

062

N.

31

M.

300

E.30.08.n.2

MICROFILMADO

17/6/82

AES

DVARTE

LOBO



Muzica Organica, Aqual se divide em Natural, e Artificial

Canto Dorgam

Canto Cham

os Pontos

o Compasso nas figuras

Rithmica

Versos grandes

Natural Esta se divide em Canto Cham, Canto Dorgam Rithmica, e Metrica

Metrica

Versos pequenos

De Cordas

Arpas, violas, Laudes

De Assopro

Bozóis Cornetas Charamelos

De Bater

Sinos Tambores atabales

Artificial Esta se divide em De cordas De Assopro De Bater e De Ecco

De Ecco

Cisterna Omacha



ART E D E
M V S I C A D E C A N -
T O D O R G A M , E C A N T O
Cham , & Proporçoës de Musica
diuididas harmonicamente.

COMPOSTA POR ANTONIO FER-
nandez, natural da villa de Souzel, mestre de Musica
na Igreja de S. Catharina de monte Sinai.

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



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

Por Pedro Craasbeeck Impressor del Rey. Anno 1626.

M
431



NCB 253810

L I C E N C, A S.

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

Fr. Thomas de S. Domingos Magister.

V Ista a informação podesse imprimir esta arte de Musica, & depois de impressa torne conferida com seu original pera se dar licença pera correr, & sem ella não correrá. Lisboa 6. de Outubro de 625.

O Bispo Inqu isidor geral.

Podese imprimir.

Moniz.

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

Moniz.

L.Ferreira.

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

Fr. Thomas de S. Domingos Magister.

Taixão este liuro em cento & sessenta reis em papel. Lisboa 5. de Feureiro de 626.

L.Ferreira.

Aranjo.

A DVARTE LOBO
QVARTENARIO, E MESTRE
DE MVSICA NA SAN-
TA SE DE LISBOA.



Vando o inuicto, & generoso
Capitam Iosue quiz acometer
aquella famosa, & victoriosa ba-
talha, na qual por virtude de
Deos (sò a fim de o dar a seus Sanctos, &
accelerados desejos) disse ao fol que para se
fe. Contam alguns Autores que mandou
fazer hum escudo em o qual quis que no
campo delle lhe sculpiffem hũa figura de
seu proprio retrato, pera que todos os gol-
pes que do insolente inimigo lhe fossen
atirados nelle os recebese, & assi cõ menos
perigo de sua pessoa pudesse acometer, &
alcançar (como alcançou) a desejada victo-
ria.

Verdadeiramente insigne mestre, & se-
nhor, que naõ julgo nesta impresa por pe-
quena.

Dedicatoria.

quena minha ventura pella muita que me
cabe deste diuino conceito nesta occasiam
fazer tanto a meu proposito. Porque que-
rendo este Iouue de minha obra fahir ao
campo a batalhar com as murmuradoras
lingoas me foi forçado buscar sol, & escudo,
pera que com hum fosse illustrado, & com
o outro me pudesse reparar dos potentes
golpes (que assi lhe chamou o real Prophe-
ta no Psalm. 119. *Sagitta potentis acuta, &c.*)
Naõ achei quem com maior resplendor,
& esforço pudesse illustrar, & defender
minha honra do q̃ v. m. a quem por duas
razoões remeto este humilde fogeito. A pri-
meira, & principal, & que nos da mais for-
ça he a muita sufficiencia, & rara doutrina
que detam sotil, & calificado engenho nos
està mostrando a grande multidaõ, & co-
pia de discipulos que de trinta annos a
esta parte tem sabido do Claustro da nossa
sancta Sè de Lisboa pera muitas, & diuersas
destes Reinos de Portugal, & Castella
dou-

Dedicatória.

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

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

Dedicatoria.

como valerozo Xerxes receber este singel-
o, & pequeno seruiço que acoffado das re-
lferidas linguas se vai acolher debaixo de
sua protecçam, & emparo cansado de se
defenderdellas de cuja certeza entendo de
ue v. m. estar bem inteirado, & do muito
trabalho que em as allumiar, & desenganar
tiue. Porem eu o tenho por bem emprega-
do, & o tempo que de meu estudo nesta
obra gastei, & naõ menos vinturoso por en-
tender que só o descanso d'elle consiste em
v. m. ser o verdadeiro deffensor della, que
he de valerosos capitais no descanso de seus
soldados mostrarem a grandesa de seu es-
forço, & valor. Guarde nosso Senhor a pes-
soa de v. m. como seus afeiçoados deseja-
mos. Lisboa, &c.

PROLOGO

PROLOGO

AOS PRINCIPIANTES

QUE DESEIAM SER

PERFEITOS MESTRES, PERA QUE

nam se guiem nem governem por seu proprio parecer, nem por seus ouvidos se vam fora da Arte, senam pellos preceitos & regras certas da Arte da Musica, que sam o verdadeiro caminho, & guia certa pera não errarem.



Odas as sciencias se regem & governam por certas regras, & preceitos, as quais sam o governo das tais sciencias, & com estas regras & preceitos (que he o que chamam Arte) se vem a entender & pôr em uso & pratica as ditas sciencias com perfeiçam. O Grammatico,

Rhetorico, & os demais não saem hum ponto daquillo que lhe manda & ensina a Arte, & isto he proprio de qualquer Arte ou sciencia, que he terem hum caminho certo & seguro por onde qualquer principiante que scientifico ser deseja com seguridade possa caminhar; & saltando isto não seria sciencia, senão confusam. Para intelligencia disto diz Marco Tullio Cicero no primero de Oratore que todas as cousas que agora estão enfiadas em Arte foram primeiro derramadas & em alguma maneira dissipadas, assi como na Musica estiueram os numeros, vozes, & modos; & por causa desta confusam foi inuentada a Arte pellos doutos: pera que as cousas que estauam assi derramadas as ajun-

PROLOGO.

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

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

causa

PROLOGO.

causa & razão para fazer juizo não q' elles ignorão, & fazer qualquer erro na Musica Ecclesiastica por elles tam martyrizada. O sentido julga segundo a materia & calidade, mas a rezam segundo a forma & causa. Certamente hũa cousa he derramar palavras em modo Poetico como ellas se vem a boca, & outra cousa he saber distinguir o que dizêis cõ Arte & entendimento. Os que obram ignorando a Arte, não sabem, quanto mais quem obra contra o que manda a Arte. E assi olhe & considere cada hũ o que importa obrar ou cantar fora da Arte & rezam, ou hir juntamente o sentido cõ a rezam. Confiar tanto de seu ouuido sem a rezam, lhe parece ao grande Severino Boecio grande atreuímento. Que hũ Cantor ou Tangedor (mayormente principiante) de tanto creddito a seu ouuido que toda a judicatura ponha nelle, alem de ser atreuímento, he sem fundamento, como tenho dito. Semelhantes sam os tais ao Philosopho Aristoxeno (segundo refere Boecio, & Iacobo Fabio Stapulense) que comedia toda a judicatura das proporções musicais aos ouuidos (como se nãu tiueram as ditas proporções rezam & demonstrações prouadas nas sciencias superiores na Arismetica, & Geometria) o qual de Pythagoras foy reprehendido: (segundo sentença do grãde Boecio) verdade he que o principio deste juizo pertence aos ouuidos, porque se nãu ouuesse ouuidos que julgassem as consonancias, não aueria sciencia de vozes. Tem pois os ouuidos o principio do juizo na musica: porem a perfeiçam do conhecimento & comprimento consiste em certas regras que tem esta sciencia, com as quais julga a rezam. De sorte que o ouuido nãu se pode liurar de ser subdito, & eliar sujeito a rezam.

Considerem com atençaõ o erro & engano do ouuido que em todos não he igual, nem em hũa pessoa està sempre de hũa maneira: parte por natureza, parte por accidentes interiores, & exteriores, parte por enfermidades, ou por idade dos homẽs se muda. O que totalmẽte dos ouuidos se fiar tenha por certo q' a cada passo errarã por serem tam mudauẽs & varios. Quãto mais q' o ouuido tẽ hũa propriedade que se seua muito cõ aquillo q' se ha exercitado ou bõ, ou mau: porem a rezam he ao cõtrario, porq' sempre he hũa & immudaue. O q' não chegar a esta perfeiçãõ conuẽ q' tenha termo de escholas, isto he q' se genere della doutrina

PROLOGO.

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

ARTE

ARTE DE MUSICA
DE CANTO DORGAM,
E CANTO CHAM,
& proporções de Musica diuisa
didas harmonicamente.

CAPITULO I.

*No qual se pergunta, que cousa he Musica
em geral?*

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

Arte de Musica de Canto Dorgam,

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

C A P I T V L O I I .

Da Musica Organica.

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

C A P I T V L O I I I .

Dos Instrumentos Artificiais.

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

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

C A P I T V L O III.

Da diuisam do Canto Cham.

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

C A P I T V L O V.

Da diuisam do Canto Dorgam.

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

Arte de musica de Canto Dorgam,

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

C A P I T V L O VI:

Da Musica Rithmica & Metrica.

Musica Rithmica diremos sera quella harmonia que se sente no verso, ou na proza pella cantidad das syllabas, & pello som das palauras quando entrefy bem & accommodadamente se componham; a sciencia da qual consiste no julgar se na proza ou no verso seja conueniente consonancia entre palaura & palaura, cõuem, a saber, se as syllabas de hũa, com as syllabas da outra bem ou mal se conjuntam, Este tal juiço nam se pode fazer sem q primeiro

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

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

Arte de Musica de Canto Dorgam,

versos: donde igualmente os Poetas & os seus versos cantados vinham a chamar-se Lyricos; & porque assi do principio andauam pouco & pouco buscando acompanhar os versos com harmonia ao som da Lyra, ou da Cythara, he opiniam de muitos que os dittos acharam as leys ou regras dos versos os quais se chamam Metricos. E por tanto por concluir digo que a Rithmica, & a Metrica igualmente descendem da Natural: porque tocando nòs algum instrumento com aquella vellocidade ou tardança que nòs preferimos algũa palaura, podemos conhecer do mouimento os mesmos tempos longos & breues, conuem a saber, os numeros mesmos que nas palauras se conhecem, porem nam foi inconueniente dizer que estas duas sortes de Musica se possam tambem attribuir à Artificial: supposto que todos os dias ouçamos fazer isto com diuersos instrumentos, ao som dos quais grandemente se accomodam varias sortes de versos segundo o numero que se comprehende nò som que delles nasce. Verdade seja que entre aquella que se deriu da voz, & a que se deriu do som se acharà tal differença que hũa se poderá chamar Rithmica ou Metrica Natural, & a outra Rithmica ou Metrica Artificial. Estas duas sortes de Musica (porque ao presente pertence muito mais fabelas aos Poetas & Oradores que aos Musicos) deixaremos de parte, tratando somente do Canto Cham, & do Canto Dorgam, não deixando como he o meu principal proposito algũa cousa que seja digna de a notarem,

Musica

CAPITULO VII

De distinctione sonorum

Signo hic vocibus, que continent in se
nunciat de voce.

A Mores le ordens com as vozes por ha nestes letras
segua d'isto chaz, e nome a d'isto. O sol e o
A la p'ra: B a m'ra. C a m'ra. D a l'ra. E a m'ra.
F a m'ra. G a m'ra. H a m'ra. I a m'ra. J a m'ra.
K a m'ra. L a m'ra. M a m'ra. N a m'ra. O a m'ra.
P a m'ra. Q a m'ra. R a m'ra. S a m'ra. T a m'ra.
U a m'ra. V a m'ra. W a m'ra. X a m'ra. Y a m'ra.
Z a m'ra.

CAPITULO VIII

De deducione

A d'istancia he o raciocinio das leis vozes
e a m'ra. e a m'ra.

M... de raciocinio das leis vozes...
VI

Arte de musica de Canto Dorgam,

CAPITULO VII.
Da diffiniçam dos signos.

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

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

CAPITULO VIII.
Das deduçõs.

A deduçam he o nacimiento das seis vozes,
Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La.

EM cada sette signos temos tres deduçõs, que seruem de nacimiento das vozes da Musica: a primeira he o
Ut.

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

CAPITULO IX.

Das vozes que nace das deduçõs.

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

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

Arte de Musica de Canto Dorgam;

CAPITULO X.

Das propriedades.

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

Pera conhecimento destas vozes que nascem das dedu-
çoões, temos tres propriedades, que se assina nas mes-
mas deduçoões, conuem a saber, \square quadrado, Natura,
Bmol. \square quadrado se assina no Vt de G sol re ut, assi que todas
as vozes que nascerem do Vt de G sol re ut se cantam por
 \square quadrado. Natura se assina no Vt de C sol fa ut, assi q̄ to-
das as vozes que nascerem do Vt de C sol fa ut se cantam por
Natura, Bmol se assina no Vt de F fa ut, assi que todas as vo-
zes que nascerem do Vt de F fa ut se cantam por Bmol.

CAPITULO XI.

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

G Sol re ut, tem tres vozes Sol, Re, & Vt. O Sol se canta
por Natura, porque nasce do Vt de C sol fa ut, assi co-
mo dizemos Sol, Fa, Mi, Re, Vt. O Re se canta por
Bmol porq̄ nasce do Vt de F fa ut, assi como dizemos Re, Vt.
O Vt se cãta por \square quadrado porq̄ nasce de sy mesmo, assi co-
mo dizemos Vt. O Sol serue pera decer: Re, & Vt pera sobire
& aduirtase q̄ pera conhecetmos estas vozes, & as trazermos
ao seu nacimẽto nos auemos de p̄r no mesmo signo, & dello

& Canto Cham, & proporsões. 6

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

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

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

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

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

E la mi,

Arte de Musica de canto Dorgam,

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


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

C A P I T V L O XII.

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

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


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

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

C A P I T V L O XIII.

Das Claves que ha na Musica em geral.

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

AS Claves sam tres, a primeira he de F fa ut, assina se no primeiro F fa ut com tres pontos assi  & | e-
ra mais

Arte de Musica de Canto Dorgam,

ra mais breuidade se assina no Canto Dorgam assi $\text{E} \div$ A segunda he de C sol fa ut, assina-se no segundo C sol fa ut com dous pontos desta maneira E . A terceira he de G sol re ut, assina-se no terceiro G sol re ut desta maneira E

A rezam porque estas Claves se assinam nestes signos limitadamente, & nam em outros he, porque dentro das seys vozes da Musica temos tres Diathezatoës simples, & as Claves andam anexas aos semithonos destes Diathezatoës, & os Diathezatoës respeitam aos signos, conuem a saber; o primeiro Diathezato aos primeiros sette signos, & o segundo aos segundos sette signos, & o terceiro aos terceiros sette signos. E o primeiro Diathezaram he Vt, Re, Mi, Fa, & tras o semithono no fim, respeitando aos primeiros sette signos se assinará no fim dos primeiros sette signos a Clave de F fa ut. E o segundo Diathezaram he Re, Mi, Fa, Sol, este tras o semithono no meio, respeitando aos segundos sette signos se assinará a Clave de C sol fa ut no meio dos segundos sette signos. E o terceiro Diathezaram he Mi, Fa, Sol, La, este tras o semithono no principio, respeitando aos terceiros sette signos se assina a Clave de G sol re ut no principio dos terceiros sette signos. E por esta rezam se nam podem mudar as Claves destes signos a outros, mas podem se pôr em qualquer das cinco linhas que quizerem, & a linha onde ella estiuer será o mesmo signo. Tambem se pode dizer que se assinam nestes signos pera que cada Clave gouerne seus sette signos; a de F fa ut como mais baixa os sette signos primeiros, & a de C sol fa ut os sette signos segundos & a de G sol re ut os sette signos terceiros, & qualquer destas rezoës he bastante & sufficiente. E porque nam faça duuida o Diathezaram, de claro, que he hũa quarta começando do Vt ao Fa, ou do Re ao Sol, ou do Mi ao Fa, & o semithono de que nelle trata

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

C A P I T V L O X I I I I .

*Pera sabermos em que signo estam as
figuras ou pontos.*

Pera sabermos em que signo está qualquer figura ou ponto nos põremos na linha da Clave, & della contaremos pellos mefmos signos às direitas, ou azaueffas, com declaraçam que todos os pontos que estiuerem da Clave pera cima se contam às direitas, & os que estiuerem da Clave pera baixo se contam azaueffas; & se a Clave for de F fa ut, na linha da Clave diremos F fa ut, & no espaffo acima G sol re ut, & na outra linha A la mi re, & desta maneira proseguindo de linha a espaffo, & de espaffo a linha correndo pellos signos pera diante. E se os pontos estiuerem da Clave pera baixo diremos na linha da Clave F fa ut, & no espaffo abaixo E la mi, & na outra linha D la sol re, & desta maneira correndo pera cima às direitas, & pera baixo azaueffas. E así correm as outras Claves fazendo fundamento da Clave que for, & da linha onde ella está afsinada, & della começar ou pera cima às direitas, ou pera baixo azaueffas.

Arte de Musica de canto Dorgan,

CAPITULO XV.

Das Cantorias da Musica.

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

CAPITULO XVI.

*De hum auiso necessario pera se cantar
com breuidade.*

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

Arte de Musica de Canto Dorgam,

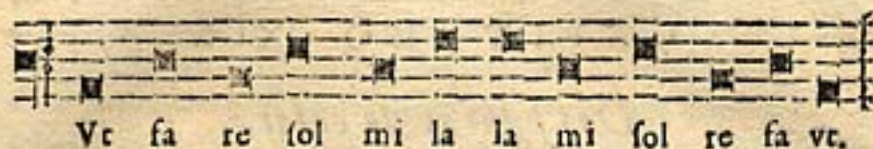
esta regra sabendo em que signo estam todos os pontos, sem contar se cantarã, com breuidade, que na Musica não ha mais que sobir, ou decer: & assi pera sobir tomaram a voz de sobir, & pera decer tomaram a voz de decer em qualquer signo onde estiuer a tal figura ou ponto.

CAPITULO XVII.

Das entoações necessarias.

E Pera que o principiante cante com facilidade he necessario cantar & entoar estas entoações que sam os interuallos cantaveis que na Musica se vsm, assi pera o Canto Dorgam como pera o Canto Cham. De segundas, terceiras, quartas, quintas, como parece pella demostraçam adiante.



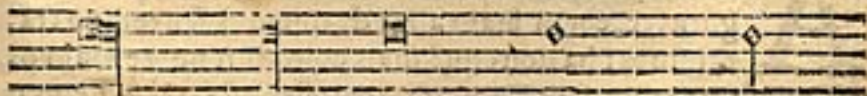


CAPITULO XVIII.

Das figuras diferentes da Musica.

NA Arte do Canto Dorgam temos oito figuras diferentes, asquais se augmentam, ou deminuemem suas valias, segundo o modo, tempo, ou prolaçam o mostra: de cada cousa em particular tratarei, & começando pelas figuras desiguais seus nomes sam es seguintes.

Maxima. Longa. Breue. Semibreue. Minima.



Seminima. Corchea. Semicorchea.

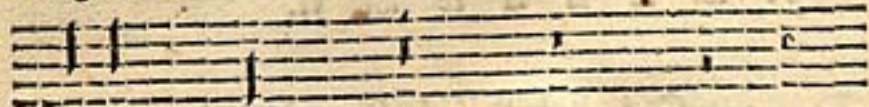


Arte de musica de Canto Dorgam,

CAPITULO XIX.

Das figuras de calar.

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



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

CAPITULO XX.

Das valias das figuras nos tempos binarios.

Ainda que ha diversidade de Tempos dos quais as figuras recebem suas valias de quem a seu tempo trataremos: ha dous que mais communmente vsm os compositores, que sam Tempo imperfecto assi **C** E Tempo imperfecto de por meio assi **⊕** Ha dous numeros binario & ternario, do ternario trataremos em seu lugar. O numero binario ou tempo binario he quando todas as figuras cada hũa val tanto como duas de suas menores das mais junto a ellas; isto he nos tempos sobredittos imperfecto **C** ou de por

Canto Cham, & proporsoes. II

por meio C ou virado azaueffas C ou tendo hum numero dous diante, assi $\text{C} 2$: assi como valer hũa maxima duas longas, & hũa longa valer dous breues, & hum breue valer dous semibreues, & hum semibreue valer duas minimas, & hũa minima valer duas seminimas, & hũa seminima valer duas corcheas, & hũa corchea valer duas semicorcheas como parece.

2 4 8 16

8 4 2 1 1 1 1 1

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

2 4 8 16 32

4 2 1 1 1 1 1 1

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

Arte de Musica de canto Dorgam,

CAPITULO XXI.

Que cousa he compasso.

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

O compasso consta de dous descansos, & dous mouimentos. & sempre começará o primeiro descanso no dar do compasso, & o segundo descanso no levantar do compasso, & os mouimentos correremos depressa assi levantando o compasso, como abaixando, por que entre descanso & descanso vai hum mouimento. & em cada descanso nos dereremos a quantidade de meio compasso. E quando se cantar de numero ternario, o compasso terá no primeiro descanso os dous terços do compasso, & no segundo descanso hũ terço, & cahirá depressa detendose pouco neste der radeiro pera dar principio ao outro compasso.

CAPITULO XXII.

Como se ham de meter as figuras no compasso.

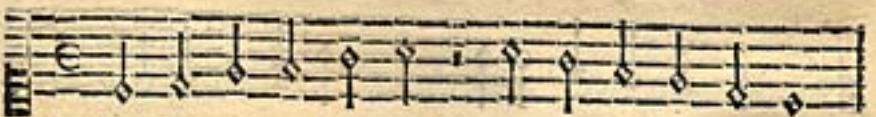
E Pois se ha dedar principio pello mais facil, o tempo que mais se costuma he o imperfeito que serue de dar valias as figuras sem embargo que os tempos sam muitos. & a seu tempo trataremos delles a valia de cada figura he como atras fica posto debaixo das mesmas figuras, o tempo he o seguinte. **C**.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

& canto cham, & proporções: 12

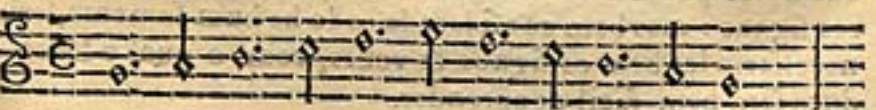
dà a entender que se nelle entrarem dando o compasso, que na figura seguinte entrem tambem dando o compasso, & se alçando, tambem alçando. Exemplo.



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



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



A minima com ponto ante semínima, ou semínimas, ella & a primeira semínima valem hum compasso: dà a entender que se entrarem dando o compasso na minima no leuantar do compasso entrará o pontinho, & a semínima & entraram tambem dando o compasso na figura depois da primeira semínima, detendo se mais sempre na minima com ponto que na semínima: & se a ditta minima com ponto entrar o

Arte de Musica de Canto Dorgam,

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




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



Em os auisos sobreditos está ditto bastantemente tudo o q̄ he necessario pois de força ha de ser semibreue, ou minima, ou feminima, ou semibreue cō ponto, ou minima com ponto ante feminima ou feminimas, pera tudo o qual ha auisos & exemplos podiam ser diferentes os passos ou por diferentes signos: mas bem considerado tudo he hum samente, será necessario ler bem os signos, & vozes, com o qual o sobredito será bem facil de aprender.

CAPITULO XXIII.

Dos finais que ha na Musica.

Temos seys finais comuns, cōuem a saber, Bmol assi b:
B quadrado assi  Canon assi. 5. Repetiçam assi: ||:
Guiam

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

C A P I T V L O X X I I I I .

Das Mutanças.

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

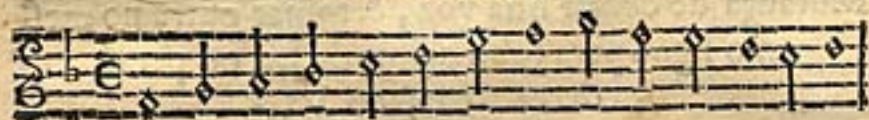
AS Mutanças se fazem por falta de vozes pera sobir
ou pera decer. Em os modos Naturais que sam os
que se cantam por ♩ quadrado & Natura, se fazem
as mutanças em A la mi re, La pera decer, & Re pera sobir,
& em D la sol re, Sol pera decer, & Re pera sobir.

Em os modos de Bmol a que chamam Acciden-
tais se fazem as mutanças, em G sol re ut, Sol pera de-
cer, & Re pera sobir; & em D la sol re, La pera decer,
& Re pera sobir. Em summa digo que sempre a mutan-
ça se fará no signo que tiuer Re, cantando por ♩ qua-
drado será no Re de D la sol re, que he de Natura;

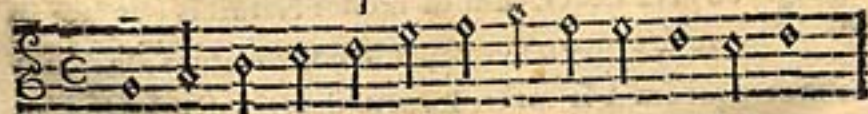
Arte de musica de Canto Dorgam,

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

Vozes de Bmol & Natura.




Vozes de \square quadrado & Natura.




Vozes de Natura & Bmol.



Vozes de Natura &  quadrado.



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



C A P I T V L O X X V .

No qual se declara o numero Ternario.

COmum vfo he quando se poem diante de algum tempo dos sobre ditos hum ; de guarismo chamarem-lhe pro'çam ou proporçam. & naõ o he, senam numero ternario: mas pois tanto se costuma justo serà fazer regra que o declare remetendome no demais pera as prolações.

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

Arte de Musica de Canto Dorgam,

por vſo, de que ao dian te trararei das perfeiçõs. E no tempo de por meio aſi C vam tres ſemibreues ao compaſſo, neſte fazem o breue tambem perfeito por vſo, de que ao diante tratatei: ſuas valias ſam como parece.

The image shows two musical staves. The top staff is a single line with a treble clef and a common time signature. It contains a 3-measure phrase of quarter notes. Below the staff, the numbers 8, 4, 2, 1, 1 are written, indicating the rhythmic values. The bottom staff consists of two lines with a treble clef and a common time signature. It also contains a 3-measure phrase of quarter notes. Below this staff, the numbers 4, 2, 1, 1 are written, indicating the rhythmic values.

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

CAPITULO XXVI.

Do cantar de numero Ternario.

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

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

CAPITULO XXVII.

Da declaraçam dos numeros.

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

CAPITULO XXVIII.

Da comparaçam da proporsam na Musica.

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

Arte de Musica de Canto Dorgam,

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

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

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

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

CAPITULO

A

CAPITULO XIX.

Dos pontinhos que ha na Musica.

Temos cinco maneiras de pontinhos afora o de Pro-
laçam que se assina dentro no tempo; conuem a saber,
pontinho de augmentaçam, pontinho de perfeiçam,
pontinho de reduzam, pontinho de diuizam, pontinho de
alteraçam.

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

Pontinho de augmentaçam.



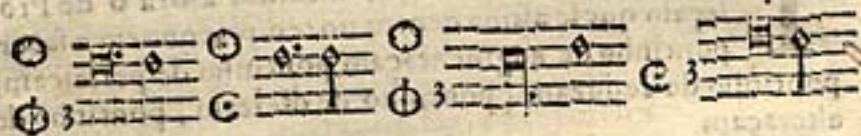
O ponto de perfeiçam & reduzam se acha em numero
Ternario: o de perfeiçam se poem diante da figura perfeita
com o qual fica perfeita, por lhe saltar a condiçam com a
qual era perfeita.

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

Arte de Musica de canto Dorgam,

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

Ponto de perfeçam. Ponto de reduzam.



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

Perfeito. Perfeito.



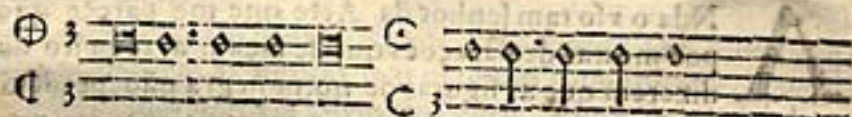
O ponto de diuisam he em numero Ternario, quando ha duas menores entre duas perfeitas, que a segunda menor altera: & pondo hum ponto entre as duas menores, faz que a segunda menor nam altere, & diuide o numero Ternario, que esse he o seu effeito, a este chamam ponto de diuisam; sam communmente as figuras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

Ponto de diuisam.

Ponto de diuisam.



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



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

Arte de Musica de Canto Dorgam,

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

Alteraçam. Alteraçam. Alteraçam.



The image shows three musical staves, each with a treble clef and a '3' below it, indicating a ternary rhythm. The first staff contains a sequence of notes: a half note, a quarter note, a quarter note, a half note, a quarter note, and a quarter note. The second staff contains a sequence of notes: a half note, a quarter note, a quarter note, a half note, a quarter note, and a quarter note. The third staff contains a sequence of notes: a half note, a quarter note, a quarter note, a half note, a quarter note, and a quarter note.

CAPITULO XXX.

Das figuras de notta negra.

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

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

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

Outra rezam se pode dar sobre estas figuras, que he esta: o vnifonus na Musica he specie perfeita quem d'elle se compoem hea octaua, logo esta octaua nam terá nem mais nem menos que aquillo que tiver o vnifonus pois d'elle se compoem, & assi a mesma perfeçam que tem o vnifonus tem a octaua pois d'elle se compoem; logo as figuras pois o tempo lhe dà o ser & valias não podem ter mais que aquillo que o tempo tiver, que he perfeçam, & imperfeçam, ou Ternarias, & Binarias.

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

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

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



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



he perfeito o primeiro breue dando o compasso nelle, & altera

altera o segundo semibreue que he valer dobrado do que valia. E estando desta maneira

o ponto diuidio o numero Ternario & se chama ponto de diuisam: & as duas figuras pretas do primeiro exemplo euitam

tudo o que ha nestoutros dous exemplos. E mudado isto a

figuras menores he desta maneira

E quando se achem desta maneira he que toda a

figura perfeita que nam entrar dando o compasso nella, nam pode ser branca

a tal figura, senam negra, porque he imperfeita, & a figura antes della tambem negra pera demonstrar o numero Ternario & pera se ver que a tal figura he imperfeita, as quais se

nam fazem negras por respeito de perderem de suas valias, senam por euitar o que ja tenho ditto, que ellas todas poderam ser brancas: logo falso he dizerem que perdera de

suas valias, que nem no Ternario perdem a terceira parte, nem no Binario perdem a quarta parte, como o tenho pro-

uado. Porque nos tres breues de Morales se a regra fora boa & certa perdera tanto hum como o outro, mas ao pobre

que ficou no meio fazem perder ametade, & nam a quarta parte, & Iosquim faz perder ao derradeiro dos tres breues

ametade, & nam a quarta parte: logo falsa he a regra que diz perdem as figuras nem no Binario, nem no Ternario: pois

estes dous Authores tao famosos se encontram hu co o outro sem conta, pezo, nem medida, que he a verdade da Musica.

Tambem se pode perguntar que perdem estas tres seminimas assi

C pois ellas valem hum compasso, sendo assi que quatro

valem o mesmo compasso: bem se poderã dizer que ganham & nam perdem, pois valem

mais do que valiam. Pello que estas figuras nam se fazem

negras

Arte de Musica de Canto Dorgam,

negras a respeito de perderem, senam por cuitar o q̄ tenho ditto atras, & sô podem gozar estas figuras de ponto de augmentaçam.

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

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




CAPITULO XXXI:

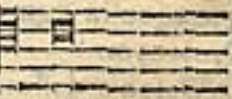
Que cousa seja Modo, Tempo, & Prolaçam.

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

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


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

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

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

F Quando

Arte de Musica de canto Dorgam,

Quando queriam o semibreuc perfeito afsinauam o ditto semibreuc diante da Claué assi  A este chama-ram Prolaçam, & valia tres Mi-nimas que era perfeito, que valem a compaſſo cada hũa, & o semibreuc tres compaſſos, como se mostra nesta Tauoada.

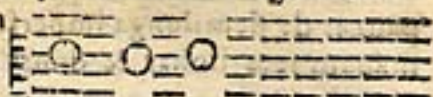
							
Modo Maior		12 p. 4	2	1	2	4	8
Modo Menor		12 6 p.	2	1	2	4	8
Tempo		12 6 3 p.	1	2	4	8	
Prolaçam		24 12 6 3 p.	1	2	4		

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

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

finais por onde se governauam pella maneira seguinte.

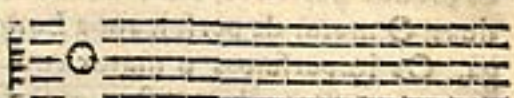
O Modo maior a sinuam
com tres finais de Tempo assi



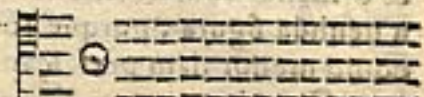
O Modo menor com
dous finais de Tempo assi



O Tempo com hum
final famente assi



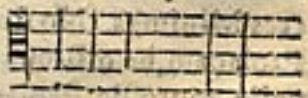
A Prolaçam com hum ponti-
nho dentro no Tempo assi



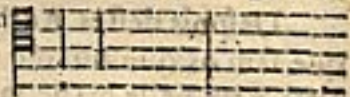
E isto nam era mais que pera fazer aquella figura perfeita naquella cantoria, a qual valia tres figuras de suas menores das mais junto a ellas, & com ellas ficauam em Tripla proporçam, que fazia hum numero Ternario, como parecê na Tavoada atras.

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

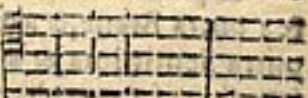
O Modo maior perfeito a sinuam com tres pauzas de semilonga perfeitas que tomauam quatro linhas & tres spassos desta maneira



O Modo menor perfeito a sinuam com duas pauzas de semilonga perfeitas, que tomauam quatro linhas & tres spassos assi



O Modo maior imperfeito a sinuam com outras tres pauzas de semilonga imperfeitas, que tomauam tres linhas & dous spassos, assi



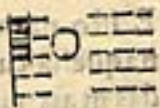
Arte de Musica de Canto Dorgam,

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

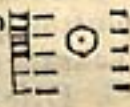


De maneira que com as pauzas de Semilonga perfectas que tomauam quatro linhas & tres spassos mostrauam os modos perfectos, o maior com tres pauzas, o menor com duas. O maior dá perfeição a Longa, & o menor a Semilonga. Os imperfeitos o maior com tres pauzas imperfeitas, & o menor com duas: estes imperfeitos nam dão perfeição a nenhuma figura, porque só os Modos perfectos assi maior como menor dão perfeição como parece.

Quando queriam assignar o Tempo assignauam hum circulo redondo em final de Tempo, no qual o breue he perfeito, & val tres Semibreues assi



Quando queriam assignar a Prolaçam assignauam hum pontinho dentro no final de Tempo assi



A este pontinho chamauam Prolaçam: & tambem mostrauam a Prolaçam no final de Tempo imperfeito assi



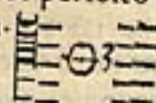
no qual he o Semibreue perfeito, & val tres Minimas. No final de Tempo perfeito com ponto de Prolaçam, he o Breue perfeito pello Tempo, & o Semibreue pello ponto de Prolaçam

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

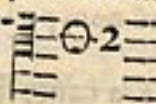
A primeira figura chamaram Maxima, & a outra Longa, & a outra Breue, & a outra Semibreue, & a outra Minima, & a outra Seminima, & a outra Corchea, & acrescentaram mais hũa figura a que chamam Semicorchea.

O Modo

O Modo maior perfeito assinaram com hum numero tres diante do Tem-

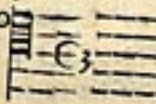
po perfeito assi  Este modo dá perfeição a Maxima, & val tres Longas, & nelle se canta de numero Ternario, que vam tres Semibreues ao compasso, & fica o Breue tambem perfeito pello Tempo, & val tres Semibreues

O Modo menor perfeito assinaram com hum sinal do Tempo, & hum numero

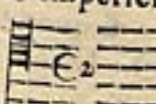
dous diante assi  Neste he a Longa perfeita, & val tres Breues;

& porque o numero que está diante he Binario, serue de imperfeição ao Breue, & por isso o Breue nam he perfeito nelle, & se canta de dous Semibreues ao compasso, conforme o numero que está diante do Tempo: ainda que os passados nam vsauam mais que de Modo menor, mas não cantauam pello numero, senam de compassinho, o que he hit contra a verdade dos numeros.


O Modo maior imperfeito assinaram com hum meio circulo, & hum numero

Ternario diante assi  Este modo por ser imperfeito nam dá perfeição a nenhũa figura.

O Modo menor imperfeito assinaram com hum meio circulo, & hum numero

dous assi  A este chamaram Modo menor imperfeito, assi que

nelle se canta de compasso largo conforme ao numero que está diante, & não dá perfeição a nenhũa figura.

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

Arte de musica de Canto Dorgam,

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

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

Estes Authores ordenarã esta perfeiçam condicional, & ordenarã mais diminuiçãõ. A condiçãõ da perfeiçãõ he, que a menor valia que ha de ter diante da figura perfeita ha de valer os dous terços da tal figura, & se tiuer menos valia diante

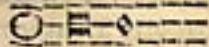
diante de sy, a tal figura ficará imperfeita, & se forem pausas, seram ambas em hũa linha: de maneira que a perfeçam de qualquer destas quatro figuras, he por Modo, Tempo, ou Prolaçam, & posta qualquer figura perfeita diante de outra, ainda que seja maior em canticidade a aperfeiçoa, porque sam iguais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

A deminuiçam se acha per tres causas, por virgula no Tempo assi Φ Φ ou por estar o Tempo azaueffas assi \cup ou por ter o numero Binario diante do Tempo assi $\text{C} 2$. De rigor em qualquer Tempo posta pello meio hũa risca vallem as figuras menos ametade de sua valia, chamase Preciso, ou deminuiçam virgular.

A imperfeçam acontece de quatro maneiras, o meio circulo assi C que se chama Tempo imperfeito. he imperfeçam do final de Tempo que he redonde assi O .

E quando diante do final de Tempo estiuer hum numero dous assi $\text{O} 2$ imperfeçoa ao Breue, que no tal final de Tempo era perfeito.

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



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



E assi no final de Tempo perfeito todas as figuras de notta negra sam imperfeitas,

& como tais se cantam:

G

O fun.

Arte de Musica de canto Dorgam,

O fundamento que acho nestes Authores para fazerem a perfeiçãõ condicional, he quererem fazer a proporçãõ sexquialtera no Tempo perfeito com figuras imperfeitas assi negras como brancas, que se nam fora assi não podia no Tempo perfeito auer esta proporçãõ sexquialtera que fica de menor desigualdade a imperfeiçãõ com a perfeiçãõ assi como de dous a tres he subsexquialtera & no Tempo imperfecto he tres contra dous, que he sexquialtera de maior desigualdade, & não acho outra rezam melhor que esta; bem podera ser tomassem elles outro fundamento para a perfeiçãõ ser condicional.

De maneira, que sãõ o Breue he Tempo cujo final he este \bigcirc & os mais finais de Tempo com numeros Ternarios assi perfeito como imperfecto sam modos maiores assi $\bigcirc 3$ $\bigcirc 3$ & os finais de Tempo com numeros Binaros assi perfeito como imperfecto sam modos menores assi $\bigcirc 2$ $\bigcirc 2$ & o meio circulo assi \bigcirc he imperfeiçãõ do final do Tempo assi \bigcirc & o final de Tempo cortado com hũa risca assi perfeito como imperfecto, sam deminutos assi \bigcirc \bigcirc E a Prolaçãõ em Tempo perfeito he assi \bigcirc & em Tempo imperfecto assi \bigcirc & ambas sam perfeitas cada hũa em sua quantidade. Torna a dizer, que o Breue he somente o Tempo & não ha outro & assi elle he o que dà as valias as figuras assi quando se canta no Tempo perfeito, como no imperfecto, porque a imperfeiçãõ do Tempo sahia da imperfeiçãõ do Breue perfeito por lhe faltar a condiçãõ, & assi o Breue he o que dà as valias às figuras imperfeitas no Tempo imperfecto. No ponto de Prolaçãõ o Semibreue he o que dà as valias às figuras assi antecedentes, como consequentes, porque elle he a mesma Prolaçãõ, como parece nesta Tauoada.

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

Arte de musica de Canto Dorgam,

C_2^3	8	4	2	1 p.v	3 1	6 1	12 1	24 1
C_1^2	4	2	1	2 1	4 1	8 1	16 1	32 1
C	8	4	2	1	2 1	4 1	8 1	16 1
C	24	12	6	3 p.	1	2 1	4	8 1
C_1^2	12	6	3	1 p.v 2	2 1	4 1	8 1	16 1
C	4	2	1	2 1	4 1	8 1	16 1	32 1
C	4	2	1	2 1	4 1	8 1	16 1	32 1
C_2^3	4	2	1 p.v	3 1	6 1	12 1	24 1	48 1
C	2	1	2 1	4 1	8 1	16 1	32 1	64 1
C_1^3	8	4	2	1 p.	3 1	6 1	12 1	24 1

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

C A P I T V L O XXXII.

*No qual se declara o cantar pello ponto
de Prolaçam.*

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

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

E quando

Arte de musica de Canto Dorgam,

E quando hũa só voz cantar de Prolaçam, & outras por outros Tempos, entam cantará fazendo hum compasso em cada Minima, & tres em cada Semibreue: & se o Author entam quizer que ellá cante de numero Ternario lho assinará diante da Prolaçam, como está assinado diante dos Tempos atas assi $\text{C} 3$ ou assi $\text{C} 3$ fazendo sempre que de hũa maneira que da outra o Semibreue perfeito, & alteram as Minimas.

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

E quando se assinar hum dous diante de qualquer Tempo, ou Prolaçam, quer dizer que vam duas figuras ao compasso, & será daquellas que duas igualam á figura que danes era perfeita: neste tempo imperfecto assi $\text{C} 2$ com hum dous diante assi $\text{C} 2$ sam dous Semibreues ao compasso, por quanto dous igualam ao Breue imperfecto, que he o Tempo imperfecto. E quando esteja no Tempo perfeito assi $\text{C} 2$ que he o modo menor, sam os mesmos dous Semibreues ao compasso, porque elles igualam ao Breue que he imperfecto pello numero. E quando esteja no Tempo com ponto de Prolaçam assi $\text{C} 2$ sam duas Minimas ao compasso por

quanto

quanto duas igualam ao Semibreue imperfecto, que he a Prolaçam imperfecta pello numero. De maneira, que o 3 seram das que igualam as figuras perfectas, & o 2 seram das que igualam as figuras imperfectas pellas causas da imperfectaçam.

CAPITULO XXXIII.

No qual se declara como diante de nenhum Tempo imperfecto se pode assinar o numero Ternario.

Sabido he que nos Tempos Binarios corresponde o valor das figuras a respeito do Breue imperfecto que sò elle he o Tempo. Pois o Breue sò he Tempo assi perfeito como imperfecto, nam pode auer numero Ternario diante de nenhum Tempo imperfecto: porque como digo no capitulo 31. o numero Ternario diante do Tempo quer dizer que vam tres figuras ao compasso, & serà das tres que fazem o numero Ternario, & pois no Tempo imperfecto assi **C** não ha figura Ternaria, nam pode auer numero Ternario diante de tal Tempo, nem diante do imperfecto de por meio assi **C** por quanto o Breue que he o Tempo he imperfecto. E quando diante destes Tempos se assinar o numero Ternario, he erro manifesto, porque nestes Tempos não ha figura perfeita salvo por vso, & quando nelles queiram fazer numero Ternario, o façam com figuras de notta negra que sam todas imperfectas, & se governam sem lhe assinarem o numero Ternario diante, somente com as figuras de notta negra, que ellas sempre sam de proporçam sexquialtera. Ou tambem no Tempo imperfecto assinarem o
ponto



Arte de Musica de Canto Dorgam,


o ponto de Prolaçam assi C aqui neste como digo poderaõ
afsinar o numero Ternario diante assi C 3 ainda que em
certo modo não he necessario, saluo as vozes cantarem por
diuerfos Tempos que de necessidade se aja de afsinar pera q̃
vam tres Minimás ao compasso, porque neste Tempo im-
perfeito não pode auer sexquialtera, que he tres contra dous,
saluo com notta negra, que he tempo imperfecto: & a sex-
quialtera he perfeita, & somente em Tempo perfeito a pode
auer aonde o Breue he Ternario: que a proporçam no Tem-
po imperfecto com ponto de Prolaçam assi C he tripla de
tres contra hum, ou de tres Minimás contra hũa, & não sex-
quialtera, saluo em figuras de notta negra, que estas sam de
Sexquialtera. E quando os Authores queiram afsinar o nu-
mero Ternario diante de algum Tempo perfeito assi O
aqui he proporçam Tripla, & no de por meio assi O he
Sexquialtera conforme aos numeros. Neste assi O ou assi
 C he proporçam Tripla que vam tres figuras ao cõpasso:
das q̃ dante: hia hũa, & tudo o mais se fizer disto em for-
he vso mal introduzido contra a Arte, porque onde não ha
figura perfeita não pode auer numero Ternario, por quanto
o numero Ternario quer dizer que vam tres figuras ao com-
passo, das tres que fazem o numero Ternario, que igualam a
figura perfeita, & onde nam ouer figura perfeita não pode
auer numero Ternario, porque o numero Ternario he per-
feito, & se iguala com as figuras perfeitas no numero de suas
menores, & quando o Breue he perfeito sam tres Semibreues
os do numero Ternario, & quando o Semibreue he perfei-
to sam tres Minimás as que igualam o Semibreue pello nu-
mero Ternario, & tudo o mais he mau vso contra a Arte.



C A P I T V L O XXXIII.


No qual se declara os diezes ou sustinido.

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

ou assi  ou assi  A este chamam incantauel.

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

ou assi  ou assi 

A rezam porque muitos ignoraõ isto he, porque de maravilha o sobem debaixo pera cima, saluue quando o sobem fazendo a cantidade de Tono inteito assi 

Arte de Musica de Canto Dorgam,

o qual leuanta as quatro comas que he o semitono menor incantauel, & de ordinario o decem de cima pera baixo fazendo semitono cantauel assi



& decem as cinco comas & param nas quatro que sam

os quatro

diezes assi



assí que cada diez he hũa coma. A rezam que pera isto ha, he que o Tono se diuide em quatro comas que se assina como está ditto: & as cinco que fazem o semitono maior cantauel ficam em comas, & sam as que cantamos, & assi estas cinco se diuidem ainda no genero Enarmoni

co em dous diezes assi



& em tres comas que fazem cinco comas, que he todo o semitono maior cantauel, porque o incantauel que tem quatro comas não pode ser mais diuidido por ser de numero par, & nam tem meio desigual, & assi acharemos que cinco comas não podem ser quatro diezes, senam as quatro comas, que he o semitono menor incantauel, porque toda a cousa cantauel pode ser diuidida em duas partes desiguais, & o semitono incantauel não pode ser diuidido, que sam

quatro comas, & se assina cõ quatro diezes assi



& assi se assina os quatro diezes no signo antes da diuisam por ser menor quantidade, que ao signo depois da diuisam que he maior quantidade.

E pelo contrario a diuisam de Fa que se assina com hum bre londo demonstra o semitono menor incantauel, porque nelle faz sua mediaçam o interuallo de tono, & se assina no signo depois da ditra diuisam por ficar de menor quantidade, que he a quantidade das quatro comas, & não tem mais particam, mas o semitono cantauel ainda pode ser diuidido em tres, & dous, que sam tres comas & duas comas, como atras digo, que toda a coisa cantauel pode ser diuidida em

numeros

numeros desiguais, & a incantavel não pode ser dividida por ser de numero par, pello que está bem claro a intelligencia destas diuisoões, como parece neste capitulo.

C A P I T V L O XXXV.

Das valias em o Tempo imperfecto.

Ainda que nos Tempos mais communs está ja posto as valias que lhe costumam dar, me parece acertado pollos aquí por extenso, & em cada hum particularmente fazer sua declaração refomindome em que o Tempo he samente o Breue, como a tras fica ditto, & o circulo perfeito heo final de Tempo do Breue, & o final de Tempo imperfecto he imperfeição do mesmo Breue de quem as figuras recebem suas valias por o Breue ser imperfecto, & valer dous compassos por lhe faltar a condiçam com que era perfeito, & así as valias no Tempo imperfecto lhe dá o Breue imperfecto, que demonstra o Tempo ser imperfecto, neste não ha figura perfeita, suas valias sam como parece.



CAPITULO XXXVI:

Das valias no Tempo imperfeito de por meio.

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



CAPITULO XXXVII.

Das valias no Tempo volto azaueffas.

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



CAPITULO XXXVIII.

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

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



CAPITULO XXXIX.

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

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

Arte de musica de Canto Dorgam,

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



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

CAPITULO XXXX.

Das valias no Tempo imperfeito com numero Ternario diante.

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

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

3 6 12 24

8 4 2 1 1 1 1 1

CAPITULO XXXXI.

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

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

3 6 12 24 48

4 2 1 1 1 1 1 1

Arte de Musica de Canto Dorgam,

C A P I T V L O X X X X I I .

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

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



CAPITULO XXXIII.

Das valias no Tempo imperfeito com ponto de Prolaçam deminuto.

NO Tempo imperfeito com ponto de Prolaçam deminuto valem as figuras ametade menos do que valiam por ser deminuto com a virgula. O Semibreue que he a Prolaçam val compasso & meio, & em rigor não he perfeito, salvo por virtude do numero Ternario assi $\text{C} \ 3$ por quanto duas Minimas valem hum compasso, podem pera valer o mesmo compasso & meio terã diante de sy a condiçãõ da perfeiçam, elle & todas as mais maiores pera tras, & saltandolhe valerã menos hũa Minima que he meio compasso, neste nam ha alteraçam, suas valias sam como parece.

2 4 8 16

12 6 3 1 1 1 1 1

1
2

Arte de musica de Canto Dorgam,

CAPITULO XXXIII.

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

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



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

CAPITULO XXXV.

Das valias no Tempo perfeito.

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



CAPITULO XXXVI.

Das valias no Tempo perfeito cortado com hũa virgula.

NO mesmo Tempo perfeito se for cortado com hũa virgula, chama-se Tempo perfeito de por meio, valem as figuras a metade menos do que valiam, neste Tempo não he o Breue perfeito, masterá o ditto Breue & as figuras maiores pera tras a mesma condiçam do Breue perfeito pera valerem suas valias, & se lhe saltar a ditto condiçam valeram menos hum Semibreue de sua valia, porque o Breue se não riuer a condiçam não val mais de hum compasso, mas não he perfeito por quanto vam dous Semibreues ao compasso, & pera aver de ser perfeito avia

de lic

Arte de Musica de canto Dorgam,

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

2 4 8 16 32

6 3 1 1 1 1 1

1—
2

CAPITULO XXXVII.

Das valias no modo maior perfeito.

NO mesmo Tempo perfeito tendo diante de sy o nu-
mero Ternario, chama-se modo maior perfeito, neste
modo he a Maxima perfeita, & quer dizer o nume-
ro Ternario que vam tres Semibreues ao compasso dos que
dantes hia hum em o tal compasso. O Breue tambem he per-
feito, porque contem em sy o numero Ternario, que he o
mesmo Tempo, & he medido por tres Semibreues, neste al-
teram os Semibreues, suas valias sam como parece.

3 6 12 24 48

6 2 1 1 1 1 1

CAPITULO XXXVIII.

Das valias no Modo menor perfeito.

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

2 4 8 16 32

6 3 1 1 1 1 1 1

Arte de Musica de Canto Dorgam,

CAPITVLO XXXIX.

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

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



CAPITVLO .L.

Das valias no Tempo perfeito com ponto de Prolaçam.

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

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

A musical staff with a treble clef and a common time signature (C). It contains seven notes: a half note, a quarter note, an eighth note, a sixteenth note, a thirty-second note, a sixty-fourth note, and a one-hundred-twenty-eighth note. Above the staff, the numbers 2, 4, and 8 are written above the first three notes. Below the staff, the numbers 35, 18, 9, 3, 1, 1, 1, 1 are written under each note.

CAPITULO LI.

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

NO Tempo perfeito com ponto de Prolaçam sendo de-
 minuto com hũa virgula, que he PRO'açam deminu-
 ta, valem as figuras amede menos por ser a Prola-
 çam cortada com a virgula: aqui neste Tempo val o Semibre-
 ue compasso & meio, mas nam he perfeito por ser medido
 com duas Minimas que valem hum compasso, saluo por vir-
 tude de numero Ternario assi $\Phi 3$ que entam he perfeito.
 O Breue he perfeito porque fica medido com tres Semibre-
 ues, que a cortadura da virgula não pode fazer effeito mais
 que na Prolaçam, supposto que corta Tempo, & tudo o Sem-
 ibreue pera valer compasso & meio terá sua condiçam, &
 saltandolle não valerá mais de hum compasso: suas valias
 sam como parece.

A musical staff with a treble clef and a common time signature (C). It contains seven notes: a half note, a quarter note, an eighth note, a sixteenth note, a thirty-second note, a sixty-fourth note, and a one-hundred-twenty-eighth note. Above the staff, the numbers 2, 4, 8, and 16 are written above the first four notes. Below the staff, the numbers 18, 9, 1, 1, 1, 1, 1, 1 are written under each note. There are some scribbles and a signature at the bottom of the page.

Arte de Musica de Canto Dorgam,

CAPITULO LII.

*Das valias no modo maior perfeito com
ponto de Prolaçam.*

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



CAPITULO LIII.

*Das valias no Modo menor perfeito com
ponto de Prolaçam.*

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

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



CAPITULO LIII.

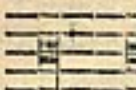
Das differenças de Maximas que ha na Musica.

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

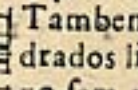


Das differenças que ha de Longas.

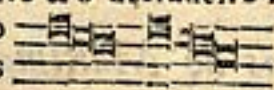
A Longa he hũa figura quadrada com hũa plica à mão direita pera cima, ou pera baixo desta sorte



Tambem sam Longos dous pontos quadrados ligados decendo pera baixo sem virgula desta maneira



E se forem mais de dous sempre decendo pera baixo ligados, o primeiro & o derradeiro sam Longos, & todos os que estiuerem no

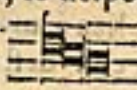


meio sam breues

ro he Longo, todos os mais sam breues desta maneira

E se o derradeiro sobir pera cima sò o primeiro

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

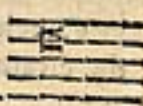
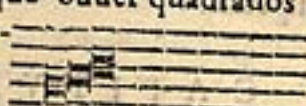


E se a derradeira figura tornar a sobir, só os primeiro sam Semibreues, & os mais Breues. E quando venha hũa Alpha sem plica, a que chamam Alpha mocha, na primeira ponta he Longa, & na segunda Breue desta maneira


CAPITULO LVI.

Das diferenças de Breues.


O Breue he hũa figura quadrada desta sorte
 E todos os pontos que ouuer quadrados
 sobindo sem plica pe-
 ra cima sam breues

E toda a
 figura quadrada com plica à mão esquerda pera baixo sam
 Breues ligados
 desta maneira





E toda a Alpha sobindo, ou decendo
 tendo o primeiro ponto plica à mão
 esquerda pera baixo sam Breues
 em ambas pontas desta maneira




CAPITULO LVII.

Das diferenças de Semibreues.


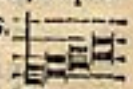
O Semibreue he hũa figura ouada redonda assi
 E toda a figura decendo ou sobindo de pontos
 quadrados ou Alphados & o primeiro ponto
 tiuer plica à mão esquerda pera cima, os pri-
 meiros dous são Semibreues ligados assi


E se for Alpha tendo plica pera cima à mão
 esquerda também he de Semibreue assi



E se forem mais
 de dous pontos
 quadrados sobindo pera cima tendo o primeiro plica, os pri-
 meiros dous são Semibreues & todos os mais breues.

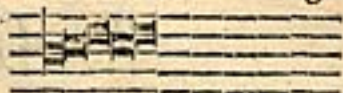
E se sobindo o derradeiro pon-
 to decer esse será Longo assi



E se

Arte de Musica de Canto Dorgam

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



Corcheas brancas sam como Seminimas no Tempo onde estam postas.

C A P I T V L O L V I I I .

De hum Dialogo de Discipulo ao Mestre, sobre o Unifonus ate a oitava, muito curioso.

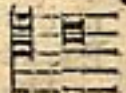
Discipulo. **F**olgara Mestre saber que cousa he Unifonus na Musica ?

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



D. Pois sendo esse Unifonus concurrencia de vozes poderá fazer principio na Musica ?

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



D. Tenho

- D. Tenho entendido que cousa he Vnifonus assi composto, como simplex, mas folgara saber que som he o seu?
- M. A este som chamam os Mestres practicos ao simplex Sonancia, & ao composto Vnisonancia, que he principio de consonancia, & esta Vnisonancia pode ser de muitas ou poucas vozes, mas todas em hum sò tom.
- D. Digame que cousa he Vnisonancia, ou Sonancia, ou Consonancia, ou Dissonancia?
- M. Vnisonancia he hũa ou muitas vozes que cantam soando todas em hum sò tom, como quem canta Canto Cham que todos vam por hum tom. Sonancia he hum som simplex sem concurrencia de mais vozes. Consonancia he hũa concordia de diuersas vozes que cantam soando bem, que agradaõ ao ouuido. Dissonancia he hũa desoniam entre duas ou mais vozes que nam soam bem, nem fazem bom som.
- D. Tenho entendido: mas digame agora que cousa he Tono?
- M. Tono he o mesmo que o Vnifonus, ou simplex, ou composto, & assi lhe chamam ao Tono sonancia, que he principio de consonancia a qual nam offende ao ouuido, & esta sonancia se entende em hum sò Vt, ou Re, &c.
- D. Porque chamam a esta sonancia Tono?
- M. Porque o Tono he de tal natureza, que pera ser semelhante às partes de que se elle compoem, as mesmas partes entre sy ham de ser tambem semelhantes, & este he perfeitamente o Vnifonus porque se hũa pessõa disser Vt, & outra disser o mesmo Vt, que fazem o Vnifonus, estes dous Vt Vt sam semelhantes hum ao outro: o que delles se compoem he o som que faz a Vnisonancia, & assi o som he semelhante a suas partes, & as suas partes sam semelhantes entre sy, & assi fazẽ hũa Vnisonancia, que

Arte de Musica de Canto Dorgam,

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

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

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

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

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

D. Declareme bem este Tono.

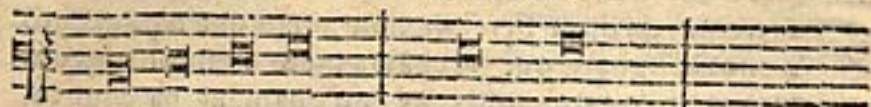
M. Digo que pois chamam a Oitava 8. & a Septima 7. & a Sexta 6. & a Quinta 5. & a Quarta 4. & a Terceira 3. que parece rezam que a Segunda lhe chamem tambem 2. & nam Tono, porque o Tono he sonancia, & a Segunda he dissonancia, como tenho ditto, & esta he a tençam dos Mestres que ensinam, & dos que creueram,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

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

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

sença he o Tono, como se vê neste Exemplo.

4. diferença 5.



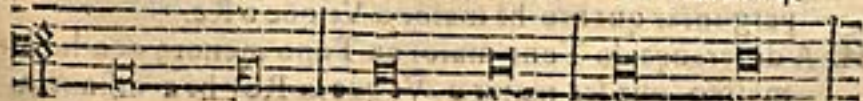
D. E este Tono he geralmente em todos os signos imaginado, ou he tamanho em hum signo como em outro?

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

D. Porque rezam estes Tonos nam sam iguais?

M. Estes Tonos nam sam iguais porque na Musica não se canta por cantidades iguais, senão deiguais, & esta desigualdade corre ate a Quarta perfeita, que he a em que consistem os generos da Musica, & pera dividirmos harmonicamente hũa Terceira maior por ter dous Tonos que he o meio harmonico que na Musica faz a consonancia, nos dá hum Tono maior, & outro menor; & o primeiro & maior se chama Sexquialta & o segundo & menor se chama Sexquidna, & assi do *Vt* ao *Re* he maior a quantidade que do *Re* ao *Mi*, & assi correm por esta ordem de maior a menor, & logo hum semitono, cõ o qual se faz hũa quarta perfeita que consta de dous Tonos hum maior & outro menor, & hum semitono maior cantavel como se vê neste exemplo.

Tono maior. Tono menor. Semitono. 4.



D. Quo

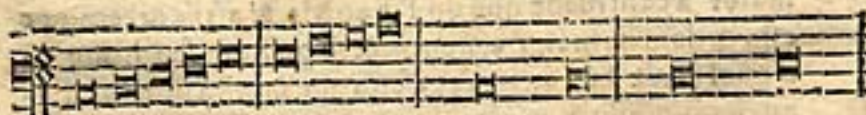
D. Que quer dizer diuidir harmonicamente hũa terceira maior que tem dous Tonos?

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

D. Estimara entender bem este meio harmonico.

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

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



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

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

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

D. Como entenderei isso ser assi.

M. Isto se verifica tomando a quantidade do Tono maior, cujos numeros sam de 9 que se chama Sexquioctaua, &

se desta proporçam tirarmos a do Tono menor que se chama Sexquinona, cujos numeros sam de 10 ficara a differença que ha do Tono maior ao menor, o qual se faz pella maneira seguinte: assentaremos os numeros do Tono maior primeiro, & logo os do Tono menor segundo assi

$\begin{array}{c|c} 9 & 10 \\ \hline 8 & 9 \end{array}$ O primeiro noue com o oito que está debaixo, he o

Tono maior Sexquioctaua : & os dez com os noue que tem debaixo he o Tono menor Sexquinona: agora multiplicaremos os dous noues em cruz dizendo 9. vezes 9. sam 81. & estes he o primeiro numero: & agora falaremos com o oito multiplicado com o dez dizendo 8. vezes 10. sam 80. & este he o segundo numero, & assentaremos os dous numeros de 81. & 80. como parece $\begin{array}{c|c} 81 & \\ \hline 80 & \end{array}$ & esta he a differença que ha do Tono maior ao Tono menor em quantidade que he pouca a differença, & esta he a quantidade que o Ut he maior que o Re.

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

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

D. Declateme como entenderei isso.

Arte de Musica de Canto Dorgam,

M. Isto se faz pella mesma ordem que se fizeram os Tonos atras, que he assentando os numeros do Tono menor primeiro que sam de ¹⁰9, & se desta quantidade tirarmos a quantidade do Semitono maior, cujos numeros sam de 16. a 15. ficará o numero do Semitono menor incantauel, & pera isto assentaremos primeiro os numeros do Tono menor, & depois os do Semitono maior desta maneira assi $\left| \begin{array}{l} 10 \\ 9 \end{array} \right. \times \left| \begin{array}{l} 16 \\ 15 \end{array} \right.$ Agora multiplicaremos em cruz os dez com os quinze, & faram 150. que he o numero primeiro, & logo passaremos a outra cruz de noue com dezaks, & multiplicados faram somma de 144. & estes dous numeros abaixandoos à menor quantidade que possa ser ora pella ametade, ora pello terço, vem a ficar em seus mínimos numeros de 25. & 24. & este he o mais baixo numero do Semitono menor incantauel, & este Semitono he a quantidade, que he maior o Tono menor que o Semitono maior Diatonico, & Natural, & esta he sua differença.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3. maior. differença. 4.



D. Que cousa he este Semitono cantauel?

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

Arte de Musica de canto Dorgan,

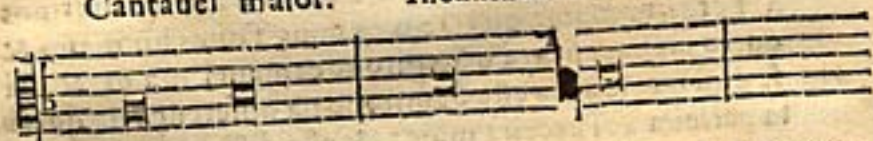
D. E qual he a rezam porque este Semitono he Mi suppondo a Fa, & não he outra supposiçam de duas vozes?

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

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

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

Cantauel maior. Incantauel menor.



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

M. Os Antigos dizem muito bem em que o incantauel he maior que o cantauel, mas seus fundamentos sam em dizerem que os Tonos sam iguais, & de igual proporçam de que os praticos compositores nam usam por ser proporçam igual, & diuidida Geometricamente: te em numeros desiguais, de que os praticos compositores usam na Musica, he maior o cantauel que o incantauel, & desta proporçam desigual se usa na Musica,

Musica, & nam da proporçam igual.

D. Porque chamam a este Semitono incantauel?

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

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

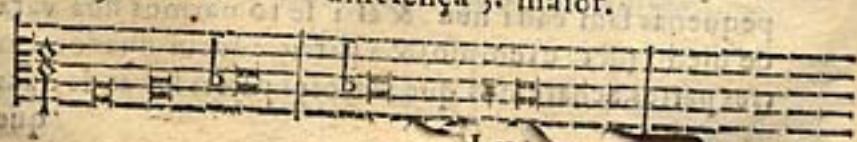
M. O Mi està mais alto que o Fa nesta conformidade, que so
 diuidirmos hum Tono em dous Semitonos por inter-
 uallos cantauel, & incantauel, farà os dous Semitonos,
 como quẽ diuide hũ interuallo de Tono de A la mi re
 a B mi, que diz Re mi, fica no meio hũa diuifam de Fa
 que diuide este interuallo, & em A la mi re dizemos
 Mi, & na diuifam dizemos Fa & temos o Semitono can-
 tauel; & da diuifam começamos outra vez dizendo Fa,
 & a B mi acima dizemos Mi pera fazermos os dous
 Semitonos, & fica este Fa mais abaixo, & o Mi mais al-
 to, & ambos os Semitonos dizem Mi Fa, & Fa Mi, co-
 mo parece na demonstraçam a tras

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

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

3. menor.

differença 3. maior.



Arte de musica de Canto Dorgan,

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

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

D. Onde acharemos essa Coma em sua diffiniçam?

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

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

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

D. Folgara saber que quantidade he esta Coma?

M. A quantidade he, que se diminuirmos do Semitono maior cujos numeros são de dezaseys a quinze assi $\frac{1}{15}$ o numero do Semitono menor cujos numeros são de vinte e cinco, a vinte quatro assi $\frac{1}{24}$ ficara o numero da Coma cujo numero he trezentos & oitenta & quatro, a trezentos & setenta & cinco desta maneira $\frac{184}{375}$ & este he o numero da Coma, & não pode ser por outra maneira especificada por ser quantidade muito pequena.

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

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

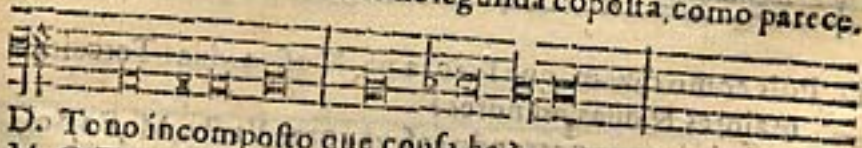
que são meias varas, que as de tres, que são terças: & em numero he maior o numero de tres, que o de dous, & em câidade he maior o numero de dous, que o de tres; & assi fica o numero do Semitono maior mais pequeno em numero, que o do menor, & maior em quantidade que o do menor.

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

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

D. A que chamam Tono composto?

M. Tono composto chamam a subir a quantidade do Tono por dous mouimentos, a saber, por os dous Semitonos cantauel, & incantauel, ou incantauel, & cantauel, mas a isto chamo eu segunda composta, & não Tono, que ahí não ha Tono cõposto em desigualdade, como o mostro atras, senão som simplex, & vnifon composto em igualdade de vozes que he o Vnifonus perfeitamente, & esso he o Tono, & estoutro he segunda cõposta, como parece.



D. Tono incomposto que cousa he?

M. O Tono incomposto dizem ser aquelle q sobe sua cantidade em hũ sò mouimento, assi como dizemos Vc, Re, & não usamos do seu interuallo ao que eu chamo segunda incomposta, & não Tono. Exemplo.



D. Como

Arte de Musica de Canto Dorgam,

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

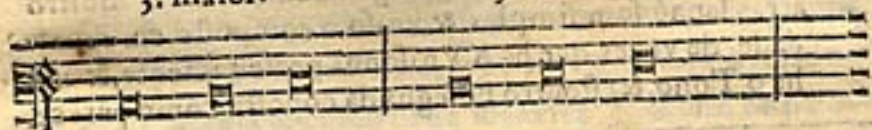
M. A Vt Re chamaremos segunda perfeitissima, por ter a cantidade do Tono maior, & a Re Mi segunda perfeita, por ter a cantidade do Tono menor, & a Mi Fa, segunda menor, por ter a cantidade do Semitono, & este he seu nome mais proprio, que não Tono, porque sam duas vozes que estam desiguais na distancia,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

D. Digame se nas Terceiras ha algũa differença?

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

3. maior.

3. menor.



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

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

3. maior.

3. maior.

3. menor.

3. menor.



D. Digame

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

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

Exemplo.

3. Tono menor.

3. Tono maior.



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

D. Digame se nas quartas ha algũa desigualdade?

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

M

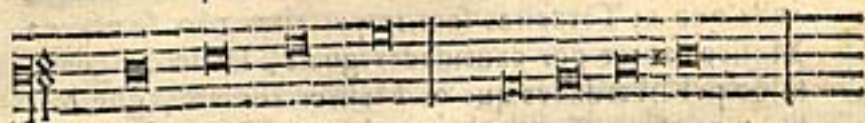
quo

Arte de musica de Canto Dorgam,

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

4. maior.

4. maior.



4. perfeita.

4. menor.



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

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

D. Como pode fazer consonancia perfeita se ella he dissonancia tomada simp' exmente?

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

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



D. Digame se nas quintas temos differença ?

M. Nas quintas temos maior, perfeita, & menor.

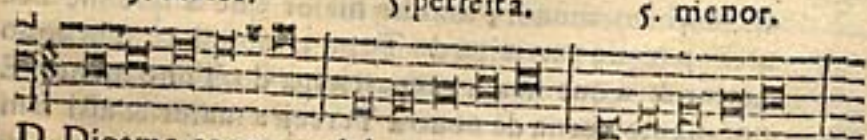
D. Declareme isso por exemplo.

M. A quinta maior se acha por diuísam de Tono, a qual se considera do Fa de F fa ut, ao Fa de C sol fa ut sustenido deixando outras que por diuisões se acham, a qual contem a cantidade de quatro Tonos. A Perfeita se considera do Ve de C sol fa ut primeiro, ao G sol re ut segundo que contem a cantidade de tres Tonos & hum Semitono maior, deixando outras species que por diferentes signos ha. A menor se acha do primeiro Bmí ao primeiro F fa ut, deixando outras que por diuísam de Tono se acham, que contem a cantidade de dous Tonos & dous Semitonos maiores, como se verá neste Exemplo. Das especies destas quintas nem quartas não trato por extenso, que na Arte de Canto Cham adjacente trato dellas onde pertence sua declaraçam.

5. maior.

5. perfeita.

5. menor.



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

M.

M. Cha-

Arte de Musica de Canto Dorgam,

- M.** Chamamhe perfeitas porque de ambas de duas se comprehendem o Diapazam, cõsonancia perfeitissima, que comprehende em sy todas as consonancias, & dissonancias da Musica, & assi lhe chamam Perfeitas, porque no numero & consonancia fazem o Diapazam.
- D.** Porque rezam se prohibe no Contraponto & compostura que se não daram duas quartas, nem duas quintas sobindo nem decendo, sendo ellas as perfeitas, & as melhores, que pera rezam se auiam de dar muitas pois são as melhores?
- M.** A rezam porque se não dam não he outra, senão porque na Musica se não canta por cantidades iguais, senão desiguais, & assi qualquer quinta ou quarta sendo iguais em seu numero de Perfeitas, as quintas & quintas, ou quartas & quartas, & por cuitar esta igualdade se prohibe, que se não daram duas semelhantes sobindo, nem decendo hũa voz com outra.
- D.** E a Terceira & Sexta porque lhe chamam imperfeitas, & podem dar muitas juntas assi sobindo como decendo hũa voz com outra?
- M.** Chamamhe imperfeitas porque nenhũa tem igualdade hũa com a outra, que se considerarmos hũa Terceira de C sol fa ut, a E la mi, he maior, que contem a quantidade de dous Tonos, & se considerarmos outra de D la sol re, a F fa ut, he menor, que contem a quantidade de hum Tono menor, & hum Semitono maior: & se considerarmos outra Terceira de E la mi, a G sol re ut, he tambem menor, mas he maior que a que lhe fica atras porque participa do Tono maior, & do Semitono maior, & a que fica atras participa do Tono menor. E por diante torna de nouo à Terceira maior, & assi sam todas desiguais, & por desigualdade se podem dar quantas quizerem, & o mesmo he nas Sextas, porque participam

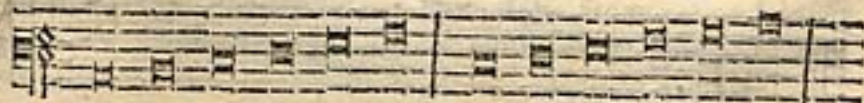
cipam de hũa quarta perfeita, & sobre ella a Terceira, com cujas Terceiras se fazem Sextas maiores & menores, porque applicando sobre a quarta a Terceira maior, faremos Sexta maior, & se applicarmos sobre a quarta a Terceira menor, faremos Sexta menor, & afsi porque a Sexta participa das mesmas Terceiras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

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

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

6. maior.

6. menor.



D. Bem está : mas inda falta pera saber se nas Septimas temosa gũa cousa ?

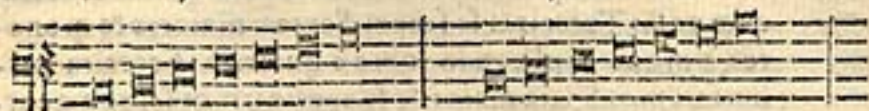
M. Tambem temos Septima maior & menor. A maior se considera do Vt do primeiro C sol fa ut ao Mi do segundo B fa bmi, que contem a quantidade de cinco Tonos & hum Semitono maior, deixando outras que em specie não trato. A menor se considera do primeiro D la sol re ao segundo C sol fa ut q contem a quantidade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

7. maior.

Arte de Musica de canto Dorgan,

7. maior.

7. menor.



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

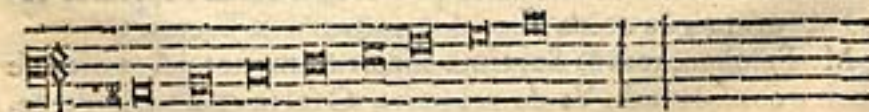
M. Tambem temos Oitava maior, perfeita, & menor. A maior se acha por diuisam de Tono considerando do Ve do primeiro C sol fa ut à diuisam do segundo C sol fa ut, que contem a quantidade de seys Tonos, & hum Semitono maior. A perfeita se considera de qualquer signo a outro semelhante que contem a quantidade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

8. maior.

8. perfeita.



8. menor.



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

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



A R T E

D E

CANTO CHAM.

Supposto que a Arte de Canto Cham he primeiro que a de Canto Dorgam, como ella se gouerna com os melmos signos, deduçõs, vozes, propriedades, claes que a de Canto Dorgam, tirando a Clae de G sol re ut, que no Canto Cham nam se vfa nem Tempos nem figuras, me pareceo por primeiro a de Canto Dorgam, porque todo o principio de hũa & da outra vem a hum mesmo fim. De tudo o mais pertencente â ditta Arte de Canto Cham tratarei com o fauor de Deos por regras gerais com suas esseiçõs, & começando pellos modos digo assi,

Arte de Musica de canto Dorgam;

CAPITULO I.

Dos Modos de Canto Cham.



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

CAPITULO II.

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

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

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

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



CAPITULO III.

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

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

Arte de Musica de Canto Dorgam,

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

maior. maior.

menor. menor. menor. menor. menor.

CAPITULO IIII.

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

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

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

3. maior. 3. maior.



da 3 menor, a menor. da menor a maior.



C A P I T U L O V.

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

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

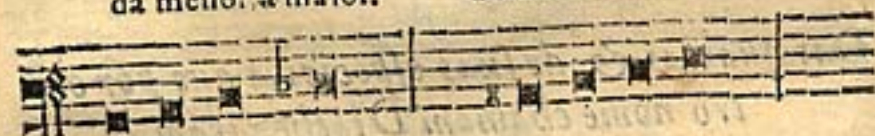
Arte de musica de Canto Dorgam;

diuisam entre C sol fa ut, & D la sol re a F fa ut, da qual te-
mos duas especies, onde a primeira he maior que a segunda,
que participa de hum Tono maior & dous Semitonos maio-
res cantauéis; & a outra he menor que participa de hũ Tono
menor & dous Semitonos maiores cantauéis: mas no Can-
to Cham se não vfa mais que da quarta perfeita, que contem
hum Tono maior & outro menor & hum Semitono can-
tauel, & só desta quarta se vfa no Canto Cham, como parece
nesto exemplo seguinte.

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



da menor a maior. da menor a menor.



CAPITULO VI.

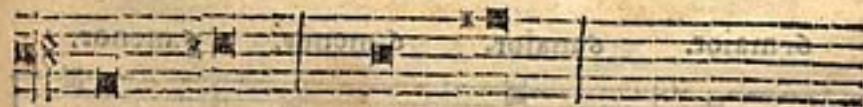
*Das quintas, & suas especies, a que chamam
Diapente.*

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

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

5. maior.

5. maior.

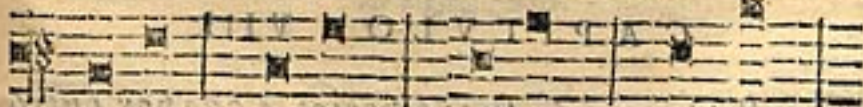


5. perfeita.

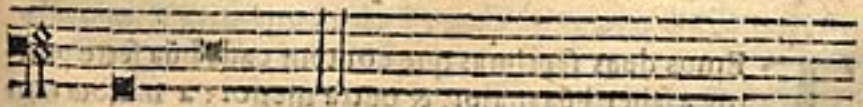
5. perfeita.

5. perfeita.

5. perfeita.



5. menor.



Arte de Musica de Canto Dorgam,

CAPITULO VII.

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

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

6. maior. 6. maior. 6. menor. 6. menor.



CAPITULO VIII.

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

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

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



CAPITULO IX.

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

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

especies

Arte de Musica de canto Dorgam,

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

8. maior.

8. maior.

8. maior.



8. perfeita.

perfeita.

perfeita.

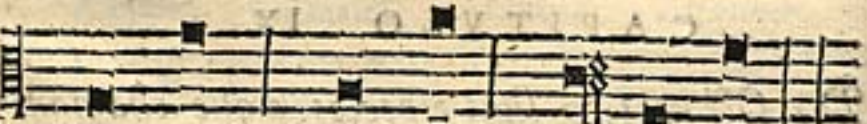
perfeita.



perfeita.

perfeita.

perfeita.



menor.

menor.

menor.



menor.



CAPITULO X.

No qual se declara a formação dos modos.

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

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

Primeiro Tom.

2. Tom.



3. Tom.

4. Tom.



5. Tom.

6. Tom.



7. Tom.

8. Tom.



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

CAPITULO XI.

Das maneiras que podem vir estes oito modos.

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

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

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

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

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

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

Arte de musica de Canto Dorgam,

Primeiro Tom perfeito.



Primeiro Tom imperfeito.



Segundo Tom perfeito.



Segundo Tom imperfeito.



Terceito Tom perfeito.



Quarto Tom perfeito.



Quinto

Quinto Tom perfeito.



Sexto Tom perfeito.



Septimo Tom perfeito.



Oitavo Tom perfeito.



Terceiro Tom plusquam perfeito.



Quarto Tom plusquam perfeito.



Quinto

12 *Arte de Musica de Canto Dorgam,*

Quinto Tom mixto. *Tom mixto*






Primeiro Tom imperfeito regular.


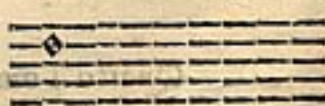


C A P I T V L O XII.

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

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

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

Alphados  Triangulados 

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

Longos, & nos primeiros dos Alphados : nos Triangulados não se mette letra, salvo nos Cremos Romanos que em todos os pontos Triangulados se mette letra.

CAPITULO XIII.

Das Mutanças.

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

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

La re

Re la



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

toma

Arte de musica de Canto Dorgam,

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



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



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



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

C A P I T V L O X I I I I .

Dos intervallos cantaveis.

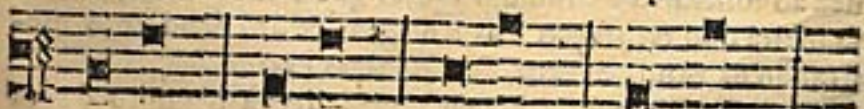
Intervallo he a diſtancia de hum ſom graue a outro agudo.

OS intervallos cantaveis ſam nove, a ſaber, Segunda maior, Segunda menor, Terceira maior, Terceira menor, Quarta perfeita, Quinta perfeita, Sexta maior, Sexta menor, Oitava perfeita. O Unifonus he concurrencia de vozes iguais em hum meſmo ſigno, & aſſi não ſe conta por intervallo. Exemplo.

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



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



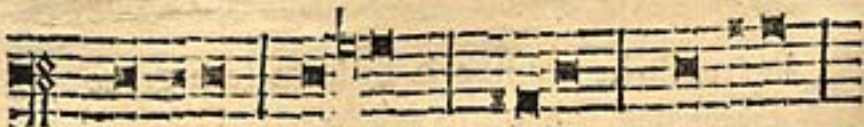
Arte de Musica de Canto Dorgam,

CAPITULO XV.

Dos interuallos incantaueis.

OS interuallos incantaueis sam noue , a saber,

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

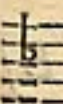


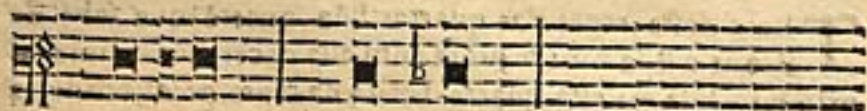
5. menor. 7. maior. 7. menor. 8. maior. 8. menor.



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

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

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



CAPITULO XVI.

Das duuidas que podem vir nos modos de Canto Cham.

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

Gradatim. direita. direita. de salto.



de duas Terceiras. Immediatim.



Arte de Musica de canto Dorgam,

Primeira Esseçam?

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




Segunda Esseçam.

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



Sem

Sem embargo que diga na regra atras que se formaram estas quartas de Mi a Mi, he por respeito de que se faça o ponto que vem de G sol re ut a F fa ut na entoaçam como quem diz ou entoa Fa mi, que por isso se poem no ponto de F fa ut estes diezes assi  pera que o tal ponto fique na entoaçam
 na quarta diuisam que està entre F fa ut
 & G sol re ut: & supposto que no Canto

Cham se não assine aquelles diezes se enteará de maneira como se os tiueta, & se cantará naturalmente fazendo o ponto de F fa ut Sustenido, como se aponta na demonstraçam atras.

E quando suba primeiro a quinta de E la mi a B fa b mi, & depois a quarta a F fa ut, se a ditto quinta redobrar sobre F fa ut dizendo Fa, Mi, Fa, quer venha antes da quarta ou depois della, esta quinta se não guardará como quinta por respeito do redobre que faz em F fa ut, & se guardará a quarta de Fa a Fa; mas se redobrando sobre o ditto F fa ut logo tornar immediatamete a E la mi, se formarà de Mi a Mi. Exêplo.

Mi



E quando venha a quarta direita primeiro, & logo a quinta immediatamente se sobir outra vez de E la mi a B fa b mi se formarà a quarta, & a quinta de Fa a Fa. E quando suba a quarta de salto primeiro, & depois a quinta, se formarà tudo de Fa a Fa, ainda que venha a quinta primeiro que a quarta. Exemplo.



82 *Arte de Musica de Canto Dorgam,*

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



Mi

Mi



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



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




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




CAPITULO XVII.

Da declaraçam das diuisoës.

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

Em toda a diuisam se faz Fa ou Mi, em as que se faz Fa se assinaõ com hum b redondo assi  em o primeiro signo que està por cima da diuisam.

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

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



CAPITULO XVIII.

Da primeira diuifam.

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

*Declaraçam desta primeira diuifam.*

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

CAPITULO XIX.

Da segunda diuifam.

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

Arte de Musica de Canto Dorgam,

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

Declaraçam desta segunda diuisam.

E Sta segunda diuisam septima & dozena, que sam suas cõ-
postas, & decompostas, se fazem em algũas clausulas
que se fazem em D la sol re, em as quais clausulas se ha de
formar Semitono cantauel de D la sol re à diuisam, como pa-
rece neste Exemplo.



CAPITULO XX.

Da terceira diuisam.

E M a terceira diuisam se faz Fa, faz se entre o primeiro
D la sol re, & o primeiro E la mi: diuidese este inter-
uallo de Tono em dous Semitonos, hum cantauel quo
ha de D la sol re à diuisam, & outro incantauel que ha da
diuisam a E la mi: tem seu Vt & principio de sua deduçãõ
em a primeira diuisam, Re em C sol fa ut, Mi em D la sol re,
Fa na terceira diuisam, Sol em F sa ut, La em _____
G sol re ut, a sinase em E la mi cõ hũ b rendondo assi _____

Declaração da terceira diuifam.

Nesta terceira diuifam, oitava & trezena, que sam suas compostas, & decompostas se fazem em os modos accidentais, que sam os que estam compostos por Bmol & Natura no Canto Dorgam pellas mesmas causas que atras fic ditto na primeira diuifam & suas compostas em os modos accidentais, posto que em diferentes signos.

C A P I T V L O XXI.

Da quarta diuifam.

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



Declaração desta quarta diuifam.

EM a quarta diuifam nona, & catorzena, que sam suas compostas & decompostas, se fazem pellas claufulas que se fazem em G sol re ut, em as quais se ha de formar Semitono cantauel de G sol re ut à diuifam. Exemplo.



CAPITULO XXII.

Da quinta diuisam.

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

Declaraçam da quinta diuisam.

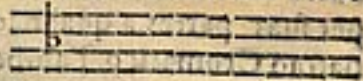
Esta quinta diuisam dozena, & quinzena, que sam suas compostas, & decompostas, se fazem em algúas clausulas que se fazem em A la mi re, assi como se faz em o principio do quarto Tom duplex, em as quais clausulas se ha de formar Semitono cantauel de A la mi re à diuisam: como parece:



C A P I T V L O XXIII.

Da quinta diuifam de Fa.

E M esta quinta diuifam se faz algũas vezes Fa, fazfo entre o sobredito G sol re ut, & A la mi re segundos. Diuidese este interuallo de Tono em dous Semitonos hum cantauel que ha de G sol re ut à diuifam, & outro incantauel que ha da diuifam a A la mi re: tem seu Vr. & principio de sua deduçam em a terceira diuifam, Re em F fa ut, Mi em G sol re ut, Fa na quinta diuifam, Sol em B mi, La em C sol fa ut. Assimase em A la mi re com hum b redondo, assi



Declaraçãõ desta quinta diuifãõ de Fa.

E Sta quinta diuifam de Fa dezena, & quinzena, que suas compostas & decompostas, se fazem em os modos de Bmol, a que chamam accidentais no Canto Dorgan, & os que estam compostos pella terceira diuifam pella mesma causa que se faz a primeira & suas compostas em os modos que estam compostos por Bmol & Natura, supposto que em diferentes signos.

C A P I T V L O XXIII.

Dos generos da Musica.

O S generos da Musica saõ tres, a saber, Diatonico, Cromatico, & Enarmônico: o genero Diatonico he quello

Arte de Musica de Canto Dorgam,

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



C A P I T V L O XXV.

Do genero Cromatico.

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

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



CAPITULO XXVI.

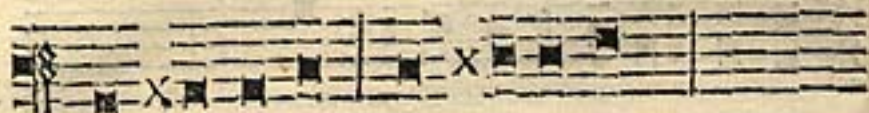
Do genero Enarmonico.

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

Arte de Musica de canto Dorgam,

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

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



CAPITULO XXVII.

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

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



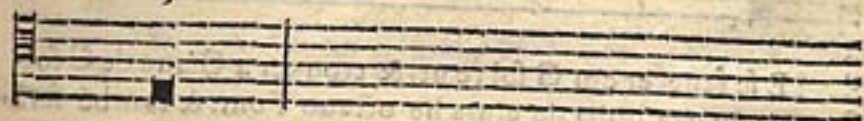
E se fenecer em D la sol re, & trazer a Clave de F fa ut na quarta linha de cima he segundo Tom o tal modo sem duvida nenhũa: isto naõ he mais que pera sabermos o Tom que he, mas não saberemos se he perfeito ou imperfeito por esta regra, que sò saberemos o Tom que he pera auermos de cantar a tal cantoria.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

2



E se fenecer em E la mi, & trazer a Clave de C sol fa ut na quarta linha, he terceiro Tom a tal cantoria Exemplo:

3



E se fenecer em E la mi, & trazer a Clave de F fa ut, ho quarto Tom a tal cantoria.

4



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

5



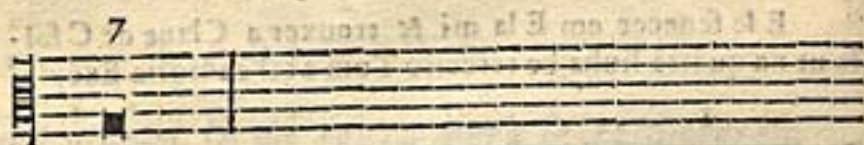
E se fenecer em F fa ut, & trazer a Clave de F fa ut, ho

Arte de Musica de Canto Dorgam,

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



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



E se fenecer em G sol re ut, & trouxer a Clave de C sol fa ut na quarta linha de cima he octauo Tom: & tambẽ sera octauo se trouxer a Clave de F fa ut na linha do meio.



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

CAPITULO XXVIII.

No qual se dá regra pera as Antiphonas.

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

1



Sæ cu lo rû a mē. Sæ cu lo rû a men.



Sæ cu lo rû a men. Sæ cu lo rû a men.

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

2



Sæ cu lo rum a men.

E se

Arte de musica de Canto Dorgam,

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

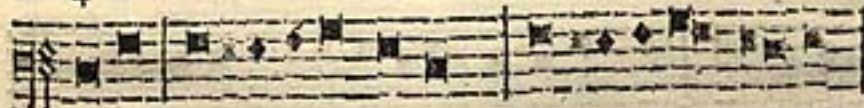
3



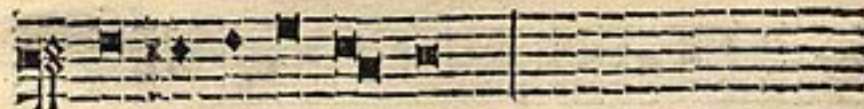
Sæ cu lo rum a men. Sæ cu lo rum a men.

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

4



Sæ cu lo rum a men. Sæ cu lo rum a men.



Sæ cu lo rum a men.

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

5



Sæ cu lo rum a men.

E fo

& Canto Cham, & proporções. 66

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

6



Sæ cu lo rum a men.

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

7



Sæ cu lo rum a men. Sæ cu lo rum a men.



Sæ cu lo rum a men. Sæ cu lo rum a men.

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

8



Sæ cu lo rum a men. Sæ cu lo rum a men.

Arte de Musica de Canto Dorgam,

CAPITULO XXIX.

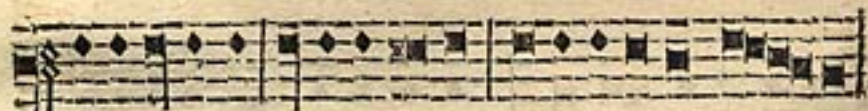
Do primeiro Tom.

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

Principio.

meio.

fim.



Dixit Domin' Domino meo se de à dex tris me is.

simplex.

duplex.



Mag ni fi cat. Mag ni fi cat.

CAPITULO XXX.

Do segundo Tom.

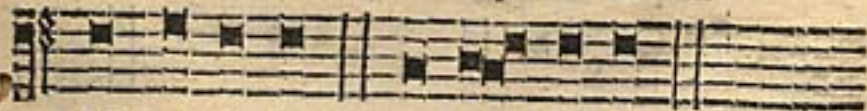
O Segundo Tom fenece no primeiro D la sol re, traz seu leuamento no primeiro F fa ut, faz no principio Fa, & no meio Fa, sol, fa, & no fim Fa, mi, vt, re. O simplex se leuanta no mediate onde diz Fa, sol, fa. O duplex se leuanta no primeiro C sol fa ut, & diz Vt, Re, Vt, Fa. Todo o Introito que fenece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

Principio. meio. fim.



Dixit Dominus Domino meo se de a dex tris me is.

simplex. duplex.



Mag ni fi cat, Mag ni si cat.

Arte de Musica de Canto Dorgam,

CAPITVLO XXXI.

Do terceiro Tom.

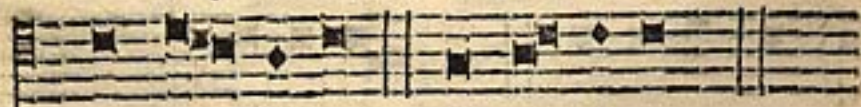
O Terceiro Tom fenece no primeiro E la mi, traz seu levantamento no segundo C sol fa ut, faz no principio Fa, & no meio Fa, sol, fa, mi, re, fa, & no fim Fa, re, fa, mi, re. O simplex se levanta no mediato onde diz Fa, sol, fa, mi, re, fa. O duplex se levanta no segundo G sol re ut, & diz Vt, Re, Fa.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

Principio. meio. fim.



Beatus vir qui timet Dominum in mandatis eius volet nimis.

simplex. duplex.



Mag ni fi cat, Mag ni fi cat.

CAPITULO XXXII.

Do quarto Tom.

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

Principio.

meio.

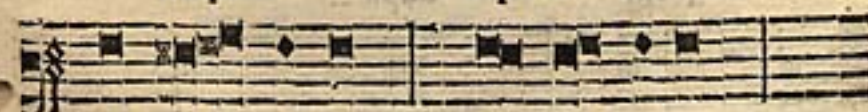
fim.



Laudate pu e ri Dominu, laudate nomen Domini.

simplex.

duplex.



Mag ni fi cat. Mag ni fi cat.

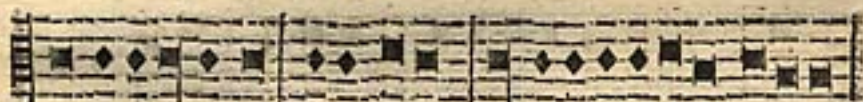
Arte de Musica de Canto Dorgam,

CAPITULO XXXIII.

Do quinto Tom.

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

Principio. meio. fim.



Laudate Dominum omnes gentes, laudate cum omnes populi.

simplex. duplex.



Magnificat. Magnificat.

CAPITVLO XXXIIII

Do sexto Tom.

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

Principio. meio. fim.



Lætatus sū in his quæ dicta sūt mihi in domū Dñi ibimus.

simplex. duplex.



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

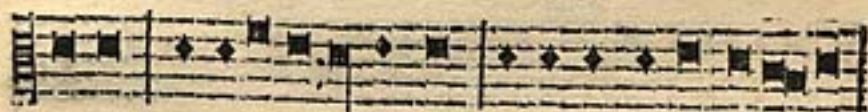
Arte de Musica de Canto Dorgam,

CAPITULO XXXV.

Do septimo Tom.

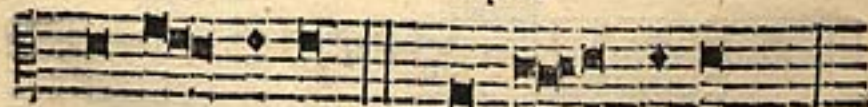
O Septimo Tom fenece no segundo G sol re ut, traz seu leuantoamento no segundo D la sol re, faz no principio Re, & no meio Re, fa, mi re, mi, & no fim Sol, la, sol, fa, mi, sol. O simplex se leuanta no mediato onde diz Re, fa, mi, re, mi O duplex se leuanta no mesmo G sol re ut, & diz Vt, fa, mi, fa,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

Principio. meio. fim.



Lau da Hierusalem Dominū, lauda Deum tuum Si on,

simplex. duplex.



Magni fi cat. Magni fi cat.

CAPITVLO XXXVI.

Do oitauo Tom.

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

Principio.

meio.

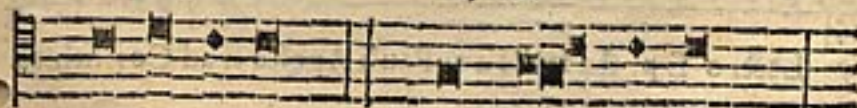
fim.



Nũc dimittis seruũ tuũ Domine, secundũ verbũ tuũ in paco.

simplex.

duplex.



Mag ni fi cat

Mag ni fi cat.

Arte de Musica de Canto Dorgam,

CAPITULO XXXVII.

*No qual se aponta todas as cousas perten-
centes ao Clerigo de Epistola, Euan-
gelho, & Missa.*

A Pontase o ponto solemne da Epistola, & Interro-
gação, Solemne, & Suspenso solemne, & Final solem-
ne; & assi o mesmo ponto da Epistola Ferial, In-
terrogação, & Suspenso, & Final.

Apontase pera os de Euangelho o ponto Solemne, &
Interrogação, & Final, & assi o mesmo ponto Ferial, Inter-
rogação, & Final, que nos Euangelhos não ha suspenso, assi
mesmo se aponta Ite Missa est. & Benedicamus Domino.

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

Pera os Clerigos de Epistola.

Ponto da Epistola solemne.



Leçti o Epi stola Be a ti Pauli Aposto li ad Corinthios.

Interrogação solemne.



Quis cre dit au di tu i no stro?

Suspenso

Suspensão solenne.



Si cur scrip tum est.

Final solenne.



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

Agora se seguem os mesmos pontos tudo ferial.

Ponto da Epistola ferial.



Leção E pi stola Be a ti Pauli A posto lida d Corin thios.

Interrogação ferial.



Quis cre dit au di tu i no stro?

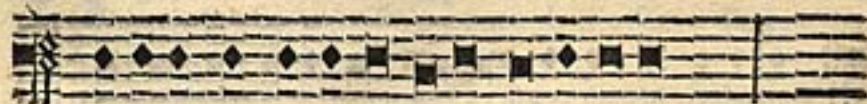
17 *Arte de musica de Canto Dorgam,*

Suspensio ferial.



Si cur scriptum est.

Final ferial.



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

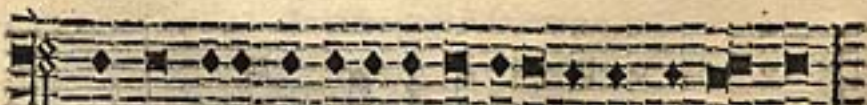
Pera os Clerigos de Euangelho.

Dominus vobiscum solemne.



Dominus vo bis i cum

Ponto de Euangelho duplex.



Se quenti a San cti E uan ge li j se cundũ Lu cam.

Inter

Interrogação duplex.



Et non po tu it con su ma re?

Final duplex.



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

Domínus vobiscum ferial.



Do mi nus vo bis cum.

Ponto de Euangelho ferial.



Se quenti a San cti E uan go lij se cun dum Lu cam.

Interrogação ferial.



Et non po tu it con su ma re?

T 2

Final

Arte de musica de Canto Dorgam,

Final ferial.



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

*Sequense Ite Missa est, Benedicamus Domino,
& Requiescant in pace.*

In Dominicis diebus per An.



I te Mis sa est.

In duplicibus maioribus.



I te Mis sa est.

In duplicibus maioribus.



I te Mis sa est.

In

In festis semidupl. & simpl.



I te Mis sa est.

In Missis Beatæ Mariæ.



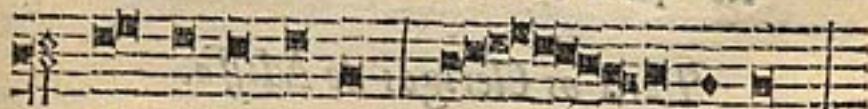
I te Mis sa est.

Sabatho Sancto vsque in Albis.



I te Mis sa est Alle lu ia Alle lu ia.

In Dominicis Quadragesimæ.



Be ne di ca mus Do mi no.

In Dominicis Quadragesimæ.



Be no di ca mus Do mi no.

In

Arte de Musica de canto Dorgam,

In simplicibus votiuis.



Be ne di ca mus Do mi no.

In Missis defunctorum duplicibus.



Re qui es cant in pa ce.

In simplicibus.



Re qui es cant in pa ce.

Pera os Clerigos de Missa.

In duplicibus diebus.



Glo ri a in ex cel sis De o.

Outr

Outra



Glo ri a in ex cel sis De o.

In semidu-
plicibus.




Glo ri a in ex cel sis De o.

Outra



Glo ri a in ex cel sis De o.

De Beata
Virgine.



Glo ri a in ex cel sis De o.

Outra



Glo ri a in ex cel sis De o.

Simplic.



Glo ri a in ex cel sis De o.

Arte de Musica de canto Dorgam,



Glo ri a in ex cel sis De o.



Glo ri a in ex cel sis De o.



Glo ri a in ex cel sis De o.



Cre do in v num De um.



Cre do in v num De um.

*Segue-se o modo de dizer as Orações
solemnes, & simples.*



Per omni a se cu la se cu lo rum.

Oremus

Oremus
duples.

ro mus.

Fim das
Orações
simples.

Per om ni a fa cu la fa cu lo rum.

Oremus
simples.

O re mus.

Dominus
vobiscum
simples.

Todo o Dominus vobiscu
da Missa he direito tirado
o do Evangelho.

Dominus vobiscum.

Os Versos do Asperges são estes.

Osten de nobis Do mi ne mi se ri cor di am tu am.

Domine exaudi orationem me am.

Per Christum Dominum no strum.

Arte de musica de Canto Dorgam,

In fine Missæ
feriæ Quadagesimæ.

Hu mi li a te ca pi ta vestra De o.

Diaconus.

Subdia-
conus.

Flectamus ge nu a.

Le ua te.

Prophecía
solemne.

In principio creauit Deus cælum & ter ram.

Prophecía
ferial.

In principio creauit Deus cælú & ter ram.

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

Verso das
Vesperas.

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

Verso

Verfo
de Vef-
poras.



Dignare me laudare te Virgo fa cra ta.

Verfo de
Vefporas.



Dis fu fa est gra ti a in la bi js tu is.

Seguemse os Versos dos Resposos de diffuntos.

Verfo.



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



Per Christú Do mi num nostrum.

Ponto da
lição de
diffuntos.



Ni hil e nim sunt di es me i.

Interroga
ção de dif-
funtos.



Ve glu ti am fa lí uam me am e

V 2

Suspense

Arte de Musica de Canto Dorgam,

Suspensão de
diffuntos.



Et in puluere[m] re-duc-es me.

Final de
diffuntos.



Sed par-ce pec-ca-tis me-is.

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

Estes se cantão na Sancta Sé de Lisboa.



Per om-ni-a se-cu-la se-cu-lo-rum.



Do-mi-nus vo-bis-cum. Sur-sum cor-da.

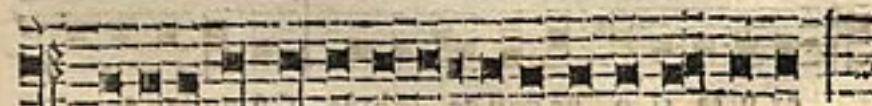
Gratias



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



Ve re dig nū & iu stū est, & quū & sa lu ta re.



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



Do mi no Sā &e Pa ter om ni po tēs & ter nā De us,



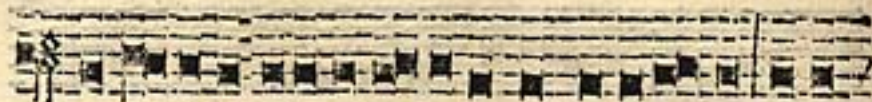
Per Chri stum Do mi num no strum.



Per quē ma ie sta tem tu am lau dant An ge li

adorant

Arte de Musica de canto Dorgan,



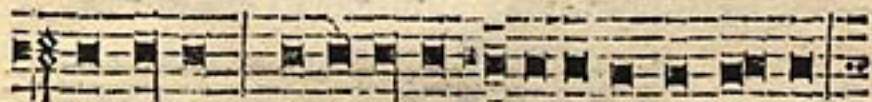
a dorāt Domina ti o nes tremū te po te sta tes. Cæ li



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



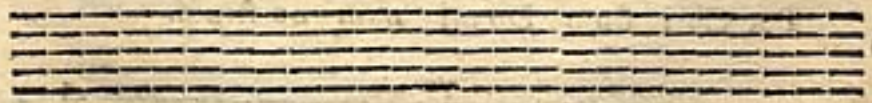
ox ul ta ti o ne con ce le brāt. Cū quibus & no-



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



Su pli ci con fel si o ne di cen tes.



Pater

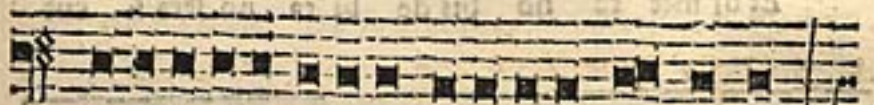
Pater noster feftiuialis.



Per omnia ſæcula ſæculorum. O remus.



Precepti ſalu taribus moniti, & diuina



in ſtitu ti o ne forma tis au de mus di ce re.



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



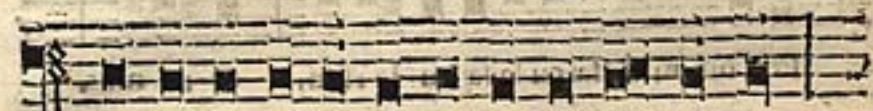
tuum. Ad ve ni at reg nū tuum. Fi at volun tas tu a :

Sicut

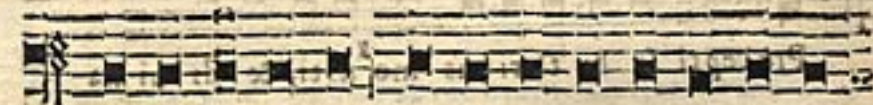
87 *Arte de Musica de Canto Dorgani,*



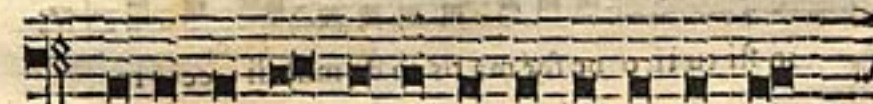
Si cut in cæ lo, & in ter ra Pa nem no-



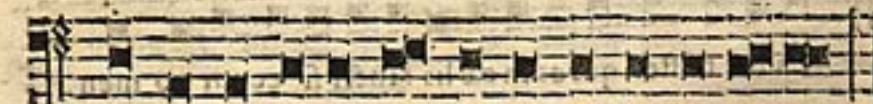
strū quo ti di a nem da no bis ho di e.



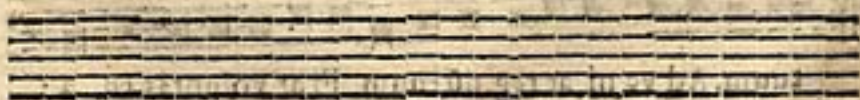
Et di mit te no bis do bi ta no stra si cut



& nos di mit ti mus de bi to ri bus no-



stris, & ne nos in du cas in ten ta ti o nem.



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



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



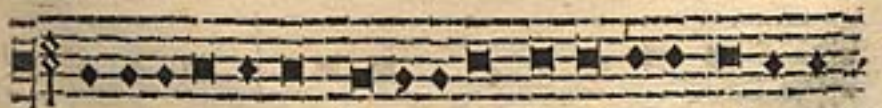
vo bis cum. Sursum corda. Gra ti as a ga mus



Do mi no De o no stro, Ve re dig nū & iu stū est,



x quū & sa lu ta re. Nost i bi sem per & v bi que



gra ti as a ge ro, Do mi no san cto Pa ter om ni po tens

Arte de Musica de canto Dorgam,



æ ter næ De us, Per Christū Dominū nostrū, Per quō



ma iestatem tuam laudant Ange li: a dorant domina-



ti o nes : tremūt potestates, Cæli calorūq; virtutes



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



ce le brant, Cū quibus & no stras vo ces ut ad-



mit ti iu bo as de pre ca mur Suppli ci

conq;



*Sequens cantus dicitur in festis simplicibus,
& ferialibus.*



Arte de Musica de Canto Dorgam,



tuum. Ad ve ni at reg nū tuum. Fi at vo lun ta tua.



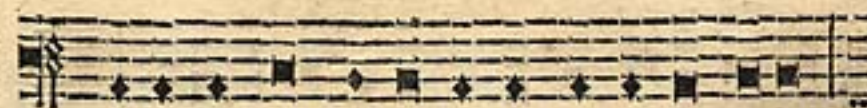
Si cut in cæ lo, & in ter ra Pa nem no-



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



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



& nos di mit ti mus de bi to ri bus no stris,



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



TRATADO DAS
PROPORSOENS DA MV-
SICA, E DE SEVS CINCO

Generos diuididos harmonicamente
pera os practicos com-
positores.

CAPITVLO I.

Que cousa he Proporção.

Proporção chamamos a hũa comparação entre duas quantidades iguais, ou desiguais, ambas de hũa especie, así como a valia de hum Tempo com a de outro Tempo, ou hum Numero com outro Numero, ou hũas vozes cõ outras na correspondencia das quantidades: da igual não trataremos, porque só a proporção desigual foi eleita pera serviço da Musica: & desta desigual digo que.

CAPITULO II.

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

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

CAPITULO III.

No qual se declara o genero Multiplex.

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

os mesmos 2. esta se chama Dupla por virem 2. cabalmente á partiçãõ, & não sobrejar nada: & se partirem 3 a 1. vem os mesmos 3. esta he Tripla, & se partirem 4 a 1. viram os mesmos 4. esta se chama Quadrupla, & por esta ordem correm as mais, como se verá pella demonstraçoẽ seguinte, de hũa parte de maior desigualdade. & de fronte de menor desigualdade. Porque 2. de menor desigualdade tem os mesmos cinco generos, como parece por esta demonstraçoẽ. Exemplo.

De maior desigualdade.

De menor desigualdade.

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

As Proporçoẽs que deste genero sãõ mais usadas na Musica sãõ a Dupla, & a Tripla, & a Quadrupla, mas pera que se saiba de todas se apontam aqui com declaraçoẽ que os numeros postos diante do Tempo significam a tal proporçoẽ, que mostra o numero de cima que vá aquella quantidade de figuras dentro em hum compasso, & será daquellas que o numero debaixo mostrar que dantes sem os tais sinais entrãõ em hum compasso,

Arte de Musica de Canto Dorgam,

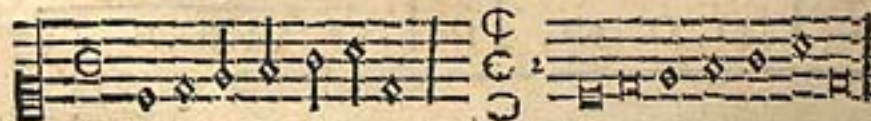
CAPITULO III.

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

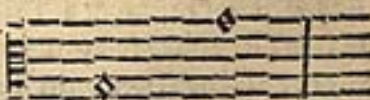
A Proporção dupla se mostra nos Tempos da cantidade de figuras que entram em hum compasso, mostrando o Tempo imperfecto assi C no qual entra hum semibreue em hum compasso: & mostrando este de por meio assi C ou assi $\text{C} 2$ ou assi C qualquer destes tres Tempos está em dupla proporção com o primeiro, porque nelle se passam dous semibreues ao compasso, sendo assi que no imperfecto se passa hum semibreue em o tal compasso. Exemplo,

De Compasinho.

Dupla de maior desigualdade.



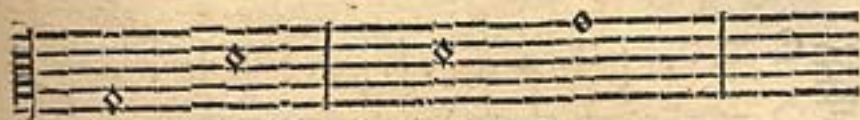
A consonancia da Proporção dupla na Musica he hũa octaua,



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

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

Diapente 5. Diathezaram 4. fazem 8.



CAPITULO V.

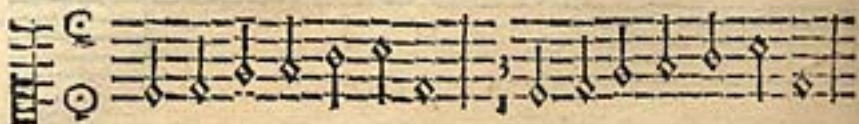
*Da Tripla proporçam, & sua consonancia,
& de que he composta pella diuisam harmo-
monica de seus numeros.*

A Proporçam Tripla se mostra nos Tempos da can-
tidade de figuras que entram em hum compasso
mostrando o Tempo imperfeito com ponto de pro-
lação assi \ominus ou este perfeito assi \odot nos quais se passa hũa
Minima ao compasso por respeito do ponto de prolação que
lhe dá essa valia, ou no Tempo perfeito assi \odot no qual se
passa hum Semibreue ao compasso, se qualquer destes tres
tiuer diante de sy hum numero ternario assi $\ominus \frac{3}{1}$ $\odot \frac{3}{1}$ $\odot \frac{3}{1}$
será proporção Tripla, porque nos primeiros dous fazem de
tres Minimas que valiam tres compassos hum só compasso
pello numero Ternario, & no terceiro onde hum só Semi-
breue valia hum compasso fazem com o numero Ternario
que tres valham o tal compasso, & isto por respeito da figura
perfeita, que nos primeiros dous he o Semibreue pello ponto
de

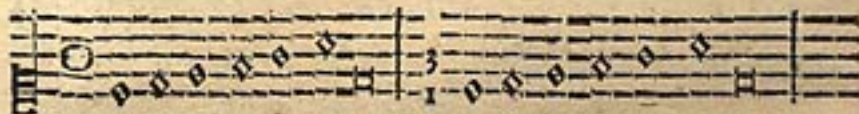
Arte de musica de Canto Dorgam,

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

A compasso cada hũa. Tripla de maior desig.



A compasso cada hum. Tripla de maior desig.



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

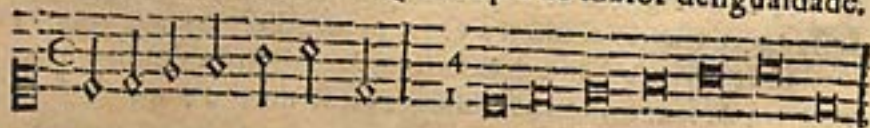
He composta esta dozena pella diuisam harmonica do seus numeros de hũa Dupla, cujos numeros sam de 2 a 1, que he hũa oitava do segundo G sol re ut ao terceiro G sol re ut, & de hũa sexquialtera, cujos numeros sam de 3 a 2, que he hũa quinta do terceiro G sol re ut ao terceiro de La sol re, & ambos fazem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

CAPITULO VI.

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

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

De compassinho. Quadrupla de maior desigualdade:



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

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

CAPITULO VII.

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

A Proporção Quintupla, & as mais deste género Multiplex he como a tras fica ditto, que os numeros postos diante do final de Tempo fazem as tais proporções na comparação que dizem os numeros de cima que va aquella cantidade de figuras em hum compasso, & será daquellas que o numero debaixo mostrar, que sem o tal final entravam em oral compasso, não se mostra por exemplo porque o ditto basta, & não anda em vfo.

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

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

CAPITULO VIII.

*Da proporção Sextupla, & sua consonancia,
& de que he composta pella diuisam har-
monica de seus numeros.*

A Proporção Sextupla quer dizer que vam feys figuras ao compasso daquellas que samente com o final do Tempo entraua hũa em o tal compasso postos os numeros diante da claué, não se mostra por exemplo, porque he como atras fica ditto.

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

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

CAPITULO IX.

*Da proporção Septupla, & sua consonancia,
& de que he composta pella diuisam har-
monica de seus numeros.*

A Proporção Septupla quer dizer que vam sette figuras

Arte de Musica de canto Dorgam,

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

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

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

C A P I T V L O X.

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

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

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

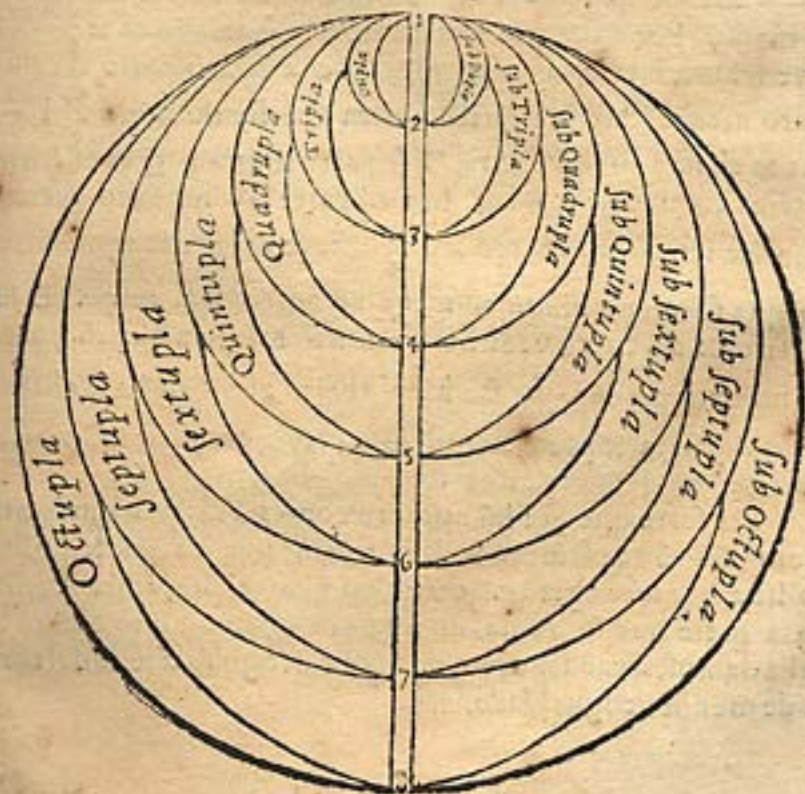
He composta esta vintedozena pella diuisam harmonica de seus numeros de hũa Quadrupla sexquialtera de 9 a 2. que he hũa dezaseyszena do primeiro A la mi re ao terceiro B mi, & de hũa superseptem partiens nonas de 16 a 9. que he hũa septima de quatro Tonos, & dous Semitonos do terceiro B mi ao quarto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

CAPITULO XI.

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

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

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



C A P I T V L O XII.

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

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

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

De maior de igualdade. De menor de desigualdade.

De	3 a 2 Sexquialtera.	De	2 a 3 Subsexquialtera.
De	4 a 3 Sexquitercia.	De	3 a 4 Subsexquitercia.
De	5 a 4 Sexquiquarta.	De	4 a 5 Subsexquiquarta.
De	6 a 5 Sexquiquinta.	De	5 a 6 Subsexquiquinta.
De	7 a 6 Sexquifexta.	De	6 a 7 Subsexquifexta.
De	8 a 7 Sexquifeptima.	De	7 a 8 Subsexquifeptima.
De	9 a 8 Sexquioctava.	De	8 a 9 Subsexquioctava.

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

Arte de Musica de canto Dorgam,

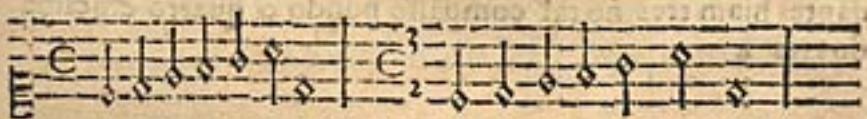
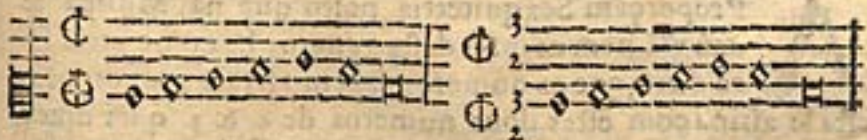
CAPITULO XIII.

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

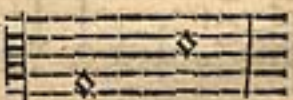
A Proporçam Sexquialtera se mostra nos Tempos pella cantidade de figuras que entram em hū compasso, sendo assi que neste Tempo de por meio C se passam dous Semibreues ao compasso: & se diante deste Tempo estiuer hū numero ternario assi C 3 he proporção Sexquialtera, porque o numero ternario diz que vam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

Sexqui,

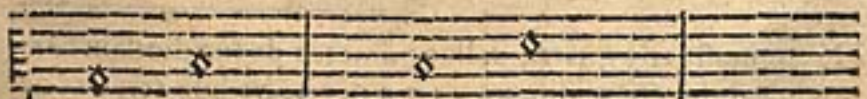
Sexquialtera, senão de tres compassos inteiros contra dous inteiros, & isto he mau vso que anda entreduzido, porque neste Tempo não ha figura perfeita pera aver numero ternario: mas com tudo se diante deste Tempo se assinar o 3. com o 2. debaixo (ainda que seja por vso) assi $\text{C} \begin{smallmatrix} 3 \\ 2 \end{smallmatrix}$ sem duvida he Sexquialtera pellos numeros porque sam 3 contra 2. & a Sexquialtera neste Tempo he somente nas figuras de nota negra sem numero ternario diante do Tempo, porque ellas de sua natureza sam de Sexquialtera. Exemplo.



A consonancia da proporçam Sexquialtera na Musica he hũa quinta.



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



Arte de musica de Canto Dorgam,

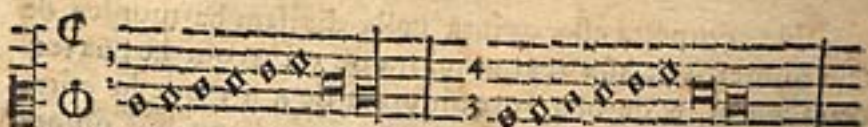
CAPITULO XIII.

*Da proporçam Sexquitertia, & de sua conso-
nancia, & de que he composta pella diuis-
sam harmonica de seus numeros.*

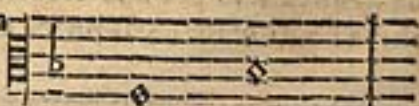
A Proporçam Sexquitertia posto que na Musica se
naõ vfa, nem as mais deste genero, he como atras fi-
ca ditto, que os numeros fazem as tais proporçoẽs,
esta se afsina com estes dous numeros de 4 & 3. quer dizer
que vam quatro figuras em hum compasso daquellas que
dantes hiam tres no tal compasso pondo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

4

3



A consonancia da Sexquitertia
na Musica he hũa quarta



He composta esta quarta pellos numetos de sua diuisam har-
monica de hũa Sexquifexta de 7 a 6. que he hũa terceira do
hum

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

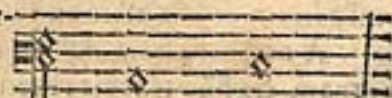


CAPITULO XV.

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

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

A consonancia desta proporçam he hũa terceira maior



He composta esta terceira maior pella diuisam harmonica de seus numeros de hũa Sexquioctaua cujos numeros sam de 9, a 8. que he hum Tono perfeitoissimo, & de hũa Sexquiseptima de 8 a 7.

Arte de Musica de Canto Dorgam,

Sexquínona cujos numeros sã de 10. a 9 que he hũ Tono menor: sem embargo que na Musica se não deixe ver o quanto he maior o Tono do *Ve sup*: ondo ao *Re*, que o Tono do *Re* suppondo ao *Mi*. Sem duvida pellos numeros se mostra ser maior *Ve Re*, que *Re Mi*, & nisto não ha duvida mas he tam pequena a quantidade de differença de hum ao outro, que por isso pode fazer duvida a quem não tiuer noticia das proporções que com a boca se lhe dà sua quantidade perfeitaissima na entoação com se fazer hum *Mi* ponto sustentado com mais algũa força que o ordinario, Exemplo.

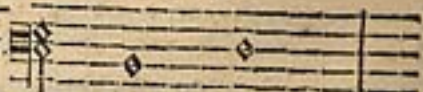


CAPITULO XVI.

Da proporçam Sexquinqinta, & de sua consonancia, & de que he composta pella diuisão harmonica de seus numeros.

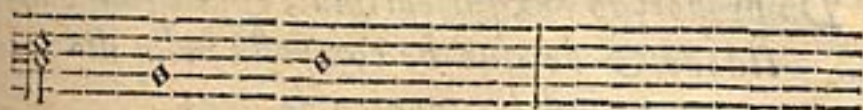
A Proporçam Sexquinqinta se assina diante do Tempo com hum 6. & hum 5. quer dizer que vam seys figuras em hum compasso daquellas que no tal compasso hiam cinco assinando o 6. em cima do 5.

A consonancia desta proporçam he hũa terceira menor.



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

números não tem partiçãõ por pontos que se possam ver, mas sãõ imaginados sua partiçãõ sãõ Comas maiores, & menores, & assi he composta esta terceira de numeros que so não partem senãõ por Comas imaginadas.

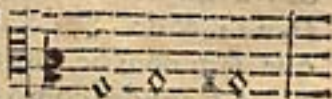


CAPITULO XVII.

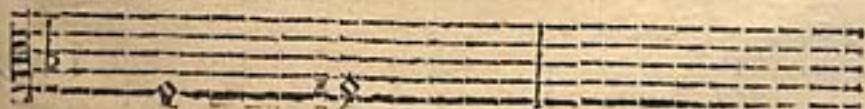
Da proporçãõ Sexquifexta, & de sua cantidade, & de que he composta pella diuisãõ harmonica de seus numeros.

A Proporçãõ Sexquifexta se assina cõ hum 7. & hũ 6: diante da Clave, quer dizer que vam sette figuras em hum compasso daquellas que dantes hiam seys em o tal compasso.

A cantidade na Musica he hum Tono, & hum Semitono incantael.



He composta esta proporçãõ pella diuisãõ harmonica de seus numeros de hũã decima tertia a duodecima de 13. a 12 & de hũã decimaquarta a decimatercia de 14 a 13. esta proporçãõ não tem partiçãõ direita por pontos por isso se nam especifica. A partiçãõ destes numeros sãõ Comas.



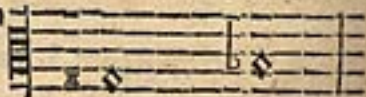
Arte de Musica de Canto Dorgam,

CAPITVLO XVIII.

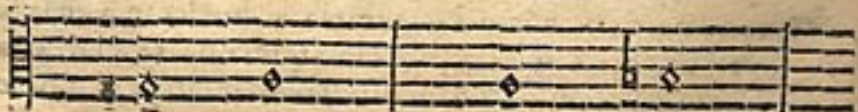
*Da proporção Sexquiseptima, & de sua can-
tidade, & de que he composta pella di-
uisam harmonica de seus
numeros.*

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

Sua cantidade na Musica sam
dous Semitonos cantaveis.



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

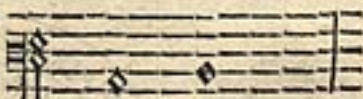


CAPITULO XVIII.

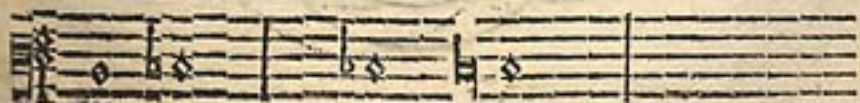
Da proporção Sexquioctava, & de sua cantidade, & de que he composta pella diuisam harmonica de seus numeros.

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

Sua cantidade na Musica he hum Tono maior. Exemplo.



Esta proporçam Sexquioctava que he o Tono perfeito não pode ser diuidido em partes, & assi sua cantidade he a que se diuide por hum interuallo de que he composto o ditto Tono, porque o Tono tem a perfeçam do Unisonus, & não pode ser partido, porque elle dá principio a toda a Musica, & assi não he partiuel, mas tirase sua partiçam de outras especies, a saber da differença que ha da quarta perfeita a terceira maior se acha o Semitono maior cantauel, & da differença que ha da terceira maior à terceira menor se acha o Semitono menor incantauel, & assi se acha o numero do Semitono cantauel de $\frac{16}{15}$ & o do Semitono incantauel de $\frac{25}{24}$ como parece neste exemplo partido por interuallos cantauel & incantauel. Estes dous Semitonos fazem o Tono menor, que o Tono maior he Gromatico.



Aa

CAP,

CAPITVLO XIII.

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

P Ella banda de dentro desta roda corre a proporçam de maior desigualdade, & pella banda de fora corre a de menor desigualdade, como parece.



CAPITULO XXI.

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

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

Arte de Musica de Canto Dorgam,

De maior desigualdade.

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

De menor desigualdade.

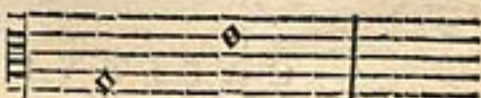
- | | | |
|----|--------|---------------------------------|
| De | 3 a 5 | Subsuperbipartiens tertias. |
| De | 4 a 7 | Subsupertripartiens quartas. |
| De | 5 a 9 | Subsuperquadripartiens quintas. |
| De | 6 a 11 | Subsuperquinquepartiens sextas. |
| De | 7 a 13 | Subsupersexpartiens septimas. |
| De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

CAPITULO XXII.

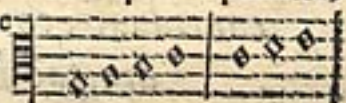
Dá proporçam Superbipartiens tertias, & de sua cantidade, & de que he composta pella diuisam harmonica de seus numeros.

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

Sua cantidade he hũa Sexta maior como parece



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



CAPITULO XXIII.

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

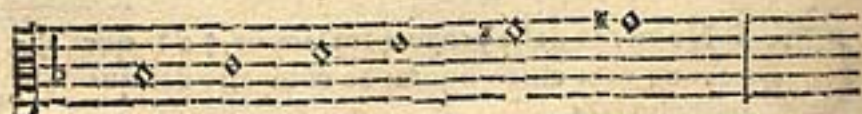
Esta proporçam he de 7 a 4. quer dizer que vam setto figuras ao compasso das que dantes hiam quatro: sua can-

Arte de Musica de canto Dorgam,

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



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



C A P I T V L O XXIII:

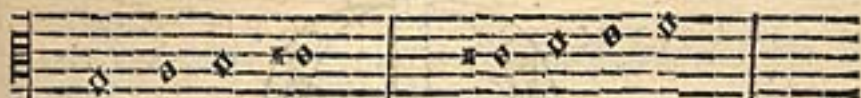
*Da Superquadrupartiens quintas, & de sua
cantidade, & de que he composta pella
diuifação harmonica de seus
numeros.*

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



He composta pella diuifam harmonica de seus nume-
ros de hũa Superbipartiens quintas de 7. a 5. que he hũa
quarta de tres Tonos, & de hũa Superbipartiens septimas
de

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



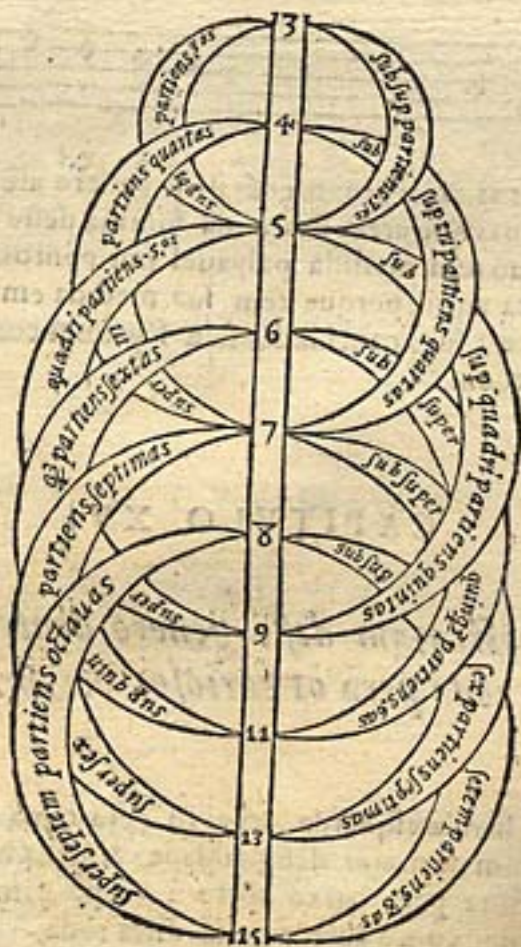
Todas as mais proporções deste genero até superocto-partiens nonas que atras ficam na summa deste genero declaradas, não tem medida palpavel por pontos, por isso se não especifica aqui, porque tem sua medida em compas de Arithmetica: suas cantidades são septimas com Comas, & assi não seruem.

CAPITVLO XV.

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

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

Arte de musica de Canto Dorgam,



CAPITULO XXVI.

*No qual se declara o genero Multiplex
superparticularis.*

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

Arte de Musica de Canto Dorgam,

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

De maior desigualdade.

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

De menor desigualdade.

De	2 a 5	Sub Dupla sexquialtera.
De	3 a 10	Sub tripla sexquicertia.
De	4 a 17	Sub quadrupla sexquiquarta.
De	5 a 26	Sub quintupla sexqui quinta.

CAPITULO XXVII.

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

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

Sua Consonancia he hũa
Dezena maior. Exemplo.



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



CAPITULO XXVIII.

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

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

Arte de Musica de Canto Dorgam,

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

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

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

CAPITULO XXIX.

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

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



Arte de musica de Canto Dorgam,

CAPITULO XXX.

*No qual se declara o genero Multiplex
superpartiens.*

ESte genero se compoem do primeiro que he Multiplex & do terceiro que he partiens, & assi digo que Multiplex superpartiens he quando o numero maior contem em sy o numero menor duas ou muitas vezes, & lhe sobeja duas ou mais partes do numero menor, assi como se hu numero coeiver a outro numero duas vezes, & dous terços, ou duas vezes & tres quartos, ou tres vezes & dous Quintos como lhor se entenderá por este Exemplo De 8 a 3. q̄ Proporçam ha? Parte 8. por 3. & viram 2 inteitos à partiçam, & sobejam duas partes do numero menor, que em Arismetica sam dous terços assi $\frac{2}{3}$ esta se chama pellos dous inteitos Dupla, & pelas duas partes que sobejam bi, & logo partiens, & logo pelo numero menor que he 3. tertias, & fica sendo hum nome desta maneira. Dupla super bi partienstertias Outro Exemplo, de 15. a 4. que Proporçam ha? Parte 15. por 4. & viram tres inteitos & sobejam 3 que fazem tres quartos assi $\frac{3}{4}$ Esta se chama Tripla super tri partiens quartas.

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

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

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

CAPITULO XXXI.

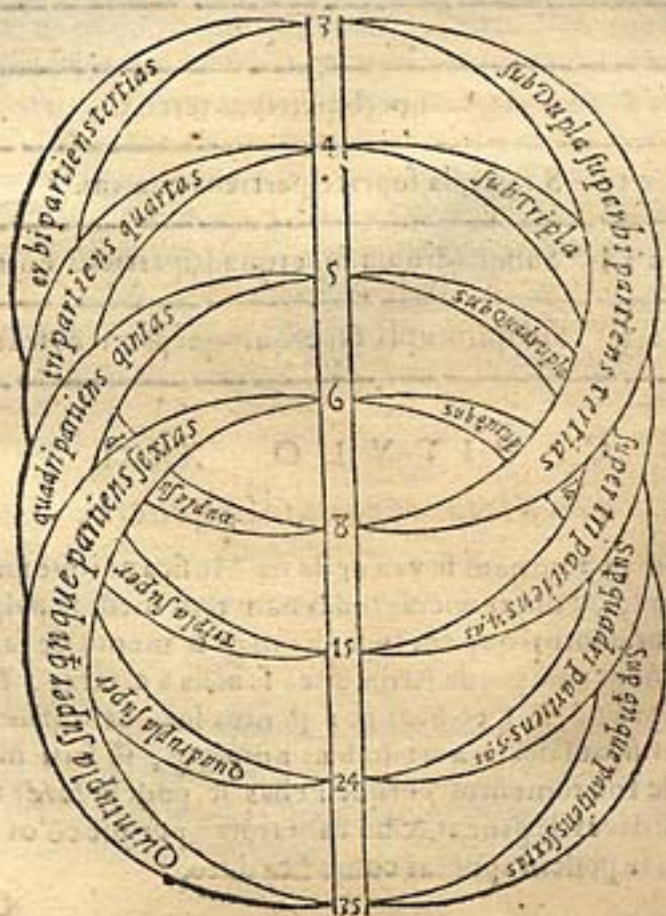
Da declaraçam deste genero.

Este genero nam se vza delle na Musica porque suas cãdades, & dissonancias todas nam tem medida pal; aue^l por pontos. que em todas ha mais & menos de sua medida. & sõem comp; de Arismetica se acha a certeza, & por isso senam podem especificar por pontos suas cantidades, no cap aras ficam declaradas de seus numeros, sò seruem pera grozas de Instrumentos porque nelles se podem fazer todas as diuersidades de grozas, & no cantar naõ. porque cõ os dous numeros se podem apontar como fica ditto.

Arte de Musica de canto Dorgam,
CAPITULO XXXII.

Da declaraçam deste genero em hũa roda.

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



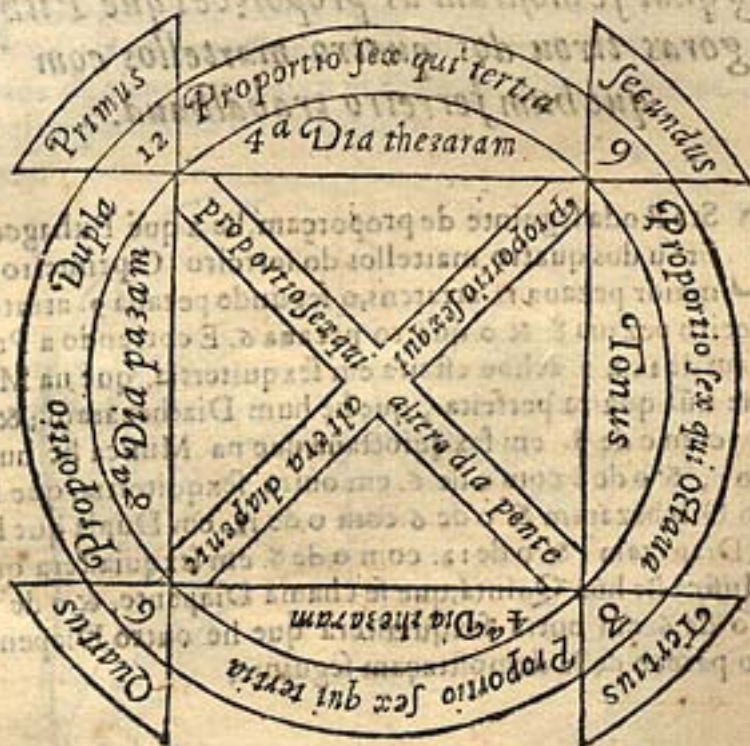
CAPITULO XXXIII.

No qual se mostram as proporções que Pithagoras tirou dos quatro martellos com que hum ferreiro trabalhava.

Esta Roda seguinte de proporçam, he a que Pithagoras tirou dos quatro martellos do ferreiro. O primeiro & maior pezava 12. arratens, o segundo pezava 9. arratens, o terceiro pezava 8. & o quarto pezava 6. E correndo a Proporçam de 12. a 9. achou estava em sexquitercia, que na Musica he hũa quarta perfeita, que he hum Diathezaram; & o de 9. com o de 8. em sexquiocitava que na Musica he hum Tono, & o de 8. com o de 6. em outra sexquitercia, que he outro Diathezaram, & o de 6. com o de 12. em Dupla que he hum Diapazam; & o de 12. com o de 8. em sexquialtera que na Musica he hũa Quinta, que se chama Diapente, & o de 9. com o de 6. em outra sexquialtera que he outro Diapente como parece pela demonstraçam seguinte.

Arte de Musica de canto Dorgam,

CAPITULO XXXIII



CAPITULO XXXIII.

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

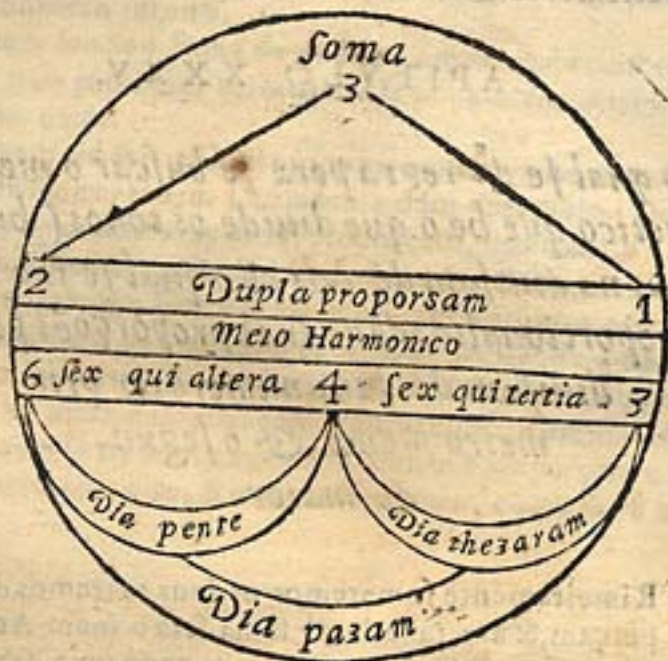
PRimeiramente somaremos os dous numeros de qualquer proporçam que quizermos diuidir em duas proporções; & depois poremos a tal soma em cima, & logo multiplicaremos cada hum dos numeros da ditta proporçam pella soma de ambos os numeros que está em cima, & estes dous numeros multiplicados faram a mesma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

Por exemplo seja hũa proporçam Dupla cujos numeros sam 2. & 1. somaremos estes numeros ambos dizendo assi 2. & 1. sam 3. este 3. que he a soma de ambos os numeros assenta-

remos em cima desta maneira $\begin{array}{c} 3 \\ / \quad \backslash \\ 2 \quad 1 \end{array}$ & por este 3. q̃ he a soma

Arte de Musica de Canto Dorgam,

ma dâhos os numeros serem os mesmos numeros multiplica-
dos cada hũ por sua vez dizendo 2. vezes 3. sam 6. & logo a ou-
tra letra 1. vez 3. sam 3 & nestes dous numeros de 6 a 3. estã a
mesma proporçã Dupla como de 2. a 1. & logo multiplica-
remos os dous numeros primeiros da Dupla proporçã di-
zendo hũa vez 2. sam 2. & estes 2. dobralios, & sam 4 & estes
4. fazem o meio entre 6. & 3. desta maneira 6-4-3 & assi achare-
mos que tanto monta a proporçã dos dous estremos de
6 a 3. que he Dupla, como a dos dous excessos que de 6. a 4.
vam 2. de 4. a 3. vai hum, & de dous a hum he a mesma pro-
porçã Dupla que a dos extremos de 6. a 3 & este he o meio
harmonico que na Musica se vsa, & assi acharemos que de
6. a 4. he sexquialtera que he Diapente, & de 4. a 3. he sexqui-
tertia que he Diathezaram, & ambas juntas fazem o mesmo
Diapazam que he a mesma proporçã Dupla, & destas duas
proporções he composta a proporçã Dupla, & assi sam to-
das as mais por esta ordem assentando sempre o maior nu-
mero primeiro, & o menor segundo, & deste meio se vsa na
Musica que faz a Consonancia que diuide o numero maior
primeiro, & o menor segundo, que he Meio Harmonico co-
mo se ve nesta figura.



Declaraçam desta Proporcionalidade harmonica que hã
 a q se vza na Musica. Esta Proporcionalidade se acha em tres
 numeros de tal maneira dispostos que os excessos ou differ-
 renças que de hũa parte entre o primeiro, & o segundo nume-
 ro, & da outra parte entre o segundo, & o terceiro tem a mes-
 ma proporçam entre sy qual tem o primeiro termo, & o ter-
 ceiro como se ve nesta figura arraz destes tres numeros 6. & 4.
 & 3. A differença do primeiro ao segundo termo sam 2. &
 a differença do segundo ao terceiro he hum que he a vni-
 dade entre as quais differenças ha a Dupla proporçam 2. & 1.
 Cc 3 a qual

121 *Arte de Musica de Canto Dorgam,*

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

CAPITULO XXXV.

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

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

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

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

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

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

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

Descrições de...
 V...
 2...
 ...
 ...

Arte de Musica de Canto Dorgam,



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

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

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

mes dos authores, & se chamaõ por estes nomes. Ao primeiro chamaõ Dario, ao següdo Hypodorio, ao terceiro Phirgio, ao quarto Hypophrigio, ao quinto Lidio, ao sexto Hypolidio, ao septimo Mixolidio, ao oçtauo Hypoximolidio. Estes nomes são Gregos, & conuê a origẽ dos tais modos. Diuerfas gêtes se occupaçõ em diuerfos trages, & em diuerfos manjares se deleitaõ, & diuerfos modos tem em cantar, & os homens conuersaueis, & trataueis em sua cõuersaçãõ vsam dos modos brãdos, os tristes se deleitam com Musica triste, conforme a sua inclinaçam, & os alegres com Musica alegre. O coraçãõ lasciuo, & sensual, diz Boccio lib. 5. çap. 16. se scua cõ Musica semelha-te; buscam pois õs tais huns modos pera cantar que os prouoque a torpes obras, & actos defonestos: o coraçãõ duro, & aspero folga com modos inflamatiuos, ou despertadores de ira, com os quais se faz mais aspero; daqui he que os modos tomaram os nomes dos inuentores, & tais calidades tinham os que inuentaraõ, & vsaraõ os dittos modos, quais co-nhecemos ter os tais modos. De maneira que os modos tomaraõ as propriedades dos inuentores, isto se tem todos os Mu-ficos.

- 1 O modo dario, que he o primeiro foi inuentado em Grecia em hũa Regiam junto ao lago Maliaco, & tem da outra parte o monte Æthna, o qual se chama Dario, & os moradores Durenfes. Este nome tomaraõ de hũa cidade em ella principal que se chamaua Doris, & esta gente foi tractauel, alegre, & de boa conuersaçãõ, pello qual o modo que elles inuentaraõ, & em elle se deleitaraõ tem estas propriedades. Este modo Dorio se diz auelo inuentado Thamidatracio, & que o vsaraõ os Dorenfes.
- 2 O modo segundo se chama Hypodorio; Hypo he proposiçãõ Grega, & significa, sub, que quer dizer ser este modo inferior do primeiro. Este modo he graue porque abaixa mais que o primeiro.

Arte de Musica de Canto. Dorgan,

- 3 Ao modo terceiro chamaraõ Phrighio, o qual foi inuentado por Martias Phrighio he vſado dos moradores da Prouincia de Phrighia, a qual eſtã em as partes da Gallacia em Grecia, foi eſta gente variauel louca, & ſoberba, como parece pela Epistoſa que Sam Paulo eſcreueo em o Capitulo 3. foraõ tam terriueis pera a cometer, & eſperar mais eraõ gente pera guerra, que pera conuerſaçam, aſi o modo terceiro que el'es vſaram he pera mais inflammam os coraçõs em a guerra que pera cantar em o Choro He pois eſte modo terriuel, eſpantoso, variauel, & prouocatiuo.
- 4 Ao modo que nõs chamamos quarto chamam os Gregos Hyphrighio, procede eſte modo com authoridade naõ offenſiuel & agradauel.
- 5 O modo que nõs chamamos Quinto, chamouſe Lidio, & foi em a Prouincia, ou Regiam chamada Lidia, a qual he em Azia a mór, foi a ſobreditta prouincia aſi chamada de Lidio filho de Hercules: os moradores daquella prouincia vſaraõ o modo Lidio, & foi inuentado por Amphion mais tem eſte modo de humanidade que de ſpirito, aſi o diz Boecio lib. 2. cap. 1. qual he o modo tais ſam os inuetoires delle.
- 6 Ao modo ſexto chamaraõ os Gregos Hypolidio, & prouoca a lagrimas, & aſi ſe deue vſar em os officios de diffuntos, & ajuntamentos chorofos.
- 7 Ao modo ſeptimo chamaram Mixolidio, a qual ſignificaçam vem de Mixos, que ſignifica imitancia, & de Lidio. De forte que eſta diçam Mixolidio quer dizer que o ſeptimo tom ſobe mais que o quinto aſi no ſinal, como em o alto do Diapazam foi inuentado eſte modo de Terpandolesbio, o qual procede de saltos de terceiras, quartas, & quintas mais q os outros modos da inuençam deſtes modos podemos colligir ſuas propriedades, & aſi digo que o modo primeiro he alegre prouocatiuo a boa conuerſaçam, & a toda honeſtidade. O ſegundo he graue, o terceiro terriuel, & prouocatiuo à ira, o
- quarto

quarto lizongeiro; o quinto sensual, & despertador de tentações; o sexto triste incitativo a lagrimas; o septimo forte, & soberbo; o oitavo tem parentesco com todos os outros modos. Acerca destas propriedades diz Cassiodoro em hũa Epistola que escreueo a Boecio, & defere a Celio em o quinto liuro das antigas lições cap. 22. Dorio he dador da prudencia, & obrador da castidade; Phirigio desperta ao entendimento & a vontade, inflamma ao furor; Lidio afla, & habilita o entendimento aos homens bastos aos pezados com desejos terrenos tras a desejar as cousas celestiais, & em fim he excellente obrador de bens. Platam lib. 3. da repub. muito reproua o modo sexto assi por ser choroso, como por ser afeinado, mas aproua o modo primeiro por ser de homens, & por nelle se delectatem os homens fortes. O Mixolidio que he o septimo tom tambem o aproua por tirar as tentações do coração, & causar quietação aos apaixonados. Está ditto donde vierão os Tonos & de sua inuenção.

Das propriedades dos mesmos modos.

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

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

Arte de Musica de Canto Dorgan,

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

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

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

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

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

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

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

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

Arte de Musica de Canto Dorgam,

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

8 O oçtauo modo tambem moue a malenconia como seu mestre, aos homens tristes, & froxos com sua melodia leua, & attrahe a mediante alegria. Este modo he comparado ao Ceo estrellado porque sobre todos os ontros modos tem hũa doçura natural com fermosura, & he aheio a todas as calidades viciosas. Pello que alguns dizem que representa a gloria S. Ambrosio diz ser suau, & conueniente aos homens discretos de sotil engenho, & de boa condiçãõ, he este modo de precatiuo, & exoratiuo o qual auemos de vsar quando pedimos algũa felicidade à gloria, pois toda a letra que tratar das cousas profundas, & celestiais deue ser composta em o modo oçtauo, não ha duuida nõ que fica ditto porque todos os autho-

res concordão com o mesmo assi antigos como modernos. Auendo neste volume algũa cousa que não seja benemerita em tudo me someto à correição da S. Mãe Igreja.

Laus Deo, & Virgini Matri eius.

