

BIG
XIX2
PES
art

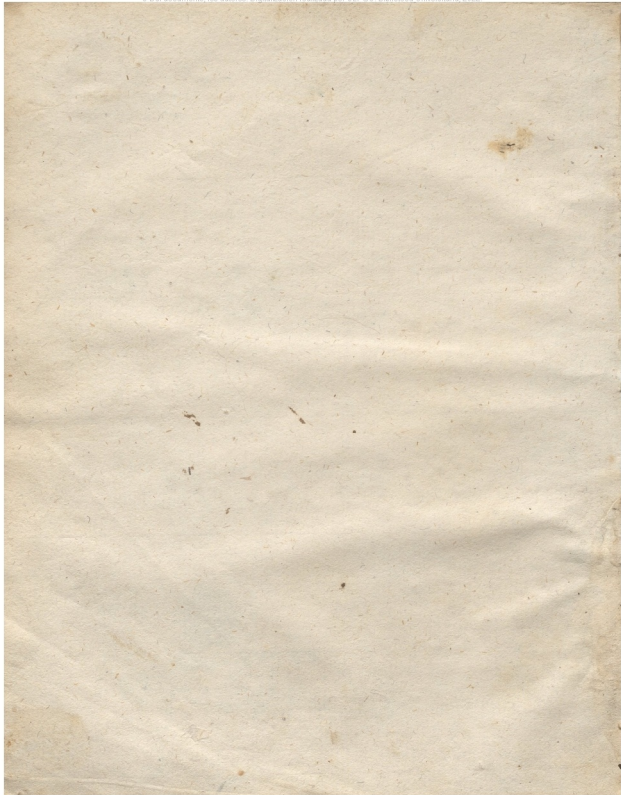


117
808



Cop. 849133

117
808



ARTE
DE
CANTOCHÃO
PARA O USO DO SEMINARIO
DA
CIDADE DE VIZEU,
E PARA O MAIS CLERO DO MESMO BISPADO.
PELO P. MESTRE DA CAPELLA
JOÃO D'ABREU PESSOA.

João Luis Antunes Cunha



JA



LISBOA:
NA IMPRESSÃO REGIA.

ANNO 1830.

Com Licença

ARTE
DE
CANTO
PARA O USO DO SEMINARIO
DA
CIDADE DE VISEU

Cantabiles mihi erant justificationes tuae, in loco peregrinationis meae.
Ps. 118. v. 54.

*Non vox, sed votum: non chordula musica, sed cor:
Non clamans, sed amans: cantat in aure Dei.*
Glos. in can. 1. Dist. 92.



LISBOA:
NA IMPRESSÃO REGIA.

Anno 1830.

Com. Licitura

PROLOGO.

A Igreja Catholica nas suas funcções usa do canto o mais proprio dos louvores Divinos, que, por ser igual, claro, e grave, tem o nome de Cantochão. Os Concilios, os Sanctos Padres, e as Constituições dos Bispados impõe aos Ecclesiasticos a obrigação de o saber. Para o seu complemento se arranjou esta Arte para os Alumnos do Seminario de Vizeu com o methodo, e clareza possivel, a facilita-la para os fins das Leis Ecclesiasticas, que são, a maior honra e gloria de Deos, cantando bem, e do fundo do coração as palavras inspiradas pelo Espirito Sancto; e excitar os ouvintes á piedade, pela sua gravidade, devoção, e melodia.

Estes motivos são bem convincentes para attrahir os que são chamados ao Estado Ecclesiastico, a que apprendão com gosto huma Arte, que não enfada, mas antes o cantar he o alivio dos viajantes e trabalhadores; a occupação das Communidades, e Religiões, segundo a pratica dos Sanctos Padres; e o unico prazer da terra, que se acha no Ceo, aonde os Anjos e os Sanctos cantão perpetuamente Sancto, Sancto, Sancto.

Quem deixará de aprender esta Arte, que se exercita em louvar a Deos cantando? e á vista do que se vai a mostrar?

O canto he tão coherente ao culto publico, que se vê praticado pelas Igrejas do antigo, e novo Testamento. Logo no principio do mundo Jubal foi o primeiro Mestre do canto = *Jubal: ipse fuit pater canentium cithara et organo.* (Gen. 4. 21.) Dos Patriarchas diz o Ecclesiastico (44. 5.) = *In peritia sua requirentes modos musicos.* Moyses, depois de passar o mar vermelho, cantou com os Israelistas o eloquentissimo Cantico = *Cantemus Domino: gloriose enim magnificatus est, equum et ascensorem dejecit in mare &c.* (Exod. cap. 15.) Da-

vid instituiu quatro mil Cantores para louvarem a Deos (Paralip. lib. 1. Cap. 23. 5.) = *Quatuor millia janitores: et totidem psaltæ canentes Domino in organis, quæ fecerat ad canendum.* Estes continuárão no tempo de Salomão. (Paralip. lib. 2.) No livro de Esther (cap. 13. 17.) Mardocheo pede ao Senhor = *Ne claudas ora te canentium.* Judith depois de morto Holoornes diz (cap. 16. 15.) = *Hymnum cantemus Domino, hymnum novum cantemus Deo nostro.* =

Na Lei da graça Jesus Christo Senhor nosso nos dêo o exemplo, quando, depois da ultima cêa, e depois de instituir o Sanctissimo Sacramento, cantou hum Hymno (Math. 26. 30. Marc. 14. 26.) = *Hymno dicto* = a versão Grega lê = *Hymno cantato* = e que foi cantado he o parecer de S. João Chrysostomo, e de Sancto Agostinho. A Virgem Maria Senhora nossa tambem cantou, segundo Sancto Agostinho (Serm. 18 de Sanctis) = *Audite igitur quemadmodum tympanistria nostra cantaverit. Ait enim: Magnificat anima mea Dominum: et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo &c., et Hevæ planctum Mariæ cantus exclusit.* Dos Apostolos diz Sancto Agostinho (Ep. 119. c. 18.) = *Sicut de hymnis et Psalmis canendis, cum et ipsius Domini, et Apostolorum habemus documenta, et exempla, et præcepta de hac re tam utilia.*

S. Paulo (na sua Ep. ad Ephes. 5. 19.) diz = *Loquentes vobismetipsis in psalmis, et hymnis, et canticis spiritualibus, cantantes et psallentes in cordibus vestris Domino:* e repete o mesmo na Ep. ad Colossenses (3. 16.)

Na Igreja do Oriente assim o praticavão os primeiros Christãos. Plinio o novo (Auctor não suspeito) na carta a Trajano, em que faz tanta honra aos Christãos da Bithynia, diz = que se ajuntavão em hum certo dia, antes de nascer o sol, a dizerem juntos a dous coros hum Cantico em honra de Christo, como Deos. =

Philon Auctor Judeo escrevendo os principios da Igreja de Alexandria diz: = *Cum unus modulate psalmum canere exorsus fuerit, cæteri cum silentio auscultantes extremas duntaxat hymnorum partes simul concinunt.* = (Eusebio Cæsariense Hist. Eccles. lib. 2. cap. 17.)

Sancto Ignacio, terceiro successor de S. Pedro em Antiochia, ordenou cantar a coros, á imitação de huma visão, em que vio os Anjos cantando alternadamente: isto he escripto por Socrates (lib. 6. cap. 8.)

Theodoreto diz = que Flaviano e Diodoro Presbyteros de Antiochia no anno de 350 fizeram cantar os Psalmos de David a dous coros. (Isto he, renovarão esta pratica) = *quod Antiochie fieri ceptum, ad ultimos terrarum fines perlatum est.*

S. Basilio introduzio o canto na sua Igreja de Cesarea na Capadocia ao exemplo das Igrejas do Egypto, da Lybia, da Thebaida, da Palestina, da Arabia, da Fenicia, da Syria, e de outras muitas, que tinham recebido o modo de psalmejar a dous coros.

Genebrardo (in psalm. 136. v. 5.) diz = *Narrantibus Sozomeno, et Theodoro pterosque Syriae populos ex harmonia Ecclesiastici cantus pietate mixta ad fidem Christi fuisse perductos.* =

S. João Chrysostomo introduzio em Constantinopla o uso de cantar os Psalmos. S. Athanasio o praticou em Alexandria; como diz Theodoreto. (Hist. lib. 2. cap. 24.), e Sancto Agostinho o confirma.

Todo o Officio era acompanhado do canto. Disto se tem fallado desde os primeiros tempos; mas he de crer que se cantou ainda mais, quando a Igreja esteve em plena liberdade. = (Fleury, Costumes dos Christãos Tit. 43.)

Na Igreja do Occidente Sancto Ambrosio, segundo Sancto Agostinho (lib. 9. confes. cap. 7.) instituiu o cantarem-se os Hymnos e os Psalmos pelo mesmo costume das Igrejas do Oriente; e desde então até hoje se tem conservado, e imitado por muitos, e quasi todos os Catholicos de todo o mundo. Paulino Sacerdote de Milão, que escreveo a sua vida a rogos de Sancto Agostinho, tambem se explica claramente = *In hoc tempore primum Antiphona, hymni, ac vigilia in Ecclesia Mediolanensi celebrari ceperunt.* = Assim, foi Sancto Ambrosio, o que nos transmittio no Canto Ecclesiastico o resto mais precioso, que temos da Musica dos Gregos, não obstante ter passado pelas mãos dos barbaros.

S. Damaso Papa e Portuguez, no tempo de Sancto Ambrosio, tambem escreveu a S. Jeronymo, para lhe mandar o modo, com que os Gregos celebravão o Sacrificio; e diz: que em Roma não se sabe cantar bem, e os Hymnos não são os melhores: e assim promoveo tambem o canto, e talvez se utilisasse das luzes de Sancto Ambrosio, como mais visinho.

Sancto Agostinho, depois de baptisado, chorou muito ouvindo os Hymnos e Canticos da Igreja de Milão, como elle diz = *Voces igitur illæ influebant auribus meis, et eliquebatur veritas in cor meum, et æstuabat inde affectus pietatis, et currebant lacrymæ, et bene mihi erat cum illis.* Depois que foi para a Africa escreveu seis livros da Musica, e a promoveo no seu Bispado, donde passou aos mais; até á Hespanha, aonde, segundo S. Possidonio escriptor da sua vida, visitando as Igrejas, e vendo que não se cantavão os Hymnos e louvores Divinos, se entristecia não menos, do que vêr as paredes cahidas por terra: o que deo occasião de lá promover tambem o estudo do Cantico Ecclesiastico.

S. Gelasio Papa, discipulo de Sancto Agostinho, compoz os Prefacios, e o seu canto, Hymnos, e Tractos, segundo Durando.

S. Gregorio Magno enriqueceo o Cantochão com as suas luzes, de sorte que tomou o nome de Canto Gregoriano; estabeleceo hum Collegio de Cantores, donde sahio Sancto Agostinho mandado pelo seu Mestre á Inglaterra, para catechisar, e ensinar o Canto Gregoriano, o qual levou consigo Cantores da mesma Escola; e na passagem pela França tambem instruirão os Francezes; elle foi o primeiro Arcebispo de Cantuaria, e baptisou em dia de Natal dez mil pessoas.

O Veneravel Beda escreveu desta Arte, e morreo como cisne a cantar a Antifona *O Rex gloriæ* das segundas Vesperas da Ascensão, segundo Cutbert Monge Inglez, na carta, que escreveu sobre a sua morte = *Cum venisset ad illa verba* = Ne derelinquas nos orphanos = *emisit spiritum.*

S. Bernardo fez huma Arte de Cantochão, e era tão

amante da Musica, que tomou por empreza das suas Armas huma Arpa com esta letra: *Quid erit in Patria?*

S. Thomás de Aquino compoz os Hymnos do Sacramento, e o canto delles: e deixou escripto este Documento = *Cantus ad hoc institutus est, ut affectus hominis provocetur ad Deum.*

Em fim desvelarão-se em promover o estudo desta Arte quasi todos os Sanctos Padres da Igreja Latina, depois de Sancto Ambrosio.

Esta relação he bem efficaz e persuasiva, a que se aprenda, e pratique bem e meritoriamente o Canto Ecclesiastico, á vista dos exemplos, que nos derão os Sanctos do antigo Testamento, Jesus Christo, que tem força de lei, e os Sanctos Padres das Igrejas Grega, e Latina. Imitemo-los pois = *Inspice, et fac secundum exemplar.*

Ora, se os documentos desta Arte nos forão communicados pelos Mestres antigos, elles, estando mais proximos á fonte, devem ser os nossos guias com as suas Lições. Esta Arte somente se affasta delles no methodo de solfejar, e segue o moderno, por ser mais facil, e não destruir o principal, que nesta parte tem preferencia ao antigo.

Os Intelligentes com o exposto desculparão o dezejo de ser util; e em quanto aos Alumnos, haja applicação, e Deos abençoará com progressos o nosso estudo.

CAPITULO I.

Principios preliminares.

1.° **P**ARA afinar os sons do Cantochão temos as syllabas, ás quaes se dá o nome de vozes, dó, ré, mi, fá, sól, lá, si, dó; e ás avessas, dó, si, lá, sol, fá, mi, ré, dó: ellas se repetem as vezes precisas, quando sobem, dizendo-as, segundo esta ordem; e descendo, ás avessas. (veja-se a Nota infra) Estas vozes juntas ás letras, com que S. Gregorio ensinava a afinar o Canto, compõe os signos de Cdo, Dre, Emi, Ffa, Gsol, Ala, Bsi, Cdo; e ás avessas, Cdo, Bsi, Ala, Gsol, Ffa, Emi, Dre, Cdo. As notas, que os mostram, formão huma como escada, pela qual a voz sobe e desce por degrãos unidos, ou distantes huns dos outros, que se chama Escala diatonica.

Nota. Chamão-se vozes *non pro vera voce, sed pro signo vocis*,

Dos Signaes, com que se nota o canto.

2.° Pauta he composta de quatro ou cinco linhas parallelas, e dos espaços, que as sèparão, aonde se assignão as notas do Canto, segundo as suas distancias; ellas se contão, principiando pela mais baixa, que he a primeira, e a mais alta, que he a quarta, ou a quinta: os espaços se contão do mesmo modo. Estas quatro, ou cinco linhas são estaveis, ou naturaes; se no meio das peças accrescer alguma na parte de cima, chama-se postiça ou accidental superior; e se accrescer na parte inferior, se chama accidental inferior; e assim os espaços que accrescerem.

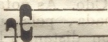
Pauta das quatro linhas naturaes.

..... 4.ª 3.ª
..... 3.ª 2.ª
..... 2.ª 1.ª
linha 1.ª	

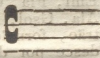
Pauta de cinco linhas.

3.º Clave he hum signal, que se assigna em linha, (por ser mais clara) e no principio da pauta, para indicar na linha, em que estiver, a voz da mesma clave. O seu nome vem da palavra latina *clavis*, que significa chave, pois semelhantemente ella abre a porta ao Canto. Ha duas claves no Cantochão, a de Ffa, que se assigna com tres pontos, e a de Cdo com dous.

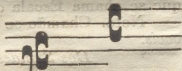
Clave de Ffa na
segunda linha



Clave de Cdo na
terceira linha

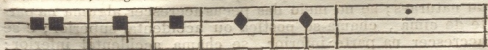


Estão distantes huma da outra cinco pontos, *somma*, que fazem os pontos dellas, como se vê



4.º Nota ou Figura assignala o lugar do som baixo ou alto das vozes, segundo as suas distancias, e duração, que por isso são diferentes, e são as seguintes com o seu nome em cima de cada huma.

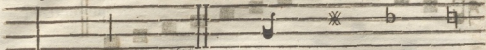
Nota dobrada, Longa, Breve, Semibreve, Minima, Pontinho de augmentação.



Nota dobrada vale dobrado da breve, a breve dobrado da semibreve, a semibreve da minima; e a longa equivale a huma breve com pontinho de augmentação, que augmenta á figura, a que se ajunta, ametade do seu valor.

5.º Ha mais os signaes que se seguem, cujos nomes estão em cima dellas.

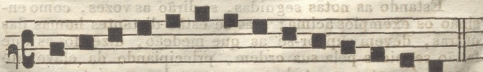
Virgula, Meia virgula, Pausa geral, Guião, Sustenido, Bmol, Equadro.



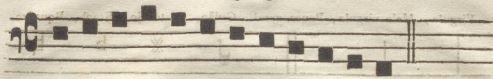
A virgula hé huma linha perpendicular, que serve para tomar respiração, parando o compasso, quanto baste. Meia virgula he para o mesmo effeito, mas com mais brevidade. Pausa geral mostra o fim da peça, que se executa, ou a repetição do canto do lugar, em que estiver: tambem separa o Tracto do Gradual, o Verso do Responsorio, e as peças, que se Cantão por diversos Cantores. Guião assigna-se no fim da pauta, para mostrar a linha ou espaço, em que está a primeira nota da pauta seguinte; o nome delle assim o significa, que he para guiar: tambem se usa no meio da pauta, quando a clave se muda para outra linha, ou para outra clave. Adiante se explicará o uso do X, do bmol, e do □.

6.º Os exemplos, que se seguem, são para conhecer os signos nas duas Claves, e aprender a dizer promptamente as vozes dellas sem cantar; mas por brevidade se omittem as letras Gregorianas, e se apontão as syllabas, que são as que se cantão; e fique advertido que quando se diz do he signo de Cdo, re he Dre, mi he Emi, fa Ffa, sol Gsol, la Ala, e si he Bsi, quando se cantão naturalmente.

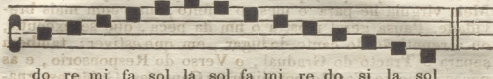
Para Conhecer os signos, e as vozes, ou syllabas nas notas mostradas pelas Claves, estando as notas subindo, se dirão as vozes directamente; e estando descendo, ás avessas: e assim na clave de Ffá, na linha em que estiver se dirá fa, no espaço acima da linha da clave sol, na linha que se segue la, no espaço acima dessa linha si, na linha que se seguir do, e acima do do, re &c. E descendo se dirão as vozes ás avessas, segundo os exemplos seguintes:



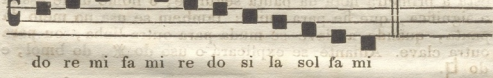
fa sol la si do re do si la sol fa mi re do



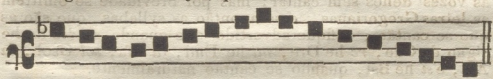
fa sol la si la sol fa mi re do si la



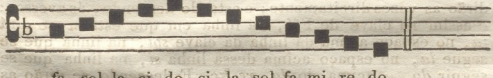
do re mi fa sol la sol fa mi re do si la sol



do re mi fa mi re do si la sol fa mi



fa mi re do re mi fa sol la sol fa mi re do si la sol

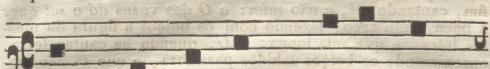


fa sol la si do si la sol fa mi re do.

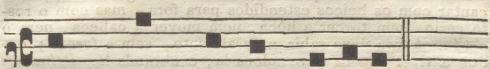
Estando as notas seguidas, se dirão as vozes, como ensinão os exemplos acima; mas se estão distantes humas das outras, devem suppor-se as que medeão, dizendo as que faltão seguidas pela sua ordem, principiando da clave até chegar ás notas apontadas: nos exemplos seguintes se mostrarão com letra maiúscula as vozes, que pertencem ás notas,

[5]

e com letras miúdas as vozes suppostas para achar as que se pertendem.



FA mi re DO re MI fa SOL la si DO RE do SI la



SOL la si DO si la SOL FA mi RE MI RE



DO si la SOL la SI do RE DO re mi fa SOL fa MI FA mi



RE MI re DO la SOL

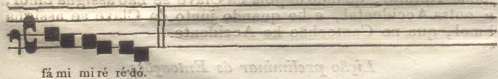
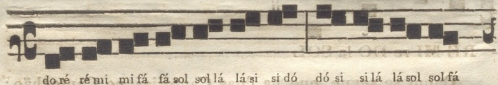
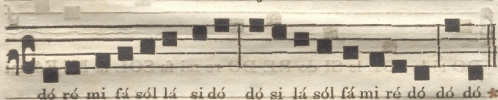
Daqui se segue que ha duas Cantorias no Cantochão; huma Natural, quando depois da Clave se não assigna *bmol*; e outra Accidental, e he quando junto da Clave se assigna *bmol*, que no Cantochão he Acecidente.

Lição preliminar ás Entoações.

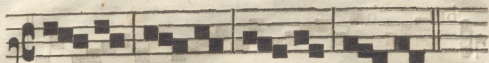
7.º Em quanto se aprende a dizer com desembaraço as vozes em ambas as Claves, se cantarão as Entoações, para o que se anticipão as advertencias seguintes, que tambem servem, quando se cantar a letra: a letra *A* das vozes *fá* e *lá* deve ser cantada com a bôca bem aberta, como quem respira **

forte: a letra *E* da voz *ré* não pede tanto hiato, mas pronunção longa: *I* da voz *mi* com menos hiato, sem *m* no fim, cantando *mi*, e não *mim*: o *O* das vozes *dó* e *sol* quer a bôca como arco, fazendo com os beiços a figura da mesma letra, e que seja longa: e *U*, quando se cantar letra, aproximando os beiços sahidos para fora, e que se não pronuncie como *O*. Não se deve cantar só, em quanto se não affinão bem as entoações. Não se deve arrugar a testa, nem cantar com os beiços estendidos para fora, mas com o rosto serio, sem torcer a bôca, nem mover a cabeça, nem o corpo. A voz deve sahir naturalmente, sem a forçar; e o que a tiver áspera deve adoça-la, e abrandá-la. *Principiis obsta*: os máos habitos difficulosamente se tirão.

Entoações.



[7]

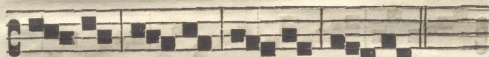


* lá sol fá lá fá sol fá mi sol mi fá mi ré fá ré mi ré dó mi dó *

A affinação desta entoação he semelhante, á que se segue :



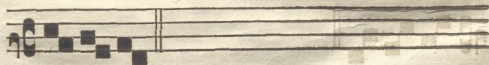
sol lá si sol si lá si dó lá dó si dó ré si ré dó ré mi dó mi



mi ré dó mi dó ré dó si ré si dó si lá dó lá si la sol si sol



** dó mi ré fá mi sol fá lá sol si lá dó si ré ré si dó lá si sol lá fá **



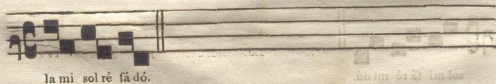
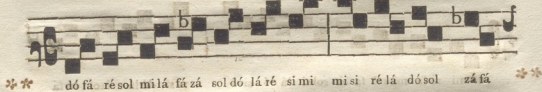
sol mi fá ré mi dó.



dó ré mi fá dó fá re mi fa sol re sol mi fá sol lá mi la fá sol lá zá fá zá



A affinação da entoação, que se segue, he semelhante á antecedente.



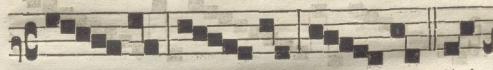
[U]



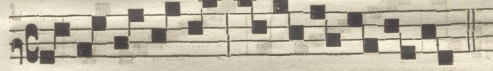
fá sol lá si dó fá dó sol lá si dó ré sol ré lá si dó ré mi lá mi



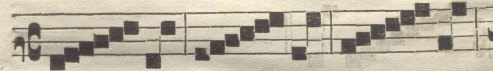
mi ré dó si lá mi lá ré dó si lá sol ré sol dó si lá sol fá dó fá



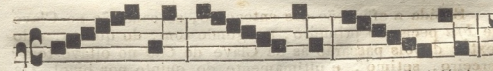
si lá sol fá mi si mi lá sol fá mi ré lá ré sol fá mi re dó sol dó dó sol



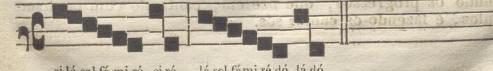
ré lá mi si fá dó sol ré lá mi mi lá ré sol dó fá si mi lá ré sol dó



dó ré mi fá sol lá dó lá ré mi fá sol lá si ré si mi fá sol lá si dó mi dó



fá sol lá si dó ré fá ré ré dó si lá sol fá ré fá dó si lá sol fá mi dó mi



si lá sol fá mi ré si ré lá sol fá mi ré dó lá dó.

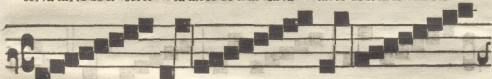
C



sol lá si dó ré mi sol mi lá si dó ré mi fá lá fá si dó ré mi fá sol si sol



sol fá mi ré dó si sol si fá mi ré do si lá fá lá mi ré dó si lá sol mi sol



dó ré mi fá sol lá si dó dó dó ré mi fá sol lá si dó ré ré ré mi fá sol lá si dó ré mi



mi mi mi ré dó si lá sol fá mi mi mi ré dó si lá sol fá mi ré ré ré



dó si lá sol fá mi ré dó dó dó

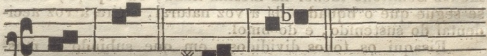
Sabida a affinação das entoações, se cantarão na Clave de *F*fa peças do primeiro, e segundo tom, do quarto, e do sexto: depois passarão ás da Clave de *C*do no oitavo tom, terceiro, setimo, e ultimamente do quinto por *bmol*. Os Mestres escolherão estes tons, e farão exercitar nelles, segundo os progressos, que fizerem; cantando com os discipulos, e fazendo-os cantar sós.

CAPITULO II.

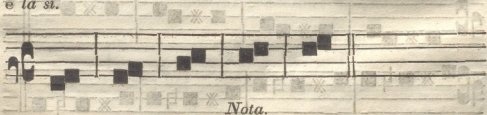
Dos Intervallos.

1.º **I**NTERVALLO he a distancia, que ha de hum som a outro, subindo ou descendo. Duas vezes ou mais juntas na mesma linha, ou espaço não formão intervallo, e se chama Unisõno; como tambem, quando muitos cantão o mesmo Canto, se diz cantão unisonos. Os Intervallos cantaveis no Cantochão são nove, a saber: Semitono maior, Tono, Semeditono, Ditono, Diathezarão, Diapente, Exachordo menor, Exachordo maior, e Diapazão.

2.º Semitono maior he intervallo de duas vezes, e consta de cinco cõmmas: forma-se naturalmente de *mi* para *fa*, e de *si* para *dó*; e accidentalmente, de huma voz com sus-tenido á immediata natural, ou de huma voz natural á im-mediata com bmo; como se vê.



3.º Tono he intervallo de duas vezes, e consta de nove commas: as suas especies são *do re*, *re mi*, *fa sol*, *sol la*, e *la si*.



Nota.

Tendo o Tono nove commas, elle se divide em dous intervallos, que são Semitono maior de cinco commas, e

Semitono menor de quatro commas. O Semitono maior de cinco commas, forma-se accidentalmente, como está ensinado, de huma voz com sustenido á immediata natural, ou de huma voz natural á immediata com bmol: a razão disto he, porque o sustenido levanta quatro commas mostradas nos quatro riscos, com que se escreve; e o bmol abaixa quatro commas. Ora, se *do re* he tono de nove commas, de *do* com sustenido levantado quatro commas ao *re* ficão cinco, que he a distancia do semitono maior. Do mesmo modo *la si* he tono de nove comas, mas abaixado o *si* com bmol quatro commas, de *la* ao *si* com bmol ficão cinco.

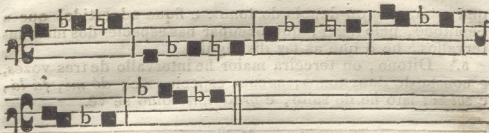
O Semitono menor tem quatro commas, e se forma em huma só linha, ou espaço, com sustenido, ou bmol, ou bquadro. Para isto se perceber se adverte que, se o sustenido levanta á voz natural quatro commas, essas quatro commas são as que formão o semitono menor; e o bmol abaixa á voz natural quatro commas, de que consta o semitono menor.

O bquadro he opposto ao sustenido e ao bmol, por isso escripto depois do sustenido abaixa as quatro commas, que tinha levantado; e escripto depois do bmol sobe as quatro commas, que o bmol tinha abaixado: fazendo de ambos os modos Semitono menor na mesma linha, ou espaço; donde se segue que o bquadro dá a voz natural, e tira a voz accidental do sustenido, e do bmol.

Eisaqui os tons divididos, em que subindo se mostram primeiro os Semitonos menores, e descendo, primeiramente os maiores.



Os tons divididos por bmol, subindo e descendo, tem os semitonos maiores primeiro, depois os semitonos menores.

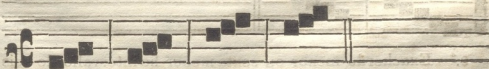


Tambem se podem dividir principiando por semitono menor, como de *si* natural a *si* bmollado, depois semitono maior a *la*, ou *mi* natural *mi* bmollado, e *re*.



Para intelligencia da Comma se adverte que, sendo ella a nona parte de hum tono, a quinta do semitono maior, e a quarta do semitono menor, os nossos ouvidos não podem perceber-la, e menos executa-la o orgão da nossa garganta; contudo ella se faz sensivel, quando se canta e compara o semitono maior, e o semitono menor; e a sua distancia se demonstra n'hum instrumento chamado Monocordio, que tem huma só corda, na qual o tono se divide em nove partes.

4.º Semeditono, ou terceira menor he intervallo de tres vozes, e consta de hum tono e hum semitono maior, como se vê em *ré fá*, *mi sól*, *lá dó*, e *si ré*; isto he de salto: os exemplos seguintes o mostrarão *gradatim*, ou por degráos seguidos.

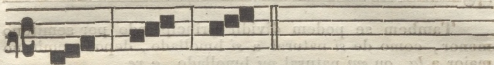


Nota.

Differença-se huns dos outros pelo lugar do Semitono,

que está antes ou depois do tono : e fique advertido, que o Semitono, pelo lugar, que occupar nas especies dos mais intervallos, he o que as faz distinguir.

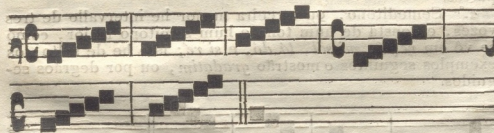
5.º Ditono, ou terceira maior he intervallo de tres vozes, e consta de dous tonos; as suas especies são, *dó mi, fá lá, e sol si*; isto he de salto, e *gradatim* como se vê.



6.º Diatezaração, ou quarta perfeita he intervallo de quatro vozes, e consta de dous tonos e hum semitono maior: as suas especies são *lá ré, si mi, dó fá, ré sól, mi lá, e sól dó*, como se vê.



7.º Diapente ou quinta perfeita he intervallo de cinco vozes, e consta de tres tonos e hum semitono maior; como se vê em *ré lá, mi si, fá dó, sól ré, lá mi, e dó sól*: nomeando as vozes são os Diatezaraões ás avessas.



8.º Exachordo menor ou sexta menor he intervallo de seis vozes, e consta de tres tonos e dous semitonos maiores, como se vê em *mi dó, lá fá, e si sol*, que são os ditonos ás avessas, em quanto ás vozes.

Diferença-se pela voz dos outros pelo lugar do Semitono

[15]



9.º Exachordo maior, ou sexta maior he intervallo de seis vozes, e consta de quatro tons e hum semitono maior, como se vê em *fá ré, sol mi, dó lá, e ré si*, que são os semeditonos ás avessas, nomeando as vozes.



10.º Diapazão ou Oitava perfeita he intervallo de oito vozes, e consta de cinco tons e dous semitonos maiores, como se vê em *ré ré* (esta segunda voz oito notas acima, e assim nas mais) *mi mi, fá fá, sol sol, lá lá, si si, e dó dó*.



Nota.

Tradução dos nomes dos intervallos.
Semitono vem de *semus tonus*, que significa tonó-im-

perfeito; Tono de *tonus*, tono; Semeditono de *semus ditonus*, ditono imperfecto; Ditono do Grego *dyo tonos*, dous tonsos; Diatezarão de *dia tessares*, de quatro vozes; *Diapente* de cinco vozes; *Exachordo* de seis vozes ou cordas; *Diapazão* per *totum* ou *per omnia sonans*, que abrange todos os intervallos. Conservão-se os nomes Gregos, porque delles aprendêrão os Sanctos Padres o Cantochão, e conservárão os nomes technicos desta Arte: por quanto a palavra *Quinta* he muito generica; e *Diapente* no Cantochão significa intervallo perfeito de cinco vozes; e assim os mais.

CAPITULO III.

Dos Modos ou Tons,

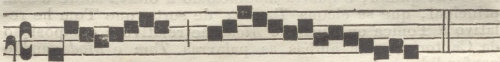
1.º Os Diapazões, ou Oitavas são os que formão os Modos ou Tons do Cantochão, que são doze; dos quaes oito são mais usados, e os quatro ultimos tem menos uso: elles se conhecem pelo ultimo signo, em que fenecem, e pelo modo da sua composição: os pernoens ou impares, que são primeiro, terceiro, quinto, setimo, nono, e undecimo se chamão Authenticos ou Mestres; e os pares, que são segundo, quarto, sexto, oitavo, decimo, e duodecimo se chamão Plagaes ou Discipulos: os seus Finaes ou Tonicos, isto he os signos, que mostrão os Tons, são seis, e em cada hum fenecem dous Tons, a saber; primeiro e segundo fenecem em Dre; terceiro e quarto em Emi; quinto e sexto em Ffa; setimo e oitavo em Gsol; nono e decimo em Alá; e undecimo e duodecimo em Cdo.

Nota.

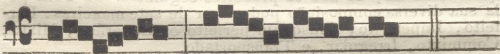
Os Impares chamão-se Authenticos, porque Sancto Ambrosio os escolheo dos Gregos junto ao anno 370 para com-

4.º Tom imperfecto he o que, sendo Mestre, não sobe oito notas do final para cima; e sendo Discipulo, ou não sobe cinco notas, ou não desce as quatro do final, ou juntamente falta a ambas: donde se segue que o Mestre só pode ser imperfecto pela parte superior, e o Discipulo por ambas as partes, ou por huma dellas.

Primeiro tom imperfecto.



Quarto tom imperfecto na quinta e na quarta.



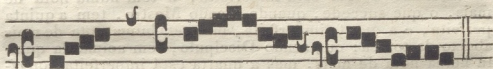
Nota.

Quando houver duvida, se he Mestre ou Discipulo, attender-se-ha 1.º qual sobe mais acima da quinta, ou desce mais abaixo do final, ou tonica, pois as quintas pertencem a ambos; 2.º se as quintas estão subindo, ou descendo; se de salto, ou *gradatim*; por quanto os Mestres tem as quintas subindo, e os Discipulos descendo; as de salto são para os Mestres, e *gradatim* para os Discipulos; mas isto he para prevalecerem, pois em ambos se formão igualmente; 3.º para as Dominantes; (Dominante he a nota, que se bate ou canta mais vezes, como no 1.º tom he *la*; no 2.º *fa*; no 3.º *do*; no 4.º *la*; no 5.º *do* ou *sol* por *bmol*; no 6.º *la* ou *mi* por *bmol*; no 7.º *re*; no 8.º *do*; no 9.º *mi*; no 10.º *do*; no 11.º *sol*; e no 12.º *mi*.) 4.º na duvida prevaleceirão os Mestres aos Discipulos; 5.º nas Antifonas, como são peças pequenas, o que decide he o *saculorum*, que estiver apontado; 6.º Antifonas pequenas, que não tem senão terceira ou quarta, são dos tons Discipulos, e não se chamão

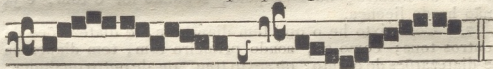
Tons, mas sonoridades de Tons; 7.º o primeiro, e oitavo tom, ainda que haja maiores razões, devem prevalecer o primeiro ao segundo, e o oitavo ao setimo, por privilegio da Igreja, como ensinão os nossos Mestres velhos.

5.º Tom plusquam perfeito he o que, sendo Mestre, sobe mais duas notas acima da quarta; e, sendo Discipulo, desce mais duas notas abaixo da quarta, e ambos fazem a extensão de dez notas.

Primeiro tom plusquam perfeito.



Quarto tom plusquam perfeito.



Nota.

Pode haver hum tom com 10 notas, sem ser plusquam perfeito, e he quando tem huma por cima da oitava, e outra por baixo para fazer clausula; e estas notas se chamão de licença, porque as oito são da Arte: se bem que S. Bernardo quiz que o Tom verdadeiramente perfeito tenha dez notas, segundo o Psalmista = *In psalterio decachordo psallam tibi.* = (Psal. 143. v. 9.)

6.º Mixto he aquelle, que sobe oito notas acima do final, e desce quatro abaixo do mesmo final, cumprindo assim as oitavas de Mestre, e de Discipulo; e se dará o nome áquelle, que dominar mais, principalmente no fim da peça.



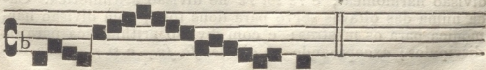
Nota.

Chamão-se Confinaes dos Tons os signos em quinta acima dos finaes; e assim são Confinaes do primeiro e segundo Ala; do terceiro e quarto Bsi; do quinto e sexto Cdo; do setimo e oitavo Dre; do nono e decimo Emi; e do undecimo e duodecimo Gsol.

Os que admittem só oito tons, quando apparecem nono e decimo, undecimo e duodecimo, ao nono e decimo chamão primeiro e segundo irregulares por terminação e composição; e ao undecimo e duodecimo, quinto e sexto também irregulares por terminação e composição. Parece que se deve seguir que os tons são doze, pois, se os signos, em que os tons podem fenecer sem intervallo incantavel, são seis, porque não serão os tons doze? Se esses finaes formão oitavas e cantorias diferentes e agradaveis, das quaes se vêm muitos exemplos, porque não serão regulares? Para que hão de ficar ociosos os signos de Ala, e Cdo, formando oitavas, quintas, e quartas perfectas? Mais, apparece o levantamento do *Psalmo In exitu Israel de Aegypto* differente dos oito, e conforme ao nono tom, porque ha de ser este tom irregular? Somente as Antifonas em decimo, undecimo, e duodecimo tom não podem ter uso, por não termos entoações destes tons para os Psalmos; mas podem-se usar em outra qualquer peça: além disto, as do decimo tom podem-se supprir com a entoação do segundo; as do undecimo com a do quinto; e as do duodecimo com a do sexto.

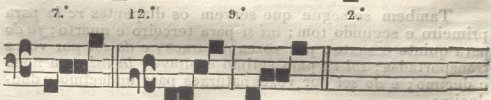
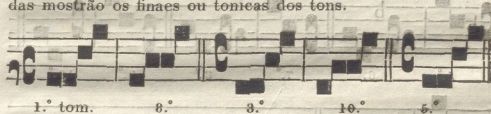
9.º Transportado he o que tem o seu Diapazão, Diapente, e Diatezarão por vozes transportadas em signos differentes dos que lhe são proprios, o que mostra o exemplo seguinte.

Primeiro tom transportado.



ma das quaes serve só para hum tom; porque *fa fa* não se pode dividir arithmeticamente, pois formava com essa divisão *fa si fa*, na quarta hum tritono, ou quarta superflua, e na quinta hum semediapente, ou quinta falsa: e *si si* dividida harmonicamente *si fa si* formava os mesmos intervallos, que são incantaveis no Cantochão.

A oitava *re re* serve para primeiro e oitavo tom; *mi mi* para terceiro e decimo; *fa fa* só para quinto; *sol sol* para setimo e duodecimo; *la la* para nono e segundo; *si si* só para quarto; e *do do* para undecimo e sexto; o que se mostra nos exemplos seguintes advertindo, que as notas dobradas mostram os finais ou tonieas dos tons.



Quando se cantão estas oitavas, dividem-se as quintas em terceiras, que tambem são notas essenciaes dos tons, assim como as quintas, e quartas.

Desta analyse se segue: que servem os dialezações *la re* para primeiro e segundo tom; *si mi* para terceiro e quarto; *do fa* para quinto e sexto por vozes naturaes, e por vozes transportadas, isto he por *bmol*, *sol do*; *re sol* para se-

timo e oitavo; *mi la* para nono e decimo; e *sol do* por vozes naturaes para undecimo, e duodecimo. Mas he de advertir que estas especies nos mestres estão em oitava acima dos discipulos, o que mostra o exemplo seguinte:

The image displays a musical staff with twelve intervals, each represented by a pair of notes connected by a line. The intervals are labeled from 1.º to 12.º. The notes are: 1.º (do, re), 2.º (re, mi), 3.º (mi, fa), 4.º (fa, sol), 5.º (sol, la), 6.º (la, si), 7.º (si, do), 8.º (do, re), 9.º (re, mi), 10.º (mi, fa), 11.º (fa, sol), and 12.º (sol, la). The staff includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and various accidentals (sharps and flats) to indicate the specific pitch of each note. Bar lines separate the intervals.

Tambem se segue que servem os diapentes *re la* para primeiro e segundo tom; *mi si* para terceiro e quarto; *fa do* para quinto e sexto, por vozes naturaes, e *do sol* por vozes transportadas; *sol re* para setimo e oitavo; *la mi* para nono e decimo; e *do sol* por vozes naturaes para undecimo e duodecimo.

Esta analyse he util para conhecer os intervallos proprios dos Tons, e as commixtões, quando as houver.

Quando se cantão estas oitavas, dividem-se as quintas em tercetas, que tambem são notas essenciaes dos tons, e servem como as quintas, e quartas.

Desta analyse se segue: que servem as distancias de re para primeiro e segundo tom; si mi para terceiro e quarto; do fa para quinto e sexto por vozes naturaes, e por vozes transportadas, isto he por miol, sol do; re sol para se-

CAPITULO IV.

Documento para cantar as palavras, ou á letra.

1.ª **S**ABIDA a affinação do solfejo de todos os intervallos cantáveis por todos os tons, haja applicação em cantar o som de cada intervallo, que apparecer no solfejo, sem nomear as vozes ou syllabas *do re mi fa sol la si*; mas cantando huma antiphona com huma letra vogal, que se escolher, com reflexão na solfa, até estar prompto; o que se diz *vogalisar*; isto he, cantar exprimindo só huma letra vogal. Sim, porque o exercicio de solfejar he para se afinarem os sons dos intervallos. Adquirida esta affinação, deve-se passar a po-la em pratica, cantando a letra pelos sons, pensando bem na linha, em que está a clave, no nome e som das notas, nos degrãos em que estão os semitonos, cantando em cada nota solta huma syllaba, e ligando as syllabas nas notas ligadas, ás quaes se dá o nome de Neuma, isto he, com huma syllaba cantar mais notas.

Da Neuma diz Santo Agostinho in Psal. XXXII. n. 8. = *Quem docet ista jubilatio, nisi ineffabilem Deum? Ineffabilis enim est, quem fari non potes, et tacere non debes: quid restat nisi ut jubiles, ut gaudeat cor sine verbis, et immensa latitudo gaudiorum metas non habeat syllabarum.* = O seu nome vem de Noema irmã de Tubal, a qual foi a primeira, que cantou ao som de instrumentos.

CAPITULO V.

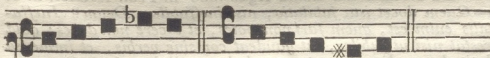
Do Tritono, e Semidiapente.

1.ª **O**s tons e semitonos maiores e naturaes são proprios do Cantochão, que he do Genero Diatonico, assim nomeado:

porque os Gregos principiavão a sua Escalla por hum semitono maior e dous tons, de sorte que o semitono maior he o menor intervallo deste Genero. Se os tons são alterados por sustenido ou b \flat , entra o Genero Cromatico, que significa córado, o qual designavão os Gregos com cores, e delle o menor intervallo he o semitono menor de quatro commas. Sendo pois o Cantochão do Genero Diatonico, o mais serio e grave, o Cromatico só tem uso, para evitar intervallos nelle incantaveis, e fazer as clausulas mais melodiosas.

2.º Os intervallos incantaveis, que nelle podem occorrer são o Tritono, e o Semidiapente. Tritono he intervallo de quatro vozes, e consta de tres tons, que he o significado de Tritono; forma-se com estas vozes *fa, sol, la, si*; e se evita com b \flat no *si*, mudando a voz *si* em *zá*; porém nos tons terceiro e quarto, setimo e oitavo, descendo o canto de *si* para *fa*, e fazendo clausula em *sol*, se evita com sustenido no *fa*, por ser clausula de sustenido, e conservar com a voz *si* natural as notas essenciaes destes tons, que no terceiro e quarto he a sua quinta, e no setimo e oitavo a sua terceira: o que se mostra na pauta seguinte:

No 3.º e 4.º, 7.º e 8.º tom.



fa sol la za la si la sol fa sol

3.º Semidiapente he intervallo de cinco vozes, e consta de dous tons, e dous semitonos maiores; forma-se com estas vozes *si do re mi fa*: sendo formado *gradatim* he tollerado, mas de salto deve-se evitar; no quinto, e sexto tom com b \flat em *bsi*; ou em *emi*, quando se cantarem por vozes transportadas com b \flat ; e no terceiro e quarto tom, setimo e oitavo com sustenido em *Ffa*, para conservar as quintas, e terceiras destes tons, como se ensinou no Tritono.

tolerado no 5.º e 6.º tom.



no 3.º e 4.º no 7.º e 8.º tom.



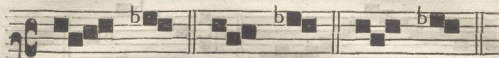
Nota.

S. Bernardo, tratando do *bmol* L.º 1.º da sua Musica, ensina que = *furtim interponitur, sed ubi cantus ad suam naturam recurrerit, statim debet auferri. Igitur, quia b rotundum est accidens, et accidens potest adesse vel abesse sine corruptione subjecti, ubi necessarium fuerit, apponatur.* Tal era o empenho do Sancto Padre em conservar o Genero Diatonico puro no Cantochoão.

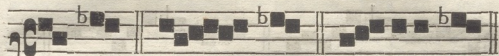
4.º Nestes quatro tons terceiro e quarto, setimo e oitavo algumas vezes se evita o Tritono com *bmol* no si, ainda que não seja proprio delles, e somente para evitar a sua aspereza. Na occurrencia de Tritono e Semidiapente se evitará o Tritono, por ser mais aspero, e a dissonancia do Semidiapente ser mais soffrivel, principalmente estando *gradatim*. Concorrendo hum de salto, e outro *gradatim* se evitará o de salto. Estando ambos de salto, ambos se evitarão. Se entre o Tritono, ou Semidiapente mediar huma virgula, antes que se formem, não se evitarão, porque a demora da virgula tira a sua aspereza. Todas estas regras se vêm observadas nos exemplos seguintes; e no primeiro se mostrão os diversos modos, de que pode vir o Tritono.



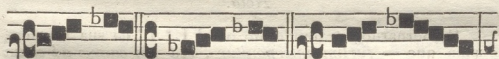
gradatim ; direito, direito,



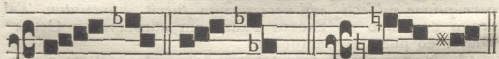
de salto, de duas terceiras, immediatim.



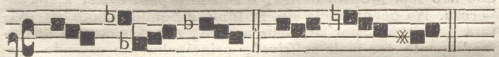
tritono evitado, exemplo 2.º, tritono evitado,



ficando semediapente, ambos evitados no 5.º e 6.º, ambos evitados no 3.º e 4.º tom.



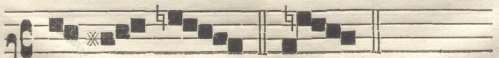
de salto no 5.º e 6.º, no 3.º e 4.º tom, 7.º e 8.º o Tritono evitado,



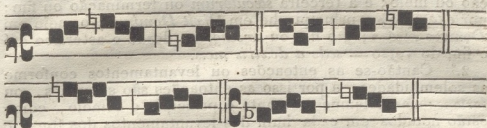
no 3.º e 4.º no 7.º e 8.º, ambos evitados



ambos evitados, o de salto evitado,



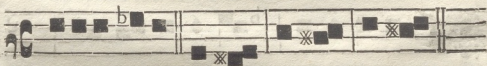
não se evitão mediando virgula.



5.º Quando a voz *si* tem *bmol* muda-se em *zá*, para não confundir a affinação do *si* natural, e *si* *bmolado*.

A voz *si* entre dous *lás*, no primeiro e segundo tom, e no quinto e sexto, se muda em *zá*, ainda que não tenha *bmol* por elegancia e propriedade dos tons. Alguns Auctores querem que se executem com sustenido as clausulas *re do re*, *sol fa sol*, e *la sol la*: ainda que não estão em uso, podem-se executar em algumas peças, como são nos Prefacios, no Exultet, &c.

no 1.º e 2.º, 5.º e 6.º



CAPITULO VI.

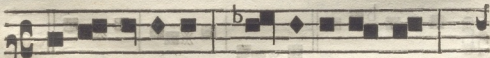
Das Entoações dos Psalmos nos nove tons compostos com melhor melodia por S. Leão II.

1.º **C**ADA entoação consta de tres partes, duas divididas por virgulas desde o principio do verso até o asterisco, e a terceira desde o asterisco até o ponto ou fim do verso. A

primeira se chama entoação ou principio; a segunda mediação ou meio; e a terceira *sæculorum* ou terminação ou fim: por exemplo, o principio he em *Dixit Dominus*; o meio em *Domino meo* *; e o fim ou *sæculorum* desde o asterisco até o fim do verso = *sede a dextris meis*.

2.º Cantão-se as entoações ou levantamentos conforme as solemnidades, e por isso as entoações são solemnnes, ou feriaes: nas solemnnes se canta o principio e o meio, como estão notados em cada hum dos levantamentos dos tons; e nas feriaes não ha ligadura, como se verá: o *sæculorum* será o mesmo tanto nos solemnnes, como nos feriaes. Alguns tons tem diversos *sæculorum* ou fins, mas ha de cantar-se o que estiver apontado no fim da Antiphona até o fim do Psalmo, com estas letras æ u o u a e, que significação *sæculorum*. Amen.

Levantamento do primeiro tom solemnne.



Di-xit Do-mi-nus Do-mi-no me- o: *



se-de a dex-tris me- is. se-de a dex-tris me- is.

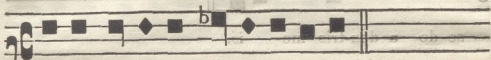


A se-de a dex-tris me- is. se-de a dex-tris me- is.

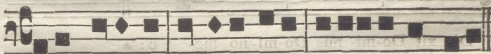
[31]



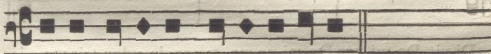
se-de a dex-tris me- is. se-de a dex-tris me-is.

Do 1.º ferial.

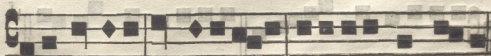
Di- xit Do-mi- nus Do-mi- no me- o: *

Do segundo tom solemne.

Di-xit Do-mi-nus Do-mi- no me- o: * se-de a dex-tris me- is.

Do 2.º ferial.

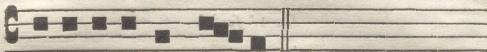
Di- xit Do-mi- nus Do-mi- no me- o: *

Do Terceiro tom solemne.

Di-xit Do-mi-nus Do-mi- no me- o: * se-de a dex-tris me-is.



se-de a dex- tris me- is. se-de a dex- tris me- is.



se-de a dex-tris me- is.

Do 3.^a ferial.



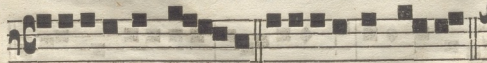
Di- xit Do-mi- nus Do-mi- no me- o : *

Do quarto tom solemne.

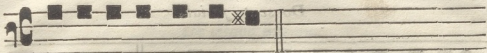


Di-xit Do-mi- nus Do-mi- no me- o : * se-de a dex- tris me- is.

Este *sæculorum* assim executado he mais grammatical, e mais facil de executar, pois não precisa de cinco syllabas, e bastão quatro, como nos mais tons.

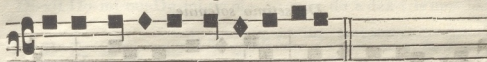


se-de a dex-tris me- is. se-de a dex-tris me- is.



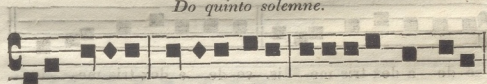
se- de a dex-tris me- is.

Do quarto ferial.



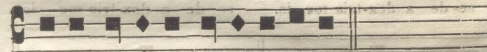
Di-xit Do-mi-nus Do-mi-no me-o: *

Do quinto solemne.



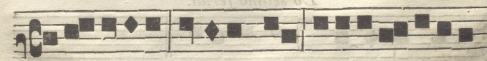
Di-xit Do-mi-nus Do-mi-no me- o: * se- de a dex-tris me- is.

Do quinto ferial.



Di- xit Do-mi-nus Do-mi-no me- o: *

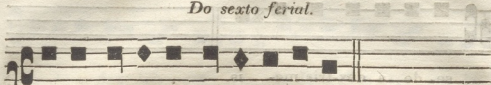
Do sexto solemne.



Di-xit Do-mi-nus Do-mi-no me- o: * se- de a dex-tris me- is.

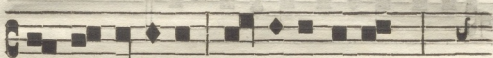
F

Do sexto ferial.

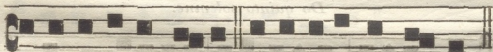


Di- xit Do-mi- nus Do-mi- no me- o: *

Do setimo solemne.



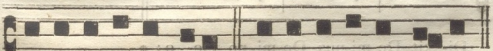
Di- xit Do-mi- nus Do- mi- no me- o: *



se- de a dex- tris me- is. se- de a dex- tris me- is.

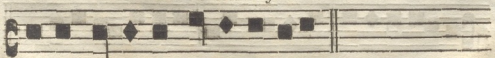


se- de a dex- tris me- is. se- de a dex- tris me- is.



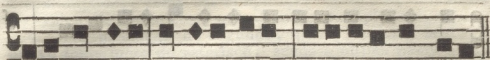
se- de a dex- tris me- is. se- de a dex- tris me- is.

Do setimo ferial.



Di- xit Do-mi- nus Do-mi- no me- o: *

Do oitavo solemne.

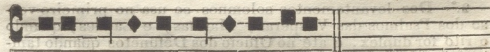


Di-xit Do-mi-nus Do-mi-no me-o : * se-de a dex-tris me-is.



se-de a dex-tris me-is.

Do oitavo serial.



Di-xit Do-mi-nus Do-mi-no me-o : *

Do nono solemne.



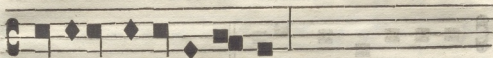
In ex-i-tu Is-ra-el de Æ-gy-pto : *



Do-mus Ja-cob de po-pu-lo bar-ba-ro.

Do nono ferial.

Fa-cta est Ju-dæ-a san-cti-fi-ca-ti-o e-jus: *



Is-ra-el po-tes-tas e-jus.

Nota.

A mediação nos levantamentos feriaes do terceiro, quarto, e sexto tom he semelhante á dos solemnes.

2.º Dos levantamentos solemnes se usa no primeiro verso dos Psalmos das Vesperas, Matinas, e Laudes, quando o rito for duplex, e até no Officio dos Defunctos quando tambem for duplex; e no Officio Canonico, ainda semiduplex, mas não com tanta pausa: e os mais versos dos Psalmos, que se seguem depois do primeiro, serão pelo levantamento ferial; excepto nos Canticos *Magnificat*, *Nunc dimittis*, e *Benedictus*, dos quaes todos os versos serão solemnes nas festas de rito duplex, e semiduplex, que, por serem tirados do Evangelho, requerem mais solemnidade: e estes no principio da entoação do segundo e oitavo tom tem huma nota de mais, como se vê.



Ma-gni-fi-cat Be-ne-di-ctus.

3.º Dos levantamentos feriaes se usa nas Vesperas, Ma-

-tinas, e Laudes dos dias feriaes, Vigílias, Sanctos simples; e nas Horas menores e Completa assim das festas duplices e semiduplices, como das simples, e das ferias; e tambem no Officio de Defunctos, quando não for duplex.

4.º Na mediação do segúndo, quarto, quinto, sexto, e oitavo tom, junto do asteriscó, sendo a ultima palavra Hebraica, ou monosyllabo, se levantará o canto da ultima syllaba huma nota para cima da corda, cantandó-se longa, e se executará, como se segue:

no 2.º e 8.º no 4.º no 5.º

me fac lo-cu-tus sum Da-vid
Da-vid Is-ra-el me fac

e no 6.º

lo-cu-tus sum
ad A-bra-ham.

5.º Quando algumas partes dos Psalmos antes do asteriscó, ou depois d'elle, forem compridas, deve-se parar no meio dellas, para respirar e evitar desordem, para o que alguns livros trazem notado o descanso com esta aspa |, como se pratica em *Beatus vir qui non abiit in consilio impiorum | et in via peccatorum non stetit*: *

6.º Quando a primeira parte do Psalmó até o asteriscó tem somente huma palavra, como *Magnificat*, ou *Quod parasti*, se o levantamento for solemne, será pela entoação ou principio; e se for ferial será pela mediação.

7.º Sendo o canto dos Psalmos grammatical, como deve ser todo o canto, adverte-se que somente se liguem syllas

bas longas; e que as ultimas syllabas das palavras se pronunciem sempre breves, ainda que sejam longas, segundo a regra de Quintiliano *Nullius verbi Latini ultima syllaba graviter pronuntianda*; á excepção dos monosyllabos, ainda que sejam breves, segundo Diogenes; e dos nomes proprios Hebraicos, segundo o Padre Salasar, que não se declinarem pelos casos Latinos, nos quaes as ultimas syllabas são longas. Nas palavras de duas e tres syllabas se observarão as regras da pronuncia, sujeitando-nos ao tempo e uso, para não sermos arguidos de ignorancia.

8.º Para se observarem estas regras, se adverte: que as entoações de primeiro, terceiro, quarto, e setimo tom tem variação, e sahem da corda na quarta syllaba longa antes do asterisco, e por isso não entram na conta as syllabas breves, e monosyllabos; no sexto tom, na terceira syllaba; no segundo, no quinto, e oitavo tom, na segunda syllaba.

1.º tom na 4.ª, 3.º na 4.ª, 4.º na 4.ª,



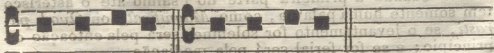
o-mnes gen-tes * o-mnes gen-tes * o-mnes gen-tes *

7.º na 4.ª, 6.º na 3.ª, 2.º na 2.ª



o-mnes gen-tes * o-mnes gen-tes * o-mnes gen-tes *

5.º na 2.ª, 8.º na 2.ª



o-mnes gen-tes * o-mnes gen-tes *

tas do principio, do meio, e do *sæculorum* devem ser executadas com compasso, para haver igualdade na execução. O principio, e o meio devem ser separados, parando aonde está a virgula. Para melhor execução destas advertencias o que aproveita mais he o uso. Haja cautela em que hum coro não principie antes de acabar o outro, segundo manda o Concilio de Basilea Sess. 21.; e o de Paris celebrado no anno de 1429. no primeiro regulamento do Coro.

11.º O *sæculorum* do ultimo verso de cada Psalmo, no Officio dos tres dias da Semana Sancta, não será o que se cantava no Psalmo, mas findarão os Psalmos no primeiro tom, no quarto, e sexto em *sol* com sustenido; no segundo em *fa mi*; no terceiro, no quinto, e oitavo em *do si*; no setimo em *re do* com sustenido no *do*.

Nestes dias o *sæculorum* do *Benedictus*, que he de primeiro tom, se costuma cantar com mais solemnidade, como se vê.



Não ha regra sem excepção.

ple-bis su- æ.



CAPITULO VII.

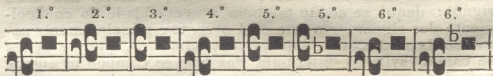
Da Corda coral.

1.º O Coro, para ser bem regido, deve ser em tom, que não seja baixo, nem alto; extremos ambos, que enfadão os cantores, pois não cantão naturalmente; sendo baixo, com as vozes abafadas; e sendo alto, com as vozes forçadas: além disto, não agrada ouvir cantar hum Psalmo baixo, e seguir-se outro muito alto: o que se evita, cantando-os todos

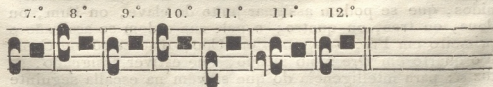
no mesmo tom; e este bem se consegue tomando hum som fixo no signô de Ala do orgão, ou de outro instrumento, para o que ha hum chamado *Corista*, que dá o tom para a Musica da Igreja, e não o que dá o tom para os Instrumentos, ou para Musica de Camara; pois este he mais alto hum ponto: e quando o não haja sirva o som, que der naturalmente hum Tenor, e por elle se regulão as Dominantes dos Tons, ou, o que he o mesmo, os signos dos Levantamentos feriaes, executando-os todos no mesmo som; por exemplo, no primeiro tom he *la*, seguindo-se o segundo tom, affina-se *fa*, que he a sua Dominante, no mesmo som do *la* do primeiro, e assim nos mais; no terceiro *do*; no quarto *la*; no quinto *do* natural ou *sol* transportado por *bmol*; no sexto *la* natural ou *mi* por *bmol*; no setimo *re*; no oitavo *do*; no nono *mi*; no decimo *do*; no undecimo *sol*; e no duodecimo *mi*.

2.º Este modo de conservar o Coro, sem subir nem abaixar, se diz cantar na Corda coral, ou *Recto tono*, isto he, cantar em tom bem regulado, pois deste modo se sobe nos Tons Mestres, e desce nos Discipulos sem violencia. Somente se desviar da corda, que existe, quando o Coro tiver abaixado, principalmente depois de Psalmos compridos para o tornar ao tom devido.

Aquí se assignão as Cordas de todos os tons.



la, fa, do, la, do, ou sol, la, ou mi,



re, do, mi, do, sol, sol, mi.

3.° Para os Tons Mixtos deve descer a corda hum tono, ou, como se explicão os Praticos, hum ponto abaixo de Ala, que he Gsol.

4.° Os tons differençaõ-se huns dos outros pelo lugar do semitono, como fica dito; a voz humana não pode chegar ao som, em que estão os signos dos doze tons, porque a sua extensão he só até quinze notas; e por isso se faz preciso transportar no orgão os tons a signos, que na corda coral ficam commodos á voz, conservando a differença, que fazem huns tons dos outros.

Nota.

Signo he hum composto de huma letra, e de huma syllaba: a letra mostra o som fixo da corda ou tecla do Orgão, que nunca se altera; e a syllaba serve para entoar o som, que lhe corresponde na oitava: assim a idéa destas differentes syllabas se une no espirito á dos intervallos, a que ellas se referem, e estas syllabas ajudão os cantores a lembrar-se dos intervallos. Ora, como o solfejo está sujeito a ser cantado por transposição de syllabas, para se cantar naturalmente, isto he, pelas syllabas, de que se compõe a escalla diatonica, sem que se cantem com sustenido, ou bmo, quando são repetidos; d'aqui vem, que no signo de Dre, quando ha dous sustenidos, se diz *do*, e assim nos mais signos: daqui se segue tambem a necessidade do conhecimento dos signos, em que está o canto, principalmente para uso da corda coral, a quem rege hum coro, porque nelles se cantão syllabas differentes das que se compõe os signos naturaes.

5.° Para solfejar os Levantamentos dos tons nos signos reduzidos á corda coral, se dá noticia do lugar dos sustenidos, que se podem assignar junto da clave, ou hum, ou dous, ou tres, ou quatro; e pela sua ordem se assignão o primeiro em Ffa, o segundo em Cdo, o terceiro em Gsol, e o quarto em Dre: no ultimo, que estiver assignado, se diz *si*: para intelligencia do que se vêm na escalla seguinte os signos, em que estão os tons, na qual o primeiro, o

quarto, e sexto tom não tem sustenido, nem bmol; os mais tem os sustenidos apontados; e o nono sem sustenido, e com hum bmol.

1.^o

2.^o

3.^o

4.^o

5.^o

6.^o

7.^o

8.°

9.°

6.° Aqui se vêm as notas essenciaes dos tons , e de alguns em signos e vozes transportadas.

1.° 2.°

3.° 4.°

5.° 5.° por b^{mol},

6.° 6.° por b mol, 7.°

8.° 9.°

10.° 11.°

12.°

7.° Os antigos dão o nome de Conjunta á divisão do to-
no em semitono, o que se faz com sustenido, ou b mol, co-
mo fica explicado; e do sustenido e seu solfejo se vêm de
tractar; resta do b mol, que se assigna o primeiro em Bsi,
o segundo em Emi, o terceiro em Ala, e o quarto em Dre;
e no ultimo, que se assignar, se diz *fa*. Na Musica ainda
ha mais sustenidos e bmoes.

Ainda que estes principios pertenção á Musica, he bom
que os Cantochanistas tenham alguma noticia della, pela re-
lação que tem, sem o que não podem ser perfeitos.

CAPITULO VIII.

*Compendio do que pertence aos Tons, que se deve
saber bem.*

O Primeiro tom fenece em Dre, tem o levantamento solemne em Ffa, e o ferial, a dominante, e corda coral em Ala. O Segundo fenece em Dre, tem o levantamento solemne em Cdo, e o ferial, a dominante e corda coral em Ffa. O terceiro fenece em Emi, tem o levantamento solemne em Gsol, e o ferial, a dominante, e corda coral em Cdo. O quarto fenece em Emi, tem o levantamento solemne, e o ferial, a dominante, e corda coral em Ala. O quinto fenece em Ffa, tem o levantamento solemne em Ffa, e o ferial, a dominante, e corda coral em Cdo; sendo cantado por bml, principia o solemne por vozes transportadas em *do* no signo de Ffa, e o ferial em *sol* no signo de Cdo. O sexto fenece em Ffa, tem o levantamento solemne em Ffa, e o ferial, a dominante, e corda coral em Ala; e por bml o solemne dizendo *do* no mesmo Ffa, e o ferial em Ala dizendo *mi*. O setimo fenece em Gsol, tem o levantamento solemne em Cdo, e o ferial, a dominante e corda coral em Dre. O oitavo fenece em Gsol, tem o levantamento solemne em Gsol, e o ferial, a dominante, e a corda coral em Cdo. O nono fenece em Ala, tem o levantamento solemne, e o ferial, a dominante, e corda coral em Emi. O decimo fenece em Ala, tem a dominante e corda coral em Cdo. O undecimo fenece em Cdo, tem a dominante, e corda coral em Gsol. O duodecimo fenece em Cdo, tem a dominante e corda coral em Emi.

CAPITULO IX.

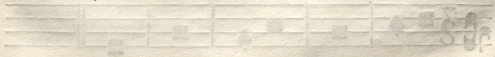
Do Compasso.

1.° **A**s notas ou figuras se executão com tres compassos, segundo as partes, em que se divide o Cantochão, a saber, Plano ou Igual, Figurado ou Desigual, e Grammatical.

2.° O Plano ou Igual, segundo S. Bernardo, *Est notarum simplex et uniformis prolatio, quæ nec augeri nec minui potest.* Neste as figuras ou notas tem valor igual, excepto as notas dobradas, e as primeiras, e as penultimas de qualquer cantoria; as primeiras para firmar o tom e o compasso; e as penultimas para fazer a clausula mais cadente.

3.° O Figurado ou Desigual he aquelle, em que as notas são desiguaes na figura e duração: ellas se executão por dous compassos, que são Binario, e Ternario. O Binario consta de duas partes ou movimentos, huma no chão e outra no ar, e não tem signal junto da clave. O Ternario consta de tres partes ou movimentos, duas no chão e huma no ar, ou huma no chão e duas no ar; e assigna-se com hum 3 assim, ou deste modo ♩ junto da clave.

4.° No Binario huma nota dobrada vale dous compassos, huma longa compasso e meio, huma breve hum compasso, ou duas semibreves, ou quatro minimas. No Ternario vale hum compasso huma breve com pontinho de augmentação, que augmenta á figura, a que se ajunta ametade do seu valor; ou huma breve e huma semibreve, ou tres semibreves, ou seis minimas. Este canto desigual he Mixto, porque participa do Cantochão e da Musica. Delle se usa nos Hymnos, Prosas, Kyrios, Glorias, Credos, Sanctus, Benedictus, e Agnus Dei, nas Festas mais solemnes.



Nota.

Se apparecerem Figuras conforme as usavão os Antigos, estão escriptas nas pautas seguintes, e com o seu valor, segundo os Modernos.

Breves ligadas, Breves alfadas, Semibreves,

efeito efeito efeito

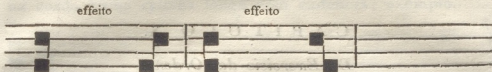
Semibreves alfadas.

efeito

As duas primeiras são Semibreves, porque tem a cauda virada para cima, e as que se seguem são Breves, como se vê na pauta seguinte:

efeito efeito

No Ternario a Breve sem pontinho vale hum compasso.

Alfados antigos no Canto plano.

Alfado he ligadura transversa, e consta de duas notas ligadas, que formão duas vozes, huma no principio, e outra no fim della.

5.º O Cantochão Grammatical he aquelle, em que as notas tem valor igual ás syllabas, no qual as syllabas longas tem valor dobrado, ou mais que dobrado, do que as syllabas breves, conforme o tempo, que se gasta em cantalas. Este canto, assim como os outros, está sujeito ás regras da Prosodia Latina: delle se usa nos Psalmos, Lições, Profecias, Epistolas, Evangelhos, Orações, Prefacios &c.

Elle he hum resto ou imitação do Recitado dos Gregos, usado por Sancto Athanasio, do qual diz Sancto Agostinho Confes. Lib. 10, c. 33. *Qui tam modico flexu vocis faciebat sonare Lectorem Psalmi, ut pronuncianti vicinior esset, quàm canenti.* E segundo o mesmo Sancto Padre fallando do canto em geral = *Omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habere proprios modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur.* O que prova que cada huma destas peças tem diversos modos de cantar, de que usa a Igreja, dos quaes diz Fleury (Costumes dos Christãos Tit. XLIII.) = Pelo que respeita ao canto das Orações e das Lições, he facil de vêr que elle só consiste em poucos tons, para ajudar a sustentar a voz, e marcar a distincção dos periodos. =

Nesta conformidade usa a Igreja de diferentes modos de cantar, nas Lições, nas Epistolas, Evangelhos, Orações, Prefacios, e Pater noster, quando ha ponto, dous pontos, ponto e virgula, ponto de interrogação, de admiração, e ponto final, para que com este estilo se execute com o canto a Orthographia, e perceção a letra, e se edifiquem os ouvintes.

CAPITULO X.

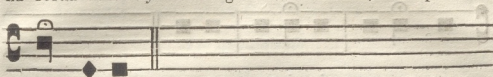
Do Exercício das Ordens.

Maledictus, qui facit opus Domini negligenter = Jerem. 48. 10. citado pelo Concilio Tridentino no Decreto de *observandis, et evitandis in celebratione Missæ*. Sess. 22. De *Sacrificio Missæ*. Para se não incorrer nesta maldição, tambem se deve cantar bem, *corde, et ore*.

Do exercício da Ordem de Leitor.

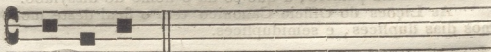
1.º Principiando pelo que pertence ao exercício da Ordem de Leitor, será no modo de Cantar as Lições do Officio Canonico, do Officio dos Defunctos, e das Profecias; e se adverte: que na ultima palavra junto dos dous pontos, e ponto e virgula se faz cadencia duplicada; isto he, cantar na syllaba longa dessa palavra, como se fossem duas vogaes, segundo ensina o *Directorium Chori* impresso em Roma = *perinde ac si semiduplicaretur vocalis, in qua prædicta nota sustentaretur*: os Antigos davão o nome á nota, que a ensinava *Medium percutiens*, e a pintavão deste modo ■: ella mostra bem o seu effeito, como se vê na syllaba *Dó* de *Dóminus*, na qual se canta quasi duas vezes a vogal *ó* da syllaba *Dó* pelas duas notas, huma maior, e outra mais pequena, mas ambas no mesmo tom, sem subir, nem descer. A Arte de Mafra seguindo o *Directorium Chori* de Roma lhe dá o nome de respiração, pois quasi se respira; e os Modernos a significão por este signal \frown , ao qual dão o nome de Nota coroadada ou Cadencia. Deste estilo se usa em todas as Igrejas da Côrte, e Reino; e não basta a demora de huma longa na vogal, em que se fizer, como alguns querem. Elle he muito usado nas Lições, Epistolas, Evangelhos, Orações, &c.

Tendo-se usado da Cadencia nos dous pontos, e no ponto e virgula; no ponto se descerá huma quinta, ficando na corda huma syllaba longa com cadencia; exemplo.



par- vu- lis.

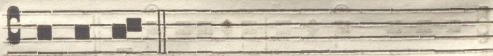
Se os pontos estão perto huns dos outros, cantão-se alguns, como se fossem dous pontos, com cadencia. Se a ultima palavra antes do ponto for monosyllabo, ou palavra Hebraica, se desce a lá, e sobe a dó.



Is- ra- el.

Lau- do te.

Havendo interrogação, antes da ultima syllaba se descerá a si, e repetindo o si tres vezes, o ultimo será ligado a dó deste modo.



te lau- do?

O ponto de admiração! se depois delle se seguir letra grande, executa-se como nos pontos; descendo quinta; e se segue letra pequena, será como se fossem dous pontos.

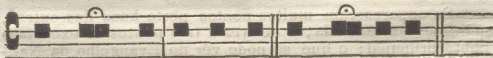
O ponto final nas Lições de Defunctos, e Profecias he fazendo cadencia nas palavras, antepenultima, e penultima,

Nota.

Antes de praticar em publico, he louvavel prever o que se ha de cantar, como usava S. Boaventura.

Do Subdiacono.

2.º O modo de cantar as Epistolas he todo na corda coral, e o seu estilo consiste em fazer cadencias, 1.º nas palavras *Fratres*, e *Charissimi*, se principiarem por ellas; 2.º nas penultimas palavras antes dos pontos; 3.º nas ultimas proximas aos dous pontos; 4.º nas ultimas proximas aos pontos e virgulas; não contando os monosyllabos, segundo se explicou em as Lições: estes se cantão direitos, sem descer a *la*, como nas Lições, fazendo as cadencias nas palavras, que estiverem antes, ou depois delles, exemplo.



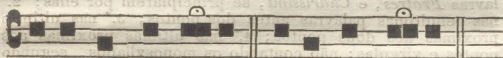
lux ma- gna in- ter- ris. in- cœ- lis est:

As interrogações são como nas Lições. O ponto final se faz com cadencia nas palavras antepenultima, e penultima, e a ultima direita sem cadencia, e respirando depois das cadencias, segundo se ensinou nas Lições. Quando os pontos forem muitos, e proximos huns dos outros, se executarão como se fossem dous pontos; e se os pontos estiverem distantes, se fará cadencia nas virgulas, que medierem, quando o sentido o permittir. Nos pontos de admiração, se depois delles apparecer letra grande, se cantará como nos pontos, fazendo cadencia na penultima palavra; e se seguir letra pequena, será na ultima palavra, como nos dous pontos.

Do exercicio da Ordem de Diacono.

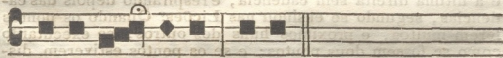
3.º Os Evangelhos, nos dous pontos, no ponto e virgu-

la, e interrogação, cantão-se como as Lições, e Epistolas: os pontos, descendo huma terceira de *dó*, que he a corda, a *lá*, e isto na quarta, ou quinta, ou sexta syllaba antes do ponto, segundo o pedir a boa prosodia; e não descera depois da quarta syllaba, nem antes da sexta; por isso em *secundum Mathæum*, e *secundum Joannem* se desce na syllaba *dum* de *secundum*; e em *secundum Marcum*, e *secundum Lucam* na syllaba *cun*; e se faz cadencia na penultima nota, como se vê:



se-cun-dùm Ma-thæ- um. se-cun-dùm Mar- cum.
se-cun-dùm Jo- an- nem. se-cun-dùm Lu- cam.

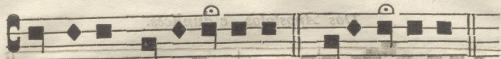
Se apparecerem muitos pontos perto huns dos outros, nelles se faz cadencia, e de tres a tres pontos se executa o ponto principal: o que se pôde vêr no Evangelho da Natividade de N. Senhora a oito de Setembro. O ponto final será deste modo, na penultima palavra se desce da corda á voz *lá*, e ligando *si dó*, no *dó* se faz cadencia, e a ultima palavra será direita; mas cantando de vagar *lá si dó*, e respirando depois da cadencia, como se mostra:



qui- cus-to- di- unt- il- lud.

Não se cantão os monosyllabos, como nas Lições, o que alguns fazem com descuido; e será como se mostrá nos exemplos *infra*: pois não entrão no numero das palavras, como fica advertido, mas somente as que tem duas ou mais syllabas.

3. Os Evangelhos, nos dous pontos, no ponto e virgula.



o-mni- bus qui in do- mo sunt. qui in cœ- lis est.

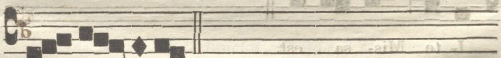


cœ- le- stis per- fe- ctus est. so- ror, et ma- ter est.

Ite Missa est nas festas solemnes.



I- te



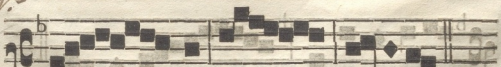
Mis- sa est.

De Nossa Senhora.



I- te Mis- sa est.

Ou este.



I- te Mis- sa est.

Dos Apostolos, e duplices.



I-te

Mis-sa est.

Nas Domingas, e Semiduplices.

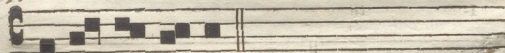


I-

te

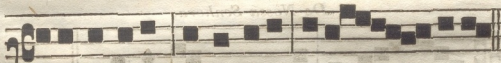
Mis-sa est.

Nas festas simples.



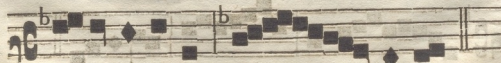
I- te Mis- sa est.

Do tempo Paschal.



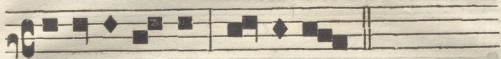
I-te Mis-sa est, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia.

Das Domingas do Advento, e da Quaresma.

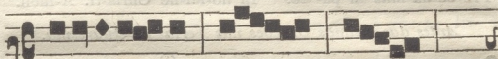


Be-ne-di-ca-mus Do-

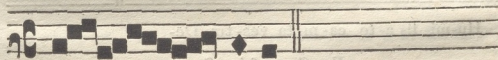
mi-no.

Das Férias.

Be-ne-di-ca-mus Do-mi-no.

Da Vigília do Natal, e dia dos Sanctos Innocentes.

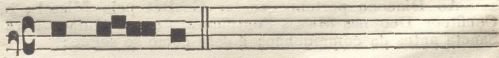
Be-ne-di-ca-mus Do-



mi-no.

Nas Missas de Defunctos, ainda que seja hum só.

Re-qui-es-cant in pa-ce. Re-qui-es-cant.



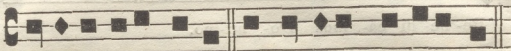
in pa-ce.

Este segundo trazem as Artes velhas para quando o Ofício for duplex.

[58]

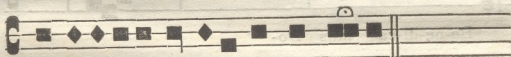
Antes da Procissão das Candêas, e de Domingo de Ramos cantarâ o que se segue :

Coro.



Pro-ce-da-mus in pa-ce. In no-mi-ne Chris-ti. A-men.

Antes das ultimas Orações nas Férias da Quaresma.



Hu-mi-li-a-te ca-pi-ta ves-tra De-o.

Em Sexta feira Sancta.

O Sacordete canta,

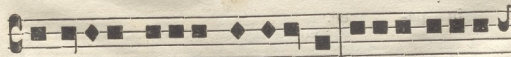
o Diacono,

e o Subdiacono.

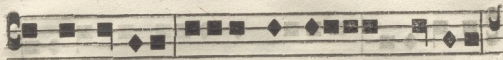


O-re-mus. Fle-cta-mus ge-nu-a Le-va-te.

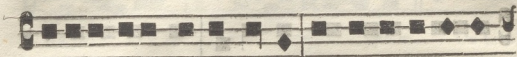
Ao Diacono pertence cantar Exultet pelo Missal ; e Confiteor Deo nas Missas Pontificaes, e em Quinta feira Sancta antes da communhão ; e será como se segue :



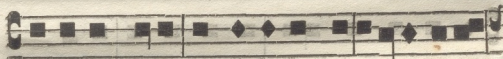
Con-fi-te-or De-o o-mni-po-ten-ti, be-a-tæ Ma-ri-æ



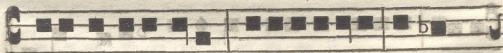
sem-per vir-gi-ni, be-a-to Mi-cha-e-li Ar-chan-ge-lo,



be-a-to Jo-an-ni Ba-ptis-tæ, san-ctis A-pos-to-lis



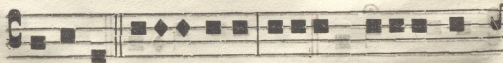
Pe-tro, et Pau-lo, o-mni-bus San-ctis, et ti-bi Pa-ter:



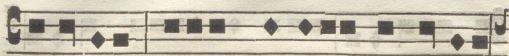
qui-a pec-ca-vi mi-mis co-gi-ta-ti-o-ne ver-bo,



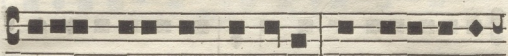
et o-pe-re: me-a cul-pa, me-a cul-pa me-a ma-xi-



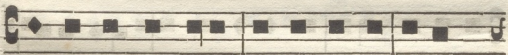
ma cul-pa. I-de-o pre-cor be-a-tam Ma-ri-am sem-



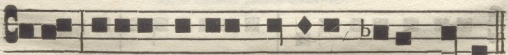
per vir-gi-nem, be-a-tum Mi-cha-e-lem Ar-chan-ge-lum,



be-a-tum Jo-an-nem Ba-ptis-tam, san-ctos A-pos-to-



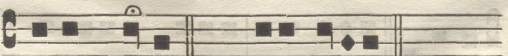
los Pe-trum, et Pau-lum, o-mnes San-ctos, et te



Pa-ter; o-ra-re pro-me ad Do-mi-num De-um nos-trum.

No Sabbado Sancto canta em voz alta o que se segue,
e o repete duas vezes mais, levantando em cada vez a voz
hum ponto.

e o Coro.

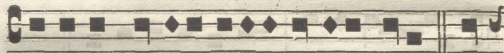


Lu-men Chris-ti. De-o gra-ti-as.

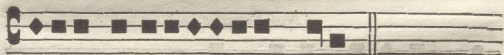
*Do exercicio da Ordem de Presbytero no que pertence
ao Altar.*



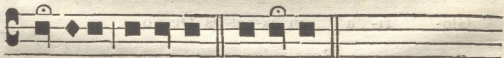
As-per- ges me. Vi- di a- quam. Os-ten-



de no-bis Do-mi-ne mi-se-ri-cor-di- am tu-am Do-



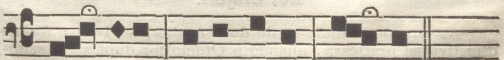
mi-ne ex-au- di o-ra-ti- o-nem me- am.



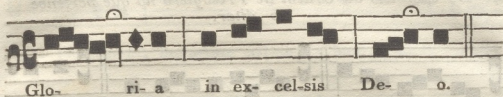
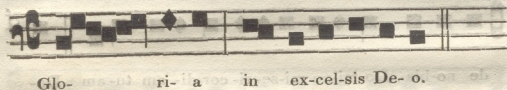
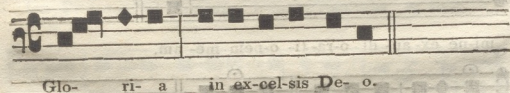
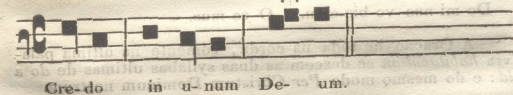
Do-mi-nus vo-bis-cum. O-re-mus.

A Oração he toda na corda, sómente na ultima palavra *habitaçulum* se descem as duas syllabas ultimas de *do* a *lá*: e do mesmo modo *Per Christum Dominum nostrum*.

Nos dias solemnes, e duplices.



Glo- ri- a in ex-cel-sis De- o.

Nas Festas de Nossa Senhora.*Nos Semiduplices, e Domingas.**Nos Simples.**Para todas as Festas.**Das Orações.*

As Orações cantão-se de dous modos, festivo, e ferial: o festivo se praticará, quando o Officio for duplex, e semi-duplex, ou Dominga, nas Vesperas, Matinas e Laudes, e Missa; e havendo mais alguma Oração depois da primeira,

tanto nas Vesperas, como nas Laudes, e Missa, todas devem ser no tom festivo, segundo o Directorium Chori, impresso em Roma = *Cum in suo tono dixerit primam Orationem, si fient commemorationes, eodem dicit reliquas Orationes.* = O ferial se praticará nos dias, em que se resar de Feria, de Sanctos simples, no Officio e Missa de Defunctos, quando for semiduplex, nas Horas de Prima, Tercia, Sexta, Noa, e Completa de todo o anno.

No festivo ha duas variações; a primeira he, cantando *dó, si, lá, do*, e se chama ponto principal; a segunda cantando *dó si*, e se chama semiponto. O ponto se pratica na palavra junta aos dous pontos, segundo a boa Orthografia; e o semiponto, aonde tem ponto e virgula, ou nestas palavras *concede, concede propitius, da quæsumus*, ou outras semelhantes; e se as não houver, na virgula, que se seguir. Se a Oração for grande, que tenha os dous pontos em duas partes, quaes são as Orações de S. Dionysio Areopagita a 9 de Outubro, a da Oitava dos Apostolos S. Pedro, e S. Paulo a 6 de Julho, e a Collecta *Et famulos tuos Papam nostrum*: nestas nos primeiros dous pontos se faz cadencia, como nas Epistolas e Lições, o ponto nos segundos dous pontos, o semiponto se pratica no ponto e virgula, que se seguir.

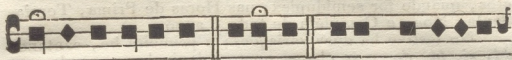
Se a Oração for pequena, como a de S. Callisto a 14 de Outubro, só se praticará o ponto principal, e não tem semiponto.

Quando houver de terminar a Oração, se fará cadencia na syllaba aguda da penultima palavra, e a ultima acabará direita. Na conclusão *Per Dominum nostrum*, ou *Per eundem* se pratica primeiramente o semiponto na palavra *tuam* de *Filium tuum*, depois o ponto em *Spiritus Sancti Deus*, ás avessas da Oração, e o final da conclusão será como no fim da Oração, fazendo cadencia na syllaba *sæ* de *sæcula*, e a palavra *sæculorum* direita. Quando acaba *Qui tecum vivit*, ou *Qui vivis et regnas* não tem semiponto.

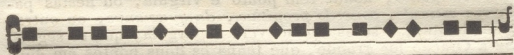
A Oração no tom ferial, toda se canta na corda, não tem ponto, nem semiponto, e em lugar delles se faz cadencia e pausa nos dous pontos e ponto e virgula; e quan-

do não os haja, na virgula que os suppre: os finais são como nas festivas, e a conclusão também he direita, fazendo cadencia na palavra *sæcula*.

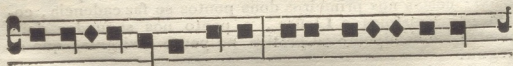
Exemplo do tom festivo.



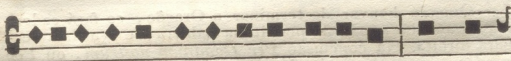
Do-mi-nus vo-bis-cum. O-re-mus. De-us, qui ho-di-er-



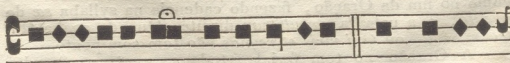
nam-di-em A-pos-to-lo-rum tu-o-rum Pe-tri, et Pau-li



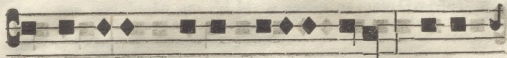
mar-ty-ri-o con-se-cras-ti: da Ec-cle-si-æ tu-æ



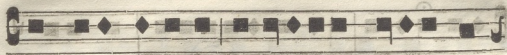
e-o-rum in o-mni-bus se-qui præ-ce-ptum, per quos



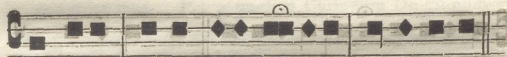
re-li-gi-o-nis sum-psit ex-or-di-um. Per Do-mi-num



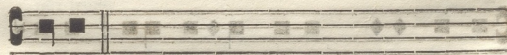
nos-trum Je-sum Chris-tum Fi-li-um tu-um, qui te-



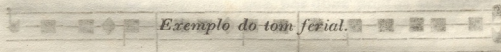
cum vi-vit, et re-gnat in u-ni-ta-te Spi-ri-tus san-



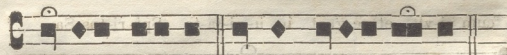
cti De-us; per o-mni-a sæ-cu-la sæ-cu-lo-rum.



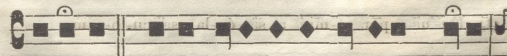
A-men.



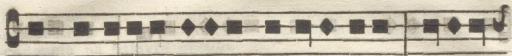
Exemplo do tom ferial.



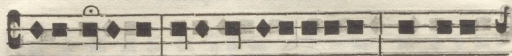
Do-mi-nus vo-bis-cum. Et cum spi-ri-tu tu- o.



O-re-mus. Præs-ta quæ-su-mus, o-mni-po-tens De-us;



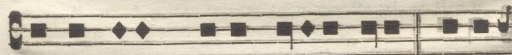
ut quibet, a-ti Vi-ta-lis mar-ty-ris tu-i na-ta-li-on-



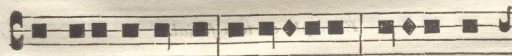
ti-a co-li-mus, in-ter-ces-si-o-ne e-jus in tu-i



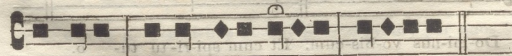
no-mi-nis a-mo-re ro-bo-re-mur. Per Do-mi-num



nos-trum Je-sum Chris-tum Fi-li-um tu-um, qui te-



cum vi-vit, et re-gnat in u-ni-ta-te Spi-ri-tus San-

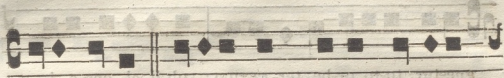


cti De-us per o-mni-a sae-cu-la sae-cu-lo-rum.

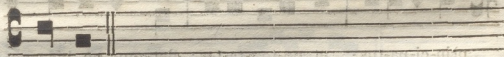
As Orações depois das Ladainhas cantão-se no tom ferial direitas, só a ultima acaba em dó lá; e do mesmo mo-

do a sua conclusão em *dó lá*; e assim as mais Orações, que tem a conclusão *Per Christum Dominum nostrum*, ou *Qui vivis et regnas in sæcula sæculorum*.

Exemplo.

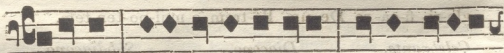


re-sur-ga-mus. Per e-un-dem Chris-tum Do-mi-num



nos-trum.

Em Sexta feira Sancta, antes que se adore a Cruz, canta o Celebrante Orações; e o seu modo vem nos Missaes, por ser differente das outras, como se mostra neste exemplo; no qual se advertirá, que nos dous pontos se canta *fá, mi, ré, mi*; e no ponto final *mi, mi, dó, ré, mi, ré*.



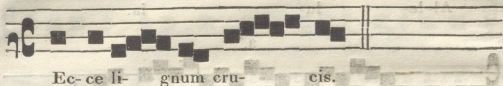
Ø-re-mus, di-le-ctis-si-mi no-bis, pro Ec-cle-si-a



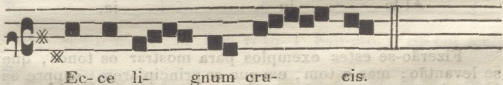
san-cta De-i: ut e-am De-us et Do-mi-nus nos-

Quando o Celebrante descobre a Cruz canta tres vezes *Ecce lignum crucis*, levantando hum ponto ou tono na segunda vez; e na terceira outro ponto ainda mais alto do que na segunda.

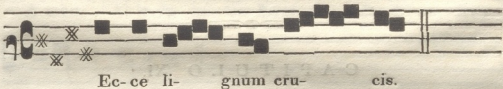
Exemplo.



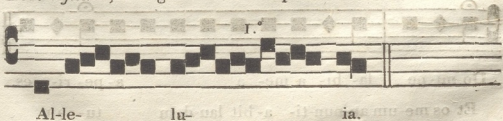
Exemplo para a segunda vez.



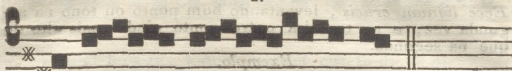
Exemplo para a terceira vez.



Em Sabbado Sancto tambem canta tres vezes *Alleluia* em tons levantados, hum tono cada huma das vezes como *Ecce lignum*, e segundo os exemplos infra.

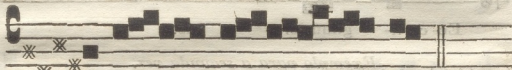


2.º



Al-le- lu- ia.

3.º

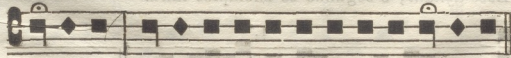


Al-le- lu- ia.

Fizerão-se estes exemplos para mostrar os tons, que se levantão; mas o tom, em que se principiarem, suppre os exemplos.

CAPITULO XI.

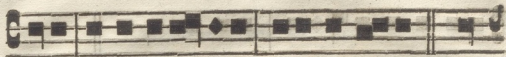
Do Canto, que pertence ao Coro.



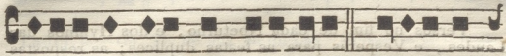
Do-mi-ne la- bī- a me- a a-pe-ri-es.

Et os me-um an-nun-ti- a-bit lau-dem tu- am.

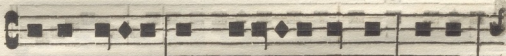
[71]



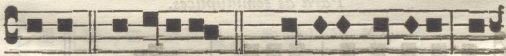
De-us in ad-ju-to-ri-um me-um in-ten-de. y. Do-



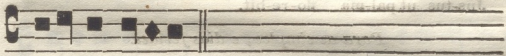
mi-ne ad ad-ju-van-dum me fes-ti-na. Glo-ri-a Pa-



tri, et Fi-li-o, et Spi-ri-tu-i San-cto. Si-cut &c.



A-men. Al-le-lu-ia. ou Laus ti-bi Do-mi-ne Rex



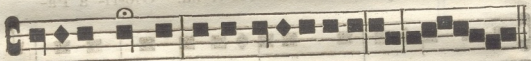
æ-ter-næ glo-ri-æ.

Este serve para as Vesperas, Matinas, e Laudes, nos dias duplices, e semiduplices. O que se segue he para os feriaes, e de rito simples, e para as Horas menores, e Completa de todos os ritos.



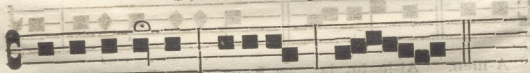
De-us in ad-ju-to-ri-um me-um in-ten-de.

Versos no fim de cada Nocturno, e dos Hymnos das Laudes, e Vesperas para as festas duplices; as respostas dos quaes são como os Versos.



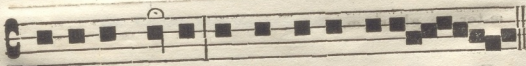
Spi-ri-tus San-ctus su-per-ve-ni-et in te.

Para as semiduplices.



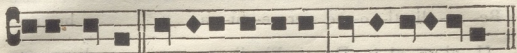
Jus-tus ut pal-ma flo-re-bit.

Para as simples, e dias feriaeas.



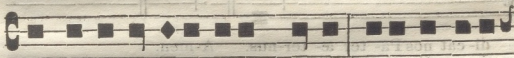
Ex-ul-tent jus-ti in cons-pe-ctu De-i.

Diferença-se huns dos outros pela solemnidade e pausa, com que se cantão; e assim os dos duplices tem duas virgulas antes da pausa geral; dos semiduplices tem huma; e dos simples nenhuma tem.

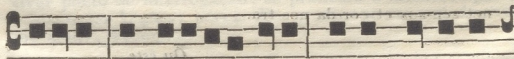
Absoluções antes das Lições.

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

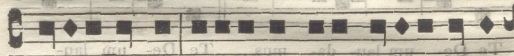
R. Sed li-be-ra nos a ma-lo.



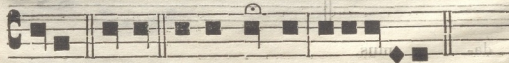
Ex-au-di Do-mi-ne Je-su Chris-te pre-cēs ser-vo-rum



tu-o-rum, et mi-se-re-re no-bis: qui cum Pa-tre et

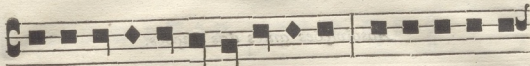


Spi-ri-tu San-cto vi-vis et re-gnas in sæ-cu-la sæ-cu-



lo-rum. A-men. Ju-be Do-mne be-ne-di-ce-re.

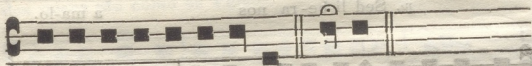
As Capítulos se devem cantar pelo modo das Psaltinas
 excepto a clausula final, que se faz como seixo se vê: e as-
 sim, principando pela palavra fides ou Charissim, nellas



Be-ne-di-cti-o-ne per-pe-tu-a be-ne-

U-ni-ge-ni-tus De-i Fi-li-us nos be-ne-di-ce-re

Spi-ri-tus San-cti gra-ti-a il-lu-mi-



di-cat nos Pa-ter æ-ter-nus. A-men.

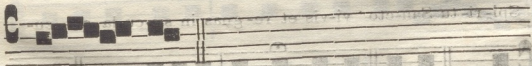
et ad-ju-va-re di-gne-tur,

net sen-sus et cor-da nos tra-

Quæ est.



Te De-um lau-da-mus. Te De-um lau-

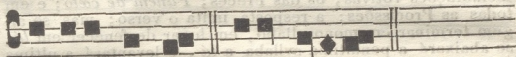


da-mus.

As Capitulas se devem cantar pelo modo das Epistolas, excepto a clausula final, que será como abaixo se vê: e assim, principiando pela palavra *Fratres* ou *Charissimi*, nellas

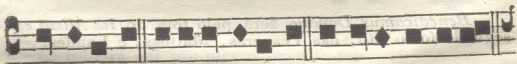
se fará cadencia; como também, havendo ponto, na palavra penultima; nos dous pontos, e ponto e virgula, na ultima; no ponto de admiração, como fica ensinado na Epistola; a interrogação também como na Epistola; e a clausula final, como se vê.

Coro.



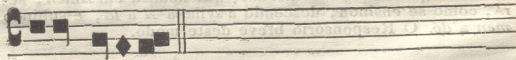
Et e-go mun-do. De-o gra-ti-as.

Quando a ultima palavra for monosyllabo, ou tiver no fim accentu agudo, assim como as palavras Hebraicas, ou tiver ponto de interrogação, se praticará o mesmo, que se ensinou nas Lições; porem *Deo gratias* se cantará do mesmo modo, exemplo.



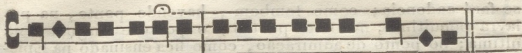
Chris-to Je-su. di-li-gen-ti-bus se. lau-da-bi-mus e-um?

A-men.



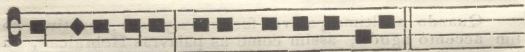
De-o gra-ti-as.

Os Versos depois do Hymno serão, como acima se ensinou; porem havendo alguma commemoração, serão como neste exemplo.



Glo-ri- a et ho-no-re co-ro-nas-ti e- um Do-mi-ne.

Deste modo se cantarão todos os Versos, havendo comemorações votivas; os das Preces; *Panem de caelo*; e em todas as Procissões: a resposta imita o verso; mas se algum terminar em monosyllabo, em lugar de fenecer em *lá*, se abaixará a penultima syllaba a *lá*, e levantará a ultima a *dó*.



An-ge- lis su- is De- us man-da- vit de te.

Benedicamus Domino será pelo tom do *Ite Missa est*, segundo for o rito, nas Vesperas, Matinas, e Laudes.

Da Hora de Prima.

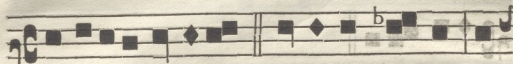
A *Capitula Regi saeculorum*, que finalisa em *Amen*, será, como se ensinou, descendo a syllaba *A* a *lá*, e subindo *men* a *dó*. O Responso breve deste modo.



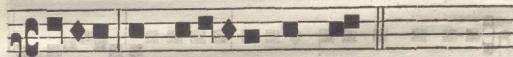
Chris- te Fi- li De- i vi- vi, Mi- se- re- re no- bis.



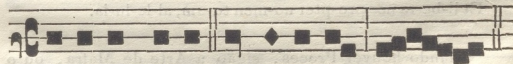
Qui se-des ad dex-te-ram Pa-tris. Qui na-tus es



de Ma-ri-a Vir-gi-ne. Glo-ri-a Pa-tri, et



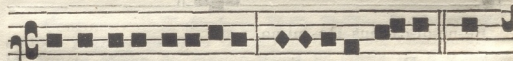
Fi-li-o et Spi-ri-tu-i San-cto.



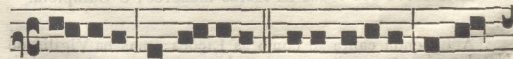
Ex-ur-ge Chris-te, ad-ju-va nos.

Et li-be-ra nos pro-pter no-men tu-um.

No tempo da Paschoa.



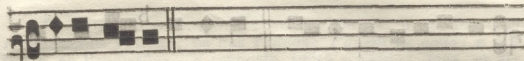
Chris-te Fil-li De-i vi-vi mi-se-re-re no-bis, Al-



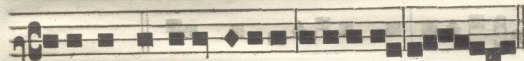
le-lu-ia, al-le-lu-ia. Qui sur-re-xis-ti a mor-



tu-is. Glo-ri-a Pa-tri, et Fi-li-o, et Spi-ri-



tu-i San-cto.



Ex-ur-ge Chris-te, ad-ju-va nos, al-le-lu-ia.

Et li-be-ra nos pro-pter no-men tu-um, al-le-lu-ia.

Quando houver Preces, sigão a Arte de Mafra, ou o *Directorium Chori* impresso em Roma, ou o de Lisboa para uso da Patriarchal, e de todo o Reino.



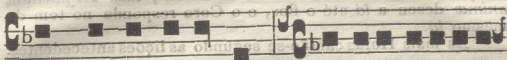
Be-ne-di-ca-mus De-mi-no.

De-o gra-ti-as.

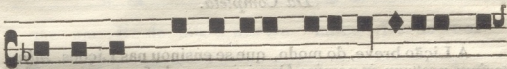
Este serve em todas as Horas menores, e Completa.

A Kalenda canta-se como as Lições; mas na Vigilia de Natal será como se segue, que he segundo manda a rubrica do Martyrologio, que mandão observar Bauldry, a Arte

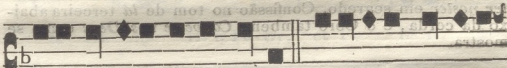
de Mafra, seguem varios Auctores nella apontados, e se pratica na Sé de Vizeu.



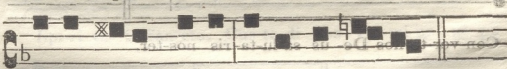
Oct. Kal. Jan. lu-na pri-ma. An-no a cre-a-ti-o-



ne mun-di &c. In Be-the-lem Ju-dæ nas-ci-ter ex Ma-



ri-a Vir-gi-ne, fa-ctus Ho-mo. Na-ti-vi-tas Do-mi-ni



nos-tri Je-su Chris-ti se-cun-dum car-nem.

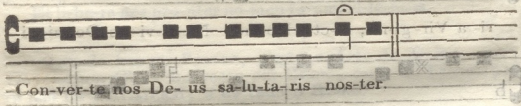
— Continua-se a Kalenda na corda do tom, como se principiou. Pretiosa canta-se direito na corda dó, finalizando em lá. Sancta Maria do mesmo modo na corda dó e o fim em lá. Deus in adjutorium os deus primeiros na corda fene-cendo em lá, e o ultimo direito, continuando o Coro todo o Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto, e Sicut erat, no Amèn, descendo a lá, e subindo a dó, Kyrie eleison, e Christe eleison, direito na corda, e Kyrie eleison, cantando em dó lá dó. Pater noster, na corda, descendo a ultima syl-laba de noster a lá; o resto delle em segredo, e et ne nos

inducas in tentationem cantado na corda , e a ultima syllaba em lá. Os mais versos na corda fenecendo em lá. A benção *Dominus nos benedicat* na corda ; mas *Et fidelium anima* desce a lá até o fim , e o Coro responde no tom do mesmo lá.

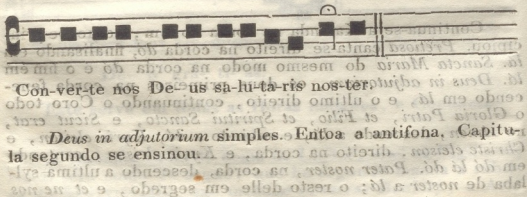
As mais Horas cantão-se segundo as lições antecedentes.

Da Completa.

A Lição breve, do modo, que se ensinou nas Lições. *Adiutorium nostrum in nomine Domini* na corda fenecendo em lá ; o Coro *Qui fecit caelum et terram* imitará o mesmo tom. *Pater noster* em segredo. Confissão no tom de lá terceira abaixo da corda , e o Coro também. *Converte nos Deus* como se mostra.

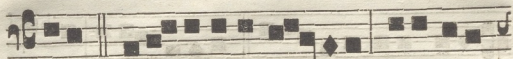


E este he segundo o Directorium de Roma.

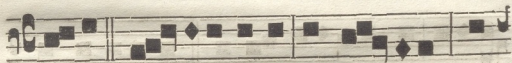




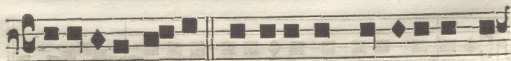
In ma-nus tu-as Do-mi-ne, Com-men- do spi-ri-tum



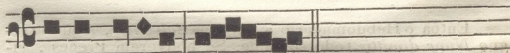
me-um. Re-de-mis-ti nos Do- mi-ne De-us ve-ri-



ta- tis. Glo- ri- a Pa- tri, et Fi- li- o, et



Spi-ri-tu- i San-cto. Cus-to-di nos Do-mi-ne, ut pu-

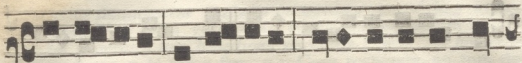


pil- lam o-cu-li.

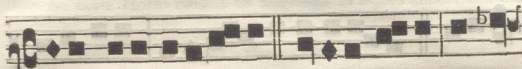
No tempo da Paschoa o que se segue.



In ma-nus tu-as Do-mi-ne, com-men-do spi-ri-tum me- um.



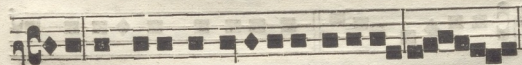
Al-le-lu-ia, al-le-lu-ia. Re-de-mis-ti nos Do-



mi-ne De-us ve-ri-ta-tis. Glo-ri-a Pa-tri, et Fi-



li-o, et Spi-ri-tu-i Sanc-to. Cus-to-di nos Do-



mi-ne, ut pu-pil-lam o-cu-li Al-le-lu-ia.

Entoa o Hebdomadario a antífona *Salva nos*, a que se segue *Nunc dimittis* todo solemne. Se houverem Preces, sigão o que ensina o *Directorium Chori* de Lisboa. A Oração no tom ferial; *Benedicamus Domino* assim como nas Horas menores. *Benedicat et custodiat nos etc.* todo na corda, e tambem a resposta *Amen*. Segue-se a Antiphona do tempo com o verso, e Oração ferial. *Divinum auxilium*, e a resposta *Amen* tudo em huma terceira abaixo da corda.

CAPITULO XII.

Do estilo, e modo de expedir a voz.

A VERDADEIRA riqueza do canto consiste na affinação e redondeza dos sons: na extensão natural ou artificial da voz: e na arte de expedi-la pura, larga, cheia, e livre de toda a influencia gutural e nasal; de poupar a respiração; prolonga-la além da sua demora ordinaria, e retoma-la imperceptivelmente. Segue-se depois a bella articulação, pronuncia clara e distincta, e finalmente a expressão, que se acha no fundo da alma.

Para desempenhar estas advertencias concorre o que já se expoz, quando se ensinou a cantar as Entoações, a respeito da formação da bôca, cantando as letras vogaes com o som devido. Deve-se pronunciar o S assobiando hum pouco no fim, e sobre tudo no principio das palavras, em que se acha. Nas Neumas ou ligaduras do canto, quando se ligão syllabas, que acabão em N ou M, estas letras só se devem sentir na ultima nota da ligadura, para não cantar pelo nariz, porque são letras nasaes: exemplo



do- mi-na n-tem, e não será



do- mi-nan- tem, ainda que o N esteja escrito junto da vogal.

A voz deve sahir sem a fingir, e forçar: o que tem a voz muito forte em comparação dos outros, deve da-la á proporção da grandeza da Igreja, aonde canta, para não fatigar os companheiros; e se não sabe o canto, ou não está seguro d'elle, ha-de perturbar o Coro: deve dirigir a voz de modo, que ouça os outros, para se regular. Se elle nada sabe, ou não canta senão de ouvir, deve ainda mais escutar os outros; se tem a voz totalmente desaffinada, nunca deve cantar senão as cousas, ás quaes he obrigado pelo seu Estado.

Deve-se evitar o aspirar as notas nas ligações; dando golpes de voz espantosos, ha, ha, he, he, com perjuizo da saude, e com o pretexto de que o Cantochão deve ser plano, pois se pode cantar sem estes defeitos. Deve-se respirar, quando o verso de hum Psalmo, antes do asterisco, ou depois d'elle he comprido; (o que já se advertio) ou quando ha muitas notas ligadas na mesma syllaba; ou quando se encontrão vogaes semelhantes, huma no fim de huma palavra, e outra no principio da outra, assim como se vê em *mea... aperies*, nas quaes se deve cortar o canto, para não fazer ouvir senão hum *A*, e assim nas outras.

Não se deve respirar no meio das palavras, nem no meio de huma ligação, mas sim antes, ou depois dellas: isto se adverte ás pessoas, que não tem respirado, quando deve ser, e o fazem quando não devem. No canto Grammatical não se deve demorar o som das ultimas syllabas das palavras, principalmente das ultimas palavras dos periodos, e Orações; o que alguns erradamente praticão em *Dominus vobiscum* demorando-se na syllaba *cum*; e em *sæculorum* na syllaba *rum*; mas fação a demora ou cadencia nas syllabas agudas, que precedem, na syllaba *dó* de *Dóminus*, e na *sæ* de *sæcula*.

Para o canto produzir bons effeitos nos ouvintes 1.º deve sahir de hum bom coração penetrado da significação das palavras; 2.º o canto deve ser proprio da letra; 3.º ser bem executado; 4.º concorrer o movimento do compasso, pausado, ou corrente, ou vivo segundo a festividade; 5.º os

motivos, por que se canta, e as circumstancias, que o acompañão.

A Arte de Mafra da edição de 1743 tambem ensina, como se devem cantar todas as cantorias Ecclesiasticas deste modo = As *Antiphonas* se hão de cantar com graça, e suavidade: os *Invitatorios* com espirito: os *Responsorios* com desembaraço e alegria, como recebendo das lições o pasto espiritual: os *Intrositos* com majestade e devoção para dispor os circumstantes a estarem com attenção ao Sancto Sacrificio da Missa: os *Kyries* e *Agnus Dei* requirem hum modo triste e humilde: a *Gloria* com estilo alegre e festivo: os *Graduaes* e *Tractos* com gravidade: *Alleluia* com modo agradável e brioso: *Offertorio* e *Postcommunio* em tom serio e modesto: *Sanctus* e *Benedictus* pedem estilo alegre e festivo como a *Gloria*; e as *Sequencias* e *Hymnos* hum modo de cantar alegre, por isso nestas cantorias se permite usar de semibreves.

C A P I T U L O XIII.

Advertencia para os Regentes do Coro.

O REGENTE do Coro deve ser sabio, e prudente; qualidades estas inseparaveis, sem as quaes não pode desempenhar a occupação; porque, se não sabe, como ha de sustentar e dirigir o Coro? E, se he imprudente, como ha de disfarçar os erros com caridade? Para as desempenhar, antes de principiar o Coro, deve registrar o que se ha de cantar; vêr as peças de que tom são; regular o canto pela corda coral; depois de entoada a Antiphona, continua-la no tom correspondentemente á corda. Deve fazer o compasso com o Andamento devido, isto he, com o gráo de ligeireza ou vagar, que pedir a solemnidade, ou a peça, que se executa;

quando a letra e o canto tem pouco uso, para se fazer com mais reflexão, deve faze-lo sem ostentação. Se houver Orgão, entoará os versos, que o Orgão suppre, pelo tom da corda coral; e nos Hymnos da Festa do Corpo de Deos, o Coro deve cantar *Tantum ergo*, e *O' salutaris Hostia*; como tambem nas Festas de Santa Cruz *O' Cruz ave spes unica*, que não devem ser suppridas pelo Orgão. Deve ter cuidado, que a disciplina dos Psalmos seja observada exactamente por todos; que se não fação demoras, ou ecos nas ultimas syllabas; que se faça pausa nos asteriscos; que hum coro não principie, sem que o outro tenha acabado; que haja muita união nos que cantão; que nenhuma voz se adiante ou atraze ás dos outros; que não haja diversidade no canto, mas que todos cantem igualmente, o mais que poder ser. E quando vir que se não executão estas advertencias, vá ao meio do Coro, e cantando faça o compasso aos asteriscos, e *saeculorum*, sem que se aproxime ao que erra, para o não descompor; e se for contumaz, basta que o advirta particularmente com modestia, e caridade. Se algum errar, em quanto se canta á Estante, prudencee, e não lhe vire o rosto, por não manifestar o seu erro, e não dar motivos de desavenças improprias do lugar sancto, aonde só deve reinar a caridade. Deve deixar aos Cantores o que lhes pertence, para o que vejão na Arte de Mafra Acto 2.^o Documento 3.^o, como se cantão os Graduaes; o *Directorium Chori* para o uso da Patriarchal de Lisboa, e do Reino; e os Mestres de Ceremonias, que ensinão o que devem cantar os Cantores, e o Coro nas Missas, e no Officio Divino, que não copio por não ser esta Arte mais extensa, e para que se procurem os livros, que ensinão as obrigações do Estado.

CAPITULO XIV.

Regras para compor Cantochoão.

O CANTO he a palavra modificada, e deve expressar a significação della: nesta letra *Hei mihi Domine* o canto deve traduzi-la com solfa triste; assim como a palavra *Caelum* requer solfa alta, e *terra* será baixa: segundo a letra se deve escolher o modo ou tom, em que se ha de compor; porque cada hum delles tem diferentes propriedades, e são as que se seguem.

O primeiro he serio e grave, proprio dos assumptos da Religião. O segundo triste e affectuoso. O terceiro ardente e vehemente, que desperta e inflamma o entendimento, e a vontade. O quarto harmonioso, e melancolico, o qual tempera a vehemencia do terceiro, e por isso pacifico e agradavel. O quinto alegre, modesto, e nobre, que, segundo Sancto Agostinho, aos tristes alegra, e aos cançados alivia, tornando-os ao primeiro estado. O sexto devoto e benigno, proprio das meditações sublimes e divinas, e capaz de causar lagrimas devotas e alegres, de hum modo differente do segundo. O setimo apaixonado, e conveniente para mover e fazer sentir grandes paixões. O oitavo perfeito; e, segundo Sancto Ambrosio, suave: toda a letra, que tractar de cousas profundas e celestiaes, deve ser neste tom. O nono pacifico. O decimo aspero. O undecimo forte. E o duodecimo agradavel e aprasivel. (Vid. Fleury Costumes dos Christãos Tit. XLIII.)

Mathias de Sousa Villalobos na sua Arte de Cantochoão a f. 154 diz que os sagrados Doutores nas composições, que fizerão, ou mandarão compor, não attenderão tanto, se a letra era alegre ou triste; mas o sentido theologico e mystico; e por isso, sendo a conversão a Deos o principio da

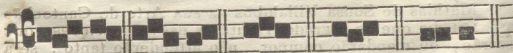
boa vida, escolherão o primeiro tom para o Introito do Sabado da segunda Dominga da Quaresma, que tracta da Lei de Deos, etc.; que escolherão o segundo tom para as Antiphonas dos *OO* antes do Natal; em que se pede a Incarnação do Verbo, e significa as duas naturezas Divina e Humana. E assim vai discorrendo por todos os Tons. Quem quizer pode lê-lo.

Deve-se observar a Prosodia, fazendo longas as syllabas longas, e breves as breves. Não se usem ligaduras nas vogaes *I* e *U*, por serem malsoantes; se se virem obrigados a fazer-las nas ultimas dicções, seja com poucos pontos e os menos que for possível. Assim as ligaduras serão nas letras que soão bem, que são *A*, *E*, e *O*.

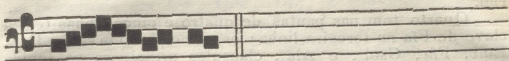
Tambem se observará a pontuação, fazendo repouso imperfeito nos lugares, onde o sentido está suspenso; e cadencia perfeita, quando o sentido está acabado. Isto se pratica no repouso imperfeito, com as clausulas intermedias, ou ainda com as principaes, mas menos ligadas; e estando o sentido completo, com a clausula da tonica ou final ligada ou com Neuma. E assim, quando houver ponto, dous pontos, ponto e virgula, virgula, ponto de admiração, e de interrogação, se fará clausula, a qual he de tres modos, por circumvolução, por intercendencia, e por duplicação: Por circumvolução, subindo ou descendo tres notas antes da ultima: Por intercendencia, subindo ou descendo huma nota antes da ultima: e por duplicação, com nota dobrada antes da ultima. Tambem se fazem com mais notas, principalmente no fim da peça:

Exemplo.

por circumvolução; por intercendencia; por duplicação;



ascendente descendente

No fim da peça.

As notas, em que se fazem as clausulas, são Principaes, e Secundarias, ou Intermedias. As Principaes se fazem na Tonica ou final, na Quinta ou Diapente, na Quarta ou Diatezaração, e na Oitava ou Diapazão. As Secundarias se fazem nas Terceiras, nos principios dos Levantamentos solemnes, nas Dominantes ou cadencias, e nos = *Saeculorum*. =

Cada hum dos Tons tem claves proprias, e signos em que pode principiar a sua composição, e clausulas principaes e secundarias, o que se mostra nas regras seguintes.

O primeiro tom tem a clave de Ffa, na pauta de quatro linhas, na segunda linha; e na de cinco linhas na terceira; os antigos algumas vezes usavão da clave de Cdo na quarta linha: pode principiar-se por qualquer destes signos, Cdo, Dre, Emi, Ffa, Gsol, e Ala: as suas clausulas principaes são na tonica Dre, na quinta Ala, e na oitava Dre; e as secundarias em Ffa, por ser o seu levantamento solemne, e em Gsol, porque hum seu *saeculorum* he neste signo.

O segundo tom, na pauta de quatro linhas, tem a clave de Ffa na terceira linha; e na de cinco linhas na quarta; os seus principios são em Ala, que he a sua quarta, em Cdo, Dre, Emi, e Ffa; as clausulas principaes em Dre a sua tonica, em Ala sua quinta, e em Ala a sua quarta, oitava da quinta; e as secundarias em Cdo, principio do seu levantamento solemne, e em Ffa, sua dominante, fe-rial levantamento, e terceira.

Terceiro tom na pauta de quatro linhas tem a clave de Cdo na terceira linha, e na pauta de cinco linhas na quarta linha: os principios podem ser na tonica Emi, e Gsol, Ala, Bsi, e Cdo: as clausulas principaes na tonica Emi, na quinta Bsi, e na oitava Emi; e as secundarias em Gsol

levantamento solemne e terceira, em Ala signo de hum *sæculorum*, e em Cdo sua dominante, e levantamento ferial.

Quarto tom nas pautas de quatro e cinco linhas tem a clave de Ffa na terceira linha: os principios em Cdo, Dre, Emi, Ffa, Gsol, e Ala: clausulas principaes na tonica Emi, na quinta Bsi, e na quarta Bsi, oitava da quinta; e as secundarias em Ffa signo de hum *sæculorum*, em Gsol sua terceira, e tambem signo de hum seu *sæculorum*, e em Ala sua dominante e ferial.

Quinto tom nas pautas de quatro e cinco linhas tem a clave de Cdo na terceira linha; os principios em Ffa, Ala, e Cdo: as clausulas principaes na tonica Ffa, na quinta Cdo, e na oitava Ffa; e as secundarias em Ala sua terceira e signo do *sæculorum*, e em Bsi com b^mol, porque cantando-se por b^mol faz quinta com a oitava.

Sexto tom na pauta de quatro linhas tem a clave de Ffa na segunda linha, e na de cinco linhas na terceira: os principios podem ser em Cdo, Dre, Emi, Ffa, Gsol, e Ala: clausulas principaes na tonica Ffa, na quinta Cdo, e na quarta Cdo oitava da quinta; e as secundarias em Ala, levantamento ferial, dominante, e terceira, e em Bsi com b^mol, quando se cantar por b^mol.

Setimo tom na pauta de quatro linhas tem a clave de Cdo na segunda linha, e na de cinco linhas na terceira; os principios em Gsol, Ala, Bsi, Cdo, e Dre: as clausulas principaes em Gsol, Dre, e na oitava Gsol; e as secundarias em Bsi sua terceira, em Cdo principio do levantamento solemne, e signo de hum *sæculorum*, e em Ala, signo de hum *sæculorum*.

Oitavo tom na pauta de quatro linhas tem a clave de Ffa na segunda linha, ou a de Cdo na quarta; e na pauta de cinco linhas tem a clave de Ffa na terceira linha, ou a de Cdo na quarta: os principios em Cdo, Dre, Ffa, Gsol, Ala, e Bsi: as clausulas principaes na tonica Gsol, na quinta Dre, e na quarta Dre oitava abaixo da quinta; e as secundarias em Bsi sua terceira, e em Cdo sua dominante, ferial, e signo de hum seu *sæculorum*.

Nono tom na pauta de quatro linhas tem a clave de Cdo na segunda linha; e na de cinco linhas na terceira: os principios em Ala, Cdo, Dre, e Emi: e as clausulas principaes em Ala tonica, em Emi quinta, e em Ala oitava; as secundarias em Cdo sua terceira, e em Dre.

Decimo tom na pauta de quatro linhas tem a clave de Cdo na terceira linha; e na de cinco linhas na quarta: os principios em Emi, Ffa, Ala, Bsi, e Cdo: as clausulas principaes na tonica Ala, na quinta Emi, e na quarta Emi oitava da quinta; e as secundarias em Gsol, e em Cdo sua terceira.

Undecimo tom escreve-se em oitava abaixo, e por isso na pauta de quatro linhas tem a clave de Ffa na segunda linha; e na pauta de cinco linhas a mesma clave na terceira linha: os principios em Cdo, Emi, e Gsol: as clausulas principaes na tonica Cdo, na quinta Gsol, e na oitava Cdo; e as secundarias em Emi sua terceira, e em Ffa, que faz quinta abaixo da sua oitava.

Duodecimo tom na pauta de quatro linhas tem a clave de Cdo na segunda linha; e na pauta de cinco linhas a mesma clave na terceira linha: os principios em Gsol, Ala, Bsi, Cdo, Dre, e Emi: as clausulas principaes na tonica Cdo, na quinta Gsol, e na quarta Gsol oitava da sua quinta; e as secundarias em Emi sua terceira, e Ffa, que faz quinta abaixo da tonica.

Todas as cantorias não devem principiar acima da Dominante, ou corda coral.

O *saculorum* depois das Antiphonas deve ter relação com o principio da sua cantoria; isto he, a ultima nota do *saculorum* deve ser ou unisona com a da primeira nota da Antiphona, ou a sua terceira, ou a sua quinta. Esta lição he tirada de hum Ritual dos Dominicos impresso em Roma; e o exemplo nós o temos nas Antiphonas de *Benedictus* dos tres dias de quinta, sexta, e sabbado Sancto, que principiando em Cdo tem o *saculorum* em Gsol; e em outras mais.

Antes das Repetições dos Responsorios deve-se usar

das clausulas secundarias, e tambem das principaes, se bem que estas tem menos uso, como se observará.

Nos monosyllabos, e palavras Hebraicas se usará da clausula por circumvolução descendente, porque sobe a ultima nota, e faz longa a ultima syllaba das palavras Hebraicas.

Dos tons perfeitos só se use em peças grandes; e dos imperfeitos nas pequenas, as quaes muitas vezes só tem huma quarta, ou terceira de extensão; e isto succede nos tons plagaes ou discipulos; e então se chamão Sonoridades de tons. Dos plusquam perfeitos, e Mixtos se use em peças de maior extensão, como Glorias, Credos, Sequencias, &c. Dos irregulares por terminação se use no fim das Repetições dos Responsorios, ou em peças, em que a ultima palavra não pede ligadura; ou se tem cantado alto, e que por isso se não deve ligar mais.

As commistões são melhor, sendo em tons relativos, quaes são, os que se formão em quinta acima, ou quinta abaixo, ou em terceira acima, e terceira abaixo.

Adverte-se que, os que souberem compor Musica, melhores composições farão de Cantochoão; e que sem genio ou propensão nada se faz, que tenha acceitação.

Termina-se a Arte com este Documento de S. Bernardo = *Quid prodest dulcedo vocis sine dulcedine cordis? Frangis vocem, frange et voluntatem: servas consonantiam vocis, serva etiam concordiam morum, ut per exemplum concordet proximo, et per voluntatem Deo.* (Flores oper. Bernardi L. 8. cap. 65.

E com o de S. Paulo. Eph. 5. 19... *et psallentes in cordibus vestris Domino.* =

I N D E X

Dos Capitulos desta Arte de Cantochão.

CAP. I.	<i>Principios preliminares</i>	pag. 1.
CAP. II.	<i>Dos Intervallos</i>	11.
CAP. III.	<i>Dos Modos ou Tons</i>	16.
CAP. IV.	<i>Documento para cantar as palavras, ou a letra</i>	25.
CAP. V.	<i>Do Tritono, e Semidiapente</i>	25.
CAP. VI.	<i>Das Entoações dos Psalmos</i>	29.
CAP. VII.	<i>Da Corda coral</i>	40.
CAP. VIII.	<i>Compendio do que pertence aos Tons</i>	46.
CAP. IX.	<i>Do Compasso</i>	47.
CAP. X.	<i>Do Exercicio das Ordens</i>	50.
	<i>De Leitor</i>	50.
	<i>De Subdiacono</i>	53.
	<i>De Diacono</i>	53.
	<i>De Presbytero</i>	61.
CAP. XI.	<i>Do canto, que pertence ao Coro</i>	70.
CAP. XII.	<i>Do estilo e modo de expedir a voz</i>	83.
CAP. XIII.	<i>Advertencias para os Regentes do Coro</i>	85.
CAP. XIV.	<i>Regras para compor Cantochão</i>	87.

INDEX

Das Capitulos desic Aite de Cantochdo.



1	Principios preliminares	CAP. I
11	Das Intermedios	CAP. II
16	Das Alabos en Tons	CAP. III
25	Documento para contar as palabras, on e letra	CAP. IV
26	De Tirones, e Semblanzas	CAP. V
29	Das Antoches dos Pinos	CAP. VI
40	Da Corda coral	CAP. VII
45	Campanha de que pertence as Tons	CAP. VIII
47	Do Campana	CAP. IX
50	Do Exercicio das Ordens	CAP. X
50	De Factor	
52	De Subditos	
52	De Diacono	
61	De Presbytero	
70	Do canto, que pertence ao Coro	CAP. XI
82	Do estilo e modo de escrever a voz	CAP. XII
82	Abreviaturas para os livros do Coro	CAP. XIII
87	Regras para compor Cantochdo	CAP. XIV

ADVERTENCIAS.

A pag. 5. no ultimo exemplo de Cantochão esqueceo pôr *si* antes de *la*.

A pag. 5. no fim do §. que começa = *daqui se segue* = se accrescenta o seguinte = *Mas se a voz si se cantar no meio da peça com b^mol, se mudará a voz si na de za para se não confundir a affinação do si natural com a de si com b^mol.*

A pag. 9. no fim da terceira pauta das entoações *do sol* deve ficar a nota abaixo da linha.

A pag. 15. no 4.º pautado, em lugar de  deve ser .

A pag. 50. no fim se accrescenta = *Depois de se executar a cadencia, ou respiração, sempre haverá virgula, ou alguma demora antes das palavras que se seguem.*



A pag. 88. no fim do §. que acaba *A, E, O*, se accrescenta = e em palavras mysteriosas, e alegres, e não tem lugar nas tristes.

ADVERTENCIAS.

A pag. 3. no ultimo exemplo de Catechismo expuesco
pór si antes de la.

A pag. 4. no fim do §. que começa — daqui se segue —
se acrescenta o seguinte — Mas se a voz si se cantar no
modo da paga com bem, se mudar a voz si na de as para
se não confundir a situação do natural com a de si com
bem.

A pag. 5. no fim da terceira parte das entonções do sol
deve pôr a nota abaixo da linha.

A pag. 16. no 2.º parágrafo, em lugar de  deve ser .

A pag. 40. no fim se acrescenta — Depois de se exerci-
tar a canção, ou respiração, sempre haverá virgula, ou
alguma dactyla antes das palavras que se seguem.

A pag. 42. no fim do §. que acaba A. E. O. se
acrescenta — e em palavras mysticas, e allegas, e não
tem lugar nas tristes.

