

Casa
Gab. M.I.
Est. M.I.
Tab.
N.º 163

786.6 = 690 (021) " 1735 "

M.I.
163

THEOLOGIA
II Liturgia

FLORES MUSICAES

COLHIDAS NO JARDIM DA MELHOR
Lição de varios Autores.

ARTE PRATICA

DE CANTO DE ORGAO

INDICE DE CANTORIA PARA PRINCIPIANTES, COM
*hum breve resummo das regras mais principaes de a Companhar com
Instrumentos de vozes, e o conhecimento dos Tons affine
naturaes como accidentaes.*

OFFERECIDA
AO SENHOR.

D. GABRIEL

ANTONIO GOMES, &c.

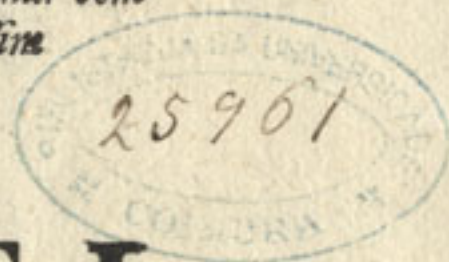
POR
JOÃO VAZ BARRADAS
MUITO PAM, E MORATO
Natural da Cidade de Portalegre,



LISBOA OCCIDENTAL,

Na Officina da MUSICA. Anno de 1735.

Com todas as licenças necessarias.



FLORES

MUSICAS

COLECTAS NO JARDIM DA MELHOR
Lição de varias Flores.

ARTE PRÁTICA

DE
CANTO DE ORGAO

IN FINE DE CANTORIA PARA PRINCIPANTES, COM
uma breve introdução das regras para o canto de a Companhia, e
o Tratado de reger, e o conhecimento do Livro de
organos com o teclado.

ORGANISTA
AO SENHOR

D. GABRIEL

ANTONIO GOMES, &c.

JOÃO VAS BARBADAS

MUITO P. A. M. E. MORATO

Novel de Canto de Portugal,



LISBOA OCCIDENTAL

Na Officina da Musica A. Anno de 1735.

Com todos os necessarios accedidos.



A JOAM VAZ BARRADAS

MUITO PAM, E MORATO,

NATURAL DA CIDADE DE
*Portalegre Mestre da Capella de Musica
do Coro da Paroquial Igreja.*

DE S. NICOLAO

De Lisboa Occidental nas suas Flores Muficaes.

DE MANOEL MARTINS SERRANO

Mestre da Sè da Cidade de Portalegre.

D E C I M A S.

V Ejo que são vossas Flores
Taõ fragrantas , taõ cheyrosas ,
Que bem parecem ser rosas
Com matiz de varias cores.

Mereceis dous mil louvores ,
Pois tais flores sabeis dar ,
Flores para o Paladar ,
Flores para o entendimento ,
Flores do vosso talento ,
Com que sabeis recrear.

F Lores tais , contais fragrancias
Naõ as vi , por mais que lí ,
Porque de mi , para mi
Formais ternas consonancias.

Com taõ pequenas distancias
Fazeis intervallos tais ,
Que os fructos haõ de ser mais ,
Do que as flores , que dizeis ,
E vós mais flores-fereis
Com mil applausos que ouçais.

Taõ

T Aõ doutamente escreveis
Vossas flores, que naõ ha,
Nem supponho que haverà
Quem se opponha ao que dizeis.

Naõ duvido exprimenteis
De Zoylos, máos Coraçõens
Mordazes defatençoens,
Quem diz mal he o peyor,
Digaõ mal, que do melhor
Sempre houve Contradiçoens.

D E vossas flores dissera
Sem nenhuma affectaçãõ,
Que só saõ de Muito Paõ
Colhidas na primavera.

Flores de taõ alta esféra
Com tais cores matifadas,
Sò as faz Joaõ Vaz Barradas
Nos Clarins da fama fiquem
Tais flores, e se publiquem
Com letras de Ouro Estampadas.

A. P. e V.

M. M. S.



DEDICATORIA.



SINCERIDADE, com que dou ao prelo este livro, he indifferente da com que o offereço a Vm. porque assim como nem a ambigão do nome, nem do

do lucro, mas sómente o beneficio dos novos professores de
taõ superior Arte, me motiva o sabir a luz com este pâr-
to da minha applicaçãõ, igualmente as muitas honras,
com que Vm. obriga o meu conhecimento, já na amisade
verdadeira, com que protege o meu estudo, como por ou-
tras particulares attençoens, formaraõ logo no meu con-
ceito, ao passo, que compunha esta obra, a idea, de que
Vm. fosse o seu Mecenas. Outros especiaes motivos, con-
vocara eu para fazer acertada esta rezoluçãõ, se
naõ entendera que com a sua modestia foge a tudo, que
parece vaidade, e eu julgo ser injustiça, porque occultar
o merecimento, que às vezes póde servir de estímulo a
animos bem dispostos para empresas gloriosas, sim he po-
litica contra o severo exame dos Aristarcos, mas naõ
deyxa de parecer roubo, que se faz à republica, que se
engrandeçe pelo honrado procedimento de seus alum-
nos. Conformome porèm com o genio de Vm. para que atè
na violencia, com que me reprimo nos louvores, faça
mayor o sacrificio da vontade, que tenho de lhe obede-
cer.

De Vm. compadre, e intimo amante.

J. V. B. M. P. e M.



SINCERIDADE, com que dou ao
pelo este livro, de indifferente da com que o offereço
e Vm. porque assim como me a cambio do nome, meu
LEI-



LEITOR

ANtiquissimo costume foy sempre dos Escriptores, fazerem proemios em o principio de suas obras, para desculparem seus erros, ou darem razã do motivo, que a ellas os inclinou, dirigido tudo a adquirir a benevolencia dos Leitores, para que o novo livro ache desculpa em huns, e agrado em outros; ou ao menos em nenhum opposiçã, nem contrariedade, tudo(para a critica, que hoje domina em os Doutos) se acha inutil, e assim o seria tambem o mais, se o conhecimento desta os naõ persuadirã, que sendo feita para principiantes, e meninos, sómente he para ignorantes: pouco tem logo aqui que fazer a critica, e muito menos em que entender os Doutos, nem eu que temer se me ponha nota, e se cõ tudo houver quem me faça cargo, perfi mesmo se em vergonharã de se ver metido com meninos, pois naõ ha mayor mortificaçã para hum sabio, que acharse metido entre ignorantes; que eu sem violencia sò entenderey em ajuntar as minhas Flores fazendo de todas hũ bem atado ramalhete, para que com a galla de sua odorifera fragancia se-
naõ

naõ for o engenho florido, ao menos serà floren-
te no seu objecto, que sò he conduzir Anjos (para
o trono de Deos em a terra) que destros em o Di-
vino culto nesta vida, sejaõ admittidos em a outra
dando-lhe infinitas graças pelos haver recebido
por seus criados, e muficos, e por cantores perpe-
tuos em companhia dos Anjos.

Vale.



LICENÇAS

DO S. OFFICIO.

Visto estar conforme com o Original,
póde correr. Lisboa Occidental, 30. de
Agosto de 1735.

*Fr. R. de Alencastre. Cunha. Teixeira. Sylva.
Cabedo. Abreu.*

DO ORDINARIO.

Po'de correr. Lisboa Occidental 30. de
Agosto de 1735.

Gouvea.

DO PACO.

TAixaõ este livro em 400. reis cada hum
em papel, para que possa correr. Lisboa
Occidental, 31. de Agosto de 1735.

Pereira. Teixeira.

LICENÇAS

DO S. OFFICIO

Visto estar conforme com o Original
pode correr Lisboa Occidental, 30. de
Agosto de 1735.

Fr. R. de Alencastre. Coadj. Tezouro. 2.ª. Mesa.
Cabeço. Alven.

DO ORDINARIO

Pode correr Lisboa Occidental 30. de
Agosto de 1735.
Gonves

DO PACO

Tudo este livro em 4.ª. e 8.ª. veis cada hum
em pacos, para que possa correr Lisboa
Occidental, 30. de Agosto de 1735.

Paula Teixeira



DEFINIÇÃO DA MUSICA HARMONICA.



Musica na opiniaõ dos antigos, comprehende todas as sciencias (a) e além de ser huma das sete Artes liberaes, que Plataõ entre outros admiraveis documentos deixou escrito para a boa criaçaõ dos meninos, principalmente Nobres, (b) a assina Santo Isidoro especie de Philosophia, inspectiva, doutrinal, e taõ necessaria, que sem ella nenhuma disciplina póde ser perfeita; (c) dictame, que trouxe da Grecia a Espanha, ou a aprendeo do Magisterio da natureza, e diz que taõ aborrecivel era a ignorancia da Musica, como

(a) Musica hanc veteres Encyclopediam dixere, in qua omnes sunt comprehensæ disciplinae. Roseto, & Plat. dix. apud Lorent. l. i. c. 3 Musica enim omnes comprehendit scientias. Pselus, & Lucensi lit. M.

(b) Non debet permitti ingenius per ulla in arte ex iis, cuas liberales dicuntur, hospes, vel

A

mo

Definição da Musica

2

peregrinus sit.
lib. de Inst.

(c)

Sine Musica
nulla disciplina
potest esse per-
fecta. D. Isid.

lib. 3. c. 6. O ig.

(d)

Liberalibus er-
go percipiendis
artibus sine

controversia

Musicis necessi-

ria cognitio est.

Beyerlinch. to-

mo 9. f. 593.

(e)

Est scientia per-

fectè modulan-

di, benè qui dè,

idest artificio.

se; aut benè,

idest honestè.

J. I. c. 3. (f)

Musica est mo-

tus rationabili-

um vocum per

Artem, & Theo-

sim, idest, per

ascensum, &

descensum.

Guid. Arezino.

(g)

Est peritia mo-

dulationis sono-

cantu que con-

mo a de todas as mais sciencias. E he taõ
utilissima (dito de Cicero) que refere Beyer-
linch, ser a Musica sem controversia, neces-
sariissima para saber todas as Artes liberaes.

(d) Santo Agostinho a descreve, sciencia de

bem medir, ou bem cantar; (e) de bem me-

dir, em quanto aos Intervallos: em a pro-

porção pelo ascenso, e descenso dos nume-

ros consonantes: (f) e de bem cantar em

quanto á modestia, e honestidade, doçura, e

suavidade, como a define Santo Isidoro (g)

sendo verdade que *Musica est illa in Ecclesia*

Militante, & Triumphante servi dulcisono. (h) E

parece se lhe póde dar esta definição: *Musica*

est Ars Deo placans, ac hominibus, à cujus sonus in

caelo, & in terra modulis percipitur.

Divide-se esta em tres partes; Mundana,

Humana, e Instrumental, (i)

A Mundana, causada pelo continuo movi-

mento dos corpos Celestes, (k) porque he

tal a suavissima harmonia, que fazem os Ceos

com o movimento dos Planetas; que diz Fi-

lo Hebreo: *Caelum perpetuo concentu suorum*

motuum reddit harmoniam suavissimam, e o San-

to Job: *Concentum caeli quis dormire faciet?*

A Humana, pela harmonia, com que estaõ

compostas, e concordes todas as partes do

corpo humano entre os sentidos corporaes,

e poten-

(h)

(i)

(k)

(l)

(m)

(n)

(o)

(p)

(q)

Lorent. l. 1. c. 3.

e potencias da alma, (l) porque a uniaõ desta com o corpo, e a vivacidade incorporea da razaõ, naõ he outra, que hum certo ajuntamento, e temperamento, como de Voz grave, e aguda; assim o affirma Boecio, (m) e que o corpo humano esteja composto com harmonica proporçaõ, o affirma no Capit. I. *Id nimirum scientes quod tota nostræ animæ, corporisque compago Musica conjuncta sit.*

A Instrumental, pela harmonica proporçaõ das naturaes Vozes, (n) ou artificiosos instrumentos; chamada Organica. (o) Cuja se divide em *Pratica*, e *Theorica* (p)

A Theorica, só pertence à especulaçaõ do entendimento para saber comprehender, e dàr a razaõ: (q) naõ trataremos por ora muito della, porque em outra parte se pretende executar com mais individuaçaõ, supposto que: *Rationes, quæ ex propriis principiis ducuntur, inanes sunt.* Arist. de gen. anim. 2. c. 6. la se expenderá conformandonos com Marco Tul. Cic. lib. 10. de Officiis: *Omnia, quæ à ratione suscipitur de aliqua re institutio, debet à diffinitione proficisci, ut melius intelligatur, quod sit id, de quo disputetur.*

A Pratica, pertence tudo o que se executa por acçoens, ou palavras, como saõ o tan-ger, ou cantar, (r) desta daremos as regras mais uteis, e necessarias para os que dezejaõ

(i) *Musica tripartitam esse, inquit, in Mundanam, Humanam, & instrumentalem, sive rhythmicam.* Boecio lib. 1. sua Music. c. 2.

(k) *Musica Mundana est Harmonica Syderum motu pheratumque impulsu causata.* Cicer.

(l) *Humana est diversorum in uno composito elementorum concordantia, qua spiritualis natura corporea jungitur.* Ibid.

(m) *Quid est enim quod illum incorpoream rationis vivacitatem corpori misceat, nisi cuædam coaptatio, & veluti gravium, leviumque vocum quasi unã consonantiam effig*

ciens tempera-
rio. Boecio sua
Music. l. 1. c. 2.

faber cantat, debaixo de alguns preceitos da
Arte, praticamente demonstrados, pelas se-
guintes Notas.

(n) Est potentia humana voce sonus naturalium instrumen-
torum præsidio producens, productas dijudicans. Ibi.

(o) Instrumentalis est harmonia instrumentorum præsidio
causata, & quoniam instrumenta, aut artificialia sunt, ai aqua
naturalia hanc harmonicam, illam verò Organicam Philoso-
phi nominant. Cicer. Ibi.

(p) Musica alia est Teorica, alia est Pratica.

(q) Theorica est cognitionem comprehendere, & rationem
dare.

(r) Pratica verò harmonias componere, vel Praticæ finis est
opus, ut speculatio veritatis.





FLORES MUSICAE,

ARTE PRATICA, INDICE DE

Cantoria para principiantes.

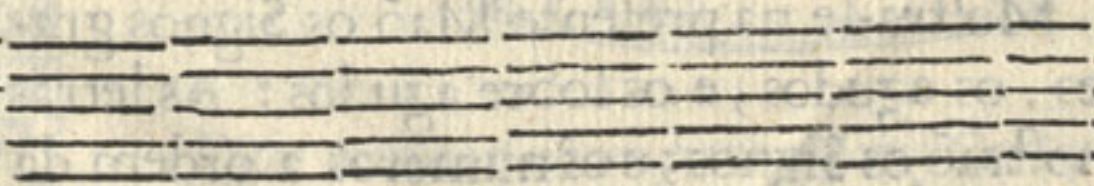
F L O R I.



Em primeiro lugar, se attenderá a cinco riscas, chamadas linhas, e aos claros de entre humas a outras, espaços, contando por primeira, a da parte inferior, em as quaes se assignaõ as figuras, e pausas.

NOTA I.

5
4
3
2
1



Totius igitur Musici negotii hodie inventionem, quo ascensus descensusque vocum per diversi valoris notulas representatos, entro pentadas lineares, vel, ut clarius dicam, intra quinque lineariis spatia coartamus, plerique Guidoni

Estas linhas, e espaços, servem de casa; e assen,

Aretino adscriptur.

Kirq. tom. 1. lib.
5. Simphon. c.
2. §. 1.

Septem fonis
coaptantur, se-
ptem sunt dif-
crimina, ut
nullius vocis
sonus, idem
sit in altera.

Guido Micro-
lib. 1. cap. 7.
Est mihi dispa-
ribus septem
compacta sicut
Fistula. diz
o Poeta.

Quaque graves
septem septem-
que notantur
acutæ, & supra
acutæ sex, sint
tibi quaque
manu. Thalez.
lib. 1. cap. 2.

...

assento áos Signos, e Vozes, com que á Musi-
ca se ordena; as quaes se acrescetaõ pela parte
inferior, ou superior, conforme a necessi-
dade, que ha de subir, ou descer; porẽm
naõ passaõ adiante, nem principiaõ do prin-
cipio como as cinco, porque sómente ser-
vem para as figuras altas, ou baixas, como
adiante se verá.

Os Signos sam sete, a saber

G. sol re ut, A. la mi re, B. fa $\frac{1}{2}$ mi, C.
sol fa ut, D. la sol re, E. la mi, F. fa ut.

Estes se discorrem pelas juntas, e cabeças
dos dedos da maõ esquerda tres Vezes, e
mais sendo necessario.

Os primeiros sete se chamaõ graves por
suas Vozes serem baixas.

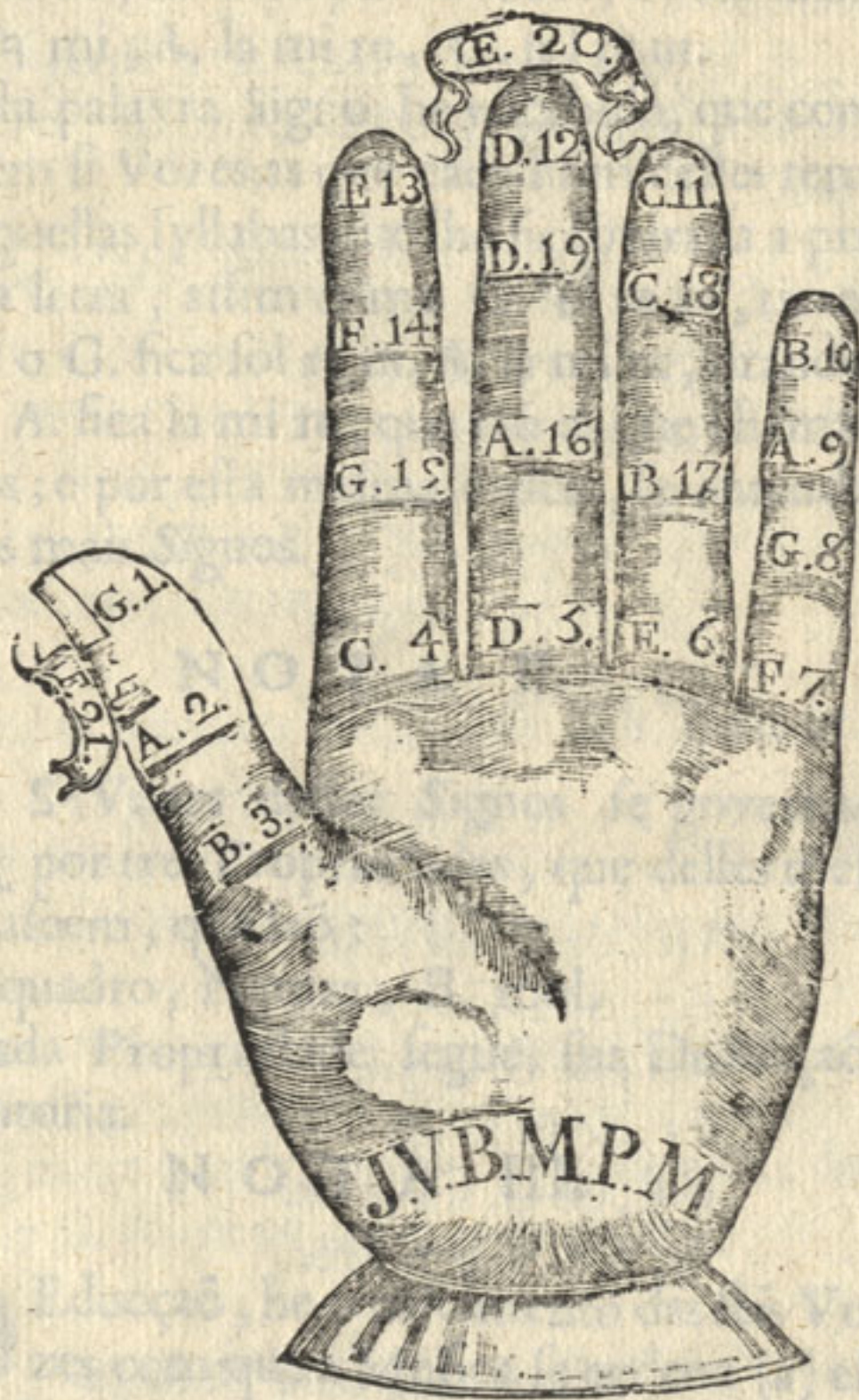
Os segundos agudos por suas Vozes serem
mais altas que as dos graves.

Os terceiros sobre agudos por suas Vozes
serem mais altas que as dos graves, e agudos.

Ha outros mais altos, que os sobre agudos,
a que chamaõ agudissimos; e tambem outros
mais baixos que os graves, chamados sub gra-
ves, como em seu lugar se verá.

Mostra-se na presente Maõ os Signos gra-
ves, os agudos, e os sobre agudos: As letras
mostraõ os Signos; e os numeros a ordem da
junta.

Manus est, brevis, & utilis Cantûs doctrina.



*Disce manum tantum, si vis ediscere Cantum,
Atque manu frustra disces per plurima lustra.*



Tambem he necessario, que estes Signos se digão as
aveffas, a saber

F. fa ut, E. la mi, D. la sol re, C. sol fa ut,
B. fa h mi, A. la mi re, G. sol re ut.

Esta palavra Signo, he vocabulo, que con-
tem em si Vozes; as que cada hum delles tem,
saõ aquellas syllabas, que lhe ficaõ tirada a pri-
meira letra, assim como G. sol re ut, tiran-
dolhe o G. fica sol re ut. A. la mi re, tirando-
lhe o A. fica la mi re, que saõ as que chamaõ
Vozes; e por esta mesma ordem, se entende-
raõ os mais Signos.

Signum est il-
lud, quod in se
habet nomina
vorum. Gui-
lherme de Po-
dio lib. 5. c. 6.

Voces Musici
definiunt esse
syllabas, quibus
intervallo-
rum
soni exprimú-
tur. Greg. Fa-
bro lib. 1. Mu-
sic. pract. c. 7.

Proprietas est
derivatio plu-
rium vocum
ab uno, & eo-
dem principio.
March. Padua-
in sua Music.

(a)
Deductio est
principium, à
quo res aliqua
deducitur.

Montan. l. sua
Mus. fol. 1 r.
Vel. Deductio
scu exachordi-
um est sex syl-

NOTA II.

AS Vozes destes Signos se governaõ
por tres Propriedades, que delles mes-
mo nascem, que saõ:

h quadro, Natura, B. mol.

Cada Propriedade segue sua Deducçaõ,
e Cantoria.

NOTA III.

Deducçaõ, he o nascimento das seis Vo-
zes com que a Musica se ordena (a) es-
tas nascem dos Signos, que tem ut, v. g.

G. sol re ut, a quem pertence a Proprieda-
de de h quadro, que he a primeira cantoria,
e Deducçaõ.

B

C. sol

labarum; diatona ac naturalis progressio, dicitur deductio, quia deducit modulatum voces ex gravitate in acumen, & ex acumine in gravitatem. Fran-

quin. lib. 1. sua Music. Dicitur deductio, quia deducit modulatum voces ex gravitate in acutum, & ex acumine in gravem. Fr. Alb. & Mont. lib. 1. c. 1.

Deductio est principium à quo res aliqua deducitur. (b) B. quadrum est quaedam dura proprietas. Gaff. lib. 1. c. 4.

(c) Natura est medialis, & naturalis proprietas. Id. (d)

b. mole est quaedam dulcis proprietas. Id. apud Villalob. cap. 7.

C. sol fa ut a quem pertence a Propriedade de de Natura, que he a segunda Deducção, e cantoria.

F. fa ut a quem pertence a Propriedade de b. mol, que he terceira cantoria, e Deducção.

Vozes da primeira Deducção.

(b)

- Ut, de G. sol re ut.
- Re, de A. la mi re.
- Mi, de B. fa ut mi.
- Fa, de C. sol fa ut.
- Sol, de D. la sol re.
- La, de E. la mi.

Vozes da segunda Deducção

(c)

- Ut, de C. sol fa ut.
- Re, de D. la sol re.
- Mi, de E. la mi.
- Fa, de F. fa ut.
- Sol, de G. sol re ut.
- La, de A. la mi re.

Vozes da terceira Deducção.

(d)

- Ut, de F. fa ut.
- Re, de G. sol re ut.
- Mi, de A. la mi re.

Fa,

Fa .de B. fa ♯ mi.

Sol , de C. sol fa ut.

La , de D. la sol re.

E por esta razão veremos , que G. sol re ut,
tem tres Vozes , que são : sol re ut.

Sol , se canta por Natura , porque nasce do
ut de C. sol fa ut , dizendo sol , fa , mi , re , ut.

Re , se canta por b. mol , porque nasce do ut
de F. fa ut , dizendo : re , ut.

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

A. la mi re tem tres Vozes , que são : la , mi , re.

La , se canta por Natura , porque nasce do
ut de C. sol fa ut , dizendo : la , sol , fa , mi ,
re , ut.

Mi , se canta por b. mol , porque nasce do ut,
de F. fa ut , dizendo : mi , re , ut.

Re , se canta por ♯ quadro , porque nasce do
ut de G. sol re ut , dizendo : re , ut.

B. fa ♯ mi tem duas Vozes , que são : fa mi.

Fa , se canta por b. mol , porque nasce do ut
de F. fa ut , dizendo : fa , mi , re , ut.

Mi , se canta por ♯ quadro , porque nasce do

ut de G. sol re ut, dizendo: mi, re, ut.

C. sol fa ut tem tres Vozes, que saõ: sol fa ut.

Sol, se canta por b. mol, porque nasce do ut de F. fa ut, dizendo: sol, fa, mi, re, ut.

Fa, se canta por 4 quadro, porque nasce do ut de G. sol re ut, dizendo: fa, mi, re, ut.

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

D. la sol re tem tres Vozes, que saõ: la sol re.

La, se canta por b. mol, porque nasce do ut de F. fa ut, dizendo: la, sol, fa, mi, re, ut.

Sol, se canta por 4 quadro, porque nasce do ut de G. sol re ut, dizendo: sol, fa, mi, re, ut.

Re, se canta por Natura, porque nasce do ut de C. sol fa, ut, dizendo: re, ut.

E. la mi tem duas Vozes, que saõ, la mi.

Lá, se canta por 4 quadro, porque nasce do ut de G. sol re ut, dizendo: la, sol, fa, mi, re, ut.

Mi, se canta por Natura, porque nasce do ut de C. sol fa ut, dizendo: mi, re, ut.

F. fa ut tem duas Vozes, que saõ: fa, ut.

Fa,

Fa, se cantá por Natura, porque nasce do ut de C. sol fa ut, dizendo: fa, mi, re, ut.

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

Do que se colhe não haver mais de seis Vozes, que são:

Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La.

As tres primeiras, para principiar sobindo; e as tres segundas, para principiar descendo.

Isto só se entende, quando a cantoria passa de huma Deducção para outra, que chamaõ disjuncta; porém quando a cantoria for dentro de huma Deducção, chamada Deduccional, não terá lugar esta regra: mas se cantará pronunciando as mesmas Vozes acima ditas, tanto sobindo, como descendo: porque o sobir, ou descer, só deve se entender, quando se passa de huma para outra Deducção, que por isso se diz, que as cantorias são duas, de h quadro, e Natura; e de b. mol, e Natura: e por esta razão,

G. sol re ut tem

Por h quadro, e Natura sol para descer; e ut para sobir.

E por b. mol, e Natura sol para descer, e re para sobir.

A. la mi re tem

Por h quadro, e Natura la para descer, e

NATURA

Sex naturæ modis tetram circumsonat orbem, quæ referunt, ut, re, mi, fa, sol, la, quæ sequuntur, & relevent miseris, faciem, solitumque laborem. Thales. lib. 1. c. 7.

Ut, re mi scandimus, si variare volumus, sed descendimus, si fa sol la, variamus. D. Pedro Cerone lib. 3. cap. 40.

re para sobir.

E por b. mol, e Natura la para descer, e mi para sobir.

B. fa ♯ mi tem.

Por ♯ quadro, e Natura mi para sobir, e descer.

E por b. mol, e Natura fa para sobir, e descer.

C. sol fa ut tem.

Por ♯ quadro, e Natura fa para descer, e ut para sobir.

E por b. mol, e Natura sol para descer, e ut para sobir.

D. la sol re tem.

Por ♯ quadro, e Natura sol para descer, e re para sobir.

E por b. mol, e Natura la para descer, e re para sobir.

E. la mi tem.

Por ♯ quadro, e Natura la para descer, e mi para sobir.

E por b. mol, e Natura mi para sobir, e descer.

F. fa ut tem.

Por ♯ quadro, e Natura fa para sobir, e descer.

E por b. mol, e Natura fa para descer, e ut para sobir.

NOTA

NOTA IV.

Para se buscar o nascimento de qualquer Voz de cada hum dos Signos, se principiará na mesma voz, que se quizer saber donde nasce, proseguindo as que restarem as aveffas, até chegar ao ut, e a propriedade, que o tal ut pertencer, diremos cantar se a tal voz, v.g.

Queremos saber, porque propriedade, e a que Deducção pertence o la de A. la mi re? Diremos no mesmo A. la mi re la, em G. sol re ut sol, em F. fa ut fa, em E. la mi mi, em D. la sol re re, e em C. sol fa ut ut, e porque as Vozes, que nascem do ut de C. sol fa ut, se cantão por Natura, diremos cantarse o la de A. la mi re, e todas as mais Vozes, de que fizemos menção em os outros Signos, por Natura, e pertencerem à segunda Deducção, por nella terem todas as Vozes o seu nascimento. E por este exemplo, se virà em conhecimento de qualquer outra, a que se quizer procurar sua naturalidade, buscando sempre as Vozes, e os Signos as aveffas.

Esta he a razão, porque se mandaõ decorar os Signos as aveffas; como tambem para que se saibaõ contar, ou conhecer, para baixo das Claves; como em os exemplos adiante se verá praticado.



FLOR II.

Clavis est reseratio cantus, & notæ signo mediante demonstratio; vel loca que signorum extra manum demonstrans.

Glarianus lib. 1. cap. 3.

Bermudo lib. 2. cap. 3.

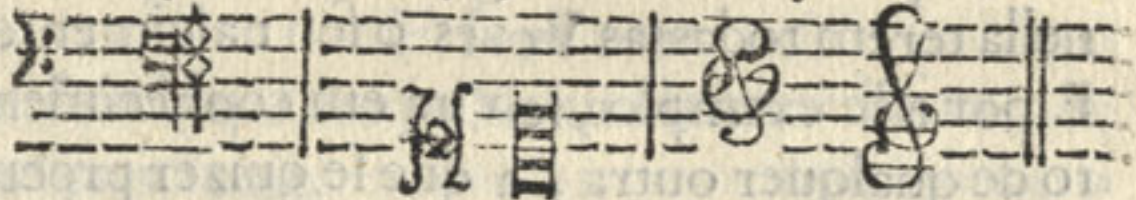
Vicentino lib. 1. cap. 3.



PARA demonstração dos Signos, Vozes, Propriedades, Deducções, e Cantorias, se affina em o principio de huma das cinco linhas hum de tres lignaes na fórmula seguinte; a que chamaõ Clave.

NOTA V.

De F. fa ut. De C. sol fa ut. De G. sol re ut.



Dum Musica elamat. C naturam tibi dat. F. b. molem tibi signat. G. quoque quod durum tibi dat cantare securus. apud Thales. lib. 1. cap. 15.

Estas Claves, são a chave, e governo de toda a cantoria.

A' Clave de F. fa ut, chamaõ baixa, por ter seu assento, no F. fa ut dos Signos graves; assigna se com tres pontos, por mostrar pertencer à terceira Deducção.

A' de C. sol fa ut, aguda, ou alta por ter o seu

seu assento , no C. sol fa ut, dos Signos agudos : assignase com dous pontos , por mostrar pertencer à segunda Deducção.

A' de G. sol re ut, sobre aguda ; por ter o seu assento , no G. sol re ut dos Signos sobre agudos ; assignase com hum ponto à feição de G. por mostrar pertencer à primeira Deducção.

N O T A VI.

E Stas Claves se affinaõ sempre em linha , e na mesma mostra ser o tal Signo conrespondente a mesma Clave , onde se principiáraõ a contar os Signos , consecutivamente por sua ordem , de linha a espaço, e de espaço a linha; sendo para cima da clave os signos as direitas , e acabando em F. fa ut se proseguiraõ contando em G. sol re ut, &c. E sendo para baixo da clave , os signos as avessas , e acabando em G. sol re ut, se proseguiraõ continuando em F. fa ut, como parece em os leguintes exemplos.

Mostra-se os Signos graves ; agudos, sobre agudos , e agudissimos sobindo.



ATOM

C

Sobre

Sobre agudos.

Agudissimos.

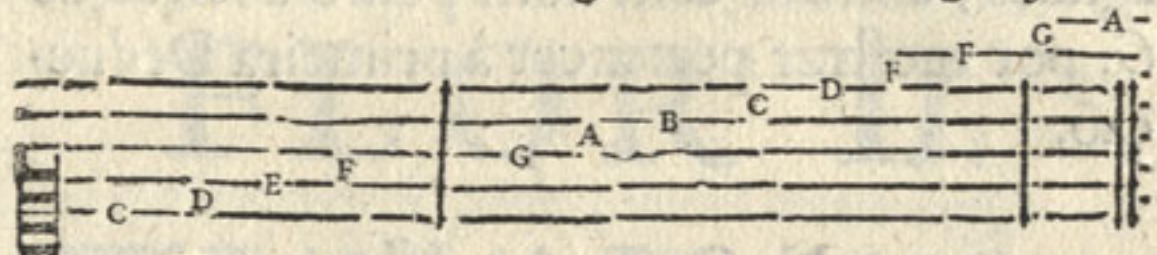


Agudos.

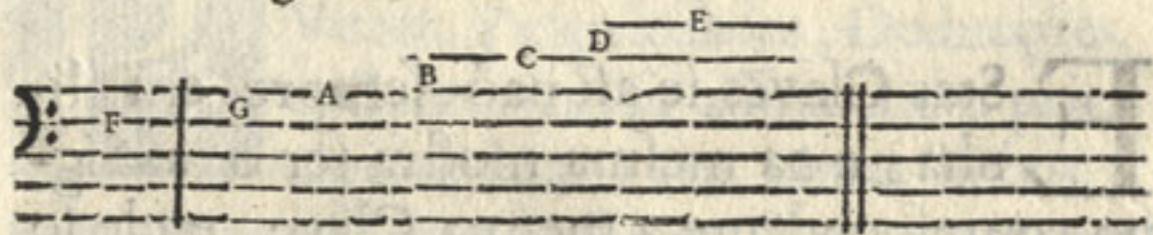
Sobre agudos.

Agudissimos.

Artis elevare.



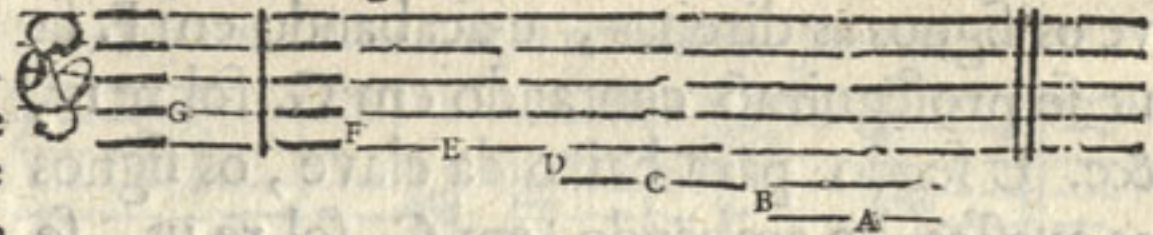
Grave. Agudos.



Mostraõse os Signõs subre agudos, agudos, graves, e sub graves, descendo.

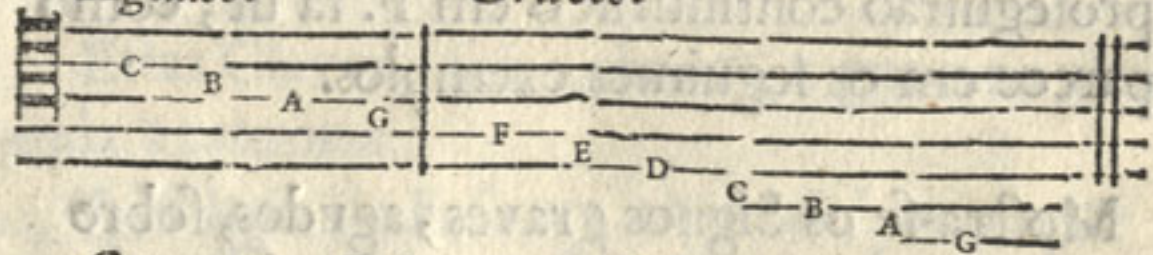
Sobre agudo. Agudos.

Teris deprimere significat. Andre Lorente em seu Porque de la Music. lib. 1. cap. 18.



Agudos.

Graves.



Graves, ou Baixos.

Sub graves.



NOTA

NOTA VII.

QUando diante da Clave se affinar hũ b. em o Signo de B. fa h̄ mi, se tomaraõ as Vozes em cada hum dos Signos, que sómente se cantarem por b.mol, isto he, não passando da terceira Deducção, porém se passarem à segunda, se tomarãõ as Vozes de Natura porque sempre que se passa de huma para outra Deducção, se cumpre com ambas.

E quando diante da Clave se não affinar o dito b. se tomaraõ as Vozes da primeira Deducção que são as de h̄ quadro, isto he, as que se acharem dentro da primeira; porém se passarem para as da segunda se tomaraõ, as de Natura por cumprir com huma, e outra.

E assignando-se mais quantidades de bb. os quaes podem ser até sete, hum em cada Signo, affinados em o principio das Claves, se não farà caso algum mais que dos dous posteriores, por serem sómente os lugares onde se haõ de cantar com a Voz fa, correndo em os mais as Vozes por sua ordem.

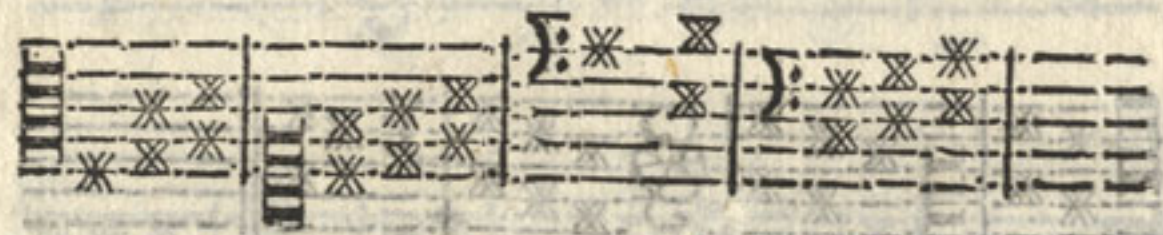
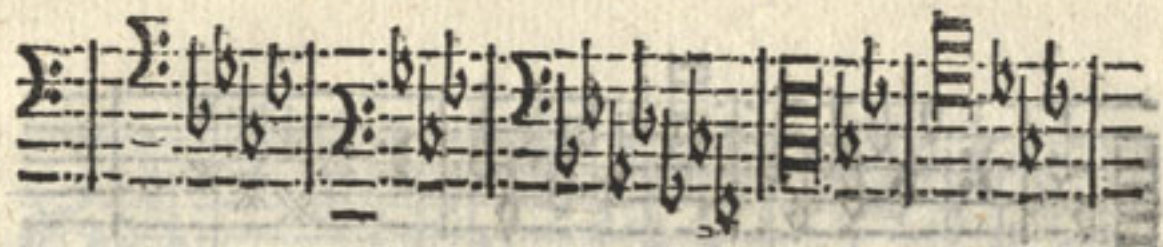
NOTA VIII.

QUando diante das Claves, se afinar hum ou mais sustinidos, ou diezes os quae, podem tambem ser até sete, hum em cada signo, se não farà tambem caso algum, mais que sómente dos dous posteriores que demonstraõ o signo, e lugar, onde se ha de tomar a voz mi, correndo as outras vozes pelos mais signos, por sua ordem.

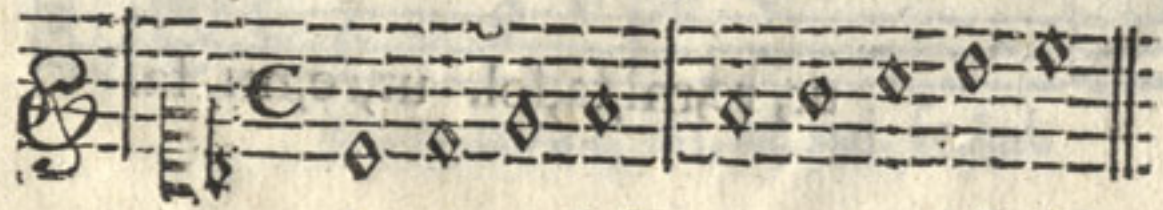
Para se cantarem sem deficultade, ou embaraço, se lhe finge, ou concideraõ huma de duas Claves naturaes, que lhe coresponde com a mesma nominatura de Vozes.

Advirta-se que acima digo, vindo na cantoria quantidade de b. mois, ou sustinidos se não faça caso algum mais que dos dous posteriores; e porque poderãõ não estarem divididos como devem ser, para conhecimento de como se conhecerãõ quaes são os posteriores, sendo com b. mois se contará primeiro o de B. fa \natural mi, segundo o de E. la mi, terceiro o de A. la mi re, quarto o de D. la sol re, quinto o de G. sol re ut, sexto o de C. sol fa ut, e setimo o de F. fa ut. E sendo com sustinidos se contará primeiro o de F. fa ut, segundo o de C. sol fa ut, terceiro o de G. sol re ut, quarto o de D. la sol re, quinto o de A. la mi re, sexto o de E. la mi, e setimo o de B. fa \natural mi.

Claves semelhantes em a pronuncia das Vozes, assim naturaes como accidentaes, em que se descobrem sempre as irregulares com duas regulares, ou commuas.

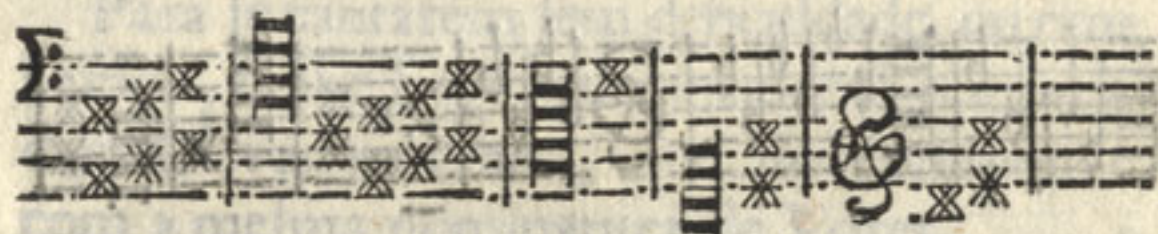


4^a. 5^a. fa, sol, la. 8^a.



ut, re, mi, fa. ut, re, mi, fa, sol.

ut,



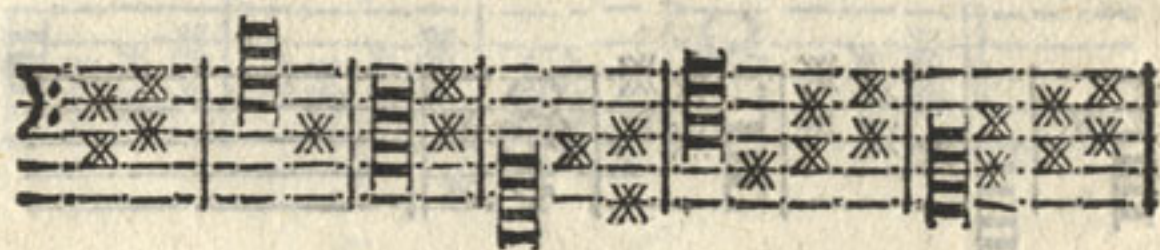
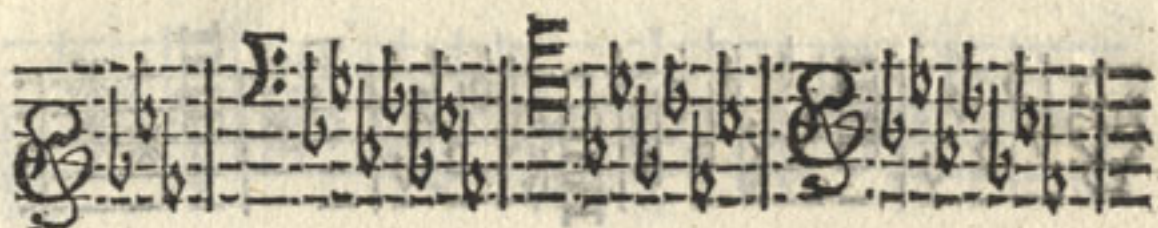
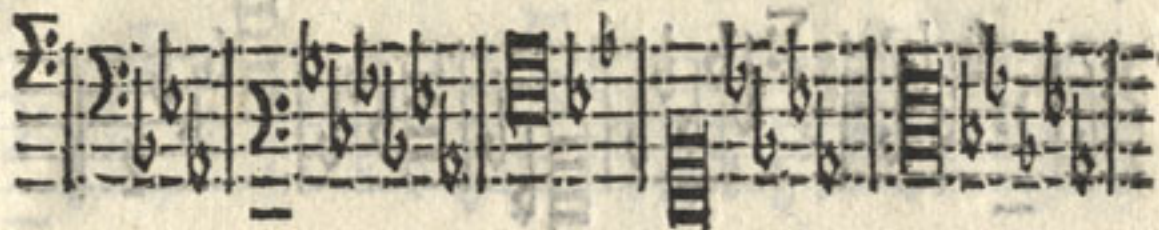
5^a. 4^a. sol, la. 8^a.



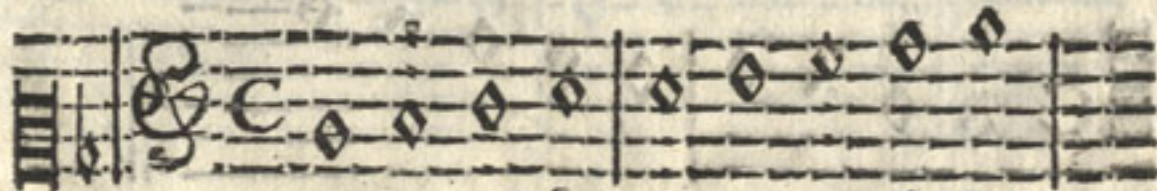
ut, re, mi, fa, sol. ut, re, mi, fa.

sol, mi, re, ut. ut, re, mi, fa.

ut,



4^a 5^a. fa, sol, la. 8^a.



ut, re, mi, fa. ut, re, mi, fa, sol.

ur,



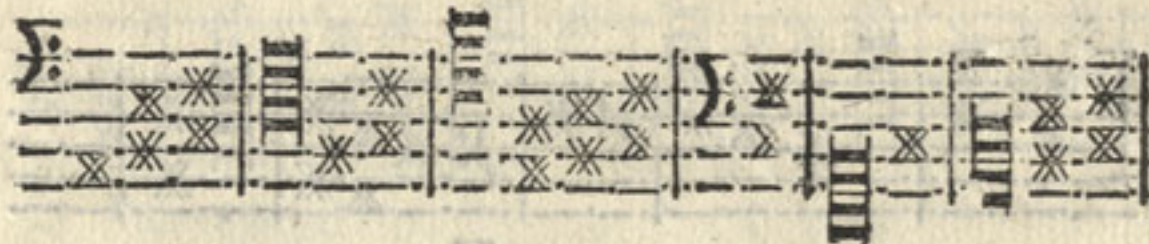
4^a. 5^a. fa, sol, la. 8^a.



ut, re, mi, fa. ut, re, mi, fa, sol,

ut,

ut,



5^a.

4^a. sol, la.

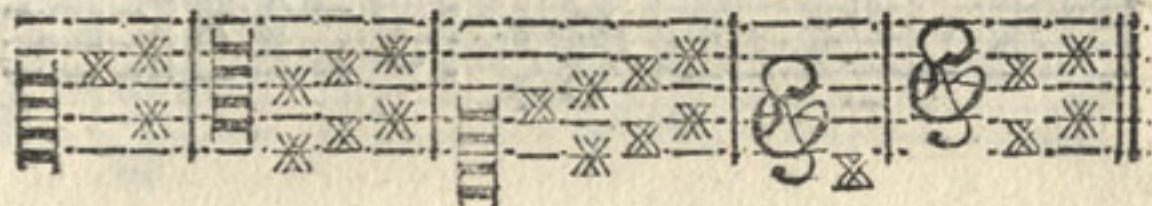
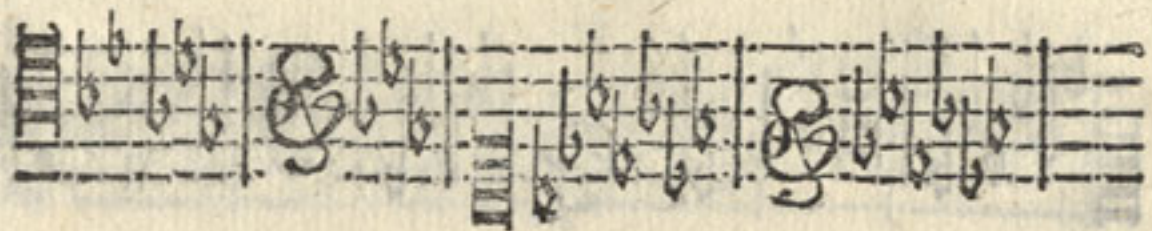
8^a.



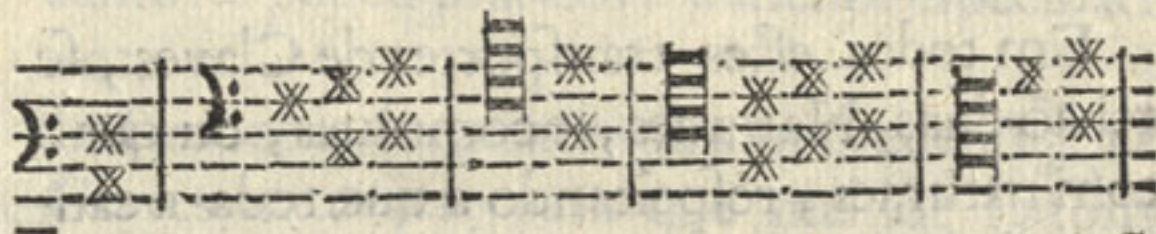
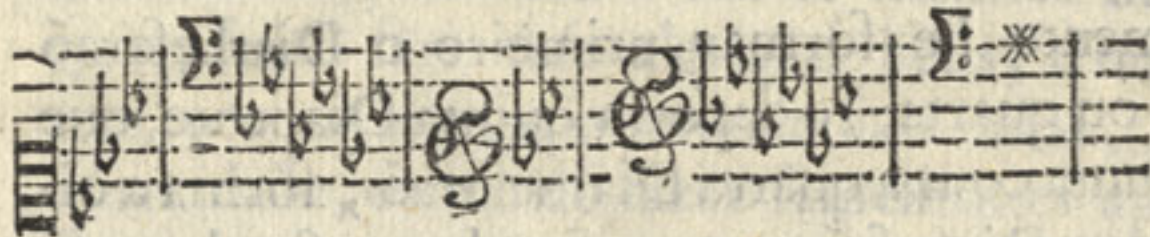
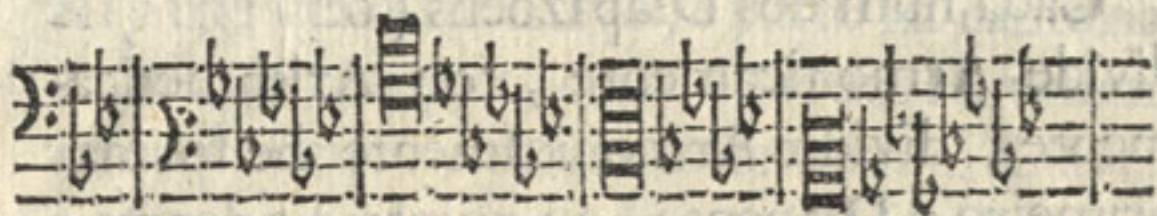
ut, re, mi, fa, sol. ut, re, mi, fa.

D

ut,



ut,



ut, re, mi, fa, sol. ut, re, mi, fa.

Dij

Cada

Cada hum dos Diapazoens (ou divide Armonicamente, ou Arithmetica-mente, dividir Armonicamente he formar primeiro o Diapente (ou quinta,) e depois o Diathesaraõ (ou quarta,) que junto com a quinta fórma a oitava. E dividir Arithmetica-mente he fórmar primeiro o Diathesaraõ (ou quarta,) e depois a quinta Diapente, que junta com a quarta Diathesaraõ, fórma a oitava Diapasaõ, como fica demonstrado, e se verá adiante.

Em todos estes transportes de Claves, se achão duas Naturaes, e commuas, ou quasi com naturaes, respeitando a que toda a cantoria de b. mol he accidental, do genero Cromatico mole; e o sustinido, do genero Cromatico duro; e assim quando a cantoria segue a natureza do genero Diatonico, que he o que procede naturalmente com as Vozes sem b. mol, nem sustinido, se tem por natural; pelo que dizemos, Claves naturaes, as que se affinaõ sem b. mol, ou sustinido; sem embargo, de que pela muita frequêcia com que se achão as Claves com hum só b. mol em B. fa h mi, se tem recebido como naturaes.

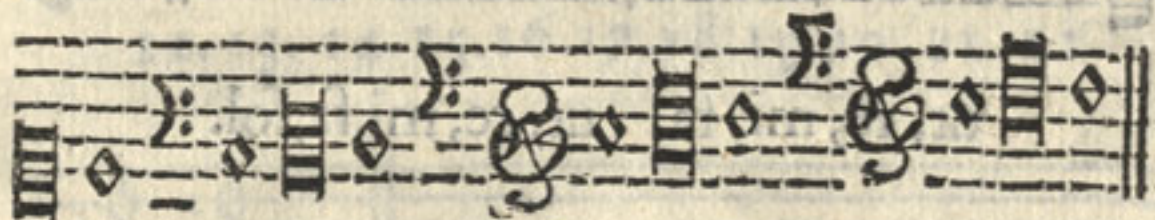
Naõ só em o principio das Claves se usa de transporte, mas tambem affinando os b. mois, ou sustinidos pelo descurço da cantoria em as figuras que haõ de ser transportadas;

ou parte delles na Clave , e parte na cantoria, e allim se farà juizo como se todos estiveffem em o principio , juntamente com as Claves.

Se por acaso succeder , que no principio das Claves, se ache apontamento com b. mois, e sustinidos , juntamente em os mesmos Signos, senão farà caso algum de huns , e outros ; porque muitos ignorando suas notas , e quantidade , costumão fazer semelhantes apontamentos para meter em confuzão aos cantores pouco praticos , e menos especulativos.

Propoem-se os exemplos antecedentes, por Claves naturaes , para que melhor se tome conhecimento da fórma dos transportes , seguindo as notas de b. mois , e sustinidos , pelo discurso da cantoria do genero Cromatico.

Exemplos de Claves naturaes , ut em C. sol fa ut.



ut. ut. ut. ut. ut. ut. ut.

Mostra-se a oitava Diapasaõ do genero Diatonico , formada Armonicamente , dividindo primeiro a quinta Diapente , e depois a quarta Diathezaraõ.

Oitava

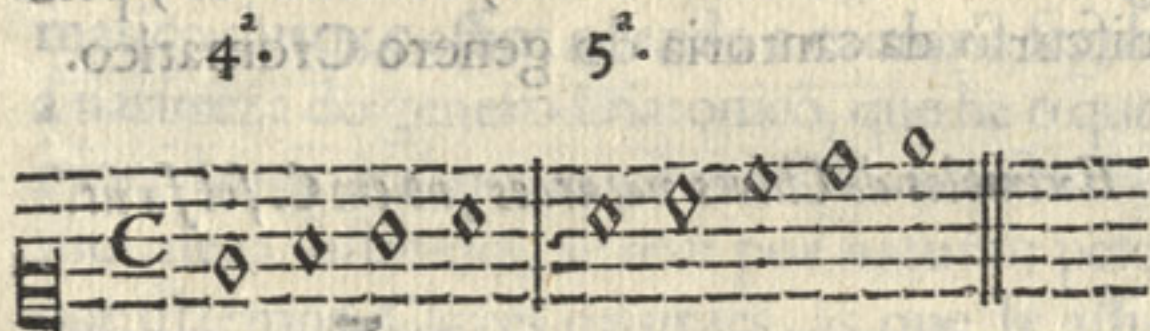
Oitava Diatonica ; dividida Armonicamente.



ut, re, mi, fa, sol. ut, re, mi, fa.

Mostra-se a oitava do mesmo genero Diatonico, formada Arithmeticamente, dividindo primeiro a quarta Diathezaraõ, e depois a quinta Diapente.

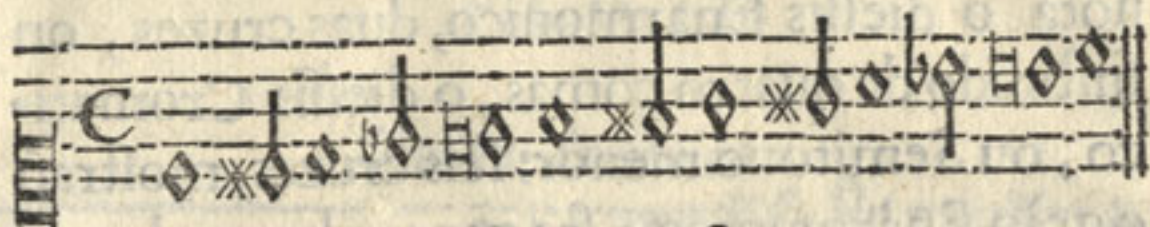
Oitava Diatonica, dividida Arithmeticamente.



ut, re, mi, fa. ut, re, mi, fa, sol.

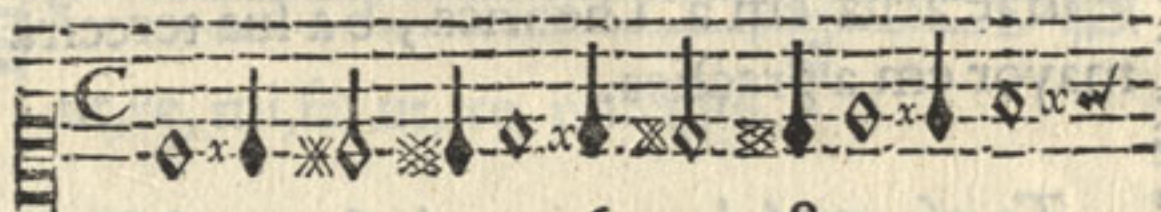
Mostra-se a mesma oitava dividida em doze semitonos iguaes ; como quer o P. Kirquer, na openiaõ de Aristoxeno ; recebidas por desiguaes na praxe commua, conforme a assignificaçaõ de suas notas.

Oitava Armonica, dividida em 12. Semitonos.



1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13.

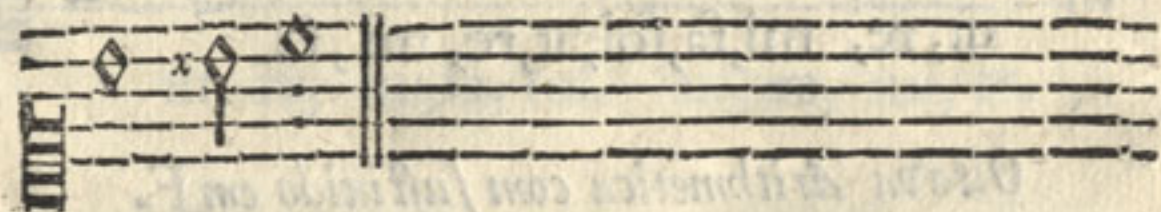
A mesma oitava, dividida em vinte e quatro Semitonos, Diatonicos, Cromaticos, e Enarmonicos; como traz o Padre Athanazio Kirquerio em a sua Mursurgia cap. 12. §. 5.



1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.



12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22.



23. 24. 25.

As notas Semibreves, significão os graus Diatonicos, as Seminimas Enarmonicos, e as Mini-

Enharmonicus genus, propter
nimiam sui dif-
ficultatem ab
usu recessit: &
neque secundū
totum neque
secūdum quas-
libet ejus partes
practicè recipi-
tur. Guilherm.
de Pod. lib. 2.
suæ Music. c. 9.

Voces irregu-
lares extra cá-
tu n naturalem
in Signo, & sy-
laba. D. Anton.
de la Cruz Bo-
carte em sua
Medula disc. I.
c. 25.

Minimas Cromaticos. Da mesma sorte huma
simples cruz, ou sustinido de duas comas, de-
nota o diessis Enarmonico, duas cruces, ou
sustinido de quatro comas, o diessis Cromati-
co, ou Semitono menor; seis cruces, mostraõ
o grão Enarmonico. Este genero he totalmen-
te apartado de nossa natureza, por proceder
por muitos, e pequenos intervalos: nas rabe-
cas, e outros instrumentos, se pôdem execu-
tar perfeitamente onde he menos custoso, do
que com a Voz, ainda que os antigos o usa-
raõ, unisonando a com os instrumentos, ho-
je sò se acha em a Theorica, e a sua terceira
mayor em a practica.

*Transporta-se hum ponto mais alto, com susti-
nidos em F. fa ut, e C. sol fa ut.*

Oitava Armonica.



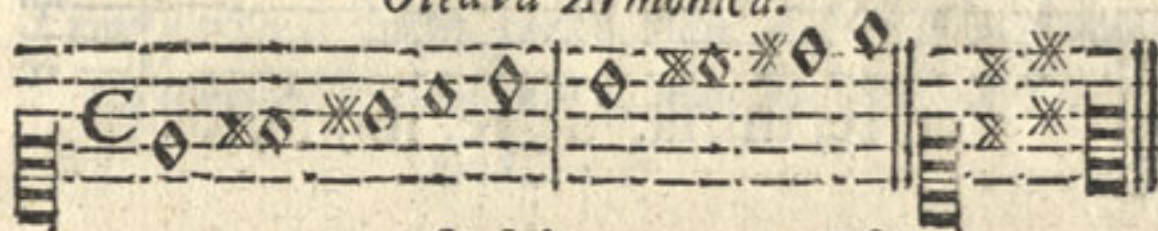
Oitava Arithmetica com sustinido em F.



Transpor:

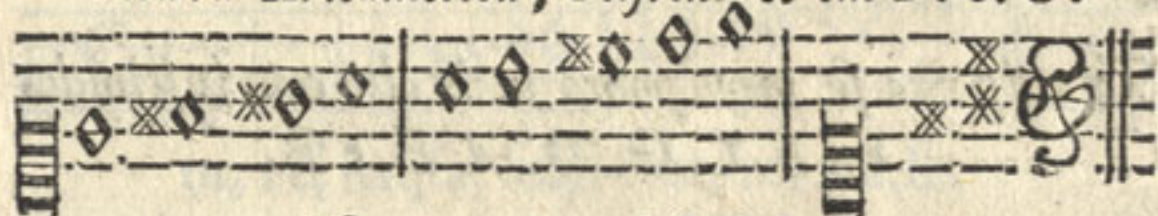
Transporta-se dous pontos altos, com sustinidos em F. C. G. e D.

Oitava Armonica.



ut, re, mi, fa, sol. ut, re, mi, fa.

Oitava Arithmetica, Sustinidos em F. C. G.



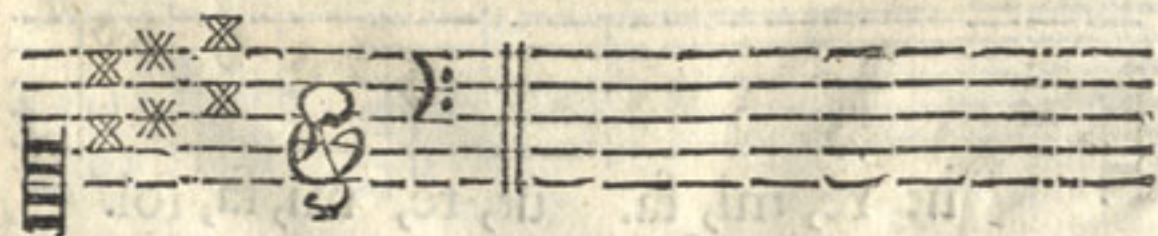
ut, re, mi, fa, ut, re, mi, fa, sol.

Transporta se tres pontos altos com sustinidos em F. C. G. D. A. e E.

Oitava Armonica.



ut, re, mi, fa, sol. ut, re, mi, fa.



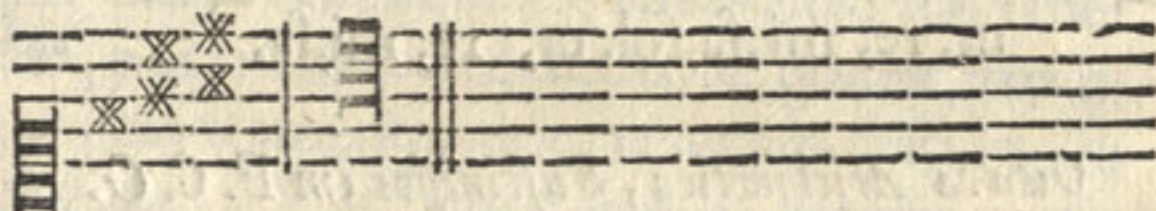
E

Oitava

Oitava Arithmetica sustinidos em F.C.G. D, A.

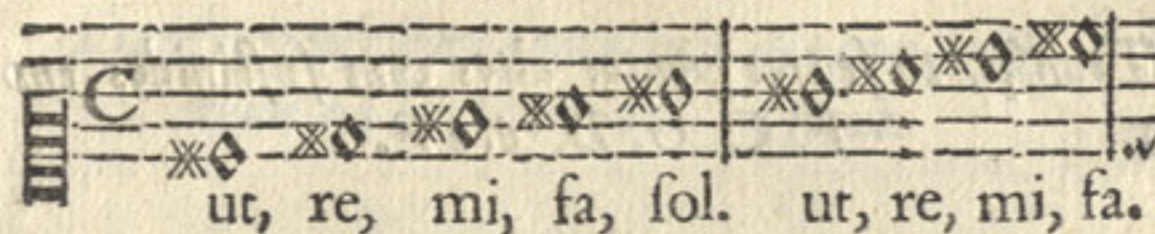


ut, re, mi, fa. ut, re, mi, fa, sol.

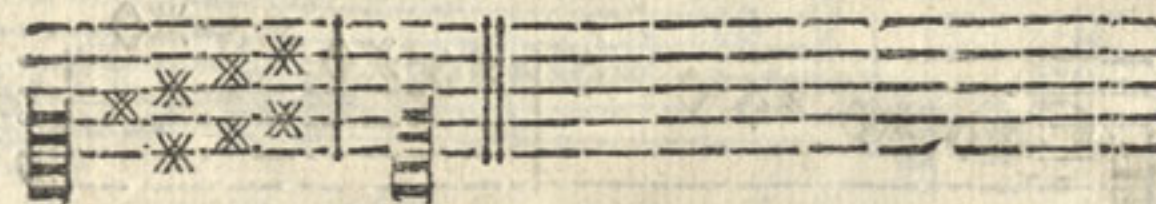


Transporta-se meyo ponto mais alto com sustinidos em F. C. G. D. A. E. e B.

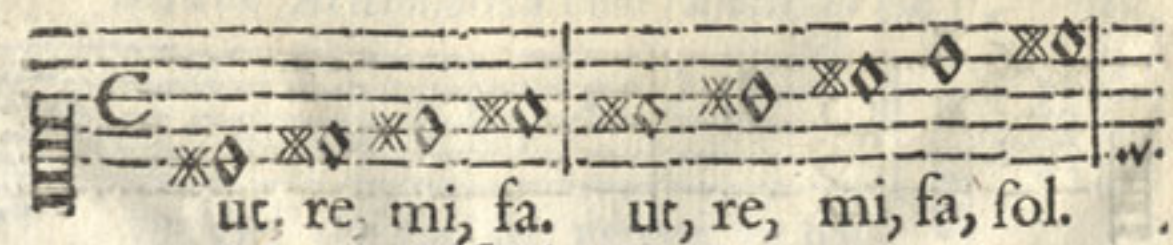
Oitava Armonica.



ut, re, mi, fa, sol. ut, re, mi, fa.

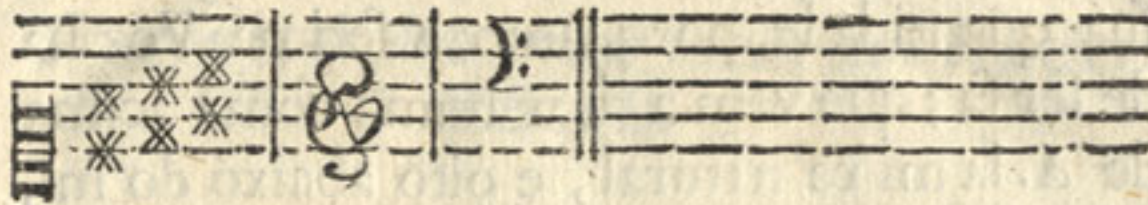


Oitava Arithmetica festinidos em F.C.G. D.A. e E.



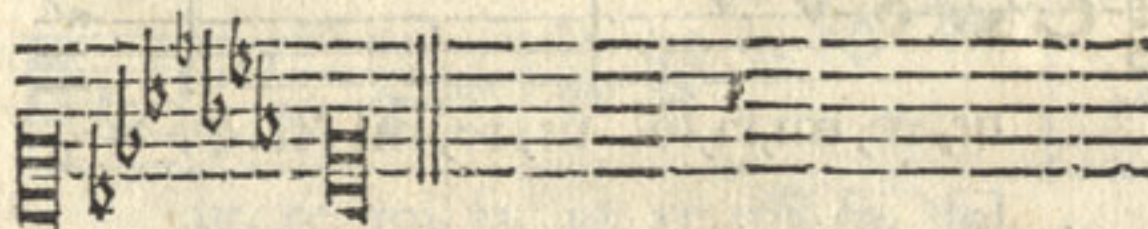
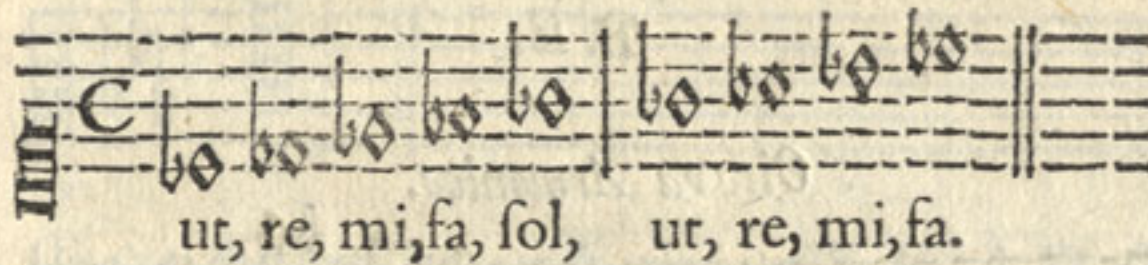
ut, re, mi, fa. ut, re, mi, fa, sol.

Transf-

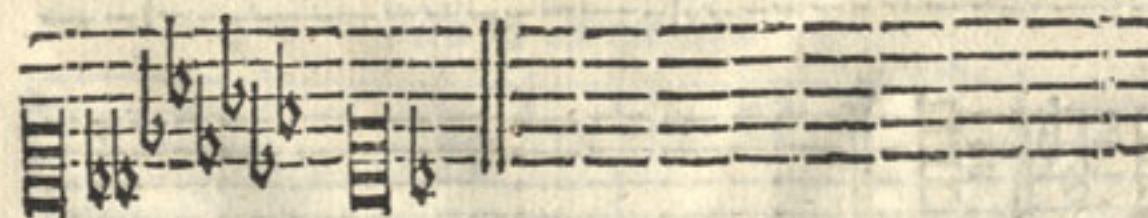
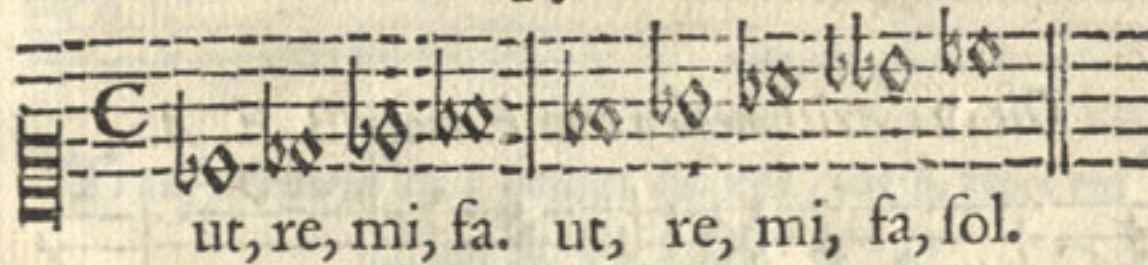


Transporta-se meyo ponto mais baixo pelo genero Cromatico brando com b. mois em B.E.A.D. G. C. e F.

Oitava Armonica.



Oitava Arithmetica com b. mois em B.E.A.D.G.C. e F.



Esta oitava Arithmetica, não he justa na sua quantidade, porquanto; a setima Voz ha de ser fa; que vem a ficar huma coma acima de A. la mi re natural, e oito abaixo do mi, de B. fa ♯ mi; por cuja rezaõ, se demonstra com o b. mol duplicado; dando a entender, que alli deve ser mais brando do natural, as oito comas.

*Transporta-se hum ponto baixo com b. mais em
B. E.*

Oitava Armonica.

ut, re, mi, fa, sol. ut, re, mi, fa.

Oitava Arithmetica com b. mais B. E. A.

Transf-

Transportá-se dous pontos baixos com b. mois em
B. E. A. D.

Oitava Armonica.

ut, re, mi, fa, sol. ut, re, mi, fa.

Oitava Aritmetica com b. mois em B. E. A. D. G.

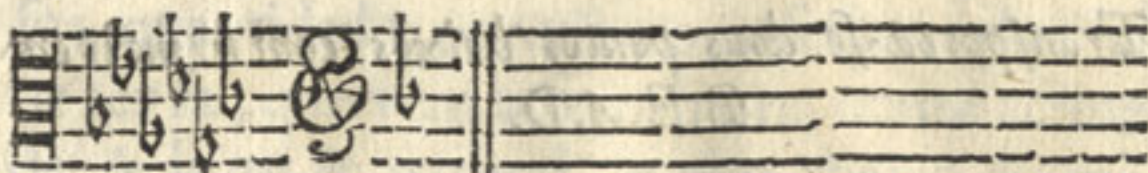
ut, re, mi, fa. ut, re, mi, fa, sol.

Transportá-se tres pontos baixos com b. mois em
B. E. A. D. G. C.

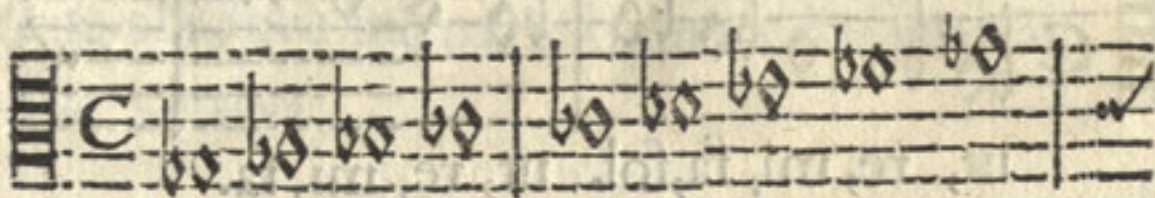
Oitava Armonica

ut, re, mi, fa, sol. ut, re, mi, fa.

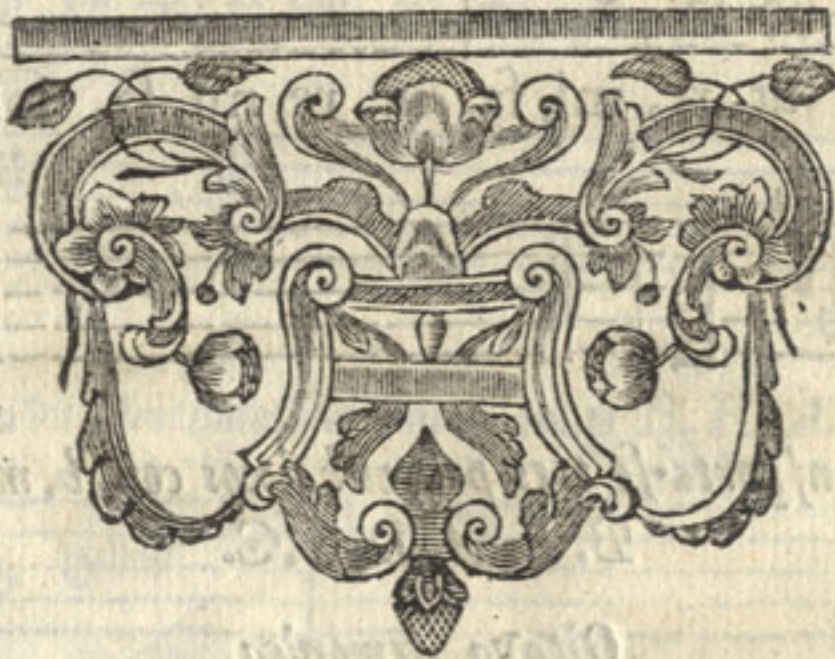
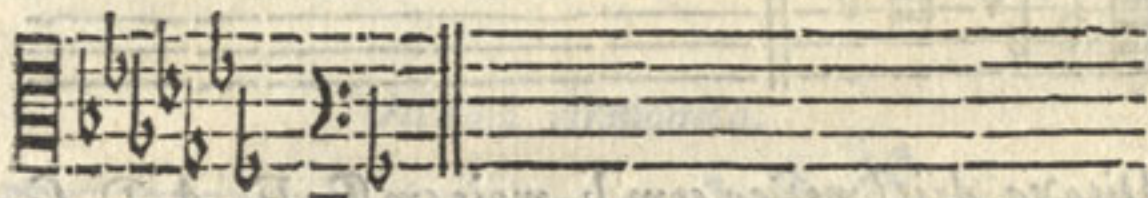
Oitava



Oitava Arithmetica com b. mois B. E.A.D.G.C.F.



ut, re, mi, fa. ut, re, mi, fa, sol.



FLOR



FLOR III.

Depois das Claves, se segue o final indicial, que dá o valor as figuras, e suas pauzas, cujo final chamado Tempo, se usa de varias fórmãs do modo seguinte.

NOTA IX.

Tempo perfeito, em que val a Maxima doze Compassos, a Lenga seis, o Breve tres, o Semibreve hum; vão duas Minimas em hum Compasso, Seminimas quatro, Corcheas oito, Semicorcheas dezaseis, Fusas trinta e duas, Semifusas sessenta e quatro.

Sua fórmula he hum circulo fechado, como se mostra na margem.

Tempo perfeito de permeyo, ou virgular, em que valem as figuras ametade meros do Tempo perfeito, a saber: a Maxima vál seis Compassos, a Longa tris, o Breve hum e meyo,

Tempus est reum mutabilium mensura.

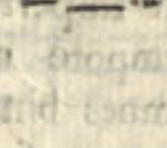
Arist. in L. de sub. diis apud Naz. 1.3. c. 4.

Tempus est mensura motus, & quietis.

Arist. 4. Physic. apud. Lorente lib. 2. c. 4. Breve.

ut sup. discurs. 2. c. 6. & illis.

Quæ sunt figura perfecti temporis circulus ineger, O Fabro lib. 2.



meo, vão dous Semibreves em hum Com-
passo, Minimias quatro, Seminimias oito,
Corcheas dezaseis, Semicorcheas trinta e
duas, Fuzas sessenta e quatro, Semifuzas cen-
to vinte e oito.

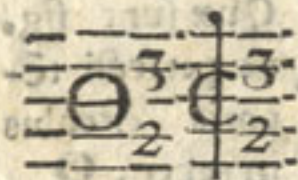
Sua fórmula he a mesma que o Tompo per-
feito deferencando se sómente com huma ris-
ca que o corta de alto abaixo chamada vir-
gula, por ser seu diminuto, e se affina como
na margem se vê.



Est autem pro-
portio duarum
quantacumque
sint, ejusdem
generis quanti-
tatum certa al-
terius ad alte-
ram habitudo.
Euclides 5. de
Geometria.
Nazar. ut sup.

Proporção mayor, em que val á Maxima
quatro Compassos, a Longa dous, o Breve
hum, vão tres Semibreves em hū Compasso,
Minimias seis, Corcheas doze, Semicorcheas
vinte e quatro, Fuzas quarenta e oito, Semifu-
sas noventa e seis.

Sua fórmula, he a mesma que o Tempo per-
feito, ou imperfecto de permeyo, com hum
tres de algarilmo diante, pela parte de cima,
e o numero dous, pela parte debaixo, como
na margem se vê.



Quæ sunt signa
imperfecti & se-
micirculus C.
In imperfecto
tempore notæ
omnes binario
numero sencer-
tur. Fabro lib.
de Temp. Naz.
ibid.

NOTA X.

Tempo Imperfeito, em que val a Ma-
xima oito Compassos, a Longa qua-
tro, o Breve dous, o Semibreve hum; vão
duas Minimias em hum Compasso, Semini-
mias quatro, Corcheas oito, Semicorcheas
dezaseis

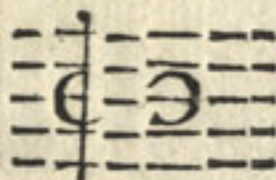
dezaseis, Fufas trinta e duas, Semifufas fessenta e quatro.

Sua fórma he hum meyo circulo, como na margem se vê.



Tempo imperfeito de permeyo, em que val a Maxima quatro Compassos, a Longa dous, o Breve hum, vaõ dous Semibreves em hum Compasso, Minimias quatro, Seminimias oito, Corcheas dezaseis, Semicorcheas trinta e duas, Fufas fessenta e quatro, Semifufas cento vinte e oito.

Sua fórma he a mesma, que a do Tempo imperfeito, differençado sómente com huma virgula pelo meyo, que o corta de alto abaixo, ou tambem com o meyo circulo viradas as pontas para traz, como na margem se vê.



Tempo diminutivo, em que val a Maxima dous Compassos, a Longa hum, vaõ dous Breves em hum Compasso, Semibreves quatro, Minimias oito, Seminimias dezaseis, Corcheas trinta e duas, Semicorcheas fessenta e quatro, Fufas cento vinte e oito, Semifufas duzentas cinccenta e seis.

Tempus diminutū est quod dimidium valoris integri temporis servat. Fab. l. 2. c. 4.

Sua fórma he hum meyo circulo com as pontas viradas para traz cortado com a virgula, como na margem se vê.



O Tempo cortado com a virgula he diminuição, que se faz ao mesmo Tempo, valendo as figuras menos ametade do que valem

naõ sédo cortado; e o Tépo virado as aveſtas he diminuição do meſmo Tépo, q̄ naõ he virado.

A eſte Tempo cortado, ou de premeyo, chamaõ alguns compaſſo largo, ou compaſſo ao breve, por ſer medida nelle aſſim a tal figura: e ſe lhe faz o compaſſo com vagaroſo movimento, para dar lugar a ſe cantarem as dobradas figuras que nelle vaõ, confórme ſe demoſtra com a virgula decíma para baixo, ſem embargo que no uſo moderno ſe pratica muy differentemente, porque com a virgula, querem ſe faça o movimento do Compaſſo com mayor velocidade.

Proporção menor, em que val a Maxima oito Compaſſos, a Longa quatro, o Breve dous, o Semibreve hum; vaõ tres Minimas em hum Compaſſo, Seminimas ſeis; Corcheas doze, Semicorcheas vinte e quatro, Fuſas quarenta e oito, Semifuſas noventa e ſeis.

Sua fórma he hum meyo circulo, cõ hum numero tres de algarismo diante, e hũ numero dous por baixo, como na margem ſe vê.

Tambem ſe uſa com o numero tres ſómente, a que chamaõ Ternario; ou tambem com hum pontinho dentro do meyo circulo, com o numero unidade por baixo do numero tres, a que chamaõ Proporção Tripla pelos numeros, e Prolação pelo pontinho dentro do Tempo, como na margem ſe vê.



FLOR IV.

Ignorantemente traz o vulgo confundido o Ternario, a proporção, e a prolação; parecendo-lhe ser tudo hum, sem embargo de que sua individuação pedia mais larga extensão dividirey com a brevidade que me for possível; suas qualidades, e efeitos, para que os que o ignorão, tenhaõ mais clara noticia, para o que advertiremos.

NOTA IX.

A Musica se canta por Modo, Tempo, e Prolação, que tudo respeita as quatro figuras mayores, Maxima, Longa, Breve, e Semibreve; estas, ou são perfeitas, ou imperfeitas; perfeitas, quando alguma dellas se

acha com o valor de tres figuras das suas menores : e imperfeitas , quando não valem (ou são medidas) mais que por duas das suas menores , e quando estas figuras são perfeitas, ou imperfeitas , e suas circunstancias, e condições, se dirà a diante.

O modo mayor , refere a figura Maxima, esta ou he perfeita , ou imperfeita ; perfeita quando val tres Longas , e imperfeita, quando não val mais de duas.

O modo menor refere à Longa , quando esta val tres Breves, he perfeita , e imperfeita, quando não val mais de dous.

O Tempo refere a figura Breve , este quando he medido , ou se acha com o valor de tres Semibreves, he perfeito ; e imperfeito , quando não val mais de dous.

A Prolação refere a figura Semibreve; esta, quando se acha com o valor de tres Minimas, he perfeita; imperfeita , quando somente val duas ; isto se acha, quando dentro do Tempo se affina hum pontinho, chamado prolação.

O Ternario he hum numero tres diante do Tempo ; este não faz figura nenhuma perfeita por arte , mas hoje o uso ignorantemente introduzido lha faz; este, quando se acha afinado diante de Tempo perfeito , he Ternario mayor : entãõ he o Breve perfeito, não pelo

pelo ternario, mas sim pelo tempo ser fechado, que he perfeito, e por virtude delle o he a figura Breve: Porém quando o dito numero 3. se acha posto diante de tempo imperfeito, he ternario menor imperfeito; não faz o ternario per si figura nenhuma perfeita, e o contrario he abulo, e não uso; porque o effeito do ternario, não he mais que fazer ir tres partes em hum Compasso, e não porque alguma figura seja medida por tres das suas menores, para que haja de ser perfeita, o que só milita, quando o tempo he fechado, ou tem pontinho dentro, que então ha figura com o valor de tres das suas menores, por causa do pontinho, que he o Semibreve, ou pelo tempo fechado, em que o he o Breve.

Ufus illicitus
abusus discitur
S. August.

A Proporção he huma comparação entre dous numeros, hum com o outro, assina- dos diante do tempo, hum pela parte superior, e outro pela inferior: esta ou he binaria, ou ternaria; binaria, quando o numero superior for $\frac{2}{1}$ ou $\frac{4}{2}$ &c. ternario, quando for de $\frac{3}{2}$ ou $\frac{9}{6}$ &c. de sorte, que a proporção binaria, chamada tambem Dupla, he quando no Compasso se medem as figuras por igual, tantas no chaõ como no ar; e se o numero decima he menor que o debaixo; se chama sub Dupla.

Numerus est
multitudo unius
tantum.

Tambem se usa apontarem, ou escreve-
rem,

rem, estas proporçoens potencialmente, não mais que com os numeros, sem demonstração actual de tempo algum: nelles não ha figura alguma perfeita; todas as figuras são medidas por duas das suas menores, e se cantão debaixo da consideração de tempo imperfecto.

A proporção não faz figura nenhuma per si perfeita, e só se lhe faz por uso: quando o tempo he fechado, ou tem pontinho dentro, então ha figura perfeita, pelo tempo, e pelo pontinho, como se tem dito. Quando nas proporçoens se acha, que o numero superior equivalle a tres figuras das suas menores, se chama sesquialtera; e quando são tres contra huma, se chama proporção tripla.

Tudo se mostra em as seguintes Taboas, com as figuras: suas pausas, e valores, em cada hum dos tempos, em que se acharão as figuras perfectas, com a letra P. juncta com o numero de seu valor, a que tem P. V. quer dizer que aquella tal figura he perfeita por uso; a que não tem V. he perfeita por arte, e os numeros por cima da unidade, que tantas figuras vão em cada Compasso.

Taboa das figuras, Pausas, e seus valores, em os Modos,
Tempos, Proporçoens, Ternarios, e Prclaçoens:
com o final de tempo perfeito.

| | maxi-
ma. | longa | breve | semi-
brev. | mini-
ma. | semi-
nim. | cor-
chea. | semi-
corc. | fusa. | semi-
fusa. |
|---------|--------------|-------|-------------------|-------------------|---------------|----------------|----------------|----------------|----------------|-----------------|
| Figuras | | | | | | | | | | |
| Pausas | | | | | | | | | | |
| | 12. | 6. | 3. P. | 1. | $\frac{2}{1}$ | $\frac{4}{1}$ | $\frac{8}{1}$ | $\frac{16}{1}$ | $\frac{32}{1}$ | $\frac{64}{1}$ |
| | 6. | 3. | $1\frac{1}{2}$ P. | $\frac{2}{1}$ | $\frac{4}{1}$ | $\frac{8}{1}$ | $\frac{16}{1}$ | $\frac{32}{1}$ | $\frac{64}{1}$ | $\frac{128}{1}$ |
| | 36. | 18. | 9. P. | 3. P. | 1. | $\frac{2}{1}$ | $\frac{4}{1}$ | $\frac{8}{1}$ | $\frac{16}{1}$ | $\frac{32}{1}$ |
| | 18. | 9. | $4\frac{1}{2}$ P. | $1\frac{1}{2}$ P. | $\frac{2}{1}$ | $\frac{4}{1}$ | $\frac{8}{1}$ | $\frac{16}{1}$ | $\frac{32}{1}$ | $\frac{64}{1}$ |
| | 6. P. | 2. | 1. P. | $\frac{3}{1}$ | $\frac{6}{1}$ | $\frac{12}{1}$ | $\frac{24}{1}$ | $\frac{48}{1}$ | $\frac{96}{1}$ | $\frac{192}{1}$ |
| | 4. | 2. | 1. P. | $\frac{3}{1}$ | $\frac{6}{1}$ | $\frac{12}{1}$ | $\frac{24}{1}$ | $\frac{48}{1}$ | $\frac{96}{1}$ | $\frac{192}{1}$ |
| | 18. P. | 6. | 3. P. | 1. P. | $\frac{3}{1}$ | $\frac{6}{1}$ | $\frac{12}{1}$ | $\frac{24}{1}$ | $\frac{48}{1}$ | $\frac{96}{1}$ |
| | 12. | 6. P. | 2. | 1. | $\frac{2}{1}$ | $\frac{4}{1}$ | $\frac{8}{1}$ | $\frac{16}{1}$ | $\frac{32}{1}$ | $\frac{64}{1}$ |
| | 6. | 3. P. | 1. | $\frac{2}{1}$ | $\frac{4}{1}$ | $\frac{8}{1}$ | $\frac{16}{1}$ | $\frac{32}{1}$ | $\frac{64}{1}$ | $\frac{128}{1}$ |
| | 16. | 8. | 4. | 2. | 1. | $\frac{2}{1}$ | $\frac{4}{1}$ | $\frac{8}{1}$ | $\frac{16}{1}$ | $\frac{32}{1}$ |

Taboa das figuras, Pausas, e seus valores, em os Modos, Tempos, Proporçoens, Ternarios, e Pretaçoens: com o final de tempo imperfeito.

| | maxi-
ma. | longa | breve | semi-
brev. | mini-
ma. | semi-
nim. | cor-
chea. | semi-
corc. | fusa. | semi-
fusa. |
|---------|--------------|-------|---------------|--------------------|---------------|----------------|----------------|----------------|-----------------|-----------------|
| Figuras | | | | | | | | | | |
| Pausas. | | | | | | | | | | |
| | 8. | 4. | 2. | 1. | $\frac{2}{1}$ | $\frac{4}{1}$ | $\frac{8}{1}$ | $\frac{16}{1}$ | $\frac{32}{1}$ | $\frac{64}{1}$ |
| | 4. | 2. | 1. | $\frac{2}{1}$ | $\frac{4}{1}$ | $\frac{8}{1}$ | $\frac{16}{1}$ | $\frac{32}{1}$ | $\frac{64}{1}$ | $\frac{128}{1}$ |
| | 2. | 1. | $\frac{2}{1}$ | $\frac{4}{1}$ | $\frac{8}{1}$ | $\frac{16}{1}$ | $\frac{32}{1}$ | $\frac{64}{1}$ | $\frac{128}{1}$ | $\frac{256}{1}$ |
| | 24. | 12. | 6. | 3.P. | 1. | $\frac{2}{1}$ | $\frac{4}{1}$ | $\frac{8}{1}$ | $\frac{16}{1}$ | $\frac{32}{1}$ |
| | 12. | 6. | 3. | $1\frac{1}{2}$ p v | $\frac{2}{1}$ | $\frac{4}{1}$ | $\frac{8}{1}$ | $\frac{16}{1}$ | $\frac{32}{1}$ | $\frac{64}{1}$ |
| | 4. | 2. | 1. p v | $\frac{3}{1}$ | $\frac{6}{1}$ | $\frac{12}{1}$ | $\frac{24}{1}$ | $\frac{48}{1}$ | $\frac{96}{1}$ | $\frac{196}{1}$ |
| | 4. | 2. | 1. p v | $\frac{3}{1}$ | $\frac{6}{1}$ | $\frac{12}{1}$ | $\frac{24}{1}$ | $\frac{48}{1}$ | $\frac{96}{1}$ | $\frac{196}{1}$ |
| | 8. | 4. | 2. | 1.P. | $\frac{3}{1}$ | $\frac{6}{1}$ | $\frac{12}{1}$ | $\frac{24}{1}$ | $\frac{48}{1}$ | $\frac{96}{1}$ |
| | 4. | 2. | 1. | $\frac{2}{1}$ | $\frac{4}{1}$ | $\frac{8}{1}$ | $\frac{16}{1}$ | $\frac{32}{1}$ | $\frac{64}{1}$ | $\frac{128}{1}$ |
| | 8. | 4. | 2. | 1.p.v | $\frac{3}{1}$ | $\frac{6}{1}$ | $\frac{12}{1}$ | $\frac{24}{1}$ | $\frac{48}{1}$ | $\frac{96}{1}$ |

Tablas de Figuras, Puntas, e sus valores, en el Bordo.
Tempos, Proporciones, Trazos, e Puntaciones.
como final de tempo imperfecto.

| Figuras | Puntas | 8. | 4. | 2. | 24. | 12. | 4. | 4. | 3. | 4. | 8. |
|---------|--------|-----|------|-------|-----|------|------|------|--------|------|-----|
| | | 8. | 4. | 2. | 24. | 12. | 4. | 4. | 3. | 4. | 8. |
| | | 4. | 2. | 1. | 12. | 6. | 2. | 2. | 1.5. | 2. | 4. |
| | | 2. | 1. | 0.5. | 6. | 3. | 1. | 1. | 0.75. | 1. | 2. |
| | | 24. | 12. | 6. | 72. | 36. | 12. | 12. | 9. | 12. | 24. |
| | | 12. | 6. | 3. | 36. | 18. | 6. | 6. | 4.5. | 6. | 12. |
| | | 4. | 2. | 1. | 12. | 6. | 2. | 2. | 1.5. | 2. | 4. |
| | | 4. | 2. | 1. | 12. | 6. | 2. | 2. | 1.5. | 2. | 4. |
| | | 3. | 1.5. | 0.75. | 9. | 4.5. | 1.5. | 1.5. | 1.125. | 1.5. | 3. |
| | | 4. | 2. | 1. | 12. | 6. | 2. | 2. | 1.5. | 2. | 4. |
| | | 8. | 4. | 2. | 24. | 12. | 4. | 4. | 3. | 4. | 8. |

Taboa das sesquialteras com o Tempo actual, e potencial.

Sesquialtera, ou seis dupla.

Actual.

Potencial.

Potenti cujus est actus eius etiam est actus. Arist de Somn, & Vig. cap. 1. chart. 47.

Sesquialtera.

Definitio. Sesquialtera est alterum, & semis. Lorente l. 2. c. 38.

Sesquidozena, ou duodecupla.

Sesquinona, ou nonupla.

Sesquialtera de dez a quinze.

Proporçãõ dupla pelos numeros.

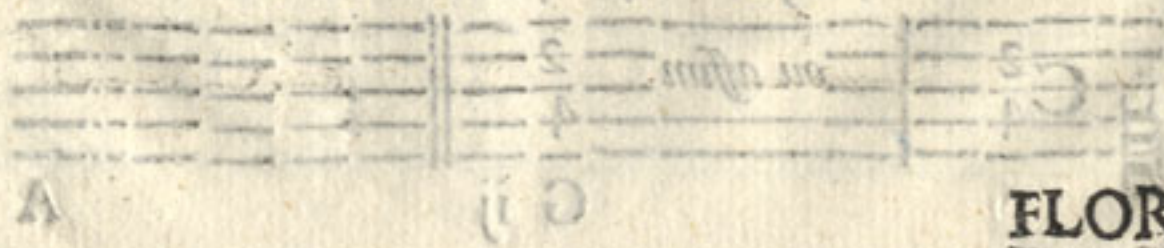
G ij

A

A sesquialtera se causa quando o numero mayor, contem ao menor huma vez, e ameadade mais, como de 3. a 2. de 6. a 4. de 9. a 6. &c. de sorte que tres saõ nomeados contra dous, ou seis contra quatro, &c.

E a sesquitercia se causa quando o numero mayor, contem ao menor huma vez; e mais a terceira parte do numero menor: como de 4. a 3. de 8. a 6. de sorte que quatro pontos saõ nomeados contra tres, ou 8. contra 6. &c. e o mesmo se ha de considerar de todas as mais sesquialteras, de proporção de mayor desigualdade, advertindo, que quando o numero de cima for mayor que o debaixo, se pronunciará primeiro com a palavra sub. E advirtase, que encontrando se hum numero dous, sem demonstração do Tempo, se mediraõ as figuras debaixo do Tempo imperfecto.

Advirta-se que nos livros impressos se achão as figuras como acima se mostraõ, e no manoscrito, como se segue.



FLOR



FLOR V.

FMas Proporçoens, Prolaçoens, e Ternarios se usa de figuras todas brancas; excepto as quatro mayores, Maxima, Longa, Breve, Semibreve: que por imperfeição, se usaõ tambem pretas, e o mesmo se observa em os Tempos binarios como logo se verá: Distinguese a Seminima da Minima, por ter hum risquinho na cauda, e assim todas ás mais na forma seguinte.

Figura est species perquam vox est notificata. Thalez. l. 1. c. 9.

NOTA XII.

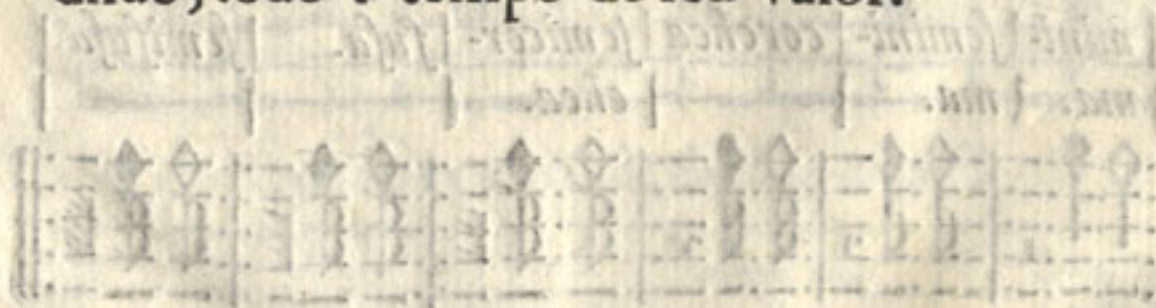
Das Figuras, e Pausas.

| | | | | | |
|----------------|------------------|--------------------|---------------------|-----------|--------------|
| mini-
 ma. | semini-
 ma. | corchea
 chea. | semicor-
 chea. | fusa.
 | semifusa
 |
|----------------|------------------|--------------------|---------------------|-----------|--------------|

Figura est signum quoddam vocis, & silentii representativum vocis propter notas: silentii propter pausas, notis equivalentes.

Montanus in sua Musica, fol. 3.

AS Páusas sempre tem o valor das mesmas figuras de quem são Páusas, e de notaõ silencio de voz, e assim devem calar tanto tempo, ou espaço, quanto se gastara em cantar a sua figura, excepto as das quatro figuras mayores Maxima, Longa, Breve, e Semibreve em os tempos, ou prolaçoens, em que a Minima val hum Compasso, porque em tal caso se usa por Pausa de Minima, a de Semibreve, e pela de Semibreve a de Breve, e pela de Breve, a de Longa; e em lugar da pausa de Minima, se usa da pausa de Semiminima, por esta ter o valor de meyo Compasso: advertindo, que se se acharem apontamentos com pausa de Minima, ainda que esta valha hum Compasso, a dita pausa, não valerá mais de meyo Compasso: porque se não conhece em tempos binarios, senão por pausa de meyo Compasso, excepto em os ternarios, em que não valem mais que huma parte de tres, como tambem a de Semibreve; são sinaes de silencio à differença das figuras, que são sinal de extençaõ de voz soando, todo o tempo de seu valor.





F L O R V I.



Chaõ-se mais algumas figuras de corpo prolongado, chamadas Alfas; cujas valem por duas figuras: huma na primeira ponta, e outra na segunda, na forma seguinte.

Alfa mocha, Alfa de breve, Alfa de semibreve.



N O T A XIII.

A Alfa mocha na primeira ponta val huma Longa, e na segunda hum Breve; a Alfa de Breve val dous Breves, hum na primeira ponta, e outro na segunda, a Alfa de Semibreve, val dous Semibreves; hum na
pri;

primeira ponta, e outro na segunda; e se can-
taõ, couforme as pontas se achaõ, se em li-
nha, na linha; e se em espaço, no espaço: cha-
maõ-se assim, por serem figuras de principio,
e fim: como se lé no Apocalipse cap. 22. *Ego
sum Alfa, & Omega.*

FLOR VII.

Ligatura est sim-
plicium figurarum
per tractus
debitos ordina-
ta conjunctio.

Franquino lib.
2.c. 5 sua prat.



Ambem se achaõ as quatro figuras
maiores quadradas ligadas humas
com outras chamadas simples,
por serem as que fazem variar os
valores a todas as outras, segundo a sua per-
feição, ou imperfeição.

NOTA IX.

Breves ligados-

Semibreves ligados-

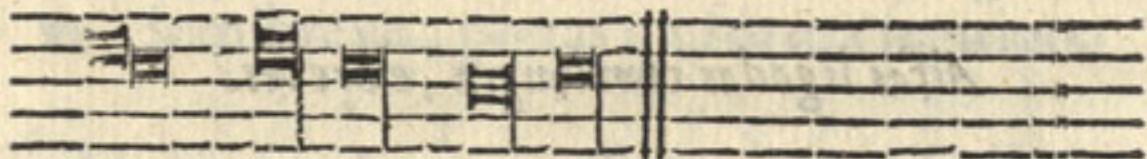


PEla mà intruducção dos cantores se usa
de que sendo duas figuras Breves subin-
do, ou descendo daremlhe o valor de Breves,
naõ

naõ advertindo que descendo saõ longas co-
mo parece.

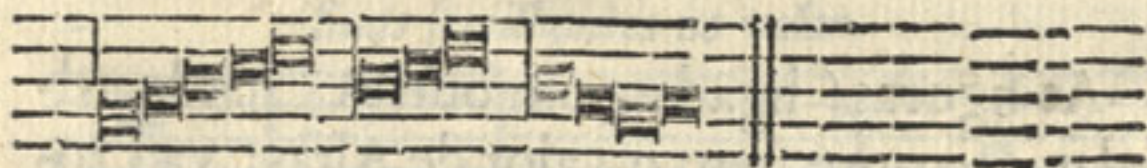
Advirta-se que a letra m. quer dizer ma-
xima, o l. longa, o b. breve, e o f. semibre-
ve.

Longas ligadas.



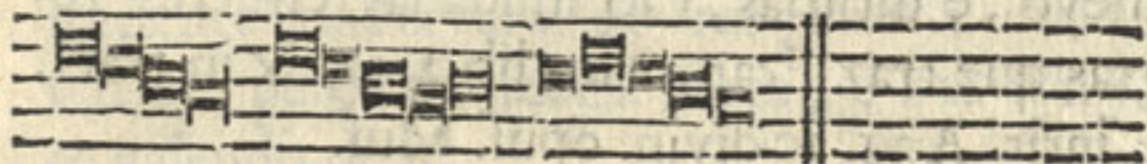
Breves ligados com semibreves.

f.f.b b.b. f.f.b. f.f.b.b.



Longas ligadas com breves.

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



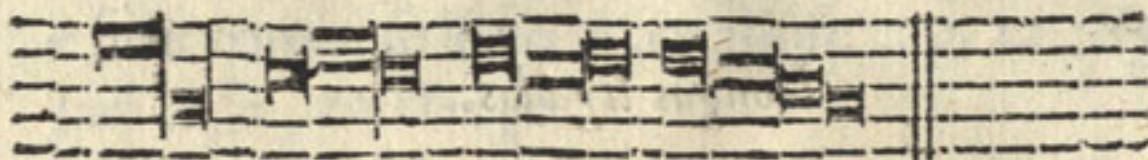
Semibreves ligados com longas.

f.f.l. f.f.b.b.l.



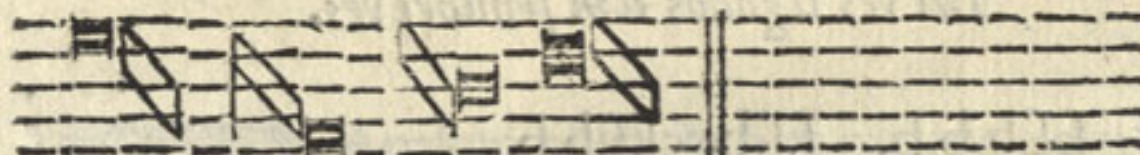
Maximas ligadas com longas, e breves.

m.l. b. m. l. l. m. b. l. m. b. l.



Alfas ligadas com longas, e breves.

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



As figuras (ligadas com outras) sendo Alfadas , sempre tem o valor de Alfas : vão todas afinadas com as suas primeiras letras , para que melhor sejaõ entendidas.

Todas estas figuras ligadas primeiras , do meyo , e ultimas , vão fundadas em tres regras que traz Françvino lib.2.c.5. & in tract. 3. intit. Ang. ac divin. opus. Mus.

Gauda levata duas vult semibreves fore primas.

Duntanen h.ec caudã scribat in parte senistra.

E falando das notas que estaõ em meyo , diz a regra.

Est omnis media brevis, ex quo stat sine cauda.

E em a terceira regra declara a ultima figura , que seja com estas palavras.

Ultima

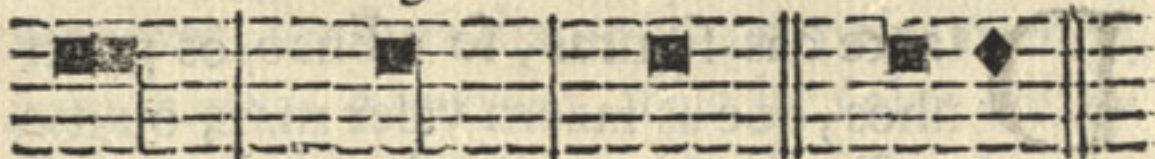
Ultima quadrata, dependens fit tibi longa.

Ultima descendens brevis est, in corpore junctā.

NOTA XV.

Tambem se usa, fazerem as quatro figuras maiores, Maxima, Longa, Breve, Semibreve, pretas na fôrma seguinte.

Maxima. Longa. Breve. Semibreve.

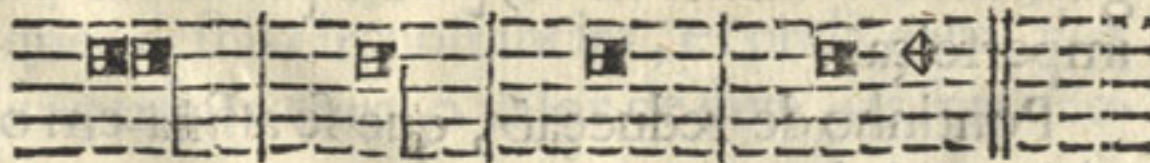


Suas semilhanças no valor.



Toda a figura preta, em Tempos binarios, perde a quarta parte de seu valor, e fica sómente com o valor de tres partes. E nos ternarios, perde a terceira parte, e fica sómente valendo duas.

Estas mesmas figuras, sendo ametade brancas, e ametade pretas, na fôrma seguinte.



Val a Maxima sete Compassos, a Longa

Hij

tres

tres Compassos, e meyo, o Breve sete Seminimas, e o Semibreve sete Corcheas, perdendo a oitava parte, nos tempos binarios; e nos ternarios, a sexta parte do que valiaõ sendo breves.

FLOR VIII.

Diante das figuras, se affinaõ os pontinhos, que as fazem valer mais, ou menos, conforme sua qualidade, na fórma seguinte.

NOTA XVI.

Aumentatio est notularum in clementu, quod illis ultra essentialem valorem ex certis signis accedit.

Fabro l. 2. c. 8.

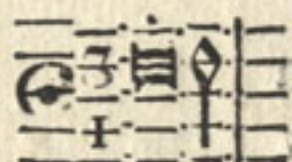
Pontinho de augmentação, que se affina diante de qualquer figura, excepto a que for perfeita; e lhe aumenta mais a metade, do que ella per si val; ficando valendo por tres figuras das suas menores; affina se pela parte de cima chegada a figura.



Pontinho de perfeição, que se affina diante da figura perfeita, quando se acha com figura menor diante de si, para a preservar da imperfeição.



Pontinho de reducção, que se affina em ope junto à plica da Maxima, e Longa, e quando se affina no Breve, em cima, e reduz hum



ma

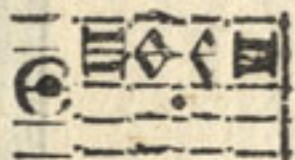
na parte do ternario, que perdem quando se achão com figura menor diante de si.

Pontinho de divizaõ, he quando estaõ duas figuras menores, entre duas mayores, affina-se entre as duas menores, para dividir a primeira menor, para a primeira mayor; e a segunda menor, para a segunda mayor; affina-se pela parte debaixo desviado da figura.

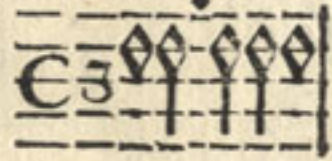
Ponto de alteraçãõ, que quando no meyo de duas figuras perfectas, estaõ tres das suas menores, se affina diante da primeira menor, para alterar a terceira, que he valer dobrado: ou tambem, quando se achão seis figuras menores entre duas mayores, affinando-se na primeira menor, altera a sexta; affina-se na parte alta antes da figura alterada.

Pontinho de prolaçaõ dentro do tempo faz o semibreve perfeito, e faz que as figuras valhaõ tres vezes o que valiaõ sem o pontinho.

Advertindo que a figura perfeita para valer tres das suas menores, ha de principiar o compasso nella, e ha de ser branca, e ter pausa, ou figura do seu tamanho, ou mayor diante, ou duas partes do ternario unidas, ou o pontinho de perfeiçaõ; e faltando lhe qualquer destas circunstantias, e condiçoens, fica imperfeita com o valor de duas das suas menores.



Alteratio in figuris mensurabilibus, dicitur proprii valoris, secundum notulae formam suplicatio. Joan. Murus Lanfr. fol. 51.





FLOR IX.

D E pois dos pontinhos, se deve tomar conhecimento de varios finaes, que ha em a Musica, os quaes suas formas, e significaçoes, são
o seguinte.

NOTA XVII.

S Ustinido, ou diezes que denota levantar quatro comas do natural, a que os praticos dizem sustinido, que denota mi accidental. ✱

Chix, ou dous diezes he partiçãõ do semitonõ mayor de cinco comas, dividindo-o em tres, e duas; alguns o trazem em lugar do sustinido x.

B quadro, torna a figura ao seu natural, outros dizem que denota mi natural 4.

B. mol

B mol, abranda quatro comas do natural, outros dizem que denota fa b.

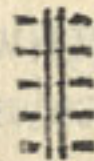
Hésses, tornar dos segundos aos primeiros, outros dizem tornar a principiar § §.


Canon, regra, ou fuga, que tudo val o mesmo; affina-se rectaméte em cima, ou por baixo das figuras; mostra que alli entra outra voz, dizendo do principio em unisonus; excepto quando por letra vem apontado, a especie em que ha de entrar. S. ou ✠

Guião, no fim da regra, mostra o signo em que está a figura da seguinte ✠

Repetição, tornar a repetir o mesmo que atélli se tem dito. ✠

Caldeiraõ, fazer alguma breve demora modulando com a voz, e outros dizem denota clausula final ♪

Pausas geraes, parar de todo, e em as Arias se vay continuando até o fim, e tornando-a logo a repetir, fica clausurando nas ditas pausas. 

Pausa particular, que os antigos usaraõ em as obras a coros, quando as vozes todas juntas faziaõ clausula parava o mesire com o Compasso fazendo alguma breve demora, os modernos a usaõ para dividir os Compas- 
fos.

Sinalefa, por cima da figura, para se passar por ella como se fosse ligada, fazendo de duas figuras huma.



Soltura, ou batido, que são hums risquinhos direi os por cima das figuras para se proferirem soltas.



Sesquialtera, he hum tres de algarrismo por cima das figuras menores, para que tres valhaõ por duas.



Tremulo, para que a voz trema sobre o mesmo ponto, largando a do peito naturalmente repremindo o halito, e largando o com ligeiro movimento.

Mordente, que he outra forma de movimento com a mesma respiração, porém não he sobre o mesmo ponto, ou figura, mas pegando, e largando na immediata abaixo conciderada em meyo ponto sómente, que he com a quantidade de mi, como querendo ajuntar huma com outra, fazendo de ambas huma só. +

Trillo, ou trinado, que se faz na mesma forma que o mordente; porém ao contrario, pegando na figura conciderada acima, em ponto, ou meyo ponto.

Apojatura, ou accento, he huma figura piquenina que se acha entre as outras, e não entra na medição do Compasso, esta se faz
como

como querendo se encostar, ou ajuntar à figura que adiante se lhe segue, e nunca se faz em o mesmo signo da que se lhe segue, senão em o antecedente, superior, ou inferior, ou venha de salto de 3.^a. 4.^a. 5.^a. ou 6.^a. &c.

Portamentos que são duas, tres, ou mais figurinhas, (na mesma forma, que a apo-jatura) conforme a distancia da figura, e se faz encostando effirmando a voz sobre a primeira figurinha do portamento largando as outras como arrastando a voz.

Exemplos do Tremulo.



Do Mordente.



Do Trillo, ou Trinado.



Da Apojetura.



Do Portamento



Nas obras de manuscripto se acharaõ muitas pallavras de diverso idioma, que em o nosso val; *Da capo*, tornar ao principio; *Piano*, brando; *Forte*, rijo, e com valentia; *Flautado*, meter o arco em os instrumentos ferindo as cordas quaze ao direito dellas.

Com o trato familiar dos Estrangeiros se vaõ intruduzindo outros diversos sinaes, e pallavras, que a pratica darà a conhecer, com a sabia, e prudente applicação do estudo.





FLOR X.

Conhecidas as figuras, e seus valores, se meterão a Compasso conforme os Tempos, ou proporções que se lhe assinar, fazendo o Compasso circular.

NOTA XVIII.

EM os Tempos binarios, em que entrarem ao Compasso figuras pares, como são duas, quatro, seis, oito, &c. de sorte que entré tantas figuras no ar, como no chão. O Compasso se íará cõ dous movimentos iguaes, e se repartiraõ as figuras ametade das que entrarem ao compasso, na parte inferior; e a outra ametade, no segundo movimento, que toca à parte superior: conciderando sempre o compasso, com hum toque em cada hum

dos movimentos, hum na parte do chaõ, que he a principal: e o outro na parte do ar, sem embargo do moderno uso como mostraremos em o Dialego, do Ramalhete destas flores.

E nos Tempos em que entrarem figuras nones ao Compasso, como saõ tres, nove, &c. se farà o Compasso (como alguns querem) com tres movimentos; sem que estes destruaõ a fórma circular; para que as figuras se possam proferir, com a que tocar á primeira parte das tres, no primeiro movimento do toque inferior, a segunda, na parte superior; antes de tocar na do ar; e a terceira depois de tocar, para isto, se deve fazer sempre o Compasso circular, e não triangular, porque não sendo assim, não poderaõ cantar binario humas vozes, e ternario outras, quando se encontrarem semelhantes composições.





FLOR XI.

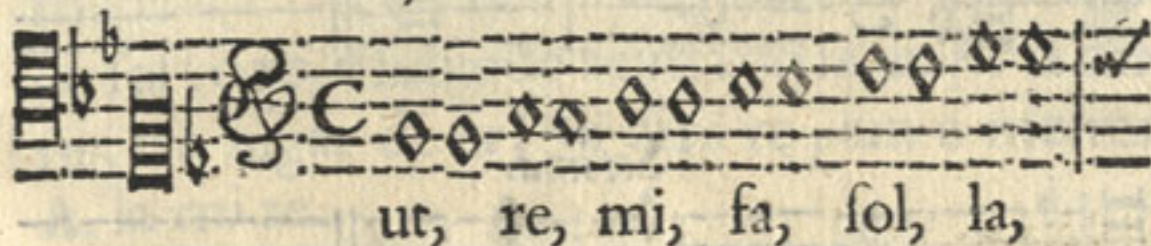


Abendo-se o Compasso, e sua medição, se principiaraõ a entoar as figuras por todos os intervallos, ou grãos, em o discurso de huma oitava, na fôrma seguinte.

NOTA XIX.

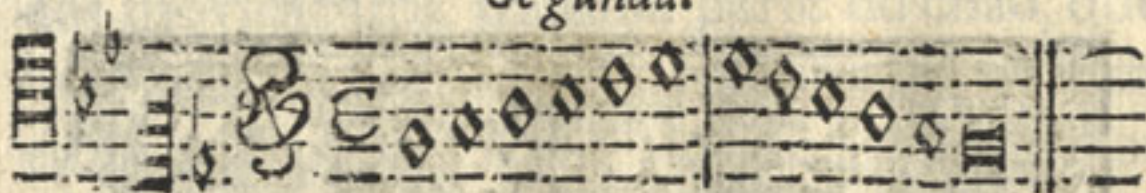
Intervallos por tres Claves diferentes.

Unisonus. Primeira.

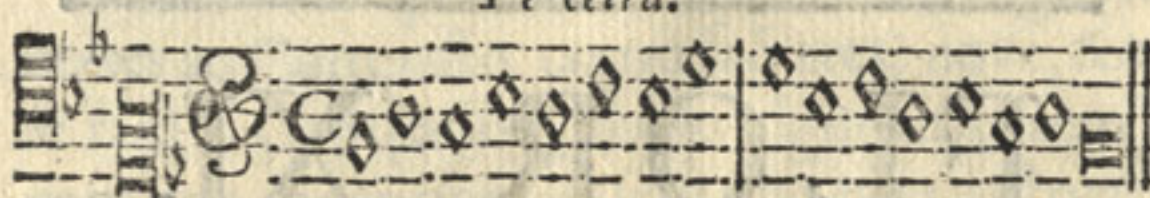


Segunda

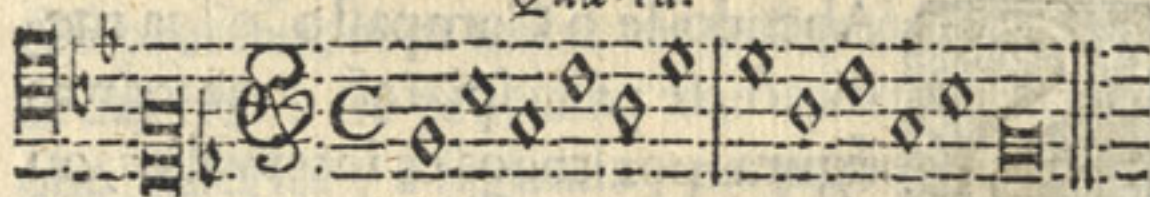
Segunda.



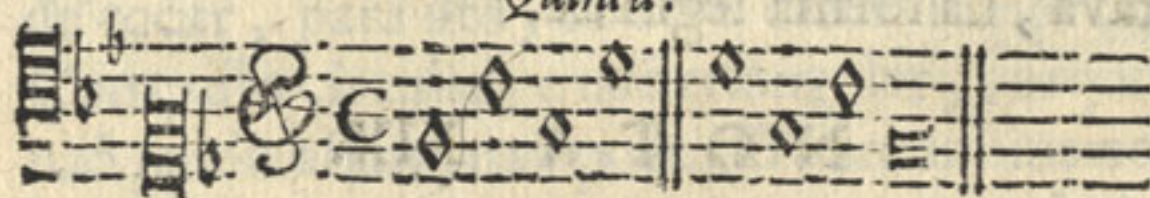
Tercira.



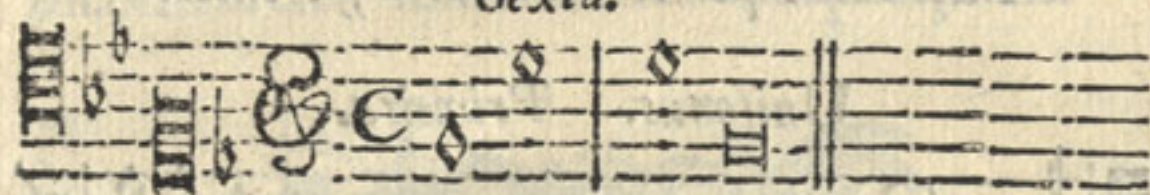
Quarta.



Quinta.



Sexta.



Setima.



Oitava.



FLOR



FLOR XII.



Odas as vezes que se subir ácima de la, se fará mutança para subir em re, e descendo abaixo de ut, se fará mutança em la.

Mutatio vocū est unius sillabæ in aliam ejusdē vel propinquæ naturæ in eodē, clavi unisona variatio. Fabro lib. I. c. 14.

NOTA XX.

Cantando por \natural quadro, e Natura, subindo acima do la de E. la mi, se fará mudança em D. la sol re, dizendo em lugar de sol, o re, e subindo acima do la de A. la mi re, em lugar de la, se dirà re, em o mesmo A. la mi re.

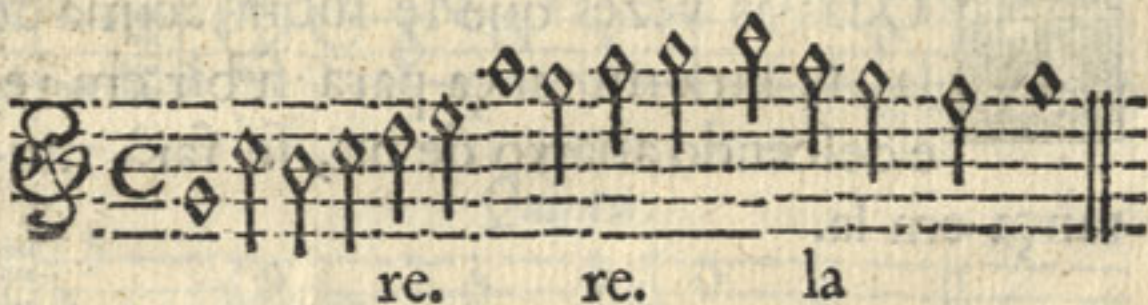
E descendo abaixo do ut, de C. sol fa ut, se dirà em E. la mi, la, em lugar de mi: e descendo abaixo do ut de G. sol re ut, se dirà la, em A. la mi re, em lugar de re.

Cantando por b. mol, e Natura, subindo acima do la, de D. la sol re, em lugar de la

la se dirà re, no mesmo D. la sol re: e subindo acima do la de A. la mi re, se dirà em lugar de la, re, em o fingido de G. la re ut.

E descendo abaixo do ut, de F. fa ut, se dirà em A. la mi re, la, em lugar de mi: e descendo abaixo do ut, de C. sol fa ut, se dirà em D. la sol re, la, em lugar de re; como se mostra nos seguintes exemplos.

Subindo por 4 quadro, e Natura.



Descendo por 4 quadro, e Natura.



Subindo.



Descendo.

A musical staff in C major, common time, showing a descending scale. The notes are: G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half). The notes G, F, and E are each followed by the label 'la.' below them. The staff ends with a double bar line and repeat signs.

Subindo.

A musical staff in C major, common time, showing an ascending scale. The notes are: C4 (half), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter). The notes D, E, and F are each followed by the label 're.' below them. The staff ends with a double bar line and repeat signs.

Descendo.

A musical staff in C major, common time, showing a descending scale. The notes are: G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half). The notes G, F, and E are each followed by the label 'la.' below them. The staff ends with a double bar line and repeat signs.

Subindo.

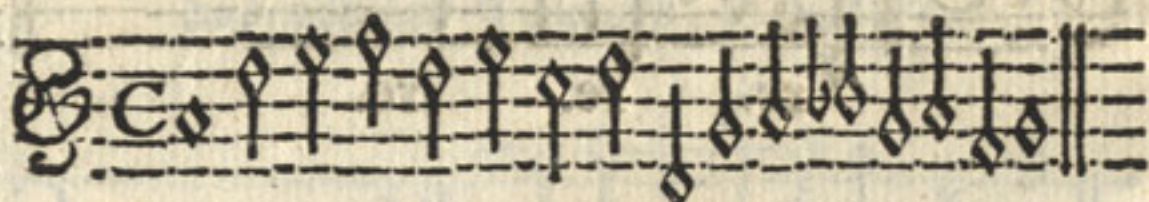
A musical staff in C major, common time, showing an ascending scale. The notes are: C4 (half), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter). The notes D and E are each followed by the label 're.' below them. The staff ends with a double bar line and repeat signs.

Descendo.

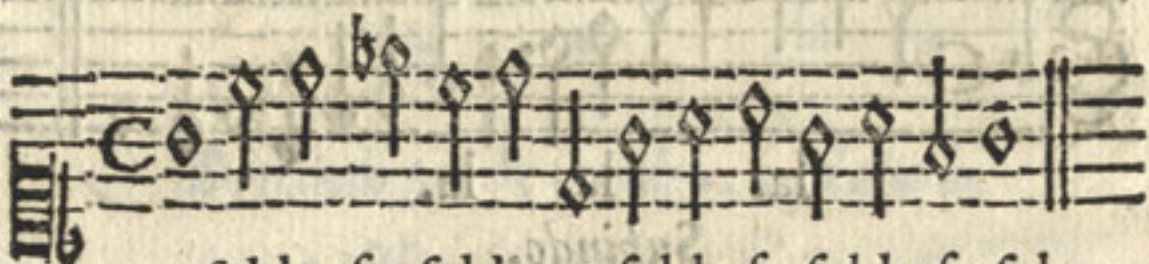
A musical staff in C major, common time, showing a descending scale. The notes are: G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half). The notes G and F are each followed by the label 'la.' below them. The staff ends with a double bar line and repeat signs.

Nunquam debemus mutationem facere nisi constricti necessitate. Guid. Aret. apud Haron. l. 1. c. 2. o. pin. 3.

Porém, se acima de la, subir sòmente hum ponto (isto he hum signo,) e este for com a voz fa, ou seja natural, ou accidental, senão farà mutança alguma; porque o fazer mutança, he sòmente para passar de huma Deducção grave, para huma aguda; ou de huma aguda, para huma grave: ou parte de suas vozes, que sejaõ de subir: porém não de descer, como se vê dos seguintes exemplos.



re, sol, la, fa, sol, la, fa, sol, re, sol, la, fa, sol, la, fa, sol:



re, sol, la, fa, sol, la, re, sol, la, fa, sol, la, fa, sol,

Como a mutança não he outra cousa mais que mudar de voz (id est sillaba) em hum mesmo tom, e signo, e esta se faça por falta de vozes, porque sendo os signos sete, e as vozes sòmente seis, necessariamente para comprir com vozes em todos os sete signos, querem alguns seja com mutança, o que he com pouco fundamento, porque além de que a mutança sò serve quando se passa de huma para outra Deducção, como se tem di-

to. Cadá huma das Deducçoens comprehende em si sete signos ; pelo que se deve cantar Deduccional conjunctivo (e não disjunctivo) como se mostra nos exemplos dos movimentos Deduccionaes da seguinte nota ; assim o praticaõ os modernos , e o ensina o Padre Pedro Thalesio , Mestre Cathedratico da Universidade de Coimbra , em a sua Arte de Canto chaõ , cap. 8. ibid.

Nem quando o canto não sobir mais de hum Semitono acima do la , se deve fazer mudança , se não quando o canto subir hum Tono inteiro acima do la : porque a mudança se não faz nunca , senão por necessidade, *¶ parum pro nihil reputatur.* Tono he de ut, a re, de re, a mi, de fa, a sol, de sol, a la; ou ao contrario ; e Semitono, he de mi , a fa, ou ao contrario , de fa, a mi , natural , ou accidental.

Quod parum distat nihil distare videtur, & proximo accingente habetur pro accincto

Huma objecção se pôde oppor a esta regra, e he, que pela Deducção de *h.* quadro, se acha

Vilalobos cap. 38.

o Semitono natural acima do la de E. la mi, para F. fa ut : porém pela de Natura , se não acha tal fa , Semitono acima de la, senão Tono natural de A. la mi re , re , a B fa *h* mi, mi : e o mesmo na Deducção de b. mol , de D. la sol re, re, a E. la mi , mi; e nesta forma, forçozamente se ha de comprir com as vozes, por via de mutança ; a que se responde , que não , pela razão das regras , em a Flor XIV.



FLOR XIII.

Pará reparo à duvida, que aos curiosos poderá occorrer de que as cantorias são tres, como dizemos em a III. Nota, contra a pratica commua, que ensina serem duas: nos he preciso declarar a razão neste lugar, propriamente pertencēte às mutanças, e assim advertiremos que.

NOTA XXI.

Cantoria chamamos àquellás figuras, ou notas, que se representaõ em as linhas, ou entre linhas, que chamamos espaços, estas se cantão naturalmente com a voz, ou artificiofamente com instrumento por diversos grãos de mais, ou menos quantidade por cinco movimentos chamados.

Deduccional, que he quando os transitos das figuras, não sahem fora de huma das Deducçoens: e supposto que por isso não
deixe

deixe de ser cantoria, pois por cada huma das Deducçoens se pòde cantar, sem intervençãõ de outra, dizemos serem as cantorias tres: como o mostraõ os seguintes exemplos.

Cantoria de \flat quadro por movimento Deducçional.



Cantoria de Natura por movimento Deducçional.



Cantoria de B. mol por movimento Deducçional.



Cantoria sem mutança, e por isso Deducçional.



Igual, ou expresso; que he quando no signo da mutança igualmente comprimimos com a De.

Anton. Fern. Arte de Music. de Canto de Orgaõ, e Cantochaõ, e proporçoens cap. 13. em a de Cantochaõ.

Vilallobos Arte de Cantochaõ c. 14. & alij.

propriedade em outra , ou seja o salto de terceira , ou de quarta , ou quinta , ou de outro qualquer intervallo ; chama se subintellecto, ou virtual, porque virtualmente suppomos as vozes, que no meyo faltaõ.

Movimento disjunctivo com mutança virtual, ou de salto.



Indirecto , que he quando em hum signo, tomamos duas vozes, ambas de subir, ou ambas de descer ; em caso , que o tal signo, não tenha alguma dellas.

Anton. Fere
ut supra.

Movimento indirecto.



re, mi, sol, fa, mi, fa.

FLOR



FLOR XIV.

Idem quoque
cântores, & Mu-
fici observent ;
ne vocum har-
monia , quia ad
pietatem augen-
dâ ordinata est
aliquid levitatis
aut lasciviae
præferat : ac
potius audien-
tiam animas, o-
rei divinæ con-
templatione a-

vocent, sed eo-
rum sit devota,
distincta, & in-
telligibilis.
Cerem dos Bis-
pos l. i. c. 28.
& in ref. n. 12.
1600. pelo Pa-
pa Clem. VIII.
Plerisque in sa-
cro ministerio,
dum blâda vos
quæritur, con-
grua vita negli-
gitur: & cantor

Das regras geraes.



Ara que a Musica se cantasse em
os Templos, e casas de Oraçaõ,
com aquella intençaõ, com que a
Igreja a recebeo, como aponta S.
Thomaz, S. Agostinho, Gregorio Fabro, e
os Sagrados Concilios, Doutores, e Santos
Padres ordenaraõ certas regras, e preceitos,
para evitar as dissonancias, que ocorrem na
mudança de huns para outros intervallos, e
porque estes se levaõ na mente, ou no senti-
do, se attenda com muito cuidado nas seguin-
tes.

NOTA XXII.

Todas as vezes que se encontrar clausula
de ut para re, de fa para sol, e de sol pa-
ra la, se farà o tal ut, fa, ou sol, sustenido, ain-
da que não venha expressamente apontado.

Exem:

Exemplo.



Encontrando-se intervallos de quarta , de fa, para mi , sobindo , ou descendo ; se dirà fa, fa, e sendo de mi, para fa, se dirà mi, mi, usando do b.mol, ou X sustenido por evitar a dureza do intervallo da quarta mayor , chamada tritono : ainda que não venhaõ apontados.

Exemplo.



A mesma regra se guardará , encontrando-se intervallo de quinta , de fa, para mi, subindo , tornando logo a descer : ou ao contrario, por obviar a quinta superflua ; os quaes intervallos senão achaõ naturaes subindo.

L

Exemi

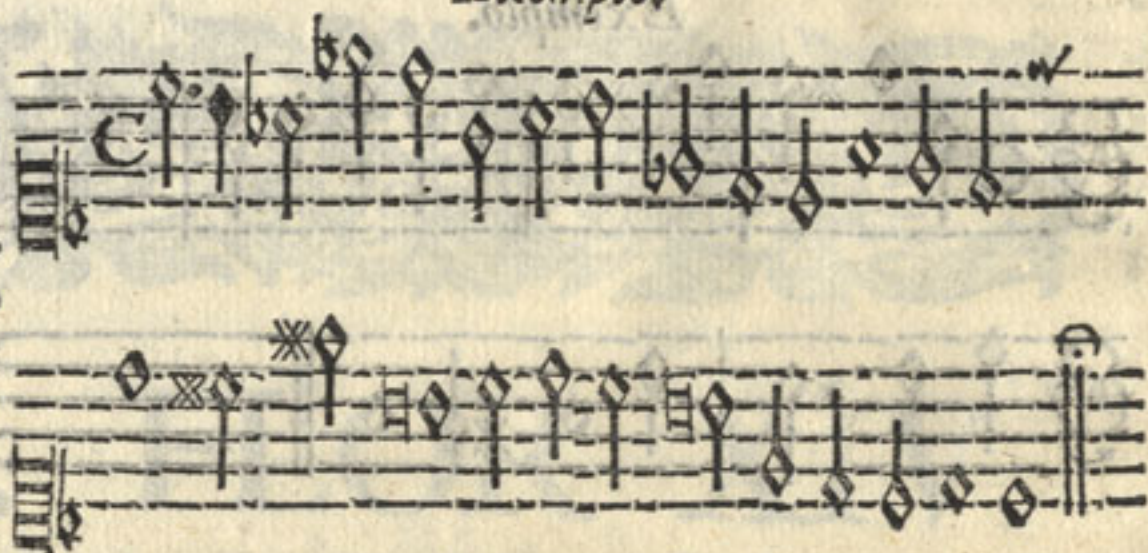
dum moribus
stimulat , cum
vocibus popu-
lum delectat.
S. Greg. 91. dist
in sancta.

Diatonicum ab
Ecclesia nobis
integrum est
servatum quip-
pe quod maies-
tatis religionis
propter gravi-
tatem suam in
Ecclesiasticis ca-
tionibus appa-
ret, conveniat.
Fabro l. 1. c. 3.

Est autem tri-
tonus durissi-
ma species ; &
est vitanda in
Musica prop-
ter sui cantus
duritiam. An-
drè Lorente l.
3. cap. 34.

Exemplo.

O P. Joaõ Mar.
em a sua Arte
de Canto chaõ
na 3. regra do
acrescentamẽ-
to pelo P. Anto-
nio Cordeiro
impressão de
Coimbra em
1614.



Inventum autẽ
b. rotundum ad
temperandum

tritonum qui
supernaturali-
ter invenitur:
ubi enim cãtus
asperior sonat;

b. rotundum
loco b. quadrati
ad temperandũ
tritonũ dũritiẽ
furtim interpo-
nitur. Sed ubi

cãtus ad suã
naturam recur-
rerit, statim de-
bet auferri: igitur

quã b. rotũ-
dum est accidẽs,
& accidẽs potest

adesse vel
abesse sine cor-
ruptione sub-

jecti, ubi neces-
sarium fuerit
apponatur D.

Bernardus lib.
I. suã Mulicã.

O intervallo de sexta, e setimã mayor, ta-
bem he dissonante subindo, para tornar a des-
cer; o qual se deve tambem evitar com o b.
mol.

Exemplo.



Quantos maiores forem os intervallos, tã-
to mais dissonante feraõ; por cuja razaõ a 4.^a

de tritono he a mais aspera, e inoportavel
ao ouvido, para a temperança dells, se inven-

tou o b. mol; e anim meparece, que como
o Canto chaõ (onde estas regras mais se ob-

servaõ) se canta Diatonicamente, e de F. fa
ut a B. fa q mi, se acha a dita quarta mayor,

foy levado o b. mol, do Canto de Orgaõ pa-
ra o Canto chaõ, por Severino Boetio, a quem
muitos tem por inventor, o que parece en-
gano,

gano,

gano, porque o b. he do genero Chromatico, que procede por b. mois, e sustentados, inventado por Thimotio Milesio, filho de Teodoro, Musico em tempo de Filippe de Macedonia, Pay de Alexandre Magno, pelos annos de 380. do Diluvio universal, muito anterior a Boecio, que floreceo em os de 537. do Nascimento de nosso Salvador Christo Jesus, que foy o que accrescentou a undecima corda ao Psalterio de dez cordas.

Boetius enim b. mole invenit propter dictum Tritonum, ut eum destrueret. Lorent. lib. 3. c. 34. Suidas, Plinio historia naturalis Moreri dictionario verbo Thimotii.

He porém de advertir, que não são tão dissonantes os intervallos menores pela razão de participarem mais da vezinhança do intervalo consonante para onde passaõ, e assim importará pouco, que se de mi, contra fa, em quarta, quinta, ou outro qualquer dos intervallos, como estes sejaõ menores, e mais chegados para o em que passaõ, pois só se prohibem os mayores, que são os superfluos, pela razão ja dita da grande distancia da passagem de huns para outros intervallos.

Devem estar muy promptos, e advertidos os Cantores nestas regras, e preceitos; porque não estão recebidos pela razão de Arte, por consonantes nenhuns, ou quaesquer intervallos, sejaõ de segunda, terceira, quarta, ou outros quaesquer dos superfluos, não só em composiçaõ de especies, mas em regra de boa cantoria: que he o negocio todo da Mu-

Apud Vilallobos nas advertencias aos Subchantres.

lica Ecclesiastica, e assim quando se encontrarem semelhantes, os devem evitar usando do b. mol, ou sustenido, inda que expressamente não venhão apontados, como aponta S. Bernardo na reprehensão aos que cantando os Divinos louvores, dizé mi, por fa, ou fa, por mi.

Advirtão porém os Compositores, e Mestres de Capella, q̄ supposto estejaõ admitidos semelhantes intervallos do genero Cromatico não pôdem licitamente compor Modulaçoens Ecclesiasticas por este genero, ou introduzillas em os Templos, porque estaõ defendidas por todos os Sagrados Concilios, Doutores, Santos Padres, e Pontifices da Igreja. E quando em alguma occasião por primor da obra licença, ou outro qualquer motivo lhes for preciso encontrar as ditas regras, as assinalem com as notas contrarias, ♯. b. ou ♯ por que de outra sorte incorreraõ no risco de suas Modulaçoens lhe não serem cantadas, e executadas perfeitamente pelos observantes das ditas regras, e preceitos, não se fiando de que se lhe não guardaraõ, se não quando vierem os ditos finais apontados, porque em semelhantes casos, lhe chama Fr. João Bermudo, final de ignorantes; e esta pratica commua, só he para os Estrangeiros, porque estas naçoens, mais saõ os que escrevem para executores praticos, q̄ para observantes especulativos.



FLOR XV.

DE pois de sabida a cantoria, pronunçando, e afinando suas notas, e intervallos, com a promptidão que possível for, se lhe pronunçiarão as syllabas de letra, que por baixo de cada huma dellas se lhe assinar, na fórma seguinte.

NOTA XXIII.

EM cada huma das figuras, se mete huma syllaba de letra, como se mostra no seguinte exemplo.



Dixit Dominus Do mi no

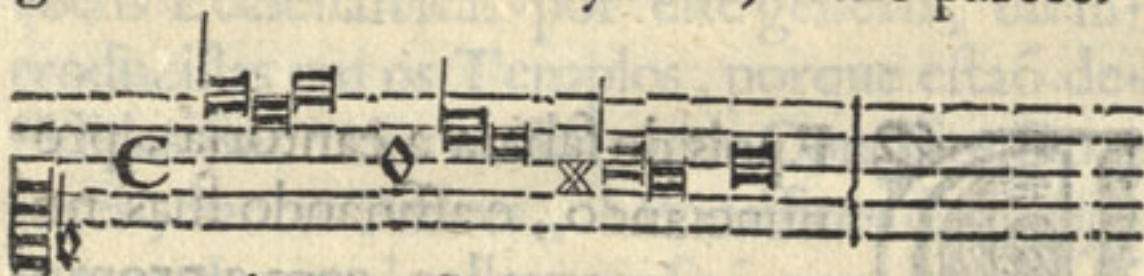
meo



me o, se de à dextris meis.


Tem porém a sobredita regra as excepções seguintes.

Todas as vezes, que vierem figuras ligadas, senão meterà letra mais que sómente na primeira, e se hiraõ proseguindo as mais figuras, com a mesma syllaba, como parece.

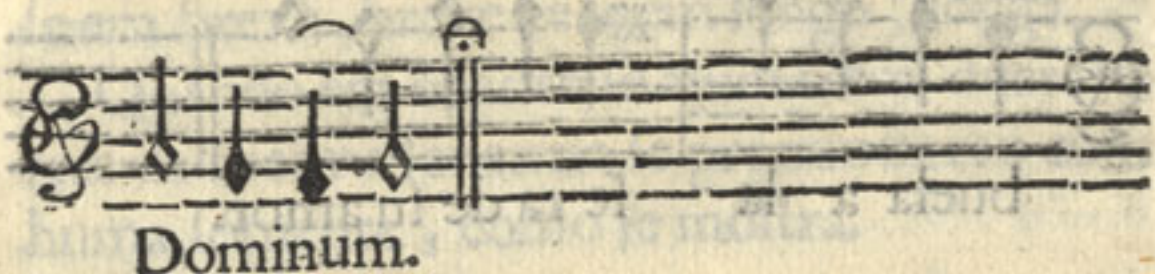


Salve Re-gi-na.

O mesmo se observarà, quando vierem figuras menores, com humas riscas presas nas caudas de humas a outras, cujo exemplo se não expressa, porque nas figuras de Imprensa se não podem prender, e se lhe usa de sinalefas por cima das que haõ de ser prezas; porém no manuscrito, e no estampado se usaõ, e saõ da mesma forma das duas, que ficaõ nas segundas figurinhas do segundo compasso do exemplo do portamento, pag. 66. Flor IX. Nota XVII. in fine.

Quando por cima das figuras, se puzer humas sinalefas nesta fórma  se não meterà

tera letra em nenhuma das figuras, que de baixo de si comprehender, como se vê do seguinte exemplo.



Quando por baixo das figuras, não vem apontada letra, se vay proleguindo com a mesma vogal até chegar a outra que adiante se segue.

Exemplo.



NOTA XXIV.

A Sinalefa se faz de duas fórmãs; a primeira, como fica dito, e a segunda, quando na letra se ajuntão duas vogaes, huma no fim da syllaba, e outra no principio da seguinte.

seguinte ; com as mais que logo se dirão.

Exemplo.



Un pensamien to que



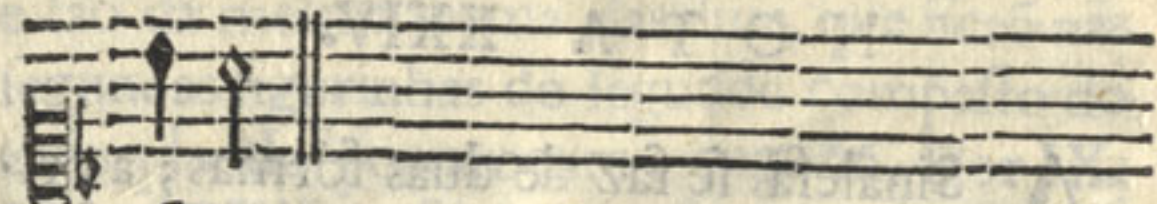
buela a la fe ra de su amor.

E quando vier, que com letra vogal adiante, se ajuntará o que com a vogal diante, fazendo das duas syllabas huma sómente com tal condição, que juntas as duas, só se fere a ultima.

Exemplo.



Que es estoque en campo de



flores.

Quando vierem duas, ou mais letras, que se

se hajaõ de cantar pela mesma cantoria, se meterà a primeira da mesma forte que vier apontada: as mais letras ficaõ ao arbitrio do cantor, para o que tem licença, para de duas figuras fazer huma, ou de huma fazer duas, conforme lhe for mais necessario para a boa expressaõ da letra, porque esta se expressa na cantoria, da mesma forma, que se pronuncia, se em breve, breve, e se em longo, longa.

Quando em o latim se ajuntarem duas letras da mesma sonancia, se pronunciaraõ com huma sómente, como se mostra.

Exemplo.



A ve maris stel. la.

Tambem se ligaõ as figuras em a mediçaõ do Compasso, a que chamaõ semicopado, que he quando dividem as partes, humas figuras, com ametade das outras, que se lhes seguem.



M

FLOR



FLOR XVI.



E algumas regras mais principaes que devem observar em os acompanhamentos os novos professores de instrumentos, que não são Compositores.

NOTA XXV.

Compoem-se a Musica de Canto de Orgão de quatro partes, que são: aguda, menos aguda, grave, e mais grave, que vem a ser, subgrave, grave, aguda, e sobre aguda, como fica dito em a primeira Flor, Nota primeira, a que correspondem as quatro vozes, Baixo ao subgrave, Tenor ao grave, Alto ao agudo, Tiple ao sobre agudo. Com estas quatro se fórmaõ os acompanhamentos para os instrumentos de muitas vozes, cujas se expressaõ com os caracteres de Arithmetica na fórma seguinte.

Unifonus 2^a. 3^a. 4^a. 5^a. 6^a. 7^a. 8^a. 9^a. 10^a. &c.
chama;

chamadas especies ; as sete primeiras simples, e as outras compostas. O unisonus pertence à voz subgrave, ao Tenor a grave, ao contralto a aguda, e ao Tiple a sobre aguda.

Estas especies se dividem em consonantes, que são as que soão bem, e em dissonantes, que são as que soão mal ; as consonantes são: terceira, quinta, sexta, oitava, decima, &c. as dissonantes, são: segunda, quarta, settima, nona, &c. dividem-se tambem em perfeitas, que são: quinta, e oitava, e em imperfeitas, que são: terceira, sexta, e decima, &c.

Multiplicação-se estas especies, accrescentando sette, chamadas compostas, e outras sette sobre as compostas, chamadas de compostas: Porém como em os acompanhamentos senão pratique apontarem mais que sómente as primeiras nove, com ellas se governarão as seguintes regras; advertindo, que sempre que formarem oitavas das primeiras sete, são compostas, e de compostas, quando formarem quinzena: porque de unisonus se compoem oitava, e de oitava quinzena, da segunda nona, e de nona, dezaseiszena, de terceira se compoem dezena, e de dezena, dezaetena, e por esta ordem todas as mais multiplicando humas sobre outras.

As principaes especies, que se formão sobre o acompanhamento, que he o que podemos

dizer faz o unissonus, porque ordinariamente vay com a voz mais baixa, são: terceira, quinta, e oitava, a terceira he aguda, a respeito da grave: e a quinta sobre aguda, a respeito da aguda; e a oitava, agudissima, a respeito de ficar mais alta que unissonus, terceira, e quinta, tomada cada huma de per se; porque por aguda se entende qualquer especie mais alta que outra, ainda que sejaõ dentro das sete especies simples, ou compostas, assim como dizemos serem os segundos sete signos agudos, por serem mais altos que os primeiros; e só diremos serem compostas, ou de compostas, conforme a distancia em que se acharem; se em as primeiras sete simples; e se em as segundas, compostas: e se em as terceiras de compostas: sem embargo de que com as primeiras nove sòmente se governaõ os acompanhamentos, por serem ordenados para toda a classe de sojeitos, que ordinariamente não são Compositores todos: pelo que com as sobreditas quatro especies, unissonus, terceira, quinta, oitava, que são as que correspondem às quatro vozes, Baixo, Tenor, Contralto, e Tiple, se hirã trabalhando o acompanhamento, excepto quando por cima das figuras, ou por baixo se afinarem outras diversas, que entãõ executaraõ, conforme se encontrarem, ou alguma das seguintes regras geraes.

NOTA

NOTA XXVI.

T Odas as vezes que se encontrar intervallo de quarta de salto subindo, se acompanharà com terceira mayor, se de sua natureza for menor.



Naõ se fará porèm terceira mayor, quando o intervallo for de fa, para outro fa, porque entãõ se acha naturalmente feita.

E quando o intervallo for de salto de quinta descendo, se executarà metendo antes della setima menor.



Excepto quando o intervallo for de mi, para mi, que se executarà com setima natural, em que se acha feita.

Em estes exemplos se executaõ tambem

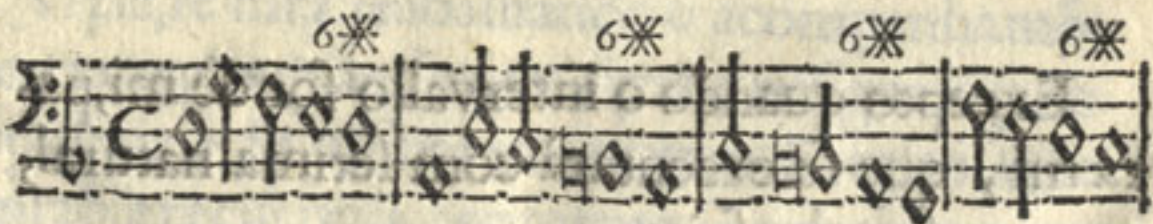
as terceiras juntamente com as setimas me-
nores.



Advirta se que as terceiras mayores se entendem em os signos, que de sua natureza as tem menores, e em G. sol re ut, e D. la sol re quando E. la mi, e B. fa h mi, são mins, ou quando as figuras são sustenidas, e não quando são b. moladas; porque em tal caso se farão as passagens dos intervallos com terceiras menores, e não mayores.

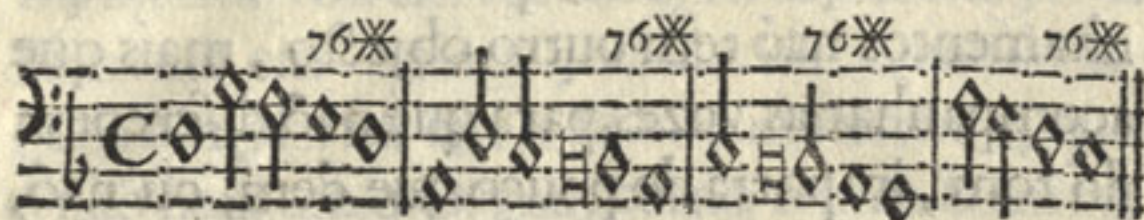
Em todo o transito, que houver intervallo de mi, para re, ou de re, para ut, se executará com sexta mayor; e não menor.

Exemplo.

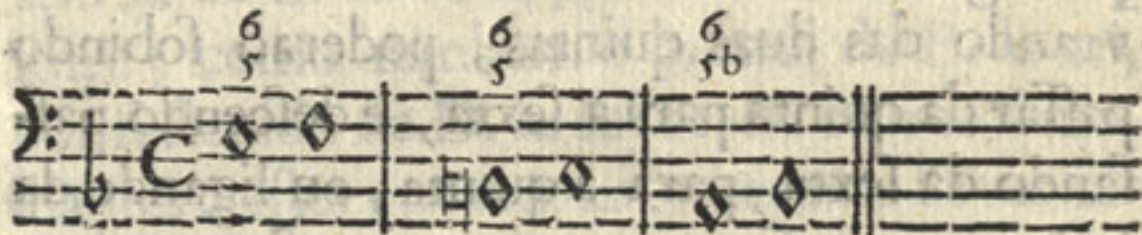


Neste mesmo exemplo se pode tambem
ante.

antecipar a setima à sexta, como parece.



Todas as vezes que o transito for com intervallo de segunda de mi, fa, subindo, se executará com quinta menor juntamente com a sexta, como parece.



Quando o transito for com intervallo de segunda sol, fa, se executará com terceira menor; salvo se vier afinado com terceira mayor.

Tambem ha casos, que em lugar da quinta se acompanha com sexta menor, e he quando o transito he de terceira menor de re, fa, subindo ou mi, sol, se com outros numeros se não avisar o contrario.

NOTA XXVII.

DUvidaõ muitos, se em os transitos dos intervallos subindo (ou descendo) de-
grado

grado, poderaõ dar duas quintas? Dissolve-se a duvida respondendo, que como os acompanhamentos não tem outro objecto, mais que acompanhar as vozes, para que não discrepem do tom, importa de pouco que dem, ou não, duas, ou mais quintas juntas, e muito menos não sendo os acompanhantes Compositores; pois quanto mais encherem de vozes o acompanhamento, mais seguras hiraõ as que cantarem: porém se quizerem por mayor primor proseguirem com os sobre ditos intervallos livrando das duas quintas, poderaõ sobindo passar da quinta para a sexta, e descendo passando da sexta, para a quinta, ou ligando da sétima para a sexta, no caso que as figuras dem lugar, apartando se com isto do risco de andarem em quintas, nem oitavas.

Tambem se adverte, que sempre que houver algum sustenido em o Baixo, as posturas que se houverem de ordenar sobre elle, haõ de ser sexta, e decima, e nenhuma voz em oitava, nem em quinta, se não for ligado alguma quinta menos. Do mesmo modo se ordenarà em todos os mis, quando depois delles suba a fa por qualquer tom que for, quando vier algum sustenido, que não houver em o Orgaõ ou Cravo, se ha de suprir pondo o acompanhamento terceira abaixo, como se o sustenido viesse em D. la sol re, em que o não ha, se
deve

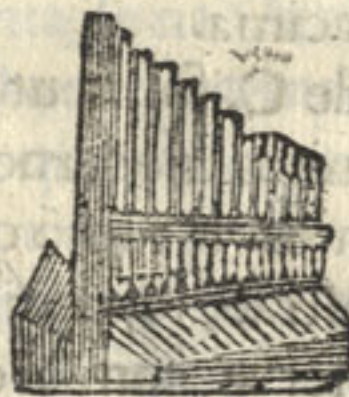
deve supprir em B. fa 4 mi; porém não pondo nenhuma voz em terceira, nem dezena, mas sómente em quinta, e oitava. Quando algum b. mol vier em o acompanhamento, que o não haja em o Orgão, como em A. la mi re, ou outra parte, se ha de suprir terceira acima, como estando o b. mol em A. la mi re, se ha de sobir o Baixo a C. sol fa ut, com advertencia, que se não ponhão vozes em outra especie, que em oitava alguns fazem servir o sustenido de G. sol re ut, por b. molado de A. la mire; como também o b. mol de E. la mi, por sustenido de D. la sol re, ou outros semelhantes a estes; porém não deixa de haver alguma dissonancia, porque a todo o sustenido, para que seja b. mol do ponto mais alto, falta huma coma, e a todo o b. mol, para sustenido do signo mais baixo, lhe sobra outra, e assim para que não haja dissonancia alguma, he melhor supprillos, quando não os há proprios; os sustenidos terceira abaixo, e os b. mois terceira acima.

As claves de C. sol fa ut, que os antigos (ainda hoje muitos modernos) usão em os acompanhamentos se tocaõ quarta abaixo dos signos, que mostraõ, seja em que linha for, e o mesmo se observa com a clave de F. fa ut, afinada na terceira linha: advertindo, que os Triples haõ de ter clave de G. sol re ut; porém

se os Tiples vierem apontados com clave de C. sol fa ut, se tocaraõ as ditas claves de C. sol fa ut nos mesmos signos, que demonstraõ, como tambem quando mudaõ de clave de F. fa ut, para a de C. sol fa ut, ou de G. sol re ut.

Em muitas das obras dos Estrangeiros succedem virem os numeros de guarismo das vozes, que se haõ de ordenar sobre o baixo cortados com hũa virgula, como na margé se vê; fique-se na advertencia que he avizo para que se façãõ as taes especies mayores: da mesma sorte que se viessem com sustenidos 2 \times 3 \times &c. outras mais regras acharà o curioso em hum livro, que compoz D. Joseph de Torres, Organista da Capella Real de Madrid, sobre as mesmas regras de acompanhar, a que me remeto, por naõ serem estas mais que sómente para principiantes, e ficarem expressadas as mais necessarias, que bastaõ, para os primeiros rudimentos.

2
3
4





FLOR XVII.



Emos praticado no que toca a cantoria, e regras para se acompanhar, resta nos agora dar alguma noticia para o conhecimento dos Tons, por ser a mais necessaria, e principal, para o progresso de seus Diapasoens, a todo o genero de Musico, que o ignora, como disse Averrois in Platone: *Nihil discere possumus, nisi cognitis p. incipiis.*

NOTA XXVIII.

Tom vulgarmente chamamos a tudo, que se profere naturalmente com a voz humana, que he a que explica o conceito, alma de todo o canto, a que Honorato chama huma percursaõ de ar, em a aspera arteria feita pela Alma, com intençãõ de significar alguma cousa como principio effectivo de acto voluntario: ou artificial como em ins-

Vox est percussio aeris ad asperam arteriam facta ab anima cum intentione aliquid significandi. Honor. de Philo. sect. 4. c. 8.

Vox est ab ani-

ma tamquam
à principio ef-
fectivo. Arist.

2. de Anima
textu 88.

Est qualitas for-
maliter existens,
in medio edu-
cta de potencia
percutientis, &
percussis. Arist.

2. de Anima.

Est percussio
aeris sensibilis.

Boetius de Son.

Sonus est seria
ictus auditui sen-
sibilis. Amom.

lib. de Interpre-
tat. cap. 17.

Sonus est ob-
jectum poten-
tiae auditivae.

Paulo Beneto
lib. de Anit. c.

14.

Sonativum est
motivum uni-
us aeris conti-

nui usque ad
audirum. Alb.

Mag. de anim.

tract. 3. c. 10.

trumentos de corda, ou ecco, com continua-
do som, ferindo o ar, segundo Aristoteles,
que diz ser huma qualidade, que se deduz da
potencia do percuciente, e o percusso: E Boe-
cio, que he huma percussão de ar sensivel, e
Amomio, que he hum ferir de ar, que se sen-
te pelo ouvido.

Este tom (ou tenido) he o que chamamos
som (ou tom) que Nazarre o divide em per-
feito, imperfeito, actual, potencial, simplez,
e composto.

Perfeito, na semelhança do grave ao agu-
do, o qual só se pode chamar som armonico,
pois nenhum outro gera perfeita armonia, e
se diz tem semelhança de grave ao agudo, por
ser potencial para formar consonancia, que
só se forma do tom grave, ao tom agudo.

Imperfeito, o que não tem semelhança
com outro (isto he) que não he potencial,
como o tom do tiro, trovação, ou outro, que
se forme, como ferindo com a mão em hu-
ma pedra, &c. que ainda que sejaõ como diz
o Filosofo, não são aptos para formar conso-
nancia.

Actual ou formal, o que se houve actual-
mente causado pela virtude armonica do ar,
que o leva ao ouvido, como diz Beneto em
sua Filosofia natural. Este he o objecto da po-
tencia auditiva, como o expressa Alberto Ma-

gnos dizendo, que o tom he hum movimento do ar continuo até o ouvido.

Potencial he a virtude, que se acha de se poder formar em o corpo ferido, como em a corda, metal, &c.

Simplez, quando em hum tom só, o que se ouve em o mesmo grão, ou proporção, ora seja grave, ora agudo, inda que seja continuado, como o do signo, ou campainha, que inda que haja distinção em quanto ao numero, a não ha em quanto à proporção.

Composto, he quando ha diversidade de sons graves, huns, e outros agudos; procedendo huns de outros proporcionalmente, como he o Canto Ecclesiastico, ou Cantochão, ou tudo o que canta huma só voz, chama se composto, porque consta de diversas proporções, que se achão de som a som (que chamamos intervallos) que ainda que enquanto em numero, ou quantidade são diversos, em qualidade he só hum, por serem de proporção equa, ou igual, porque o numero de vozes unisonantes, aumentão a harmonia, porém não fazem o som distinto, porque por si só não geraõ proporção alguma, cuja he necessaria para a distinção: A este modo de cantar dous, tres, ou mais vozes por huns mesmos intervallos, chamaõ os Autores unisonancia, e outros profchorda, que he o mesmo que



que pela mesma corda, e D. Pedro Cerone em o cap. 56. do 2. lib. lhe chama consonancia equa, ou igual, profchorda, e distongo, que he huma mesma cousa, isto he cantar muitas vozes unisonalmente; e quando saõ dous, ou mais instrumentos em unisonus, lhe chamaõ simpatiar, por dar a intender, nasce a virtude simpatica da proporção igual, que he a que ha de unisonus, a unisonus.

Divide se o som em Natural, e Artificial, Natural o que fazem os Ceos, e todo o vivente, como o homem, quando canta, e os animaes terrestres, e as aves. Artificial, o que o homem com sua industria, ou arte imita ao natural, como os instrumentos Musicos.

Chamamos tambem tom a todo o intervallo de segunda que naõ he de mi, fa, ou de fa, mi, chamado dos Theoricos Tono, o qual consta de nove comas, que os praticos chamaõ segunda mayor, e ao intervallo de fa para mi, ou de mi, para fa, segunda menor que consta de cinco comas, chamado dos Theoricos Semitono mayor, à differença de outro menor, que consta de quatro comas. E como o progresso de huma oitava, chamada Diapasaõ, he composta de cinco sons mayores, chamados tonos, e dous sons menores, chamados semitonos mayores, chamaõ tom a cada huma das modulaçoens, que saõ trabalhadas
com

com os ditos intervallos, em vozes, ou instrumentos: Os Autores antigos, lhes chamaõ tambem constituições, entre os quaes he Severino Boetio, autor gravissimo entre os latinos, differencando-as do Canto de Orgão das do Cantochão, em a ordem das vozes, graves, e agudas, que he ao que respeita o Canto de Orgão, como se tem dito, Baixos, Tenores, Contraltos, e Tiples, guardando todas huma mesma constituição: e não as syllabas das vozes dos signos, como muitos entendem; porque ainda entãõ não eraõ inventadas, nem o foraõ muitos seculos depois como as figuras, e Deducções, &c.

Sunt autem toni constitutiones in totis vocum ordinibus, vel acumine differentes. Constitutio verò est plenum veluti modulationis corpus. Boet. l.

4. c. 14.

NOTA XXIX.

Deriva-se o tom, do verbo *Teneo*, porque ensi inclue, tem, e possui todo o conceto Armonico; chama se tambem modo derivado do verbo *Modulor modularis*, e foraõ tambem chamados *Tropus*. He huma regra pela qual a cantoria mede, e dirige o seu curso, natureza, e melodia. Para o seu perfeito conhecimento, he necessario attender a tres circumstancias: primeira, que *Diapasaõ* tem, ou como canta naturalmente: segunda, em que signo finaliza; e a terceira, com que *claves* se figura. Primeiro, e segun-

Ex diapason igitur consonantiarum speciebus existunt quae appellantur modi, quos eisdem tonos, & tropos nominat. Boet. lib. 4. de Musica cap. 14.

do

do tom canta o seu Diapasaõ, dizendo : re, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol; terceiro, e quarto, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol, la, ainda que o terceiro pela mayor parte suas composicoens se fazem por outro Diapasaõ, que he: re, mi, fa, re, mi, fa, sol, la, quinto, e sexto, ut, re, mi, fa, sol, re, mi, fa, setimo, e oitavo, ut, re, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol. Estes se dividem em Mestres, e Discipulos, os Mestres saõ os nomes 1. 3. 5. e 7. chamados altos, e os Discipulos saõ os pares 2. 4. 6. 8. chamados baixos, os quaes fazem oito entre todos: sem embargo que muitos Autores querem que sejaõ doze; seus finaes saõ como se segue.

Primeiro finaliza em D. la sol re, tem o seu mediato em A. la mi re, a terceira he menor, e a sexta he mayor.

Segundo finaliza em A. la mi re, tem o seu mediato em D. la sol re, a terceira he menor, e a sexta mayor, e a setima menor.

Terceiro finaliza em E. la mi, tem o seu mediato em B. fa mi, a terceira, e sexta he menor.

Quarto finaliza tambem em E. la mi, porẽ o seu mediato he em A. la mi re, a terceira e sexta he menor, e a setima mayor,

Quinto finaliza em C. sol fa ut, tem o seu mediato em G. sol re ut, a terceira, e setima he mayor.

Sexto finaliza em F. fa ut, tem o seu mediato em C. sol fa ut, a terceira, e setima he mayor.

Setimo finaliza em D. la sol re, tam o seu mediato em A. la mi re, a terceira, e sexta he mayor, e a setima menor.

Oitavo finaliza em G. sol re ut, tem o seu mediato em D. la sol re, a terceira, e sexta he mayor, e a setima menor, ainda que alguns o apontaõ com setima mayor, porém fica fendo sexto tom hum ponto, alto, como a diante se verá, nos exemplos das suas clausulas.

Quando se figuraõ com claves altas que são de C. sol fa ut, (ou de F. fa ut na terceira linha) ficaõ transportados do seu verdadeiro signo: porém sempre guardaõ a ordem do seu Diapasaõ, como fica dito, supondo se quarta abaixo. E figurando-se com claves baixas, que são de F. fa ut na quarta linha, se discorrem pelos mesmos signos em que se demonstraõ, advertindo, que estes Tons, se transportaõ fora dos seus signos naturaes, com b. mois, ou sustenidos, em o principio das regras junto as claves, ou tambem pelo discurso de sua cantoria todos, ou parte delles na cantoria, e parte junto das claves; porém seguindo sempre a ordem de seu Diapasaõ, como fica demonstrado na segunda Flor Nota 8.

NOTA XXX.

Et tot eos numero esse necessesse est, quot eruat soni. Salinas lib. 4. c. 13. aput Nazarre part. 1. lib. 3 c. 16.

TAntos são os intervallos que em si incluem hum Diapasaõ, quantos transportes pôde haver em cada hum delles, e assim se pôdem transportar por doze partes cada hum dos Diapasoens, porque constando de cinco tonos, e dous semitonos maiores, divididos cada hum dos tonos em dous semitonos, hum mayor, e outro menor, fazem dez, que com os dous fazem doze; e assim cada hum dos tons pode ser transportado por doze partes sempre com a ordem de seu Diapasaõ, advertindo, que os que trazem transporte com apontamento de b. mois, são do genero Cromatico molle; e assim se lhe chama baixo, porque a natureza do b. mol he abrandar, e o seu effeito he descer; e o que vier com apontamento de sustenidos he do genero Cromatico duro: e se chama alto, porque a natureza do sustenido he levantar; que pela mesma razão sua fórma he com quatro risquinhos, mostrando levantamento de quatro comas; pelo que não acho razão a alguns que trataõ os tons com sustenidos; por ponto (ou meyo ponto) baixo como por altos aos de b. mois, quando a sua mesma nota no b. he abaixar, e não \times levantar.

Cada

Cada hum dos tons, tem seu mediato, ou confinal, que lhe serve como clausula principal secundaria, sobre que se trabalhaõ as segundas partes das obras, com as entradas das tençoens, ou remêdos dos passos: os quaes vão affinalados nos seguintes exemplos, com as figuras pretas.

Mostra se com os seguintes exemplos, os finaes, e confinaes, clausulas de todos, os oito Tons, assim naturaes como accidentaes.

Naturaes por Claves baixas.

Primeiro. segundo. terceiro.



quarto. quinto. sexto.



setimo. oitavo.

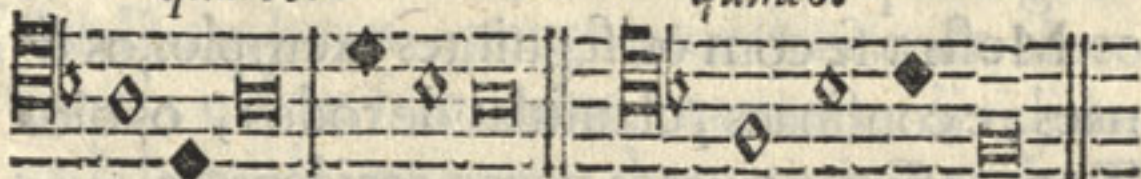


Claves al as.

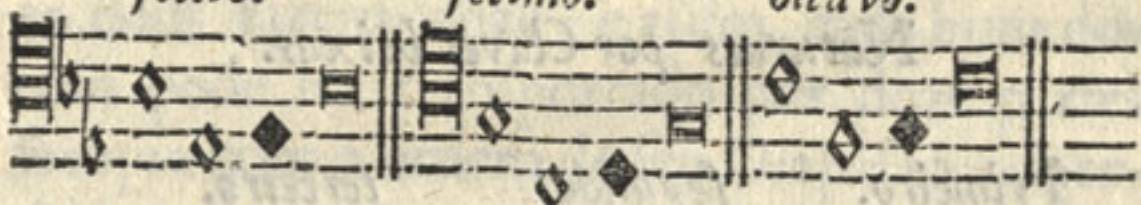
primeiro. segundo. terceiro.



quarto. quinto.



sexto. setimo. oitavo.



Accidentaes hum ponto baixo por claves baixas.

primeiro. segundo. terceiro.



quarto. quinto.



sexto. setimo. oitavo.



Claves aliàs.

primeiro. *segundo.* *terceiro.*

quarto. *quinto.*

sexto. *setimo.* *oitavo.*

Accidentaes dous pontos baixos por claves baixas.

primeiro. *segundo.* *terceiro.*

quarto. *quinto.*

sexto. *setimo.* *oitavo.*

Claves

Claves altas.

primeiro. *segundo.* *terceiro.*

This block contains the first three measures of the 'Claves altas' section. Each measure is written on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are: *primeiro.* (G4, A4, Bb4, C5), *segundo.* (Bb4, C5, D5, E5), and *terceiro.* (F5, G5, A5, Bb5).

quarto. *quinto.*

This block contains the fourth and fifth measures of the 'Claves altas' section. The notes are: *quarto.* (C5, D5, E5, F5) and *quinto.* (G5, A5, Bb5, C6).

sexto. *setimo.* *oitavo.*

This block contains the sixth, seventh, and eighth measures of the 'Claves altas' section. The notes are: *sexto.* (D5, E5, F5, G5), *setimo.* (A5, Bb5, C6, D6), and *oitavo.* (E6, F6, G6, A6).

Accidentaes hum ponto alto por claves baixas.

primeiro. *segundo.* *terceiro.*

This block contains the first three measures of the 'Accidentaes hum ponto alto por claves baixas' section. Each measure is written on a five-line staff with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are: *primeiro.* (G3, A3, Bb3, C4), *segundo.* (D4, E4, F4, G4), and *terceiro.* (A4, Bb4, C5, D5).

quarto. *quinto.*

This block contains the fourth and fifth measures of the 'Accidentaes hum ponto alto por claves baixas' section. The notes are: *quarto.* (E4, F4, G4, A4) and *quinto.* (Bb4, C5, D5, E5).

sexto. *setimo.* *oitavo.*

This block contains the sixth, seventh, and eighth measures of the 'Accidentaes hum ponto alto por claves baixas' section. The notes are: *sexto.* (F4, G4, A4, Bb4), *setimo.* (C5, D5, E5, F5), and *oitavo.* (G5, A5, Bb5, C6).

Claves altas.

primeiro. segundo. terceiro.

quarto. quinto.

sexto. setimo. oitavo.

Accidentaes por claves baixas dous pontos altos.

primeiro. segundo. terceiro.

quarto. quinto.

sexto. setimo. oitavo.

Claves altas.

primeiro. *segundo.* *terceiro.*

quarto. *quinto.*

sexto. *setimo.* *oitavo.*

As modulaçoens compostas sobre os semitonos, que os praticos chamaõ meyo ponto mais baixo, se figuraõ com b. mois em todos os signos, ficando pelo semitono mayor, quatro comas abaixo do signo que se demonstrá. E as compostas sobre os semitonos menores, que os praticos chamaõ meyo ponto mais alto, se figuraõ com sustenidos em todos os signos, ficando pelo semitono menor, quatro comas acima de sua naturalidade; o progresso do seu Diapasaõ, he como o quarto, e quinto exemplo dos transportes que ficaõ na segunda

gunda Flor Nota 8^a. por cuja causa carece aqui de exemplos; advertindo, que conforme for o tom, assim proseguirá a ordem de seu Diapasaõ; como acima se diz.

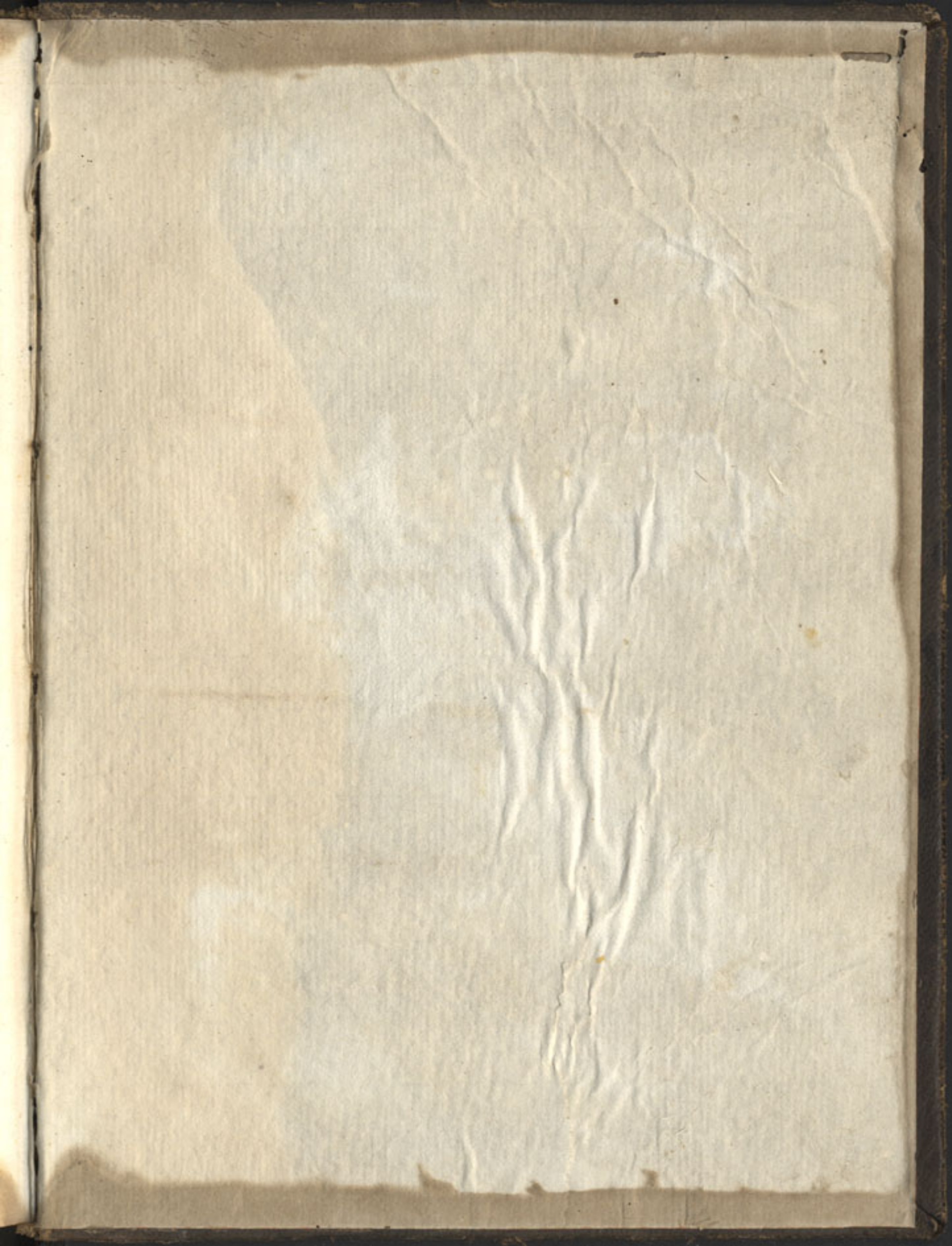
Nobis summa trias parce præcantibus,
Da Joseph meritis sidera scandere:
Ut tandem liceat nos tibi perpetim
Gratum promere canticum. Amen.



gunda Flor Noia B. por cuja carta carece
adu de exemplar; e de outro, que confor
tor o con, e de outro, e de outro de seu
Dispatas, como acima se diz.

Notas feitas em 1783 por
De Joseph meistrador de
De Incent local nos nos
Grum proter carum Amen.





16

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六