

R.S.P.

REGRAS GERAES
PARA A INTELLIGENCIA
DO CANTO-CHÃO.

BIG
XIX-2
FRA
com



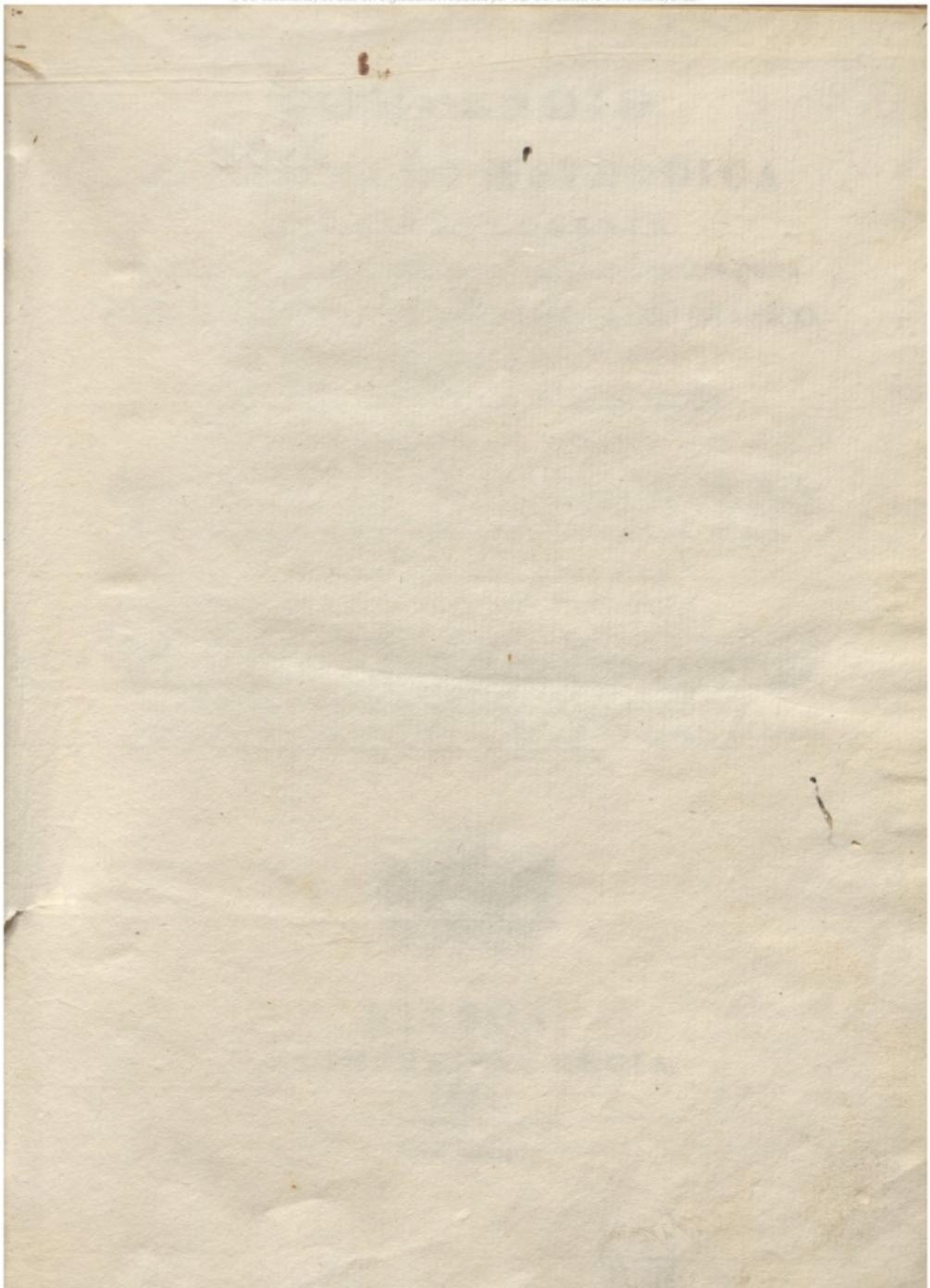
no. 910 cf.



Cop. 850276



66 850 90



[Faint handwritten text, possibly a signature or date]

COMPENDIO
EXPLICAÇÃO^{OU} MÊTHODICA
DAS REGRAS GERAES
MAIS IMPORTANTES E NECESSARIAS PARA A INTELLIGENCIA
CANTO-CHÃO TANTO THEORICO COMO PRATICO,
E PARA O SABER ESCREVER E COMPOR.
SEGUNDO O SYSTEMA DAS SETE VOZES

Do = Re = Mi = Fa = Sol = La = Si.

Com as precisas Paulas de Exemplos tanto do Canto-chão Liso ou Plano, como Figurado, Solfejos, Levantamentos Solemnes e Férias dos Tons; e com hum pequeno Appendix dos Rudimentos de Musica.

COMPOSTO PARA USO DA SUA AULA

PELO P. LUIZ GONZAGA E FRANÇA,

Capellão Cantor e Musico da Santa Igreja Patriarchal, Cavalleiro do Habito de N. Senhora da Conceição, condecorado com a Medalha de Ouro com a Real Effigie de Sua Magestade Fidelissima El Rei Nosso Senhor, o Senhor D. MIGUEL I., que Deos Guarde, e com a de Fidelidade. Actual Mestre da Aula de Canto-chão da mesma Santa Igreja Patriarchal sita na Sé de Lisboa.



LISBOA:
NA IMPRESSÃO REGIA.
1831.

Com Licença.

DEDICATÓRIA.

*D*Epois de me determinar a fazer Dedicatoria desta Obra, ainda por muito tempo estive irresoluto sobre a escolha da Pessoa, a quem a dedicasse: até que a final assentei que por muitas razões a devia dedicar aos Senhores Estudantes, que por ella quizessem aprender. Ninguém melhor do que elles poderá defender este Compendio da mordacidade dos criticos, mórmente depois de tirarem d'elle a devida utilidade, o que lhes succederá logo ás primeiras tres Lições dos seus Principios. E como seja natural ao Estudante bem morigerado crear amizade ao Mestre, que o ensina, e ao Livro, por onde aprende, espero que serão tantos os defensores deste Compendio, quantos os seus estudiosos Leitores; e quanto mais se forem adiantando nos conhecimentos do Canto-chão, adquiridos pelos facillimos Principios deste Compendio, tanto mais fortes athletas se irão fazendo para resistirem á inveja dos emulos, e á maledicencia daquelles, que afferrados ao rançoso Systema das seis vozes gritão sobremaneira contra o nosso das sete vozes. Talvez o desprezo seja a melhor resposta a estes teimosos, porque contra a experiencia não ha razões convincentes. Estou certo que nem eu, nem os Senhores Estudantes, a quem dedico esta Obra, havemos de ter enfadamentos com os verdadeiros entendedores do Canto-chão: estes hão de estimar o presente Compendio pela brevidade e facilidade dos seus preceitos. Os ignorantes porem, ou os que presumem de grandes mestres desta Arte, tenazes em defender o emmaranhado Systema das Mutanças, por onde aprenderão, estes sim, estes são os inimigos, com quem temos de combater, e que totalmente destruiremos, confrontando a brevidade do

BIBLIOTECARIA

nosso Systema com o emmaranhado do seu. E se o affinco ás suas opiniões os cegar, a ponto de não conhecerem a grande differença dos dous Systemas, deichá-los hemos na posse pacifica daquelle, que abraçárão, despresando sómente como inimigos do bom senso, e de todo o bom saber aquelles que, não sabendo nem hum nem outro Systema, se atrevem a criticar com arrogancia e impudencia, o que elles mesmos não podem, ou não querem entender.

Enchão-se pois os Senhores Estudantes de fervor e zelo para se applicarem e aprenderem, que eu lhes asseguro que neste Compendio acharão resumido tudo quanto he necessario para saberem a fundo o Canto-chão, precisando sómente de Mestre, que os ensine a solfejar, e afinar a Escala das sete Vozes; Do = Re = Mi = Fa = Sol = La = Si =; ao que zelosamente se prestará

O P. L. G. e F.

PROLOGO AO LEITOR.

AMIGO Leitor: Não foi a gloria (se alguma desta Composição me poder resultar) nem a ambição, e o interesse, que me moverão a fazer imprimir este Compendio de Principios de Canto-chão, tanto batido, ou liso, como figurado, foi a necessidade; porque estou já cansado de escrever Cadernos e Apontamentos soltos para os que por este brevisimo Systema querem aprender, não sendo possivel atégora, a pesar de diligentes pesquisas, achar escripta na Lingua vernacula Arte ou Compendio dos Principios do Canto-chão pelo Systema das sete vozes; pelo que estava em esquecimento entre nós, e quasi morto este facillimo Systema: agora porem com a publicação deste Compendio, e explicação methodica resuscitará, e sahirá da não merecida obscuridade, e desuso; não devendo ser condemnado a hum mortal, e eterno esquecimento hum Systema, que em tres Lições faz solfejar o Estudante applicado.

Se nesta pequena Obra achares algum erro ou defeito, que escapasse á minha vigilancia e cuidado, emenda-o com caridade e amor fraternal, e participa-me os teus reparos, que acceitarei com bom animo, certo de que: *Legendo discitur, audiendo discitur, et docendo discitur*: circunstancias estas, em que me tenho achado mais de huma vez na minha vida. Nem he de esperar que, em vez de me emendares, só me escandalizes e offendas, mofando enthusiasmado por causa de algumas cousas, que te não agradarem; pois he muito natural que cada hum em despique despreze a lição, e emenda daquelle, que julga a si mesmo inferior, e menos illustrado, e persista naquellas idéas e noções, que contempla como mais apuradas.

Grandes erros andão em varias Artes, e todavia vogão. Pondo por base dos seus Principios o Systema de Guido, nomeão sete vozes; mas a septima destas vozes não se acha nos Signos Guidonianos. Isto sim, Amigo Leitor, isto he que he erro crasso; Signos de hum Systema, e Vozes de outro, he missanga que ninguem entende. Destes erros não acharás neste Compendio de Principios de Canto-chão; porque os Principios e Regras, que estabeleço, provo com Exemplos, que vão reunidos no fim da Obra: e he principio certo, que tanto credito se deve dar ao homem, que falla ou escreve, quanto elle comprovar com a razão o que diz ou escreve: isto em menos palavras: o homem merece credito em tudo o que comprovar solidamente com boa deducção de idéas. Ora eu creio que satisfaço ao dever, que me impõe este principio.

Contentando-me de confirmar os Principios com os necessarios Exemplos, não ajunto a esta Obra Peças de Canto-chão Pratico para exercicio dos Estudantes; por que as tem á mão mui perfeitas e cantaveis nas Artes de Mafra, tanto de Canto-chão Plano, como Figurado. Em quanto precisamente aos Principios acompanhados de Exemplos, eu estou certo que todo aquelle, que souber com perfeição, os que se encerrão neste Compendio, pode sem dúvida dizer que sabe Canto-chão; pois fica sabendo a razão por que da voz = Do = á voz = Re = se dá hum tono, e os intervallos de que este se compõe; assim como entende o motivo por que de = Mi = a = Fa = he meio ponto maior, e as partes de que se compõe qualquer Intervallo, como tambem as razões por que estas Regras se não podem alterar: e nestes conhecimentos, assim como em tudo que he perfeição, elle se distinguirá dos Cantores praticos, que só cantão por que assim ouvirão cantar; e interrogados da razão por que assim cantão, só respondem = *Magister dixit*: Estes taes não devem dizer que sabem Canto-chão, mas sim que acertão a cantar. E na verdade ha total differença em cantar, e saber cantar; porque, o que sabe cantar, não dá huma voz sem saber a razão por que a dá; e o que canta só por ouvir, não dá razão alguma, nem pode dar, por mais que se esfor-

ce, senão a acima dita = *Magister dixit*. Os homens de alma inculta sobre apoucada, são os que dizem que basta a pratica do Canto-chão, para se não gastar tempo com theorias.

Grande he a satisfação, que devemos ter de nos applicarmos a huma Sciencia, cujo objecto he o solemne culto de Deos, e por isso o Canto-chão he chamado = *Canto Sagrado da Igreja* =: nem atégora houve quem lhe desse differente e profana applicação; como por ex. fazendo Modinhas ou Contradanças em Canto-chão batido; nem nas Companhias se pede para divertimento que se toque o acompanhamento do *Te Deum laudamus*, ou do *Tantum ergo*. Tão respeitados são os acompanhamentos deste Sagrado Canto; pois ninguem folga de os ouvir fóra do Templo. Nem ha de haver quem tal faça; porque Deos não só defende a sua Santa Igreja como a pupilla dos seus olhos; mas tambem o seu Sagrado culto. Eis-aqui pois, Amigo Leitor, mais huma razão assaz poderosa para nos applicarmos a esta Sciencia, não só com prazer e efficacia, mas até mesmo com devoção; lembrando-nos que, cantando os Louvores de Deos na terra nos assemelhamos aos Santos Anjos, que no Emyreio o louvão, e louvaráõ eternamente.

Vive et Vale.

COMPENDIO
O U
EXPLICAÇÃO METHODICA
DAS REGRAS GERAES DO CANTO-CHÃO LIZO,
OU BATIDO, E FIGURADO.

LIÇÃO I.

Do Canto em geral, sua Divisão, e Signos.

§. 1.º

Do Canto, e sua Divisão.

Canto em geral, he huma serie de sons, que formão tons, e semitonos proferidos pela voz tanto subindo, como descendo por degráos conjunctos, dizendo = Do = Re = Mi = Fa = Sol = La = Si = Do =: ou por intervallos; como = Do Mi,, Re Fa,, Mi Sol,, La Do,, etc, etc.

Quando estes sons são representados em Notas de igual valor, ainda que de diversa configuração, e cantadas debaixo de hum mesmo Tempo certo, igual, e regular, chamão-se *Canto Plano*, *Canto Lizo*, *Canto Batido*; ou como vulgarmente dizemos: *Canto-chão*. Se são representados em Notas de diversa configuração, repartidas na Cantoria com differentes Tempos e valor, chamão-se, para nos conformarmos com o uso *Canto-chão Figurado*; que muito se assemelha áquelle, que chamamos *Canto Basso Musical* de facil execução.

[2]

§. 2.º

Definição da palavra Signo.

Estes diferentes sons, ou vozes, representados em *Notas*, se reúnem debaixo de certas Letras do Alphabeto, a que damos o nome de *Signos*, por isso que são signaes de voz em qualquer Cantoria, assim como *Signum* em Latim, donde vem a palavra *Signo*, he signal, ou aquillo, que significa alguma cousa, de que se quer ter conhecimento.

§. 3.º

Da numeração dos Signos.

Os Signos, tanto na Musica Metrica, como no Canto-chão Lizo, Batido, ou Figurado, são sete; a saber: A = B = C = D = E = F = G =. Estas Letras maiusculas fazendo hum composto com as vozes, que se lhe subordinão, pronunciação-se em Musica, ou em Canto-chão, segundo o nosso Systema, da maneira seguinte: A = mi = la, B = fa = si, C = sol = do, D = la = re, E = si = mi, F = do = fa, G = re = sol.

Estes Signos se devem saber dizer promptamente ás avessas por este modo: G = re = sol, F = do = fa, E = si = mi, D = la = re, C = sol = do, B = fa = si, A = mi = la, Nas seguintes Lições só se nomeão as Letras iniciaes de cada Signo por abbreviatura.

Advertencia primeira.

Pareceo-me mais cómodo, e muito mais facil para os Estudantes, que pela primeira vez se dão a este estudo, o seguir na numeração dos Signos a ordem alphabetica, e não principiar a numera-los por G = re = sol; como he costume. Este só por si não basta, nem convence, e não duvidamos não segui-lo; não só porque não está prohibido o numerar os Signos por A = mi = la; mas tambem, porque

he livre o começar qualquer Cantoria, que se componha por qualquer delles indeterminadamente. Nenhuma Cantoria principia *necessariamente* por G = sol = re = ut, segundo o antigo methodo, para que sómente por este Signo se principiasssem a numerar. Por tanto póde agora também começar a ser costume a nomeação dos Signos pela ordem alphabetica.

Advertencia segunda.

Ainda que a admissão dos Signos não seja de absoluta necessidade, eu a sigo para melhor fixar o lugar das vozes, que se lhe assignão relativamente ás Cantorias feitas nas Propriedades de *Natura* e de *Bmol*, que são as que se usão em Cantochão. Desta sorte não ficão tão vagos e soltos os nomes das vozes, de que usamos. He todavia subtil e engenhoso, mas de que se póde prescindir o Systema de certo Auctor, que trata os Signos de superfluos e desnecessarios, querendo só seguir as sete vozes, sem querer attender aos Signos, com que ellas estão connexas. Elle chama a Clave de F = do = fa, a Clave de = Fa, e a de C = sol = do, a Clave de = Do, que lhe servem de Deducção para a Propriedade de *Natura*; declarando a que he de *Bmol* com a assignatura deste *accidente*; pelo que fica perfeito o Diapassão, e certa a oitava com os pontos e meios pontos, que lhe são proprios nos competentes lugares. Mas nem sempre o que he mais simples he o mais claro.

L I Ç Ã O II.

Das Vozes, Propriedades, e Deducções.

§. 1.º

Das Vozes.

AS vozes são huns monosyllabos associados aos sons, e pronunciados com elles no solfejo da Cantoria. Cada hum

dos referidos Signos na Lição antecedente se compõe de duas vozes, e destas se tirão para formar a Escala as sete vozes, que se usão tanto na Musica moderna, como no Canto-chão igual, ou Figurado; a saber: Do = Re = Mi = Fa = Sol = La = Si, que se devem saber destrissimamente ás avessas, dizendo: Si = La = Sol = Fa = Mi = Re = Do. Estas vozes se nomeão no Solfejo, em quanto o Estudante não está bem senhor dos Intervallos; porque logo que saiba vencer todos os saltos da Cantoria pronunciando as vozes, deve desterrar estas, e começar a cantar só os sons das vozes sem as nomear; para assim saber meter toda e qualquer Letra com facilidade, e promptidão.

As vozes acabadas em $=i=$ distão das suas immediatas superiores hum semitono maior; e as outras vozes distão hum tono.

§. 2.º

Utilidade da voz Si.

Não posso deixar de fazer algumas reflexões sobre a melhoria deste Systema de sete vozes; pois compondo-se cada *Signo* neste facillimo Systema unicamente de duas vozes, delles procedem sete vozes, sendo a ultima a voz = Si = com as quaes se poderia solfejar sem emenda huma Escala, ou Escada, (permitta-se-me a expressão) que tivesse os pés na terra, e o cume no Ceo, conservando sempre cada voz o seu proprio tom, sem ser precisó substitui-lo por alguma outra voz.

Não succede assim no Systema das *Mutanças*. Neste emaranhado Systema, compondo-se quasi todos os Signos de tres vozes, delles só procedem seis vozes, com as quaes não se póde solfejar em toda a extensão hunha *Oitava* ou *Diapassão* sem supplemento: do que se origina a necessidade das *Mutanças*. Mas quem não vê que isto he huma grandissima difficuldade para os Estudantes, sendo-lhes indispensavel para solfejar, tanto subindo, como descendo, o estudar diferentes Regras, segundo tambem as diversas Claves e Propriedades, em virtude das quaes hão de estar promptos a

fazer repetidas Mutanças para emendar a Escala a cada passo, e supprir o que lhe falta para a sua integridade. Lembra-me a este respeito, (e seja isto *ridendi gratia*) o que acontece com a Escada dos Fógos, com a qual eu comparo a Escala de Canto-chão feita com Mutanças. A Escada dos Fógos construida de pequenos bocádos se faz chegar aonde he preciso, prendendo huns aos outros: pois não he menos o que se pratica com o uso das Mutanças; porque atando o segundo degráo ao quinto, ou ao sexto para subir, assim se vai accressentando até onde he necessario; e para descer he preciso vir desatando os pedaços da Escada para os sextos, e quintos degráos irem ficando no seu natural: o que não só he muito trabalho, mas até faz muita difficuldade. E com a voz = Si = em a nossa Escala não só se evitão todos estes incommodos e trabalhos, mas se vencem todas estas difficuldades, e embaraços. O que prova a utilidade do emprego da voz = Si.

§. 3.º

Das Propriedades.

As *Propriedades* do Canto-chão são unicamente duas; a saber: Propriedade de *Natura*; e Propriedade de *Bmol*: estas são totalmente separadas, distinctas, e sem a menor relação de huma com outra. Cantamos pela propriedade de *Bmol*, quando este se encontra assignado logo adiante da Clave, dominando toda a Cantoria. Cantamos pela Propriedade de *Natura*, quando immediatamente junto á Clave se não encontra *Bmol*.

§. 4.º

Das Deducções.

As *Deducções* do Canto-chão são duas; que he o mesmo que dizer: os Principios donde se deduzem ou derivão as sete vozes, que pertencem a cada huma das *Propriedades*, são dous; a saber: o = Do = de C = sol = do, para a *Propriedade* de *Natura*: e o = Do = de F = do = fa, para a

Propriedade de Bmol. Daqui procede a infallivel Regra das primeiras vozes de cada Signo se cantarem pela *Propriedade de Bmol*; e as ultimas pela *Propriedade de Natura*. Na Lição VIII. tornaremos a este assumpto.

L I Ç Ã O III.

Das Linhas e Espaços, das Claves e Notas do Canto-chão tanto Plano como Figurado.

§. 1.º

Das Linhas e Espaços.

AS *Linhas* do Canto-chão tanto *Plano* como *Figurado*, são cinco; e os *Espaços*, que são os claros, que ficão entre as mesmas *Linhas*, são quatro. Sigò este numero de *Linhas*, porque com elle se evitão muitas difficuldades do Canto-chão procedidas das mudanças das *Claves*, as quaes a cada passo se estão encontrando por causa do Canto-chão ser escripto em quatro *Linhas*. Como não ha razão concludente e decisiva, por que devão ser quatro, e não possão ser cinco as *Linhas* do Canto-chão; e eu só adopto dos Auctores, que tenho lido, o decisivo, o mais breve, e claro; esses os motivos, por que sigò esta Regra, e assim a ensino; pois não me satisfaz a razão, que por vezes me tem sido dada, dizendo que he = costume = : ao que respondo = Se atégora era costume serem quatro as *Linhas*, daqui por diante seja costume serem cinco as *Linhas* do Pautado do Canto-chão. =

Em quanto á numeracão das *Linhas* e *Espaços*, a mais baixa do Pautado se diz 1.^a *Linha*; a sua immediata acima, 2.^a; e assim nas mais. Quando o Canto-chão he escripto em cinco *linhas*, o 1.^o *Espaço* he o claro, que fica entre a 1.^a e 2.^a *Linha*: e quando he escripto em quatro *Linhas*, conta-se, o 1.^o *Espaço* antes da 1.^a *Linha*.

[7]

§. 2.º

Das Claves e Notas do Canto-chão.

Esta palavra *Clave*, que vem da Latina *Clavis*, significa a Chave, com que se abre e fecha; que tanto quer dizer *Clave* em Canto-chão; pois com ella se abre, e por ella se começa toda e qualquer Cantoria; o que sem ella se não podia fazer. Ainda que eu vi huma Arte, aonde não havia Claves nem Notas, mas sim hum risco com numeros desde hum até sete; de modo que os que estavam por baixo do grande risco, erão *pontos graves*; os que estavam mesmo sobre o risco, erão *agudos*; e os que estavam assignados por cima do dito risco, erão *sobre-agudos*, em oitava aos agudos. Mas tudo isto são extravagancias da imaginação, que não podem ter seguimento.

Portanto seguindo o nosso bem composto Systema, dizemos: as *Claves* ou *Chaves* do Canto-chão são duas; a saber: *Clave* de = F = do = fa = que se compõe de tres pontos; e *Clave* de C = sol = do = que se compõe de dous. Estas Claves podem assignar-se em toda e qualquer *Linha*, mas nunca em os *Espaços*.

Nas mesmas Linhas e Espaços se assignão as *Notas* do Canto-chão, que são signaes significativos e expressivõs de voz. Estas são seis; a saber: *Notas dobradas*; *Ligadas*; *Longa*; *Breve*; *Semibreve*; *Minima*; e *Seminima*: destas duas ultimas só se usa no Canto-chão Figurado.

§. 3.º

Do valor das Notas, e sua Configuração.

As *Notas*, ainda que sejam de differente figura, todas tem igual valor no Canto-chão batido; e só no Canto-chão Figurado he que cada *Nota* tem o seu proprio, e respectivo valor, por este ser Tempo Ternario, ou Binario, unicos Compassos, que se usão no Canto-chão Figurado.

Notas dobradas, que são duas notas quadradas unidas,

tem dobrado valor tanto no Canto-chão plano, ou batido, (neste he sempre) como no figurado, no qual só tem este valor no Compasso binario.

Notas ligadas são duas, tres, e mais notas unidas, mas em diversos Signos, as quaes, ainda que sejam de differente figura, todas tem igual valor no Canto-chão Plano, ou batido: e no Figurado tem o valor, que representa a sua configuração.

Longa he huma Nota quadrada com hum risco pegado, que vale tempo e meio no Canto-chão batido, seguindo-se logo huma Nota semibreve para evitar as Syllabadas; e no Canto-chão Figurado vale tres partes de hum Compasso binario.

Breve he huma Nota quadrada, que vale hum tempo no Canto-chão batido; e no Figurado tem o valor, que se lhe prescreve com a assignatura dos *Tempos*.

Semibreve, he huma nota quadrangular, de cuja especie podem ir quatro ao Compasso no Tempo Binario, e seis no Ternario: isto se entende no Canto-chão Figurado; pois no batido vale hum tempo, e junta a huma Longa vale meio tempo.

Minima he huma Nota quadrangular com hum risco pegado, de cuja especie podem ir até oito ao compasso no Tempo Binario, e no Ternario até doze. Esta Nota, e a que se segue não se usão no Canto-chão batido.

Seminima he huma Nota quadrangular com hum risco pegado, e a ponta virada para cima como gancho, de cuja especie vão ao Compasso tanto no Binario, como no Ternario dobradas das Minimias,

L I Ç Ã O IV.

De outros Signaes usados no Canto-chão.

NO Canto-chão tanto *Plano* como *Figurado* ha certos caracteres, e accidentes, ou Signaes significativos, e expres-

sivos de voz, de que importa ao bom Canto chanista ter o preciso conhecimento, e são os seguintes: *Sustenido*, *Bmol*, *Bquadro*, *Virgula*, *Aspiração*, *Guião*, *Communia* ou *Caldeirão*, *Ligadura*, *Ponto de augmentação*, *Tempos*, *Andamentos*, e *Pausas Geraes*.

Sustenido denota que se deve augmentar meio ponto, ou hum semitono á Nota, a que estiver applicado.

Bmol denota que se deve diminuir meio ponto á Nota, a que estiver applicado: e segundó estas regras se deixa vêr na pratica que o Signo, que for *Sustenido*, fica no mesmo tom, em que soa o Signo superior quando he *Bmolado*.

O *Bmol* he *continuo*, ou *accidental*. *Bmol continuo* he quando elle he posto depois da Clave de huma Peça de canto sobre a voz = si =, e não em outra parte.

Bmol accidental he quando a modulação do Canto requer que o = Si = ou o = Mi = sejam abaixados hum semitono, mudando o seu nome em = Za = ou em = Fa =.

Bquadro serve para restituir ao seu primitivo som a Nota, que tiver *Sustenido* ou *Bmol*.

Virgula he hum risco, que atravessa as cinco linhas do Pautado, e serve para se descançar, e tomar a respiração o tempo de hum compasso.

Aspiração he hum pequeno risco, que atravessa unicamente as tres linhas do centro do Pautado, e serve para se tomar a respiração o tempo de huma Nota.

Guião mostra a Nota, por que principia a seguinte regra ou pautado.

Communia, *Caldeirão*, ou *Signal de suspensão* denota parar por hum pouco a Cantoria, como se ficasse suspensa.

Ligadura significa de duas Notas fazer huma, sejam de igual, ou desigual valor.

Ponto de augmentação, que sempre se assigna junto e adiante de alguma Nota, faz-lhe augmentar mais ametade do seu valor no compasso *Binario*, e a terça parte no *Ternario*. Este Ponto algumas vezes he supprido com hum risco perpendicular, que pega em a Nota quadrada, e se chama *Longa*, á qual se segue huma *quadrangular*.

Tempos.

A divisão dos Tempos, que se empregão em qualquer Cantoria figurada, se marca assignando adiante da Clave, e dos Accidentes, que a acompanhão, hum „ 2 „, ou hum „ 3 „, unicos Compassos, que por ora se usão no Canto-chão Figurado.

O Compasso *Binario*, que se marca com hum = 2 = faz-se com duas pancadas, dando huma no chão, outra no ar.

O Compasso *Ternario*, que se marca com hum = 3 =, faz-se com tres pancadas, dando duas no chão, e huma no ar.

Andamentos.

Os grãos de movimento e velocidade, com que executamos qualquer Canto, se exprimem por certos vocabnlos, a que geralmente chamamos *Andamentos*.

Os *Andamentos*, que estão em pratica, e se usão assignar no Canto-chão Figurado, são tres; a saber: *Adagio*, *Andante*, e *Alegro*. Outros não tenho encontrado.

Adagio se executa com hum movimento vagaroso, e grave, mas sem affectação.

Andante he hum movimento mais ligeiro do que o *Adagio*, e mais vagaroso do que o de *Alegro*; e assim será hum movimento discreto, regulado com prudencia.

Alegro significa hum movimento vivo, e ligeiro; quasi chegado a *Fuga*, por ser este o *Andamento* das *Fugas* no Canto-chão Figurado.

Pausas Geraes denotão ter acabado a Cantoria.

L I Ç Ã O V.

Dos Intervallos.

§. 1.º

Definição do Intervallo e suas Divisões.

Chamamos *Intervallo* á distancia, que existe entre duas *Notas*. He de dous modos: por *degrãos conjunctos*, isto he por *Notas* immediatas, e por *degrãos separados*.

Intervallos por *degrãos conjunctos* são aquelles, que se achão entre *Notas*, que se seguem immediatamente, como : Do = Re = Mi = Fa = Sol = La = Si = Do : e no *Canto-chão* não podem ser senão de hum *Tono*, ou de hum *Semitono*.

Intervallos por *degrãos separados* são aquelles, que se achão entre *Notas*, que se não seguem immediatamente; como Do = Mi „ Re = Fa „ Sol = Si „ La = Do „ pelo menos são de *Tono* e meio.

O ajuntamento de duas *Notas*, ou *Vozes* iguaes sobre o mesmo *degrão*, isto he sobre a mesma *Linha*, ou no mesmo *Espaço* e *Signo*, como por exemplo = Do = Do „ Re = Re „ Mi = Mi „ Fa = Fa „ Sol = Sol „ La = La „ Si = Si „ Do = Do „, he o que chamamos *Unisono*.

Na extensão de huma *Oitava* ha differentes intervallos, que em termos vulgares costumamos chamar : *Segunda* ; *Terceira* ; *Quarta* ; *Quinta* ; *Sexta* ; *Septima* ; *Oitava*. Mas antes de explicar a sua nomenclatura, importa muito fixar bem a idéa daquillo, que entendemos por *Tono* e *Semitono*, para nós não parecermos com aquelles *Cantochonistas*, que cantando *mecanicamente*, ignorão toda a vida aquella noção exacta e inalteravel, que a estes mesmos *Vocabulos* dá a *Sciencia dos Principios Theoricos*.

Do Tono.

Tono, que vem de *Tonus*, palavra Latina, e que significa = *Som*, *tom*, e algumas vezes *Modo*, he por nós tomado na significação que exprime a distancia de hum *som* a outro *som*. Nesta significação he que entendemos o vocabulo = *Tono*, quando perguntamos quantos *tonos* ha por exemplo desta *nota* áquella *nota*.

A nossa voz elevando-se pouco a pouco por hama Escala, e de huma maneira natural, compõe duas sortes de Intervallos entre os sons que ella fórma, e vai emittindo. Quando ella canta : Do = Re = Mi = Fa = Sol = La = Si = Do”, ella se eleva muito menos subindo de Mi a Fa”, e de Si á Do”, do que de Do a Re”, de Re a Mi”, de Fa a Sol”, de Sol a La”, e de La a Si.” Os maiores destes Intervallos se chamão *Tonos*, e os menores *Semitonos*. Logo o *Tono* he o maior das duas especies de *Intervallos*, que se succedem huns aos outros, quando a voz sobe, ou desce por degráos naturaes os mais visinhos. Todos os *Tonos*, em quanto á *pratica* se reputão iguaes, ainda que em *rigor physico* o não sejam; por isso reputamos igual e a mesma a distancia, que vai de = Do a Re” de = Re a Mi” de = Fa a Sol” de = Sol a La” de = La a Si”, composta de nove comas.

Do Semitono, e suas Divisões.

Das nove partes ou Comas, de que se compõe o *Tono*, se deriva a divisão dos dous *Semitonos* differentes, que nelle se encerrão: o *Semitono Maior*, que tem cinco partes do *Tono*; e o *Semitono Menor*, que tem quatro. O *Semitono Maior* he pois a mais pequena das duas especies de *Intervallos*, que se achão entre os sons, que a voz fórma, subindo ou descendo por degráos naturaes os mais aproximados; por exemplo: o *Intervallo* de *Mi* a *Fa*, e de *Si* a *Do*

na Escala de =Do.». O *Semitono Menor*, que não he natural, mas o effeito da arte que mōdifica a voz, he o *Intervallo*, que se acha entre duas *Notas* do mesmo nome e Signo, das quaes huma he alterada por hum sustenido, ou abaixada por hum Bmol; por exemplo: o Intervallo de =Fa» natural a =Fa» sustenido; de =Si» natural a =Si» Bmolado: em vez que o *Semitono Maior* he o *Intervallo*, que se acha entre *Notas*, que estão em diversos Signos, e tem nomēs differentes; por exemplo: entre =Mi» e =Fa; entre =Fa» sustenido e =Sol» natural; entre =Si» e Do. O *Semitono Menor* não comprehende na sua extensão senão a distancia, que resta entre o *Semitono Maior*, e o *Tono* inteiro, tanto subindo como descendo; por exemplo: do =La =ao =Za =ha *Semitono Maior*; e do =Za =ao =Si» não ha senão hum *Semitono Menor*: o que se faz sensivel por meio de hum Instrumento que chamão *Monocordio*; quero dizer, que não tem senão huma corda; cujo toque está dividido em nove partes, que formão o *Tono* inteiro, e pelo qual o nosso ouvido distingue a differença de dous *Semitonos*, dos quaes o maior he composto de cinco partes, e o menor de quatro, que por consequencia não tem tanta distancia, como o maior. Isto tambem se conhece pela vista, pois são necessarios dous degrãos para formar hum *Semitono maior*, assim como para hum *Tono*; porém o *Semitono menor* se faz no mesmo Signo, e sobre o mesmo degrao, e forma com tudo dous sons differentes.

No Canto-chão batido o *Semitono*, que se usa, he o *Semitono maior*. Este he de duas sortes apezar de formar os mesmos sons; a saber: *Semitono maior Natural*, e *Semitono maior Accidental*.

O *Semitono maior Natural* he aquelle, que se fórma de =Si a Do; ou de =Mi a Fa.

O *Semitono maior Accidental* he o que se fórma por Bmol sobre o =Si=depois do =La; ou sobre o =Mi=depois de =Re. Tambem a distancia, que vai, por exemplo, de =Fa=sustenido a =Sol=natural se chama *Semitono maior accidental*. Veção-se os Exemplos para melhor conhecer esta theoria; que em quanto á pratica a nossa voz não

faz differença alguma entre os Semitonos maiores, e Semitonos menores; assim como tambem a não achamos no Organão, quando nos acompanha no Canto.

§. 4.º

Do Intervallo, que se chama Segunda, e mais Especies de Intervallos.

Conhecido o que he *Tono* e *Semitono*, facilmente se entende o que he o intervallo *Segunda maior*, e o intervallo *Segunda menor* do Tom.

A *Segunda menor* he o intervallo, que consta de hum *Semitono maior*. Ex. *Si = Do* „ *Mi = Fa* „.

A *Segunda maior* he o intervallo, que consta de hum Tono. Ex. *Do = Re* „ *Fa = Sol* „, etc.

Semiditono ou *Terceira menor* he hum intervallo, que consta de hum *Tono* e de hum *Semitono maior*, compondo-se de tres vozes. Ex. *Re = Fa* „ *Mi = Sol* „ *La = Do* „ *Si = Re* „.

Ditono ou *Terceira maior* he hum intervallo, que consta de dous *Tonos* compondo-se de tres vozes. Ex. *Do = Mi* „ *Fa = La* „.

Diathesarão, ou *Quarta perfeita* ou *natural*, he hum intervallo, que consta de dous *Tonos* e hum *Semitono maior*, compondo-se de quatro vozes. Ex. *Do = Fa* „ *Sol = Do* „ *La = Re* „ *Si = Mi* „.

Tritono ou *Quarta superflua* he hum intervallo, que consta de tres *Tonos*, compondo-se de quatro vozes, e se forma de *Fa* para *Si* „.

O *Tritono* sempre se deve evitar, modificando a voz = *Si* = meio ponto, dando em seu lugar a voz accidental = *Za* =. Nos 3.ºs e 4.ºs Tons, por não diminuir a sua *quinta*, que em todos os Tons deve ser perfeitissima, por ser hum dos seus principaes intervallos, se deve suavisar a aspereza do *Tritono*, levantando meio ponto a voz = *Fa* =, como se fosse sustentada, para evitar a *Quinta falsa*, intervallo prohibido: isto se deve fazer ainda que nestes Tons se não faça clausula em *G. re = sol*.

Semidiapente ou *Quinta falsa* he hum intervallo, que consta de dous Tonos, e de dous Semitonos maiores, compondo-se de cinco vozes. Ex. Si = Do = Re = Mi = Fa „. Este intervallo Si = Fa „ tomado separadamente, ou dado de salto, he prohibido no Canto-chão.

Diapente ou *Quinta perfeita* he hum intervallo, que consta de tres Tonos e hum Semitono maior, compondo-se de cinco vozes. Ex. Do = Sol „ Re = La „ Mi = Si „ Fa = Do „ subindo.

Hexacordo ou *Sexta menor* he hum intervallo, que consta de tres Tonos, e dous Semitonos maiores, compondo-se de seis vozes. Ex. Mi = Do „ subindo.

Hexacordo ou *Sexta maior* he hum intervallo, que consta de quatro Tonos, e hum Semitono maior, compondo-se de seis vozes. Ex. Do = La „ Re = Si „ subindo.

Heptacordo ou *Septima menor* he hum intervallo, que consta de quatro Tonos e dous Semitonos maiores, compondo-se de sete vozes. Ex. Sol = Fa „ Re = Do „ subindo.

Heptacordo ou *Septima maior* he hum intervallo, que consta de cinco Tonos, e hum Semitono maior, compondo-se de sete vozes. Ex. Do = Si „ subindo.

Diapasão ou *Oitava perfeita* he hum intervallo, que consta de cinco Tonos, e dous Semitonos maiores, compondo-se de oito vozes: forma-se de = Do = *grave* para = Do = *agudo*; de = Re = *grave* para = Re = *agudo*; e assim de toda e qualquer voz á sua correspondente em *oitava*.

LIÇÃO VI.

Dos Tons do Canto-chão.

§. 1.º

Sua Natureza, e Numeração.

O Tom no Canto-chão he huma disposição regular de certos intervallos successivos, para se executarem univocos, os

quaes se formão sobre a voz final da Cantoria, a qual he a base da sua modulação; e por ella se conhecem as perfeições, ou os defeitos dos Tons; e he quem lhes dá o nome.

Quando consideramos os differentes Signos, donde como de Nota final de qualquer Peça de Canto-chão se devem formar, e deduzir os intervallos perfeitos que tem lugar na Cantoria, quaes são a *Terceira*, a *Quinta*, e a *Oitava*, nós podemos dizer e asseverar que os Tons, ou Modos do Canto-chão não podem ser mais nem menos de doze. Estes Tons servem para fazer distinguir as differentes modulações do Canto Plano e Figurado. Esta variação he para exprimir as paixões da alma nas cousas espirituaes; e por isso huns são graves, outros tristes, huns mysticos, outros alegres, huns convém a certas palavras, outros a outras, como muito bem devem saber os Compositores deste mesmo genero de Canto.

Destes *doze Tons* ordinariamente só oito estão em uso; mas para quem quer saber como finalizão os *doze*, nós os numeramos todos da maneira seguinte:

<i>Primeiro e Segundo</i> finalizão no Signo	D. la = re „
<i>Terceiro e Quarto</i> em	E. si = mi „
<i>Quinto e Sexto</i> em	F. do = fa „
<i>Septimo e Oitavo</i> em	G. re = sol „
<i>Nono e Decimo</i> em	A. mi = la „
<i>Undecimo e Duodecimo</i> em	C. sol = do „

Estes Tons todos são cantaveis com boa melodia, e sonorancia; porque dos Signos, em que fenecem, se pode deduzir Cantoria perfeita nos seus Intervallos, principiando pela do Tom, que he a ultima voz, ou a ultima Nota da Cantoria, em que acaba o Tom; por isso como taes os julgo dignos de se ensinarem e praticarem, seja debaixo de qualquer nome, que lhe derem, pois em nomês he que tenho achado muita variedade.

Da razão, por que o Signo B. fa, si" não pode produzir Tom.

O que constitue o Tom regular he o ter elle exactamente os Intervallos principaes, que se chamão perfeitos. Ora com o Signo B. *fa = si"* não se pode formar Tom, que fique regular, pois nenhuma das vozes, de que elle se compõe, pode ser = *a do Tom* = acabando nella a sua composição. Por quanto da voz = *Fa* = para cima vamos encontrar o *Tritono*, ou *Quarta superflua*, que se fórma da voz = *Fa* para *Si* = ; intervallo, que he prohibido no Canto-chão, por ser dissonante, e desagradavel ao ouvido; o que se não pode perdoar, nem ainda disfarçar; porque todo o Canto, tanto de Harmonia, como de Sonancia ou Melodia, não tem outra approvação senão a do ouvido, ao qual se o Canto desagrada ou mortifica, a mais cousa alguma pode agradar ou deleitar; por isso que a todos os outros sentidos corporaes he indifferente. E em quanto á voz = *Si* =, para della se formar a sua *quinta*, achamos hum *Semidiapente*, ou *Quinta falsa*, que se forma da voz = *Si* para *Fa* =: Ora este *intervallo* he inteiramente prohibido no Canto-chão, que rejeita para a sua cantabilidade os que não são perfeitos. Logo ainda que os outros Signos são capazes de produzir de si-mesmos dous Tons, hum *Mestre*: e outro *Discipulo*; ou por outra nomenclatura, hum *Impar*, e outro *Par*, onde se não encontrão taes obstaculos. Mas não succede assim com o Signo B. *fa = si"*, que pelas razões ponderadas por modo algum póde produzir Tom, e he por tanto lançado fóra da numeração destes, sendo esteril e inhabil para servir de base regular a alguma Peça de Canto-chão.

Dos Tons Regularcs, e Irregulares.

Separando dos doze Tons, de que fallámos, os oito, que estão em uso, e pelos quaes se costuma psalmejar nos

Córos, chamamos Regulares aquelles, que fenecem em algum dos quatro finaes ordinarios, que são: = Re = de D. *la* = *re*, = Mi = de E. *si* = *mi*, = Do = de F. *do* = *fa*, = Sol = de G. *re* = *sol*. Destes quatro se chamão *Mestres*, e quatro *Discipulos*: os *Mestres* são os *Impares*; a saber: *Primeiro*, *Terceiro*, *Quinto*, e *Septimo*: os *Discipulos* são os *Pa-res*, a saber: *Segundo*, *Quarto*, *Sexto*, e *Oitavo*.

O *Primeiro Tom* he chamado pelos Antigos *Canto-Dorico*; porque os Dorios se servião delle nas cousas graves, e serias: *Primus gravis*.

O *Segundo Tom* he chamado pelos Antigos *Canto-sub-Dorico*, do qual se servião os Doricos na tristeza: *Secundus tristis*.

O *Terceiro* he chamado pelos Antigos *Canto-Phrygico*; porque os Phrygios se servião delle para exprimir a sua alegria: com tudo hoje o chamamos *Mystico*: *Tertius Mysticus*.

O *Quarto* he chamado pelos Antigos *Sub-Phrygico*, do qual os Phrygios se servião para excitar nelles lagrimas de alegria: *Quartus harmonicus*.

O *Quinto* he chamado pelos Antigos *Canto-Lydio*: delle se servião os Lydios para se excitarem á tristeza, e ás lagrimas, e por isso o chamavão o *Modo-choroso*: hoje porém se lhe dá o nome de *Festivo*, porque se faz triste ou alegre quando se quer. *Quintus laetus*.

O *Sexto* he chamado pelos Antigos *Canto-sub-Lydio*; hoje se chama *devoto*. *Sextus devotus*.

O *Septimo* he chamado pelos Antigos *Mixo-Lydio*; hoje se chama Angelico: *Septimus Angelicus*.

O *Oitavo* he chamado pelos Antigos *Canto* ou *Modo* *Sub-Mixo-Lydio*, e ao presente chama-se *Perfeito*: *Octavus perfectus*.

Tons Irregulares chamão-se aquelles, que ségundo as Regras antigas não finalisão em algum dos quatro finaes sobreditos, mas nos Signos A. *mi* = *la*, e C. *sol* = *do*.

Os que finalisão em A. *mi* = *la*, se denominavão *Primeiros*, ou *Segundos Irregulares*. Os que fenecem, e concluem em C. *sol* = *do*, *Quintos*, ou *Sextos Irregulares*.

Esta especie de *Tons*, ficando fóra da numeração de *Re-*

gulares, ficou sujeita a muitos e diversos nomes, dos quaes o que menos compete a cada hum he sem dvida o de *Irregular*, que he o mesmo que dizer = cousa que não tem regra. = Isto se evitava accrescentando aos oito *Regulares* estabelecidos os quatro restantes, que completão o numero de doze, e que finalizão em signos determinados, e dos quaes se encontram boas Peças de Canto-chão tanto batido como figurado, com seus Levantamentos Solemnes, e Cadencias Regulares. Pode ser que com o andar dos tempos entrem na Cathegoria de *Regulares*; o que não deve causar espanto, por isso que na primitiva erão só dous os Tons, hum maior, outro menor; depois passarão a ser quatro, e agora já são oito os Tons Regulares. Semelhantemente pode vir tempo, em que sejão doze os Tons Regulares, para o que não acho difficuldade alguma, evitando-se com isto muitas questões escolasticas, e pode ser que tambem dos Coros.

§. 4.º

Regra para se conhecer se o Tom he Mestre ou Discipulo.

A todos os Tons Regulares, que dividimos em *Mestres*, e *Discipulos* he commum o intervallo da quinta contando da do Tom, ou do seu *final* para cima. Chamo á ultima Nota da Cantoria a do Tom; porque sobre ella se formão os principaes intervallos de cada Tom; a saber: *Terceiras*, *Quintas*, e *Oitavas*. Assim como na Musica se chama a do Tom á primeira figura da Cantoria, da qual procede a terceira, que mostra se a Cantoria he maior, ou menor; assim no Canto-chão a ultima Nota se chama a do Tom, e mostra que Tom he, o que vamos a cantar.

Sabido pois isto, todo o Tom que tiver a quarta collocada sobre a quinta, será Tom Mestre; e todo aquelle que tiver a mesma quarta, collocada por baixo da referida quinta, isto he, por baixo do *final* ou da do Tom, será Tom Discipulo. Como em todos os Tons se não encontra esta perfeição, ficaremos advertidos que os Tons Mestres ou Impares podem chegar a ter mais de oito notas

acima da sua final, e humã só abaixo; e que os Discipulos ou Pares não podem chegar senão a cinco, ou seis notas acima da do seu final; porém podem ter tres ou quatro abaixo, e ainda mais. Outros, para fazer conhecer se o Tom he *Mestre* ou *Discipulo*, explicão-se assim: Veja-se o que o Tom sobe acima do Diapente, que são cinco pontôs ou vozes acima do seu final, e o que desce do final para baixo: se do Diapente para cima sobe mais do que desce do seu final para baixo, será Tom Mestre; e pelo contrario se desce mais do final para baixo, do que sobe do seu Diapente para cima, será Tom Discipulo.

L I Ç Ã O VII.

Da Variedade com que se achão os Tons no Canto-chão.

§. 1.º

Do Tom Perfeito, Imperfeito, e Plusquam perfeito.

NO Canto-chão Pratico podem-se achar os Tons formados e compostos de diferentes maneiras, em consequencia das quaes se lhes dá o nome de *Perfeitos*, *Imperfeitos*, *Plusquam-perfeitos*, *Mixtos*, *Commixtos*, *Licenciados*, e *Irregulares*.

O *Tom Perfeito* he todo aquelle, que não sobe sendo Mestre, nem desce sendo Discipulo, mais do seu Diapasão, ou Oitava. O que se verifica no *Mestre* subindo acima do seu final unicamente oito pontos ou vozes; e no *Discipulo* subindo acima do final hum Diapente, que são cinco vozes, e descendo abaixo hum Diathesarão, que são quatro; com o que se ajusta em ambos o seu Diapasão, ou Oitava como dissemos.

O *Tom Imperfeito* he todo aquelle que sendo *Mestre* não tem a *quarta* perfeita collocada por cima da *quinta*; e sendo *Discipulo* ou não sobe a *quinta* acima do seu final, ou não

tem a *quarta* collocada por baixo da ultima nota do Tom. O que se verifica no *Mestre* não subindo oito pontos ou vozes acima do seu final; e no *Discipulo* não subindo cinco, ou não descendo quatro da sua ultima nota.

Os Tons *Mestres* só podem ser imperfeitos pela parte superior; e os *Discipulos* por ambas; isto he, tanto pela parte superior, como inferior.

O *Tom Superfluo* ou *Plusquam-perfeito* he todo aquelle que sendo *Mestre* sobe dous, tres, e mais pontos acima do seu Diapasão ou Oitava; e sendo *Discipulo* desce dez ou mais contando do seu Diapente ou Quinta para baixo.

§. 2.º

Do Tom Mixto, Commixto, Licenciado e Irregular.

O *Tom Mixto* he todo aquelle que sendo *Mestre* desce como o *Discipulo* dous e mais pontos abaixo do seu final; e sendo *Discipulo* sobe como o *Mestre* dous e mais pontos acima da sua quinta. Isto se faz claro por meio deste exemplo. Supponhamos hum Tom de huma Cantoria finalizando em D. la=re»: se subir acima do seu final oito pontos, e descer quatro para baixo, temos hum primeiro *Tom Mixto*: e se descer abaixo do final quatro pontos, e subir até sete, teremos hum segundo *Tom Mixto*. A pratica, e o exercicio do Coro fará conhecer isto á primeira vista; e mesmo discernir se estes Tons Mixtos são perfeita ou imperfeitamente reciprocos na sua extensão, isto he, se o *Mestre* desce tanto como o *Discipulo*, e se o *Discipulo* sobe tanto como o *Mestre*. Mas o Pratico não perca de sua lembrança o reputar por *Tom Mestre* aquelle que, por exemplo, descer abaixo do final tres pontos, e subir acima da sua quinta outros tres; porque o *Tom Mestre* sempre prefere, estando em igualdade de notas, ainda que algumas vezes nesta mesma igualdade preferimos o *Discipulo Mixto*, ensinados pela experiencia, e pelo conhecimento dos Intervallos, que mais particularmente competem a cada hum dos Tons. Quem rege hum Coro muito precisa desta pericia, e discernimento.

O *Tom Commixto* chamamos aquelle, que pelo decurso da sua Composição ou Cantoria emprega intervallos, e fórma especies, que são privativas de outros Tons. Tal he pór exemplo aquella Cantoria, que sendo formada em primeiro Tom offerece de salto ou *gradatim* os Intervallos Diapente ou Diathesarão, isto he a *quarta* ou a *quinta* dos segundos e terceiros Tons.

O *Tom Licenciado* dizemos todo aquelle, que sendo *Mestre* tem pela parte superior huma unica nota acima do seu Diapasão ou Oitava: e sendo *Discipulo* tem outra unica nota pela parte inferior do Diathesarão, ou *quarta* collocada por baixo da ultima nota da Composição do Tom.

Tambem he Tom Licenciado aquelle, que sendo Mestre he imperfeito pela parte superior, e tem huma nota de licença, pela inferior pela qual he licenciado; e sendo Discipulo he imperfeito pela parte inferior, e tem huma nota de licença acima do seu Diapente, ou quinta, e por esta parte he licenciado.

Do *Tom Irregular*, que propriamente o não he, sendo doze os Tons, já fallámos na Lição VI. §. 3.º =

L I Ç ã O VIII.

Da Propriedade, pór que se devem cantar os Tons,

§. 1.º

Quaes se devão cantar pela Propriedade de Natura.

Não julgamos enfadar o Estudioso do Canto-chão se lhe resumirmos aqui os conhecimentos, que lhe são indispensaveis para melhor perceber a Propriedade, pela qual se deve cantar cada hum dos *Tons*.

Primeiramente lhe apresentamos debaixo de hum golpe

de vista os finais de todos os Tons, seguindo quanto possa ser a ordem alphabetica das Letras correspondentes aos Signos, não mencionando o Signo B. fa = si”.

A ordem he do modo seguinte.

Primeiro, e Segundo terminão em ...	D. la = re ”
Terceiro, e Quarto em	E. si = mi ”
Quinto, e Sexto em	F. do = fa ”
Septimo, e Oitavo em	G. re = sol ”
Nono, e Decimo em	A. mi = la ”
Undecimo, e Duodecimo em	C. sol = do ”

Na formação das suas Quintas ou Diapentes seguem estes Tons a mesma ordem alphabetica, excluindo o Signo F. do = fa.

A ordem he do modo seguinte.

Primeiro, e Segundo formão a sua Quinta em	A. mi = la ”
Terceiro, e Quarto em	B. fa = si ”
Quinto, e Sexto em	C. sol = do ”
Septimo, e Oitavo em	D. la = re ”
Nono, e Decimo em	E. si = mi ”
Undecimo, e Duodecimo em	G. re = sol ”

Em segundo lugar não se deve esquecer que a primeira voz de cada Signo se canta pela *Propriedade* de *Bmol*, e a ultima pela *Propriedade* de *Natura*. Por esta razão a *Deducção* da *Propriedade* de *Bmol* hê o = Do = de F. do = fa; que he o mesmo que dizer, que he a *primeira voz* da *Escalla*, que se canta pela *Propriedade* de *Bmol*. A *Deducção* da *Propriedade* de *Natura* he o = Do = de C. sol = do: que he o mesmo que dizer, que he a *primeira voz* da *Escalla* ou *Diapasão*, que se canta pela *Propriedade* de *Natura*. O que tudo se vê claramente nas seguintes duas *Tabellas*.

*Na Propriedade de Bmol.**Deducção.*

Do	de F.	=	Do	=	Fa
Si	de E.	=	Si	=	Mi
La	de D.	=	La	=	Re
Sol	de C.	=	Sol	=	Do
Fa	de B.	=	Fa	=	Si
Mi	de A.	=	Mi	=	La
Re	de G.	=	Re	=	Sol
Do	de F.	=	Do	=	Fa

*Primeiras vozes.**Segundas vozes.**Na Propriedade de Natura.**Deducção.*

Do	de C.	=	Sol	=	Do
Si	de B.	=	Fa	=	Si
La	de A.	=	Mi	=	La
Sol	de G.	=	Re	=	Sol
Fa	de F.	=	Do	=	Fa
Mi	de E.	=	Si	=	Mi
Re	de D.	=	La	=	Re
Do	de C.	=	Sol	=	Do

*Primeiras vozes.**Ultimas vozes.*

Estas Propriedades, e Deducções nunca se podem, nem devem confundir, para se não transtornar a propria locação dos Tonos e Semitonos na Oitava. No conhecimento e pratica destas duas Escalas se firma todo o Canto-chão; e quem não attender a estes principios, facilmente se expõe a cantar errado, baralhando as vozes de huma *Deducção* com as de outra *Deducção*, e por consequencia

confundindo , e trastornando as Propriedades da Cantoria , que quer executar.

Pela *Propriedade de Natura* se devem cantar todos os *Primeiros, Segundos, Terceiros, Quartos, Septimos, Oitavos, Nonos, Decimos, Undecimos, e Duodecimos Tons* com attenção a algum *Bmol*, que *accidentalmente* se encontrar pelo decurso das suas Composições e Cantorias; distinguindo este *Bmol accidental* com a voz = *Za* =. Já se deixa vêr, que por esta infallivel Regra todos estes Tons entrão na Deducção do = *Do* = de *C. sol* = do.

§. 2.º

Quaes Tons se devão cantar pela Propriedade de Bmol.

Os *Quintos e Sextos Tons* são os que se devem sempre cantar pela propriedade de *Bmol*. Ainda que este *Accidente* não venha assignado immediatamente junto á *Clave*, nunca estes Tons se devem cantar pela *Propriedade de Natura*; pois seria preciso crear novas Cadencias para os *Psalmos*, e assignar-lhes nova Deducção; sendo a Deducção dos *Quintos e sextos Tons* sempre o = *Do* = de *F. do* = *fa*; da qual procede huma Escala totalmentê diversa da de *Natura* pela infallivel e inalteravel Regra, de que a primeira Voz de cada Signo se canta pela *Propriedade de Bmol*, e a ultima Voz pela *Propriedade de Natura*. Todas estas Regras theoricas se executão e preenchem no Canto-chão Pratico; e então he que se conhece a sua infallibilidade, e a total differença, que ha entre huma e outra Propriedade, por causa da locação dos meios pontos; pois he em que consiste a differença, a qual se não pode nem deve confundir.

L I Ç Ã O IX.

Da Corda Coral, e dos Signos e Vozes, em que os Tons a formão.

§. 1.º

Da Corda Coral dos Tons.

Não basta ao Cantor, e principalmente ao que tem de reger hum Coro, o saber cantar bem. He preciso que elle saiba reduzir a diversidade dos Tons, que encontrar, por ex. n'humas *Vesperas*, n'humas *Matinas*, a hum só Tom fixo e seguro, para que desde o principio até ao fim não discrepe dessa Voz clara, e retumbante, que naturalmente se despede de huma garganta bem formada, e que deve ser a dominante em sustentar bem o Coro, se este não he sustentado pelo tom do Orgão, a que o Regente, e mais Cantores se devem então sujeitar.

A este Tom firme e immutavel, que deve como existir introduzido na mente e ouvido do Cantor, he que chamamos a Corda Coral dos Tons. O Som della deve ser sempre o mesmo, e de igual tensão e firmeza, ainda que os Signos e Vozes, em que os Tons a conservão, sejam diferentes. Por esta Regra se vê que o = La = de A. *mi = la*»: Corda Coral do *primeiro Tom*, tem inalteravelmente o mesmo som, que o = Fa = de F. *do = fa*», corda coral do *segundo Tom*; e assim nos demais Tons.

Porém a lei, que fundamos com esta regra das Cordas Coraes, não he tão infallivel, tão restricta e inalteravel, que não admitta, para assim dizer, alguma epicheia; quero dizer, huma certa contemplação e prudencia; pois com esta he que o bom Cantor regula a *Corda Coral*, e governa o Coro, tendo huma seria attenção ás Vozes, com as quaes deve cantar; ponderando muito se são Vozes graves

ou agudas, para segundo o maior numero dellas regular a *Corda Coral*. A experiencia nos ensina; que as vozes graves melhor podem soffrer a *Corda Coral* mais grave, do que aguda; porque com esta sendo a Cantoria longa, e de Psalmodia, he arruinar as vozes, e matar os Cantores: e as Vozes agudas soffrem e brilhão mais com as Cordas Coraes esper-tas e ainda agudas, do que com as graves; porque com estas abafão, e nada dizem: porém estas não matão estes, e aquellas arruinão e matão aquelles. Esta contemplação se deve igualmente guardar quando os Tons são Mixtos, ou Superfluos, em que ha mais difficuldade para se lhes dar o Tom, de sorte que se possam cantar commodamente por todos; por cujo motivo os Mestres recommendão que a *Corda Coral* se tome com hum meio ponto abaixo do seu natural: o que nos Coros mais regulares tambem se pratica nos septimos Tons.

Todas estas regras se entendem quando se canta sem Orgão; porque quando a Cantoria he acompanhada com Orgão deve-se seguir o *Tom*, que elle der; o contrario he o mais imprudente amor proprio, de que procederia o infernal effeito de cantar o Coro em hum tom, e o Orgão tocar em outro.

§. 2.º

Dos Signos e Vozes, em que os Tons formão as suas Cordas Coraes.

Para que pois o Regente ou Vigario do Coro, ou qual-quer outro Cantor saiba reduzir os Tons á mesma *Corda Coral*, deverá advertir e notar, em que Signos trazem os Tons a sua *dominante*, ou a sua *Corda Coral*, governando-se pela regra seguinte.

- O 1.º Tom fórma a sua *Corda Coral* no = La » de A. mi = la »
- O 2.º Tom fórma a sua *Corda Coral* no = Fá » de F. do = fa »
- O 3.º Tom fórma a sua *Corda Coral* no = Do » de C. sol = do »
- O 4.º Tom fórma a sua *Corda Coral* no = La » de A. mi = la »
- O 5.º Tom fórma a sua *Corda Coral* no = Sol » de C. sol = do »

- O 6.º Tom fórma a sua Corda Coral no = Mi „ de A. *mi* = *la* „
 O 7.º Tom fórma a sua Corda Coral no = Re „ de D. *la* = *re* „
 O 8.º Tom fórma a sua Corda Coral no = Do „ de C. *sol* = *do* „
 O 9.º Tom fórma a sua Corda Coral no = Mi „ de E. *si* = *mi* „
 O 10.º Tom fórma a sua Corda Coral no = Do „ de C. *sol* = *do* „
 O 11.º Tom fórma a sua Corda Coral no = Sol „ de G. *re* = *sol* „
 O 12.º Tom fórma a sua Corda Coral no = Mi „ de E. *si* = *mi* „

Todos estes Tons, sustentados na Corda Coral do mesmo som, não podem deixar de produzir a suavidade da sonorancia e melodia em quaesquer Cantorias. Este pois deve ser o maior empenho e cuidado de quem rege hum Coro.

LIÇÃO X.

Do modo como se levantão os Psalmos segundo os doze Tons com suas Mediações e Cadencias.

§. 1.º

O que he Principio, Mediação, e Cadencia do Tom na Psalmodia.

TODO o Tom tem *Principio*, *Meio*, e *Fim*; que vem a ser, o *Levantamento*, que ou he Solemne, ou Ferial; sua *Mediação*, que sempre he a mesma, tanto nos Solemnes como nos Feriaes; e a sua *Cadencia*, que he sempre como está escripta junto á Antiphona.

O *Principio* do Tom são aquellas Notas, em que principia o Levantamento solemne do Psalmo até chegar á sua Corda Coral. O *Tom ferial* he nesta mesma Corda Coral que tem o seu Principio.

O *Meio* ou *Mediação* são aquellas Notas, que sobem ou descem junto ao asterisco. Tanto nos Solemnes, como nos Feriaes he sempre a mesma.

O *Fim*, ou *Cadencia* são aquellas Notas, com que aca-

ba o Psalmo. Esta he nos Psalmos Solemnes da mesma forma que nos Feraies; pois nestes só ha differença dos Solemnes nos Levantamentos, por serem sempre na Corda Coral dos Tons.

§. 2.º

Do Primeiro Tom.

O *Primeiro Tom* tem a sua Corda Coral no = La = de A. mi = la ». Finaliza no = Re = de D. la = re ». Fôrma a sua Quinta ou Diapente no mesmo = La = de A. mi = la ». Tem o seu levantamento solemne no = Fa = de F. do = fa », tres pontos acima do seu final; dizendo: Fa = Sol = La ». A sua Mediação no = Fa = de B. fa = si », e no = Sol = de G. re = sol » dizendo: La = Fa = La = Sol = La » e a sua Cadencia no = La = de A. mi = la » no = Sol = de G. re = sol » no = Fa = de F. do = fa », no = Sol = de G. re = sol » no = La = de A. mi = la » no = Sol = de G. re = sol » no = Fa = de F. do = fa » no = Mi = de E. si = mi » e no = Re = de D. la = re » dizendo: La = La = Sol = Fa = Sol = La = Sol = Fa = Mi = Re ». Tem duas Cadencias regulares, e seis irregulares.

§. 3.º

Do Segundo Tom.

O *Segundo Tom* tem a sua Corda Coral no = Fa = de F. do = fa ». Finaliza no = Re = de D. la = re ». Fôrma a sua Quinta ou Diapente no = La = de A. mi = la ». Tem o seu levantamento solemne no = Do = de C. sol = do » dous pontos abaixo do seu final, dizendo: Do = Re = Fa ».

Nos *Canticos de Magnificat, Benedictus, e Nunc dimittis* o Levantamento Solemne, *pro re gravi*, he dizendo: Do = Re = Do = Fa.

A sua Mediação he no = Sol = de G. re = sol » dizendo Fa = Fa = Sol = Fa ». E a sua Cadencia he no = Fa = de F. do = fa » no = Mi = de E. si = mi » no = Do = de

C. sol = do » no = Re = de D. la = re » dizendo : Fa = Fa = Mi = Do = Re » unica Cadencia que tem.

§. 4.º

Do Terceiro Tom.

O *Terceiro Tom* tem a sua Corda Coral no = Do = de C. sol = do ». Finaliza no = Mi = de E. si = mi ». Forma a sua quinta ou Diapente no = Si = de B. fa = si ». Tem o seu Levantamento Solemne no = Sol = de G. re = sol » ; tres pontos acima do seu final, dizendo : Sol = La = Do ». Sua Mediação no = Re = de D. la = re » no = Do = de C. sol = do » no = Si = de B. fa = si » no = La = de A. mi = la », e no = Do = de C. sol = do » dizendo : Re = Do = Si = La = Do ». E a sua **Cadência** no = Do = de C. sol = do » no = La = de A. mi = la » no = Do = de C. sol = do » no = Si = de B. fa = si », e no = La = de A. mi = la » dizendo : Do = Do = La = Do = Si = La ». Tem cinco Cadenias todas irregulares.

§. 5.º

Do Quarto Tom.

O *Quarto Tom* tem a sua Corda Coral no = La = de A. mi = la ». Finaliza no = Mi = de E. si = mi ». Forma a sua quinta ou Diapente no = Si = de B. fa = si ». Tem o seu Levantamento Solemne no = La = de A. mi = la » quatro pontos acima do seu final, dizendo : La = Sol = La ». A sua Mediação no = La = de A. mi = la » no = Sol = de G. re = sol » no = La = de A. mi = la » no = Si = de B. fa = si », e no = La = de A. mi = la », dizendo ; La = La = Sol = La = Si = La ». A sua Cadencia no = La = de A. mi = la » no = Sol = de G. re = sol » no = La = de A. mi = la » no = Si = de B. fa = si » no = Sol = de G. re = sol », e no = Mi = de E. si = mi », dizendo : La = La = Sol = La = Si = Sol = Mi ». Tem sete Cadenias, quatro regulares, e tres irregulares.

§. 6.º

Do Quinto Tom.

O *Quinto Tom* tem a sua Corda Coral no = Sol = de C. sol = do ». Finaliza no = Do = de F. do = fa ». Fôrma a sua quinta ou Diapente no = Sol = de C. sol = do ». Tem o seu Levantamento Solemne no mesmo = Do = de F. do = fa » do seu final; dizendo: Do = Mi = Sol ». A sua Mediação no = Sol = de C. sol = do » no = La = de D. la = re », e no = Sol = de C. sol = do », dizendo: Sol = Sol = La = Sol ». A sua Cadencia no = Sol = de C. sol = do » no = La = de D. la = re » no = Fa = de B. fa = si », no = Sol = de C. sol = do » e no = Mi = de A. mi = la », dizendo: Sol = Sol = La = Fa = Sol = Mi », unica cadencia.

§. 7.º

Do Sexto Tom.

O *Sexto Tom* tem a sua Corda Coral no = Mi = de A. mi = la ». Finaliza no = Do = de F. do = fa ». Fôrma a sua quinta ou Diapente em o = Sol = de C. sol = do ». Tem o seu Levantamento Solemne no mesmo = Do = de F. do = fa » do seu final, dizendo: Do = Re = Mi ». A sua Mediação no = Mi = de A. mi = la » no = Re = de G. re = sol » no = Mi = de A. mi = la », e no = Do = de F. do = fa », dizendo: Mi = Mi = Re = Mi = Do ». A sua Cadencia no = Mi = de A. mi = la » no = Do = de F. do = fa » no = Re = de G. re = sol » no = Mi = de A. mi = la » no = Re = de G. re = sol », e no = Do = de F. do = fa », dizendo: Mi = Mi = Do = Re = Mi = Re = Do »; unica cadencia.

Do Septimo Tom.

O *Septimo Tom* tem a sua Corda Coral no = Re = de D. la = re ». Finaliza no = Sol = de G. re = sol ». Fôrma a sua quinta ou Diapente no mesmo = Re = de D. la = re ». Tem o seu Levantamento Solemne no = Do = de C. sol = do » quatro pontos acima do seu final, dizendo: Do = Si = Do = Re ». A sua Mediação no = Fa = de F. do = fa » no = Mi = de E. si = mi », no = Re = de D. la = re », e no = Mi = de E. si = mi, dizendo: Re = Re = Fa = Mi = Re = Mi ». A sua Cadencia no = Re = de D. la = re » no = Mi = de E. si = mi » no = Re = de D. la = re » no = Do = de C. sol = do » no = Si = de B. fa = si », e no = Re = de D. la = re », dizendo: Re = Re = Re = Mi = Re = Do = Si = Re ». Tem seis Cadencias, todas irregulares.

Do Oitavo Tom.

O *Oitavo Tom* tem a sua Corda Coral no = Do = de C. sol = do ». Finaliza no = Sol = de G. re = sol ». Fôrma a sua quinta ou Diapente no = Re = de D. la = re ». Tem o seu Levantamento Solemne no = Sol = de G. re = sol, dizendo: Sol = La = Do ».

Nos Canticos de *Magnificat*, *Benedictus*, e *Nunc dimittis*, o seu Levantamento solemne, *pro re gravi*, he dizendo: Sol = La = Sol = Do ».

A sua Mediação he no = Do = de C. sol = do » no = Re = de D. la = re », e no = Do = de C. sol = do », dizendo: Do = Do = Re = Do ». Tem a sua Cadencia no = Do = de C. sol = do » no = Si = de B. fa = si » no = Do = de C. sol = do » no = La = de A. mi = la », e no = Sol = de G. re = sol », dizendo: Do = Do = Si = Do = La = Sol ». Este Oitavo Tom tem outra Cadencia, a que chamão *Im-*

perial: desta só se usa quando a Antiphona principia na Corda Coral do Tom; a qual se forma no = Do = de C. sol = do » no = La = de A. mi = la » no = Do = de C. sol = do », no = Re = de D. la = re », e no = Do = de C. sol = do », dizendo: Do = Do = La = Do = Re = Do ».

§. 10.º

Do Nono Tom.

O *Nono Tom* tem a sua Corda Coral no = Mi = de E. si = mi ». Finaliza no = La = de A. mi = la ». Fôrma a sua quinta ou Diapente no = Mi = de E. si = mi ». Tem o seu Levantamento solemne no = Do = de C. sol = do », dizendo: Do = Re = Mi ». A sua Mediação no = Mi = de E. si = mi, no = Re = de D. la = re », e no = Do = de C. sol = do », dizendo: Mi = Mi = Re = Do ». Tem a sua Cadencia no = Mi = de E. si = mi », no = Fa = de F. do = fa » no = Re = de D. la = re » no = La = de A. mi = la », no = Do = de C. sol = do », no = Si = de B. fa = si », e no = La = de A. mi = la », dizendo: Mi = Fa = Re = Re = Re = La = Do = Si = La ». Tem tres Cadencias regulares, e outras tres irregulares.

§. 11.º

Do Decimo Tom.

O *Decimo Tom* fôrma a sua Corda Coral no = Do = de C. sol = do ». Finaliza no = La = de A. mi = la ». Fôrma a sua quinta ou Diapente no = Mi = de E. si = mi ». Tem o seu Levantamento Solemne no = Sol = de G. re = sol, no = La = de A. mi = la » no = Sol = de G. re = sol », no = Do = de C. sol = do », dizendo: Sol = La = Sol = Do ». Tem a sua Mediação no = Do = de C. sol = do » no = Re = de D. la = re » no = Do = de C. sol = do », dizendo: Do = Re = Do ». Tem a sua Cadencia no = Do = de C. sol = do » no = Re = de D. la = re » no = Si = de B. fa = si » no = Do = de C. sol = do » no = La = de A. mi = la »

no = Si = de B. fa = si » no = Sol = de G. re = sol » sustenido, e no = La = de A. mi = la », dizendo: Do = Do = Re = Si = Do = La = Si = Sol = La ». Tem duas Cadencias Regulares.

§. 12.º

Do Undecimo Tom.

O *Undecimo Tom* tem a sua Corda Coral no = Sol = de G. re = sol ». Finaliza no = Do = de C. sol = do ». Forma a sua quinta ou Diapente no = Sol = de G. re = sol ». Tem o seu Levantamento Solemne no = Do = de C. sol = do » dizendo: Do = Mi = Sol ». A sua Mediação no = Sol = de G. re = sol » no = La = de A. mi = la », e no = Sol = de G. re = sol », dizendo: Sol = Sol = La = Sol ». Tem a sua Cadencia no = Sol = de G. re = sol » no = Mi = de E. si = mi » no = Fa = de F. do = fa » no = Re = de D. la = re » no = Mi = de E. si = mi » no = Re = de D. la = re », e no = Do = de C. sol = do », dizendo: Sol = Sol = Mi = Fa = Re = Mi = Re = Do ». Tem cinco Cadencias Regulares, e duas irregulares.

§. 13.º

Do Duodecimo Tom.

O *Duodecimo Tom* tem a sua Corda Coral no = Mi = de E. si = mi ». Finaliza no = Do = de C. sol = do ». Forma a sua quinta ou Diapente no = Sol = de G. re = sol ». Tem o seu Levantamento Solemne no = Do = de C. sol = do », dizendo: Do = Re = Do = Re = Mi = Mi ». Tem a sua Mediação no = Mi = de E. si = mi » no = Fa = de F. do = fa » no = Re = de D. la = re », e no = Mi = de E. si = mi », dizendo: Mi = Fa = Re = Re = Mi = Mi ». Tem a sua Cadencia no = Mi = de E. si = mi » no = Re = de D. la = re » no = Do = de C. sol = do » no = Re = de D. la = re », e no = Do = de C. sol = do, dizendo: Mi = Mi

= Re = Do = Re = Re = Do ». Tem duas Cadencias regulares.

§. 14.º

Do Psalmo In exitu Israel de Ægypto.

Este Psalmo, que se chama *Dominical*, porque só nas Domingas se costuma cantar, tem hum Levantamento, que lhe he particularmente proprio, huma Mediação, com que se distingue dos outros, e huma Cadencia, que se assemelha ao Nono Tom, do qual elle só tem a Corda Coral, e a ultima Nota final; pelo que dizem ser Nono Tom. Este Psalmo com tudo fará corpo sobre si mesmo pelas razdes, que lhe são particulares, sendo huma unica excepção de todos os Tons Solemnes, e feriaes, ou sejam oito, ou doze; e se distinguirá particularmente, Chamando-lhe = Canto Dominical do Psalmo *In exitu Israel de Ægypto.* =

Este Psalmo pois mostra ter a sua Corda Coral no = Mi = de E. si = mi ». O seu final no = La = de A. mi = la ». A sua quinta ou Diapente no = Mi = de E. si = mi ». Tem o seu Levantamento no = Mi = de E. si = mi », dizendo: Mi = Fa = Mi ». A sua Mediação no = Mi = de E. si = mi » no = Re = de D. la = re » no = Mi = de E. si = mi » no = Fa = de F. do = fa », no = Mi = de E. si = mi » no = Re = de D. la = re », e no = Do = de C. sol = do », dizendo: Mi = Re = Mi = Fa = Mi = Mi = Re = Do ». A sua Cadencia no = Re = de D. la = re » no = La = de A. mi = la » no = Do = de C. sol = do » no = Si = de B. fa = si », e no La = de A. mi = la », dizendo: Re = Re = La = Do = Do = Si = La ».

LIÇÃO XI.

Modo de conhecer o Tom de algumas Cantorias Sagradas.

§. 1.º

Como se conhece o Tom das Antiphonas.

AS *Antiphonas* se conhece de que Tom são pelo ascenso, e descenso da Cantoria, e pelos seus finaes, que são aonde tem as Pausas geraes; e pela Cadencia do *Psalmo*, que tem ao pé, a qual vem indicada com as Letras vogaes = e, u, o, u, a, e, = que por extenso quer dizer = *Seculorum Amen*; = e principia sempre na Corda Coral dos *Tons*.

Mas para de hum golpe de vista se conhecer o Tom da *Antiphona* pela sua ultima voz, e pela primeira voz da Cadencia, attenda-se á seguinte Regra geral.

Final da Antiphona. Corda Coral.

Re "	La "	Primeiro	Tom.
Re "	Fa "	Segundo	Tom.
Mi "	Do "	Terceiro	Tom.
Mi "	La "	Quarto	Tom.
Do "	Sol "	Quinto	Tom.
Do "	Mi "	Sexto	Tom.
Sol "	Re "	Septimo	Tom.
Sol "	Do "	Oitavo	Tom.
La "	Mi "	Nono	Tom.
La "	Do "	Decimo	Tom.
Do "	Sol "	Undecimo	Tom.
Do "	Mi "	Duodecimo	Tom.

§. 2.º

Como se conhece o Tom dos Responsorios.

Os *Responsorios* se conhece de que Tom são pelos seus finaes, e pelo ascenso e descenso da Cantoria, e pelòs Versos dos mesmos *Responsorios*, que ordinariamente principião na Corda coral dos Tons, e poucas vezes pelo seu Levantamento solemne com algumas Notas de Licença. Advirta-se que a ultima Nota dos Versos dos *Responsorios* não he a Nota final, com que acabão os *Responsorios*, para que por ella se quizesse conhecer de que Tom elles são. Por ex. hum *Responsorio* composto em Quinto Tom tem o seu final no = Do = de F. do = fa =: e o Verso deste *Responsorio* termina no = Mi = de A mi. = la =. Logo não he regra olhar para o fim do Verso para conhecer de que Tom he o *Responsorio*; mas sim se deve olhar para o final da Preza, que he aonde estão as Pausas geraes antes do Verso.

§. 3.º

Como se conhece o Tom dos Introitos, Graduaes, etc.

Os *Introitos* se conhece de que Tom são pelos seus finaes, e pelo ascenso e descenso da Cantoria, e pelo Levantamento Solemne do Psalmo, que tem junto. He a mais decisiva Regra por ser infallivel.

Em quanto aos *Graduaes*, *Offertorios*, *Communios*, *Hymnos*, etc. e outras Cantorias de igual metro, conhece-se o seu Tom pelos seus finaes, pelo ascenso e descenso da Cantoria; pelo seu Diapente ou Quinta, e por outros Intervallos permittidos só a cada Tom: o que se alcança com a pratica.

Reflexão.

Tenho encontrado muito Canto-chão, que pelos Intervallos da sua Composição mostra ser hum Tom, até mes-

mo pela locação dos p̄incipaes intervallos de cada Tom, que são a sua *Quinta*, e a sua *Corda Coral*; chega-se a ver a ultima Nota final da Cantoria, e mostra ser outro differente Tom. Nas Antiphonas he onde mais v̄ezes se encontram estes disparates, demonstrando-nos a Cadencia do Psalmo o Tom, em que he feita a Antiphona sendo huma Cantoria a ella toda contraria.

São muitos os Exemplos, que eu disto podia produzir; mas offereço só hum Tom, que diariamente se canta em todos os Coros, e anda com a alcunha de *Sexto Tom*, quando he hum primeiro Tom dos mais perfectos e naturaes, que eu tenho visto. Este bem formado Tom, e desmanchado nas ultimas Notas do seu final se encontra na Antiphona = *Stella Coeli* = na qual para ficar hum primeiro Tom perfeito pela parte superior, e licenciado pela inferior, basta mudar as ultimas Notas da Antiphona nas palavras = *Te orat* = dizendo Fa = Sol = Fa = Mi = Mi = Re. » em lugar de Solfejar como está na dita Antiphona = Mi = Fa = Mi = Re = Re = Do. » final do Sexto Tom. O habito, que temos contrahido de a cantar todos os dias por Sexto Tom, he que não nos deixará reconhecer, que com esta pequena correccão ficava hum Primeiro Tom completamente perfeito, e a Cantoria mais elegante e natural.

Ainda esta Peça tem huma pequena irregularidade; mas que direi de certas Composições, em que a voz vai sempre arrastada e como forçada? A estas e outras semelhantes Composições chamo eu Tons duros e violentos, por que he preciso violentar a voz para dar, e vencer certos Intervallos, que os Senhores Compositores á força mettem em alguns Tons, que os não admittem. Não succede assim quando a Cantoria he naturalmente composta e seguida com os Intervallos permittidos, e privativos de cada Tom; pois a mesma Cantoria está (deixem-me assim dizer) chamando a voz, e recreando o Cantor, e por muitas vezes que se repita, nunca enfastia. Este he o maior testemunho da Cantoria estar ou não composta naturalmente; ao que o bom Compositor deve prestar a mais seria attenção, fazendo Composições, que pela naturalidade da sua Cantoria cha-

mem, e attrahão a voz, e fugindo daquellas, que pela sua estranheza, ou aspereza a sacodem, e lanção fóra de si, andando sempre a voz violenta e constringida para cantar as ditas Composições pelos Tons, que lhes querem assignar.

Dous Hymnos ha tambem, que exercitão a reflexão dos bons Cantochanistas, para lhes assignar o verdadeiro Tom, em que devem ser cantados. São estes o Hymno *O' Gloriosa Virginum*, e o Hymno *Pange, Lingua*. Prescindindo de debates e altercações com outros, que queirão sustentar a sua opinião, eu para os cantar bem, os considero da maneira seguinte.

O *O' Gloriosa Virginum* he hum segundo Tom transportado, correspondendo o Signo G. re = sol, em que elle acaba e principia, ao Signo de D. la = re, final ordinario do Segundo Tom; e o Signo B. fa = si, que logo desde o principio o devemos considerar dominado de Bmol, correspondendo ao = Fa = de F. do = fa, do segundo Tom, cantado na Corda que lhe damos. Deste modo se o estampilhassemos, veriamos como a locação dos intervallos correspondia em ambos perfeitamente sem a minima dissonancia. Talvez que quem o compoz naquella deducção de Signos, fosse pratico no modo de lançar em Musica os Tons de 3.^o menor em G. re = sol, e que querendo accomodarlo á usada configuração de Canto-chão se servisse da Clave de F. do = fa, na linha em que o vemos lançado, com o Bmol claro ou subentendido no Signo B. fa = si, para ser Tom de Terceira menor. Deste modo mudou os Signos, mas não mudou a locação dos tonos e semitonos, que lhe correspondem em segundo Tom, com cuja corda se deve cantar, e que tambem tem a sua Terceira menor.

Em quanto ao *Pange Lingua*, he hum Primeiro Tom, porque acaba em D. la = re. Mas porque no decurso da Cantoria deste Hymno se achão intervallos, que são proprios do Sexto Tom, por isso lhe dou o nome de Tom commixto. Por tanto solfeja-lo-hemos, e o cantaremos como hum 1.^o Tom em aquelles intervallos, que são proprios do 1.^o Tom; e como 6.^o naquelles para que passa, pertencentes a este Tom, alterando com Bmol o Signo B. fa = si, como

o uso mesmo nos tem ensinado. Nenhum Compositor he tão escravo na Composição de qualquer Cantoria, que não se sirva na sua formação de intervallos proprios deste ou daquelle tom, para que os accomode na sua Composição, com tanto que não falte á melodia: e se elle já foi livre para a combinação de sons, e intervallos differentes, que deduz e faz succeder na Cantoria que compoz, tambem nós devemos considerar-nos com direito e faculdade de mudar a ordem e deducção do Solfejo, logo que percebemos que elle se encaminha e introduz em outro Tom; o que facilmente se faz com a alteração de hum Signo, sem querer-mos pôr difficuldade ou embaraço aonde o não ha. Em fim tenha-se em vista a definição do *Tom Commixto*, e do *Tom Irregular* segundo a divisão commum, e todas estas duvidas e obstaculos se saberão resolver e aplainar para nos não embaraçarem.

L I Ç Ã O XII.

Algumas Regras importantes para a perfeição do Canto.

§. 1.º

Das Notas, que se devem alterar hum Semitono ou meio ponto nos 2.º e 4.º Tons,

OS *Segundos e Quartos Tons* nas suas Composições, e por consequencia nas suas Cantorias, são doces e maviosos; por isso dissemos que os Phrygios se servião delles nos objectos de tristeza e de lagrimas. Por esta razão o ouvido estranha qualquer dureza que se faça; e para evitar esta se deve continuar com a mesma doçura propria dos referidos Tons. Por tanto sempre que nos *Segundos Tons* encontrarmos a clausula *Re = Do = Re*, faremos esta voz = *Do =* sustenido, elevando-a hum Semitono ou meio ponto.

Quando nos Quartos Tons encontrarmos a clausula La = Sol = La », faremos a voz = Sol = sostenido: isto não fica ao arbitrio de qualquer Cantor, fazer ou deixar de fazer a dita elevação; pois segundo as Regras, que estão escriptas, e que se observão, são obrigados a fazer a dita elevação de meio ponto ás vozes acima referidas; e não a fazendo mostram ignorancia ou desprezo das Regras, que a mandão fazer: e se as sabem, então he teima contra o natural da Cantoria; pois he tão natural a elevação de hum Semitono nas sobreditas clausulas, que naturalmente se faz sem advertencia nem reflexão do Cantor; o qual para a não fazer he que precisa de reflexão, e caso pensado para conservar a sua indiscreta pertinacia.

§. 2.º

Do modo como se devem principiar e acabar as Cantorias.

Devemos principiar todas as Cantorias do Canto-chão Plano ou Monotonico, que vem a ser todas aquellas Cantorias, que não forem compostas em Canto-chão figurado, porque este tem medição inalteravel de tempo, demorando-nos na 1.ª Nota o tempo de duas Notas, como se fosse dobrada, tanto para nos firmarmos bem no Tom, como para darmos graça e alegria á Cantoria: e na penultima Nota de todas as Cantorias da referida Composição Monotonica, que são todas aquellas, que não são sujeitas aos Tempos ou Compassos Ternario e Binario, pois só as que o são he que se não podem alterar fóra da sua medição; por que temos regra, que nos impõe a obrigação de que nos devemos demorar o tempo de duas Notas, para darmos a conhecer o final da Cantoria, e acabarmos com graça.

Do Modo como se deve Psalmear com perfeição.

O modo de Psalmear, que seguem os Coros mais regulares, e que podem servir de exemplo, he proferindo bem o *Latim*, de sorte que se conhece, e distingue o = a = do = e = e o = o = do = u, e por isso se percebem claramente todas as palavras, não dão requiebro na Cantoria, mas psalmeão rigorosamente segundo as Notas, que pertencem a cada Tom, tudo com tal igualdade, e certeza, que sendo vinte ou cincoenta os Cantores de cada lado do Coro, parece huma só voz, que psalmea. Isto sim he que se chama dar louvor a Deos; isto he que pode servir de exemplo, de modêlo, e de regra pela perfeição com que desempenhão o = *Psallite Deo nostro: Psallite sapienter.* =

Mas cantar que parece uivar, sem accentos, sem syllaba nem pronunciação, não se sentindo mais que hum sonido mudo e confuso que mette medo, isto só procede da ignorancia de leitura, e das regras da syllaba, e juntamente do máo estilo, que se tem adquirido, e que se tem transformado em habito. Estes mesmos vemos que estão psalmeando a medo, e que vão como gato por brazas por cima das palavras latinas, que deverão ferir distinctamente. Ninguem ha que então não note a imperfeição, com que satisfazem este Officio Sagrado.

Outros ha que cantando, que psalmeando, estão fazendo contorsões com a boca, tregeitos com a cara, e requiebro e chançonetas com a voz, parecendo a Psalmodia hum Terço das ruas, em que cada hum canta na voz que quer. Este modo de psalmear he fazer huma asneira bem concertada, e enxovalhar mettendo a ridiculo hum Coro regular, em que estão fazendo a figura de Anjos, que = *una voce* = entoão: *Sanctus = Sanctus = Sanctus*, na Jerusalem Celestial.

O Psalmear não he sciencia de tão pequena monta e consideração, que se deva menoscabar, desprezando o estu-

do e ensaio, de que precisa para se fazer perfeitamente, pois he onde bem se distinguem os Cantochanistas dos que são curiosos Cantores. Todos querem prevêr o Canto de Estante, e a Psalmodia não lhes dá o menor cuidado; por isso ordinariamente o Canto de Estante anda soffivel, e a Psalmodia não se pôde ouvir, servindo só para espancar a devoção dos Fieis, e provocar a rizo.

Por tanto deve haver todo o cuidado no psalmear, preferindo bem o *Latim*, 1.^a condição: dizer rigorosamente só as Notas do Tom, em que se psalmea, como estão escriptas, 2.^a condição: unirem as vozes fazendo hum só corpo, e hum só voz, pois he canto univoco, 3.^a condição: para o que se devem unir, e ouvir reciprocamente huns aos outros, e isto com muita sujeição e cega obediencia ao que rege. Deve se attender a nunca principiar hum Ramo do Salmo sem ter acabado o outro, e mediar o tempo de hum Nota. No *asterisco* se deve fazer o mesmo.

Em quanto ás *aspirações* ou *pausas* se deve sujeitar o Cantor ao costume do Coro onde psalmêa; pois todos tem o seu estilo, e queda particular, sem se offender as regras geraes, que se prescrevem. Psalmecendo desta forma se agrada a Deos, e aos homens.

EXPLICAÇÃO

Dos Exemplos, a que se referem as Regras deste Methodo.

O 1.^o Exemplo he das *Linhas e Espaços* do Canto-chão: as quaes se devem contar como estão escriptas neste Exemplo. A sua Explicação se acha na Lição III. §. 1.^o

O 2.^o Exemplo he das *Claves*, as quaes são como nelle se achão escriptas e figuradas.

O 3.^o Exemplo consta dos *Accidentes* tanto significativos como expressivos, *Tempos e Andamentos*.

O 4.^o Exemplo he a assignatura dos Signos na Clave de F. do = fa »

O 5.^o Exemplo he a assignatura dos Signos na Clave de C. sol = do.

O 6.º Exemplo consta das *Notas* do Canto-chão tanto plano ou lizo, como figurado. As suas formas ou figuras são como se mostra neste Exemplo.

O 7.º Exemplo consta dos differentes Intervallos, que se encontram no Canto. Aqui se vêm por sua ordem a saber: Unisono, Semitono menor, Semitono maior, Tono, Semiditono, Ditono, Diathesarão, Tritono, Semidiapente, Diapente, Hexacordo menor, Hexacordo maior, Heptacordo menor, Heptacordo maior, Diapasão. Todos estes Intervallos se achão miudamente explicados com toda a clareza na Lição V. deste Compendio.

O 8.º Exemplo he das Propriedades com as Deducções e Vozes de cada Signo, tanto ás direitas como ás avessas.

Talvez que a materia desta Lição V. seja o que faz o principal merecimento desta Obra pela clareza, com que leva a formar idéa de huma cousa, que infinitos Cantochanistas ainda não examinarão bem, e nem tratão de examinar para comprehender, contentando-se sómente de cantar por huma certa rotina e mecanismo. A estes represento com a maior efficacia, que ninguem pode saber = *a radice* = como costumão dizer, isto he a fundo, e bem desde os seus principios a pratica luminosa do Canto-chão, se mui attentamente não se applicar a perceber, e formar bem clara idéa de todos estes intervallos, principiando desde o menor até ao maior, que he o complemento da Oitava. Como ao longo do Diapasão ou da Oitava se desenvolve a perfeição de hum Tom, como cantará seguro e firme aquelle, que ignora a propria locação dos Tonos e Semitonos em huma Oitava, e as differentes repartições dos mais intervallos, que tem lugar na extensão da mesma Oitava? Quem ignora a sua organização, expõe-se frequentemente a dar pontos falsos, dando Tono onde he Semitono, ou = *vice versa* =; e por consequencia se tornará dissonante o Coro, onde taes Cantores se não podem contêr.

O estudo importante e analytico desta Lição V. até serve para saber escrever Canto-chão com os precisos e necessarios fundamentos. Por quanto possuindo-se com distincção estas noções, e tendo-se igualmente o devido co-

nhecimento dos Intervallos permittidos ou prohibidos a cada Tom, ou seja Mestre ou seja Discipulo, já se tem quanto he indispensavel para se saber escrever Canto-chão tanto lizo ou batido, como figurado. Só resta que se tenha natureza para dar graça, e suavidade a este Canto univoco; é para o desempenhar com propriedade deverá ter aquelle, que escrever, intelligencia da significação das palavras Latinas; porque faltando esta sciencia, arriscar-se-ha a fazer huma Composição tão natural e tão ajustada com a Letra, como o accionado daquelle Prégador, que fallando no Ceo aponta para a terra, e fallando em cousas terrestres, acciona para o Ceo. A outro tanto se expõe quem escreve qualquer Canto, sem ter o preciso conhecimento da significação do Latim.

Não he preciso, torno a dizer, para escrever Canto-chão tanto plano como figurado, segundo as Regras proprias de cada Tom, que queira formar, seja Mestre, seja Discipulo, saber as Regras de Contraponto; pois estas só são indispensaveis nas Composições de harmonia tanto vocal como instrumental, onde sem a sciencia e perfeito conhecimento de taes regras nada se faz. Basta olhar para as definições de harmonia, e melodia, para se conhecêr a verdade deste asserto. A melodia ou sonancia he hum canto singelo e aprazivel formado pela successão de muitos sons produzidos huns depois dos outros para serem executados em univoco: e a *harmonia* he propriamente huma serie ou successão de *acordes*; isto he, de mistura de sons, que se fazem ouvir ao mesmo tempo. Ora bem se deixa vêr que o Canto monotonico do Canto-chão plano ou figurado he verdadeiramente, o que cahe debaixo da palavra = *melodia* =, e para isto não são necessarias Regras do Contraponto; e o Acompanhamento em Orgão, por exemplo, deste mesmo Canto-chão he que se diria Canto harmónico; pois para o formar exactamente he que são necessarias as Regras da Harmonia, ou do Contraponto.

O 9.º Exemplo compõe-se de Solfejos, os quaes se dividem em nove Lições.

Na 1.ª se aprende a solfejar por *segundas* tanto maiores

como menores. Na 2.^a e na 3.^a se aprende a solfejar por *terceiras* tanto maiores como menores. Na 4.^a se aprende a solfejar por *quartas*. Na 5.^a se aprende a solfejar por *quintas*. Na 6.^a se aprende a solfejar por *sextas*. Na 7.^a e 8.^a se aprende a solfejar por *septimas*. Na 9.^a Lição se conhecem as 8.^{as} de hum Signo ao seu correspondente em oitava, de huma voz á sua semelhante em oitava. Depois das Lições destes Solfejos se devem vêr, e estudar os quatro, que vem no Primeiro Tomo das Artes de Mafra, para se adquirir a agilidade da voz, e se conhecerem as difficuldades do Canto-chão; pois quem se desembaraçar bem em solfejar todos estes Solfejos com velocidade, não pode ter o menor receio de não vencer outro qualquer Canto-chão.

O 10.^o Exemplo encerra os Levantamentos Solemnès de todos os doze Tons: no qual Exemplo se mostrão as Cordas Coraes de todos os doze Tons; os finaes das Antiphonas; os Levantamentos Solemnès dos mesmos, suas Mediações, e Cadencias. As explicações de todos os Tons, e de cada hum em particular estão diffusamente tratadas no lugar competente.

Depois de todos os Levantamentos Solemnès ponho o privativo e muito singular Canto do Psalmo Dominical *In exitu Israel de Ægypto.*

O 11.^o Exemplo contém os Levantamentos Feriaes de todos os doze Tons, com suas Cordas Coraes, Mediações e Cadencias.

Advirto que não puz letra nos Levantamentos Solemnès nem Feriaes dos Tons, porque a experiencia me tem mostrado que só o Psalmo *Dixit Dominus*, etc. se divide e reparte muito bem, e com toda a perfeição na Psalmodia, por ser a Letra, que todos os Estudantes começam a metter no Canto Psalmodico, e a que em todas as Artes de Canto-chão se acha para Exemplo em todos os Levantamentos dos Psalmos. Mas não succede assim com a Letra de qualquer outro Psalmo, pois com ella se achão embaraçados por falta de uso, e nunca os leyantão e proseguem como deve ser, por não terem bem fixas na memoria as vozes dos seus Sons. Para que pois repartão bem a Letra dos Psalmos, he pre-

ciso que se fação bem senhores do Canto; e para isto se conseguir he que puz por extenso o nome da voz, que pertence a cada huma das Notas da Psalmodia, tanto Solemne como Ferial. Depois de se dizer com promptidão o Canto Psalmodico de côr, he facil de ir mettendo a Letra ora de hum, ora de outro Psalmo, deixando-se para os Levantamentos Feriaes o metter só a Letra daquelles Psalmos, que nos Coros se costumão cantar Feriaes, os quaes são: as *Horas Menores*, todas as *Rezas de Férias*, e *Santos Simples* e o *Officio de Defuntos* quando he *semiduplex*: e desta fórma ficão os Estudantes tão habilitados a levantar o Psalmo *Dixit Dominus*, etc. como outro qualquer Psalmo.

O 12.º Exemplo consta do *Canto-chão figurado*. A elle se deve applicar o Cantor de bom gosto, depois de bem exercitado no Canto-chão ordinario. Elle deste não difere senão em que se faz particularmente uso de certos Signaes, valor de Notas, Tempos, e Andamentos, de que se fallou já na Lição III. A sua Cantoria e composição, assim como no Canto Plano, está fundada nas bases e nas regras das duas unicas Propriedades de *Natura* e *Bmol*, de que se compõe este Systema, e das quaes nascem as duas Deducções das Escalas, a saber: *o = Do = de C. sol = do*, para a Cantoria Natural; e *o = Do = de F. do = fa*, para a Cantoria de *Bmol*; unicas Cantorias conhecidas neste Systema.

Tanto hum como outro Canto-chão, todo he Canto unívoco; quero dizer, Canto de huma só voz, porque ainda que sejam cem ou duzentos Cantores, todos cantão, e dizem a mesma voz; pois quando hum diz = *Do* = todos ao mesmo tempo dizem = *Do* =; e quando hum diz = *Re* = todos os mais dizem = *Re* =; e quando diz = *Mi* =, todos dizem = *Mi* = etc.

Por esta razão he que lhe chamo *Canto unívoco* ou de huma só voz, e de hum só som, e sonancia; pois por ser Canto-chão figurado não he Canto harmónico, nem tal pode ser nunca; porque he impossivel poder ser no mesmo instante = *a* = duas cousas tão diversas como he o Canto unívoco do Canto harmónico. A *Harmonia* he o ajunta-

mento de duas, quatro, ou mais vozes, cantando todas em diversos Signos e vozes. Se são duas as vozes que cantão, huma canta = na = do Tom, outra na sua Terceira, e a esta Cantoria harmónica se chama *Duetto*. Se são tres as vozes, se chama *Tercetto*. Se são quatro vozes, huma canta *na do Tom*, outra na sua *terceira*, outra na *quinta*, e outra em *oitava* aguda, e desta differença de tons bem combinados e seguidos he que procede a *consonancia harmónica*, que consola o ouvido, e arrebate o sentido, effeito este que nunca se poderá verificar no Canto-chão, por muito figurado que seja; pois no mesmo instante = *a* = em que principiar a ser cantoria harmónica de *Duetto*, *Tercetto*, ou *Quartetto*, unicos Cantos donde procede a harmonia e consonancia, no mesmo instante = *a* = deixa de ser Canto-chão, isto he, canto n'huma só voz, ao qual só pertence a *melodia*, e sonancia, e nunca jámais lhe poderá pertencer a harmonia, nem a consonancia, por estas só pertencerem ao canto harmónico, como tenho explicado. Para o duvidoso ficar de todo bem desenganado, e livre de toda a duvida, que lhe possa suggerir a delicadeza do seu sentido, e escrupuloso pensamento, examine a natureza, a força, e significação das palavras *Melodia* e *Sonancia*, e a natureza, a força, e significação das palavras *Harmonia*, e *Consonancia*, e conhecerá a differença, que entre ellas ha, assim como as suas verdadeiras e legitimas applicações.

O Canto-chão figurado tem unicamente a differença do Canto-chão plano ou lizo em serem todas as suas *vozes* e *Notas* repartidas, e medidas com os tempos Ternario e Binario com os andamentos mais vagarosos ou ligeiros, que se lhes assignão ou prescrevem, para este canto ficar mais agradável ao ouvido, unica approvação, que tem tudo quanto he cantoria de qualquer genero ou natureza que seja. Em ser composto com metro e medição segundo o valor das Notas, he só nisto, e em nada mais que se distingue o Canto-chão *figurado* do *plano*; pois neste cada Nota vai debaixo de hum tempo igual e regular, e por isso he chamado Canto = Monotonico. =

De todo o deduzido até qui tira-se por huma ultima

conclusão evidente, que estas palavras = *harmonia* e *consonancia* = por modo algum podem pertencer ao Canto-chão figurado, ou plano; pois como claramente tenho explicado, e feito vêr, só lhe pertencem as palavras de = *Melodia* e *Sonancia* =. Quem com estas tão claras, como concludentes e decisivas razões não se quizer convencer, e dar por satisfeito, tem mais de teimoso, que de sabio. *Qui potest capere, capiat.*

São 8 os Exemplos de Canto-chão figurado que offereço, a saber: cinco em Compasso Binario, e destes hum Exemplo he sem divisão de Compassos, os outros quatro são com os Compassos divididos, como se pratica nos Compassos Binarios: e os outros tres Exemplos são de Compasso Ternario, todos divididos como devem ser sempre; pois não podem ser de outra alguma maneira. Tanto em hums como em outros se vê praticamente os diversos valores que tem as Notas, segundo as suas configurações, e conforme a demarcação, que dellas se faz no principio da Cantoria. Ponho aqui estes Exemplos para os Estudantes verem, e ficarem conhecendo, que cousa he *Canto-chão Figurado*, e dos modos, que se pode encontrar, e como se deve cantar dando os devidos valores ás Notas conforme os Tempos, em que estão escriptas, e para aprenderem a fazer o Compasso com perfeição e igualdade tanto Ternario como Binario, segundo os Andamentos, que lhe são prescriptos, sem os quaes compassos não ha Canto-chão figurado; pois faltando a medição do Compasso he Canto-chão liso, plano, ou batido.

Não trato neste Compendio ou Explicação Methodica das obrigações, que segundo os seus ministerios devem saber com perfeição todos os Subdiaconos, Diaconos, e Presbyteros, já pela brevidade, que me propuz nesta Obra, já por me persuadir não ser preciso; porque nas Artes de Mafra se trata de todas estas obrigações bem por extenso, onde se podem vêr, e aprender com toda a perfeição. Além destas não ha Arte de Canto-chão, em que não se trate diffusamente de todas estas obrigações; que com effeito são tanto *obrigações*, que em *consciencia* são obrigados a sabe-

las todos os Subdiaconos, Diaconos, e Presbyteros. E se achando-se em todas as Artes estas obrigações bem explicadas, e muito por extenso, ainda ha quem as ignore, da mesma fórma as ficava ignorando, ainda que eu enchesse largas páginas deste Compendio com o Canto e explicação das ditas obrigações, pelo criminoso desprezo desta Sciencia do Canto-chão, que tanto concorre para a perfeição dos nossos Sagrados Ministerios, de cuja ignorancia não ha desculpa nem na Presença de Deos, nem no juizo dos homens, por ser huma ignorancia vencivel, e voluntaria, e como tal peccaminosa, e condemnavel.

ADVERTENCIA FINAL.

Tenho acabado completamente, como premeditei, a Obra destes Elementos de Canto-chão, que me propuz fazer pela muita necessidade, que havia de huma Arte, que tratasse os Principios theoricos do Systema das sete Vozes, e que delle mostrasse os Exemplos com especificação. Eu o fiz com a maior clareza, e com as mais abundantes explicações, que se offerecêrão ao meu alcance, para a confirmação das quaes eu me persuadi não ser preciso citar Auctores; pois delles só me utilizei de algumas das suas decisões, sem fazer menção das suas duvidas, questões, e argumentos, por ser mais breve. Póde ser que pareça excessivo e muito extenso, ainda que methodico; mas lembrei-me que escrevia explicações para Alumnos, que principião a estudar huma sciencia complicada, para os quaes a mais pequena duvida e obscuridade he huma grande difficuldade, e impedimento. Não obstante toda esta clareza e extensão precisa, ainda não me considero isento de fazer na Aula muitas e muitas explicações, para aplinar a sua intelligencia, e percepção. Com este complexo de principios theoricos, methodicamente tratados, e desenvolvidos, e acompanhados de Exemplos em Pratica, ficarão de huma vez desenganados aquelles que dizem não ter Signos o Systema das sete vozes, ou do = Si =, como muitos lhe chamão. Ficarão tambem outros persuadidos de que se enganavão quando dizião;

que este Systema das sete vozes só he proprio e applicavel á Musica; e no Canto-chão que era impraticavel, porque com tal Systema se não podia aprender esta Sciencia com aquelles ápicos, que só se achão nos Signos e Mutanças á antiga. Lastimosa preocupação ! Ficarão em fim sabendo pelo vêrem que foi possível apresentar-lhes hum Systema simples, proprio, e praticavel, com todas as precisas regras, divisões, e explicações necessarias, para com perfeição se saber Canto-chão theorico e pratico, e ser por consequencia hum bom e perfeito Cantochanista.

Os Sabios, e conhecedores deste facillimo Systema das sete vozes hão de gostar, como estou bem certo, de vêrem sahir á luz hum Methodo, em que vem restabelecido, e se póde dizer resuscitado hum Systema, que estava de todo esquecido e abandonado, achando-o composto com Regras analogas, e as explicações precisas para desenvolve-lo, e as sufficientes para se conseguir a sciencia do Canto-chão tanto theorico como pratico: assim o confio das luzes, e boas intenções destes Senhores, porque conheço que são sinceros, e amantes do Bem Publico, e por isso estimão todas as Obras feitas por este ou por aquelle, ou sejam grandes ou pequenas, com tanto que dellas resulte boa instrução Publica. Os ignorantes porem, que deste Systema nada sabem nem entendem, antes o tem por = heretico = para a crença do Canto-chão, estes sim, não duvido que por lhes não agradar huma palavra, ou alguma explicação, esbravejem contra esta Obra, dizendo cousas que ella não merece, e mofem do seu bem intencionado Auctor; pois são estas as armas, de que se vale a ignorancia petulante. Mas contra aquelles, e contra estas já estou munido com o necessario desprezo. Eu estou bem certo, e muito bem persuadido, que se a estes taes disserem: = Faça outro novo Compendio com novas Regras, novas explicações, e novos Exemplos deste Systema, de modo que se não pareça com este em cousa alguma =: a resposta será lançar mão das suas costumadas armas. E com effeito não pode haver ignorancia maior do que criticar, o que se não sabe corrigir ou melhorar. Por estes genios avêssos e dobres me lembra a fabula

do caranguejo, que pertendia ensinar os filhos a andar para diante, quando elle por natureza não sabia, nem o podia executar.

Ora pois isto não he = Credo = que todos sejam obrigados a = crer = sob-pena de heresia. Por tanto quem precisar estudar os Principios de Canto-chão, estude estes que são facillimos e brevissimos, se delles se quizer utilizar; pois lhe affianço que ha de conseguir o fim que deseja, que he saber Canto-chão *a radice* tanto theorico como pratico: e os que não querem este Systema, antes o aborrecem e detestão por caprichosa teima, escusão por-lhe os seus olhos, dos quaes ha a temer o mesmo effeito que causavão com a vista os antigos Fascinantes Povos do Illyrio.

Eu não condemno nem reprovo o Systema de Guido, porque o considere incapaz de fazer bons Cantochanistas, e optimos Musicos; pois confesso que neste Systema tem havido grandissimos Mestres, insignes Musicos, e abalizados Cantochanistas, e ainda os ha; eu destes muitos conheço, que fazem grande honra ao dito Systema Guidoniano: porém como conheço que he muito mais complicado, muito emmaranhado, e por isso mais difficultoso incomparavelmente para os Estudantes que querem principiar a estudar a sciencia de bem cantar, he só por esta razão, e não outra, que eu sigo o Systema das sete vozes como mais facil e comprehensivel, e por elle ensino aos que frequentão a Aula da Santa Igreja Patriarchal, dedicando-lhes esta Methodica Explicação.

Tudo quanto neste Compendio está escripto não só he bastante para se aprender, e saber Canto-chão com perfeição, mas sufficiente para escrever, e bem compor Canto-chão tanto plano ou batido, como figurado.

Na lição quinta tratei de todos os intervallos de hum Diapasão ou Oitava. Já nesta Obra tenho tratado dos intervallos prohibidos, e permittidos a todos os doze Tons: assim como dos que lhes são communs, os quaes são a Terceira, a Quarta, a Quinta, etc. contando da Tonica, ou da do Tom para cima, o que he sempre regra geral contar debaixo para cima, não se declarando que se conte ás avessas, os

quaes intervallos nos Tons Mestres se formão subindo de salto, ou *gradatim*, e nos Tons Discipulos se formão descedendo *gradatim*; e assim se deve escrever Canto-chão conservando sempre a natureza dos Tons Discipulos, ou Mestres, fazendo que nestes a Cantoria seja toda para cima, o mais que for possível; e naquelles o mais que poder ser para baixo: fazendo tanto em huns, como em outros que a Cantoria jogue, e seja mais batida, e pisada nas Dominantes, que vem a ser a Corda Coral dos Tons ou Modos: esta palavra Modo he relativa á Composição da Cantoria; e a palavra Tom he relativa á Tónica, ou Nota final da Cantoria, que tambem se chama = A = do Tom.

Já expliquei a natureza dos Tons, pelos quaes se usa Psalmear, e que estão mais em uso; onde disse os que são serios e graves; os que são tristes e affectuosos; os que são ardentes e vehementes; os que são sonantes e melancolicos; os que são alegres, modestos, e nobres; os que são devotos e benignos; os que são apaixonados; e os que são perfeitos: agora direi que o nono Tom he pacifico; o decimo he aspero; o undecimo he forte; e o duodecimo he agradável e aprazivel.

Todo aquelle Cantochanista, que quizer escrever e compor Canto-chão, que fique bem analogo, e natural á letra pode lér Fleury, e Villalobos onde achará bem por extenso a natureza de todos os doze Tons, e a declaração das letras, para que são mais proprios huns do que outros, para causarem nos Corações dos Fieis os devidos effeitos de contrição, de lagrimas, e de alegria para que elles forão creados.

He regra geral que as Claves do Canto-chão tanto plano como figurado se podem assignar em toda e qualquer linha do Pautado: porem será bom que quem quizer escrever Canto-chão saiba qual he a assignatura mais natural das Claves em todos os doze Tons no Pautado de cinco linhas.

O primeiro Tom deve ter a Clave de F. do = fa, na terceira linha.

O segundo Tom deve ter a Clave de F. do = fa, na quarta linha.

O terceiro Tom deve ter a Clave de C. sol = do, na quarta linha.

O quarto Tom deve ter a Clave de F. do = fa, na terceira ou quarta linha.

O quinto Tom deve ter a Clave de C. sol = do, na terceira linha.

O sexto Tom deve ter a Clave de F. do = fa, na terceira linha.

O septimo Tom deve ter a Clave de C. sol = do na terceira linha.

O oitavo Tom deve ter a Clave de C. sol = do, na quarta linha: e quando se escreve na Clave de F. do = fa, esta se assignará na terceira linha.

O nono Tom deve ter a Clave de C. sol = do na terceira linha.

O decimo Tom deve ter a Clave de C. sol = do, na quarta linha.

O undecimo Tom deve ter a Clave de F. do = fa, na terceira linha.

O duodécimo Tom deve ter a Clave de C. sol = do, na terceira linha.

Isto não he regra restricta, infalivel; e inalteravel, mas sim procurar que a assignatura das Claves seja o mais natural, que possa ser, segundo o ascenso dos Tons Mestres, e o descenso dos Tons Discipulos.

Parece-me ser util declarar os Signos, pelos quaes se podem principiar a escrever as Composições de todos os doze Tons: por tanto.

O primeiro Tom pode principiar a escrever-se por qualquer Signo, excepto o Signo de B. fa = si.

O segundo Tom pode principiar por qualquer Signo, exceptuando os Signos B. fa = si; e G. re = sol.

O terceiro Tom pode principiar por qualquer Signo, exceptuando os Signos D. la = re; e F. do = fa.

O quarto Tom pode principiar por qualquer Signo, excepto o Signo de B. fa = si.

O quinto Tom pode principiar pelos Signos F. do = fa; A. mi = la; e C. sol = do,

O sexto Tom pode principiar por qualquer Signo, excepto B. fa = si.

O septimo Tom pode principiar por qualquer Signo, excepto E. si = mi; e F. do = fa.

O oitavo Tom pode principiar por qualquer Signo, excepto E. si = mi.

O nono Tom pode principiar nos Signos A. mi = la; C. sol = do; D. la = re; e E. si = mi.

O decimo Tom pode principiar por qualquer Signo, excepto D. la = re; e G. re = sol.

O undecimo Tom pode principiar em C. sol = do; e G. re = sol; e tambem em E. si = mi.

O duodecimo Tom pode principiar por qualquer Signo, excepto F. do = fa. A primeira Nota em todos os doze Tons deve ser dobrada, não sendo a Composição feita em Canto-chão figurado.

Devo declarar os Signos, em que os doze Tons formão as suas clausulas, tanto principaes como secundarias, ou duplicadas.

As clausulas principaes se fazem subindo ou descendo tres Notas antes da ultima da clausula.

As clausulas secundarias se fazem subindo, ou descendo huma unica Nota antes da ultima da Clausula.

As Clausulas duplicadas se fazem com Nota dobrada antes da ultima da Clausula, sem determinação de Signos: e assim devem acabar todas as Cantorias, que não são de Composição figurada.

No primeiro Tom as Clausulas principaes se fazem na Tónica D. la = re; na quinta A. mi = la; e na oitava aguda da Tónica D. la = re: as secundarias em F. do = fa; e em G. re = sol.

No segundo Tom as Clausulas principaes se fazem na Tónica D. la = re; e na quinta A. mi = la; e neste mesmo Signo em oitava grave da quinta: e as secundarias em C. sol = do; e em F. do = fa; sua Dominante.

No terceiro Tom as Clausulas principaes se fazem na Tónica E. si = mi; na quinta B. fa = si; e na oitava aguda da Tónica E. si = mi: e as secundarias em G. re = sol; em A. mi = la; e em C. sol = do; sua Dominante.

No quarto Tom as Clausulas principaes se fazem na Tónica E. si = mi; na quinta B. fa = si; e na oitava grave da quinta B. fa = si: e as secundarias em F. do = fa; em G. re = sol; sua terceira, e em A. mi = la; sua Dominante.

No quinto Tom as clausulas principaes se fazem na Tónica F. do = fa; na quinta C. sol = do; e na oitava aguda da Tónica F. do = fa: e as secundarias em A. mi = la; sua terceira, e em B. fa = si; com Bmol.

No sexto Tom as Clausulas principaes se fazem na Tónica F. do = fa; na quinta C. sol = do; e na oitava grave da quinta C. sol = do: e as secundarias em A. mi = la; sua terceira e Dominante, e em B. fa = si; com Bmol.

No septimo Tom as Clausulas principaes se fazem em G. re = sol; em D. la = re; e em oitava aguda da Tónica G. re = sol; e as secundarias em B. fa = si; sua terceira, em C. sol = do; sua quarta, e em A. mi = la.

No oitavo Tom as Clausulas principaes se fazem na Tónica G. re = sol; na quinta D. la = re; e na oitava grave da quinta D. la = re: e as secundarias em B. fa = si; sua terceira, e em C. sol = do; sua Dominante ou Corda Coral.

Em o nono Tom as Clausulas principaes se fazem em A. mi = la; sua Tónica, em E. si = mi; sua quinta; e em A. mi = la; oitava aguda da Tónica: e as secundarias em C. sol = do; sua terceira, e em D. la = re.

No decimo Tom as clausulas principaes se fazem na Tónica A. mi = la; na quinta E. si = mi; e na oitava grave da quinta E. si = mi: e as secundarias em G. re = sol; e na sua terceira C. sol = do.

No undécimo Tom se fazem as clausulas principaes na Tónica C. sol = do; na quinta G. re = sol; e na oitava aguda da Tónica C. sol = do: e as secundarios em E. si = mi; sua terceira, e em F. do = fa; quinta grave da sua oitava.

No duodécimo Tom se fazem as Clausulas principaes na Tónica C. sol = do; na quinta G. re = sol; e na oitava grave da quinta G. re = sol: e as secundarias em E. si = mi; sua terceira, e em F. do = fa; Quinta grave da Tónica.

He grande erro principiar qualquer Cantoria pequena ou grande acima da Dominante, ou Corda Coral dos Tons.

A ultima Nota da Cadencia ou *sæculorum* dos Psalmos deve ser igual ou unisona com a primeira Nota da Antiphona, ou com a sua terceira, ou tambem com a sua quinta.

Quando se escreve Canto-chão, que tenha palavras *Hebraicas*, nestas se fará uso das clausulas por circumvolução descendente para fazer longa a ultima Nota, porque sobe.

Deve-se usar dos Tons Perfeitos, nas Cantorias longas, e de extensa duração; e dos Imperfeitos nas pequenas: dos Plusquam perfeitos, Mixtos, e Commixtos nas Cantorias de maior extensão, como *Glorias*, *Credos*, *Hymnos*, etc.

Nunca se devem fazer Neumas ou Longas ligaduras nas vogaes = I e U = por serem mal soantes; mas devem fazer-se nas vogaes = A, E, e O = porque estas são bem.

Na Composição do Canto-chão tanto plano, como figurado se devem seguir, e observar as regras da Orthografia, dividindo a Cantoria com Virgula ou Aspiração nos pontos, nos dous pontos, no ponto e virgula, nas virgulas, nos pontos de admiração, e nos de interrogação, que tem a letra que está compondo para mostrar que entende a significação das palavras; tambem será bom que nestes lugares, podendo ser, se faça alguma das tres Clausulas já explicadas; mas no fim da Cantoria se fará a Clausula com mais Notas, e a penultima sempre será dobrada.

Quando se quizer compor Canto-chão figurado, se for quinto, ou sexto Tom, o que se queira escrever, logo adiante da Clave, e junto a ella se assignará o Bmol Dominante unico Accidente Dominante, que se conhece no Canto-chão tanto plano como figurado, por ser o unico, que pode dominar toda huma Cantoria; pois todos os outros são rigorosamente accidentaes; e sempre nestes dous Tons se deve escrever o Bmol no Signo B. fa = si para evitar questões.

Depois da assignatura do Accidente Bmol se escreverá o Tempo ou Compasso, em que se deve cantar, que ou he ternario, e se assigna com hum = 3 = ou he binario e se assigna com hum = 2 =: sobre estes tempos, e fóra do Pautado se assigna algum dos tres Andamentos, que já estão bem

explicados para, segundo elle, se regular toda a Cantoria.

Depois se escrevem as Notas segundo o seu valor nos Tempos, que se lhes assigna; dividindo sempre os Compassos, principalmente os ternarios, porque este, não sendo dividido, não he Canto-chão figurado; pois não admite a divizão das Notas, que se faz no Compasso Binario.

Tenho explicado a mais natural assignatura das Claves em todos os doze Tons. Os Signos em que devem principiar as suas composições. Os Signos em que se devem assignar os Accidentes. Os Signos em que todos os doze Tons devem formar as suas Clausulas tanto principaes, como secundarias, assim como as duplicadas. As suas terceiras, quartas, e quintas, quaes os intervallos permittidos ou prohibidos, e estes em quaes Tons devem subir, ou descer *gradatim* ou de salto, e até que numero. Qual deve ser a locação dos Semitonos tanto maiores, como menores, e a dos Tonos; para se organizar o corpo ou o centro da Composição. A natureza dos Tons, quaes os tristes, quaes os alegres para o Canto dizer com a Letra. Os Signos em que devem finalizar todos os doze Tons, e as suas Cadencias regulares ou irregulares, os Responsorios, etc. e todas as mais Cantorias.

Segundo a brevidade que me propuz, e que sigo nesta Obra não devo ser mais extenso; sendo que para se saber cantar, e escrever Canto-chão tanto plano como figurado, já tenho escripto as indispensaveis regras, e as sufficientes explicações: he por isso que, quem não tiver outros Livros pertencentes a esta Sciencia senão este Compendio, só com elle poderá alcançar as precisas e bastantes instrucções para com perfeição saber cantar, e escrever Canto-chão: pois he todo o empenho e unico desejo, que cordialmente tem o seu Auctor, para mais e mais se augmentar o numero dos que na terra dão louvores a Deos Nosso Senhor, como continuamente os estão dando os Santos Anjos no Ceo, e continuarão por toda a Eternidade.

PAUTA

Dos Exemplos, a que se referem as Regras deste Compendio.

EXEMPLO I.

<i>Linhas.</i>	<i>Espaços.</i>
5. ^a	4. ^o
4. ^a	3. ^o
3. ^a	2. ^o
2. ^a	Espaço 1. ^o
Linha 1. ^a	

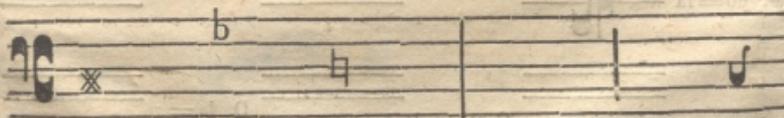
EXEMPLO II.

Das Claves.

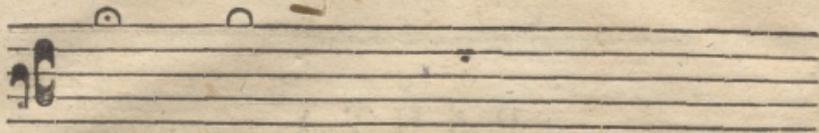
Clave de C. sol = do.  Clave de F. do = fa. 

EXEMPLO III.

Dos Accidentes, e outros Signaes.

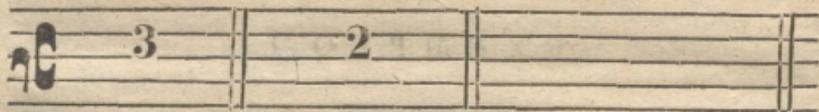


Sustenido, Bmol, Bquadro, Virgula, Aspiração, Guião,
H 2

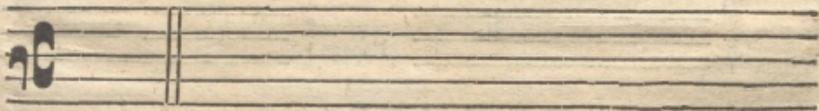


Comunia, Ligadura, Ponto de Augmentação,

Adg.°, And.°, All.°,



Tempo ternario, Tempo binario, Andamentos,

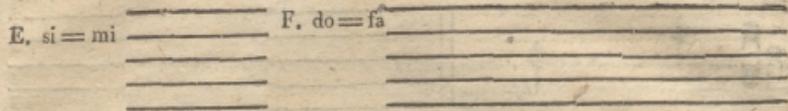


Pausas geraes.

EXEMPLO IV.

Da assignatura dos Signos na Clave de F. do = fa.

F. do = fa		G. re = sol		A. mi = la	
B. fa = si		C. sol = do		D. la = re	



E X E M P L O V.

Da assignatura dos Signos na Clave de C. sol = do.

E X E M P L O VI.

Das Notas do Canto-Chão.



Dobradas, Ligadas, Longa, Breve, Semibreve,



Minima, Seminima.

EXEMPLO VII.

Dos intervallos, de que se compõe hum Diapazão ou Oitava.

Unízonos.



Do do, re re, mi mi, fa fa, sol sol, la la,



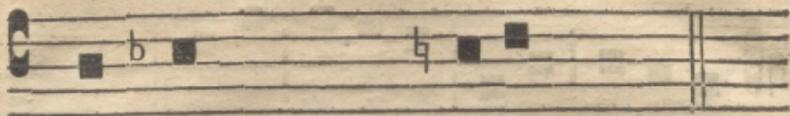
si si, do do,

Semitonos menores.



Fa fa, sol, sol, si b, do do.

[63]

Semitono maior Semitono menor do = Za = ao = Si =

la za, si do,

Semitonos maiores Accidentaes, ou Segundas menores Accidentaes.

mi fa, la za re, do re, mi re mi.

Semitonos maiores Naturaes, ou Segundas menores Naturaes.

si, do, mi, fa.

Tonos ou Segundas maiores.

Do re, re mi, fa sol, sol la, la si.

Semiditonos ou Terceiras menores.

Re mi fa, fa re, la si do, do la.

Ditonos ou Terceiras maiores.

Do re mi, mi do, sol la si, si sol.

Diathezarão ou Quartas Naturaes.

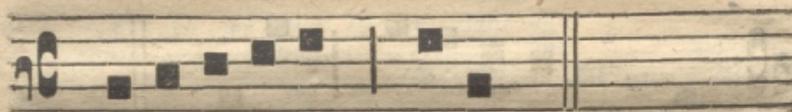
La si do re, re la, sol la si do, do sol,

Tritono ou Quarta superflua.

Fa sol la si, si fa.

Semidiapente ou Quinta falsa.

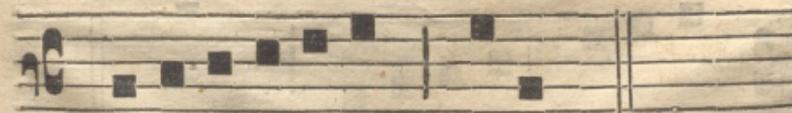
Si do re mi fa, fa si.

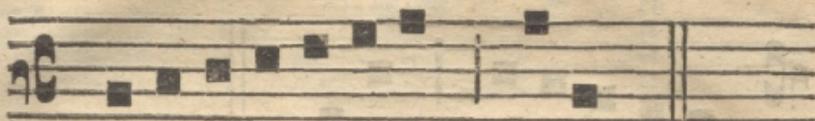
Diapente ou Quinta natural.

Re mi fa sol la, la re.

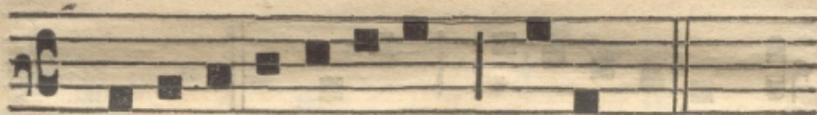
Hexacordo menor ou Sexta menor.

Mi fa sol la si do, do mi.

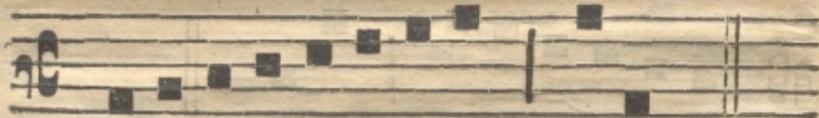
Hexacordo maior ou Sexta maior.Re mi fa sol la si, si re.
I

Heptacordo menor ou Septima menor.

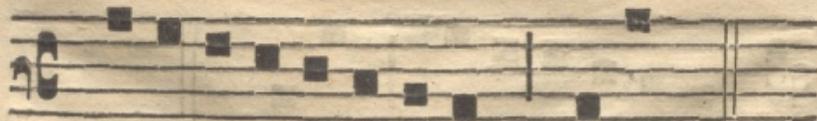
Re mi fa sol la si do, do re.

Heptacordo maior ou Septima maior.

Do re mi fa sol la si, si do.

Diapazão ou Oitava.

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

Diapazão ou Oitava.

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

[67]

Degraos Conjunctos.

Subindo.

Descendo.



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

EXEMPLO VIII.

Dos Signos na Clave de F. do = fa, e das Vozes, que d'elles procedem na Propriedade de Natura.

C. D. E. F. G. A. B. C.



Do re mi fa sol la si do.

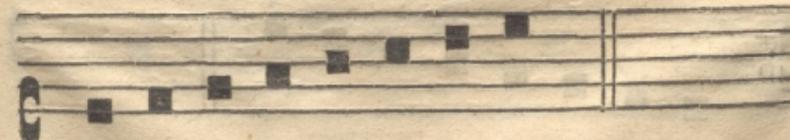
C. B. A. G. F. E. D. C.



Do si la sol fa mi re do.

Exemplo dos Signos na Clave de C. sol = do, e das Vozes, que d'elles procedem na Propriedade de Natura.

C. D. E. F. G. A. B. C.



Do re mi fa sol la si do.

[68]

C. B. A. G. F. E. D. C.



Do si la sol fa mi re do.

Exemplo dos Signos na Clave de F. do = fa, e das Vozes, que d'elles procedem na Propriedade de Bmol.

F. G. A. B. C. D. E. F.



Do re mi fa sol la si do.

F. E. D. C. B. A. G. F.



Do si la sol fa mi re do.

Exemplo dos Signos na Clave de C. sol = do, e das Vozes, que d'elles procedem na Propriedade de Bmol.

F. G. A. B. C. D. E. F.



Do re mi fa sol la si do.

[69]

F. E. D. C. B. A. G. F.



do si la sol fa mi re do.

Exemplos de Bmol continuo; Bmol accidental, e de Bquadro destruindo o Bmol.

Bmol continuo na Clave de F. do = fa.



Do fa re do sol fa mi re do.

Bmol continuo na Clave de C. sol = do.



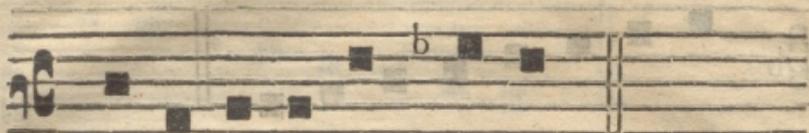
Do mi fa re sol mi do.

Bmol continuo. Bmol accidental.



fa la za sol la fa sol mi do.

Bmol accidental. F. E. D. R.



Fa do re re la za la.

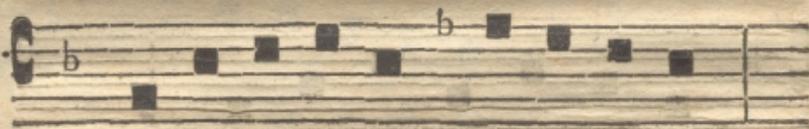
Bmol accidental.



Re do la za la re do re.

Bmol continuo.

Accidental.



Do fa sol la fa za la sol fa.

Natural.



la do sol si sol la fa sol mi do.

E X E M P L O IX.

Dos Solfejos.

Por Segundas na Clave de F. do = fa.



Solfejo por Terciras na Clave de C. sol=do.



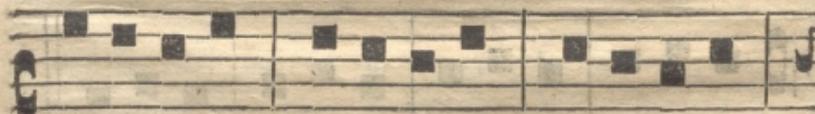
Do re mi do re re mi fa re mi mi fa sol mi



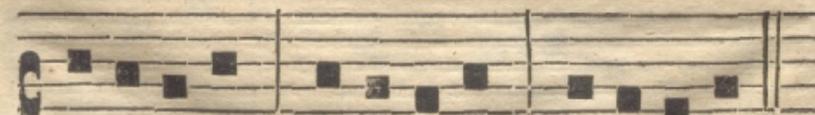
fa sol la fa la sol la si sol la si do la



si do re si do si la do si la sol si



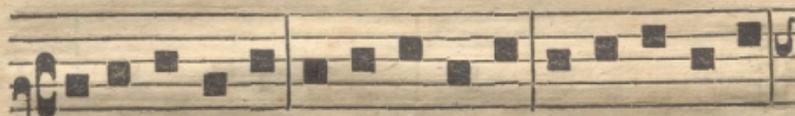
la sol fa la sol fa mi sol fa mi re fa



mi re do mi re do si re do si la do.

Solfejo por Terceiras na Clave de F. do = fa.

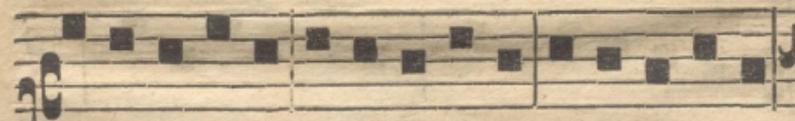
Do re mi do mi re mi fa re fa mi fa sol mi sol



fa sol la fa la sol la si sol si la si do la do



si do re si re do re mi do mi; Mi re do mi do



re do si re si do si la do la si la sol si sol



la sol fa la fa sol fa mi sol mi fa mi re fa re

K

mi re do mi do.

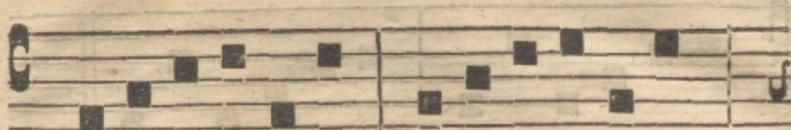
Solfejo por Quartas na Clave de F. do = fa.

Do re mi fa do fa re mi fa sol re sol

mi fa sol la mi la fa sol la za fa za

sol la si do sol do la si do re la re

si do re mi si mi do re mi fa do fa



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



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



si re fa sol si sol. Sol fa re si sol si



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



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

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

Solfejo por Septimas na Clave de C. sol = do.

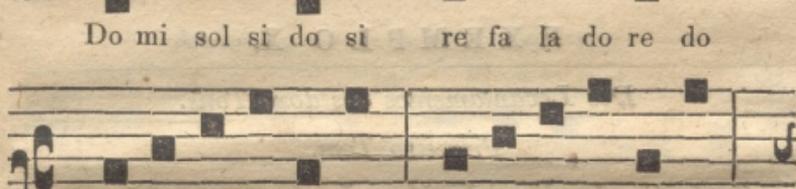
Si re fa la si la la fa re si la si

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

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

do la fa mi sol do.

Solfejo por Septimas na Clave de F. do = fa.



Solfejo por Oitava na Clave de C. sol = do.



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

Assim de todas as Vozes á sua correspondente em oitava.

E X E M P L O X.

Dos Levantamentos dos doze Tons.

Primeiro Tom.

Corda Coral. Final da Aña. Levantamento Solemne.



La re Fa sol la la

Mediação.



la za la la sol sol la ✱

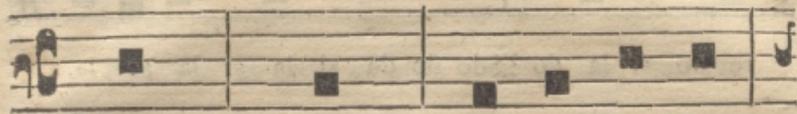
Cadencia.



La la sol fa sol la sol fa mi re.

Segundo Tom.

Corda Coral. Final da Aña. Levantamento Solemne.



Fa re Do re fa fa

Mediação.

Cañencia.



fa fa sol fa ✕ fa fa mi do re,

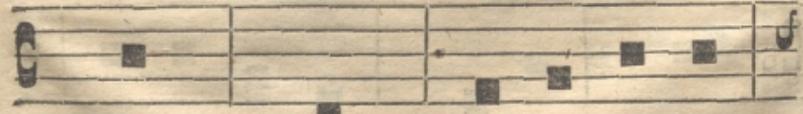
Levantamento solemne para os Canticos.



Fa re. Do re do fa fa sol fa ✕ fa mi do re.

Terceiro Tom.

Corda Coral. Final da Aña. Levantamento Solemne.



Do mi mi Sol la do do
L

[82]

*Mediação.**Cadencia.*

re do si la do ✱ do do do si la si la sol la.

*Quarto Tom.**Corda Coral. Final da Aña. Levantamento Solemne.*

La mi La sol la la

*Mediação.**Cadencia.*

la sol la si la ✱ la la sol la si sol mi.

*Quinto Tom.**Corda Coral. Final da Aña. Levantamento Solemne.*

Sol do Do mi sol sol

Mediação.

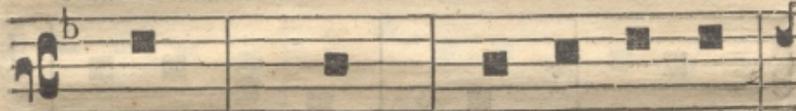
Cadencia.



sol sol la sol ✱ sol sol la fa sol mi.

Sexto Tom.

Corda Coral. Final da Aña. Levantamento Solemne.



do Mi do Do re mi mi

Mediação.

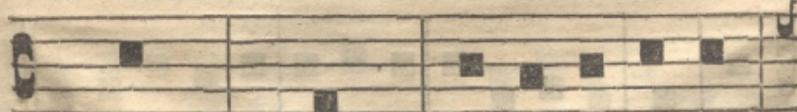
Cadencia.



mi re re mi do ✱ mi mi do re mi re do.

Septimo Tom.

Corda Coral. Final da Aña. Levantamento Solemne.



do Re sol Do si do re re

*Mediação.**Cádença.*

fa mi mi re mi ✱ re re mi re do si la.

*Oitavo Tom.**Corde Coral. Final da Aña. Levantamento Solemne.*

Do sol Sol la do do

*Mediação.**Cadencia.*

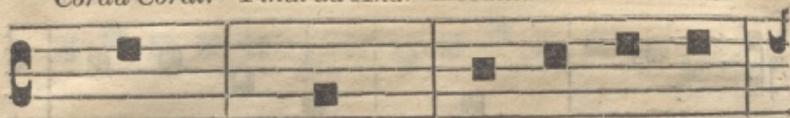
do do re do ✱ do do si do la sol.

Levantamento Solemne para os Canticos.

Do sol Sol la sol do do re do ✱ do si do la sol.

Nono Tom.

Corda Coral. Final da Aña. Levantamento Solemne.



Mi la si La Do re mi mi

Mediação.

Cadencia.



mi mi re do ✱ mi fa re re la do si la.

Decimo Tom.

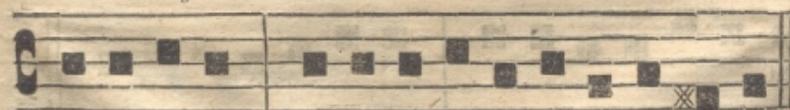
Corda Coral. Final da Aña. Levantamento Solemne.



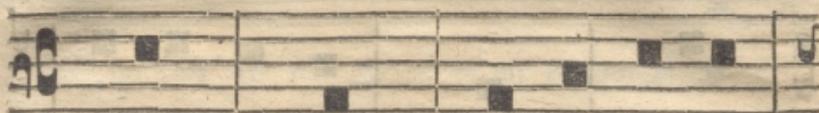
Do ex ob La sol la sol do do

Mediação.

Cadencia.



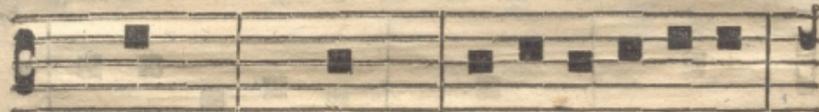
do do re do ✱ do do do re si do la si sol la.

*Undecimo Tom.**Corda Coral. Final da Aña. Levantamento Solemne.*

Sol Do Do mi sol sol

*Mediação.**Cadencia.*

sol sol la sol ✱ sol sol mi fa re mi re do,

*Duodecimo Tom.**Corda Coral. Final da Aña. Levantamento Solemne.*

Mi fa re Do Do re do re mi mi

*Mediação.**Cadencia.*

mi fa re re mi mi ✱ mi mi re do re re do,

Canto Particular do Psalmo Dominical
In exita Israel de Ægypto.



Mi fa mi mi mi mi re mi fa mi mi re do ✽



re re re la do do si la.

E X E M P L O X I.

Dos Levantamentos Feraes dos doze Tons.

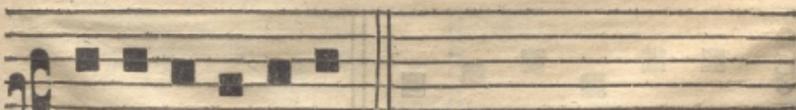
Primeiro Tom.

Corda Coral. Levantamento. Mediação.



La La la la la za la sol la ✽

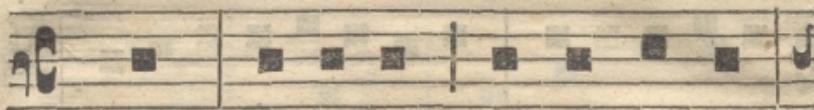
Cadencia.



la la sol fa sol la.

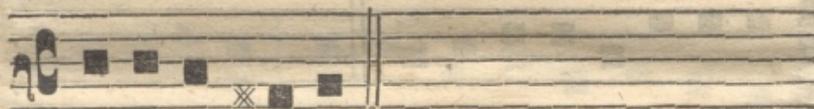
Segundo Tom.

Corda Coral. Levantamento. Mediação.



※ Fa Fa fa fa fa fa sol fa ※

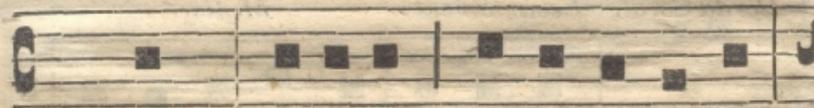
Cadencia.



fa fa mi do re.

Terceiro Tom.

Corda Coral. Levantamento Mediação.



Do Do do do re do si la do ※

Cadencia.



do do la do si la.

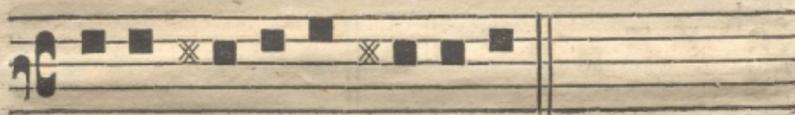
Quarto Tom.

Corda Coral Levantamento. Mediação.



La La la la la sol la si la ✱

Cadencia.



la la sol la si sol sol la.

Quinto Tom.

Corda Coral. Levantamento. Mediação.



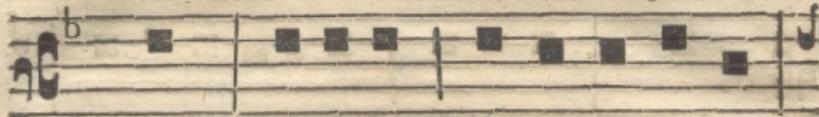
Sol Sol sol sol sol la sol ✱

Cadencia.

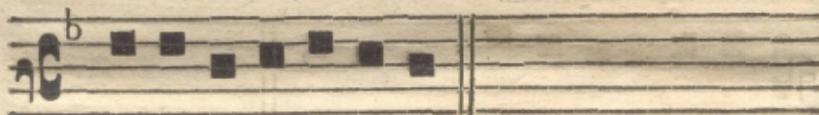


sol sol la fa sol mi.

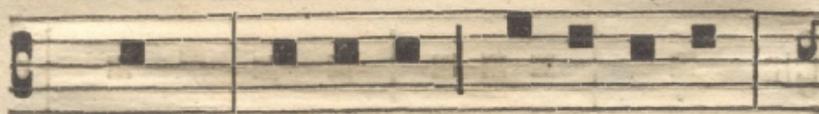
[90]

*Sexto Tom.**Corda Coral. Levantamento. Mediação.*

Mi Mi mi mi re re mi do ✽

Cadencia.

mi mi do re mi re do.

*Septimo Tom.**Corda Coral. Levantamento. Mediação.*

Re Re re re fa mi re mi ✽

Cadencia.

re re mi re do si re.

Oitavo Tom.

Corda Coral. Levantamento. Mediação.



Do Do do do do do re do

Cadencia.



do do la do re do.

Nono Tom.

Corda Coral. Levantamento. Mediação.



Mi Mi mi mi mi mi re do

Cadencia.



mi fa re re do si do re mi re.

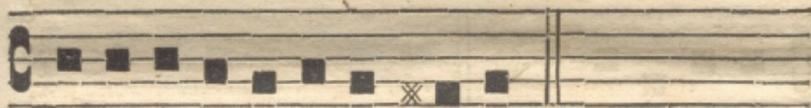
Decimo Tom.

Corda Coral. Levantamento. Mediação.



Do Do do do do do re do ✱

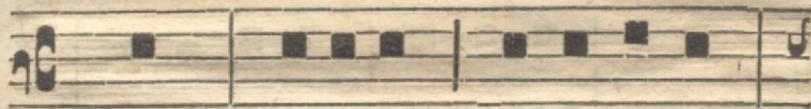
Cadencia.



do do do si la si la sol la.

Undecimo Tom.

Corda Coral. Levantamento. Mediação.



Sol Sol sol sol sol sol la sol ✱

Cadencia.

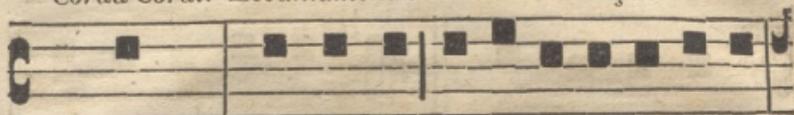


sol sol mi re mi fa mi.

Duodecimo Tom.

Corda Coral. Levantamento.

Mediação.



Mi Mi mi mi mi fa re re re mi mi ✱

Cadencia.



mi mi re do re mi re do.

Quando a ultima palavra da Mediação, ou Asterisco dos Psalmos he monosyllaba como = me = te = se = sum ; etc. ou Hebraica como = Jerusalem = Israel = David = Sion ; etc. se cantará na Psalmodia da maneira seguinte.

Mediação do Primeiro Tom. Mediação do Segundo Tom.



La za la sol la ✱ Fa fa fa sol ✱

Mediação do terceiro Tom. Mediação do quarto Tom.



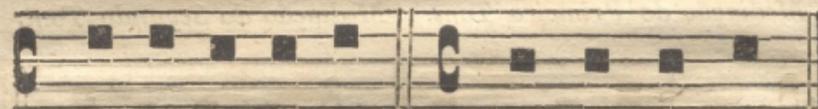
Re do si la do ✱ La la sol la si ✱

*Mediação do quinto Tom.**Mediação do sexto Tom.*

※ Sol sol sol la ※ Mi mi re re mi ※

*Mediação do septimo Tom.**Mediação do oitavo Tom.*

Fa mi mi re mi ※ Do do do re ※

*Mediação do nono Tom.**Mediação do decimo Tom.*

Mi mi re re mi ※ Do do do re ※

*Mediação do undecimo Tom.**Mediação do duodecimo Tom.*

※ Sol sol sel la ※ Mi fa re re mi ※

E X E M P L O XII.

*Do Canto-chão Figurado.**Compasso Binario sem divisão.*And.^o

Re do re mi fa mi re mi re sol fa sol



la za la sol fa re do re mi fa sol fa



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

*Compasso Binario dividido.*And.^o

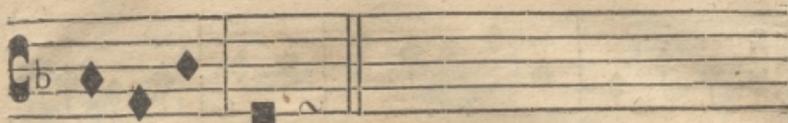
Re fa re mi fa sol fa mi



Compasso Ternario.

All.^o

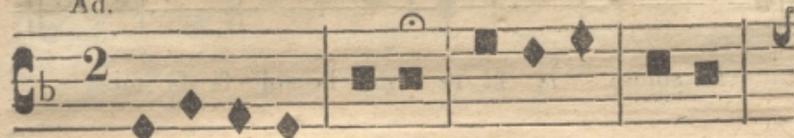




fa re sol do.

Compasso Binario.

Ad.^o



Do mi re do sol sol do si do la sol.



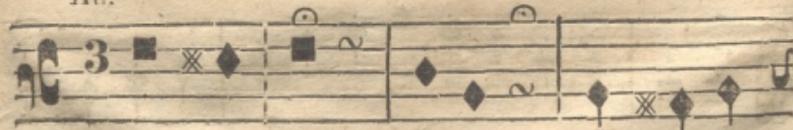
do sol mi do fa la fa sol do mi re



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

Compasso Ternario.

Ad.^o



La sol la fa re re do re

N



mi fa re mi la sol la fa fa mi re mi



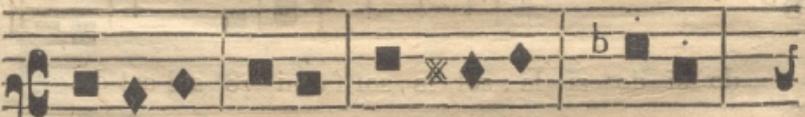
fa sol mi la fa re mi la sol fa fa mi.

Compasso Binario.

And.^o



Re fa mi re la la fa mi fa re mi re



fa mi fa sol fa la sol la za sol



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

mi fa la sol la fa re fa mi

fa re mi la la re.

Compassò Ternario.

All.^o

Do re mi fa sol la sol sol la fa re

sol do re mi fa mi fa sol fa mi

fa re mi fa sol la fa sol sol do

Compasso Binario.

Ad.°

Do si la sol mi la sol la sol fa mi mi fa

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

fa mi re fa mi sol sol la sol la si

do re mi fa mi re do si la

sol la si re do do do si la sol

[101]



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



sol la sol fa mi re fa mi mi re mi



fa sol sol fa mi re mi fa re do do



do si si la sol do do re mi fa mi



re mi sol sol mi mi do si do re do



do si do re mi fa mi re do si do re



mi fa mi do sol fa mi re do si la



sol la si re fa mi do la re



si sol do do sol,



do si do re do mi fa do si do

A P P E N D I X

EM QUE SE TRATA DOS RUDIMENTOS

D A

MUSICA METRICA.

L I Ç Ã O I.

Definição da Palavra Musica.

*M*usica he a Sciencia da successão e combinação agradável dos sons de diversa duração relativa em harmonia.

§. 1.º

Definição da palavra Harmonia.

A *Harmonia* he a união agradável de muitos e diversos sons simultaneos.

§. 2.º

Definição da palavra Signo.

A palavra *Signo*, e quantos são já fica definido e explicado no Compendio.

Note-se que a primeira Voz do Signo B. fa = si, dista da Voz immediata pela parte inferior meio ponto: as Vozes acabadas em = i = tanto do Signo B. fa = si, como do Signo E. si = mi, distão das immediatas superiores hum semi-

tono maior; e as outras Vozes de todos os Signos distão hum tono das suas immediatas superiores.

§. 3.º

Definição da palavra Voz.

As Vozes são huns Monosyllabos associados aos Signos, e pronunciados com os sons na Cantoria dos Solfejos da Escala.

§. 4.º

Os *Signos*, as *Vozes*, as *Propriedades*, as *Deducções*, as *Linhas*, e os *Espaços*, são como estão explicados no Compendio; attendendo-se em quanto ás *Linhas*, que em Musica se concedem mais tres pela parte superior ou pela parte inferior, que se chamão *accidentaes*; contando-se as *superiores* na numeração que levão as *naturaes*; e as inferiores numerando a primeira aquella, que fica logo abaixo da primeira natural. A mesma ordem seguem os *Espaços*.

L I Ç ã O II.

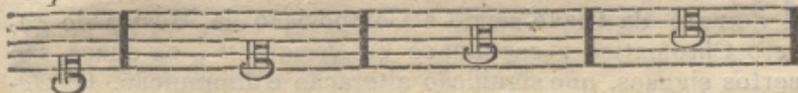
Das Claves.

O Primeiro Signal, que se escreve ou assigna na Pauta das Linhas, he a Clave. Na Musica são tres as Claves, a saber: Clave de C. sol = do, que se assigna na 1.ª, na 2.ª, 3.ª e 4.ª linha; na 1.ª para Típles; na 2.ª para meios Típles e Contraltos; na 3.ª para Contraltos, e Tenores; e na 4.ª serve para Tenores, e Baixos chamados *Banitos*. A assignatura e forma he desta maneira,

§. 1.º

Clave de C. sol = do.

Para Tiples. Para meíos Tiples e Contraltos. Para Contraltos e Tenores. Para Tenores e Baixos Banitos.

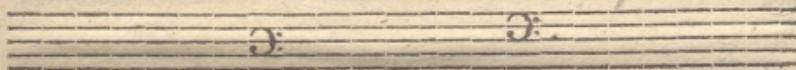


§. 2.º

Clave de F. do = fa.

A Clave de F. do = fa », que serve para *Baixos*, e Instrumentos graves, assigna-se na 3.ª e 4.ª Linha, por este modo e figura.

Para Baixos, e Instrumentos Graves.

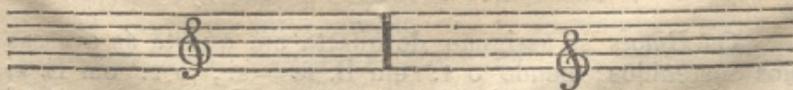


§. 3.º

Clave de G. re = sol.

A Clave de G. re = sol », que se assigna na 2.ª linha para Instrumentos agudos, e que se accomoda para Tiples, e algumas vezes na 1.ª para Supranos, deste modo.

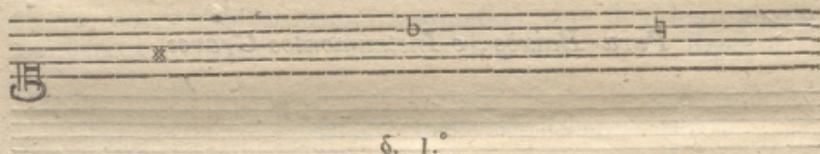
Para Instrumentos e Tiples. Para Supranos algumas vezes.



 LIÇÃO II.

Dos Accidentes.

DEPOIS da Clave sendo a Composição da Musica do genero Chromatico , seguem-se os *Accidentes*, os quaes são certos signaes, que significão alteração e diminuição. Os *Accidentes* são 3; a saber: *Sustenido*, *Bmol*, e *Bquadro*: o *Sustenido* faz levantar meio ponto mais a figura, a que estiver applicado: o *Bmol* faz diminuir; o *Bquadro* faz pôr a figura, que tiver *Sustenido*, ou *Bmol*, no seu natural. As suas formas são do modo seguinte.

Sustenido.
Bmol.
Bquadro.


§. 1.º

Da Assignatura dos Sustenidos.

Os *Sustenidos* assignão-se de quinta em quinta, sendo o 1.º em F. do = fa »; o 2.º em C. sol = do »; o 3.º em G. re = sol »; o 4.º em D. la = re »; o 5.º em A. mi = la »; o 6.º em E. si = mi »; o 7.º em B. fa = si. »

§. 2.º

Da Assignatura dos Bmoes.

Os *Bmoes* se assignão de quarta em quarta ás avessas dos *Sustenidos*; sendo o 1.º em B. fa = si; o 2.º em E. si = mi »; o 3.º em A. mi = la »; o 4.º em D. la = re »; o 5.º

em G. re = sol »; o 6.º em C. sol = do »; o 7.º em F. do = fa ». Exemplo da Assignatura dos *Sustenidos e Bmoes.*

Sustenidos.

Bmoes.

1.º 2.º 3.º 4.º 5.º 6.º 7.º 1.º 2.º 3.º 4.º 5.º 6.º 7.º

F. C. G. D. A. E. B. B. E. A. D. G. C. F.

§. 3.º

Dos Accidentes Originaes e Accidentaes.

Os *Accidentes*, que se assignão depois da Clave, chamão-se *Originaes*, porque guião, e dominão toda a Composição: e os outros, que occorrem pelo meio da mesma Composição ou Cantoria, chamão-se *Accidentaes*; porque guião e governão unicamente naquelle Compasso, em que positivamente vem assignados.

L I Ç ã O IV.

Dos Signaes Significativos e Expressivos.

Ligadura, Ponto de augmentação, Communia, que os Antigos chamavão *Caldeirão*, *Guião*, e *Pausas geraes* he tudo como está no Compendio, assim em quanto ás suas formas e figuras, como em quanto ás suas explicações.

Ao que em Canto-chão se chama *Virgula*, se chama na Musica Travessão, que serve para dividir os Compassos.

O Ponto de augmentação não só se assigna adiante de qualquer figura, a quem augmenta mais ametade do seu valor, mas tambem adiante de toda e qualquer Pausa de fi-

gura, á qual faz augmentar o silencio mais ametade da demora da Pausa.

A estes signaes se ajuntão os seguintes.

E'sses, que se assignão assim = $\begin{matrix} \text{♩} \\ \text{♩} \end{matrix}$ denotão repetir o Compasso, ou Compassos, que estão entre os ditos *E'sses*.

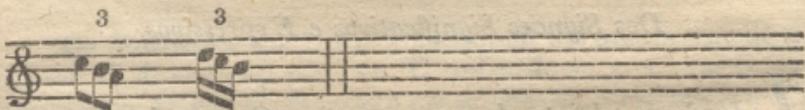
Repetição, que se assigna deste modo : \parallel : significa repetir a primeira, ou segunda Parte.

Canon, que se assigna a'ssim : ♩ significa principiar, ou entrar outra Voz em fuga.

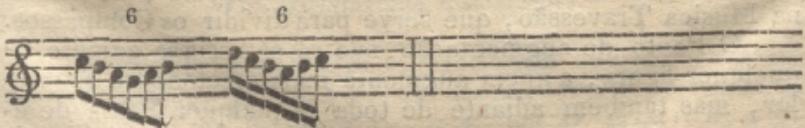
Sincopa ou *Contratempo* he huma suspensão agradável, na qual o tempo da figura he descontrado com a Batuta do Compasso, a qual se costuma escrever desta maneira :



Tresquealtera gasta o tempo de duas figuras primitivas da sua mesma fórma, igualmente repartido entre as tres; assigna-se assim :



Sexquealtera, que deve gastar o mesmo tempo de quatro figuras das regulares da sua fórma e configuração, assigna-se assim :



affrôxar o som do *forte* para o *brando*, ou, pelo contrario, crescendo do *brando* para o *forte*.

Alguns Compositores para designarem o *crescer* e *esforçar* o som, quando he do *brando* para o *forte*, usão deste signal \triangleleft , e do *forte* para o *brando* deste \triangle .

Pianno ou *Dolce*, que em breve se costuma pôr *p.*, ou *dolc.*, he para se cantar baixo, ou brandamente.

Forte, que em breve se costuma pôr *f.*, he para se cantar fortemente.

Piannissimo e *Fortissimo*, que em breve se costuma pôr *p.^{mo}*, *f.^{mo}*, ou *pp.*, *ff.*, são os superlativos de *Piano* e *Forte*, e annunciação que se deve cantar o mais brando ou mais forte que possa ser.

Alguns outros Signaes que ha, se aprenderão com a prática e uso de cantar.

L I Ç Ã O V.

Dos Tempos.

DEPOIS da Clavé, ou dos Accidentes, seguem-se os Tempos, que servem para dar valor ás figuras. Os Tempos ou Compassos da Musica são tres; a saber: *Quaternario*, *Ternario*, e *Binario*.

§. 1.º

Tempo Quaternario.

O *Tempo Quaternario* tem quatro partes iguaes no Compasso, duas no *chão*, e duas no *ar*, o qual se assigna de dous modos; o 1.º he assim = C. = com hum C no centro do pauta-do das cinco linhas; e então vão neste tempo quatro semi-

nimas ao' compasso: o 2.º modo de se assignar he desta fórma: $\frac{12}{8}$ Neste tempo vão doze Colcheas ao Compasso.

§. 2.º

Tempo Ternario.

O *Tempo Ternario*, que se compõe de tres partes iguaes no compasso, dando duas no *chão*, e huma no *ar*, se assigna de seis modos ou fórmas. *Primeira* assim: $= \frac{3}{1} =$

Neste Tempo vão tres *Semibreves* ao compasso.

Segunda assignatura assim $= \frac{3}{2} =$

Neste Tempo vão tres *Minimas* ao compasso.

Terceira assim $\frac{3}{4} =$

Neste Tempo vão tres *Seminimas* ao compasso.

Quarta assignatura he assim: $= \frac{3}{8} =$

Neste Tempo vão tres *Colcheas* ao compasso.

Quinta assignatura se faz desta fórma: $= \frac{9}{4} =$

Neste tempo vão nove *Seminimas* ao compasso.

Sexta assignatura se faz desta fórma: $= \frac{9}{8} =$

Neste Tempo vão nove *Colcheas* ao compasso.

§. 3.º

Tempo Binario.

O *Tempo Binario*, que tem duas partes iguaes no compasso, huma no *chão*, outra no *ar*, assigna-se de quatro modos.

O *Primeiro* he com hum C cortado com hum risco desta fórma = C = a cujo tempo se chama tambem de *Capella*.

Neste tempo vão duas *Minimas* ao compasso.

O *Segundo modo* he assim : = $\frac{2}{4}$ =

Neste Tempo vão duas *Seminimas* ao compasso.

O *Terceiro modo* he assim : = $\frac{6}{4}$ =

Neste Tempo vão seis *Seminimas* ao compasso.

O *Quarto modo* de assignar-se, he assim : = $\frac{6}{8}$

Neste Tempo vão seis *Colcheas* ao compasso.

Igual valor ao das referidas figuras em todos estes Tempos e compassos tem as *pausas*, que tem o nome das mesmas figuras; as quaes pausas são signaes significativos de demoras silenciosas. São só seis as *Pausas* chamadas de *Figura*; as outras são *Pausas* de compasso, como se verá adiante quando tratarmos das Figuras.

§. 4.º

Dos Andamentos.

Os *Andamentos* servem só para regular os compassos, e se costumão assignar na frente de qualquer Peça de Musica, para lhe designar a marcha, que ha de ter.

Os *Andamentos* que mais se usão são cinco; a saber: *Largo*, *Adagio*, *Andante*, *Allegro*, e *Presto*. Ha outros muitos, que destes se derivão, como são: *Larghetto*, *Andantino*, *Allegretto*, *Fugato*, etc. O que se aprende com a prática.

L I Ç Ã O VI.

Das Figuras da Musica.

As *Figuras* da Musica são os signaes denotativos da demora do som de cada voz. Estas são dez a saber:

A 1.^a chama-se *Maxima*; vale oito Compassos. Esta figura não tem Pausa, servem-lhe verdadeiramente duas de *Longa*.

A 2.^a *Longa*; vale quatro Compassos. Outro tanto vale a sua Pausa,

A 3.^a chama-se *Breve*; vale dous Compassos, e outro tanto vale a sua Pausa. Estas tres Figuras já se não usão na Musica Moderna; só se usão as suas Pausas com o nome de Pausas de Compasso.

A 4.^a he *Semibreve*; vale hum Compasso, assim como a sua Pausa, que se assigna sempre por baixo da 4.^a linha. Todas estas quatro Pausas se chamão Pausas de Compasso.

A 5.^a figura he *Minima*; vão duas ao Compasso; a sua Pausa vale meio Compasso, e sempre se assigna por cima da 3.^a linha, occupando até ao meio do espaço.

A 6.^a figura he *Seminima*; vão quatro ao Compasso; a sua Pausa tem igual valor silencioso.

A 7.^a figura he *Colchêa*; vão oito ao Compasso; as suas pausas silenciosas tem outro tanto valor.

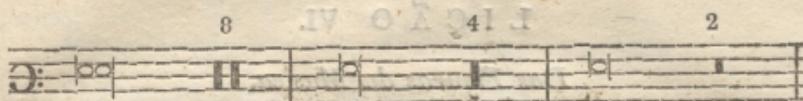
A 8.^a figura he *Semicolchêa*; vão dezeseis ao Compasso; as suas silenciosas Pausas tem o mesmo valor.

A 9.^a figura he a *Fusa*; vão trinta e duas ao Compasso; as suas mudas Pausas tem outro tanto valor.

A 10.^a figura he *Semifusa*; vão sessenta e quatro ao Compasso; a sua Pausa silenciosa tem igual valor.

No Exemplo seguinte se mostrão as suas fórmãs, e as Pausas, que lhes correspondem.

Maxima, Pausa. *Longa*, Pausa. *Breve*, Pausa.



Semibreve, Pausa. *Minima*, Pausa. *Seminima*, Pausa.



Colchêa, Pausa. *Semicolchêa*, Pausa.



Fusa, Pausa. *Semifusa*, Pausa.



Na ordem destas Figuras qualquer que se nomêe adiante vale sempre ametade da que lhe fica antecedente; e assim huma *Minima* vale ametade de huma *Semibreve*; huma *Seminima* ametade de huma *Minima*; huma *Colchêa* ametade de huma *Seminima*, etc.; de sorte que se gastarmos v. g. hum minuto em huma *Semibreve*, gastaremos meio em huma *Minima*; e assim nas demais á proporção desta.

Em quanto ás Pausas, as seis ultimas acima nomeadas são as que propriamente se chamão = Pausas de Figuras =; as quaes são signaes significativos das demoras silenciosas.

LIÇÃO VII.

Da Escala Diatonica.

A Escala Diatonica, ou Diapasão Diatonico, compõe-se de oito vozes, que formão cinco Tonos, e dous Semitonos maiores. Exemplo. *Do: re, mi, fa, sol, la, si, do.*

Daqui se vê que o primeiro Semitono maior cabe entre a 3.^a e 4.^a voz; e o segundo Semitono maior cabe entre a 7.^a e 8.^a voz. Em se alterando esta inalteravel regra da locação dos Tonos e Semitonos, transtorna-se toda a ordem do Diapasão Diatonico, e será mui difficil a sua affinação, se não for impossivel.

Dos Intervallos, que se comprehendem no Diapasão Diatonico, ou n'hum Oitava.

Não trato miudamente neste Appendix da divisão e enumeração dos Intervallos de hum Oitava, porque já ficou analysados com toda a clareza, e individuação no Compendio antecedente. Nelle pois se deve ir vêr toda a especie de Intervallos, que cabem em hum Diapasão desde a Nota fundamental até a sua competente Oitava. A Nota fundamental, ou = a do Tom = ou a Tonica he tambem na Musica a primeira voz da Cantoria, da qual se formão as *Terceiras* Maiores, e Menores, as *Quartas*, e *Quintas* naturaes e superfluas, as *Sextas*, e *Septimas* legitimas ou falsas, e a sua competente Oitava. De todas estas especies com explicação de Tonos, e Semitonos tanto maiores como menores, ficou já tratado com clareza, e a necessaria extensão no Compendio de Canto-chão, para onde remetto o Estudioso, para não fazer superfluas repetições.

 LIÇÃO VIII.

Definição da palavra Tom.

O *Tom* em Musica he huma harmonica disposição regular, segundo as regras do Contraponto, de certos intervallos, a que chamão Notas de Tom, e que se formão sobre a primeira voz da Cantoria, que he a base de toda a composição harmonica.

§. 1.º

As Notas do Tom nomeão-se desta sorte: *Primeira, Segunda, Terceira, Quarta, Quinta, Sexta, Septima, e Oitava.*

A 1. ^a Nota do Tom, ou a 1. ^o voz chama-se	<i>Tonica.</i>
A 2. ^a	<i>Supertonica.</i>
A 3. ^a	<i>Mediante.</i>
A 4. ^a	<i>Subdominante.</i>
A 5. ^a	<i>Dominante.</i>
A 6. ^a	<i>Superdominante.</i>
A 7. ^a	<i>Sensivel.</i>
A 8. ^a	<i>Tonica.</i>

O *Intervallo*, que existe entre a 3.^a e a 4.^a Nota do Tom, he o 1.^o Semitono maior do Diapasão.

O *Intervallo*, que existe entre a 7.^a e a 8.^a Nota do Tom, he o segundo Semitono maior do Diapasão.

§. 2.º

Da Divisão do Tom.

Na Musica não ha mais que duas qualidades de Tons; a saber: *Tom maior*, e *Tom menor*.

Será Tom maior quando subindo da Tonica se seguir *Terceira Maior*, a qual consta de dous Tonos. Será Tom menor, quando subindo da Tonica se seguir *Terceira Menor*, a qual consta de hum Tono e de hum Semitono maior.

§. 3.º

Como se conhecerá de que tom he qualquer Cantoria ou Composição Musical.

Conhece-se que a Musica he de Composição Natural quando não he dominada por *Accidentes*. Por tanto se a Tonica do Tom he o Signo C. sol = do », do qual se derivão as vozes do iniciamento das duas, tres, ou quatro vozes, que hão de cantar em harmonia, dizendo por exemplo deste modo: Do » Mi » Sol » Do », a esta Composição ou Cantoria se chama = *Tom Maior* de = C. sol = do.

Temos a mesma Composição ou Cantoria natural, se a Tonica do Tom he A. mi = la », do qual subindo se segue *Terceira Menor*, que consta de hum Tono, e de hum Semitono maior, e do qual Signo se derivão as vozes do Tom, em que devem principiar a cantar todas as vozes, que devem fazer ou entrar em harmonia, dizendo por exemplo desta forma = La = Do = Mi = La ». A esta Musica ou Composição se chama = *Tom Menor* de = A. mi = la ».

Tudo isto se pode reduzir a menos palavras com toda a clareza: = que não vindo depois da Clave, ou pelo progresso da Musica algum Sustenido ou Bmol assignado pela sua ordem, será o Tom de C. sol = do » com 3.º maior, ou de A. mi = la » com 3.º menor. =

Em quanto á Musica dominada por *Accidentes*, is-

to he, por *Sustenidos* ou *Bmoes*, deve-se attendêr ao seguinte.

Se a Composição ou Cantoria he de hum *Sustenido*, a Tonica do Tom maior he o Signo, immediato superior ao mesmo *Sustenido*; isto he, G. re=sol» com 3.^a maior. Neste Signo se diz =Do= 1.^a nota da Escala Diatonica.

Se a Composição ou Cantoria he de hum *Bmol*, a Tonica do Tom maior he o Signo que fica huma Quinta acima do mesmo *Bmol*, isto he, F. do=fa». Neste Signo se diz =Do= 1.^a nota da Escala Diatonica.

A Cantoria de hum só *Sustenido*, o qual se assigna segundo a regra geral em F. do=fa», tambem poderá ser a Cantoria de E. si=mi» com 3.^a menor; e então a Tonica do Tom he neste mesmo Signo. Como damos =si=no sustenido, vem o E. si=mi» nesta Cantoria de 3.^a menor a receber a nomenclatura, que outros lhe dão de E. la=mi».

A Cantoria de hum só *Bmol*, o qual se assigna segundo a regra geral em B. fa=si» tambem pode vir a ser a Cantoria de D. la=re» com 3.^a menor; e então a Tonica do Tom he neste mesmo Signo.

Esta mesma relação se pode dar nos mais Tons.

Se a Composição ou Cantoria for dominada de muitos *Sustenidos*, ou de muitos *Bmoes*, diremos sempre no ultimo *Sustenido*=si=, e no ultimo *Bmol*=fa=. Tanto de huma, como de outra voz iremos *gradatim* buscar a voz da do Tom ou a Tonica, em que principia a Escala Diatonica, não servindo de embaraço as vozes proprias de cada hum dos Signos, por que se passa. Conhecida a Tonica, facilmente se distribuem então as vozes por aquelles, que hão de cantar em harmonia, seja o Tom de 3.^a maior, ou seja de 3.^a menor.

Esta mesma distribuição de vozes se fará procedendo de toda e qualquer que for a voz da do Tom ou a Tonica; conservando sempre para a harmonia as devidas distancias nas 3.^{as} ou maiores ou menores, com huma 4.^a perfeita; sendo regra certa e inalteravel que os intervallos da repartição das vozes na Cantoria maior são: Do=Mí=Sol=Do»: E na Cantoria de 3.^a menor: La=Do=Mí=La»; Seja o

o numero das vozes Cantantes qual for, não ha outra distribuição além da referida.

Conhecido pois que a Cantoria he maior ou menor, pelo intervallo, que ha entre a Tonica e a sua Terceira ser de dous Tonos, ou de hum Tono e de hum Semitono maior, conhece-se tambem que na Cantoria maior ou de tom maior o intervallo, que ha entre a segunda Terceira e a sua Terceira superior he menor, porque consta de hum Tono e de hum Semitono maior; e na Cantoria menor ou de Tom menor o Intervallo, que ha entre a 2.^a Terceira e a sua Terceira superior he maior, porque consta de dous Tonos.

O Intervallo, que ha da ultima Terceira á Oitava do Tom, he huma Quarta perfeita, por isso deve sempre constar de dous Tonos e de hum Semitono maior: só com a differença que nos Tons maiores o Semitono fica collocado por cima dos dous Tonos; e nos Tons menores fica collocado o Semitono pôr baixo dos ditos dous Tonos, isto he na 6.^a voz do Tom.

Conclue-se ultimamente que conservando-se sempre a ordem, a locação, e o numero dos Tonos e Semitonos, de que se compõe a Escala Diatonica, com certeza e segurança se podem deduzir de todo e qualquer Signo as vozes, que se devem repartir pelos que hão de Cantar em harmonia, seja quantos forem. Se he Baixo tem a Tonica; se he Tiple tem a Mediante; se he Tenor tem a Dominante; se he Contralto tem a Tonica em Oitava Superior; se he Suprano tem a Mediante em Oitava; he o mesmo que dizer: = Do = 1.^a Voz Cantante: = Mi = 2.^a Voz Cantante: = Sol = 3.^a Voz Cantante: = Do = 4.^a Voz Cantante: = Mi = 5.^a Voz cantante. E assim por diante.

LIÇÃO IX.

Das Escalas Naturaes, e Accidentaes.

ESCALA Diatonica Natural de C. sol = do , Terceira Maior, na qual se mostra a = Voz = que compete a cada huma das quatro Vozes cantando em harmonia, segundo a distribuição das Vozes, que se costuma fazer dizendo Do = Mi = Sol = Do; principiando a Escala de cada Voz Cantante na = Voz = que lhe pertence,

And.^o *Tiple.*

Musical staff for Soprano (Tiple) with notes and lyrics: Mi fa sol la si do re mi. Mi re do si la sol fa mi.

And.^o *Contralto.*

Musical staff for Alto (Contralto) with notes and lyrics: Do re mi fa sol la si do. Do si la sol fa mi re do.

And.^o *Tenor.*

Musical staff for Tenor with notes and lyrics: Sol la si do re mi fa sol. Sol fa mi re do si la sol.

And.^o *Baxo.*

Musical staff for Bass (Baxo) with notes and lyrics: Do re mi fa sol la si do. Do si la sol fa mi re do.

[121]

§. 1.º

Escala Diathonica Natural de A. mi = la, Terceira Menor, em que se vê a = Voz = competente a cada hum dos Cantantes em Harmonia segundo a distribuição das Vozes La = Do = Mi = La.

And.º

Tiple.

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

And.º

Contralto.

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

And.º

Tenor.

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

And.º

Baxo.

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

Q

§. 2.º

Escala Cromatica Dura Accidental de G. re = sol Terceira Maior com hum Sustenido Dominante segundo a repartição das = Vozes = Do = Mi = Sol = Do; entrando cada Voz Cantante na que lhe compete por Transposição.

And.º

Tiple.

§. 3.º

Escala Cromatica Dura Accidental de E. si = mi, Terceira Menor por hum Sustenido Dominante, começando cada Voz Cantante pela = Voz = que lhe compete na distribuição das = Vozes = La = Do = Mi = La por Transposição. *asb*

And.º

Tiple.

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

And.º

Contralto.

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

And.º

Tenor.

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

And.º

Baxo.

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

§. 4.º

Escala Cromatica Mol Accidental de C. sol = do, Terceira maior por hum Bmol Dominante, em que entra cada hum Cantante na = Voz = que lhe compete na repartição das quatro Vozes Sol = Si = Re = Sol por Transposição.

And.º

Tiple.

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

And.º

Contralto.

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

And.º

Tenor.

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

And.º

Baxo.

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

§. 5.º

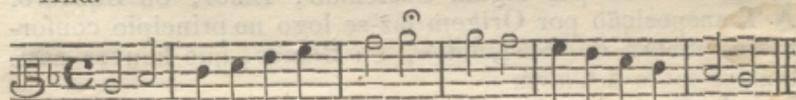
Escala Cromatica Mol Accidental de A. mi=la, Terceira Menor por hum Bmol Dominante; entrando cada Voz Cantante na sua correspondente = Voz =segundo a distribuição das Vozes Mi = Sol = Si = Mi por Transposição.

And.º

Tiple.

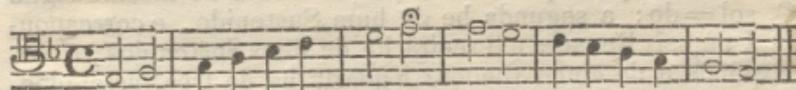
Sol la si do re mi fa sol. Sol fa mi re do si la sol.

And.º

Contralto.

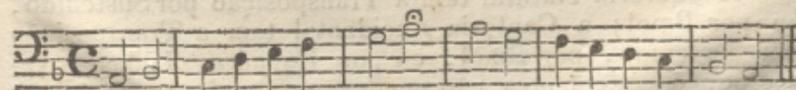
Mi fa sol la si do re mi. Mi re do si la sol fa mi.

And.º

Tenor.

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

And.º

Baxo.

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

 LIÇÃO X.

De outras uteis explicações para bem solfejar.

Assim d'esta maneira se podem formar duas Escalas, huma Maior, outra Menor, tanto Naturaes, como Accidentaes: deve-se observar a regra da Transposição, que he a mudança, que se faz da Escala das = Vozes = Naturaes para as Accidentaes, que têm a mesma relação de Tonos, e Semitonos que tem as Naturaes. Ha duas sortes de Transposição: por Origem, e Transposição por Accidente. A Transposição por Accidente se faz no meio de qualquer peça de Musica por algum Sustenido, Bmol, ou Bquadro. A Transposição por Origem faz-se logo no principio conforme o numero dos Sustenidos, ou Bmoes, que houver assignados junto á Clave.

As Cantorias são sete, e não podem ser mais nem menos pela correspondencia, que ellas tem humas com outras; a saber. A Cantoria Natural corresponde á de sete Sustenidos, e á de sete Bmoes; estas tres fazem huma só, por terem todas o principio da Escala das Vozes no mesmo Signo C. sol = do: a segunda he de hum Sustenido, e corresponde á de seis Bmoes: a terceira he de dous Sustenidos, e corresponde á de cinco Bmoes: a quarta he de tres Sustenidos, corresponde á de quatro Bmoes: a quinta he de quatro Sustenidos, e corresponde á de tres Bmoes: a sexta he de cinco Sustenidos, e corresponde á de dous Bmoes: a septima he de seis Sustenidos, e corresponde á de hum Bmol.

A Cantoria Natural tem a Transposição por Sustenido, ou por Bmol; a Cantoria Accidental tem a Transposição por Sustenido, por Bmol, ou por Bquadro. Todas as vezes que os Accidentes não occorrerem conforme as regras da sua assignatura, não haverá Transposição, mas pronun-

ciaremos as = Vozes = alteradas como a virtude dos Accidentes o pedir.

Não se podem fazer explicações mais claras independentemente do uso e da pratica, que he indispensavel. O que fica dito e explicado já não deixará inteiramente ignorante o Canto-chanista, que deseja saber tambem alguma cousa dos Principios da Musica Theorico-Metrica. Este o unico fim, que teve em vista, e o unico interesse, que deseja ter e conseguir, quem teve tanto trabalho em compôr, e arranjar toda esta bem explicada, e clarissima Obra, como teve o seu Auctor.

O. P. Luiz Gonzaga e França.

F I M.

INDEX.

Do Compendio de Canto-chão.

LICÇÃO I. Do Canto em geral, sua Divisão, e Signos pag.	1
1.º Do Canto, e sua Divisão	ib.
2.º Definição da palavra Signo	2
3.º Da numeração dos Signos	ib.
Advertencia primeira	ib.
Advertencia segunda	3
LIC. II. Das Vozes, Propriedades, e Deducções	ib.
1.º Das Vozes	ib.
2.º Utilidade da Voz = Si =	4
3.º Das Propriedades	5
4.º Das Deducções	ib.
LIC. III. Das Linhas e Espaços, das Claves e Notas do Canto-chão tanto Plano como Figurado	6
1.º Das Linhas, e Espaços	ib.
2.º Das Claves, e Notas do Canto-chão	7
3.º Do valor das Notas, e sua Configuração	ib.
LIC. IV. De outros Signaes usados no Canto-chão	8
LIC. V. dos Intervallos	11
1.º Definição do Intervallo, e suas Divisões	ib.
2.º Do Tono, e suas Divisões	12
3.º Do Semitono	ib.
4.º Do Intervallo, que se chama Segunda, e mais es- pecies de Intervallos	14
LIC. VI. Dos Tons do Canto-chão	15
1.º Sua natureza, e numeração	ib.
2.º Da razão, porque o Signo B. fa = si, não pode produzir Tom	17
3.º Dos Tons Regulares e Irregulares	ib.
4.º Regra para se conhecer se o Tom he Mestre, ou Discipulo	19

LIC. VII. da variedade, com que se achão os Tons no Canto-chão	20
§. 1.º Do Tom Perfeito, Imperfeito, e Plusquam-perfeito	ib.
§. 2.º Do Tom Mixto, Comixto, Licenciado, e Irregular	21
LIC. VIII. Da Propriedade, por que se devem cantar os Tons	22
§. 1.º Quaes se devão cantar pela Propriedade de Natura	ib.
§. 2.º Quaes Tons se devão cantar pela Propriedade de Bmol	25
LIC. IX. da Corda Coral, e dos Signos, e Vozes, em que os Tons a formão,	26
§. 1.º Da Corda Coral dos Tons	ib.
§. 2.º Dos Signos e Vozes, em que os Tons formão as suas Cordas Coraes	27
LIC. X. Do modo como se levantão os Psalmos segundo os doze Tons com suas Mediações e Cadencias	28
§. 1.º O que he Principio, Mediação, e Cadencia do Tom na Psalmodia	ib.
§. 2.º Do primeiro Tom	29
§. 3.º Do segundo Tom	ib.
§. 4.º Do terceiro Tom	30
§. 5.º Do quarto Tom	ib.
§. 6.º Do quinto Tom	31
§. 7.º Do sexto Tom	ib.
§. 8.º Da septimo Tom	32
§. 9.º Do oitavo Tom	ib.
§. 10.º Do nono Tom	33
§. 11.º Do decimo Tom	ib.
§. 12.º Do undecimo Tom	34
§. 13.º Do duodecimo Tom	ib.
§. 14.º Do Psalmos In exitu Israel de Ægypto	35
LIC. XI. Modo de conhecer o Tom de algumas Cantorias Sagradas	36
§. 1.º Como se conhece o Tom das Antiphonas	ib.
§. 2.º Como se conhece o Tom dos Responsorios	37

§. 3.º <i>Como se conhece o Tom dos Introitos, Gradu- daes, etc.</i>	37
LIC. XII. <i>Algumas Regras importantes para a perfei- ção do Canto</i>	40
§. 1.º <i>Das Notas, que se devem alterar hum Semitono, ou meio ponto nos 2.º e 4.º Tons</i>	ib.
§. 2.º <i>Do modo como se devem principiar e acabar as Cantorias</i>	41
§. 3.º <i>Do modo como se deve psalmejar com perfeição .. Explicação dos Exemplos, a que se referem as Regras deste Methodo</i>	42 43
<i>Advertencia final</i>	50
<i>Pauta dos doze Exemplos, a que se referem as Regras deste Compendio</i>	59
EXEMPLO I. <i>Das Linhas e Espaços</i>	ib.
EX. II. <i>das Claves</i>	ib.
EX. III. <i>Dos Accidentes, e outros Signaes</i>	ib.
EX. IV. <i>Da assignatura dos Signos na Clave de F. do = fa</i>	60
EX. V. <i>Da assignatura dos Signos na Clave de C. sol = do</i>	61
EX. VI. <i>Das Notas do Canto-chão</i>	ib.
EX. VII. <i>Dos intervallos, de que se compõe hum Dia- passão ou Oitava</i>	62
EX. VIII. <i>Dos Signos na Clave de F. do = fa; e das Vozes, que d'elles procedem na Propriedade de Natura</i>	67
<i>Exemplo dos Signos na Clave de C. sol = do, e das Vo- zes, que d'elles procedem na Propriedade de Natura</i>	ib.
<i>Exemplo dos Signos na Clave de F. do = fa, e das Vo- zes, que d'elles procedem na Propriedade de Bmol..</i>	68
<i>Exemplo dos Signos na Clave de C. sol = do, e das Vo- zes, que d'elles procedem na Propriedade de Bmol..</i>	ib.
<i>Exemplos de Bmol continuo; Bmol accidental, e de Bquadro destruindo o Bmol.....</i>	69
EX. IX. <i>dos Solfejos</i>	71
EX. X. <i>Dos Levantamentos Solemnes dos doze Tons ..</i>	80
EX. XI. <i>Dos Levantamentos Feriaes dos doze Tons ..</i>	87
EX. XII. <i>Do Canto-chão Figurado</i>	95

INDEX

Do Appendix da Musica.

LICÃO I. Definição da palavra Musica	103
1.º Definição da palavra Harmonia	ib.
2.º Definição da palavra Signo	ib.
3.º Definição da palavra Voz	104
4.º Dos Signos, e Vozes, etc.	ib.
LIC. II. Das Claves	ib.
1.º Da Clave de C. sol = do	105
2.º Da Clave de F. do = fa	ib.
3.º Da Clave de G. re = sol	ib.
LIC. III. dos Accidentes	106
1.º Da assignatura dos Sustenidos	ib.
2.º Da assignatura dos Bmoes	ib.
3.º Dos Accidentes Originaes e Accidentaes	107
LIC. IV. Dos Signaes Significativos e Expressivos.	ib.
LIC. V. Dos Tempos, e Andamentos.	110
1.º Do Tempo Quaternario	ib.
2.º Do Tempo Ternario.	111
3.º Do Tempo Binario	ib.
4.º Dos Andamentos	112
LIC. VI. Das Figuras da Musica e suas Pausas	113
LIC. VII. Escala Diatonica	115
1.º Dos Intervallos, que se comprehendem no Diapasão Diatonico	ib.
LIC. VIII. Definição da palavra Tom	116
1.º Das Notas do Tom	ib.
2.º Da Divisão do Tom	117
3.º Como se conhecerá, de que Tom he qualquer Cantoria	ib.
LIC. IX. Das Escalas Naturaes, e Accidentaes	120
1.º Da Escala Diatonica Menor Natural	121
2.º Da Escala Cromatica Dura Maior Accidental.	122
3.º Da Escala Cromatica Dura Menor Accidental	123
4.º Da Escala Cromatica Mol Maior Accidental.	124
5.º Da Escala Cromatica Mol Menor Accidental.	125
LIC. X. De outras uteis explicações para bem Solfejar	126

