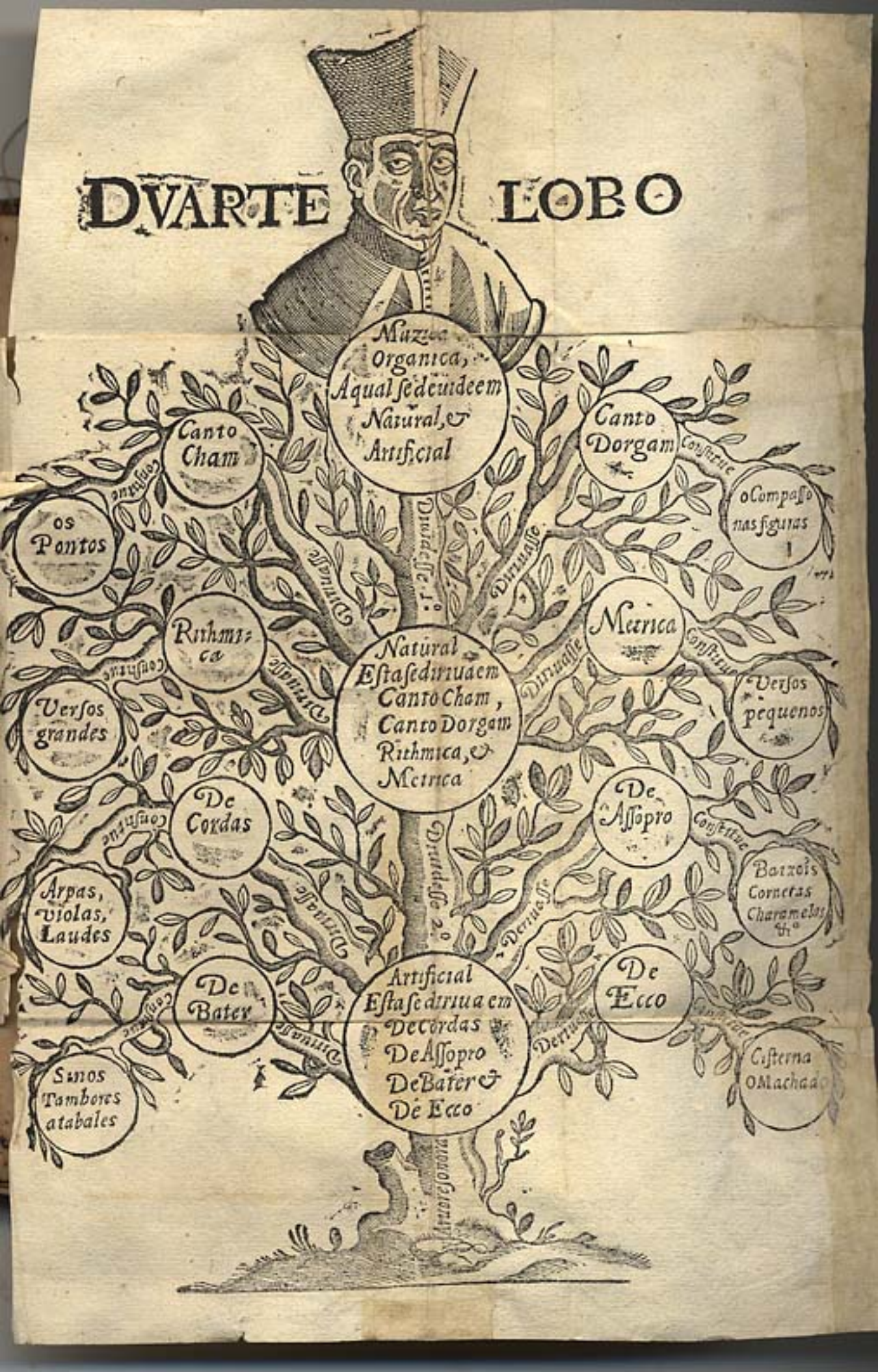

F3062
B. N.
731
M.

300

E.30.C8.n.2

MICROFILMADO
17/6/82
A e S


DVARTE LOBO
Muzica Organica, Aqual se deuidem Natural, & Artificial
Canto Cham
Canto Dorgam
os Pontos
o Compasso nas figuras
Rithmica
Metrica
Natural Esta se diuide em Canto Cham, Canto Dorgam Rithmica, & Metrica
Versos grandes
Versos pequenos
De Cordas
De Assopro
Arpas, Violas, Laudes
Baixois Cornetas Charamelas &c.
De Bater
De Ecco
Artificial Esta se diuide em De Cordas De Assopro De Bater & De Ecco
Sinos Tambores atabales
Cisterna o Machado
Constitue
Diuide se 1.o
Diuide se 2.o
Diuide se
Diuidesse
Diuidesse
Diuidesse

ARTE DE MVSICA DE CANTO DORGAM, E CANTO Cham, & Proporçoẽs de Muſica diuididas harmonicamente.

COMPOSTA POR ANTONIO FERnandez, natural da villa de Souzel, meſtre de Muſica na Igreja de S. Catherina de monte Sinai.

DIRIGIDA AO INSIGNE DVARTE Lobo Quartanario, & meſtre de Muſica na S. Sè de Lisboa.





Em Lisboa. Com licença da S. Inquiſiçaõ Ordinario, & Paço.

Por Pedro Craesbeeck Impreſſor del Rey. Anno 1626.

M
731



NCB 253810

LICENÇAS.

VI esta Arte de Musica de Canto Dorgam; & Canto Cham, & Proporçoẽs de Musica diuidida harmonicamente. Composta por Antonio Fernandez natural da villa de Souzel mestre de Musica na Igreja de Sancta Catherina de monte Sinai desta cidade de Lisboa, naõ tem cousa contra nossa sancta fè, & bons costumes; no que toca a arte cõ algũa luz que della tenho me pareceo a obra mui bem ordenada, & tudo posto em seu lugar, & que serà pera os que aprendem Musica de muita vtilidade: & pera a Igreja em que se cantam glorias a Deos na terra de naõ pequeno ornamento. Louuo tambem o author de saber escolher Mecenas a quẽ dedicasse o seu liuro pois foi seu proprio mestre no que se mostrou agradecido, & confiado, & se he gloria do pay o filho sabio, como diz a sancta escritura naõ menos gloria resulta a quem o ensinou, que a quem o compoz; pello que julgo que o liuro merece a licença que pede pera se imprimir. Em Lisboa 5. de Octubro de 625.

Fr. Thomas de S. Domingos Magister.

VIsta a informaçaõ podesse imprimir esta arte de Musica, & depois de impressa torne conferida com seu original pera se dar licença pera correr, & sem ella naõ correrà. Lisboa 6. de Outubro de 625.

O Bispo Inquisidor geral.

Podese imprimir.

Moniz.

QVe se imprima este liuro de Musica, & despois de impresso torne a esta mesa pera se taixar, & sem isso não correrá. Lisboa 14. de Outubro de 625.

Moniz. *I. Ferreira.*

Está conforme com o original, em S. Domingos de Lisboa 4. de Feuereiro de 1626.

Fr. Thomas de S. Domingos Magister.

Taixão este liuro em cento & sesenta reis em papel. Lisboa 5. de Feuereiro de 626.

I. Ferreira. *Araujo.*

A DVARTE LOBO QVARTENARIO, E MESTRE DE MVSICA NA SANTA SE DE LISBOA.

QVando o inuicto, & generoso Capitam Iosue quiz acometer aquella famosa, & victoriosa batalha, na qual por virtude de Deos (sò a fim de o dar a seus Sanctos, & accelerados desejos) disse ao sol que parasse. Contam alguns Autores que mandou fazer hum escudo em o qual quis que no campo delle lhe seulpissem hũa figura de seu proprio retrato, pera que todos os golpes que do insolente inimigo lhe fossem atirados nelle os recebese, & assi cõ menos perigo de sua pessoa pudesse acometer, & alcançar (como alcansou) a desejada victoria.

Verdadeiramente insigne mestre, & senhor, que naõ julgo nestaimpresa por pequena

quena minha ventura pella muita que me cabe deste diuino conceito nesta occasiam fazer tanto a meu proposito. Porque querendo este Ioiue de minha obra sahir ao campo a batalhar com as murmuradoras lingoas me foi forçado buscar sol,& escudo, pera que com hum fosse illustrado, & com o outro me pudesse reparar dos potentes golpes(que assi lhe chamou o real Prophe ta no Psalm.119.*Sagittæ potentis acutæ,&c.*) Naõ achei quem com maior resplandor, & esforço pudesse illustrar, & deffender minha honra do q̃ v. m. a quem por duas razoẽs remeto este humilde sogeito. A primeira,& principal,& que nos da mais força he a muita sufficiencia,& rara doutrina que de tam sotil,& calificado engenho nos está mostrando a grande multidaõ, & copia de discipulos que de trinta annos a esta parte tem sahido do Claustro da nossa sancta Sè de Lisboa pera muitas,& diuersas destes Reinos de Portugal, & Castella dou-

doutrinados todos pella mão, & disciplina de v.m. não somente na Arte da Musica, mas ainda na virtude, & bons costumes, indicio q̃ claramente nos mostra a grãde obrigação q̃ toda esta cidade tem a v. m. mais que a nenhũa outra pessoa, não fazendo agrauo a outros que nos insignes Têplos da ditta cidade nesta Arte militão, porque todos deuem de o confessar assi.

A segunda por acabar de pór em execução o grande, & prolongado desejo que tinha de o fazer, cuja dilaçam entendo me estaua ja acusando de ingrato; nam porq̃ a v.m, lhe pareça que cõ isto pertendo gratificar a minima parte das muitas que eu, & prendas minhas temos recebido, & por momẽtos dessa mão recebemos, se não por que confessemos tellas escritas neste reconhecimento toda a nossa vida; q̃ peitos em quẽ o ser, a honra, & a authoridade fazẽ suas moradas he justo q̃ suas glorias, & proezas sejão immortais; pello que v.m. se sirua

como

como valeroso Xerſes receber eſte ſingelo, & pequeno ſeruiço que acoſſado das relferidas linguas ſe vai acolher debaixo de ſua protecçam, & emparo canſado de ſe defender dellas de cuja certeza entendo de ue v. m. eſtar bem inteirado, & do muito trabalho que em as allumiar, & deſenganar tiue. Porem eu o tenho por bem empregado, & o tempo que de meu eſtudo neſta obra gaſtei, & naõ menos vinturoſo por entender que ſó o deſcanço delle conſiſte em v. m. ſer o verdadeiro deffenſor della, que he de valeroſos capitais no deſcanſo de ſeus ſoldados moſtrarem a grandeſa de ſeu eſforço, & valor. Guarde noſſo Senhor a peſſoa de v. m. como ſeus afeiçoados deſejamos. Lisboa, &c.

PROLOGO

PROLOGO
AOS PRINCIPIANTES QVE DESEIAM SER PERFEITOS MESTRES, PERA QVE nam se guiem nem gouernem por seu proprio parecer, nem por seus ouuidos se vam fora da Arte, senam pellos preceitos & regras certas da Arte da Musica, que sam o verdadeiro caminho, & guia certa pera não errarem.

TOdas as sciencias se regem & gouernam por certas regras, & preceitos, as quais sam o gouerno das tais sciencias, & com estas regras & preceitos (que he o que chamam Arte) se vem a entender & pór em vso & pratica as ditas sciencias com perfeiçam. O Grammatico, o Rhetorico, & os demais não saem hum ponto daquillo que lhe manda & ensina a Arte, & isto he proprio de qualquer Arte ou sciencia, que he terem hum caminho certo & seguro por onde qualquer principiante que scientifico ser deseja com seguridade possa caminhar; & faltando isto não seria sciencia, senão confusam. Para intelligencia disto diz Marco Tullio Cicero no primero de Oratore que todas as cousas que agora estão enserradas em Arte foram primeiro derramadas & em algũa maneira dissipadas, assi como na Musica estiueram os numeros, vozes, & modos; & por causa desta confusam foi inuentada a Arte pellos doutos: pera que as cousas que estauam assi derramadas as ajuntassem

taſſem & puzeſſem em rezam, que de outra maneira não ſorá Arte ſegundo a ſentença de Platam, o qual diz que não he chamada Arte a que carece de rezam. E aſsi diſſe, que todas as ſciencias tem ſuas regras certas, & preceitos, & iſto he Arte.

Muitos dos Cantores deſte tempo pella mayor parte tem eſta falta que moſtrando nam auer curſado as eſcholas, & ignorantes nos termos, & proceder das ſciencias, ainda que ſejam principiantes, tomão mais licenças (fora da Arte) do que tomaram todos os conſumados Poetas em ſuas obras Poeticas. E a rezam que eſtes nouos meſtres dam he o que cantam (por ſe auerem criado naquillo) ſoa bem a ſeus ouuidos; & tambem dizem, & alegam que ſe nam vſa outra couſa entre os meſtres. Como ſe o cuſtume introduzido fora da Arte foſſe ley. Aqui não ſeguimos o que he fora da Arte, & rezam, ſenam a verdade da ciencia Muſical, & a Arte que os doutos meſtres em ſuas obras nos deixaram eſcrita. Se os tais conheceſſem & conſideraſſem que eſta ſciencia (como todas as demais) tem ſeus preceitos, & regras certas (ſegundo ſe ha dito) & que não conſente que nenhũa peſſoa tome licenças nella fora da Arte & rezam, não cometeriam tantos erros no que fazem & cantam. Os que de muy larga experiencia ſam ja conſumados meſtres, ſendo ja ſenhores da Arte, tomam as licenças na Muſica com grande occaſiam, & com muy grandes cauſas & rezoẽs, que pera iſto elles como doutos & experimentados ſabem dar. A cauſa deſte erro eu a direi: Eſta ſciencia como todos ſabem, tem dous juizes, a ſaber, o ſentido que he ſubdito & criado: & a rezam que he a que manda; os quais ſam inſeparaueis, & não ſe podem apartar hum do outro: & como os tais Cantores ignorando os termos das eſcholas, & proceder das ſciencias, ignoram tambem os termos, principios, & cauſas deſta ſciencia por eſtarem ja approuadas na Ariſmetica, & Geometria, á quais a Muſica he inferior & ſubalternada; & daqui naſce que ignorando eſtes principios & cauſas que em tudo o vencem, ſe acolhem & arrimam á parte mais fraca, que he hũ dos juizes que por ſy ſò não pode julgar, conuem a ſaber, ſeus ouuidos mal exercitados, que qualquer por barbaro q̃ ſeja os tem, & lhe parece q̃ eſtes tais ouuidos ſaõ baſtante & ſufficiente

cauſa

causa & rezam para fazer juizo no q̃ elles ignorão, & fazer qualquer erro na Musica Ecclesiastica por elles tam martyrizada. O sentido julga segundo a materia & calidade, mas a rezam segundo a forma & causa. Certamente hũa cousa he derramar palauras em modo Poetico como ellas se vem a boca, & outra cousa he saber distinguir o que dizeis cõ Arte & entendimento. Os que obram ignorando a Arte, não sabem, quanto mais quem obra contra o que manda a Arte. E assi olhe & cõsidere cada hũ o que importa obrar ou cantar fora da Arte & rezam, ou hir juntamente o sentido cõ a rezam. Confiar tanto de seu ouuido sem a rezam, lhe parece ao grande Seuerino Boecio grande atreuimẽto. Que hũ Cantor ou Tangedor (mayormente principiante) de tanto credito a seu ouuido que toda a judicatura ponha nelle, alem de ser atreuimento, he sem fundamento, como tenho ditto. Semelhantes sam os tais ao Philosopho Arisloxeno (segundo refere Boecio, & Iacobo Fabio Stapulense) que cometia toda a judicatura das proporçoẽs musicais aos ouuidos (como se nam tiueram as ditas proporçoẽs rezam & demostraçoẽs prouadas nas sciencias superiores na Arismetica, & Geometria) o qual de Pithagoras foy reprehendido (segundo sentença do grãde Boecio) verdade he que o principio deste juizo pertence aos ouuidos, porque se nam ouuesse ouuidos que julgassem as consonancias, não auería sciencia de vozes. Tem pois os ouuidos o principio do juizo na musica: porem a perfeiçam do conhecimento & comprimento consiste em certas regras que tem esta sciencia, com as quais julga a rezam. De sorte que o ouuido nam se pode liurar de ser subdito, & estar sujeito a rezam.

Considerem com atençam o erro & engano do ouuido que em todos não he igual, nem em hũa pessoa está sempre de hũa maneira: parte por natureza, parte por accidentes interiores, & exteriores, parte por enfermidades, ou por idade dos homẽs se muda. O que totalmẽte dos ouuidos se fiar tenha por certo q̃ a cada passo errará por serem tam mudaueis & varios. Quãto mais q̃ o ouuido tẽ hũa propriedade que se seua muito cõ aquillo q̃ se ha exercitado ou bõ, ou mao: porem a rezam he ao cõtrario, porq̃ sempre he hũa & immudauel. O q̃ não chegar a esta perfeiçaõ conuẽ q̃ tenha termo de escholas, isto he q̃ se governe pella doutrina

dos doutos & perfeitos Meſtres. E contenteſe com ter conhecimento de muitas couſas de Muſica ja que por ſua negligencia não puderam chegar a ter a ſciencia; & ſe por ventura julgando a propria paixam lhe parece que a tem, eſſa tal ſerà ſcientia à poſteriori, & pellos effeitos: porem não ſerà à priori, & por ſeus principios, & cauſas como a tem os perfeitos Meſtres. E não ſendo a ſciencia à priori, & por ſeus principios, não pode julgar das couſas tocantes aos principios da ditta ſciencia, ſenam crer & ſeguir (como os devnais principiantes) a doutrina dos verdadeiros Meſtres, & naõ cahiram nos erros em que cada dia caem, os que eſta doutrina menos prezão. Neſta Arte não ſe alega com nenhum Autor, porque foy tirada por boa conta, pezo, & medida dos Authores ſpeculatiuos que ſobre a Muſica eſcreueram.

ARTE

ARTE DE MVSICA DE CANTO DORGAM, E CANTO CHAM,

& proporsoẽs de Musica diuidas harmonicamente.

CAPITVLO I.

No qual sepregunta, que couſa he Muſica em geral?

MVSICA em geral he o meſmo que harmonia, a qual harmonia he hũa concordia de varios numeros que ſe podem ajuntar entre ſy. Diuideſe primeiramente em duas ſortes, conuem a ſaber em Animatica, & Organica. A Animatica he a harmonia que naſce da compoſiçam de varias couſas juntas entre ſy em hum corpo, poſto que entre ſy ſejam diſcrepantes, como he a miſtura dos quatro Elementos, ou de outras calidades em hũ corpo animado. A Organica he a harmonia que pode naſcer de varios inſtru-

instrumentos. A Animatica se diuide em duas partes, conuem a saber, em mundana, & humana: esta não serue no tocante à Musica, por isso nam tratarei della.

CAPITVLO II.

Da Musica Organica.

A Musica Organica se diuide em outras duas partes á imitaçam de duas sortes de instrumentos que se acham, conuem a saber, Naturais, & Artificiais. Os instrumentos Naturais sam aquellas partes que concorrem á formaçam da voz, como sam a garganta, o padar, a lingua, os beiços, os dentes, & finalmente o bofe formados da natureza; as quais partes mouidas da vontade, & do mouimento della nascendo o som, & do som o falar, nasce despois a modulaçam, ou o cantar. E assi pello mouimento do corpo, rezam do som, & palauras accommodadas ao canto, se faz a perfeita harmonia, & nasce a Musica chamada Harmonica, ou Natural. Esta se acha de quatro maneiras, conuem a saber, Chãa, Medida, Rithmica, & Metrica.

CAPITVLO III.

Dos Instrumentos Artificiais.

OS Instrumentos Artificiais, sam inuençoẽs humanas diriuadas da Arte, & formam a Musica Artificial, que he a harmonia que nasce de semelhantes instrumentos: esta se faz em quatro modos, porque ou nascem de instrumentos que soam cõ assopro natural, ou artificial, assi como Orgaõs, Pifaros, Trombetas, & outros semelhantes. Ou de instrumentos

strumentos de cordas, aonde não he necessario assopro, assi como Cytharas, Violas, Laudes Harpas, & outros semelhantes Ou de instrumentos de bater, assi como Tambores, Sinos, Atabales, Adufes, & outros semelhantes. Vltimamente dos instrumentos de Eco assi como a Cisterna, o Machado, & outros semelhantes. Assi que a Musica Artifical se acha de outras quatro sortes, conuem a saber, de Assopro, de Cordas, de bater, & de Eco; & de cada hũa diremos em particular.

CAPITVLO IIII.

Da diuisam do Canto Cham.

FAlta agora pera declarar o membro principal que nos fazemos da Musica Organica diuidida em Harmonica, ou Natural, & em Artificial. Cada hũa das quais diuidimos em Canto Cham, Canto Dorgam, Rithmica, & Metrica. E por tanto tornando á primeira parte digo que a Musica do Canto Cham se chama aquella harmonia que nasce de hũa simples & igual prolaçam na cantoria; a qual se faz sem variaçam algũa de tempo demostrado cõ algũ caracter ou figura simples que os Musicos praticos chamam Nottas: as quais nem se acrescentam nem se deminuem de sua valia, porque nessa se poem o tempo inteiro, & indiuiziuel, & dos Musicos vulgarmẽte he chamado Canto Cham, ou canto firme, o qual he muito vsado dos Religiosos nos officios diuinos.

CAPITVLO V.

Da diuisam do Canto Dorgam.

MVsica de Canto Dorgam digo ser a harmonia que nasce de hũa variada prolaçam de tempo na cãtoria demostra-

demostrado por algum caracter ou figura ao modo sobreditto, as quais de nome, essencia, forma, cantidad, & calidade sam differentes: & nam se acrescentam nem se diminuem, mas se cantam com medida de tempo segundo escritas se acham; & este communmente se chama Canto Dorgam, ou canto figurado das figuras ou nottas que se acham nelle de forma, & cantidade diuersas, as quais nem fazem crecer, nem deminuir o tempo na cantoria segundo a sua valia, que he mais tardia, ou mais apressada, que o tempo nos representa. Mas a figura ou notta, que lhe queiramos chamar assi no Canto Cham, como no Canto Dorgam, digo ser hum final, que posto sobre algũa linha ou espasso ahi representa o som, ou a voz, a vellocidade, & a tardança do tempo que he necessario vsar na cantoria. E porque a Musica do Canto Cham, & o Canto Dorgam nam somente dos instrumentos naturais, mas dos artificiais ainda pode nacer, porem na diuisam dà Musica Organica, & da Harmonica ou Natural, & da Artificial o ei feito na diuisam da Aruore adiante.

CAPITVLO VI.

Da Musica Rithmica & Metrica.

MVsica Rithmica diremos ser aquella harmonia que se sente no verso, ou na proza pella cantidade das syllabas, & pello som das palauras quando entre sy bem & accommodadamente se componham; a sciencia da qual consiste no julgar se na proza ou no verso seja conueniente consonancia entre palaura & palaura, cõuem, a saber, se as syllabas de hũa, com as syllabas da outra bem ou mal se conjuntam. Este tal juizo nam se pode fazer sem q̃ primeiro

em

em acto se reduza, & se faça ouuir com meio de naturais instrumentos: porque nem as letras, mas os elementos das letras sam aquelles que produzem tal concordia na consonancia, as quais (segundo os Grammaticos, & segundo Boccio ainda) não sam outra cousa que a pronunciaçam dessas letras que sam com diuersas formas figuradas achadas per cõmodidade de expremir o conceito tem a palaura pronunciada. Onde na geral diuisam da Musica Organica a Harmonica ou Natural o ei feito trazer a sua origem. E por tanto podemos agora conhecer a differença que entre esta & a outra specie de Musica que se chama Metrica, cuja propriedade he de saber julgar nos versos a cantidade das syllabas, conuem a saber, se sam longas ou breues, mediante as quais se conheçam os pès & quais sejam, & o seu determinado assento: suppoſto que a diuersidade de hũs pès, como de duas, de tres, de quatro, ou mais syllabas constitue a Musica Metrica, a qual semelhantemente se a queremos declarar, nam he outra cousa que a harmonia que nasce do verso pella cantidade das syllabas; a composiçam das quais constitue diuersos pès, como sam o Pitrichio, o Iambo, o Spondeu, o Trocheu o Tribracho, o Anapesto o Dactilo, o Proseleumatico, & outros que na Poesia se acham, os quais segundo seu determinado assento no verso postos harmonicamente entre sy produze ao ouuido grandissima deleitaçam.

E pella mesma rezam que auemos ditto da Rithmica a Metrica tambem descende da mesma Harmonica ou Natural: porque a longura, ou a breuidade das syllabas se conhece, ou medida do som da voz, a qual longura ou breuidade leue tempo conhecido pello modo. Assi que nam das letras, mas do som da voz vem a nascer a Musica Metrica: porque acompanhandoa com o som dos artificiais instrumentos se forma o Metro, como antiguamente o faziam os Poetas Lyricos, que ao som da Lyra ou da Cythara cantauan os seus

versos: donde igualmente os Poetas & os seus versos cantados vinham a chamarse Lyricos; & porque assi do principio andauam pouco & pouco buscando acompanhar os versos com harmonia ao som da Lyra, ou da Cythara, he opiniam de muitos que os dittos acharam as leys ou regras dos versos os quais se chamam Metricos. E por tanto por concluir digo que a Rithmica, & a Metrica igualmente descendem da Natural: porque tocando nôs algum instrumento com aquella vellocidade ou tardança que nôs preferimos algũa palaura, podemos conhecer do meuimento os mesmos tempos longos & breues, conuem a saber, os numeros mesmos que nas palauras se conhecem, porem nam foi inconueniente dizer que estas duas sortes de Musica se possam tambem attribuir á Artificial: supposto que todos os dias ouçamos fazer isto com diuersos instrumentos, ao som dos quais grandemente se accommodam varias sortes de versos segundo o numero que se comprehende no som que delles nasce. Verdade seja que entre aquella que se deriua da voz, & a que se deriua do som se achará tal differença que hũa se poderá chamar Rithmica ou Metrica Natural, & a outra Rithmica ou Metrica Artificial. Estas duas sortes de Musica (porque ao presente pertence muito mais fabelas aos Poetas & Oradores que aos Musicos) deixaremos de parte, tratando somente do Canto Cham, & do Canto Dorgam, não deixando como he o meu principal proposito algũa cousa que seja digna de a notarem.

Musica

CAPITVLO VII.
Da diffiniçam dos signos.

O Signo he vocabulo, que contem em sy os nomes das vozes.

A Musica se ordena com as vozes que ha nestes sette signos differentes, conuem a saber, G sol, re, ut: A la, mi, re: B fa, b mi: C sol, fa, ut: D la, sol, re: E la, mi: F fa ut. Estes sette signos se multiplicam pellas juntas dos dedos tres vezes & mais sendo necessario: & pera que melhor se saibam he necessario sabelos dizer pera tras assi como F fa, ut, E la, mi D la, sol, re, C sol, fa, ut, B fa, b mi A la, mi re, G sol, re, ut. Os primeiros sette signos sam simples & lhe chamam graues por suas vozes serem mais baixas. Os segundos sam compostos, & lhe chamam agudos, por suas vozes serem mais altas que os graues. E os terceiros decompostos, & lhe chamam sobreagudos, por suas vozes serem mais altas que os graues, nem agudos.

CAPITVLO VIII.
Das deduçoẽs.

A deduçam he o nacimento das seis vozes, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La.

EM cada sette signos temos tres deduçoẽs, que seruem de nacimento das vozes da Musica: a primeira he o

Vt

Vt de G sol re ut: a segunda he o Vt de C sol fa ut: a terceira he o Vt de F fa ut, & assi correm pellos signos adiante conforme a estes se os tornarem a repetir.

CAPITVLO IX.

Das vozes que nacem das deduçoẽs.

A voz he o som que nace da boca do Animal.

AS vozes da Musica sam seis, conuem a saber, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La. Estas se repartem em duas partes, as tres primeiras seruem pera sobir, & as outras tres seruem pera decer, pella regra sobreditta Vt, Re Mi, pera sobir, Fa, Sol, La, pera decer, & aduirtase que estas vozes tem seu nacimento & principio no Vt, que he deduçam: & pera facilmente se conhecerem he necessario dizelas azaueçadas, & saber trazer cada hũa por sy ao seu nacimento por esta ordem, La, Sol, Fa, Mi, Re, Vt: & se quizerem trazer o Sol, diram Sol, Fa, Mi, Re, Vt. E se quizerem trazer o Fa, diram Fa, Mi, Re, Vt. E se quizerem trazer o Re, diram Re, Vt. E se quizerem o Vt, diram Vt, que alli onde elle està faz nascimento que nace de sy mesmo, & delle nacem todas as mais vozes.

CAPITVLO X.

Das propriedades.

A propriedade he pera conhecimento das vozes pera ſaber por onde ſe cantam.

PEra conhecimento deſtas vozes que nacem das deduçoẽs, temos tres propriedades, que ſe aſsinam nas meſmas deduçoẽs, conuem a ſaber, ♮ quadrado, Natura, Bmol. ♭ quadrado ſe aſsina no Vt de G ſol re ut, aſsi que todas as vozes que naſcerem do Vt de G ſol re ut ſe cantam por ♮ quadrado. Natura ſe aſsina no Vt de C ſol fa ut, aſsi q̃ todas as vozes que naceram do Vt de C ſol fa ut ſe cantam por Natura, Bmol ſe aſsina no Vt de F fa ut, aſsi que todas as vozes que naceram do Vt de F fa ut ſe cantam por Bmol.

CAPITVLO XI.

Das vozes que tem cada ſigno, & porque ſe cantam,

GSol re ut, tem tres vozes Sol, Re, & Vt. O Sol ſe canta por Natura, porque nace do Vt de C ſol fa ut, aſsi como dizemos Sol, Fa, Mi, Re, Vt. O Re ſe canta por Bmol porq̃ nace do Vt de F fa ut, aſsi como dizemos Re, Vt. O Vt ſe cãta por ♮ quadrado porq̃ nace de ſy meſmo, aſsi como dizemos Vt. O Sol ſerue pera decer: Re, & Vt pera ſobir: & aduirtaſe q̃ pera conhecermos eſtas vozes, & as trazermos ao ſeu naciméto nos auemos de pòr no meſmo ſigno, & dello

tiras

titar cada voz por sy, & trazela ao seu nacimento pera tras de signo em signo, ate chegar ao seu Vt, assi como dizemos o Sol de G sol re ut, q̃ dizemos no mesmo G sol re ut sol, em F fa ut fa, em E la mi, mi, em D la sol re re, em C sol fa ut vt, & assi traram todas as mais por esta ordem ate chegar ao seu Vt, q̃ he o nacimento & por elle se conhecem pela propriedade q̃ nelle se asina, como parece no cap. 10 acima que ttata das propriedades.

A la mi re, tem tres vozes La Mi & Re. O La se canta por Natura porque nace do Vt de C sol fa ut, assi como dizemos La Sol, Fa Mi Re, Vt. O Mi se canta por Bmol porq̃ nace do Vt de F fa ut, assi como dizemos Mi, Re, Vt. O Re se cãta por ♮ quadrado porq̃ nace do Vt de G sol re ut, assi como dizemos Re ut. O la serue pera decer: Mi & o Re serue pera sobir.

B fa, bmi, tem duas vozes Fa, & Mi O Fa se canta por Bmol porq̃ nace do Vt de F fa ut, assi como dizemos Fa, Mi, Re, Vt. O Mi se cãta por ♮ quadrado porq̃ nace do Vt de G sol re ut, assi como dizemos Mi, Re, Vt. O Fa serue pera decer, & o Mi pera sobir.

C sol fa ut tem tres vozes Sol Fa & Vt. O Sol se canta por Bmol porq̃ nace do Vt de F fa ut, assi como dizemos Sol, Fa, Mi Re Vt O Fa se canta por ♮ quadrado porq̃ nace do Vt de G sol re ut, assi como dizemos Fa Mi, Re, Vt O Vt se canta por Natura porq̃ nace de sy mesmo assi como dizemos Vt. O Sol, & o Fa seruem pera decer & o Vt serue pera sobir.

D la sol re, tem tres vozes, La, Sol & Re O La se canta por Bmol porq̃ nace do Vt de F fa ut, assi como dizemos La, Sol, Fa, Mi Re, Vt. O Sol se cãta por ♮ quadrado porq̃ nace do Vt de G sol re ut assi como dizemos Sol, Fa, Mi Re, Vt. O Re se cãta por Natura porq̃ nace do Vt de C sol fa ut, assi como dizemos Re, Vt. O La, & Sol seruẽ pera decer, & Re pera sobir.

E la mi,

E la mi, tem duas vozes, La, & Mi. O La se canta por ♭ quadrado, porque nace do Vt de G sol rè ut, assi como dizemos La, Sol, Fa Mi, Re, Vt. O Mi se canta por Natura, porque nace do Vt de C sol fa ut, assi como dizemos Mi, Re, Vt. O La serue pera decer, & o Mi serue pera sobir.

F fa ut, tem duas vozes Fa, & Vt. O Fa se canta por Natura porque nace do Vt de C sol fa ut, assi como dizemos Fa, Mi, Re, Vt. O Vt se canta por Bmol, porque nace de sy mesmo assi como dizemos Vt. O Fa serue pera decer, & o Vt serue pera sobir.

CAPITVLO XII.

No qual se dà a rezam porque B fa, b mi, & E la mi, & F fa ut tem cada hum duas vozes, & não tem tres como tem os outros signos, & isto naturalmente.

BEm sabido he de todos que na Musica temos em cada sette signos tres deduçoẽs, que he o nacimento donde nacem as seis vozes Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La. Das quais seu principio he o Vt, & seu fim ou extremo he o La, & as vozes correm por hũa continua ascençam: & o signo de A la mi re, tem o La, que he o fim das seis vozes nacido do Vt do C sol fa ut, o qual fica pella banda debaixo de B fa, b mi, & o mesmo principio deste extremo està passado o ditto B fa, b mi, que he o Vt de C sol fa ut, & o ditto B fa, b mi, fica no meio do extremo, & do principio do extremo, & não pode o ditto B fa, b mi alcançar esta deduçam, & assi nam pode ter mais

mais de duas vozes porque nam tem mais de duas deduçoẽs, que sam o Vt de F fa ut, & o Vt de G sol re ut, & a mesma rezam dà a E la mi, & a F fa ut, que cada hum delles tem hum La pella banda debaixo, & passado o ditto signo està o principio daquella mesma deduçam daquelle La, & assi nam podem ter cada hum mais de duas vozes, & esta rezam me parece equiualente pera responder a esta pergunta.

A rezam porque em B fa, bmi ha duas letras com duas vozes he porque as duas vozes supposto se assinão ambas em Bmi, o Fa se assina mais abaixo que deuide o thono em dous semithonos, & se assina com hum B redondo assi b, entre A la mi re, & B mi, & o Mi se assina em B mi, & se assina com outro B quadrado assi, ♮ E supposto o Fa tenha o procedimento de sua deduçam per signos naturais, com tudo elle fica em deuisam & assi ficão as letras differentes hũa da outra & as vozes não estam ambas igualmente como o estam as dos outros signos, & por esta rezam se assina este signo cõ duas letras, & differentes hũa da outra.

CAPITVLO XIII.

Das Claues que ha na Musica em geral.

A Claue he demostraçam da figura ou ponto do signo em que estiuer.

AS Claues sam tres, a primeira he de F fa ut, assinase no primeiro F fa ut com tres pontos assi ⁝ & se-

ra mais breuidade se asina no Canto Dorgam asi ∋÷ A segunda he de C sol fa ut, asinase no segundo C sol fa ut com dous pontos desta maneira ⁝. A terceira he de G sol re ut, asinase no terceiro G sol re ut desta maneira ⁝

A rezam porque estas Claues se asinam neites signos limitadamente, & nam em outros he, porque dentro das seys vozes da Musica temos tres Diathezatoẽs simples, & as Claues andam anexas aos semithonos destes Diathezatoẽs, & os Diathezatoẽs respeitam aos signos, conuem a saber ; o primeiro Diathezatao aos primeiros sette signos, & o segundo aos segundos sette signos,& o terceiro aos terceiros sette signos E o primeiro Diathezatam he Vt,Re,Mi,Fa,& tras o semithono no fim, respeitando aos primeiros sette signos se asinatà no fim dos primeiros sette signos a Claue de F fa ut. E o segundo Diathezatam he Re,Mi,Fa, Sol, este tras o semithono no meio, respeitando aos segundos sette signos se asinatâ a Claue de C sol fa ut no meio dos segundos sette signos. E o terceiro Diathezatam he Mi,Fa,Sol,La este tras o semithono no principio, respeitando aos terceiros sette signos se asina a Claue de G sol re ut no principio dos terceiros sette signos. E por esta rezam se nam podem mudar as Claues destes signos a outros, mas podemse pòr em qualquer das sinco linhas que quizerem, & a linha onde ella estiuer será o mesmo signo. Tambem se pode dizer que se asinam neites signos pera que cada Claue gouerne seus sette signos; a de F fa ut como mais baixa os sette signos primeiros, & a de C sol fa ut os sette signos segundos & a de G sol re ut os sette signos terceiros, & qualquer destas rezoẽs he bastante & sufficiente. E porque nam faça douida o Diathezatam, declaro, que he hũa quarta começando do Vt ao Fa, ou do Re ao Sol, ou do Mi ao La; & o semithono de que nelle trato

não he outra couſa mais que a diſtancia de Mi ſuppon do ao Fa, & com iſto fica bem claro o que tenho ditto.

CAPITVLO XIIII.

Pera ſabermos em que ſigno eſtam as figuras ou pontos.

PEra ſabermos em que ſigno eſtá qualquer figura ou ponto nos pòremos na linha da Claue, & della contaremos pellos meſmos ſignos às direitas, ou azaueſſas, com declaraçam que todos os pontos que eſtiuerem da Claue pera cima ſe contam às direitas, & os que eſtiuerem da Claue pera baixo ſe contam azaueſſas; & ſe a Claue for de F fa ut, na linha da Claue diremos F fa ut, & no eſpaſſo acima G ſol re ut, & na outra linha A la mi re, & deſta maneira proſeguindo de linha a eſpaſſo, & de eſpaſſo a linha correndo pellos ſignos pera diante. E ſe os pontos eſtiuerem da Claue pera baixo diremos na linha da Claue F fa ut, & no eſpaſſo abaixo E la mi, & na outra linha D la ſol re, & deſta maneira correndo pera cima às direitas, & pera baixo azaueſſas. E aſsi correm as outras Claues fazendo fundamento da Claue que for, & da linha onde ella eſtá aſsinada, & della começar ou pera cima ás direitas, ou pera baixo azaueſſas.

CAPITVLO XV.

Das Cantorias da Musica.

A Primeira cousa que se assina diante da Claue he a Cantoria de Bmol, que se assina com hum B redondo assi b. em Bfa, bmi, & sem elle se canta por ♮quadrado, & sempre se canta por Natura. E se não ouuera mais que duas propriedades fora muy facil o cantar, pois não auia em que duuidar senam deixar hũa & tomar a outra, mas como deixada hũa ficam duas, pera qual dellas auemos de tomar he a difficuldade. Pera isto se aduirta, que entendido este auiso, não ha mais comunmente de duas propriedades Bmol, & ♮quadrado, & estas sam contrarias que ja mais andam juntas: & assi quando ouuer rezam pera cantar por Bmol, não se faça conta que ha ♮quadrado naquella cantoria toda. E quando não ouuer regra pera cantar por Bmol, naõ se faça conta que o ha & assi se cantará, porque em commum não se canta mais que por duas propriedades Bmol, & Natura ou ♮quadrado, & Natura: pois como disso Bmol, & ♮ quadrado sam contrarias. Em todo caso aduirta o principiante, que vse muito rezar o que ha de cantar de duas maneiras, hũa nomeando o signo em que cada ponto está, outra nomeando a voz em que cada signo ha de tomar: & desta maneira cantará com breuidade.

CAPI-

CAPITVLO XVI.

De hum auiso necessario pera se cantar com breuidade.

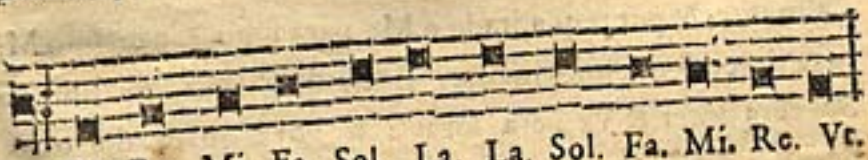
PRimeiramente saberam em que signo estam todos os pontos sem contar: segundariamente consideraram o que ham de tomar em cada signo assi cantando por Bmol & Natura, como por ♮ quadrado & Natura nesta forma. Em G sol re ut, cantando por Bmol & Natura, tomaremos Re pera sobir, & Sol pera decer: & por ♮ quadrado & Natura tomaremos o Vt pera sobir, & Sol pera decer. Em A la mi re por Bmol, Mi pera sobir, & La pera decer, & por ♮ quadrado Re pera sobir, & La pera decer. Em B fa, bmi por Bmol, o Fa pera decer, & o mesmo Fa pera sobir deducionalmente: & por ♮ quadrado o Mi pera sobir, & o mesmo Mi pera decer deduciona'mente. E em C sol fa ut por Bmol, o Sol pera decer, & Vt pera sobir: & por ♮ quadrado, o Fa pera decer, & o Vt pera sobir. E em D la sol re por Bmol, La pera decer, & Re pera sobir: & por ♮ quadrado Sol pera decer & Re pera sobir. Em E la mi por Bmol o Mi pera sobir, & o mesmo Mi pera decer deducionalmente: & por ♮ quadrado La pera decer, & Mi pera sobir. E em F fa ut por Bmol, Fa pera decer, & o Vt pera sobir: & por ♮ quadrado, o Fa pera decer, & o mesmo Fa pera sobir deductionalmente. E com

esta regra sabendo em que signo estam todos os pontos, sem contar se cantarà com breuidade, que na Musica não ha mais que sobir, ou decer: & assi pera sobir tomaram a voz de sobir, & pera decer tomaram a voz de decer em qualquer signo onde estiuer a tal figura ou ponto.

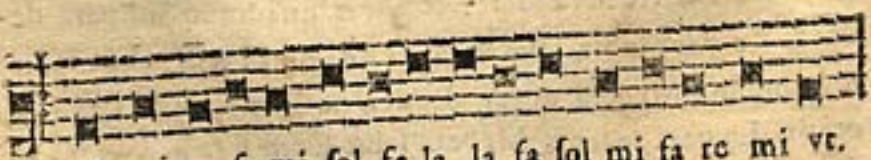
CAPITVLO XVII.

Das entoaçoẽs necessarias.

EPera que o principiante cante com facilidade he necessario cantar & entoar estas entoaçoẽs que sam os interuallos cantaueis que na Musica se vsam, assi pera o Canto Dorgam como pera o Canto Cham. De segundas, terceiras, quartas, quintas, como parece pella demostraçam adiante.



Vt, Re. Mi. Fa. Sol. La. La. Sol. Fa. Mi. Re. Vt.

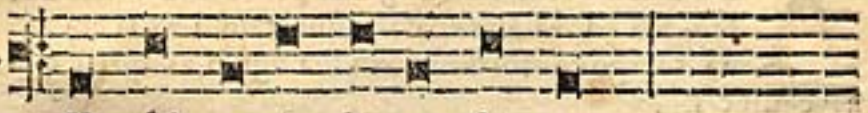


Vt mi re fa mi sol fa la la fa sol mi fa re mi vt.

Vt



Vt fa re sol mi la la mi sol re fa vt.



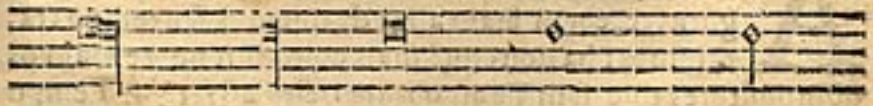
Vt sol re la la re sol vt.

CAPITVLO XVIII.

Das figuras differentes da Musica.

NA Arte do Canto Dorgam temos oito figuras differentes, as quais se augmentam, ou deminuem em suas valias, segundo o modo, tempo, ou prolaçam o mostra: de cada cousa em particular tratarei, & começando pellas figuras desiguais seus nomes sam os seguintes.

Maxima. Longa. Breue. Semibreue. Minima.



Seminima. Corchea. Semicorchea.

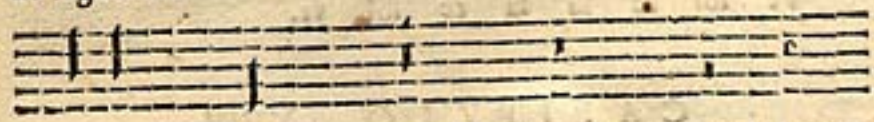


CAPI

CAPITVLO XIX.

Das figuras de calar.

ASSI como temos oito figuras pera cantar, cada hũa tem sua pauza pera calar, a qual tem a valia em cada tempo conforme a tem sua figura, as quais sam as seguintes.



As duas primeiras chamam de Maxima: & a outra de longa: & a outra de breue: & a outra de semibreue: & a outra de minima: & a outra de seminima, como acima estam postas.

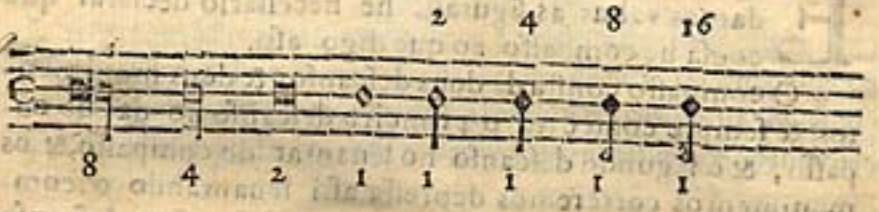
CAPITVLO XX.

Das valias das figuras nos tempos binarios.

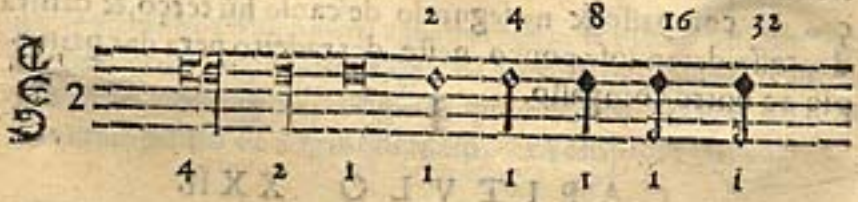
AInda que ha diuersidade de Tempos dos quais as figuras recebem suas valias de quem a seu tempo trataremos: ha dous que mais commummente vsam os compositores, que sam Tempo imperfeito assi C E Tempo imperfeito de por meio assi ¢ Ha dous numeros binario & ternario, do ternario trataremos em seu lugar. O numero binario ou tempo binario he quando todas as figuras cada hũa val tanto como duas de suas menores das mais junto a ellas; isto he nos tempos sobreditos imperfeito C ou de

por

por meio ¢ ou virado azauessas ↄ ou tendo hum numero dous diante assi 𝅗𝅥 2: assi como valer hũa maxima duas longas, & hũa longa valer dous breues, & hum breue valer dous semibreues, & hum semibreue valer duas minimas, & hũa minima valer duas seminimas, & hũa seminima valer duas corcheas, & hũa corchea valer duas semicorcheas como parece.



Este tempo he imperfeito, valem as figuras como acima está apontado.



O primeiro tempo destes tres he de por meio por ser cortado com aquella virgula: o segundo val outro tanto como elle por ter hum numero dous diante do tempo binario. O terceiro val outro tanto por estar posto azauessas do tempo imperfeito, & todos tres valem igualmente tanto hum como o outro, & valem menos a metade do que val o imperfeito: & assi estes quatro tempos sam binarios, nos quais tanto val hũa maxima como dous longos, donde procede chamaremse binarios, como parece nos exemplos postos de sua valia.

CAPITVLO XXI.

Que cousa he compasso.

EPois auemos de cantar pella medida do compasso,& dar as valias às figuras, he necessario declarar que cousa he compasso, ao que digo assi.

O compasso consta de dous descansos,& dous mouimentos. & sempre começará o primeiro descanso no dar do cõpasso, & o segundo descanso no leuantar do compasso,& os mouimentos correremos depressa assi leuantando o compasso, como abaixando, porque entre descanso & descanso vai hum mouimento. & em cada descanso nos deteremos a cantidade de meio compasso. E quando se cantar de numero ternario,o compasso terá no primeiro descanso os dous terços do compasso,& no segundo descanso hũ terço,& cahirà depressa detendose pouco neste derradeiro pera dar principio ao outro compasso.

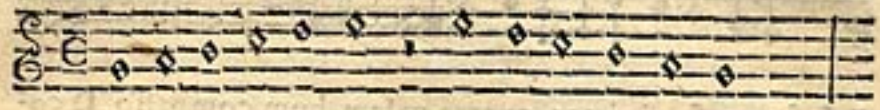
CAPITVLO XXII.

Como se ham de meter as figuras no compasso.

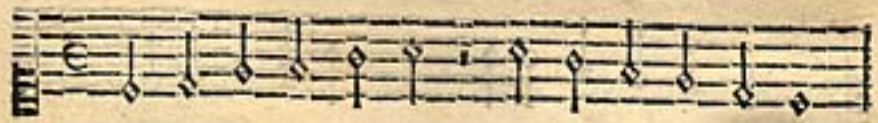
EPois se ha de dar principio pello mais facil, o tempo que mais se costuma he o imperfeito que serue de dar valias as figuras sem embargo que os tempos sam muitos. & a seu tempo trataremos delles a valia de cada figura he como atras fica posto debaixo das mesmas figuras, o tempo he o seguinte C. O semibreue val hum campasso,

dà a

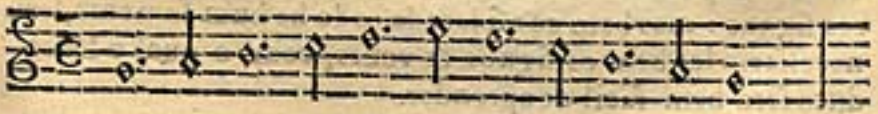
dà a entender que se nelle entrarem dando o compasso, que na figura seguinte entrem tambem dando o compasso, & se alçando, tambem alçando. Exemplo.



E se forem Minimas que va'em a meio compasso, cada hũa dà a entender que se nellas entrarem dando o compasso na outra figura seguinte entrem alçando o compasso, & se alçando o compasso entrarà a outra figura dando o compasso. Exemplo.

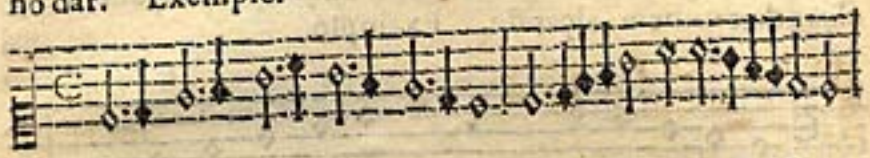


O semibreue com ponto val compasso & meio, he como hũ semibreue & hũa minima, que os pontos neste tempo valem a metade do que val a figura que os tem diante de sy, & chamase ponto de augmentaçam. Exemplo.

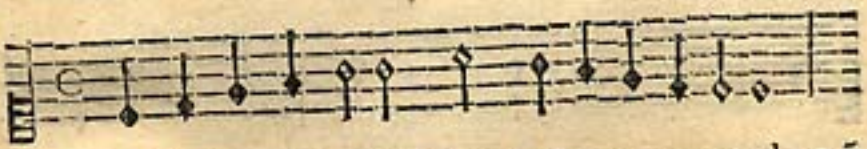


A minima com ponto ante seminima, ou seminimas, ella & a primeira seminima valem hum compasso: dà a entender que se entratem dando o compasso na minima no leuantar do compasso entrarà o pontinho, & a seminima & entraram tambem dando o compasso na figura depois da primeira seminima, detendose mais sempre na minima com ponto que na seminima: & se a ditta minima com ponto entrar o

leuantar do compasso, o pontinho & a seminima entraram no dar. Exemplo.



E se forem seminimas, quatro valem hum compasso, se começarem dando o compasso na quinta figura, entraram dãdo o compasso leuando duas no dar, & duas no leuantar, & se alçando o compasso tambem alçando na quinta figura metendo duas em cada descanço correndoas igualmente de duas em duas. Exemplo.



Em os auisos sobreditos está ditto bastantemente tudo o q̃ he necessario pois de força ha de ser semibreue, ou minima, ou seminima, ou semibreue cõ põto, ou minima com ponto ante seminima ou seminimas, pera tudo o qual ha auisos & exemplos podiam ser differentes os passos ou por differentes signos: mas bem considerado tudo he hum somente, será necessario ler bem os signos & vozes, com o qual o sobreditto será bem facil de aprender.

CAPITVLO XXIII.

Dos sinais que ha na Musica.

TEmos seys sinais comuns, cõuem a saber, Bmol assi b. B quadrado assi ♮ Canon assi. 5. Repetiçam assi :‖: Guiam

Guiam assi Calderam assi Donde estiuer o Bmol he Fa: donde estiuer ♮ quadrado he Mi, ou sua cantidade: onde estiuer o Canon quer dizer que no ponto aonde ello está entra outra voz de principio dizendo aquillo mesmo: Repetiçam quer dizer que repitam outra vez o que ja está ditto: Guiam demostra em que signo está o ponto primeiro da regra seguinte: Calderam he onde a obra acaba, ou se detem.

CAPITVLO XXIIII.

Das Mutanças.

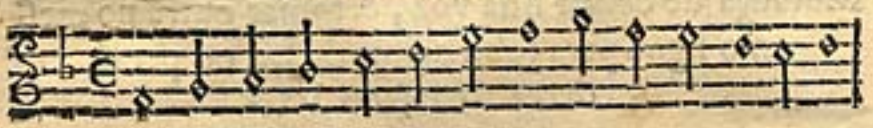
Mutança he deixar hũa voz, & tomar outra no mesmo signo pera sobir acima do La, ou pera decer abaixo do Vt.

AS Mutanças se fazem por falta de vozes pera sobir ou pera decer. Em os modos Naturais que sam os que se cantam por ♮ quadrado & Natura, se fazem as mutanças em A la mi re. La pera decer. & Re pera sobir, & em D la sol re, Sol pera decer, & Re pera sobir.

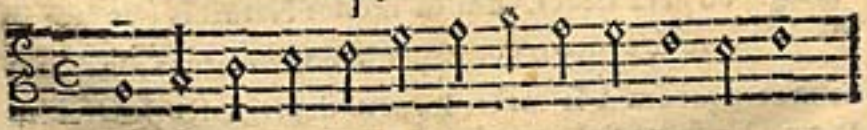
Em os modos de Bmol a que chamam Accidentais se fazem as mutanças, em G sol re ut, Sol pera decer, & Re pera sobir; & em D la sol re. La pera decer, & Re pera sobir. Em summa digo que sempre a mutança se farà no signo que tiuer Re, cantando por ♮ quadrado serà no Re de D la sol re, que he de Natura;

& no Re de A la mi re que he de ♮ quadrado. E por Bmol no Re de D la sol re, que he de Natura, & no Re de G sol re ut, que he de Bmol. E sempre despois de Fa diremos Mi, & logo no Re se fará a mutança. No Canto Dorgam se fazem de duas maneiras, Tacita, & Subintellecta A Tacita he quando em hum signo calamos hũa voz da propriedade que cantamos, & nos passamos a outra de outra propriedade tudo em hum signo. A Subintellecta he quando de salto saltamos de hũa deduçam a outra, que nam tocou em nenhum signo dos que tem Re aonde de direito se auiam de fazer as mutanças, & dentro no ditto salto fica entendida aquella voz onde auia de fazer a ditta mutança.

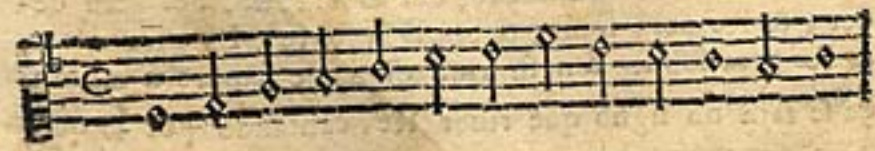
Vozes de Bmol & Natura.



Vozes de ♮ quadrado & Natura.

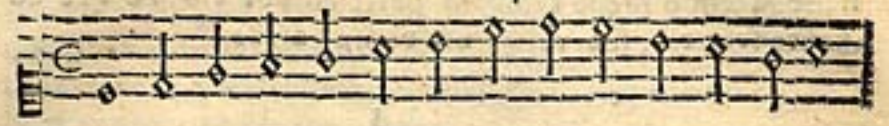


Vozes de Natura & Bmol.

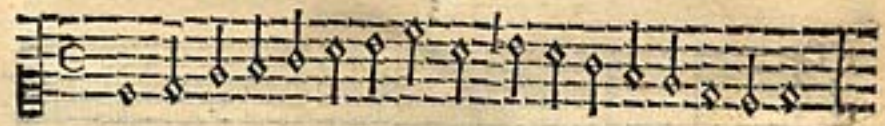


Vozes

Vozes de Natura & ♮ quadrado.



E ſe acontecer cantando por Natura & ♮ quadradõ auer algum paſſo que ſeja por Bmol sò o ponto onde eſtiuer ſe cante por Bmol, & logo tornem à de Natura.



CAPITVLO XXV.

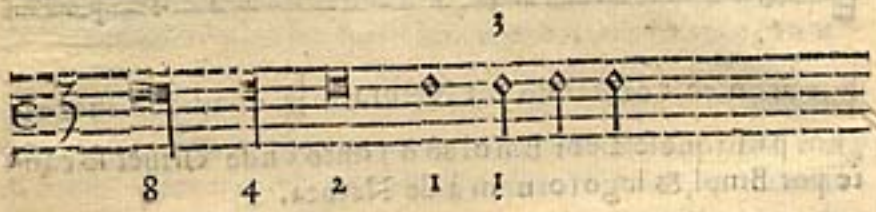
No qual ſe declara o numero Ternario.

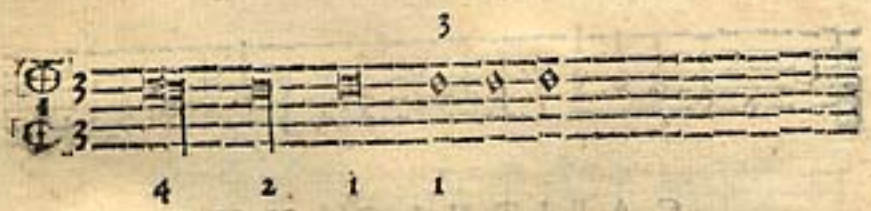
COmum vſo he quando ſe poem diante de algum tempo dos ſobre dittos hum 3 de guariſmo chamarem-lhe prolaçam ou proporçam, & naõ o he, ſenam numero ternario: mas pois tanto ſe coſtuma juſto ſerà fazer regra que o declare remetendome no demais pera as prolaçoẽs.

Quando diante de algum tempo dos ſobredittos eſtiuer hum 3 de guariſmo, ſignifica & dà a entender que daquellas figuras que naquelle tempo hiam duas ao compaſſo eſtando o tres diante vam tres, & no tempo imperfeito aſsi C ſam tres minimas ao compaſſo, & fazem perfeito ao ſemibreue

por

por vso, de que ao diante tratarei das perfeiçoẽs. E no tempo de por meio assi ☾ vam tres semibreues ao compasso, neste fazem o breue tambem perfeito por vso, de que ao diante tratarei: suas valias sam como parece.





Assi que o numero Ternario he numero perfeito, & aperfeiçoa ao breue, & ao semibreue cada hum em seu tempo sendo elles Ternarios. Tambem sam perfeitos por Modo, Tempo, & Prolaçam, & com qualquer destes tres sinais se chamam tambem Ternarios ou Perfeitos.

CAPITVLO XXVI.

Do cantar de numero Ternario.

TOdas as vezes que cantando de tres minimas ao compasso onde o semibreue he perfeito, ou por Arte, ou por vso, se o tal semibreue nam entrar no dar do compasso

compasso ha de ser negro, porque he figura imperfeita, & negro diuide o numero Ternario. E todo o semibreue negro que tiuer pontinho dará sempre o compasso no pontinho, & isto em regra geral. E quando se cante de tres semibreues ao compasso aonde o breue he perfeito, ou por Arte, ou por vso, todo o breue que nam entrar no dar do compasso será tambem negro, que fica imperfeito.

CAPITVLO XXVII.

Da declaraçam dos numeros.

EM qualquer final de tempo com prolaçam ou sem ella, que sam Ternarios, ou Binarios posto diante de sy hum 3 guarismo significa & dà a entender (segundo se vsa) que daquellas figuras que somente com o tempo ou prolaçam tres faziam hum numero Ternario, que era valer cada hũa hum compasso: & pondolhe o tres diante vam tres daquellas em hum compasso, o tal cantar será de numero Ternario, & nam prolaçam. E sendo o Tempo Binario hiram tres daquellas Binarias, & será tambem cantar de numero Ternario, & não se cantará Binario senão Ternario.

CAPITVLO XXVIII.

Da comparaçam da proporsam na Musica.

A Comparaçam na Musica se pode fazer de tres maneiras, a primeira he hum tempo com outro tempo

comparando a valia de hum com a do outro. A segunda he, comparar hum numero com outro numero. A terceira he, comparar hũas vozes com as outras, que na consonancia fazem sua proporsam.

Comparar hum tempo com o outro se entende quando se compara o tempo imperfeito assi C com o de por meio assi ¢ que está hum com o outro em dupla proporsam, porque no imperfeito se passa hum semibreue em hum compasso, & no de por meio se passam dous em o tal cõpasso, & assi se pode comparar a valia de qualquer tempo com a de outro, & esta comparaçam faz a proporsam.

Comparar hum numero com outro numero se entende, quando diante de algum tempo se poem algum numero, o qual se ha de comparar com outro numero que se põrá debaixo hum do outro pera que ambos façam a comparaçam da tal proporsam, & naõ assinando os dous numeros hum debaixo do outro, he erro manifesto, porque com ambos se declara o genero da proporsam.

A comparaçam das vozes hũas com as outras na proporsam da consonancia onde fazem sua comparaçam, he quando hũas vozes cantam por hum numero ou tempo, & outras por outro differente, fazendo boa consonancia a tal proporsam, & desta comparaçam poderam dar boa rezam os Tangedores de Orgam, & de Baixam, que ordinariamente hũa voz tange de sexquialtera, que he de numero de tres, ou de seys, ou de noue, ou de doze, & as outras vozes cantam de compassinho, & esta he a comparaçam da proporsam hũas vozes com as outras.

CAPI-

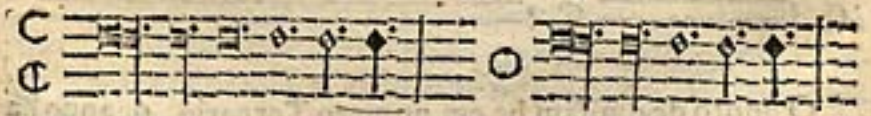
CAPITVLO XXIX.

Dos pontinhos que ha na Musica.

TEmos finco maneiras de pontinhos afora o de Prolaçam que se asina dentro no tempo; conuem a saber, pontinho de augmentaçam, pontinho de perfeiçam, pontinho de reduzam, pontinho de diuizam, pontinho de alteraçam.

O Ponto de augmentaçam he aquelle que se poem diante de qualquer figura nam sendo perfeita, o qual val a metade do que val a figura ante quem está posto. Em numero Ternario se acham todos finco pontos: estas finco differenças de pontos fazem seu effeito em figuras, & nam em pauzas. No tempo perfeito não recebe o Breue ponto de augmentaçam por ser figura perfeita Pauzas não recebem augmentaçam, imperfeiçam, deminuiçam, nem alteraçam, mas sempre tem a valia que suas figuras no tempo em que estam postas.

Pontinho de augmentaçam.

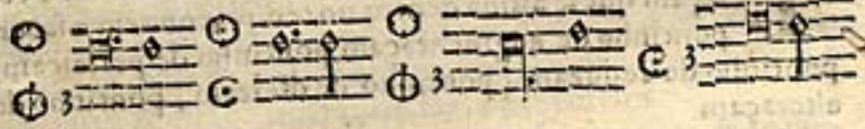


O ponto de perfeiçam & reduzam se acha em numero Ternario: o de perfeiçam se poem diante da figura perfeita com o qual fica perfeita, por lhe faltar a condiçam com a qual era perfeita.

O de reduzam se poem ao pè da Maxima, ou Longa, ou emcima do Breue, que tambem anda em vso, o qual lhe

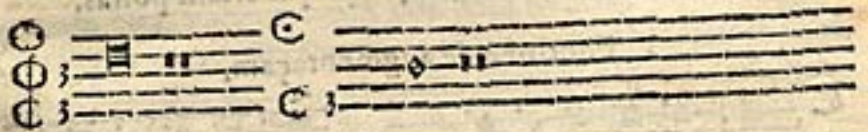
reduze sua mesma valia por ter diante de sy figura que as imperfeiçoa, mas nenhũa figura pode ter mais de hum sò ponto. Exemplo.

Ponto de perfeiçam. Ponto de reduzam.



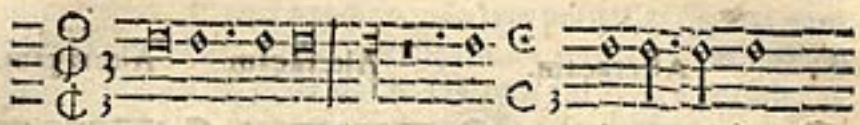
Está por vso que qualquer figura Ternaria que val tres de suas menores he perfeita. As pauzas que sam menores que a menor figura perfeita, ou suas pauzas imperfeiçoam as demais figuras excepto se estam duas menores, digo suas pauzas em hũa linha. Exemplo.

Perfeito. Perfeito.

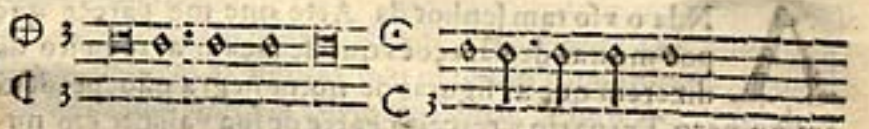


O ponto de diuisam he em numero Ternario, quando ha duas menores entre duas perfeitas, que a segunda menor altera: & pondo hum ponto entre as duas menores, faz que a segunda menor nam altere, & diuide o numero Ternario, que esse he o seu effeito, a este chamam ponto de diuisam; sam communmente as figuras menores semibreues quando o breue he perfeito; & minimas quando o semibreue he perfeito. Exemplo.

Ponto de diuisam. Ponto de diuisam.

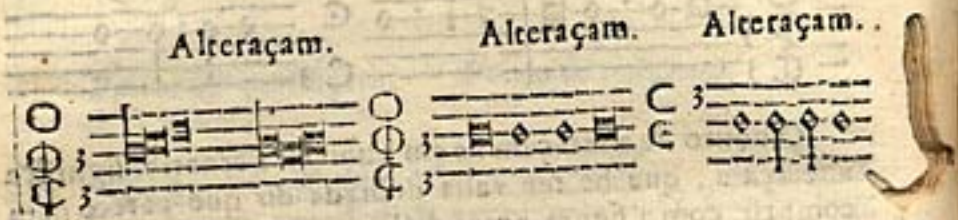


O ponto de alteraçam he em numero Ternario, significa alteraçam, que he ter valia dobrada do que parece pera comprir com a figura antes della o numero Ternario: isto he o mais commum. Acontece pella maior parte auendo tres menores entre duas perfeitas: estas figuras menores cõmunmente sam semibreues quando o breue he perfeito, ou minimas quando o semibreue he perfeito a derradeira menor altera, & val dobrado do que valia, & com a figura antes della val hum compasso. Exemplo.



Temos outras duas maneiras de alteraçam, a primeira he quando no numero Ternario ha tres pontos ligados, o segundo altera dando o compasso no primeiro: isto he communmente quando os primeiros ligados sam semibreues. A segunda he quando ha dous menores entre duas perfeitas, o segundo menor altera: estes menores communmente sam semibreues quando o breue he perfeito, & minimas quando o semibreue he perfeito, que tudo he a fim de comprir o numero Ternario. Altera he sempre em figuras que tres fazem hum numero Ternario. Alteraçam cahe sempre em segunda figura: & tambem he perfeita a primeira figura das perfeitas dando o compasso nella, por ser o numero Ternario

diante de sy, & não dando o compasso nella fica imperfeita, mas a alteraçam sempre he. Exemplo.



CAPITVLO XXX.

Das figuras de notta negra.

Anda o vso tam senhor da Arte que me parece que por muitas declaraçoẽs que se façam a respeito de dizerem que as figuras de notta negra não perdem em numero Ternario a terceira parte de sua valia, & em numero Binario a quarta parte de sua valia, nada bastará: mas com tudo nam deixarei de declarar por extenso todas as rezoẽs que pera nam perderem ha ao que digo assi.

Bem sabido he de todos que na Musica temos oito figuras desiguais, cujos nomes atras ficam declarados no Capitulo XVIII & quem dà o ser & valia a estas figuras he o tempo, & este tempo he somente o Breue, porque delle se deriuam os outros tempos, como o mostro no capit. 31. adiante no derradeiro paragrapho; & pois o breue he o que dà as valias a todas as figuras, o tal breue nam tẽ outra cousa mais que ser perfeito, ou imperfeito: perfeito quando tem sua cõdiçam, & imperfeito quando lhe falta a ditta condiçam: logo as

as fignras por boa rezam não podem receber outro nome senam de perfeitas, ou imperfeitas, ou de Ternarias, que he o mesmo que perfeitas, ou de Binarias que he o mesmo que imperfeitas. E pois o tempo não tem perdas, as figuras nam podem ter perdas senam perfeiçam, ou imperfeiçam que he o que o tempo lhe pode dar, & elle tem em sy, & a perfeiçam se ha de cantar de numero de tres, & a imperfeiçam de numero de dous, & esta rezam he de muita força contra os que dizem perdem.

Outra rezam se pode dar sobre estas figuras, que he esta, o vnisonus na Musica he specie perfeita quem delle se compoem hea octaua, logo esta octaua nam terá nem mais nem menos que aquillo que tiuer o vnisonus pois delle se compoem, & assi a mesma perfeiçam que tem o vnisonus tem a octaua pois delle se compoem; logo as figuras pois o tempo lhe dá o ser & valias naõ podem ter mais que aquillo que o tempo tiuer, que he perfeiçam, & imperfeiçam, ou Ternarias, & Binarias.

Outra rezam se pode dar de muita força contra os que dizem perdem as figuras sem nenhum fundamento, a qual he esta: Hum homem chamase Pedro, & he leigo, & subdito da justiça secular, este Pedro ordenouse de Clerigo, & mora na mesma rua onde sendo leigo moraua, & na mesma casa, pergunto se depois de Clerigo poderá a justiça secular entender com elle? Claro está que tem ja outro juiz, que he no Ecclesiastico, & não podem no secular conhecer delle. Pois da mesma natureza sam as figuras aquellas que sam Binarias & as fazem Ternarias se ham de cantar de numero de tres, & as Binarias se ham de cantar de numero de dous, & nam quererem misturar as Ternarias com as Binarias cantando as Ternarias Binarias, que por isso lhe dam as perdas, que na Musica não ha mais que cantar Binario, ou Ternario, que he perfeiçam, ou imperfeiçam.

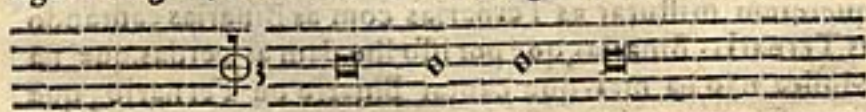
Outra

Outra rezam se pode dar muito melhor que he esta: se perguntar de que proporsam sam estas figuras de notta negra? me responderam, que de sexquialtera E se perguntar que cousa he proporsam sexquialtera? Me diram, que em numero sam tres contra dous, & em figuras tres contra duas. Pois logo claro está que se ellas sam tres contra duas, que as que forem de numero de tres se ham de cantar de numero de tres: & as que forem de numero de dous se ham de cantar de numero de dous, que sam as cantidades que fazem a proporsam, & não misturarem hum numero com o outro no cantar, mas o numero de tres se cantará de tres ao compasso, & o numero de dous se cantará de dous ao compasso, & assi não tem perda nenhũa as figuras nem no Binario, nẽ no Ternario, como fazem os que sem justiça lhe dam as perdas.

E se me perguntarem a rezam porque cantando de numero Ternario de tres semibreues ao compasso, ou de tres Minimas ao compasso fazem notta negra na Musica? Resderei, que por euitarem perfeiçam, ou diuisam, ou alteraçam, & pera fazerem o numero Ternario como parece nestas figuras

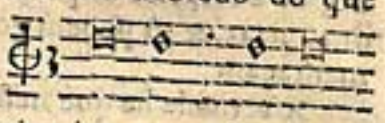


Com estas duas figuras de notta negra euita o primeiro breue ser perfeito dando o compasso nelle, & euita o ponto de diuisam entre os dous semibreues, & euita alteraçam no segundo semibreue, & fazem o numero Ternario as duas figuras negras, & estando todas as figuras brancas assi



he perfeito o primeiro breue dando o compasso nelle, &

altera

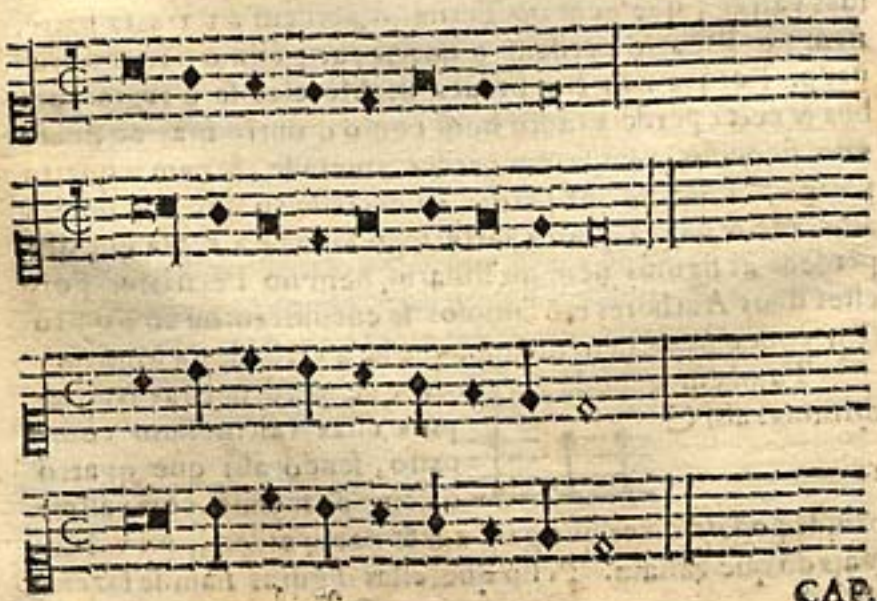
altera o segundo sem breue que he valer dobrado do que valia. E estando desta maneira  o ponto diuidio o numero Ternario & se chama ponto de diuisam: & as duas figuras pretas do primeiro exemplo cuitam tudo o que ha nestoutros dous exemplos. E mudado isto a figuras menores he desta maneira  E quando se achem desta maneira  he que toda a figura perfeita que nam entrar dando o compasso nella, nam pode ser branca a tal figura, senam negra, porque he imperfeita; & a figura antes della tambem negra pera demostrar o numero Ternario & pera se ver que a tal figura he imperfeita, as quais se nam fazem negras por respeito de perderem de suas valias, senam por cuitar o que ja tenho ditto, que ellas todas poderam ser brancas: logo falso he dizerem que perderá de suas valias, que nem no Ternario perdem a terceira parte, nem no Binario perdem a quarta parte, como o tenho prouado. Porque nos tres breues de Morales se a regra fora boa & certa perdera tanto hum como o outro, mas ao pobre que ficou no meio fazem perder ametade, & nam a quarta parte, & Iosquim faz perder ao derradeiro dos tres breues ametade, & nam a quarta parte: logo falsa he a regra que diz perdem as figuras nem no Binario, nem no Ternario: pois estes dous Authores taõ famosos se encontram hũ cõ o outro sem conta, pezo, nem medida, que he a verdade da Musica.

Tambem se pode perguntar que perdem estas tres semínimas assi  pois ellas valem hum compasso, sendo assi que quatro valem o mesmo compasso: bem se poderá dizer que ganham & nam perdem, pois valem mais do que valiam. Pello que estas figuras nam se fazem

negras a respeito de perderem, senam por euitar o q̃ tenho ditto atras, & sô podem gozar estas siguras de ponto de augmentaçam.

A verdade he que neste Tempo imperfeito de por meio assi ¢ se não ha de cantar nunca de compassinho, senaõ de compasso largo, porque dahi nasce quando se offerece notta negra nam se poder cantar Ternaria, senam Binaria. Pello que em semelhante Tempo se canta de compasso largo, & nam de compassinho, que he hir contra a verdade dos Tempos, & nelle se ha de cantar deuagar & graue, porque nello entram mais siguras ao compasso, que no de compassinho assi C

As siguras que forem meias brancas meias negras, ametade branca he do genero Binario; & ametade negra he do genero Ternario, & assi se ha de cantar a Binaria binaria, & a Ternaria ternaria, como se vè nestes exemplos.



CAPITVLO XXXI:

Que couſa ſeja Modo, Tempo, & Prolaçam.

EPois ſe diſſe que auia figuras perfeitas por Modo, Tempo, & Prolaçam, juſto ſerà dizer que couſa ſeja.

Os Antigos que ſobre a Muſica eſcreueram & fizeram Arte, ordenaram ouueſſe ſette figuras correſpondentes aos ſette ſignos, às quais puzeram os nomes ſeguintes. A primeira figura chamaram Longa, & a outra Semilonga, & a outra Breue, & a outra Semibreue, & a outra Minima, & a outra Seminima, & a outra Semiminima. A Longa por ſer maior chamaram Modo maior, & á Semilonga chamaram Modo menor, & ao Breue, Tempo; & ao Semibreue, Prolaçam. Eſtes nomes ſomente ſe entendem pera dar perfeiçaõ àquella figura que diante da Claue ſe punha pella maneira ſeguinte.

Quando queriam a Longa perfeita punham a tal figura diante da Claue aſsi De maneira, que com a meſma figura moſtrauaõ o Modo maior, que era ſer perfeita a tal figura naquella cantoria, & valer tres Semilongas, & ſempre ſe cantaua pello Tempo, que he o Breue.

Quando queriam aſsinar o Modo menor punham a Semilonga diante da Claue aſsi Aqui era a Semilonga perfeita & val tres breues.

Quando queriam o Breue perfeito aſsi nauam a tal figura diante da Claue aſsi A eſte chamam Tempo, & he perfeito, & val tres Semibreues.

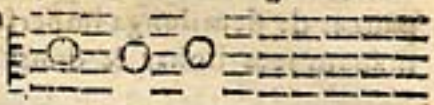
Quando queriam o semibreue perfeito asinauam o ditto semibreue diante da Claue assi  A este chamaram Prolaçam, & valia tres Minimas que era perfeito, que valem a compasso cada hũa, & o semibreue tres compassos, como se mostra nesta Tauoada.

Modo Maior	12 p.	4	2	1	2/1	4/1	8/1
Modo Menor	12	6 p.	2	1	2/1	4/1	8/1
Tempo	12	6	3 p.	1	2/1	4/1	8/1
Prolaçam	24	12	6	3 p.	1	2/1	4/1

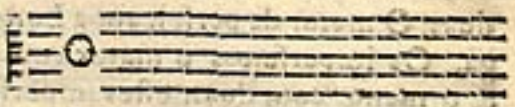
Na casa onde está esta letra p. junto ao numero, quer dizer que aquella figura he perfeita naquelle Modo, Tempo, ou Prolaçam.

Despois destes Authores vieram outros, & nam quizeram asinar os Modos. Tempo & Prolaçam com as mesmas figuras como o fizeram os passados, mas ordenaram outros finais.

finais por onde se gouernauam pella maneira seguinte.

O Modo maior asinauam com tres finais de Tempo asi 

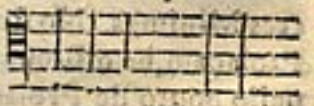
O Modo menor com dous finais de Tempo asi 

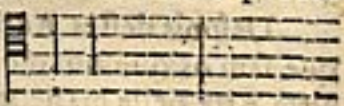
O Tempo com hum final somente asi 

A Prolaçam com hum ponctinho dentro no Tempo asi 

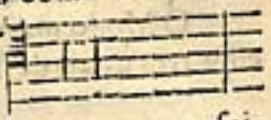
E isto nam era mais que pera fazer aquella figura perfeita naquella cantoria, a qual valia tres figuras de suas menores das mais junto a ellas, & com ellas ficauam em Tripla proporsam, que fazia hum numero Ternario, como parece na Tauoada atras.

Despois destes Authores ouue outros, os quais reformaram os Modos, Tempo, & Prolaçam, & ordenaram imperfeiçam pella maneira seguinte.

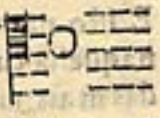
O Modo maior perfeito asinauam com tres pauzas de semilonga perfeitas que tomauam quatro linhas & tres spassos desta maneira 

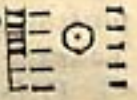
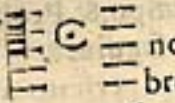
O Modo menor perfeito asinauam com duas pauzas de semilonga perfeitas, que tomauam quatro linhas & tres spassos asi 

O Modo maior imperfeito asinauam com outras tres pauzas de semilonga imperfeitas, que tomauam tres linhas & dous spassos, asi 

O Modo menor imperfeito asinauam com outras duas pauzas de Semilonga imperfeitas que tomauam tres linhas & dous spassos assi 

De maneira que com as pauzas de Semilonga perfeitas que tomauam quatro linhas & tres spassos mostrauam os modos perfeitos, o maior com tres pauzas, o menor com duas. O maior dà perfeiçam a Longa, & o menor a Semilonga. Os imperfeitos o maior com tres pauzas imperfeitas, & o menor com duas: estes imperfeitos nam dam perfeiçaõ a nenhũa figura, porque só os Modos perfeitos assi maior como menor dam perfeiçam como parece.

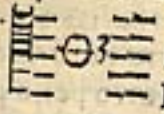
Quando querìam asinar o Tempo asinauam hum circulo redondo em final de Tempo, no qual o breue he perfeito, & val tres Semibreues assi 

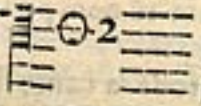
Quando queriam asinar a Prolaçam asinauam hum pontinho dentro no final de Tempo assi  A este pontinho chamauam Prolaçam: & tambem mostrauam a Prolaçam no final de Tempo imperfeito assi  no qual he o Semibreue perfeito, & val tres Minimas. No final de Tempo perfeito com ponto de Prolaçam, he o Breue perfeito pello Tempo, & o Semibreuo pello ponto de Prolaçam

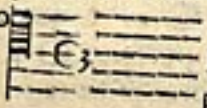
Despois destes Authores ouue outros mais modernos, que sam os que nos oje imitamos, os quais reformaram a ditta Arte pella maneira seguinte.

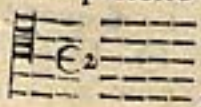
A primeira figura chamaram Maxima, & a outra Longa, & a outra Breue, & a outra Semibreue, & a outra Minima, & a outra Seminima, & a outra Corchea, & acrecentaram mais hũa figura a que chamam Semicorchea.

O Modo

O Modo maior perfeito asſinaram com hum numero tres diante do Tempo perfeito asſi  Eſte modo dà perfeiçam à Maxima, & val tres Longas, & nelle ſe canta de numero Ternario, que vam tres Semibreues ao compaſſo, & fica o Breue tambem perfeito pello Tempo, & val tres Semibreues

O Modo menor perfeito asſinaram com hum ſinal do Tempo, & hum numero dous diante asſi  Neſte he a Longa perfeita, & val tres Breues; & porque o numero que eſtà diante he Binario, ſerue de imperfeiçam ao Breue, & por iſſo o Breue nam he perfeito nelle, & ſe canta de dous Semibreues ao compaſſo, conforme o numero que eſtà diante do Tempo: ainda que os paſſados nam vſauam mais que de Modo menor, mas não cantauam pello numero, ſenam de compaſsinho, o que he hir contra a verdade dos numeros.

O Modo maior imperfeito asſinaram com hum meio circulo, & hum numero Ternario diante asſi  Eſte modo por ſer imperfeito nam dà perfeiçam a nenhũa figura.

O Modo menor imperfeito asſinaram com hum meio circulo, & hum numero dous asſi  A eſte chamaram Modo menor imperfeito, asſi que nelle ſe canta de compaſſo largo conforme ao numero que eſtà diante, & não dà perfeiçam a nenhũa figura.

O ſinal de Tempo he ſomente o circulo perfeito asſi ○ neſte he o Breue perfeito, & val tres Semibreues.

A Prolaçam he o ponto dentro no final de Tempo, o qual faz todas as figuras Ternarias ate o semibreue, & he assi ⊙ ou assi ☾ no primeiro he o breue, & o semibreue perfeitos, hum pello Tempo, outro pello ponto de Prolaçam. No segundo he somente o semibreue perfeito pello ponto de Prolaçam, & toda a figura perfeita val tres de suas menores as mais junto a ellas medida por tres cantidades de hum compasso cada hũa, ou por numero Ternario, onde todas tres cantidades façaõ hum só compasso, & esta he a medida da perfeiçam.

De maneira que em toda a cantoria se canta por Modo, Tempo, & Prolaçam; pois o Modo maior he a Maxima, & o modo menor he a longa, & o Tempo he o breue, & a Prolaçam he o semibreue, & em toda a Musica se canta com estas figuras, & se diuidem as perfeitas das imperfeitas pella maneira seguinte. Quando a Maxima he medida com duas longas he modo maior imperfeito assi ☾ 3 E quando he medida com tres Longas he modo maior perfeito assi ⊙ 3 E quando a Longa he medida com dous breues he modo menor imperfeito assi ☾ 2 E quando he medida cõ tres breues he modo menor perfeito ⊙ 2 E quando o breue he medido com dous semibreues he tempo imperfeito assi ☾ E quando he medido com tres he Tempo perfeito assi ⊙ E quando o semibreue he medido com duas Minimas he Prolaçam imperfeita assi ☾ 2 E quando he medido com tres, he Prolaçam perfeita assi ⊙ De maneira que a differença da perfeiçam à imperfeiçam, he pella medida de tres cantidades de hum compasso cada hũa, ou sò de hũa por numero Ternario.

Estes Authores ordenaraõ esta perfeiçam condicional, & ordenaraõ mais diminuiçaõ. A condiçaõ da perfeiçaõ he, que a menor valia que ha de ter diante da figura perfeita ha de valer os dous terços da tal figura, & se tiuer menos valia

diante

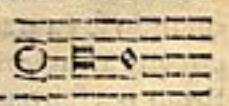
diante de sy, a tal figura ficará imperfeita, & se forem pauzas, seram ambas em hũa linha: de maneira que a perfeiçam de qualquer destas quatro figuras, he por Modo, Tempo, ou Prolaçam, & posta qualquer figura perfeita diante de outra, ainda que seja maior em cantidade a aperfeiçoa, porque sam iguais em calidade. E a maior se reduze a tantas figuras menores perfeitas como nella cabem, & sô a vltima fica imperfeita quando nam tenha diante de sy que aperfeiçoe.

A deminuiçam se acha per tres causas, por virgula no Tempo assi ⊄ ⊕ ou por estar o Tempo azauessas assi ⊃ ou por ter o numero Binario diante do Tempo assi ⊂ 2 De rigor em qualquer Tempo posta pello meio hũa risca valem as figuras menos ametade de sua valia, chamase Precisio, ou deminuiçam virgular.

A imperfeiçam acontece de quatro maneiras, o meio circulo assi ⊂ que se chama Tempo imperfeito he imperfeiçam do sinal de Tempo que he redonde assi ○

E quando diante do sinal de Tempo estiuer hum numero dous assi ○ 2 imperfeiçoa ao Breue, que no tal sinal de Tempo era perfeito.

E quando no sinal de Tempo estiuer hum Breue com hum Semibreue diante, he imperfeiçam, que o Breue fica imperfeito pella condiçam que lhe falta assi



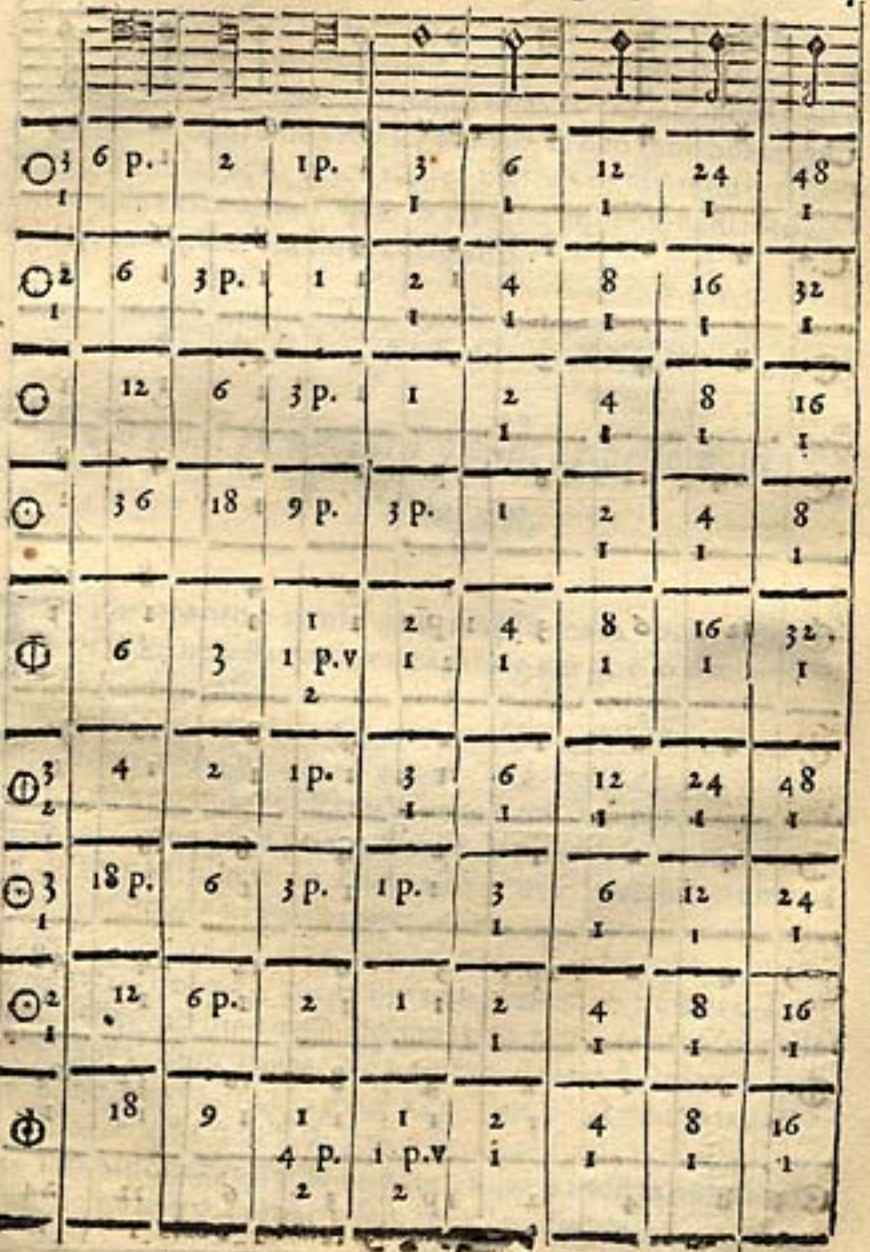
E quando diante do sinal de Tempo estiuerem dous Breues & o primeiro for negro, he imperfeiçam, porque sendo branco era perfeito, & sendo negro fica imperfeito assi



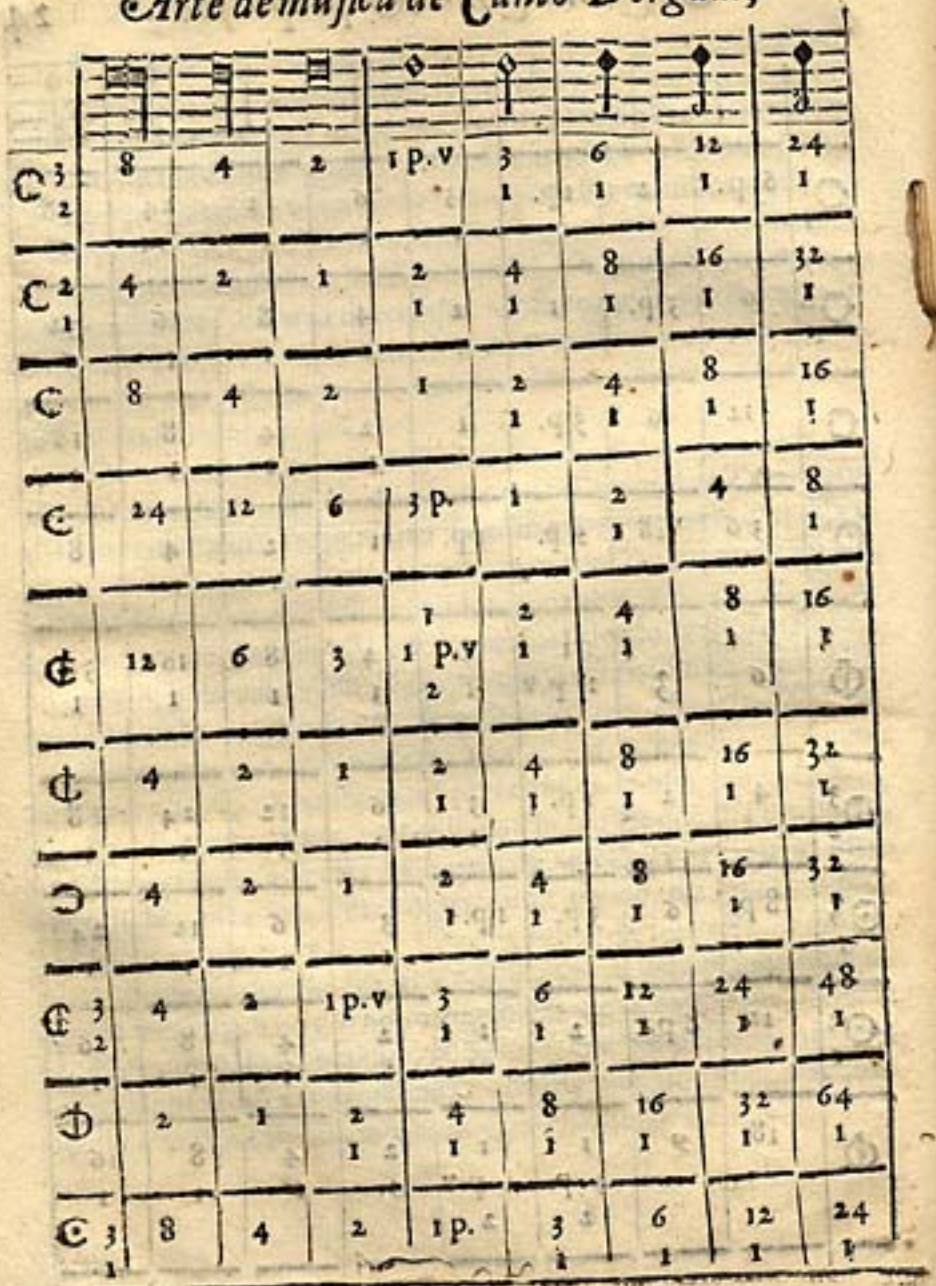
E assi no sinal de Tempo perfeito todas as figuras de notta negra sam imperfeitas, & como tais se cantam.

O fundamento que acho nestes Authores pera fazerem a perfeiçam condicional, he quererem fazer a proporçam sexquialtera no Tempo perfeito com figuras imperfeitas assi negras como brancas, que se nam fora assi não podia no Tempo perfeito auer esta proporçam sexquialtera que fica de menor desigualdade a imperfeiçam com a perfeiçaõ assi como de dous a tres he subsexquialtera & no Tempo imperfeito he tres contra dous, que he sexquialtera de maior desigualdade, & não acho outra rezam melhor que esta; bem poderá ser tomassem elles outro fundamento pera a perfeiçaõ ser condicional.

De maneira, que sò o Breue he Tempo cujo final he este ○ & os mais finais de Tempo com numeros Ternarios assi perfeito como imperfeito sam modos maiores assi ○3 C 3 & os finais de Tempo com numeros Binarios assi perfeito como imperfeito sam modos menores assi ○ 2 C 2 & o meio circulo assi C he imperfeiçam do final do Tempo assi ○ & o final de Tempo cortado com hũa risca assi perfeito como imperfeito, sam deminutos assi ⌀ ⌀ E a Prolaçam em Tempo perfeito he assi ⊙ & em Tempo imperfeito assi ⊙ & ambas sam perfeitas cada hũa em sua cantidade. Torno a dizer, que o Breue he somente o Tempo & não ha outro & assi elle he o que dà as valias as figuras assi quando se canta no Tempo perfeito, como no imperfeito, porque a imperfeiçam do Tempo sahia da imperfeiçam do Breue perfeito por lhe faltar a condiçam, & assi o Breue he o que dà as valias às figuras imperfeitas no Tempo imperfeito. No ponto de Prolaçam o Semibreue he o que dà as valias às figuras assi antecedentes, como consequentes, porque elle he a mesma Prolaçam, como parece nesta Tauoada.



3/1	6 p.	2	1 p.	3	6	12	24	48
2/1	6	3 p.	1	2	4	8	16	32
	12	6	3 p.	1	2	4	8	16
	36	18	9 p.	3 p.	1	2	4	8
	6	3	1 p.v 1/2	2/1	4/1	8/1	16/1	32/1
3/2	4	2	1 p.	3/1	6/1	12/1	24/1	48/1
3/1	18 p.	6	3 p.	1 p.	3/1	6/1	12/1	24/1
2/1	12	6 p.	2	1	2/1	4/1	8/1	16/1
	18	9	1 4 p. 1/2	1 p.v 1/2	2/1	4/1	8/1	16/1



C 3/2	8	4	2	1 p.v	3/1	6/1	12/1	24/1
C 2/1	4	2	1	2/1	4/1	8/1	16/1	32/1
C	8	4	2	1	2/1	4/1	8/1	16/1
C	24	12	6	3 p.	1	2/1	4	8/1
¢ 1/1	12/1	6/1	3	1/1 p.v/2	2/1	4/1	8/1	16/1
¢	4	2	1	2/1	4/1	8/1	16/1	32/1
Ↄ	4	2	1	2/1	4/1	8/1	16/1	32/1
¢ 3/2	4	2	1 p.v	3/1	6/1	12/1	24/1	48/1
Ↄ	2	1	2/1	4/1	8/1	16/1	32/1	64/1
C 3/1	8	4	2	1 p.	3/1	6/1	12/1	24/1

Em qualquer deſtas caſas deſta Tauoada onde ſe achar eſta letra p. junto ao numero quer dizer que aquella figura he perfeita. E onde eſtiuerem eſtas duas letras p v. quer dizer que aquella figura he perfeita por vſo, & naõ tem outra couſa que duuida faça. E qualquer cantidade de numero quo eſteja ſobre eſta letra i. quer dizer que aquella cantidade do figuras entraram em hum compaſſo.

CAPITVLO XXXII.

No qual ſe declara o cantar pello ponto de Prolaçam.

E Por quanto o ponto de Prolaçam nam anda tanto em vſo he neceſſario fazer capitulo em que o declare, ao que digo aſsi.

A Prolaçam he tam perfeita, aſsi a que eſtà no Tempo imperfeito aſsi ☾ como a que eſtà no Tempo perfeito aſsi ⊙ que quando ſe offerecer cantarem todas as vozes pella Prolaçam (que he o ponto dentro no Tempo) podem cantar de tres Minimas ao compaſſo como ſe tiuera numero Ternario diante da Prolaçam, por quanto todas as figuras eſtam Ternarias ate o Semibreue & ſe pode compor à medida de tres Minimas, que ſam as que fazem o numero Ternario, & como digo quando todas as vozes cantarem pella Prolaçam podem cantar de numero de tres Minimas ſem ter o numero aſsinado diante do Tempo, como o fez Rogero nos ſeus Moteres de ſeys vozes em hum que diz Cantate Dominum canticum nouum, aqui o moſtra por cantar nouo de numero Ternario ſem numero diante.

E quando hũa só voz cantar de Prolaçam, & outras por outros Tempos, entam cantará fazendo hum compasso em cada Minima, & tres em cada Semibreue: & se o Author entam quizer que ella cante de numero Ternario lho asinará diante da Prolaçam, como está asinado diante dos Tempos atras assi ☾ 3 ou assi ⊙ 3 fazendo sempre que de hũa maneira que da outra o Semibreue perfeito, & alteram as Minimas.

Regra geral todas as vezes que diante de algum Tempo estiuer hum numero Ternario assi ☾ 3 ou assi ☾ 3 ou assi ◯ 3 ou assi ⊙ 3 ou assi ☾ 3 ou assi ⊙ 3 quer por vso quer por Arte, quer dizer que vam tres figuras ao compasso, & será daquellas que tres fazem o numero Ternario da figura perfeita, que sendo o Breue perfeito seram tres semibreues os que fazem o numero Ternario, por quanto tres Semibreues igualam ao Breue, que he a figura perfeita. E quando a figura perfeita for o Semibreue, seram tres Minimas as que fazem o numero Ternario que igualam ao Semibreue que he a figura perfeita, & destas figuras seram as que ham de hir tres ao compasso conforme a figura que for perfeita: & esta he a regra por onde se ham de gouernar respeitando sempre a figura perfeita.

E quando se asinar hum dous diante de qualquer Tempo, ou Prolaçam, quer dizer que vam duas figuras ao compasso, & será daquellas que duas igualam á figura que dantes era perfeita: neste tempo imperfeito assi ☾ com hum dous diante assi ☾ 2 sam dous Semibreues ao compasso, por quanto dous igualam ao Breue imperfeito, que he o Tempo imperfeito. E quando esteja no Tempo perfeito assi ◯ 2 que he o modo menor, sam os mesmos dous Semibreues ao compasso, porque elles igualam ao Breue que he imperfeito pello numero. E quando esteja no Tempo com ponto de Prolaçam assi ⊙ 2 sam duas Minimas ao compasso por

quanto

quanto duas igualam ao Semibreue imperfeito, que he a Prolaçam imperfeita pello numero. De maneira, que o 3 seram dis que igualam as figuras perfeitas, & o 2 seram das que igualam as figuras imperfeitas pellas causas da imperfeiçam.

CAPITVLO XXXIII.

No qual se declara como diante de nenhum Tempo imperfeito se pode asinar o numero Ternario.

SAbido he que nos Tempos Binarios corresponde o valor das figuras a respeito do Breue imperfeito que só elle he o Tempo. Pois o Breue só he Tempo assi perfeito como imperfeito, nam pode auer numero Ternario diante de nenhum Tempo imperfeito: porque como digo no capitulo 31. o numero Ternario diante do Tempo quer dizer que vam tres figuras ao compasso, & serà das tres que fazem o numero Ternario, & pois no Tempo imperfeito assi C não ha figura Ternaria, nam pode auer numero Ternario diante de tal Tempo, nem diante do imperfeito de por meio assi ¢ por quanto o Breue que he o Tempo he imperfeito. E quando diante destes Tempos se asinar o numero Ternario, he erro manifesto, porque neltes Tempos naõ ha figura perfeita saluo por vso, & quando nelles queiram fazer numero Ternario, o façam com figuras de notta negra que sam todas imperfeitas, & se gouernam sem lhe asinarem o numero Ternario diante somente com as figuras de notta negra, que essas sempre sam de proporçam sexquialtera. Ou tambem no Tempo imperfeito asinarem o

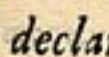
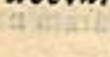
ponto

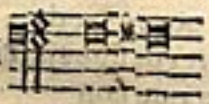
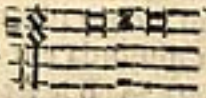
o ponto de Prolaçam assi ☉ aqui neste como digo poderaõ assinar o numero Ternario diante assi ☉ 3 ainda que em certo modo não he necessario, saluo as vozes cantarem por diuersos Tempos que de necessidade se aja de assinar pera q̃ vam tres Minimas ao compasso, porque neste Tempo imperfeito não pode auer sexquialtera, que he tres contra dous, saluo com notta negra, que he tempo imperfeito: & a sexquialtera he perfeita, & somente em Tempo perfeito a pode auer aonde o Breue he Ternario: que a proporçam no Tempo imperfeito com ponto de Prolaçam assi ☉ he tripla de tres contra hum, ou de tres Minimas contra hũa, & não sexquialtera, saluo em figuras de notta negra, que essas sam de sexquialtera. E quando os Authores querram assinar o numero Ternario diante de algum Tempo perfeito assi ○ 3/1 aqui he proporçam Tripla, & no de por meio assi ⌀ 3/1 he sexquialtera conforme aos numeros. Neste assi ⊙ 3/1 ou assi ☉ 3/1 he proporçam Tripla que vam tres figuras ao cõpasso: das q̃ dante: hia hũa, & tudo o mais se fizer disto em fora he vso mal introduzido contra a Arte, porque onde não ha figura perfeita não pode auer numero Ternario, por quanto o numero Ternario quer dizer que vam tres figuras ao compasso, das tres que fazem o numero Ternario, que igualam á figura perfeita, & onde nam ouuer figura perfeita naõ pode auer numero Ternario, porque o numero Ternario he perfeito, & se iguala com as figuras perfeitas no numero de suas menores, & qnando o Breue he perfeito sam tres Semibreues os do numero Ternario, & quando o Semibreue he perfeito sam tres Minimas as que igualam o Semibreue pello numero Ternario, & tudo o mais he mao vso contra a Arte.

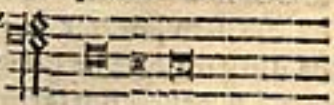
CAP.

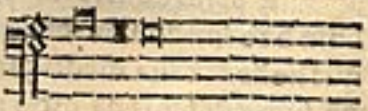
CAPITVLO XXXIIII.

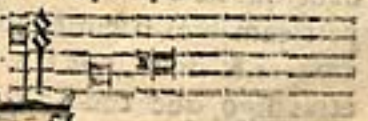
No qual se declara os diezes ou sustinido.

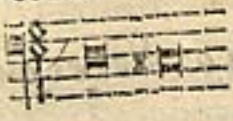
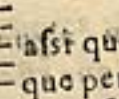
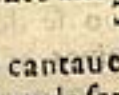
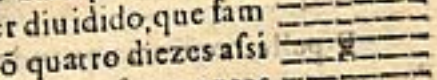
ALgũas pessoas quando vém algum sustinido ou diezes assi  imaginam que estes quatro diezes he o semitono maior cantauel que tem sinco comas, & que elle se assina com este final, o que he engano manifesto, que os quatro diezes assi  he o semitono menor incantauel, que demostra ser quatro comas que pella diuizaõ do Tono se deixa bem ver, pois o Tono he composto de noue comas, as quais nos Tonos Gromaticos se diuidem primeiro em quatro comas, & logo em sinco, & quando subimos debaixo pera cima subimos as quatro comas assi 

ou assi  ou assi  A este chamam incantauel.

E pello contrario quando decemos de cima pera baixo decemos as cinco comas, & paramos nas quatro comas onde estaõ os quatro diezes, porq̃ aly faz o Tono sua mediaçam desta maneira 

ou assi  ou assi 

A rezam porque muitos ignoraõ isto he, porque de marauilha o sobem debaixo pera cima, saluo quando o sobem fazendo a cantidade de Tono inteiro assi 

o qual leuanta as quatro comas que he o semitono menor incantauel, & de ordinario o decem de cima pera baixo fazendo semitono cantauel assi  & decem as cinco comas & param nas quatro que sam os quatro diezes assi  assi que cada diez he hũa coma. A rezam que pera isto ha, he que o Tono se diuide em quatro comas que se assinam como està ditto: & as cinco que fazem o semitono maior cantauel ficam em comas, & sam as que cantamos, & assi estas cinco se diuid em ainda no genero Enarmonico em dous diezes assi  & em tres comas que fazem cinco comas, que he todo o semitono maior cantauel, porque o incantauel que tem quatro comas não pode ser mais diuidido por ser de numero par, & nam tem meio desigual, & assi acharemos que cinco comas não podem ser quatro diezes, senam as quatro comas, que he o semitono menor incantauel, porque toda a cousa cantauel pode ser diuidida em duas partes desiguais, & o semitono incantauel não pode ser diuidido, que sam quatro comas, & se assinam cõ quatro diezes assi  & assi se assinam os quatro diezes no signo antes da diuisam por ser menor cantidade, que ao signo despois da diuisam que he maior cantidade.

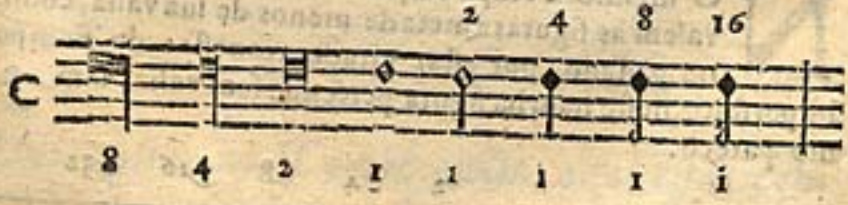
E pello contrario a diuisam de Fa que se assina com hum b redondo demostra o semitono menor incantauel, porque nelle faz sua mediaçam o intervallo de tono, & se assina no signo despois da ditta diuisam por ficar de menor cantidade, que he a cantidade das quatro comas, & não tem mais partiçam, mas o semitono cantauel ainda pode ser diuidido em tres, & dous, que sam tres comas & duas comas, como atras digo, que toda a cousa cantauel pode ser diuidida em numeros

numeros desiguais, & a incantauel naõ pode ser diuidida por ser de numero par, pello que está bem claro a intelligencia destas diuisoẽs, como parece neste capitulo.

CAPITVLO XXXV.

Das valias em o Tempo imperfeito.

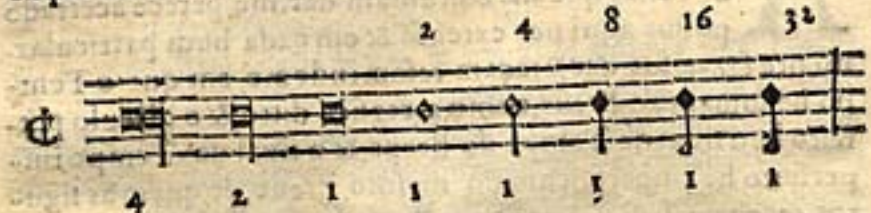
AInda que nos Tempos mais communs está ja posto as valias que lhe costumam dar, me parece acertado pollos aqui por extenso, & em cada hum particularmente fazer sua declaraçam resomindome em que o Tempo he somente o Breue, como atras fica ditto, & o circulo perfeito he o final de Tempo do Breue, & o final de Tempo imperfeito he imperfeiçam do mesmo Breue de quem as figuras recebem suas valias por o Breue ser imperfeito, & valer dous compassos por lhe faltar a condiçam com que era perfeito, & assi as valias no Tempo imperfeito lhe dà o Breue imperfeito, que demostra o Tempo ser imperfeito, neste não ha figura perfeita, suas valias sam como parece.



CAPITVLO XXXVI.

Das valias no Tempo imperfeito de por meio.

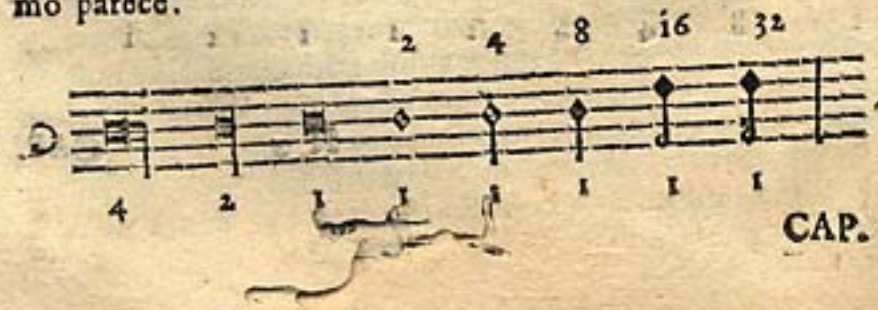
NO mesmo Tempo imperfeito, se for cortado pello meio com hũa virgula, que se chama imperfeito de por meio, valem as figuras a metade menos de sua valia por o Tempo estar cortado pello meio, neste não ha figura perfeita: suas valias sam como parece.



CAPITVLO XXXVII.

Das valias no Tempo volto azauessas.

NO mesmo Tempo imperfeito se for volto azauessas valem as figuras a metade menos de sua valia, como no passado, por estar virado azauessas do Tempo imperfeito, neste nam ha figura perfeita.: suas valias sam como parece.

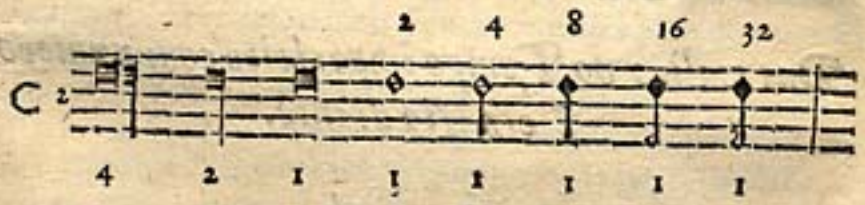


CAP.

CAPITVLO XXXVIII.

Das valias no Tempo imperfeito com hum numero dous diante, a que chamam Modo menor imperfeito.

NO meſmo Tempo imperfeito com hum numero dous diante, que ſe chama numero Binario, por ſer numero par, valem as figuras a metade menos de ſua valia, por quanto o numero quer dizer que vam duas figuras em hum compaſſo, & ſeram daquellas que igualam ao meſmo Breue imperfeito que he o Tempo imperfeito, que ſam dous Semibreues os que igualam com o meſmo Breue, neſte nam ha figura perfeita: ſuas valias ſam como parece.

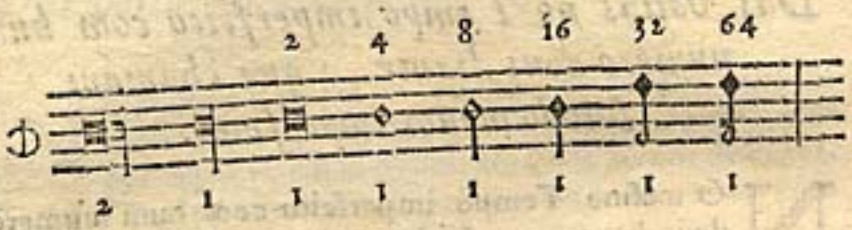


CAPITVLO XXXIX.

Das valias no Tempo volto azaueſſas, & cortado com hũa virgula.

NO meſmo Tempo imperfeito volto azaueſſas, & cortado com hũa virgula, valem as figuras hũa quarta

parte do que valiam por ser deminuto duas vezes, hũa por estar azauessas, & outra por estar cortado com hũa virgula, neste nao ha figura perfeita, suas valias sam como parece.



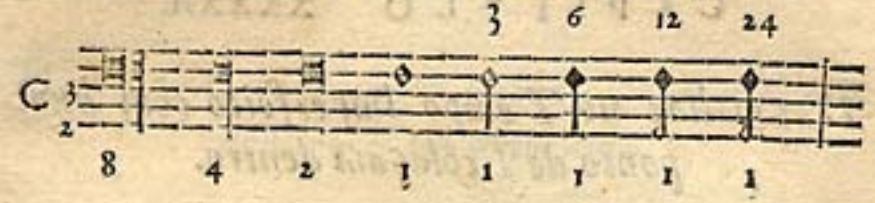
Todos estes Temposatequi sam Binarios, porque tanto val hũa figura como duas de suas menores as mais junto a ellas, donde procede chamaremse Binarios, como parece pellas valias das mesmas figuras que està posta ao pè dellas.

CAPITVLO XXXX.

Das valias no Tempo imperfeito com numero Ternario diante.

NO mesmo Tempo imperfeito posto diante hum numero Ternario, quer dizer que vam tres Minimas ao compasso das que só com o Tempo hiam duas, & todas as mais menores pera diante valem ao mesmo respeito. O Semibreue & todas as mais figuras maiores valem como dantes valiam sem o numero Ternario. Neste Tempo fazem o Semibreue perfeito por vso com sua condiçam, da qual tenho tratado no Capitulo 31. E esta mesma condiçam teram todas as figuras maiores, as quais se regulam á figura perfeita,

perfeita & se lhe faltara condiçam, o derradeiro Semibreue valerá menos hũa Minima, suas valias sam como parece.



CAPITVLO XXXXI.

Das valias no Tempo imperfeito de por meio com numero Ternario diante.

NO Tempo imperfeito de por meio com numero Ternario diante, quer dizer que vam tres Semibreues ao compasso dos que sò com o Tempo hiam dous ao compasso, & todas as mais figuras menores pera diante valem ao mesmo respeito, o Breue & todas as mais figuras maiores pera tras valem como dantes valiam sem o numero Ternario. Neste Tempo fazem o Breue perfeito por vso com sua condiçam, & esta mesma condiçam teram todas as figuras maiores as quais se regulam à figura perfeita, & se lho faltar esta condiçam, o derradeiro Breue valerá menos hum Semibreue: suas valias sam como parece.

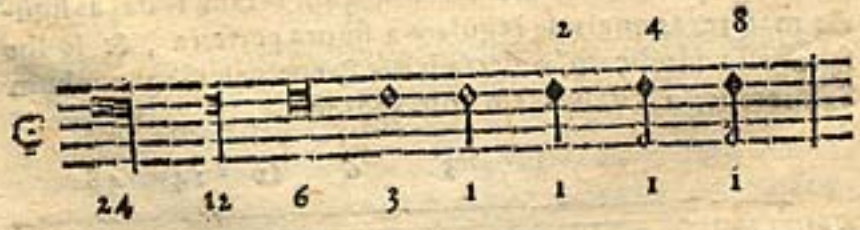


CAP.

CAPITVLO XXXXII.

Das valias no Tempo imperfeito com hum ponto de Prolaçam dentro.

NO mesmo Tempo imperfeito se tiuer hum ponto dentro, que se chama ponto de Prolaçam, este ponto faz todas as figuras ate o Semibreue Ternarias, de maneira que a figura que valia oito compassos val tres vezes oito que sam 24. & as de mais ate o Semibreue pella mesma ordem, as Minimas valem a compasso cada hũa, & as demais menores pera diante dobrando pella ametade ao mesmo respeito da Minima. Neste Tempo he o Semibreue perfeito por Arte, por conter em sy o numero Ternario, que sam tres Minimas, que valem a compasso cada hũa, & fazem tres compassos, & se igualam no mesmo numero com o ditto Semibreue. Aqui alteram as Minimas suas valias sam como parece.

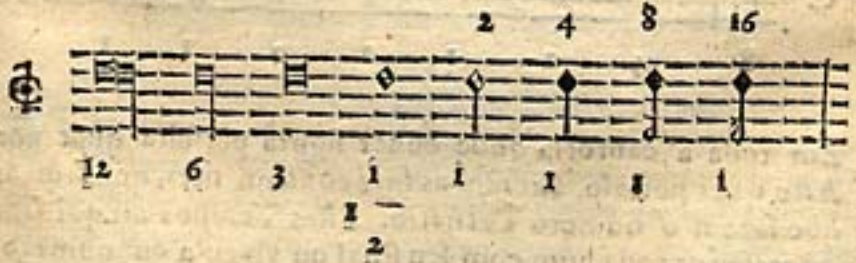


CAP.

CAPITVLO XXXXIII.

Das valias no Tempo imperfeito com ponto de Prolaçam deminuto.

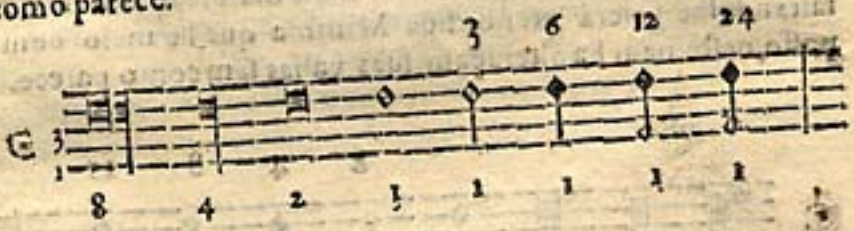
NO Tempo imperfeito com ponto de Prolaçam deminuto valem as figuras a metade menos do que valiam por ser deminuto com a virgula. O Semibreue que he a Prolaçam val compasso & meio, & em rigor não he perfeito, saluo por virtude do numero Ternario assi ¢ 3 por quanto duas Minimas valem hum compasso, porem pera valer o mesmo compasso & meio terà diante de sy a condiçaõ da perfeiçam, elle & todas as mais maiores pera tras, & faltandolhe valerà menos hũa Minima que he meio compasso, neste nam ha alteraçam, suas valias sam como parece.



CAPITVLO XXXXIIII.

Das valias no Tempo imperfeito cõ ponto de Prolaçam, & numero Ternario diante.

NEste Tempo com ponto de Prolaçam dentro tendo o numero Ternario diante de sy, quer dizer que vam tres Minimas ao compasso das que dantes hia hũa em o tal compasso, & valem as figuras a respeito do Semibreue, que he a mesma Prolaçam, & val hum compasso, que he a figura perfeita pella qual todas se regulam, neste Tempo he o Semibreue perfeito por Arte com sua condiçam, que essa teram todas as figuras maiores, as quais se regulam pella figura perfeita: neste alteram as Minimas, suas valias sam como parece.



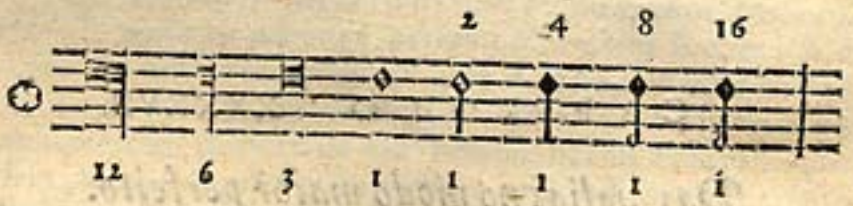
Em toda a cantoria onde ouuer figura perfeita quer por Arte, quer por vso, alteram as suas consequentes, que sam as que fazem o numero Ternario. Estes Tempos atequi sam imperfeitos cada hum com seu final ou virgula ou numero, ou ponto, deminuem ou augmentam de suas valias conforme está posto nas mesmas figuras atras.

CAP

CAPITVLO XXXXV.

Das valias no Tempo perfeito.

NO Tempo perfeito valem as figuras como se costuma, regulandose ao Breue perfeito o seguinte. Neste Tempo he o breue perfeito, & alteram os Semibreues: suas valias sam como parece.

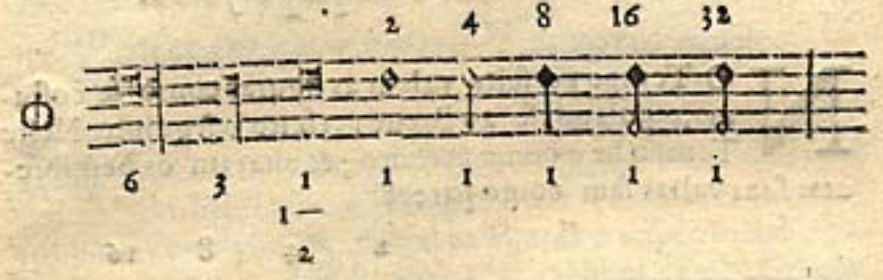


CAPITVLO XXXXVI.

Das valias no Tempo perfeito cortado com hũa virgula.

NO mesmo Tempo perfeito se for cortado com hũa virgula, chamase Tempo perfeito de por meio, valem as figuras a metade menos do que valiam, neste Tempo não he o Breue perfeito, mas terá o ditto Breue & as figuras maiores pera tras a mesma condiçam do Breue perfeito pera valerem suas valias, & se lhe faltar a ditta condiçam valeram menos hum Semibreue de sua valia, porque o Breue se não tiuer a condiçam não val mais de hum compasso, mas não he perfeito por quanto vam dous Semibreues ao compasso, & pera auer de ser perfeito auia

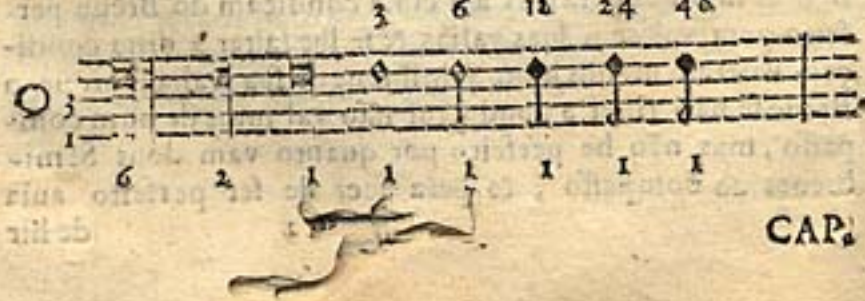
de hir hum Semibreue ao compasso, ou tres, que he a rezam & medida da perfeiçam, & por isso não he perfeito, mas por vso o fazem perfeito: suas valias sam como parece.



CAPITVLO XXXXVII.

Das valias no modo maior perfeito.

NO mesmo Tempo perfeito tendo diante de sy o numero Ternario, chamase modo maior perfeito, neste modo he a Maxima perfeita, & quer dizer o numero Ternario que vam tres Semibreues ao compasso dos que dantes hia hum em o tal compasso. O Breue tambem he perfeito, porque contem em sy o numero Ternario, que he o mesmo Tempo, & he medido por tres Semibreues, neste alteram os Semibreues, suas valias sam como parece.



CAP.

CAPITVLO XXXXVIII.

Das valias no Modo menor perfeito.

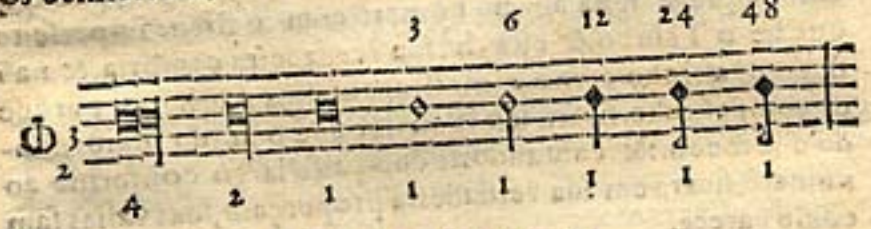
NO meſmo Tempo perfeito tendo diante de ſy hum numero Binario, chamaſe modo menor perfeito, neſte he a Longa perfeita,& val tres Breues, & o Breue he imperfeito pello numero Binario que eſtà diante do Tempo. Neſte Tempo ſe ha de cantar de compaſſo largo conforme ao numero de dous Semibreues ao compaſſo, que ſam os que ſe igua'am no numero com o Breue imperfeito que he o Tempo,& eſta he ſua verdadeira cantoria,& naõ de compaſsinho como o moſtram alguns Authores, porque de compaſsinho ficarà ſendo maior que o modo maior, ſendo elle menor:& cantando de compaſſo largo conforme ao numero, ficará em ſua verdadeira proporçam, ſuas valias ſam como parece.



CAPITVLO XXXXIX.

Das valias no Tempo perfeito cortado cõ hũa virgula, & cõ hũ numero Ternario diante.

NO meſmo Tempo perfeito cõ hũa virgula pello meio que ſe chama perfeito de por meio, ſe tiuer diante de ſy o numero Ternario, quer dizer que vaõ tres Semibreues ao cõpaſſo daquelles q̃ no Tempo hiam dous ao compaſſo. Neſte he o Breue perfeito por virtude do numero Ternario, & ſer medido pello meſmo numero hũa vez, & todas as mais figuras ſe regulam a reſpeito do Breue perfeito: do Semibreue pera diante valem a reſpeito do Semibreue, & alteram os Semibreues, ſuas valias ſam como parece.

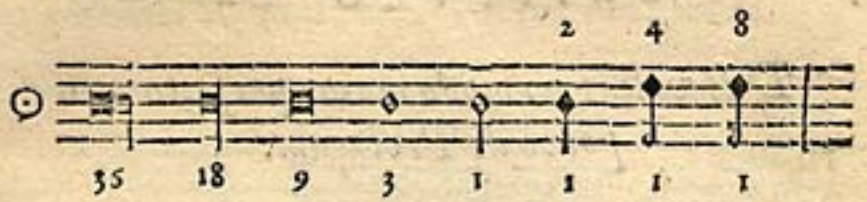


CAPITVLO .L.

Das valias no Tempo perfeito com ponto de Prolaçam.

NO Tempo perfeito ſe tiuer dentro hum pontinho que he de Prolaçam, eſte ponto faz as figuras ate o Semibreue Ternarias, de maneira que a figura que valia 12. val tres vezes 12 que ſam 36. & a eſte reſpeito correm todas ate o Semibreue, & as Minimas a compaſſo, & as mais dobrando. Neſte he o Breue perfeito pello Tempo, & o Semi-

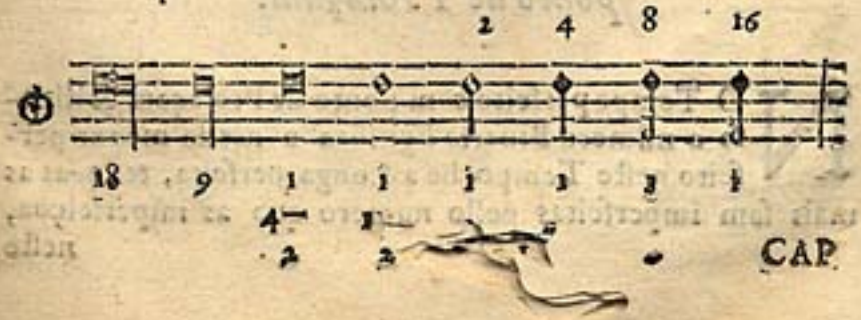
Semibreue pello ponto: aqui alteram as Minimas, suas valias sam como parece.



CAPITVLO LI.

Das valias no Tempo perfeito com ponto de Prolaçam cortado com hũa virgula.

NO Tempo perfeito com ponto de Prolaçam sendo deminuto com hũa virgula, que he Prolaçam deminuta, valem as figuras ametade menos por ser a Prolaçam cortada com a virgula: aqui neste Tempo val o Semibreue compasso & meio, mas nam he perfeito por ser medido com duas Minimas que valem hum compasso, saluo por virtude de numero Ternario assi ⌀ 3 que entam he perfeito. O Breue he perfeito porque fica medido com tres Semibreues, que a cortadura da virgula não pode fazer effeito mais que na Prolaçam, suppoſto que corta Tempo, & tudo o Semibreue pera valer compasso & meio terá sua condiçam, & faltandolhe não valerá mais de hum compasso: suas valias sam como parece.

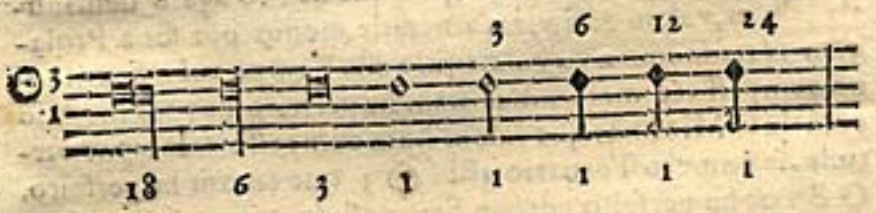


CAP.

CAPITVLO LII.

Das valias no modo maior perfeito com ponto de Prolaçam.

NO Tempo perfeito com ponto de Prolaçam dentro tendo diante de sy o numero Ternario he modo maior perfeito no qual he a Maxima perfeita pello modo,& o Breue pello Tempo,& o Semibreue pella Prolaçam, & alteram as Minimas: o numero quer dizer que vam tres Minimas ao compasso das que dantes hia hũa: suas valias sam como parece.

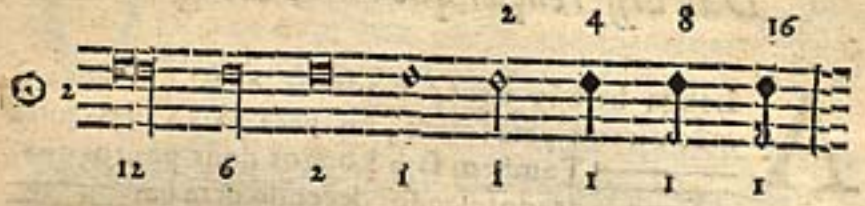


CAPITVLO LIII.

Das valias no Modo menor perfeito com ponto de Prolaçam.

NO Tempoperfeito com ponto de Prolaçam,& diante o numero Binario significa o modo menor perfeito,neste Tempo he a Longa perfeita, & todas as mais sam imperfeitas pello numero que as imperfeiçoa, nesto

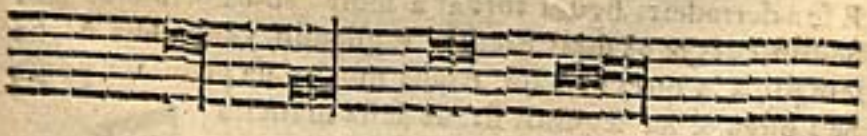
neste se canta duas Minimas ao compasso a respeito do Semibreue que era perfeito, & agora fica imperfeito medido com duas Minimas: suas valias sam como parece.



CAPITVLO LIIII.

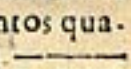
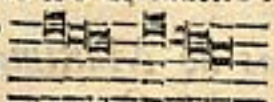
Das differenças de Maximas que ha na Musica.

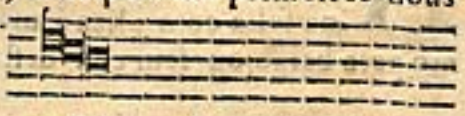
A Maxima he sempre hũa figura grande de corpo prolongada toda em linha, ou toda em espasso, ligada, ou solta com plica â mão direita, assi pera cima como pera baixo, ou sem ella desta sorte.



CAPITVLO LV.

Das differenças que ha de Longas.

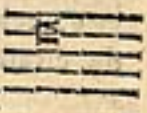
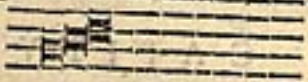
A Longa he hũa figura quadrada com hũa plica à mão direita pera cima, ou pera baixo desta sorte  Tambem sam Longos dous pontos quadrados ligados decendo pera baixo sem virgula desta maneira  E se forem mais de dous sempre decendo pera baixo ligados, o primeiro & o derradeiro sam Longos, & todos os que estiuerem no meio sam breues  E se o derradeiro sobir pera cima sò o primeiro he Longo, todos os mais sam breues desta maneira 

E sendo Semibreues ligados, se despois dos primeiros dous decer outra figura ligada pera baixo será Longa assi 

E se a derradeira figura tornar a sobir, só os primeiro sam Semibreues, & os mais Breues. E quando venha hũa Alpha sem plica, a que chamam Alpha mocha, na primeira ponta he Longa, & na segunda Breue desta maneira 

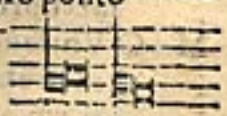
CAPITVLO LVI.

Das differenças de Breues.

O Breue he hũa figura quadrada desta sorte  E todos os pontos que ouuer quadrados sobindo sem plica pera cima sam breues  E toda a figura quadrada com plica à maõ esquerda pera baixo sam Breues ligados desta maneira  E toda a Alpha sobindo, ou decendo tendo o primeiro ponto plica à maõ esquerda pera baixo, sam Breues em ambas pontas desta maneira 

CAPITVLO LVII.

Das differenças de Semibreues.

O Semibreue he hũa figura ouada redonda assi  E toda a figura decendo ou sobindo de pontos quadrados ou Alphados & o primeiro ponto tiuer plica á maõ esquerda pera cima, os primeiros dous saõ Semibreues ligados assi  E se for Alpha tendo plica pera cima á maõ esquerda tambẽ he de Semibreue assi  E se forem mais de dous pontos quadrados sobindo pera cima tendo o primeiro plica, os primeiros dous saõ Semibreues & todos os mais breues.  E se sobindo o derradeiro ponto decer esse será Longo assi 

& se decendo o penultimo ponto, & o derradeiro tornar logo a sobir, os primeiros dous sam Semibreues, & todos os mais breues,



Corcheas brancas sam como Seminimas no Tempo onde estam postas.

CAPITVLO LVIII.

De hum Dialogo de Discipulo ao Mestre, sobre o Vnisonus ate a octaua, muito curioso.

Discipulo. FOlgara Mestre saber que cousa he Vnisonus na Musica?

Mestre. Vnisonus he hũa concurrencia de duas ou mais vozes entre sy conformes, & em igual distancia juntamente soantes. Como parece por este Exemplo.



D. Pois sendo esse Vnisonus concurrencia de vozes poderà fazer principio na Musica?

M. O Vnisonus que na Musica faz principio, nam he outra cousa, mais que hum som simplexmente imaginado em qualquer signo que quizerem tomado em Vt, ou Re, ou em outra qualquer voz das seys da Musica; porque assi como esta letra 1. na Arithmetica que he hũa vnidade simplex que dà principio à Arithmetica; assi mesmo este Vnisonus simplex faz principio na Musica, como parece neste Exemplo.



D. Tenho

D. Tenho entendido que couſa he Vniſonus aſsi compoſto, como ſimplex, mas folgara ſaber que ſom he o ſeu?

M. A eſte ſom chamam os Meſtres practicos ao ſimplex Sonancia, & ao compoſto Vniſonancia, que he principio de conſonancia, & eſta Vniſonancia pode ſer de muitas ou poucas vozes, mas todas em hum sò tom.

D. Digame que couſa he Vniſonancia, ou Sonancia, ou Conſonancia, ou Diſſonancia?

M. Vniſonancia he hũa ou muitas vozes que cantam ſoando todas em hum sò tom, como quem canta Canto Cham que todos vam por hum tom. Sonancia he hum ſom ſimplex ſem concurrencia de mais vozes. Conſonancia he hũa concordia de diuerſas vozes que cantam ſoando bem, que agradaõ ao ouuido. Diſſonancia he hũa deſonam entre duas ou mais vozes que nam ſoam bem, nem fazem bom ſom.

D. Tenho entendido: mas digame agora que couſa he Tono?

M. Tono he o meſmo que o Vniſonus, ou ſimplex, ou compoſto, & aſsi lhe chamam ao Tono ſonancia, que he principiõ de conſonancia a qual nam offende ao ouuido, & eſta ſonancia ſe entende em hum só Vt, ou Re, &c.

D. Porque chamam a eſta ſonancia Tono?

M. Porque o Tono he de tal natureza, que pera ſer ſemelhante às partes de que ſe elle compoem, as meſmas partes entre ſy ham de ſer tambem ſemelhantes, & eſte he perfeitamente o Vniſonus porque ſe hũa peſſoa diſſer Vt, & outra diſſer o meſmo Vt, que fazem o Vniſonus, eſtes dous Vt Vt ſam ſemelhantes hum ao outro: o que delles ſe compoem he o ſom que faz a Vniſonancia, & aſsi o ſom he ſemelhante a ſuas partes, & as ſuas partes ſam ſemelhantes entre ſy, & aſsi fazẽ hũa Vniſonancia,

que he o Tono em numero de hum sô ponto diriuado de hum só som.

D. Folgara saber este Tono pois em numero he hum só ponto que cantidade he na Musica?

M. Este Tono he hũa proporçam a que chamam Sexquioctaua, ou Sexquinona do genero superparticularis, cujos numeros sam de 9. a 8. assi $\frac{9}{8}$, ou de dez a noue assi $\frac{10}{9}$, & a proporçam nam he outra cousa mais que hũa comparaçiõ entre as duas cantidades, logo a cantidade deste Tono he hũ só Vt suppondo ao Re, ou hũ sò Re suppondo ao Mi, & esta he a cantidade do Tono.

D. Pois como pode ser hum só Vt o Tono suppondo ao Re, se os Mestres dizem, & ensinam que Vt Re he Tono?

M. Os Mestres dizem muito bem que Vt Re he Tono, mas entende se que he a distancia do Vt suppondo ao Re, mas nam diremos Vt Re, que he dissonancia, & o Tono he sonancia, & assi não se entende mais que toda a distancia em Vt, ou em Re, como tenho ditto.

D. Declareme bem este Tono.

M. Digo que pois chamam a Octaua 8. & a Septima 7. & a Sexta 6. & a Quinta 5. & a Quarta 4. & a Terceira 3. que parece rezam que à Segunda lhe chamem tambem 2. & nam Tono, porque o Tono he sonancia, & a Segunda he dissonancia, como tenho ditto, & esta he a tençam dos Mestres que ensinam, & dos que escreueram, supposto que se nam declaram por extenso.

D. Folgara saber em que cantidades acharemos este Tono em sua diffiniçam?

M. Este Tono nam se acha em outra parte em sua diffiniçam, nem he outra cousa mais que a differença que ha do diapente ao diarbezaram, & esta cantidade de differença

rença he o Tono, como se vè neste Exemplo.

4. differença 5.



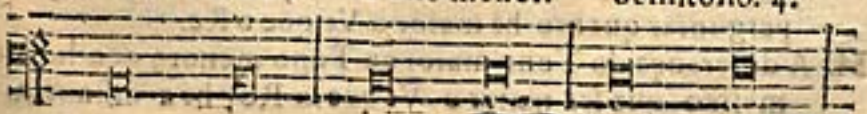
D. E este Tono he geralmente em todos os signos imaginado, ou he tamanho em hum signo como em outro?

M. Este Tono se considera do Vt pera o Re, & do Re pera o Mi & do Fa pera o Sol, & do Sol pera o La, mas não he igual hum ao outro, porque do Vt pera o Re, he maior que do Re pera o Mi, & do Fa pera o Sol, he maior quo do Sol pera o La

D. Porque rezam estes Tonos nam sam iguais?

M. Estes Tonos nam sam iguais porque na Musica não se canta por cantidades iguais, senaõ desiguais, & esta desigualdade corre ate a Quarta perfeita, que he a em quo consistem os generos da Musica, & pera diuidirmos harmonicamente hũa Terceira maior por ter dous Tonos que he o meio harmonico que na Musica faz a consonancia, nos dà hum Tono maior, & outro menor; & o primeiro & maior se chama Sexquioctaua & o segundo & menor se chama Sexquinona, & assi do Vt ao Re ho maior a cantidade que do Re ao Mi, & assi correm por esta ordem de maior a menor, & logo hum semitono, cõ o qual se faz hũa quarta perfeita que consta de dous Tonos hum maior & outro menor, & hum semitono maior cantauel como se vè neste exemplo.

Tono maior. Tono menor. Semitono. 4.



D. Quo

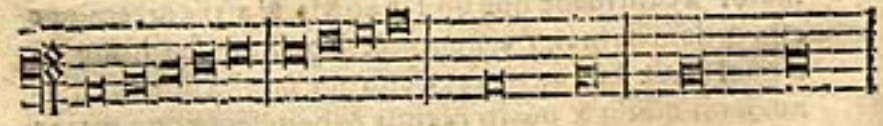
D. Que quer dizer diuidir harmonicamente hũa terceira maior que tem dous Tonos?

M. Quer dizer que busquen os entre Vt, & Mi, que sam os extremos da ditta Terceira hum meio que faça os dous Tonos desiguais, que se chama meio harmonico, com cujo meio se fazem todas as consonancias na Musica, & assi o primeiro Tono he sexquioctaua, & o segundo sexquinona, & he maior o primeiro que o segundo.

D. Estimara entender bem este meio harmonico.

M. Este meio harmonico diuide todas as consonancias, & dissonancias em numeros desiguais, & o primeiro numero he sempre maior que o segundo, como quem quer diuidir hũa octaua que a diuide em hum diapente que sam cinco pontos, & hum diathezaram que sam quatro pontos, & de ambos juntos se compoem a ditta octaua, & bem claro está pois a nam diuide em quatro & quatro pontos, mas em cinco & quatro pera ficarem desiguais, cujo meio faz a consonancia na ditta octaua, & pello mesmo respeito fica o meio na Terceira maior de dous Tonos, hum maior sexquioctaua, & outro menor sexquinona, como se vè nesta octaua, & na Terceira maior.

5. 4: 8. Tono maior. Tono menor. 3.



D. Folgara agora saber por boa conta quanta he a differença do Tono maior ao Tono menor, que he o mesmo que perguntar quanto he maior o Vt, que o Re.

M. A differença do Tono maior ao Tono menor, que he o mesmo que ser maior o Vt que o Re, he a distancia que

que ha desta proporçam 81 a 80. que he hũa cantidade muito pequena de differença.

D. Como entenderei isso ser assi.

M. Isto se verifica tomando a cantidade do Tono maior, cujos numeros sam de $\frac{9}{8}$ que se chama Sexquioctaua, & se desta proporçam tirarmos a do Tono menor que se chama Sexquinona, cujos numeros sam de $\frac{10}{9}$ ficara a differença que ha do Tono maior ao menor, o qual se faz pella maneira seguinte: assentaremos os numeros do Tono maior primeiro, & logo os do Tono menor segundo assi $\left|\begin{matrix}9\\8\end{matrix}\right. \times \left.\begin{matrix}10\\9\end{matrix}\right|$ O primeiro noue com o oito que està debaixo, he o Tono maior Sexquioctaua: & os dez com os noue que tem debaixo he o Tono menor Sexquinona: agora multiplicaremos os dous noues em cruz dizendo 9. vezes 9. sam 81. & estes he o primeiro numero: & agora falaremos com o oito multiplicado com o dez dizendo 8. vezes 10. sam 80. & este he o segundo numero, & assentaremos os dous numeros de 81. & 80. como parece $\left|\begin{matrix}81\\80\end{matrix}\right|$ & esta he a differença que ha do Tono maior ao Tono menor em cantidade que he pouca a differença, & esta he a cantidade que o Vt he maior que o Re.

D. Folgara agora saber quanto he maior o Re que o Mi pois o Re he Tono menor, & o Mi he o semitono maior Diatonico & Natural.

M. A differença que he maior o Tono menor que o semitono maior, que he o mesmo que ser maior o Re que o Mi, he hum semitono menor incantauel, cujos numeros sam de 25 a 24. & esta he a differença na cantidade que he maior o Re que o Mi.

D. Declareme como entenderei isso.

M. Isto

M: Isto se faz pella mesma ordem que se fizeram os Tonos atras, que he assentando os numeros do Tono menor primeiro que sam de $\frac{10}{9}$, & se desta cantidade tirarmos a cantidade do Semitono maior, cujos numeros sam de 16. a 15. ficarà o numero do Semitono menor incantauel, & pera isto assentaremos primeiro os numeros do Tono menor, & depois os do Semitono maior desta maneira assi $\begin{vmatrix} 10 \\ 9 \end{vmatrix} \times \begin{vmatrix} 16 \\ 15 \end{vmatrix}$ Agora multiplicaremos em cruz os dez com os quinze, & faram 150. que he o numero primeiro, & logo passaremos a outra cruz de noue com dezaseys, & multiplicados faram soma de 144. & estes dous numeros abaixandoos à menor cantidade que possa ser ora pella ametade, ora pello terço, vem a ficar em seus minimos numeros de 25. & 24. & este he o mais baixo numero do Semitono menor incantauel, & este Semitono he a cantidade, que ho maior o Tono menor que o Semitono maior Diatonico, & Natural, & esta he sua differença.

D. Tenho entendido como do Vt ao Re he maior o Tono que do Re ao Mi, & o quanto he maior, & assi mesmo quanto he maior o Re que o Mi, mas como entenderei se se dà a mesma desigualdade do Fa ao Sol, & La, como do Vt ao Re, & ao Mi.

M. Da mesma maneira correm começando do Fa ao Sol o Tono maior, & do Sol ao La o Tono menor, & logo vem hũ Semitono maior cõ que se faz hũa quarta perfeita.

D. Porque corre esta desigualdade de hum Tono maior & hum menor, & logo hum Semitono maior, & não passa adiante pella mesma desigualdade sempre ate acabar as seys vozes Vt, Re, Mi Fa, Sol, La?

M. Esta desigualdade não se acha geralmente em todas as seys vozes naturais, por respeito que à Musica tem seus

tres

tres generos dentro em hũa quarta perfeita cada hum distincto hum do outro, & separado, que contem a cantidade de dous Tonos & hum Semitono maior cantauel, & assi corre esta desigualdade ate a quarta perfeita, & acabada torna de nouo a começar.

D. Desejo saber se do Tono podiamos fazer dous Semitonos, que se possam ver ou cantar pois somente he hũ ponto imaginado em Vt, ou em Re, ou em Fa, ou em Sol?

M. Este Tono naõ pode ser diuidido, porque se delle tirarmos os dous Semitonos cantauel & incantauel, não ficaua a Musica tendo principio certo de cousa inteira, & por isso não pode ser partido, porq̃ o Tono dá principio a toda a Musica, & não pode ser diuidido em partes.

D. Expliqueme como poderei saber que cousa he Semitono cantauel, pois do Tono se naõ pode tirar?

M. Este Semitono se tira da quarta perfeita que tẽ dous Tonos & hũ Semitono cantauel, & se desta quarta tirarmos a Terceira maior que tem os dous Tonos hũ maior & outro menor, ficará o Semitono cantauel maior, & assi se dirá que se acha este Semitono na differença da quarta perfeita à Terceira maior, & essa differença he o Semitono maior cantauel. Exemplo.

3. maior. differença. 4.



D. Que cousa he este Semitono cantauel?

M. Semitono cantauel he a distancia de Mi suppondo a Fa, como parece neste exemplo acima, ainda que ha outros Semitonos cantaueis, mas este he natural, assi como de E la mi a F fa ut, ou de B fa bmi a C sol fa ut, que os outros sam de outros generos.

D. E qual

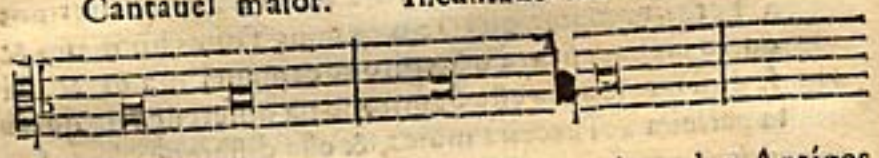
Đ. E qual he a rezam porque este Semitono he Mi suppondo a Fa, & não he outra suppoſiçam de duas vozes?

M. Este Semitono como he tirado da quarta perfeita, que he Vt, Re, Mi, Fa, & tirando desta quarta a terceira maior que he Vt, Re, Mi, fica o Mi, Fa, que he o Semitono cantauel, porque Vt, Re, Mi he terceira de dous Tonos; & assi fica o Mi Fa que he o Semitono, & por tanto não pode ser Semitono outra suppoſiçam de duas vozes, senaõ Mi Fa, ou Fa Mi.

D. Bem está: mas alem disto que cousa he Semitono incantauel?

M. Semitono incantauel he hũa cantidade menor que a do Semitono cantauel, porque o Semitono cantauel tem cinco comas, & o incantauel tem quatro, & por isso he menor. Exemplo.

Cantauel maior. Incantauel menor.



D. Parece contradizer essa rezam a opiniam dos Antigos speculatiuos, que disseram que o incantauel era maior que o cantauel.

M. Os Antigos dizem muito bem em que o incantauel he maior que o cantauel, mas seus fundamentos sam em dizerem que os Tonos sam iguais, & de igual proporçam de que os practicos compoſitores nam vsam por ser proporçam igual, & diuidida Geometricamente: porem se estes Tonos forem diuididos Harmonicamẽte em numeros desiguais, de que os practicos compoſitores vsam na Musica, he maior o cantauel que o incantauel, & desta proporçam desigual se vsa na Musica,

Musica, & nam da proporçam igual.

D. Porque chamam a este Semitono incantauel?

M. A este Semitono menor chamam incantauel, & se nam vsa delle, porque sua entoaçam he ficar o Mi mais alto que o Fa.

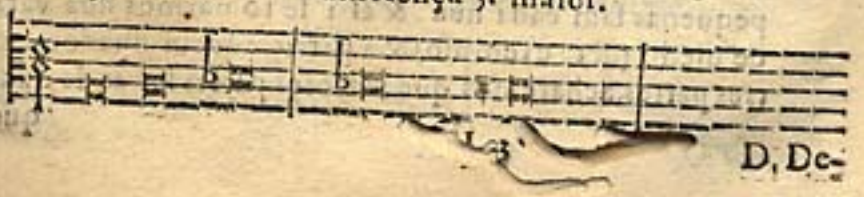
D. Quizera entender como pode ser estar o Mi mais alto que o Fa?

M. O Mi està mais alto que o Fa nesta conformidade, que se diuidirmos hum Tono em dous Semitonos por interuallos cantauel, & incantauel, farà os dous Semitonos, como quẽ diuide hũ interuallo de Tono de A la mi re a B mi, que diz Re mi, fica no meio hũa diuisam de Fa que diuide este interuallo, & em A la mi re dizemos Mi, & na diuisam dizemos Fa & temos o Semitono cantauel; & da diuisam começamos outra vez dizendo Fa, & a Bmi acima dizemos Mi pera fazermos os dous Semitonos, & fica este Fa mais abaixo, & o Mi mais alto, & ambos os Semitonos dizem Mi Fa, & Fa Mi, como parece na demostraçam atras

D. Digame agora onde acharei este Semitono por sua conta?

M. Este Semitono se acha na differença que ha da terceira maior à terceira menor, que a terceira maior he de dous Tonos, hum maior, & outro menor; & a terceira menor he de hum Tono, & hum Semitono maior cantauel, logo a differença que ha de hũa terceira à outra he o Semitono menor incantauel, & nesta proporçam se acha este Semitono menor incantauel. Exemplo.

3. menor. differença 3. maior.



D. Declarame que cousa he Coma pois o Semitono maior tem cinco comas & o menor tem quatro.

M. A Coma não he outra cousa, mais que hũa cantidade que se imagina dentro em qualquer Tono que tem em numero noue comas.

D. Onde acharemos essa Coma em sua diffiniçam?

M. Esta Coma se acha na differença do Semitono menor ao Semitono maior.

D. Mostreme essa differença por exemplo de pontos que se possam cantar.

M. Esta differença não se pode ver por pontos, mas acha se ha diminuindo Arithmeticamente, & tirando do numero do Semitono maior o numero do Semitono menor, & a differença he a Coma.

D. Folgara saber que cantidade he esta Coma?

M. A cantidade he, que se diminuirmos do Semitono maior cujos numeros saõ de dezaseys a quinze assi $\frac{16}{15}$ o numero do Semitonô menor cujos numeros sam de vinte cinco, a vinte quatro assi $\frac{25}{24}$ ficara o numero da Coma cujo numero he trezentos & oitenta & quatro, a trezentos & setenta & cinco desta maneira $\frac{384}{375}$ & este he o numero da Coma, & não pode ser por outra maneira especificada por ser cantidade muito pequena.

D. Pois como o numero do Semitono maior que he $\frac{16}{15}$ ho mais pequeno que o do Semitono menor, q̃ he de $\frac{25}{24}$?

M. He mais pequeno o numero do Semitono maior, porque em quantas mais partes se parte hũa cousa inteira mais pequenas sam cada hũa, & assi se tomarmos hũa vara de medir (pera exemplo) & a partirmos em duas ou em tres partes, acharemos que maiores partes saõ as de duas

que

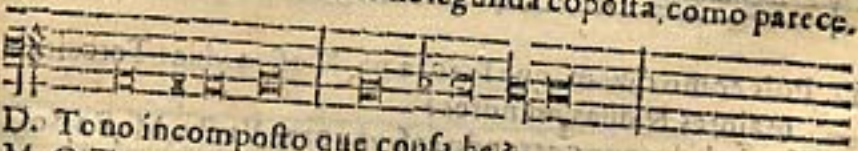
que saõ meias varas, que as de tres, que saõ terças: & em numero he maior o numero de tres, que o de dous, & em cãtidade he maior o numero de dous, que o de tres; & assi fica o numero do Semitono maior mais pequeno em numero, que o do menor, & maior em cantidade que o do menor.

D. Pergunto se os dous Semitonos cantauel & incantauel formados ambos juntos fazem o Tono maior, ou o Tono menor?

M. Estes Semitonos como a quarta está diuidida harmonicamente em Tonos maior, & menor, os dous Semitonos ambos juntos fazem o Tono menor, & naõ estando diuididos harmonicamente fazem o Tono maior.

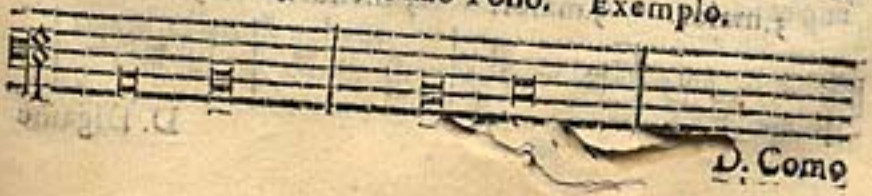
D. A que chamam Tono composto?

M. Tono composto chamam a subir a cantidade do Tono por dous mouimentos, a saber, por os dous Semitonos cantauel, & incantauel, ou incantauel, & cantauel, mas a isto chamo eu segunda composta, & não Tono, que ahi não ha Tono cõposto em desigualdade, como o mostro atras, senaõ som simplex, & vnisom composto em igualdade de vezes que he o Vnisonus perfeitamente, & esse he o Tono, & estoutro he segunda cõposta, como parece.



D. Tono incomposto que cousa he?

M. O Tono incomposto dizem ser aquelle q̃ sobe sua cantidade em hú sò mouimento, assi como dizemos Vt, Re, & naõ vsamos do seu interuallo ao que eu chamo segunda incomposta, & naõ Tono. Exemplo.



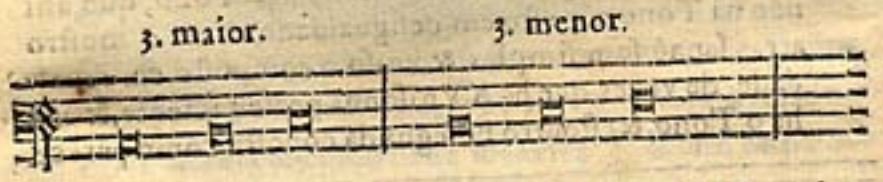
D. Como

D. Como chamaremos a Vt Re pois o Tono he somente o Vt suppondo na cantidade ao Re, nam pegando em ambos os extremos, pois atras diz que ha Tono maior,& menor?

M. A Vt Re chamaremos segunda perfeitissima, por ter a cantidade do Tono maior,& a Re Mi segunda perfeita, por ter a cantidade do Tono menor,& a Mi Fa, segunda menor, por ter a cantidade do Semitono, & este he seu nome mais proprio, que naõ Tono, porque sam duas vozes que estam desiguais na distancia, & assi lhe chamam segundas, como tenho dito.

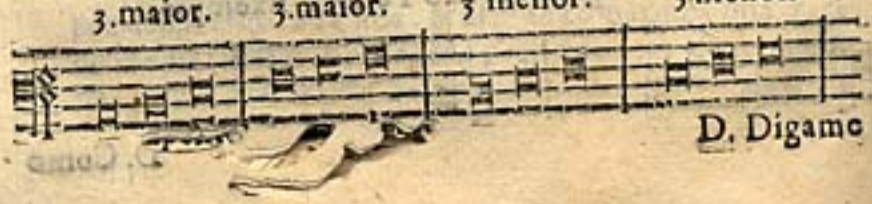
D. Digame se nas Terceiras ha algũa differença?

M. Nas Terceiras ha dentro de hũa quarta (que he Vt, Re, Mi, Fa) duas Terceiras, hũa de distancia de dous Tonos hum maior,& o outro menor, & a outra de distancia de hum Tono menor, & hum Semitono maior cantauel. Exemplo.



D. Pois como dizem que se acha na Musica duas Terceiras maiores,& duas menores?

M. Verdade he que correndo as seys vozes Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, temos duas Terceiras maiores, a saber, Vt Re Mi, & Fa Sol La; & temos duas menores Re Mi Fa, & Mi Fa Sol, Exemplo.



D. Digame

D. Digame se estas Terceiras maiores sam iguais, & as menores tambem?

M. As Terceiras maiores sam iguais, porque cada hũa tem hum Tono maior, & hum menor, & por isso sam iguais, & quando se encontrarem estas duas Terceiras estando hũa voz em F fa ut, & outra em A la mi re, que he Terceira maior, & a voz de F fa ut disser Fa Sol, a outra de A la mi re não dirà Re Mi, porque ficam as duas Terceiras iguais no numero, mas dirá Re Fa abemolado, pera ficar hũa Terceira maior, & a outra menor: que inda que as Terceiras sam imperfeitas não se vsa na Musica cantar por cantidades iguais, senão desiguais, saluo por liberdades que os Mestres tomam, que naõ ha regra sem esseiçam que todos tem seus respeitos, & bom fundamento. Mas as Menores naõ saõ iguais, porque hũa participa de hum Tono menor, & hum Semitono maior, & a outra participa de hum Tono maior, & hum Semitono maior, & por isso destas Terceiras podem dar quantas quizerem que sempre estam desiguais no numero & cantidade, & assi a primeira Terceira que he Re, Mi, Fa, he menor que a segunda, que he Mi, Fa, Sol. Exemplo.

3. Tono menor. 3. Tono maior.



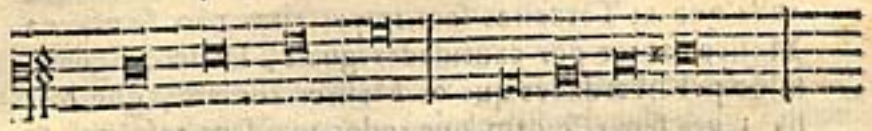
Das Terceiras maiores nunca se encontram duas, saluo no Tritono de F fa ut a B mi deixando outras que por diuisam se acham.

D. Digame se nas quartas ha algũa desigualdade?

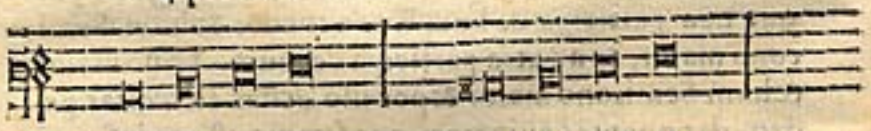
M. Nas quartas tambem ha desigualdade, que hũa he maior,

que contem a cantidade de tres Tonos,& outra perfeita, que contem a cantidade de dous Tonos & hũ Semitono maior,& outra menor que contem a cantidade de hum Tono & dous Semitonos maiores, & todas ficam desiguais. A maior se acha por signos naturais,& por diuisam de Tono. A perfeita se acha por signos naturais. A menor se acha por diuisam de Tono, como se vè neste exemplo.

4. maior. 4. maior.



4. perfeita. 4. menor.



D. Que rezam ha porque esta quarta perfeita se chama perfeita,& as outras não?

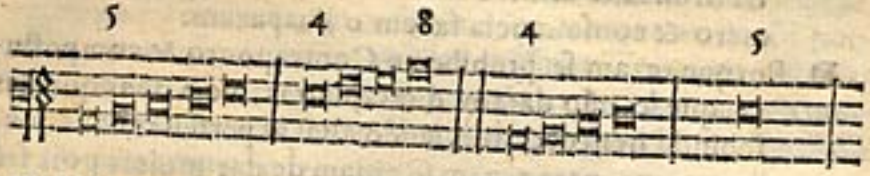
M. Esta quarta se chama perfeita porque em seu numero & cantidade de dous Tonos & hum Semitono maior faz consonancia perfeita.

D. Como pode fazer consonancia perfeita se ella he dissonancia tomada simplexmente?

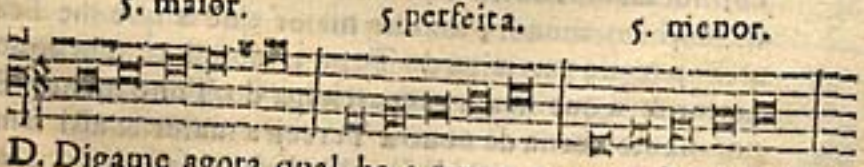
M. Muito bem duuidais, que ella he dissonancia tomada simplexmente, mas se a considerarmos adjunta a hũa quinta perfeita que he hum Diapente. & com a quarta que he hum Diathezaram, ambas juntas fazem hum Diapazam,& assi faz consonancia perfeita. E tambem se considerarmos hũa quinta perfeita, & dentro nella hũa quarta perfeita, tambem aqui he perfeita, mas he em

numero

numero somente, & na oitaua fica perfeita em cantidade & assi deste modo he perfeita em cantidade & numero. Exemplo.



D. Digame se nas quintas temos differença?
M. Nas quintas temos maior, perfeita, & menor.
D. Declareme isso por exemplo.
M. A quinta maior se acha por diuisam de Tono, a qual se considera do Fa de F fa ut, ao Fa de C sol fa ut sustenido deixando outras que por diuisoẽs se acham, a qual contem a cantidade de quatro Tonos. A Perfeita se cõsidera do Vt de C sol fa ut primeiro, ao G sol re ut segundo que contem a cantidade de tres Tonos & hum Semitono maior, deixando outras species que por differentes signos ha. A menor se acha do primeiro Bmi ao primeiro F fa ut, deixando outras que por diuisam de Tono se acham, que contem a cantidade de dous Tonos & dous Semitonos maiores, como se verà neste Exemplo. Das especies destas quintas nem quartas naõ trato por extenso, que na Arte de Canto Cham adiante trato dellas onde pertence sua declaraçam.



D. Digame agora qual he a rezam porque à quarta & à quinta lhe chamaõ species perfeitas?

 M. Cha-

M. Chamamlhe perfeitas porque de ambas de duas se compoem o Diapazam, cõsonancia perfeitissima, que comprehende em sy todas as consonancias, & dissonancias da Musica, & assi lhe chamam Perfeitas, porque no numero & consonancia fazem o Diapazam.

D. Porque rezam se prohibe no Contraponto & compostura que se não daram duas quartas, nem duas quintas sobindo nem decendo, sendo ellas as perfeitas, & as melhores, que pera rezam se auiam de dar muitas pois saõ as melhores?

M. A rezam porque se naõ dam naõ he outra, senaõ porque na Musica se naõ canta por cantidades iguais, senaõ desiguais, & assi qualquer quinta ou quarta sendo iguais em seu numero de Perfeitas, as quintas & quintas, ou quartas & quartas, & por euitar esta igualdade se prohibe, que se não daram duas semelhantes sobindo, nem decendo hũa voz com outra.

D. E a Terceira & Sexta porque lhe chamam imperfeitas, & podem dar muitas juntas assi sobindo como decendo hũa voz com outra?

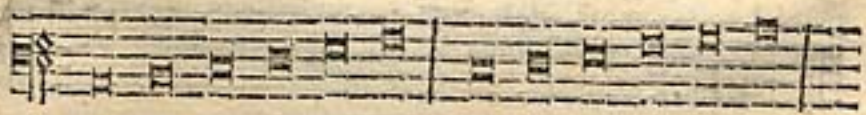
M. Chamamlhe imperfeitas porque nenhũa tem igualdade hũa com a outra, que se considerarmos hũa Terceira de C sol fa ut, a E la mi, he maior, que contem a cantidade de dous Tonos, & se considerarmos outra de D la sol re, a F fa ut, he menor, que contem a cantidade de hum Tono menor, & hum Semitono maior: & se considerarmos outra Terceira de E la mi, a G sol re ut, he tambem menor, mas he maior que a que lhe fica atras porque participa do Tono maior, & do Semitono maior, & a que fica atras participa do Tono menor. E por diante torna de nouo à Terceira maior, & assi sam todas desiguais, & por desigualdade se podem dar quantas quizerem, & o mesmo he nas Sextas, porque participam

cipam de hũa quarta perfeita, & sobre ella a Terceira, com cujas Terceiras se fazem Sextas maiores & menores, porque applicando sobre a quarta a Terceira maior, faremos Sexta maior, & se applicarmos sobre a quarta a Terceira menor, faremos Sexta menor, & assi porque a Sexta participa das mesmas Terceiras entre as quais não ha igualdade nenhũa, as Sextas ficam da mesma natureza que as Terceiras, & por isso lhe chamam imperfeitas.

D. Digame se nas Sextas temos maiores & menores por exemplo?

M. Nas Sextas temos maior & menor. A maior se considera do Vt de C sol fa ut ao La do segundo A la mi rè, que contem a cantidade de quatro Tonos, & hũ Semitono maior, deixando outras que por diuisam se acham. A Menor se considera do Mi de E la mi ao Fa do segundo C sol fa ut, que contem a cantidade de tres Tonos, & dous Semitonos maiores. Exemplo.

6. maior. 6. menor.

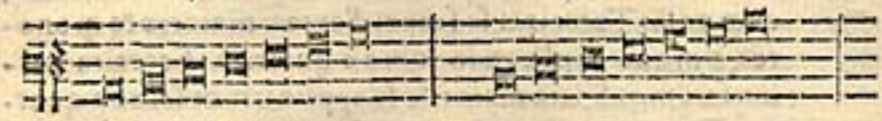


D. Bem està: mas inda falta pera saber se nas Septimas temos alguã cousa?

M. Tambem temos Septima maior & menor. A maior se considera do Vt do primeiro C sol fa ut ao Mi do segundo B fa bmi, que contem a cantidade de cinco Tonos & hum Semitono maior, deixando outras que em specie naõ trato. A menor se considera do primeiro D la sol re ao segundo C sol fa ut q̃ contem a cantidade de quatro Tonos & dous Semitonos maiores. Exẽplo

7. maio.

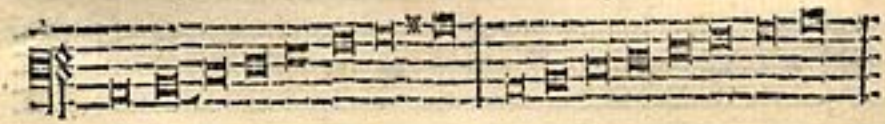
7. maior. 7. menor.



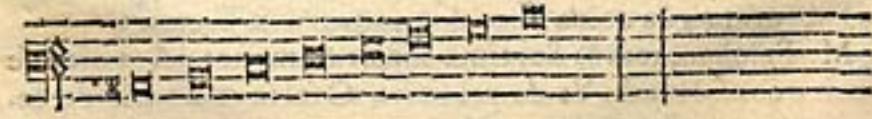
D. Digame se nas Octauas temos algũa cousa de differença ?

M. Tambem temos Octaua maior, perfeita, & menor. A maior se acha por diuisam de Tono considerando do Vt do primeiro C sol fa ut à diuisam do segundo C sol fa ut, que contem a cantidade de seys Tonos, & hum Semitono maior. A perfeita se considera de qualquer signo a outro semelhante que contem a cantidade de cinco Tonos & dous Semitonos maiores. A menor se acha por diuisam de Tono considerando da diuisam do primeiro C sol fa ut ao segundo C sol fa ut, que contem a cantidade de quatro Tonos, & tres Semitonos maiores: como parece neste exemplo.

8. maior. 8. perfeita.



8. menor.



Neste Relogio seguinte se mostra todo este Dialogo do Vnisonus ate a Octaua. Pella roda de fora correm os signos com suas diuisoẽs de G sol re ut ate F fa ut. Pella roda de dentro correm todas as consonancias & dissonancias ate a Octaua come-

começando pello ponto demostrador donde saem todas as linhas, & os demais pontos pequenos demostram em que signos ou diuisoẽs estam as mesmas consonancias, ou dissonancias: & a linha que sae do ponto da Terceira menor atrauessando ate o ponto da quinta perfeita, demostra a mesma quinta diuidida Arithmeticamente, que he o genero Gromatico, que diuide primeiro a Terceira menor, & depois a Terceira maior, que faz a mesma quinta perfeita: & a linha que atraauessa do ponto da Terceira maior ate a quinta perfeita, demostra a mesma quinta perfeita diuidida harmonicamente, onde a primeira Terceira he maior, & a segunda he menor, & desta diuisam harmonica se vsa na Musica, que he a que faz a consonancia perfeita. E supposto que entre todos os signos aja duas diuisoẽs, a de Bmol demostra a diuisam harmonica que ha de hum signo ao outro, que he fazer primeiro o Semitono maior, & o segundo menor. E a diuisam dos sustenidos demostra o genero Cromatico, que mostra primeiro o Semitono menor, & o segundo maior, como se vé pella mesma roda: & não tem outra cousa que duuida faça. E assi podem pôr o ponto demostrador em qualquer signo ou diuisam que quizerem, que dahi saem pellos demais pontos pequenos todas as consonancias, & dissonancias, que os pontos pequenos nos mostram em que parte estam todas as consonancias, ou dissonancias.

ARTE DE CANTO CHAM.

SVppoſto que a Arte de Canto Cham hé primeiro que a de Canto Dorgam, como ella ſe gouerna com os meſmos ſignos, deduçoés, vozes, propriedades, claues que a de Canto Dorgam, tirando a Claue de G ſol re ut, que no Canto Cham nam ſe vſa' nem Tempos nem figuras, me pareceo pór primeiro a de Canto Dorgam, porque todo o principio de hũa & da outra vem a hum meſmo fim. De tudo o mais pertencente â ditta Arte de Canto Cham tratarei com o fauor de Deos por regras gerais com ſuas eſſeiçoés, & começando pellos modos digo aſsi.

CAP.

CAPITVLO I.

Dos Modos de Canto Cham.

EM o Canto Cham temos oito modos, a saber, Primeiro, Segundo, Terceiro, Quarto, Quinto, Sexto, Septimo, Oitauo. Estes oito modos se partem em duas partes, quatro Altos, ou Mestres, & os outros quatro Baixos, ou Discipulos. Os Altos ou Mestres sam 1. 3. 5. 7. Os Baixos ou Discipulos sam 2. 4. 6. 8. Em summa os nones sam os Altos, & os pares sam os Baixos. Estes senecem em quatro signos, a saber, 1. & 2. senecem no primeiro D la sol re: 3. & 4. no primeiro E la mi: 5 & 6. no primeiro F fa ut: 7. & 8. no segundo G sol re ut: & irregularmẽte senecem no segundo A la mire, & B fa b mi, & C sol fa ut, & D la sol re.

CAPITVLO II.

Que cousa he Tono, & suas especies, a que por outro nome chamam Segunda maior.

E Por quanto pera se auerem de formar estes oito modos acima he necessario termos conhecimento quẽ cousa he Diapente, & Diathezaram, & Diapazam, pera o que he necessario sabermos primeiro que cousa seja Tono, & Semitono, por cujo meio venhamos ao conhecimento ao que digo assi Tono he hum Vt suppondo ao re na distancia, ou hum re suppondo ao Mi, ou hum Fa suppondo ao Sol, ou hum

ou hum Sol ſuppondo ao La, a que por outro nome chamaõ ſegunda maior, o que he muito differente Tono de ſegunda que o Tono he ſomente hum ponto ſuppondo outro na cantidade, & ſegunda he nomear ambos os pontos, a diffinição deſte Tono fica atras declarada na Arte de Canto Dorgaõ no Cap. 58. Eſte Tono ſe diuide em maior & menor, do maior temos duas eſpecies aſsi como de Vt a Re, ou de Fa a Sol: do menor temos outras duas eſpecies aſsi como de Re a Mi, ou de Sol a La. Exemplo.

Tono maior. Tono maior. Tono menor. Tono menor.

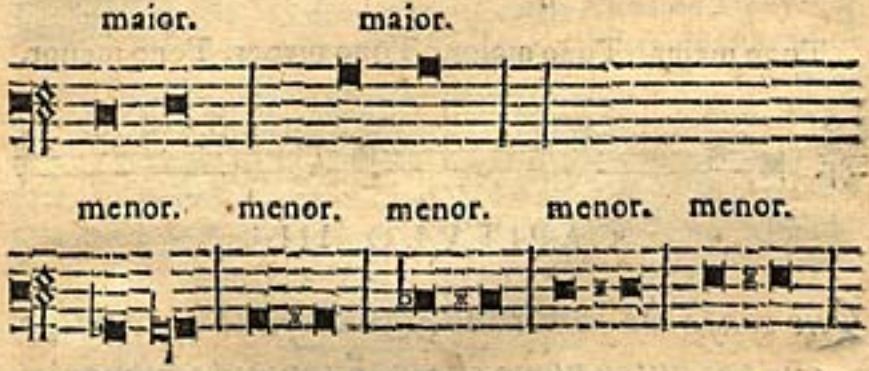


CAPITVLO III.

Que couſa he Semitono, & de ſuas eſpecies, a que por outro nome chamaõ ſegunda menor.

SEmitono nam he outra couſa mais que a diſtancia de Mi ſuppondo a Fa, eſte ſe diuide em maior & menor. Do maior a que por outro nome chamaõ cantauel do genero Diatonico & Natural, temos hũa eſpecie, ainda que ha outros Semitonos cantaueis que ſam de outros generos, mas naõ ſe trata mais que do Natural, que ſe acha de B mi pera C ſol fa ut, ou de E la mi pera F fa ut, a que por outro nome chamam ſegunda menor. Eſte Semitono he hum Mi ſuppondo ao Fa, porque o Mi & o Fa fazem a ſegunda menor, & he differente hũa couſa da outra de que na Arte atras de Canto Dorgam no Cap. 58. trato, & ahi fica declarado que couſa he eſte Semitono.

O Semitono menor incantauel he outra distancia mais pequena que a do Semitono cantauel, o qual se naõ acha se naõ por diuisam de algum Tono diuidido por interuallo assi como da primeira diuisam a Bmi, ou de C sol fa ut à segunda diuisam, ou da terceira diuisam a E la mi, ou de F fa ut a quarta diuisam, ou de G sol re ut a quinta diuisam, como o mostro na Arte de Canto Dorgam Cap. 58. & deste temos hũa specie. Exemplo.



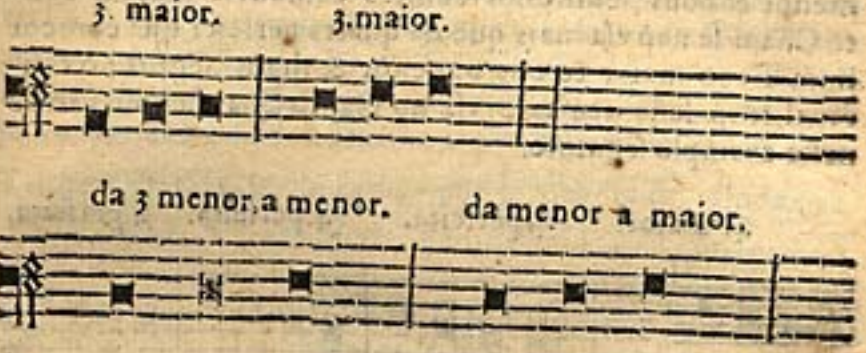
CAPITVLO IIII.

Que cousa he Terceira, & suas especies, a que por outro nome chamam Ditono, & Semiditono.

TEmos duas Terceiras que contem tres pontos cada hũa, as quais se diuidem em maior, & menor, da maior temos duas especies assi como Vt re mi, ou Fa sol la, deixando outras que por diuisam de Tono se acham: da menor temos outras duas especies desiguais, por causa que

fica

fica hũa participando do Tono menor, que he Re Mi, & outra participa do Tono maior, que he Fa sol, & assi ficam desiguais. A menor he Re Mi Fa: a maior he Mi Fa Sol. Exemplo.



CAPITVLO V.

Das quartas, & de suas especies, a que por outro nome chamam Diathezaram.

AS quartas sam tres que contem quatro pontos cada hũa: hũa he maior, a que por outro nome chamaõ quarta de Tritono: outra he perfeita: outra he menor. Da maior temos hũa especie que contem tres Tonos, a saber, hum maior, & dous menores, assi como de F fa ut a Bmi, deixandõ outras que por diuisam de Tono se acham. Da perfeita temos tres especies, assi como Vt Re Mi Fa, ou Re Mi Fa Sol, ou Mi Fa Sol La, que cada hũa contem dous Tonos hum maior, & outro menor, & hum Semitono maior cantauel. A menor se naõ acha senaõ por diuisam de algum Tono assi como de Bmi à terceira diuisam, ou da segunda

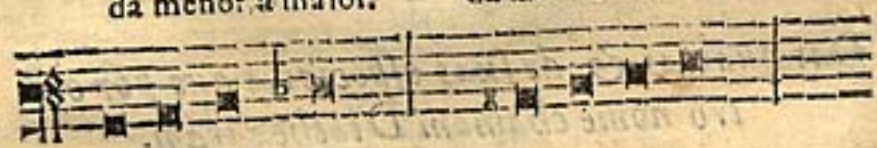
diuisam

diuisam entre C sol fa ut, & D la sol re a F fa ut, da qual temos duas especies onde a primeira he maior que a segunda, que participa de hum Tono maior & dous Semitonos maiores cantaueis; & a outra he menor que participa de hũ Tono menor & dous Semitonos maiores cantaueis: mas no Canto Cham se naõ vsa mais que da quarta perfeita que contem hum Tono maior & outro menor & hum Semitono cantauel, & só desta quarta se vsa no Canto Cham, como parece neste exemplo seguinte.

4. maior. 4. perfeita. 4. perfeita. 4. perfeita.



da menor a maior. da menor a menor.



CAPITVLO VI.

Das quintas, & suas especies, a que chamam Diapente.

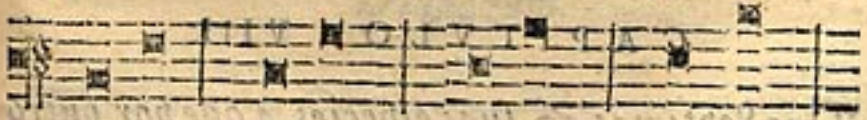
AS Quintas sam tres que contem cada hũa cinco pontos, a que por outro nome chamam Diapente, conuem a saber, hũa Maior, outra Perfeita, & outra menor. A maior se acha por diuisam de Tono assi como do Vt do primeiro C sol fa ut à diuisam do segundo G sol re ut, ou do

ou do primeiro F fa ut à diuisam do segundo C sol fa ut: desta temos duas especies. Da quinta perfeita temos quatro especies, a primeira he Re La do Re do primeiro D la sol re ao La do segundo A la mi re A segunda he Mi Mi do Mi do primeiro E la mi ao Mi do segundo B fa bmi : a terceira he Fa Fa do Fa de primeiro F fa ut ao Fa do segundo C sol fa ut: a quarta he Vt Sol do Vt do segundo G sol re ut ao Sol do segundo D la sol re. Este terceiro Diapento de Fa a Fa supposto que de Fa a Fa naõ forme a quarta perfeita, senaõ a de Tritono, este tal se ha de cantar por ♮ quadrado, ainda que seja no quinto & sexto modo: porque ainda que não forme a quarta perfeita em tal caso nos defende a Arte que todas as vezes que vier esta quarta de F fa ut a Bmi, que he a do Tritono por via de Dia hezaram, se forme de Fa a Fa por euitar este Tritono que he a quarta falsa. A quinta menor tem hũa especie não tratando de outras que por diuisam de algum Tono se acham, esta especie vem de Bmi a F fa ut Exemplo.

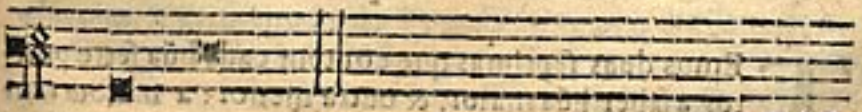
5. maior. 5. maior.



5. perfeita. 5 perfeita. 5 perfeita. 5 perfeita.



5. menor.

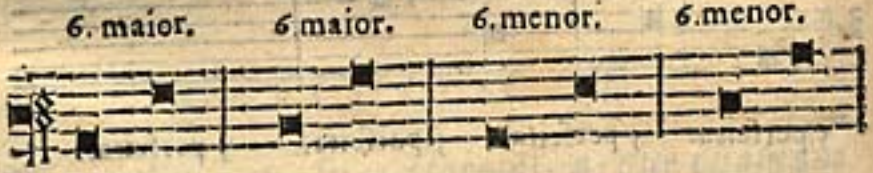


CAP.

CAPITVLO VII.

Das Sextas, & suas especies, a que por outro nome chama Exacordo.

TEmos duas Sextas que contem cada hũa seys pontos, a saber, hũa maior, & outra menor. A maior tem tres especies: a primeira he Vt, La, do Vt do primeiro C sol fa ut ao La do segundo A la mi re: a segunda he Re, Mi, do Re do primeiro de La sol re ao Mi do segundo Bmi: a terceira, Fa Sol, do Fa do primeiro F fa ut ao Sol do segundo de La sol re. A menor tem duas especies: a primeira he do Mi do primeiro Bmi ao Sol do segundo G sol re ut: a segunda he Mi Fa do Mi do primeiro E la mi ao Fa do segundo C sol fa ut, deixando outras que por diuisam de algum Tono se acham. Exemplo.

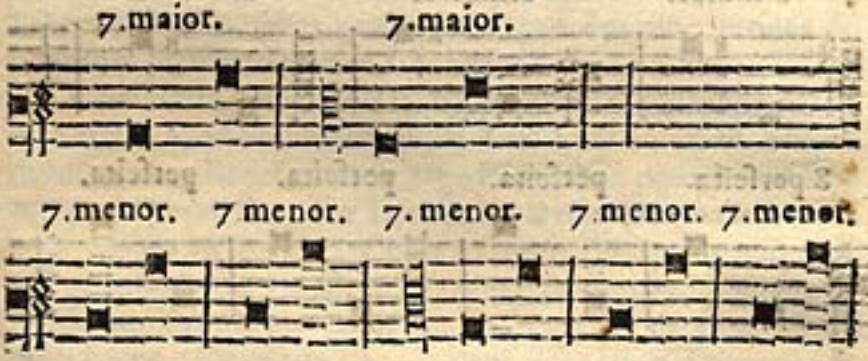


CAPITVLO VIII.

Das Septimas, & suas especies, a que por outro nome chamaõ Eptacordo.

TEmos duas septimas que contem cada hũa sette pontos, a saber, hũa maior, & outra menor: a maior tem duas

duas eſpecies: a primeira ſe acha do Vt do primeiro C ſol-fa ut ao Mi do ſegundo B mi: a ſegunda ſe acha do primeiro F fa ut ao La do ſegundo E la mi. A menor tem cinco eſpecies aſsi como do Re do primeiro de La ſol re ao Fa do ſegundo C ſol fa ut, ou do Mi do primeiro E la mi ao Sol do ſegundo D la ſol re, ou do Vt de G ſol re ut ao Fa de F fa ut, ou do Re de A la mi re ao Sol de G ſol re ut, ou do Mi de B mi ao La de A la mi re. Exemplo.



CAPITVLO IX.

Das Octauas, & ſuas eſpecies, a que chamam Diapazam.

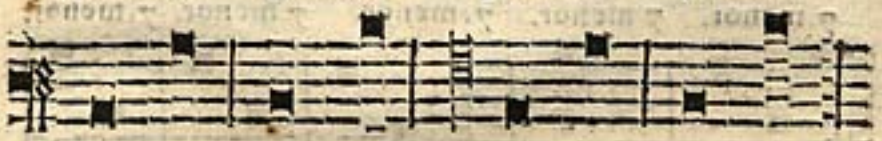
TEmos tres Octauas que cada hũa contem oito pontos, a ſaber, maior, perfeita, & menor. A maior ſe acha em alguns interuallos de Tono, a qual tem tres eſpecies: a primeira he do Vt de G ſol re ut à diuiſam de outro G ſol re ut, ou de C ſol fa ut à diuiſam de outro C ſol fa ut, ou de F fa ut à diuiſam de outro F fa ut. A perfeita tem ſette

especies conforme aos sette signos semelhantes huns aos outros, ou conforme a quatro especies de Diapente, & tres de Diathezaram fazem sette de Diapazam. A menor tem quatro especies, a qual se acha por diuisam de Tono assi como da diuisam de C sol fa ut a outro C sol fa ut, ou da diuisam de G sol re ut a outro G sol re ut, ou da diuisam de F fa ut a outro F fa ut, ou de Bmi a outro Bfa : como se vé nestes Exemplos.

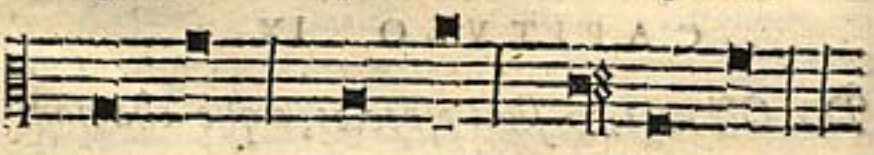
8. maior. 8. maior. 8. maior.



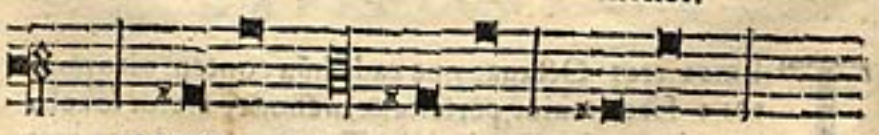
8. perfeita. perfeita. perfeita. perfeita.



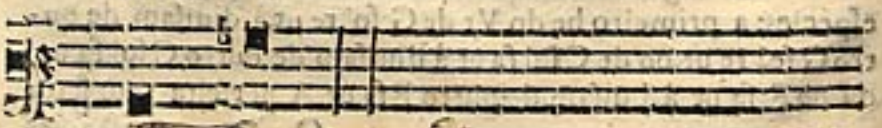
perfeita. perfeita. perfeita.



menor. menor. menor.



menor.



CAP.

CAPITVLO X.

No qual se declara a formaçaõ dos modos.

E Por quanto tenho mostrado no Capitulo 5. atras as tres especies de Diathezaram, & no Cap 6. as quatro especies de Diapente, conuem agora declarar o como auemos de vsar delles pera a formaçaõ dos oito modos do Capitulo primeiro ao que digo assi.

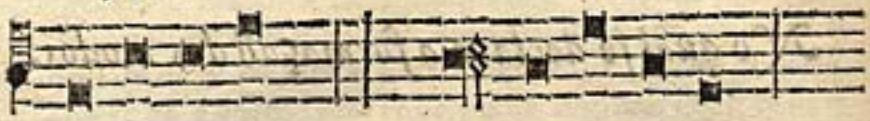
A primeira cousa que se ha de olhar a qualquer modo he o ponto final onde acabou, & o tal final he de ambos os modos que nelle fenecem, & logo do mesmo ponto final formaremos pera cima o seu Diapente, & este Diapente seruirà pera ambos os modos: & pera os modos altos formaremos o Diathezaram do mesmo Diapente pera cima, & pera os modos baixos formaremos o Diathezaram do ponto final pera baixo. De modo que os altos formam o Diapente, & sobre elle o Diathezaram fazendo principio no extremo do Diapente ao Diathezaram, & ambos juntos fazẽ Diapazam: & pera os modos baixos se forma o mesmo Diapente, & no ponto final se faz principio ao Diathezaram pera baixo, & este serue pera os modos baixos: & aduirto que pello Diathezaram se conhecem que o Diapente he commum a cada dous modos, como se vé nesta demostraçaõ.

Primeiro Tom. 2. Tom.



O CAP.

3. Tom. 4. Tom.



5. Tom. 6. Tom.



7. Tom. 8. Tom.



Declaraçam desta demostraçam: o primeiro & segundo Tom que sam os primeiros dous, tem o seu final em D la sol re, & pello final nos gouernamos, & pera cima se forma o Diapente Re, La, que serue pera ambos de dous, como parece no primeiro & segundo exemplo, & sobre o Diapente se forma o Diathezaram pera o primeiro, & pera o segundo acharemos o final na linha do meio, & della pera cima temos o Diapente, & della pera baixo temos o Diathezaram, & da mesma maneira corre o terceiro com o quarto, & o quinto com o sexto, & o septimo com o oitauo, & sempre os altos trazem o Diapente & sobre elle o Diathezaram, & os baixos o mesmo Diapente, & o Diathezaram abaixo de seu final como esta mostrado.

CAP.

CAPITVLO XI.

Das maneiras que podem vir eſtes oito modos.

ESTes oito modos podem vir de cinco maneiras, a ſaber, imperfeitos, perfeitos, pluſquam perfeitos, que por outro nome ſe chamam ſuperfluos, & mixtos, & regulares.

Os imperfeitos ſam aquelles aos quais lhe falta algum ponto no Diapente, ou no Diathezaram, ſendo Meſtre, ou Diſcipulo,

Os perfeitos ſam aquelles que cabalmente formaram Diapente, & Diathezaram, que ſe chama Diapazam, quer ſeja Meſtre ou Diſcipulo.

O Pluſquam perfeito, ou ſuperfluo he aquelle que formou mais de ſeu Diapazam dous pontos quer ſeja Meſtre ou Diſcipulo, que em ſua compoſiçam ande em dez pontos, que he mais dous de ſua perfeiçam, que hum ſe lhe dà de licença.

Os Mixtos ſam aquelles que formaram Diapazam pera cima, & Diapazam pera baixo, tudo no proceſſo de ſua cantoria, que ſendo imperfeitos não podem ſer mixtos, porque as ſegundas & terceiras não ſam iguais hũas com as outras, como o ſam as quartas perfeitas.

Os irregulares ſam aq elles que feneceram nos confins dos Diapentes, que ſam A la mi re, B fa b mi, C ſol fa ut, D la ſol re, como ſe verà pellos exemplos ſeguintes.

Primeiro

Primeiro Tom perfeito.



Primeiro Tom imperfeito.



Segundo Tom perfeito.



Segundo Tom imperfeito.



Terceiro Tom perfeito.



Quarto Tom perfeito.

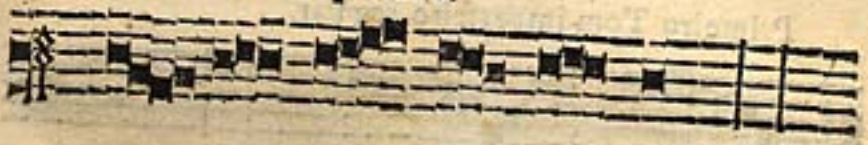


Quinto

Quinto Tom perfeito.



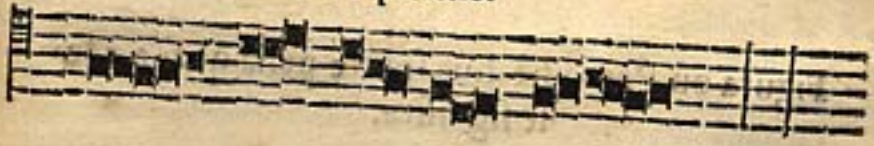
Sexto Tom perfeito.



Septimo Tom perfeito.



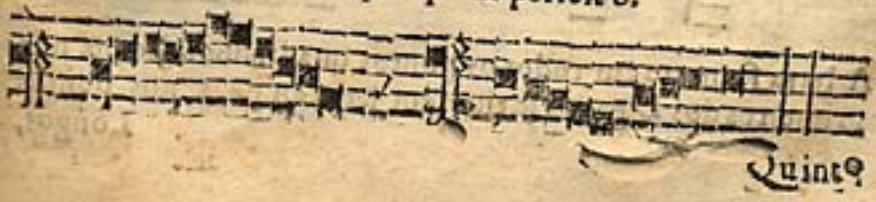
Oitauo Tom perfeito.



Terceiro Tom plusquam perfeito.



Quarto Tom plusquam perfeito.



Quinto

Quinto Tom mixto.



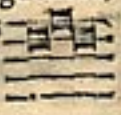
Primeiro Tom imperfeito regular.



CAPITVLO XII.

Dos Pontos do Canto Cham, & como se mette a letra nelles.

Figura ou Ponto he hũa specie pella qual a voz se significa.

OS Pontos que ha no Canto Cham sam os seguintes, a saber, Longo  Quadrado  Ligados 

Alphados  Triangulados 

A letra se mette em todos os pontos quadrados soltos, & nos primeiros dos Ligados se tiuerem letra ao pè, & nos pontos Longos,

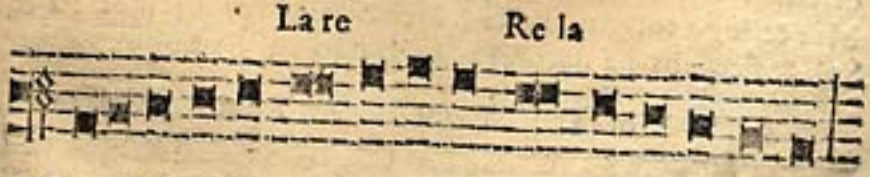
Longos, & nos primeiros dos Alphados : nos Triangulados naõ se mette letra, saluo nos Credos Romanos que em todos os pontos Triangulados se mette letra.

CAPITVLO XIII.

Das Mutanças.

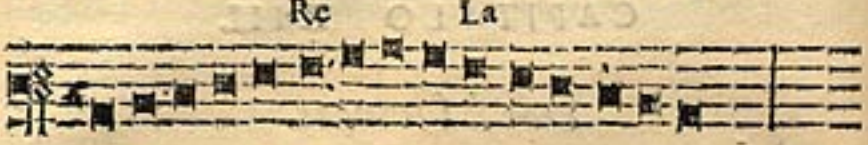
Mutança he deixar hũa voz, & tomar outra no mesmo signo, pera sobir acima do La, ou pera decer abaixo do Vt.

AS Mutanças se fazem por falta de vozes pera sobir acima do La, ou pera decer abaixo do Vt, & sempre se fazem as Mutanças em A la mi re, La pera decer, & Re pera sobir, & em D la sol re, Sol pera decer, & Re pera sobir. Estas mutanças se fazem de quatro maneiras, a saber, expressa, a qual he quando em hum signo tomamos duas vozes, hũa de decer, & outra de sobir, nomeandoas ambas juntas igualmente, ou hũa de sobir & outra de decer, assi como quando sobimos de A la mi re pera cima, & fazemos no mesmo A la mi re La, & Re, ou decendo pera baixo dizemos Re, & La. Exemplo.

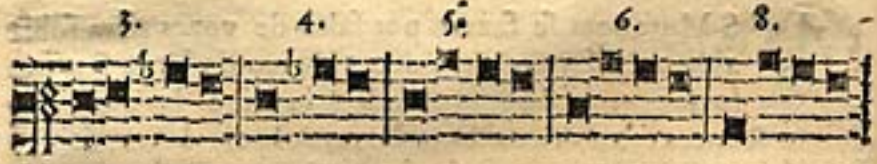


A segunda se chama Tacita, & he quando em hum signo

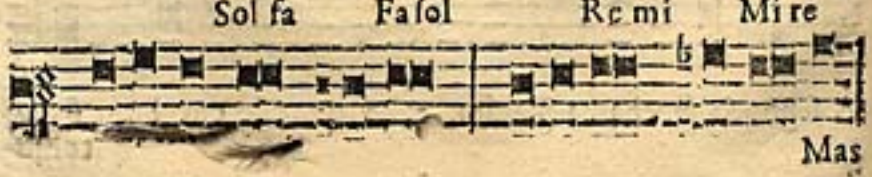
tomamos a voz que nos serue pera subir ou pera decer, & calamos a outra assi como em A la mi re, que dizemos Re pera subir, & calamos o La, ou decendo pera baixo em lugar do Re dizemos La, & calamos o Re. Exemplo.



A Terceira se chama subintellecta, & he quando saltamos de salto de hũa deduçaõ pera outra pera darmos perfeiçaõ a algũa especie de Terceira, ou Quarta, ou Quinta, ou outro qualquer salto dentro no qual fica entendida a ditta Mutança. Exemplo.



A quarta se chama Indirecta, & he quando em hũ signo tomamos duas vozes ambas de decer, ou ambas de subir, em caso que o tal signo naõ tenha algũa dellas: & sò se fazem por respeito de dar perfeiçaõ a algũa quarta, ou quinta, assi como quando vem algũa quarta de B fa b mi a F fa ut, que faz clausula em G sol re ut, que se ha de formar de Mi a Mi, diremos em G sol re ut Sol & Fa, & na diuisam de F fa ut Mi: & logo tornando a G sol re ut outra vez diremos Fa & Sol, & ficamos na natureza do modo. Exemplo.



Mas

Mas as que mais communmente se vsam sam a Tacita, & subintellecta, que as outras duas naõ seruem pera mais que pera nos mostrar o modo com que auemos de dar aquella perfeiçaõ àquella mutança que seja clara & distincta, que todas se podem cantar Tacitamente tirando a Subintellecta.

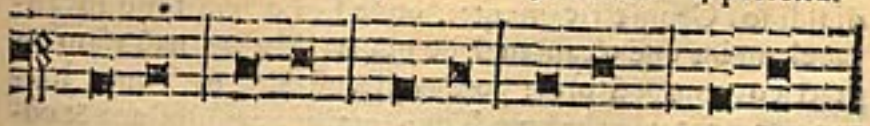
CAPITVLO XIIII.

Dos interuallos cantaueis.

Interuallo he a distancia de hum som graue a outro agudo.

OS interuallos cantaueis sam noue, a saber, Segunda maior, Segunda menor, Terceira maior, Terceira menor, Quarta perfeita, Quinta perfeita, Sexta maior, Sexta menor, Octaua perfeita. O Vnisonus he concurrencia de vozes iguais em hum mesmo signo, & assi não se conta por interuallo. Exemplo.

2.maior. 2.menor. 3.maior. 3.menor. 4.perfeita.



5.perfeita. 6.maior. 6.menor. 8.perfeita.

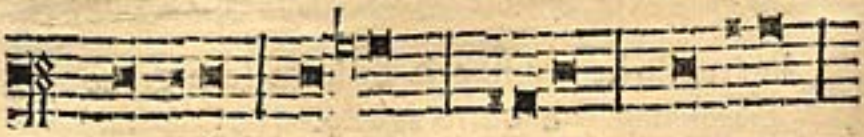


CAPITVLO XV.

Dos interuallos incantaueis.

OS interuallos incantaueis sam noue, a saber,

Semitono menor. 4. maior. 4. menor. 5. maior.



5. menor. 7. maior. 7. menor. 8. maior. 8 menor.



Este Semitono menor incantauel, supposto as varias opiniões dos Antigos, & dos Modernos, neste lugar he menor que o Semitono cantauel porque os Antigos tomaram por fundamento fazerem os Tonos todos iguais de Sexquioctaua diuididos Geometricamente, onde fica o Semitono incantauel maior que o cantauel, de que na Musica não vsam os practicos compositores: porem diuindindo os Tonos harmonicamente, que he hum Tono maior Sexquioctaua & outro Tono menor Sexquinona, que deste se vsa na Musica, fica ao contrario o cantauel maior que o incantauel, & desta maneira dou satisfação aos Antigos, & aos Modernos mostrando os fundamentos de ambas as partes.

O Sustenido ou diezes assi ---- leuanta o ponto de sua natureza hum Semitono in-

incantauel. O Bmol assi ao contrario abaixa o ponto de sua natureza hum Semitono incantauel. Exemplo.



CAPITVLO XVI.

Das duuidas que podem vir nos modos de Canto cham.

TOdas as vezes que nos modos de Canto Cham for hũa quarta por via de Diathezarom do primeiro F fa ut ao segundo B fa b mi, ou vier do segundo B fa b mi ao primeiro F fa ut, se formará de Fa a Fa por euitar hum Tritono, que he hũa quarta falsa, que consta de tres Tonos. Esta quarta pode vir de diuersas maneiras a saber: Gradatim, que he ponto por ponto, ou direita, ainda que no meio lhe falte algum ponto, ou de salto, ou de duas Terceiras hũa de F fa ut ate A la mire, & outra de G sol re ut a B fa b mi: ou Immediatim, que he meter algũs pontos todos em hũa regra. Exemplo.

Gradatim. direita. direita. de salto.



de duas Terceiras. Immediatim.



Pri-

Primeira Esseiçam.

TIrase desta regra das quartas hũa quarta que sobe do F fa ut a B fa b mi, se junta com ella decer hũa quinta ao primeiro E la mi: esta quarta se tira da regra geral, porque a quinta he Diapente natural, & se forma a quarta & a quinta de Mi a Mi, & sem embargo que digo que se formará a quarta de Mi a Mi será com fazerem o Fa de F fa ut Sustenido na quarta diuisam, como parece abaixo, que ficaõ fazendo ou entoando como quem diz ou entoa de G sol re ut a F fa ut Fa mi, & cantarseha naturalmente com fazerem o Fa Sustenido na quarta diuisam. Exemplo.



Segunda Esseiçam.

TIrase tambem desta regra outra quarta que vier do segundo B fa b mi ao primeiro F fa ut, se fizer clausula no segundo G sol re ut, & acabar diçam de letra na ditta clausula: esta quarta se formará de Mi a Mi por respeito da clausula que se ha de formar com Semitono cantauel: esta quarta vem algũas vezes no 7. ou 8. modos onde suas clausulas se fazem em G sol re ut. Exemplo.



Sem

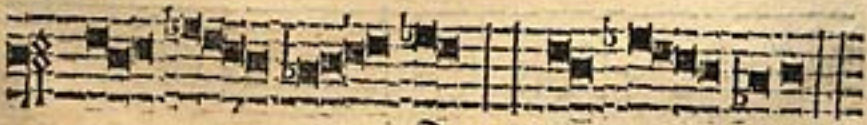
Sem embargo que diga na regra atras que se formaram estas quartas de Mi a Mi, he por respeito de que se faça o ponto que vem de G sol re ut a F fa ut na entoaçam como quem diz ou entoa Fa mi, que por isso se poem no ponto de F fa ut estes diezes assi — pera que o tal ponto fique na entoaçam — na quarta diuisam que està entre F fa ut — & G sol re ut: & supposto que no Canto Cham se naõ assine aquelles diezes se entoará de maneira como se os tiuera, & se cantarà naturalmente fazendo o ponto de F fa ut Sustenido, como se aponta na demostraçam atras.

E quando suba primeiro a quinta de E la mi a Bfa bmi, & despois a quarta a F fa ut, se a ditta quinta redobrar sobre F fa ut dizendo Fa, Mi, Fa, quer venha antes da quarta ou despois della, esta quinta se não guardarà como quinta por respeito do redobre que faz em F fa ut, & se guardarà a quarta de Fa a Fa; mas se redobrando sobre o ditto F fa ut logo tornar immediatamẽte a E la mi, se formarà de Mi a Mi. Exẽplo.

Mi

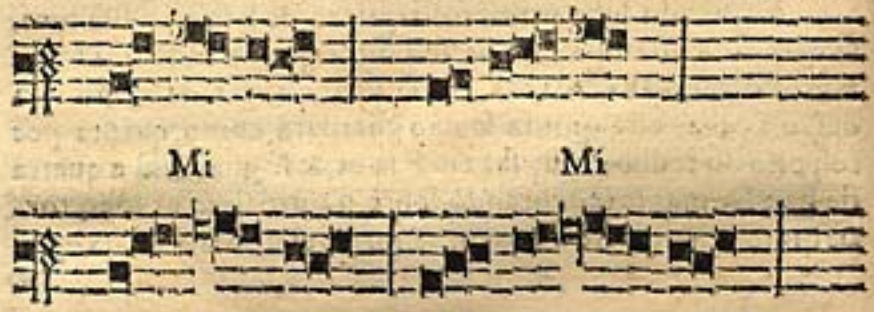


E quando venha a quarta direita primeiro, & logo a quinta immediatamente se sobir outra vez de E la mi a Bfa bmi se formarà a quarta, & a quinta de Fa a Fa. E quando suba a quarta de salto primeiro & despois a quinta, se formará tudo de Fa a Fa, ainda que venha a quinta primeiro que a quarta. Exemplo.

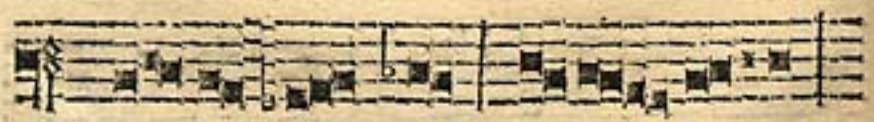


E vindo

E vindo nos mesmos modos de Canto Cham hũa Sexta do primeiro D la sol re ao segundo B fa b mi, ou hũa septima do primeiro C sol fa ut ao segundo B fa b mi o pôto de Bfa bmi sera Fa, com tal condiçiõ que ao sobir ou ao decer toque em F fa ut, & nam venha ao decer a quinta a E la mi porque então o ponto de B fa b mi serâ Mi, & não Fa, & ainda que a Sexta ou Septima naõ toque em F fa ut, sempre he bom fazer o ponto de B fa b mi Fa, pera que fique a Sexta ou Septima menor, & assi fica bem cantado. Exemplo.



E vindo nos mesmos modos hũa quinta do primeiro F fa ut ao primeiro B fa b mi, se formarà de Fa a Fa, & se junto com esta quinta sobir hũa quarta ao primeiro E la mi, se formarà esta quarta tambem de Fa: mas se vier ao reues primeiro a quarta de E la mi a B fa b mi, & logo sobir a quinta a F fa ut, se formará tudo de Mi a Mi por respeito da quarta que he do genero Diatonico, & vir primeiro que a quinta. Mas vindo a quinta somente quer de hũa parte, ou da outra, se formarà de Fa a Fa. Exemplo.

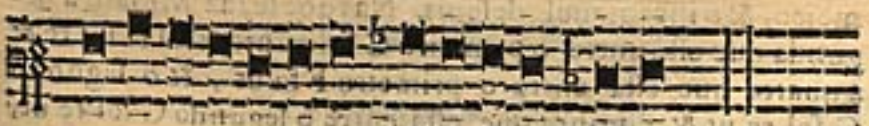


E vindo

E vindo nos meſmos modos muitas duuidas juntas formaremos a primeira, & as outras conforme a ella, a ſaber, ſe ſubir hũa quinta do primeiro E la mi ao ſegundo Bfa bmi ſe formarà de Mi a Mi, & ſe junto com eſta quinta decer hũa quarta ao primeiro F fa ut ſe formarà tambem de Mi a Mi, & ſe junto com eſtà quinta & quarta ſobir outra quinta ao ſegundo C ſol fa ut ſe formarà tambem de Mi a Mi, por reſpeito que a quinta de E la mi a Bfa bmi veio primeiro, & he quinta natural, & faremos Mi em E la mi, & Mi em B mi, & Mi na quarta diuiſam, & Mi na ſeptima diuiſam.



Mas ao reues ſe vier primeiro a quinta do ſegundo C ſolfa ut ao primeiro F fa ut, & logo ſobir a quarta a Bfa bmi, & logo decer a quinta ao primeiro E la mi, ſe formarà tudo de Fa a Fa por vir primeiro a quinta de C ſol fa ut a F fa ut que tambem he Diapente natural, & faremos Fa em C ſolfa ut, & Fa em F fa ut, & Fa na Sexta diuiſam, & Fa na terceira diuiſam. Exemplo.



CAPITVLO XVII.

Da declaraçam das diuisoẽs.

AS diuisoẽs sam cinco, estas se multiplicam conforme aos signos primeiros, & todas se fazem em outros signos semelhantes àquelles onde se fizeraõ as primeiras.

Em toda a diuisam se faz Fa ou Mi, em as que se faz Fa se asinaõ com hum b redondo asi — em o primeiro signo que está por cima da diuisam.

Em as que se faz Mi se asinaõ cõ estas entrelinhas asi — em o primeiro signo que está abaixo ou antes da diuisam. Chamase diuisam porque diuide & aparta todo o interuallo de Tono em dous Semitonos differentes, a saber, hum cantauel, & outro incantauel, ou pello contrario hum incantauel, & outro cantauel.

As diuisoẽs em que se faz Fa sam a primeira que está entre o primeiro A la mi re, & Bmi, & a terceira que está entre o primeiro D la sol re, & E la mi, & todas suas compostas & decompostas, & estas trazem o Semitono cantauel primeiro, & o incantauel despois. Nas que se faz Mi sam a segunda que está entre o primeiro C sol fa ut, & D la sol re, & a quarta que está entre o primeiro F fa ut, & o segundo G sol re ut, & a quinta que está entre o segundo G sol re ut, & o segundo A la mi re, & todas suas compostas & decompostas, estas trazem o Semitono incantauel primeiro, & o cantauel despois, como se vẽ nestes exemplos.



CAP,

CAPITVLO XVIII.

Da primeira diuiſam.

EM a primeira diuiſam ſe faz Fa, fazſe entre o primeiro A la mi re, & Bmi: diuideſe eſte interuallo de Tono em dous Semitonos, hum cantauel que ha de A la mi re à diuiſam, & outro incantauel que ha da diuiſam a Bmi: tem ſeu Vt & principio de ſua deduçaõ em F fa ut dettas do dedo pollegar, Re no primeiro G ſol re ut, Mi em A la mi re, Fa na primeira diuiſam, Sol em C ſol fa ut, La em D la ſol re, aſsinaſe em Bmi cõ hũ b redondo aſsi

Declaraçam deſta primeira diuiſam.

O Quinto & Sexto Modos, & todos os que eſtam compoſtos por Bmol no Canto Dorgam eſtam compoſtos por eſta primeira diuiſam & pella Sexta & Onzena, que ſam ſuas compoſtas & decompoſtas.

CAPITVLO XIX.

Da ſegunda diuiſam.

EM a ſegunda diuiſam que he a que eſtà entre o primeiro C ſol fa ut & D la ſol re ſe faz Mi: diuideſe eſte interuallo de Tono em dous Semitonos hũ incantauel que ha de C ſol-fa ut à diuiſam, & outro cantauel que ha da diuiſam a

D la sol re, tem seu Vt & principio de sua deduçam em A la mi re, Re em Bmi, Mi na segunda diuisam, Fa em D la sol re, Sol em E la mi, La na quarta diuisam, assinase em C sol fa ut com estes quatro diezes



Declaraçam desta segunda diuisam.

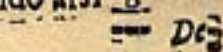
ESta segunda diuisam septima & dozena, que sam suas cõpostas, & decompostas, se fazem em algũas clausulas que se fazem em D la sol re, em as quais clausulas se ha de formar Semitono cantauel de D la sol re à diuisam, como parece neste Exemplo.



CAPITVLO XX.

Da terceira diuisam.

EM a terceira diuisam se faz Fa, fazse entre o primeiro D la sol re & o primeiro E la mi: diuidese este interuallo de Tono em dous Semitonos, hum cantauel que ha de D la sol re à diuisam, & outro incantauel que ha da diuisam a E la mi: tem seu Vt & principio de sua deduçaõ em a primeira diuisam, Re em C sol fa ut, Mi em D la sol re, Fa na terceira diuisam, Sol em F fa ut, La em G sol re ut, assinase em E la mi cõ hũ b rendondo assi



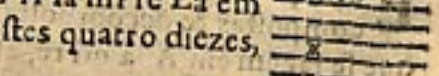
Declaraçam da terceira diuiſam.

NEſta terceira diuiſam, octaua & trezena, que ſam ſuas compoſtas, & decompoſtas ſe fazem em os modos accidentais, que ſam os que eſtam compoſtos por Bmol & Natura no Canto Dorgam pellas meſmas cauſas que atras fica ditto na primeira diuiſam & ſuas compoſtas em os modos accidentais, poſto que em differentes ſignos.

CAPITVLO XXI.

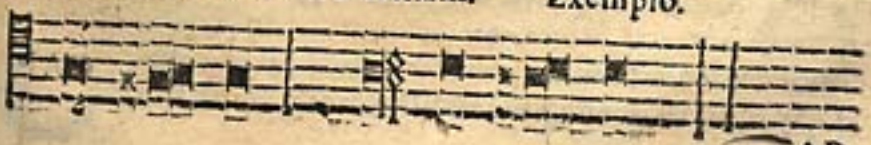
Da quarta diuiſam.

NA quarta diuiſam ſe faz Mi, fazſe entre o primeiro F fa ut & o ſegundo G ſol re ut: diuideſe eſte interualio de Tono em dous Semitonos, hum incantauel que ha de F fa ut à diuiſam; & outro cantauel que ha da diuiſam a G ſol re ut: tem ſeu Vt & principio de ſua deduçam em o primeiro D la ſol re, Re em E la mi, Mi na quarta diuiſam Fa em G ſol re ut, Sol em A la mi re La em Bmi, aſsinaſe em F fa ut com eſtes quatro diezes,



Declaraçam deſta quarta diuiſam.

EM a quarta diuiſam nona, & catorzena, que ſam ſuas cõpoſtas & decompoſtas, ſe fazem pellas clauſulas que ſe fazem em G ſol re ut, em as quais ſe ha de formar Semitono cantauel de G ſol re ut á diuiſam. Exemplo.



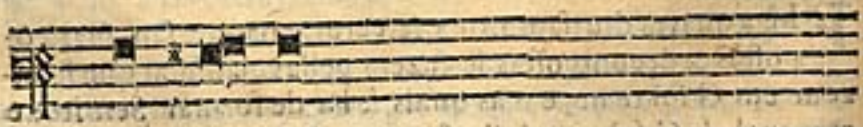
CAPITVLO XXII.

Da quinta diuisam.

NA quinta diuisam se faz Mi, fazse entre o segundo G sol re ut, & A la mi re: diuidese este interuallo de Tono em dous Semitonos, hum incantauel que ha de G sol re ut à diuisam, outro cantauel que ha da diuisam a A la mi re. Tem seu Vt & principio de sua deduçam em o primeiro E la mi, Re na quarta diuisam, Mi na quinta diuisam, Fa em A la mi re, Sol em Bmi, La na septima diuisam, assinase em G sol re ut com estes quatro diezes,

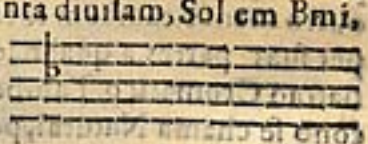
Declaraçam da quinta diuisam.

ESta quinta diuisam dozena, & quinzena, que sam suas compostas & decompostas, se fazem em algũas clausulas que se fazem em A la mi re, assi como se faz em o principio do quarto Tom duplex, em as quais clausulas se ha de formar Semitono cantauel de A la mi re à diuisam: como parece:



CAPITVLO XXIII.

Da quinta diuisam de Fa.

EM esta quinta diuisam se faz algũas vezes Fa, fazse entre o sobredito G sol re ut, & A la mi re segundos. Diuidese este interuallo de Tono em dous Semitonos hum cantauel que ha de G sol re ut á diuisam, & outro incantauel que ha da diuisam a A la mi re: tem seu Vt & principio de sua deduçam em a terceira diuisam, Re em F fa ut, Mi em G sol re ut, Fa na quinta diuisam, Sol em Bmi, La em C sol fa ut. Assinase em A la mi re com hum b redondo assi 

Declaraçaõ desta quinta diuisaõ de Fa.

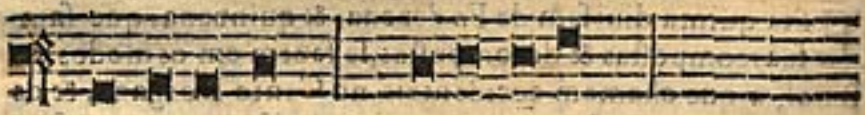
ESta quinta diuisam de Fa dezena, & quinzena, que sam suas compostas & decompostas, se fazem em os modos de Bmol, a que chamam accidentais no Canto Dorgam, & os que estam compostos pella terceira diuisam pella mesma causa que se faz a primeira & suas compostas em os modos que estam compostos por Bmol & Natura, supposto que em differentes signos.

CAPITVLO XXIIII.

Dos generos da Musica.

OS generos da Musica saõ tres, a saber, Diatonico, Cromatico, & Enarmonico: o genero Diatonico he aquelle

aquelle que naturalmente procede por hũa Terceira maior, & hum Semitono cantauel, sem diuisam de Tono; agora esteja o Semitono no principio, ou no meio, ou no fim, que ainda que mude na maneira de proceder, naõ muda nem innoua quanto ao genero, que he proceder por tres interuallos formais ou virtuais, hum ha de ser de hum Semitono cantauel & natural, & cada hum dos outros dous de hũa Terceira maior, & ambos pronunciados por hum mouimẽto, assi como de G sol re ut a C sol fa ut, ou de C sol fa ut a F fa ut, seu processo sempre he hum Diathezaram. Tono incomposto se chama o que sobe ou abaixa em hum mouimento, sem se partir, porque ao sobir por dous Semitonos hum maior & outro menor, tambem fora Tono, mas serà segunda composta per suas partes, a qual não pertence ao genero Diatonico, senaõ ao Cromatico. Tambem se ha de considerar que o Semitono se chama Natural, porque não procede por diuisam de algum Tono, senaõ naturalmente, como parece de B fa bmi a C sol fa ut, ou de E la mi a F faut. Exemplo.



CAPITVLO XXV.

Do genero Cromatico.

O Segundo genero se chama Cromatico, o qual procede por outros tres interuallos differentes dos primeiros: a saber, por hum Semitono cantauel & natural, & outro incantauel, & tres Semitonos incompostos dous maiores

maiores, & hum menor, neste genero de hũa vez se forma o Semitono maior, & de outra o menor, & da terceira os tres Semitonos juntos, os quais se formam de hum mouimento, & este interuallo he o que chamamos terceira menor: seu processo he hum Diathezaram.



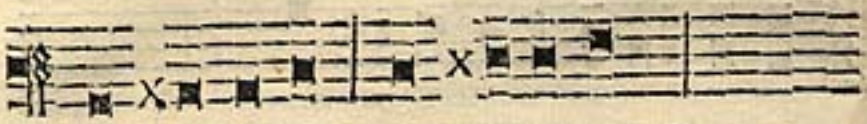
CAPITVLO XXVI.

Do genero Enarmonico.

O Terceiro genero se chama Enarmonico, he aquelle que antiguamente procedia por outros tres interuallos distinctos dos passados, o qual se achaua em instrumentos os quais sam dous diezes assi & tres diezes, & por hũa terceira maior incomposta, esta terceira se forma neste genero de hum mouimento. Diezes neste genero he ametade do Semitono cantauel em compasso de Arithmetica, onde diuide do primeiro ponto ao segundo dous diezes, & do segundo ao terceiro tres diezes, que entre ambos os interuallos fazem o Semitono maior cantauel, que tem cinco comas, ou cinco diezes, & se diuide Arithmeticamente primeiro as duas, & despois as tres, este genero na maior parte todo ha ficado em Theorica, & o sintimos, mas não o comprehendemos por sua pequena cantidade, estes tres generos se tangiam antiguamente inteira & perfeitamente cada hum por sy, ainda que oje nenhum por inteiro se canta nẽ tange, porque o Diatonico que he o que inteiramente se canta em

voz sempre o acharam misturado com outros Semitonos,& outros interuallos do genero Cromatico.

Do genero Cromatico só ficarão algũas partes como sam o Semitono cantauel,& a terceira menor. Do Enarmonico só ficou em pratica as terceiras maiores, & o demais anda tudo em Theorica. Exemplo.



CAPITVLO XXVII.

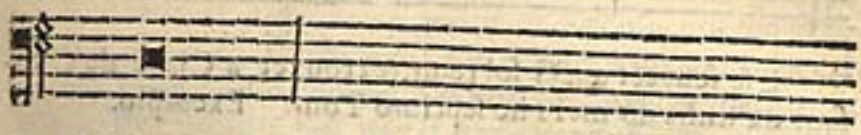
No qual se dá regra pera se conhecerem os Introitos, Offertorios,& Postcommunio de que Tom sejão breuemente.

EM querendo conhecer hum modo que feneceo em D la sol re olharemos se traz a Claue de C sol fa ut na quarta linha de cima, & será primeiro Tom sem falta o tal modo: & se tambem tiuer a Claue de F fa ut na linha do meio será primeiro Tom sem falta: isto se entende se não mudar a ditta Claue a outra linha no processo da cantoria, que tudo isto se ha de aduertir.



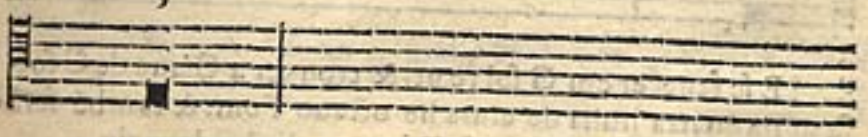
E se fenecer em D la sol re, & trouxer a Claue de F fa ut na quarta linha de cima he segundo Tom o tal modo sem duuida nenhũa: isto naõ he mais que pera sabermos o Tom que he, mas não saberemos se he perfeito ou imperfeito por esta regra, que sò saberemos o Tom que he pera auermos de cantar a tal cantoria. Exemplo:

2



E se fenecer em E la mi, & trouxer a Claue de C sol-fa ut na quarta linha, he terceiro Tom a tal cantoria Exẽplo.

3



E se fenecer em E la mi, & trouxer a Claue de F fa ut, he quarto Tom a tal cantoria.

4



E se fenecer em F fa ut, & trouxer a Claue de C sol fa ut na linha do meio, he quinto Tom. Exemplo.

5

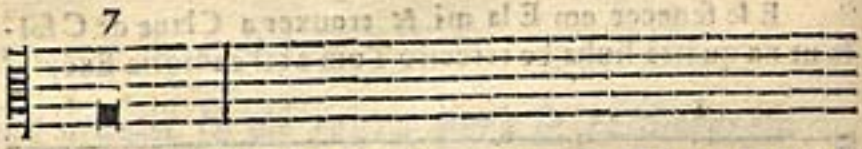


E se fenecer em F fa ut, & trouxer a Claue de F fa ut, he

sexto Tom sem falta: & se trouxer a Claue de C sol faut na quarta linha de cima podera ser ou quinto ou sex Tom. Exemplo.



E se fenecer em G sol re ut, & trouxer a Claue de C solfaut na linha do meio he septimo Tom. Exemplo.



E se fenecer em G sol re ut, & trouxer a Claue de C solfa ut na quarta linha de cima he octauo Tom: & tambẽ serà octauo se trouxer a Claue de F faut na linha do meio.



De maneira que olhando pera o ponto final, & pera a Claue que tem a tal cantoria conheceremos facilmente de que Tom he a tal cantoria; como se verà pellos exemplos, em que mostro o ponto final & a Claue, pera se conhecer de que Tom he a tal cantoria em geral.

CAP.

CAPITVLO XXVIII.

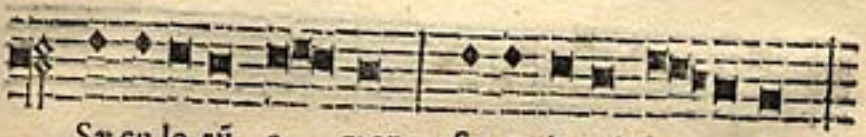
No qual se dà regra pera as Antiphonas.

TOda a Antiphona que fenecendo em D la sol re, trouxer o primeiro ponto do Sæculorum em A la mi re, como quem diz Re la, a tal Antiphona he primeiro Tom, & se leuantarà o primeiro Tom com tanto que o final serà aquelle que na tal Antiphona estiuer apontado, pera o que se mostram aqui todos os Sæculorum que tem cada Tom. Exemplo.

1



Sæ cu lo rũ a mẽ. Sæ cu lo rũ a men.



Sæ cu lo rũ a men. Sæ cu lo rũ a men.

E se a tal Antiphona fenecendo em D la sol re trouxer o ponto do Sæculorum em F fa ut, como quem diz Re fa, ho segundo Tom a tal Antiphona. Exemplo.

2



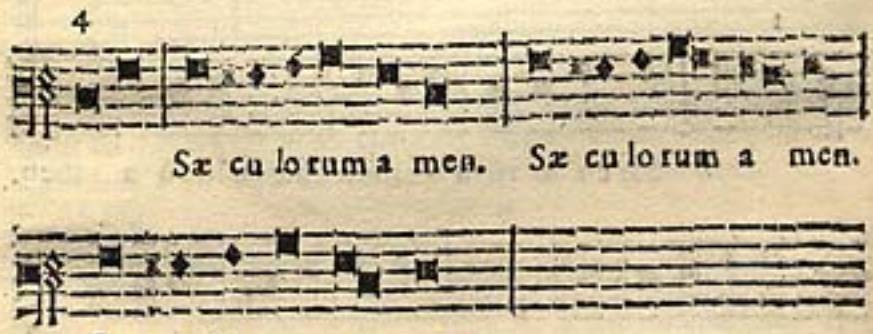
Sæ cu lo rum a men.

E se

E se fenecer no primeiro E la mi, & trouxer o ponto do Sæculorum no segundo C sol fa ut, como quem entoa Mi fa em sexta, he terceiro Tom a tal Antiphona. Exemplo.



E se fenecer em E la mi, & trouxer o ponto do Sæculorum em A la mi re, como quem diz Mi, la, he quarto Tom a tal Antiphona. Exemplo.



E se fenecer no primeiro F fa ut, & trouxer o ponto do Sæculorum no segundo C sol fa ut, como quem diz Fa fa em quinta, he quinto Tom. Exemplo.



E se fenecer no primeiro F fa ut, & trouxer o ponto de Sæculorum no segundo A la mi re, como quem diz Fa la, he sexto Tom a tal Antiphona. Exemplo.

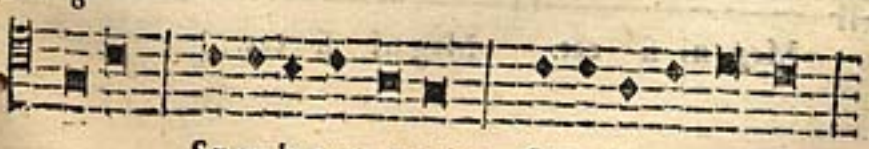


E se fenecer no segundo G sol re ut, & trouxer o ponto do Sæculorum no segundo D la sol re, como quem diz Vt sol, he septimo Tom a tal Antiphona.





E se fenecer no ditto G sol re ut, & trouxer o ponto do Sæculorum no segundo C sol fa ut, como quem diz Vt fa, he oitauo Tom a tal Antiphona.

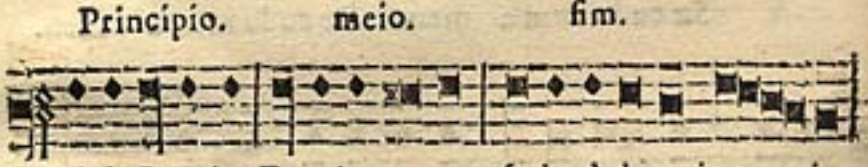


CAP.

CAPITVLO XXIX.

Do primeiro Tom.

O Primeiro Tom fenece no primeiro D la sol re, traz seu leuantamento no segundo A la mi re, faz no principio La, & no meio La, sol, la, & no fim La sol, fa, La, sol, fa, mi, re. A Magnificat simples se leuanta no mediato onde diz La, sol, la. A Magnificat duplex se leuanta em F fa ut, & diz Fa, sol, la. Todo o introito que fenecer em D la sol re, & trouxer o Verso em F fa ut, & differ Fa, sol, la, como este duplex he primeiro Tom otal introito. Exemplo.



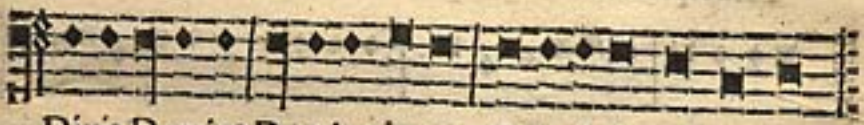


CAPITVLO XXX.

Do segundo Tom.

O Segundo Tom fenece no primeiro D la sol re, traz seu leuantamento no primeiro F fa ut, faz no principio Fa, & no meio Fa, sol, fa, & no fim Fa, mi, vt, re. O simplex se leuanta no mediato onde diz Fa, sol, fa. O duplex se leuanta no primeiro C sol fa ut, & diz Vt, Re, Vt, Fa. Todo o Introito que fenecer em D la sol re, & trouxer o Verso em C sol fa ut, & disser Vt, Re, Vt, Fa, como este duplex, he segundo Tom o tal Introito. Exemplo.

Principio. meio. fim.



Dixit Domin⁹ Domino meo se de à dex tris me is.

simplex. duplex.



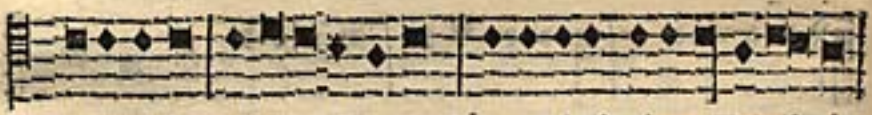
Mag ni fi cat, Mag ni fi cat.

CAPITVLO XXXI.

Do terceiro Tom.

O Terceiro Tom fenece no primeiro E la mi, traz seu leuantamento no segundo C sol fa ut, faz no principio Fa, & no meio Fa, sol, fa, mi, re, fa, & no fim Fa, re, fa, mi, re. O simplex se leuanta no mediato onde diz Fa, sol, fa, mi, re, fa O duplex se leuanta no segundo G sol re ut, & diz Vt, Re, Fa. Todo o Introito que fenecer em E la mi, & trouxer o Verso em G sol re ut, & differ Vt, Re, Fa, como este duplex, he terceiro Tom. Exemplo.

Principio. meio. fim.



Beatus vir qui timet Dominũ in mãdatis eius volet nimis.

simplex. duplex.



Mag ni fi cat. Mag ni fi cat.

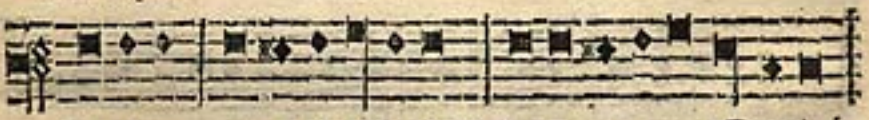
CAP,

CAPITVLO XXXII.

Do quarto Tom.

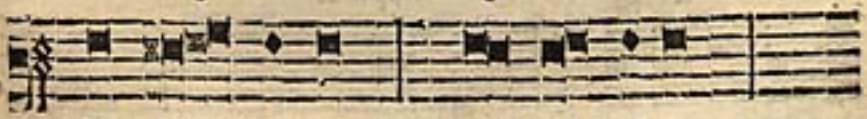
O Quarto Tom fenece no primeiro E la mi, traz seu leuantamento no segundo A la mi re, faz no principio Re, & no meio Re, Vt, Re, Mi, Re, & no fim Re, Vt, Re, Mi, Sol Mi. O simplex se leuanta no mediato & faz Re, Vt, Re, Mi, Re. O duplex se leuanta em A la mi re, & faz Re, Vt, Vt, Re. Todo o Introito que fenecer em E la mi, & trouxer o Verso em A la mi re, & disser Re, Vt, Vt, Re, como este duplex, he quarto Tom. Exemplo.

Principio. meio. fim.



Laudate pu e ri Dominũ, laudate nomen Domini.

simplex. duplex.



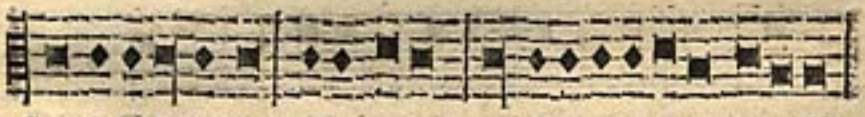
Mag ni fi cat. Mag ni fi cat.

CAPITVLO XXXIIII.

Do quinto Tom.

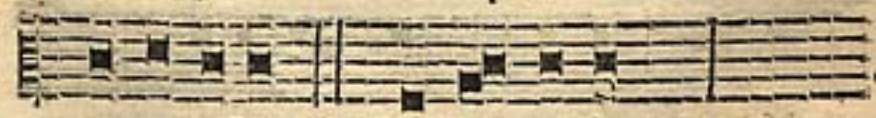
O Quinto Tom fenece no primeiro F fa ut; traz ſeu leuantamento no ſegundo C ſol fa ut, faz no principio Fa, & no meio Fa, ſol, fa, & no fim Fa, ſol, mi, fa, re. O ſimplex ſe leuanta no mediato onde diz Fa, ſol, fa. O duplex ſe leuanta em F fa ut, & diz Fa, re, fa Todo o Introito que fenecer em F fa ut, & trouxer o Verſo no meſmo F fa ut & diſſer Fa, re, fa, como eſte duplex, he quinto Tom o tal Introito. Exemplo.

Principio. meio. fim.



Laudate Dominũ omnes gẽtes, laudate eum õnes populi.

ſimplex. duplex.



Mag ni fi cat. Mag ni fi cat.

CAPITVLO XXXIIII.

Do sexto Tom.

O Sexto Tom fenece no primeiro F fa ut, traz seu leuantamento no segundo A la mi re, faz no principio La, & no meio La, sol, la, & no fim La, fa, sol, la, sol, fa. O simplex se leuanta no mediato onde diz La, sol, la. O duplex se leuanta no mesmo F fa ut, & diz Fa, sol, re, fa, la, sol, la. Todo o Introito que fenecer em F fa ut, & trouxer o Verso no mesmo F fa ut, & disser Fa, sol, la, como este duplex, he sexto Tom.

Principio. meio. fim.



Lætatus sũ in his quæ dicta sũt mihi in domũ Dñi ibimus.

simplex. duplex.



Mag ni fi cat Et ex ul ta uit spi ri tus me us.

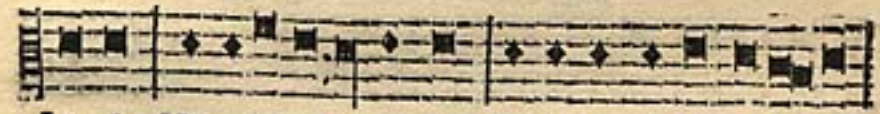
CAP.

CAPITVLO XXXV.

Do septimo Tom.

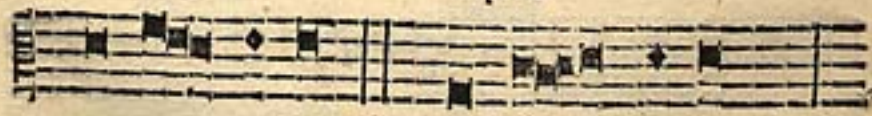
O Septimo Tom fenece no segundo G sol re ut, traz seu leuantamento no segundo D la sol re, faz no principio Re, & no meio Re,fa,mi re,mi, & no fim Sol,la,sol,fa,mi,sol. O simplex se leuanta no mediato onde diz Re,fa,mi,re,mi O duplex se leuanta no mesmo G sol-re ut, & diz Vt, fa, mi, fa,sol. Todo o Introito que fenecer em G sol re ut, & fizer como este duplex Vt,fa,mi, fal,sol, he septimo Tom. Exemplo.

Principio. meio. fim.



Lau da Hierusalem Dominũ, lauda Deum tuum Si on.

simplex. duplex.



Mag ni fi cat. Mag ni fi cat.

CAP;

CAPITVLO XXXVI.

Do octauo Tom.

O Octauo Tom fenece no ſegundo G ſol re ut, traz ſeu leuantamento no ſegundo C ſol fa ut, faz no principio Fa,& no meio Fa,ſol,fa, & no fim Fa,mi, fa,re,vt. O ſimplex ſe leuanta no mediato onde diz Fa,ſol,fa. O duplex ſe leuanta em G ſol re ut, & diz Vt,re,vt,fa. Todo o Introito que fenecer em G ſol re ut,& trouxer o Verſo no meſmo G ſol re ut, & fizer como eſte duplex Vt, Re, Vt,Fa,he octauo Tom. Exemplo.

Principio. meio. fim.



Nũc dimitis ſeruũ tuũ Domine, ſecundũ verbũ tuũ in pace,

ſimplex. duplex.



Mag ni fi cat Mag ni fi cat.

CAP;

CAPITVLO XXXVII.

No qual ſe aponta todas as couſas pertencentes ao Clerigo de Epiſtola, Euangelho, & Miſſa.

APontaſe o ponto ſolemne da Epiſtola, & Interrogaçaõ, Solemne, & Suſpenſo ſolemne, & Final ſolemne; & aſsi o meſmo ponto da Epiſtola Ferial, Interrogaçaõ, & Suſpenſo, & Final.

Apontaſe pera os de Euangelho o ponto Solemne, & Interrogaçam, & Final, & aſsi o meſmo ponto Ferial, Interrogaçam, & Final, que nos Euangelhos naõ ha ſuſpenſo, aſsi meſmo ſe aponta Ite Miſſa eſt. & Benedicamus Domino.

Apontaſe pera os de Miſſa Glorias, Credos, & Prefacios, & tudo o mais pertencente.

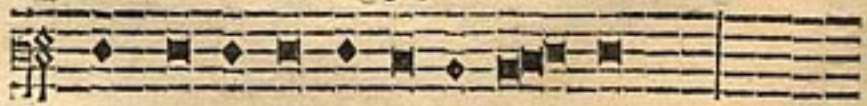
Pera os Clerigos de Epiſtola.

Ponto da Epiſtola ſolemne.



Lecti o E pi ſto læ Be a ti Pauli Apoſto li ad Corinthios.

Interrogaçaõ ſolemne.



Quis cre dit au di tu i no ſtro?

Suſpenſo

Suſpenſo ſolemne.



Si cut ſcrip tum eſt.

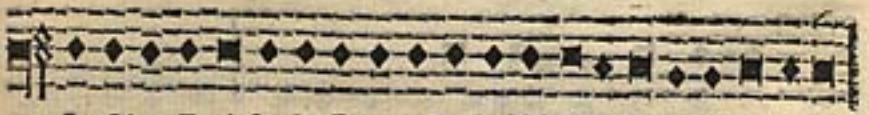
Final ſolemne.



Et in fi nem or bis ter cæ ver ba e o rum.

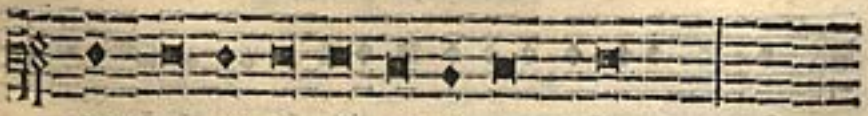
Agora ſe ſeguem os meſmos pontos tudo ferial.

Ponto da Epiſtola ferial.



Lecti o E pi ſto læ Be a ti Pauli Apoſto li ad Corinthios.

Interrogaçaõ ferial.



Quis cre dit au di tu i no ſtro?

Suspenso serial.



Si cut scriptum est.

Final serial.



Et in fi nem or bis ter ræ ver ba e o rum.

Pera os Clerigos de Euangelho.

Dominus vobiscum solemne.



Dominus vo bis cum.

Ponto de Euangelho duplex.



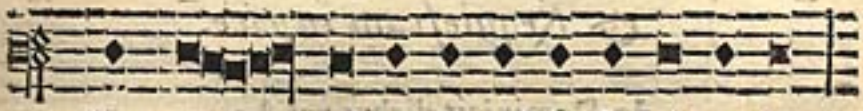
Se quen ti a Sancti E uan ge lij se cundũ Lu cam.

Interrogaçaõ duplex.



Et non po tu it con su ma re?

Final duplex.



Non po teſt me us eſ ſe Diſci pu lus.

Dominus vobiſcum ferial.



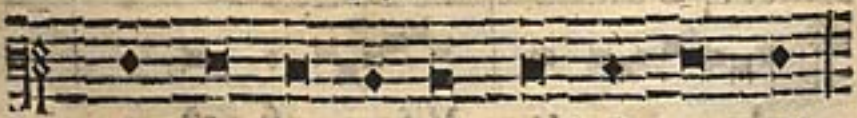
Do mi nus vo biſ cum.

Ponto de Euangelho ferial.



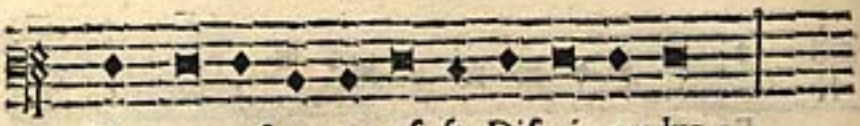
Se quenti a Sancti E uan ge li j ſe cun dum Lu cam.

Interrogaçaõ ferial.



Et non po tu it con ſu ma re?

Final ferial.



Non po teſt me us eſ ſe Diſ ci pu lus.

Seguemſe Ite Miſſa eſt, Benedicamus Domino, & Requieſcant in pace.

In Dominicis diebus per An.



I te Miſ ſa eſt.

In duplicibus maioribus.



I te Miſ ſa eſt.

In duplicibus maioribus.



I te Miſ ſa eſt.

In feſtis ſemidupl. & ſimpl.



I te Miſ ſa eſt.

In Miſsis Beatæ Mariæ.



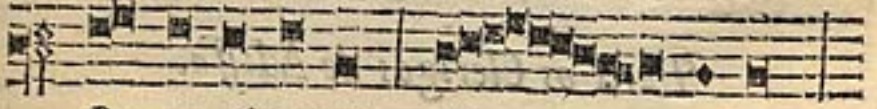
I te Miſ ſa eſt.

Sabatho Sancto vſque in Albis.



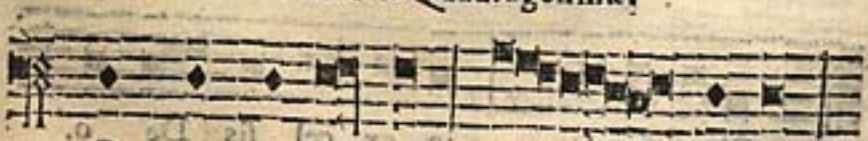
I te Miſſa eſt Alle lu ia Al le . lu ia.

In Dominicis Quadrageſimæ.



Be ne di ca mus Do mi no.

In Dominicis Quadrageſimæ.



Be ne di ca mus Do mi no.

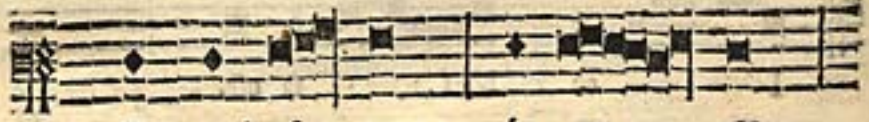
In

In simplicibus votiuis.



Be ne di ca mus Do mi no.

In Missis defunctorum duplicibus.



Re qui es cant in pa ce.

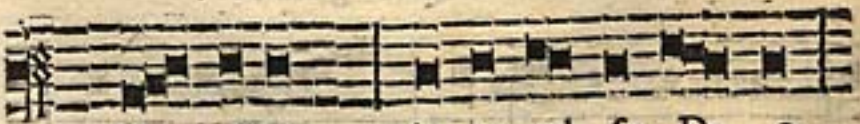
In simplicibus.



Re qui es cant in pa ce.

Pera os Clerigos de Missa.

In duplicibus diebus.



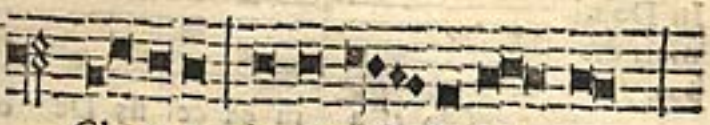
Glo ri a in ex cel sis De o.

Outra



Glo ri a in ex cel sis De o.

In semiduplicibus.



Glo ri a in ex cel sis De o.

Outra



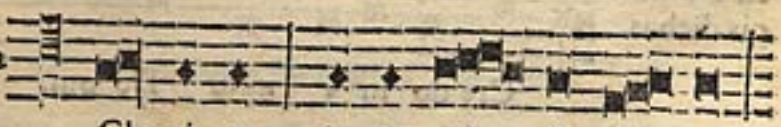
Glo ri a in ex cel sis De o.

De Beata Virgine.



Glo ri a in ex cel sis De o.

Outra



Glo ri a in ex cel sis De o.

Simplic.



Glo ri a in ex cel sis De o.

Outra

Outra



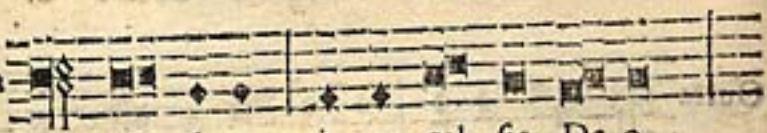
Glo ri a in ex cel sis De o.

In Dominicis diebus.



Glo ri a in ex cel sis De o.

Outra



Glo ri a in ex cel sis De o.

In duplicibus.



Cre do in v num De um.

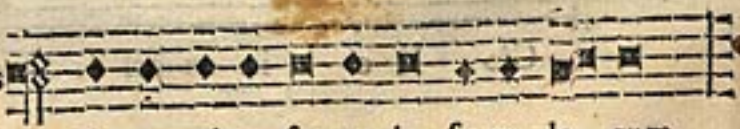
In Dominicis diebus.



Cre do in v num De um.

Segueſe o modo de dizer as Oraçoẽs ſolemnes, & ſimples.

Fim das Oraçoẽs duples.



Per om ni a ſæ cu la ſæ cu lo rum.

Oremus

Oremus duples.



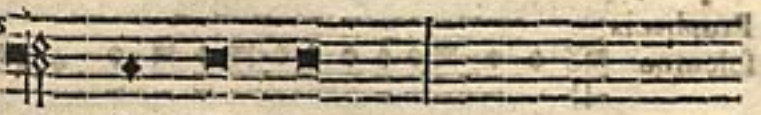
O ro mus.

Fim das Oraçoẽs simples.



Per om ni a fæ cu la fæ cu lo rum.

Oremus simples



O re mus.

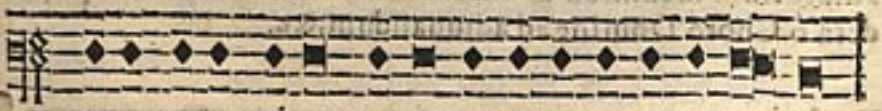
Dominus vobiſcum simples.



Todo o Dominus vobiſcũ da Miſſa he direito tirado o do Euangelho.

Dominus vobiſcum.

Os Verſos do Aſperges ſaõ eſtes.



Oſten de nobis Do mi ne mi ſe ri cor di am tu am.
Domine exaudi orationem me am.
Per Chriſtum Dominum no ſtrum.

In fine Missæ feriæ Quadrageſimæ.

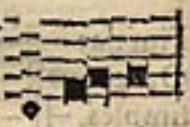


Humi li a te ca pi ta veſtra Deo.

Diaconus.

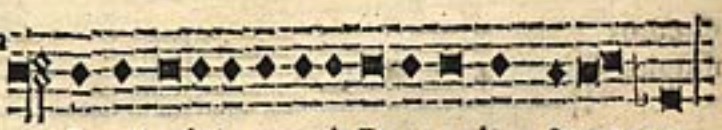


Subdiaconus.



Flectamus ge nu a. Le ua te.

Prophecia ſolemne.



In principio creauit Deus cælum & ter ram.

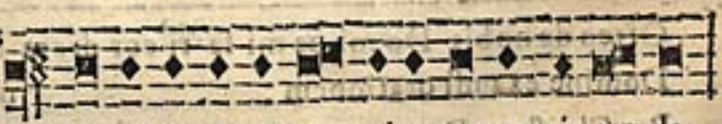
Prophecia ferial.



In principio creauit Deus cælũ & ter ram.

Quando às Veſporas cantadas diſſer o Domario Deus in adiutorium meum, ou ás Matinas do meſmo modo, reſponderà o Choro Domine ad adiuuandum, &c.

Verſo das Veſporas.



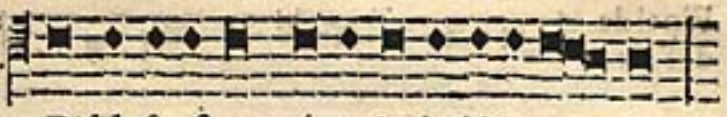
De us in ad iu to rium meum in ten de.

Verſo de Veſporas.



Dignare me laudare te Virgo ſacra ta.

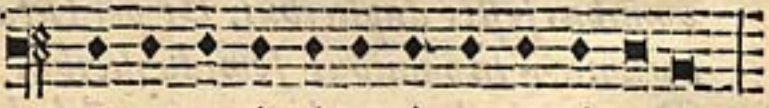
Verſo de Veſporas.



Diffuſa eſt gra ti a in la bi js tu is.

Seguemſe os Verſos dos Reſponſos de diffuntos.

Verſo.

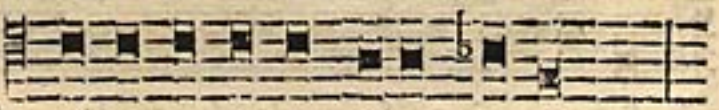


Et ne nos in du cas in ten ta ti o nem.



Per Chriſtũ Do mi num noſtrum.

Ponto da liçaõ de diffuntos.



Ni hil e nim ſunt di es me i.

Interrogaçaõ de diffuntos.



Vt glu ti am ſa li uam me am ?

Suspenso de diffuntos.



Et in puluerem reduces me.

Final de diffuntos.



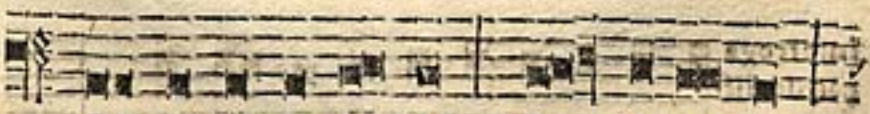
Sed parce peccatis meis.

Sequens Præfatio cum suo cantu dicitur in omnibus festis duplicibus. Et per Octauam eorum, & in omnibus semiduplicibus, & Dominicis diebus vbi propria nõ habetur.

Estes se cantão na Sancta Sé de Lisboa.



Per omnia sæculasæculorum.



Dominus vobiscum. Sursum corda.

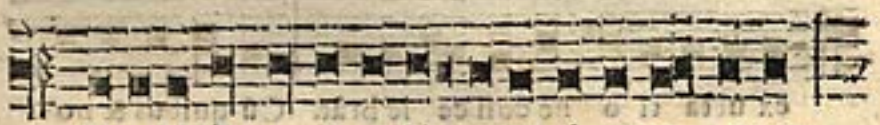
Gratias



Gra ti as a ga mus Do mi no De o no ſtro,



Ve re dig nũ & iu ſtũ eſt, æ quũ & ſa lu ta re.



Nos ti bi ſem per & v bique gra ti as a ge re.



Do mi ne Sã cte Pa ter om ni po tẽs æ ter næ De us,



Per Chri ſtum Do mi num no ſtrum.



Per quẽ ma ie ſta tem tu am laudant An ge li

adorant



a do rãt Domina ti o nes tremũt po te ſta tes. Cæ li



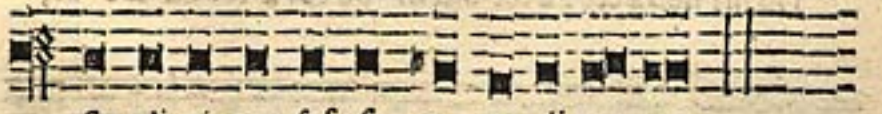
cælorumq; vir tu tes ac be a ta Se ra phin So ci a



ex ul ta ti o ne con ce le brãt. Cũ quibus & no-



ſtras voces, Vt ad mit ti iu be as de pre ca mur,



Su pli ci con feſ ſi o ne di cen tes.



Pater noſter feſtiualis.



Per om ni a ſæ cu la ſæ cu lo rum. O re mus.



Pre cepti ſa lu ta ri bus mo ni ti, & di ui na



in ſti tu ti o ne for ma tis au de mus di ce re.

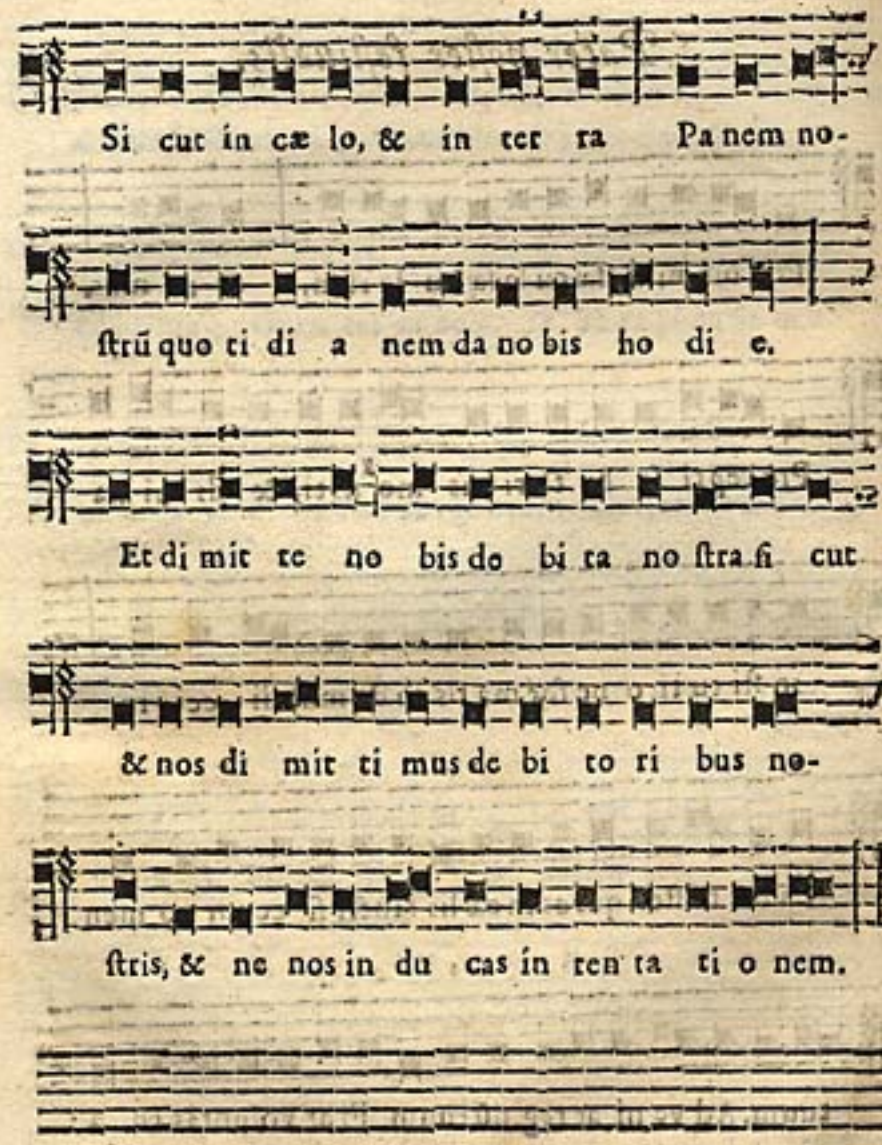


Pa ter noſter qui es in cæ lis ſanctifi ce tur no men



tuum. Ad ve ni at reg nũ tuum. Fi at voluntas tu a:

Sicut


Si cut in cæ lo, & in ter ra Pa nem no-
ſtrũ quo ti di a nem da no bis ho di e.
Et di mit te no bis de bi ta no ſtra ſi cut
& nos di mit ti mus de bi to ri bus no-
ſtris, & ne nos in du cas in ten ta ti o nem.

Sequens Præfatio cum ſuo cantu dicitur in feſtis ſimplicibus, & ferialibus diebus vbi propria non habetur, & pro defunctis.



Per om ni a ſæ cu la ſæ cu lo rum. Dominus



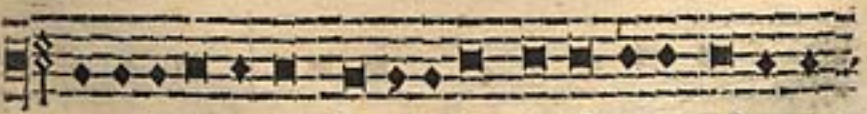
vo biſ cum. Surſum corda. Gra ti as a ga mus



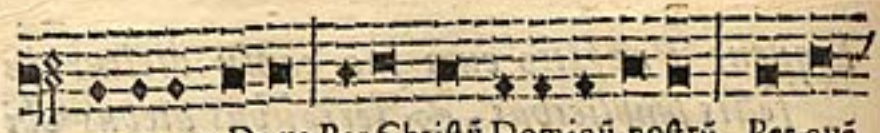
Do mi no De o no ſtro, Ve re dig nũ & iu ſtũ eſt,



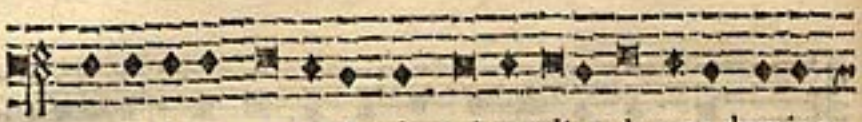
æ quũ & ſa lu ta re. Nos tí bi ſem per & v bi que



gra ti as a ge re, Domine ſan cte Pater omni po tens



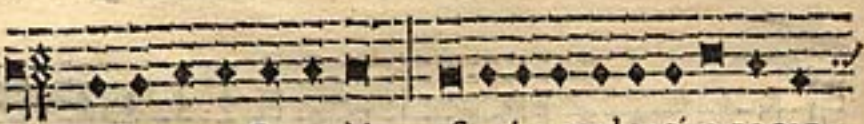
æ ter næ De us, Per Christũ Dominũ nostrũ. Per quõ



ma iestatem tuam laudant Ange li: a dorant domina-



ti o nes: tremũt potestates. Cæli cælorumq; virtutes



ac be a ta Se ra phin So ci a exul ta ti o ne con-

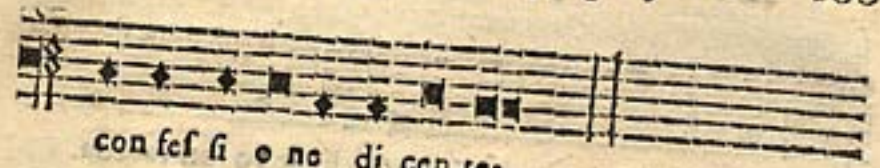


ce le brant. Cũ qui bus & no stras vo ces vt ad-



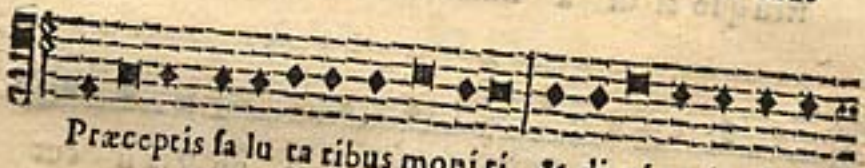
mit ti iu bo as de pre ca mur Suppli ci

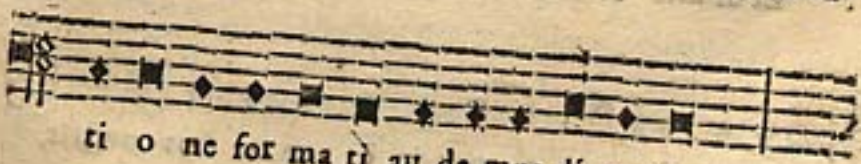
con-

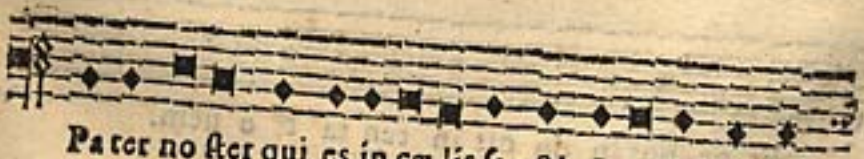


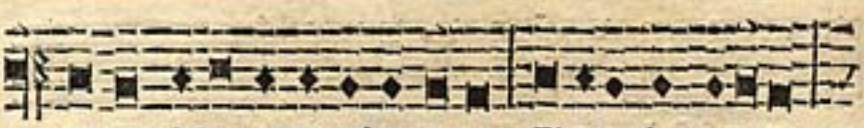
Sequens cantus dicitur in feſtis ſimplicibus, & ferialibus.











tuum. Ad ve ni at reg nũ tuum. Fi at vo lun tas tua.



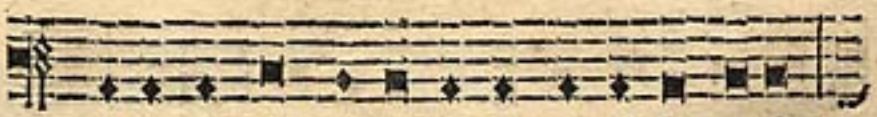
Si cut in cæ lo, & in ter ra Pa nem no-



ſtrũ quo ti di a num da no bis ho di e.



Et di mit te no bis do bi ta no ſtra ſi cut



& nos di mit ti mus de bi to ri bus noſtris,



Et ne nos in du cas in ten ta ti o nem.

TRA-

TRATADO DAS PROPORSOENS DA MVSICA, E DE SEVS CINCO Generos diuididos harmonicamente pera os practicos compositores.

CAPITVLO I.

Que cousa he Proporção.

PRoporçaõ chamamos a hũa comparaçaõ entre duas cantidades iguais, ou desiguais, ambas de hũa especie, assi como a valia de hum Tempo com a de outro Tempo, ou hum Numero com outro Numero, ou hũas vezes cõ outras na correspondencia das cantidades: da igual naõ trataremos, porque só a proporçaõ desigual foi eleita pera seruiço da Musica: & desta desigual digo que.

CAP.

CAPITVLO II.

Que cousa he proporção de maior desigualdade, & juntamente de menor desigualdade, & de seus cinco generos.

A Proporçaõ desigual he quando se comparam duas cantidades desiguais de hũa cousa assi como 3 a 2. ou outro qualquer numero desigual. Esta se diuide em duas partes desiguais; a saber, maior desigual, & menor desigual. A maior desigual he quando a cantidade maior se cõpara à menor assi como 3 a 2. ou 4 a 3. A menor desigual he quando a cantidade menor se compara à maior assi como 2 a 3. ou 3 a 4. De cada hũa destas maior, & menor ha cinco generos, como se verà per sua demostraçaõ de hũa banda de maior desigualdade, & de fronte de menor desigualdade. Dos generos seus nomes sam os seguintes: Multiplex, Superparticularis, Superpartiens, Multiplex superparticularis, Multiplex superpartiens.

CAPITVLO III.

No qual se declara o genero Multiplex.

O Genero Multiplex he, que todas as vezes que se fizer proporção de numero maior a numero menor, partindo o maior ao menor não sobejando nada da partiçaõ, sam deste genero Multiplex: entender-se-ha pella maneira seguinte, que se vier dous à partiçaõ a tal proporçaõ serà Dupla, & se vier 3. serà Tripla & se vier 4. serà Quadrupla, & por esta ordem as mais assi como partir 2 a 1. vem os

os meſmos 2. eſta ſe chama Dupla por virem 2. cabalmente á partiçaõ, & naõ ſobejar nada: & ſe partirem 3 a 1 vem os meſmos 3. eſta he Tripla; & ſe partirem 4 a 1. viram os meſmos 4. eſta ſe chama Quadrupla, & por eſta ordem correm as mais, como ſe verà pella demoſtraçaõ ſeguinte, de hũa parte de maior deſigualdade. & defronte de menor deſigualdade. Porque a de menor deſigualdade tem os meſmos cinco generos, como parece por eſta demoſtraçaõ. Exemplo.

De maior deſigualdade.			De menor deſigualdade.		
De	2 a 1	Dupla.	De	1 a 2	Subdupla.
De	3 a 1	Tripla.	De	1 a 3	Subtripla.
De	4 a 1	Quadrupla.	De	1 a 4	Subquadrupla.
De	5 a 1	Quintupla.	De	1 a 5	Subquintupla.
De	6 a 1	Sextupla.	De	1 a 6	Subſextupla.
De	7 a 1	Septupla.	De	1 a 7	Subſeptupla.
De	8 a 1	Octupla.	De	1 a 8	Suboctupla.

As Proporçoẽs que deſte genero ſaõ mais verſadas na Muſica ſam a Dupla, & a Tripla, & a Quadrupla, mas pera que ſe ſaiba de todas ſe apontam aqui com declaraçaõ que os numeros poſtos diante do Tempo ſignificam a tal proporçaõ, que moſtra o numero de cima que vá aquella cantidade de figuras dentro em hum compaſſo, & ſerà daquellas que o numero debaixo moſtrar que dantes ſem os taes ſinais entrauam em hum compaſſo,

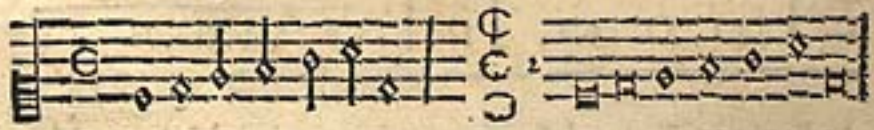
CAP.

CAPITVLO IIII.

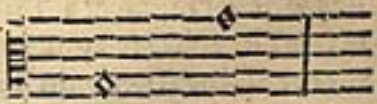
Da declaração da dupla proporção & sua consonancia, & de que he composta pella diuisaõ harmonica de seus numeros.

A Proporçaõ dupla se mostra nos Tempos da cantidade de figuras que entram em hum compasso, mostrando o Tempo imperfeito assi ☾ no qual entra hum semibreue em hum compasso: & mostrando este de por meio assi ☾ ou assi ☾ 2 ou assi ☽ qualquer destes tres Tempos está em dupla proporçaõ com o primeiro, porque nelle se passam dous semibreues ao compasso, sendo assi que no imperfeito se passa hum semibreue em o tal compasso. Exemplo.

De Compasinho. Dupla de maior desigualdade.



A consonancia da Proporção dupla na Musica he hũa octaua,



He composta esta octaua pella diuisam harmonica de seus numeros de hũa Sexquialtera cujos minimos numeros sam de 3 a 2. que he hũa quinta que se chama Diapente ; & do hũa sexquitertia, cujos minimos numeros sam de 4 a 3 que

he

he hũa quarta que se chama Diathezaram, & ambas fazem o Diapazam que he a ditta octaua: os minimos numeros desta proporçam sam 2 & 1.

Diapente 5. Diathezaram 4. fazem 8.



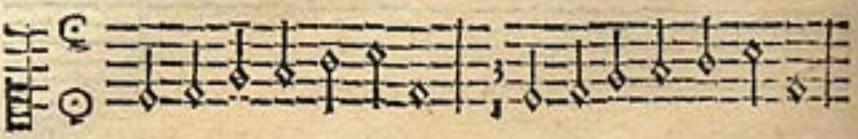
CAPITVLO V.

Da Tripla proporçam, & sua consonancia, & de que he composta pella diuisam harmonica de seus numeros.

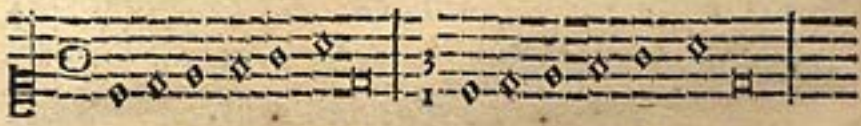
A Proporçam Tripla se mostra nos Tempos da cantidade de figuras que entram em hum compasso mostrando o Tempo imperfeito com ponto de prolaçaõ assi ☉ ou este perfeito assi ⊙ nos quais se passa hũa Minima ao compasso por respeito do ponto de prolaçaõ que lhe dá essa valia, ou no Tempo perfeito assi ⊙ no qual se passa hum Semibreue ao compasso, se qualquer destes tres tiuer diante de sy hum numero ternario assi ☉ 3/1 ⊙ 3/1 ○ 3/1 serà proporçaõ Tripla, porque nos primeiros dous fazem de tres Minimas que valiam tres compassos hum só compasso pello numero Ternario, & no terceiro onde hum sô Semibreue valia hum compasso fazem com o numero Ternario que tres valham o tal compasso, & isto por respeito da figura perfeita, que nos primeiros dous he o Semibreue pello ponto

de prolaçam, & no terceiro he o Breue pello Tempo, & a proporçam Tripla he de tres compassos hum sò compasso. Exemplo.

A compasso cada hũa. Tripla de maior desig.



A compasso cada hum. Tripla de maior desig.



A consonancia desta proporçam na Musica he hũa dozena, assi como do Vt do segundo G sol re ut ao Sol do terceiro de La sol re.

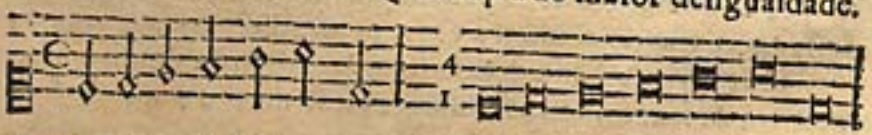
He composta esta dozena pella diuisam harmonica de seus numeros de hũa Dupla, cujos numeros sam de 2 a 1, que he hũa octaua do segundo G sol re ut ao terceiro G sol re ut, & de hũa sexquialtera, cujos numeros sam de 3 a 2. que he hũa quinta do terceiro G sol re ut ao terceiro de La sol re, & ambos fazem a dozena: os minimos numeros desta proporçam sam de 3 a 1.

CAPITVLO VI.

Da Quadrupla proporção, & sua consonancia, & de que he composta pella diuisam harmonica de seus numeros.

A Proporçaõ Quadrupla se mostra nos Tempos com este Tempo imperfeito C no qual se passa hum Semibreue ao compasso: & tendo o ditto Tempo hum numero 4. diante de sy desta maneira C 4 quer dizer que vam quatro Semibreues no tal compasso, esta se chama Quadrupla por hirem quatro compassos na cantidade do hum compasso. Tambem este Tempo imperfeito assi C. com este assi Ↄ estam em quadrupla proporçaõ, que quer dizer que vam quatro Semibreues ao compasso no que está cortado azauessas por ser deminuto duas vezer.

De compasinho. Quadrupla de maior desigualdade.



A consonancia desta proporçam Quadrupla he hũa quinzena do primeiro C sol fa ut ao terceiro C sol fa ut.

He composta esta quinzena pella diuisam harmonica de seus numeros de hũa Dupla sexquialtera cujos numeros sam de 5 a 2 que he hũa dezena maior do primeiro Csolfaut ao segundo E la mi, & de hũa supertripartiens quintas, que he de 8 a 5. que he hũa sexta menor do segundo E la mi ao terceiro C sol fa ut. Os minimos numeros desta proporçaõ sam de 4 a 1.

CAPITVLO VII.

Da Quintupla proporção & sua consonancia, & de que he composta pella diuisaõ de seus numeros.

A Proporçaõ Quintupla, & as mais deste genero Multiplex he como atras fica ditto, que os numeros postos diante do final de Tempo fazem as tais proporçoẽs na comparaçaõ que dizem os numeros de cima que va aquella cantidade de figuras em hum compasso, & serà daquellas que o numero debaixo mostrar, que sem o tal final entrauam em otal compasso, naõ se mostra por exemplo porque o ditto basta, & naõ anda em vso.

A consonancia desta proporçaõ na Musica he hũa dezasettena maior do primeiro C sol fa ut ao terceiro E la mi.

He composta esta dezasettena maior pella diuisam harmonica de seus numeros de hũa Tripla de 3 a 1. que he hũa dozena do primeiro C sol fa ut ao terceiro G sol re ut, & hũa superbipartiens tercias de 5 a 3. que he hũa sexta maior do terceiro G sol re ut ao terceiro E la mi.

CAPITVLO VIII.

Da proporçaõ Sextupla, & ſua conſonancia, & de que he compoſta pella diuiſam harmonica de ſeus numeros.

A Proporçaõ Sextupla quer dizer que vam ſeys figuras ao compaſſo daquellas que ſomente com o final de Tempo entraua hũa em o tal compaſſo poſtos os numeros diante da claue, naõ ſe moſtra por exemplo, porque he como atras fica ditto.

Sua conſonancia na Muſica he hũa dezanouena do primeiro Bmi ao terceiro F fa ut.

He compoſta eſta dezanouena pella diuiſam harmonica de ſeus numeros de hũa Tripla Sexquialtera de 7 a 2. que he hũa trezena de oito Tonos, & quatro Semitonos cantaueis, & hum incantauel do primeiro B mi a diuiſam do terceiro G ſol re ut, & de hũa ſuperquinque partiens ſeptimas de 12. a 7. que he hũa ſeptima de tres Tonos, & tres Semitonos cantaueis da diuiſam do terceiro G ſol re ut ao Fa do terceiro F fa ut.

CAPITVLO IX.

Da proporção Septupla, & ſua conſonancia, & de que he compoſta pella diuiſam harmonica de ſeus numeros.

A Proporçaõ Septupla quer dizer que vam ſette figuras

em hum compasso, daquellas que sò com o final de Tempo entraua hũa em o tal compasso asinando os numeros diante da claue.

A consonancia desta proporçam he hũa vintena maior do primeiro B fa à diuisam do quarto G sol reut.

He composta esta vintena maior pella diuisam harmonica de seus numeros de hũa Quadrupla de 4 a 1 que he hũa quinzena do primeiro B fa ao Fa do terceiro B fa, & de hũa supertripartiens quartas de 7 a 4. que he hũa sexta de cinco Tonos do terceiro B fa à diuisam do quarto G sol re ut.

CAPITVLO X.

Da Octupla proporçaõ, & de sua consonancia, & de que he composta pella diuisam harmonica de seus numeros.

A Proporçam Octupla quer dizer que vam oito figuras ao compasso daquellas que no tal Tempo entraua hũa em o tal compasso asinando os numeros diante da claue.

A consonancia desta proporçam na Musica he hũa vintedozena do primeiro A la mi re ao quarto A la mi re.

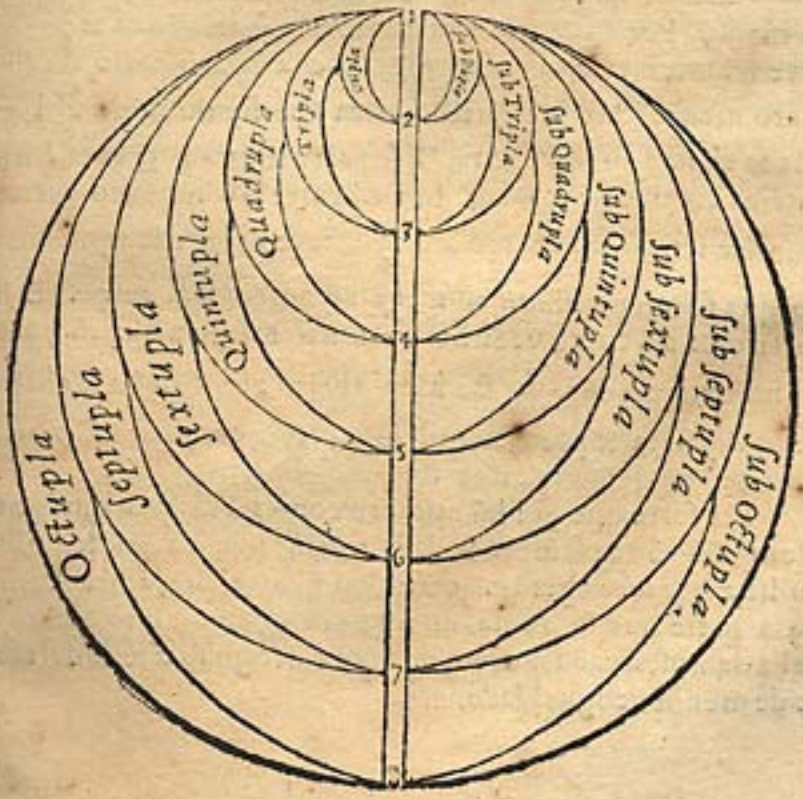
He composta esta vintedozena pella diuisam harmonica de seus numeros de hũa Quadrupla sexquialtera de 9 a 2. que he hũa dezaseyszena do primeiro A la mi re ao terceiro B mi, & de hũa superseptem partiens nonas de 16 a 9. que he hũa septima de quatro Tonos, & dous Semitonos do terceiro B mi ao quarto A la mi re.

CAPITVLO XI.

No qual se mostra este genero Multiplex dentro em hũa roda pera os curiosos.

ESta roda mostra o genero Multiplex de maior desigualdade pella banda esquerda debaixo pera cima do 8. pera o 1.

E pella banda direita do alto pera o baixo do 1 pera o 8. a proporçam de menor desigualdade como parece pellas mesmas letras da roda.



CAPITVLO XII.

No qual se declara o genero Superparticularis de maior desigualdade, & juntamente de menor.

ESte genero Superparticularis se entende quando o numero ou cantidade maior contem em sy o numero menor hũa sô vez, & lhe sobeja hũa sò parte do numero menor. Por exemplo seja 3 & 2. que partindo os tres aos 2. vem hum inteiro a partiçaõ & sobeja hũa só parte do numero menor que em Arithmetica fica sendo meio assi $\frac{1}{2}$ esta se chama Sexquialtera. E se partirmos 4 a 3. vem hum inteiro à partiçaõ & sobeja hũa sò parte do numero menor que fica sendo hum terço assi $\frac{1}{3}$ esta se chama Sexquitertia, porque sobejou de hum numero ao outro hum terço. E so partirmos cinco a 4. vem hum inteiro, & sobeja hũa sò parte do numero menor, que faz hum quarto assi $\frac{1}{4}$ esta se chama Sexquiquarta, & por esta ordem correm todas as mais deste genero.

De sorte que por hũ numero conter em sy o outro numero hũa sô vez sempre se diz no principio sexqui, & no fim se lhe acrecenta altera, ou tertia, ou quarta, ou quinta, segundo a parte que se toma do numero menor, como parece pella demostraçaõ seguinte de maior desigualdade, & defronte de menor desigualdade.

De maior desigualdade.		De menor desigualdade.	
De	3 a 2 Sexquialtera.	De	2 a 3 Subsexquialtera.
De	4 a 3 Sexquitertia.	De	3 a 4 Subsexquitertia.
De	5 a 4 Sexquiquarta.	De	4 a 5 Subsexquiquarta.
De	6 a 5 Sexquiquinta.	De	5 a 6 Subsexquiquinta.
De	7 a 6 Sexquisexta.	De	6 a 7 Subsexquisexta.
De	8 a 7 Sexquiseptima.	De	7 a 8 Subsexquiseptima.
De	9 a 8 Sexquioctaua.	De	8 a 9 Subsexquioctaua.

As proporçoës que deste genero sam mais versadas na Musica, sam a Sexquialtera, a Sexquitertia poucas vezes nem as mais deste genero que sam infinitas, mas pera que se saiba de todas se apontam aqui com declaraçaõ que os numeros postos diante do Tempo, como atras fica ditto, significam a tal proporçam, que diz o numero de cima que vá aquella cantidade de figuras em hum compasso, & serà daquellas que o numero debaixo mostrar que sem o tal numero entrauam em o tal compasso.

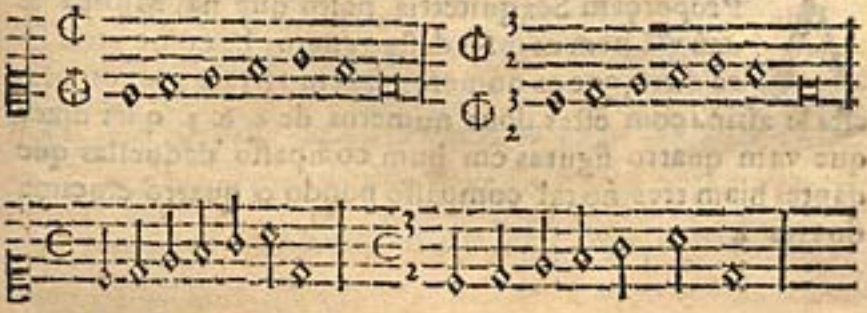
CAPITVLO XIII.

Da declaraçaõ da proporção Sexquialtera assi nos Tempos como na Musica, & de sua consonancia, & de que he composta pella diuisam harmonica de seus numeros.

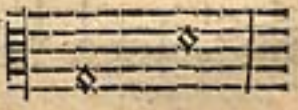
A Proporçam Sexquialtera se mostra nos Tempos pella cantidade de figuras que entram em hũ compasso, sendo assi que neste Tempo de por meio ☵ se passam dous Semibreues ao compasso: & se diante desto Tempo estiuer hũ numero ternario assi ☵ 3 he proporçaõ Sexquialtera, porque o numero ternario diz que vam tres figuras em hũ compasso daquellas que somente cõ o Tempo hiam duas em o tal compasso, & de necessidade lhe assinaraõ o 2. debaixo do 3. porque os dous numeros fazem a comparaçaõ na proporçaõ assi ☵ $\frac{3}{2}$ isto anda em vso, porque diante deste Tempo não pode auer numero ternario porque nelle naõ ha figura perfeita: & se for no Tempo perfeito de por meio assi ⊕ & tiuer diante o numero ternario assi ⊕ 3 se lhe ha de assinar tambem o numero 2. debaixo do 3. desta maneira ⊕ $\frac{3}{2}$ E neste Tempo por virtude do numero ternario he o breue perfeito, & esta he a verdadeira Sexquialtera, & o numero ternario iguala à figura perfeita em numero, & em compasso E quanto no Tempo imperfeito assi ☵ naõ pode auer proporçaõ Sexquialtera saluo em figuras de nota negra que ellas em sy fazem a proporçam, porque do tres meios que sam tres minimas ao compasso, não se faz

Sexqui-

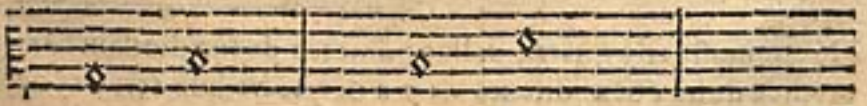
Sexquialtera, senão de tres compassos inteiros contra dous inteiros, & isto he mao vso que anda entreduzido, porque neste Tempo não ha figura perfeita pera auer numero ternario: mas com tudo se diante deste Tempo se asinar o 3. com o 2. debaixo (ainda que seja por vso) asi $\frac{3}{2}$ sem duuida he Sexquialtera pellos numeros porque sam 3 contra 2. & a Sexquialtera neste Tempo he somente nas figuras de nota negra sem numero ternario diante do Tempo, porque ellas de sua natureza sam de Sexquialtera. Exemplo.



A consonancia da proporçam Sexquialtera na Musica he hũa quinta.



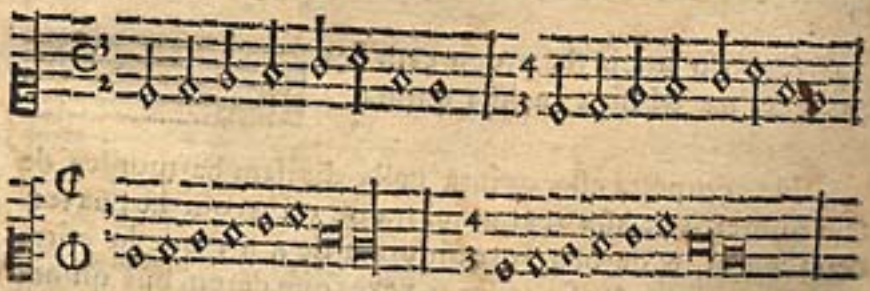
He composta esta quinta pella diuisam harmonica de seus numeros de hũa Sexquiquarta de 5 a 4. que he hũa terceira maior, & de hũa Sexquiquinta de 6. a 5 que he outra terceira menor, & assi todas as vezes que derem hũa quinta na Musica será per hũa terceira maior, & outra menor, que ahi faz a diuisam harmonica, como parece neste exemplo.



CAPITVLO XIII.

Da proporçam Sexquitertia, & de sua consonancia, & de que he composta pella diuisam harmonica de seus numeros.

A Proporçam Sexquitertia posto que na Musica se naõ vsa, nem as mais deste genero, he como atras fica ditto, que os numeros fazem as tais proporçoẽs, esta se asina com estes dous numeros de 4 & 3. quer dizer que vam quatro figuras em hum compasso daquellas que dantes hiam tres no tal compasso pondo o quatro emcima do tres 4
3



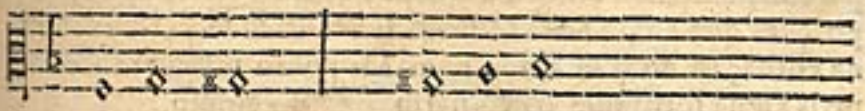
A consonancia da Sexquitertia na Musica he hũa quarta



He composta esta quarta pellos numeros de sua diuisam harmonica de hũa Sexquisexta de 7 a 6. que he hũa terceira do

hum

hum Tono, & hum Semitono incantauel, & de hũa Sexquiseptima de 8 a 7. que he outra terceira mais pequena de dous Semitonos cantaueis, & ambas juntas fazem a proporçaõ da quarta. Eſtas duas proporçoẽs com que eſtà partida eſta quarta ſe contam por duas terceiras, porque cada hũa tem dous interuallos ainda que por diuiſam. Exemplo.

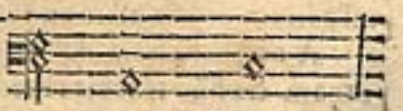


CAPITVLO XV.

Da proporçaõ Sexquiquarta, & de ſua conſonancia, & de que he compoſta pella diuiſam harmonica de ſeus numeros.

A Proporçam Sexquiquarta ſe aſsina com hum 5. & hum 4. diante do Tempo, quer dizer que vam cinco figuras ao compaſſo daquellas que dantes hiam quatro em o tal compaſſo, aſsinando o 5 emcima do 4. eſta nem as mais deſte genero não ſe vſam por reſpeito das figuras que entram em hum compaſſo que ſe naõ poderam bem cantar.

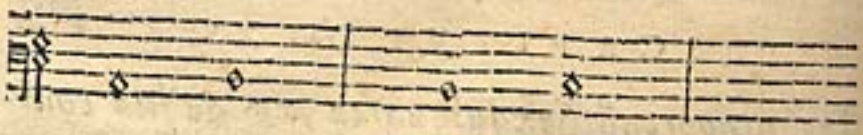
A conſonancia deſta proporçam he hũa terceira maior



He compoſta eſta terceira maior pella diuiſam harmonica de ſeus numeros de hũa Sexquioctaua cujos numeros ſam de 9. a 8. que he hum Tono perfeitiſsimo, & de hũa

Sexqui-

Sexquinona cujos numeros sam de 10. a 9 que he hũ Tono menor: sem embargo que na Musica se não deixe ver o quanto he maior o Tono do Vt supp; ondo ao Re, que o Tono do Re suppondo ao Mi. Sem duuida pellos numeros se mostra ser maior Vt Re, que Re Mi, & nisto não ha duuida mas he tam pequena a quantidade de differença de hum ao outro, que por isso pode fazer duuida a quem não tiuer noticia das proporçoẽs que com a boca se lhe dà sua cantidade perfeitissima na entoaçaõ com se fazer hum Mi ponto sustentado com mais algũa força que o ordinario. Exemplo.

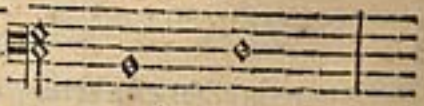


CAPITVLO XVI.

Da proporçam Sexquiquinta, & de sua consonancia, & de que he composta pella diuisaõ harmonica de seus numeros.

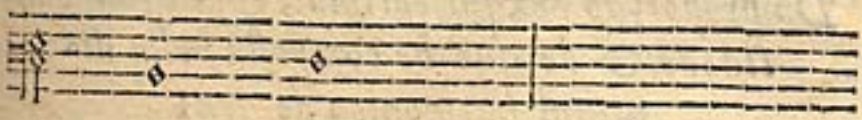
A Proporçam Sexquiquinta se asina diante do Tempo com hum 6. & hum 5 quer dizer que vam seys figuras em hum compasso daquellas que no tal cõpasso hiam cinco asinando o 6. emcima do 5.

A consonancia desta proporçam he hũa terceira menor.



He composta esta terceira menor pella diuisam harmonica de seus numeros de hũa vndecima a decima, que he de 11. a 10. & de duodecima a vndecima, que he de 12. a 11 estes numeros

numeros naõ tem partiçaõ por pontos que se possam ver, mas sam imaginados sua partiçaõ sam Comas maiores, & menores. & assi he composta esta terceira de numeros que so naõ partem senam por Comas imaginadas.

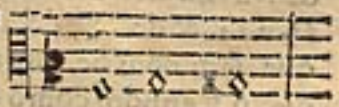


CAPITVLO XVII.

Da proporçam Sexquisexta, & de sua cantidade, & de que he composta pella diuisaõ harmonica de seus numeros.

A Proporçam Sexquisexta se assina cõ hum 7. & hũ 6. diante da Claue, quer dizer que vam sete figuras em hum compasso daquellas que dantes hiam seys em o tal compasso.

A cantidade na Musica he hum Tono. & hum Semitono incantauel.



He composta esta proporçam pella diuisam harmonica de seus numeros de hũa decima tercia a duodecima de 13. a 12. & de hũa decimaquarta a decimatercia de 14 a 13. esta proporçam não tem partiçam direita por pontos por isso se nam specifica. A partiçam destes numeros sam Comas.



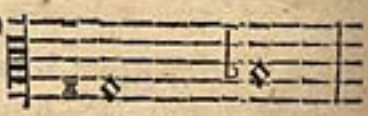
CAP.

CAPITVLO XVIII.

Da proporção Sexquiseptima, & de sua cantidade, & de que he composta pella diuisam harmonica de seus numeros.

A Proporçam Sexquiseptima se asina com hum 8. & hum 7. diante do Tempo, quer dizer que vam oito figuras em hum compasso daquellas que dantes hiam sete.

Sua cantidade na Musica sam dous Semitonos cantaueis.



He composta esta proporçam pella diuisam harmonica de seus numeros de hũa decima quinta, a decima quarta de 15. a 14. & de hũa decima sexta a decima quinta de 16. a 15. que sam dous Semitonos cantaueis, & o primeiro he maior que o segundo, como se mostra pellos numeros. Exemplo.



CAPITVLO XVIII.

Da proporção Sexquioctaua, & de sua cantidade, & de que he composta pella diuisam harmonica de seus numeros.

A Proporçam Sexquioctaua se asina com hum 9. & hum 8. diante do Tempo, quer dizer que vam noue figuras ao cõpasso das que dantes hiam oito.

Sua cantidade na Musica he hum Tono maior. Exemplo.



Esta proporçam Sexquioctaua que he o Tono perfeitisimo não pode ser diuidido em partes, & asi sua cantidade he a que se diuide por hum interuallo de que he composto o ditto Tono, porque o Tono tem a perfeiçam do Vnisonus, & não pode ser partido, porque elle dà principio a toda a Musica, & asi não he partiuel, mas tirase sua partiçam de outras especies, a saber da differença que ha da quarta perfeita a terceira maior se acha o Semitono maior cantauel & da differença que ha da terceira maior à terceira menor se acha o Semitono menor incantauel, & asi se acha o uumero do Semitono cantauel de $\left|\begin{smallmatrix}16\\15\end{smallmatrix}\right|$ & o do Semitono incantauel de $\left|\begin{smallmatrix}25\\24\end{smallmatrix}\right|$ como parece neste exemplo partido por interuallos cantauel & incantauel. Estes dous Semitonos fazem o Tono menor, que o Tono maior he Gromatico.



CAPITVLO XIII.

No qual se mostra hũa roda que contem este genero Superparticularis.

PElla banda de dentro desta roda corre a proporçam de maior desigualdade,& pella banda defora corre a de menor desigualdade,como parece.



CAPITVLO XXI.

No qual se declara o genero Superpartiens de maior desigualdade, & juntamente de menor.

ESte genero posto que na Musica se naõ vsa o declararei pera que se saiba a correspondencia dos numeros das proporçoẽs, & he quando o numero maior contem em sy o numero menor hũa só vez, & sobejam algũas partes do numero menor, assi como se dissessemos de 5 a 3. que proporçam ha parte cinco a tres, & vem hum inteiro, & sobejam duas partes do numero menor que em Arithmetica fazem dous terços $\left|\frac{2}{3}\right|$ esta se chama Superbipartiens tertias, & se partirmos 7 a 4. vem hum inteiro & sobeja 3 partes do numero menor que fazem tres quartos assi $\left|\frac{3}{4}\right|$ esta se chama Supertripartiens quartas De maneira que o primeiro nome deste genero he Super, & o segundo se sobejam 2. se poem bi, & se 3 tri, & se quatro quadri, & o terceiro he partiens, & o quarto se lhe ajunta o numero menor a quem competem estas partes que sobejam. Exemplo de 10. a 7. que proporçam ha parte 10. por 7. & vira hum inteiro & tres septimos assi $\left|\frac{3}{7}\right|$ & assi lhe pòremos o nome dizendo Supertri, por rezam que sobejaram tres demais do numero maior com ter em sy hũa sò vez ao numero menor, & logo se lhe ajuntarà por terceira a diçam o partiens, & ao cabo se lhe ajuntará septimas por rezam que o 7 he o numero menor destes dous numeros, & assi se chamará Supertripartiens septimas. Exemplo.

De maior desigualdade.

De	5 a 3	Superbipartiens tertias.
De	7 a 4	Supertripartiens quartas.
De	9 a 5	Superquadripartiens quintas.
De	11 a 6	Superquinquepartiens sextas.
De	13 a 7	Supersexpartiens septimas.
De	15 a 8	Superseptempartiens octauas.

De menor desigualdade.

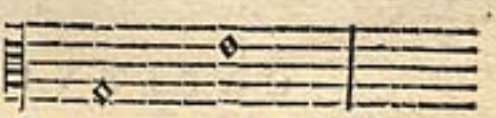
De	3 a 5	Subsuperbipartiens tertias.
De	4 a 7	Subsupertripartiens quartas.
De	5 a 9	Subsuperquadripartiens quintas.
De	6 a 11	Subsuperquinquepartiens sextas.
De	7 a 13	Subsupersexpartiens septimas.
De	8 a 15	Subsuperseptempartiens octauas.

CAPITVLO XXII.

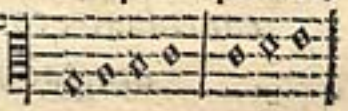
Dà proporçam Superbipartiens tertias, & de sua cantidade, & de que he composta pella diuisam harmonica de seus numeros.

OS Numeros desta proporçam sam de 5 a 3. quer dizer que vam cinco figuras ao compasso das que dantes hiam tres.

Sua cantidade he hũa Sexta maior como parece



He composta pella diuisam harmonica de seus numeros de hũa Sexquitertia de 4 a 3 que he hũa quarta perfeita, & de hũa Sexquiquarta de 5 a 4. que he hũa terceira maior como parece

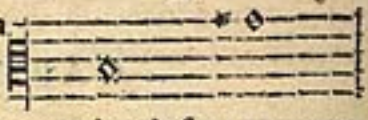


CAPITVLO XXIII.

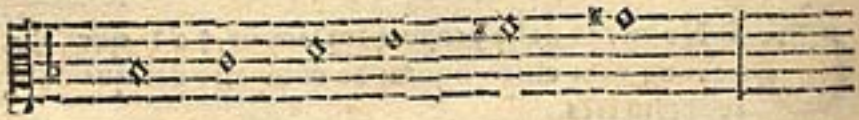
Da Supertripartiens quartas, & de sua cantidade, & de que he composta pella diuisaõ harmonica de seus numeros.

ESta proporçam he de 7 a 4. quer dizer que vam sette figuras ao compasso das que dantes hiam quatro: sua can-

cantidade na Musica he hũa Sexta de cinco Tonos, como parece.



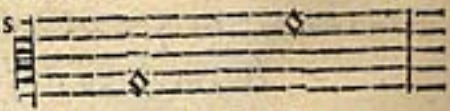
He composta pella diuisam harmonica de seus numeros de hũa vndecima a 8. que he de 11. a 8. que he hũa quarta quasi de tres Tonos, & de decimaquarta a vndecima, que he de 14. a 11. que he hũa terceira maior & duas Comas mais: esta partiçam naõ tem medida igual que se possa mostrar, como se vè neste exemplo.



CAPITVLO XXIIII.

Da Superquadripartiens quintas, & de sua cantidade, & de que he composta pella diuisaõ harmonica de seus numeros.

ESta Proporçam, quer dizer que vam noue figuras ao compasso das que dantes hiam cinco: seus numeros sam de 9. a 5. Sua cantidade na Musica he hũa septima de quatro Tonos, & dous Semitonos. Exemplo.



He composta pella diuisam harmonica de seus numeros de hũa Superbipartiens quintas de 7. a 5. que he hũa quarta de tres Tonos, & de hũa Superbipartiens septimas de

de 9 a 7. que he hũa quarta menor de hum Tono, & dous Semitonos cantaueis. Como parece neste exemplo.

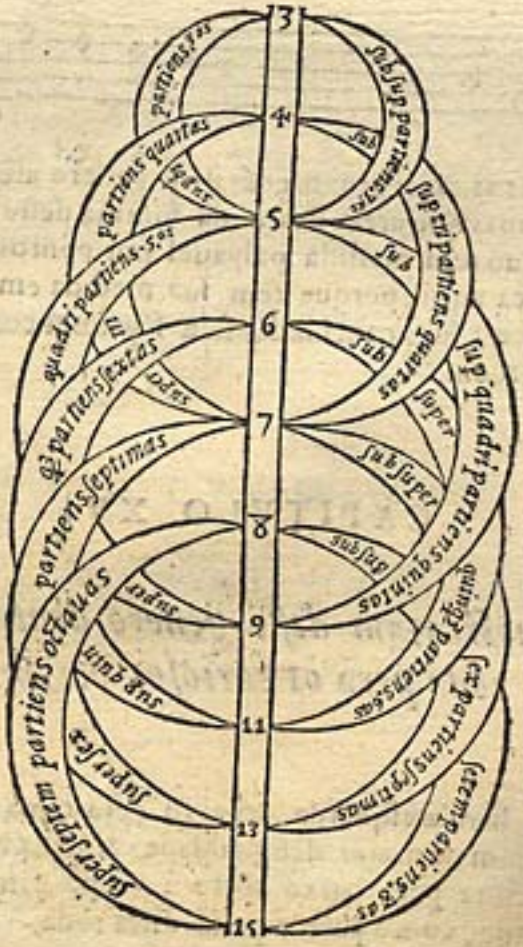


Todas as mais proporçoẽs deste genero atè superocto-partiens nonas que atras ficam na summa deste genero declaradas, naõ tem medida palpauel por pontos, por isso se naõ specifica aqui, porque tem sua medida em compas da Arithmetica: suas cantidades sam septimas com Comas, & assi naõ seruem.

CAPITVLO XV.

Da demostraçam deste genero dentro em hũa roda pera os curiosos verem.

PElla banda esquerda debaixo pera cima corre a proporçam de maior desigualdade: & pella banda direita de cima pera baixo corre a proporçam de menor desigualdade, como parece pella ditta roda.


3
4
5
6
7
8
9
11
13
15
partiens quartas
partiens sextas
partiens septimas
partiens octauas
sub sup partiens tres
sup tri partiens quartas
sup quadri partiens quintas
quinq partiens sextas
sex partiens septimas
setem partiens octauas
super septem

CAPITVLO XXVI.

No qual se declara o genero Multiplex superparticularis.

ESte genero està composto do primeiro que he Multiplex, o qual he quando o numero maior contem em sy ao numero menor duas ou muitas vezes, & não sobeja nada, & por naõ sobejar nada se chama Multiplex: o Superparticularis he o segundo genero, & he quando se parte o numero maior ao numero menor, & cabe hũa sò vez inteira, & sobeja hũa sò parte do numero menor. Agora ambos juntos, quer dizer que partindo o numero maior ao numero menor, virà á partiçam inteira duas, ou tres, ou mais vezes aquellas que na tal partiçam couberem, que he a calidade do genero Multiplex, que entra nos inteiros, mas não sobejarà mais de hũa sò parte do numero menor, porque nestas partes entra o genero Superparticularis, assy como se hum numero contiuer a outro numero duas vezes & meia, ou tres vezes & hum terço, ou duas vezes & hum Quarto, como melhor se entenderà neste Exemplo. De 5 a 2. que proporsam ha Parte 5. por 2, & cabem à partisam 2. inteiros, & sobeja hũa so parte do numero menor que fica sendo hum meio assy $\frac{1}{2}$ & pellos 2. inteiros se chama Dupla, & pello meio Sexquialtera, por quanto este genero està composto de ambos os generos. E se partimos 10, por 3. viram 3. inteiros & sobejarà hũa so parte do numero menor que fica sendo hum terço assy $\frac{1}{3}$ & pellos 3. inteiros he Tripla, & pello terço Sexquitertia.

De sorte que este genero tras tres adiçoẽs a primeira nasce dos inteiros que cabem na partiçam, quero dizer que se couberem 2 será Dupla,& se 3 Tripla,& se 4 Quadrupla. A segunda adiçam sempre he Sexqui, a vltima se toma do numero menor assi como se partimos 17. a 4. virám quatro inteiros â partiçam.& assi será Quadrupla,& sobeja hũa sò parte do numero menor que he hum quarto ass. $\frac{|1|}{|4|}$ ao qual se dirá Quadrupla Sexquiquarta. Exemplo.

De maior desigualdade.

De	5 a 2	Dupla sexquialtera.
De	10 a 3	Tripla sexquitertia.
De	17 a 4	Quadrupla sexqui quarta.
De	26 a 5	Quintupla sexqui quinta.

De menor desigualdade.

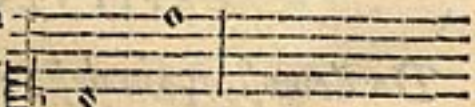
De	2 a 5	Sub Dupla sexquia tera
De	3 a 10	Sub tripla sexqui tertia.
De	4 a 17	Sub quadrupla sexqui quarta.
De	5 a 26	Sub quintupla sexqui quinta.

CAPITVLO XXVII.

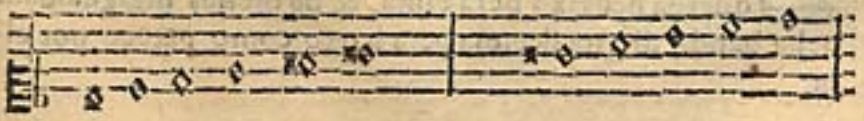
Da Dupla sexquialtera, & sua cantidade, & de que he composta pella diuisam de seus numeros.

A Dupla sexquialtera he de 5 a 2, quer dizer que vam sinco figuras ao compasso das que dantes hiam duas.

Sua Consonancia he hũa Dezena maior. Exemplo.



He composta pella diuisam de seus numeros harmonicamente de hũa super tri partiens quattas de 7 a 4 que he hũa sexta de sinco Tonos, & de hũa super tri partiens septimas q̃ he de 10 a 7 que he hũa Quinta de dous tonos, & dous semitonos, como parece neste Exemplo seguinte.



CAPITVLO XXVIII.

Da Tripla sexquitertia, & de sua consonãcia, composta pella diuisam de seus numeros.

A Preparçam Tripla sexquitertia he de 10 a 3, quer dizer que vam dez figuras ao compasso das que dantes hiam tres.

Sua Consonancia he hũa Trezena do primeiro C sol faut ao terceiro A lamire.

He composta esta trezena pella diuizam de seus numeros harmonicamente de hũa Dupla Sexquisexta de 13 a 6 que he hũa octaua, & sette comas menores, & nam tem medida igual, & de hũa super septem partiens decima tertia de 20. a 13. que he hũa quinta de tres tonos, & seis comas, & naõ he palpauel na Muzica, & assy nam tem medida igual na Muzica.

As Mais deste Genero nam se podem specificar que naõ tem medida igual na Muzica, & por isso se nam apontaõ aqui.

CAPITVLO XXIX.

Da demostraçam deste genero dentro em hũa roda pera os curiosos.

ESta Demostraçam seguinte mostra o genero Multiplex Superparticularis de maior dignidade pella banda esquerda debaixo pera cima, & de menor dizigualdade pella banda direita decima pera baixo como parece por ella.


2
3
4
5
10
17
26
sex qui altera
sex qui tertia
la sex qui quarta
Quintupla sex qui quinta
sub Dupla sex qui altera
sub tripla
Quins
Quins
sex qui tertia
adrupla sex qui quarta
intupla sex qui quinta
Dupla
tripla
Quadrup

CAPITVLO XXX.

No qual se declara o genero Multiplex superpartiens.

ESte genero se compoem do primeiro que he Multiplex & do terceiro que he partiens, & assi digo que Multiplex superpartiens he quando o numero maior conté em sy o numero menor duas ou muitas vezes, & lhe sobeja duas ou mais partes do numero menor; assi como se hũ numero cõtiuer a outro numero duas vezes, & dous terços, ou duas vezes & tres quartos, ou tres vezes & dous Quintos como lhor se entenderá por este Exéplo De 8 a 3 q̃ Proporçam hã Parte 8. por 3. & viram 2 inteiros à partiçam, & sobejam duas partes do numero menor, que em Arismetica sam dous terços assi $\left|\begin{smallmatrix}2\\3\end{smallmatrix}\right|$ esta se chama pelos dous inteiros Dupla, & pellas duas partes que sobejam bi, & logo partiens, & logo pello numero menor que he 3. tertias, & fica sendo hum nome desta maneira. Dupla super bi partiens tertias Outro Exemplo; de 15. a 4. que Proporçam hã Parte 15. por 4. & viram tres inteiros & sobejam 3 que fazem tres quartos assi $\left|\begin{smallmatrix}3\\4\end{smallmatrix}\right|$ Esta secha ma Tripla super tri partiens quartas.

De sorte que a este genero concorrem sinco numeros o primeiro se causa dos inteiros que cabem na partiçam, ao segundo se ajunta super, o terceiro o nome do que sobeja, o quarto partiens, o quinto he o numero menor a quem competem estas partes que sobejam. Exemplo.

De	8 a 3	Dupla superbipartiens tertias.
D.	15 a 4	Tripla supertripartiens quartas.
De	24 a 5	Quadrupla superquadripartiens quintas.
De	35 a 6	Quintupla superquinquepartiens sextas.

De	3 a 8	Subdupla superbipartiens tertias.
De	4 a 15	Subtripla supertripartiens quartas.
De	5 a 24	Subquadrupla superquadripartiens quintas.
De	6 a 35	Subquintupla superquinquepartiens sextas.

CAPITVLO XXXI.

Da declaraçam deste genero.

ESte genero nam se vza delle na Musica porque suas cãdades, & dissonancias todas nam tem medida palpauel por pontos, que em todas ha mais & menos de sua medida, & sòem compas de Arismetica se acha a certeza, & por isso senam podem specificar por pontos suas cantidades, no cap atras ficam declaradas de seus numeros, só seruem pera grozas de Instromentos porque nelles se podem fazer todas as diuersidades de grozas, & no cantar naõ, porque cõ os dous numeros se podem apontar como fica ditto.

CAP.

CAPITVLO XXXII.

Da declaraçam deste genero em hũa roda.

NEsta roda seguinte se mostra este genero de maior dezigualdade debaixo pera cima pella bandaesquerda como parece pellas pontas da roda E de menor dezigualdade de cima pera baixo pella banda direita começando do 3 pellas pontas do fio do Circulo.



CAPITVLO XXXIII.

No qual se mostram as proporçoẽs que Pithagoras tirou dos quatro martellos com que hum ferreiro trabalhaua.

ESta Roda seguinte de proporçam, he a que Pithagoras tirou dos quatro martellos do ferreiro. O primeiro & maior pezaua 12. arratens, o segundo pezaua 9. arratẽs, o terceiro pezaua 8. & o quarto pezaua 6. E correndo a Proporçam de 12. a 9. achou estaua em sexquitertia, que na Musica he hũa quarta perfeita, que he hum Diathezaram; & o de 9. com o de 8. em sexquioctaua que na Musica he hum Tono, & o de 8 com o de 6. em outra sexquitertia, que he outro Diathezaram, & o de 6. com o de 12. em Dupla que he hum Diapazam; & o de 12. com o de 8. em sexquialtera que na Musica he hũa Quinta, que se chama Diapente, & o de 9. com o de 6. em outra sexquialtera que he outro Diapente como parece pella demostraçam seguinte.


Primus
12
Proportio sex qui tertia
4a Dia thezaram
Secundus
9
Dupla
Proportio
8a Dia pazam
proportio sex qui
Proportio sex qui
altera dia pente
altera dia pente
Tonus
Proportio sex qui octaua
Quartus
6
4a Dia thezaram
Proportio sex qui tertia
Tertius
8

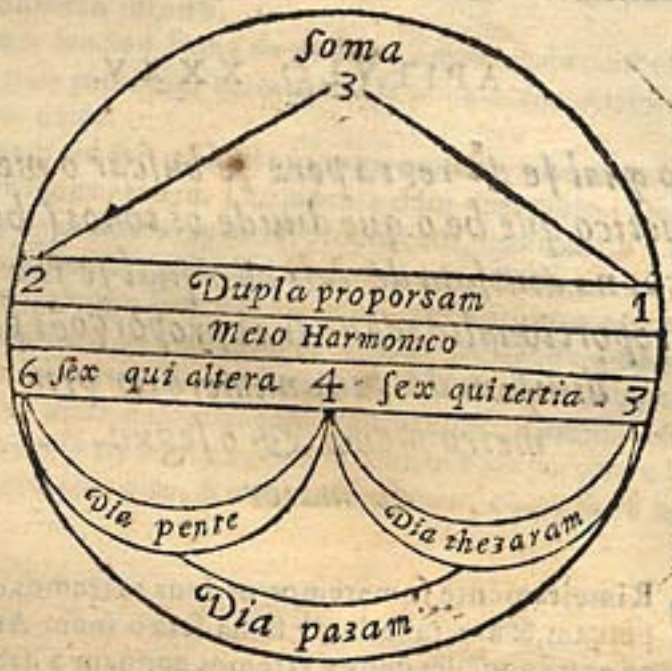
CAPITVLO XXXIIII.

No qual se dá regra pera se buscar o meio harmonico em qualquer consonancia ou proporçam com o qual se faz hũa proporcionalidade de duas proporçoẽs de q̃ he composta a ditta consonancia pella diuisam de seus numeros.

PRimeiramente somaremos os dous numeros de qualquer proporçam que quizermos diuidir em duas proporçoẽs, & depois poremos a tal soma em cima, & logo multiplicaremos cadahum dos numeros da ditta proporçam pella soma de ambos os numeros que está em cima, & estes dous numeros multiplicados faram a mesma proporçam que os dous numeros primeiros antes de multiplicados ainda que por differentes numeros, & logo multiplicaremos os dous numeros da primeira proporçam hum pello outro, & depois dobraremos a tal multiplicaçam & este será o meio, & tanto será os dous extremos como os dous excessos.

Por exemplo seja hũa proporçam Dupla cujos numeros sam 2. & 1. somaremos estes numeros ambos dizendo assi 2. & 1. sam 3. este 3. que he a soma de ambos os numeros assentaremos em cima desta maneira 2 3 1 & por este 3. q̃ he a so

ma dãos os numeros seram os mesmos numeros multiplicãdos cadahũ por sua vez dizendo 2. vezes 3 sam 6. & logo a outra letra 1. vez 3. sam 3 & nestes dous numeros de 6 a 3. está a mesma proporçam Dupla como de 2. a 1. & logo multiplicaremos os dous numeros primeiros da Dupla proporçam dizendo hũa vez 2. sam 2. & estes 2. dobrallos, & sam 4 & estes 4. fazem o meio entre 6. & 3. desta maneira 6-4-3 & assi acharemos que tanto monta a proporçam dos dous estremos de 6 a 3. que he Dupla, como a dos dous excessos que de 6. a 4. vam 2. & de 4. a 3. vai hum, & de dous a hum he a mesma proporçam Dupla que a dos extremos de 6. a 3 & este he o meio harmonico que na Musica se vsa, & assi acharemos que de 6. a 4. he sexquialtera que he Diapente & de 4. a 3 he sexquitertia que he Diathezaram, & ambas juntas fazem o mesmo Diapazam que he a mesma proporçam Dupla, & destas duas proporçoẽs he composta a proporçam Dupla, & assi sam todas as mais por esta ordem assentando sempre o maior numero primeiro, & o menor segundo, & deste meio se vsa na Musica que faz a Consonancia que diuide o numero maior primeiro, & o menor segundo, que he Meio Harmonico como se ve nesta figura.



Declaraçam desta Proporcionalidade harmonica que hũ a q̃ se vza na Musica. Esta Proporcionalidade se acha em tres numeros de tal maneira dispostos que os excessos ou differenssas que de hũa parte entre o primeiro, & o seguudo numero, & da outra parte entre o segundo, & o terceiro tem a mesma proporçam entre sy qual tem o primeiro termo, & o terceiro como se ve nesta figura atraz destes tres numeros 6. & 4. & 3. A differença do primeirr ao segundo termo sam 2. & a differença do segundo ao terceiro he hum que he a vnidade entre as quais differenças ha a Dupla proporçam 2. & 1.

a qual tambem ha entre o primeiro & o terceiro termo de 6. a 3 que tambem ha a Dupla proporçam, & tanto montam os dous extremos como os dous excessos.

CAPITVLO XXXV.

No qual se dá regra pera se buscar o meio Arismetico que he o que diuide os tonos Chromaticos na diuisam de Mi cõ o qual se faz hũa proporcionalidade de duas proporçoẽs pella diuisam de seus numeros o primeiro menor, & o segundo maior.

PRimeiramente somaremos os dous extremos da Proporçam, & ametade da tal soma será o meio Arismetico entre aquelles dous extremos conuem a saber com quantas vnidades esta ametade excede ao menor extremo, com tanto excede o maior ao mesmo.

Exẽplo tenho a Tripla proporçam cujos numeros saõ 3. & 1. o maior extremo he 3. o menor he 1. busco numero terceiro o qual tenha tantas vnidades mais q̃ o menor numero quãtas o maior tẽ mais q̃ o mesmo numero somo 3 & 1 & faço 4 a. . tade deste 4. sam 2. & estes dous he o meio Arismetico entre 3. & 1. pois tãto vai de 3, pera 2. quanto de 2. pera 1. & ficam 3. 2. 1.

Mas quando a ditta soma dos dous extremos for numero Impar de modo q̃ naõ aja ametade de numero inteiro, naõ ha meio Arismetico entre aquelles dous extremos como entre 2.

& 1.

& 1 ou 4. & 3. neſtes naõ ha meio Ariſmetico, porque a ſoma de 2. & 1. fazẽ 3. que nam tem ametade de numero inteiro, & aſsi 4. & 3. fazem 7. que he numero Impar que nam tem ametade de numero inteiro.

Porem ſendo a ſoma de numero impar dobraloshei primeiro, pois entre taes termos não ſe acha meio Ariſmetico como fica ditto.

Por exemplo ſeja a Dupla proporçam cujos numeros ſam 2. & 1. & ſomados fazem 3. cuja ſoma nam tem meio. Dobraremos os dous numeros da tal proporçam, fazendo de 2. quatro aſsi 4. & de hum 2. & aſsi ſomados eſtes dous termos 4. & 2. ſam 6. cujo meio ſam 3. & faz eſtes tres numeros 4 3. 2. & tanto excede o 4 ao 3, quanto excede o 3. ao 2. & do 4 ao 3. ha hũa 4. ſexquitertia, & do 3. ao 2. de ſexquialtera Diapente, como ſe vè neſta demoſtraçam ſeguinte. Deſte meio Ariſmetico ſe naõ vza na Muſica porque diuide a proporçam o menor numero primeiro, & o maior ſegundo, como ſe vé neſta figura.



Dos Modos, & Tons de sua inuençam, & de suas Propriedades.

SVpostas as varias opinioens de alguns autores, que dizem auer na Musica doze tons, eu tenho achado em alguns autores antigos naõ auer mais de oito pera o que mostrarei donde foram inuentados, & quem os inuentou, & de suas propriedades.

Os modos ou tons sam oito, Estes modos tomaram os nomes

mes dos authores,& se chamaõ por estes nomes. Ao primeiro chamaõ Dario, ao segũdo Hypodorio,ao terceiro Phirgio, ao quarto Hypophrigio,ao quinto Lidio,ao sexto Hypolidio, ao septimo Mixolidio,ao octauo Hypoximolidio.Estes nomes saõ Gregos,& conuẽ a origẽ dos tais modos. Diuersas gẽtes se ocupaõ em diuersos trages, & em diuersos manjares se deleitaõ,& diuersos modos tem em cantar, & os homens conuersaueis,& trataueis em sua cõuersaçaõ vsam dos modos brãdos, os tristes se deleitam com Musica triste,conforme a sua inclinaçam,& os alegres com Musica alegre. O coraçam lasciuo, & sensual,diz Boecio lib.5.cap.16.se seua cõ Musica semelhãte; buscam pois os tais huns modos pera cantar que os prouoque a torpes obras,& actos desonestos: o coraçam duro, & aspero folga com modos inflamatiuos, ou despertadores de ira, com os quais se faz mais aspero; daqui he que os modos tomaram os nomes dos inuentores, & tais calidades tinham os que inuentaraõ, & vsaraõ os dittos modos, quais conhecemos ter os tais modos. De maneira que os modos tomaraõ as propriedades dos inuentores, isto se temtodos os Musicos.

1 O modo dario,que he o primeiro foi inuentado em Grecia em hũa Regiam junto ao lago Maliaco, & tem da outra parte o monte Æthna, o qual se chama Dario,& os moradores Durenses. Este nome tomaraõ de hũa cidade em ella principal que se chamaua Doris; & esta gente foi tractauel, alegre, & de boa conuersaçam, pello qual o modo que elles inuentaraõ,& em elle se deleitaraõ tem estas propriedades. Este modo Dorio se diz auelo inuentado Thamidatracio, & que o vsaraõ os Dorenses.

2 O modo segundo se chama Hypodorio; Hypo he proposiçam Grega,& significa, sub, que quer dizer ser este modo inferior do primeiro. Este modo he graue porque abaixa mais que o primeiro.

3 Ao modo terceiro chamarão Phrigio, o qual foi inuentado por Martias Phrigio he vsado dos moradores da Prouincia de Phrigia, a qual está em as partes da Gallacia em Grecia, foi esta gente variauel louca, & soberba, como parece pella Epistola que Sam Paulo escreueo em o Capitulo 3. foraõ tam terriueis pera a cometer, & esperar mais eraõ gente pera guerra, que pera conuersaçam, assi o modo terceiro que elles vsaram he pera mais inflammar os coraçoẽs em a guerra que pera cantar em o Choro He pois este modo terriuel, espantoso, variauel, & prouocatiuo.

4 Ao modo que nòs chamamos quarto chamam os Gregos Hyphrigio, procede este modo com authoridade naõ offensiuel & agradauel.

5 O modo que nòs chamamos Quinto, chamouse Lidio, & foi em a Prouincia, ou Regiam chamada Lidia, a qual he em Azia a mór, foi a sobreditta prouincia assi chamada de Lidio filho de Hercules: os moradores daquella prouincia vsaraõ o modo Lidio, & foi inuentado por Amphion mais tem este modo de humanidade que de spritto, assi o diz Boecio lib. 2. cap. 1 qual he o modo tais fam os inuentores delle.

6 Ao modo sexto chamaraõ os Gregos Hypolidio, & prouoca a lagrimas, & assi se deue vsar em os officios de diffuntos, & ajuntamentos chorosos.

7 Ao modo septimo chamaram Mixolidio, a qual significaçam vem de Mixos, que significa imminencia, & de Lidio. De sorte que esta diçam Mixolidio quer dizer que o septimo tom sobe mais que o quinto assi no final, como em o alto do Diapazam foi inuentado este modo de Terpandolesbio, o qual procede de saltos de terceiras, quartas, & quintas mais q̃ os outros modos da inuençam destes modos podemos colligir suas propriedades, & assi digo que o modo primeiro he alegre prouocatiuo a boa conuersaçam, & a toda honestidade. O segundo he grauejo terceiro terriuel, & prouocatiuo à ira, o

quarto

quarto lizongeiro; o quinto sensual, & despertador de tentaçoẽs; o sexto triste incitatiuo a lagrimas; o septimo forte, & soberbo; o octauo tem parentesco com todos os outros modos. Acerca destas propriedades diz Cassiodoro em hũa Epistola que escreueo a Boecio, & defere a Celio em o quinto liuro das antigas liçoẽs cap. 22. Dorio he dador da prudencia, & obrador da castidade, Phrigio dispera ao entendimento & a vontade, inflamma ao furor; Lidio afila, & habilita o entendimento aos homens bastos aos pezãdos com desejos terrenos tras a desejar as cousas celestiais, & em fim he excellente obrador de bens. Platam lib. 3. da repub. muito reproua o modo sexto assi por ser choroso, como por ser aseminado, mas aproua o modo primeiro por ser de homens, & por nelle se deleitarem os homens fortes O Mixolidio que he o septimo tom tambem o aproua por tirar as tentaçoẽs do coraçaõ, & causar quietaçaõ aos apaixonados. Estã ditto donde vierão os Tonos & de sua inuençaõ.

Das propriedades dos meſmos modos.

O Que melhor fallou destas propriedades foi Cicero em o liuro da Repub. & compara o modo primeiro ao Sol, o segundo à Lua, o terceiro a Mars, o quarto a Mercurio, o quinto a Iupiter, o sexto a Venus, o septimo a Saturno, o octauo ao vltimo Ceo. Esta mesma sentença diz Platam lib. 2. & della se naõ aparta Boecio lib. 6. cap. 2. quando compara as sette cordas finais aos Planetas.

1 O modo primeiro diz Tullio, he comparado ao sol, porq̃ como este Planeta tem dominio, & senhorio sobre todos os mais Planetas assi o tem o modo primeiro sobre os outros modos. O sol seca as cousas humidas, & desterra as treuas da noite assi este modo lança a tibeza, tristeza, espanto, & confusam

do sono, as quais cousas procedem da fleima, como diz Bermudo lib. 5. cap. 6. por isto dizem ter o modo primeiro principado sobre a fleima, pois a moue a todo o homem que for apaixonado de fleima, & se se exercitar a ouuir cantar este modo serà excellentissimamẽte despertado a toda a alegria & expeculaçam, pello que este modo conuem aos claros varoẽs, & de bom engenho. Diz Bermudo lib. 5. cap 6. nam tenho visto cantor compor muito em este modo primeiro que naõ seja de grande juizo, & de boa conuersaçam toda alegre, & graciosa isto conuem a este modo.

2 O modo segundo he comparado à Lua, & della he regido, porque como a Lua he humida, & a todos os Planetas inferior assi o modo segundo he choroso, & graue por ser inferior a todos os modos. & assi tem propriedade contraria contra o primeiro, porque tras & causa sono ligeiro, & quieto pelo qual foi costume entre os Pithagoricos muy comum quãdo hiam a dormir pera deitar os cuidados de si, & tomar o sono vsar deste modo. Este modo propriamente conuem aos miseraueis, & tristes, que he deprecatiuo pera pedir algũa cousa porque o rogo muitas vezes se faz com palauras humildes, & com choro. Toda a letra que induzir tristeza, que prouoca a choro, & angustias a estẽ modo se deue dar.

3 O modo terceiro he seuero incitatiuo, & prouocatiuo a ira, pello qual he comparado ao Planeta Mars. Como este Planeta com sua ira pretende destruir todos os bens do mundo, assi o modo terceiro aos soberbos airados, crueis, & colericos, os quais com elle se deleitam, & a elles propriamente conuẽ, induze, & conuida a ira, & odio pello qual tem senhorio sobre a colora pois toda a letra aspera, & de batalhas spirituais, ou temporais com grande conueniencia se compara a este modo.

4 O modo quarto he comparado a Mercurio, este modo he dos lizongeiros, os quais tẽ por officio louuar igualmente

aos

aos vicioſos aos bons, aos ſabios, & nam ſabios. Conuida eſto modo como diz Bermudo cap. 5. a choro, & alegria, a ira, & a manſidam, ſegundo o modo com que ſe miſtura. A natureza de Mercurio he ſer bom com o bom Planeta, & com o mao ſer peſsimo, aſsi quando o modo quarto ſe ajunta com o terceiro prouoca a ira & diſcordia, & quando com o ſexto a brandura, & lagrimas, & quando com o primeiro he alegre. Ho ditto eſte modo ſer brando & palreiro, porque como diſſe, cõ grande conueniencia he comparado aos Aduladores, ou Liſongeiros com palauras brandas louua em preſença, & em auſencia fere, & chaga. Toda a letra que ſignifica brandura amoeſtaçaõ, engano, & tteiçaõ he propria a eſte modo.

5 O quinto modo tem ſenhorio ſobre o ſangue, pello que he comparado a Iupiter, como eſte Planeta faz homens ſanguinhos, beneuolos, manſos, & quietos com ſua influencia, aſsi eſte modo o meſmo cauſa aos que o ouuem chama Santo Auguſtinho em ſua Muſica a eſte modo alegre, & modeſto, o qual aos triſtes, & anguſtiados alegra, & aos canſados, & deſeſperados torna a ſeu eſtado primeiro. Diz mais Boccio do modo quinto lib 1. cap 5. que aos alegres, & manſos alegra em eſtremo, pois toda a letra que denota contentamento ou alegria, & a que conta algũa victoria a eſte modo ſe darà.

6 O modo ſexto com grande conueniencia he comparado a Venus. Como eſte Planeta com ſua influencia faz aos homens piadoſos, & os prouoca a lagrimas, aſsi o modo ſexto cõuida a piadoſas lagrimas de deuaçam, & de alegria ſpiritual, & aſsi eſte modo conuem aos que facilmente ſaõ inclinados a lagrimas maiormente quando ſam de para deuaçaõ! A differença entre eſte modo ſexto, & o ſegundo em a propriedado das lagrimas he muy clara, porque o choro, & lagrimas cauſadas do modo ſegundo ſam ttriſtes & anguſtioſas ao que chora, mas as que prouoca o modo ſexto ſaõ deuotas, & alegres.

7 O modo ſeptimo tem as propriedades de Saturno, & aſsi

dizem ter virtude sobre a malenconia. Os homens que debaixo de Saturno nascem saõ naturalmente tristes, & froxos. Este modo tem parte de alegria, & incitaçaõ a bem, & mal, tem diuersos saltos a maneira de moço representante. Toda a letra que conuem ao modo terceiro, 4 & 5. & inda ao 8. em parte se pode dar, & attribuir a este modo. Todas as palauras que significaõ ceremonias se podem cõpor neste modo septimo.

8 O octauo modo tambem moue a malenconia como seu mestre, aos homens tristes, & froxos com sua melodia leua, & attrahe a mediante alegria. Este modo he comparado ao Ceo estrellado porque sobre todos os outros modos tem hũa doçura natural com fermosura, & he alheio a todas as calidades viciosas. Pello que alguns dizem que representa a gloria S. Ambrosio diz ser suaue, & conueniente aos homens discretos de sotil engenho, & de boa condiçaõ, he este modo deprecatiuo, & exoratiuo o qual auemos de vsar quando pedimos alguã felicidade à gloria, pois toda a letra que tratar das cousas profundas, & celestiais deue ser composta em o modo octauo, naõ ha duuida no que fica ditto porque todos os authores concordaõ com o mesmo assi antigos como modernos. Auendo neste volume alguã cousa que não seja benemerita em tudo me someto à correiçaõ da S. Madre Igreja.

Laus Deo, & Virgini Matri eius.