinta de $\frac{6}{5}$ por quanto se acha na proporçaõ superquinpartiens $\frac{6}{5}$ vigesima settima de $\frac{32}{27}$ Porém supposto se achaõ em numeros estas differen $\frac{32}{27}$ ças, naõ se achaõ em som; por serem as mayoridades, ou menoridades muito pequenas, que em todas he a proporçaõ de coma mayor de $\frac{81}{80}$ & se esta senaõ acha do tono mayor ao menor, me $\frac{81}{80}$ nos se achará nos intervallos mayores. Temos trattado dos intervallos Diatonicos simples, & de suas proporções; seguem-se os cõpostos.

136 Para se virem conhecimento das proporções, em que estaõ as consonancias, & dissonancias compostas; uzaremos de somar proporções; como se quisermos saber os numeros da novena mayor, que he tono com Diapazaõ; somaremos a Dupla oitava de $\frac{2}{1}$ com a sexquioctava de $\frac{9}{8}$ pôdo ambos os numeros hũ $\frac{2}{1}$ defronte do outro, primeiro os da oitava, & despois os do tono assim $\frac{2}{1}$ — $\frac{9}{8}$ E multiplicando primeiro os decima, dizendo, duas vezes 9. saõ 18. & logo os debaixo, dizendo, hũa vez 8. he 8. os quaes nos seus numeros radicaes saõ 9. & 4. que he a proporçaõ da novena de Ala, mi, re, a ♮mi, & se somarmos a ditta oitava com o tono menor na mesma forma fará a proporçaõ de $\frac{20}{9}$ novena mayor de Gsol, re, ut, a Ala, mi, re, mais pequena, que a de Ala, mi, re, a ♮mi. E do mesmo modo, somando o semitono mayor cõ a oitava, se achará a novena menor, & assim em todas as compostas, & decompostas.

137 Outra regra darei facilissima, & sem duvida para se achar os numeros das Consonancias, & Dissonancias, Compostas, & Decompostas, & he que sabidos os numeros das simples donde se cõpõem, ou dobraremos o numero

mayor

mayor, sem bolir no menor, ou partiremos o menor pelo meyo sem bolir no mayor; & sendo o menor partivel, será melhor partido, porque ficará a proporçaõ nos numeros radicaes; & senaõ for partivel dobraremos o mayor, & sẽpre ficará nos dittos numeros radicaes. Exemplo. Hũa dozena, que proporçaõ tem? verei qual he a simples donde se compõem, & porque he quinta sexquialtera de $\frac{3}{2}$ partido o menor 2. fica 1. pelo que de $\frac{3}{1}$ he a proporçaõ tripla em que fica a dozena. Mais, quero saber a dezanovena, q̃ he cõposta de dozena, que proporçaõ tem? verei qual he a proporçaõ da dozena, & porq̃ he a tripla $\frac{3}{1}$ & o menor numero naõ he partivel, dobratei o mayor 3. que faz 6. & de $\frac{6}{1}$ proporçaõ sextupla, será a proporçaõ da desanovena cõposta da dozena. Por qualquer destas regras se conhece, que as Consonancias, & Dissonancias compostas, saõ as que se seguem em seus numeros.

Novena mayor nascida do tono mayor.

Dupla sexquiquarta de 9. a 4.

Novena mayor nascida do tono menor.

Dupla superbipartiens nonas de 20. a 9.

Novena menor Dupla superbipartiẽs decima 5a. de 32 a 15.

Dezena mayor Dupla sexquialtera de 5. a 2.

Dezena menor, Dupla superbipartiens quintas de 12. a 5.

Onzena mayor, Dupla super 13 part. 16. de 45. a 16.

Onzena perfeita, Dupla superbipartiens tertias de 8. a 3.

Dozena menor, Dupla super 38. part. 45. de 128. a 45.

Dozena perfeita Tripla de 3. a 1.

Trezena mayor, Tripla sexquitercia de 10. a 3.

Trezena menor, Tripla sexquiquinta de 16. a 5.

Quatorzena may. Tripla supertripartiens quartas de 15. a 4.

Quatorzena men. Tripla supertripartiens quintas de 18. a 5.

Quatorzena minima, Tripla superquinpartiens nonas de 32. a 9.

Quinzena quadrupla de 4. a 1.

Do mesmo modo que se compõem as compostas das simples,

ples se compõem as Decompostas das Compostas; & por essa causa as Decompostas estão nas proporções seguintes.

Dezasextena nascida do tono mayor quadrupla sexquialtera de 9. a 2.
Dezasexrena nascida de tono menor, quadrupla superquadripartiens nonas de 40.a 9.
Dezasextena menor superquadripartiens 15ª .de 64.a 15.
Dezasettena menor quadrupla superquadripartiens quintas de 24.a 5.
Dezasettena mayor, quintupla de 5.a 1.
Dezoit.may.quintupla superquint.part.oitavas, de 45.a 8.
Dezoyt.perf, quintupla sexquitertia. 16.a 3.
Dezanov.men.quintupl.sup. 31.part.45.de 256. a 45.
Dezanov.perf. sextupla de 6.a 1.
Vintena mayor sextupla superbipartiens tertias de 20.a 3.
Vintena menor sextupla superbipartiens quintas de 32.a 5.
Vigesima prima mayor septupl. sexquialt.de 15.a 2.
Vigesima prim.men.septupla sexquiquinta de 36.a 5.
Vigesima prim. minima septupla sexquiocona de 64. a 9.
Vigesima secunda octupla de 8.a 1.

138. Temos mostrado os numeros das Simples, Compostas, & Decompostas; se quisermos formar outras tricõpostas, se formaraõ do mesmo modo; advertindo, que supposto se põem a octava dupla entre as simples, naõ duvidamos ser composta do unisonus de 1. a 1. porque dobrando o primeyro 1. fica a Dupla de 2.a 1. E se o unisonus se apontar de 2. a 2. se poderá partir o segundo, & ficará do mesmo modo de 2. a 1. com o que se vé ser composta do unisonus, & o mesmo dizemo de 5ª. que he decomposta, & a 22ª. que he tricomposta. Todas estas distancias saõ Diatonicas naturaes. A distancia da coma mayor, que se acha no tono de Csol,fa, ut,a Dla,sol,re,a respeyto do tono,menor,tambem he Diatonica,& por essa razaõ a quinta, & quarta, que incluem este tono, tem de mais esta coma mayor de 81. a 80. como se tem mostrado.

139 O genero cromatico he o que divide os tonos em dous ſemitonos, hum mayor, & outro menor, que chamaõ Dieſis cromatico de 25. a 24.

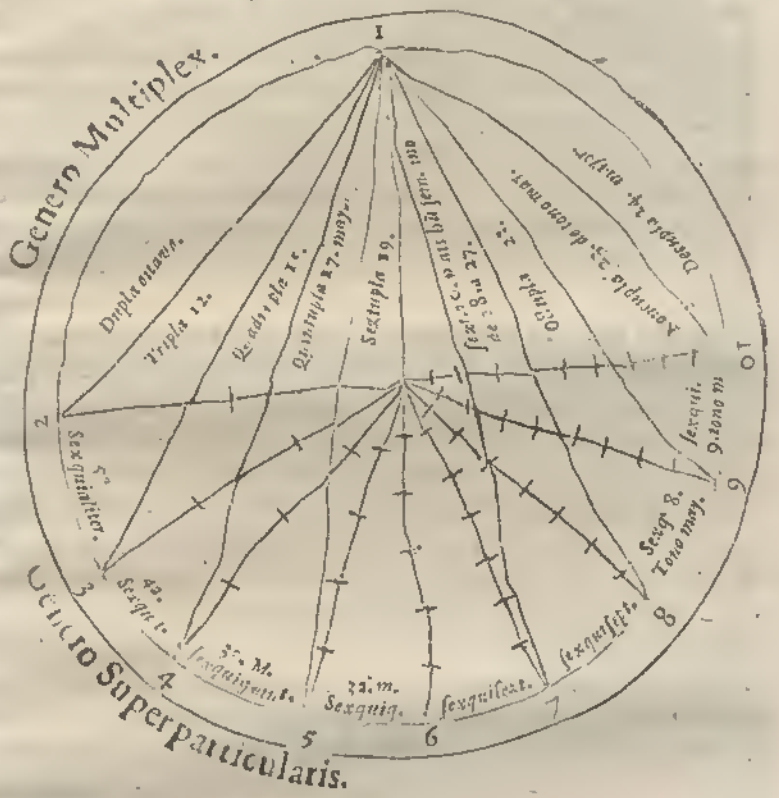
O genero Enarmonico, he o que divide os ſemitonos naturaes em dous dieſis, hum cromatico de 25. a 24. & outro que chamão Enarmonico de 128. a 125. Alèm deſtes intervallos Diatonicos, Cromaticos, & Enarmonicos, ſe achão outros em differença, que huns intervallos tem a outros. O tono mayor ſupèra o ſemitono menor hum ſemitono mayor, que o natural de 27. a 25. & o meſmo tono mayor ſupera o ſemitono mayor de mi, a fa, hum ſemitono incantavel de 135. a 128. mayor, que o Dieſis Cromatico hum Dieſis Enarmonico, como ſe dice acima. E o tono mayor ſupèra ao menor hũa coma mayor de 81. a 80. & o Dieſis Enarmonico ſupèra a eſta coma mayor, hũa coma menor de 10240. a 10125. os quaes intervallos poſtos em ſua ordem, ſaõ os que ſe ſeguem.

Semitono menor, que chamaõ dieſis cromatico de	25. a 24.
Semitono mayõr que o natural de	27. a 25.
Semitono menor, mayor q̃ o dieſis cromatico de	135. a 128.
Dieſis Enarmonico de	128. a 125.
Coma mayor de	81. a 80.
Coma menor de	10140. a 10125.

Os quaes intervallos ſe conhecerão ſerem eſtes os numeros de ſuas proporções, & ſuperarem huns aos outros, pelo partir proporções em Cruz, ſendo meſtra a curioſidade; & baſta o que ſe tem ditto para vir em conhecimento dos intervallos Cromaticos, & Enarmonicos por partiçaõ, ou multiplicaçaõ, como ſe tem ditto acima numero 132. 133. & 134.

140 Bem ſe moſtra no que ſe tem ditto das proporções, & ſuas conſonancias, & diſſonancias, que o primeiro genero Multiplex, & o ſeguodo Superparticularis, ſaõ os generos, em que eſtaõ todas as cõſonancias perfeitas, & as mais das imperfeitas; & as que nelles ſe naõ achaõ as conſideramos

mos nelles com addiçaõ de tono, ou semitono, que tambem estaõ nelles; o que tudo se mostra na figura seguinte.



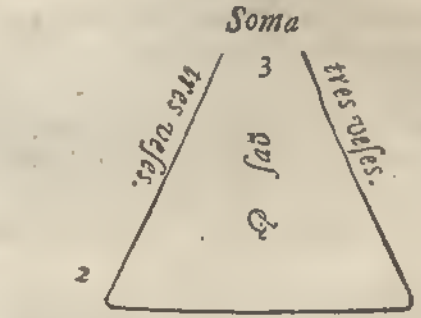
O numero 1. de cima com qualquer dos numeros debayxo està em proporçaõ do genero Multiplex, & o mesmo se acha na linha, q̃ nasce do centro até o numero 1. cõ qualquer das linhas, q̃ nascem do ditto centro, Os numeros debaixo hum com outro (seu consecutivo, estaõ em proporçaõ do genero Superparticularis; & o mesmo nas linhas, que nascem do centro hũas com outras, tirando a que vem do cẽ-

tro para cima: As linhas que nascem de numero 1. & vem a dar nos numeros debaixo, não servem de mais, q̃ de mostrar a proporçaõ do genero Multiplex.

141 Temos mostrado a proporçaõ de cada huma das Consonancias, & Dissonancias, agora falta declarar; porque razaõ he a proporçaõ dupla da 8ª. & proporçaõ sexquialtera da 5ª. & assim nas mais. E juntamente; porque saõ humas Consonantes, & outras Dissonantes. E em terceiro lugar: porque se chamaõ hũas perfeytas, & outras imperfeitas. Muito difficultosas parecem estas tres duvidas, porèm pelas mesmas proporções se resolvem junto com o sentido; porque como se disse no numero 119 nem o sentido só he o sugeiro da Musica, nem os numeros só pódem provar, o q̃ o sentido lhe não offerece; & se naõ digãome, poderá alguem conhecer, em que proporçaõ estaõ duas vozes distãtes de grave, a agudo, se não as ouvir? Certamente que não. Poderá tambem alguem conhecer a distancia que vay de hum som grave, a hũ agudo, sem o numerar? Certamente naõ. Logo he necessario, que os sentidos proponhaõ o som, & a rasaõ julgue em numeros. Propoz se o som de quatro martellos a Pythagoras, & logo conheceo, que o que estava em dupla proporçaõ, era hũa oitava Diapazaõ; & este conhecimento lhe nasceo da unidade, que o martello mais pequeno, & mais agudo no som, tinha com o mayor, & mais grave no som, que ambos parecião hum mesmo som, sendo distantes: assim como de hũa segunda feira contando atè oito, vem outra segunda feyra, semelhante no nome, sendo distantes por tempo. Por esta causa os minimos numeros da Duplasaõ de dous, a hum, que saõ taõ unidos, que entre elles não cabe outro numero sendo taõ distantes, que hũ duplica o outro. E supposto a sexquialtera de 3. a 2. & as mais de genero superparticularis, naõ medie unidade como na Dupla, he por ser propriedade deste genero; porèm a Dupla estãdo no genero Multiplex, só goza desta uniaõ. Desta oitava nascem as mais consonancias, como se tem dito.

Para

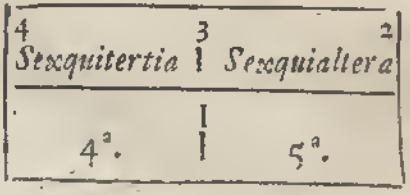
142 Para se vir em conhecimento dos numeros Cõsonantes,& Dissonantes,Perfeitos,& Imperfeytos, se deve saber, que os intervallos se dividem em Consonantes cantaveis,& em Dissonantes cantaveis, & em Dissonantes incantaveis. Os Consonantes cantaveis se dividem em Perfeitos, & Imperfeitos. Os Consonantes cantaveis saõ os que se dividem, sendo perfeitos, em Consonantes, & sendo imperfeitos, em Dissonantes cãtaveis. Os intervallos dissonantes cantaveis saõ os que se dividem tendo parte cantavel, & parte incantavel. E os Dissonantes incantaveis saõ os q̃ em sua divisaõ tem tudo incantavel. Para virmos em conhecimento destas divisões, he necessario sabermos, que temos tres divisões, que saõ divisaõ Armonica, Aritmetica, & Geometrica. A divisaõ Armonica divide huma proporçaõ em duas, ou mais proporções desiguaes, que chamaõ Proporcionalidade: porèm a mayor consonancia, ou dissonancia primeiro, & despois a menor. Esta divisaõ Armonica se faz somando os numeros de hũa proporção,& a soma multiplicalla por cada hum dos dittos numeros,& a multiplicaçaõ será a mesma proporçaõ; despois multiplicando o numero mayor pelo menor, & o que resultar dobrando-o serà o Armonico; a saber: A Dupla de 2. a 1. somados fazem 3. multiplicando estes 3. pelo numero mayor faz. 6.& despois pelo menor faz 3. & de 6. a 3. he a mesma proporçaõ Dupla; despois multiplicando o 2. pelo 1. faz 2. & dobrando 4. & este 4. he o meyo armonico entre 6.& 3. como parece.



143 A segunda divisaõ, que chamaõ Arithemetica, tambem divide o todo em partes desiguaes, porêm a menor parte primeiro, & a mayor despois. Esta divisaõ se faz somando os dous numeros da proporçaõ, & a soma partida pelo meyo, faz o meyo Arithmetico; a saber: A Dupla de 4. a 2. somando o 4. & o 2. faz 6. & o ditto 6. partido pelo meyo saõ 3. & este he o meyo entre 4. & 2. como parece.

Arihmeticamente.

Dupla dividida a 8ª.



144 A terceira, & ultima divisaõ se chama Geometrica. Esta divide o todo em partes iguaes; & por essa causa se naõ usa na Musica. Essa se faz multiplicando o mayor, pelo menor, & ao que resultar buscar a raiz quadrada, & essa serà o meyo Geometrico, a saber, a quadrupla de 4. a 1. multiplicando hum por outro faz 4. a raiz quadrada de 4. saõ 2. & esse he o meyo Geometrico, como parece.

Quadrupla dividida Geometricamente.

4	2	1
	1	
Dupla 8ª.		*Dupla 8ª.*

145 A raiz quadrada de hum numero, he o que multiplicado per si gêra o outro mayor, de quem o ditto he raiz, assi: A raiz quadrada de 4. he 2. porque duas vezes duas saõ 4. A raiz quadrada de 9. saõ 3. porque multiplicados per si gêra 9. Chamaõ-se numeros quadrados, porque formaõ quadrangulo repartidos em unidades, & tantas unidades tem cada lado, quantas em numero tem a raiz quadrada, como se vè em 4. cuja raiz he 2. & em 9. cuja raiz, he 3. & em 16. cuja raiz he 4.

1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
		1	1	1	1	1	1	1	1
					1	1	1	1	1

146 Temos ditto o modo das tres divisões, Armonica, Arithmetica, & Geometrica; falta dizer a differença, que ha destas divisões. A differença que estas tres divisões tem entre si se manifesta: porque alèm de se conhecer, que a proporcionalidade Geometrica se faz de huma proporçaõ em duas iguaes, como 4. 2. 1. porque des 4. a 2. he a mesma proporçaõ Dupla, que a de 2. a 1. saõ porèm os numeros diffe-

differentes, que o excesso, que nos numeros se acha dos mayores aos menores, saõ a mesma proporçaõ; em que está dividida, como se vè.

		Dupla.	
	Excesso	2	1
	4	2	1
Proporcionalidade Geometrica.	*Dupla*	*Dupla*	
	Quadrupla dividida.		

A proporcionalidade Arithmetica forma em o excesso hũa proporçaõ ignal como parece.

		Igual.	
	Excesso	1	1
	4	3	2
Proporcionalidade Arithmetica.	*Sexqui tertia.*	*Sexqui altera.*	
	Dupla dividida		

A Proporcionalidade Armonica he toda pelo contrario; porque a Geometrica tem em seus excessos a mesma proporçaõ, em que he dividida; & a Arithmetica tem em seus excessos a mesma proporçaõ, que se divide, que he proporçaõ dos extremos.

		Dupla.	
	Excessos	2	1
	6	4	3
Proporcionalidade Armonica.	*Sexqui altera.*	*Sexqui tertia.*	
	Dupla dividida		

Tem

147 Tem porém toda esta doutrina hũa grande contrariedade porque se a proporcionalidade Arithmetica se conhece por dividir a todo em partes desiguaes, primeiro, mayor, & despois a menor & seus excessos saõ hũa proporçaõ igual. Esta proporcionalidade 2.3.4.tem em seus excessos proporçaõ igual; porém divide o todo em partes desiguaes, primeiro a mayor, que he sexquialtera, & segundo a menor sexquitercia pelo que he divisaõ Arithmetica pelos excessos, & Armonica pela divisaõ de mayor primeiro, & menor despois. Mais esta proporcioonalidade 3.4.6. tem em seus excessos a mesma proporçaõ, que os extremos, & por essa causa he proporcionalidade Armonica; mas porque divide o todo em partes desiguaes, primeiro a menor sexquitercia, & despois a mayor sexquialtera, he divisaõ Arithmetica. Ao q̃ se responde, que a proporçaõ dos extremos não he de mayor desigualdade, que se o fora, havia de seguir a regra das divisões; & porque a proporçaõ de menor desigualdade não he outra cousa, que numeros contrarios da mayor, por essa causa as consonancias ficaõ diversas; assim que quando a proporção subdupla se dividir Arithmeticamente, ficarâ primeiro o menor & despois o mayor, tudo pelo contrario, guardando sempre a diversidade nas differenças.

148 Supposto temos dado regras para as divisoens de huma proporção em muytas; falta saber, com se dividirà hũa proporção, cujos numeros somados, saõ impares; porque para se lhe dar meyo Armonico sẽpre divide sem armonia, & para se lhe dar meyo Arithmetico, se não acha sem partição de unidade em seus numeros radicaes. E porque só a proporçaõ entre cujos numeros não cabe unidade, se deve dobrar; a que não for Dupla, ou do genero superpartiularis, não deve ser dobrada para ser dividida. Seja exemplo a proporção sextupla de 6. à 1. a qual proporção, pela regra da divisão Armonica se hão de somar os numeros ambos, & depois cada hum se ha de multiplicar pela soma, & para o

meyo se multiplicaràõ os dous numeros 6. & 1. & despois dobrados faraõ o meyo, como parece.

7

6 1

42 — 12 — 7

E porque de 42. a 12. he intervallo dissonante, & de 12. a 7. tambem he dissonante, & esta sextupla de 6. a 1. por ser consonancia perfeyta, se deve dividir em consonancias, bem parece; que a divisaõ Armonica, não divide os numeros, que somados saõ impares.

E para esta sextupla de 6. a 1. se dividir Arithmeticamente, os dous numeros se hão de somar, & a ametade da ditta soma he o meyo Arithmetico; & porque somados fazem 7. que naõ tem meyo, naõ póde a ditta sextupla ser dividida Arithmeticamente. E supposto se dobrem os numeros de 12. a 2. somados saõ 14 cuja ametade saõ 7. que naõ consona, nem com o mayor, nem com o menor, como parece 12 — 7 — 2. o mesmo se acharà na octupla de 8. a 1. & nas mais.

149 Para dividirmos estas consonancias, que pelas dittas divisoens ficaõ divididas em intervallos incantaveis, daremos hũa regra gèral, & nova a qual divide as simples cõsonancias em os mesmos intervallos, em q̃ a divisaõ Arithmetica os divide; & as compostas, sem mudar de regra, as divide em as de que se compõem. Para o que havemos de saber, q̃ as Consonancias, ou Dissonancias saõ simples, Cõpostas. Decompostas, Tricompostas &c. As simples para se dividirem, se tirará do numero mayor hũa unidade, & o q̃ ficar fará a ditta divisão; advertindo, q̃ para a proporçam Dupla, & para todas as proporções do genero superparticularis, se dobraràõ os numeros, & despois de dobrados hũa só vez, se tirarà hũa unidade, & o que ficar, he o numero divisivel

vel Porém nos numeros das mais proporçoens naõ serão dobrados; & se o forem, se tiraraõ dous, hum pela regra, & outro por se dobrar; & se se dobrar outra vez, se tiràraõ tres, hum pela regra, & dous por serem os numeros duas vezes dobrados; & se mais vezes se dobrarem, mais unidades se tiraraõ fóra huma unidade, que dá a regra. Seja exemplo a Dupla de 4. a 2. â qual para se dar o numero divisivel, se tirará ao numero mayor hũa unidade, & ficaõ 3. que he o ditto numero divisivel, como parece 4— 3— 2. Porèm se dobrarem os dittos numeros de 8. a 4. se tirarà hũa unidade, que dâ a regra, & outra por se dobrar, como parece 8— 6— 4. E se se triplicar, se tiraraõ fóra a que dá a regra, duas unidades, como parece 12— 9— 6. E por esta regra se conhece, que as Consonancias, & Dissonãcias simples se dividem como parece.

Oitava dividida	4— 3— 2
Settima mayor dividida.	15— 14— 8
Settima menor dividida.	9— 8— 5
Settima minima dividida.	16— 15— 9
Sexta mayor dividida.	5— 4— 3
Sexta menor dividida.	8— 7— 5
Quinta Diapente dividida.	6— 5— 4
Quinta menor dividida.	64— 63— 45
Quarta de Tritono dividida.	45— 44— 32
Quarta diathezeraõ dividida.	8— 7— 6
Terceira mayor dividida.	10— 9— 8
Terceira menor dividida.	12— 11— 10
Tono mayor dividido.	18— 17— 16
Tono menor dividido.	20— 19— 18
Semitono mayor dividido.	32— 31— 30
Semitono menor dividido.	50— 49— 48

10 Para as Compostas se deve guardar a mesma regra; advertindo, que as compostas se compoem dos numeros das simples; partindo o menor numero, & quando o menor naõ he partivel, se dobra o mayor, & entaõ fica feita

esta composiçaõ do numero das simples dobrado; assim como; a Quadrupla de 4. a 1. se formou da Dupla de 2. a 1 dobrando o numero mayor 2. em 4. porque o menor 1. não he partivel; a qual composição he o mesmo, que se se formàra a ditta quadrupla da Dupla dobrada de 4. a 2. partindo o menor 2. & fazendo 1. E por esta causa esta quadrupla para se dividir, se tiraraõ do numero mayor huma unidade pela regra, & outra por se compor, de numeros dobrados, & o mesmo se guardarà em toda a consonancia, que se compuzer, por dobrar o mayor das simples, como parece em as compostas, que se seguẽ, que a hũas se tira só o que manda a regra, & a outras, por se formarem de numeros dobrados, se tira mais hum, como parece.

Novena may. nascida do tono may. dividid.	9	8	4
Novena may. nascida do tono men. dividid.	20	18	9
Novena menor dividida.	32	30	15
Dezena mayor dividida.	5	4	2
Dezena menor dividida.	12	10	5
Oazena mayor dividida.	45	44	16
Oazena perfeita dividida.	8	6	3
Dozena menor dividida.	128	126	45
Dozena perfeita dividida.	3	2	1
Trezena mayor dividida.	10	8	3
Trezena menor dividida.	16	14	5
Quatorzena mayor dividida.	15	14	4
Quatorzena menor dividida.	18	16	5
Quatorzena minima dividida.	32	30	9
Quinzena dividida.	4	2	1

151 A Quadrupla com as mais Decompostas se dividẽ do mesmo modo tirando hũa unidade pela regra, & tantas, quantas se dobrarem, do numero mayor das simples donde nascem, & por esta causa as Decompostas se dividem, como se seguem.

Desasextena nascida do tono mayor divid.	9	8	2
Desasextena nascida do tono men. dividida.	40	36	9

De-

Desasextena menor dividida	64 — 60 — 15
Desasetteua mayor dividida	5 — 4 — 1
Desasettena menor dividida.	24 — 20 — 5
Desoitena mayor dividida.	45 — 44 — 8
Desoitena perfeita dividida.	16 — 12 — 3
Desanovena menor dividida.	256 — 252 — 45
Desanovena perfeita dividida.	6 — 4 — 1
Vintena mayor dividida.	20 — 16 — 3
Vintena menor dividida.	32 — 28 — 5
Vigesima prima mayor dividida.	15 — 14 — 2
Vigesima prima menor dividida.	36 — 32 — 5
Vigesima prima minima dividida.	64 — 6 — 9
Vigesima secunda tricomp. divid.	8 — 4 — 1

Pareceme q̃ o curioso Leytor estará satisfeito das duas Regras novas: primeira para compor os numeros das compostas, partindo o menor numern das simples, ou dobrãdo a mayor. Segunda para se dividirem as consonancias em duas proporçoens.

152 Temos ditto retro oumero 139 que os intervallos cõsonantes Perfeitos se dividem, em consonantes; porém pelas divisões, que temos feito, se mostra, que a quarta perfeita se divide em intervallos dissonantes, & não só cantaveis, mas incantaveis; pelo que parece ser dissonancia. Que seja cõsonancia, affirmão os mais doutos com provaveis fuodamentos. E que seja dissonancia, mostra qualquer das tres divisões referidas. Porèm eu, como tenho obrigação (alèm dos grãdes fundamentos) de seguir a opiniaõ de meu mestre; Digo, que a quarta he consonancia perfeita com particular divisaõ. Esta divisaõ serà em hũa consonancia, & hũa dissonancia cantavel, por se dividir em consonancia, goza da perfeição, & por se dividir em dissonancia cãtavel, se mostra ser a menor das perfeitas. Duas saõ as divisões particulares da quarta; primeira em hum Ditono, & hum semitono cantavel; segunda em hum semiditono, & hum tono, como parece.

12 — 15 — 16	15 — 18 — 20
Ditono | *Semitono*	*Semiditono* | *Tono menor*
Diathezeraõ dividido.	*Diatezeraõ dividido.*

Ou assim.

15 — 16 — 20	9 — 10 — 12
Semitono | *Ditono*	*Tono men.* | *Semiditono*
Diathezeraõ dividido.	*Diathezeraõ dividido.*

Tambem a 3ª. menor, & a 6ª. menor carece de divisão pelas regras atraz, as quaes por particular divisão, se dividem como parece.

15 — 16 — 18	8 — 6 — 5
Sem tono | *Tono mayor*	*Diathezeraõ* | *Semidit.*
Semiditono dividido.	*Exacórdo menor divid.*

Estas divisoens não certificão serem estas consonancias boas; porque tambem podemos dividir as dissonancias em bons intervallos, por particular divisão.

153 Hũa razão se póde dar muito forçosa para a quarta perfeita, & a terceira menor, & a sexta menor, serem consonancias, supposto se dividão em incantaveis. Para o que se deve saber, que todos os numeros, & proporçoens, que estão dentro do Senario, são consonantes, & não só estes simples, mas ainda hum simples junto com hum dobrado, dos que estão dentro do Senario, fórma consonancia. E tem tãta força o estar dentro do Senario, que supposto a difinição da consonancia diga, que a sua proporção deve ser do genero Multiplex, ou superparticularis, como traz Jacob. Stapulense: *Consonantia est soni gravi acutique mixtura suaviter, uniformiterque auribus incidens ex multiplici, aut super parti-*

Jacob. Stap. l. 3. num. 1.

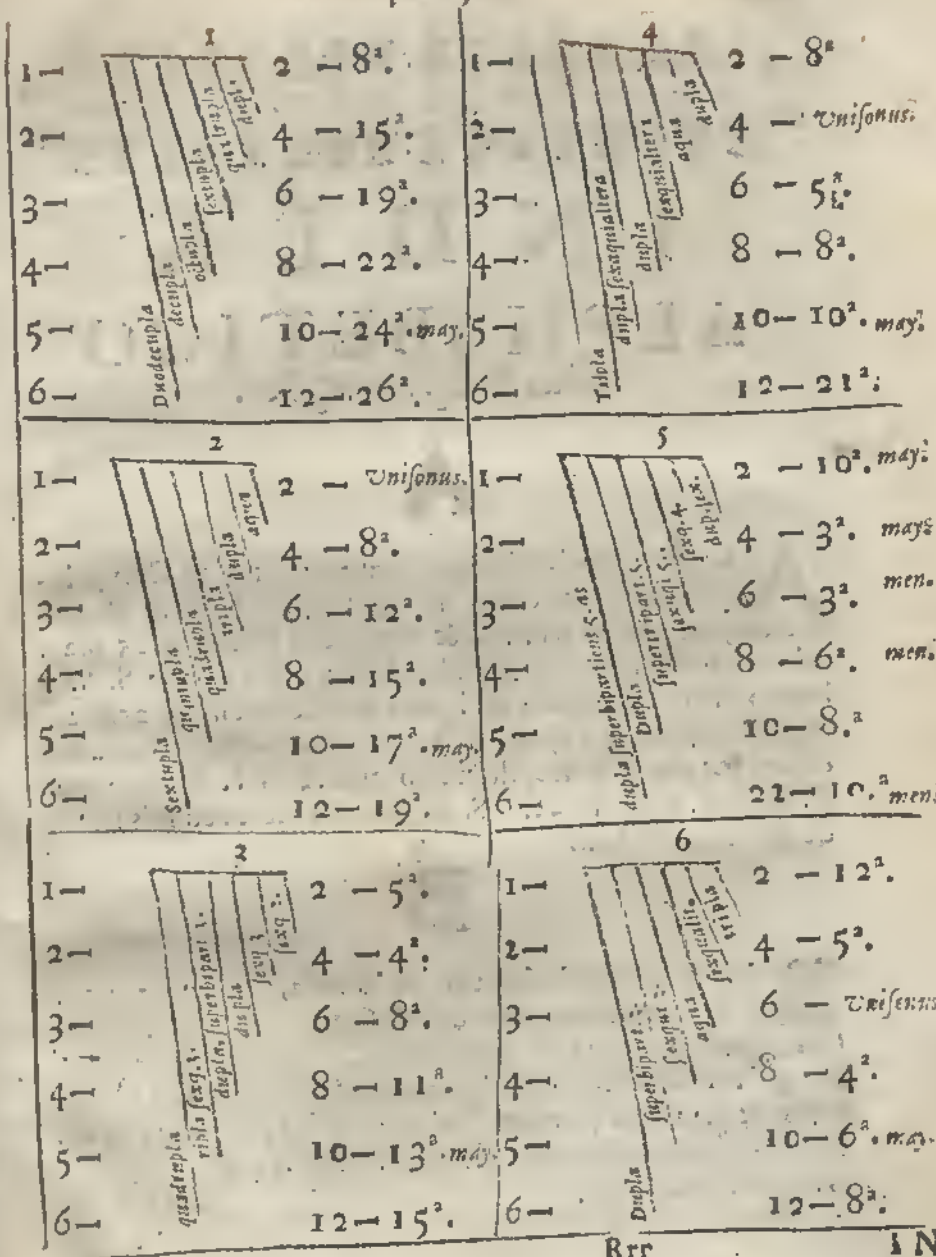
particulari ratione profecta: a sexta mayor de 5. a 3. q̃ ninguem nega ser consonãcia, está no genero superpartiens, & he consonancia, por estar dentro do Senario; pelo que bem claro está, que a 4ª. de 4ª. a 3ª. & a 3ª. menor de 6. a 5. são consonancias, por estarem dentro do Senario, & tambem a 4ª. menor de 8. a 5. he consonancia, por ser o numero mayor o quartenario dobrado, & o menor o quinario, que ambos estão dentro do Senario; hum simple, outro dobrado, & o mesmo podemos dizer da decima mayor da 5. a 2 & da trezena mayor de 10. a 3. & da onzena de 8. a 3. & da decima menor de 12. a 5. as quaes todas são consonancias, sem serem do genero Multiplex, ou Superparticularis, por se comporem de hum numero simples dentro do Senario, & de hũ dobrado dentro do mesmo numero.

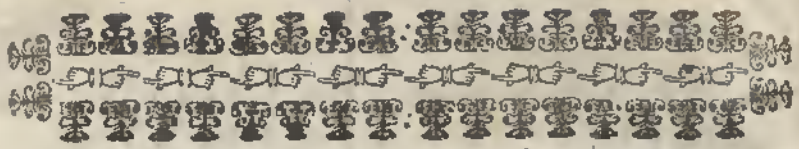
154 Confirma-se esta razão, de serem todos os numeros dentro do Senario consonantes, com se dividir a quarta perfeita, & terceyra, & sexta menores, em dissonãtes. E a razão he, q̃ sendo os numeros da sextá menor, sexta mayor, &c. de genero dissonãte, são consonantes, por terem numeros dentro do Senario Do mesmo modo as partes em que se divide a quarta perfeita, & terceyra menor, & sexta menor, são dissonantes, ainda que sejão do genero superparticularis consonante, por terem numeros, q̃ não estão dentro do Senario; como bem mostra o meyo da quarta, que he 7. como parece 6 — 7 — 8 & o meyo da terceyra menor, que he 11. como parece 10 — 11 — 12 & o meyo da sexta menor, que he 7. os quaes meyos divisiveis são dissonantes, por serem fóra do Senario simples, ou dobrado, ou triplicado, &c. Que todos os numeros dentro do Senario sejão consonantes, mostra a figura seguinte; a qual em toda tem todos os numeros dentro do Senario, & as linhas que atravessão de hum numero a outro formão as proposições de cada huma das consonancias, como parece.

Nesta

Nesta figura se mostrão as consonancias dentro do Senario, considerado hum numero com outro. E tambem se poderão considerar qualquer delles dobrado com qualquer simples, & sempre será consonante; ainda que seja de genero dissonante, como se vê na seguinte figura

Figura


1
1 — 2 — 8ª.
2 — 4 — 15ª.
3 — 6 — 19ª.
4 — 8 — 22ª.
5 — 10 — 24ª. may.
6 — 12 — 26ª.
Duodecupla
decupla
octupla
sextupla
quadrupla
4
1 — 2 — 8ª
2 — 4 — Unisonus.
3 — 6 — 5ª.
4 — 8 — 8ª.
5 — 10 — 10ª. may.
6 — 12 — 21ª.
Tripla
duplasesquialtera
duplasesquitertia
dupla
2
1 — 2 — Unisonus.
2 — 4 — 8ª.
3 — 6 — 12ª.
4 — 8 — 15ª.
5 — 10 — 17ª. may.
6 — 12 — 19ª.
Sextupla
quintupla
quadrupla
tripla
dupla
5
1 — 2 — 10ª. may.
2 — 4 — 3ª. may.
3 — 6 — 3ª. men.
4 — 8 — 6ª. men.
5 — 10 — 8ª.
6 — 22 — 10ª. men.
duplasuperbipartiens 5-as
duplasuperbipartiens 3-as
duplasuperbipartiens 4-as
dupla
3
1 — 2 — 5ª.
2 — 4 — 4ª.
3 — 6 — 8ª.
4 — 8 — 11ª.
5 — 10 — 13ª. may.
6 — 12 — 15ª.
quadrupla
triplasesq.
duplasuperbipart. 3.
duplasesquitertia
dupla
6
1 — 2 — 12ª.
2 — 4 — 5ª.
3 — 6 — Unisonus.
4 — 8 — 4ª.
5 — 10 — 6ª. may.
6 — 12 — 8ª.
Dupla
superbipart.
duplasesquitertia
tripla



INDEX ALPHABETICO
Das Explanações.

A

B

Canto

C

D

E

F

G

H

I

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

The-

V

LAUS DEO.

TUdo o que está escrito tocante á Arte, sugeito ao melhor parecer dos sabios Mestres, prometendo emmendar o que naõ for bem ditto: E tudo o que está ditto; que encontrar aos bons costumes, & ao sentir da Santa Madre Igreja, já de agora o dou por naõ ditto, & o sometto, para que pelos veneraveis Ministros a quem pertencer seja destruido, & riscado, ou em todo, ou em parte, como melhor lhes parecer.