

9

579

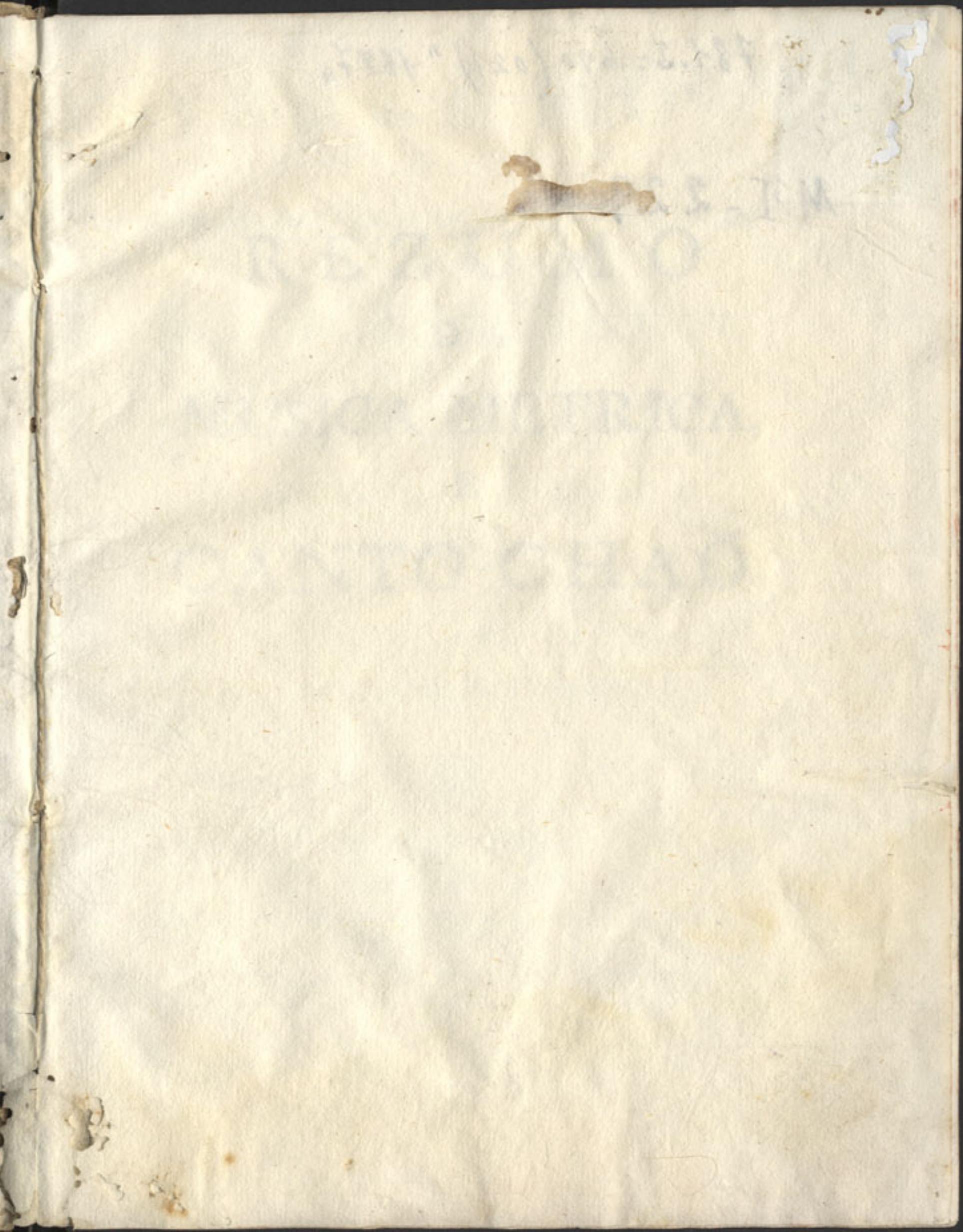
Casa  
Gab. M.I  
Est.  
Tab. 229  
N.º

MI  
229

THEOLOGIA  
II Liturgia

---

---



M.I. 229

REZUMMO  
DA  
MUSICA METRICA,  
E  
CANTO-CHAÕ.

R E Z U M O

D E

TODAS AS REGRAS, E PRINCÍPIOS DA CANTORIA, ASSIM

R E Z U M O

MUSICA METRICA

COMO

MUSICA METRICA

E

CANTO-CHÃO

de João de Portugal

com a ajuda de João Baptista

F O R T O

Na Oficina de Antonio Alvares Ribeiro

Anno de 1787.

Com Licença da Real Academia de Ciências

Vende-se na mesma Oficina, na Rua de S. Miguel

na casa N.º 200.

# REZUMO

D E

TODAS AS REGRAS, E PRECEITOS DA CANTORIA, ASSIM

D A

MUSICA METRICA,

COMO DO

CANTO-CHAÕ.

DIVIDIDO EM DUAS PARTES.

Composto por

ANTONIO DA SILVA LEITE,  
Natural da Cidade do Porto.

*Para o uso dos seus Discipulos.*



PORTO:

Na Officina de ANTONIO ALVAREZ RIBEIRO,  
Anno de 1787.

*Com Licença da Real Mesa Censoria.*

---

Vende-se na mesma Officina, na rua de S. Miguel  
nas casas. N.º 260.



#

REFLEXUM  
INDEX

RODAS 23 REGAS 4 e PERELOS DA CANTONIA ASSIM

D 2

MILS  
METRICA  
COMODO

CANTONIA

DIVISAO EM DUAS PARTES

Compilado por

ANTONIO DA SILVA

Municipal da Cidade de Rio de Janeiro

Uma copia das leis de Direito

de Direito Civil e Criminal



P O R T O

2. XV. Dos Interesses que se acham em

o Officio de Juiz de Direito da Comarca de Rio de Janeiro

2. XVI. Dos Tributos de 1787.

2. XVII. Dos Tributos de 1788.

2. XVIII. Dos Tributos de 1789.

2. XIX. Dos Tributos de 1790.

# INDEX

Do que se contem na 1.<sup>a</sup> Parte.

- §. I. **D**A Musica. 1.  
§. II. **D**os Signos. 2.  
§. III. Das Vozes. *ibi.*  
§. IV. Das Propriedades. 3.  
§. V. Das Deducçoens. *ibi.*  
§. VI. Das Linhas , e Espaços. 4.  
§. VII. Das Claves. *ibi.*  
§. VIII. Dos Accidentes. 5.  
§. IX. Da assignatura dos Accidentes. 6.  
§. X. Das Vozes, que denotaõ os Accidentes. 7.  
§. XI. Dos Tons. *ibi.*  
§. XII. Em que se mostra , que cousa seja  
Tono, Semitono maior, e menor,  
e Cõmas. 8.  
§. XIII. Da formatura dos Tons. 9.  
§. XIV. Do conbecimento de todos os Tons *ibi.*  
§. XV. Dos Intervallos , que se acabaõ den-  
tro de huma 8. 11.  
§. XVI. Dos Tempos. 12.  
§. XVII. Do Compasso. 13.  
§. XVIII.

§. XVIII.	Das Figuras , e Pauzas.	14.
§. XIX.	Da valia , que tem as Figuras no tempo Quaternario.	15.
§. XX.	Da valia , que tem as Figuras nos tempos Numerarios.	ibi.
§. XXI.	Da intelligencia , e numeracão das tres primeiras Pauzas.	17.
§. XXII.	Dos Signaes Significativos.	ibi.
§. XXIII.	Dos effeitos , que causão os Signaes Significativos.	18.
§. XXIV.	Dos Signaes Executivos.	21.
§. XXV.	De alguns Signaes Expressivos.	23.

# INDEX

Do que se contem na 2.<sup>a</sup> Parte.

- §. I. **D**O Canto-chaõ. 25.
- §. II. **D**os Signos, Vozes, Propriedades, e Deducçoens. 26.
- §. III. Das Linhas, e Espaços. *ibi.*
- §. IV. Das Claves. 27.
- §. V. Dos tres Accidentes. *ibi.*
- §. VI. Das Cantorias. 28.
- §. VII. Das Vozes, q̃ denotaõ as Claves. *ibi.*
- §. VIII. Das Notas. 29.
- §. IX. Do Compasso, e valia, que se deve dar a cada huma das Notas. *ibi.*
- §. X. Dos ultimos Signaes do Canto-chaõ. 30.
- §. XI. Dos Tons. 31.
- §. XII. Do fenecimento dos Tons. 32.
- §. XIII. Da variedade, com que se acabaõ os Tons. *ibi.*
- §. XIV. Do levantamento solemne dos Psalmos. 34.
- §. XV. Da Corda Coral. 35.
- §. XVI. Dos Levantamentos feriaes. 37.
- §. XVII.

- §. XVII. Dos Monosyllabos. *ibi.*
- §. XVIII. Do modo, como se deve Psalmiar. 38.
- §. XIX. Modo facil para se conbecer de que Tom he qualquer Antifona, Responorio, Introito, Gradual, Offertorio, Communio, e outras Cantorias deste genero. *ibi.*
- §. XX. Em que se mostra, porque Propriedade se cantão os Tons. 39.
- §. XXI. Dos Intervallos. *ibi.*
- §. XXII. Do Tritono. 40.
- §. XXIII. Do Semidiapente. 41.
- §. XXIV. Do Si B-molado. *ibi.*
- §. XXV. Do modo, como se devem principiar, e finalizar as Cantorias. 42.
- §. XXVI. De algumas Notas, que se devem alterar no 1.º, e 2.º Tom. *ibi.*

# PAUTA DA 1ª PARTE.

## N.º 1. Claves.

de F., de C. de G.

## N.º 2. Accidentes.

Sustenido Bemol Biquadro

## N.º 5. Sinaes significativos.

Esses Divisão Guiaó Repetição

## N.º 3. Tempos.

Quaternarios, Ternarios, Binarios de Capella

## N.º 4. Figuras, e Pauzas.

Longa, Breve, Semibreve, Mínima, Semínima, Colcheas

## Semicolcheas, Fuzas, Semifuzas

Ligadura Ponto de augmen. 3. que al'tera 6 que al'tera Contra tempo

Canon, Puplica Comunia All segno Sino al segno

## Pauzas Gerais.

N.º 19

## Sinaes expressivos.

Apico.

## Accentos

## Portamentos

N.º 20

N.º 21

N.º 22

## Trinado tr.

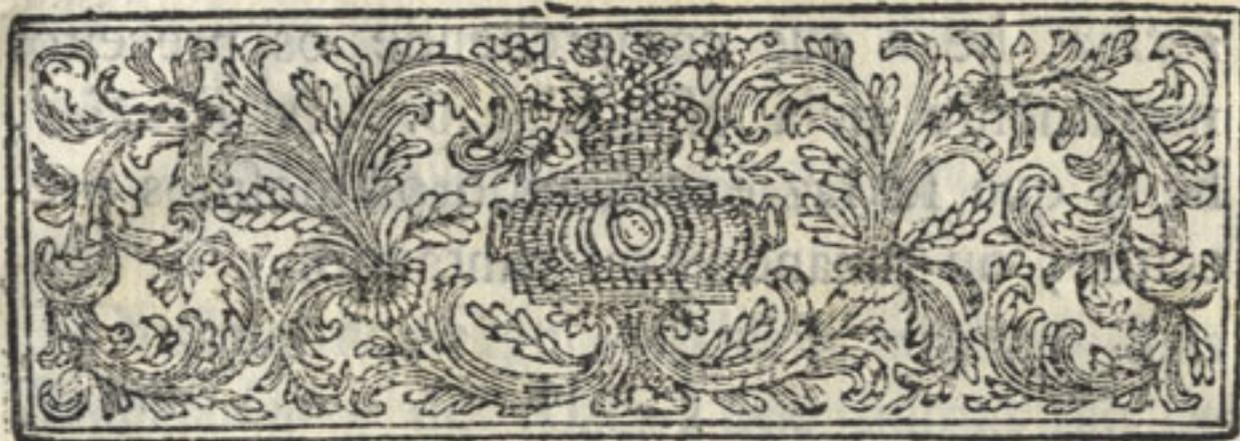
## Tremulo

## Badidos

N.º 23

N.º 24

N.º 25

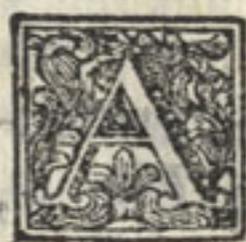


REZUMO  
DA  
MUSICA METRICA.  
PRIMEIRA PARTE.

---

---

§. I.  
*Da Musica.*



**A** *MUSICA* he huma *Arte*, que ensina a proferir com acêrto, e melodia os diferentes sons da voz humana. Diz-se *Arte*, porque dá preceitos, para se poder cantar bem. Esta divide-se em duas partes; convem a saber: em *Theoretica*, e *Pratica*. A *Musica Theoretica*

*retica*, he a que comprehende os preceitos meramente pela especulaçãõ. A *Pratica*, he a que se faz executando os mesmos preceitos, ou tocando, ou cantando.

§. II.

*Dos Signos.*

Ordena-se a Musica por sette diferentes *Signos*, que saõ: *G-re-sol*, *A-mi-la*, *B-fa-si*, *C-sol-dó*, *D-la-re*, *E-si-mi*, *F-dó-fa*: estes tambem devem saber-se, prompta, e destrissimamente ás aveffas, dizendo por este modo: *F-dó-fa*, *E-si-mi*, *D-la-re*, *C-sol-dó*, *B-fa-si*, *A-mi-la*, *G-re-sol*.

§. III.

*Das Vozes.*

Dos referidos *Signos*, tiradas as primeiras Letras Capitaes, nascem sette *Vozes*, que saõ: *dó*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*. Estas mesmas *Vozes* devem tambem saber-se ás aveffas, dizendo por este modo: *si*, *la*, *sol*, *fa*, *mi*, *re*, *dó*.

§. II.

## §. IV.

## Das Propriedades.

Dos mesmos Signos nascem tambem duas *Propriedades* de vozes, que humas são de *Natura*, e outras de *B-mol*. As primeiras syllabas, ou Vozes de cada Signo, não mencionando as primeiras letras capitaes, cantão-se pela *Propriedade* de *B-mol*, e as ultimas pela de *Natura*.

## §. V.

## Das Deducçoens.

Há tambem entre os mesmos Signos dous, a que chamamos *Deducção*, que quer dizer principio, donde se deduzem as sette Vozes, que pertencem a cada huma das *Propriedades*. Os mencionados Signos são: *C-sol-dó*, *F-dó-fa*. Da voz *dó* de *C-sol-dó*, se deduzem as sette Vozes, que pertencem á cantoria de *Natura*; e da voz *dó* de *F-dó-fa*, se deduzem as que pertencem á de *B-mol*.

## §. VI.

*Das Linhas, e Espaços.*

As primeiras bases, sobre que se sustenta toda a Musica, são as *Linhas*, e os *Espaços*. *Linhas* são huns riscos, que atravessão o papel da parte esquerda para a direita. *Espaços* são os claros, que ficam de permeio entre as mesmas *Linhas*. Há na Musica *Linhas*, e *Espaços naturaes*, e *accidentaes*. As *Linhas naturaes* são cinco, e os *Espaços* quatro. As *Linhas accidentaes* podem subpor-se, pela parte superior das *Linhas naturaes*, até trez; e pela inferior, até duas com os seus respectivos espaços. Servem as referidas *Linhas*, e *Espaços* para nellas se assignarem todos os signaes, e caracteres, de que a Musica se orna.

## §. VII.

*Das Claves.*

O primeiro signal, que se costuma assignar nas *Linhas* he a *Clave*, a qual he hu-  
ma

ma declaração do canto, que manifesta os *Signos, Vozes, Propriedades, e Cantorias*. Há na Musica tres *Claves*, que são: *Clave de F*; *Clave de C*; e *Clave de G*.: Estas *Claves* sempre se assignaõ em Linhas, e nunca em Espaços. A *Clave* (1) de *F*, que serve para a voz de *Basso*, assigna-se na 4.<sup>a</sup> Linha: a de *C*, que serve para a voz de *Tiple, Alto, e Tenor*, assigna-se na 1.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>, e 4.<sup>a</sup>: e a de *G*, que serve para instrumentos agudos; e algumas vezes para a voz do *Tiple*, assigna-se na 2.<sup>a</sup>, e acha-se tambem na 1.<sup>a</sup> As suas fórmãs se mostraõ na Pauta N.<sup>o</sup> 1.<sup>o</sup>

§. VIII.

*Dos Accidentes.*

Depois da *Clave*, sendo a composição da Musica do genero Chromatico, seguem-se os *Accidentes*, os quaes são huns certos signaes, que denotaõ alteraçãõ, e diminuiçãõ. Os referidos *Accidentes* são tres; a saber:

---

*A Clave de F. assignava-se tambem antigamente na linha 3.<sup>a</sup>: e a de C. na 2.<sup>a</sup>; porém já se não usaõ.*

ber: *Sustenido*, *B-mol*, e *B-quadro*. O *Sustenido* faz levantar na entoação quatro Cômas á figura, a que estiver applicado; o *B-mol* faz diminuir, e o *B-quadro* faz pôr a figura, que tiver *Sustenido*, ou *B-mol*, no seu natural. As suas fórmulas se mostraõ na Pauta N. 2.<sup>o</sup>

## §. IX.

*Da assignatura dos Accidentes.*

Depois da Clave, e pelo progresso da Musica pôdem assignar-se até lette *Sustinidos*, e outros tantos *B-moes*.

A ordem de se assignarem os *Sustinidos* he esta:

- |                   |               |    |
|-------------------|---------------|----|
| o 1. <sup>o</sup> | assigna-se em | F. |
| o 2. <sup>o</sup> | - - - - -     | C. |
| o 3. <sup>o</sup> | - - - - -     | G. |
| o 4. <sup>o</sup> | - - - - -     | D. |
| o 5. <sup>o</sup> | - - - - -     | A. |
| o 6. <sup>o</sup> | - - - - -     | E. |
| o 7. <sup>o</sup> | - - - - -     | B. |

E a ordem de se assignarem os *B-moes* he pelo contrario da dos *Sustinidos*; o que tudo se deve saber prompta, e individualmente.

## §. X.

§. X.  
Das Vozes, que denotão os Accidentes.

Tambem os *Accidentes* denotão *Vozes*: e assim o ultimo *Sustenido*, que se assignar depois da *Clave*, ou o que pelo progresso da *Musica* vier assignado por sua ordem, denota *si*, e o *B-mol*, *fa*: e o *B-quadro* denotará *fa*, quando destruir o *sustenido*, que na *Cantoria* for *si*; e denotará *si*, quando destruir o *B-mol*, que na *cantoria* for *fa*: advertindo porém, que vindo por huma unica vez v.g. hum *Sustenido* assignado pela sua ordem, ou hum *B-quadro*, destruindo o principal *B-mol*; tanto neste, como naquelle caso, se dirá por escarcejo *fa*, com alteraçãõ de 4 *Cómas*.

§. XI.  
Dos Tons.

Antes, que se principie a cantar, deve-se conhecer o *Tom*, para se saber applicar na entoaçãõ a cada *Signo* a *Voz*, que lhe competir. *Tom* he hum harmonico compendio de set-

te cordas, que são os sette Signos. Em cada hum destes, ou seja natural, ou accidental, pó le ter principio o Tom, o qual póde ser de 3.<sup>a</sup> maior, ou menor. O Tom de 3.<sup>a</sup> maior he o que inclue dous tonos, cantando da 1.<sup>a</sup> nota até á sua 3.<sup>a</sup> acima; e se fórma de *dó* a *mi*: e o de 3.<sup>a</sup> menor he o que na mesma distancia de 3.<sup>a</sup> inclue hum tono, e hum semitono maior, e se fórma de *lá* a *dó*.

§. XII.

*Em que se mostra, que cousa seja Tono, Semitono maior, e menor, e Comas.*

*Tono* he hum intervallo, que consta de 9 *Cómas*, ou partes iguaes, e se fórma de *dó* a *ré*, de *ré* a *mi*, de *fa* a *sol*, de *sol* a *lá*, e de *lá* a *si*. Na extençaõ, ou intervallo de cada *Tono*, se consideraõ, e achaõ dous *Semitonos*, hum maior, outro menor: o maior consta de 5 *Cómas*, e se fórma de *mi* para *fa*, e de *si* para *dó*: o menor consta de 4, e se fórma dentro de hum mesmo Signo, por effeito dos Accidentes. *Cómas* são humas pequenas distancias, que se consideraõ na extençaõ de cada *Tono*.

§. XIII.

§. XIII.

Da. *formatura dos Tons.*

Há na Musica varios *Tons*, dos quaes, huns são *Naturaes*, e outros *Accidentaes*: os *Naturaes* são aquelles que se fórmaõ sem *Accidentes*; e os *Accidentaes*, são os que com elles se fórmaõ. Com a assignatura de cada hum delles, ou ainda mesmo sem a dita assignatura se pôdem formar dous *Tons*: hum de 3.<sup>a</sup> maior, e outro de 3.<sup>a</sup> menor, (1) como vou a mostrar no seguinte paragrafo.

§. XIV.

Do conhecimento de todos os: *Tons.*

1.<sup>o</sup>

Sendo a Composição da Musica do genero *Diathonico*, que he quando depois da Clave, ou pelo progresso da Musica se não assignaõ *Accidentes*; ou há de ser: C. 3.<sup>a</sup> maior, ou A. 3.<sup>a</sup> menor.

B

2.<sup>o</sup>

---

(1) Nos *Tons* de 3.<sup>a</sup> menor, vindo as 6.<sup>as</sup> e 7.<sup>as</sup> notas alteradas com *Sustinidos*, ou *B-quadros*, sempre se há de dizer na 6.<sup>a</sup> fa, e na 7.<sup>a</sup> sol, com a mesma alteração.

2.<sup>o</sup>

Sendo a Composição da Musica do genero *Chromatico* duro, que he quando depois da Clave, ou pelo progresso da Musica se assignaõ os Sustinidos por sua ordem.

Tendo 1: ou ha de ser G. 3.<sup>a</sup> maior, ou E. 3.<sup>a</sup> menor.  
 Tendo 2: ou ha de ser D. 3.<sup>a</sup> maior, ou B. 3.<sup>a</sup> menor.  
 Tendo 3: ou ha de ser A. 3.<sup>a</sup> maior, ou F. ✕ 3.<sup>a</sup> menor.  
 Tendo 4: ou ha de ser E. 3.<sup>a</sup> maior, ou C. ✕ 3.<sup>a</sup> menor.  
 Tendo 5: ou ha de ser B. 3.<sup>a</sup> maior, ou G. ✕ 3.<sup>a</sup> menor.  
 Tendo 6: ou ha de ser F. ✕ 3.<sup>a</sup> maior, ou D. ✕ 3.<sup>a</sup> menor.  
 Tendo 7: ou ha de ser C. ✕ 3.<sup>a</sup> maior, ou A. ✕ 3.<sup>a</sup> menor.

3.<sup>o</sup>

Sendo a Composição da Musica do genero *Chromatico* móle, que he quando depois da Clave, ou pelo progresso da Musica se assignaõ os *B-moes* por sua ordem.

Tendo 1: ou ha de ser F. 3.<sup>a</sup> maior, ou D. 3.<sup>a</sup> menor.  
 Tendo 2: ou ha de ser Bb 3.<sup>a</sup> maior, ou G. 3.<sup>a</sup> menor.  
 Tendo 3: ou ha de ser Eb 3.<sup>a</sup> maior, ou C. 3.<sup>a</sup> menor.  
 Tendo 4: ou ha de ser Ab 3.<sup>a</sup> maior, ou F. 3.<sup>a</sup> menor.  
 Tendo 5: ou ha de ser Db 3.<sup>a</sup> maior, ou Bb 3.<sup>a</sup> menor.  
 Tendo 6: ou ha de ser Gb 3.<sup>a</sup> maior, ou Eb 3.<sup>a</sup> menor.  
 Tendo 7: ou ha de ser Cb 3.<sup>a</sup> maior, ou Ab 3.<sup>a</sup> menor.

N O.

## N O T A.

Os referidos Tons são quantos se podem bo-  
je encontrar pelo progresso da Musica, os  
quaes sabendo-se bem de cor, se poderá com  
facilidade solfejar todo, e qualquer papel,  
que se intente cantar.

## §. XV.

Dos Intervallos, q̄ se achão dentro de hũa 8.<sup>a</sup>

Em cada Tom, contando da 1.<sup>a</sup> nota, em  
que elle principia, até á sua competente 8.<sup>a</sup>,  
a que chamaõ hum *Diapazaõ*, achão-se 7  
*Intervallos*; convém a saber: de *dó* a *re*,  
hum; de *re* a *mi*, dous; de *mi* a *fa*, tres;  
de *fa* a *sol*, quatro; de *sol* a *la*, cinco;  
de *la* a *si*, seis; de *si* a *dó*, sette. Na ex-  
tençaõ destes se fórmaõ cinco Tonos, e dous  
Semitonos maiores, como se mostra na pra-  
tica, entoando a *Gama*, ou *Escala Diatho-  
nica*: *Dó, re, mi, fa, sol, la, si, dó.*

## §. XVI.

*Dos Tempos.*

Depois da Clave, ou dos Accidentes, assigna-se o *Tempo*, o qual he huma medida de movimento, e quietação, que influe no Compasso o movimento tardo, e ligeiro das Figuras. Há na Musica *tres Tempos*, que são: *Tempo Quaternario*, *Ternario*, e *Binario*.

O *Tempo Quaternario*, assigna-se com hum C aberto entre as linhas naturaes; e a este mesmo Tempo pertêce por derivação o Tempo Numerario de 12 por 8. O *Tempo Ternario* assigna-se com hum numero de 3, ou de 9 posto sobre o numero de 1, 2, 4, ou de 8. E o *Binario* assigna-se com hum numero de 2, ou de 6, posto sobre o numero de 4, ou de 8; e a este mesmo Tempo pertence tambem o Tempo imperfeito, a que chamaõ de *Capella*, o qual se assigna com hum C cortado com hum risco pelo meio, como tudo mostro na Pauta N.º 3.º

## §. XVII.

§. XVII.  
Do Compasso.

Regulaõ-se todos os Tempos pelo *Compasso*, o qual he hum movimento de subir, e descer a maõ, segundo as suas partes com indefectivel igualdade. O *Compasso* do Tempo *Quaternario*, faz-se de quatro partes, dando duas pancadas no chaõ, outras duas no ar; ou tambem, dando huma pancada no chaõ, outra na parte esquerda, outra na direita, e a ultima no ar. O *Compasso* do Tempo *Ternario*, faz-se de tres partes, dando duas pancadas no chaõ, e a ultima no ar; E o *Compasso* do Tempo *Binario* faz-se de duas partes, dando huma pancada no chaõ, e outra no ar.

N O T A.

Os *Andamentos* do *Compasso*, que se assignaõ sobre os Tempos com estes vocabulos: *Largo*, *Adagio*, *Grave*, *Moderato*, *Andante*, *Andantino*, *Alegro*, *Presto*, e outros, naõ tracto aqui delles, por pertencer mais á  
prati-

pratica, do que a theórica, a sua propria, e verdadeira explicação.

§. XVIII.

Das Figuras, e Pauzas.

Assigna-se depois da Clave, ou dos Accidentes o Tempo para dar valia ás Figuras. Figuras são huns signaes, que representaõ Vozes: estas são 9, a saber: *Longa*, (1) *Breve*, *Semibreve*, *Minima*, *Seminima*, *Colchea*, *Semicolchea*, *Fuza*, *Semifuza*. A estas mesmas Figuras correspondem 9 Pauzas; convém a saber: Pauza de *Longa*, Pauza de *Breve*, Pauza de *Semibreve*, &c. Estas também são Figuras, porém tacitas, e as suas fórmulas se mostraõ na Pauta N.º 4.

---

(1) A Figura Longa já se não usa na Musica moderna, e só se usa a sua Pauza.

## §. XIX.

Da valia, que tem as Figuras no Tempo Quaternario.

A cada huma das Figuras já ponderadas dá o tempo huma restricta valia; e como o Quaternario he primogenito de todos os outros, nelle vale a Longa 4 compassos; a Breve 2; a Semibreve 1: Minimas vão duas ao Compasso; Seminimas 4; Colcheas 8, Semicolcheas 16; Fuzas 32; Semifuzas 64; e estas mesmas valias teráo as suas competentes Pauzas.

## §. XX.

Da valia, que tem as Figuras nos Tempos Numerarios.

Todos os Tempos Numerarios se derivaõ do Quaternario; e por isto, para sabermos as Figuras, que entraõ no Compasso em cada hum delles, devemos advertir; que o numero da parte superior mostra sempre a quantidade das Figuras, que vão da qualidade, que o numero da parte inferior mostra, que

que hiaõ no Tempo *Quaternario* : e assim 12 por 8 quer dizer , que das Figuras , que hiaõ 8 ao Compasso no Tempo *Quaternario* , que são as *Colcheas* , haõ de ir agora 12.

### *Ternarios.*

- 3 por 1 : que em lugar de hũa Semibreve, haõ de ir 3.
- 3 por 2 : que em lugar de duas Minimás , haõ de ir 3.
- 3 por 4 : que em lugar de quatro Seminimas, haõ de ir 3.
- 3 por 8 : que em lugar de oito Colcheas , haõ de ir 3.
- 9 por 8 : que em lugar de oito Colcheas , haõ de ir 9.

### *Binarios.*

- 2 por 4 : que em lugar de quatro Seminimas, haõ de ir 2.
- 6 por 4 : que em lugar de quatro Seminimas, haõ de ir 6.
- 6 por 8 : que em lugar de oito Colcheas , haõ de ir 6.

E no Tempo imperfeito , a que chamaõ de *Capella* , vaõ as mesmas Figuras ao Compasso , como no Tempo *Quaternario* , só com a differença , que neste se há de bater o Compasso em duas partes , dando o valor de huma *Minima* em cada parte.

§. XXI.  
Da intelligencia, e numeracão das tres primeiras Pauzas.

Em todos os *Tempos Numerarios*, excepto no de 3 por 1., não valem; mas sim numerão os *Compassos* as 3 primeiras Pauzas de *Longa*, *Breve*, e *Semibreve*; assim como no *Tempo Quaternario*.

A Pauza de *Longa* numera 4 *Compassos*, e duas juntas 8.  
A Pauza de *Breve* 2, e a de *Semibreve* 1.

E no *Tempo* de 3 por 1, vale a Pauza de *Semibreve* huma parte do *Compasso*; a de *Breve* hum *Compasso*; a de *Longa* dous *Compassos*; duas juntas, quatro.

§. XXII.  
Dos *Signaes Significativos*.

Há na Musica outros muitos, e diversos *Signaes*, dos quaes huns são *Significativos*, e outros *Executivos*. Os *Significativos*, que servem para causar diferentes effeitos na Musica, são: *Esses*, *Divisãõ*, *Guiãõ*, *Repetiçãõ*,  
C Liga-

*Ligadura*, *Ponto de augmentação*, 3 *que altera*, 6 *que altera*, *Sincopa*, ou *Contra-tempo*, *Canon*, *Replica*, *Communia*, *Al segno*, *Sino al segno*, e *Pauzas Geraes*. As suas fórmulas se mostraõ na Pauta pelos numeros, que em cada hum delles se apontaõ.

§. XXIII.

*Dos effeitos, que causaõ os Signaes Significativos.*

I.

*Esses*: Denotaõ repetir o *Compasso*, ou *Compassos*, que ficaõ entre elles. Pauta N. 5.

2.

*Divisaõ*: Serve para separar, e dividir os *Compassos*. Pauta N. 6.

3.

*Guiãõ*: Serve para mostrar a *Figura*, que vai para a seguinte regra. Pauta N. 7.

4.

*Repetiçaõ*: Denota repetir duas vezes a primeira parte, e outras duas a segunda. Pauta N. 8.

*Liga-*

5.  
*Ligadura*: Denota de duas Figuras fazer huma, seja de igual, ou desigual valor, e juntamente para se não metter letra nas mesmas Figuras, que tiverem a sua fórma. Pauta N. 9.

6.  
*Ponto de augmentação*: Que sempre se assigna diante de alguma Figura, faz augmentar-lhe mais ametade do seu valor. Pauta N. 10.

7.  
*3 que altera*: Quer dizer, que daremos por alteração diminutiva 3 Figuras no tempo, em q̄ houveramos de dar duas da mesma qualidade. Pauta N. 11.

8.  
*6 que altera*: Que daremos pela mesma alteração diminutiva 6 Figuras no tempo, em q̄ houveramos de dar 4 da mesma qualidade. Pauta N. 12.

9.

*Sincopa*, ou *Contra-tempo*: Vem a ser, quando as Figuras occupaõ, e prendem as partes intermedias do Compasso, tomando já huma, já outra parte sem assentar em alguma. Pauta N. 13.

10.

*Canon*: Denota entrar outra Voz em fuga na quelle lugar. Pauta N. 14.

11.

*Replica*: Denota repetir a letra antecedente pela solfa subsequente. Pauta N. 15.

12.

*Communia*, ou *Signal de suspensãõ*: Denota parar por algum pequeno espaço na Figura, ou Pauza, que estiver de baixo do Signal. Pauta N. 16.

13.

*Al segno*: Significa repetir a solfa só do Signal. Pauta N. 17.

14.

*Sino al segno*: Significa repetir a solfa do principio até o Signal. Pauta N. 18.

15.

*Pauzas Geraes*: Denotaõ finalizar a Composição. Pauta N. 19.

§. XXIV.

*Dos Signaes Executivos.*

Os *Sginaes Executivos*, q̄ servem para adôrno, e graça da Musica, são: *Apojo*, *Accentos*, *Portamentos*, *Trino*, *Tremulo*, *Batidos*, e *Mordente*.

I.

*Apojo*: He huma Figura pequena, que se affigna pela parte superior, ou inferior das Figuras: este tem sempre a valia de ametade da Figura apoiada; a qual valia se tira da mesma Figura: e se esta tiver *Ponto de augmentação*, será dado o Apojo na valia da Figura,

ra, e a Figura na valia do Ponto; porém na divisaõ das partes do Compasso nunca se fará mençaõ delle theoreticamente. Pauta N. 20.

2.

*Accentos*: São humas Figurinhas, como Apoios, os quaes rapidamente se expressaõ: estes ao passar para a nota tem a 4<sup>a</sup> parte da Figura immediata.

Pauta N. 21.

3.

*Portamentos*: São tambem humas Figurinhas pequenas, que muitas vezes se assignaõ antes das Figuras: estas ainda que sejaõ duas, quatro, ou mais, participaõ unicamente de ametade da Figura, para onde passaõ.

Pauta N. 22.

4.

*Trino*: Faz-se granindo o Signo expresso com o immediato de cima tacito; porém isto melhor se poderá aprender ouvindo os bons Cantores. Pauta N. 23.

Tre-

5.  
*Tremulo*: Faz-se granindo o Signo expresso  
com o de baixo tacito. Pauta N. 24.

6.  
*Batidos*: He para se darem os Pontos sol-  
tos com firmeza. Pauta N. 25.

7-  
*Mordente*: Naõ tem Signal demonstrativo,  
e vem a ser, quando ao passar de  
huma para outra Figura, se procura  
antes desta huma quarta, ou hu-  
ma quinta abaixo, confõrme for a  
Musica; e se pratica nos Recitativos.

§. XXV.

*De alguns Signaes Expressivos.*

Há tambem na Musica outros Signaes, que  
naõ só são *Executivos*, mas tambem *Expres-  
sivos*; porque servem para o bom modo,  
e portamento de cantar: estes assignaõ-se as-  
sim: *Cresc.*, *sf.*, *r'inf.*, *dolc.*, *p.*, *f.*, *pp.*, *ff.*

*Cresc.*,

*Cresc.*, (1) *sf.*, *r'inf.*: q̄ quer dizer por extenso: crescendo, esforçando, r'inforçando; he para se começar a cantar brando, e ir largando a voz por intervallos do esforço até á sua perfeita consistencia.

*Dolc.*, ou por extenso *dolce*, he para se adoçar a voz.

*Hum p.* denota, que o canto da Musica, sobre que elle estiver posto, há de ser piano, ou brando.

*Hum f.*, forte. *Dous pp.*, pianissimo.

*Dous ff.*, fortissimo.

*Fim da primeira Parte.*

R E.

---

(1) Destes signaes, ou portamentos de lancar a voz; se deve usar nas figuras de maior valia, quando o movimento do Compasso for de vagar.

# PAUTA DA 2.<sup>a</sup> PARTE.

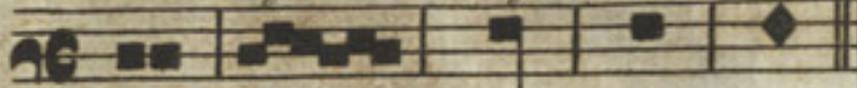
N.º 1. Claves.

do F. do C.



N.º 2. Notas.

Dobradas, Ligadas, Longa, Breve, Semibreve



N.º 3. Esquema.

Tom.

Seu Final.

Levantamento.

Corda Coral.

Tom.	Seu Final.	Levantamento.	Corda Coral.
1.º	re	fa Sol-la	la
2.º	re	do re fa	fa
3.º	mi	Sol-la do	do
4.º	mi	la Sol-la	la
5.º	do	do mi Sol	Sol
6.º	do	do re-mi	mi
7.º	Sol	do-si do-re	re
8.º	Sol	Sol la do	do
9.º	La	mi-fa mi	mi

PARTIDA 2.ª PARTE

1.ª. Clave

2.ª. Clave

3.ª. Clave

4.ª. Clave

5.ª. Clave

6.ª. Clave

7.ª. Clave

8.ª. Clave

9.ª. Clave

10.ª. Clave

11.ª. Clave

12.ª. Clave

13.ª. Clave

14.ª. Clave

15.ª. Clave

16.ª. Clave

17.ª. Clave

18.ª. Clave

19.ª. Clave

20.ª. Clave

21.ª. Clave

22.ª. Clave

23.ª. Clave

24.ª. Clave

25.ª. Clave

26.ª. Clave

27.ª. Clave

28.ª. Clave

29.ª. Clave

30.ª. Clave

31.ª. Clave

32.ª. Clave

33.ª. Clave

34.ª. Clave

35.ª. Clave

36.ª. Clave

37.ª. Clave

38.ª. Clave

39.ª. Clave

40.ª. Clave

41.ª. Clave

42.ª. Clave

43.ª. Clave

44.ª. Clave

45.ª. Clave

46.ª. Clave

47.ª. Clave

48.ª. Clave

49.ª. Clave

50.ª. Clave

51.ª. Clave

52.ª. Clave

53.ª. Clave

54.ª. Clave

55.ª. Clave

56.ª. Clave

57.ª. Clave

58.ª. Clave

59.ª. Clave

60.ª. Clave

61.ª. Clave

62.ª. Clave

63.ª. Clave

64.ª. Clave

65.ª. Clave

66.ª. Clave

67.ª. Clave

68.ª. Clave

69.ª. Clave

70.ª. Clave

71.ª. Clave

72.ª. Clave

73.ª. Clave

74.ª. Clave

75.ª. Clave

76.ª. Clave

77.ª. Clave

78.ª. Clave

79.ª. Clave

80.ª. Clave

81.ª. Clave

82.ª. Clave

83.ª. Clave

84.ª. Clave

85.ª. Clave

86.ª. Clave

87.ª. Clave

88.ª. Clave

89.ª. Clave

90.ª. Clave

91.ª. Clave

92.ª. Clave

93.ª. Clave

94.ª. Clave

95.ª. Clave

96.ª. Clave

97.ª. Clave

98.ª. Clave

99.ª. Clave

100.ª. Clave



REZUMO  
 DO  
 CANTO-CHAÕ.  
 SEGUNDA PARTE.

§. I.  
 Do Canto-chaõ.

O *Canto-chaõ*, segundo (1) S. Bernardo, he huma simples, e igual prolaçaõ de Figuras, ou Notas, as quaes naõ se podem augmentar, nem diminuir. Este vocabulo *Canto-chaõ*, que quer dizer Canto uni-

D

for-

(1) *Lib. 1. Suae Musicae.*

forme, he o que a Igreja Romana attribue ao Canto Ecclesiastico.

As suas regras servem para ensinar aos seus Ministros o modo, como devem cantar perfeitamente nos Córos todas as Cantorias pertencentes aos seus ministerios; o que eu vou a mostrar nos seguintes paragrafos.

§. II.

*Dos Signos, Vozes, Propriedades, e Deducçoens.*

O *Canto-chaõ*, assim como a *Musica Metrica*, ordena-se por sette diferentes *Signos*, sette *Vozes*, duas *Propriedades*, e duas *Deducçoens*, como se mostra no §. II., III., IV., e V. da 1.<sup>a</sup> Parte.

§. III.

*Das Linhas, e Espaços.*

As primeiras bases, sobre que o *Canto-chaõ* se sustenta, são as *Linhas*, e os *Espaços*. Que coula são *Linhas*, e *Espaços*, se mostra no §. VI. da 1.<sup>a</sup> Parte.

As

As *Linhas* do *Canto-chaõ* são 4, e os *Espaços* 5.; porém há também *Canto-chaõ* com cinco *Linhas*, a que correspondem seis *Espaços*. A *Linha* mais baixa do pautado se diz 1.<sup>a</sup>, e o claro antes desta mesma *Linha* 1.<sup>o</sup> *Espaço*, e assim nos mais.

§. IV.  
Das *Claves*.

O primeiro *Signal*, que se costuma assignar nas *Linhas* he a *Clave*. O que he a *Clave*, e para que serve, se mostra no §.VII. da 1.<sup>a</sup> Parte. As *Claves* do *Canto-chaõ* são unicamente duas; convem a saber: *Clave* de *F.*, e *Clave* de *C*. A *Clave* de *F.* compoem-se de tres pontos, e a de *C.* de dous, como se mostra na Pauta N. 1.<sup>o</sup> As referidas *Claves* podem assignar-se em qualquer das *Linhas*; porém nunca em *Espaços*.

§. V.  
Dos tres *Accidentes*.

Há também no *Canto-chaõ*, assim como na

Musica Metrica, tres *Accidentes*; convem a saber: *Sustenido*, *B-mol*, e *B-quadro*. O *Sustenido* faz levantar na entoação quatro *Cómas* á Nota, a que estiver applicado; o *B-mol* faz diminuir; e o *B-quadro* faz pôr a Nota, que tiver *Sustenido*, ou *B-mol* no seu natural. As suas formas mostraõ-se na Pauta da 1.<sup>a</sup> Parte N. 2.

## §. VI.

*Das Cantorias.*

Há no *Canto-chaõ* duas *Cantorias*; huma de *Natura*, e outra de *B-mol*. Cantamos por *Natura*, ou naturalmente, quando depois da *Clave* se não acha assignado algum *B-mol*; e cantamos por *B-mol*, quando este mesmo se acha assignado depois da *Clave*.

## §. VII.

*Das Vozes, que denotaõ as Claves.*

Quando a Cantoria for de *Natura*, a *Clave* de *C.* denota *dó*, e a de *F.* *fa*: e quando a Cantoria for de *B-mol*, a *Clave* de *F.* denota *dó*, e a de *C.* *Sol*.

## §. VIII,

## §. VIII.

*Das Notas.*

Assignaõ-se depois da *Clave*, e do *B-mol* as *Notas*, as quaes faõ Signaes positivos de Voz: Estas faõ cinco, convem a saber: *Notas dobradas*, *Ligadas*, *Longa*, *Breve*, e *Semibreve*. *Notas dobradas* faõ duas *Notas* quadradas unidas em hum mesmo Signo. *Ligadas*, faõ duas, tres, quatro, e mais *Notas* unidas; porém cada huma em diverso Signo. *Longa* he huma *Nota* quadrada com hum risco pegado. *Breve*, he huma *Nota* quadrada. E *Semibreve* he triangula, como tudo se mostra na Pauta N. 2.

Achaõ-se em alguns Livros antigos hũas *Notas*, a que chamaõ *Alfadas*; porém já se não usaõ.

## §. IX.

*Do Compasso*, e *valia*, que se deve dar a cada huma das *Notas*.

Todas as *Notas* se regulaõ pelo *Compasso*,

*passo*, o qual he hum tempo medido de subir, e delcer a mão com indefectivel igualdade. As referidas *Notas* supposto sejaõ diferentes nas suas formas, com tudo nas *Antifonas*, *Responsorios*, *Introitos*, *Graduaes*, *Versos*, *Offertorios*, *Communias*, e outras semelhantes Cantorias, todas tem igual valia, que vem a ser a de hum *Compasso*. Exceptuaõ-se desta regra as *Notas dobradas*, que sempre tem dobrada valia. Nas Cantorias porém, aonde as palavras são ordenadas com metro, como são v. g. *Sequencias*, *Glorias*, *Credos*, *Hymnos*, *Prefacios*, *Oraçoens*, e outras, ular-se-há das *Notas* desta sorte: A *Longa* valerá *Compasso*, e meio; a *Breve*, hum; e a *Semibreve*, meio.

## §. X.

*Dos ultimos Signaes do Canto chaõ.*

Há mais no *Canto-chaõ* alguns outros *Signaes*, de que importa ter conhecimento. Estes são 6; a saber: *Virgula*, *Guião*, *Communia*, *Ponto de augmentação*, *Ligadura*, e *Pauzas Geraes*. *Virgula* he hum risco, que

que atravessa as quatro, ou cinco Linhas, e serve para nelle se descancar, a fim de se tomar a respiraçaõ. O effeito, que causaõ os mais *Signaes*, se mostra no §. XXII. Da 1.<sup>a</sup> Parte.

§. XI.  
Dos Tons.

Há no *Canto-chaõ* nove diferentes *Tons*; convem a saber:

1.<sup>o</sup>, 2.<sup>o</sup>, 3.<sup>o</sup>, 4.<sup>o</sup>, 5.<sup>o</sup>, 6.<sup>o</sup>, 7.<sup>o</sup>, 8.<sup>o</sup>, e 9.<sup>o</sup>

---

Destes *Tons* cinco chamaõ-se *Mestres*; e quatro *Discipulos*. Os *Mestres* saõ os nomes, convem a saber:

1.<sup>o</sup>, 3.<sup>o</sup>, 5.<sup>o</sup>, 7.<sup>o</sup>, e 9.<sup>o</sup>

---

Os *Discipulos* saõ os pares; e vem a ser:

2.<sup>o</sup>, 4.<sup>o</sup>, 6.<sup>o</sup>, e 8.<sup>o</sup>

---

§. XII.

## §. XII

*Do fenecimento dos Tons.*

Cada *Tom Mestre* finaliza igualmente com hum *Discipulo* em hum melmo *Signo*, como mostro :

1. <sup>o</sup> , e 2. <sup>o</sup>	finalizaõ - -	em D.
3. <sup>o</sup> , e 4. <sup>o</sup>	- - - - -	em E.
5. <sup>o</sup> , e 6. <sup>o</sup>	- - - - -	em F.
7. <sup>o</sup> , e 8. <sup>o</sup>	- - - - -	em G.
9. <sup>o</sup> , ou 1. <sup>o</sup>	irregular - -	em A.

## §. XIII.

*Da variedade, com que se achão os Tons.*

Os *Tons*, em quanto á variedade das suas *Composições*, podem ser de 6 modos; convem a saber: *Perfeito*, *Imperfeito*, *Plusquam perfeito*, *Mixto*, *Commixto*, e *Irregular*. *Tom Perfeito* he aquelle, que sendo *Mestre*, sobe acima do seu final 8 *Notas*; e sendo *Discipulo* sobe 5, e desce 4. O *Tom Imperfeito* he aquelle, que sendo *Mestre*, não sobe as 8 *Notas* acima ponderadas; e sendo *Discipulo*, ou não sobe as 5, ou não desce as 4.

O *Tom Mestre* só pode ser *Imperfeito* pela  
par-

parte superior, e o *Discipulo* por ambas; porque não póde ter para cima a 5.<sup>a</sup> perfeita, e para baixo a 4.<sup>a</sup> O *Tom Plusquam perfeito*, he aquelle, que sendo *Mestre* sobe 10, e mais Notas acima do seu final; e sendo *Discipulo* desce outras 10, ou mais do extremo superior da sua 5.<sup>a</sup> (1) O *Tom Mixto* he aquelle, que sendo *Mestre* desce tanto, como o *Discipulo*; e sendo *Discipulo* sobe tanto, como o *Mestre*. (2) O *Tom Commixto* he aquelle, que pelo decurso da sua Composição, e Cantoria forma especies de outro *Tom*, como se v. g. sendo 1.<sup>o</sup> *Tom*, formasse huma 5.<sup>a</sup>, ou 4.<sup>a</sup> de outro qualquer *Tom*; ou fosse de salto, ou gradatim. O *Tom Irregular* he aquelle, que

E não

---

(1) He concedido pelos *Ambrozianos*, e outros *AA.* o poder cada *Tom* subir huma Nota mais acima do seu extremo superior, e descer outra abaixo do inferior, a fim de se poder fazer clauzula em ambos os extremos. Os *Tons*, que trouxerem as diçtas Notas pelo decurso da sua Composição, não se devem chamar *Plusquam* perfeitos, mas sim *Perfeitos com Notas de licença*.

(2) Quando algum *Tom* subir 8 Notas, e descer 4, será *Tom Mestre*; porque este sempre prefere ao *Discipulo*, estando em igualdade de Notas.

naõ finaliza nos quatro finaes ordinarios; con-  
vem a saber *D, E, F, G.* (1)

§. XIV.

*Do levantamento solemne dos Psalmos.*

Cada *Tom* tem seu particular levantamento de *Psalmo*; este, ou he solemne, ou ferial. Do primeiro se deve usar naõ só nos Duplices, mas tambem nos Semiduplices; porém naõ com tanta pauza: do segundo se deve usar nos *dias feriaes, Sanctos simplices, Horas menores, na Completa, e Officio de defunctos*, quando naõ for duples.

O levantamento solemne do 1.<sup>o</sup> Tom, principia na 3.<sup>a</sup> Nota acima do final, dizendo, *fa, sol, la.*

O levantamento do 2.<sup>o</sup> principia na Nota abaixo do final, dizendo *dò, re, fa.*

O levantamento do 3.<sup>o</sup> principia na 3.<sup>a</sup> Nota acima do final, dizendo, *sol, la, dò.*

O levantamento do 4.<sup>o</sup> principia na mes-  
ma

---

(1) Os Tons, que finalizaõ em *A*, huns lhes chamaõ 9.<sup>o</sup>, outros 1.<sup>o</sup>, Irregular: os q finalizaõ em *C*. huns lhes chamaõ 11.<sup>o</sup>, e outros 5.<sup>o</sup>, ou 6.<sup>o</sup> Irregular.

ma Nota do final, dizendo, *la, sol, la.*

O levantamento do 5.<sup>o</sup> principia na mesma Nota do final, dizendo, *dò, mi, sol.*

O levantamento do 6.<sup>o</sup> principia na mesma Nota do final, dizendo, *dò, re, mi.*

O levantamento do 7.<sup>o</sup> principia na 4.<sup>a</sup> Nota acima do final, dizendo, *dò, si, dò, re.*

O levantamento do 8.<sup>o</sup> principia na mesma Nota do final, dizendo, *sol, la, dò.*

O levantamento do 9.<sup>o</sup>, que só se encontra no Psalmo: *In exitu Israel de Egypto*, principia na 5.<sup>a</sup> Nota acima do final, dizendo, *mi, fa, mi*, como tudo se mostra na Pauta N. 3.

## §. XV.

*Da Corda Coral.*

A *Corda Coral* he hum firme, e immutavel som, que deve existir na mente de qualquer Cantor, a fim de reger o Coro com suavidade. Este som, ou verdadeiramente *Guia*, deve-le tomar no som de *Ami-la* agudo, que exprimir o Orgaõ, ou outro qualquer instrumento, que regularmente estiver afinado; e depois applicallo-he-mos aos Signos, em que

cada Tom forma a sua *Corda Coral*, como se mostra na Pauta N. 3.

- |     |  |
|-----|--|
| 1.º | Tom forma a sua <i>Corda Coral</i> no <i>la</i> de <i>A.</i> |
| 2.º | ----- no <i>fa</i> de <i>F.</i>                              |
| 3.º | ----- no <i>dò</i> de <i>C.</i>                              |
| 4.º | ----- no <i>la</i> de <i>A.</i>                              |
| 5.º | ----- no <i>sol</i> de <i>C.</i>                             |
| 6.º | ----- no <i>mi</i> de <i>A.</i>                              |
| 7.º | ----- no <i>re</i> de <i>D.</i>                              |
| 8.º | ----- no <i>dò</i> de <i>C.</i>                              |
| 9.º | ----- no <i>mi</i> de <i>E.</i>                              |

Advirta-se, que supposto os Signos, em que cada Tom forma a sua competente *Corda*, sejaõ diversos, com tudo o som, que se applicar no 1.º, e 4.º Tom ao *la* de *A.*, esse mesmo há de ser o que no 2.º se há de applicar ao *fa* de *F.*; no 3.º, e 8.º ao *dò* de *C.*, e assim nos mais; o qual som se deve conservar, e reter na imaginaçaõ, para com facilidade se poder levantar todo o genero de Cantoria. Nos Tons *Plusquam perfectos*, e *Mixtos.*, deve-se tomar a *Corda Coral* hum ponto mais abaixo pelo motivo de subirem muito acima do seu final.

## §. XVI.

*Dos Levantamentos feriaes.*

O *Levantamento ferial* dos Psalmos consiste em principiallos todos na sua *Corda Coral*, e em naõ lhe dar Ligadas. Os seus finais, ou cadencias faõ do mesmo modo, que os solemnes, os quaes vem sempre apontados depois das Antifonas com estas vogaes *e, u, o, u, a, e*, que por extenso que-rem dizer. *Sæ-cu-lorum. A-men.*

## §. XVII.

*Dos Monosyllabos.*

Quando as primeiras partes dos Psalmos, que faõ sempre no lugar do Asterisco, acabarem em *monosyllabos* como v. g. *me, te, se, sum*, ou nestas palavras Hebraicas *Israel, David, Sion, Ferusalem, Ephrata*, e outras; se deve levantar a ultima Nota hum tono mais alto acima da *Corda Coral*.

## §. XVIII.

## §. XVIII.

*Do modo, como se deve Psalmiar.*

Os Cantores devem sempre principiar os Psalmos solemnemente, e depois proseguir o Côro ferialmente; porém nos Canticos da *Magnificat, Benedictus, e Nunc dimittis*, todos os versos se cantão solemnemente; advertindo porém, que no 2.<sup>o</sup>, e 8.<sup>o</sup> Tom, se lhe há de acrescentar huma Nota mais ao seu Levantamento, dizendo no 2.<sup>o</sup> por este modo: *dò, re, dò, fa*; e no 8.<sup>o</sup> *sol, la, sol, dò*.

## §. XIX.

*Modo facil, para se conbecer, de que Tom he qualquer Antifona, Responsorio, Introito, Gradual, Offertorio, Communio, e outras Cantorias deste genero.*

Conhece-se de que Tom saõ as *Antifonas* pelos finaes das mesmas, e pela cadencia dos Psalmos, que tem ao pé, que principiaõ na sua Corda Coral. Os *Responsorios*, conhecem-se pelos seus finaes, e pelos versos, que ordina

dinariamente principiaõ com o seu Levantamento solemne com algumas Notas de licença , para procurar a Corda dos Tons.

Os *Introitos* conhecem-se pelos seus finaes, e pelo Levantamento solemne , que tem junto.

Os *Graduaes* , *Offertorios* , *Communios* , e outros deste genero conhecem-se pelo ascenso , e descenso da Cantoria , e pela Corda Coral , e dominante do Tom.

### §. XX.

*Em que se mostra, porque Propriedade se cantaõ os Tons.*

Todos os *Tons* no *Canto-chaõ* se cantaõ pela Propriedade de *Natura* , excepto o 5.<sup>o</sup> e 6.<sup>o</sup> , que se cantaõ por *B-mol*.

### §. XXI.

*Dos Intervallos.*

He permitido a cada Tom, na extensaõ das Notas, que lhe saõ concedidas, o complemento de hum *Diapazaõ* : na extensaõ deste se consideraõ 8 intervallos; a saber:

*Uni-*

Unifonus, 2.<sup>a</sup> 3.<sup>a</sup> 4.<sup>a</sup> 5.<sup>a</sup> 6.<sup>a</sup> 7.<sup>a</sup>, e 8.<sup>a</sup>

*Unifonus* (1) diz-se, quando duas, ou mais Notas estaõ na mesma Linha, ou Espaço,

2.<sup>a</sup> Compoem-se de duas Notas, ou de grãos, subindo, ou descendo.

3.<sup>a</sup> Compoem-se de tres Notas, ou de grãos, subindo, ou descendo; e assim nos mais intervallos.

§. XXII.

*Do Tritono.*

Tritono, ou 4.<sup>a</sup> superflua, como lhe chamaõ os Praticos, he hum intervallo asperissimo, e dissonante; e por isso reprovado neste Canto. Este consta de tres tonos perfectos, e se forma, de *fa* para *si* subindo, ou de *si* para *fa* descendo; mas para evitarmos esta dissonancia, faremos o *si* B-molado. (2)

§. XXIII.

(1) Muitos AA. dizem, que Unifonus não he intervallo, como a razão o mostra.

(2) Quem não quizer dizer o *si* B-molado, poderá dizer *Zã*.

## §. XXIII.

## Do Semidiapente.

*Semidiapente*, ou 5.<sup>a</sup> falsa, como lhe cha-  
maõ os Praticos, he tambem intervallo asper-  
rimo, e dissonante, que consta de dous tonos,  
e dous semitonos, que vem a ser a mesma  
quantidade do Tritono. Este forma-se de *mi*-  
para *si* B-molado, subindo; ou de *si* B-mola-  
do para *mi* delcendo; porẽm para se evitar  
a sua dissonancia, faremos o *mi* B-molado.

## §. XXIV.

Do *Si* B-molado.

Quando a Cantoria subir de *la* para *si*,  
e tornar logo para o mesmo *la* faremos o *si*  
B-molado. Exceptua-se desta regra o 7.<sup>o</sup>, e  
8.<sup>o</sup> Tom, em que faremos o *si* Natural. Há  
algumas excepçoens mais, que o uso, e Mes-  
tre ensinará melhor.

F

§. XXV.

## §. XXV.

*Do modo, como se devem principiar, e finalizar as Cantorias.*

Na primeira Nota de qualquer Cantoria, que não for ordenada com metro, deve sempre o Cantor demorar-se algum tempo nella para formar, e estabelecer o Tom. Tambem na penultima Nota de qualquer Cantoria, estando esta mais baixa que a ultima, deve alteralla com hum Sustenido, e demorar-se nella algum tempo, para com a dita demora, e alteração, fazer mais agradavel o seu final.

## §. XXVI.

*De algumas notas, que se devem alterar no 1.º, e 2.º Tom.*

Todas as vezes, que nas Cantorias do 1.º, e 2.º Tom vierem estas passagens *re, dó, re = fa, dó, re, = la, dó, re*, e outras semelhantes, far-se-há o *dó* Sustenido; advertindo porém, que se se fizer demora no *dó*, por causa de alguma virgula, então se há de proferir sem a dicta alteração.

NO.

*Nota.*

Quanto ao modo de levantar os *Psalmos*, cantar *Oraçoens*, *Epistolas*, *Evangelhos*; e outras *Cantorias* pertencentes ás funcões *Ecclesiasticas*, se poderá consultar o *Rezum*o do *Padre Luis da Maia Croess'er*, ou a *Arte de Mafra*.

*Fim da Segunda Parte.*

\* O Autor promette brevemente dar ao Publico mais dous *Rezumos*: hum de *Accompanbamento*, e outro de *Contra-ponto*.



*Erros.*      *Emendas.*      *Pag.*      *Lin.*

subpor	suppor	4	12
<i>Communiās</i>	<i>Communiōs</i>	30	16
<i>Sæ-cu-lorum</i>	<i>Sæ-cu-lo-rum</i>	37	10
<i>Propiedade</i>	<i>Propriedade</i>	39	14



100

100

100

100

100

100

100

100

100

2

6  
Ta

