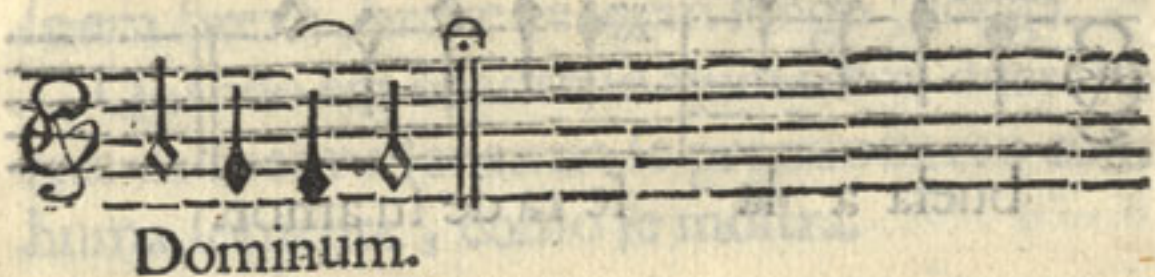
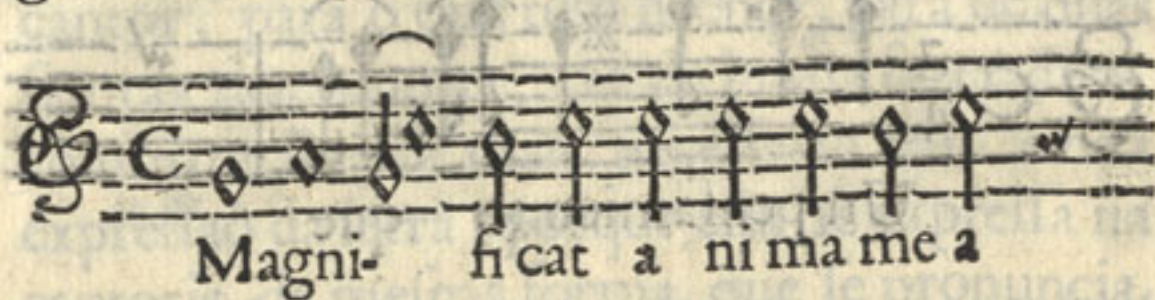


tera letra em nenhuma das figuras, que de baixo de si comprehendem, como se vê do seguinte exemplo.



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

## Exemplo.



## NOTA XXIV.

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



seguinte ; com as mais que logo se dirão.

*Exemplo.*



Un pensamien to que



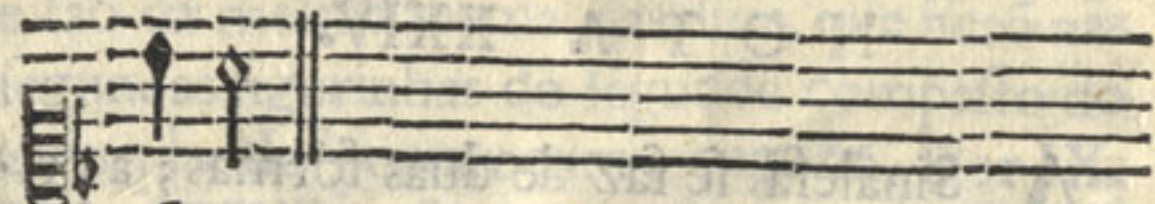
buela a la fe ra de su amor.

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

*Exemplo.*



Que es estoque en campo de



flores.

Quando vierem duas, ou mais letras, que se



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

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

## Exemplo.



A ve maris stel. la.

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



M

FLOR





## FLOR XVI.



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

### NOTA XXV.

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

*Unifonus* 2<sup>a</sup>. 3<sup>a</sup>. 4<sup>a</sup>. 5<sup>a</sup>. 6<sup>a</sup>. 7<sup>a</sup>. 8<sup>a</sup>. 9<sup>a</sup>. 10<sup>a</sup>. &c.  
chama;



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

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

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

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



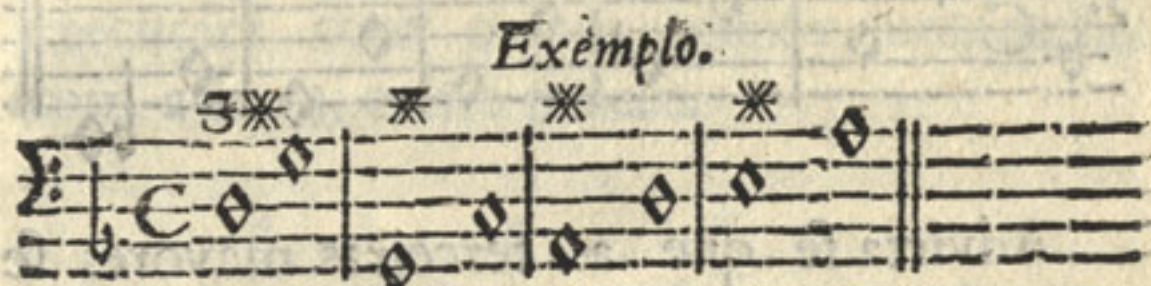
dizer faz o unissonus, porque ordinariamente vay com a voz mais baixa, saõ: terceira, quinta, e oitava, a terceira he aguda, a respeito da grave: e a quinta sobre aguda, a respeito da aguda; e a oitava, agudissima, a respeito de ficar mais alta que unissonus, terceira, e quinta, tomada cada huma de per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

**NOTA**



## NOTA XXVI.

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



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

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



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

Em estes exemplos se executaõ tambem



as terceiras juntamente com as setimas menores.



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

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

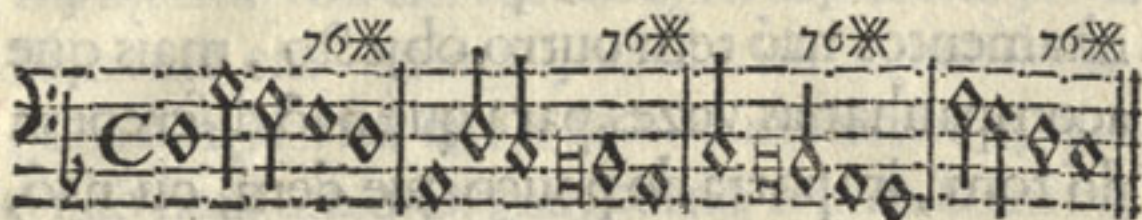
*Exemplo.*



Neste mesmo exemplo se pode tambem  
ante.



antecipar a setima à sexta, como parece.



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



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

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

### NOTA XXVII.

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



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

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



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

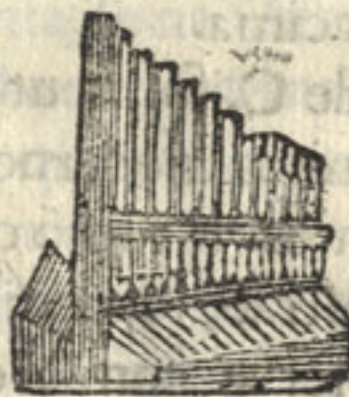
As claves de C. sol fa ut, que os antigos (ainda hoje muitos modernos) usão em os acompanhamentos se tocao quarta abaixo dos signos, que mostraõ, seja em que linha for, e o mesmo se observa com a clave de F. fa ut, afinada na terceira linha: advertindo, que os Triples haõ de ter clave de G. sol re ut;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



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

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

2  
3  
4







# FLOR XVII.



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

## NOTA XXVIII.

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

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

Vox est ab ani-



ma tamquam  
à principio ef-  
fectivo. Arist.

2. de Anima  
textu 88.

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

2. de Anima.

Est percussio  
aeris sensibilis.

Boetius de Son.

Sonus est seria  
ictus auditui sen-  
sibilis. Amom.

lib. de Interpre-  
tat. cap. 17.

Sonus est ob-  
jectum poten-  
tiae auditivae.

Paulo Beneto  
lib. de Anit. c.  
14.

Sonativum est  
motivum uni-  
us aeris conti-  
nui usque ad  
audirum. Alb.  
Mag. de anim.  
tract. 3. c. 10.

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

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

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

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

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



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

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

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

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





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

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

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



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

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

4. c. 14.

## NOTA XXIX.

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

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

do



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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



## NOTA XXX.

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

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

Cada



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

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

*Naturaes por Claves baixas.*

*Primeiro. segundo. terceiro.*



*quarto. quinto. sexto.*



*setimo. oitavo.*



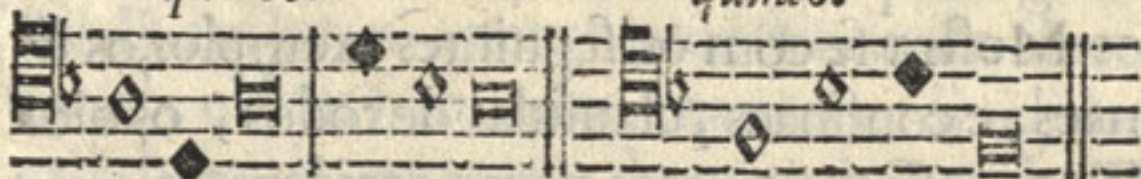


## Claves al as.

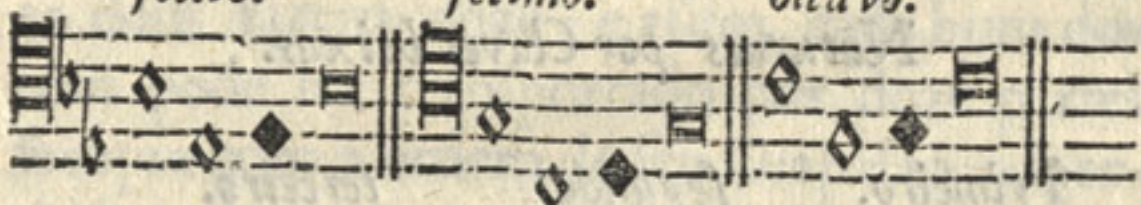
primeiro. segundo. terceiro.



quarto. quinto.



sexto. setimo. oitavo.

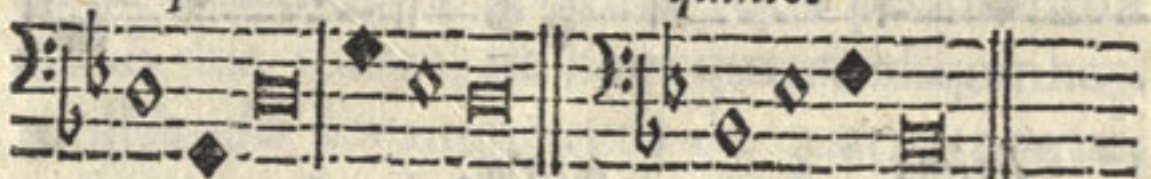


Accidentaes hum ponto baixo por claves baixas.

primeiro. segundo. terceiro.



quarto. quinto.



sexto. setimo. oitavo.



Clav.



Claves aliàs.

*primeiro.*      *segundo.*      *terceiro.*

*quarto.*      *quinto.*

*sexto.*      *setimo.*      *oitavo.*

Accidentaes dous pontos baixos por claves baixas.

*primeiro.*      *segundo.*      *terceiro.*

*quarto.*      *quinto.*

*sexto.*      *setimo.*      *oitavo.*

Claves



Claves altas.

*primeiro.*      *segundo.*      *terceiro.*

This block contains the first three variations of the 'Claves altas' exercise. Each variation is written on a single five-line staff. The first variation, labeled 'primeiro.', consists of a sequence of notes and rests. The second, 'segundo.', and the third, 'terceiro.', follow a similar pattern with different rhythmic and melodic values.

*quarto.*      *quinto.*

This block contains the fourth and fifth variations of the 'Claves altas' exercise. The fourth variation, 'quarto.', and the fifth, 'quinto.', continue the sequence of exercises on a single staff.

*sexto.*      *setimo.*      *oitavo.*

This block contains the sixth, seventh, and eighth variations of the 'Claves altas' exercise. The sixth variation, 'sexto.', the seventh, 'setimo.', and the eighth, 'oitavo.', are written on a single staff.

Accidentaes hum ponto alto por claves baixas.

*primeiro.*      *segundo.*      *terceiro.*

This block contains the first three variations of the 'Accidentaes hum ponto alto por claves baixas' exercise. Each variation is written on a single five-line staff. The notation includes various accidentals and rests.

*quarto.*      *quinto.*

This block contains the fourth and fifth variations of the 'Accidentaes hum ponto alto por claves baixas' exercise. The fourth variation, 'quarto.', and the fifth, 'quinto.', are written on a single staff.

*sexto.*      *setimo.*      *oitavo.*

This block contains the sixth, seventh, and eighth variations of the 'Accidentaes hum ponto alto por claves baixas' exercise. The sixth variation, 'sexto.', the seventh, 'setimo.', and the eighth, 'oitavo.', are written on a single staff.



Claves altas.

primeiro. segundo. terceiro.



quarto. quinto.



sexto. setimo. oitavo.



Accidentaes por claves baixas dous pontos altos.

primeiro. segundo. terceiro.



quarto. quinto.



sexto. setimo. oitavo.



Claves



## Claves altas.

*primeiro.*      *segundo.*      *terceiro.*

*quarto.*      *quinto.*

*sexto.*      *setimo.*      *oitavo.*

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



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

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



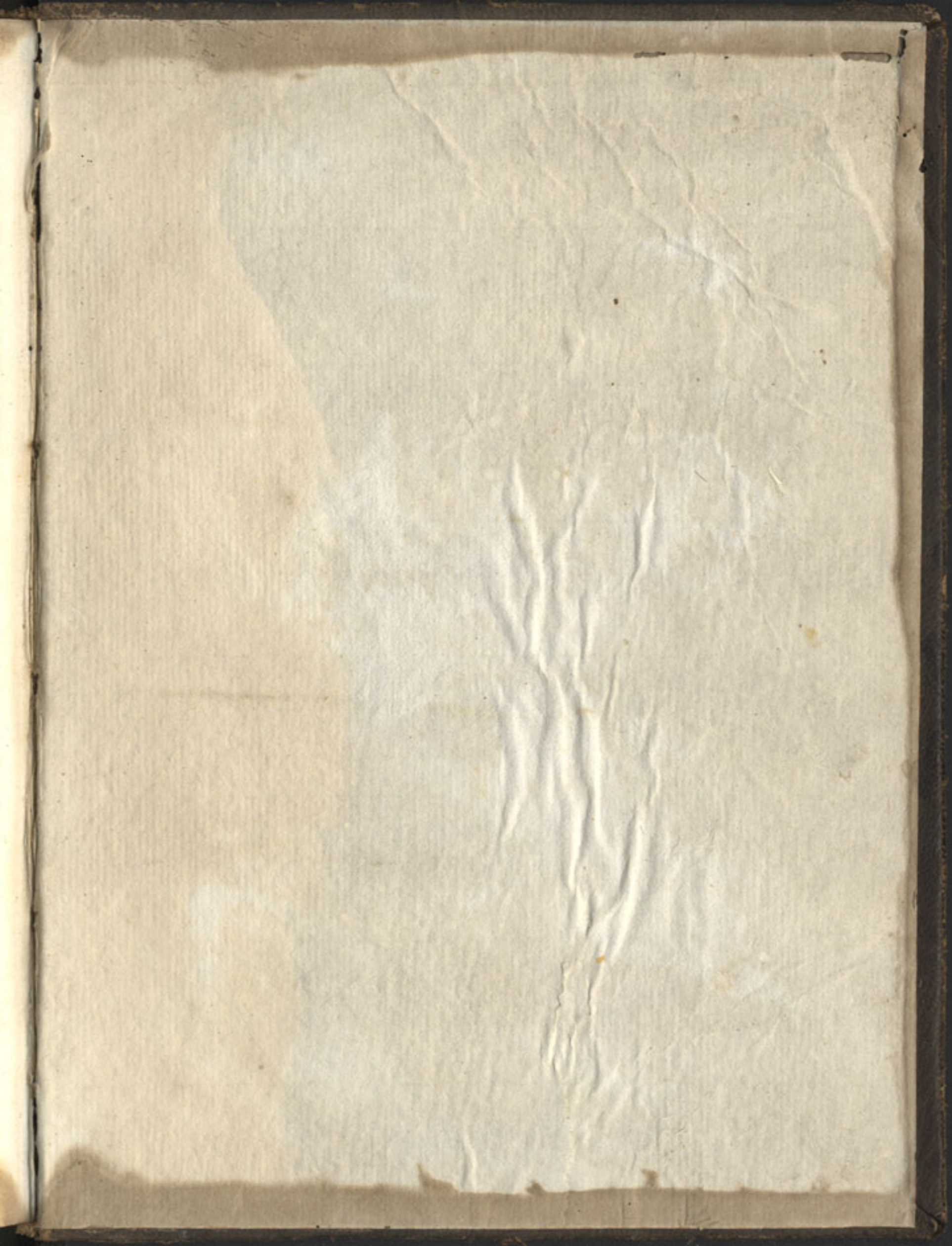


gunda Flor Noia B. por cuja carta carece  
adun de exemplares; e de ordeno, que conforme  
for o cony, e de m. p. se procure a orden de seu  
Dispatado, como acima se diz.

Notas: Inimicus tunc dicitur p. r. c. i. s. i. o. n. i. s.  
De Josephi matris inter sanctos;  
De sacrosancti ecclesie nos ubi p. p. e. r. i. t.  
Gratum propter caritatem. Amen.









16



卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六