





Music

Vault

M4171

N85

1725



Digitized by the Internet Archive  
in 2012 with funding from  
University of North Carolina at Chapel Hill



De 1.º de 1.º

Letras Testadas de  
João de Alcar e nome de

Seas Linsgrana mda e  
ra

~~1.º~~

manuel de 1.º de Cavalho



# ARTE MINIMA,

QUE COM SEMIBREVE PROCLAM,  
trata em tempo breve, os modos da Maxima, &  
Longa sciencia da Musica.

OFFERE CIDA  
A SACRATISSIMA VIRGEM MARIA  
*Senhora Nossa, debaixo da Invocaçã da*

# QUIETACAM,

CUJA IMAGEM ESTA' EM A SANTA  
Sê desta Cidade,

POR SEU AUTHOR

O P. MANOEL NUNES DA SYLVA,

Mestre Cathedratico do Collegio de Santa Catharina do Illustrissi-  
mo Senhor Arcebispo, & do Choro da Parochial Igreja de Santa  
Maria Magdalena, na qual foy baptizado, & ultimamente  
Mestre da Real Collegiada de N. Senhora da Conceição  
da Ordem de N. Senhor Jesu Christo desta Cidade.



LISBOA OCCIDENTAL.

Na Officina de ANTONIO MANESCAL, Impressor  
do Santo Officio, & Livreiro de Sua Magestade, & à sua custa  
impresso. Anno de 1725.

*Com todas as Licenças necessarias.*

THE

AMERICAN

REVIEW

OF

THE

ARTS

AND

LITERATURE

OF

THE

UNITED STATES

BEATISSIMA VIRGEM.

MARIA.

**A** VOSSOS sagrados pês (Divina Senhora) chego com humilde rendimento a offertar esta minima Arte, daquella maxima sciencia, que sò para louvar a vosso Unigenito Filho, & a vòs havia de ser dos homens na terra exercitada, como nesse Empyreo palacio he, dos Anjos, & seus celestiaes moradures; he esta principio de meu desvelo, & sendp vossa sagrada Imagem da Quietação primicia de minha cordial devoção, 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. Aos mais sabios, para que contra os murmuradores sejam invencivel escudo a suas settas: E como em vòs tenho todos estes titulos unidos cõ tão excessiva grandeza, a quem a podia eu dedicar? A quem mais obrigado? Não sois vós Senhora a porta por onde as misericordias de Deos nos entraão? A fonte dende manaõ todas suas graças? Quem ha que tenha mayor poder?



Não tendes vós Senhora a todo o poder de Deos em vossas mãos?  
E tivestes o proprio Deos em vosso poder? Quem mais sabia?  
não sois vós hũa Universidade de todas as sciencias, & em a  
da musica a mais douta, que sô pudestes com aquelle soberano  
Psalterio & divina Cithara, que David desejava, que viesse  
ao mundo, cantar o novo cantico em o Decacordo da Magni-  
ficat, que foi horror do inferno, alento para a terra, & gloria  
para o Ceo. Pois a quem havia dedicar esta Arte? senão a vós,  
a quem sou mais obrigado, sobre todos mais poderosa, & mais  
que todos sabia.

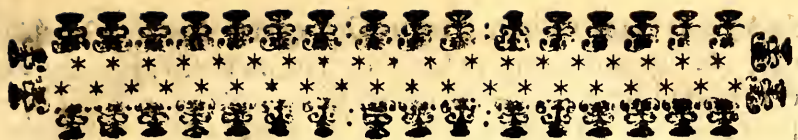
Com tão seguro asilo bem pôde sem temor navegar as incon-  
stantes ondas de murmuradores linguas, sem temer naufragio;  
que importa, que o Gigante Goliath saye a campo para a destru-  
ir? se en vós tem a funda, & a pedra para se defender: que  
importa a inveja ajunte seu exercito para a combater? se em  
vós tem ordenado esquadraõ para o vencer. Que importa, que  
todo o inferno se infureça para a tragar? se em vós tem Tor-  
re invencivel para lhe resistir.

O' Santissimã Senhora, já que tive a dittta de offere-  
cer a vossos pés esta pequena obra, & de implorar vosso pa-  
trocínio, logre o premio da aceitação para o livro, do aprovei-  
tamento, para os que por elle estudarem, & o que o compoz  
huma imitação de vossas virtudes, para que possa nessa cele-  
stial Patria com seus soberanos moradores, despois das Mati-  
nas desta vida, as Laudes de vossas grandezas, para honra,  
& eterna gloria da Santissima Trindade.

Humilissimo servo vosso

O Padre Manoel Nunes da Sylva.

P.R.E.



# PREAMBULO,

## A O L E Y T O R.

**M**uitos forão os motivos, q̃ me obrigãrão a fazer esta Arte. O primeiro foi, logo de idade de dezoito annos, o insaciavel desejo de inquirir, & penetrar os solidos fúndamentos da Musica; & porque os Doutos que nella ha são tão escasos em communicar os talentos, que recebem, 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 Sè, escrever, perguntando aos mudos Mestres, que alfim respondem, ainda que de vagar. Contra meu estudo se oppuzerão muitos inimigos, principalmente hũ, que o he da saude, & vida humana, rão forão todos bastantes, para me tirarem o estudo, porẽm forão para o minorarem. O que neste tempo escrevi foi sem forma; porque era só meu intento o proveito proprio.

Pouco depois principiei a ensinar alguns estudantes Canto de Orgão, os quaes crescerão em bastante numero; & para forrar o trabalho de lhe escrever a Arte, fiz o Resumo da Arte de Canto de Orgão vulgarmente chamada, Mão, para por elle a copiarem; & porque as copias sahião tão dessemelhantes do original, que lhe accumulavão mil testemunhos; fiz diligencia por alguma Arte impressa, para por ella estudarem, & não achei noticia, senão da Arte de Antonio Fernandes, que me não contentou; por me parecer difficil para mininos estudarem de cór. Antes de ser Sacerdote me derão a Cadeira de Canto Chão em o Seminário do Arcebisado, & logo escrevi a Summa

da Arte de Canto Chão, para os Collegiaes do ditto Seminário; & supposto, que de Canto Chão, no nosso idioma cresceo o insigne Cathedratico de Coimbra Pedro Talefio, são tão poucas Artes, que só em livrarias se achão; finalizado o Resumo de Canto de Orgão, & a Summa de Canto Chão, principiei as Explanaçoens a estas Artes, para que mais por extenso ensinasse, o que tinha estudado, & não occultasse o talento que recebi, que supposto he hum só communicado, poderá ser se multiplique, & assim me livro da culpa, que Plutarco impoem aos que não communicão o que sabem, que avalia por mayor, que a dos que não aprendem o q' ignorão. Ultimamente ordenei o Compendio da Arte do Contraponto, & Compositura; ao qual não fiz particulares Explanaçoens, & me remetto à Explanação do Canto Multiforme, que lhe pertence & prometto continuar o estudo com Explanaçoens 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 escripto, assim no volume, como em a forma, muito pequena, por me accômodar com hum verso, que diz.

*Derivata solent leges servare parentum.*

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 não pertencem logo para os principiantes, & assim senão darão, senão quando forem aproveitando: A Summa da Arte de Canto Chão divide em tres Capitulos; no primeiro se achão doze regras, que dão bastante noticia do Canto Chão em geral; no segundo se vê em sette regras comprehendido tudo o que ao coro se diz de côr, conforme o uso da Santa Sê de Lisboa, & Capella Real. E no terceiro em duas regras se contém tudo o que se diz de côr em o Altar, desde o Asperges, até o Ite Missa est. Não tratto na Arte de Canto Chão dos Generos, Divisoões, & outras cousas pertencentes ao Canto Chão; porq' nas Explanaçoens se tratta dellas,

&c

*Plutarc. ap.  
Arand. in-  
gar. comun.  
verb. scienc.*

*Emmanuel.  
Alu. de inst.  
gramm. l. 3.*



& não se podem estudar, sem nelle estarem muito aproveitados. O tratado das Explançoens contem sette, as quaes todas pertencem ao Canto Chão, & Canto de Orgão; tem mais tres, que só pertencem ao Canto de Orgão, & Compositura. Tem o Compendio de Contraponto, & Compositura quatorze regras; o prudente Mestre as dividirá, conforme o estado, em que for diligente discipulo.

Tenho satisfeito minha obrigação, agora benevolo Lector, 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, porêem só nescios no erro perseverão: *Cujusvis hominis est errare, nullius, nisi insipientes 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 duidares, o podes procurar nas Explançoens, ou pergunta-o a teu Douto Mestre: se fores zoilo, murmura quanto quizeres, que assim te convem, para não 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.



EMMANUELIS ABRANTESII  
in laudem Auctoris juxta opusculi  
inscriptionem.

EPIGRAMMA.

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

# I N D E X

## DAS REGRAS DO RESUMO da Arte de Canto de Orgão.

- Reg. 1. **D** Os signos, & sua multiplicação, p. 1.  
 Reg. 2. **D** Das deduições, vozes, & propriedades, p. 2.  
 Reg. 3. Das vozes que tem cada signo; & propriedade por  
 donde se canta, p. 2 3. & 4.  
 Reg. 4. Das cantorias, & mutanças, p. 4.  
 Reg. 5. Das Claves, p. 4. & 5.  
 Reg. 6. Dos signaes do tempo, & proporções, p. 5.  
 Reg. 7. Das figuras, & pausas, & suas valias, p. 5. 6. & 7.  
 Reg. 8. Da perfeição das figuras, p. 7.  
 Reg. 9. Dos pontinhos, p. 7. & 8.  
 Reg. 10. Das figuras ligadas, & alfadas, p. 8. 9. & 10.  
 Reg. 11. Dos signos da Musica, p. 10.  
 Reg. 12. Da Hemiolia, & sexquialtera, p. 10. & 11.  
 Reg. 13. Das figuras mayores que a perfeita, p. 11.  
 Reg. 14. Das entoações, p.  
 Reg. 15. Do modo de fazer mutança, p. 12. & 23.  
 Reg. 16. Da semelhança das mutança em Claves,  
 diversas, p. 13.  
 Reg. 17. De cantar os signos pelas linhas & espaços, p. 14.  
 Reg. 18. Do modo de conhecer as cantorias, & usar dellas, p. 15.  
 Reg. 19. Que vozes ha em cada signo por cada,  
 cantoria, p. 15. & 16.  
 Reg. 20. Das partes do compasso, p. 16.

### I N D E X

Do Compendio da Arte do Contraponto, & Compositura.

- Reg. 1. **D** As especies, & como se multiplicão, p. 17.  
 Reg. 2. **D** Da divisaõ das especies em consonantes, & dis-  
 sonantes, p. 18.  
 Reg.



- Reg. 3. *Da divisaõ da especie, consonantes, em perfeyta, & imperfeyta.* p. 16.
- Reg. 4. *De como das perfeytas senão daõ duas semelhantes,* p. 19.
- Reg. 5. *Das consonancias, & dissonancias, que tem cada signo,* p. 19. & 18. até 25.
- Reg. 6. *Da essencia de cada consonancia, ou dissonancia,* p. 26. & 27.
- Reg. 7. *Da clausula,* p. 27. & 28.
- Reg. 8. *Do modo de fazer contraponto,* p. 28. & 29.
- Reg. 9. *Dos movimentos,* p. 29. 30. & 31.
- Reg. 10. *Dos lugares comuns compondo a 4. vozes,* p. 31. & 32.
- Reg. 11. *Das falsas, & ligaduras em duas vozes,* p. 33. até 36.
- Reg. 12. *Das mesmas falsas em 3. & 4. vozes.* p. 37. até 39.
- Reg. 13. *Dos tons, & suas Claves por 5. quadro,* p. 49. & 42.
- Reg. 14. *Dos tons, & suas Claves por 6. mol,* p. 43. & 44.

## I N D E X

### Da Summa da Arte de Canto Chão.

#### CAPITULO I.

- Reg. 1. **D**Os signos cõ q se ordena, & sua multiplicação, p. 1.
- Reg. 2. **D**as deducções, vozes, & propriedades, p. 2.
- Reg. 3. *Das vozes de cada signo, & propriedades por onde se cantão,* p. 2. & 3.
- Reg. 4. *Das Claves,* p. 4.
- Reg. 5. *Das figuras,* Ibidem.
- Reg. 6. *De mutanças,* p. 5.
- Reg. 7. *Dos intrevallos,* Ibidem.
- Reg. 8. *De cada hum dos intrevallos, & entoações,* p. 6. 7. & 9.
- Reg. 9. *Dos tons,* p. 8.
- Reg. 10. *Dos levantamentos dos tons,* p. 9. até 13.
- Reg. 11. *Do conhecimento das Antifonas, & Introitos,* p. 14.
- Reg. 12. *Da divisaõ dos tons em mestres, & discipulos,* p. 15.

## CAPITULO II.

- Reg. 1. **D** As entoações nas Vesperas, p. 16. até 20.  
 Reg. 2. **D** Das entoações nas Completas, p. 20. até 24.  
 Reg. 3. Das entoações nas Matinas, & Laudes, p. 24. até 30.  
 Te Deum laudamus. p. 26.  
 Reg. 4. Das entoações na Prima, Terça, Sexta, & p. 30.  
 Noa,  
 Kalenda; p. 31.  
 Stella Cæli. Ibidem.  
 Reg. 5. O Officio dos defuntos, p. 34.  
 Reg. 6. O modo de cantar a Ladainha, p. 39.  
 Reg. 7. Da quinta, & sexta, & Sabbado da semana Santa, p. 40.

## CAPITULO III.

- Reg. 1. **D** As entoações na Missa. p. 42. & seqq.  
 Reg. 2. **D** Do modo de cantar as Payxões, p. 50.

## L I C E N C, A S.

### D O S A N T O O F F I C I O.

**P** Ode-se tornar a imprimir o Livro de que esta Petição trata; & depois de impresso tornará para se conferir, & dar licença para correr sem a qual não correrá Lisboa Occidental 21. de Julho de 1724.

Fr. R. Alancafter. Cunha. Sylva. Cabedo.

### D O O R D I N A R I O.

**P** Ode-se tornar a imprimir o Livro de que se trata, & depois de impresso tornará para se conferir, & dar licença que corra sem a qual não correrá, Lisboa Occidental 6. de Agosto de 1724.

D. J. Arcebispo,

D O



D O P A C, O.

**Q**ue se possa imprimir vistas as licenças do Santo Officio, & Ordinario, & depois de impresso tornará a Meza para se conferir & taxar que sem isso não correrá Lisboa Occidental 22. de Outubro de 1724.

*Galvão. Oliveyra. Teyxeira.*

**C**omcordaõ com o seu original S. Domingos de Lisboa Occidental 26. de Outubro de 1725.  
*Fr. Pedro do Sacramento.*

**V**isto estar conforme com o original, póde correr. Lisboa Occidental 29. de Outubro de 1725.  
*Rocha. Fr. R. Lancaestre. Cunha. Teyxeira. Sylva.*

**P**ode correr Lisboa Occidental 5. de Novembro de 1725.  
*D. J. Arcebispo.*

**T**Ayxaõ este livro em quatrocentos & oytenta. Lisboa Occidental 27. de Outubro de 1725.

*Pereyra. Galvão. Oliveyra. Teyxeira. Bonicho.*







# R E S U M O

D A

## ARTE DE CANTO. D E O R G A M,

*Vulgarmente chamada, mão, para principiantes.*

### R E G R A I.

**A** M U S I C A se ordena com sette signos diferentes, que são Gsol, re, ut; Ala, mi, re; Bfa, fmi; Csol, fa, ut; Dla, sol, re, Ela, mi; Ffa, ut. Estes se multiplicaõ pelas jûntas da mão esquerda tres vezes, & mais sendo necessario. Os primeyros se chamaõ graves, por suas vozes serem bayxas: Os segundos agudos, por suas vozes serem mais altas, que as dos graves: Os terceyros sobre agudos, por suas vozes serem mais altas, que as dos graves, & agudos. Tambem he necessario se assignaõ ás aveſtas; assim: Ffa, ut; Ela, mi, Dla, sol, re; Csol, fa, ut; Bfa, fmi; Ala, mi, re; Gsol, re, ut.

A

RE-



## R E G R A II.

**E**M cada sette signos ha tres deducçoens, que são Gsol, re, ut: Csol, fa, ut: Ffa, ut; de cada huma das quaes nace seis vozes, que são, ut, re, mi, que servem para subir; fa, sol, la, que servem para decer. Estas vozes se governaõ por tres propriedades, que são Hquadro, Natura, Bmol. Hquadro serve para as vozes da primeyra deducção; Natura serve para as vozes da segunda deducção; Bmol serve para as vozes da terceyra deducção.

## R E G R A III.

**G**Sol, re, ut, tem tres vozes, que são:  
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 nace do ut de Ffa, ut, dizendo; re, ut.

Ut, se canta por Hquadro, por que nace de si mesmo: dizendo: ut.

**A**La, mi, re, tem tres vozes que são  
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 Equadro ; porque nasce de  
Gsol, re, ut, dizendo: re, ut.

**B** Fa, Emi, tem duas vozes, que são  
fa, mi.

Fa, se canta por Bmol; porque nasce de  
Ffa, ut, dizendo: fa, mi, re, ut.

Mi, se canta por Equadro; porque nasce de  
Gsol, re, ut, dizendo: mi, re, ut.

**C** Sol, fa, ut, tem tres vozes, que são  
Sol, fa, ut:

Sol, se canta por Bmol; porque nasce de  
Ffa, ut; dizendo: sol, fa, mi, re, ut.

Fa, se canta por Equadro, porque nasce de  
Gsol, re, ut; dizendo: fa, mi, re, ut.

Ut, se canta por Natura, porque nasce de  
si mesmo: dizendo: ut.

**D** La, sol, re, tem tres vozes, que são  
la, sol, re,

La, se canta por Bmol; porque nasce de  
Ffa, ut, dizendo: la, sol, fa, mi, re, ut,

Sol, se canta por Equadro, porque nasce de  
Gsol, ut, re, dizendo: sol, fa, mi, re, ut,

Re, se canta por natura, porque nasce de  
Csol, fa, ut, dizendo: re, ut.

**E** La, mi, tem duas vozes, que são  
la, mi,

*Resumo da Arte.*

†  
La, se cantā por ♯quadro, porque nasce de  
Gsol, re, ut, dizendo: la, sol, fa, mi, re, ut.

Mi, se cantā por Natura; porque nasce de  
Csol, fa, ut, dizendo: mi re ut.

F Fa, ut, tem duas vozes, que são  
fa, ut,

Fa, se cantā por natura, porque nasce de  
Csol, fa, ut, dizendo: fa, mi, re, ut.

Ut, se cantā por Bmol, porque nasce de si mesmo,  
dizendo, ut.

R E G R A IV.

A S cantorias são duas: de ♯quadro, & Natura; &  
de Bmol, & Natura; & em qualquer dellas ha  
duas mutanças; huma para subir, em re, & outra para  
decer, em la. Quando cantamos por ♯quadro, & Na-  
tura, fazemos mutança para subir em Ala, mi, re, &  
Dla, sol, re, tomando re; & para decer em Ela, mi, &  
Ala, mi, re, tomando la. Por Bmol, & Natura, fazemos  
mutança para subir em Gsol, re, ut, & Dla, sol, re; to-  
mando re; & para decer em Dla, sol, re; & Ala, mi  
re, tomando, la.

R E G R A V.

P Ara demonstração dos signos, deducções, &c.  
temos tres claves, que se assignão em linha no  
prin;

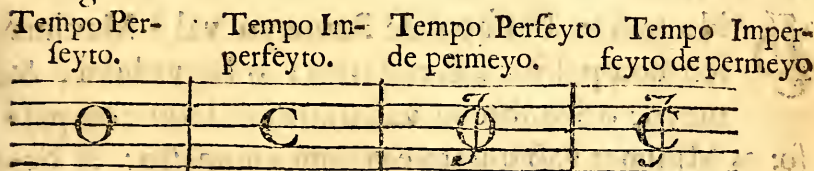


principio das regras, que são clave de Ffa, ut, que se assigna no primeyro Ffa, ut; clave de Csol, fa, ut, no segundo Csol, fa, ut; clave de Gsol, re ut, no terceyro Gsol, re, ut: como parece.

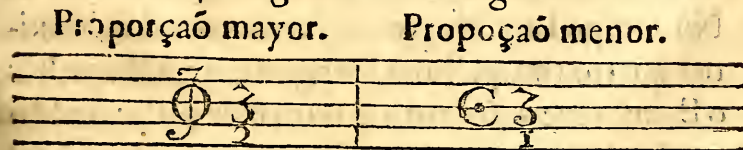


## R E G R A VI.

**D**iante da clave se assigna o tempo, que dà valia ás figuras; o qual tem quatro signaes, que são os seguintes.



Duas Proporçoens se uzaõ, que se chamaõ mayor, & menor; cujos signaes são os seguintes.



## R E G R A VII.

**O** Tempo, & proporçoens dão valia a oytto figuras diferentes, & oytto pausas das mesmas figuras, que assi humas, como outras, se assignaõ pelo modo seguinte.

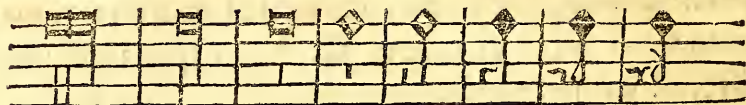


# Resumo da Arte

Maxima Longa Breve Semi Mini Semi Col- Semi-  
breve ma nima chea colchea.

Figuras.

PAUZAS.



**O** No tempo Perfeyto val a Maxima doze compassos: a Longa seis: o Breve tres: o Semibreve hũ: as Minimas vão duas em hum compasso: as feminimas vão quatro: as Colcheas oyto: as Semicolcheas defaseis.

**C** No tempo Imperfeyto val a maxima oyto compassos a Longa quatro: o Breve dous: o Semibreve hum: as Minimas vão duas em hum compasso: as Seminimas vão quatro: as Colcheas oyto: as Semicolcheas defaseis.

**J** No tempo Perfeyto de Permeyo val a Maxima seis compassos: a Longa três: o Breve hum, & meyo: o Semibreve vão dous em hum compasso: as Minimas vão quatro em hum compasso: as Seminimas vão oyto: as Colcheas vão defaseis: as Semicolcheas vão trinta & duas em hum compasso.

**J** No tempo Imperfeyto de Permeyo val a Maxima quatro compassos: a Longa dous: o Breve hũ: o Semibreve vão dous em hum compasso: as Minimas vão quatro: as Seminimas vão oyto: as Colcheas vão defaseis: as Semicolcheas trinta & duas em hum compasso.

**J** 3 Na Proporção mayor val a Maxima quatro compassos: a Longa dous: o Breve hum, o Semibreve vão tres em hum compasso: as Minimas

mas

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

**C** 3 Na Proporção menor val a Maxima oytto compassos : a Longa quatro : o Breve dous : o Semibreve hum : as Minimas vão tres em hum compasso : as Seminimas vão seis : as Colcheas doze : as Semicolcheas vinte & quatro.

### R E G R A VIII.

**T** O das as vezes, que o tempo for fechado he o breve perfeyto, & tem tres Semibreves : & todas as vezes, que de tro de qualquer final de tempo estiver hū pontinho que chamaõ de prolação, he o Semibreve perfeyto.

**O C** & val tres Minimas : com condição, que a figura perfeyta para o ser, principiará o ternario nella, & será branca, & terá figura, ou pausa do seu tamanho, ou mayor diante, ou ao menos duas partes do ternario unidas, ou pontinho, que chamaõ de perfeção, & faltando-lhe huma destas circunstancias, & condiçoens, val só duas das suas menores, como imperfeyto.

### R E G R A IX.

**S** Eis pontinhos se achão na Musica, que são : Ponto de Augmentação, que se põem diante de qualquer figura, tirando a perfeyta, & lhe augmenta mais ametade de seu valor.

(Ponto

Ponto de Prolação dentro do tempo, faz o semi-breve perseyto, & faz que as figuras valhaõ tres vezes o que valiaõ.

Ponto de Perfeycão diante da figura perseyta, para a preservar da imperfeycão.

Ponto de Reducção, nas figuras mayores, que a perseyta; quando se põem no breve se põem em cima; & na Maxima, ou longa ao pé; & lhe reduz huma parte do ternario, que perde por figura menor diante.

Ponto de Alteração, se põem quando no meyo de duas perseytas estão tres menores, & põem-se diante da primeyra menor, & altera a terceyra, que he valer dobrado.

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

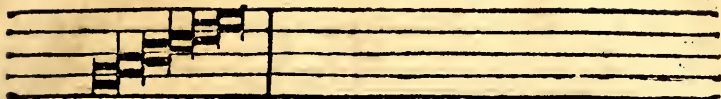
## R E G R A. X.

**A**S figuras se ligão, para ligar a letra, que he dizer hũa só syllaba da letra por muytas figuras ligadas: Esta ligadura se faz attando humas com outras, ou com huma risca por cima.

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



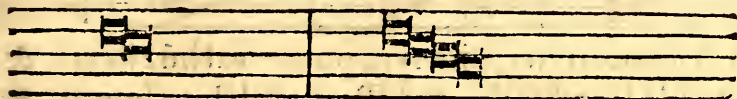
b.b.b.b.b.b.



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

l.l.

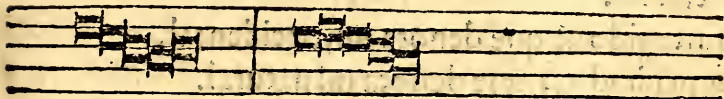
l.b.b.l.



E se subir a ultima, será 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 mão esquerda para bayxo he breve; & para cima, a primeyra, & segunda, são semibreves; & sendo mais serão breves, tirando a ultima, se decer, que se à longa, como parece.

b. b.

f. f. b. b. l.

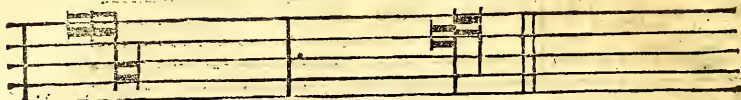


Toda a figura de plica à mão direyra subindo, ou decendo, he longa, salvo for de corpo dobrado, que será a Maxima.



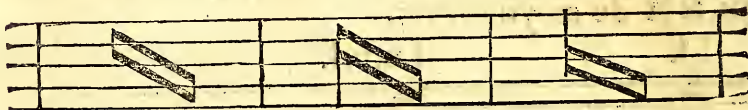
M.l.

l.l.



Ha tres figuras alfadas, que chamaõ.

Alfamocho. De Breve De Semibreve.



A Alfamocho na primeyra ponta val húa longa, & na segunda hum breve. A de Breve val dous breves. E a de Semibreve val dous sem breves.

### R E G R A XI.

**H**A em a Musica nove sinaes, que são os que se seguem:

- O 1. sustenido, ♯. que denota mi, accidental.
- O 2. Quadrado, □. que denota mi natural.
- O 3. B nol, b. que denota fa.
- O 4. Elles, §. 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. repetição, ≡. que denota repetir.
- O 8. caldeyraõ, ☉. que denota clausula final.
- O 9. Pauzas geraes, ≡≡. que denota parar.

### R E G R A XII.

**T**Ola a figura branca, que se achar preta he de conpasso Ternario; ainda quando se canta por tempobinario. Por essa causa as figuras de nota negra que

que se acharem no tempo imperfeito, ou imperfeito de peimeyo, ainda não tendo Ternario, se cantarão, 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 tres figuras, como de antes valiaõ duas.

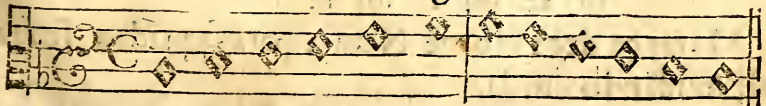
R E G R A XIII.

**A**S figuras mayores, que a perfeyta, são imperfeytas per si, & por essa causa pôdem ter ponto de Augmentação, por conter em si figuras perfeytas, recebem imperfeyção. Pelo que a figura mayor que a perfeyta, sendo branca, & tendo figura menor que a perfeyta diante, perde huma parte do Ternario; por imperfeyção, & sendo toda preta, tantas partes perde por imperfeyção, quantas figuras continha em si perfeytas.

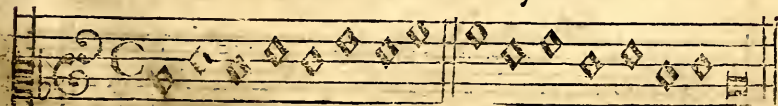
R E G R A XIV.

**S**Eguem-se as entoações para todos os intervallos dentro de huma deducção.

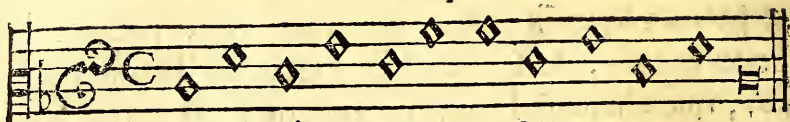
Intervallos de segunda.



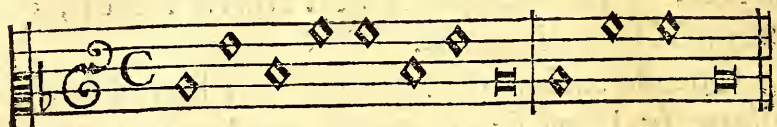
Intervallos de terceyra.



*Resumo da Arte.*  
Intervallos de quarta!



Intervallos de quinta, & sexta.

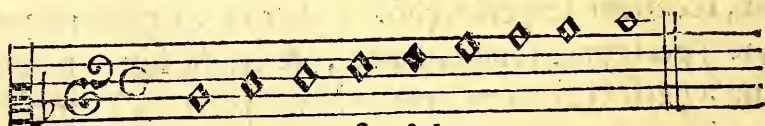


R E G R A XV.

**A**S mutanças por Equadro & Natura são as seguintes: Mutança subindo de Equadro para Natura se faz sol, mudado em re:

re mi fa sol la

O mesmo  
de de Na-  
tura pa-  
ra Bmol.

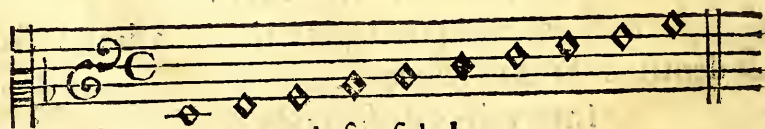


ut re mi fa sol

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

re mi fa sol la

O mesmo  
de de B.  
para N.



ut re mi fa sol la

Mutança decido de Natura para Equadro se faz mi, mudando em la.

la sol fa mi re ut

O mesmo  
de de B.  
para N.



la sol fa mi.

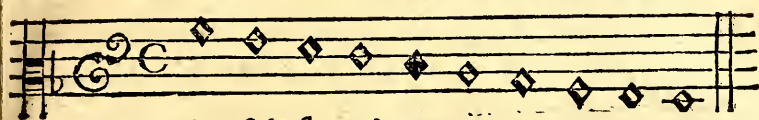
Mu-



Mutança decendo de Equadro 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

## R E G R A XVI.

**P**orque a Mutança de E. para N. se parece com a  
de N. para B. & affim mais a de N. para E. se pare-  
ce com a de B. para N. por esta causa são semelhantes  
nas mutanças muytas claves diversas, como parece.

Semelhantes. Semelhantes. Semelhantes. Semelhantes. Semelhantes.



Semelhantes. Semelhantes.



## R E G R A XVII.

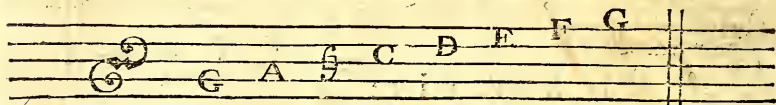
**P**ara se cantar em breve tempo he necessario sa-  
ber contar os signos por cada huma das claves, su-  
bindo, ou decendo. Com clave de Gsol, re, ut, se con-  
ta para cima Gsol, re, ut, donde está a clave, & logo

B iij

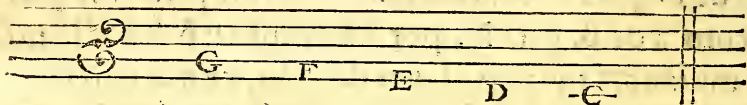
mais



mais acima no espaço Ala, mi; re; & mais acima na linha Bfa, fmi, & assim no mais até donde subir, como parece.



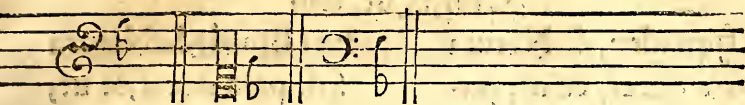
E para decer ás avessas, principiando na clave Gsol, re, ut, & mais abayxo no espaço Ffa, ut, & mais abayxo, Ela, mi, & assim no mais até donde decer, como parece.



Sendo clave de Csol, fa, ut, será na linha em que estiver Csol; fa, ut; & mais acima Dla, sol, re; mais acima Ela, mi, &c. E decendo na clave Csol, fa, ut, & mais abayxo Bfa, fmi, & mais abayxo Ala mi, re, &c. E sendo clave de Ffa, ut, do mesmo modo será Ffa, 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.

**S** Abendo contar os signos para cima, & para bayxo da clave, se verá porque cantoria se canta, convem a saber, se por fquadro, & Natura; se por Bmol, & Natura, porque quando se canta por Bmol, & Natura se assigna logo diante de clave hum b. como parece.



E quando diante de clave se não assigna o ditto b.  
se canta por  $\text{H}$  quadro, & Natura.

Quando se canta por  $\text{H}$  quadro, & Natura, só as vo-  
zes que se cantão por estas propriedades servem na Mu-  
sica, & se não faz caso de Bmol, salvo por accidente  
na figura diante aonde se puzer hum b.

E quando se canta por Bmol, & Natura, só as vozes  
de Bmol, & Natura servem na Musica, & se não faz ca-  
so de  $\text{H}$  quadro, salvo na figura aonde se puzer hum  $\text{H}$   
ou por accidente hum  $\times$ .

### R E G R A XIX.

**S** Abendo 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 $\text{H}$ quadro, & Natura | Por Bmol, & Natura    |
| sol para decer, & ut, pa-       | sol para decer, & re, |
| ra subir.                       | para subir.           |

|                                 |                       |
|---------------------------------|-----------------------|
| Ala, mi, re, tem                |                       |
| Por $\text{H}$ quadro, & Natura | Por Bmol, & Natura    |
| la, para decer, & re, para      | la, para decer, & mi, |
| subir.                          | para subir.           |

|                                 |                          |
|---------------------------------|--------------------------|
| Bfa, $\text{H}$ mi, tem         |                          |
| Por $\text{H}$ quadro, & Natura | Por Bmol, & Natura       |
| mi, para subir, & decer         | fa, para subir, & decer. |

Csol,

Csol,fa,ut, tem

Por Equadro, & Natura  
fa, para decer, & ut, pa-  
ra subir.

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

Dla, sol, re, tem

Por Equadro, & Natura  
sol, para decer, & re, pa-  
ra subir.

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

Ela, mi, tem

Por Equadro, & Natura  
la, para decer, & mi, pa-  
ra subir.

Por Bmol, & Natura  
mi, para subir, & de-  
cer.

## R E G R A XX.

**S** Abendo-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 que vão duas, quatro, oytro, & mais figuras tem o compasso duas partes, huma decendo, & outra subindo. Nos tempos, & proporçoens, em que vão tres, seis, doze, &c. figuras a compasso; tem o compasso tres partes, duas no dar, & huma no levantar. E sabendo os signos, & vozes, & a repartição das figuras no compasso, com o uso, & diligencia se cantará em breve tempo com a ajuda de Deos, a quem se dê toda a gloria, & honra para sempre. Amen.

L A U S D E O.





# COMPENDIO

DA

## ARTE DE CONTRAPONTO, & Compositura.

### REGRA I.

**O** Contraponto se ordena com sette especies simples.

|                  |                   |                   |                   |                   |                   |                   |
|------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|
| Unifonus         | 2 <sup>a</sup> .  | 3 <sup>a</sup> .  | 4 <sup>a</sup> .  | 5 <sup>a</sup> .  | 6 <sup>a</sup> .  | 7 <sup>a</sup> .  |
| sette compostas  | 8 <sup>a</sup> .  | 9 <sup>a</sup> .  | 10 <sup>a</sup> . | 11 <sup>a</sup> . | 12 <sup>a</sup> . | 13 <sup>a</sup> . |
| sette decópostas | 14 <sup>a</sup> . | 15 <sup>a</sup> . | 16 <sup>a</sup> . | 17 <sup>a</sup> . | 18 <sup>a</sup> . | 19 <sup>a</sup> . |
|                  | 20 <sup>a</sup> . | 21 <sup>a</sup> . |                   |                   |                   |                   |

Estas especies se compõem accrescentando sette em cada huma, assi como de Unifonus accrescentado sette, se compõem oytava; de oytava accrescentando sete, se compõem quinzena, & assim nas mais; & por esta ordem se podem compor quantas mais quizerem. As especies compostas, & decompostas são semelhantes ás de que se compõem, assim como 1<sup>ua</sup>. 8<sup>a</sup>. 15<sup>a</sup>.

C

RE-



## R E G R A II.

**E** Stas especies humas são consonantes, que são as que soão bem, a saber: Unifonus. 3<sup>a</sup>. 5<sup>a</sup>. 6<sup>a</sup>.  
8<sup>a</sup>. 10<sup>a</sup>. 12<sup>a</sup>. 13<sup>a</sup>.  
15<sup>a</sup>. 17<sup>a</sup>. 19<sup>a</sup>. 20<sup>a</sup>.

E outras são dissonantes, que são as que soão mal, a saber:

2<sup>a</sup>. 4<sup>a</sup>. 7<sup>a</sup>.  
9<sup>a</sup>. 11<sup>a</sup>. 14<sup>a</sup>.  
16<sup>a</sup>. 18<sup>a</sup>. 21<sup>a</sup>.

## R E G R A III.

**A**S especies consonantes se dividem em Perfeytas, que são as que tem hum som firme, que accrescentado, ou diminuido as converte em falsas, a saber.

Unifonus      5<sup>a</sup>.  
8<sup>a</sup>.      12<sup>a</sup>.  
15<sup>a</sup>.      19<sup>a</sup>.

E em Imperfeytas, que são as que tem hum som, que accrescentado, ou diminuido, sempre he consonante, a saber:

3<sup>a</sup>. 6<sup>a</sup>.  
10<sup>a</sup>. 13.  
17<sup>a</sup>. 20.

## R E G R A IV.

**D**As especies perfeytas se não darão duas semelhantes subindo, ou descendõ igualmente, nem em ellas se darã mi, contra fa, nem outra qualquer voz natural com accidental. Voz natural, são as que correm pelos signos, que as tem naturalmente, como, ut, em Gsol, re, ut; re, em Ala, mi, re; mi, em Bfa, fmi, &c. Voz accidental, são as que procedem por causa de bñmolado, ou sustenido, que o bñmolado he, fa, accidental, & o sustenido mi, accidental.

## R E G R A V.

**C**Ada hum dos signos fórma as consonancias, & dissonancias como se segue; advertindo, que as compostas sempre são oyto pontos acima das simples, & as decompostas, oyto pontos acima das compostas. Na casa em que está P. são as perfeytas, & na em que está M. grande, mayor, & na em que está m. pequeno, menor.

## Gsol, re, ut, tem

|                           | P.                | M.                | m:      |
|---------------------------|-------------------|-------------------|---------|
| Unilonus 8 <sup>a</sup> . | 15 <sup>a</sup> . | em G.             | em G. ✕ |
| 2 <sup>a</sup> .          | 9 <sup>a</sup> .  | 16 <sup>a</sup> . | em A.   |
| 3 <sup>a</sup> .          | 10 <sup>a</sup> . | 17 <sup>a</sup> . | em b.   |
| 4 <sup>a</sup> .          | 11 <sup>a</sup> . | 18 <sup>a</sup> . | em C. ✕ |
| 5 <sup>a</sup> .          | 12 <sup>a</sup> . | 19 <sup>a</sup> . | em D.   |
| 6 <sup>a</sup> .          | 13 <sup>a</sup> . | 20 <sup>a</sup> . | em E.   |
| 7 <sup>a</sup> .          | 14 <sup>a</sup> . | 15 <sup>a</sup> . | em F. ✕ |

## Ala, mi, re, tem

|                           | P.                | M.                | m.            |
|---------------------------|-------------------|-------------------|---------------|
| Unilonus 8 <sup>a</sup> . | 15 <sup>a</sup> . | em A.             |               |
| 2 <sup>a</sup> .          | 9 <sup>a</sup> .  | 16 <sup>a</sup> . | em b.         |
| 3 <sup>a</sup> .          | 10 <sup>a</sup> . | 17 <sup>a</sup> . | em C. & em C. |
| 4 <sup>a</sup> .          | 11 <sup>a</sup> . | 18 <sup>a</sup> . | em D.         |
| 5 <sup>a</sup> .          | 12 <sup>a</sup> . | 19 <sup>a</sup> . | em E.         |
| 6 <sup>a</sup> .          | 13 <sup>a</sup> . | 20 <sup>a</sup> . | em F. & em F. |
| 7 <sup>a</sup> .          | 14 <sup>a</sup> . | 21 <sup>a</sup> . | em G. & em G. |

Bfa, 5mi, tem

|                  | P.                | M.                | m.      |
|------------------|-------------------|-------------------|---------|
| Unifonus         | 8 <sup>a</sup> .  | 15 <sup>a</sup> . | emb.    |
| 2 <sup>a</sup> . | 9 <sup>a</sup> .  | 16 <sup>a</sup> . | em C. ✕ |
| 3 <sup>a</sup> . | 10 <sup>a</sup> . | 17 <sup>a</sup> . | em D.   |
| 4 <sup>a</sup> . | 11 <sup>a</sup> . | 18 <sup>a</sup> . | em E.   |
| 5 <sup>a</sup> . | 12 <sup>a</sup> . | 19 <sup>a</sup> . | emb ✕   |
| 6 <sup>a</sup> . | 13 <sup>a</sup> . | 20 <sup>a</sup> . | em G. ✕ |
| 7 <sup>a</sup> . | 14 <sup>a</sup> . | 21 <sup>a</sup> . | em A.   |

Csol, fa, ut, tem

|                  | P.                | M.                | m.         |
|------------------|-------------------|-------------------|------------|
| Unifonus         | 8 <sup>a</sup> .  | 15 <sup>a</sup> . | em C. ✕    |
| 2 <sup>a</sup> . | 9 <sup>a</sup> .  | 16 <sup>a</sup> . | em D.      |
| 3 <sup>a</sup> . | 10 <sup>a</sup> . | 17 <sup>a</sup> . | em E.      |
| 4 <sup>a</sup> . | 11 <sup>a</sup> . | 18 <sup>a</sup> . | emb ✕      |
| 5 <sup>a</sup> . | 12 <sup>a</sup> . | 19 <sup>a</sup> . | em G. ✕    |
| 6 <sup>a</sup> . | 13 <sup>a</sup> . | 20 <sup>a</sup> . | em A.      |
| 7 <sup>a</sup> . | 14 <sup>a</sup> . | 21 <sup>a</sup> . | me 5. emb. |



## Dla, sol, re, tem

|                  | P.                | M.                | m:            |
|------------------|-------------------|-------------------|---------------|
| Unifonus         | 8 <sup>a</sup> .  | 15 <sup>a</sup> . | em D.         |
| 2 <sup>a</sup> . | 9 <sup>a</sup> .  | 16 <sup>a</sup> . | em E. em E b. |
| 3 <sup>a</sup> . | 10 <sup>a</sup> . | 17 <sup>a</sup> . | em F. ✕ em F. |
| 4 <sup>a</sup> . | 11 <sup>a</sup> . | 18 <sup>a</sup> . | em G. em G. ✕ |
| 5 <sup>a</sup> . | 12 <sup>a</sup> . | 19 <sup>a</sup> . | em A.         |
| 6 <sup>a</sup> . | 13 <sup>a</sup> . | 20 <sup>a</sup> . | em h. em b.   |
| 7 <sup>a</sup> . | 14 <sup>a</sup> . | 21 <sup>a</sup> . | em C. ✕ em C. |

## Ela, mi, tem

|                  | P.                | M.                | m.            |
|------------------|-------------------|-------------------|---------------|
| Unifonus         | 8 <sup>a</sup> .  | 15 <sup>a</sup> . | em E. em E b. |
| 2 <sup>a</sup> . | 9 <sup>a</sup> .  | 16 <sup>a</sup> . | em F. ✕ em F. |
| 3 <sup>a</sup> . | 10 <sup>a</sup> . | 17 <sup>a</sup> . | em G. ✕ em G. |
| 4 <sup>a</sup> . | 11 <sup>a</sup> . | 18 <sup>a</sup> . | em A.         |
| 5 <sup>a</sup> . | 12 <sup>a</sup> . | 19 <sup>a</sup> . | em h. em b.   |
| 6 <sup>a</sup> . | 13 <sup>a</sup> . | 20 <sup>a</sup> . | em C. ✕ em C. |
| 7 <sup>a</sup> . | 14 <sup>a</sup> . | 21 <sup>a</sup> . | em D.         |

Ffa, ut, tem

|          |                  |                   | P.                | M.      | m.       |
|----------|------------------|-------------------|-------------------|---------|----------|
| Unifonus | 8 <sup>a</sup> . | 15 <sup>a</sup> . | em F.             | em F. ✕ |          |
|          | 2 <sup>a</sup> . | 9 <sup>a</sup> .  | 16 <sup>a</sup> . |         | em G.    |
|          | 3 <sup>a</sup> . | 10 <sup>a</sup> . | 17 <sup>a</sup> . |         | em A.    |
|          | 4 <sup>a</sup> . | 11 <sup>a</sup> . | 18 <sup>a</sup> . | em b.   | em G.    |
|          | 5 <sup>a</sup> . | 12 <sup>a</sup> . | 19 <sup>a</sup> . | em C.   | em C. ✕  |
|          | 6 <sup>a</sup> . | 13 <sup>a</sup> . | 20 <sup>a</sup> . |         | em D.    |
|          | 7 <sup>a</sup> . | 14 <sup>a</sup> . | 21 <sup>a</sup> . |         | em E.    |
|          |                  |                   |                   |         | em E. b. |

Gsol, re, ut, sustenido tem

|          |                  |                   | P.                | M.      | m.      |
|----------|------------------|-------------------|-------------------|---------|---------|
| Unifonus | 8 <sup>a</sup> . | 15 <sup>a</sup> . | em G ✕            |         | em G.   |
|          | 2 <sup>a</sup> . | 9 <sup>a</sup> .  | 16 <sup>a</sup> . |         | em A.   |
|          | 3 <sup>a</sup> . | 10 <sup>a</sup> . | 17 <sup>a</sup> . |         | em G.   |
|          | 4 <sup>a</sup> . | 11 <sup>a</sup> . | 18 <sup>a</sup> . | em C. ✕ | em C.   |
|          | 5 <sup>a</sup> . | 12 <sup>a</sup> . | 19 <sup>a</sup> . |         | em D.   |
|          | 6 <sup>a</sup> . | 13 <sup>a</sup> . | 20 <sup>a</sup> . |         | em E.   |
|          | 7 <sup>a</sup> . | 14 <sup>a</sup> . | 21 <sup>a</sup> . |         | em F. ✕ |

Bfa, tem.

|          | P.               | M.                | m.                                   |
|----------|------------------|-------------------|--------------------------------------|
| Unifonus | 8 <sup>a</sup> . | 15 <sup>a</sup> . | em bta, em h.                        |
|          | 2 <sup>a</sup> . | 9 <sup>a</sup> .  | 16 <sup>a</sup> .   em C.            |
|          | 3 <sup>a</sup> . | 10 <sup>a</sup> . | 17 <sup>a</sup> .   em D.            |
|          | 4 <sup>a</sup> . | 11 <sup>a</sup> . | 18 <sup>a</sup> .   em E.b.   em E.  |
|          | 5 <sup>a</sup> . | 12 <sup>a</sup> . | 19 <sup>a</sup> .   em F.   em F. ✕. |
|          | 6 <sup>a</sup> . | 13 <sup>a</sup> . | 20 <sup>a</sup> .   em G.            |
|          | 7 <sup>a</sup> . | 14 <sup>a</sup> . | 21 <sup>a</sup> .   em A.   em E.b.  |

Csol, fa, ut, sustenido tem.

|          | P.               | M.                | m:                |         |       |
|----------|------------------|-------------------|-------------------|---------|-------|
| Unilonus | 8 <sup>a</sup> . | 15 <sup>a</sup> . | em C. ✕           | em C.   |       |
|          | 2 <sup>a</sup> . | 9 <sup>a</sup> .  | 16 <sup>a</sup> . | em D.   |       |
|          | 3 <sup>a</sup> . | 10 <sup>a</sup> . | 17 <sup>a</sup> . | em E.   |       |
|          | 4 <sup>a</sup> . | 11 <sup>a</sup> . | 18 <sup>a</sup> . | em F. ✕ | em F. |
|          | 5 <sup>a</sup> . | 12 <sup>a</sup> . | 19 <sup>a</sup> . | em G. ✕ | em G. |
|          | 6 <sup>a</sup> . | 13 <sup>a</sup> . | 20 <sup>a</sup> . |         | em A. |
|          | 7 <sup>a</sup> . | 14 <sup>a</sup> . | 21 <sup>a</sup> . |         | em h. |

Bmol

O Bmol, abaixo de Ela, mi, tem.

P. M. m.

|                  |                   |                   |         |       |
|------------------|-------------------|-------------------|---------|-------|
| Unifonus         | 8 <sup>a</sup> .  | 15 <sup>a</sup> . | em E.b. | em E. |
| 2 <sup>a</sup> . | 9 <sup>a</sup> .  | 16 <sup>a</sup> . |         | em F. |
| 3 <sup>a</sup> . | 10 <sup>a</sup> . | 17 <sup>a</sup> . |         | em G. |
| 4 <sup>a</sup> . | 11 <sup>a</sup> . | 18 <sup>a</sup> . |         | em A. |
| 5 <sup>a</sup> . | 12 <sup>a</sup> . | 19 <sup>a</sup> . | em bfa. | em g. |
| 6 <sup>a</sup> . | 13 <sup>a</sup> . | 20 <sup>a</sup> . |         | em C. |
| 7 <sup>a</sup> . | 14 <sup>a</sup> . | 21 <sup>a</sup> . |         | em D. |

Ffa, ut, sustenido tem.

P. M. m.

|                  |                   |                   |         |         |
|------------------|-------------------|-------------------|---------|---------|
| Unifonus         | 8 <sup>a</sup> .  | 15 <sup>a</sup> . | em F. ✕ | em F.   |
| 2 <sup>a</sup> . | 9 <sup>a</sup> .  | 16 <sup>a</sup> . | em G ✕  | em G.   |
| 3 <sup>a</sup> . | 10 <sup>a</sup> . | 17 <sup>a</sup> . |         | em A.   |
| 4 <sup>a</sup> . | 11 <sup>a</sup> . | 18 <sup>a</sup> . | em g.   | em bfa. |
| 5 <sup>a</sup> . | 12 <sup>a</sup> . | 19 <sup>a</sup> . | em C. ✕ | em C.   |
| 6 <sup>a</sup> . | 13 <sup>a</sup> . | 20 <sup>a</sup> . |         | em D.   |
| 7 <sup>a</sup> . | 14 <sup>a</sup> . | 21 <sup>a</sup> . |         | em E.   |

Advirto, que quando está Unifonus 8<sup>a</sup>. 15<sup>a</sup>. menor, ou mayor, não se entende do Unifonus, porque não pôde ser mayor ; ou menor ; só se entende da 8<sup>a</sup>. & 5<sup>a</sup>. &c.

D

RE.



## REGRA VI.

Unifon-  
nus.

**U**nifonus não he consonancia, mas principio de consonancia, por ter hum som igual em hum mesmo signo.

Segunda.

Tono

Tono.

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

Tono he a distácia de hũ pŕo a outro, como de ut, a re; de re, a mi; de fa, a sol; de sol, a la, q̃ tem nove comas.

Coma.

Semitono.

Semitono ma-

yor

Terceyra.

Ditono.

Semitono

Coma, he huma medida particular considerada.

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

Terceyra he consonancia imperfeyta; esta, ou he mayor, que tem dous tonos, ou he menor que tem hum tono, & hum semitono.

Quarta.

Diatessaron

Quintona

4ª mayor

Semitona

Zaraph

Quinta.

Quarta, supposto seja intervallo perfeyto cantavel, he recebido por dissonancia; advertindo, que se prova muyto bem ser consonancia perfeyta; esta, ou he perfeyta, que tem dous tonos, & hum semitono, ou he mayor, que he incantavel, que tem tres tonos, ou he menor, que he incantavel, que tem hum tono, & dous semitonos. Em voz media sempre he consonancia, por ser meyo armonico, & arithmetico da oytava.

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

Sexta.

Diapente

+ Diapente

+ Diapente

+ Diapente

+ Diapente

+ Diapente

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

Septima

Septima, he dissonancia; esta, ou he mayor, que tem *Septima.*  
cinco tons, & hum semitono, ou he menor, que tem *Epitacordo  
C mayor  
Epitacordo  
menor*  
quatro tons, & dous semitons. +

Oitava, he consonancia perfeysissima, Rainha das *oitava.*  
consonancias; tem de distancia cinco tons, & dous  
semitons. Tambem há oitava mayor falsa, que tem  
seis tons, & hum semitono, & oitava menor falsa, que  
tem quatro tons, & tres semitons. x *Diapazaf  
+ Diapazaf  
superflua  
x Diapazaf  
menor  
ou superflua  
pazaf.*

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

O semitono menor incantavel de quatro comas dos  
signos, que tem ut, à devisaõ de mi, acima; & de E. a di-  
visaõ de fa, abayxo; & de fmi, a bfa, abayxo. Outra se-  
gunda se acha mayor, que a do tono, que he de bfa, a  
C. x & do b mol, abayxo de E, a F, x de F, a G x tem  
hum tono, & hum semitono incantavel. *semitono  
menor  
ou appeta-  
me.*

Terceyra de dous semitons cantaveis de G x a bfa,  
& de C, x a b mol de E. *Semedito  
no menor  
ou sub se-  
meditono*

Sexta mais pequena, que a menor, que tem dous  
tons, & tres semitons cantaveis de G, x ao b mola-  
do abayxo de E. *Sup Epita-  
cordo ou Ep-  
tacordo de  
menuto.*

## R E G R A VII.

Clausula he o fim de qualquer obra; em canto  
cháõ he subindo hum ponto, & descendo outro;  
& em canto de Orgão descendo hum ponto, & subin-  
do outro. Destas duas se ordena a clausula em contra-  
ponto, que tem quatro partes, a saber, Prevenção, que  
he especie boa; Ligadura, que he especie má; septi-



ma, 2<sup>a</sup> ou segunda, & suas compostas; Disculpa, ou abono de Ligadura, que he especie imperfeyta; & fechar a clausula, que será sempre especie perfeyta, & melhor. 1<sup>us</sup>. 8<sup>a</sup>. 15<sup>a</sup>. sempre se usa da clausula no fim do obra de preceyto; & tambem se usa de clausula no contexto da obra por elegancia, & neste caso bem se pôde escusar o fechar, porque sómente basta a prevenção, ligadura; & disculpa. São duas as clausulas em contraponto, a saber, clausula sustenida, & clausula remissa. Clausula sustenida he quando o canto chaõ he tono, & o contraponto semitono. Clausula remissa he quando o canto chaõ he semitono, & o contraponto 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 legaes, porque se não pôdem quebrar de nenhum modo; as regras seguintes, que vão resumidas em hũa só regra, são regras arbitraes, q se poderãõ quebrar em algumas occasiões, como por força de passo, ou outro qualquer primor, que o disculpe.

### R E G R A VIII. Arbitral.

**S**empre no contraponto será o principio fofsegado, principiando em minimas, & melhor depois de pausa; & não se principiará muyto alto, nem muyto baixo, porém melhor he bayxo que alto. Principiar-se-hã nas perfeytas.

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

levantar descendo, & quando acabar no levantar subindo o ponto, que se seguir, será descendo.

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

Não se dará salto de sexta mayor, nem de septima mayor, ou menor, nem salto mayor, que de oytava.

Os saltos de oytava se daraõ dando a primeyra figura no dar, & a segunda no levantar, & quando se der subindo, será para vir descendo com corrida, & quando se der descendo, será para subir com corrida, salvo for para principiar passo. Quando o canto chaõ descer, suba o contraponto, & quando o canto chaõ subir desça o contraponto.

Não se dará hum compasso inteeyro em huma só consonancia. Não se farão pontos dando a figura, que o tem no dar, & o ponto no levantar; porem dando a figura no levantar, & o ponto no dar, são bons.

Acabar se hà nas perfeytas, & melhor em Unifonus, & suas compostas.

## R E G R A IX!

**O**S movimentos são tres. Movimento recto, que he quando ambas as vozes sobem, ou ambas descem; Movimento obliquo, que he quando huma está quieta, & outra sobe, ou desce. Movimento contrario, que he quando huma sobe, & outra desce; como parece.



Movimento recto movimento obliquo movimento contrario.



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

As passagens de huma especie a outra, se faraõ, podendo, com as mais visinhas, como o passar 3<sup>a</sup>. a 5<sup>a</sup>. serã com 3<sup>a</sup>. mayor, que he mais visinha, que a menor; & se passar de 6<sup>a</sup>. a 5<sup>a</sup>. serã com 6<sup>a</sup>. menor, que he mais visinha do que a mayor; & passando de 6<sup>a</sup>. para 8<sup>a</sup>. serã com 6<sup>a</sup>. mayor, que he a mais propinqua, & assim nas mais.

De qualquer consonancia com qualquer movimento, se póde passar para 3<sup>a</sup>. & suas compostas não sendo com mã entoação.

Passar de huma consonancia a outra com movimento recto, nunca he bom a duo, & a tres, senão a 3<sup>a</sup>. & suas compostas, & sextas gradatim.

Toda a passagem de movimento obliquo he boa, sendo cô salto, q̃ não for 6<sup>a</sup>. mayor, ou 7<sup>a</sup>. ou mayor, que d 8<sup>a</sup>. ou qualquer de mã entoação; tirando da 6<sup>a</sup>. para a 8<sup>a</sup>. da 13<sup>a</sup>. para a 15<sup>a</sup>. que se não passará, se não com movimento contrario.

De qualquer consonancia se póde passar para outra com movimento contrario, não havendo salto m.

por, que de 2.<sup>a</sup> em hũa das vozes: porém passando para a 8.<sup>a</sup>. será descendo a voz mais abaixo, & passando para a 5.<sup>a</sup>. será subindo a voz mais bayxa.

De qualquer especie boa, se passa para humas falsas; sendo falsa ligada, ou quando senão contaõ, que se dão depois do ferimento do compasso, como em compassinho as femininas, & em compasso largo as minimas gradatim; supposto, que em compassinho algumas vezes no levantar do compasso se dão minimas falsas; mas he suppondo compasso largo.

## R E G R A X.

*Dos lugares communs que tem as vozes, compondo a quatro.*

**M**ovendo-se abayxo salto de 6.<sup>a</sup>. ou 5.<sup>a</sup>. subindo se poraõ as vozes como parece

Tiple 10.<sup>a</sup>. a 5.<sup>a</sup>.  
Alto 8.<sup>a</sup>. a 3.<sup>a</sup>.  
Tenor 3.<sup>a</sup>. a 1.<sup>us</sup>.  
Bayxo 1.<sup>us</sup>. 1.<sup>us</sup>.

Movêdo-se se o bayxo salto de 2.<sup>a</sup>. 3.<sup>a</sup>. ou 4.<sup>a</sup>. subindo, se poraõ as vozes como parece.

Tiple 8.<sup>a</sup>. a 5.<sup>a</sup>.  
Alto 5.<sup>a</sup>. a 3.<sup>a</sup>.  
Tenor 3.<sup>a</sup>. a 1.<sup>us</sup>.  
Bayxo 1.<sup>us</sup>. 1.<sup>us</sup>.

Movendo-se o bayxo salto de 6.<sup>a</sup>. ou 5.<sup>a</sup>. descendo, se poraõ as vozes como parece.

Tiple 5.<sup>a</sup>. a 10.<sup>a</sup>.  
Alto 3.<sup>a</sup>. a 8.<sup>a</sup>.  
Tenor 1.<sup>us</sup>. a 5.<sup>a</sup>.  
Bayxo 1.<sup>us</sup>. 1.<sup>us</sup>.

Quan-

Quando não quizerem usar de Unifonũ mudaraõ esta voz oytava acima, & qualquer das mais consonancias simples se pôdem mudar em compostas, & decompostas, ficando sempre a dita passagem em seu vigor, ou simples, ou compostas, &c.

Quando o bayxo faz qualquer movimento continuado se põem as vozes nas compostas, & decompostas, como melhor der lugar para se observar a regra: porêm quando o bayxo subir salto de segunda muyto continuado, he necessario, que huma voz passe da 5<sup>a</sup>. à 8<sup>a</sup>. & outra da 8<sup>a</sup>. à 5<sup>a</sup>. & a outra vá sempre em 3<sup>a</sup>. como parece

|                                       |                   |   |                   |
|---------------------------------------|-------------------|---|-------------------|
| Subindo o bayxo muytos                | 8 <sup>a</sup> .  | a | 5 <sup>a</sup> .  |
| intervalos de 2 <sup>a</sup> . grada- | 5 <sup>a</sup> .  | a | 8 <sup>a</sup> .  |
| tim.                                  | 5 <sup>a</sup> .  | a | 3 <sup>a</sup> .  |
|                                       | 1 <sup>us</sup> . |   | 1 <sup>us</sup> . |

Ou tambem pôde ir de 1<sup>us</sup>. a 3<sup>a</sup>. da 3<sup>a</sup>. á 5<sup>a</sup>. da 5<sup>a</sup>. à 8<sup>a</sup>: com suas compostas.

Descendo tudo he às avessas, & advirto, que quando se encontra com 5<sup>a</sup>. falsa, se use da 6<sup>a</sup>. & muytas vezes sem essa causa se pôde usar della em lugar da 5<sup>a</sup>. porêm nestas posturas fazendo o bayxo movimento de segunda, subindo, ou descendo, se não usaraõ senão em caso de necessidade, usando do primeyro modo, como nos intervallos de 3<sup>a</sup>. & 4<sup>a</sup>.



REGRA XI.

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



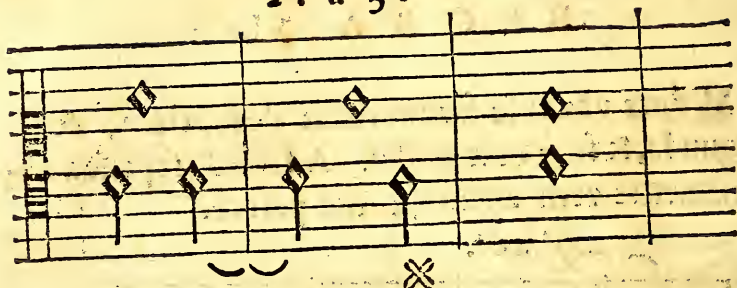
Do mesmo modo a quatorzena vem a 13<sup>a</sup>. Nesta  
 forma são ordinariamente as clausulas de contrapon-  
 to sobre canto chaõ, em outras composicoens pôde  
 succeder que a voz mais baixa subindo 4<sup>a</sup>. busque a 3<sup>a</sup>.  
 como parece.



A segunda se liga de dous modos. O primeyro, quando a voz mais baixa faz a ligadura, & entraõ desce a deslizar com a terceyra, como parece.

E





Passar da 9.<sup>a</sup> à  
8.<sup>a</sup> sem tornar  
a ligar usaráo  
muytos graves  
A. A. Rog.

O 2.<sup>o</sup> modo de ligar a 2.<sup>a</sup>. he o mesmo, do que o da  
novená; ligando a novena, vem á 8.<sup>a</sup>. & torna a ligar  
em falsa, para vir buscar a imperfeyta, para a desculpa,  
como parece.

Mot. Cantan-  
tibus organis a  
6. & na Missa  
Inclina Domi-  
ne, na gloria,  
& no Patrem,  
& na Missa  
Dirige gressus  
meos no I. Kir.

2.<sup>a</sup>. a 1.<sup>a</sup>. a 3.<sup>a</sup>.

9.<sup>a</sup>. a 8.<sup>a</sup>. 7.<sup>a</sup>. a 6.<sup>a</sup>.



& nos San-  
ctus, & ao Pa-  
trem, & no  
Mot. Caliga-  
verunt à 6.

Alonso Lobo  
na Missa Pe-  
trus, ego pro te  
rog. n. I. Kir.  
& na Miss. O  
Rex gloria, no  
Benedictus à 3.  
& no Mot.  
Isti sunt à 6.  
& no Mot. Ci-  
ter ad mare  
à 6.

Estas falsas, principalmente a septima, às vezes  
despois della se vay a huma perfeyta, & neste caso tona  
a ligar para vir buscar a imperfeyta, para o abono; isto  
succede, quando a voz mais bayxa se move, & não f-  
pera a sexta, ao que chamaõ falsas burladas, cono  
parece.

7.<sup>a</sup>. burlada.

7.<sup>a</sup>. a 8.<sup>a</sup>. 7.<sup>a</sup>. a 6.<sup>a</sup>.

7.<sup>a</sup>. a 5.<sup>a</sup>. 7.<sup>a</sup>. a 6.<sup>a</sup>.



Tambem em duas vozes se usa de quinta menor fal-  
sa, desculpando-a com a terçeyra, como parece.

5.<sup>a</sup>. a 3.<sup>a</sup>.



A quarta em duas vozes poucas vezes se usa, por não  
ser falsa de clausula, porém bem se pôde usar; porque  
muytos graves Authores a usátao em duas vozes, ou  
por falsa, ou por consonancia; quando liga a quarta, a  
voz mais alta desce logo á 3.<sup>a</sup>. como parece.

4.<sup>a</sup>. a 3.<sup>a</sup>.



Morales Mot.

O sacrum 5.

Geri na 1. la-  
ment. da quin-

ta feyra a 9.

Cardos Magn.

do 6. tom. a 4.

Laele Miss. In

conuertendo

Dominus a 5.

& aliq.

Da 7. a 8. D.

Pedro Pencilo

Mot. Emmen-

demus in me-

lius 2. p. no 2.

l. ap.

Ceron. l. II. c.

25.

Da 7. a 5. A-

lexand. Strig.

Madr. Lecia-

to, &c.

Presfesta!

Madr. yo soy

ferrio.

Alonso Lob.

Mot. Versa est.

Moral. & ex-

ult. 3. tom. a 4.

5. a 3. hem a 3.

Moral. Magn.

5. tom. versifi-

cant locut.

Cipriano de

Ror. Madr.

Non gemme.

A terçeyra voz

he a que fiz

clausula com a

o rem ligadura.

Porém quando liga a voz mais baixa; subindo huma voz hum ponto, & a mais bayxa descendo outro dá á sexta, como parece. ✕



Da 4<sup>a</sup>. & 5<sup>a</sup>. falsa, & 9<sup>a</sup>. também se vay a huma consonancia, que lhe não pertence para fazer false burlada, como se tem dito da 7<sup>a</sup>. como parece.

9<sup>a</sup>. burlada.

2<sup>a</sup>. burlada.

9<sup>a</sup>. a 10<sup>a</sup>. 14<sup>a</sup>. a 13<sup>a</sup>.

2<sup>a</sup>. a 5<sup>a</sup>. ✕ 4<sup>a</sup>. a 3<sup>a</sup>.

Ceron. l. III. c.

12. a 3. voz.



4<sup>a</sup>. burlada

5<sup>a</sup>. burlada

4<sup>a</sup> a 5<sup>a</sup>. ✕

5<sup>a</sup>. a 6<sup>a</sup>.

4. 45. bom 43.

Ceron. l. III.

6. 23.

5. 46. f6 a 6.





## R E G R A XII.

**A** S falsas em tres, & quatro vozes se ordenão do mesmo modo, que em duas; o acompanhamento das mais vozes será qualquer das outras especies boas, que não for aquella em lugar de que está a falsa.

A falsa da 2.<sup>a</sup>. se põem em lugar de 1.<sup>us</sup>.

A falsa de 2.<sup>a</sup>. quando liga a voz mais bayxa, está em lugar de 3.<sup>a</sup>.

A falsa de 4.<sup>a</sup>. em lugar de 3.<sup>a</sup>.

A falsa de 7.<sup>a</sup>. em lugar de 6.<sup>a</sup>.

A falsa de 9.<sup>a</sup>. em lugar da 8.<sup>a</sup>.

Assim, que quando se fizer qualquer destas falsas, se não dará juntamente com ella a especie, em lugar da em q̄ está, como quando der 4.<sup>a</sup>. não darey juntamēte com ella 3.<sup>a</sup>. & quando der 7.<sup>a</sup>. não darey juntamente cō ella 6.<sup>a</sup>. todas as mais especies pôdem acompanhar.

Quando o bayxo liga; a 2.<sup>a</sup>. voz está em 2.<sup>a</sup>. quieta, esperando o abono, que he 3.<sup>a</sup>. & tambem esta segunda voz se pôde pôr na 9.<sup>a</sup>. para esperar a 10.<sup>a</sup>. a tercey-ra voz se pôde pôr, ficando queda, que venha o abono a ser 6.<sup>a</sup>. como parece.





Tambem esta 3.<sup>a</sup> voz se póde pôr 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 pôr em quarta com a ligadura, & dar com o abono quinta, & fechar na 3.<sup>a</sup>.



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

a respeito de grave, & agudo.

3.<sup>a</sup> voz.

2.<sup>a</sup> voz.

1.<sup>a</sup> voz.

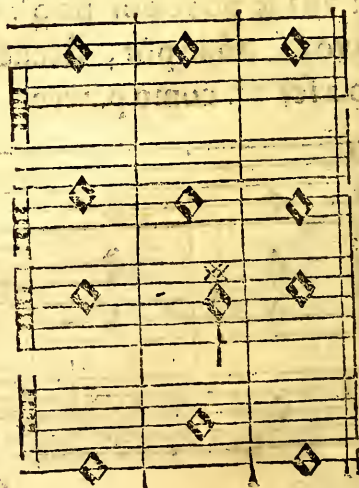
a respeito da compozição

4.<sup>a</sup> voz.

1.<sup>a</sup> voz.

2.<sup>a</sup> voz.

3.<sup>a</sup> voz.



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

arcepeito de grave, & agudo.

arcepeito da compoſição.

4.<sup>a</sup> VOZ.

1.<sup>a</sup> VOZ.

3.<sup>a</sup> VOZ.

2.<sup>a</sup> VOZ.

2.<sup>a</sup> VOZ.

1.<sup>a</sup> VOZ.

3.<sup>a</sup> VOZ.



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

### R E G R A XIII.

**O** S tons são doze por  $\text{H}$  quadro, & doze por Bmol.

Por  $\text{H}$  quadro fenecem.

1.<sup>o</sup>. & 2.<sup>o</sup>. em o primeiro Dla, sol, re,

3.<sup>o</sup>. & 4.<sup>o</sup>. em o primeiro Ela, mi,

5.<sup>o</sup>. & 6.<sup>o</sup>. em o primeiro Efa, ut,

7.<sup>o</sup>. & 8.<sup>o</sup>. em o segundo Gsol, re, ut;

9.<sup>o</sup>. & 10.<sup>o</sup>. em o segundo Ala, mi, re,

11.<sup>o</sup>. & 12.<sup>o</sup>. em o segundo Csol, fa, ut,

Os nones se chamaõ Mestres, & os paes Discipulos; os Mestres formaõ sobre o final huma quinta, & sobre a quinta hũa quarta, que ambas fazem hũa oitava; Os Discipulos formaõ sobre o final huma quinta; porêm a quarta he para bayxo do final.

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

Tons Mestres, que sobem do final oyto pontos.

1<sup>o</sup>. tom.      3<sup>o</sup>. tom.      5<sup>o</sup>.  
 Tenor, ou assi. Tiple. Ten. Tiple. Ten. Tiple.



7<sup>o</sup>. tom.      9<sup>o</sup>. tom.      11<sup>o</sup>. tom.  
 Ten. Tip. Ten. Tip. Tenor. Teple.





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

2°. tom.

4°. tom.

6°. tom.

Tenor. Tip.

Ten. Tip.

Ten. cu assi Tip.



8°. tom.

10°. tom.

12°. tom.

Ten. Tip.

Ten. Tip.

Tenor. Tip.



Os tons Mestres 1°. 3°. 5°. 7°. 9°. se usão com as  
mesmas claves, que vão apontadas. O 11°. tom. co-  
mo tem as claves muito altas, se transporta 8°. abaixo  
com as claves seguintes.



Os tons Discipulos todos se usão como vão apor-  
tados, tirando o 2°. que por ser muito baixo se usa  
transportado 8°. assima com as claves seguintes.



Primeiro, & 6º. tom. no T<sup>en</sup>or pôdem ter huma de  
duas claves, porque com qu<sup>al</sup>quer dellas fórma 8ª.  
porém a de Csol, fa, ut, em <sup>ca</sup>nto de Orgão 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 Csol, fa, ut, na 4ª. o baixo  
tem clave de Ffa, ut, na 4ª.

Quando o Tenor tem clave de Csol, fa, ut, na 3ª. o  
baixo tom clave de Csol, 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 Csol, fa, ut, na 3ª. o alto a terá na  
4ª. & se o Tiple tiver clave de Csol, fa, ut, na 2ª. ou 1ª.  
o alto a terá na 3ª. & se o Tiple tiver clave de Gsol,  
re, ut, na 2ª. o alto terá de Csol, fa ut, na 2ª. &c.

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

## R E G R A XIV.

**O** Stõns por Bmol, que chamaõ, Accidentaes, sãõ  
tambem doze, & fenecem huma quarta affima  
de Equadro, 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 ra-  
bens 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.



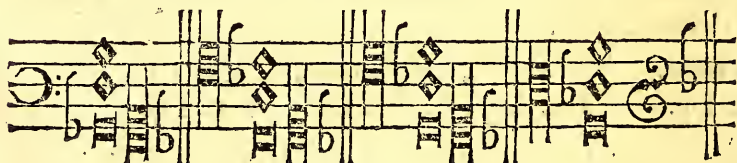


9<sup>o</sup>. tom.    10<sup>o</sup>. tom.    11<sup>o</sup>. tom.    12<sup>o</sup>. tom.  
 Ten.    Ten. Tip.    Ten.    Ten.



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

5<sup>o</sup>. tom.    7<sup>o</sup>. tom.    9<sup>o</sup>. tom.    11<sup>o</sup>. tom.  
 Ten. Tip.    Ten. Tip.    Ten. Tip.    Ten. Tip.



Dos tons Discipulos por Bmol, só o dozeno, por ser alto, se transporta 8<sup>a</sup>. abaixo. Os mais Discipulos tem as claves naturaes.

12<sup>o</sup>. tom.  
 Tenor. Tiple.



LAUS DEO.



# S U M M A

## D A

# ARTE DE CANTO

## C H A M.

### C A P I T U L O I

### R E G R A I.



**C**ANTO se ordena com sette signos diferentes, que são Gsol, re, ut; Ala, mi, re; Bfa, fmi; Csol, fa, ut; Dla, sol, re; Ela, mi; Ffa, ut. Estes se repetem tres vezes pelas juntas da mão esquerda. Os primeiros sette se chamaõ graves, por suas vozes serem baixas: os segundos agudos, por suas vozes serem mais altas, que as dos graves: Os terceyros sobre agudos, por suas vozes serem mais altas, que as do graves, & agudos. Estes signos para melhor se decorarem, se dirão as vezes, assim: Ffa, ut; Ela, mi, Dla, sol, re: Csol, fa, ut; Bfa, fmi; Ala mi, re; Gsol, re, ut.

Aa

RE;

## R E G R A II.

**E**M cada sette signos ha tres deducções, que são  
 os signos que tem ut: a saber Gsol, re, ut: Csol,  
 fa, ut: Ffa, ut; de cada humo destas deducções nacen  
 seis vozes, que são; 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 são h quadro, que  
 serve para as vozes da primeyra deducção; Natura que  
 serve para as vozes da segunda deducção; B.nol, que  
 serve para as vos de terceyra deducção, como parece  
 na regra seguinte.

## R E G R A III.

**G**Sol, re, ut; tem tres vozes; a saber

|                |     |   |    |   |              |
|----------------|-----|---|----|---|--------------|
|                | Sol | l | re | l | ut           |
| Se canta por   | N   | l | B  | l | h            |
| porq̃ nasce 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 | h  |
| porq̃ nage   | C  | l | F  | l | G  |



Bfa, ẽmi; tem duas vozes, a saber:

|                |    |  |    |
|----------------|----|--|----|
|                | Fa |  | mi |
| Se canta por   | B  |  | ẽ  |
| porq̃ nasce de | F  |  | G  |

Csol, fa; tem tres vozes, a saber:

|                |     |  |    |  |                       |
|----------------|-----|--|----|--|-----------------------|
|                | sol |  | fa |  | ut                    |
| Se canta por   | B   |  | ẽ  |  | N                     |
| porq̃ nasce de | F   |  | G  |  | de si n <u>ẽsmõ</u> . |

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

|                |    |  |     |  |    |
|----------------|----|--|-----|--|----|
|                | la |  | sol |  | re |
| Se canta por   | B  |  | ẽ   |  | N  |
| porq̃ nasce de | F  |  | G   |  | C  |

Ela, mi; tem duas vozes, a saber:

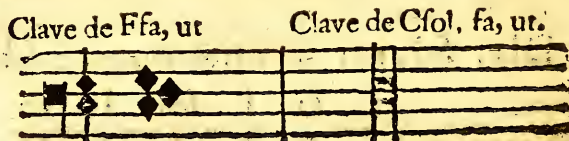
|                |    |  |    |
|----------------|----|--|----|
|                | la |  | mi |
| Se canta por   | ẽ  |  | N  |
| porq̃ nasce de | G  |  | C  |

Ffa, ut; tem duas vozes, a saber:

|                |    |  |                      |
|----------------|----|--|----------------------|
|                | fa |  | ut                   |
| Se canta po    | N  |  | B                    |
| porq̃ nasce de | C  |  | de si <u>meſmo</u> . |

## R E G R A IV.

**D** E mostraõ se os signos, deducções, vozes, & propriedades, por duas claves, que se assignaõ no principio da Cantoria, & principio da regra; & são 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, fa, ut, com dous pontos, como parece.



## R E G R A V.

**C** Antaõ se as vozes sobreditas por oyto differenes figuras, que são as seguintes.

|         |       |       |         |       |        |         |         |
|---------|-------|-------|---------|-------|--------|---------|---------|
| Ponto   | longo | Qua-  | ligados | Alfa- | Trian- | femib.  | felmib. |
| dobrado |       | drado |         | dos   | gulado | ligados | alfado  |



Em o ponto dobrado se detem mais, & em todos se mette syllaba de letra por cada ponto; porém em os ligados, & alfados, só no primeyro se mette letra; nos triangulados se não mette letra, salvo quando se assigna por bayxo, & sempre são mais apressados.

## R E G R A VI.

**P** Rincipiada a cantoria, & subindo acima de huma deducção se faz mutança em re para passar a outra, & decendo abayxo de hũa deducção se faz mutança em la, para passar a outra. Por Equadio, & Natura para subir se faz em Ala, mi, re; & Dla sol, re; tomando re; para decer em Ela, mi; & Ala, mi, re; tomando là. E por Bmol, & Natura se faz para subir em Gsol, re, ur; & Dla, sol, re; tomando re; & para decer em Dla, sol, sol, re, & Ala, mi, re; tomando la.

## R E G R A VII.

**F** Azem-se em a Musica nove intervallos cantaveis, & nove incantaveis: dos incantaveis se diz á no fim. Os cantaveis são os seguintes: Tono, Semitono, Ditono, Semiditono, Diathezeraõ, Diapente, Evacordo Mayor, Exacordo Menor, Diapazaõ. Estes intervallos se achão huns dentro de huma só deducção, que chamaõ deduccionaes, outros dentro de duas deducções, que chamaõ de junctivos. O Tono, Semitono, Ditono, Semiditono, Diathezeraõ, sempre são deduccionaes: o Diapente, & Exacordo Mayor, humas vezes são deduccionaes, & outras de junctivos: o Exacordo Menor, Diapazaõ, sempre são de junctivos, como parece, mostrando cada hum per si na seguinte regra.



## R E G R A VIII.

*Unifonus*  
*Tono.*

**T**odos os intervallos, tem principio em Unifonus. Unifonus he hum som igual, assim como, ut, ut, re, re. Tono he hum intervallo de duas vozes, a saber, de ut, a re; a mi, de fa, a sol; de sol, a la, tem de distancia nove comas. Coma he hũa pequena distancia, por donde se dá conhecimento da mayoridade de hums 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.*

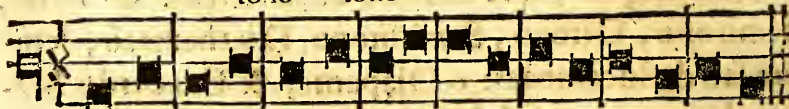
tono tono semi tono tono  
tono



*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, & hum semitono.

ditono semidi semidi ditono  
tono tono

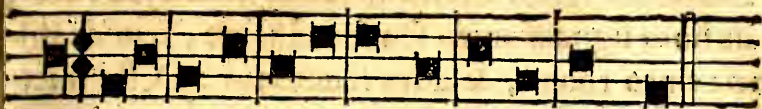


*Diatheserao.*

Diatheserao he intervallo perfeyto 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 pareceo diante.

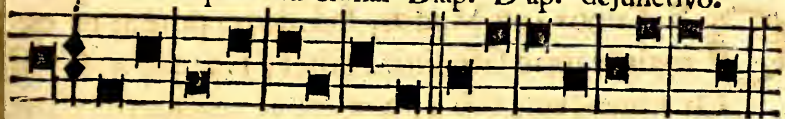
Dia:

Diathez. diathez. diathez.



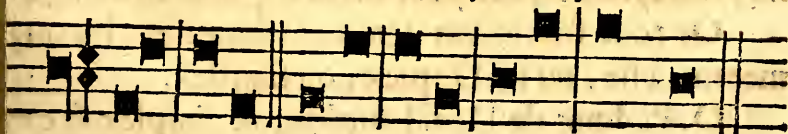
Diapente he intervallo perfeyto de cinco vozes, *Diapente.*  
 este, ou he deduccional, como de ut, a sol; de a la,  
 ou de junctivo, como de mi, a mi; de fa, a fa, & tem de  
 distancia tres tonos, & hum semitono, como parece.

Diapente Diap. deduccional Diap. D'ap. de junctivo.



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

Exac. may deduccional. exac. mayores de junctivos.

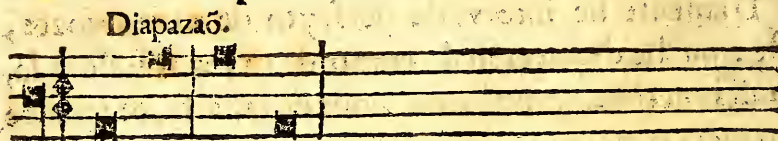


Exacordo menor, he intervallo de seis vozes sem- *Exacordo menor.*  
 pre de junctivo, de re, a fa; de mi a sol; de mi a fa, tem  
 de distancia tres tonos, & dous semitonos, como  
 parece.

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



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



## R E G R A IX.

**O**S Tonos, ou Modos, são doze; porém os que mais se uzaõ são oito, a saber, 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Os nones, que são 1. 3. 5. 7. se chamaõ Mestres, ou Altos.

Os pares, que são 2. 4. 6. 8. se chamaõ Discipulos, ou Bayxos. Estes tons fenecem nos signos, que fôrmaõ Diapente perfeyto, a saber, 1. & 2. em o primeyro Dia, sol, re: 3. & 4. no primeyro Ela, mi: 5. & 6. no primeyro Efa, ut: 7. & 8. no segundo Gsol, re, ut

Os tons sobreditos tem cada hum seu levantamento, este, ou he Duplex, ou simplex.

Os Psalmos de David duplex, & simplex se cantão na mesma fôrma, porém os duplex se cantão paузado, & de vagar.

Os Canticos, Magnificat, Benedictus, Nunc dimittis, duplex se cantão de hum modo, & simplex l cant õ pelos Psalmos; porém o primeyro verso d Magnificat, principia no Mediato, & duplex nãõ ter mediato: & alguns dos alevantamentos tem diversas finaes, o que tudo mostra a regra seguinte.



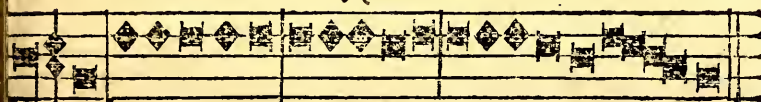
## R E G R A X.

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

Principio

meyo

final 1.



Dixit Dominus Domino meo fese a dextris me is.

Final 2.

Final 3.



Sæculorum A men. Sæculorum A men.

Final 4.

Duplex.

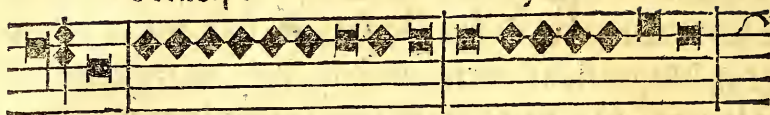


Sæculo rum A men. Mag ni fi cat.

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

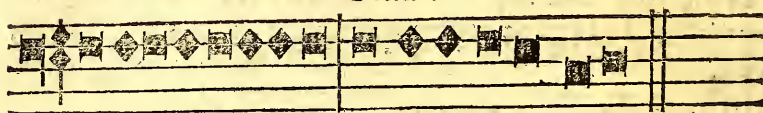
Principio

meyo



Confitebor tibi Domine in toto corde meo.

Final.



in concilio justorum &amp; congregatio ne.

Duplex



Magnificat.

O terceyro tom fenece em Ela, mi primeyro, & traz seu levantamento, & sæculorum em Csol, fa, ut segundo, & tem dous sæculorum: a Magnificat entra em Gsol, re, ut segundo, dizendo, ut, re, fa, fa, fa, como parece.

Principio.

Meyo.

Final. 1.



Beatus vir, qui timet Dñũ, in mādatis ejus volens nimis.

Final 2.

Duplex



Sæculorum. Amen. Magnificat.

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

## Principio Meyo

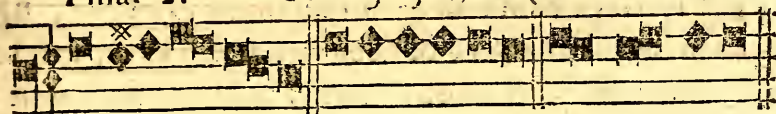
## Final 1.



Lau da te pue ri Domini lauda te nomen Domi ni.

## Final 2.

## Fin. 3. este se uzana Sé Duplex.



Sæculorũ A men. Sæculorum Amen. Ma gni fi cat.

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

## Principio

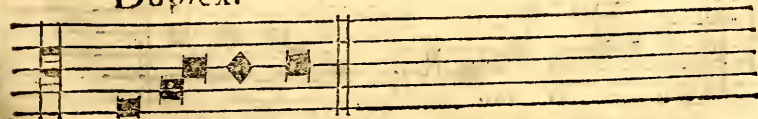
## Meyo

## Final.



Laudare Dominũ omnes gentes. Laudate eũ omnes popu l.

## Duplex.



Ma gn: fi cat.



O sexto tom fenece em Ffa, ut primeyro, & traz seu levantamento, & ſæculorum em Ala, mi, re ſegundo, 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.

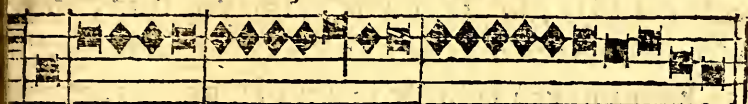


ſæculorum Amen. ſæculorum Amen. ſæculorum Amen.  
Duplex.



O oytavo tom fenecer em Gsol, re, ut segundo, & raz seu levantamento em Csol, fa, ut segundo, tem tous finaes, ou sæculorum: A Magnificat entra em Gsol, re, ut, dizendo, ut, re; ut, fa, fa, fa, como parece.

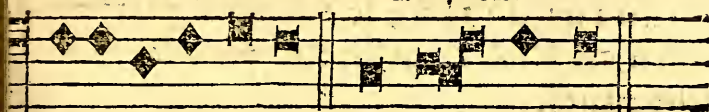
Principio meyo. final 1.



Nunc dimittis tei vni tuum Dñe secuncum vertutum tuum in pace,

Final 2.

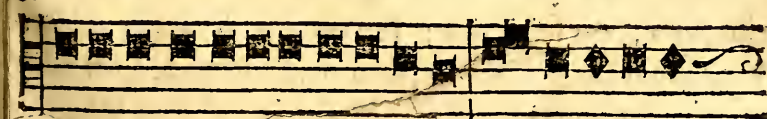
Duplex.



Sæcu lo rum A men.

Mag ni fi cat.

Os oyto tons sobreditos muitas vezes se achão, principalmente o primeyro, & segundo, fenecerem no Diapente, & se conheceraõ pela formação, & não se poderá dizer serem nono, ou decimo, os que fenecerem em Ala, mi, re, tendo formação de primeyro, & segundo, porque supposto nono, & decimo fenecção em Ala, mi, re, undecimo, & duodecimo em C sol, fa, ut, tem outra formação muito differente. De nono tom he o levantamento do Psalmo In exitu, a pontado na fórma seguinte.



In e xi tu Israel de Egypto Do mus Jacob de



po pu lo bar ba ro.

Bb iij

RE.

## R E G R A XL.

**D** Os finaes dittos, se tira huma regra para conhecer o tom das Antifonas. Toda a Antifona, que fenecer em Dla, sol, re, ou he primeyro tom, ou segundo; se trouxer o principio do saeculorum em Ala, mi, re, he primeyro tom, & se em Ffa, ut, he segundo.

Toda a Antifona, que fenecer em Ela, mi, ou he terceyro, ou quatro tom; se trouxer o principio do saeculorum em Csol, fa, ut, he terceyro, & se em Ala, mi, re, he quarto.

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

Toda a Antiphona, que fenecer em Gsol, re, ut, ou he settimo, ou oytavo tom; se trouxer o principio do saeculorum em Dla, sol, re, he settimo, & se em Csol, fa, ut, he oytavo.

Para conhecer os introytos das Missas, sabendo aonde tem o final, se verá o verso, que principia, como a Magnificas duplex. Se fenecer em Dla, sol, re ou he primeyro, ou segundo; se trouxer o verso como Magnificat do primeyro, será primeyro; & se trouxer o verso como a Magnificat de segundo, será segundo & do mesmo modo se podem conhecer os mais. Canto chaõ, que não for Antifona, ou Introyto, conhecerá pela regra seguinte.



## R E G R A XII.

**O**S tons mestres 1. 3. 5. 7. formão acima do seu final do discurso de sua Cantoria hũa 5. Diapente, & sobre esta 5. huma 4. Diathezeraõ, sendo o fim 5. principio da 4. E os tons discipulos 2. 4. 6. 8. formão tambem acima do seu final huma 5. Diapente; porém abayxo do final, formão a 4. Diathezeraõ; sendo o final principio da 5. para cima, & principio da 4. para bayxo. E a 5. com a 4. fazem huma oytava Diapazaõ.

E formando assim os tons mestres, & discipulos u Diapazaõ, se chamaõ perfeytos, & podem ter hum ponto mais de licença; & se lhe faltar hum, ou mais pontos para o Diopazaõ, serãõ imperfeytos, porém os mestres sôbem mais da 5. para cima, & os discipulos decem mais do final para bayxo; & estando em igualdade prefere o mestre; Advertindo que quando estãõ 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 plus; uam perfeytos; E tendo Diathezeraõ acima do Diapente, & Diathezeraõ abayxo do final, se chamaõ Mixtos.

## CAPITULO II.

*Em que se tratta das entoações pertencentes ao Coro.*

## REGRA I.

**N**O Coro se cantaõ Missas, às sette Horas Canonicas, que são Vesperas, Completas, Matinas, com Laudes, Prima, Prima, Terça, Sexta, Noa, o Officio de defuntos, Ladinhas, &c. Este canto se faz, ou por livros de canto chão como as Missas, & Antifonas, para o que se tem dado regras, & as que se seguem são para se saber, o que se canta de cór.

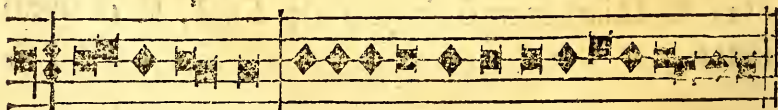
As Vesperas se cantaõ na fôrma seguinte ao uzo da Santa Sé de Lisboa, que me pareceo o melhor.

Principia o Hebdomadario na corda direyta, que sempre he fa, dizendo.



Deus in ad ju to ri um meum in ten de

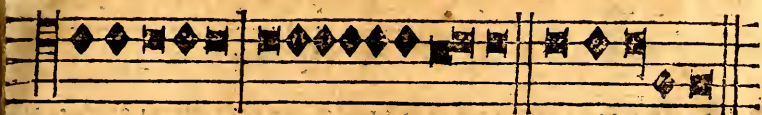
O Coro responde, *Domine adjuvandum me festina*, &c. no mesmo tom tudo direyto, & no fim se diz, conforme o tempo.



Al le lu ya laus tibi Domine Rex æter næ glo riæ.

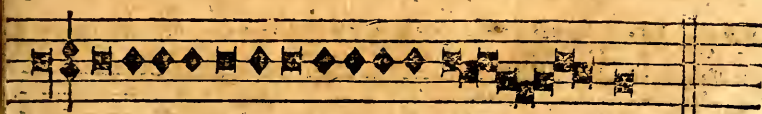
Seguem-se logo as Antiphonas, & Psalmos, os quaes se cantaõ como o sæculorum, que no fim das Antifonas se apontaõ.

Acabados os Psalmos, diz o Hebdom. a Capitula tudo direyto, & no fim abayxa hum ponto, & o torna a levantar, & o Coro responde abayxado hũa quinta.



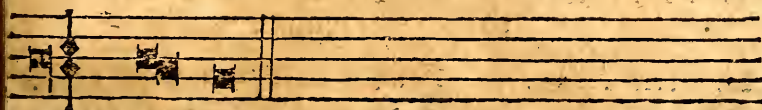
Ab in i tio, &c. Corã ipso ministravi. Deo gra ti as.

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



*vers.* Diffusa est gratia in la bi is tu is  
*Coro. Resp.* Propterea benedixit te Deus in æter num

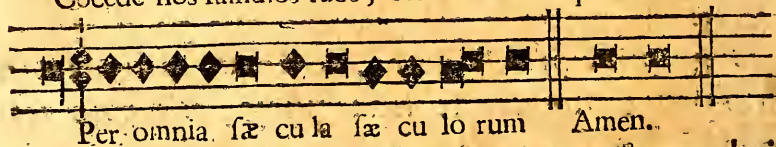
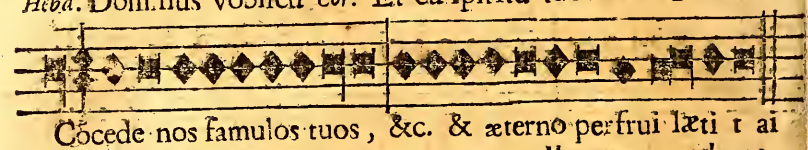
Tendo Alleluya se diz do mesmo modo, ligando na Alleluya; & sendo por commemoração, só ligaõ os dous penultimos pontos, assim.



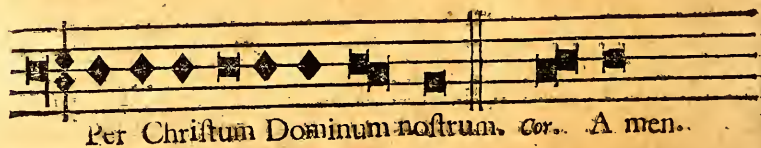
tu is.

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





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



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

Duplex solemne.



Verf. Benedica  
Resp. Deo.

mus. Do.  
o Gra

mino  
ti a

Duplex.



Verf. Be. nedi ca  
Resp. De:

mus Do.  
o Gra.

mi mo  
ti ass

Do

*de canto chaõ.*  
Dominical per anno.

19



*vers.* Be ne di camus Do mi no.  
*resp.* De o Gra ti as.

Na Dominga da Payxaõ.



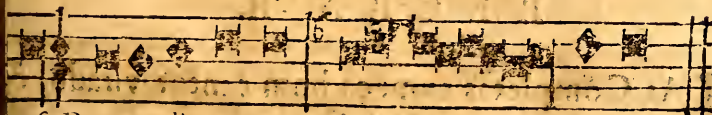
*vers.* Be ne di mus Do mi no.  
*resp.* De o Gra ti as.

Semidupl. x.



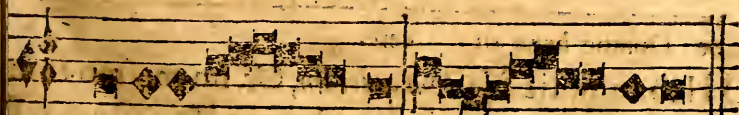
*vers.* Benedi ca mus Do mi no.  
*resp.* De o Gra ti as.

Dias simplex & ferias na Sé.



*vers.* Be ne di camus Do mi no.  
*resp.* De o Gra ti as.

De N. Senhora no Sabbado.



*vers.* Benedi ca mus Do mi no.  
*resp.* De o gra ti as.

Nas Vigílias, & 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 Pascoa.

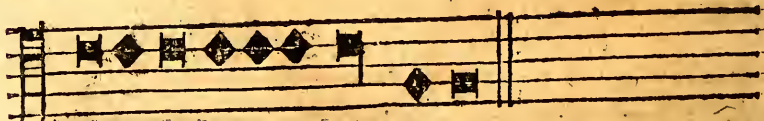


*vers.* Bene dicamus Dom ino Alle lu ya al le lu ya.  
*Resp.* Deo gratias. al le lu ya al le lu ya.

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

## R E C R A II.

**N** As Completas começa hum cantor virado, & inclinado para o Hebdom.



Ju be Domne bene di cere.

O Hebdom, diz *Noctem quietam*, &c. no mesmo tom & acaba do mesmo modo 5.<sup>a</sup> abayxo, & o Coro responde direyto.





A men.

Logo prosegue o cantor direyto, & virado para o Altar, dizendo: *Fratres sobrii estote*, &c. tudo direyto, & ó no fim abayxa 5ª. & o mesmo quando diz *Tu autem Domine*, &c. & o Coro responde: *Deo gratias*, bayxando 5ª. & o mais se diz entoado bayxo, até que principia o Hebdom.



Converte nos De us salutaris noster.

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



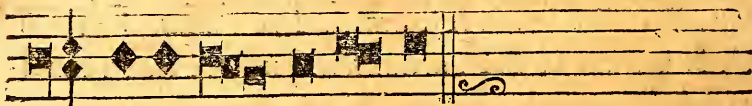
In ma nus tu as Do mine commendo spi ri



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.



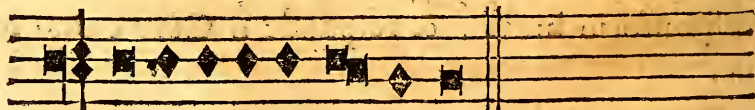
*Vers.* Custodi nos Domine ut pupillam o

cu li.

*Resp.* Sub umbra alarum tuarum pro

tege nos

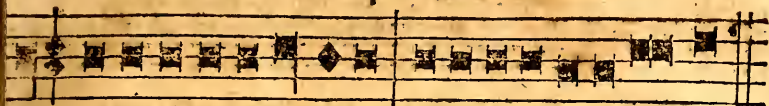
Acabado o Coro se diz a Antifona & *Nunc dimittis, Sc.* & as preces (quando se dizem) o que tudo findo, diz o Hebdomad *Dominus vobiscum*, & a Oração como nas Vesperas; porém o *Benedicamus Domino*, diz o mesmo Hebdom. decendo 3. abayxo, como parece.



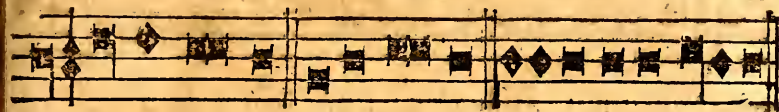
*Vers.* Be ne di ca mus Do mi no.

E assim responde o Coro. *Deo gratias.*  
Nesta fôrma se cantão as Completas todo o anno tirando o Responso breve, que pelo tempo Pascha & nos dias feriaes, he diferente.

## 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 & Spi ri tu i San cto  
 rf. Custodi nos Domine.. &c. como acima , accrescentando Ale-  
 luya..

Nos dias feriaes.



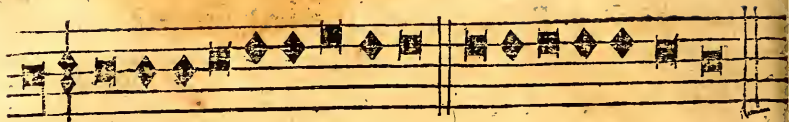
In manus tuas Domine commendo spiritum meum.



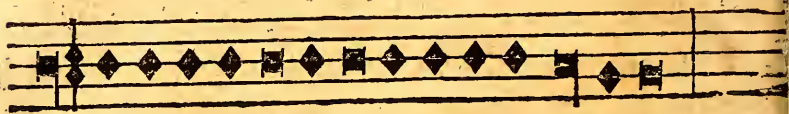
Redemisti nos Domine Deus ve ri ta tis commendo; &amp;c.

Glo-





Gloria a Patri & Fi li o & Spi ri tui San cto.



*vers.* Custodi nos Domine ut pu pil lam o cu li  
*Resp.* Sub umbra alarum tuarum pro tege nos.

### R E G R A III.

**N** As Matinas principia o Hebdomadario, di zendo.



Domine labi a me a a pe ri es.

E o Coro responde: *Et os meum annuntiabit, &c.* tu do direyto : logo diz o Hebdomadario: *Deus in adi torium, &c.* como nas Vesperas. Segue-se o Invitari Hymno, Antifonas com os Psalmos; & acabado com dous cantores o verso, como no fim do Hym de Vesperas, & acabado diz o Hebdomadario aba xando hũa 5<sup>a</sup>.



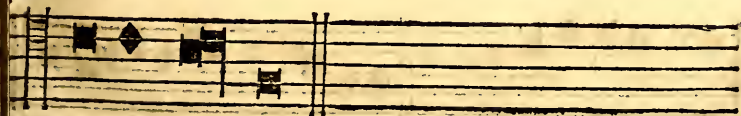
Pa ter noster.

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



A men.

Estes pontos acima , que abaixaõ 5<sup>a</sup>. se usão na Sé,  
 abaixar 3<sup>a</sup>. quando não he solemne. Logo diz o que  
 canta a lição inclinado para o Domario: *Iube Domne*  
*benedicere,* tudo direito, abaixando no fim hũa 5<sup>a</sup>. &  
 do mesmo modo diz o Domario: *Benedictione perpetua,*  
 Sc. & o coro responde , *Amen* , também abaixando 5<sup>a</sup>.  
 Segue se a lição , a qual tem o ponto interrogante , &  
 suspenso , como na Epistola , porém nos mais pontos,  
 & no fim: *Tu autem Domine ,* Sc. se abaixa 5<sup>a</sup>. & o coro  
 responde: *Deo gratias* , do mesmo modo. Mas advirta-  
 se, que todas as vezes, que se abaixa 5<sup>a</sup>. no ultimo pon-  
 to , em o penultimo se faz quebro ; mas se a penultima  
 syllaba for breve , abaixa nella , & na antepenultima  
 se faz o quebro. Na Capella Real todos os pontos,  
 que descem 5<sup>a</sup>. fazem hum ponto de mais em mi , que  
 he o antepenultimo ligado com o penultimo , como  
 parece.

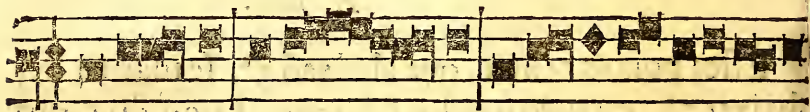


Pater noster, & o coro responde: *Et ne nos inducas in tentationem*

Dd

Nas

Nas mais lições tudo he do modo que se tem dito. Na lectio Evangelica, sempre se abaixa 5<sup>a</sup>. quando se diz: *Secundum Matthaeum*, &c. & reliqua, & quando se diz: *Homilia Sancti Augustini Episcopi*, ou outro qual quer Padre, & acabada a ultima lição, se diz o Hymno *Te Deum*, na forma seguinte.



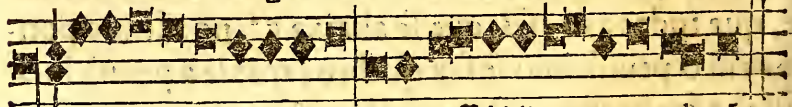
Te De um lauda mus Te Dominū cōfitemur.



Te æternū Patrē, omnis terra ve ne ra tur.



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



Tibi Cherubim, & Seraphim, incessabi li voce proclamāt.



San ctus. San ctus. Sāctus Dñs Deus Sabaoth.



Pleni sunt cæli & ter ra majesta tis g'oriz tua.

Te





Te glori o fus A pos te lo rum Cho rus.



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



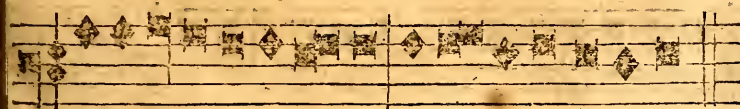
Te Martyrum candi da tus lau dat exer ci tus.



Te per orbē terrarū, sancta confi te tur Eccle si a



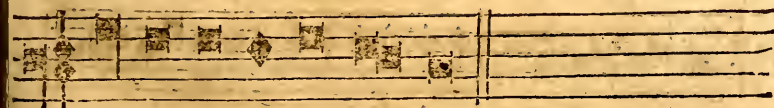
Pa trem immen tæ ma jes ta tis.



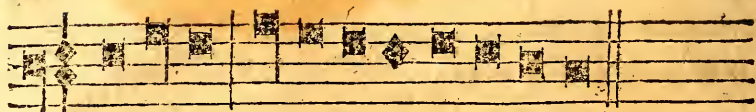
Venerandū tuum verū, & u ni cūm Fi li um,



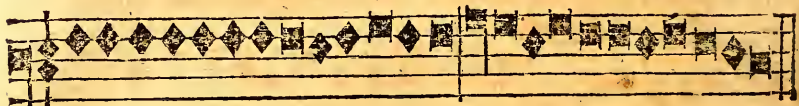
Sanctumquoque Pa ra cli tum Spi ri tum,



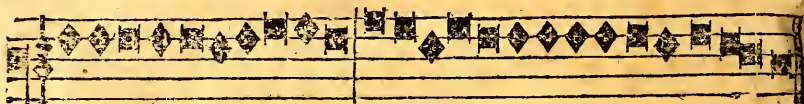
Tu Rex glo ri æ Chris te



Tu Pa tris fem pi ter nus es Fi li us.



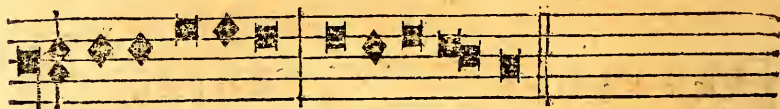
Tu ad liberādū suscepurus hominē: nō horruisti virginis uterū.



Tu devi cto mortis aculeo : aperuisti credēribus regna Cælorū.



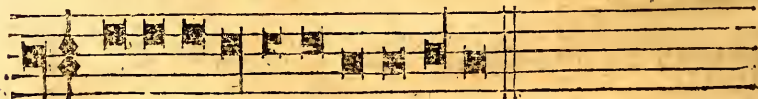
Tu ad dexteram Dei sedes in glo ri a Patris.



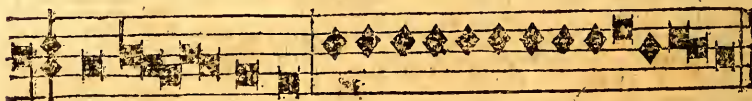
Ju dex crede ris ef se ven. tn rus.



Te er go quæsumus tuis fa mu lis sub veni quos pre-



ti. o so sanguine re de mis ti.



Æter na fac cum factis tuis in gloria numera ri.



Salvum fac populū tuū Dñe & benedic hereditati tu æ.



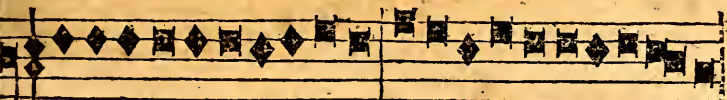
Et re ge e os, & ex tolle illos usque in æ ter nū.



Per singu los di es be ne di ci mus te.



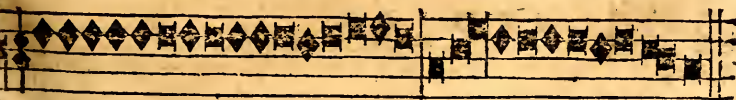
Et laudamus nomen tuū in sæculū; & in sæculū sæculi.



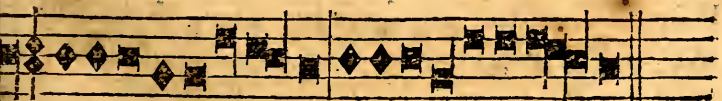
Dignare Domine die is to fine peccato nos custo di re.



Mi se re re nos tri Domi ne Mi se re re nos tri.



iat misericordia tua Dñe super nos, quæ admodū speravimus in te.



In te Domine spe ta vi non confunder in æter num.



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

# REGRA IV.

**N**A Prima, Terça, Sexta, & Noa se principia, & diz a Capitula, & Oração, como nas Vesperas & o Benedicamos como na Completa, & o Responsorio breve na Prima he como se segue.



Chriſ te Fi li Dei vi vi Miſe re re no bis.



Qui ſe des ad dex te ram Pa tris Glori a Pa tri, &  
Qui natus es de Maria Virgine



Fi li o Spi ri tu i San cto.



Ex ur ge Chriſ te ad ju va nos.

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

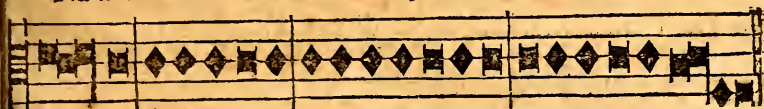
modo, que na Completa, & o mesmo he nas mais horas. Ditas as preces ( quando se he o de dizer ) & a Oração diz hum cantor a Kalenda, que se cantará como as lições. Porém a Kalenda na Vespera de Natal nas palavras: *In Bethlem Judæ nascitur*, &c. se sobe hum a 4.<sup>a</sup> acima da corda do tom, & por essa causa se principia o tom baixo, & se canta na fôrma seguinte. O primeiro ponto mostra a corda direita.



*In Bethlem Judæ nascitur ex Maria Virgine factus homo.*



*Na ti vi tas Do mi ni nos tri Je su Chris ti sec ū dū car-*



*nem. eodem die Sanctæ Anastasie atque sanctarū virginū.*

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

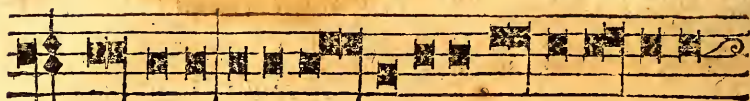


*Stel la Cæ li extir pa vit quæ lactavit Do-*



*minum mortis pestem, quam plantavi primis parens*

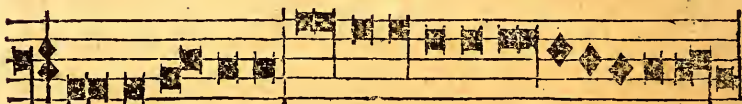
homi-



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



compef ce re, quorum bel la plebem cædun di ræ



mor tis ul cere. O pi jf fi ma Stel la maris,



a pes te fuccur re re nobis. Au di nos Do mi na;



nam Fi li us tu. us ni hil ne gens te ho-



no rat: Sal va nos Je fu, pro qui bus Virgo Ma ter



re o

rat.





*vers.* Ora pro nobis Sancta Dei genitrix;  
*resp.* Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

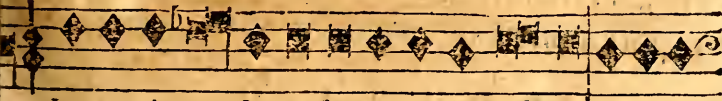
## OREMUS.

**D**eus misericordiae, Deus pietatis, Deus indulgentiae, qui  
 misertus es super afflictionem populi tui, & dixisti An-  
 gelo percutienti populum tuum; contine manum tuam: ob amo-  
 rem illius stellae gloriose, cujus ubera pretiosa contra venenum  
 peccatorum delictorum quam dulciter suxisti, presta auxilium  
 gratiae tuae, ut ab omni peste, & improvise morte securi libere-  
 mur, & a totius perditionis incur su misericorditer salvemur. Per  
 Jesu Christe Rex gloriae, qui vivis, & regnas in saecula sae-  
 culorum. *Resp.* Amen.

Na Terça, Sexta, & Noa, se diz o Responso bre-  
 ve, na forma seguinte.



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



In ten de pro f pe re pro ce de, & reg na Gloria.



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

Ee

*Verf.*



*vers.* Ad ju va bit e am Deus vultu suo.

*Resp.* Deus in medio ejus non comovebitur.

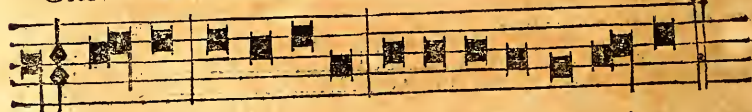
Os Responsorios da Sexta, & Noa, se dizem nesta fôrma. Todas as festas; & Domingas se cantão por este modo, tirando no tempo Paschal, & Ferial, que se dizem, como se aponta na Completa, & no Advento, que se dizem, como se segue.



Ve ni ad li be ran du a r nos Do mi num De us vir tu tum.



O stende fa ci em tu am, & sal vi e ri mus. Gloria.



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

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

## R E G R A V.

Do Officio de Defuntos.

**A**s Vesperas de Defuntos principiaão absolurê & acabadas as Antifonas, & Ralmos, dizem dou

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



*vers.* Audi vi vocẽ de Cæ lo di centem mihi.

*resp.* Beati mortui qui in domino moriuntur.

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



*Pater noster.* *vers.* Et ne nos inducas in tenta 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,

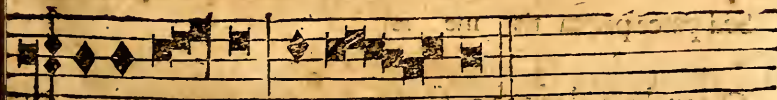
*Resp.* Amen ( direito, ou mi, fa, )

*vers.* Domine exaudi orationem meam.

*Resp.* Es clamor meus ad te veniat.

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

*Duplex.*



Requi es cant in pa ce.

Ee ij

Simples.



## Simples.



Re qui es cant in pa ce.

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

## Ponto.



Ni hil e nim sunt di es me i.

## Interrogação.



Ut glutiam sa livam me am.

## Suspenso.



Et in pulverem re du ces me.

## Final.



Sed parce pœ ca tis me is.

Quando o defunto se leva para a Igreja principia dous cantores, & seguemos mais a Antifona seguinte.

Sub ve ni te Sancti Dei Oculi te.

Au ge li Domini sus ci pi en tes a nimam

e jus. Of fe ren tes e am iu conf pe tu Al-

tis si mi.

Acabada a Antifona, principiaõ os dous cantores, e seguem os mais o Psalmo Miserece: & depois de cada verso se torna a repetir a Antifona Subvenite, &c. o Psalmo se canta na forma seguinte.

Mi se re re nte i De us secundum magna miseri-

cor di am tu am. Subve ni te, &c.

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



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



Nec aspiciat me vi fus ho minis. De pro-



fun dis clama vi ad te Domine, Domine ex-



au di voce m meã. Ky rie e lei fon.



Christe e lei fon. Ky ri e e lei fon.

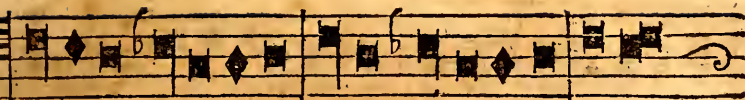


Requies cant in pace. Amen.

## R E G R A VI.

**O**M do de cantar a Ladainha he o que se se-  
gue.





Kyrie e lei fon. Christe e lei fon, Christe.  
Kyrie e lei fon



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



Mi se re re no bis.

Por Parter de Cælis, &c. vão Fili Redemptor. Spiritus  
sancte. Sancta Trinitas, &c.



Sancta Ma ri a. O ra pro no bis.

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



Propi ti us es to parce no bis Domi ne.

Todos os mais versos, até o fim vão por este, & pe-  
melmo se diz o *Agnus Dei*; acerescentando, ou di-  
minuindo conforme a letra. *Christe andinos*, *Christe ex-*  
*dinos*, & os *Kyrios*, são do mesmo modo, que no  
incipio, só o ultimo *Kyrie* como se segue.

Ky-



Ky ri e e lei son.

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

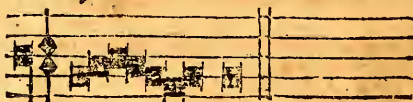
## R E G R A VII.

**O**S versos de cada hum dos Nocturnos se cantam como os de defuntos. As lamentações, a primeira de cada dia se principia como se segue.



In ci pit Lamen ta ti o Je re mi æ Pro phetæ.

As letras Hebraycas se cantaõ como se segue.

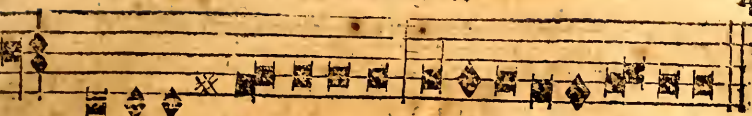


A

leph.

Para o mais das lamentações dividiremos cada parte em duas partes. A primeira principia em Ala, o re, primeiro, que propriamente chamaõ Ate, & clausula em Dsol, re, como parece.

Qu



Quomodo se det so la Ci vi tas plena po pu lo?

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, te, ut, como parece.

*Principio.*

*Meyo.*



Fa cta e st qua si vi du a Domina gentium, princeps pro-  
(vinci-

*Fim.*



a rú facta est sub tri bu to.

Por esta segunda parte do ponto das lamentações, se podem 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 Jerusaleem principia, & acaba em Dla, sol, re, como parece.

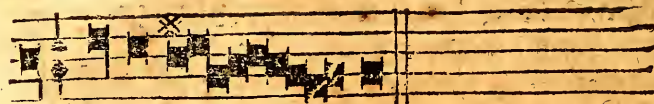


Je ru sa lem, Je ru sa lem, convertere ad Dominum

**Ff**

**Deum**





De um tu um.

## C A P I T U L O III.

*Das entoações do Altar.*

### R E G R A I.

**A** Missa se canta na fôrma seguinte; sendo Domingo, diz o celebrante antes de deitar a agobenta a Antifona seguinte, & o coro a prosegue.



As per ges me.

Pelo tempo Paschal diz a Antifona seguinte.



Vi di a quam.

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



*vers.* O te de nobis Do mi ne, mi se ri cor diam tu. am.  
*asp.* Et salutare. tuum da no bis.

No tempo Paschal se acrescenta, Alleluia.

*vers.* Domine exaudi orationem meam.

*esp.* Et clamor meus ad te veniat.

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

*Se houver Procissão Diacono, & se não houver Diacono, o*  
*mesmo celebrante virando para o povo, diz assim.*  
 como na Sé, ou assim.



Proce damus in pa ce. Proce damus in pa ce.

E o coro responde.



In nomi ne Christi. A men.

Acabada a Procissão, & o Introito da Missa, levan-  
 a o celebrante a Glória, conforme o tempo, como se  
 segue.

*In Duplicibus.*



Glo ri a in ex cel sis De o.

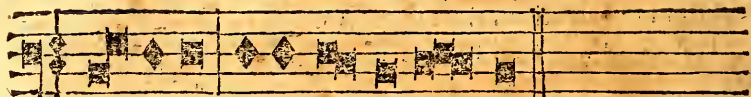
*Na Capella Real.*



Glo ri a a in ex celsis De o.

*Ffij*

*In*

*In Dominices, & Semiduplicibus.*

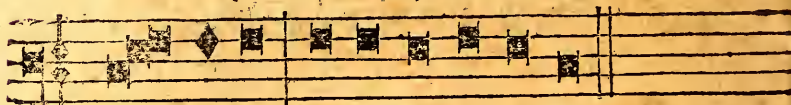
Glo ri a in ex cel sis De o.

*In Semiduplicibus na Capella Real.*

Glo ri a in ex cel sis De o.

*In Missis Beatae Mariae.*

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 Capella Real.*

Glo ri a in ex cel sis De o.

Acabada a Gloria; diz o celebrante, *Dominus vobiscum*, direito, & do mesmo modo os dirão as mais vezes. Dittas as Oraçoens, se diz a Epistola na forma seguinte.

*Ponto de Epistola solemne.*

Ferial se  
tirão os  
dous mins.  
ligados.



Lectio Epistolae beati Pauli Apostoli ad Corinthios.

Ponto

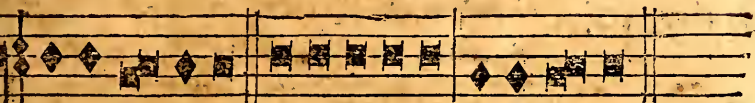


*Ponto interrogante.*

*Ferial se tira  
• se, ligado.*

Quis credit audi tu i nos no? quid er go? Quæ

*Ponto suspenso, & dos nomes Hebreos.*



*Ferial se tira  
mi, ligado.*

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

*Ponto Final.*



Et in finem orbis ter ræ verba e orum.

*Ferial se tirã  
os mins liga-  
dos, & os  
dous faz que  
sobejaõ.*

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

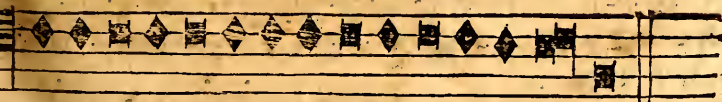
*Diacono.*

*Subdiacono. Celebrante.*



Flectamus genu a. L e va te Om nipotens.

*As Profecias se cantaõ nesta fõtma.*



In princi pi o cte a vit De us Cælum, & ter ram.

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

*O Ponto final he como se segue.*



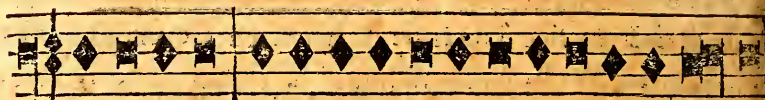
Et requie e vit ab omni o pe requod patra rat.

Acabada a Epistola, segue-se o Evangelho na fórma seguinte.



Domi nus vo bis cum.

*Ponto de Evangelho solemne.*



Se quenti a sancti Evan ge lij secundum Matthæum.

O ponto interrogante, & final do Evangelho, he como na Epistola, & os monsyllabos, ou suspensos são como os mais pontos, porém fazem-se mais atra como pi rece.



Dixit Je sus Disci pu lis sui s Para bolam hanc.

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

*Dominical, & se póde usar nos Duples & infra Octavas.*



Credo in unum De um.

*Nos Duples por uso.*

Cre do in u num De um.

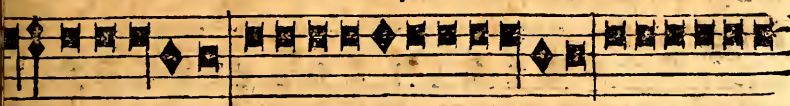
*Na Cappella Real.*

Cre do in u num De um.

*O Prefacio, Pater noster, & Per omnia secula, &c.* se canta pelo Missal, ou por livros particulares, por esta causa os não a ponto. Na quinta feyra santa, antes de se dar Cômunhaõ aos Sacerdotes, & povo, diz o Diacôno virado para o celebrante a confissão, como se segue.



Confite or De o Om ni po ten ti be a ta Mari æ.



semper Virgini be a to Michaeli Archange lo, be a to Joa ni



Baptis tæ San ctis A pos to lis Pe tro, &amp; Paulo, omnibus San ctis,

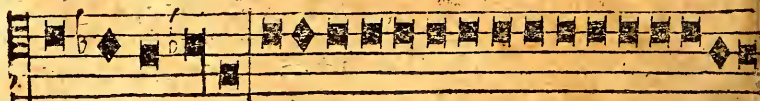


& ti bi Pa ter, qui a pec ca vi ni mis co gi ta ti o ne,  
verbo,





ver bo, & o pe re, me a culpa, me a culpa, mea



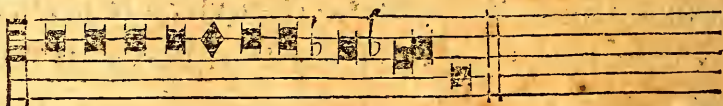
ma xi ma culpa : i de o pre cor bea tum Ma ri am se per Vir gi ne,



beat um Mi chae'le Arch an ge lu, bea tū Jo an ne Ba ptis ta, San cto s



A pos to los Pe trū, & Pau lū om nes San cto s, & te Pa ter o ra re



pro me ad Do mi nū De um no strū.

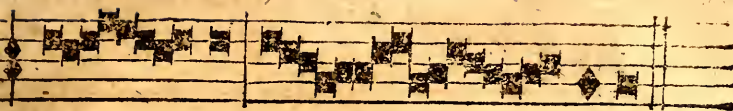
Ditco o Postcommunio nas ferias da Quaresma  
diz o celebrante, Oremus na forma costumada, &  
Diacono diz.



Hum li a te ca pi ta vestra De o.

Segue-se logo o *Ite Missa est*, ou *Benedicamus Domin*  
*Ec.* (& na Missa de Defuntos o *Requiescant in pace*, co  
mo fica apontado em seu lugar) o qual se canta con  
forme o tempo, como se segue.

*Duplex solemne.*



I te Mis sa est.

*Duplex minor.*



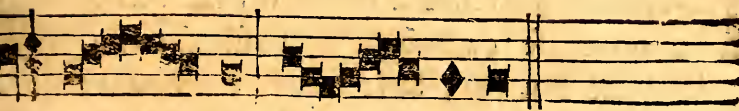
I te Mis sa est.

*Dominical.*



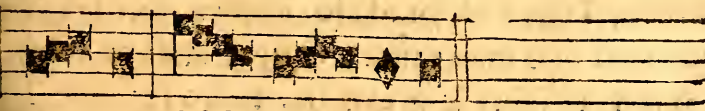
te Mis sa est.

*In Missis B. Mariae.*



I te Mis sa est.

*In festis Semiduplicibus.*



I te Mis sa est.

*In festis Simplicibus.*



I te Mis sa est.

Gg

In

## In Simplicibus na Capella Real.



I te Mis sa est.

*A Sabbatho sancto, usque in Al bis.*

I te Missa est Al le lu y a. Al le lu ya.

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

## R E G R A II.

**T**ambem pertence à Missa o cantar as Payxões as quaes se cantão pelos passionarios; por onde os não houver, & se houverem de cantar pelas Missaes, se cantáráo na fôrma seguinte. Sempre nas Payxões cántadas cantão tres, que chamaão vulgarmente Christo, Texto, & bradado. Primeiramente o Texto, que he o que mais canta, sempre anda na cordado tom, que he Ffa, ut, & principia, como se segue.



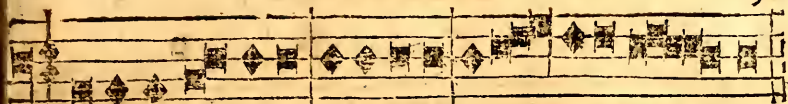
Pas si o Domini nostri Je su Christi secundú Matth

Marcu

Luca

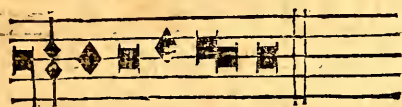
Joãe





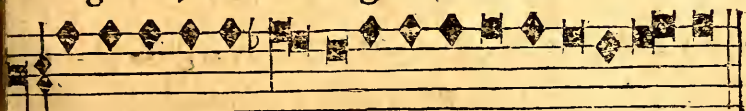
In il lo tem pore dixit Jesus Disci pulis su is  
at Je sus dixit.

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



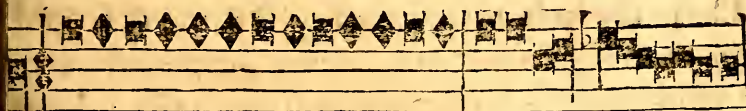
Di ce bant au tem.

Tudo o mais que o Texto canta he direyto.  
O Bradado principia sempre na 5<sup>a</sup>. em C sol, fa, ut,  
tem tambem dous finaes, que são quando he ponto  
interrogante, como se segue.



Quid vultis mi hi da re, & e go e um vobis tra dam?

Quando não he interrogante, vem buscar o tom do  
texto, como parece.



O Christo he o q tem mais difficuldades para se câ-  
nt sem passionario, porém sempre haverá hũ, & quã-  
do o não houver, poderá cantar na fôrma seguinte.

O Christo principia em Ffa, ut, & tem cada ponto  
es partes, fenecendo em Dia, sol, re, com parece.

Scitis

1

2



Scitis quis post biduum Pascha fi et, & fi li us ho minis trade tur

3



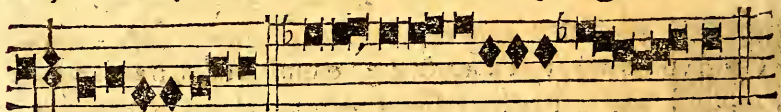
ut cru ci fi ga tur?

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



hu ic mu li e ri?

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

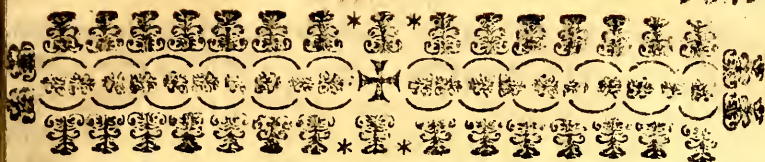


*Amen dico vobis. E li E li. Iãma faba tha ni.*  
*Amen dico, ti bi. E lo E loi Iãma faba tha ni.*

Deste modo se pôde cantar o Christo; & suppoz tenha mais algûas particularidades, se pôdem accordar pelos pontos acima, por não confundir; & co isto se dá fim à Arte de Canto Chaô, por ter dado o primimento ao prometido, o que tudo seja para may gloria, & honra de Deos. Amen.

L A U S D E O.

T R



# TRATTADO D A S EXPLANACÕES.

## EXPLANAC, A Õ I.

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



**A**NTES que se dê principio às Explanacões das regras atrás, me pareceu acertado explicar a origem desta sciencia, suas definições, & divisoens, & juntamente dizer algumas de suas excellencias; supposto, que João de Arã-  
a, nos seus lugares communs, diga que nenhũa faculdade  
a, que menos necessidade tenha de ser louvada, q̃a Mu-  
ca, por ser sua perfeição conhecida, & confessada de to-  
os. Principiaremos por suas excellencias, para que assim,  
endo o caso, que della se faz nas Divinas, & humanas le-  
ras, aprendamos nós o modo, & respeyto, com que have-  
nos della usar. Pouco direy, do muyto, que dizer se pôde;  
orém tudo, o que disser, declaro se entende da Musica,  
tem seu objecto em Deos, que he o que só deve ser louva-  
o; & como o objecto não pôde ser melhor, he ella a prin-  
cipal de todas as faculdades, & as mais tanto té de perfei-

*Aranda verb.  
Musica.*



Est. M.

ção, quanto tem de Musica; por essa causa Joseph Lourenço Lucensi, na sua Amalthea diz, que a Musica comprehend de todas as sciencias: *Musica enim omnes comprehendit scientias*; o mesmo affirma Michael Psellus; e bem se pôde dizer, que se Adão não peccára, só ella se usará no mundo; E supposto que todas no estado da innocencia infundisse Deos ao homem, só a sciencia da Musica era necessaria. A razão he, porque todas as mais sciencias foraõ formadas para remedio de tres males, que a culpa grangeou aos homens, são estes: Ignorancia, Vicio, Infirmidade; contra a Ignorancia se formou a Theorica, contra o Vicio a Practica, contra a Infirmidade a Mecanica: *Theorica ignorantiam expellens sapientiam illuminat: Practica vitium excludens virtutem roborat: Mechanica penuriam cavens vitæ præsentis defestum temperat*. E como todo o governo Politico, Ethico, & Economico, se reja por Theorica, Practica, & Mecanica, & estas se formáraõ para remedio do que a culpa grangeou; não havendo esta, não era necessario ouso da quellas artes, & sciencias; & a sciencia da Musica, como seja para louvar a Deos, que sempre obriga, & entaõ mais pelo beneficio da preservacão; daqui se infere, que só esta se havia de usar: logo Adão depois de formado usaria desta sciencia, louvando a Deos seu Creador, & as mais, supposto as tivesse infusas, seriaõ para ornato d' alma, porém não as exercitaria.

2 Deste pensamento se recolhe a razão, de dizerem que o canto chaõ he mais antigo, que o canto de Orgão. Para o que se propõem huma duvida, & he, se o primeyro que exercitou a Musica, q̃ nos consta certamente foy Jubão filho de Lamec, & este instituhio a Cythara, & Orgão, achando as consonancias em huns martellos de seu meyo iũa. Tubal Caim primeyro inventor da ferraria, & se assim Cythara, & Orgão, como as consonancias he canto multo forme, & não uniforme, como he canto Chaõ, donde se inferirá que o canto Chaõ he mais antigo? Ao que responde

que não obstando a razão de duvidar, canto Chão he mais antigo; porq̃ das mesmas palavras: *Jubal fuit pater canentium Cythara, & Organo*; se infere (como diz hum douto Portuguez) já havia Musica, sem estar nestes instrumentos, nem ser proporcionada, que bem mostra ser canto chão. E se Adão depois de formado louvaria a seu Creador, como afirma Frey João de la Cruz Dominico, colhendo-o das palavras do texto: *Posuit eum in Paradiso voluptatis: ut operaretur*: porque então não havia q̃ obrar, senão louvar Deos pelo beneficio da criação, & não tendo Adão companhia para formar canto multiforme, só usaria do uniforme canto, que he canto Chão. E esta deve ser a causa de pertradigão se dizer, que o canto Chão he mais antigo.

3. Não sómente Adão, mas todas as creaturas depois de creadas ouvãõ, & louvãõ ao seu Creador: Os Ceos o louvãõ: *Celi enarrant gloriam Dei*: Os Astros: *Me laudant astra matutina*. O fogo: *Ignis glando, nix glacies, spiritus proceliarũ, quæ faciunt verbum ejus*: O ar: *Et opera manuum ejus annuntiant firmamentum* comando 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 omnes terræ*. Os montes: *Thabor, & Hermon in nomine tuo exultabunt*: As plãtas: *Tunc exultabunt omnia ligna syvarũ a facie Domini*. O dia: *Dies diei eructat verbũ*. A noyte: *Lux, & tenebræ laudabunt Dominũ*. E finalmente o mesmo abismo: *Dedit abissus vocem suam*. Sõ os mortos na culpa, & os condenados no inferno tem vozes muito desafinadas, & não podem ser de louvor de Deos: *Non morui 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*.

Maced. Eva,  
& Ave.

Dial de las ceremonias part. 6.

Genes. 2.

psal. 18.

Job 38.

psal. 148.

psal. 18.

psal. 92.

psal. 67.

psal. 95.

psal. 98.

psal. 18.

Dan. 3.

Habac. c. 3.

psal. 113.

Job 10.

4. Desta soberana ordem, com que a Musica se fórma, nasce seus portentosos effeitos naturaes, ser Medicina, afu-



Ma c. l. 2. de  
son. scip. Cic. 1.  
Tusc.

Juan Euseb.  
occult. filosof.  
Par. 2. l. 1. c.  
18. & 21. &  
aliq. ibi vide n.  
8.

gentar Demonios, animar os timidos, refrear irados, & tu  
do por virtude natural. Primeyramente, que he Medicina  
o sentiraõ os mais doutos desta profissão; & deve ser a cau  
sa; porque qualquer achaque nasce de se desordenarem o  
humores; & porque a Musica consta de hũa boa ordem, de  
ltroe toda a desordem, & por esta mesma causa afugenta o  
Demonios; porque estes se valem das disposições desorde  
nadas; como são alteraçãõ, turbaçãõ, melancolia, tristeza  
&c. & a Musica tem virtude natural; para tirar estas dispo  
sições, & juntamente porque elle he pay da desordem, &  
naõ pôde soffrer ouvir taõ excellente ordem. Pela mesm  
causa se animaõ os timidos, & refreaõ os irados; porqu  
tudo he desordem, & com o canto bem ordenado se rem  
peraõ. Bem conheciaõ os antigos o poder; q̃ tem natura  
mente a Musica sobre os orgãos, potencias, affectos, & hu  
mores do corpo humano; pois costumãõ (como o traz  
Padre Eusebio na sua occulta Filosofia) levar diante de  
que hiaõ a enterrar instrumentos musicos, para que aca  
naõ fosse a enterrar alguẽm com alguma accidente; & pe  
mesma estavaõ em casa do Principe da Sinagoga musico  
com instrumentos, & o Senhor os lançou fóra, para que  
milagre, que o Senhor fez em resuscitar a defunta, se na  
attribuisse à yirtude natural da Musica.

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

5 He o coração humano ternario, como diz o m  
liffuo Bernardo: *Cor humile, cor mediocre, cor altum*: e  
videm-se as vozes da Musica em graves, que são ba  
xas, ou humildes; em agudas, que são medianas, & e  
sobre agudas, que são altas, & como a Musica tem esta  
melhança com o coração humano, esta deve ser a causa  
se render a seus poderes; & para que a Musica seja boa  
ha de acompanhar o coração em Deos; donde rompe  
mesmo Santo nesta doce cantilena: *Quid prodest dulci  
voci sine dulcedine cordis?* O' que canto taõ suave! T  
excellencias, diz o mesmo São Bernardo, se achãõ en  
Santissimo Nome de J E S U S, à semelhança do Ole



*quod lucet, quod pascit, quod & ungit. Forset ignem, nutrit* D. Bern. *supra*  
*m, lenit dolorem. O Nome de JESUS, diz o Santo: lu-* Cant. *serm. 15,*  
*prædicatum: pascit recogitatum, invocatatum ungit. Com*  
*evema ser Lux, Cibus, & Medicina.*

6. Em a Musica, que o Catholico culto faz a Deos,  
 tambem parece ha estas tres excellencias; a primeyra he:  
*quod lucet.* Tambem a boa Musica luz: *Ignitum eloquium* Psal. 118.  
*um.* O grande Baptista confessa de si, que he voz; que cla-  
 ra no deserto: *Ego vox clamantis in deserto;* & dizendo el- Joan. 1.  
 que voz, Christo o publica lucerna ardente, & que dà  
 luz: *Lucerna ardens, & lucens;* & o Padre Eterno por Da- Joan. 5.  
 d diz o mesmo, como o notou o Cardeal Bellarmino: Psalm. 137.  
*aravi lucernam Christo meo:* E não parece muito, q̃ tãa Bellarm. de  
 luz, quando se vê, que as luzes promulgáaõ vozes etern. felicit.  
 por todo o mundo: *Vos estis lux mundi;* diz Christo a seus l. 5. c. 1.  
 discipulos, & estas luzes por toda a terra soáraõ: *In omnem* Matth. 5. n. 14.  
*terram exivit sonus eorum:* saõ taõ efficazes as vozes de- Psal. 18.  
 as luzes, q̃ affirmáõ Sozomeno, & Theodoreto, como o Genebr. in Ps.  
 az o douto Genebrardo, que o canto Ecclesiastico jun- 136. vers. 5.  
 com a piedade, deu luz de nossa Santa Fé aos mais dos  
 povos de Syria: *Narrantibus Sozomeno, & Theodoreto ple-*  
*que Syriæ populos ex harmonia Ecclesiastici cantûs pie-*  
*ti mixta ad fidem Christi fuisse perductos.* O' que gran-  
 de lucerna he a palavra de Deos? Que mais soberano  
 canto? *Lucerna pedibus meis verbum tuum, & lumen se-* Psal. 118.  
*ntis meis:* diz o Real Profeta, musico da camara de  
 eos.

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

que confessáraõ procederem da bocca de Deos os sac-  
cos dos seus Sacerdotes : Virgilio.

Virg. En. 3.

*Atque hæc deinde canit divino ex ore Sacerdos.*

O q̃ só se deve affirmar do cantico dos verdadeyros fil-  
da Igreja Catholica. Supposto ser o canto da Igreja pala-  
de Deos, he logo manjar, como diz S. Gregorio Papa:

Greg. Hom. 15.

*bus enim mentis est sermo. Dei* E o mesmo Deos huma-  
do disse : *Non solo pane vivit homo, sed de omni ver-*  
*quod procedit de ore Dei.* Affirma esta doutrina Geneb-

Matth. c. 4.

do cõmentando estas palavras: *Eruñtabunt labia mea hy-*  
*num. Fundent copiosè cantabunt laudem tuam.* Metaphi-

psal. 118.

Geneb. ibi.

*à ructu qui copiosum cibum sequitur.*  
6 A terceyra excellencia he: *Quod ungit, id est, med-*  
*na,* & he esta tão appropriada à Musica, que me parece  
escuta discursão. Que he medicina d' alma affirmáraõ m-  
tos Theologos: *Salubriter cantus in Ecclesia fuit institut-*  
*ut infirmorum animi ad devotionem provocentur.* O m-

Aurea Ar-  
millade cantu.

S. Thom. 2. 2. q.

91. art. 1.

Joan. Chrysost.

in Gen. hom.

28.

Plat. l. 4. de re-

publ.

Plin. l. 28. c. 2.

corpo confessáraõ os mais doutos nesta sciencia. Pla-  
diz que he universalmente contra todo o genero de in-  
midades. O Doutissimo Theofrasto, como refere Plinio,  
que os enfermos de ciatica se curaõ cõ Musica. O mes-  
aff. vera Marciano Cappella, & Celio Aureliano. O elo-  
te; & douto Medico Cornelio Celso diz que curava a

Ludovicus Ce-  
lius l. 9. c. 1.

Cornel. Cels. l.

3. c. 18.

Apud Sera-

pan.

Ref. 42.

cura cõ Musica. Estes, & outros muytos se pôdem ver  
os Proverbios de Joan Serapan de Rieros, Medico Hes-  
nhol refran. 24. *Quien canta sus males espanta,* sobre o q̃  
diz o ditto Authõr, que nenhũa aforismo do grande H-  
procrates, nenhũa sentença de Galeno, ou cantico de A-  
cena, tão de tanta importancia, & certeza para miriga-  
afflicções de nossos miseraveis corpos, & adquirir a aleg-  
& belleza, q̃ todo o mundo ama, como he o canto, & Mi-  
co, medicina admiravel para afugentar, & espantar qu-  
quer genero de males. Com o ditto se conhece bem, c



a Musica as tres excellencias à semelhança do Olio,  
, Cibus, & Medicina.

Tres claves ha na Musica, porque se actão nella  
thesouros. Tem este nome, *Clavis*, como o tras o Do-  
mo Cardeal Hugo, tres significações. Primeiran é o  
lenho da Cruz: *Dabo clavē domus David, id est Cruci-* *Isai. cap. 22.*  
*qua calum aperitur.* Segunda sciencia: *Væ vobis legis* *Hug. ibid.*  
*ti, quia tulistis clavē scientiæ* Terceyra, poder: *Tibi dabo* *Luc. 11.*  
*Regni Cælorum* Por essa causa era proprio em a Mu-  
sica fosem as claves tres; porque o canto suave louvor  
Deos tem també estas tres significações. Quanto á pri-  
meira, a Cythara de David (diz o mesmo Hugo) no senti-  
místico significa o sagrado lenho da Cruz: *Confitebor* *Hugo super.*  
*in cythara, id est in Cruce, in qua omnes artus extensi,* *Psal. 42.*  
*et corda in cythara, dulcē Domino reddiderunt melodiam.*  
Significa a Musica sciencia, & não só a significa,  
he hũa das mais principaes por muitas razões. Primey-  
por ser a mais celebrada em as sagradas letras, & della  
nos especial mandato de Deos David: *Cantate Domino* *Psal. 97.*  
*canticum novum, quia mirabilia fecit;* & em outros muitos  
lmos diz o mesmo Isaías: *Cantate Domino canticum no-* *Isai. 42. & 11*  
*um, laus ejus ab extremis terræ,* & em outra parte: *Canta-* *Exod. cap. 15.*  
*Domino, quoniā magnificē fecit.* Moyles in Exodo: *Can-*  
*tate Domino, gloriose enim magnificatus est.* O Espirito  
manda q ninguem se atreva impedir a Musica: *Ne im-* *Eccles. 32.*  
*petas Musicam* Mardocheo, para obrigar a Deos, a que o  
vo não perecesse às mãos de seus inimigos, lhe pede pe-  
muficos, para que todos fosem salvos. *Ne claudas ora-* *Esther 13.*  
*tionem.* Outros muitos lugares se pudêrão referir; po-  
m a brevidade o escusa, & por ser taõ celebrada em a Sa-  
rada Escritura, merce a Musica o primeyro lugar entre  
mais sciencias. A segunda razã, porque he sciencia das  
is principaes, se mostra em estar collocada em a Santa  
reja; & por essa causa ser muito agradavel à Magestade  
vina, como o mesmo Senhor o manifesta em os Cãcares  
a sua



Cantic. 2.

Petrarch. de  
ren. l. 1. Dial.  
23.

Exod. c. 13.

Joan. Chrysoft.  
apud Perad.  
disc. 10.

Jos. c. 6.

Jacob. 5.

Bern. ferm. 61.  
in cantica.

a sua mesma Esposa a Igreja: *Sonet vox tua in auribus m. vox enim tua dulcis.* A terceyra, & ultima razão he, por quando florescia as sciencias entre os antigos Filósofo era tido por nescio o que ignorava a Musica; assim o a vera o douto Petrarcha: *Apud illos quidem cantus, ac fid. ignarus quisquis esset, indoctus habebatur.* Veja se o nu. ro 24. no fin. No que temos dito, se vê, não só signifi. Musica sciencia, mas he das mais principaes.

II Significa a Musica poder: diz a Sagrada Escri. tura q os filhos de Israel sahiraõ do Egypto armados: *Arm. ascenderunt filii Israel de terra Egypti.* Tê este texto l grande duvida, por não constar trouxessem os Israelitas tras armas, mais que alguns musicos instrumentos. A duvida responde S. João Chrysostomo, que os instrum. tos musicos, com que louvavaõ a Deos, eraõ as mais po. rosas armas para se defenderem. Este poder quiz Deos n. strar, quando quiz destruir a Cidade de Jericó mandan. que os Sacerdotes tangessem: *Sacerdotes clanget buccini.* o povo clamasse *Clamabit omnis populus vociferatione. xima,* & o q succedeu com estas prevenções? o mesmo t. to o diz; tangendo, & clamando cahiraõ os muros. *Igi. omni populo vociferante, & clangentibus tubis postquam aures multitudinis vox, sonitusque increpuit, muri il. corruerunt.* Poderosa he a oração, & arma tão sutil que netrando a Deos, fere o Demonio, artelharia tão forte, da terra abre brecha em o Ceo, & reconhecendo Sani. go os seus poderes, com igualdade recomenda o orar, & cantar: *Tristatur autem aliquis vestrum? oret: Aequo a. mo est? psallat;* por esta causa parece ha em a Musica t. claves, por ter estas tres significações, *Crux Christi,* & *Potestas.* Tambem se pôde dizer taõ as claves tr. porq aquella soberana, & sagrada cythara, a Cruz digo tres cravos se abrio, aos quaes chama S. Bernardo, clav. ou chaves dos Theouros diviuos, & cõ este sagrado inst. mento assignado cõ estas tres claves cantou aquelle di.

## das Explicações.

9

O Cythara ao compasso de suas pennas tão regalada Musica, que com ella attrahio todas as cousas a si. *Cum exaltatus vero à terra omnia traham ad me ipsum.* Eraõ tão 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; porq̃mo-  
em corações: *Corda dicitur, eo quod corda moveat; & como estas eraõ tão finas, q̃ muito fizelles effectos?*  
12 A Musica suave, & boa, ferindo os ouvidos dos homens os eleva, & arrebatada, despertando-lhe a vontade à contemplação das virtudes moraes; por essa causa (como diz S. Thomás) foi introduzida na Igreja: *Cantus ad hoc inventus est, ut affectus hominis provocetur in Deum;* por-  
que tornando-lhes os animos quietos, os eleva a filosofar as cousas superiores, & divinas. Elizeu ao compasso de hũbio musico subio ao mais alto ponto da oração, & parece que servio de escada para subir a fallar com Deos: *Cum quæneret psaltes facta est super eum manus Domini.* A Musica suave, & boa cõ q̃ se louva a Deos faz promulgar a Justiça Divina vozes de misericordia, & assim alcançou o profeta com o memorial daquella sonora Musica, o despacho de sua petição, remediando o povo que perecia no deserto: *Repleta est terra aquis.*

Joan cap. 12.

Cassiod. lib. 2.  
Epistol. 40.

S. Thom. 2. 2. q.  
91. art. 1.

4. Reg. cap. 3.

*Ibidem.*

13 He tão admiravel em seus effectos o canto suave, que diz o Real Profeta, que formando a voz, attrahia o espirito: *Os meum aperui, & attraxi spiritum;* porẽm não só usa em a alma hũa alegria interior quando presente, mas ainda quando se promete 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 não ter de presente alegria interior: *Quare tristis est anima mea?* mostrando-nos, era digno de admiração não ouvir a Musica futura, alegria presente.

*Psal. 118.*

*Psal. 42.*

*Ibidem.*

14 Sendo a Musica honesta, & boa tão soberana; a Musica inhonesta, & má he tão prejudicial, que affi-  
maõ



Caet. 2. 2. q. 9.  
 Nav. c. 12. n.  
 87. P. Soar. t.  
 4. de Relig. l.  
 4. & alij.  
 Prov. 18.  
 Embl. 76. cct.  
 1.

Psal. 117.

Boet. l. 1. de  
 Musica.

Psal. 5.

Isai. 13.  
 Ibi. lem.

Psal. 33.

Amos 5.  
 Exech. 26.

Caet. in sum.  
 verb. C. ioren.  
 Bon. t. 1. tr. 4.  
 disp. 2. q. 1.  
 punct. 3. &  
 alij. ibi.

todos os Theologos he morte d' almas; sendo a boa alento do coração: *Mors & vita in manibus linguæ*; diz o Espírito 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, & ledimur*: como o traz o Padre Oroscio em seus emblemas; pois com a mesma armonia com que os bons se deleytaõ, os máos se precipitaõ; q' os bons se deleytem com os cantos de louvor de Deos, o Real Profeta o diz: *Vox exultationis, & salutis in tabernaculis iustorum*. E pelo contrario só os máos usaõ dos impuros alentos de irregular musica. Boecio o afirma: *Lascivus animus lascivioribus delectatur modis*; mas he tal a ruina destes miseraveis, que diz David, he a sua garganta patente sepulchro: *Sepulchrum patens est guttur eorum*.

15 Manda Deos por Isaías câtemos bem: *Bene cantemus*. E porque lhe agrada o canto bom, repete: *Frequenta canticum*. E pelo contrario, nos mandou por David não cantarmos mal: *Prohibe linguam tuam à malo*: E se desprezarmos estes conselhos, uzando do nosso desafinado canto, não ouviremos as nossas descôcertadas vozes: *Cantica lyrae tuae non audiam* diz Deos por Amós, & por Ezequiel *Sonitus cythararum tuarum non audietur*. Grande magoa he offermos a Deos com huma obra q' entre todas as exteriores he a mais excellente para o louvarmos: E praza a Deus não haja alguns Nabucos, que com a soberana Musiqueriaõ render adoraçoens a suas estatuas.

16 Supposto o q' temos ditto, he necessario saber quando a Musica seja licita, ou illicita, ao que se responde com Cayetano, Bonacina, & outros; sempre a Musica *ex suo genere*, he licita; porque não gera peccado; por em *per accidens*, pô-le ser prejudicial por alguma intenção illicita; como he a esmola dada com má intenção: E a razão he; porque os actos da Musica não são libidinosos, mas incentivam de alegria: donde se infere, que *ex suo genere*, não he a M



## das Explanções.

11

ca illicita; porém dizemos ser prejudicial tanger, ou cantar em os Offícios Divinos: *Ex intentione siue mala, siue bona*: porq̃ como diz Armila, se faz grande injuria ao lugar sagrado, & o Concilio Tridentino o prohibe, & por esta razão chamamos Musica illicita, pela má intenção com que se ajunta. Tambem será Musica perversa (se he que se óde chamar Musica) a que se formar com palavras lascivas, & satyricas: *Ex ipso ore procedit benedictio, & maledictio*. Donde se mostra não he defeito da Musica, senão doservervos labios de hum máo cantante.

*Armil. verb. cant. sess. 22. de ceter. de abs.*

*Jacob. 3.*

17 Não dizemos porém ser illicito cântar, ou tanger, ou afugentar a melancolia, aliviar o trabalho, divertir a pena, ou doença, usando de canços honestos, letras comostas; porque isso seria prohibir hum universal remedio, commum asylo a nossas misérias, pois certamente, a experiencia nos mostra o animo agoniado ter em a Musica repouso, o trabalho alivio, a pena descanto, a tristeza regio, o tormento consolação, como o cantou o Principe a poesia Portuguesa.

*Canta o caminhante ledo  
No caminho trabalhoso  
Por entre o espeso arvoredos,  
E de noyte o temeroso  
Cantando refrea o medo.*

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

*Canta o preso docemente  
Os duros grilhoens 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 nos dá, & quem em

*vide num. 25.*

Joan. Bon. in  
Harm. Psallēt  
Ecl. c. 17. S. I.  
Theophr. ib. de  
enthusiasmo.  
Jamblicus de  
vita Pythag. l.  
I. c. 25. Broda-  
us l. 4. Misc.  
cap. 31. 

particular os quizer ver, lea os Doutores citados á marg  
& particularmente os discursos sobre a perfeição do Di-  
chezerao no encomio *propé finem* do insigne João Alvar  
Frouvo, meu mestre o qual tratou com tanta erudição,  
elegancia seu intento, que se pôde dizer d'elle o que Far-  
disse, fallando com Joseph: *Numquid sapientiore, & e-*  
*similem tui invenire poterō?* Porem tornando ao nosso inte-  
to, como quer que a Musica tenha varios modos entre  
diferentes, tambem os effeytos são encontrados; assim qu  
em o canto da Igreja será acertado accommodar-nos e  
as composições com o sentido da letra, tempo, & lugar, co-  
mo será inconveniente, se ao levantar a Deos cantarm  
hum bayle, ainda que tenha a letra ao divino, & pelo co-  
trario se pôde permittir em as festas, canções festivas, l  
guindo em tudo, o louvavel costume da Igreja.

Psal. 33.

Luis de la Pu-  
ente. p. 2. med.  
18. p. 2. 3.

Luc. 2.

19 Finalmente tiraremos deste discurso, louvarm  
a Deos em todo o tempo, como o fazia o Real Profeta  
*Benedicam Dominum in omni tempore, semper laus ejus*  
*are meo*, applicando ainda as canções de divertimento  
louvor de Deos. Diz o veneravel Padre Luis de la Puent  
que o fim a que cantárao, os Anjos em o Portal de Belém  
foy para que com seu exemplo ensinassem em a terra a  
homens aquella doce cantilena: *Gloria in excelsis De*  
para que assim o fim de nossa vida saltandonos a voz, se  
introito em a Bemaventurança, & juntamente cantem  
com seus moradores, aquella cantico, que entoárao os An-  
giãos do Apocalipse: *Dicentes, sedenti in throno, & Agn*  
*benedictio, & honor, & gloria, & potestas in secula secul*  
*rum. Amen.*



## EXPLANAC, AM II.

Da invenção da Musica, & pessoas insignes, que a augmentárao, & nella flureciaõ.

Querendo investigar, quem fosse o primtyro invetor da Musica, puz cuidado em o estudo; porẽm confessei, que o não pude descobrir; fiz hum resumo de pessoas nellas, 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 a caso vi Marciano Capella das sette Artes, na Arte da Musica, achei dar ella razão de seu principio com estas palavras: dando aquelle immenso, & incogitavel formador das cousas, a semelhança de sua idea me engendrou irmaã do Ceu, de hum parto nacida com elle, não desamparey os cursos irregulares movimentos das Estrellas, nem as revoluções de da a maquina, que fazem compunhia aos soberanos Moraes, nem os fulgores veloses, Sol, & Lua; antes acompanho is modos com sonoros numeros. Mas quando aquella união, & primeyra formada luz intellectual creou os homens em almas em a terra fuy mandada vir a ella por sua governadora; finalmente eu mesmo dava o ponto à congruência das cousas, dando os numeros dos movimentos intellectuaes, & todos os impulsos da vontade.

Com esta relação reconheci o pouco, que podia aproveitar buscar nascimento na terra, a quem tem a patria no Ceu; bem me aconselhava hum douto Portuguez, dizendo, que cousa tão divina não se havia de attribuir a author humano; porẽm eu confundido das opinioens de muitos doutos, que quizerão dar a honra de inventores desta soberana parte da bemaventurança a Homens, cada hum a seu

Marc. Capella  
lib. 9.

Matto Eua.  
& Ave p. 1.  
cap. 23. n. 33.



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

21 Deu Deus a Adão esta sciencia, porque a Musi

Aug. ep. 28.

Fr. Juan de la Cruz, dial de la. cer. p. 6. f. mibi 411.

Paraph. apud Petr. á Figuerro in Ps. 7. v. 7. tom. I. Genebr. in Chronograp. l. 1.

Ars magna consil. 2. c. 1. tom.

Gen. cap. 4.

Monarch. Lusit. tom. 1.

(como diz Santo Agostinho) he dom de Deos, & para exercitar louvando-o o poz no Paraíso: *Ut operaretur* como expõem muitos doutos. Confirma esta verdade Palefrastes, dizendo, que o primeyro que cantou foy Adão. *Primum cecinit Adam*: Seth filho de Adão, & seus filhos foraõ os primeyros, que della escreveraõ em duas colunas hũa de metal, outra de la drilho, porque sabendo por profecia de Adão, que havia de vir o diluvio, & ignorando seria de agoa, ou de fogo, quizeraõ com esta prevenção conservalla, o que me pareceo escusado; porque he a Musica tão vinculada com a humana natureza, que diz o Padre Achanasio Kirche, que se tirarem todos os homens do mundo, deyxando só os mininos, elles naturalmente tornaraõ a renovar a Musica, como o foraõ fazendo os homens na invenção dos instrumentos, que os primeyros que se usaraõ foraõ as frantas feyras de cana, ou de ossos e pernas das aves, que por essa causa se chamaõ Tibia, Fistula Depois Jubal sexto neto de Adão, & filho de Lamech, considerando a harmonia, que nacia do som de huy martellos de seu irmão Tubal Caim, primeyro inventor da ferraria, ordenou os instrumentos compostos de diversos sons; & por essa causa diz a Sagrada Escritura, *pay dos que cantaraõ à Cythara, & Orgaõ: Jubal pater canentium Cythara, & Organo*: Noema, irmão de Tubal, foy a primeyra, que cantou ao som

iust

Instrumentos, donde se deriva o nome, que significa sua-  
dade; as ligaduras extensas se chamaõ Neumas, que  
rece com pouca corrupção o de Noema. De Jubal se de-  
aõ os nomes *Jubilæum*, & *Jubilatio*, que significão ale-  
ia proferida por vozes externas, que propriamente he  
Musica; por elle com os novos instrumentos, & Musica  
opporcionada alegrar o mundo; pela propria Musica se  
ma nas sagradas letras: *Beatus populus, qui scit jubilatio.*  
m: Esta he a noticia, que se teve da Musica antes do Di-  
vio.

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

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

22 Depois do Diluvio passou o uso da Musica ao  
vno mundo, Noe, & seus filhos. Achaõ-se os vaticinios,  
e escreveo a Sybilla Caldea sua nora, chawada Sambe-  
a, em verso, que he parte da Musica, cu a mesma Mu-  
a, como diz hum author erudito. O Padre Athanasio  
rche affirma, que depois do Diluvio os Egypcios foram  
primeyros instauradores desta sciencia, doutrinados por  
namo, & Mesraymo seu filho; das sagradas letras nos  
nta havia Musica, & instrumentos antes de Moyses;  
orque queyxoando se Labão a Jacob de sua ausencia sem o  
le saber, lhe diz: Porque razaõ vos ausentastes sem mo-  
zer, para vos acompanhar com festas, & cantes, Tym-  
nos, & Cytharas? *Cur ignorante me fugere voluisti, nec  
dicare mihi, ut persequer te cum gaudio, & canticis, &*  
*mpanis, & Cytharis?* O paſſentissimo Job nos confins  
Arabia em Idumea se queyxava, que a sua Musica se  
nvertera em luto, & lagrimas: *Versa est in luctum Cytha-*  
*mea, & Organum meum in vocem fletum.* Entre os pa-  
res parece se continuou o uso das frautas de cana, á imi-  
ção das quaes Pan pastor juntando sette canudos inven-  
ou a sua, como o traz Virgilio.

Maced. Supra  
Ars Magna  
cons. l. 2. c. 12  
tom. 1.

Genes. 31

Job. cap. 30

*Pan primus calamos cera congere plures  
Instituit . . .*

Virg. Egl.

Apollo



Apollo inventou a Lyra, & segundo parece, ou o na-  
houve no mundo, ou foy algum, que vivendo primeyro  
Corte, como Principe, fugio della, & foy pastor, no q  
exercicio ia inventou a Lyra, conforme o contou o no  
Camões.

Camões egolg.  
6.

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

Cerone l. 2. cap.

1.  
npolem apud  
iana no pro-  
ogo atraduo.  
Comment. a  
Ovid. Met.  
Maced. Eva,  
Ave p. 1. c.  
23. n. 4.

Mercurio trazem Liciano, & Diodoro allegados por  
Pedro Cerone, foy inventor da Musica; não falta quem  
ga, que Mercurio foy Moysés; porque os Gentios o tinh  
por Embayxador das Diedades, & Moysés foy Embay  
dor do verda deyro Deos, a Mercurio pintavaõ com va  
com duas serpentes entoscadas; & Moysés reve vara,  
por divina promissaõ no Egypto se fez serpente; fiter  
a Mercurio inventor da Musica, & verda deyramente Mo  
sés foy o que a augmentou, inventando alguns instrume  
tos no Egypto, & fóra delle, a Cythera de quatro cordas  
attribue a Mercurio no Egypto depois lhe accrescenta  
muytas. Horacio.

Horat. Od. 10.

*Te canam magni Jovis, Deorum  
Nuntium, curvæque lyre parentem.*

Textor in of-  
ficin. p. 2. tit.  
Cytharædi, &  
caniores.

A quinta corda dizem lhe accrescentou Corelho filho  
Ati Rey de Lydia; Hyanes Phrygio a sexta; Terpano  
settima; Licaon Samio o oytava; Prophasio Periote a  
na; Estraco Colophonio a decima, & Thimoteo Mille  
a undecima, & duodecima. O referido he a noticia, q  
achey até Moysés.

23 Foy Moysés tão sapientissimo musico, que de  
tomou a Musica o nome; & supposto, que alguns Aut  
res digaõ, que desta palavra Egypsiaca, Moy, traz a Mus  
sua origem, não parece que contradiz as opiniões que si  
que a Musica traz sua ethemologia de Moysés; porqu  
Moyses, por ser achado na agoa lhe déraõ o nome deri



da palavra Moy, que quer dizer agoa, & a M'usica do  
 mesmo Moyses; porque antes delle se não acha este nome,  
 não canto. O Padre Pineda diz, que do som das agoas ti-  
 ou Moyses as melodias. Tambem alguns querem, que tra-  
 a Musica a sua origem das Musas, às quaes attribuem sua  
 venção; porêem Marco Varron allegado por Dom Pedro  
 Ceron, diz que as Musas tomaraõ o nome da Musica; &  
 mais certo he, que as Musas são fabulosas, & sómente fo-  
 ã estatuas das sciencias, q os Gentios dedicaraõ ao Tem-  
 o de Apollo, & como em a Musica se comprehendem to-  
 as, como diz Plataõ, lhe deraõ este nome de Musas. Sain-  
 o Moyses do Egypto como o povo de Israel, foy o primei-  
 que cantou louvando a Deos pela mercê de os livrar do  
 exercito de Faraõ: *Tunc cecinit Moyses, &c.* Foy Moyses  
 or mandado de Deos inventor da trombeta: *Fac tibi duas*  
*tubas argenteas, &c.* & seria à imitação da que ouvio no  
 monte Sinay, tocada por hum Anjo. Cõtinuou-se tanto o  
 so das trombetas, que Gedeão, & todos os seus soldados  
 asião trombetas, & com estas armas venceu os Madiani-  
 as: *Divisitque trecentos viros in tres partes, & dedit tubas*  
*in manibus eorum; & mais adiante: Quando personuerit*  
*tuba in manu mea, vos quoque clangite.* Debora, & Barac fo-  
 ã grandes musicos: *Cecinerunt Debora, & Barac.* Não  
 o instrumento da trombeta se usava neste tempo, mas ou-  
 os muytos; porq a filha de Jephthe o sahio a receber com  
 impanos, & coros: *occurrit ei unigenita filia sua cum tym-*  
*panis, & choris.* Em tempo dos Juizes dos Hebreos, diz o  
 Padre Horacio Scoglio floreceraõ Orfeo, & Lino, & no  
 mesmo tempo traz o Padre João Buzieres Amphion; Arion  
 y muito depois no tempo de Nabuco, conforme a opini-  
 o do mesmo Padre. De Orfeo dizem os Poetas (de quem  
 um douto diz. *Multa mentiuntur Poeta*) que tirou com a  
 Musica sua, molher Euridice do inferno, & movia as arvo-  
 s ao seguirem. De Arion, que indo em hũa embarcação,  
 lançando-o os marinheynos ao mar, hum Delfin, pela

*Agric. Chris-*  
*tian. Pict. 16.*

*S. 37.*

*Zarl. cap. 10.*

*Salin. cap. 2.*

*Baron. c. 3.*

*Cerone. 2. cap. 5.*

*Plataõ.*

*Exod. 15.*

*Nam. 10.*

*Judic. c. 7.*

*Judic. c. 5.*

*Jud. c. 11.*

*In Chronolog.*  
*p. 1. folio m. llii*  
*23.*

*Bussier. anno*  
*2700.*

*Idem anno.*

*3419.*

*Arist. apud*  
*Ceron. l. 2. cap.*

*15.*

lua Musica o tomâra, & pusera salvo em terra. De Anſion  
que as pedras o seguirão para fundar os muros de Theba  
o que tudo se contem nestes versos de Pacifico.

Pacifico apud  
Text. in offic.  
p. 2. tit. Cytha  
radi.

*Orpheus Euridicem Cythara revocavi ab orco*

*Et que suis movit saxa, ne musque jugis:*

*Pisce fuit pelagus per longum vectus Arion;*

*Hac etiam Amphion mœnia sturit ope*

De Lino se lembra Propercio no livro 2.

*Tunc ego sim Inachio notior arte Lino.*

Reduzidas as fabulas a verdade de seu sentido, com  
Musica reduſio Orfeo, & Anſion nos homens rnticos a  
governo Politico, Ethico, & Economico em as Cidades. A  
de Arion se tem por certa, & verdadeyra historia. Foy an  
tes de David a Musica tão veuerada, que erão tidos os mu  
cos dos Profetas, & parece erão synonymos. Antes d  
Samuel ungir a Saul em Rey, o mandou ir a hũ lugar, aon  
de lhe havião de fahir ao encontro os Profetas, q erão c  
musicos, como se lê na versão Caldayca, & cõfirmão muito  
I. Reg. 10. Authores: *Cumque egressus fueris ibi urbem obviam habe  
bis gregem Prophetarum descendantium de excelfo, & ante  
eos Psalteriũ, & Tympanũ, & Tibiã, & Cytharam, ipsosque  
prophetantes; & a causa para que o mandou meter entre  
musicos, foy para vir sobre elle o Espirito do Senhor, &  
Bidem. profetizar, & se mudar em outro varaõ: Et insiliet in  
Spiritus Domini, & prophetabis cum eis. & mutaberis  
virum alium, finalizou a noticia até David.*

24 Foy David hum Real musico da camara de Deo  
f y logo de pequeno grande musico, & por tal conhecido  
*Ecce vidi filium Isai Bethlehemitem scientem psallere*  
Era tão grande tangedor de Arpa, q afagêtava o Demoni  
cõ o som. Depois de Rey teve a Musica tão notavel acce  
centamento, que para louvar a Deos instituhio quatro m  
cantores, para os quaes ordenou tres mestres Asaph, H  
man, & Idithum. Entaõ era assim, & hoje he pelo contrari  
Diz Chiltehoggi borim, allegado pelo Padre Arhanaf

I. Reg. 16.

Paral. I. c. 15.

16. & 25.

Goviern. Eccl.

do Sr. Gregor.

de Alano.

Kircl



Igreja, q̃ tinhaõ os Hebreos neste tempo trinta & seis di-  
 versos instrumentos, os quaes todos David tangia, & ensi-  
 nava, & de muitos foy inventor. Feliz tempo, em que o Rey  
 tinha na bocca os louvores de Deos, & na mão a espada  
 contra seus inimigos; que bem soube imitar seus antece-  
 dentes, de quem elle mesmo cantou? *Exaltationes Dei in  
 atture eorum, & gladij ancipites in manibus eorum.* Depu-  
 ha a authoridade Real para louvar, cantãdo a Deos, como  
 quem sabia, q̃ só com louvar, & cantar a Deos se grangea  
 mayor authoridade; Diante da Arca do Testamento foy  
 angendo, & cantando como os mais Israelitas, & o q̃ fez  
 um Rey tão sabio diante da Arca de Deos, hoje não falta  
 quem tenha por desprezo cantar diante do Deos da Arca:  
 supposto sua mulher Michol, filha de Saul o estranhou,  
 or ir junto com seus vassallos, elle lhe respondeo entre  
 outras cousas: *Gloriosior apparebo:* agora ficarey mais hon-  
 rado. O Sapiientissimo Salamaõ seu filho, foy doutissimo  
 em a Musica como o assevera o Padre Pineda, a qual per-  
 everou em seu tempo, como seu pay a tinha instituido  
 para o Santo Tabernaculo; foy esta idade entre o povo He-  
 breo florente de Profetas, & entre o Gentilico de Sabios,  
 & Poetas; dos Santos Profetas diz a sagrada Escritura, que  
 buscavaõ modos musicos para louvar a Deos: *Inperi-  
 tia sua requerentes modos musicos.* Homero q̃ teve a prima-  
 cia dos Poetas viveo no tempo de Salamaõ, & para louvar  
 Musica, refere q̃ os Gregos se livraraõ com ella de hũa  
 pernicioza peste: & em outra parte, q̃ tinha poder cõtra os  
 toxos de sangue. No tẽpo de Cyro floreceo o grãde Pitha-  
 goras a quẽ os Gregos fazẽ inventor da Musica, affirmãdo  
 achãra as cõsonãcias em huns martellos de hũ ferreiro na  
 mesma forma q̃ Jubal; o q̃ parece não ter lugar, nẽ ser vero-  
 simil, porq̃ depois do Diluvio, antes de Pythagoras mais de  
 mil annos invẽtou Mercurio, ou Moyses a lyra cõ diversida-  
 de de cõsonãcias, & em tẽpo de David havia instrumentos  
 de varias cõsonãcias, e não se pôde crer q̃ os Gregos atẽ este

Psal. 149.

2. Reg. 6.

Pned. de Reb.

Salom. l. 3. c.

13. apud. Joan.

Bona div. Psal.

c. 17. §. 2. n. 3.

Eccl. 44.

L. I. &amp; 19. da

Odissia apud

Sorapan part.

I. refran. 41.

Horat. Scogio

in Chronolog.

p. 1.



têpo de Pythagoras as ignorasse; & segundo o Poeta Homero, já entre os Gregos antes d'elle havia Musica; o certo he, q' foy este insigne Philosopho grande musico, & como d' Boecio, inventou o monacordio, que era hum instrumento de hũa corda, & descobrindo nella as armonicas propoções: esta deve ser a razã de lhe attribuirẽ a invenção de consonancias. Lasso Hermineo foi o primeyro, que depois do Diluvio escreve o de Musica, no tempo de Dario; outros dizem que Aristoxeno Terencio, ou Grego; no tempo de Alexandre escreveo Thimotheo Millezio de lasser livros sobre a Musica, & inventou o genero eromatico, trezentos & trinta & oito annos antes da vinda de Christo; ditto Alexandre foi muy grande Musico, & teve por mestre a Polimio; despois de duzêtos, & de oito annos antes da vinda de Christo, Olimpio invetou o genero Enarmonico. Finalmente foraõ nesta idade os grandes, & insignes professores, & escriptores da Musica em grande numero; pois 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 caneret.* Themistocles por ignorar a Musica foi tido por indouto, como traz Cicero. Deu-se fim à noticia da Musica antiga, principiaremos com os professores da nova Musica, que principiou com a Ley da Graça.

25 O principal, & primeyro Musico, que houve na Ley da Graça foi Christo Senhor Nosso, como affirmo Cassaneo por testemunho de graves Authores, & não pôde duvidar, que o soubesse ser. Os sagrados Evangelistas declarãõ, que despois da ultima Ceia cantou hũ Hymno. *Hymno dicto, lê a versãõ Grega: Hymno cantato.* O Rei Profeta David não só chamava a Christo Musico, mas mesma Musica, dizendo: *Exurge Psalterium & Cythara:* mesmo lhe chama S. Bernardo: *Jesus in aure melos; in corde jubilus:* A Virgem Santissima Senhora Nossa foi excellenteissima Musica; & com seu canto, diz Santo Agostinho

lance

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

Text. in offic. p. 2. tit. Cytharadi, & Poeta Valdeceeb. govierno general de las vves.

5. c. 30. Conrad. Gesn. in anastatic. propr. nomin. verb. Tymotheus apud Maced. Geron. l. 2. c. 32.

Estev. Roset. com. bard. de Musico. v. 1. Cic. l. Tuscul.

Cassan. de confider. 5. 1. vers. sed ut semel

ap. Masel Eua. Ave I. p. 2. 23. n. 15.

Bernard. supra cant. ferm. 15.

ngou fora o pranto de Eva: *Eva planctum Mariæ cantus* serm. 18. de  
sanctis qui est  
secundus de  
Annut. Do-  
minica.  
ibidem.  
 clusit. Foi esta Senhora a q̃ cantou no Psalterio de dez  
 ordas o novo Canticó da Encarnação do Verbo: dez ver-  
 os tem a Magnificat, que o mesmo Santo Agostinho af-  
 rma, que a Senhora cantou: *Audite quomodo tympanis-*  
*ia nostra cantaverit, ait enim: Magnificat anima mea* Baron. an. 604  
n. 14. & seqq.  
apud Joa. Ben.  
Divino Psal-  
modia c. 17. §.  
3. n. 1.  
Aug. ep. 119.  
& 18.  
Nicephil. 13. c.  
8. apud Roa. de  
los. estad. c. 9.  
D. Hier. in Ca-  
thulscrip. Eccl.  
apud Macedo  
Eva, & Ave  
p. 1. c. 23. n. 15  
Theodor. Hist.  
Eccl. l. 4. c. 19.  
apud Fran. Bo-  
na. sup. Aug.  
Cessell. 9. Mo-  
ser. c. 2. & 3.  
Hier. apud die  
& Tales. no Ar-  
te de Cato chaõ  
Aug. tom. 1.  
Brev. Rom. 11.  
Eccemb. Bocc.  
per. sextafine  
Ceren Cassiod.  
variar. l. 2. epist.  
40. apud emm.  
Istabul. l. 4.  
cres. corol. 4.  
*Dominum.* No templo asseveraõ graves Authores apren-  
 ra a cantar os Psalmos. Os sagrados Apostolos colum-  
 as, & bases da Igreja Catholica ensinados por seu Divino  
 mestre, usaráõ no principio da Igreja o câtar Psalmos, &  
 ymnos, como testifica Santo Agostinho, dizendo, que  
 hristo, & os sagrados Apostolos nos deraõ documentos,  
 exemplos, & preceitos de os cantar: *Sicut de Hymnis, &*  
*psalmis canendis cum, & ipsius Domini, & Apostolorum*  
*habeamus documenta, & exempla, & precepta de hac re tam*  
 ilia: o mesmo affirmãõ muitos doutos: Depois dos sagra-  
 dos Apostolos, São Ignacio, terceyro successor de S. Pedro  
 n Antioquia ordenou o cantar a coros, à imitação de Ku-  
 a visão, que vio, cantando os Anjos alternatim. O gran-  
 e Origenes foi sapientissimo em a Musica. Santo Efrem  
 zem Theodoreto, & Niceforo foi Author da medulação  
 monica, & segundo parece, devia de introduzir algũ can-  
 o multiforme em alguma Igreja, como diz Joã Bona na  
 a harmonia. Em a Igreja Mediolanense instituhio o canto  
 grande Doutor da Igreja S. Ambrosio. O Maximo Dou-  
 r S. Jeronymo foi peritissimo em a Musica. Santo Augu-  
 lho Agua dos Doutores escreveo de Musica seis livros.  
 Papa S. Damaso Portuguez, natural de Guimarães mã-  
 ou se cantassem os Psalmos, & no fim de cada hum se dis-  
 ffe Gloria Patri, &c. S. Severino Boecio escreve cinco li-  
 os de Musica, & dizem inventou o Laude. Cassiodoro  
 mbem escreveo de Musica. S. Gregorio Magno inventou  
 zer as elevações, & descensões pelas letras, que chamaõ  
 omnicaes A. B. C. D. E. F. G. ordenando o canto chaõ da  
 reja, que delle tomou o nome canto Gregoriano, & ac-



S. Isidor. apud  
Andr. de Mo-  
fer. cap. I I.

Rat. Div. offic.  
L. 6. c. 1.

Belarm. descr.  
Eccles. Joan.  
Bon. div. Psal.  
mod. c. 17. §.  
3. n. 1.

Baron. an.  
1022. n. 22.  
tom. 21. apud  
Talescap. I.  
Joan. Buser.  
Eloq. histor. p.  
2. n. 1024.

Polid. Virg. l. 2  
c. 7. Silv. de  
var. cic. Petr.  
Alex. p. 3. c. 3.

crecentou hũa corda ás quinze do monocordio. Santo  
doro foi sciênte em a Musica, & escreveu della. S. Vitalia  
Pontifice Maximo instituhio o canto dos Romanos, &  
concordou com o Orgão, como o traz Durando: *Can-*  
*Romanorum instituit, & Organo concordavit*, & outros  
Papa S. Leão II. foi muito perito nesta insigne sciencia  
reformou o canto dos Psalmos, & Hymnos, como refer  
Breviario Romano na sua lenda a vinte & oito de Junh  
*Musici etiam eruditus fuit: ipse enim sacros hymnos,*  
*Psalmos in Ecclesia ad concentum meliorem reduxit.* O Ve  
ravel Beda foi escriptor de Musica, S. João Damasceno t  
poz Musica. Depois dos Authores referidos, inventou  
signos que hoje usamos o Reverendo Padre Guido Are  
no Religioso de S. Bento, ordenâdo-os cõ as vozes, q̃ tin  
de celebre Hymno de S. João Bautista, como se dira no  
38. Esta invenção dos signos dizem ser achada pelo ann  
de nossa Redêpção mil & vinte dous, conforme o Card  
Baronio no tempo do Papa Benedicto VIII. outros tra  
no anno de mil & vinte quatro, sendo Pôrtifice João X  
Pedro Talezio na sua Arte de Canto chaõ, quer concord  
estes annos, dizendo, q̃ huns respeitaõ o anno da invenç  
& outros o da impressão; não devia de ter noticia, qu  
impressão he muyto moderna, & foi inventada, segun  
relataõ Polidoto Virgilio, & Pedro Mexia, mais de quatr  
centos annos depois das eras acima, na era de mil qu  
trocentos quarenta & dous annos por hum Alemão Jo  
Contembergo, ou Contemvirgis na Cidade de Mogunc  
não faltou quem escrevesse, fora a invenção dos signos  
tempo do Papa João XXII. perto de trezentos annos d  
pois dos acima referidos. O certo he, que nesta materia  
não póde dar certesa, o que me parece, que os ultimos  
devem regestar, & no meyo consiste a virtude, conform  
Padre João Buseres anno mil & vinte quatro. Esta fo  
causa de não affinar tẽpo aos Authores da Musica referid  
por não fazer hũa larga lenda de opiniões, que pouco i  
port.



ção: sómente advirtio, que vão seguidos, & por esta or-  
m se virá em conhecimento de quaes foraõ primeiros. O  
lilfluo Bernardo amou tanto a Musica, que tomou por  
presa de suas armas hũa Arpa com esta letra: *Quid erit*  
*patria*. Escreveo hũa arte de Canto chaõ, naõ muito del-  
is escreveo Ricardo de S. Victor de Musica. O Papa Joaõ  
X. chamado vinte & hum, Portuguez natural de Lisboa,  
reveo de Musica, & o Papa Joaõ XXII. conforme os  
z allegados Talefio, & o ultimo muitos o allegaõ como  
onserrate, Cerone, Montano, & outros. Santo Alberto  
igno foi muy douto nesta sciencia, fez hum Commien-  
de Musica, commentou Boecio, como diz Frey Antonio  
Senna: *In vita Sãctorũ Patrũ Ordinis Predicatorum*;  
angelico Doutor Santo Thomas seu discipulo compoz  
Hymnos do Sacramento, & a cantoria delles. Muitos  
tros Santos compuseraõ Musica, & foraõ scientes nel-  
como foi S. Francisco de Sales, S. Francisco de Borja Sã-  
Cecilia Virgem, & Martyr, a quem os musicos festejaõ  
r cantora, & a tradicção da Igreja a pinta sempre tan-  
ndo, & cantando ao Orgaõ, donde se infere bem que se-  
doutissima nesta arte de compor Musica. A primeira  
ntifona de suas Laudès diz: *Cantantibus organis Cecilia*  
*omino decantabat*, & tambem outros muitos Santos: *Quo-*  
*m nomina solus ille novit, qui numerat multitudinem stel-*  
*um, & omnibus eis nomina vocat.*

Nesta ultima idade puderamos pôr muitos Emperado-  
s, Reys, & Principes, que foraõ muito scientes nesta fa-  
ldade; porèm só por brevidade pusemos os Santos de q̃  
za a Igreja; & alguns escripttores Ecclesiasticos: que com  
as obras a illustraõ.

*Quam habeo.*  
Mont. no dis-  
curso da divi-  
são da Musica,  
Talef. Ceron.  
Andre Lau-  
rent. c. 1. del  
porque, & ou-  
tros muitos o  
allegação Ri-  
chard. p. 1. l. 2.  
cap. 10.  
Mont. Arte da  
canto llano.

## EXPLANAC, A M III.

## Das diffiniçõens &amp; divisoens da Musica.

Robert. à Flud.  
Trat. 2. p. 2. l. 1.  
cap. 1.

34p. 17.

In Exech. c. 1.

Prov. c. 8.

Cicero.

Marg. Phil. 1.

5. tr. 1. c. 5.

Salen. l. 1. c. 1.

Cic. 1. Tus. 99.

26 **M**usica geralmente se define: *Est scientia divini qua omnia mundana in violato vinculo connectuntur, & qua in re unaquaque par equali proportionem parit fertur.* Diz esta diffinição, que a Musica he sciencia divina qual se cõprehende todo o creado: o mesmo parece que declara o Espirito Santo dizêdo: *Hoc quod continet omnia scientiam habet vocis*, como explica Frey Heytor Pinto Ezequiel, dizendo, q he o mesmo, que se dissera: *Mundus continens universa scit suo modo Deum laudibus extolletur & concludit diffinindo Est mundi machina Musica quæ da & admirabilis consonantia, Deum ipsum suo modo præconans, & laudans:* Em outra parte fallando o Divino Espirito na constituição do mundo: *Ludens in orbe terrarum* se verte do Hebreo: *Dilicias in universi consonantia.*

27 Esta Musica geralmente se divide em Mundana Humana, & Instrumental. A Mūdana diffine Cicero: *Musica mundana est armonia syderū motu sphaerarū, quæ impetu su causatur;* he a armonia das Estrellas causada do movimento das esferas; que esta haja Musica cõfirmação muito & veja-se adiante num. 78. A Humana diffinem Frey Gregorio Reysch Francisco de Salinas, & outros. *Musica humana est, quæ de proportionibus corporis, & animæ, & eorum partiū inter se cõsiderat:* He a que considera as proporções do corpo, & alma, & das suas partes entre si Por consideração desta Musica se enganáraõ os Platonicos, dizendo, como o traz Cicero, que a alma tinha sua origem da Musica: *Cælestis anima, quæ universitas animetur originem sumpsit ex Musica.* A Musica Instrumental he a armonia da voz natural, & instrumentos musicos, que co-

sent



entido se percebe, & cõ a razaõ dos numeros se julga Sa-  
 linas : *Musica Instrumentalis est, quæ in vocibus, aut in mu-* *Salin. Supra.*  
*cis instrumentis, ut in Cythara, & tibiis constituta est; sed*  
*tiam armonica deprehenditur constare ratione.* Esta ultima  
 instrumental he a que usamos, por ser a q̃ o sentido peice-  
 e, & a razaõ nos numeros julga. O primeyro q̃ se offerece  
 m a Musica he o som, que propriamente he a Materia Mu-  
 ca; Este definem os filosofos : *Est percussio aeris indisso-* *Boec. l. I. c. 3.*  
*uta usque ad auditum.* Desta materia busca a razaõ com os  
 umeros, hũa, & muitas formas aptas, & agradaveis ao sen-  
 do, regeitando as q̃ não são aptas, a qual materia forma-  
 a gẽralmente definem os Musicos : *Sonus est vocis casus* *Marg. Philos. l.*  
*melis, idest, aptus melo in unam intentionem.* Do q̃ temos *5. tr. l. c. 6.*  
 utto se colhe, que nem sò o som, nem sò os numeros são o *Boet. l. I. c. 8.*  
 geito da Musica, mas ambos juntos, que chamaõ, *Nu-*  
*mus sonorus.* Por esta causa a Musica humana, & mundana,  
 são para nòs armonicas; porque nellas sò a razaõ nos  
 umeros póde julgar, & o sentido a não percebe; & do mes-  
 o modo a Musica das aves, & quaesquer animaes irracio-  
 aes, não he armonica; porque nella sò o sentido no som a  
 percebe; porém se não póde considerar nos numeros.

28 Neste numero sonoro se consideraõ duas cousas,  
 ue são *Differentia, & Motus*: O motus se acha na eleva-  
 ão, & descenção do compasso. A Diferença, ou he geral,  
 u especial. A geral se acha na qualidade, se he unifona, co-  
 o Canto chaõ, ou diversos sons, como em contraponto;  
 ambẽ se acha na quantidade, se he local, como em Canto  
 haõ, & Canto de orgão, em as distancias de hum ponto a  
 outro; de grave a agudo; ou temporal em as distancias do  
 alor das figuras em Cato de orgão. A diferença especial  
 e, ou natural, que he o som da voz, q̃ procede da bocca  
 u artificial, que he o som, que fazem os iustrumentos de  
 ordas, allopro, ou ecco.

29 Divide-se mais a Musica em Prática, & Theorica.  
 practica define Santo Agostinho; he sciencia de bem  
 Ddd cantar;

*Aug. l. I. Mu-*  
*sica.*



Apud Salin.

L. I. c. 3.

August. super

Psalm. 46.

Boec. l. 5. c. 1.

P. Beda apud

Mont. in princ.

D. Bern. apud

Montan. sapr.

Montan. init.

cantar: *Musica est scientia bene modulandi*. Na palavra sciencia, mostra, que a Musica, de q̃ usão os imperitos suppo-  
lhe chamem Musica, não he sciencia; porque sciencia (co-  
mo afirma Aristides) *Est cujus cognitio firma est, & omni errore prorsus aliena*; & o mesmo Santo Agostin  
sobre as palavras: *Psallite sapienter*; diz *Non bené psallit qui non bené intelligit*; a palavra *bené* nos mostra que a  
Musica ha de ser honesta, & não como alguns dizem arti-  
ciosa, 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 tão fóra  
ser sciencia, que he impericia. A Musica Theorica diffi-  
Boecio: *Harmonica est facultas differentias acutorum, gravium sonorum sensu, ac ratione perpendens*: que pro-  
priamente comprehende a do Veravel Beda: *Musica Theorica est cognitionem comprehendere, & rationem dare*. He  
compreender o conhecimento, & dar a razão.

30 Divide-se mais a Musica em Uniforme, que he Can-  
to chãõ, & Multiforme, ou Mensural, que he canto de Or-  
gaõ. A Uniforme, que chamão, Canto chãõ, define S. Be-  
nardo, como trás Montano: *Plana est Musica est notarum simplex, & Uniformis prolatio, quæ nec augeri, nec minui potest*. O Canto chãõ, q̃ chamaõ, Coral por se usar nos coros  
he hũa simples, & uniforme prolação de notas, ou figuras  
de igual valor. Tambem lhe chamaõ Gregoriano, por 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 orgão he hũa diversa quantidade de  
figuras que se accrescentaõ, & diminuem, conforme o modo, tempo, & prolação. Da Musica Multiforme, ou Mensural, & Uniforme se tratta nas explanações Theoticamente, & nas artes particularmente. O giro seguinte mostra a do-  
usão geral, & especial da Musica, & para se vir em seu cõ-  
phecimento se principia do centro.

Musi



## EXPLANAC,AM IV.

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

**D**iz a Arte na primeira regra, q principia a Musica por  
sette signos; do que nascem duas perguntas: Primei-  
Ddd ij ra,

Cicer. de in-  
vent.

Ant. Fern.

cap. 7.

Apoc. c. 10.

Aug. t. 4. c. 8

Fr. Heit. in

Ezec. c. 25.

Ricard. in

Ap. c. 3.

ra, que cousa seja signo? Segunda, porque são sette? E quanto â primeira respondo com Cicero: *Signum est quod sub sensum aliquem cadit*: & como os signos da Musica c tenhaõ em si vozes, he logo signo em a Musica, vocabulo que contêm em si o nome das vozes. Em o Apocalypse mōstra S. Joã sette signos: *Signa, quæ locuta sunt septem tonitrua*: aos quaes chama signos por conterẽ em si vozes. *Locuta sunt septem tonitrua voces suas*. Em quanto â segunda, são sette, porque como a Musica seja hum quasi finito, que incluye o mundo universo, & o circulo do tempo havendo de lhe dar principio, para se poder de alguma maneira comprehender, era justo se lhe desse pelo numero sette no que nas sagradas letras significa in finidade, como repetidamente o assevera Santo Agostinho, Frey Heitor Pinto, Ricardo de S. Victor, & outros muitos. Alí desta razão, a formal he, porque dentro dos sette signos achão as tres deducções, & propriedades com suas sete vozes cada hũa, & por essa causa não eraõ necessarios mais nem podiaõ ser menos, como parece.





32 Maõ Aretina abreviada.

| Gorianas. | Propriedades.  |       |         |         |
|-----------|----------------|-------|---------|---------|
|           | Letras Gre.    |       |         |         |
|           | Natura.        | Bmol. | quadro. | Natura. |
|           |                |       |         |         |
| E         | vozes de desc. | la    | la      | mi      |
| D         |                | la    | sol     | re      |
| C         |                | sol   | fa      | ut      |
| B         |                | fa    | mi      |         |
| A         | la             | mi    | re      |         |
| G         | sol            | re    | ut      |         |
| F         | fa             | ut    | vo.     |         |
| 7 SIGNOS. |                |       |         |         |

deducção.

deducção.  
deducção.

Algũas nações variaõ a forma dos signos , porém sem-  
e fizeraõ sette com as mesmas vozes. Os Franceses usaõ  
forma seguinte, como traz Antoine Parran. *Traite de la*  
*usique Theorique, & pratique. Chapite sexto.*



| Lettas Gre-<br>gorianas. | Propriedades. |                    |
|--------------------------|---------------|--------------------|
|                          | Bmol.         | quadro.<br>Natura. |
| E                        | mi            | la                 |
| D                        | la            | re sol             |
| C                        | sol           | ut fa              |
| B                        | fa            | G mi               |
| A                        | mi            | la re              |
| G                        | re            | sol ut             |
| F                        | ut            | fa                 |
| Signos Franceses.        |               |                    |

deducção.

deducção.  
deducção.

34 A fórma primeira he a melhor, & della se naõ de-  
ve variar; porque senaõ achará outra melhor; porèm o-  
tras melhores que a dos Francezes se pódem inventar, co-  
mo he a que se segue.



| Letras Gregorianas. | Propriedades. |        |           |
|---------------------|---------------|--------|-----------|
|                     | Natura.       | Bmol.  | Figurado. |
| E                   | mi            |        | la        |
| D                   | re            | al     | sol       |
| C                   | ut            | sol    | fa        |
| B                   |               | fa     | hmi       |
| A                   | la            | mi     | re        |
| G                   | sol           | re     | ut        |
| F                   | fa            | ut     |           |
|                     | vozes.        | vozes. | vozes.    |
| SIGNOS.             |               |        |           |

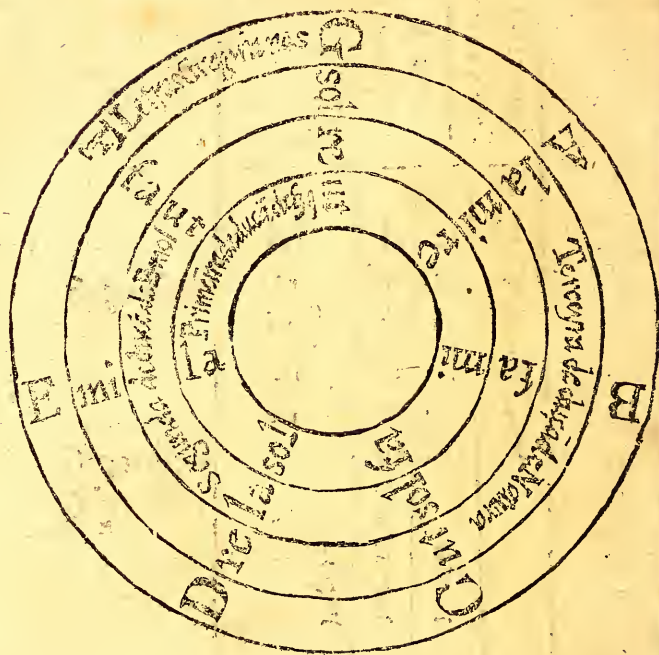
deducção

deducção  
deducção

55 Esta forma achei, querendo pôr os signos em hum  
culo, com as vozes seguidas, como adiante parece.







Esta me parece muito melhor, que a dos Franceses se acomodar mais com a de Guido, que só tres signa muda, no primeiro circulo de fora estão as letras Gregorianas; no segundo as vozes de Natura: no terceiro as vozes de Bmol: no quarto as vozes de quadro. Nesta claramente se vê a causa de tres signos terem só duas vozes que he por lhe não alcançar a deducção, por serê só as vozes seis, & os signos sette, & he muito appropriado. o circulo, porque assi n como o circulo annual se compoem sette dias da semana denotados cō as sette letras Dominicaes; assi n os signos com que a Musica se ordena denotados com as mesmas letras Dominicaes rodaõ tantas vozes às direytas, quantas a voz humana houver mister.

vir, & tantas ás a vellas, quantas a voz humana houver  
 ster para descer: & supposto diga a Arte, q̃ se multipli-  
 o tres vezes, he porque para se dar termo à Musica, que  
 para nós quasi immentia, era justo se lhe desse hum ter-  
 o perfeito, como he o numero ternario, constituido de  
 incipio, meyo, & fim. Que seja para nós quasi immentia  
 mostra claramente, porque se se dera hũa voz, que subi-  
 infinitamente sempre com multiplicação dos sette Sig-  
 s, tivera vozes de Musica para cantar, & o mesmo dize-  
 os se descera. E nisto he a Musica mais ampla, q̃ a Arith-  
 etica; porque a Arithmetica he sem fim, porém tem prin-  
 cipio, que he 1. mas a Musica não tem principio, por que  
 pode descer sem fim, como subir sem fim. E o dar-lhe  
 incipio, & fim, não he por causa da Arte, se não por de-  
 ico da humana voz. E a razão formal de se multiplicar  
 es vezes, he porque ordinariamente he o que basta para  
 humana voz subir, & descer, & se mais forem necessarios,  
 mo diz a Arte, mais se multiplicaraõ. Os primeiros sette  
 chamaõ graves, por serem os mais baixos; os segundos  
 udos, por serem mais altos, que os graves; os terceiros  
 bre agudos, por serem mais altos, que os graves, & agu-  
 os. Em o Monacordio, & Orgão se achaõ quatro signos  
 aixo dos graves, que chamaõ sobgraves, & quatro signos  
 ima dos sobre agudos, que chamaõ agudissimos.

36 Diz mais a Arte, que os signos se multiplicação pela  
 aõ esquerda, & a causa de se assignarem na mão esquerda  
 ve ser para ficar livre a direita para o côpasso, quando pe-  
 propria mão se cãtasse, como às vezes se cãta; & assigna-  
 m se na mão, parece significar, que com a boa Musica se  
 ão de associar as boas obras. Diz David: *Omnes gentes*  
*audite manibus; Jubilate Deo in voce exultati nis;* Rey-  
 erio em *Plaudite manibus accrescenta: Bonis operibus cõ-*  
*rdent manus cum lingua; illæ operentur, hæc confiteatur.*  
 eclara mais a Arte, que os signos se dĩaõ às avessas, & não  
 m outra causa mais que para se decorarem bem, & facil-

*Franc. Correa*  
*Faculdade Or-*  
*ganica.*

*psalm. 46.*  
*Reyn. Ibidem.*

meate se buscarem para cima da clave às direitas, & par  
bayxo da clave às avéssas.

37 Diz a Arte, que em cada sette signos ha tres de  
duçções, que são os signos, que tem esta voz ut, de cad  
hũa das quaes nascem seis vozes, que he ut, re, mi, fa, sol,  
sua definição he: *Deductio est sex vocum, ut, re, mi, fa, so*

*Tales. cap. 6.*

*la, progressio.* Deducção he o nascimento das seis vozes; e  
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,  
fim, & como temos ditto em principio, meyo, & fim co  
llesse a perfeição. As deducções dizem muitos Authores se  
sette, & a razão he, porque as multiplicações, & supposto p  
derem contradizer, dizendo que então haviaão de ser nove.

*Gladi dodec. l.*

*l. cap. 4.*

*Trans. de Tor.*

*l. i. cap. 4.*

*Blas. Roset. ap*

*Tales. c. 2.*

He necessario saber, que faziaão só vinte signos. O primei  
ut, pondo a primeira letra gamma dos Gregos, po  
os Latinos delles tomátao a Musica, posta em Ar  
*Hoc fecerunt Latini ad honorem Græcorum, quia certum*  
*Philosophos Latinos à Grecis istam hausisse scientiam,*  
*ad perpetuam hujus rei memoriam lit teram in principio m*  
*nus, quæ apud nos dicitur G. posuerunt* A este primei  
signo não davão mais que hũa voz, ut, q̃ jũta com a letra,  
chama Gĩma, ut; porque, como faziaão principio nelle, n  
podia ter sol, nem re, por não ter principio donde se ded  
zir; & assim aos primeiros sette signos nomeavaõ Gĩma  
Are, Bĩni, Cfa, ut; Dsol, re; Ela, mi; Ffa, ut; & aos segũdos cl  
mavaõ na forma, q̃ nũos os chamamos; & aos terceiros cl  
mavaõ Gsol, re, ut; Ala, mi, re; Bfa, mi; Csol, fa; Dla, f  
Ela: com q̃ tiravaõ ao terceiro Csol, f fa ut, o ut; porque,  
mo não passavaõ de Ela, não era necessario, nem re,  
Dla, sol; re; nem mi, em Ela, mi: & Ffa, ut, terceiro ficava  
fõra, & pelo ditto se conhece muyto bẽ que as deduc  
ta da multiplicadas não são mais de sette, fazendo vi  
signos, quantos mais ut, fizerem, necessarios, & mais ded



ões multiplicadas haverá. Porém os signos, & deducções a forma da Arte fazem menos consuação, & me parece mais appropriado; por que mais facil he tirar vozes, q̃ não serem necessarias, do que accrescentar as que o forem.

38 De cada hũa das deducções diz a Arte nascẽ leis vozes *Vox* (definem os Filozofos) *est quæ ab animalis ore profertur*, como refere Bento Pereyra, & a esta de fin ção accrescentão outros: *Naturalibus instrumentis formata*: & conforme esta definição: voz he o som, que nasce da bocca do animal, formado com instrumentos naturaes. Os instrumentos nomea Antonio Parã no Distico seguinte.

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

Os estes instrumentos a g̃a g̃ata, lingua, padar, & os beicos os quatro dentes dianteiro se forma a voz, a qual divide os Filozofos em voz significativa, como Homẽ, & em voz não significativa, como são as vozes da Musica ut, re, mi, fa, sol, la; porẽ estas vozes da Musica supposto não si são significativas, são final de significativas, & se chamaõ vozes: *Non pro vera voce; sed pro signo vocis*. Forão estas tiradas de hũ Hymno de S. Joã Baptista pelo Doutissimo Guido Aretilno Monge de S. Bento; o qual Hymno cõpoz Paulo Jacõno para q̃ por intercessão do Santo lhe fõsse restituída a voz; que perdeu, cantando a benção do Cirio Pascual; omõ a restituira a seu pay Zacarias, & o mesmo Hymno alla da Musica; as vozes são as primeyras syllabas de cada verso, como parece.

*Ut, Ut queant laxis*

*Re; Resonare fibris*

*Mi; Miragestorum.*

*Pa; Famuli tuorum,*

*Sol; Solve polluti*

*La; Labii reatum.*

*Sancte Joannes.*

Muitos Authores dizem. que as vozes forão divinamente achadas. neste Hymno, ainda q̃ D. Pedro Cerone tomou muito a sua conta o cõtradizer isto, dizẽdo q̃ antes de Guido hũ Musicõ, que não nomea, puzera o dito Hymno em

*Ter. l. 1. educ.*

*14. l. 1. n.*

*404. Marg.*

*Thid. Joseph. 2.*

*cap. 2.*

*Parã. c. 2.*

*Marg. Thilof.*

*supra.*

*Tales cap. 6.*

*Ceron. l. 2. cap.*

*44.*

*Adress. Nat.*

*Sancti Joanni.*

*Bapt.*

*D. Nicol. Vif.  
Illum. Ay.  
gmo.*

*And. Ceron.  
l. 2. c. 44.*

*Ceron. supra  
cap. 43.*

Musica com as letras Gregorianas, & que acaso pusera primeyras syllabas de cada verso, ou meyo verso, subindo de grado na fôrma das vozes, ut, re, mi, &c. E q̃ com esta occasiã em Milão o sobredito Guido inventou as leis syllabas musicas; & não estando em o coro de Arezo com os demais Monges, como escreve o R. D. Nicolao Vif. na em o cap. 2. do liv. 1. de sua Musica pratica: Nem tão pouco com inspiração Divina, como diz o R. P. Fr. Illuminado Ayguino em o princ. de sua Illum. ao cap. 5. tudo isto he de Ceron, que não sigo, antes sigo os Authores, elle tras contra si, & outros que pudera ajuatar; por que por si não tras nenhum, & por isso mostro que sigo bem.

37 Para formar Guido os signos com as vozes sobre dictas seguiu ordem das Letras de S. Gregorio com a fôrma dos Tetracordos dos Gregos no genero Diatonico, procede por semitono, tono, tono. No semitono por mi, f no primeiro tono fa, sol, no segundo sol lá, & no mesmo principiou outro tetracordo, o qual acabado, tornou a principiar outro no mesmo la, que he o retracordo dos Gregos accidental siemenon, & depois formou outros dous em oytavas do primeyro, & segundo. Antes destes retracordos poz o re, que era a primeira letra A. Gregoriana, & a primeyra corda dos Gregos, que chamaõ Proslambanomenon ante genus, o qual re, foy pondo antes de todos os Tetracordos; & porque a primeira syllaba do Hymno era ut, poz antes do re, como primeyra, & principio das mais, & porque as letras Gregorianas principiavaõ em A. poz em taõ out, com o G. Grego.  por ficar em oytava da letra G, de S. Gregorio, & tambem poz a ditto voz ut, para aperfeiçoar os seus exacordos, ou deducções. E tambem puz a cima além das quinze cordas dos Gregos acerecento quatro; com que fez numero de vinte, com sette exacordos perfeitos.

40 Para governo destes exacordos ordenou o nobre Guido

Guido



tido tres propriedades, que na Arte se chamaõ Hquadro, Natura; Bmol; correspondentes às deducções; para a primeira deducção de Grammaut, & suas oytavas ordenou Hquadro; para a segunda de Gfa, ut, & suas oytavas ordenou Natura, & para a terceira deducção accidental, por tem si o tetracordo accidenral dos Gregos, & suas cytas, ordenou Bmol. Chamaõ-se propriedades; porque *proprietas est jus dispenendi de re aliqua tamquam sua.* As propriedades dispoem cada huma, como as, suas vozes sua deducção. Mais propriamente de finemos Musicos: *proprietas est plurimum vocum ab uno, eodem que principio derivatio*: Propriedade he derivação de muitas vozes de mesmo principio. Também se chamaõ propriedades, por he em o canto ha tres diversidades de propria natura, q̃ o Natural, que chamamos Natura; aspera, que chamaõ Hquadro; branda, que chamamos Bmol: *Natura est cantus, qui mollitie, aut duritiã non excedit, sed naturaliter progreditur sonoritate.* Hquadro est ille cantus, qui alio durius, quàm naturalis progreditur. E se assigna cõ o Hquadro, como diz Margarita Philosophica, *quod analis suis motui resistit* Bmol est, qui aliquando mollius nam naturalis progreditur, & ob id non nunquam per B. tundum, quod de facili mobile, & molle est. O canto de Natura procede de modo, q̃ nem he aspero nẽ, brando. O cãto Hquadro procede mais aspero, que o natural, & o canto de Bmol procede mais brando, q̃ o natural.

41. Tem o sobredito huma objecção muito forçosa, & se o canto de Natura tem seis vozes naturaes, que sãõ, re, mi, fa, sol, la & o de Hquadro tem as mesmas seis vozes, & o de Bmol as mesmas seis, como pôde ser proceerem diversamente hum natural, outro aspero, & outro brando. Para se responder a esta duvida se ha de advertir, he esta voz, mi, naturalmente he aspera, & inclinada a sustentar, & a voz fa, naturalmenre branda, & inclinada a des-ter, por esta causa mi, fa, intervallo de duas vozes ser-

Ter elucid. l.

2. elucid. 4.

sect. 4. n.

687.

Marchet. Pá-  
duan. apud.

Tales. c. 5.

Margar. Philo-  
soph. l. 5.

tract. 2. cap. 4.



ma se nítano, sendo que todas as mais vozes formaõ  
 hũa com outra sua consecutiva; & a razão he, porque  
 subindo, & o fa, descendo naturalmente fazem meno-  
 rancia; supposto logo que o mi, he aspero; buscando  
 de Natura, que he o mi, de Ela, mi, & o fa, de Natura, E  
 he o fa, de Ffa, ut, & subindo com estas vozes até Bfa,  
 que tem mi, de H quadro, & fa de Bmol; vejamos c  
 concorda com Natura; de nenhum modo concorda  
 o fa de Bmol, nem em diapente, nem em diathezeraõ,  
 o mi, de H quadro concorda em quinta diapente; be-  
 vê logo que H quadro cõcorda naturalmente cõ o n  
 he voz aspera, & não com o fa, que he voz branda. E  
 lo contrario, o fa, de Bmol concorda naturalmente co  
 fa, de Natura, em diathezeraõ; & não com o mi de Nat  
 pelo que bem se conhece que H quadro he propriedad  
 pera, & Bmol propriedade branda. Ainda contra  
 razão parece me arguem, dizendo, que tambem o mi  
 Natura concorda com o mi, de Bmol, & o fa de Nat  
 concorda com o fa, de H quadro, ao q respondo, que a  
 não ha diversidade nenhũa, porque quando hum concor  
 concorda o outro; & só em Bfa, H mi, se conhece a dive  
 natureza, que por essa causa tem este signo duas letras  
 do os outros todos só hũa, porque as duas vozes que t  
 supposto estejam em huma casa, tem diversos aposento  
 42 Não faltará quem pergunte, porque as vozes  
 cada proprieda de não são mais de seis, como diz a. A  
 os Authores antigos todos fizeram sette; & porque os si-  
 são sete, parecia justo que as vozes tivessem o mesmo  
 mero? De mais que Guido n seu Micrologo parece q  
 são sette, como consta dos servos seguintes.

Guid. Microlog.  
 l. 1. cap. 7.

Virg. 6. Æn.

*Septem sonis coaptantur, septem sunt discrimina;*  
*Ut nullius vocis sonus idem sit in altera.*  
 O mesmo numero de vozes traz Virgilio no 6. livro  
 Eneyda.

*Nec non Threicius longa cum veste sacerdos;*

*Obloquitur numeris septem discrimina vocum.*

em todos estes testemunhos só provaõ q̃ tantas são as  
das, q̃ correspondem aos sete signos diferentes, & não  
ão das seis vozes musicaes, que Guido em Exacordos  
mou; claramente o disse Horacio.

Hor. l. 3. od.

l. 1.

*Tuque testudo resonare septem*

*Callida nervis.*

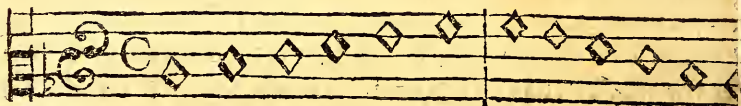
Ovidio.

*Dispar septenis fistula canis.*

e bem most.ão ~~allar~~ das cordas, porque as vozes en- Orid. transf. 2.  
não as havia. Aquelles Angelicos musicos, que Isaias  
cântando a duo diante do Throno de Deos, com seis  
es formavão suas cançoens; *Six ala uni, sex ala alteri*, Isai. cap. 6.  
signifiquem as azas vozes, diz Fr. Heytor Pinto: *Per*  
*ejus verba intelliguntur*; & Ezequiel diz q̃ ouvio as Ezech. c. 3.  
es das azas: *Audiui vocem alarum*. A razão formal de  
em as vozes suas, me parece que he, porque dētro dellas  
chão tres tetracordos; hũ que tem o semitono no fim,  
no ut, re, mi, fa; outro que tem o semitono no meyo, co-  
re, mi, fa, sol; & outro que tem o semitono no princi-  
como mi, fa, sol, la; & juntamente porque dentro das  
vozes se achão as consonancias simples, como uniso-  
3a, 5a, 6a. & as proporçoens das consonancias, como se  
stra numero 140. & como o numero seis he perfei-  
mo por nelle formar Deos a fabrica universal do mun-  
& porque este numero dividido em partes as mesmas  
tes unidas fazem o todo: por essa razão são as vozes da  
fica seis, & não pòdem ser mais, nem menos; estes  
nos deducçoens, vozes & propriedades, se pòdem ver-  
tabo as breves, que ficão atraz numero 32. 33. 34. &  
& na taboa universal, que vay adiante, num.

Mat. cap. 8.

43 Diz mais a Arte, que das seis vozes ditas tres vem para fazer muraça para subir, & tres para fazer tanga, para descer. Muraça ou para melhor dizer muraça, he deyxar huma voz de hũa propriedade, & tomar a outra, & ambas traem o mesmo signo, *Mutatio est variatio nominis vocum eodem signo*. Primeiramente havemos de saber, que ha e Musica dous movimentos; primeiro he movimento deducional; segundo disjunctivo. Movimento deducional he quando o canto vay por hũa só deducção, ou propriedade, & neste caso não se faz muraça; porque a muraça serve para passar de huma deducção a outra, & por isso vem todas as vozes para subir, & todas para descer, e parece.

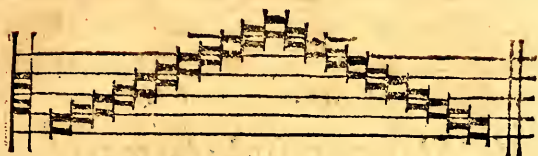


Pithag. apud  
Theles. c. 18.

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

45 Para mayor declaração das muraças, que ha em que consiste toda a difficuldade da Musica, havemos de saber, que sempre cantamos por duas propriedades, ou por F# quadro, & Natura, ou por B mol, & Natura; quando cantamos por F# quadro, & Natura fazemos muraça para subir de F# quadro a Natura em D la, sol, re, tomando re para subir de Natura a F# quadro em A la, mi, re, tomando re; & para descer de F# quadro a Natura fazemos muraça em A la, mi, re, tomando do la; & para descer de Natura a F# quadro em E la, mi, tomando lá, e parece.





re re re la la

r Bmol, & Natura fazemos mutação para subir de Bmol, a Natura em D<sup>la</sup>, sol, re, tomando re; & para subir de Natura a Bmol em G<sup>sol</sup>, re ut, tomando re; & para descer de Bmol a Natura, em A<sup>la</sup>, mi, re, tomando lá; & para descer de Natura a Bmol em D<sup>la</sup>, sol, re, tomando la, como pa-e.

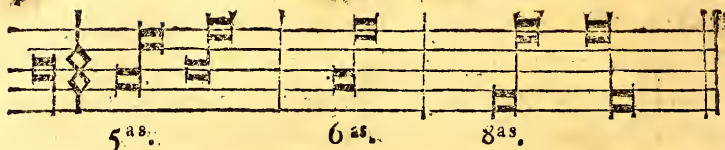


re re re la la

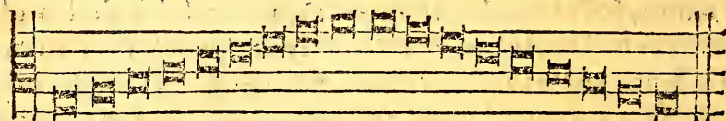
isto que está dito com a explicação do sciente Mestre, para se entender, que só com o re, fazemos mutação para subir, & com o la, para descer, & as mais vozes de subir, & de descer servem para principiar o canto subindo, descendo, & assi se deve entender o verso.

*Vt, re, mi sursum, fa, sol, la itote deorsum.*

tambem se deve advertir, que esta mutação se faz virtual, subintellecta, quando não he gradatim, mas de salto, & não se persuppõem as vozes, que no meio faltaão, como vé nestes exemplos.

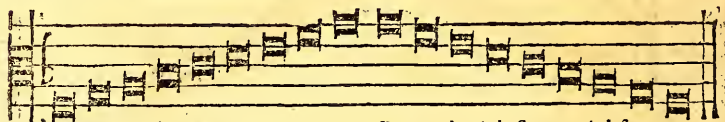


Tambem se póde cantar usando das vozes de subir sempre para subir, & das de descer sempre para descer, como se vê neste exemplo.



ut, re, mi, ut, re, mi, fa, ut, e, la, sol, fa, la, sol, fa, mi, la, sol,

E supposto o fa, de Ffa, ut, sirva para subir, & o mi, de B mi, sirva para descer, he, porque estes signos não tem contra voz por quadro, & Natura, & o mesmo se acha cantando por Bmol, & Natura, como parece.



ut, re, mi, fa, ut, re, mi, ut, re, sol, fa, mi, la; sol, fa, la; sol, fa;

## EXPLANAÇÃO V.

### Das Claves Divisoens, & Generos.

46 **T**emos em a Musica tres Claves, que serve de demonstrar o signo, em que as figuras, pontos estão: *Clavis est reseratio cantus; & nota signo nudiante demonstratio*: Chamão-se claves; porq̃ se toma este vocabulo do nome Latino *Clavis*, *Clavis*, que significa chave material, com que se abre, ou fecha, alguma coisa. *Clavis est instrumentum, per quod quis ostium clausum reserare, & reseratum claudere potest*. Assim as claves da Musica nos fazem patente tudo o q̃ está incluído em o câto, demost

Tales. cap. 4.  
Mon. ser. c. 10.

Per eluc. m. n.  
16.

tra

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

47 Muitos chamaõ claves aos vinte signos, & outros  
 zem serem claves as sette deducções, que se achão den-  
 o delles, & finalmente as propriedades lhe puserão o no-  
 e de claves; aos signos chamãrão Claves universaes, & às  
 opriedades de  quadro, & natura claves naturaes, &  
 amaõ claves principaes às que hoje usamos, que são  
 as em canto Chaõ, a saber, de Ffa, ut, & Csol, fa, ut, &  
 es em canto de Orgão, que são de Ffa, ut, & Csol, fa ut,  
 de Gsol, re ut, as quaes se assignaráõ primeiro com li-  
 nas de diversas cores; porém destas antigualhas a noti-  
 a serve de pouco, quem as quizer saber mais por extenso  
 ao Capitulo 60. do 2. livro de Cerone;

*Laxfr. scinit.  
ledi.*

*Mus. p. 1.*

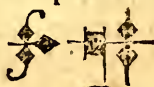
*Ceron. l. 2. c. 60*

48 Estas claves se assignaõ em linhas, & esta he a ra-  
 õ; porque a de Ffa, ut, se assigna no primeiro Ffa, ut & a  
 Csol, fa, ut, no segundo de Csol, fa ut, & a de Gsol, re,  
 no terceiro Gsol, re, ut; porque só estes ficaõ em linha,  
 mo se pôde ver na taboa universal numero 60. E suppo-  
 Gamma, ut esteja em linha, como a de Ffa, ut está nos  
 gnos graves, era escusada outra nos mesmos graves; de  
 ais que não saltou quem usasse dellas; porém affirma Gla-  
 ano Patricio ser escusada. Das claves a primeira de Ffa,  
 se assigna com tres pontos, & a segunda de Csol, fa, ut cõ  
 us, & terceira de Gsol, re, ut, com hum. Dizem que por  
 primeira com a segunda ficar em sexquialtera propo-  
 tres a dous; o qual parece não ter lugar; pois que não  
 tre o mesmo com a segunda, & terceira, tambem ficaõ  
 stantes por quinta; mas o certo parece, cõforme Fran-  
 cõ de Tovar, que a de Ffa, ut, tem tres pontos por ser à

*Caudien. do  
de cacordo lib.  
1. cap. 4.*

*Francisc. de  
Tovar. l. 1. c. 20*

feição de f como parece,



& a de

sol, re, ut, a feição de C, assim



& a de

sol, re, ut, a feição de G, assim



Eff ij

49 Di-



Nicolao Vvol  
lico p.2.6.  
Monfer.c.14.

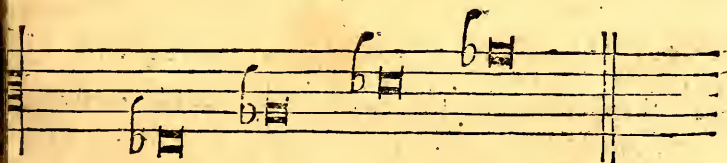
49 Divisaõ a que chamaõ conjuncta : *Est toni in semitonium, vel semitonij in tonum transpositio*. Destas têm cinco em ufo, duas de fa, & tres de mi. Dividem o tono de duas maneiras, ou com divisaõ armonica, que he primeiro, o semitono cantavel de cinco comas, & despois incantavel de quatro, & deste 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 affinaõ com hũa b, & as de mi, com hũas estrelinhas, ou diezis, assim  $\times$  donde se affinaõ, & como dividem o tono em dous semitonos mostra a figura abaixo. S. significa semitono. M, grande mayor; m, pequeno, menor.

| Tono.       | Tono.       | Tono.       | Tono.       | Tono.       |
|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| S. M. S. m. | S. M. S. m. | S. M. S. m. | S. M. S. m. | S. M. S. m. |
| A           | b           | g           | C           | $\times$ D  |
| b           | E           | F           | $\times$ G  | $\times$ A  |

Nesta figura se mostra, q̃a primeira divisaõ he de fa, & se assigna entre Ala, mi, re, & g mi, & a segunda he de mi, & se assigna entre Csol, fa, ut, & Dla, sol, re; a terceira he de fa, & se assigna entre Dla, sol, re, & Ela, mi; a quarta he de mi, & se assigna entre Ffa, ut, & Gsol, re, ut; a quinta he de mi, & se assigna entre Ffa, ut, & Gsol, re ut; a quinta he de mi, & se assigna entre Gsol, 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 cãtavel 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 pôde haver mais de cinco divisões; porque dentro da oitava naõ ha mais, que sette intervallos de segunda; dous dos quaes saõ semitonos naturais, & os cinco saõ tonos, & só elles se pôdem dividir & por esta causa em o Monacordio entre gmi, & Csol, fa, u

entre Ela, mi, & Ffa, ut, não ha divisaõ, porque nelles eſto ſemitonio natural.

50 Porém fóra deſtas diviſoens fazem alguns doutos entre Gſol, re, ut, & Ala, mi, re & entre Cſol, fa, ut, & Dla, l, re, & entre Ffa, ut, & Gſol, re, ut, diviſoens de fa: E ſuppoſto não ha taes diviſoens em o Monacordio, parece que ſe dividir os tonos, que as diviſoens de mi devidem Arithmeticamente como diviſoens armonicas, como ſe dividẽ de fa. E hũa ração pôdem dar, & he que ſe as diviſões de ſe ordenáraõ por evitar o tritono diſſonancia em a Mutação ſendo fa, em Ela mi, por diviſaõ ſe ha de fazer 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 la, ſol, re pela meſma cauſa; & ſendo fa, em Dla, ſol, re, ſe ha de fazer fa, em Gſol, re, ut, para ſe fazer quarta perfei-  
ta, como parece.



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

52 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 tam'hem se fazem clausulas por elegancia, assim em canto Chaõ, como em canto de Orgão. A clausula he de duas maneiras subindo hum ponto, & bayxando outro, que he propria de canto Chaõ; ou baixando hum ponto, & subindo outro, que he propria de canto de Orgão, com 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 Orgão.

52 Supposto dizerse, que subindo o canto de Ffa, ut, Bfa,  $\text{f}\text{mi}$ , ou de Ffa,  $\text{f}\text{mi}$ , a Ffa ut, ou pelo contrario descendo se fará, no ditto Bfa,  $\text{f}\text{mi}$ , pro obviar a quarta do tritono, ou a quinta menor, tẽ esta regra as exceções seguintes.

Primeyra exceção: se o cãto subir de Ffa, ut, a Bfa,  $\text{f}\text{mi}$  & descer juntamente a Ela, mi fazendo antes redoble de Gfol, re, ut, farse-ha o ponto de Ffa, ut, sustenido na quarta divisaõ, por abviar a quinta falsa; & assim sem ser fa, e Bfa,  $\text{f}\text{mi}$ , se guarda a perfeição da quarta, & quinta, supposto se contradiga a regra das quartas, *Quia utile per inutile non vitiatur.*

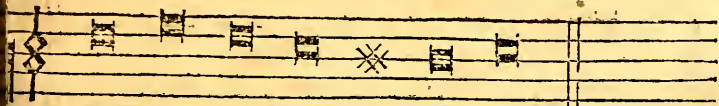


Exemplo.



gunda exceiçaõ : se o canto descer de Bfa  $\text{E}^{\flat}$  mi, a Ffa, ut, zendo clausula em Gsol, re, ut, acabando dicçaõ de le- a, farse-ha o fa, de Ffa, ut, sustenido na quarta divisaõ, or ser clausula, & assim sem ser fa, em Bfa,  $\text{E}^{\flat}$  mi, fica a quar- perfeita, & por essa ração se não faz fa, em Bfa,  $\text{E}^{\flat}$  mi: *quia cessante causa cessat effectus.*

Exemplo.

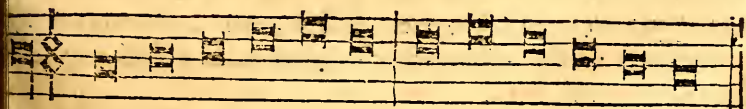


terceira exceiçaõ : se subir huma quinta de Ela, mi, a Bfa, mi, ou descer de Bfa, mi, a Ela, mi, te marse-ha mi, em Bfa,  $\text{E}^{\flat}$  mi, ainda que suba, ou desça quarta de tritono, porque se faz a quinta perfeita com hum semitono, que se anta aos tres tonos, & não se guarda o intervallo menor, ando se incluye no mayor, id est, mais perfeito.

Exemplo.

Subindo.

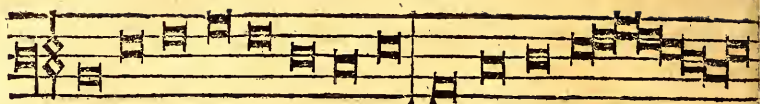
Descendo.



o mesmo me parece nestes exemplos, por isso não faze- os particular exceyçaõ.

Quar-

Anônio  
Fernand.



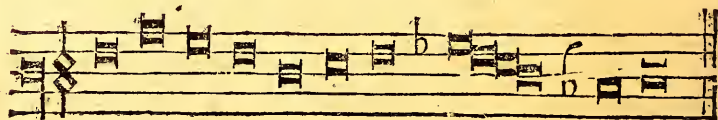
Quarta exceição: E vindo muitas duvidas juntas formamos a primeira, & as outras conforme a ella, como se nesses exemplos.

1. Exemplo.

2. Exemplo.



3. Exemplo.

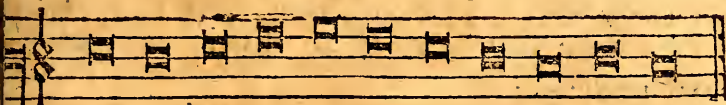


No primeiro exemplo se desce de Efa, ut, a Bfa,  $\text{E}$  mi, tomados fa, para fazer a quinta perfeita, & subindo a Ela, mi, faz fa, por obviar o tritono. No segundo exemplo que se b: se Ela, mi, a Bfa,  $\text{E}$  mi, se forma a quinta de mi, a mi, descendo a Ffa, ut, se faz sustenido, por evitar o tritono & subindo a Csol, fa, ut, faz também sustenido, por obviar a quinta falsa. No terceiro exemplo se desce de Csol, fa, ut, a Ffa, ut, formando quinta natural, & subindo a Bfa,  $\text{E}$  mi, faz fa, por evitar o tritono, & descendo a Ela, mi, se faz fa, por obviar o semidiapente. Assim, que se formando-se primeira duvida, nasce por causa do fa, se dissolve por outro fa, & se por causa de mi, se dissolve por outro mi: *Quæ res per quasumque causas nascitur, per easdem dissolvitur.*

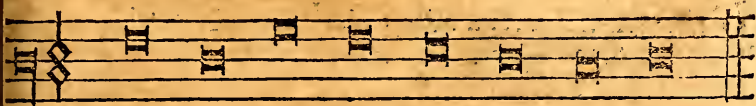
53 Finalmente, se vierem juntas quarta, & quinta, formamos por guardar suas quantidades perfeitas, ou fazendo sust

tenido, ou b molado; & não obsta, que se não assignem, esta prever o dâno do intervallo dissonante, para lhe applicarmos o remedio.

## Exemplo.

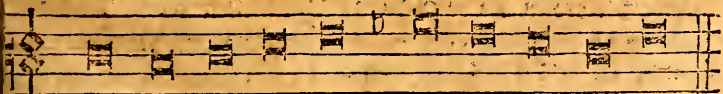


guarda-se a perfeição da quarta, & quinta, sendo o fa, de a, ut, sustenido na quarta divisaõ.



guarda-se a quarta, & quinta, fazendo em Bfa, E mi, fa & escendo a Ela, mi, também fa. Porém havendo-se de deixar um 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, E mi, por obviar a quarta, supposto suba e quinta Mas no terceiro, & quarto tã se deve guardar quinta de mi, a mi, por ser da essencia do tem.

54 Usamos muitas vezes de b mol por elegancia, & ta he a causa de se praticarem tres deducções como naturaes, sendo que só a do ut, de G sol, re, ut & C sol, fa, ut, o 6; porque as cinco divisoens tem cinco deducções accidentaes A divisaõ de fa, entre Ala, mi, re, & E mi, tem seu t, em Ffa, ut; & a divisaõ de fa, entre Dla, sol, re, & Ela, i, tem seu ut, em Bfa, E a divisaõ de mi, entre C sol, fa, ut,



& Dla, sol, re, tem seu ut, em Ala, mi, re; & a divisaõ de m entre Ffa, ut, & Gsol, re, ut, tem seu ut em Dla, sol, re; & divisaõ de mi, entre Gsol, re, ut, & Ala, mi, re, tem seu ut em Ela, mi; & todas estas cinco deducçoens saõ accidētaes & bem se mostra, que só a deducçaõ do ut, de Gsol, re, ut, Csol, fa, ut, saõ naturaes; porque formaõ suas vozes sem d vifoens, como parece.

*Deducções naturaes.*

Desquadro

De natura.



*Deducções accidentaes.*

1.<sup>a</sup>. de fa.

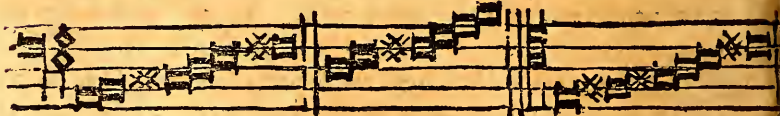
2.<sup>a</sup>. de fa.



1.<sup>a</sup>. de mi.

2.<sup>a</sup>. de mi.

3.<sup>a</sup>. de mi.



O primeiro ponto, que he ut, guia atè a divisaõ de que falamos; porque se põem muitas juntas para formar as seu vozes com seus tonos, & semitonos; & bem mostra qual quer destes exemplos as divisoens, por onde se corre cantando, ou tangendo por qualquer dellas.

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

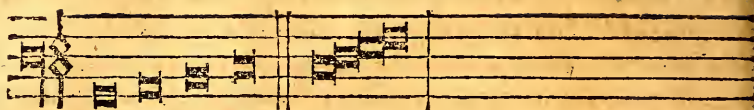
c. assim diremos, que quando o canto he natural idest, o quadro, & natura, ulando desta divisaõ, entãõ sera junta, & propriamente divisaõ, q divide o tono em seus semitonos; porẽm quando diante da clave se assigna um b mol, entãõ parece connatural, & essa deve ser a eaudede se nomearem tres propriedades em a Musica, naõ nẽdo em o Monacordio ser B fa, divisaõ em tecla preta; porẽm muitas vezes em hũa mesma Musica cantãõ as vozes natural, & o Orgãõ tange accidental. Usamos desta propriedade de b mol em os cantos brandos, & letras devotas; porque propriamente abranda a dureza de nosso animo: *lingua mollis confringet duritiem*: diz o Espirito Santo, & para este effeito saõ mais appropriados o quinto, & sexto, porque saõ tons de fa, que he voz branda.

Prov. 23.v.

15.

§ 6 As divisões de fa, se affinaõ no signo, que fica acima, & as de mi, no signo, que fica abaixo: E a razãõ he, porq as divisões de fa, ficaõ distantes do signo acima quatro comas, & do signo abaixo cinco comas, & por esta causa se affinaõ no signo acima, que lhe fica mais perto. As divisões de mi ficaõ distantes do signo abaixo quatro comas, & do signo acima cinco comas, & por esta causa se affinaõ no signo abaixo, que lhe fica mais conjuncto; e todas saõ do genero Oromatico; porque nelle tiverãõ principio.

§ 7 Temos em a Musica tres generos que saõ Diatónico, Cromático, Enarmonico *Genus* (diz o Principe da loquencia) *est notum ad plures differentias pertinens*: E conforme esta definição, cada hum dos generos procede por tres differentes intervallos, sendo o termo hum Diatheraõ. O geuero Diatónico, 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 Diatónico. O semitono pôde vir no principio, meyo, ou fim, como parece.



### Genero Diatonico.

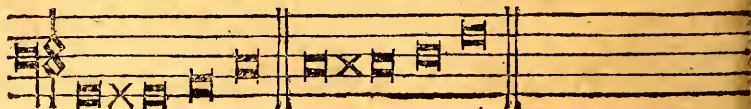
58 O genero Cromatico procede por outros tres intervallos, distinctos dos primeiros; a saber, por hum semitono cantavel de cinco comas, & outro incantavel de quatro, & tres semitonos, dous mayores, & hum menor. Chama-se Cromatico, *ideft*, *Coloratum*, porque muda os tonos em semitonos, & dá nova còr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

*Genes. in*  
*Psal. 150.*  
*v. 5.*  
*Geron. l. 2. c.*  
*22.*



59 O genero Enarmonico he totalmente apartado da 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 pôde variar os intervallos formando as quantidades, como parece.

*Marg. Philos.*  
*l. 5. tom. 1.*  
*cap. 18.*  
*Ceren. supra.*





6o. O genero Diatonico se usa com sua inteira perfei-  
ção, supposto que muitas vezes se mistura com o Cromati-  
co, hũa vezes por necessidade por evitar o tritono, & ou-  
tras por elegancia, como dissemos, ao genero Cromatico,  
tanto em parte com o Diatonico, chamaõ alguns Autho-  
res, Sêmicromatico, & só se usa do semitono cantavel, &  
do semiditono. Do genero Enarmonico só anda em prati-  
co o ditono, tudo o mais anda em Theorica. Tudo o ditto,  
e o mais do que se ha de dizer pelo discurso deste Tratta-  
do, se vê (como o Mundo em hum breve mappa) resumido  
na seguinte taboa universal.



TABOADA UNIVERSAL.

[illegible]

Generos.

S I G N O S.

Nesta taboa estão quinze columnas, a primeira tem os meros das proporções, em proporção continuada, com divisão natural Diatonica syntona de Tolomeo, em números, para que melhor se comprehenda.

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

A terceyra mostra o genero Cromatico, que divide os tons.

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

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

A sexta tem as letras Gregorianas.

A settima mostra donde se assinao as claves.

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

A 15<sup>a</sup>. & ultima columna mostra os nomes das quinze cordas dos Gregos.

## EXPLANAC, A M VI.

### Dos Intervallos.

**T**emos em a Musica nove intervallos cantaveis: *Terterni sunt modi, quibus omnis cantilena con-* titur, os quaes todos se achão em o genero Diatonico, & estes: Tono, Semitono, Ditono, Semiditono, Diathezera, Diapente, Exacordo mayor, Exacordo menor, Diapente. Também temos outros nove, a q̃ chamao os praticos impositores, Intervallos incantaveis, & saõ: Semitono menor, Semidiathezera, Tritono, Semidiapente, Diapente, super:

*Gladi. de can-*  
*chor. l. I. c. 8.*  
*n. 15.*



superfluo, Etacordo mayor, Etacordo menor, Semidiazaõ, Diapazaõ superfluo, dos quaes o Tritono, Semidiazaõ, Etacordo mayor, Etacordo menor, se achão em o genero Diatonico; porèm os outros cinco se não pôdo formar, sem intervir o genero Cromatico; idest, alguma divisaõ, como se mostrará explicando cada hum destes intervallos.

Soet. l. c. 8.

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

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

63 Não nomeamos unisonus entre os intervallos, por não convir com a definição, & não ter distancia de grave agudo; & supposto haja distancia de movimento, ou de tempo em a pronuncia, pelo q se possa chamar intervallo, como se vê em Cicero em muito lugares de suas obras, q chama intervallo à distancia do tempo: *Quoniam intervallo locorum, & temporum disjuncti sumus*; & assim mais douto Pereyra affirma, que qualquer espaço se chama intervallo: *Omne spatium intervalum nuncupamus*. Comtudo, unisonus não he em a Musica intervallo; porque a distancia ha de ser de som, & não de tempo, conforme a definição: *Intervalum est soni acuti gravisque distantia*.

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

consonancia, ou dissonancia. A consonancia, ou dissonancia se considera em o que bem, ou mal soa, cu o que ellas resulta: O que bem, ou mal soa se considera em o cõ-ponto: o que dellas resulta se considera em hũa só vez, seja tenor, ou contralto; hum ponto a respeito de outro o mesmo papel, & do mesmo modo em canto chaõ. Das consonancias em o contraponto em Theorica não tratte-mos, pelas reservarmos ex consulto para outra obra; do practico basta a noticia, que a terceira Arte dá. As consonancias tomadas, segundo o que della resulta, he o mesmo he intervallos cantaveis; as dissonancias o mesmo que intervallos incantaveis; o que supposto.

65 Os intervallos cantaveis são nove, como se tem dito; os quaes todos se achão dêtro no Diapazaõ oitava Rainha das consonancias, como he chama Gladiano Patricio: *Diapason omnium consonantiarum Regina*. O primeyro intervallo he tono intervallo de duas vozes; chama se Tono, porq̃ como he o primeyro intervallo toma o nome do gê-ral de todas as cantorias, que chamaõ tonos à imitação dos hebreos, que às suas cantorias chamavaõ Neghinoth, nome gêral de todas, que em Latim he o mesmo que *Modi*; dividindo os intervallos em nove, ao primeiro chamaõ Neghenoth, do nome gêral. O segundo Mækil: terceiro Miltam: quarto Sigaion: quinto Nèhhiloth: Sexto Se-onoth: Settimo Ohithih: oitavo Ghalmud: nono She-nith, idest, oitava. Este tono tem de distancia nove co-as: Coma he hũa distancia muito pequena; acha-se esta a distancia, que vay do semitono mayor ao menor; dos doaes semitonos ambos, se compõem o tono: *Coma est spa-tium, quomnis est semitonium majus semitono minori*; & afaõ de serem as comas nove; de q̃ se forma o tono he, porque o principio dos intervallos he o tono, o fim he a oi-tava; forma-se a oitava de hum Diapente, que são cinco tons, & de hum Diathezeraõ, q̃ são quatro, que em nu-mero fazem nove; do mesmo modo se forma o tono de hũ

Huh

femi-

João Martins  
in Arte de  
Canto Chaõ c. 9.

Genebr. in ps.  
150. v. 5.

Bisrarg. c. 29.



semitono mayor, que são cinco comas, & de hum menor que são 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 formaçao.

*Math. cap. 3.*

*Aug. lib. 1. de  
Serm. Domin.  
in mont. c. 3.  
& J. Durand.  
in Rat. Div. Of-  
fis.*

66 Em aquelle soberano Sermao do Monte, aonde nos quiz ensinar o divino Mestre os degraos para subirem a eterna felicidade, a que a Igreja chama bemaventurança, nota Santo Agostinho, que só em a primeyra, & oitava nomea o Reyno do Ceo: *Beati pauperes spiritu, quonia ipsum est regnum celorum*: & em a oitava: *Beati qui persecutionem patiuntur propter justitiam, quonia ipsorum est regnum celorum*. 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, esta he a causa, porque na oitava se torna a repetir o mesmo, q̃ na primeira: *Oitava (diz o Sãto) tamquam ad caput redit, quia consummatum, perfectumque ostendit & probat*.

67 He a oitava em a Musica consonancia perfeitissima; formase esta do tono, & tem nelle seu principio: tem a oitava hum Diapente, & hum Diathezerao, que fazem nove pontos imaginados; logo elle 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 são dous a hum, & os numeros de nove a oito & os pontos da oitava são de nove a oito, & os numeros de dous a hum, como se vê:

|        | Pontos. | Numero. |
|--------|---------|---------|
| 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.



eros. Por estas razões se mostra ter o tono nove com as  
maginadas. He o numero Novenario, conforme os Arith-  
eticos, ternario cube, porque se forma do ternario tripli-  
do, & tem huma excellencia entre os mais numeros, que  
pposto se multiplique quantas vezes quizerem, sempre  
mado se achão nove, como se mostra.

|   |   |   |   |    |   |   |   |   |   |    |   |
|---|---|---|---|----|---|---|---|---|---|----|---|
| 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 | — | 45 | 9 | 9 | — | 9 | — | 81 | 9 |

esta excellencia corre infinitamente, como se colhe do  
numeral, ve-se esta excellencia na demonstração acima;  
porque multiplicando duas vezes 9 são 18 & tornando es-  
hum com o oito, somão nove; & o mesmo se achará nas  
mais multiplicações: Definí-se o tono: *Tonus est sex quio-*  
*laræ dimentionis spatium.* Este tono dizem alguns ser na yor  
ut, a re, do que de re: a mi, & assim de fa, a sol, na yor de  
de de sol, a la, a qual ordem senão conhece pelas vezes  
nao pelo signos: Porém em practica claramente se mani-  
sta serem iguaes, porq de Gsol, re, ut, a Ala, mi, re; se acha  
re, tono mayor, & sol, la, tono menor, & não se pode dar  
n hum mesmo espaço mayoridade; & menoridade; & bem  
prova em o instrumento de recia, que he immovel, que o  
elmo tono de Gsol, re, ut, a Ala, mi, re, se forma de Ala, mi,  
a G mi, tangendo hum ponto mais alto; como quẽ tan-  
fa em Dia, sol re; porém o que nesta materia se pôde  
zer em Theorica pertence para as propoções, de que ex-  
ofesso se não trata por hora. Na distancia de lãa citava  
mos cinco tonos naturaes de Gsol, fa, ut, a Dia, sol, re; de  
la, sol, re, a Ela, mi: de Ffa, ut, a Gsol, re, nt; de Gsol, re; ut  
Ala, mi, re: de Ala, mi, re, a G mi: accidentaes se formão  
divisão da fa, abaixo de Ela, mi, a fa ut; de Ela, mi,  
divisão acima de Ffa, ut; & desta divisão à divisão acima  
de Gsol, re, ut; de G mi à divisão acima de Gsol, fa, ut.

68 O segundo intervallo he semitono mayor, q consta de cinco comas; acha-se este em a distancia que v do. Ditono ao Dithezeraõ, como sua definição o decla *Semitonus maior est intervallū, quo ditonus à Diatthesi separatur.* Chama-se semitono, não por denotar mediaç mas imperfeição, como affirma Gladiano Patricio. *Voce semi non medietatē, sed imperfectionem notante;* affi como semivogal não se entende meya vogal; mas vog imperfeyta: *Quem admodum semivocale nō quasi dimidia vocalis habētem, sed quasi imperfectum vocale.* Este semitono, ou he natural, ou accidental; o natural he mi, a fa, se proceder por divisaõ, forma-se de Ela, mi, a Fa; ut, & de a Gsol, fa, ut, o accidental mayor se forma da divisaõ mi, ao signo acima, & da divisaõ de fa ao signo abaixo, & menor da divisaõ de fa, ao signo acima, & da divisaõ de n ao signo abaixo; & como as divisões são cinco, temos cinco semitonos mayores accidentaes, & cinco menores: Estes semitonos accidentaes se achão dividindo o tono e dous semitonos, hum mayor de cinco comas, a que cham os Gregos Apotome, como traz Gladiano Patricio: de ne-se: *Apotome est spatium minus semitonū uno comate pervadens.* E o segundo menor, a que chamão, Diefis, e Lin: defini-se: *Diefis, seu limma est spatium uno comate semitono maiori deficiens.* Semitono mayor he espaço que tem mais hũa coma, que o menor; semitono menor hũ espaço que tem menos hũa coma, que o mayor; o semitono mayor he cantavel, & o menor incantavel: suppo dizem algũs duros o contrario, não se deve seguir suado trina, por ser contra a experiencia, não calumniando f opiniaõ; porẽm seguindo a mais provavel; por quanto que fazem o menor cantavel, provaõ com razão contra experiencia; & os q fazem o mayor cantavel, fazẽdo o menor incantavel [que por mais provavel seguem todos os modos] provaõ cõ razão, & experiencia. Desta materia se tratará em outra oecaasiã; querendo o Seuhor a cuja vouta

Iudo Zacc.!

4.c.2.

Glaud. Dodec.

l. 1.c.8.

Marg. Phil. l.

3. tr. l. c. 110.

Glad. l. c. 10.

Guill. 3. c. 19.

Mart. Bisc. c.

29.

Boet. l. 2. c. 30.

Guill. 3. c.

19. Arist. 5.

de caus. Me-

thaph.

Glad. do dec. l.

l. c. 8.

Frano. de Tov.

l. 1. c. 28.

Moyal. 5. c. 5.

art. 2. Sicuri

sunt divisio-

nem Diatonai-

cam syntonam

Pythag. sed pro

habilius est di-

visio Diatonai-

ca Diatona.

Thol. quam

Zarli. Salin.

Biscar. &amp; alii

multi securi

sunt.



4 fogeito todo o querer. Com estes dous intervallos, to-  
, & semitono, formão todos os mais intervallos.

69. O terceiro intervallo he ditono. He intervallo de  
s vozes, tem de distancia dous tonos: *Ditonus est trium  
porum, duorum que tonorum composito*: forma-se natural-  
mente de Csol, re, ut, a Bfa, h mi & de Gsol, fa, ut, a Ela mi &  
Ffa, ut, a Ala mi re; poré accidentalmente por divisaõ se  
forma de Dla, sol, re, à divisaõ acima de Ffa, ut de Ela,  
à divisaõ acima de Gsol, re, ut; de Ala, mi, re, à divisaõ  
acima de Gsol, fa, ut, da divisaõ abaixo de Ela, mi, a Gsol,  
ut; de Bfa, a Dla, sol, re.

70. O quarto intervallo he semiditono: he tambem  
intervallo de tres vozes; tem de distancia hum tono, & hū  
mitono cantavel: *semiditonus ex tono, & semitono majo-  
r constat*; forma-se naturalmente de Ala, mi, re, a Csol, fa,  
, de Bfa, h mi, a Dla, sol, re, & de Dla, sol, re, a Ffa, & de  
la, mi, a Gsol, re, ut; accidentalmente se forma de Gsol,  
, ut, a divisaõ abaixo de Ela, mi, & da divisaõ acima de  
sol, fa ut, a Ela, mi, da divisaõ acima de Ffa, ut, a Ala, mi,  
, de Gsol, re, ut, a bfa, & da divisaõ acima de Gsol, re ut, a  
mi. O vocabulo Ditono, se forma do primeiro intervallo  
*Tonus*, & desta palavra diz, que he o mesmo que *bis*, em  
portugues dous; & soa tudo dous tonos. O semiditono se  
forma da palavra *ditonus* & de *se mi*, denotando imperfei-  
tão, & val o mesmo semiditono, que dous tonos imperfei-  
tos, que he hum tono, & hum semitono mayor.

71. O quinto intervallo Diathezeraõ he intervallo de  
quatro vozes; dous tonos, & hum semitono mayor: *Dia-  
theseron vocū esse quatuor intervallorum trium ex duobus  
nis, & semitono maiori constat*: Chama-se Diathezeraõ  
esta duas dições Gregas *Dia*, que val o mesmo, q̃ *Ex*, ou  
*de*, & de Thezeraõ, que he o mesmo que quatro, & tudo  
tanto se diz intervallo de quatro vozes. Este intervallo he  
perfeito, por ter em si o numero quaternario em vozes; &  
ternario em espacos. Das excellencias do numero qua-

Nic. Vit. l. 7.  
c. 29. & alii  
apud Talef. c.  
11.

Talef supra &  
ibi Zar. Fræc.  
ch. Flor. An-  
gel. P. Aron.

Andr. Lorent  
Arte de canto  
libro 1. l. 6. 11.



Matth. c. 18.

Virg. En. l. I.

Augusti supra  
Psal. 86.

Ric. à S. Vict.

Par. 2. l. 1. c. 3.

ternario tratou o Quartenario João Alvares Frouvo me  
Mestre expofsi; porém de passagem consideremos dize  
do Divino Mestre, que aonde estão dous, ou tres em seu no  
me, ahi está elle: *Ubi sunt duo, aut tres in nomine meo, ibi  
ego*. Que razão poderá haver para q̃ dissesse mais estes nu  
meros, que outros? a formal Deos a sabe; o congruente pro  
babilissima parece ser a demonstração; que quiz o Senho  
fazer da perfeição do numero ternario, & quaternario (qu  
Virgili) Gento reconhecendo sua perfeição determino  
por infinitos; quando chamou aos seus Troyanos huma, e  
muitas vezes dittoſos. *Oterque, quaterque beati,*)

Porque aonde estão dous estando o Senhor, faz o numero  
ternario; & estando aonde estão os tres faz o numero qua  
ternario; querendo mostrar a sua infinita immensidade po  
numeros infinitos, qual he o ternario, & quaternario. Sa  
estes dous numeros tão celebrados em as sagradas letras  
assim do Novo, como do Velho Testamento, que para refe  
rir a menor parte, seria nunca acabar. O sagrado Lenho da  
Cruz, de tres, ou quatro arvores foy composto, os cravo  
forão tres, ou quatro (segundo varias opioniões) o letreiro  
foi escrito em tres lingoas, & formado com quatro nomes  
Os sagrados Apostollos forão doze; o qual numero dividi  
do em quatro partes, cada parte contem o ternario; & di  
vidido em tres partes, cada parte contem o quaternario; &  
por essa causa Santo Augustinho diz, que o numero duo  
denario significa hū myſterio grande: *Sacramentum magni  
hujus duo dinarij significatio est numeri*. Tambem numero  
septenario, por se cōpor de quartenario, & ternario, he uni  
versal, assim o afirma o doutissimo Ricardo: *Septenarij  
universitas de signatur, quod ipse septenarius ex quaternarij  
qui visibilibus, & ternario, qui invisibilibus forma est, con  
sumatur*. Veja-se o num 32.

Com o que está ditto se prova ser o Diathezeraõ inter  
vallo perfeito: pois conté o numero quaternario em voze  
& o ternario; em espaços; acha-se este intrevello deduccio  
na

al de ut, a fa, de re, a sol, de mi, a la, exceptuando a quarta e Ffa, ut, a bfa,  $\text{H}$  mi. Accidentaes se formão da divisaõ acima de Csol, fa, ut à divisaõ acima de Ffa, ut, a  $\text{H}$  mi; da divisaõ acima de Gsol, re, ut, à divisaõ acima de Csol, fa, ut, de Bfa, à divisaõ abaixo de Ela mi.

72 O sexto intervallo Diapente he intervallo de cinco vozes, tres tonos, & hũ semitono mayor cantavel: *Diapente est quinquem vocum, intervallo quatuor*: Este intervallo he mais principal, que o Diathezeraõ: *Diapente inter consonantias posita Diapason locatur*. Chama se Diapente a dicção Grega *dia*, & de *Pentha*, q̃ são cinco; & val o n esto no que consonancia de cinco vozes: *Vocitura pentha graece, quod est quinque latine*: Achaõ se Diapentes deus deducionaes, & dous disjunctivos, ou deducionaes são 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,  $\text{H}$  mi, & de Ffa, ut, a Csol, fa, ut. Accidental se fórma de  $\text{H}$  à divisaõ acima de Ffa, ut & da divisaõ acima de Gsol, fa ut, à divisaõ acima de Csol, re, ut, & da divisaõ acima de Ffa, ut, à divisaõ acima de Gsol, fa, ut, & de Bfa, a Ffa, ut, & da divisaõ abaixo de Ela, mi, a Bfa.

73 O setimo intervallo Exacordo mayor, he intervallo de seis vozes, quatro tonos, & hum semitono mayor cantavel, forma-se do Diapente, & tono: *Exacordo majus ex Diapente, & tono conficitur*. Neste intervallo poz o doutissimo Guido a deducção das vozes, como o traz Gladiador Patricio, fallando da sexta mayor: *Hac inductiones suas Guido constituit*: Chama-se Exacordo da particula *Ex*, que significa *sex*, & de *corda cordae*, & tudo soa, seis cordas; assim como Hexagonus entre os Geometricos seis angulos; & chama este intervallo deducional de ut, a la, & disjunctivo de Dla, sol, re, a Bfa,  $\text{H}$  mi, & de Ffa, ut, a Dla, sol, re. Accidental se Are à divisaõ acima de Ffa, ut, & de  $\text{H}$  mi, à divisaõ acima de Gsol, re ut, & de Ela, mi, à divisaõ acima de Csol, fa ut, & de Bfa, a Gsol, re, ut, & da divisaõ abaixo de Ela, mi, a Csol, fa, ut.

Marg. Philof. l. 5. sr. 1. c. 13.

Biscarg. c. 24.

Tales. cap. 6.

Franch. l. 3. c. 1.

alij.

Gladio. l. 1. de

dec. cap. 8.

Antonio. nihil.

dition. litera

h. ante.



Gladian. *supra*

74 O oitava intervallo Exacordo menor he tambe 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, e aliis item similibus locis*: forma-se este intervallo, conforma a definição de mi, a fa, de Ela mi, a Col, fa, ut, ou de re, a fa, de Ala, mi, re, a Ffa, ut, ou de mi, a de sol, Bfa, e mi, a Gsol, re, ut, Este he mais suave q̃ o Exacordo mayor por quanto Exicordo mayor he alpero, & raramente se admite de salto, & no menor se acha grande graça, principalmente no terceiro tom: *Hæc phrigio modo miram habet gratiam, suo adhibiatur loco*: fazendo-se de mi, a fa, por ter semitono no principio, & semitono no fim. Accidental se forma de ut a divisão abaixo de Ela, mi, divisão acima de Csol, fa, ut, a Ala, mi, re, & da divisão acima de Ffa, ut, a Dla, so re, & da divisão acima de Gsol, re, ut, & a Ela, mi, & de Dla, sol, re, a bfa.

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

75 O nono intervallo Diapazão, he intrevalllo de oito vozes, cinco tonos, & dous semitono mayores: *Diapason* (diz Cicero) *illi octo cursus, in quibus eadem vis est duorum septē efficiunt distinctos intervallis sonos*. E consta desta definição, que sendo as vozes oito tem só sette intrevalllos; mesmo affirma S. Severino, como refere Gladiano Patrio: *Consonantiarum, inquit, semper una minus species erit, quam fuerint voces*: sempre as cõsonancias de qualquer intrevalllo hão de ser hũa menos, que as vozes; por esta causa o Diathezerão tendo quatro vozes, tẽ tres especies, dous tonos, & hum semitono: & o mesmo nos mais intervallos mayores, ou menores. He esta cõsonancia de oitava a mais agradável, mais perfeita, & mais facil de perceber no ouvido: *Diapason omnium consonantiarũ est jucundissima, perfectissima, & a iudicio auris facillima*. E Santo Augustinho affirma, que até os indoutos podem della julgar, ou cantando, ou ouvindo. *Nec imperiti possint, eam nō sentire, si ve ipsi cātantes, si ve alios audiētes*. Procede esta perfeição tão sua

Boet. l. 4. c. 13.  
Gladiano do dec.  
*supra*.

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

Aug. de Trin.  
nit. 4. c. 2.

Margar. Phil.  
*supra*.



e por se formar a oitava, ou Diapazaõ de dous intervallos  
perfeitos, a saber, Diapente, Diathezeraõ.

76 Neste intervallo de Diapazaõ, como sentiraõ muitos Filósofos antigos, & seguem muitos modernos, consistem os movimentos celestes; que estes movimentos sejam onsoantes se confirma nas sagradas letras: *Quis enarrabit eorum voces! & concentum cæli quis dormire faciet!* ou cõforme se lê do Hebreo: *Quis exponet nubes in sapientia, aut instrumentum cælorum quis faciet quiescere.* Com estas concordantes vozes, diz David, louvaõ, & publicaõ a gloria de Deos: *Cæli enarrant gloriam Dei.* O doutissimo Nicão de Lyra a comenta sobre este lugar: *Patenter ostendunt magnitudinem suæ potentia, & ordinem suæ sapientia,* pois quando não ouçamos suas vozes por percussãõ aerea, as ouvimos tacias por contemplaçãõ, como affirma o douto Genebrardo. Os Doutores à margem citados, a quem segue o grande Marinho, formaõ da terra ao firmamento seis tons, que he hum Diapazaõ perfeito, & supposto se achamais hũa coma, não contradiz às opinioens, por ser *parva quantitas.*

Mostrão-se estas quantidades: nesta figura.

*Debaixo desse grande firmamento*

*Vez o Ceo de Saturno, Deos antigo*

*Jupiter logo faz o movimento,*

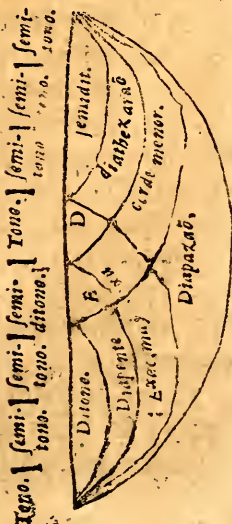
E Marte abaixo bellico inimigo;

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.



*Psal.* 18.  
*Plin.* l. 2.  
*cap.* 3. & 22.  
*S. Isid.* l. 3.  
*C.* 16. *Cic.* 6. de  
*Republ.* Ecet  
*l.* 1. c. 27.  
*Georg. Vall.* l.  
*1.* c. 2. apud  
*Clad.* l. 2. c.  
 13. *Marin.*  
*l.* 2. p. 1.

Da superficie da terra à Lua vay huma proporção sexqu  
 Etava, que he hum tono; da Lua a Mercurio hum semit  
 no; de Mercurio a Venus outro semitono; de Venus ao S  
 hum semiditono; do Sol a Marte hum tono; de Marte a  
 piter hum semitono; de Jupiter a Saturno outro semitor  
 de Saturno ao Ceo estrellado outro semitono, com que  
 zem seis tonos; & movendo-se estes Ceos, huns com m  
 velocidade que outros, fazem os mais velozes as consona  
 cias mais altas, & os mais tardios as mais bayxas; porq  
 como diz Boecio, do movimento se faz o som, & do son  
 Musica; por essa causa os sabios antigos, como refere C  
 fanio, diziaõ haver nove Musas, em razão dos assentos  
 oyto esferas, & huma superior armonia, que comprehend  
 todas. Virgilio invocando esta ultima chamada Calli  
 pe, diz:

*Vos ò Callioppe precor aspirate canenti.*

Donde se vê que fallando com hũa só Musa põem o ver  
 no plural, *aspirate*; porque esta novena comprehende t  
 das as mais; assim como a oytava Diapazaõ comprehend  
 os oyto intervallos inferiores; & dahi lhe vem chamar  
 Diapazaõ da dita dicção Grega Dia, em Latim *Ex*; & c  
 Pan, que em Latim significa *omne*; no nosso idioma; Tud  
 & sea tudo; corpo todo cheyo de melodia, que comprehend  
 todas as consonancias.

77 Padece esta doutrina sobreditta dos sons armon  
 cos das esferas huma contradicção muy forçosa, & he (c  
 mo affirma o Filosofo) que supposto haja em os Ceos m  
 vimentos não ha percussão de ar; & sem esta não se póc  
 formar som; logo não tem os Ceos tal armonia. A esta d  
 vida se responde, que Aristoteles não foy S. Paulo, que fo  
 se rebatado ao supremo Ceo, para dar delles noticia ve  
 dadeyra.

78 Doutores Catholicos affirmão, serem os Ceos s  
 nores, & de mais que muytos affirmão serem a ereos co  
 bastante probabilidade; & razão he, que fazendo Deo  
 o fi

Cassan. p. 11.

confid. cap. 1.

Abud. Miced.

Eva, & Ave

p. 1. c. 23. n. 8

Eneid. 9.

Glad. l. 2. c.

14.

Arist. de celo

ir. 3.



o firmamento ao segundo dia, lhe chamou Ceo: *Vocavit* que *Deus firmamentum calum*. Este firmamento, dizem São Thomás, 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 pãrticular causal do texto *Ut: Fiat firmamentū in medio aquarum, ut dividat aquas ab aquis*; & como em o firmamento estão os Planetas, fica manifesto fazerem com seus movimentos tão suave armonia, que senão fora sufficiente a distancia; que entre nòs, & elles se dà, para a não podermos ouvir; parece que Deos não permittiria ouvir-mola; porque excede a faculdade da potencia auditiva: *Fiant luminaria in firmamento celi*; & *Opera manuum ejus annuntiat firmamentum*; & não tem nenhum logar a duvida de Aristoteles, porque o mesmo ar, que na opinãõ de tão tantos Doutores he o firmamento; e aonde os Planetas estão, & assim affirmãõ, conforme o apóstolo S. Paulo, não haver mais de tres Ceos; Impireo, aorada dos bemaventurados; o Estrellado, aonde estão as estrellas fixas; & o Aereo, onde estão os Planetas. Estas concordes consonancias não se ouvem na terra (como diz Boecio) porque Deos assim o permite por muitas causas, primeira das quaes deve ser; porque sua grande melodia podia fazer dano a nossa limitada potencia; & assim diz Aristote es, que tão boa pôde ser huma cousa, que faça mal sua potencia; como se experimenta olhando para o Sol, que com sua luz offende a huma na vista. Declara bem este parecer o que succedeo a S. Paulo, quando Deos o chamou sua Igreja, com a voz, & luz, que o cercou ficou sem sentidos: *Nil videbat*, não via: não se pode ter: *Cadens in terram*: não 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 tão soberana, que ao limitado do homem parece tirou a operaçãõ. De um Monge se conta, que com a voz de huma avezinha, elevou tanto, que trezentos annos lhe pareceram hum

D. Thom. 1. p.  
q. 68. a. 1. &  
q. 76. a. 1. Du-  
rãd. in 2. dist.  
14. q. 1. & 14  
Caet. & P. Pe-  
reir. in Genes.  
P. Ariag. tr.  
de opere sex  
dierum disp.  
32. n. 26.  
uterque Soar.  
Mag. l. de ope-  
re sex dierum c.  
5. n. 7. In se-  
de calo disp.  
5. de creat. ca-  
lor. scilicet. 5. s. 1.  
n. 302. cū En-  
gibino P. Lo-  
rinc. Aria Mō-  
127. Genebrar-  
d. P. Pined. D.  
Chrysostom.  
Rapert. D.  
Ambrosio Orig.  
Eucherio, Bed.  
D. Aug. Af-  
canto, & P.  
Celad. Bocci.  
1. c. 2. Aristot.  
de calo tr. 3.  
Ath. Ar. c. 9.



dia: E não vio trezentas sessenta & cinco vezes cada anno as trevas da noyte? não sentio a natureza falta do alimento da vida? não o divertio o fallar dos homens? o canra das aves? as mais vozes dos animaes terrestes? Não, que era tão suave (por permissão divina) a voz de huma avezinha, que lhe tirou a operação dos sentidos. Muito bem confirmam esta verdade, o que disse Deos a Moysés: Não he possível verme creatura humana, & viva na terra; não, porque a vista de Deos matte, senão; porque com sua vista fraca humanidade morre.

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

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

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

Zarl. inst. har-  
mon. l. 3. c. 19  
Talesc. 2.

G. ald. cap. 8.  
Steph. vann.  
Recanet. l. 1.  
c. 36.

Artus. na Ar-  
te de contrap.  
c. 19. apud  
Talesc. 12.

fa, ut, a Bfa, & de  $\text{H}$  mi à divisão abaixo de Ela, mi.

82 Semidiapête he intervallo dissonante de cinco vo- *Orat. tigr. l. 1. c. 16. & aliq*  
*apud Tales.*  
*supra.*  
 83 Semidiapente quinta imperfecta ex duobus tonis, toti-  
 um que semitonij majoribus constat: Acha-se naturalmente  
 $\text{H}$  mi, a Ffa, ut, & accidentalmente de Ela, mi, a Bfa da di-  
 visão acima de Csol, fa, ut, a Gsol, re, ut; & da divisão  
 cima de Ffa, ut, a Csol, fa, ut; & da divisão acima de Gsol,  
 re, ut, a Dla, sol, re.

83 Diapente superfluo he tambem intervallo de cin-  
 co vozes, tem de distancia quatro tonos: *Diapente super-*  
*fluum ex quatuor tonis constat:* Não se acha este intervallo  
 no genero diatonico; por divisão se forma de Csol, fa, ut, à  
 divisão acima de Gsol, re, ut, & de Ffa, ut, à divisão acima  
 de Csol, fa, ut, de Bfa, à divisão acima de Ffa, ut, & da divi-  
 são abaixo de Ela, mi, a  $\text{H}$  mi.

84 Etacordo mayor he intervallo dissonante de sette *Joseph. Zarl.*  
 vozes, cinco tonos, & hum semitono mayor cantavel: *instituit.*  
*He-*  
*tacordum majus, ex quinque tonis cum semitono majori*  
*constat:* Acha-se no genero diatonico de Csol, fa, ut,  $\text{H}$  mi, *harm. l. 3. c. 22. Orar.*  
 de Ffa, ut, a Ela, mi, por divisão se acha de Gsol, re, ut, *Tigr. l. 1. c. 22*  
 divisão acima de Ffa, ut, de Ala, ut mi, re, à divisão acima de *apud Tales. &*  
 Gsol, re, ut; & de Dla, sol, re, à divisão acima de Csol, fa,  
 ut.

85 Etacordo menor consta de quatro tonos, & deus  
 semitonos mayores; he tambem dissonante: *Heptacordum*  
*minus ex quatuor tonis, duobusque semitonij majoribus cōs-*  
*tat;* forma-se natural de Dla, sol, re, a Csol, fa, ut, de Ela, mi, a  
 Dla, sol, re, de Gsol, re, ut, a Ffa, ut, de Ala, mi, re, a Gsol, re,  
 ut de  $\text{H}$  mi, a Ala, mi, re, por divisão se forma de Csol, fa, ut,  
 Bfa, da divisã acima de Csol, fa, ut a  $\text{H}$  mi; & de Ffa, ut,  
 divisão abaixo de Ela, mi, da divisão acima de Ffa, ut,  
 Ela, mi & da divisão acima de Gsol, re, ut à divisão aci-  
 ma de Ffa; ut.

86 Semidiapazão he intervallo dissonante de oito vo- *Zarl. institut.*  
 zes, quatro tonos, & tres semitonos mayores: *harm. l. 3. c. 122.*  
*Semidiapason*



*ex quatuor tonis , tribusque semitonijis majoribus cōstat.* E  
intervallo não se acha no genero Diatonico; por divisaõ  
fôrma da divisaõ acima de Csol, fa, ut, a Csol, fa, ut, da di  
faõ acima de Ffa, ut, a Ffa, ut, da divisaõ acima de Gf  
re, ut a Gsol, re, ut, de Ela, mi à divisaõ abaixo de Ela, mi,  
de fmi, a Bfa, subindo sempre se acharaõ quatro tonos,  
tres semitonos mayores.

87 Diapazaõ superfluo he tambem intervalo diff  
nante de oito vozes , seis tonos , & hum semitono mayo  
*Diapason superfluum sex tonos cum semitono amplectitur*  
Não se acha natural; por divisaõ se forma de Gsol, re, ut,  
divisaõ acima de outro Csol, re, ut, oitava acima: de f  
à divisaõ , acima de Csol, fa, ut, oitava acima; da divisaõ  
abaixo de Ela, mi, a Ela, mi, oitava acima; de Bfa, a f  
na mesma fôrma, sobindo mais quatro comas , que o  
pazaõ perfeito.

Todos estes intervallos são dissonantes , porque form  
dos principalmente de salto offendem o ouvido & se deve  
evitar.







Testa figura aonde está p. significa perfeita; M. grande mayor, m. pequeno menor, mi. minima; aonde está e strellinha \* he 5<sup>a</sup>. de mais buma coiza; aonde está hũa Cruzinha † he semitono menos hũa coiza, aonde está este sinal § he tono de dez comas; se he semitono, &c.

## EXPLANACAM VII.

## Dos Tons.

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

**T**emos em a Musica doze tons, ou modos: *Tonus regula cantus regularis, cursum naturalem infine determinans*: são os tons doze, fuppoſto dizemos acima, que ſão oito por nós accomodarmos com o introduzido uſo. O meſmo fez Pedro Taleſio na ſua Arte do canto Chão dizendo no capitulo 15. que eraõ os tons oito, & no capitulo 32. que neceſſariamente eraõ doze; & não faz ao caſo eſta contrariedade; porque certamente ſão oito os que meſmo ſe uſaõ, & ſe pôdem achar, como ſe achãõ mais quatro que ſão doze; principalmente em canto de Orgão, que muitos uſaõ do noveno & dozeno, com titulo, que he terceiro, & oitavo.

89 Muitas razões ha para os tons ſerem doze: apontaremos algumas. A primeyra he, que ſendo os ſignos ſette & acabando cada dous tons em hum ſigao, parece havia de ſer os tons catorze; porém como Bfa, fmi, não pôde formar quinta perfeyta natural regeitando eſtes dous tons que nelle haviaõ de ſenecer ficaõ doze; & ſe primeiro, ſe ſegundo tom ſenecem em Dla., ſol, re; terceiro, & quarto em Ela, mi, quinto, & ſexto em Ffa, ut; ſettimo, & oitavo em Glol, re, ut, & não diz a regra dos tons, que nenhum destes ſenecem em Ala, mi, re, nem Cſol, fa, ut; porque ſe ha de dizer, terceiro ſeneca em Ala, mi, re, & oitavo em Cſol, fa, ut? E ſe ſe achãõ alguns tons neſtes ſignos, logo ha mais doze tons.

90 Segunda razaõ: 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 ſobem mais de ſeu final para cima, q̃ dez pontos, para ſer meſmo plus

lufquam perfeito: logo settimo, tom, q̃ he dos oito o mais to, o mais que póde sobir he a Bfa, G mi, sobre agudo, & fi-  
 nõ acima Cfol, fa; Dla, sol; & Ela, sem servirem na  
 lufica, havendo só oito tons, donde se vê claro, que ha no-  
 eno tom, que forma dezena em Cfol, fa, & onzeno que  
 orma dezena em Ela. E se me differem, que estes signos  
 õ superfluos, negalohei; porque assim como principiã-  
 õ a fenecer os tons primeiro, & segundo em D sol, re,  
 baixando abaixo de Dfol, re, cinco pontos, quatro para o  
 nathezeraõ de segundo, & hum de licença; & não deyxãrãõ  
 ais; porque não eraõ necessarios; assim não haviaõ de  
 ormar signos superfluos.

91 Terceira razãõ: Em o canto Chão se acha hum  
 vantamento do Psalm. *In exitu Israel*, que não he dos  
 to levantamentos; & não se poderã dizer, que he primei-  
 o, como dizem alguns; porque primeyto tom não tem  
 ous levantamentos differentes; nem alguns dos mais; lo-  
 o este tom certamente he fóra dos oito, & ha mais de oi-  
 o tons.

92 Quarta, & ultima razãõ. Temos em a Musica seis  
 ozes, & cada hum dos dous tons tem hũa voz natural ap-  
 ropriada; ao que lhe corresponde outra semelhante, ou  
 m quinta por cima, ou em quarta por baixo. Primeiro, &  
 gundo tom tem re, terceiro, & quarto tem mi, quinto, &  
 xto tem fa settimo, & oitavo té sol, nono, & decimo tem  
 , onzeno, & dozeno tem ut, donde se mostra serem os tõe  
 oze; porque as vozes são seis.

93 Se differem, que estes tons, que se não comprehen-  
 em nos oito, são irregulares, he contra toda a razãõ; por-  
 ue tom irregular he o com que cantãõ os que não sabem  
 Musica, que não tẽ regras; pelo que a definição chama ao  
 m da Musica *Regula cantus regularis*. & c. regra do canto  
 regular; porque na Musica do canto Chão, & Orgão não  
 e canto irregular. Alguns dizem que os tons irregulares se  
 ormãrãõ 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; por que os q̄ tresladassem, sabendo, que não havia tons em Ala, mi, re, não podião fazer tal erro; antes pelos finais podia conhecer as claves. Pelo que melhor será dizer, que os q̄ tresladárao não podendo distinguir a clave de Ffa, ut, da de Csol, fa, ut, porque pelo final sendo clave de Ffa, ut era primeiro, ou segundo, & pelo final sendo clave de Csol, fa, ut, era noveno, & dezeno, fariao os primeiros novenos, & os segundos dezenos.

Aug. super  
Psal. 86. Ven.  
Beda Hum. in  
nat. sanct. Be-  
ned. Glad. l. 2.  
c. 12.

94 O certo he que os tons são infinitos, & sò em o numero dozeno, que significa universalidade se podem numerar. Santo Agostinho: *Sacramentum est cujusdam universitatis*: & o mesmo diz Veneravel Beda: *Duodenario sex numero solet in scripturis universitas designari*. Os Gregos nomeao os tons desta sorte: Primeiro, & segundo Dorio Hypodorio. Terceiro & quarto: Phrygio, Hypophrygio Quinto & sexto: Lydio, Hypolydio: Setimo, & oitavo: Mixolidio, Hypomixolidio: Noveno & dezeno, Aelio, Hypoaelio: Onzeno & dezeno: Jonico, Hypojonico: Estes tons Dorio, Phrygio, Lydio, Mixolidio, Aelio, Jonico tem estes nomes das regions donde se inventaao, & os mais se compoem destes, & da proposição Grega Hypo, que he o mesmo, que *sub*, ou *subter* como traz Antonio de Nebraxa, & são mais baixos. Os primeyros symples se chamao autenticos, & os compostos da proposição Hypo se chamao Plagares, & nos Mestres, & Discipulos entendendo-se superiores, inferiores: *Auctenti sic dicti, quia auctoritate ascendendi majorem habent, ceteris: Plagales sic dicti, quoniam magis quam priores descendunt, & minus ascendunt*. Cada hum destes tons composto com propriedade tem diversos effaytos: O primeiro he alegre: O segundo grave: O terceiro irado: O quarto agradável: O quinto humanativo: O sexto triste: O setimo altivo: O oitavo generico: O nono pacifico: O decimo aspero: O undecimo forte: O dezesimo aprasivo

D. Franc.  
Mārol. opusc.  
Mathem. tr.  
Musica tra-  
dit.

Mar. 7. Philos.  
l. 5. tr. 2. c. 8.

Brasil: Cassiodoro aponta as propriedades de alguns:

*Phrygius pugnæ excitat: Ly-*

*us intellectum obtusissimè acuit, & terreno desiderio gravatis*

*lestium appetentiam inducit: Æcolius animi tempestates*

*anquillat somnunque jam placatis attribuit: Bem differaõ*

Platonicos, que rendia todo o creado vassalagem à Mu-

ica; porque a alma celeste de quem universalmente todas

creaturas recebem animaçaõ, teve origem da Musica;

*Ælestis anima qua universitas animatur, originem sumpsit ex*

*Musica. Em hum tom abranda: Æcolius animi tempestates*

*anquillat. O doutissimo Ozorio Portuguez: Non igitur so-*

*m regi colenda Musica est, ut animum à labore recreat, aut*

*turæ vehementiam leniet, atque temperet &c. Donde nos*

mostra tem a Musica poder para abrandar, tem poder para

furecer: *Phrygius pugnæ excitat: Ovidio.*

*Essent pugnaces, qui fera bella canunt.*

nalmente tem infinitos poderes: alivia as dores, alegra a

ntasia suspende o animo, & he à dilicia mayor, que ha na

rra: a experiencia o mostra, sem que o differa Phaleto

stes versos.

*Musica turbatas animas, ægrumque dolorem*

*Sola levat merito Divumque hominumque voluptas*

*Qua sine nil jocundum animis, nec amabile quidquam*

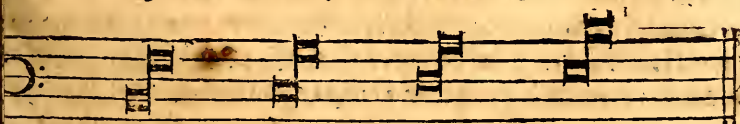
*Ad cujus numeros superi vertuntur, & orbes.*

ra conbecimento da formaçaõ dos tons, he necessario

per, que temos em o canto quatro especies de Diapente,

tres especies de Diarhezeraõ.

As especies de Diapente saõ as seguintes.



1

2

3

4

Cassiod. Super  
Psal.

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

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

Ovid. 2.

Hier. Phalea.  
de lau. Mus.

As especies de Diathezeraõ são as que se seguem.



Com estas especies de Diapente, & Diathezeraõ se fórma sete especies de Diapazaõ, ou para melhor dizer nestas especies se dividem cada hũa das sete especies de Diapazaõ como adiante se verá.

As especies de Diapazaõ são as seguintes,



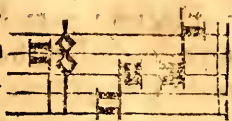
Cada hum dos tons tem em o decurso de sua cantoria p[er]fer perfeito hum Diapazaõ, o qual se divide em hum Diapente, & em hum Diathezeraõ. Os tons Mestres dividem sua oitava armonicamente, primeiro Diapente, & depois o Diathezeraõ. E os Discipulos dividem a sua oitava Arithmeticamente, primeiro o Diathezeraõ, & depois Diapente. A segunda especie Diapazaõ não tem mais de hũa divizaõ, que he Arithmetica, & a sexta especie de Diapazaõ não tem mais que hũa divisaõ, que he harmonica.

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

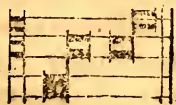




Segundo tom he composto da primey-  
ra especie de Diathezeraõ re, sol, & da  
primeyra de Diapente re, la, q̃ ambos fa-  
zem a primeyra especie de Diapazaõ.



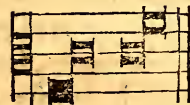
Terceiro tom he composto da segunda  
specie de Diapente mi, mi, & da segunda  
specie de Diathezeraõ, mi, la, que ambos  
fazem a quinta especie de Diapazaõ.



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



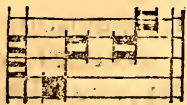
Quinto tom he composto da terceira es-  
pecie de Diapente fa, fa, & da terceira de  
Diathezeraõ ut, fa, que ambos fazem a  
terceira especie de Diapazaõ.



Sexto tom he composto da terceira especie  
de Diathezeraõ ut, fa, & da terceira de Dia-  
pente fa, fa, que ambos fazem a terceira es-  
pecie de Diapazaõ.



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



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



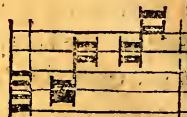
Noveno tom he composto da primeira es-  
pecie de Diapente re, la, & da segunda de  
Diathezeraõ mi, la, que ambos fazem a pri-  
meira especie de Diapazã.



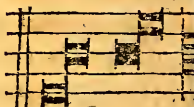
Decimo tom he composto da segunda especie de Diathezeração mi, la, & da primeira de Diapente re, la, que ambos fazem a quinta especie de Diapazão.



Duodecimo tom he composto da quarta especie de Diathezeração ut, fa, & da terceira de Diapente, ut, sol que ambos fazem a settima especie de Diapazão.



Doudecimo tom he composto da terceira especie de Diathezeração ut, fa, & da quarta de Diapente, ut, sol que ambos fazem a settima especie de Diapazão.



As figuras pretas denotão o final do tom.

Contra esta doutrina me poem os Authores da opinião de oito tons hũa objecção, & he, que se o 3º. & 10º. tom tem ambos a 5ª. especie de Diapazão de Ela, mi, a Ela, mi, he logo o mesmo 3º. & 10º. do mesmo modo se 7º. he 12º. tem ambos a 7ª. especie de Diapazão, são logo semelhantes 7º. & 12º. & assi mais, se 6º. & 11º. tem a 3ª. especie de Diapazão, não ha diversidade entre 6º. & 11º. & por essa causa são escusados 10º. 11º. 12º.

Ao que respondo, distinguindo, & negando a consequencia, que o Diapazão de 3º. & 1º. seja o mesmo, concedo; porém as partes de que se compoem são, diversas; porque o 3º. he composto da 2ª. especie de Diapente, & da 2ª. especie de Diathezeração, & o 10. he composto da 2ª. especie de Diathezeração, & da 1ª. de Diapente, pelo que os Diapentes sã diversos, por essa causa não são o mesmo, por serem 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 4ª. especie de Diapazão, & ninguém 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.

ns, & porque a 2.<sup>a</sup> especie de Diapazão só se divide Arith-  
 eticamente, & a 6.<sup>a</sup> especie só se divide armonicamente,  
 zem 2. que com os 10. são 12. Prova-se mais não ter a obje-  
 o fundamento pelas mesmas especies; porq̃ se a 1.<sup>a</sup> especie  
 e Diapente, & a 2.<sup>a</sup>. & as mais tem a mesma quantidade;  
 orque razão terá o Diapente quatro especies diversas, &  
 o mesmo modo o Diathezerão tres diversas, & o Diapa-  
 ão sette? Ao que respondo, que sendo a 1.<sup>a</sup>. & 2.<sup>a</sup> especie o  
 mesmo no tocante ao todo, são diversas no tocante às par-  
 ts, de que se compoem, por razão do semitono, que humas  
 ezes está no principio, & outras no meyo, & outras no  
 m. E por essa mesma causa o Diathezerão tem só tres es-  
 cies, por ter só tres diversas posturas o semitono. E o Dia-  
 ente tem só quatro, por ter só quatro posturas diversas o  
 semitono; & pela mesma razão tem o Diapazão sette es-  
 cies.

*Tudo o que se tem ditto serve para canto chão, & canto  
 e Orgão juntamente; o que se segue só pertence a canto de  
 Orgão.*

## CANTO DE ORGAM.

**A** O canto de Orgão chamão Figural, Méfural, & Mul-  
 tiforme: Figural, porque tem diversas figuras, humas  
 ue valem mais, & outras menos. Menfural, porque estas  
 gutas se medem hũas com outras, ou com numero bina-  
 o, ou ternario: Multiforme pela composição, & armonia  
 as vozes, em proporcionadas distancias; por tanto para  
 vitarmos confusão dividiremos tudo o que pertence ao  
 canto de Orgão em tres Explanações.



## E X P L A N C, A M VIII.

## Do Canto Figural.

Nicolas Rog.  
Cot. par. 2.

O Canto figural se define assim: *Cantus figuratus est, qui variis constat notulis.* Em quanto ao canto figural, e as figuras do canto de Orgão, havemos de saber, que das oito figuras as cinco primeiras: Maxima, Longa, Breve, Semibreve, Minima, são as mais principaes, em que consistem os modos, tempo, & prolação; & por essa causa humas são perfectas, & outras alteraõ as tres Seminima. Colchea, Semicolchea, são diminutivas, & nellas não pôde haver perfeição, ou alteração.

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

97 Estas oito figuras, ou são final de voz, que propriamente chamaõ figuras, ou são final de silencio, que propriamente chamao pausas das figuras: *Figura est signum quoddam vocis, & silentii repræsentativum vocis propter notam, silentii propter pausas notis æquivalentes.* Estas figuras & pausas nascem humas das outras: Ovidio.

Ovid.

*Ex alijs alias recipit natura figuras.*

98 A Maxima he hũa figura quadrada mais larga que comprida, com plica à parte direita, subindo, ou descendendo; tambem se usa sem plica: *Maxima est quadrangularis cuius longitudo triplicat latitudinem, filum quoque ductum, vel sursum, vel deorsum.*

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

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

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

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

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

A Colchea, he como a Seminima preta com huma risca atravessada ou branca com duas: *Fusa quæ pleno pingitur corpore, ut seminima, sed colorum unum etiam addit non colorata binos adjicit uncas.*

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

99 Não faça duvida chamarmos ás Colcheas suzas; ás Semicolcheas semifuzas; porque he o mesmo em todos os que fazem oito figuras. Em algumas obras de Orgão, & de Beça, se achão fusas cõ tres riscas, & semifuzas cõ quatro, que são diminutivas das nossas colcheas, & semicolcheas; porèm os que fazem oito figuras, só nomeão em lugar de colchea fuza, & em lugar de semicolchea, semifusa, sendo uns nomes sinonimos dos outras. Estas figuras dizem D. Pedro Cerone, & Andre Lerence, as inventou João de Muro Frances anno de 1352.

100 Das oito figuras dittas as quatro Maxima, Longa, Breve, Semibreve, pôdem ser perfeitas, & só estas pôdem 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 silaba de letra. Ligadura obliqua he a que chamamos Alfas, que são figuras de corpo atravessado, & em cada huma se formão duas vozes differentes, hũa no principio, & outra no fim. Ligadura mixta he quando os quadrados se ligião com as figuras obliquas.

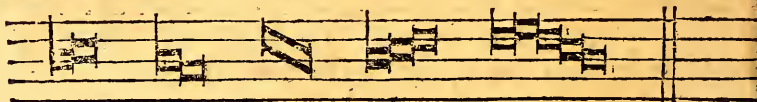
A ligadura quadrada, ou tem plica, ou não; se tem plica, he subindo, ou descendo; de mesmo modo a ligadura

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

*Das figuras que tem plica.*

**T**oda figura ligada com plica à parte esquerda subindo, ou quadrada, ou obliqua, a primeira, & a segunda são semibreves, & se foré mais de duas, as mais subindo la breves, & descendo, também 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 à parte esquerda para baixo, ou seja quadrada, ou obliqua, he breve.

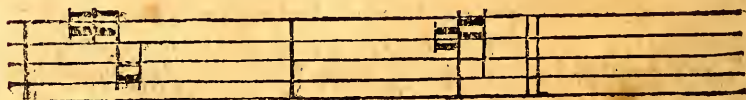
b. b.    b. b.



Toda a figura ligada com plica à parte direita subindo, ou descendo, ou he Maxima, ou he Longa, & se conhecerá pelo corpo.

M. R

R. R.

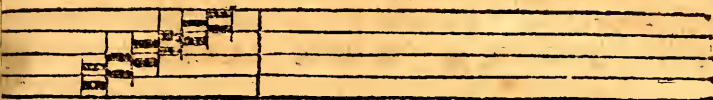




Das figuras que não tem plica.

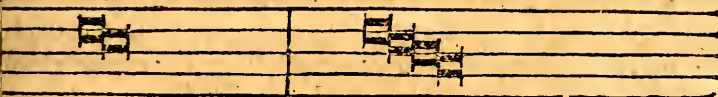
**A**s figuras que não tem plica, ou descem, ou sobem; se sobem todas são breves, & se descem a primeira, & ultima são longas, & as do meyo, se forem mais de duas, são breves.

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



l. l.

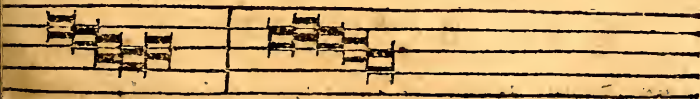
l. b. b. l.



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

l. b. b. b. b.

b. b. b. b. l.

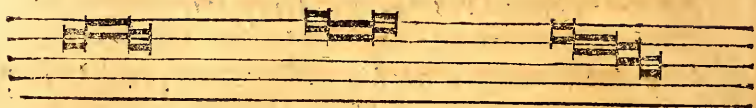


Se entre estas figuras quadradas vier hum quadrado de rpo de Maxima, esse será Maxima, & em os mais se guardão as regras, como parece.

b.M.l.

l.M.b.

l.M.b.l.



102 A figura sem plica obliqua he na primeira par longa, & na segunda breve: As figuras obliquas, a que chamão Alfas se nomeaõ.

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

l. b.

b. b.

s. s.



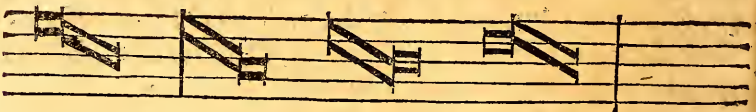
103 A ligadura mixta he quando as figuras quadradas se ligão com as obliquas : as obliquas sempre tem mesmo valor , que antes de ligadas, as quadradas se regem pelas regras acima : descendo sempre a última , & primeira he longa, & subindo sem plica para cima á mão esquerda ou sem plica á mão direita, he breve, como parece.

l. b.b.

b. bl.

l. b.b.

b. b. b.



Nestes versos seguintes se contém tudo o que está 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 côm plica.

*Est que brevis caudam si læva parte remittit**Semibrevis fertur; sursum si duxerit illam**Una cum proxima sequenti**Maxima cognoscei poterit ratione figuræ.*

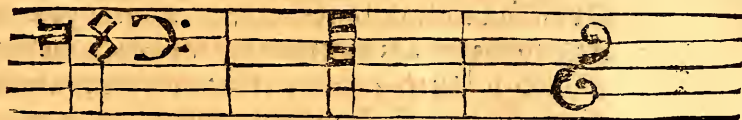
Das pausas das figuras não temos que dizer, senão que suas  
alias são fixas, como diremos a diante.

104 Temos em a Musica mais alguns caracteres figu-  
rados na fôrma que a Arre os aponta, & os repito para de-  
clarar o que significação, são por todos treze, a saber:

Figuras.  
Pauzas.



Claves.



Alíneas do  
tempo.



Guiões:



Caldeirão.



Bmol. b

Sustenido, ou diesis. x

Esses. s

Canon. S

Repetições. ff

Equadrado. h

Pauzas gerâes. |||



Todos estes sinais são necessários em a Musica do canto de Orgão, para se denotar o primor que nella ha.

As figuras denotão a detença da voz.

As pausas a detença do silencio.

As claves denotão os signos.

Os sinais do tempo denotão a perfeição, & imperfeição.

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

O caldeirão denota clausula.

O Bmol denota brandura, abaixando quatro comas do natural.

O H quadrado denota asperesa, & levantamento ao natural.

E o sustenido faz o mesmo effeito, levantando quatro comas do natural.

Os eses denotão, donde estão se torna a principiar.

As repetições denotão repetir do principio.

O canon mostra donde principia outra voz em fuga.

As pausas geraes mostram fazer pausa, ou detença.

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

## EXPLANAC, A M IX.

### Do Canto Mensural.

O Canto Mensural se define: *Est notularum pausarum que valor, siue mensura*: todo este se governa por compasso, que em Latim he o mesmo que *tactus* ou *mensura*. Este tem dous descãos, & dous movimentos hum baixando, o outro levantando, define-se: *Tactus est continua motus in mensura contenta*. Estes compassos são como instrumento da Mensura; esta se faz por Modo, Tempo, Prolação. O Modo na Musica, ou he Modo Mayor, que se define: *Modus major est longarum in maximis*: ou he Modo menor, que

define: *Modus minor est mēſura brevium in lōgis.* O Tempo se define: *Tempus est mēſura ſemibrevium in brevibus,* o Prolação: *Prolatio est mēſura 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, & 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 prolação perfeita, ſe tem duas, he prolação imperfeita: *Hæ ſpecies ſternario de ducantur perfectæ, ſi binario, imperfeictæ diſtintur.*

106. Com o que bem claro ſe vê, que a Maxima he modo mayor; a Longa modo menor; o Breve tempo; o Semibreve prolação. A perfeição eſtã em ſerem ternarias, & imperfeição em ſerem binarias. Para mayor clareza declararemos, que couſa ſeja numero, & que ſeja numero binario, & numero ternario: *Numerus eſt unitatum collectio.* Numero he hum ajuntamento de unidades, donde claramente ſe vê, que hum, não he numero; porque não tem ajuntamento de unidades: *Unitas non eſt numerus, ſed principium numeri.* Numero binario he ajuntamento 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. 3. tr. 1. c. 2.

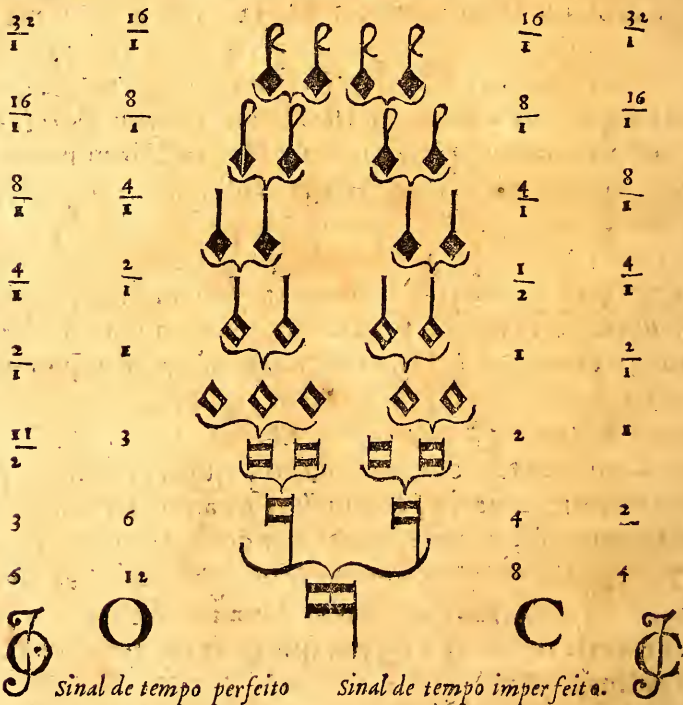
107 Tendo ſe eſte conhecimento, que ſeja numero, & que ſeja numero binario, & que ſeja numero ternario, & que ſeja compaſſo, he neceſſario ſaber como ſe mete o compaſſo nas figuras. Para o que havemos de ſaber, que das cinco figuras principaes, o breve he a que fica no meyo, e lo que a elle ſe deu o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

*Ipsa quoque aſſiduo volvuntur tempora motu.*

Ovid.

ſe eſte breve he o tempo. quando for perfeito, que ſe cecederã por eſte circulo. **O** terá tres unidades, que ſerão tres.

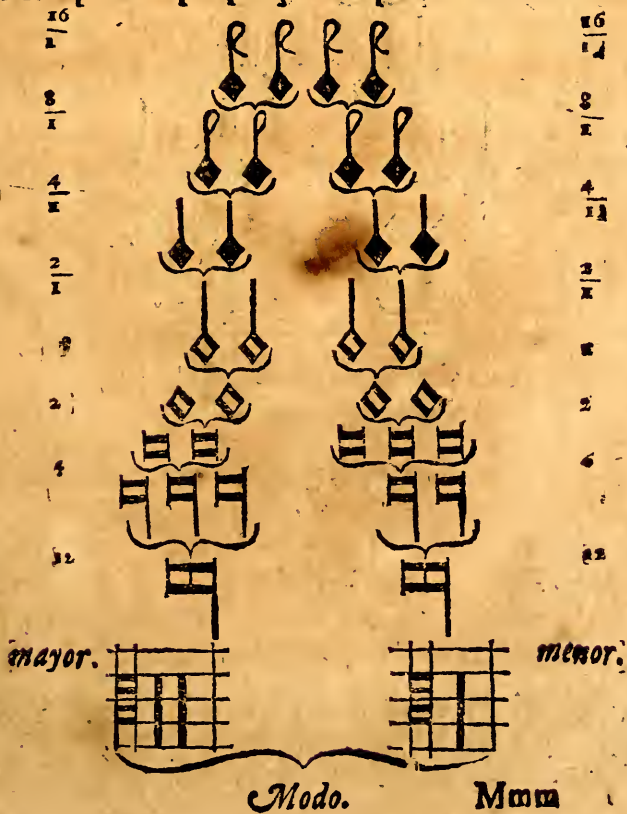
tres cô passos, & quando **C** for imperfecto, q se conhecerá por este meyo circulo **C** terá o ditto breve duas unidades, que serão dous compassos. Advertiado, que quando Breve he perfeito, tem o Semibreve só hũa unidade, ficando com elle em tripla proporção, & quando o Breve he imperfecto, também o Semibreve tem hum compasso, & estaõ ficando a ametade do ditto breve, ficando com elle em dupla proporção, & assim todas as mais figuras para cima do breve vão dobrando em crescimento, & para baixo do Semibreve também se vão diminuindo por ametade, como mostra a figura seguinte, a qual principiando debaixo pela Maxima, facilmente se entenderá.



As valias das figuras em os modos, & prolação se conhece pelo dito tempo, ou seja perfeito, ou imperfecto.



108 Se virmos o Modo Mayor afinado, & se afina com duas pausas, que tomão quatro linhas, & tres espaços, & o Menor que ha na mesma fórma, com final de tempo imperfecto, estará neste caso o tempo, & a prolação imperfecto, & valerá o Breve dous compassos, & para cima a longa dobrado, que são quatro, & a Maxima no dito Modo Mayor es vezes quatro que são doze por ser perfeita; & no Modo Menor o Breve os mesmos dous compassos, & a longa es Breves, por ser perfeita, que são seis compassos & a Maxima dobrado; que são doze. As seminimas Colcheas, & micolcheas tem a mesma valia, que no tempo imperfecto cando sempre em proporção dupla.



A Prolação, que he o semibreve tem por final de sua perfeição hum pontinho dentro no final do tempo, o qual pontinho mostra o semibreve ser perfeito tendo tres minutas, & treplica o semibreve da valia, que dantes tinha sem ponto, & todas as mais figuras a seu respeito: porque a valia das figuras se governa pelo tempo, ou seja perfeito, ou imperfeito, guardando-se sempre a prolação.

$$\frac{2}{1} \quad \frac{16}{1}$$

$$\frac{4}{1} \quad \frac{8}{1}$$

$$\frac{2}{1} \quad \frac{4}{1}$$

$$1 \quad \frac{2}{1}$$

$$3 \quad \frac{12}{1}$$

$$9 \quad \frac{2}{41}$$

$$18 \quad 9$$

$$36 \quad 18$$

$$\frac{16}{1} \quad \frac{8}{1}$$

$$\frac{8}{1} \quad \frac{4}{1}$$

$$\frac{4}{1} \quad \frac{2}{1}$$

$$\frac{2}{1} \quad 1$$

$$\frac{2}{11} \quad 3$$

$$3 \quad 6$$

$$6 \quad 12$$

$$12 \quad 24$$



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 cau

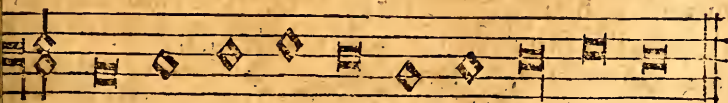
la

as, por q̃ ficaõ estas figuras perfectas, sendo imperfeitas, conforme a boa razão. Primeira, toda a figura perfeita, sendo preta fica imperfeita; porque sempre a mudança de bem para mal causa imperfeições, ainda nos q̃ de sua natureza são perfectos. Segunda, toda a figura perfeita ficará imperfeita, tendo ajuntamento de menores antes, ou despois de, salvo as menores antes, ou despois, fizerem ternario perfeito. *Cum perverso perverteris*: o ajuntamento de imperfeitos sempre he prejudicial. A terceyra, & ultima causa he, quando faz sincopa com outra para fazer ternario perfeito. Neste caso parece virtude defraudar-se, porẽm he imperfeição lar a outrem o que ha mitter para si; tudo se mostra neste exemplo.

2 2 2 1 2 2 1 1 1 1



3 1 1 1 3 1 2 6 3 3



O primeiro breve he imperfeito, por ser preto. O segundo he imperfeito, porq̃ 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 são tres semibreves, que fazem numero ternario seguindo-se mayor. O settimo tambem he perfeito, porque tem ternario diante, que são deus semibreves, & o

Mmm ij

segun-



segunda altera, segunda-se mayor, porèm tendo divisaõ ficará imperfecto. A longa contem dous breves perfectos 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 da Prolação, que denota dentro do tempo a prolação perfeita. Estes pontos são pontos de Augmentação, Perfeição. Reducção, Divisão, & Alteração.

O ponto de Augmentação se affina diante qualquer figura, tirando a perfeita, & lhe augmenta ametade, de que ella valia.

O ponto de Perfeição affina diante da figura perfeita a preservar a que não seja imperfecta, por ter figura menor despois de si.

O ponto de Reducção se affina em cima do breve, & ao pé da longa, ou maxima, quando a prolação he perfeito, & ao pé da longa, ou maxima, quando o tempo he perfeito & só na maxima, quando o modo menor he perfeito. No modo mayor não he necessario ponto de redução. Este ponto reduz hũa parte do ternario à figura em que está, qual parte lhe faltava; por figura menor, que a perfeita.

O ponto de Divisão se affina 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 Alteração se affina, quando tres menores estão no meyo de duas mayores, & tambem as menores podem ser seis porque he ternario, & pondo-se na primeira menor, altera a ultima, que he valer dobrado. As mayores são as perfectas, ainda que estejam imperfectas, por ter figura menor, & as menores, as que logo se lhe seguem.

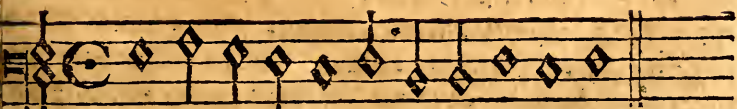
111 Estes cinco pontos reduzem alguns doutos a tres di

izando, que o de perfeição, & reducção he o mesmo & té  
 bastante probabilidade; porque a figura mayor que a pre-  
 eita, se deve medir sempre pela perfeita, & por essa causa  
 uando a prolação he perfeita, o breve, longa, & maxima,  
 ão perfeitas; porque contêm em si semibreves, que he a  
 rolação. Supposto não são perfeitas per si q̃ não tem três  
 as suas menores, são perfeitas por outrem, que contêm em  
 , que he o semibreve E a razão he, porque a figura imper-  
 eita não póde receber mais imperfeição, & estas figuras  
 ecebẽ imperfeição por minimas antes, ou despois na mes-  
 ma conformidade, que a recebe a perfeita, logo são perfei-  
 as pela prolação perfeita, que contêm em si Supposto isto,  
 ponto de reducção não faz seu effeito, senão só na ultima  
 gura das perfeitas, que em si contêm, logo he ponto de  
 erfeição.

112 Dizem tambem que o ponto de Divisão, & Alre-  
 ação he o mesmo; & a razão he; porque o ponto de Alte-  
 ação não altera a figura em que se põem, se não a figura,  
 ue necessario ha de alterar para comprimẽto do ternario,  
 qual figura sem ponto, sendo necessario, altera, logo  
 quelle ponto não faz officio de alterar, mas divide a pri-  
 meira menor para a primeira mayor, & por causa desta di-  
 izão he necessario alterar a terceyra, para fazer ternario  
 om a segunda.

Exemplo.

3 1 1 1 2 1 1 2 3 3 3



sem se vê, que o primeiro semibreve he perfeito, porque  
 em tres minimas que fazem ternario perfeito: E o segun-  
 to semibreve he imperfeito, ainda que tenha tres minimas  
 liante; porque o ponto q̃ está despois na primeira mini-



ma divide essa minima para o ditto semibreve, & porque f  
cãõ sò duas minimas para outro ternario, altera a ultim  
como succede, quando se ajuntão duas minimas, ainda qu  
nao haja ponto; pelo q̃ parece, que o ponto não he de A  
teração, senão de Divizão.

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

113 Francisco de Tovar, não sómente diz que o pont  
de Alteração não he senão de Divizão mas affirma, que  
de perfeição não he de perfeição, senão de divizão; & a ra  
zão he, porque a figura perfeita não pôde ser mais perfeita  
& sendo imperfeita, não pôde receber senão augmentação  
& assim o ponto, que se affirma despois da figura perfeita d  
vide as menores a hũa parte; & a mayor a outra; com qu  
ficando dividida a mayor das menores, naõ fica imperfeit

Exemplo.

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

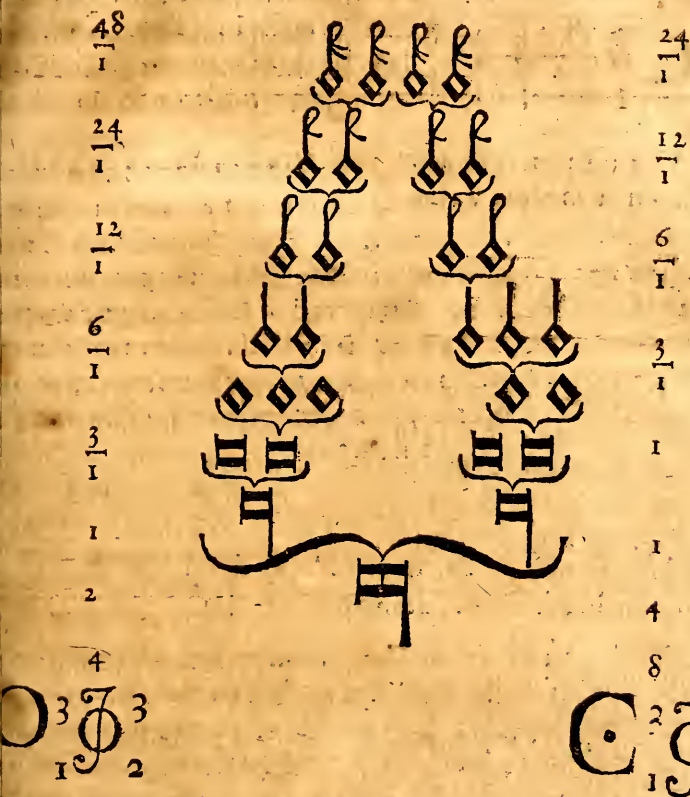


Muito do q̃ se tem dito do Cãto mensural, o uso tem derro  
gado. Os modos já não ha quem possa cãtar hũa Maxima, o  
longa imperfeita, quãto mais perfeita; porq̃ a voz human  
cada vez se debilita mais. Da perfeição do tẽpo també pe  
si sò ha pouco uzo, por ser musica muito vagarosa; porẽ  
uza-se com proporção diante do final do tempo assi  
ponco uzada, ou assim 3 que se uza, a que  
chamão proporção ma 2 yor

114 A perfeição da prolação tambem se uza com nu  
meros diante do tempo de meyo circulo 3 ou assim  
3 pouco uzada, a que chamão pro 1 porção  
2 menor; nestas proporções as seminimas  
colcheas, & semicolcheas, ordinariamente são bran  
cas, na fôrma que atraz se disse: as valias, nestas propor  
ções sãõ as seguintes.

Nesta





Nestas proporções pôde haver os ditos cinco pontos, po-  
em uzamos sò destes tres; a saber ponto de Augmentação,  
e Perfeição. de Redução. O ponto de divizão escusamos,  
fazendo divizão denota negra affim.



O ponto de Alteração também he escusado, porque quan-  
to quizermos hũa minima alterada, fazendo a semibreve,  
e o mesmo, como se vê.



E quando quizermos semibreve alterado , fazendo-o bre-  
vefica com a mesma valia.



115 Poderá ser por erro dos que trasladão não se faz a divizão da nota negra; assim q supposto se não 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, também faremos o semibreve perfeito; porque muitas vezes por descuido dos que trasladão se achão essas faltas advertindo, que se for musica de Impressão; não avemos de fazer estas supposições; porque o Author, que manda imprimir, quer que se cante, como elle o affina: & o mesmo dizemos do traslado de homens doutos; assim como quando lemos hum escrito com muitas faltas as relevamos, & quando he escriptura de Impressão a caluniamos.

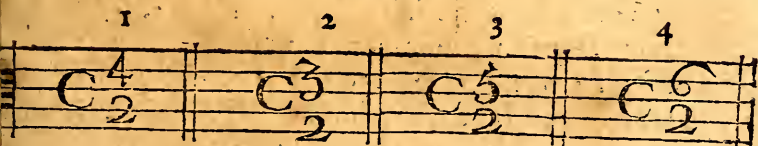
116 Destas faltas se veyo a dizer, que em qualquer ternario mayor he o breve perfeito, & menor o semibreve perfeito por uzo, sendo que o uzo, que não he recebido dos doutos, não faz ley, do qual diz Santo Agostinho, que uzo illicito he abuso: *Ufus illicitus abusus dicitur.*

Deste abuso nasceo, cuidarem alguns, que Prolação, Proporção, & Ternario he o mesmo, sendo que não tem a mesma semelhança; porque Prolação he o Pontinho dentro

do Tempõ: Porporção são dous numeros diante do tempo: Ternario he hũ tres de algarismo diante de qualquer sinal de Tempo. A prolação faz o semibreve perfeito; & não pôde haver proporção mayor, que faça o Breve perfeito, salvo for pelo tempo fechado. Proporção, & Ternario perfectos não faz figura perfeita. E supposto diga Santo Agostinho, que todo o ternario he perfeito, não contradiz ao que dizemos: porque o ternario não se acha em alguma figura, ou se se achára fora perfeito; chamar-se ternario, he porque vão tres partes ao compasso, & não porque alguma 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 não pôde tratar; porém saibão, que sempre dos dous numeros, o decima mostra as figuras, que de presente vão ao compasso, & serão daquellas, que mostra o numero de abaixo, que dantes hiaõ.

Exemplo.



No primeiro vão quatro minimas ao compasso, porque dantes, como mostra o numero debaixo, hiaõ duas. No segundo vão tres minimas ao compasso, porque dantes hiaõ duas, como mostra o numero debaixo; E no terceiro vão cinco minimas: E no quarto exemplo vão 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 pôde achar hum ternario mayor, ou menor sem numeros, que o declarem; & he quando se acharem as figuras, que de sua natureza são brâcas, de nota negra, ao que hamaõ Himiolia; se vão tres semibreves, Himiolia mayor;

Non

se



se vão tres minimas pretas, Himiolia menor; quando as figuras de nota negra são breves, & semibreves, então he maior, & quando são semibreves, & minimas, então he menor, & logo que pararem as figuras de nota negra, para a Himiolia.

Exemplo.  
De Himiolia Mayor.



Exemplo.  
De Himiolia Menor.

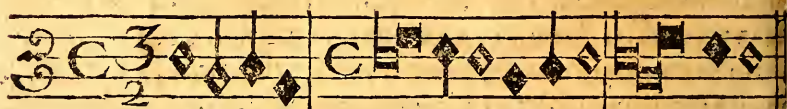


A Himiolia mayor chamaõ alguns Doutos, Himiolia Temporis, & a menor Himiolia Prolationis; do mesmo genero são quaesquer figuras de nota negra em numeros binarios porque sendo pretas passaõ a ternarias, & não he bem se diga, que hum semibreve preto hũa vez val duas minimas como se vê em qualquer ternario, & outras hũa minima com pontinho, & outras só huma minima, como alguns querem nestes exemplos.

*Aqui val duas minimas.*

*Aqui querem valha minima com pontinho.*

*Aqui querẽ valha só hũa minima.*

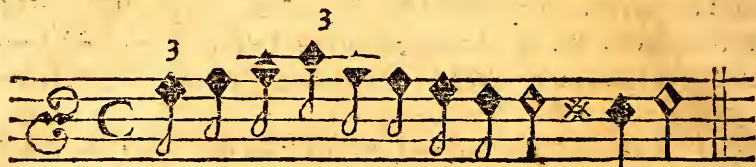


O que não parece ser conforme com a razão, porque todas as figuras tem hũa valia propria, conforme o Modo, Tempo, & Prolação, & o ser preta, não lhe faz mais, que fazella

impe

imperfeitas por mutação de cor, & ás vezes se fazem por dividir o ternario, & evitar alterações; & porq̃ se fazem pretas por dividir o ternario, todas as vezes, q̃ se achão pretas, sendo em numer, binario, aonde não ha perfeição, fica sem o de ternario, ou Himiola; & se não digão me, se na mesma occasião, que o semibreve val hũa só minima, o breve antecedente val tres, ficando o ditto breve tendo tres semibreves pretos, he logo o breve nesta occasião figura perfeita; porq̃ tem tres de suas menores? Digo mais; & não sómente he figura perfeita como as mais, senão com hũa singularidade, que não tem algũa das figuras verdadeiramente perfeita; porque as figuras perfeitas, por mutação de cor ficão imperfeitas; & esta não. Mais, as figuras perfeitas, por melhor diante se fazem imperfeitas, & este breve preto tem tres semibreves pretos, por ter diãte de si hũ; & se me dizẽ, q̃ não em tres semibreves, hão de confessar, que ou a primeira quadrada não he breve; ou a segunda ovada não he semibreve; porque se o forem, hão se de proporcionar em o genero multiples, como são proporcionadas todas as figuras. Em quanto ao semibreve preto que dizem valer hũa minima com hum pontinho, que he o mesmo, que tres semínimas, he outro erro manifesto, porque se o semibreve tẽ tres minimas, o breve ha de ter seis, & porque tres, & seis são nove, & só oito vão em dous compassos., que he o mesmo valor que dão ao ditto breve, & semibreve, fica hũa demais, o que tudo se vê claramente ser falso sem nenhum fundamento, & só se ha de dizer, que as figuras pretas são ternarias, as quaes se hão de cantar em compassinho, de tres minimas ao compasso, & em côpasso largo, de tres semibreves ao compasso, fazendo ao breve sempre dous semibreves; & ao semibreve duas minimas, & a figura redonda com plica que vier com semibreve preto, he minina preta, & não semínima; & não importa que se faça o compasso de ar ternario; porque as mais vozes cantão binarias, ficando humas com outras em sexquialtera proporção; & por isso se faz o compasso igual.

Quando se acha hum 3 de algarismo sobre as figuras quer dizer, que tres figuras fazem a quantidade, quedante faziaõ duas, & por essa causa lhe chamaõ sexquialitera como parece.



Temos ditto da segunda divisaõ do Canto de Orgaõ, que he Mensural; da terceira, que he Multiforme utilissim para a composura, seja.

## E|X P L A N A C, A M U|L T I M A:

### Do Canto Multiforme.

**O** Canto Multiforme, que he a respeito das consonancias, & dissonancias, que ha em o contraponto, & composura, se define: *Est numerus ex diversitate consonantiarum constitutus*. E assim todas as vezes, que hũa ou mais vozes forem diferentes em grave, & agudo, he canto Multiforme, & por essa causa chamaõ ao Canto Chaõ, canto uniforme; porque nelle duas, ou mais vozes vão 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 não he mensura, & não he numero, mas principio della: *Si ut unus est numerus, sed principium numeri; ita unisonus non est consonantia sed principium consonantiae*. Pelo que no canto Multiforme sò temos consonancias que são as distancias de grave agudo, que são bem



2. dissonancias, que são as distancias de grave, a agudo, que são mal. Estas consonancias, & dissonancias se conhecem pelos sentidos, & razão; & não basta, como alguns cuidão, que o sentido só julgue; porque só pôde errar, & junto com a razão não pôde ser enganado: daqui nasce que muitos julgão o bom por máo, & pelo contrario o máo por bom, porque julgão conforme sentem, & não tem razão no que julgão.

120 Ptolomeo diz, que o sentido julga da materia; & da affeição, & a razão julga da forma, & causa; do que se conhece que assim como a forma aperfeiçoa a materia assim o uizo racional aperfeiçoa; o sensitivo; o sentido recebe o q' lhe offerece; pôrem a razão dà inteira satisfação. Pelo contrario a razão recebe o q' lhe apresenta o sentido, & por si mesma acha a inteireza do que julga: de modo, que na musica, o que o sentido julga nos sons, a razão prova em numeros, do que se infere, que nem o som, nem o numero por si não o sujeito da musica, porém, hum, & outro constituem o sujeito, qu' chamão Numero sonoro, que se define: *Est numerus partium corporis sonori, quod ratione discreti acciens, & per numeros in partes divisum, ducit nos incognitionem quantitatis, tam soni ab eo producti, quam diversorum sonorum ex partibus ipsius cum eo, & inter se comparatis convenientium.* Desta definição, consta que o numero sonoro se acha em a proporção, ou proporções, q' com desigualdade se acha em o corpo sonoro; corpo sonoro se chama o espaço, que ha entre duas, ou mais vozes, q' bem são, & em qualquer instrumento, que tem ponto, contraponto, ou som contra som harmonicamente composto Supposto o dito, he necessario para virmos em conhecimento dos numeros sonoros, trattarmos das proporções; pelo que:

121 Proporção he hũa comparação entrê duas quantidades de huma mesma especie, como de numero a numero, ou de linha a linha: *Proportio est duarum quantitatum habudo: está ou igual, ou desigual.* A igual he de hum numero

a outro seu femêlhante, como de 1. a 1. ou de 2. a 2. &c. & desigual se divide em de mayor desigualdade, que he quando a quantidade mayor se compara a menor, como de 3. 2. &c. & em de menor desigualdade, que he quando o numero menor se compára 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 trataremos. A proporção desigual tem cinco generos, que são Multiplex, Superparticularis, Superpartiens, Multiplex superparticularis. Multiplex superpartiens, os primeiros tres são simples, & os dous ultimos são compostos dos primeiros.

123 O primeiro genero, q he Multiplex se chama, assim porque o numero mayor de qualquer de suas especies contém o menor duas, ou mais vezes sem sobejar nada. Se o mayor contém o menor duas vezes se chama dupla, como de 2. a 1. se o mayor contém o menor tres vezes se chama tripla, se quatro quadrupla, & assim mais, como parece.

*Proporções de genero Multiplex.*

|                  |                   |                  |                        |           |                   |                   |
|------------------|-------------------|------------------|------------------------|-----------|-------------------|-------------------|
| 2                | 3                 | 4                | 5                      | 6         | 7                 | 8                 |
| 1                | 1                 | 1                | 1                      | 1         | 1                 | 1                 |
| Dupla.           | Tripla            | Quadrupla.       | Quintupla              | Sextupla. | Setrupla.         | Octupla.          |
| 8 <sup>a</sup> . | 12 <sup>a</sup> . | 5 <sup>a</sup> . | 17 <sup>a</sup> . may. | 19.       | falsa incantavel. | 22 <sup>a</sup> . |

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 sexquiteria, & se hum quarto sexquiquarta, & se hum quinto, sexquiquinta, & assim nas mais como parece.

## Proporções genero Superparticularis.

|                  |                    |                    |                    |                       |                       |                    |   |   |   |   |   |   |
|------------------|--------------------|--------------------|--------------------|-----------------------|-----------------------|--------------------|---|---|---|---|---|---|
| 3                | 1                  | 4                  | 1                  | 5                     | 1                     | 6                  | 1 | 7 | 1 | 8 | 1 | 9 |
| 2                | 1                  | 3                  | 1                  | 4                     | 1                     | 5                  | 1 | 6 | 1 | 7 | 1 | 8 |
| Sexqui-<br>tera. | Sexqui-<br>tercia. | Sexqui-<br>quarta. | Sexqui-<br>quinta. | Sexqui-<br>sexta.     | Sexqui-<br>settima.   | Sexqui-<br>octava. |   |   |   |   |   |   |
| 5 <sup>a</sup> . | 4 <sup>a</sup> .   | 3 <sup>a</sup> .   | 3 <sup>a</sup> .   | Alfa in-<br>cantavel. | Alfa in-<br>cantavel. | 1 <sup>o</sup> .   |   |   |   |   |   |   |
|                  |                    |                    |                    |                       |                       | mayor.             |   |   |   |   |   |   |

125 O terceyro genero he Superpartiens, & he quando numero mayor contém o menor huma vez, & mais duas, u mais partes: Se as partes são duas, se chama Superbipartens, & se estas duas partes são terços, se diz, Superbipartiens tertias: E se são quintas Superbipartiens quintas: se as partes são tres, se diz: Supertripartiens; & se estas es partes são quartos, se diz Supertripartiens quartas; & assim nas mais, como parece.

## Porporçoens do genero Superpartiens.

|                                 |                                  |                                   |                                   |                                   |                                    |                                             |                                            |   |   |    |   |   |   |    |
|---------------------------------|----------------------------------|-----------------------------------|-----------------------------------|-----------------------------------|------------------------------------|---------------------------------------------|--------------------------------------------|---|---|----|---|---|---|----|
| 5                               | 1                                | 7                                 | 1                                 | 9                                 | 1                                  | 7                                           | 1                                          | 8 | 1 | 10 | 1 | 9 | 1 | 11 |
| 3                               | 1                                | 5                                 | 1                                 | 7                                 | 1                                  | 4                                           | 1                                          | 5 | 1 | 7  | 1 | 5 | 1 | 7  |
| superbi-<br>artiens<br>tertias. | superbi-<br>partiens<br>quintas. | superbi-<br>partiens<br>settimas. | supertri-<br>partiens<br>quartas. | supertri-<br>partiens<br>quintas. | supertri-<br>partiens<br>settimas. | super-<br>quadri-<br>partiens<br>quintas.   | super-<br>quadri-<br>partiens<br>settimas. |   |   |    |   |   |   |    |
| 5 <sup>a</sup> . may            | falsa in-<br>cantavel.           | falsa in-<br>cantavel.            | falsa in-<br>cantavel.            | 6 <sup>a</sup> . men.             | falsa in-<br>cantavel.             | 7 <sup>a</sup> . de<br>4. ter. &<br>2. sem. | falsa in-<br>cantavel.                     |   |   |    |   |   |   |    |

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 contém duas vezes, & meya, se chama pelas duas vezes Dupla; & pelo meyo sexquialtera; tudo junto Dupla sexquialtera; Se o contém tres vezes, & meya Triplasequialtera; se contém o menor duas vezes, & hum terço,



terço, Duplalexquitercia, & assim nas mais; como parece.

*Porpoções do genero Multiplex superparticularis.*

|                                                    |                               |                                 |                              |                               |                                |                            |                             |    |   |    |   |   |   |    |
|----------------------------------------------------|-------------------------------|---------------------------------|------------------------------|-------------------------------|--------------------------------|----------------------------|-----------------------------|----|---|----|---|---|---|----|
| 5                                                  | 1                             | 7                               | 1                            | 9                             | 1                              | 17                         | 1                           | 10 | 1 | 13 | 1 | 9 | 1 | 16 |
| 2                                                  | 1                             | 2                               | 1                            | 1                             | 1                              | 3                          | 1                           | 3  | 1 | 3  | 1 | 4 | 1 | 5  |
| Dupla-<br>sexqui-<br>altera.                       | Tripla-<br>sexqui-<br>altera. | Quadru-<br>plalex-<br>quialter. | Dupla-<br>sexqui-<br>tercia. | Tripla-<br>sexqui-<br>tercia. | Quadru-<br>plalex-<br>quiterc. | Dupla<br>sexqui<br>quarta. | Tripla<br>sexqui<br>quinta. |    |   |    |   |   |   |    |
| 10 <sup>a</sup> .<br>falsa in-<br>mayor. cantavel. | 16 <sup>a</sup> .<br>mayor.   | falsa in-<br>cantavel.          | 13 <sup>a</sup> .<br>mayor.  | falsa in-<br>cantavel.        | 19 <sup>a</sup> .<br>mayor.    | 13 <sup>a</sup> .<br>men.  |                             |    |   |    |   |   |   |    |

127 O quinto, & ultimo genero he multiplexsuperpartiens, composto do primeyro, & terceyro; 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 3. duas vezes, se diz Dupla, & porque sobejão duas partes se diz Superbipartiens & por as duas partes são terços, se diz tercias, & tudo junto, Dupla superbipartienstercias, & se o cõtiver tres vezes, & mais duas partes, q se são terços, se dirã Tripla superbipartienstercias, & se o cõtiver quatro vezes, se dirã Quadrupla, ajuntando as partes que forem & assim nas mais, como parece

*Proporções do genero Mutiplex superpartiens.*

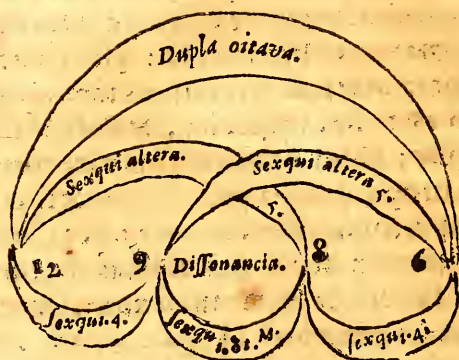
|                                            |                                             |                                               |                                           |                                             |                                           |                                                   |                                                     |    |   |    |   |    |   |    |
|--------------------------------------------|---------------------------------------------|-----------------------------------------------|-------------------------------------------|---------------------------------------------|-------------------------------------------|---------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|----|---|----|---|----|---|----|
| 8                                          | 1                                           | 11                                            | 1                                         | 14                                          | 1                                         | 11                                                | 1                                                   | 15 | 1 | 12 | 1 | 14 | 1 | 19 |
| 3                                          | 1                                           | 2                                             | 1                                         | 3                                           | 1                                         | 4                                                 | 1                                                   | 4  | 1 | 5  | 1 | 5  | 1 | 5  |
| Dupla-<br>superbi-<br>partiens<br>tercias. | Tripla-<br>superbi-<br>partiens<br>tercias. | Quadru-<br>plsuper-<br>bipartiens<br>tercias. | Dupla<br>supertri-<br>partens<br>quareas. | Tripla<br>super tri-<br>partiens<br>quaras. | Dupla<br>superbi-<br>partiens<br>quintas. | Dupla<br>super<br>quadri-<br>partiens<br>quintas. | Tripla<br>super-<br>quadri-<br>partiens<br>quintas. |    |   |    |   |    |   |    |
| 11 <sup>a</sup> .<br>perfeit.              | falsa in-<br>cantavel.                      | falsa in-<br>cãtavel.                         | falsa in-<br>cãtavel.                     | falsa in-<br>cãtavel.                       | 10 <sup>a</sup> .<br>memor.               | falsa in-<br>cantavel.                            | falsa in-<br>cantavel.                              |    |   |    |   |    |   |    |

Quando estiverem dous numeros juntos, hum debaixo do outro, entre linhas, o debaixo pertence ao de cima.

128 Temos tratado 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 proposição *Sub*; assim como se comparamos o mayor ao menor nesta proporção  $\frac{1}{2}$  he Dupla, & se comparamos o menor ao mayor, pondo  $\frac{1}{1}$  o menor por cima, & o mayor por baixo  $\frac{1}{1}$  se diz, subdupla, & assim se comparamos  $\frac{1}{3}$  he sexqui  $\frac{1}{2}$  altera, & se  $\frac{1}{2}$  subsexquialtera, e assim nas  $\frac{1}{2}$  mais de todos os generos.  $\frac{1}{3}$

129 Sabidas as proporções de mayor, & menor desigualdade, devemos saber, que dos cinco generos de proporções sobredittos: só os dous primeiros *Multiplex*, & *Superparticularis* são accomodados à Musica, em quanto às consonancias: E supposto a sexta mayor esteja na proporção *superbipartiens tercius* de  $\frac{15}{1}$  & a sexta menor esteja na proporção *supertripartiens quin*  $\frac{13}{1}$  tas de  $\frac{18}{1}$  & ambas sejam de genero *superpartiens*, não contradiz  $\frac{15}{1}$  o que se tem ditto, porque por esta causa a sexta mayor não chamão sexta, senão *Tonus cum Diapente*, compondo-a de tono, & diapente, que ambos estão no genero *superparticularis*, & do mesmo modo a sexta menor chamavão *semitonus cum Diapente*, os quaes ambos estão no mesmo genero, & assim nas mais, que não estão neste dous generos *Multiplex*, & *superparticularis* por singular proporção.

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 mostrão as consonancias que se seguem.



Destas consonancias, principalmente da Dupla, q he oitava, nascem todas as mais hũas que sã as simples por diminuição, & outras que sã as compostas por multiplicação. Para o que he necessario sabermos, que qualquer proporção pòde estar em varios numeros mayores, ou menores, com tanto, que tenham a mesma comparação, 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 porporções contém o numero mayor duas vezes o menor, & por isso se chama Dupla. Supposto isto para mais clareza usaremos dos numeros minimos, que chamão Radicaes, por serem a raiz dos mais.

131 Para se achar a raiz de huma proporção, que está em numeros mayores, como nesta Dupla de 12. a 6. se partirá hum pelo outro, como parece na margẽ, na qual repartição sahirão 2. & não sobejou. Porém não fallando no 2. q sahirão, por quanto nada sobejou, o 6 será o partidor de ambos os numeros 12. & 6. primeyro o numero mayor & logo o numero menor, como se mostra na margem, & porque na primeyra sahirão 2. & na segunda sahirão 1. de 2. a 1. he a proporção Dupla nos seus numeros radicaes, os quaes

00

12 | 2  
6. —

00

12 | 2  
6. —

01

61

61



quaes juntos se affinaõ assim | 2 | Porém se partindo-se os dous numeros , à saber o me | 1 | por pelo mayor , se bejarem alguns , o que sobejar , se torna a partir pelo numero menor ; & se sobejarem alguns se tornao a partir pelo sobejo mayor ; & isto de hum em outro sobejo , até que não sobeje. De sorte , que os sobejos são o partidor , & partiçaõ ; & como se achar partiçaõ que não sobeje , esse partidor será partidor de ambos os numeros , a que queremos achar a raiz ; & o que sair da partiçaõ de ambos , são os numeros radicaes da tal proporçaõ. Seja exemplo a proporçaõ sexquialtera de 12. a 8 para sabermos quaes são os seus numeros radicaes , repartiremos hum pelo outro , como parece na margê , & porque sobejão quatro ( não fazendo caso de 1. q. sahir ) esses 4. serão partidor do numero menor , como parece , & porque nada sobejou se mostra q. esses 4. são o partidor de ambos os numeros da proporçaõ 12. a 8. cada hum por si , primeyro o mayor , & despois o menor , como parece , & porque da primeyra partiçaõ sahirão 3. & da segunda 2. de | 3 | he a proporçaõ sexquialtera e seus numeros radicaes | 2 |

132 Sabendo-se buscar os numeros radicaes , he necessario saber , que as propoções se somão hũas com outras , & se diminuem , ou tirão humas de outras , & se multiplicão muytas em hũa , & se repartem hũa por muytas. 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 primeyro , & a menor segundo , assim como se quero somar a Dupla | 2 | & sexquialtera | 3 | se affinarão jũtas assim | 2 — 3. & mul | 2 | multiplicado os nu | 2 | me-ro de cima hũ pe | 1 — 2 | lo outro fazem 6 & multiplicando os numeros debaixo hum pelo outro , fazem 2. & de | 6 | he a proporçaõ Tripla , & tanto somão as duas jũtas. O | 2 | diminuir , & repartir se faz pondo os numeros do mesmo modo , mas multiplicando em Cruz ; como se quero tirar da Dupla de 2 a sexquialtera de 3 porcy os numeros desta

04  
12 | 1.  
8 | —  
0 |  
8 | 2  
—  
4  
| co  
1  
12 |  
3  
4  
0  
8 | 2  
4 | —

forma [2] X [3] & multiplicando em Cruz 2. vezes 2. são 4. & logo [1] 2] hũa vez 3. he 3. & porque as multiplicações deitárao [4] que he por porção sexquitercia, essa he a proporção, [3] que fica tirada a sexquialtera da Dupla.

[133] Para sabermos a proporção de cada hũa das Consonancias, & Dissonancias, he necessario sabermos, que as consonancias, ou são simples, ou compostas, ou tricompostas. As simples se achárao por diminuição da Dupla, que he oitava de [2] & porque he necessario outra proporção para se tirar, ou [1] diminuir da Dupla; tomemos a do tono, q he sendo mayor sexquiocitava de [9] & sendo menor sexquidona de [10] & porq para algũas [8] he forçoso tirar o semitono [9] natural cantav el sexquiquindecima [16] mostraremos estes tres intervallos menor. na oitava [15] em a Musica com suas proporções, como parece.



As riscas mostram os numeros das proporções, & os semibreves os signos em que estão os sobreditos intervallos, cuja differença mostra os titulos de cima. Dentro desta oitava se achão as consonancias, & dissonancias seguintes. Settima, Sexta, Quinta, Quarta, Terceyra, Segunda.

[134] Para virmos em conhecimento da proporção da settima, podemos tirar da Dupla de [2] que he oitava, hũ tono mayor de [9] para o que pore [1] [1] mos ambas as proporções. hũa del 8] fronte da outra, primeiro a de oitava, & despias



depois a do tono, assim  $2 \times 9$  & multiplicado em Cruz fazem duas vezes 8. 16. &  $1 \times 8$  depois multiplicando a outra; hũa vez he 9. os quaes pondo o mayor de cima, & o menor debaixo, assi  $1 \times 16$  fazem hũa proporção da settima de  $\frac{5}{4}$  mi a Ala, mi, re,  $1 \times 9$  E se da ditta oitava tirarmos hum tono menor na mesma forma, ficará hũa settima pouco mayor de Ala, mi, re, a Gsol, re, ut, para o q̃ poremos ambas as proporções juntas  $2 \times 10$  & multiplicando em Cruz fazem 18. & 10. os  $1 \times 9$  quaes tr. sidos aos seus numeros radicaes fazem 9. a 5. que posto hum sobre outro  $9 \times 1$  se mostra esta ser a settima menor, porém mayor que a  $5 \times 1$  de  $1 \times 16$  & se da ditta oitava tirarmos hũ semitono cantavel  $1 \times 9$  de  $1 \times 16$  ficará hũa settima mayor de  $1 \times 15$  de Gsol, fa, ut, a Ala  $1 \times 15$  mi, re : Oque supposto, bẽ se  $1 \times 8$  mostra, q̃ estas settimas não são iguaes; porém as duas settimas menores, a saber de  $1 \times 9$  & de  $1 \times 16$  em pratica não rẽ differença, porque em  $1 \times 15$  The  $1 \times 9$  lrica he pr uca a q̃ tem; querendo se saber, se multiplicação em Cruz na fórmula de cima, & sahira hũa proporção de  $1 \times 8$  que he huma cõta mayor.  $1 \times 80$

135 Sabidas as proporções de settima mayor, & menor, para conhecermos a proporção da sexta mayor tirando da settima mayor hum tono mayor ficará a sexta, & se a 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 terçeyra menor; & porque a differença que vay da settima mayor, & hum semitono incantavel de  $1 \times 25$  tirando de qualquer destes intervallos hum semitono  $1 \times 24$  incantavel, ficará mayor, feito menor; & isto se entẽde nos intervallos imperfeitos, que passando de mayores a menores ficão cantavéis. Por esta ordem se virã em conhecimento de todas as consonancias, & dissonancias simples, & se acharã, que suas proporções são as seguintes.



## Oitava Dupla de

|                                              |           |
|----------------------------------------------|-----------|
| Settima mayor superseptipartiens oitavas de  | 2. a 1.   |
| Setima menor superquadrupartiens quintas, de | 15. a 8.  |
| Settima minima superseptipartiens nonas de   | 9. a 5.   |
| Sexta mayor superbipartiens tertias, de      | 16. a 9.  |
| Sexta menor supertripartiens quintas, de     | 5. a 3.   |
| Quinta Diapente sexquialtera, de             | 8. a 5.   |
| Quinta menor super 19. part. 45. de          | 3. a 2.   |
| Quarta de tritono super 13. part. 32. de     | 64. a 45. |
| Quarta Diathezeraõ sexquitercia, de          | 45. a 32. |
| Terceyra mayor sexquiquarta, de              | 4. a 3.   |
| Terceyra menor sexquiquinta, de              | 5. a 4.   |
| Tono mayor sexquioctava, de                  | 6. a 5.   |
| Tono menor, sexquinona, de                   | 9. a 8.   |
| Semitono mayor sexquidecima quinta, de       | 10. a 9.  |
| Semitono menor, sexquivigessima quarta, de   | 16. a 15. |
|                                              | 25. a 24. |

Advertiando, que todos estes intervallos são naturaes, tirando o semitono menor, que se acha na maioridade, que tem a terceyra mayor a menor, & o mesmo em qualquer consonancia, ou dissonancia imperfecta. Tambem se deve advertir, que supposto se diga, que a quarta perfeita está na proporção sexquitercia de 4 a 3 a quarta de Ala, mi, re, a Dla, sol, re, se acha na proporção 3 a 2 a quarta superseptipartiens vigessimas de 27 a 16 & he mayor, que a sexquitercia. E supposto se diga, 120 a 1 que a quinta perfeita se acha na proporção sexquialtera de 3 a 2 a quinta de Dla, sol, re a Ala, mi, re, se acha na proporção 12 a 8 a quinta supertridecim partiens vigessima primeira da 40 a 1 que he menor, que a sexquialtera. tanto tem esta 127 a 1 quinta de Dla, sol, re, a Ala, mi, re, o menor, quanto tem a quarta de Ala, mi, re, a Dla, sol, re, de mayor, & somando as duas proporções, a saber, da quarta 127 a 1 & da quinta 40 a 1 se achará, que fazem a oitava 127 a 1 Dupla de 2 a 1 27 a 1 Tambem se achará, que a sexta de Ffa, ut, a Dla, 1 a 1 sol, re, não está na proporção superbipartiens

iens tertias de 151 sexta, mayor por quãto effa na propor-  
 ção superunde 131 ciumpartiens decima sexta, de 1271 que he  
 mayor que a sexta de 151 o mesmo se verá 1161 q a ter-  
 ceira menor de 131 re, a Ffa, ut, he mais peque-  
 ra, que a terceira menor sexquiquinta de 161 por quan-  
 to se acha na proporção superquinpartiens 151 vigesima  
 quinta de 1321 Porém supposto se achão em numeros ef-  
 cas differen 1271 ças, não se achão em sem; por serem as  
 mayoridades, ou menoridades muito pequenas; que em to-  
 das he a proporção de coma mayor de 181 & se esta fe-  
 ção acha do tono mayor ao menor, me 180 nos se achará  
 os intervallos mayores. Temos tratado dos intervallos  
 Diatonicos simples, & de suas proporções; seguem-se os  
 compstos.

136 Para se vir em conhecimento das proporções, em  
 que estão as consonancias, & dissonancias compstas, uza-  
 remos de somar proporções; como se quizermos saber os  
 numeros da novena mayor, que he tono com Diapazaõ;  
 somaremos a Dupla oitava de 121 com a sexquicetava de  
 11 pôdo ambos os numeros hũ 11 defronte do outro, pri-  
 meiro os da oitava, e depois os do tono assim 12 — 91  
 multiplicando primeyro os decima, dizendo 11 — 81  
 e les 9. são 18. & logo os de baixo dizendo hũ vez 8 he  
 os quaes nos seus numeros radicaes são 9 & 4: que he a  
 proporção da novena de Ala, mi, re, a F mi, & se somarmos  
 ditta oitava com o tono menor na mesma forma fará a  
 proporção de 1201 novena mayor de Gsol, re ut, a Ala, mi,  
 , mais pe 191 quena, que a de Ala, mi re, F mi. E  
 o mesmo modo, somando o semitono mayor com a oita-  
 va, se achará a novena menor, & assim em todas as com-  
 postas, & de compstas.

137 Outra regra darei facilissima, & sem dvida para  
 achar os numeros das Consonancias, & Dissonancias,  
 compstas, & Decompstas, & he que he sabidos os numeros  
 as simples donde se compdem, ou debraremos 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 proporção nos números radicaes; & senão for partivel dobraremos o mayor & sempre ficará nos ditos números radicaes. Exemplo. Hũa dozena, que proporção tem? verey qual he a simples donde se compõem, & porque he quinta sexquialtera  $1\ 3\ 1$  partido o menor 2. fica 1. pelo q̃ de  $1\ 3\ 1$  he a proporção  $1\ 2\ 1$  tripla em que fica a dozena. Mais  $1\ 1\ 1$  quero saber a dezanovena q̃ he composta de dozena, que proporção tem? verey qual he a proporção da dozena, & por q̃ he a tripla  $1\ 3\ 1$  & o menor numero não he partivel, dobrarey o mayor  $1\ 1\ 3$  que faz 6 & de  $1\ 6\ 1$  proporção sextupla, será a proporção da dezanovena  $1\ 1\ 6$  composta da dozena. Por qualquer destas regas se conhece, que as Consonâncias, Dissonancias compostas, são 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 superbipartiens decimas, a 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 4

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 quantas de

15. a 4

Quatorzena men. Tripla supertripartiens quintas de

18. a 5

Quatorzena minima, Tripla superquinpartiens nonas

de

32. a 7

Quinzena quadupla de

4. a 1

Do mesmo modo que se compõem as compostas das si-

ple



les se compõem as Decompostas das Compostas; & por  
sta causa as Decompostas estão nas proporções seguintes.

Dezalextena nascida do tono mayor quadrupla sexquial-  
tera de 9. a 2.

Dezalextena nascida de tono menor, quadrupla superqua-  
dripartiens nonas de 40. a 9.

Dezalextena menor superquadrupartiens 15<sup>a</sup>. de 64. a 15.

Dezalextena menor quadrupla superquadrupartiens quin-  
tas de 24. a 5.

Dezalextena mayor, quintupla de 5. a 1.

Dezot. may. quintupla superquint. part. oitavas, de 45. a 8.

Dezoyt. perf. quintupla sexquitercia. 16 a 3.

Dezanov. men. quintupl. sup. 3 r. part. 45. de 256. a 45.

Dezanov. perf. sextupla de 6. a 1.

Intena mayor sextupla superbipartiestertias de 20. a 3.

Intena menor sextupla superbipartiens quintas de 32. a 5.

igesima prima mayor septupl. sexquialt. de 15. a 2.

igesima prim. men. septupla sexquiquinta de 36. a 5.

igesima prim. minima septupla sexquiconca de 64. a 9.

igesima secunda octupla de 8. a 1.

138 Temos mostrado os numeros das Simples, Com-  
postas, & Decompostas; se quizermos formar outras tricó-  
postas, se formaráo do mesmo modo; advertindo, que sup-  
osto se põem a oitava dupla entre as simples, não duvida-  
mos ser composta do unisonus de 1. a 1. porque dobrando  
primeyro fica a Dupla de 2. a 1. E se o unisonus se apen-  
ar 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,  
e o mesmo dizemo de sa que he decomposta, & a 22<sup>a</sup>. que  
he tricompоста. Todas estas distancias são Diatonicas na-  
turais. A distancia da coma mayor, que se acha no tono de  
Sol, fa, ut, a Dia, sol, re, a respeyto do tono, menor, também  
he Diatonica, & por essa razão a quinta, & quarta, que in-  
cluem este tono, tem de mais esta coma mayor de 81. a 80.  
como se tem mostrado.

139 O genero chromatico he o que divide os tonos em dous semitonos, hum mayor, & outro menor, que chama Diefis chromatico de 25. a 24.

O genero Enarmonico, he o que divide os semitonos naturaes em dous diefis, hum chromatico de 25. a 24. & outro que chamão Enarmonico de 128. a 125. Além destes intervallos Distonicos, Chromaticos, & 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 Diefis Chromatico hum Diefis Enarmonico, como se dice acima. E o tono mayor supèra ao menor hũa coma mayor de 81. a 80. & o Diefis Enarmonico supèra a esta coma mayor, hũa coma menor de 10240 a 10125. os quaes intervallos postos em sua ordem, são o que se seguem.

Semitono menor, que chamaõ diefis chromatico de 25. a 24

Semitono mayor que o natural de 27. a 25

Semitono menor, mayor q̃ o diefis chromatico de 135. a 128

Diefis Enarmonico de 128. a 125

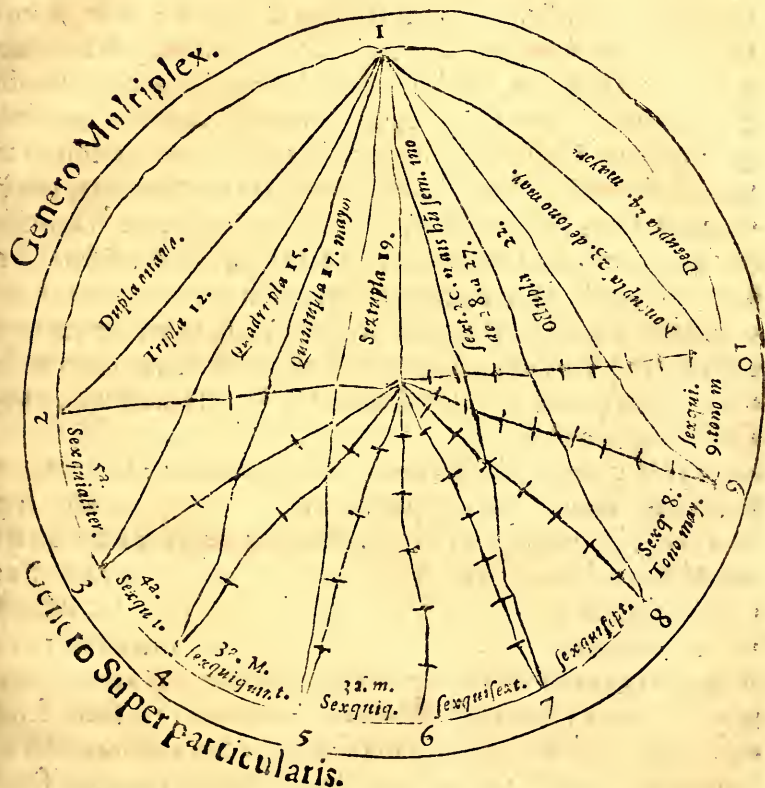
Coma mayor de 81. a 80

Coma menor de 10140. a 10125

Os quæ 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 Chromaticos, & Enarmonicos per partiçãõ, ou multiplicaçãõ, 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 segundo Superparticularis, são os generos, em que estão todas as cõsonancias perfeitas, & as mais das imperfeitas; & as que nelles se não achão as considera

mos nelles com addição de tono, ou semitono, que tam-  
bem estaõ nelles, o que tudo se mostra na figura seguinte.



O numero 1. de cima com qualquer dos numeros de baixo  
sta em proporção do genero Multiplex, & o mesmo se a,  
ha na linha, q nasce do centro até o numero 1. cõ qualquer  
das linhas, q nascem do ditto centro. Os numeros de baixo  
um com outro seu consecutivo, estaõ em proporção do  
genero Superparticularis, & o mesmo nas linhas, que nas-  
cem do centro hũa com outras, tirando a que vem do ce-

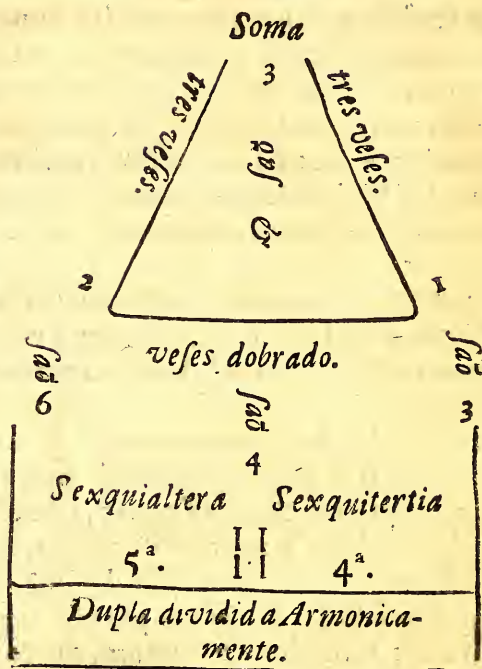


teo para cima. As linhas que nascem do numero 1. & vem a dar nos numeros debaixo, não servem de mais, q̃ de mostrar a proporção do genero Multiplex.

141 Temos mostrado a proporção de cada huma das Consonancias, & Dissonancias, agora falta declarar, por que razão he a proporção dupla da 8.<sup>a</sup> & proporção sexquialtera da 5.<sup>a</sup> & assim nas mais. E juntamente, porque são humas Consonantes, & outras Dissonantes. E em terceiro lugar: porque se chamaõ hũas perfectas, & outras imperfectas. Muito difficultosas parecem estas tres duvidas, por em pelas mesmas proporções se resolvem junto com o sentido porque como se disse no numero 119 nem o sentido só he o fugeiro da Musica, nem os numeros só pó dem provar, o o sentido lhe não offerece; & se não digãoms, poderá alguem conhecer, em que proporção estão duas vozes distantes de grave, a agudo, se não as ouvir? Certamente que não. Poderá também alguem conhecer a distancia que vay de hum som grave, a hũ agudo, sem o numerar? Certamente não. Logo he necessario, que os sentidos proponhaõ o som & a razão julgue em numeros. Propoz se o som de quatro martellos a Pythagoras, & logo conheceo, que o que estava em dupla proporção, era hũ oitava Diapazaõ; & este conhecimento lhe nasceo da unidade, que o martello maior pequeno, & mais agudo no som, tinha com o mayor, & mais grave no som, que ambos parecião hum mesmo som, sendo distantes: assim como de hũ segunda feira contando até oito, vem outra segunda feyra, semelhante no nome, sendo distantes por tempo. Por esta causa os minimos numeros da Duplação de dous, a hum, que são tão unidos, que entre elles não cabe outro numero sendo tão distantes, que hũ duplica o outro. E supposto a sexquialtera de 3. a 2. & as mais de genero superparticularis, não medie unidade como na Dupla, he por ser propriedade deste genero; porẽm a Dupla está do genero Multiplex, só goza desta união. Desta oitava nascem as mais consonancias, como se tem ditto.

Para

142 Para se vir em conhecimento dos numeros Cōsonantes, & Dissonantes, Perfeitos, & Imperfeitos, 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 são os que se dividem, sendo perfeitos, em Consonantes, & sendo imperfeitos, em Dissonantes cantaveis. Os intervallos dissonantes cantaveis são os que se dividem tendo parte cantavel, & parte incantavel. E os Dissonantes incantaveis são os q̃ em sua divisaõ tem tudo incantavel. Para virn os em conhecimento destas divisões, he necessario sabermos, que temos tres divisões, que são divisaõ Armonica, Aritmetica, & Geometrica. A divisaõ Armonica divide huma proporçaõ em duas, ou mais proporções de figuraes, que chamão Proporcionalidade: porèm a mayor consonancia, ou dissonancia primeiro, & depois a menor. Esta divisaõ Armonica se faz somando os numeros de hũa proporçaõ, & a soma multiplicalla por cada hum dos dittos numeros, & a multiplicação será a mesma proporçaõ; depois multiplicando o numero mayor pelo menor, & o que resultar dobrando-o será o Armonico; a saber: A Dupla de 2. a 1. somados fazem 3. multiplicando estes 3. pelo numero mayor faz. 6. & depois pelo menor faz 3. & de 6. a 3. he a mesma proporçaõ Dupla; depois 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, tam-  
 bem divide o todo em partes desiguaes, porẽm a menor  
 parte primeiro, & a mayor despois. Esta divisaõ se faz so-  
 mando 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 são 3. & este he o meyo entre 4. & 2. como parece.

*Arithmeticamente.*

*Dupla dividida a 8ª.*

|                     |   |                     |
|---------------------|---|---------------------|
| 4                   | 3 | 2                   |
| <i>Sexquitertia</i> | 1 | <i>Sexquialtera</i> |
| 4ª.                 |   | 5ª.                 |



144 A terceira, & ultima divisaõ se chama Geometrica. Esta divide o todo em partes iguaes; & por essa causa se não usa na Musica. Esta se faz multiplicando o mayor, pelo menor, & ao que resultar buscar a raiz quadrada, & essa será o meyo Geometrico, a saber, a quadrupla de 4. a 1. multiplicando hum por outro faz 4. a raiz quadrada de 4. são 2. & esse he o meyo Geometrico, como parece.

*Quadrupla dividida Geometricamente.*

|                        |   |                        |
|------------------------|---|------------------------|
| 4                      | 2 | 1                      |
|                        | 1 |                        |
| Dupla 8 <sup>a</sup> . |   | Dupla 8 <sup>a</sup> . |

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 dous são 4. A raiz quadrada de 9. são 3. porque multiplicados per si gêra 9. Chamaõ-se numeros quadrados, porque formão quadrangulo repartidos em unidades, & tantas unidades tem cada lado, quantas em numero tem a raiz quadrada, como se vê em 4. cuja raiz he 2. & em 9. cuja raiz, he 3. & em 16. cuja raiz he 4.

|   |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| I | I | I | I | I | I | I | I |
| I | I | I | I | I | I | I | I |
|   |   | I | I | I | I | I | I |
|   |   |   |   | I | I | I | I |

146 Temos ditto o modo das tres divisões, Armonica, Arithmetica, & Geometrica; falta dizer a differença, que ha nestas divisões. A differença que estas tres divisões tem entre si se manifesta; porque além de se conhecer, que a proporcionalidade Geometrica se faz de huma proporção em duas iguaes, como 4. 2. 1. porque dos 4. a 2. he a mesma proporção Dupla, que a de 2. a 1. são porém os numeros diffe-

differentes, que o excesso, que nos números se acha dos maiores aos menores, são a mesma proporção; em que está dividida, como se vê.

|                               |           |     |         |
|-------------------------------|-----------|-----|---------|
|                               | Excesso   | 2   | 1       |
|                               | 4         | 2   | 1       |
| Proporcionalidade Geométrica. | Dupla     | 1   | Dupla   |
|                               | Quadrupla | di- | vidida. |

A proporcionalidade Arithmetica forma em o excesso hũa proporção igual como parece.

|                                |         |          |         |
|--------------------------------|---------|----------|---------|
|                                | Excesso | 1        | 1       |
|                                | 4       | 3        | 2       |
| Proporcionalidade Arithmetica. | Sexqui  | 1        | Sexqui  |
|                                | tertia. | 1        | altera. |
|                                | Dupla   | dividida |         |

A Proporcionalidade Armonica he toda pelo contrario porque a Geometrica tem em seus excessos a mesma proporção, em que he dividida; & a Arithmetica tem em seus excessos a mesma proporção, que se divide, que he proporção dos extremos.

|                             |          |          |         |
|-----------------------------|----------|----------|---------|
|                             | Excessos | 2        | 1       |
|                             | 6        | 4        | 3       |
| Proporcionalidade Armonica. | Sexqui   | 1        | Sexqui  |
|                             | altera.  | 1        | tertia. |
|                             | Dupla    | dividida |         |

147 Tem porém toda esta doutrina hũa grande contrariedade porque se a proporcionalidade Arithmetica se conhece por dividir a todo em partes desiguaes, primeiro a mayor, & despois a menor & seus excessos são hũa proporção igual. Esta proporcionalidade 2. 3. 4. tem em seus excessos proporção 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 proporcionalidade 3. 4. 6. tem em seus excessos a mesma proporção, que os extremos, & por esta causa he proporcionalidade Armonica; mas porque divide o todo em partes desiguaes, primeiro a menor sexquitercia, & despois a mayor sexquialtera, he divisaõ Arithmetica. Ao q se responde, que a proporção dos extremos não he de mayor desigualdade, que se o fora, havia de seguir a regra das divisões; & porque a proporção de menor desigualdade não he outra cousa, que numeros contrarios da mayor, por essa causa as consonancias ficam diversas; assim he quando a proporção subdupla se divide Arithmeticamente, ficará primeiro o menor & despois o mayor, tudo o contrario, guardando sempre a diversidade nas diferenças.

148 Supposto temos dado regras para as divisões de uma proporção em muitas; falta saber, com se dividirá a proporção, cujos numeros somados, são impares; porque se lhe dar meyo Armonico sempre divide sem armonia, para se lhe dar meyo Arithmetico, se não acha sem parte de unidade em seus numeros radicaes. E porque só a proporção entre cujos numeros não cabe unidade, se deve obrar; a que não for Dupla, ou do genero superparticular, não deve ser dobrada para ser dividida. Seja exemplo a proporção sextupla de 6. a 1. a qual proporção, pela regra de divisaõ Armonica se hão de somar os numeros ambos, & despois cada hum se ha de multiplicar pela soma, & para o



meyo se multiplicarãõ os dous numeros 6. & 1. & depois dobrados faraõ o meyo, como parece.

$$\begin{array}{r} 7 \\ 1 \quad 1 \\ 6 \quad 1 \end{array}$$

$$42 - 12 - 7$$

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 não tem meyo, não 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 não consona, nem com o mayor, nem com o menor, como parece 12 — 7 — 2. o mesmo se achará na octupla de 8. a 1. & nas mais.

149 Para dividirmos estas consonancias, que pelas ditas divisoens ficaõ divididas em intervallos incantaveis, daremos hũa regra gèral, & nova a qual divide as simples consonancias em os mesmos intervallos, em q̃a divisaõ Arithmetica os divide, & as compostas, sem mudar de regra, as divide em as de que se compõem. Para o que havemos de saber, q̃as Consonancias, ou Dissonancias saõ simples, Compostas. Decompostas, Tricompostas &c. As simples para se dividirem, se tirará do numero mayor hũa unidade, & o que ficar fará a ditta divisaõ: advertindo, q̃ para a proporçãõ Dupla, & para todas as proporções do genero superparticularis, se dobrarãõ os numeros, & depois de dobrados hũa se vez, se tirará hũa unidade, & o que ficar, he o numero divisi-

vel Porém nos números das mais proporções não serão dobrados; & se o forem, se tirará deus, hum pela regra, & outro por se dobrar; & se se dobrar outra vez, se tirará tres, hum pela regra, & dous por serem os números duas vezes dobrados; & se mais vezes se dobrarem, mais unidades se tirará fóra huma unidade, que dá a regra. Seja exemplo a Dupla de 4. a 2. á qual para se dar o numero divisível, se tirará ao numero mayor hũa unidade, & ficaõ 3. que he o ditto numero divisível, como parece 4— 3— 2. Porém se dobrarem os dittos números de 8. a 4. se tirará hũa unidade, que dá a regra, & outra por se dobrar, como parece 8— 6— 4. E se se triplicar, se tirará fóra a que dá a regra, duss unidades, como parece 12— 9— 6. E por esta regra se conhece, que as Consonancias, & Dissenças simples se dividem como parece.

|                              |            |
|------------------------------|------------|
| Oitava dividida              | 4— 3— 2    |
| Settima mayor dividida.      | 15— 14— 13 |
| Settima menor dividida.      | 9— 8— 7    |
| Settima minima dividida.     | 16— 15— 14 |
| Sexta mayor dividida.        | 5— 4— 3    |
| Sexta menor dividida.        | 8— 7— 6    |
| 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 |

130 Para as Compostas se deve guardar a mesma regra; advertindo, que as compostas se compoem dos números das simples, partindo o menor numero, & quando o menor não he partível, se dobra o mayor, & então fica feita

esta composição 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 formara a dita 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 guardará em toda a consonancia, que se compuzer, por dobrar o mayor das simples, como parece em as compostas, que se seguem, que a hũa se tira fó o que manda a regra, & a outras, por se formarem de numeros dobrados, se tira mais hum, como parece.

|                                           |     |   |     |   |    |
|-------------------------------------------|-----|---|-----|---|----|
| Novena may. nascida do tone 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  |
| Onzena mayor dividida.                    | 45  | — | 44  | — | 16 |
| Onzena 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 divide 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.

|                                            |    |   |    |   |   |
|--------------------------------------------|----|---|----|---|---|
| Desafextena nascida do tono mayor divid.   | 9  | — | 8  | — | 2 |
| Desafextena nascida do tono men. dividida. | 40 | — | 36 | — | 9 |



das *Explicações.*

125

|                                 |            |
|---------------------------------|------------|
| Desafextena menor dividida      | 64—60—15   |
| Desafetteua mayor dividida      | 5—4—1      |
| Desafettena 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 tricom. divid. | 8—4—1      |

Parece-me q o curioso Leytor estará satisfeito das duas Regras novas: primeira para compor os numeros das compostas, partindo o menor numero das simples, ou dobrado a mayor. Segunda para se dividirem as consonancias em suas proporções.

152 Temos ditto retro numero 139 que os intervallos os cōsonantes 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 cōsonancia, affirmão os mais doutos com provaeis fundamentos. E que seja dissonancia, mostra qualquer das tres divisões referidas. Porém eu, como tenho obrigação (além dos grãdes fundamentos) de seguir a opinião de meu mestre; Digo, que a quarta he consonancia perfeita com particular divisão. Esta divisão será em hũa consonancia, & hũa dissonancia cantavel, por se dividir em consonancia, goza da perfeição, & por se dividir em dissonancia cantavel, se mostra ser a menor das perfeitas. Duas são as divisões particulares da quarta, primeira em hum Ditono, & um semitono cantavel; segunda em hum semiditono, & um tono, como parece.

|             |           |             |            |    |    |
|-------------|-----------|-------------|------------|----|----|
| 12          | 15        | 16          | 15         | 18 | 20 |
| Ditono      | Semitono  | Semiditono  | Tono menor |    |    |
| Diathezerao | dividido. | Diathezerao | dividido.  |    |    |

Ou affi.n.

|             |           |             |            |    |    |
|-------------|-----------|-------------|------------|----|----|
| 15          | 16        | 20          | 9          | 10 | 12 |
| Semitono    | Ditono    | Tono men.   | Semiditono |    |    |
| Diathezerao | dividido. | Diathezerao | dividido.  |    |    |

Tambem a 3.<sup>a</sup> menor, & a 6.<sup>a</sup> 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 | Diathezerao    | Semidit. |   |   |
| Semiditono | dividido.  | Exacordo menor | divid.   |   |   |

Estas diviſoens não certificação ſerem eſtas conſonancias boas; porque tambem podemos dividir as diſſonancias em bons intervallos, pór particular diviſão.

153 Hũa razão ſe pôde 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 diſinição da conſonancia diga, que a ſua proporção deve ſer do genero Multiplex, ou ſuperparticularis, como traz Jacobo Stapulense: *Conſonantia eſt ſoni gravi acutique mixtura ſuaviter, uniformiterque auribus incidens exmultiplici, aut ſuperparti-*

*particularivatione perfecta*: a sexta mayor de 5. a 3. q̃ ninguem nega ter consonância, està no genero superpartiens, & he consonancia, por estar dentro do Senario; pelo que bem claro està, que a 4.<sup>a</sup> de 4.<sup>a</sup> a 3.<sup>a</sup>. & a 3.<sup>a</sup> menor de 6. a 5. são consonancias, por estarem dentro do Senario, & tambem a 6.<sup>a</sup> 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 hū 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 dissonâtes. E a razão he, q̃ sendo os numeros da sexta menor, sexta mayor, &c. de genero dissonâte, 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 sejam 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 meyo diviseis são dissonantes, por serem fóra do Senario simples, ou dobrado, ou triplicado, &c. Que todos os numeros dentro do Senario sejam 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 propozições de cada hum das consonancias, como parece.





1

|   |    |                        |
|---|----|------------------------|
| 1 | 2  | 8 <sup>a</sup> .       |
| 2 | 4  | 15 <sup>a</sup> .      |
| 3 | 6  | 19 <sup>a</sup> .      |
| 4 | 8  | 22 <sup>a</sup> .      |
| 5 | 10 | 24 <sup>a</sup> . may. |
| 6 | 12 | 26 <sup>a</sup> .      |

Diagram labels: Duodecupla, decupla, octupla, sexupla, quinquapla, dupla.

4

|   |    |                        |
|---|----|------------------------|
| 1 | 2  | 8 <sup>a</sup> .       |
| 2 | 4  | Unifonus.              |
| 3 | 6  | 5 <sup>a</sup> .       |
| 4 | 8  | 8 <sup>a</sup> .       |
| 5 | 10 | 10 <sup>a</sup> . may. |
| 6 | 12 | 21 <sup>a</sup> .      |

Diagram labels: Tripla, dupla, sexaquialtera, quinquialtera, aqua, dupla.

2

|   |    |                        |
|---|----|------------------------|
| 1 | 2  | Unifonus.              |
| 2 | 4  | 8 <sup>a</sup> .       |
| 3 | 6  | 12 <sup>a</sup> .      |
| 4 | 8  | 15 <sup>a</sup> .      |
| 5 | 10 | 17 <sup>a</sup> . may. |
| 6 | 12 | 19 <sup>a</sup> .      |

Diagram labels: Sextupla, quinquapla, tripla, dupla, aqua.

5

|   |    |                        |
|---|----|------------------------|
| 1 | 2  | 10 <sup>a</sup> . may. |
| 2 | 4  | 3 <sup>a</sup> . may.  |
| 3 | 6  | 3 <sup>a</sup> . men.  |
| 4 | 8  | 6 <sup>a</sup> . men.  |
| 5 | 10 | 8 <sup>a</sup> .       |
| 6 | 22 | 10 <sup>a</sup> . men. |

Diagram labels: dupla super bipartiens 5. as, Dupla, super bipart. 5., sexupla, aqua, dupla.

3

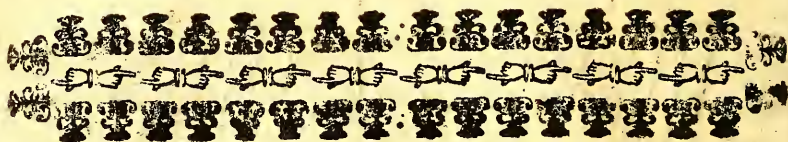
|   |    |                        |
|---|----|------------------------|
| 1 | 2  | 5 <sup>a</sup> .       |
| 2 | 4  | 4 <sup>a</sup> .       |
| 3 | 6  | 8 <sup>a</sup> .       |
| 4 | 8  | 11 <sup>a</sup> .      |
| 5 | 10 | 13 <sup>a</sup> . may. |
| 6 | 12 | 15 <sup>a</sup> .      |

Diagram labels: quadrupla, tripla sexq. 3., dupla, super bipart. 3., aqua, sexq. 2., tripla.

6

|   |    |                       |
|---|----|-----------------------|
| 1 | 2  | 12 <sup>a</sup> .     |
| 2 | 4  | 5 <sup>a</sup> .      |
| 3 | 6  | Unifonus.             |
| 4 | 8  | 4 <sup>a</sup> .      |
| 5 | 10 | 6 <sup>a</sup> . may. |
| 6 | 12 | 8 <sup>a</sup> .      |

Diagram labels: Dupla, super bipart. 3., sexupla, aqua, tripla, unifonus.



# I N D E X

## ALPHABETICO

Das Explanções.

### A

**A** Daó foi o primeiro que cantou, n. 21 p. 14. Deu principio ao canto chão, n. 2. p. 3. Santo Alberto Magno foi muy sciende na Musica, & cõmentou Boecio, n. 25 p. 23. Alexandre Magno foi grande Musico, n. 24 p. 20. S. Ambrosio instituiu o câto na Igreja Mediolanense, n. 25 p. 21. Apollo inventou a lyra, n. 22. p. 16. Apostolos sagrados ensinados por Christo, deixaraõ preceitos, & documentos de Musica, n. 25. p. 21. S. Agostinho escreveu seis livros de Musica, Ibidem.

### B

|                                                              |               |
|--------------------------------------------------------------|---------------|
| <b>B</b> eda Veneravel escreveu de Musica,                   | n. 25. p. 22. |
| S. Bernardo escreveu de Musica,                              | n. 25. p. 23. |
| Bfa, $\text{b}$ mi, porque tem duas vozes,                   | n. 35 p. 32.  |
| Porq̃ tem duas letras b, $\text{b}$ , diversas,              | n. 41. p. 38. |
| B nol, & $\text{b}$ quadro porque são contrarios,            | n. 41 p. 37.  |
| Boecio escreveu cinco livros de Musica, & inventou o Alaúde, | n. 25. p. 21. |

Canto



## C

**C**anto chaõ que seja, n. 30. p. 26. Porque lhe chamaõ. Coral, & Gregoriano, Ibidem. Porque lhe chamaõ. Uniforme, n. 119. p. 100. Canto de Orgaõ sua divisaõ, n. 95. p. 79. Canto figural que seja, n. 96. p. 80. Canto Mensual, q̃ seja, n. 105. p. 86. Canto Multiforme, q̃ seja, n. 119. p. 100. Canto de quadro, porque he aspero, de Bemol brando, & de Natural natural, n. 40. & 41. p. 37. Casiodoro escreveo de Musica, n. 25. p. 21. S. Cecilia foy grande Musica, n. 25. p. 23. Ceos saõ sonoros, n. 76. atè 78. p. 65. Chamo, & Melraymo seu filho ensinaraõ Musica aos Egypcios depois do diluvio, n. 22. p. 15. Christo Senhor Nosso cantou com os Apostolos, & os ensinou, n. 25. p. 20. Claves, que se- jão, n. 46. p. 40. Trazem sua ethimologia do nome Latino Clavis, que significa a chave material, ibidem. Este nome Latino, Clavis tẽ tres significações nas sagradas letras, n. 9. p. 7. Porque se affinaõ as Claves em F, C, & G, n. 48. p. 43. Claves naturezas, universaes, & principaes, quaes saõ, n. 47. p. 43. Cõsonancia, como se define, n. 153. p. 126. Estão todãs dentro do Senario, n. 154. p. 128. Como se conheça sua perfeiçã pelos numeros de suas proporções, n. 140. atè o fim, p. 115.

## D

**D**amazo Papa Portuguez mandou cantar os Psal- mos com Gloria Patri no fim, n. 25. p. 21. David inventou muitos instrumẽtos, & tocava trinta & seis diversos, n. 24. p. 19. Instituhio quatro mil cantores, & tres mestres, n. 24. p. 18. Diapazaõ sua definiçã, n. 75. p. 64. sua etimologia, n. 76. p. 66. suas especies, & formaçã, n. 94. p. 76. Diapazaõ superfluo, sua definiçã, & formaçã n. 87. p. 70. Diapazaõ he cõsonancia mais agradavel, mais perfeita. & mais facil de perceber, q̃ atè os indoutos podem della jul- gar, n. 75. p. 64. Nelle estão os movimentos celestes, n. 76.

p. 65. O Diapizaõ comprehende todas as mais consonancias, n. ibidem, p. 66. Diapente, sua ethimologia, definição, & formação, n. 72. p. 63. Suas especies, n. 94. p. 75. Diapente superfluo, sua definição, & formação, n. 33. p. 69. Diathezeraõ, sua ethimologia, definição, & formação, n. 71. p. 61. Suas especies, n. 94. p. 76. Diathezeraõ superfluo, vide tritono. Definições, & divisões da Musica, n. 26 p. 24. Divisão gèral da Musica em hum giro, n. 30. p. 27. Divisões no canto, que sejaõ, & donde se affinaõ, n. 49. p. 44. Ditono, sua definição, & formação, n. 69. p. 61.

## E

**S. E** Frê instituhio canto de Orgaõ na sua Igreja, n. 25. p. 20. Eliseu com a Musica se elevou, & profetizou, n. 12. p. 9. Etacordo mayor, sua definição, & formação, n. 84. p. 69. Etacordo menor, sua definição, & formação, n. 85. p. 69. Exacordo mayor, sua ethimologia, definição, & formação, n. 73. p. 63. Excordo menor, sua definição, & formação, n. 74. p. 64. Ela, mi, porq̃ tem duas vozes, n. 35. p. 32.

## F

**F** Fa, ut, porque tem duas vozes, n. ibidem, Fa, divisão, porque se ordenou, n. 51. p. 45. Fa, & mi, em quarta, ou quinta, como se temperaõ, n. 52. p. 46. Figuras, quem as inventou, n. 99. 81. Figuras de Canto de Orgaõ quaes são, n. 104. p. 85. Quantas são, & qual a essencia de cada hũa, n. 98. p. 80. Quaes são as mais principaes, n. 67. p. 80. Quaes pôdem ser perfeitas, n. 100. p. 81. Com perfeição por modo, tẽpo, & prolação, n. 105. p. 87. Figuras ligadas, & alfadas, n. 100. p. 82. Porque causa ficaõ imperfeitas, n. 109. p. 90. Figuras de tona negra, são de compasso ternario, n. 118. p. 98.

## G

**G** Edeão, & todos os seus soldados traziaõ trombetas, n. 23. p. 17. Genero, sua definição, & quantos são, & qual

qual sua formaçoã, n. 57. atê 60. p. 51. Genero de proporções, quãtos, & qual sua essencia, n. 121. atê 127. p. 101. Giro, em que se mostra a divisaõ gèral da Musica, n. 57. p. 51. S. Gregorio instituhio câtar pelas letras Dominicaes, & ordenou, & ensinou o Canto chão da Igreja, n. 25. p. 21. Gregos, puzerão a Musica em arte, n. 37. p. 34. Guido Aretino inventou os signos, & tudo da mão, n. 25. p. 22.

## H

**H** Emiolia mayor, & menor, que seja, n. 118. p. 98. Homeno louva muito a Musica, n. 24. p. 19. Hum, não he numero, n. 106. p. 87.

## I

**I** Gnacio Martyr, instituhio cantar a coros, n. 25. p. 27. Intervallo, que seja, n. 62. p. 56. Intervallos cantaveis, quantos sejaõ, & sua difinição, n. 61. & 62. p. 55. Como são nomeados pelos Hebreos, n. 65. p. 57. Intervallos incantaveis, n. 79. p. 68. S. João Damasceno cempoza Musica, n. 25. p. 22. Joã XX. & Joã XXII. Papas, escreverão Musica, n. 25. p. 23. S. Isidoro escreveu de Musica, n. 25. p. 22. Jubal, sexto neto de Adão achou as consonancias, n. 21. p. 14. Jubilæum, & Jubilatio se derivão de Jubal, n. 21. p. 15.

## L

**L** Affus Herminio foi o primeiro, q̃ depois do diluviõ escreveu de Musica, n. 24. p. 20. S. Leão Papa foi muito douto na Musica, n. 25. p. 22. Ligadura quadrada obliqua, & Mixta, que seja, n. 100. p. 81.

## M

**M** Aria Santissima foi sapientissima na Musica, n. 25. p. 20. Mão da Musica, no principio, Mercurio inventou a cithytra de quatro cordas, dizem ser Moyfes, n. 22. p. 16. Modos mayor, & menor, como se affinão, n. 108. p. 89.



Movimento deduccional, & disjunctivo, que seja, n. 43. p. 40. Moyses inventou a trombeta, & outros instrumentos, n. 23. p. 17. Musas tomaraõ o nome da Musica, n. ibidem. Musica, sua definiçaõ gèral, n. 26. p. 24. Musica mundana, humana, & instrumental, q̃ seja, n. 27. p. 24. Musica practica, & Theorica, q̃ seja, n. 29. p. 25. Musica não necessita de ser louvada, por ser sua perfeiçaõ confessada de todos, n. 1. p. 1. Se Adão não peccára, só ella se havia de usar, n. 1. p. 2. Tras sua origem de palavra Egypciaca Moy, n. 22. p. 16. He medicina contra todo o achaque, affugenta Demonios naturalmente, n. 4. p. 3. Comprehende todas as sciencias, n. 1. p. 2. Porque se introduzio na Igreja, n. 12. p. 9. Sempre he licita, & só a manutenção a póde prevaricar, n. 16. p. 10. Tem varios modos, & varios effectos, n. 18. p. 11. Mulicos se tinham por Profetas, n. 23. p. 18.

## N

**N** Oema Irmã de Tubal foy a primeira, que cantou ao som dos instrumentos, n. 21. p. 14. Noe, & seus filhos, forão os primeiros, que usaraõ a Musica despois do diluvio, n. 22. pag. 15. Numero, que seja, n. 106. p. 87. Numero binario, & ternario, que seja, n. ibidem, Numero ternario, & quaternario, suas excellencias, n. 71. p. 62. Numero senario he perfeito, & suas excellencias, n. 42. p. 39. Numero novenario, n. 67. p. 59.

## O

**O** Bj. cto da Musica Ecclesiastica, qual he, n. 1. p. 1. Orpheo, Aaphion, porque dizem, que as pedras os seguião, n. 25. p. 8.

## P

**P** An pastor foi inventor da frauta de sette canudos, n. 22. p. 15. Paulo Diacono compoz o Hymno de S. Joã Baptista, donde se tiráraõ as vozes da Musica, n. 24. p. 19. Pontinhos da Musica, quantos, n. 11. a, p. 113. Prolaçãõ, que seja

seja, n. 108. p. 90. Profeta era synonimo de Musico, n. 23. p. 18. Os Santos Profetas buscavaõ novos modos de Musica, n. 24. p. 19. Proporçaõ, que seja, n. 121. p. 101. Proporção tem cinco generos, n. 122. p. 127. Proporções no compasso, como se fazem, n. 117. p. 97. como se somam as proporções, & como se repartem, n. 132. p. 107. Proporções das especies simples, n. 135. p. 111. Proporções das Compostas, & Decompostas, n. 137. p. 112. Proporcionalidade, que seja, n. 142. p. 117.

Q

Q uarta he perfeita, & porque, num. 152. p. 125.

R

R adical numero, q̃ seja, n. 231 p. 106. Rais quadrada, q̃ seja, n. 145. p. 119. Ricardo de S. Viçtor escreveu de Musica, n. 25. p. 23.

S

S alamaõ foi sapientissimo na Musica, n. 24. p. 19. Sam-betha Sybilla Caldea, nora de Noe, escreveu seus vaticinios em verso, n. 22. p. 15. Seth filho de Adão, & seus filhos, foraõ os q̃ primeiro escreveraõ de Musica, n. 21. p. 14. Semidiapazaõ, sua definição, & formaçaõ, n. 86. p. 69. Semidiapente, sua definição, & formaçaõ, n. 82. p. 69. Semidiathezeraõ, sua definição, & formaçaõ, n. 81. p. 68. Semiditono, sua ethimologia, definiç. & formaç. n. 70. p. 61. Semitono mayor, & menor, que seja, n. 68. p. 60. S. Severino Boecio escreveu seis livros de Musica, & inventou o Alaude, n. 25. p. 21. Sexquialtera no compasso, que seja, n. 118. p. 100. Signo que seja, n. 31. p. 28. Signos sette, & porq̃ n. 31. p. 27. Signos Francezes, n. 33. p. 30. Signos novos em hum circulo, n. 35. p. 32. Porque se multiplicação tres vezes, n. 35. p. 33. Porque se dizem pela n. ão esquerda, n. 36. p. 33.

T

T aboa universal, n. 60. p. 54. Tempo na Musica, q̃ seja, n. 107. p. 87. The-

Themistocles por ignorar a Musica, foi tido por indouto; 24. p. 20. Timotheo Milleſio eſcreveo deſaſette livros de Musica, & inventou o genericrometico, n. ibidem, Santo Thomás compoz os hymnos do Sacramento, & cantoria, n. 25. p. 23. Tono que ſeja a n. 67. p. 59. Tons, ou modos, ſua definiçãõ, & numero, n. 88. p. 72. Tons Grogos, n. 94. p. 74. Quaes ſão meſtres, & diſcipulos, & quaes ſeus effeitos, ibidem, ſua formaçãõ, n. 94. p. 76. &c. Tritono que ſeja, & ſua formaçãõ, n. 80. p. 68.

## V

S. **V** Italiano Papa instituiu o canto dos Romanos & o concordou com o Orgão, n. 25. p. 22. Unifonus que ſeja, n. 64. p. 56. Vozes da Musica, ſua definiçãõ & numero, n. 38. p. 35. Como ſe fórma a voz, n. ibidem, Uzo que não he recebido dos doutos, he abuſo, n. 116. p. 96.

## LAUS DEO.

**T**udo o que eſtá eſcrito tocante á Arte, ſujeito ao melhor parecer dos ſabios Meſtres, promettendo emmendar o que não 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 não ditto, & o ſometto, para que pelos veneraveis Miniſtros a quem pertencer ſeja deſtruido, & riſcado, ou em todo, ou em parte, como melhor lhes parecer.











