

CF.
B
3
15

783 R05

THEATRO ECCLESIASTICO,

EM QUE SE ACHAM MUITOS DOCUMENTOS
de Cantho-Chaõ, para qualquer pessoa dedicada ao
Culto Divino nos Officios do Coro, e Altar.

OFFERECIDO

A' VIRGEM SS. SENHORA NOSSA

COM O SOBERANO TITULO DA IMMACULADA

CONCEIÇÃO

VENERADA EM HUMA DAS CAPELLAS COLLA-
teraes do Regio Templo de Nossa Senhora, e Santo Anto-
nio, junto á Villa de Mafra.

EXPOSTO POR SEU AUTOHR

O PADRE

Fr. DOMINGOS DO ROSARIO

FILHO DA PROVINCIA DE SANTA MARIA DA ARRABIDA,
Primeiro Vigario do Coro no mesmo Convento de Mafra, Nota-
rio Apostolico de Sua Santidade, e Penitenciario
Geral da Ordem Serafica.

DADA AO PRELO PELO BENEFICIADO

ANTONIO FERREIRA DE ABREU 87.12.07

Amigo do Author.

SEGUNDA IMPRESSAM, E MAIS ACCRESCENTADA.



LISBOA:

NA OFFICINA DE FRANCISCO DA SILVA,

Anno MDCCLI.

Com todas as licenças necessarias.



No. 2106

Exemplar de Fran. Cab. Homem

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CHICAGO

1000 S. EAST 58TH STREET

CHICAGO, ILL. 60637

CONFIDENTIAL

THIS DOCUMENT IS UNCLASSIFIED

DATE 01/15/00 BY SP-6/STP/STP

ANTONIO FERREIRA DE ALMEIDA

BRASIL

ANTONIO FERREIRA DE ALMEIDA

BRASIL

ANTONIO FERREIRA DE ALMEIDA

BRASIL

ANTONIO FERREIRA DE ALMEIDA

BRASIL

ANTONIO FERREIRA DE ALMEIDA

BRASIL

D

Ref

L

D
D
D

I
I
I

I N D E X

DAS COUSAS, QUE SE CONTE'M NESTE
Theatro Ecclesiastico.

Refumo de Canto de Orgão pag. I.

A C T O P R I M E I R O.

Documento I. dos sette signos da Muzica, pag. 1.
Documento II. das Propriedades, pag. 2.
Documento III. das Deducçoens, pag. 3.
Documento IV. das Claves, Ibidem.
Documento V. das Vozes, Ibidem.

Documento VI. das Cantorias, pag. 4.

Documento VII. das Mutanças, Ibidem.

Documento VIII. de alguns sinaes, que se achão em o Canto
Chaõ, pag. 5.

Documento IX. das Entoaçoens, pag. 6.

Documento X. dos Intervallos Cantaveis, pag. 11.

Documento XI. em que se mostra, que couza seja Tono, Ibid.

Documento XII. dos Tons, pag. 13.

Documento XIII. da variedade com que se achão as composi-
çoens, e Tons no Canto-Chaõ, pag. 14.

Documento XIV. das Entoaçoens, ou Levantamento dos Psal-
mos; e suas Conclusoens, pag. 20.

Documento XV. em que se continua a mesma materia, pag. 27.

Documento XVI. Mostra-se como se evita o Tritono, e se ha
de applicar a letra á Solfa, pag. 30.

A C T O S E G U N D O.

Documento I. do modo de igualar os Tons em Unifono;
pag. 34.

Documento II. das Figuras, ou Notas, que devemos usar no
Canto-Chaõ, pag. 36.

Documento III. do uío do B. mol, pag. 40.

Documento IV. em que se mostra como se contaõ as Graduaes,
pag. 43.

A C T O T E R C E I R O.

Documento I. em que se trata do que pertence ás Vespé-
ras, pag. 45.

Documento II. em que se mostra o que pertence ás Completas;
pag. 53. Docu.

I N D E X

- Documento III. das Matinas , pag. 56.
 Documento IV. da hora de Prima , pag. 61.
 Documento V. da hora de Terça , pag. 64.
 Documento VI. da hora de Sexta , pag. 65.
 Documento VII. da hora de Noa , Ibidem.
 Documento VIII. em que se manifesta o que pertence aos Mi-
 nistros do Altar, Presbytero , Diacono, e Subdiacono , Idid.
 Officium Defunctorum , pag. 79.
 Missa pro Defunctis , pag. 120.
 Stationes faciendæ in die Commemorationis omnium fide-
 lium Defunctorum , pag. 132.
 Officium Sepulturæ , pag. 151.
 De Processione in die Festo Purificationis B. M. pag. 173.
 De Processione in die Palmarum , pag. 176.
 Vexilla Regis prodeunt , pag. 185.
 Sabbato Sancto ad Processione fontis , pag. 187.
 Ordo servandus in Litaniarum maiorum Processione, pag. 188.
 De Processione in festo SS. Corporis Christi , pag. 196.
 Do que pertence á Semana Santa, pag. 207.
 Feria quinta in Cœna Domini ad Matutinum , pag. 215.
 Feria sexta in Parasceve ad Matutinum , pag. 256.
 Sabbato Sancto ad Matutinum , pag. 293.
 Benedictus ad quatuor voces , pag. 324.
 Miserere ad quatuor voces , pag. 338.
 Gloria Patri ad diversos Introituum Tonos , pag. 359.
 Missa in Circumcisione Domini , pag. 361.
 Missa in Epiphania Domini , pag. 364.
 Missa in festo SS. Fabiani, & Sebastiani Martyrum , pag. 366.
 Missa in Festo S. Vincentii Martyris , pag. 369.
 Missa in Festo Purificationis B. M. V., pag. 371.
 Missa in Festo S. Joseph Confessoris , pag. 374.
 Missa in Feria V. Cœnæ Domini , pag. 377.
 Missa in Dominica Resurrectionis , pag. 379.
 Missa in die Ascensionis Domini , pag. 383.
 Missa in Dominica Pentecostes , pag. 385.
 Missa in die Sanctissimæ Trinitatis , pag. 389.
 Missa in Solemnitate Corporis Christi , pag. 391.
 Missa in Festo S. Antonii de Padua , pag. 398.
 Missa in Nativitate S. Joannis Baptistæ , pag. 401.
 Missa in Festo SS. Apost. Petri, & Pauli , pag. 403.

I N D E X

Missa in Festo S. Angeli Custodis Regni , pag. 406.

Missa in Festo S. Annæ Matris B. M. V., pag. 409.

Missa in Assumptione B. M. Virginis , pag. 411.

Missa in Nativitate B. M. Virginis , pag. 414.

Missa in Festo omnium Sanctorum , pag. 416.

Missa in Nativitate Domini ad primam Missam in nocte, p.419.

Missa in Festo S. Joannis Apost. & Evang. pag. 422.

ERRATA S.

Erro.

Emenda.

pag. 18	Diatheafaraõ.	lea-fe	Diathefaraõ.
23	feguem.	lea-fe	fe feguem.
26	Dixi	lea-fe	Dixit.
35	Suovizar.	lea-fe	Suavizar.
46	mundo	lea-fe	mundo.
51	Classa	lea-fe	Classe.
69	Sedundum	lea-fe	Secundum
82	de	lea-fe	ne
94	lectia	lea-fe	lectio.
104	Mela	lea-fe	mala
Ibidem.	Cæpitis	lea-fe	capitis.
Ibidem.	adajuvandum	lea-fe	ad adjuvandum.
111	dana	lea-fe	dona
116	meæ	lea-fe	mea
118	Veritate	lea-fe	Veritatem
127	Suspice	lea-fe	Suscipe
131	Conforte	lea fe	Confortem.
134	Carde	lea-fe	Carne
135	Responfarium	lea-fe	Responsorium.
142	Peccatem	lea-fe	Peccantem.
184	Simitudine	lea-fe	Similitudine
Ibidem	Tortes	lea-fe	Fortes.

As mais emendará o prudente Leitor, attendendo, que não sabe livro a publico, que não passe por dous compositores, ao primeiro escorrega a penna, e ao segundo engana a vista.

ARTE

ERRATA

R E G R A XI.

Ha alguns pontos na Musica ; e destes o que está mais em uso , he o ponto de Augmentação , o qual se põem diante de qualquer figura , e lhe augmenta mais metade de seu valor: v.g. se o ponto estiver diante de hum semibreve no tempo Ordinario , que vale hum compasso , com o ponto fica valendo compasso e meyo , e assim as mais figuras teraõ seu augmento , que poderá reduzir-se ao valor da figura , que se lhe seguir immediatamente : v. g. adiante de huma feminima terá o ponto valor de huma colchea , e assim em as mais figuras.

R E G R A XII.

Ha alguns sinaes na Musica , e os mais principaes saõ Sustenidos , \sharp quadro , \flat mol. O sustenido denota *mi* , e se põem em os lugares do *fa* , e o \flat mol denota *fa* , e se põem em os lugares do *mi* ; e o \sharp quadro faz tirar qualquer destes accidentes , e tornar a cantoria ao seu natural. As feiçoens destes accidentes saõ assim \times \flat \sharp

R E G R A X I

Ha alguns pontos de Medida; e deites e que este mais em uio, he o ponto de Anomotaçãõ, o qual he porem diante de qualquer figura, e he augmenta mais metade de seu valor: v.g. se o ponto estiver diante de hum semibreve no tempo Ordinario, que vale hum compasso, com o ponto ha valendo como de humo, e assim se ha a figura talõ seu augmento, que pode reduzir se ao valor da figura, que se he segun as regras anteriores: v.g. se diante de humo femina talõ o ponto valor de humo colcha, e assim em as mais figuras.

R E G R A X I I

Ha alguns lugares de Musica, e os mais principaes são Soffridos, e quando he qualõ. O luthão deito, e a pãem se põem em os lugares do fa, e o mol deito, e a pãem em os lugares do mi, e o pãem as duas primeiras deites accidentes, e tomam a canton do seu natural. As respostas deites accidentes são assim e assim.

ARTE

DE CANTO DE ORGAÕ

PARA PRINCIPIANTES.

R E G R A I.

A Musica se ordena com sette letras , a que chamaõ Gregorianas , a saber *A, B, C, D, E, F, G*, a estas se ajuntaõ algumas syllabas por esta ordem : *G. sol, re, ut. A. la, mi, re, B. fa, mi, C. sol, fa, ut. D. la, sol, re, E. la, mi, F. fa, ut* ; estes se chamaõ signos , e se devem saber ás aveffas , e ás direitas : ás direitas servem para contar da clave para cima , e ás aveffas para contar da clave para baixo.

R E G R A II.

Destes sette signos nascem seis vozes , que saõ, *ut, re, mi, fa, sol, la.*

R E G R A III.

Destes signos se tiraõ os que tem *ut*, aos quaes chamamos deducçoens , e a cada hum destes se ajunta a sua propriedade, a saber ao *ut* de *G. sol, re, ut* se ajunta a propriedade de $\frac{1}{4}$. quadro, a *ut* de *C. sol, fa, ut* a propriedade de natura , a *ut* de *F. fa, ut* a propriedade de $\frac{1}{2}$. mol.

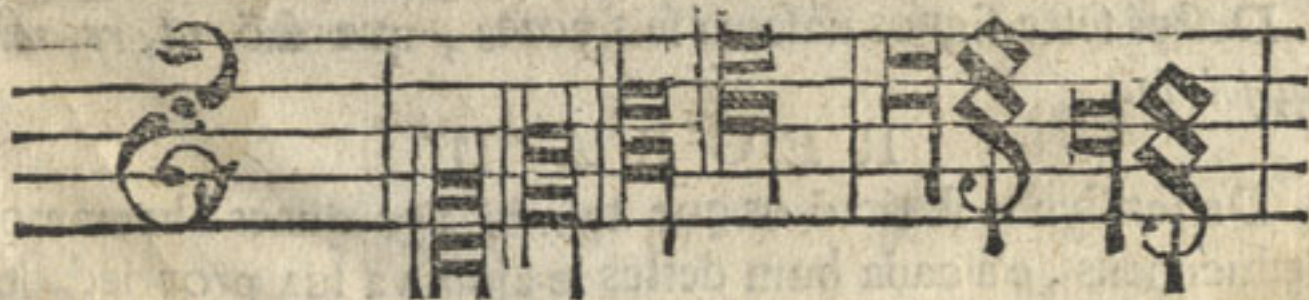
R E G R A IV.

As claves saõ tres , clave de *G. sol, re, ut.* de *C. sol, fa, ut;* e de *F. fa, ut.* Estas nos mostraõ os signos , e serve a de *G. sol, re, ut* para contraltos , e tenores , e ainda tambem para baixos , a de *F. fa, ut* serve para baixos.

Propriedade de \natural quadro.Propriedade de *Natura*.Propriedade de \flat molPropriedade de \natural quadro.Propriedade de *Natura*Propriedade de \flat mol.

Clave de G. sol, re, ut. de C. sol, fa, ut.

De F. fa, ut.



R E G R A V.

As mutanças faõ duas, huma para subir, que he *re*, e outra para descer, que he *la*, e se fazem por falta de vozes, que he quando a tolfa passa acima do *la*, ou desce a baixo do *ut*; cada huma destas tem dous lugares, a de subir, que he *re*, se põem no lugar do *sol*, e do *la*; a descer, que he *la*, se põem no lugar do *mi*, e do *re*.

REGRA

REGRA VI.

As figuras são dez, a saber maxima, longa, breve, semibreve, minima, feminima, colchea, semicolchea, fusa, semifusa, das quaes o feitio he assim.

Maxima. Longa. Breve. Semibreve. Minima. Seminima.



pauza pauza pauza pauza pauza pauza

Colchea. Semicolchea. Fusa. Semifusa.



pauza pauza pauza pauza

REGRA VII.

Os tempos são diversos, porém os mais communs são dous, Ordinario, e Ternario: no tempo Ordinario vale a maxima oito compassos, a longa quatro, a breve dous, a semibreve hum, a minima meyo compasso, a feminima hum quarto, colcheas vão oito no compasso, semicolcheas vão dezateis, fusas vão trinta e duas, semifusas vão sessenta e quatro em o compasso.

REGRA VIII.

As pauzas são, dez como as figuras, e tem o mesmo valor de cada huma dellas, e servem de esperar os compassos.

REGRA IX.

Os Ternarios são de diversas sortes, e he todas as vezes, que adiante da clave vier hum; com outro numero debaixo, e entende-se que irão em o compasso tres figuras daquellas, que o numero debaixo mostrar; e segundo as figuras, que se seguirem por sua ordem, terão diminuição, ou augmento, v. g. se o Ternario for de hum tres, e hum 4 por baixo, significará o numero debaixo, que das figuras, que no tempo Ordinario hiaõ quatro em o compasso, que são as seminimas, irão tres, e assim se seguirá irem seis colcheas, e semicolcheas doze &c. e assim por esta ordem seguem os seus Ternarios.

REGRA X.

Ha mais alguns tempos, que são tempo cortado, dupla, sextupla, e duodupla, os quaes se assignão assim —



Cortado *Dupla.* *Sextupla.* *Duodupla.* — —

Estes dous ultimos participaõ do tempo Binario, e Ternario, como melhor se explicará.

REGRA



TEATRO ECCLESIASTICO.

ACTO PRIMEIRO,

EM QUE SE TRATA DOS SIGNOS;

Propriedades, Deducçoens, Claves, Vozes, Cantorias, Mutanças, Figuras, e Tons, &c.

DOCUMENTO I,

Dos sete Signos da Musica.



Os Signos são sete, a saber: G. sol, re, ut; A. la, mi, re, B. fa; \sharp . mi, C. sol, fa, ut, D. la; sol, re, E. la, mi, F. fa, ut. Estes se repetem tres vezes: os primeiros sete se chamaõ graves, por suas vozes serem baixas; os segundos agudos, por suas vozes serem mais altas, que as dos graves; os terceiros sobreagudos, por suas vozes serem mais altas, que as dos graves, e agudos. Estes Signos, para se saberem melhor, he necessario, que se repitaõ ás avessas; desta sorte: F. fa, ut, E. la, mi, D. la, sol, re, C. sol, fa, ut, B. fa, \sharp . mi, A. la, mi, re, G. sol, re, ut.

G. sol, re, ut, tem tres vozes, que são sol, re, ut.

A. la, mi, re, tem tres vozes, que são la, mi, re.

B. fa, \sharp . mi, tem duas vozes, que são fa, mi.

C. sol, fa, ut, tem tres vozes, que são sol, fa, ut.

A

D. la,

D. la, sol, re, tem tres vozes, que saõ la, sol, re.

E. la, mi, tem duas vozes, que saõ la, mi.

F. fa, ut, tem duas vozes, que saõ fa, ut.

As vozes que se cantaõ por $\frac{1}{2}$. quadro, saõ estas:

O *ut*, de G. sol, re, ut, porque nasce de si mesmo.

O *re*, de A. la, mi, re.

O *mi*, de B. fa, $\frac{1}{2}$. mi.

O *fa*, de C. sol, fa, ut.

O *sol*, de D. la, sol, re.

E o *la*, de E. la mi: as quaes.

Todas nascem do *ut*, de G. sol, re, ut, dizendo: la, sol, fa, mi, re, ut.

As vozes, que se cantaõ por Natura, saõ estas:

O *ut*, de C. sol, fa, ut, que nasce de si mesmo.

O *re*, de D. la, sol, re.

O *mi*, de E. la, mi.

O *fa*, de F. fa, ut.

O *sol*, de G. sol, re, ut.

O *la*, de A. la, mi, re, as quaes

Todas nascem do *ut*, de C. sol, fa, ut, dizendo: la, sol, fa, mi, re, ut.

As vozes, que se cantaõ por B mol saõ estas:

O *ut*, de F. fa, ut, que nasce de si mesmo.

O *re*, de G. sol, re, ut.

O *mi*, de A. la, mi, re.

O *fa*, de B. fa, $\frac{1}{2}$. mi.

O *sol*, de C. sol, fa, ut.

O *la*, de D. la, sol, re; as quaes

Todas nascem do *ut*, de F. fa, ut, dizendo: la, sol, fa, mi, re, ut.

DOCUMENTO II.

Das Propriedades.

AS Propriedades saõ tres $\frac{1}{2}$. quadro, que se assigna em G. sol, re, ut, que serve para as vozes da primeira Deducção;

ducção ; Naturã ; que se assigna em C. sol, fa, ut, e serve para as vozes da segunda Deducção ; B. mol, que se assigna em F. fa, ut, e serve para as vozes da terceira Deducção,

D O C U M E N T O III.

Das Deducções.

AS Deducções são tres, as quaes nascem dos tres Signos, a quem chamaõ mais principaes, que são os que tem ut, donde nascem as tres Deducções na forma seguinte.

O ut de G. sol, re, ut, com cinco vozes, que nascem delle;

O ut de F. fa, ut, com cinco vozes, que nascem delle.

O ut de C. sol, fa, ut, com cinco vozes, que nascem delle;

D O C U M E N T O IV.

Das Claves.

AS Claves que se usaõ no Cantochão são duas:

Clave de F. fa, ut, que se assigna com tres pontos da fórma seguinte:



Clave de C. sol, fa, ut, que se assigna com dous pontos na fórma seguinte;



A Clave de F. fa, ut, assigna-se no primeiro F. fa, ut, a de C. sol, fa, ut, no segundo C. sol, fa, ut. Advirtaõ, que as Claves, sempre se assignaõ em linha, e não em espaço,

D O C U M E N T O V.

Das Vozes.

TEmos em a Musica seis vozes, que são: *ut, re, mi, fa, sol, la*, estas se dividem em duas partes; as tres primeyras servem para subir, e as outras tres para descer; dizendo: *la, sol, fa, ut, re, mi, sursum; fa, sol, la, deorsum.*

sum. Entende-se isto, quando houver Solfa acima do *la*, ou abayxo do *ut*; porque não a havendo servem para subir, e descer, exceptuando, o *ut*, que serve para subir, e o *la*, para descer.

DOCUMENTO VI.

Das Cantorâas.

AS Cantorâas são em duas maneyras: de B. mol; e Natura, e $\frac{1}{2}$. quadro, e Natura: Pela de B. mol, e Natura cantamos, quando em a Clave tem este signal b: isto he, na de C. sol, fa, ut, porque na da F. fa, ut, a traz acima da Clave, ou abayxo; mas sempre em huma, e outra Clave se assigna o tal b. em B. fa, $\frac{1}{2}$. mi; e os Tons, que se cantão por B. mol, e Natura são os Quintos, e Sextos, ainda que não tragaõ o tal final, sendo que muitos seguem o contrarro; mas agora neste particular, não digo mais, por não confundir os principiantes, a diante fallaremos com mayor individuação: Todos os mais Tons se cantão por $\frac{1}{2}$. quadro, e Natura.

DOCUMENTO VII;

Das Mutanças.

AMutança se faz por falta de vozes: he deixar huma voz, e tomar outra em o mesmo Signo. Faz-se mutança, quando a Solfa sóbe acima do *la*, e desce abaixo do *ut*; mas se acima do *la*, subir huma só Notta, não haverá mutança, porque esta não se faz, senão por necessidade, & *Parum, por nihil reputatur*: E subindo hum só ponto, ou Notta, se fará *fa*, accidental. As mutanças se fazem desta sorte: Em a Clave de F. fa, ut, quando cantamos por $\frac{1}{2}$. quadro; e Natura, fazemos mutança para subir em A. la, mi, re; mudan-

Acto primeiro.

5

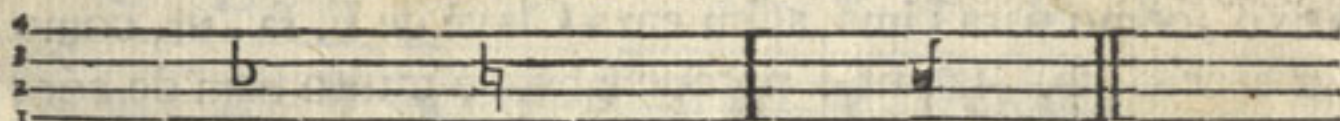
mudandõ o *la*, em *re*, e para descer em E. *la*, *mi*, mudando o *mi*, em *la*. Em a mesma Clave, quando cantamos por B. mol, e Natura, fazemos mutança para subir em G. *sol*, *re*, *ut*; mudando; o *sol*, em *re*, e para descer em D. *la*, *sol*, *re*, mudando o *re*, em *la*:

Em Clave de C. *sol* *fa*, *ut*, quando cantamos por $\frac{4}{4}$: quadro, e Natura, fazemos mutança para subir em D. *la*, *sol*, *re* mudando o *sol*, em *re*; e para descer em A. *la*, *mi*, *re*, mudando o *re*, em *la*: Em a mesma Clave, quando cantamos por B. mol, e Natura, fazemos mutança para subir em D. *la*, *sol*, *re*, mudando o *la*, em *re*, e para descer em A. *la*, *mi*, *re*, mudando o *mi*, em *la*. Advirta-se, que nestas mutanças consiste a dificuldade do Canto; para o que devem-le trazer bem na memoria.

DOCUMENTO VIII.

De alguns sinaes que se achão no Cantochão; dos quaes he preciso ter conhecimento delles, e são os seguintes.

EXEMPLO.



Linhas, B. mol, $\frac{4}{4}$. quadro, Virgula, Guiaõ, Pausas geraes;

Em o primeiro; se vem as Linhas; que se contaõ do modo que vaõ assignadas: os claros, que estaõ de linha, a linha se chamaõ Espaços. O segundo he B. mol, o qual denota aonde está o tal B. mol assignado, que ha de ser *fa*, ou se cante natural, ou accidentalmente; sempre se põem em B. *fa*, $\frac{4}{4}$. *mi*, e accidentalmente em E. *la*, *mi*, e A. *la*, *mi*, *re*. O terceiro se chama $\frac{4}{4}$. quadro, e denota, que onde está se ha de dizer *mi*, e cantar-se pela Cantoria de $\frac{4}{4}$. quadro, e Natura, e não pela de B. mol. O quarto se chama Virgula, que são hus

mas riscas, que atravessaõ as quatro linhas; divide as palavras, e conclue as sentenças: e servem para descansar. Algumas naõ atravessaõ as quatro linhas, e estas só servem para tomar a respiraçaõ. O quinto se chama Guiaõ, o qual se põem no fim das regras, e mostra o Signo, que se segue na outra regra. Tambem se põem muitas vezes no meyo da regra, quando ha mutança de Clave. Estando a Guiaõ, v. g. na quarta linha, e a notta na primeira, ha de ser o tom da notta, aonde estiver o Guiaõ; delorte, que elle he o que guia, e que vay regendo a voz, para tomar este, ou aquelle tom na notta, que se segue. Finalmente, o ultimo exemplo saõ Pausas geraes, que saõ duas riscas, as quaes atravessaõ as linhas, e denotaõ finalizar a tal cantoria.

DOCUMENTO IX.

Das Entoações.

ANtes que ponhamos as Entoações, nos parece preciso, para os principiantes se naõ confundirem, mostrar-lhes o modo, com que haõ de contar os Signos, tanto para baixo, como para cima, assim em a Clave de F. fa, ut, como em a de C. sol, fa, ut; porque sabendo muito bem de cõr, o que acima fica dito, e contar com desembaraço os Signos, cantaraõ com facilidade; e em breve tempo poderaõ comprehender este canto. O modo de contar os Signos he desta sorte.

Exemplo na Clave de F, fa, ut.

The image shows two systems of musical notation on four-line staves. Each system consists of two staves. The first system has a treble clef (F-clef) on the first line. The notes and clef positions are labeled as follows: F faut (first line), G soltra (second line), Alamire (third line), B fa hmi (fourth line). The second system has a treble clef on the second line. The notes and clef positions are labeled: F faut (first line), G soltra (second line), Alamire (third line), B fa hmi (fourth line). The second system also has a C-clef (C-clef) on the first line, with notes labeled C solfaut (first line), B fa hmi (second line), Alamire (third line), D lasolre (fourth line).

Exem

Acto primeiro.

Exemplo na Clave de C. sol, fa, ut.

The image shows two musical staves. The top staff has a C-clef (soprano) and an F-clef (alto). The bottom staff has a C-clef (soprano) and an F-clef (alto). The notes are labeled as follows:

- Top staff: C solfaut, D fa solre, E la mi, F faut, G solreut, A la mi.
- Bottom staff: C solfaut, D fa solre, E la mi, F faut, G solreut, A la mi.

Estando o que aprende instruido em contar os Signos, tanto para baixo, como para cima, passará ás entoações, aonde nellas tambem, para clareza, se lhe põem a voz, que haõ de cantar pela parte de baixo, e o Signo pela parte de cima na fórma seguinte.

C D E F G A: A G F E D C.

ut, re, mi, fa, sol, la. la, sol, fa, mi, re, ut.

C D E C E. D E F D F.

ut, re, mi, ut, mi, re, mi, fa, re, fa,

E F G E G. F G A F A.

mi, fa, sol, mi, sol, fa, sol, la, fa, la.

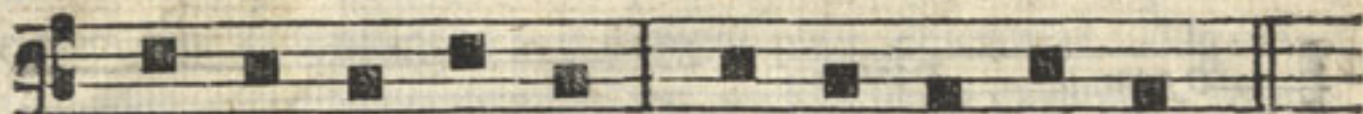
A G F A F. G F E G E.

la, sol, fa, la, fa, sol, fa, mi, sol, mi, fa,

A 3

Theatro Ecclesiastico

F E D F D. E D C E C.



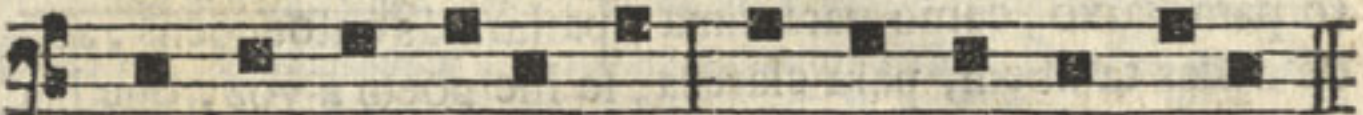
fa, mi, re, fa, re, mi, re, ut mi, ut.

C D E F C F. D E F G D G.



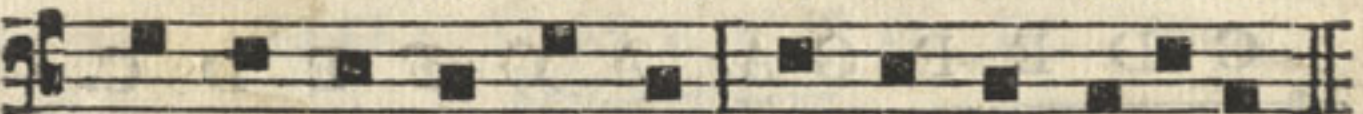
ut, re, mi, fa, ut, fa, re, mi, fa, sol, re, sol,

E F G A E A A G F E A E.



mi, fa, sol, la, mi, la, la, sol, fa, mi, la, mi.

G F E D G D. F E D C F C.



sol, fa, mi, re, sol, re, fa, mi, re, ut, fa, ut.

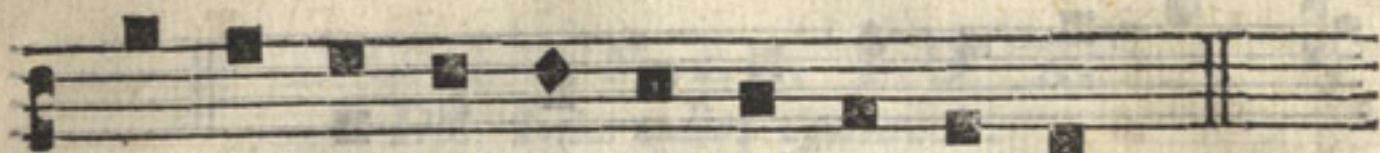
Temos mostrado, com a clareza possivel, as Entoaçoens; mas como nestas se naõ encerra mais difficuldade, que saber entoar alguns saltos de terceiras, quartas, e oitavas, vejamos agora a mayor difficuldade do Cantochaõ no exemplo, que se segue das Mutanças, pelas Nottas da Solfa, visto estar acima dito em que Signo se devem fazer; e para mayor clareza, em o Signo que ha de fazer mutança lhe pomos duas Nottas, huma breve, e outra semibreve; aonde esliver o semibreve he para se fazer mutança.

Exemplo em a Clave de C. sol, fa, ut, quando cantamos por quadro, e Natura.

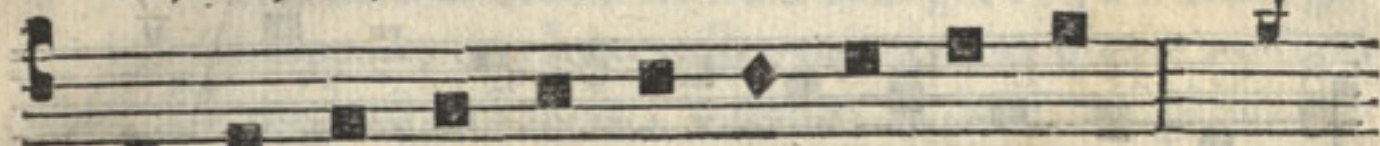


ut, re, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol, la,

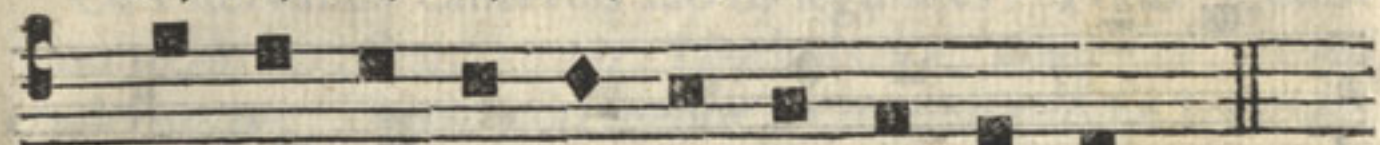
la,



la, sol, fa, mi, la, sol, fa, mi, re, ut.

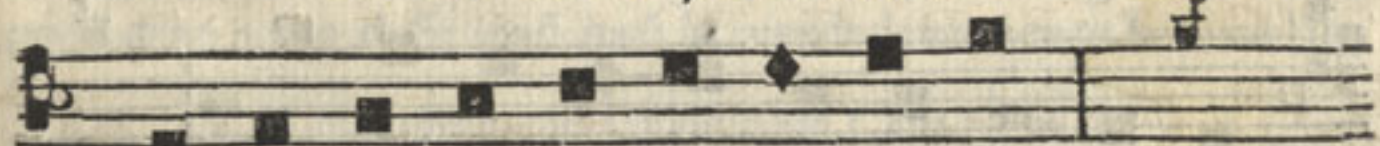


ut, re; mi, fa, sol, la; re, mi, fa, sol.

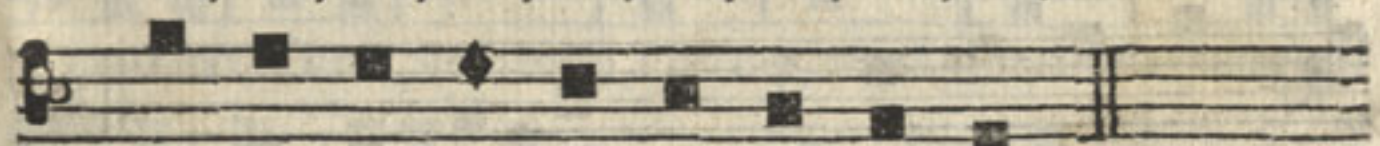


sol, fa, mi, re, la, sol, fa, mi, re, ut.

Por B. mol, e Natura.



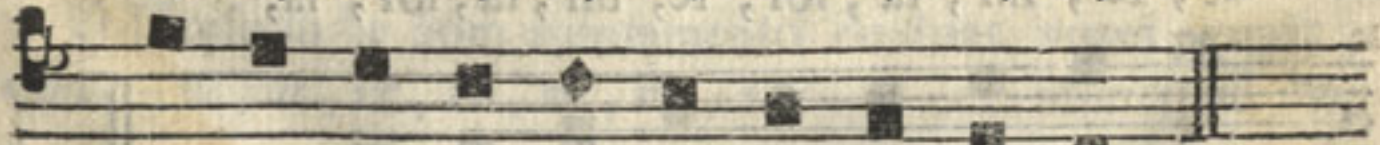
ut, re, mi, fa, sol, la, re, mi, fa,



fa, mi, re, la, sol, fa, mi, re, ut.



ut, re, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol, la,

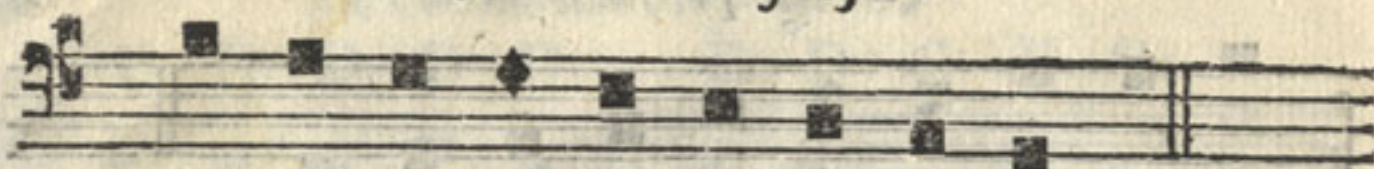


la, sol, fa, mi, la, sol, fa, mi, re, ut,

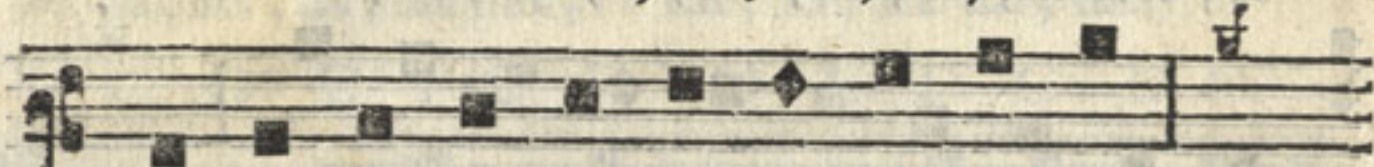
Exemplo das Mutanças na Clave de F. fa, ut, por $\frac{1}{2}$. quadro e Natura.



ut₂ re₂ mi₂ fa₂ sol₂ re, mi, fa, sol₂ sol₂,



fol, fa, mi, la, fol, fa, mi, re, ut.

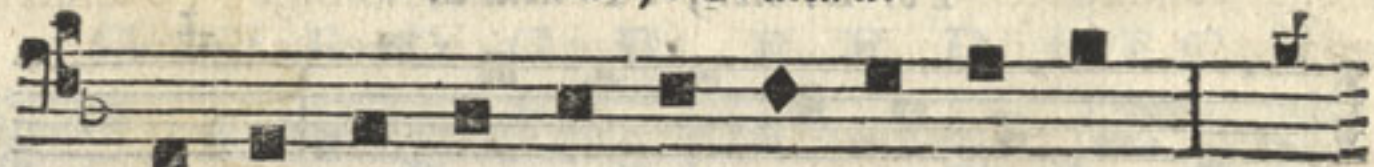


ut, re, mi, fa, fol, la, re, mi, fa, fol,



fol, fa, mi, re, la, fol, fa, mi, re, ut.

Por B. mol, e Natura.



ut, re, mi, fa, fol, la, re, mi, fa, fol,



fol, fa, mi, re, la, fol, fa, mi, re, ut.



ut, re, mi, fa, fol, re, mi, fa, fol, la,



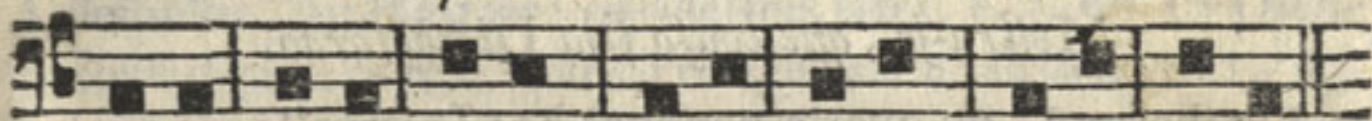
la, fol, fa, mi, la, fol, fa, mi, re, ut,

DOCUMENTO X:

Dos Intervallos cantaveis.

Intervallo he a distancia de hum som grave , a outro agudo. As especies dos Intervallos cantaveis , que se usaõ no canto Cantochaõ faõ nove , e destas se deve ter pleno conhecimento.

Os Intervallos cantaveis faõ os seguintes : Tono , Semitono , Ditono , Semiditono , Diathesaraõ , Diapente , Hexacordo mayor , Hexacordo menor. Unifono naõ he Intervallo ; ainda que alguns o põem no numero dos Intervallos. A razãõ , que temos para assim o dizer he : porque Unifono he huma concurrencia de vozes iguaes no mesmo Signo , e assim conformé a sua definiçãõ naõ he verdadeiramente Intervallo.

Exemplo dos Intervallos Cantaveis.

Unifono, Tono, Semitono, Ditono, Semiditono Diathesaraõ,



Diapente, Hexacordomayor, Hexacordomenor, Diapasam.

Dos Intervallos em particular.

O Unifono he hum ajuntamento de duas vozes iguaes , como , *ut , ut , re , re , mi , mi , &c.*

DOCUMENTO XI.

Em que se mostra que cousa seja Tono.

Tono , he a distancia ; que vay de hum ponto grave a outro agudo , compõem-se de nove comas ; a distancia he do *ut* suppondo ao *re* , o *re* , suppondo ao *mi* , o *fa* , suppondo ao *sol* , e o *sol* , suppondo ao *la*.

Mostra:

Mostra-se, que cousa seja Semitono mayor.

O Semitono mayor he a distancia, que vay de *mi*, a *fa*, ou de *fa*, a *mi*, ou tambem accidentalmente: este consta de cinco comas. Chama-se Semitono cantavel, para differença de outro, que se fórma do *fa*, de B. *fa*, $\frac{1}{2}$. *mi*, ao *mi* do proprio Signo, e consta de quatro comas, e se chama Incantavel.

Mostra-se, que cousa seja Ditono, ou Terceira mayor.

Ditono, ou terceira mayor, he Intervallo de tres vozes, com a distancia de dous Tonos; forma-se de *ut* a *mi*, e de *fa*, a *la*.

Mostra-se, que cousa seja Semiditono.

Semiditono, ou terceira menor he: Intervallo de tres vozes, cuja composiçãõ consta de hum Tono, e Semitono mayor,

Mostra-se, que cousa seja Diathesaraõ.

Diathesaraõ, ou quarta perfeita, he: Intervallo de quatro vozes compostas de dous Tonos, e hum Semitono mayor: tem tres especies, *re, sol, mi, la, ut, fa*.

Mostra-se, que cousa seja Diapente.

Diapente, ou quinta perfeita, he: Intervallo de cinco vozes, composta de tres Tonos, e hum Semitono mayor: Tem quatro especies, *re, la, mi, fa, ut, sol*.

Mostra-se, que cousa seja Hexacordo mayor:

Hexacordo, ou sexta mayor he: Intervallo de seis vozes: Contém distancia de quatro Tonos, e hum Semitono mayor: Tem tres especies:

Mostra-se, que cousa seja Hexacordo menor:

Hexacordo, ou sexta menor he: Intervallo de seis vozes: Tem

Tem a distancia de tres Tonos, e dous Semitonos maiores; as suas Especies são tres.

Mostra se, que cousa seja Diapasam.

Diapasam, ou oitava perfeita he Intervallo de oito vozes; consta a sua distancia de cinco Tonos, e dous Semitonos maiores: tem sete Especies.

DOCUMENTO XII:

Dos Tons.

O S Tons são doze, e não podem ser mais, nem menos; mas como o nosso empenho he tratar do modo mais facil por não meter em confusões aos principiantes; só expenderemos os que mais se usaõ, que são oito, a saber: 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. destes, quatro se chamaõ Mestres, ou Authenticos, e quatro Discipulos, ou Plagaes: os Mestres são 1. 3. 5. e 7. os Discipulos são 2. 4. 6. e 8. Estes Tons fenecem em os Signos, em que formaõ Diapente perfeito, e assim.

O primeiro, e segundo fenecem em o primeiro D. la sol, re.

O terceiro, e quarto no primeiro F. la, mi.

O quinto, e sexto no primeiro F. fa, ut.

O setimo, e oitavo no segundo G. sol, re, ut.

A primeira cousa, que se ha de fazer, para conhecer qualquer Tom, he olhar para o final, onde acabaõ. Estes finaes: Em as Antifonas são antes do *Seculorum*, isto he, antes da cadencia dos Psalmos, em os Introitos antes dos Versos; nos Graduaes. Tractus, Offertorios, e Post communio, são aonde estiverem as pausas geraes; que como se disse no Documento VIII. deste acto, são duas riscas: Em os Resposos são antes do Verso: Os Himnos, Kirios, e Credos, se podem conhecer de que Tom sejaõ, em qualquer Verso. E assim vendo se que qualquer das sobreditas Cantorias fenecem v. g. em D. la, sol, re, será primeiro, ou segundo Tom; e para saber.

mos

mos qual destes he, veremos o que sobe do final para cima, e o que desce do final para baixo; porque para ser Mestre ha de subir do final para cima hum Diapente, e hum Diathesaraõ, o qual principiará do mesmo Diapente para cima, cujo Diapente, junto com o Diathesaraõ, formaõ hum Diapasaõ; e este será Tom Mestre, e primeiro Tom, pois tem do final para cima oito pontos. E fenecendo em D. la, sol, re, subindo do final para cima hum Diapente, e para baixo hum Diathesaraõ, será segundo Tom. O que se diz destes dous Tons, respectivamente devemos entender dos mais.

DOCUMENTO XIII:

Da variedade, com que se achão as Composições, e Tons no Cantochoã.

A Chã-se os Tons em seis maneiras, que saõ: Perfeito, Imperfeito, Superfluo, ou Plusquam perfeito, Mixto, Commixto, e Irregular; de cada hum dos quaes trataremos em particular, pelos seguintes paragrafos.

§. I.

Declara-se, que cousa he Tom perfeito.

O Tom perfeito, sendo Mestre, sobe acima do seu final oito pontos; e nesta forma cumpre o seu Diapasaõ; e sendo Discipulo sobe acima do final hum Diapente, que saõ cinco pontos, e desce abaixo hum Diathesaraõ, que saõ quatro pontos; e assim cumpre o seu Diapasaõ.

Exemplo do quinto Tom perfeito:



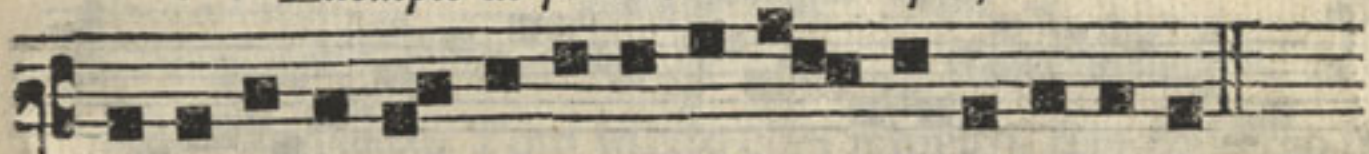
Exemplo

Exemplo do sexto Tom perfeito;

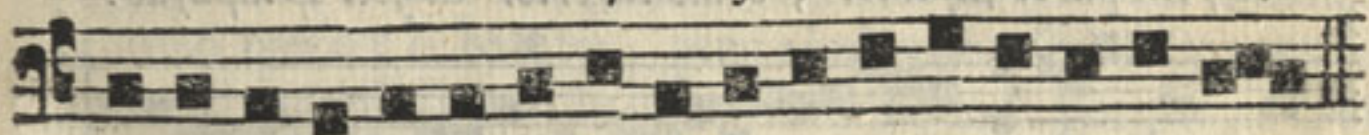
§. II.

Declara-se, que cousa he Tom imperfeito.

TOm imperfeito he aquelle, que sendo Mestre, naõ sobe oito pontos, acima do seu final, nem desce quatro do seu final para baixo; advertindo, que o Mestre só pôde ser imperfeito pela parte superior; e o Discipulo, tanto pela parte superior, como inferior, pode ser imperfeito; porque para cima naõ terá a quinta perfeita, nem para baixo a quarta tudo se vera no seguinte.

Exemplo do primeiro Tom imperfeito.

Exemplo do segundo Tom imperfeito, tanto pela parte superior, como pela inferior.



§. III.

Declara-se, que cousa he Tom Superfluo, ou Plusquam perfeito.

TOm Superfluo, ou Plusquam perfeito he aquelle, que sendo Mestre sobe acima do seu final dez pontos, e sendo Discipulo desce dez do extremo superior do Diapente para baixo. Muitos Tons se achaõ, que tem dez pontos, e naõ saõ Superfluos; pois ha Tons, que tem a baixo do final hum ponto, e outro acima do extremo superior do Diapasaõ; os
quaes

quaes não se devem denominar Superfluos ; porque estes pontos , que de mais tem , se chamaõ *de licença*, que lhe concede: raõ os latinos, para que em os Tons se fizessem diferentes Clausulas : do ponto superior usou Santo Ambrosio, e do Inferior , e Superior S. Gregorio.

Exemplo do primeiro Tom superfluo:



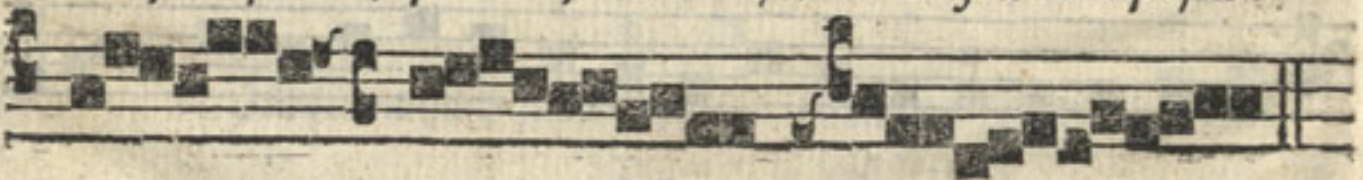
Exemplo do quarto Tom superfluo.



Exemplo do terceiro Tom perfeito com hum ponto de licença, tanto pela parte superior , como inferior do seu Diapasaõ.



Exemplo do Oitavo Tom perfeito com hum ponto de licença, tanto pela parte superior , como inferior do seu Diapasaõ.



§. IV.

Declara-se , que cousa he Tom Mixto:

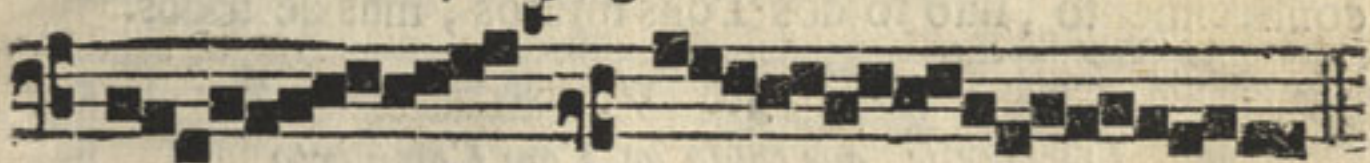
O Tom mixto he aquelle ; que sendo Mestre delce tanto como o Discipulo, e sendo Discipulo sobe tanto como, o Mestre como v.g. se hum Tom, q̄ fenesse em D. la, sol, re, subir acima do seu final oito pontos, e descer quatro para baixo, este será primeiro Tom mixto: Se fenecer em D. la, sol, re, e descer abaixo do final quatro pontos, e subir sete, será Segundo Tom mixto.

mixto. Advirtã-se porém, que se algum Tom descer abaixo do final tres pontos, e subir acima da sua quinta outros tres, será Tom Mestre; porque este sempre prefere estando iguaes; mas algumas vezes estaõ iguaes, e he Discipulo mixto: o que tudo se manifesta nos Exemplos seguintes.

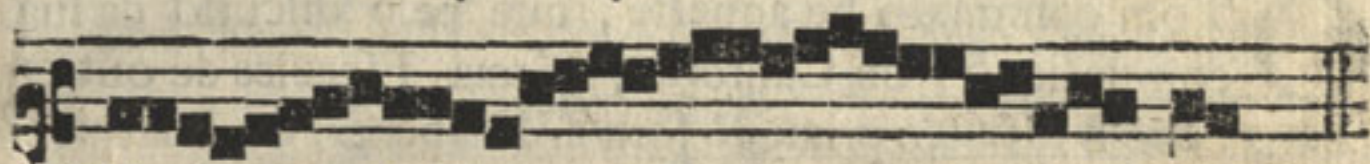
Exemplo do primeiro Tom Mixto.



Exemplo do segundo Tom Mixto.

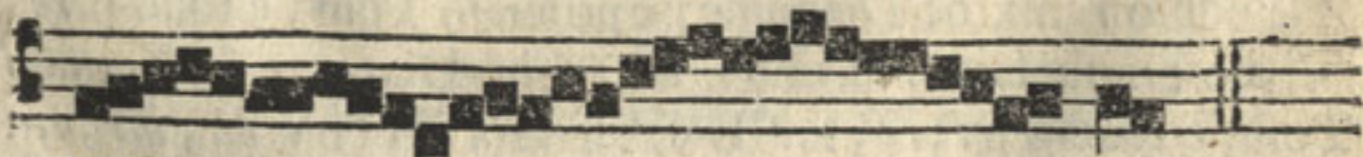


Exemplo do quarto Tom Mixto.



Este he quarto Tom mixto com terceiro, sem embargo de que sobe acima do seu Diapente tres pontos, e desce abaixo do seu final, outros tres; e naõ obstante de estar em igualdade, naõ prefere o Mestre; pois aindaque estejaõ iguaes em pontos, naõ estaõ semelhantes em os Tonos: porque as Nottas, que sobe acima do seu Diapente saõ, *mi, fa, sol*, que saõ hum Tono, e hum Semitono; e as que desce abaixo saõ, *mi, re, ut*, que fazem dous Tonos; motivo porque o Discipulo prefere ao Mestre.

Exemplo do setimo Tom Mixto.



Este he setimo Tom mixto, porque naõ só está igual em Nottas, mas em Tonos; pois sobe acima do seu Diapente tres Nottas, que saõ, *re, mi, fa*, que constaõ de hum Tono, e hum

Semitono, e desce para baixo do final outras tres, que são, *sol, fa, mi*, as quaes tambem constão de hum Tono, e hum Semitono, e como não só se achão iguaes nas Nottas, mas tambem nos Tonos, deve preferir o Mestre. Advirta se, que se vier algum Tom, que suba huma Notta acima do seu Diapente, e desça outra abaixo do seu final, e ambas forem Tonos, ha de ser Mestre; se subir hum Semitono, e descer hum Tono, ha de ser Discipulo; se não subir Notta alguma acima do Diapente, nem descer abaixo do final, será Mestre pela preferencia. E com estes exemplos se poderá cabalmente vir no conhecimento, não só dos Tons mixtos, mas de todos.

§. V.

Declara-se, que cousa he Tom Commixto.

O Tom commixto he aquelle, que pelo discurso da sua composiçãõ, ou Cantoria, fórma Especies de outros Tons: como se sendo primeiro formar Diapente, ou Diathesaraõ de qualquer outro, cantando de salto, ou gradátim, como se mostra no seguinte.



Este forma Diapente de quinto Tom, e Diathesaraõ do sexto, sendo primeiro Tom; e para que se conheçaõ com clareza os Tons commixtos, he preciso ter cabal conhecimento dos Diapentes, e Diathesaraõens de cada Tom, que são os que se seguem.

Todo o *re, la*, he Diapente do primeiro Tom, e todo o *re, sol*, seu Diathesaraõ. Todo o *la, re*, he Diapente do segundo Tom, e todo o *sol, re*, seu Diathesaraõ. Todo o *mi, mi*, em salto de quinta subindo, he Diapente do terceiro Tom, e todo o *mi, la*, seu Diathesaraõ. Todo o *mi, mi*, em salto de quinta descendo, he Diapente do quarto Tom, e todo o *la, mi*, seu Diathe-

Diathefaraõ. Todo o *fa, fa*, em salto de quinta subindo, he Diapente do quinto Tom; e todo o *ut, fa*, seu Diathefaraõ: Todo o *fa, fa*, descendo he Diapente de sexto tom, e todo o *fa, ut*, seu Diathefaraõ. Todo o *ut, sol*, he Diapente do setimo tom, e todo o *re, sol*, seu Diathefaraõ. Todo o *sol, ut*, he Diapente de oitavo tom, e todo o *sol, re*, seu Diathefaraõ.

Exemplos practicos de todos os Diapentes, e Deathefaroens dos oito Tons.

Diapente do 1. Tom.	Diathefaraõ do 1. Tom.	Diapente do 2. Tom.	Diathefaraõ do 2. Tom.
------------------------	---------------------------	------------------------	---------------------------



Diapente do 3. Tom.	Diathefaraõ do 3. Tom.	Diapente do 4. Tom.	Diathefaraõ do 4. Tom.
------------------------	---------------------------	------------------------	---------------------------



Diapente de 5. Tom.	Diathefaraõ de 5. Tom.	Diapente do 6. Tom.	Diathefaraõ do 6. Tom.
------------------------	---------------------------	------------------------	---------------------------



Diapente de 7. Tom.	Diathefaraõ de 7. Tom.	Diapente de 8. Tom.	Diathefaraõ de 8. Tom.
------------------------	---------------------------	------------------------	---------------------------



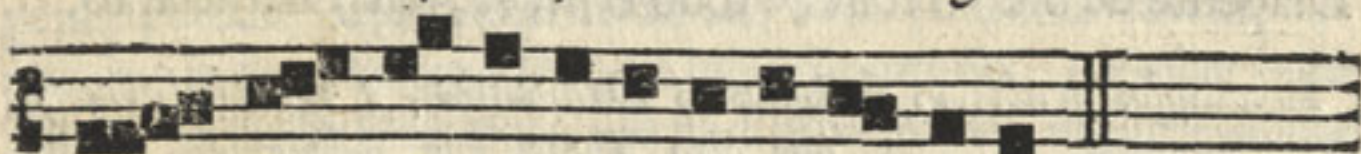
§. VI.

Declara se que cousa he Tom Irregular.

O Tom Irregular he aquelle, que não fenece em algum dos quatro finaes ordinarios, que são D. la, sol re, E. la, mi, F. fa, ut, G. sol, re, ut, mas em os confinaes, que são os

Diapentes: Costumãõ acharem-se estes em A. la, mi, re, e C: sol, fa, ut; Os que fenecem em A. la, mi, re, se denominaõ primeiros, e segundos Irregulares; os que concluem em C. sol, fa, ut, quintos, e sextos Irregulares, e saõ os seguintes.

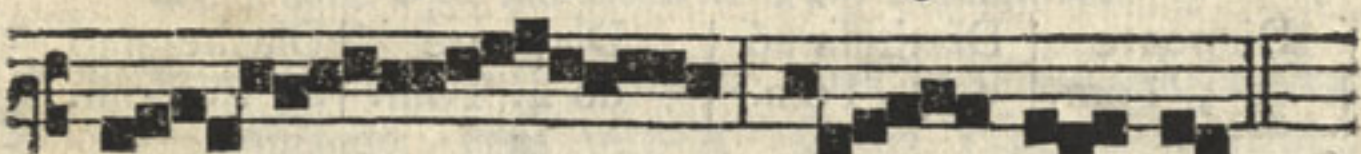
Exemplo do primeiro Tom Irregular.



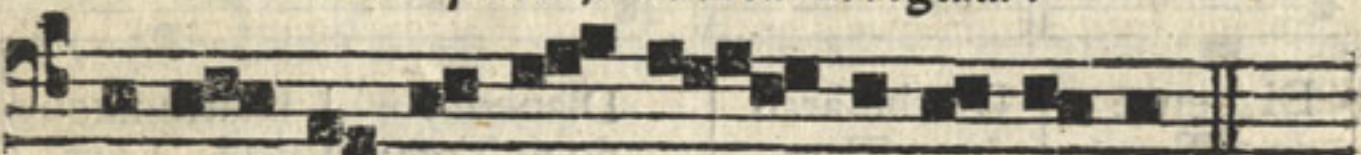
Exemplo do segundo Tom Irregular.



Exemplo do quinto Tom Irregular.



Exemplo do sexto Tom Irregular.



Temos mostrado os varios modos de Tons, que se admittem no Cantochaõ, e tambem os Irregulares os quaes naõ se podem chamar verdadeiramente Irregulares, estando pela opiniaõ, que diz: Os Tons saõ doze, como a affirmaçãõ mayor parte dos A. A. que neste particular escreveraõ.

DOCUMENTO XIV:

Das entoaçoes, ou levantamentos dos Psalmos; e suas conclusoes.

A Cabando a Antifona em *re*, e principiando a cadencia do Psalmo em *la*, he primeiro Tom: se a Antifona tem fim em *re*, e o Psalmo principio em *fa*, he segundo, em *mi*, a

An-

Antifona em *la* o Psalmo he quarto : acabando em *ut*, de F. fa, ut, e principiando em *sol*, de C. sol, fal, ut, he quinto : se em *fa*, e principia em *la*, sexto : se acaba em *ut*, e principia em *sol*, de D. la, sol, re, he setimo : acabando em *ut*, e principian- do em *fa*, he oitavo. Mais breve se mostra desta sorte, *re, la, 1. Tom, re, fa, 2. Tom, mi, fa, 3. mi, la, 4. ut, mi, sol, 5. fa, la, 6. ut, sol, 7. ut, fa, 8.*

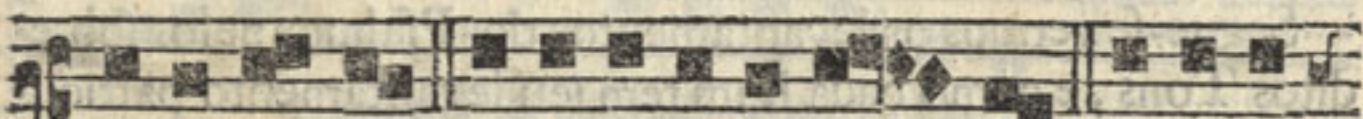
Segue-se vermos os levantamentos dos Psalmos pelos sobre- ditos Tons, e como cada hum tem seu levantamento particu- lar, por sua ordem os iremos notando : os levantamentos saõ de dous modos : Solemnes, ou Feriaes, os Solemnes usaõ-se em as festas Duplices, e Semiduplices ; os Feriaes nas Vigi- lias, e Ferias. Outros levantamentos se achaõ nos Canticos Evangelicos, que saõ *Benedictus, Magnificat, e Nunc dimittis*, mas saõ só os segundos, e oitavos Tons. Adifferença, que tem, he em todos os versos principiar dizendo : *ut, re ut, fa* : estes Canticos sempre se dizem com muita solemnidade. Para mayor clareza deve advertir o Cantor, que quizer levantar os Psal- mos, que a entoação de qualquer Psalmo tem duas partes, a primeira termina no Asterisco ; isto he, no meyo do Verso, em que se deve fazer pausa, a segunda he até o fim do mesmo verso, v. g. no Psalmo *Dixit Dominus* ; as primeiras palavras *Dixit Dominus Domino meo* : saõ a primeira parte, as outras *sede a dextris meis* saõ a segunda. As entoações da primeira parte sempre em todos os Tons he huma, e a mesma, mas a segunda, as mais das vezes, he diversa, ou de varios modos, excepto no segundo, quinto, e sexto Tom, que estes não tem mais que huma terminação.

O primeiro Tom, como já dessemos, fenece em D. la, sol, re, e traz o seu levantamento solemne em F. fa, ut, tres pon- tos acima do seu final, desorte, que a Antifona acaba em *re*, e para se levantar o Psalmo se vay buscar o *fa*, dizendo : *fa, sol, la* ; advertindo, que a primeira notta, que se achar em as

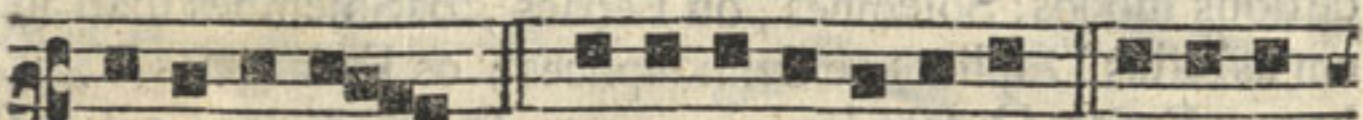
entoaçoes dos Psalmos, que abaixo se haõ de por, denota a ultima da Antifona. Tudo se manifesta clara, e evidentemente nestes seguintes exemplos do primeiro Tom, tem oito finaes.



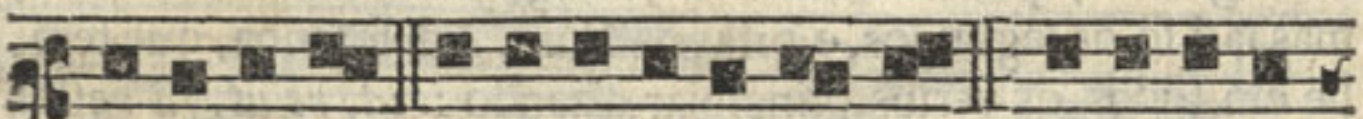
Di xit Dó mi nus Dó mi no me- o : Se de à



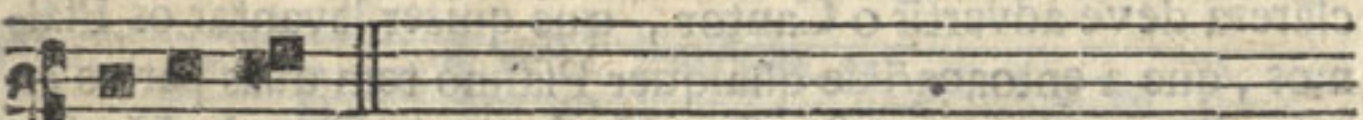
dextris me- is. Se de à dextris me. is. Se de à



dextris me. is. Se de à dextris me is. Se de à

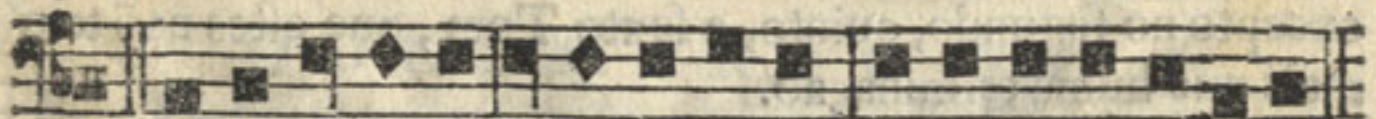


dextris me is. Se de à dextris me is. Se de à dex-



tris me is.

O segundo Tom fenece tambem em D. la, sol, re, e tem o seu levantamento solemne em C. sol, fa, ut, hum ponto abaixo do final; desorte, que acaba a Antifona em *re*, e para se levantar o Psalmo se vay buscar o *ut*, dizendo *ut, re, fa*. Tem hum só final, e he o seguinte.



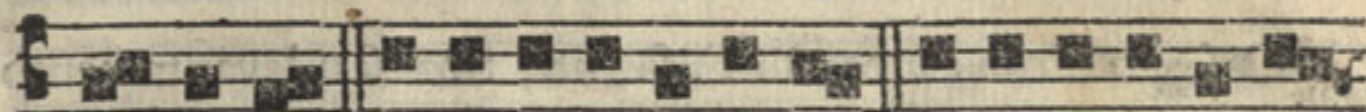
Dixit Dóminus Dómino me o : Se de à dextris meis.

O terceiro Tom fenece em E. la, mi, traz o seu levantamento solemne em G. sol, re, ut, tres pontos acima do seu final; acaba a Antifona em *mi*, e para se levantar o Psalmo, se vay buscar

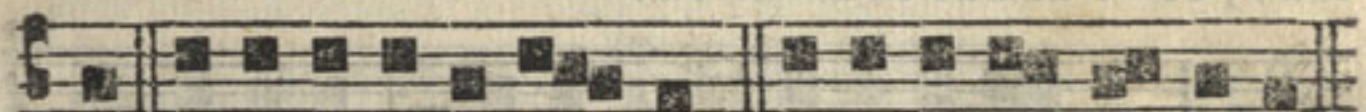
buscar acimã o *ut*, dizendo *ut, re, fa*. Tem cinco finaes, e saõ os que seguem:



Di xit Dóminus Dómino me. o : Se de à dex-



tris me is. Se de à dextris me is. Se de à dextris me-

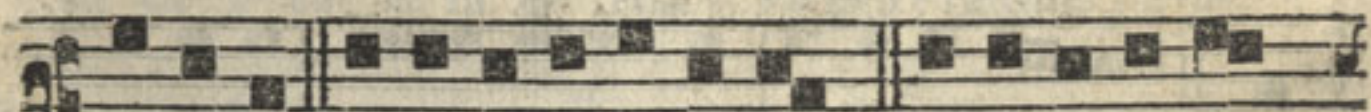


is. Se de á dextris me. is. Se de à dex tris me is.

O quarto Tom fenece em E. la, mi, traz o seu levantamen: to solemne em A. la, mi, re, quatro pontos, acima do seu fi- nal : deforte, que acaba a Antifona em *mi*, e para se levantar o Psalmo se procura o *la*, de A. la, mi, re, dizendo : *re, ut, re*. Tem sete finaes como se vê neste exemplo.



Di xit Dóminus Dó mi no me o : Se de à dex-



tris me is. Se de à dex tris me is. Se de à dex tris

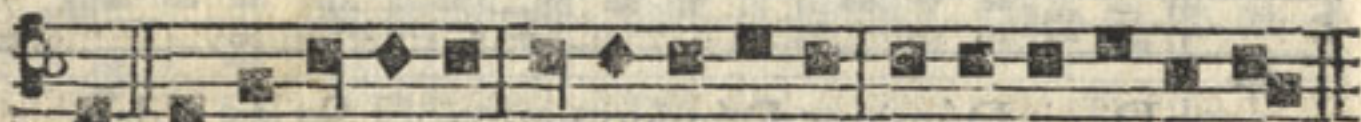


me is. Se de à dextris me. is. Se de à dextris me-



is. Se de à dexrris me is. Se de à dextris me is.

O quinto Tom fenece em F. fa, ut; traz seu levantamentõ solemne no mesmo F. fa, ut; Para se levantar o Psalmo, se di-
rá *ut, mi, sol.* Tem hum só final, como abaixo se vê.

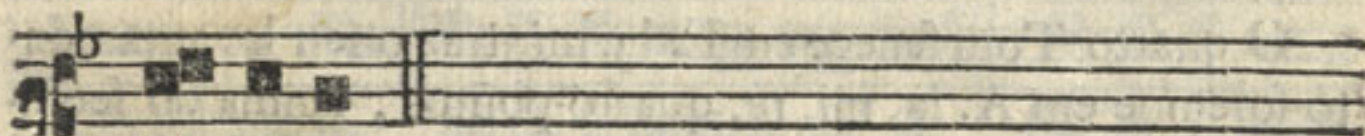


Dixit Dóminus Dómino me o: Se de à dextris meis.

O sexto Tom acaba em F. fa, ut; traz seu levantamento solemne no mesmo F. fa, ut, dizendo: *fa, sol, la.* Tem hum só final, como abaixo se manifesta.

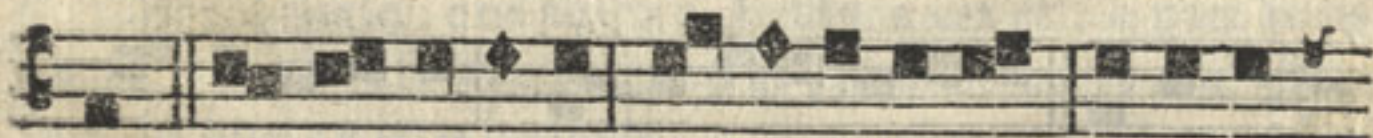


Di xit Dó mi nus Dó mi no me o: Se de à dex-

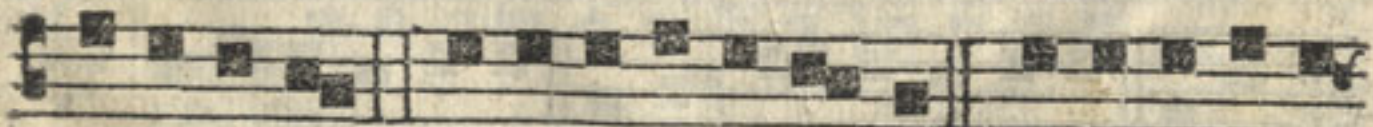


tris me is.

O sétimo Tom fenece em G. sol, re, ut, traz o seu levanta-
mento solemne em C. sol, fa, ut, quatro pontos acima do seu
final; desorte, que acaba a Antifona em *ut*; e para se levantar
o Psalmo se procura o *fa*, dizendo: *fa, mi, fa, sol.* Tem seis fi-
naes, como abaixo se mostra.



Di xit Dóminus Dó mi no me o: Se de à

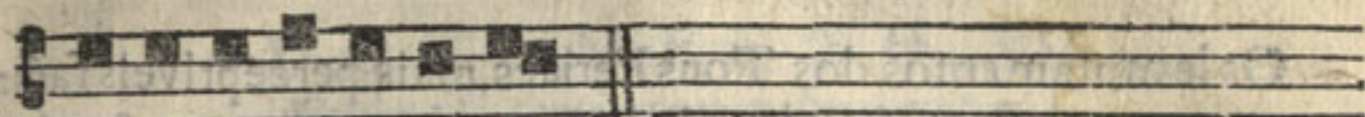


dextris meis. Se de à dextris me is. Se de à dextris.



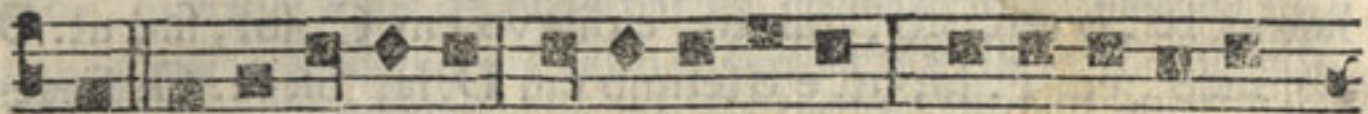
me is. Se de à dextris meis. Se de à dextris me is.

Se

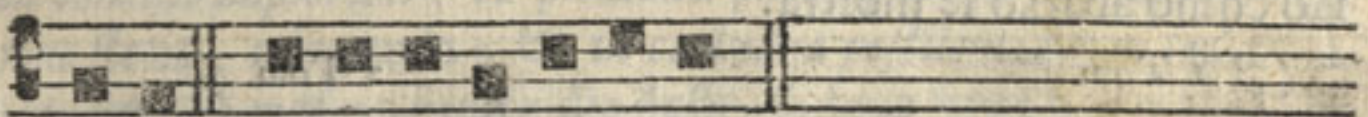


Se de à dextris me is.

O oitavo Tom fenece em G. sol, re, ut, traz seu levantamento solemne no mesmo G. sol, re, ut, dizendo, *ut, re, fa*; e tem dous finaes.

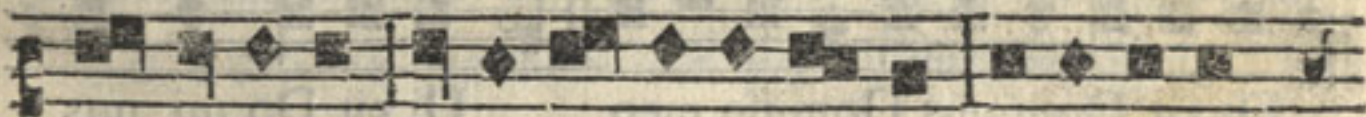


Di xit Dóminus Dómino me o: Se de à dextris

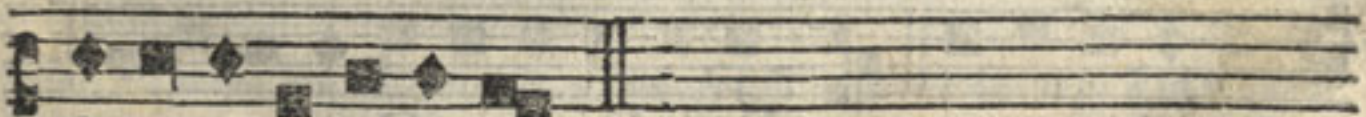


me is. Se de à dextris me is.

Além das precedentes entoações dos Psalms se acha a de *In exitu Israel* o qual he Nono Tom, ainda que alguns dizem fer primeiro; outros segundo, outros finalmente oitavo irregular: o certo he, que os melhores A. A. dizem fer Nono Tom pela razaõ. acima dita de serem os Tons infallivelmente doze. A entoação deste Psalmo he a seguinte.



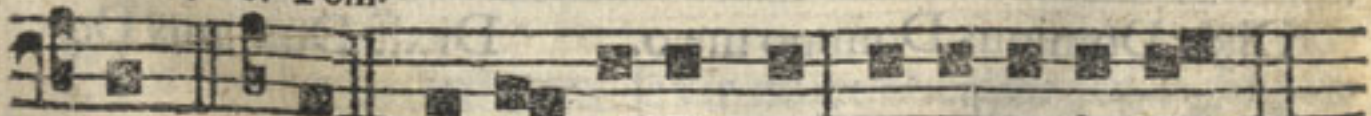
In ex- 1. tu Is ra el de Æ gy pto: domus Jacob



de po pu lo bar ba ro.

Exemplo dos Canticos Benedictus ; e Magnificat ; no segundo ; e oitavo Tom.

2. Tom. 8. Tom.



Be ne- di ctus Do mi nus Deus Israel.

Magnificat.

Os le

Os levantamentos dos Tons Feriaes, mais perceptíveis são: mas como prometti fallar nelles, sempre direi, que o seu levantamento se costuma nas Férias, Santos de Rito simples, e nas horas Diurnas de todo o anno. A differença que tem dos solemnes he principiar logo direito na corda do Tom, não lhe pondo ligados: o primeiro, quarto, e sexto principiaõ em A. la, mi, re, o terceiro, quinto, e oitavo em C. sol, fa, ut. O segundo, em F. fa, ut, e o setimo em D. la, sol, re. Os finaes são os mesmos, que o dos solemnes, os seus levantamentos são como abaixo se mostra.

1 Tom. 2 Tom.



Di xit Dominus Domino me o. Di xit Dominus Do:

3 Tom.



mi no me o. Dixi Dominus Domino me o.

4 Tom. 5 Tom.



Di xit Dominus Domino meo. Di xit Do mi nus

6 Tom.



Do mino me o. Dixit Dominus Domino me o.

7 Tom. 8 Tom.



Dixit Dominus Domino me o. Dixit Dominus Do-



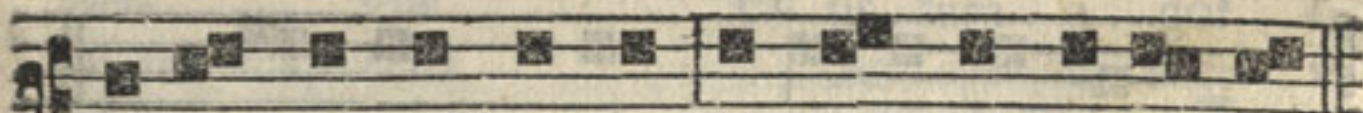
mi no me o. DO:

DOCUMENTO XV.

Em que se continua a mesma materia.

JA' nos Documentos precedentes tratamos do modo de levantar os Psalmos, tanto Solemnes, como Feriaes: agora não he menos preciso notarmos alguns Versos de Psalmos, que tem mais de duas partes, como acima dissemos: firvanos por exemplo o primeiro Verso do Psalmo *Beatus vir*, como se vê nas primeiras palavras: *Beatus vir, qui non abiit in concilio impiorum!* A primeira parte; & *in via peccatorum non stetit*, a segunda; & *in cathedra pestilentie non sedit*, a terceira. O mesmo que se diz deste, se deve fazer nos mais Versos, que forem compridos, fazendo pausa antes do Verso mediato, que se assina com o asterilco, da mesma sorte, que declaramos neste exemplo,

1 T. 1 parte: 2 parte; emediato. *



Beat. Virquinō abiit incōs. impiorum, & in via peccatorum non stetit:

2 T. 1 parte. 2 parte, emediato. *



Jucundus homo, qui miseretur & commodat; disponat sermones suos in judicio:
 Manus habent et non palpabunt: pedes habent et non ambulabunt:
 Paratum cor ejus sperare in Domino: Confirmatum est cor ejus:
 Memoriam fecit mirabilum suorum: misericors, & miserator Dominus:
 Fidelia omnia mandata ejus: Confirmata in seculum seculi:
 Speciosus forma præ filiis hominum; Diffusa est gratia in labiis tuis:
 Sicut audivimus, sic vidimus in civitate Dei nostri:

Estes similares bastaõ para se vir no conhecimento, do que temos dito; e esta mesma regra se observará em todos os mais, não

naõ só antes do Verso mediato , mas tambem na õuãrã parte do Verso , em que faz sua conclusãõ.

Accontece muitas vezes em as primeiras partes dos Psalmos fenecerem os Versos em Monosilabos, como, v. g. *me, te, sum,* &c.

2 Tom. 8 Tom.



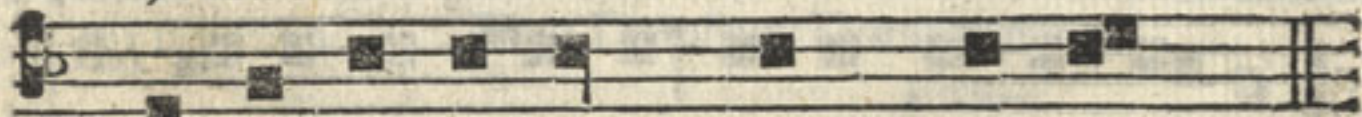
Deus in no mi ne tuo saluum me fac:
Do mi ne ne infurore tuo arguas, me:
Ego vero Egenus , & pauper sum:

4 Tom.



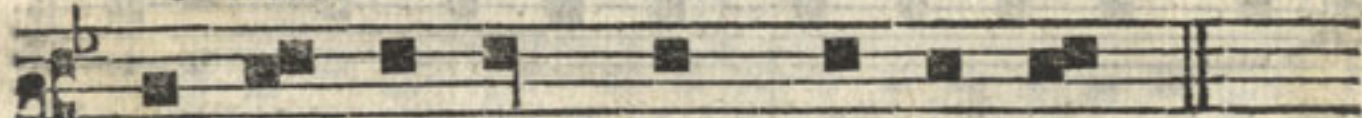
Cre: di di pro pter quod lo cu tus sum :
Do mine quid multiplicati sunt, qui tribulant me:
Be ne di ctus Dominus Deus Is ra el :

5 Tom.



Memento Do mi- ne Da vid :
In convertendo Dominus captivitatem Si- on :

6 Tom.



Me men- to Domi ne Da- vid :
De ne di ctus Dominus Deus Is- ra- el :
Do mi ne clamavit ad te ex au- di me :

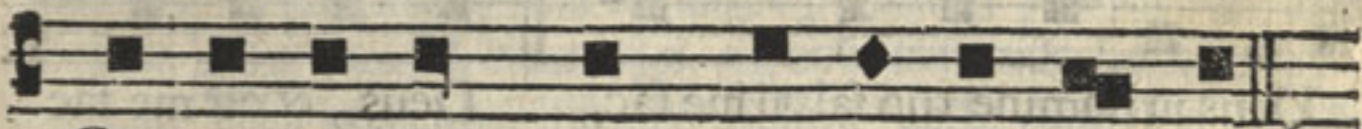
Pomos somente estes exemplos , no 2, 4. 5. 6, e 8. Tons, porque só nelles occorre alguma duvida. Estes Tons no mediato levantaõ apenultima Nota , e abaixaõ a ultima ; o que naõ deve ser assim , vindo semelhantes entoaçoens , mas pelo
contra.

contrario abaixa-se a penultima, e levanta-se a ultima, como se vio nos exemplos, acima referidos: Algumas entoacoes de monosilabos, como saõ *doce me, timentes te.* &c. principalmente em o 1, 3, e 7. Tons he necessario alguma advertencia na accomodaçõ da letra, a qual deve ser, como aqui se mostra.

1 Tom.

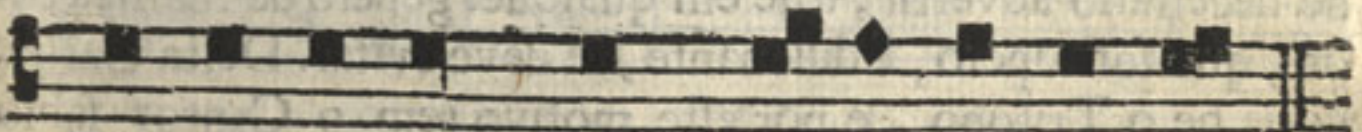


Con ver tan tur mi hi ti men tes te:
 Confundant. sup. &c. iniquitatem fecerunt in me.
 Bo num mi hi quia hu mi li af ti me:
 Amputa opprobrium meum quod suspicatus sum:



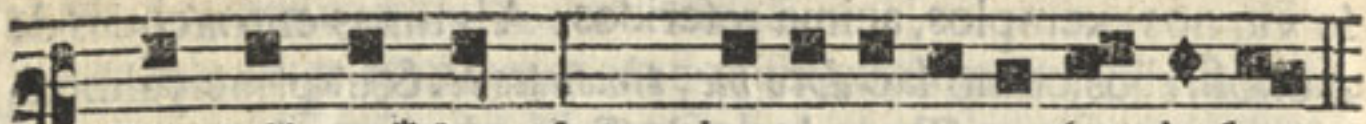
Con ver tan tur mi hi timentes te-
 Confundantur superbi, &c. iniquitatem fecerunt me;
 Ad ju tor & sus ce ptor me us:
 Ser- vus tu us sum e go:
 Viam iniquitatis â mo ve a me:
 In toto corde meo ex qui si vi te:

7 Tom.



Di ri ge me in virtute tu a, & doce me:
 Ipsi vero consideraverunt, & inf pe xe runt me:
 Nec avertit faciem su am à me:
 Nam & testimonia tua me di ta ti o mea est:

O mesmo se observará em os Versos das conclusões, que tiverem monosilabos, de que tambem apontamos alguns exemplos; apontamos só a primeira parte dos Versos, e a segunda toda, como se vê no primeiro Tom, que póde servir para similhança dos mais.

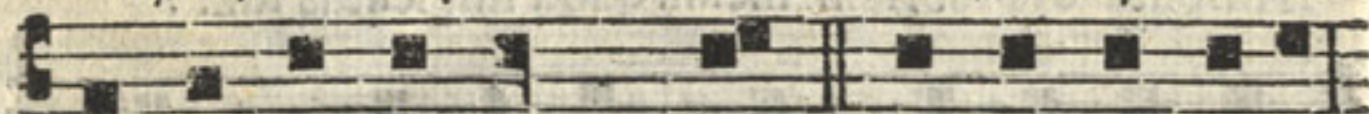


Reminiscere * & misericord. tuarum quæ a sæculo sunt.
 In æternum * quia in ipsis vi vi. fi ca- sti me:
 Vo lun ta ria * & ju di ca cio tua doce me:
 Apropinquaverunt * a lege autem tua lon ge facti sunt.

Nas festas Simples, e Feriaes, vindo monosyllabos, e accents agudos naõ tem outra differença dos Duples, mais, que em naõ levar ligados, como abaixo se mostra.

Duples, e Semiduples.

Ferial, e Simples.



Deus in nomine tuo salvũ me fac.

Deus, &c. me fac.

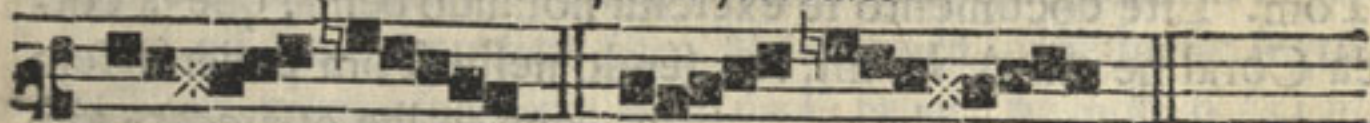
DOCUMENTO XVI.

Mostra-se como se evita o Tritono, e se ha de applicar a letra á solfa.

Ainda que no Documento X. tratando das especies de cada intervallo, notamos a do Tritono, e agora intentamos ensinar a applicaçãõ, que se faz da letra com a solfa, he necessario advertir, que em qualquer genero de Musica tuãdo, que for aspero, e dissonante, se deve evitar. Desta Categoria he o Tritono, e por este motivo tem o Cantor sabio obrigaçãõ de o repudiar. Já dissemos, que o Tritono constava de tres Tonos; intervallo he este incantavel, e prohibido no nosso Canto, por naõ ser facil affinar se com melodia. Para emendar este erro usaremos da quarta perfeita, que consta de dous Tonos, e hum Semitono. Tambem he bom evitar o Semidiapente, ou quinta menor, principalmente em os terceiros, e quartos Tons, aonde cõmummente muitos por ignorancia o naõ fazem. Todas as vezes, que o Canto *gradatim*, isto he

é quarto Tom, faremos a quinta, perfeita e a quarta imperfeita; porque estes dous Tons são Tons de *mi*, que formão sempre as suas quintas de E. la, *mi*, a B. fa, $\frac{1}{2}$. *mi*, e ao contrario de B. fa, $\frac{1}{2}$. *mi*, a E. la, *mi*. Senão dermos *mi* em ambos os Signos faremos Semidiapente, ou faremos quinta menor, ficando mui dissonante; por cujo motivo nos parece mais acertado, que vindo as sobreditas especies em o terceiro, e quarto Tom, se faça a quinta perfeita, e a quarta se quebrante; e vindo quinto, ou sexto Tom nestas taes especies, faça se a quarta perfeita, e se quebrante a quinta; porque se do terceiro, e quarto Tom o seu natural he formar quintas de E. la, *mi*, a B. fa, $\frac{1}{2}$. *mi*; no quinto, e sexto tambem se formão Diatthesaroens de F. fa, ut, a B. fa, $\frac{1}{2}$. *mi*, ou de B. fa, $\frac{1}{2}$. *mi*, a F. fa, ut. Tambem poderemos em o terceiro, e quarto Tom cumprir com ambas as especies, fazendo *fa*, sustinido, em F. fa, ut, e dizendo *mi*, em B. fa, $\frac{1}{2}$. *mi*; desta sorte fica huma, e outra perfeita, e aindaque se não assigne em o Cantochão o sustinido, em semelhantes casos se deve suppor.

Exemplo do sobredito.



Assim como o novo Pintor instruido nos principios da sua arte, a primeira cousa, em que cuida, he ver a accommodaçãõ, com que ha de primoroso revestir, e adornar o vistoso quadro; assim tambem o nosso principiante, depois que tiver conhecido com fundamento, a principal armaçãõ, ou ornato deste nosso Theatro, que são os principios, ou fôrma especulativa do Cantochão, todo o seu exercicio ha de ser accommodar a letra á solfa, cujo emprego se desempenha com facilidade, deste modo: Acada Sillaba por huma Nota, isto se entende nas que forem soltas, porque nas Notas, que estiverem ligadas mete-se sómente na primeira, e as mais com a mesma Sillaba.

ACTO SEGUNDO,

EM QUE SE MOSTRA O MODO DE IGUALAR
os Tons em Unissono, e outras coulas, de que se precisa
o seu conhecimento para se cantar com perfeição.

DOCUMENTO I,

Do modo de igualar os Tons em Unissono.

Para reduzir os Tons sempre em a mesma corda, he necessaria muita sciencia, e experiencia; que sem esta terá inutil ao Officio de So-Chantre, ou Vigario, o saber cantar bem. Não se póde negar, que he dissonante; se v. g. se canta hum Psalmo em hum Tom, e outro que se seguir em Tom diverso: porque se os menos sabios na Arte o não percebem, ou entendem; os mais experientes o calumpniaõ. Para evitar, que huns com ignorancia fallem, e os Mestres admirem; terá o Vigario grande vigilancia, cantando se v. g. humas Vesperas, leválas até o fim no mesmo Tom. Este documento se exercita notando bem, que a corda Coral he em A. la, mi, re: sendo neste Tom poderãõ sem violencia cantar qualquer cantoria, que se lhe offerecer; ainda que sejaõ Tons mixtos, ou superfluos, em que ha mais difficuldade para se lhe dar o Tom desorte, que possaõ cantar sem incommodo dos Cantores; por cujo motivo nestes Tons fomos de parecer lhe dem hum meyo ponto mais abaixo. He verdade, que para hum Vigario estar fixo na corda Coral de A. la, mi, re, lhe he preciso ter continuação de Orgaõ, tocando o, ou cantando a elle; mas onde o não houver, a regra que aqui podemos dar, he que a corda Coral, pouco mais, ou menos, he aquella voz, que qualquer Tenor, ou Contrabaixo costuma naturalmente despedir; porque estas são as verdadeiras vozes do Coro; este o dictame, que podemos

mos

mos explicar nos mudos eccos de hum papel; mas a attençaõ do curioso Cantor fará a pratica menos sensível, e mais proveitosa.

Para reduzir os Tons em a mesma corda, devemos advertir, e notar em que Signos trazem os Tons a sua corda Coral governando-se pela regra seguinte. Em o primeiro, quarto, e sexto he corda Coral no *la*, de A. *la*, *mi*, *re*; e vindo estes Tons todos juntos, em diversos Psalmos, e Antifonas, pouca, ou nenhuma difficuldade ha para se levarem no mesmo Tom. Em o segundo, terceiro, quinto, e oitavo, será a corda Coral sempre em *fa*, na linha onde a Clave estiver assignada, advertindo porém, que o terceiro, e oitavo algumas vezes se achão com Clave de F. *fa*, *ut*, em a segunda linha: entãõ, não tomaremos o Tom em a Clave, mas sim acima no Signo de C. *sol*, *fa*, *ut*, porque terceiro, quinto, e oitavo sempre a sua corda Coral he em C. *sol*, *fa*, *ut*. Em o setimo Tom será a corda Coral no *sol*, de D. *la*, *sol*, *re*. Manifestos assim estes principios, ponhamos por exemplo: Vem humas Vesperas, as quaes tem as cinco Antifonas de primeiro até quinto Tom. Em a primeira le toma a corda Coral no *la*, de A. *la*, *mi*, *re*, como fica dito. Na segunda, que he de segundo Tom, tomar-se ha em o *fa*, de F. *fa*, *ut*, ficando o *fa*, no no mesmo Tom do *la*, que teve o primeiro Tom. Em a terceira será no *fa*, de C. *sol*, *fa*, *ut*; em a quarta no *la*, de A. *la*, *mi*, *re*. Em a quinta no *sol*, de C. *sol*, *fa*, *ut*. Deste modo se governaõ humas Vesperas sempre no mesmo Tom da corda Coral, sendo os Tons diversos; e neste exercicio devem ter os So-Chantres, e Vigarios grande cuidado, sustendo o Coro ao principio, desorte, que não levante, ou abaixe, para que lhe não succeda, sendo o Coro grande, pelo meyo da cantoria não poder suovizar a sua dissonancia, antes sim acabarem no mesmo Tom, em que principiãraõ, de que procede o acerto, e consonancia de qualquer cantoria. A mesma regra;

que damos para as Vesperas, se observará em todas as mais cantorias. A pratica destes Tons se expõem no exemplo seguinte.



Neste exemplo se vé, que se acaso vierem os sobreditos oito Tons continuados; todos se poderaõ levar em a mesma corda Coral. No setimo disse hum certo Autor em a sua Arte, que compós, se havia abaixar meyo ponto. Naõ sabemos que fundamento teve para assim o afirmar, naõ subindo este Tom, em qualquer Cantoria, mais do que os outros; e ainda que no Plalmeado suba mais meyo ponto, naõ deve por taõ pouco preverter-se a ordem da corda Coral; porque: *parum pronihilo reputatur.*

DOCUMENTO II.

Das Figuras, ou Notas, que devemos usar no Cantochoã.

EM o Documento oitavo do primeiro Acto promettemos mostrar a pouca necessidade, que ha para usarmos de tanta variedade de Figuras, ou Notas, quantas achamos no Cantochoã, ainda que já mostramos a sua superioridade; porque ha alguns Livros, que as trazem, tornamos aqui a fazer menção dellas, para que os Vigarios do Coro se naõ embaracem com tanta variedade, e conheçaõ o que os AA. sobre esta materia disseraõ, usando só das que apontarmos. Achaõ-se em o Cantochoã varias formas de Pontos, ou Notas do modo seguinte: Pontos alfados, Semibreves alfados, Semibreves triangulados, Pontos dobrados, Pontos ligados, Longos, Breves, Semibreves ligados, Minimias, e Seminimias. De todas estas se compõem o Cantochoã, mas antes que passemos a declarar estes pontos, observemos a sua grande variedade, que

no

não Cantochaõ se acha ; sendo ociosa tanta multiplicidade : Admiramos muitos corpos de fórmulas diferentes , mas uniformes no valor . Desde o seu principio teve o Cantochaõ as suas figuras de igual valor ; o contrario foy abuzo de alguns Escriptores curiosos , que quizeraõ lizonjear os ouvidos dos Cantores , não advertindo ser esta multiplicação de entes sem necessidade perniciosa ; porque se consultarmos aos melhores AA. nos dirá primeiramente o Doutor Melifluo , que o Cantochaõ he huma simples prolação de Figuras, ou Notas, as quaes nem se podem augmentar nem diminuir : *Musica plana notarum simplex , & uniformis prolatio , quæ nec augeri nec minui potest.* (D. Bern. lib. 1. suæ Musicæ apud Montan. in princip. [Esta he a differença , que tem a Musica Uniforme , a que chamamos Cantochaõ , da Musica Multiforme , ou Mensural conforme diz o mesmo Montano : *Est notarum diversa quantitas figurarum inequalitas quorum augentur , & minuantur juxta modum di , temporis , ac prolationis exigentiam.* (Montan. init.)

Claramente se manifesta , do que temos dito , que aquelles , que costumaõ executar o Cantochaõ com tanta variedade de Figuras , não cantaõ bem . Não fiquem os escrupulosos menos satisfeitos imaginando , que nós sem authoridade , pertendemos dar nova diffinição : ouçaõ o que neste particular diz o D. Franchino , declarando na sua pratica o motivo porque os Gregorianos , e Ambrosianos chamaraõ a este canto Cantochaõ : *Quoniam simpliciter , & de plano singulas notas æque brevis temporis mensura pronuntiant.* (Franchin. lib. 1. cap. 1.) E em outra parte affirma , que achando-se Figuras diversas no Cantochaõ , todas se devem pronunciar com igual medida : *Omnes igitur Musicæ hujus modi Notulæ , & si diversis figurationibus describuntur , equali temporis mensura debent pronuntiarì.* [Lib. 1. cap. 2.] Por este motivo foraõ excluidos os Semibreves , dos quaes fallando o mesmo Author no lugar citado diz : *Cæteris autem æquales sunt in pronuntiatione , ac temporis mensura.*

ra. O Doutor Zarlino definindo o Cantochaõ, diz, que he huma harmonia, aqual nasce de huma simples, e igual prolaçaõ, que se effectua sem variaçaõ alguma de tempo, demonstrada com algumas Figuras Simples, a quem os Muficos praticos chamaõ Notas, as quaes nem se augmentaõ, ou diminuem. Joaõ Maria Lanfranco, em a sua Pratica Musical: (Part. 1.) diz, que o Cantochaõ he huma prolaçaõ de Notas simples, e uniformes, que se naõ podem augmentar, ou diminuir; porque o seu tempo he inteito, e indivifivel.

Todos os mais, que escreveraõ do Cantochaõ ensinaõ, e confirmaõ o que temos dito; os que seguirem o contrario naõ se livraõ de hirem contra as leys do Cantochaõ, que seguiraõ os melhores, e mais graves Authores: Do contrario, naõ cantando o Cantochaõ, como deve ser, se originaõ muitos defectos nos Cõros: porque o quererem dar diverso valor ás Figuras, que no Cantochaõ se achaõ, seguindo os Escritores mais fecundos, que experientes, será mudar o Cantochaõ em Canto Mensural, empenho, que só poderiaõ observar, os que fossem mui destros, e peritos neste Canto, cuja excepçaõ se permite a estes alguma vez, porque a experiencia nos mostra ver-se em muitos Coros dous, ou tres Cantores sabios, sendo os mais taõ pouco cuidadosos, que nem as Claves conhecem: se estes quizerem seguir os que com mais sciencia daõ diverso valor ás Figuras; que defuniaõ, e desordem se naõ causa, ficando huns sem satisfazer as suas obrigaçoens, e outros sendo motivo deste inconveniente! Destros no Cantochaõ saõ quasi todos os Religiosos de que se compõem o Cõro deste Real Convento de Mafra, e com tudo, se usassem da opiniaõ, que dá diverso valor ás Figuras, sem duvida naõ ajustariaõ os louvores divinos com a perfeiçaõ, que costumaõ; porque ainda entre os que sabem, bastava, que alguns por descuido o naõ fizessem, para confundirem os mais.

Alguns livros do Cõro se achaõ emendados, e sem esta ad-
diçaõ

dição de Notas ; e multiplicidade de Figuras ; mas para que commodamente se evite, seguiremos este Documento, que nos parece mais puro. Nas prozas, como são Introitos, Graduaes, Offertorios, Antifonas, Resposos, &c. devendo estes unir-se com multidão de vozes, cantaremos com compasso igual, e Figuras simples: isto he; usar de Figuras breves, dando hum compasso a cada huma. Tambem usaremos dos pontos dobrados, que são dous breves juntos, dando-lhe o valor de dous compassos ; desta sorte detendo mais a voz nestes pontos, se sente melhor concerto. Achando-se outras Figuras, a todas se dará o valor de hum compasso em cada huma, accomodando nos com o Axioma Filosofico, que diz: *Frustra fiunt per plura, que fieri possunt per pauciora*. Não ignoramos nos dirão muitos ser o Cantochão tambem Canto Grammatical, cujo nome lhe deitão já alguns AA. motivo, porque se deve usar dos Semibreves nas Sillabas breves ; mas a estes satisfazemos com dizer, que a prudencia, e perspicacia dos bons Cantores não costuma fazer graves os acentos agudos, nem agudos os graves, e muito menos fazer móras grandes nas Sillabas breves. Finalmente o Canto Grammatical rigorosamente he o que se observa no Psalmear, e mediação dos Versos. Mas nas Cantorias, onde as palavras são ordenadas com metro, como são as Sequencias Glorias, Credos, Hymnos, Prefacios, e outras cousas, que por este estillo se houverem de cantar, poderão usar das tres Notas, que traz o *Directorium Chori*, que são: Longa, Breve, e Semibreve: as Longas de compasso, e meyo, as Breves hum compasso, e as Semibreves meyo compasso. Deste modo se cantará nos Córos, com decência, por ser lugar improprio destes desconcertos.

DOCUMENTO III.

Do ufo do B. mol.

NAõ he cousa nova, que entre os Mestres, e Escriitores haja opinioens diferentes; porque a duvida he estimulo do entendimento; para que este indagando a clareza do que se disputa, possa com acerto aquietar o discurso, permitindo Deos, haja contrariedades, até se adquirir na controversia perfeição. Muitas são as opinioens entre si oppostas, que impugnaõ, se se haõ de cantar alguns Tons no Cantochoaõ por B. mol; naõ servindo estas opinioens de outro proveito, mais, do que confusoens para se naõ cantar bem. Seguem huns, que se naõ deve cantar o Cantochoaõ por B. mol, e Natura, tomando por fundamento ser o Cantochoaõ do genero Diatonico, e com tal pertinacia o defendem, que nem os quintos, e sextos Tons admittem. Muito boa razãõ feria esta, se a sua efficacia destruísse o ufo por elegancia, e necessidade do genero Cromatico. De que devemos cantar os quintos, e sextos Tons por B. mol, e Natura, ainda que estes naõ tragaõ o b. assignado na Clave; naõ padece duvida, tendo a nosso favor Autores que seguiraõ, e ensinaraõ esta doutrina. Occupe o primeiro lugar o senhor D. Joaõ Jorge, meu Mestre, naõ lhe sendo esta primazia desempenho, e obrigação de indigno, e amante Discipulo, mas sim a fama singular. com que os seus documentos, e composiçaõ tem illustrado o mundo, e a Portugal admirado. Muitas vezes ouuimos praticar a este Insigne, e nosso sabio Mestre, que os quintos, e sextos Tons se deviaõ cantar por B. mol, e Natura: este dictame, como fiel Discipulo, temos observado no Coro, e ensinado na Aula, por terem documentos de engenho taõ raro, cuja opiniaõ seguiraõ tambem Vincencio Luzitano, Guilherme de Podio, Joaõ de Spinosa, o P. M. Fr. Jozé Freza, o P. M. Fr. Paulo Nazarre.

Depois de termos provado com a autoridade dos sabios, que

os quintos, e sextos Tons se devem cantar por B. mol, e Natura; como a razã seja a todos mais manifesta, nã faltaõ muitas, com que confirmar o que temos dito. Devem-se cantar os quintos, e sextos Tons pelo cantoria de B. mol, e Natura, porque na sua composiçã se estaõ sempre formando quartas de B. fa, $\frac{1}{2}$. mi, a F. fa, ut, e pelo contrario de F. fa, ut, a B. fa, $\frac{1}{2}$. mi, e se nã cantarmos por B. mol, e Natura, faremos Tritono, ou quarta mayor. Os que leguem senãõ cante por B. mol, encomendaõ nas suas Artes, que os que compuzerem estes Tons se livrem destas quartas, mas ainda nã achamos estas composiçoens senãõ as que acima dissemos. Se observarmos o contrario da nossa opiniaõ, admitiremos no Cantochaõ absurdos. Ha no Cantochaõ tres Deduçoens, tres Propriedades, e duas Cantorias: este mesmo parecer ensinaõ os contrarios: logo parece, que se nã havemos cantar em o Cantochaõ cousa alguma pela cantoria de B. mol, he superfluo dizer se que as canrorias saõ duas $\frac{1}{2}$. quadro, e Natura, e B. mol, e Natura, e desta ultima nos nã servimos, ou os mesmos contrarios se contradizem afirmando, que as cantorias saõ duas. Tambem serã superfluo dizer que as Propriedades saõ tres $\frac{1}{2}$. quadro, que se assigna em G. sol, re, ut: Natura em C. sol, fa, ut: e B. mol, em F. fa, ut: se esta ultima fica sendo de mais no nosso canto. He finalmente superfluo dizermos, que as Deduçoens saõ tres o *ut*, de G. sol, re, ut, com cinco vozes, que nascem delle: e o *ut*, de C. sol, fa, ut, com cinco vozes, que nascem delle; porque as que nascem do *ut*, de G. sol, re, ut, saõ por $\frac{1}{2}$. quadro, as quaes nascem do *ut*, de C. sol, fa, ut, saõ por Natura, e as que nascem do *ut*, de F. fa, ut, saõ por B. mol, quem poderã duvidar, que os quintos, e sextos Tons fenecem em F. fa, ut? Se assim o consentir infalivelmente ha de dizer que os quintos Tons se cantaõ por B. mol, nascendo todas as suas vozes do *ut*, de F. fa, ut. para salvar melhor os principios universaes da Arte de Cantochaõ, que

que a todos ensina serem as Deduçoens tres , haver tres Propriedades , e serem duas as Cantorias: nem póde haver Autor, que siga o contrario , porque destruidos os principios de qualquer Arte , ja esta não subsiste , sendo tudo o que se dictar , puras falsidades.

Hum erro , sempre foy porta franca para mayores erros. Necessariamente se assentarmos , que não ha cantoria de B. mol do modo , que temos dito, G. sol, re, ut, não terá *re*, que he por B. mol: A. la, mi, re, não terá *mi*, que he por B. mol: B. fa, $\frac{1}{2}$. mi, não terá *fa*, que se canta por B. mol, não podendo usar de todos os mais Signos , que tem vozes pertencentes a B. mol , havendo quem pertenda introduzir o contrario:mas para que estes nos dessem cabal fundamento , com que nos aproveitassemos da sua doutrina , deviaõ para estabelecer a sua opiniaõ , e conciliar solidos principios escrever nas suas Artes , havia só huma cantoria , duas Deduçoens , e duas Propriedades , mas como nunca o haõ de sostentar , inferimos ser a nossa opiniaõ mais certa : e juntamente affirmamos , que o seguir o contrario he confundir os principiantes , governar mal os Coros , e não cantar com acerto. O principal cuidado de qualquer bom Cantor he conformar-se com as leys , que o Cantochaõ desde o seu principio teve , não sendo dissonante ao mesmo Canto : porque se attendermos a alguns livros antigos , acharemos sempre que trazem em os quintos , e sextos Tons o B. mol assignado na Clave. Alguns dizem, que os quintos Tons se podem cantar por $\frac{1}{2}$. quadro , e os sextos por B. mol. Outros , que os cantãõ quintos , e sextos , quando em a Clave trazem o b. assignado; estes totalmente se enganaõ, porque a mesma razaõ , que ha para se cantarem huns, ocorre para se cantarem os outros , aqual consiste na formaçaõ das quartas de B. fa, $\frac{1}{2}$. mi, a F. fa, ut , e pelo contrario de F. fa, ut , a B. fa, $\frac{1}{2}$. mi. O P. M. Fr. Domingos Scorpiãõ de Rosano em a sua instrucçaõ Corol tambem diz: que o Cantochaõ

por

por ser do género Diathonico se deve cantar pela cantoria de $\frac{1}{2}$ quadro, e Natura, ainda quando são quintos, e sextos Tons, mas quando chega á formação do undecimo Tom diz, que este se canta por B. mol, e Natura. O certo he, que á vista disto não parece ser este Tom do genero Diatonico, havendo tanta contrariedade. Para evitarem esta, concluimos, que achando-se qualquer que feneça em F. fa, ut, com b, assignado na Clave, ou sem elle, sempre cantaremos pela cantoria de B. mol, e Natura. E aonde vierem quartas de B. fa, $\frac{1}{2}$. mi, a E. la, mi, faremos *fa*, em E. la, mi, como ja mostramos no primeiro Acto, advertindo que este *fa*; ha de ser accidentalmente. E assim nos livraremos de tropeçar em opinioens, antes cantando bem com a doutrina dos melhores Autores q̄ favorecem este Documento, sem duvida acertaremos;

DOCUMENTO XV.

Em que se mostra como se cantão os Graduaes.

Ainda que parece empreza de pouca consideração este Documento; com tudo, porque temos presenciado em muitas partes cantar os Graduaes, sem o modo, com que deve ser, e a clareza he contraria a qualquer abuso, ou ignorancia; para evitar esta daremos a regra seguinte. Em as Missas, que vierem desde a Dominga da Trindade até a Septuagesima se cantaraõ os Graduaes deste modo. Principiaõ os Cantores o Gradual até a primeira pauza; dahi pordiante profegue o Coro. O Verso, que se segue tornaõ a principiar os Cantores tambem até á primeira pauza, e continua o Coro todo até o fim delle. A primeira Alleluya dizem os Cantores toda. A segunda o Coro todo. Cantão os Cantores o Verso todo, que se segue, este acabado diz o Coro a Alleluya, que entoáraõ os Cantores antes do Verso.

Da Septuagesima até á Paschoa não se rezando da Feria, cantão-se os Graduaes desta sorte: Começaõ os Cantores o Gradual

Gradual até á primeira pausa , e o Coro prosegue até o fim. Tornaõ os Cantores a principiar o Verso , que se segue tambem até a primeira pausa , e o Coro prosegue até o fim. O Tracto , dizem os Cantores o primeiro Verso todo , o segundo Verso cantaõ outros dous Cantores alternadamente. Em o ultimo Verso do meyo para diante canta o Coro.

Da Dominga da Resurreyçaõ até o Sabbado seguinte se cantaõ os Graduaes, principiando os Cantores : *Hec dies* até a primeira pausa , e o mais prosegue o Coro : acabado este , começaõ os Cantores o Verso até a primeira pausa , e o Coro prosegue : dizem os Cantores , Alleluya , e o Coro a outra ; acabada esta, entoaõ os Cantores o Verso até á penultima pausa , e o Coro o finaliza. Principiaõ os Cantores a Sequencia , e da parte da Hebdomada continua o Coro o primeiro Verso, e o segundo Coro diz o outro alternadamente até o fim ; tem nelle Alleluia, a qual dizem ambos os Coros. Assim se observará em tudo, que no Coro se cantar *alternatim*, como saõ : Kyrios, Glorias, Credos, Hymnos, e outras cousas do mesmo theor, sendo sempre perfeiçaõ no ultimo Verso cantarem ambos os Coros.

No tempo da Paschoa , que principia da Dominica in Albis até á Trindade, cantaremos os Graduaes do modo seguinte : Dizem os Cantores huma Alleluya , e o Coro a outra. Principiaõ os Cantores o Verso até á primeira pausa, e o Coro diz o mais até o fim. Segue-se Alleluya , a qual os Cantores começaõ , e o Coro a finaliza por ser sómente huma. Entoaõ os Cantores o Verso , que se segue até o fim , e o Coro canta a Alleluya , que se disse antes do Verso. Nas Missas das Férias, e Vigílias se cantaõ os Graduaes desta sorte : Principia hum Cantor ló o Gradual até á primeira pausa , e o Coro o continua até o fim. O Verso , que se segue, diz o Cantor até á penultima pausa, e o mais finaliza o Coro. Basta de explicaçaõ em cousa taõ momentanea , para que os Vigarios, que a ignoraõ , não desprezem a boa ordem do seu Canto.

ACTO TERCEIRO,

EM O QUAL SE TRATA DE TODAS ASCOUSAS;
que pertencem aos Presbiteros, Diáconos, e Subdiáconos,
assim no Altar, como no Coro, conforme o uso Ro-
mano; da mesma sorte, que se usa na Santa Basili-
ca Patriarchal, e neste Coro Real de Mafra.

DOCUMENTO I.

Em que se trata do que pertence às Vesperas.

Costumaõ no Coro cantar se ás sete horas Canonicas, q̃
faõ Vesperas, Completas, Matinas, Laudas, Prima,
Terça, Sexta, e Noa, a que tambem estaõ annexas
as Missas cantadas. As horas Canonicas se tolemnizaõ de cinco
modos: Duplices mayores, Duplices menores, Semiduplex;
simples, e Ferial. Todos estes se reduzem a dous, Solemnes, e Fe-
riaes: os Solemnes constaõ dos Duplices, e Semiduplices, os
Feriaes faõ os Simples, e Ferial. De todos trataremos por
sua ordem, pondo em particular cada huma das sete horas
com todas as obrigaçoens, que competem, ou pertencem aos
sobreditos Ministros.

Principiamos pelas Vesperas, nos dias Duplices, e Semi-
duplices a Vesperas entoa o Hebdomadario *Deus in adjuto-
rium* do modo seguinte.



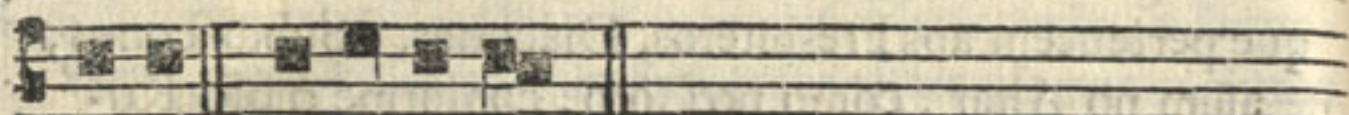
V. Deus in ad ju to. ri um me um in ten de.



R. Do mi ne ad ad ju vandū me fe sti na. Glo ri a Patri,
& Fi.



& Fi li o, & Spi ri tu i San cto : Sic ut e rat & c.

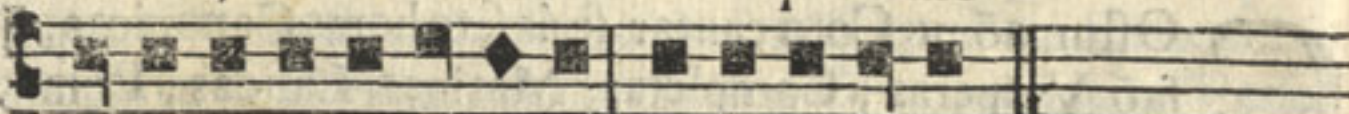


Amen. Al le lu ia.



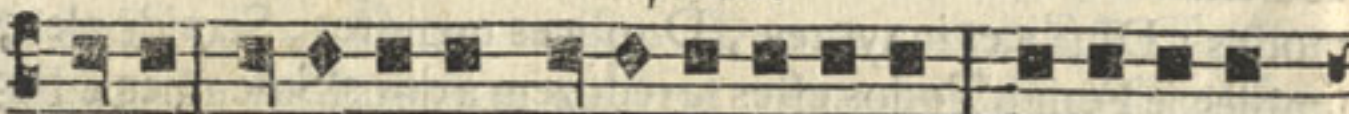
La us ti bi Do mi ne Rex æ ter næ Glori æ.

No dias ferias, e que saõ de Rito simples, a Vesperas, Matinas, e Laudas se diz como aqui se mostra.



De us in ad ju to ri um meum in ten de,

Capitula.



Fratres, Mi hi autem ab sit glo ri a ri ni fi in cru-



ce Do mi ni nōstri Je su Christi, per quẽ mihi mūdus cruci-

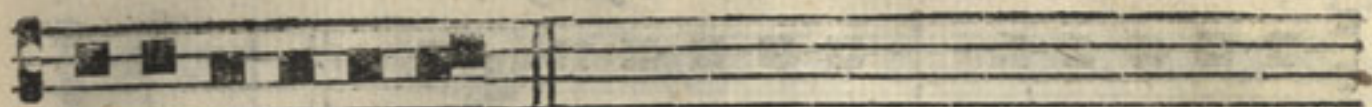


fi xus est, & e go mn̄ do. R. o Coro. De o gra ti as

Nas Capitulas, em que vierem interrogaçoens, monosyllabos, ou nomes Hebraicos se devem fazer, como se mostra em os exemplos seguintes.



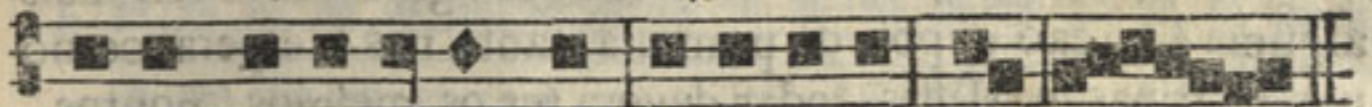
Lapi de Christo Je su di li gen ti bus se. Quis est hic, & lau-



lau da bi mus e um ?

Acabada a Capitula entoa o Hebdomadario o Hymno; completando-se este, dizem os assistentes, ou Cantores o Verso, como abaixo se mostra.

Duplex.



Verbum ca ro factum est. Al le lu ia, a. a.

Semiduplex.



Verbum ca ro factum est. Al le lu ia. a.

Ferial.



Vespertina o ra ti o ascendat ad te Domine.

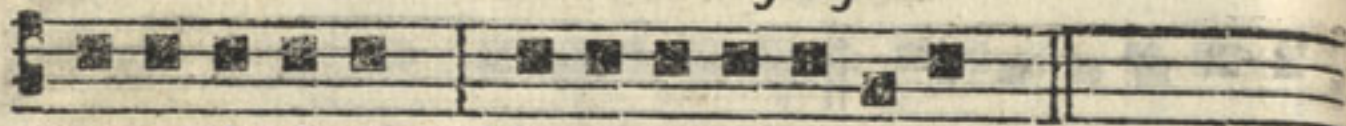
Havendo mais alguma commemoraçãõ, excepto a primeira Antiphona do Officio Divino, os Versos se cantarãõ como se declara neste exemplo.



Glo ri- a & ho no re co ro nat ti e um Domine.

Affim se diraõ todos os Versos, havendo commemoraçoens votivas; das Preces, *Panem de caelo* &c. em todas as Procissões; a resposta, he do mesmo modo que o Verso; mas se algum terminar em monossillabo, em lugar de descermos ao Signo de *re*, abaixaremos a penultima Nota, levantando a ultima ao *fa* desta forte,

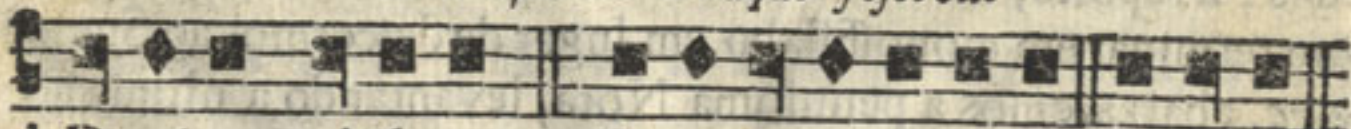
Ant



An gelis fu is De us mandavit de te.

Acabada a Antifona de *Magnificat* diz o Hebdomadario a Oraçaõ, a qual he de dous modos. Festiva, e Ferial, a Festiva se diz em os dias Duplices, e Semiduplices, nas Vesperas, Matinas, e Missas, e tambem nas Domingas. Havendo mais alguma Oraçaõ depois da primeira, tanto nas Vesperas como nas Matinas, e Missas, todas devem ter os mesmos pontos, como a primeira. Para regra geral deste documento havemos de notar; que todas as Oraçoens antes do *Benedicamus Domino* em que entraõ tambem os suffragios *Sancta Maria, Petrus Apostolus, &c.* nos dias Duplices, e Semiduplices se cantaõ com dous pontos. O primeiro he *fa, mi, re, fa*, este se faz aonde a Oraçaõ tem dous pontos. O segundo he *fa, mi*, deve se fazer aonde na Oraçaõ vierem estas palavras: *Concede, da quesumus, Concede propitius*. E quando naõ tenha as taes palavras far se ha este ponto na primeira virgula, o qual se chama meyo ponto, e o primeiro, ponto inteiro. Tudo mais até o final he direito. Em a penultima palavra se faz respiraçaõ, e a ultima direita. A conclusaõ tem os mesmos pontos pondo o primeiro em *Filium tuum* com o meyo ponto; e o segundo em as palavras *Spiritus Sanctis Deus*, ao contrario do principio. E quando acabar *qui tecum vivit, & regnat, ou qui vivis*, far se ha só o ponto principal, *fa, mi, re, fa*, como tambem se vier alguma Oraçaõ, que por mais breve se naõ possaõ fazer ambos pontos como v. g. a Oraçaõ do S. S. M. M. *Cleti, & Mercelini*.

Exemplo da Oraçaõ festiva.

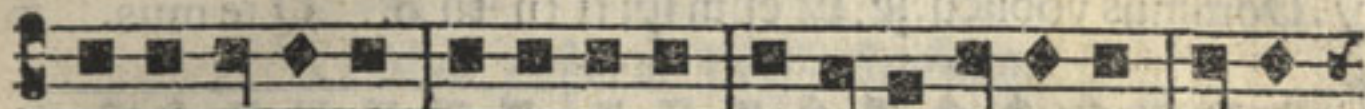


Ÿ. Dominus vobiscum. R. Et cum spiritu tuo. Oremus.

Deus



Deus , qui Ec cle si am tu am Be a ti Patris nostri Frã-



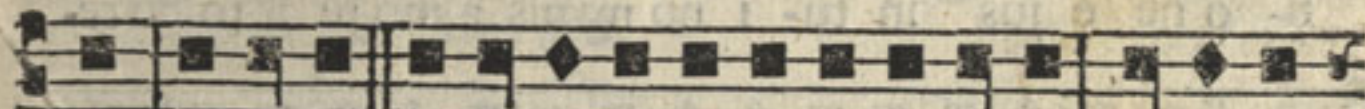
cif ci me ri tis fã tu no væ pro lis ampli fi cas tri bu-



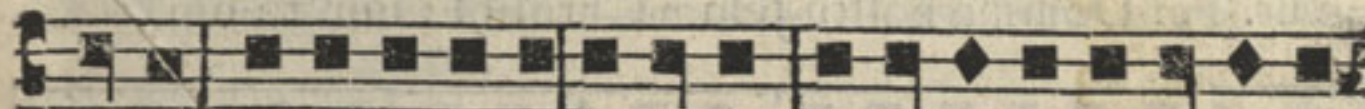
e no bis ex ejus i mi ta ti o ne ter re na dif pi ce.



re , & coele sti um donorum semper parti ci pa ti o-



ne gau de re. Per Dominũ nostrũ Jesum Christũ Fi li um



tu um, qui tecum vivit, & regnat in u ni ta te Spi ritus



Sancti Deus. Per om ni a sæ cu la sæ cu lorum. Amen.

Temos visto como se cantaõ as Oraçoẽs nos dias Duplices, e Semiduplices, vejamos agora como se hande dizer nos dias Feriaes, e Simplex, nas Missã de Defuntos, nas horas de Pri ma, Terça, Sexta, Noa, e Completas de todo anno. Prin cipiarã o Hebdomadario em voz direita, e igual, fazendo em lugar de ponto principal, e meyo ponto, lómente pausa, e respi raçaõ, fará virgulas como em o Tom festivo. o mesmo se observa nas conclusõens per *Dominum nostrum* &c. como se vé neste exemplo.



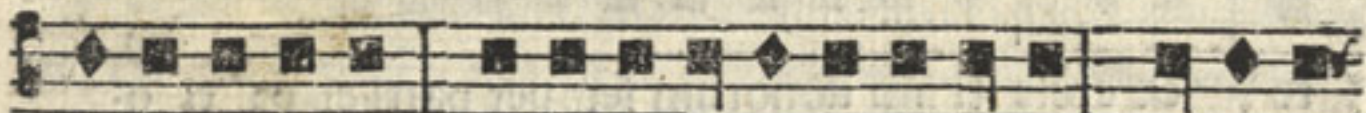
ŷ. Dominus vobiscū. &. Et cum spi ri tu tu o. O re mus.



Præsta quæsumus omnipotens Deus ut qui be a ti Vi ta-



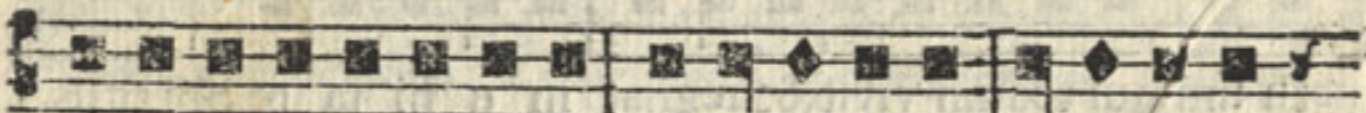
lis marty ris tu i na ta li ti a co limus, in ter ces-



si- o ne e jus in tu- i no mi nis a mo re ro bo re-



mur. Per Dominū nostrū Jesum Christū Filium tu um,



qui tecum vi vit & regnat in u ni ta te Spi ri tus San-



cti De us per om ni a sæ cu la sæ cu lorum. &. Amen.

'Acabada a Oração pelo Hebdomadario, diz *Dominus vobis-*
cum em vós direita, os Assistentes com pluvias, ou os Can-
tores cantão o *Benedicamus Domino*, e o Coro responde da
mesma forte; ferá hum dos que abaixo apontamos, conforme
a solemnidade do dia. *Nos dias da primeira Classe.*

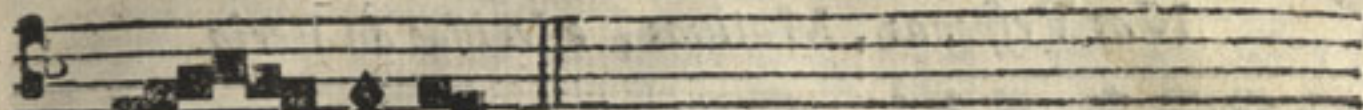


Be ne di camus Do-

De-

o gra-

o-



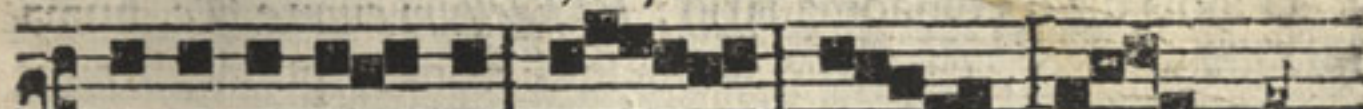
O: mi no.
ti as.

Nas festas de Nossa Senhora.

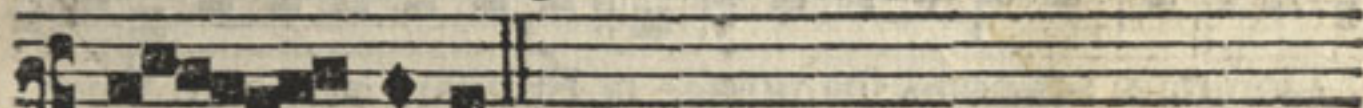


Be- ne di ca mus Do- mi no.
De- o gra- ti as.

*Nas festas da segunda Classe ; e de Rito Duples
mayor , ou menor :*



Be ne di ca mus Do.
De. o gra-



mi no.
ti as.

*Nos dias Semiduplices, Infra octavas, todas as Domingas
do anno , assim no Advento , como na Quaresma.*



Be ne di ca mus Do: mi no.
De: o gra- ti as.

*No tempo da Paschoa desde Sabbado Sancto até a
Dominga in Albis.*



Be nedicamus Domino. Alle lu ia , Al le- lu ia.
De o gra ti as. Alle lu ia, Al le- lu ia.

Nas Vesperas, Matinas, e Missas da Ferial.



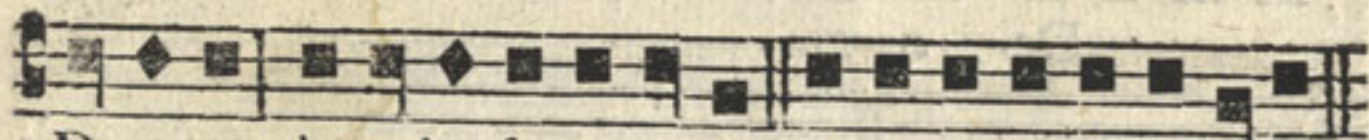
Be ne di ca mus Do. mi no.
De o gra. ti as.

Nos dias de Rito Simples:



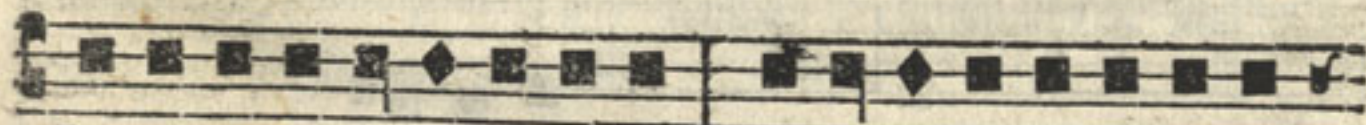
Be ne di ca mus Do. mi no.
De. o gra. ti as.

Depois diz o Hebdomadario: *Et fidelium animæ &c.* humã terceira abaixo, e o Coro no mesmo Tom responde *Amen.* Acabado o *Pater noster* diz o seguinte.



Dominus det nobis suam pacē. *R.* Et vitam æternam. Amen:

Levantaõ os Cantores a Antifona do tempo, dizendo o Verso da mesma sorte, que nas commemoraçoens votivas apontamos. A Oraçaõ he como a ferial, mas tem differença no final, como aqui se vé.



Con ce de mi se ricors De us fra gi li ta ti nostræ pre;



fi di um, ut qui Sãctæ Dei ge ni tricis me mo ri am



a gi mus inter cel si p nis o jus au xi li o à

nostris



nostris i ni qui ta ti bus re surgamus. Per e un dem



Christum Dominum nostrum. A men.

Deste modo se dizem todas as Orações das Antifonas do tempo, como são *Salve Regina*, *Regina, Cæli &c.* as Orações nos Resposos de Defunctos, *Dirigere*, & *sanctificare* no fim de Prima, a do *Asperges*, nas Orações das benções nos dias de Cinza, e Palmas; e todas as mais que occorrerem em alguns casos. Temos dado noticia do que pertence ás Vesperas, em que fallamos tambem das Missas, no modo, com que se haõ de dizer as suas Orações, por naõ terem differença, e naõ fazermos mayor extençaõ, e confuzaõ.

DOCUMENTO II.

[Em que se mostra o que pertence ás Completas:

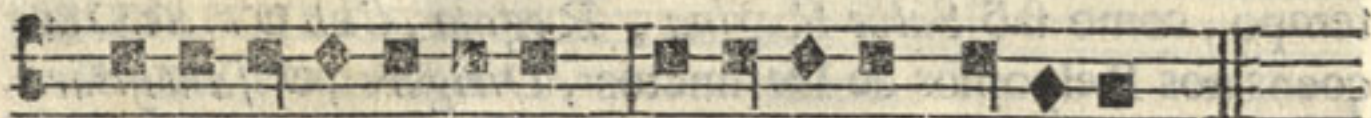
Na hora de Completas principia hum Cantor virado para o Hebdomadario com alguma inclinaçaõ.



Ju be Domne be ne di ce re.

Ao qual o Hebdomadario bota a bençaõ *Noctem quietam* & *finem perfectum &c.* no mesmo Tom, tó no final acabará huma quinta abaixo; como no *Jube Domne benedicere*, e o Coro responde *Amen*. Assim o traz o *Directorium Chori*, e todos os mais AA. nas suas Artes; Enganaõ-se os que nas palavras, & *finem perfectum*, dizem *fa, mi, re, fa*: a rezaõ he porque as horas *Diurnas*, *Prima*, *Terça*, *Sexta*, *Noa*, e *Completas*

pletas em todo o anno se reputaõ por Feriaes, isto he; os levantamentos dos Psalmos, bençoas, e outras coufas mais, que em seu lugar notaremos. Diz o Cantor *Fratres sobrii &c.* tambem tudo direito, só no fim descerá com huma quinta abaixo, e o mesmo fará no *Tu autem Domine* pela mesma razaõ já dita. Responde o Coro *Deo gratias* abaixando da mesma sorte hũa quinta. Canta o Hebdomadario o seguinte.



Ÿ. Ad ju to ri um nostrum in no mi ne Do mi ni.



R. Qui se cit cœlum & terram;

A Confissãõ he rezada, em huma terceira abaixo, do mesmo modo o Coro: torna o Hebdomadario, depois de feita a absolviçãõ, ao mesmo Tom da corda Coral dizendo o seguinte:

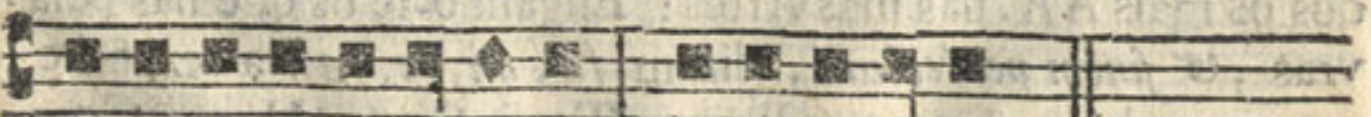


Converte nos Deus sa lu ta ris noster. R. Et a ver te i-



ram tuam à no bis. De us in ad ju to ri um meum intende.

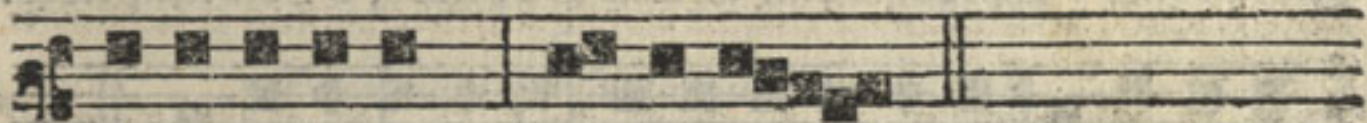
A resposta he a mesma, que dissemos nas Vesperas; porque só tem differença no *Deus in adjutorium*, e a resposta he do mesmo modo, tanto nos solemnes, como Feriaes; mas rezando-se da feria, será desta sorte.



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

Entoa o Hebdomadario a Antifona *Miserere*, e o So-Chan- tre, ou Vigario do Coro levanta o Psalmo *Cum invocarem* em Tom ferial, o que se observa em todas as festividades. Acaba- dos os Psalms, e Hymno diz o Hebdomadario a Capitula do mesmo modo, que nas Vesperas.

Levanta o Hebdomadario a Antifona *Salva nos*, e logo o Vigario entoa *Nunc dimittis servum tuum Domine* dizendo *ut; re, fa*, o que se observa em todos os Versos, que muitos o não fazem, principalmente no Verso *Quod parasti*; pois logo pe- gaõ no *fa*, devendo ter o levantamento dos mais Versos. A oraçaõ *Visita quesumus* he direita em Tom ferial, o que se de- ve observar em todas as Oraçoens das horas diurnas, de qual- quer solemnidade. Acabada a Oraçaõ, se diz *Dominus vobis- cum* direito, a que o Coro responde do mesmo modo. O *Bene- dicamus Domino* he o que se canta todos os dias nas horas diur- nas de qualquer festividade, que será desta forte.



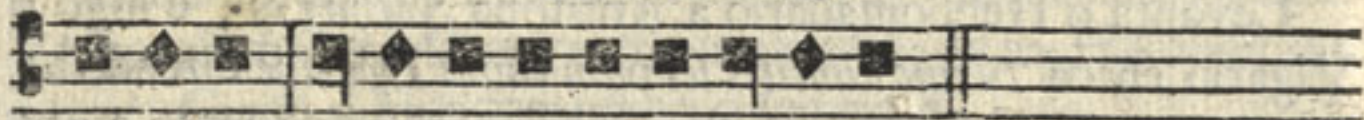
Be ne di ca mus Do mi no.
De o gra ti as.

Diz o Hebdomadario, *Benedicat, & custodiat*, huma tercei- ra abaixo da corda Coral, direito até o fim. Levantaõ os Can- tores huma das Antifonas do tempo, que aqui não julgamos preciso trasladar, por estarem nos livros, como devem ser, o Verso he ferial, e a Oraçaõ, a qual depois de concluida se diz *Divinum auxilium*, no Tom de terceira abaixo, dando desta forte o fim ás completas: e nós também o fazemos a este Do- cumento.

DOCUMENTO III:

Das Matinas.

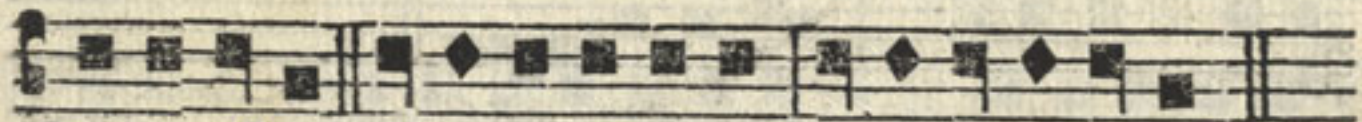
*Nas Matinas principia o Hebdomadario na corda
Coral dizendo.*



ŷ. Domi ne la bi a me a a pe ri es.

Rx. Et os meū annun ti a bit laudem tuam.

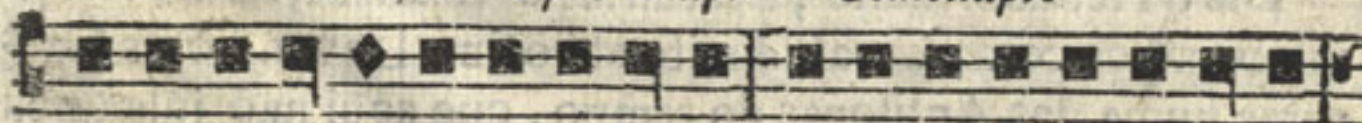
DEsta forte se diz sempre, tanto nos dias Duplices, e Semiduplices, como nos feriaes, e simplices. *Deus in adiutorium* tanto nas Matinas, como nas Laudes he do mesmo modo, que dissemos nas Vesperas. Acabado o *Psalmo Venite* levanta o Hebdomadario o Hymno, a primeira Antifona, e depois de concluidos os *Psalmos* do primeiro Nocturno, diz: *Pater noster*, o qual Canta deste modo, como tambem as Absolviçoens, e Bençoas. Em os dias Duplices, e Semiduplices:



Pater noster. ŷ. Et ne nos inducas in ten ta ti o nem.

Rx. Sed li be ra nos a ma lo.

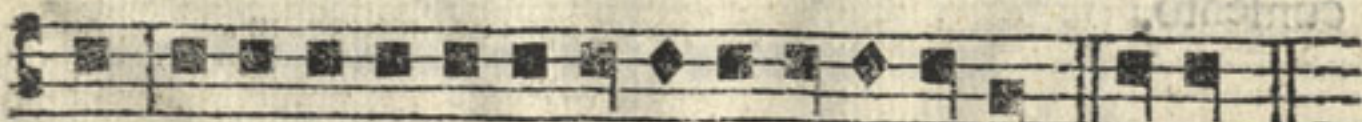
Absolutio pro Dupl. & Semedupl.



Ex au di Do mi ne Je su Chris te preces fervorum tuorum,

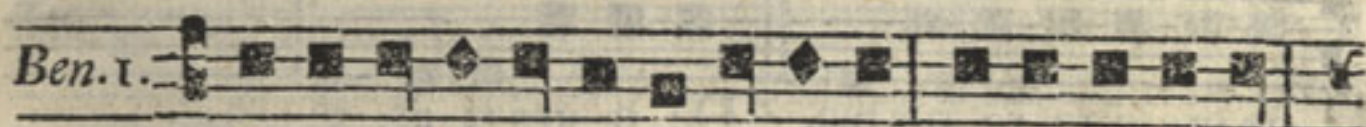


& mi se re re nobis: qui cum Patre, & Spi ri tu San-



cto, vi vis & regnas in tæ cu la tæ cu lo rum. Amen.

O que hōuver de cantar a Lição inclinado para o Hebdomadario diz : *Jube Domne benedicere* , abaixando huma quinta , como apontamos nas Completas , o qual exemplo servirá sempre. Diremos o modo de cantar as Lições , o qual será sempre o mesmo. No ponto se fórma huma quinta abaixo ; dous pontos , e ponto e virgula , far-se-ha respiração ; e quando algumas Lições tiverem poucos pontos , e muitas virgulas de tres em tres se fará respiração como se fossem dous pontos : os de monossilabo , e interrogação tem diversidade , tudo abaixo se manifesta.



Be ne di cti o ne per pe tu a be ne di cat nos

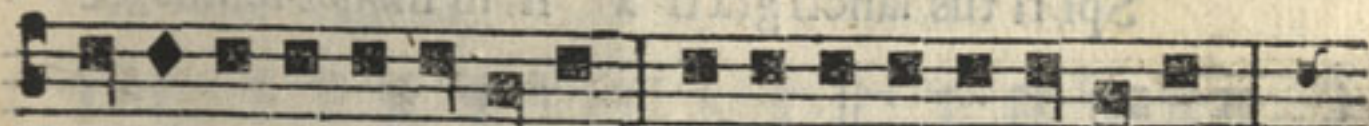


Pater æ ter nus. A men.

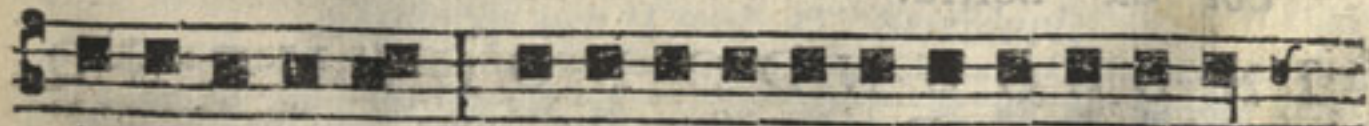
Modo com que se cantaõ as Lições.



Con fi te or ti bi Pater, Do mine cœ li , & terræ. Con-



fi te or ti bi, laudo te. lau do te, non accu so me.

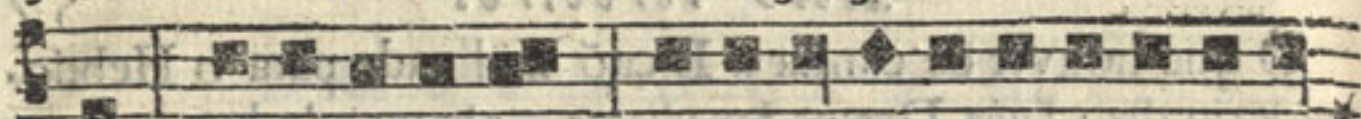


in quo te lau do ? qui a abscondi sti hæc à Sa pi en-




ti bus , & prudentibus , & re ve la sti e a par vu-


lis.



lis. quid est hoc Fratres? A contra ri o sen su in tel li-



gi te. re ve la sti e. a stultis, & imprudentibus, Sed



di xit: re ve la sti e- a parvu lis. Tu autem Domi-



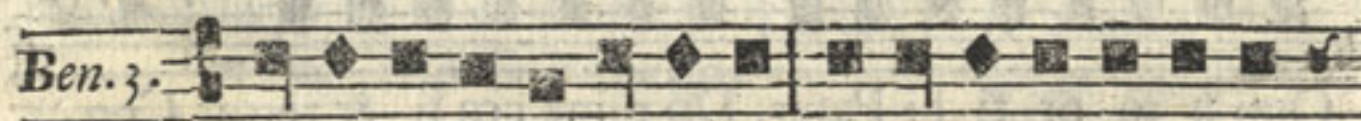
ne mi se re re no bis. De o gra ti as.

Ben. 2. 

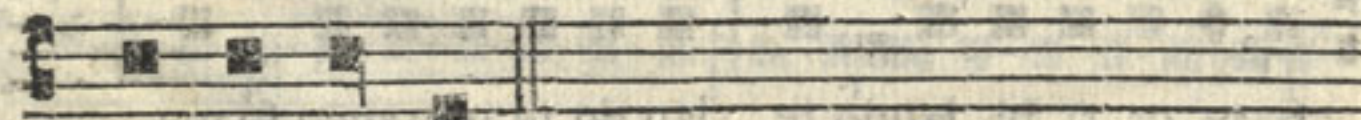
U ni ge ni tus De i Fi li us nos be ne di ce-



re & ad ju va re dignetur.

Ben. 3. 

Spi ri tus sancti gra ti a il lu mi net sen sus, &

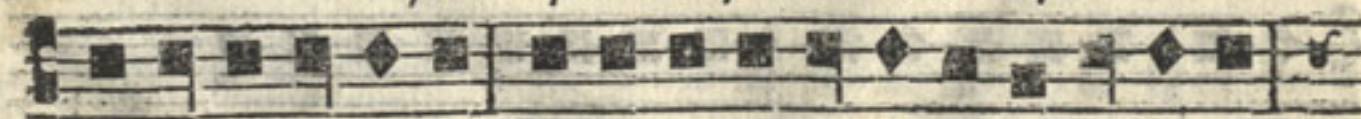


cor da nos tra.

IN SECUNDO NOCTURNO.

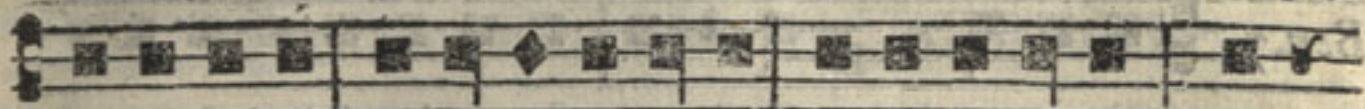
Pater noster, *ut supra.*

Absolut. pro Dupl. & Semidupl.

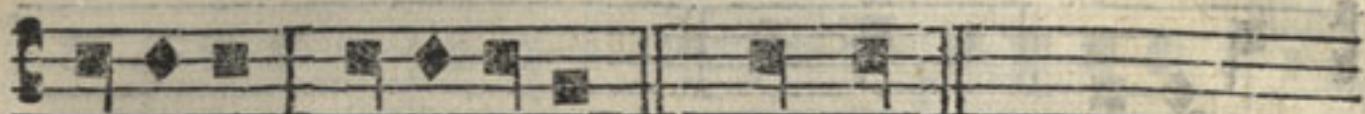


Ip si us pi e tas, & mi se ri cor di a nos ad ju yet,

qui



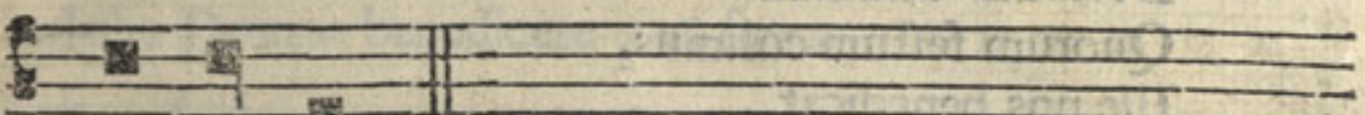
qui cū Patre, & Spi ri tu fan cto vi vit, & regnat, in



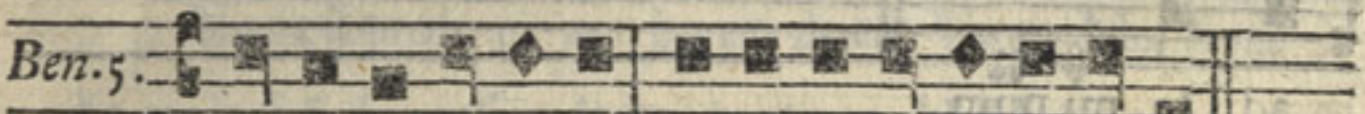
ſæ cu la ſæ cu lo rum. A men.



Ben.4. De us Pa ter Om ni po tens, ſit no bis pro pi ti us



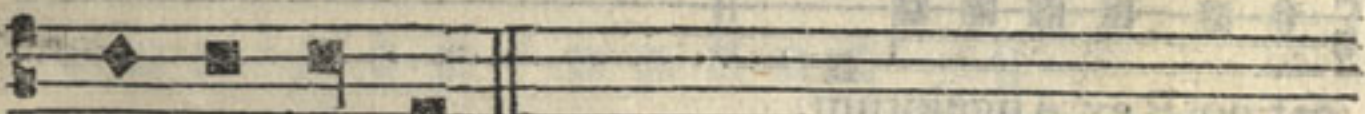
& cle mens.



Ben.5. Chri ſtus per pe tu æ det no bis gau di a vi tæ.



Ben.6. Ig nem ſu i a mo ris, ac cendat De us in cor-

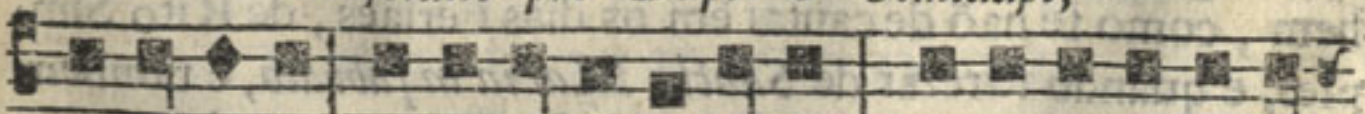


di bus no ſtris.

IN TERTIO NOCTURNO.

Pater noſter, *ut ſupra.*

Absolutio pro Dupl. & Semidupl.

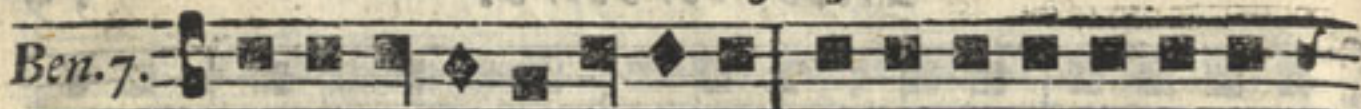


A vin cu lis pec ca to rum no ſtro rum ab ſol vat nos Om ni-

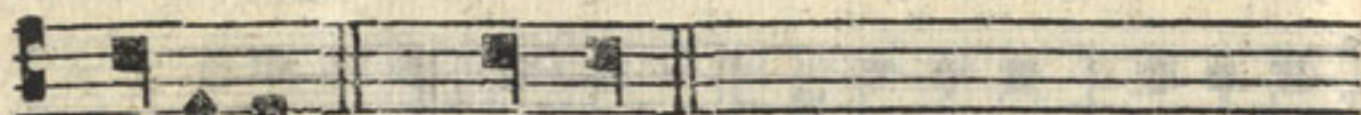


potens, & mi ſe ri cors Do mi nus. R. A men.

Ben.



E van ge li ca le cti o fit no bis salus, & pro-



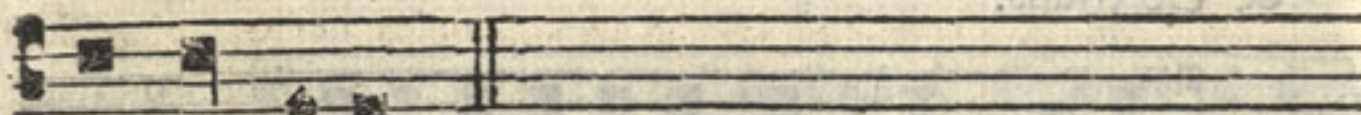
te cti o. R. A men.



Cujus festum co li mus, ipse in ter ce dat pro nobis
Divinum auxilium.

Quorum festum colimus:

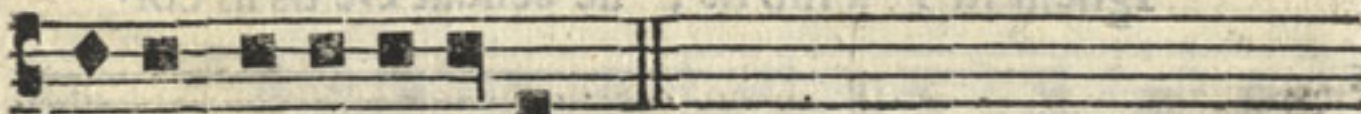
Ille nos benedicat.



ad Do mi num.



Ad io ci e ta tem ci vi um supernorum per du-



cat nos Rex Angelorum.

Temos visto como se cantaõ as Liçoens, e Bençoas nos dias Duplices, e Semiduplices; rezaõ serã, para naõ delmentirmos a perfeiçaõ, e clareza; que promettemos, mostrar tambem, como se haõ de cantar em os dias Feriaes, de Rito Simples, e quando se rezar de *Sancta Maria in sabbato*, e tambem na sexta feira quando se canta o Nocturno, a que chamamos *Benedicta*; seraõ as Liçoens, e Bençoas do modo seguinte.

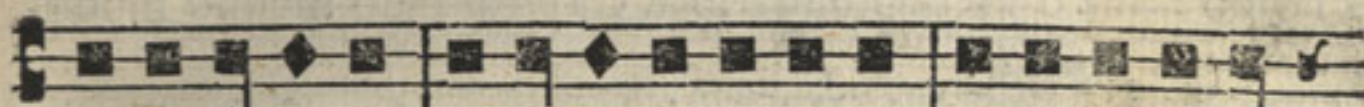
Pater noster, *ut Supra*.

Absolutio.

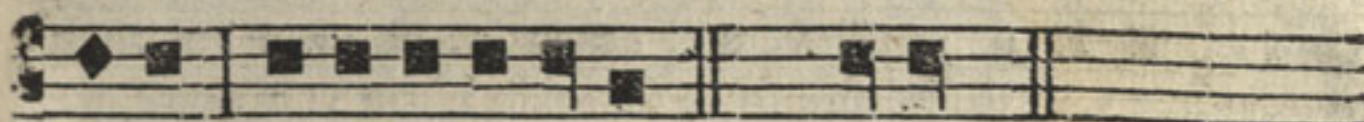


Absolutio.

Pre ci bus , & me ri tis Be a tæ Ma ri æ

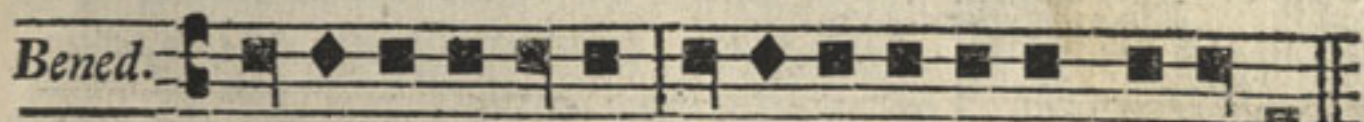


temper Vir ginis , & Om nium San cto rû per ducat nos Do.



minus ad regnat cœlorum. R. Amen.

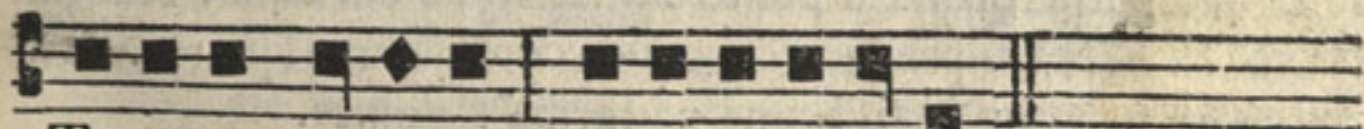
Jube Domne benedicere , ut supra.



Bened.

Nos cû prole pi a be ne di cat Vir go Ma ri a.

As mais são da mesma sorte, tanto as Absoluções, como as Bênçãos, em que se conhece a diversidade entre humas, e outras. As Lições são do mesmo modo, que nos dias Duplices, e Semiduplices, só tem differença em o *Tu autem Domine*, que he direito, como aqui se mostra.



Tu autem Do mi ne mi se re re nobis.

Nas Laudas não necessitamos de ser molesto; porque não constaõ mais do que dizer *Deus in adjutorium*; as Antifonas, Hymno, e tudo mais como explicamos nas Vesperas.

DOCUMENTO IV.

Da hora de Prima.

P Rincipia a Prima dizendo o Hebdomadario: *Deus in ad jutorium*, como dissemos nas Completas.

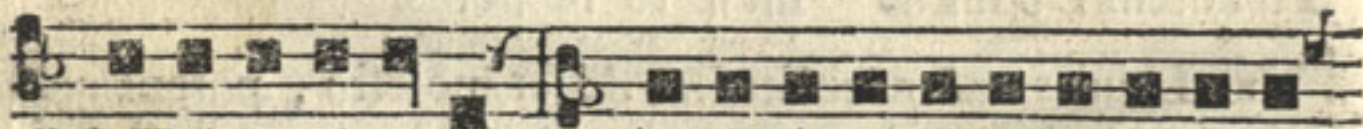
Levança o So-Chantre, ou Vigario do Coro o Hymno; e
Psalmo

Pf. diz o Hebdomadario a Capitula do mesmo modo que nas Vesperas.

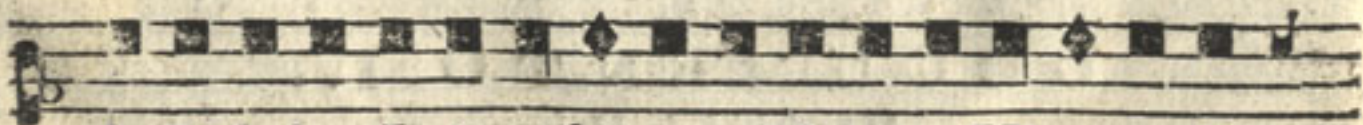
Levanta o So-Chantre, ou Vigario do Coro o Hymno, e Psalmo: diz o Hebdomadario a Capitula do mesmo modo, que nas Vesperas.

Quando na hora de Prima houver preces; se dirão pelos livros; mas onde os não ha para que nos não exponhamos a estar cantando de cór devemos advertir, que o primeiro Kirieleyson e Chirste he direito, o segundo Kiriè vem do *fa*, a *re*, e torna a finalizar em *fa*. *Pater noster* he *fa*, *re*, e nos inducas, da mesma sorte. *Credo in Deum*, e todos os mais Versos acabaõ em *re*. *Misereatur*, e a Confissão se diz em huma terceira abaixo e no mesmo Tom diz o Hebdomadario, *Misereatur*, e *Indulgentiam*. *Dignare Domine* canta-se no Tom do *fa*, e todos os mais Versos, que se leguem. A Oração *Domine Deus* &c. he em Tom ferial; o *Benedicamus Domino* he como dissemos em as Completas, que servirá para as horas diurnas.

Segue-se cantar a kalenda, cujo modo he o mesmo que o das Liçoens. A da Vigilia do Natal tem muita differença. Principia a kalenda no Tom da corda, mas favoravel, de forte que possa formar o ponto em baixo, e em cima. Nas palavras *In Bethlem* principia acima da corda huma quarta. *Nativitas* hum ponto mais acima na forma seguinte.



Oct. Kal. Jan. lun. prima. An no à cre a ti o ne mundi.

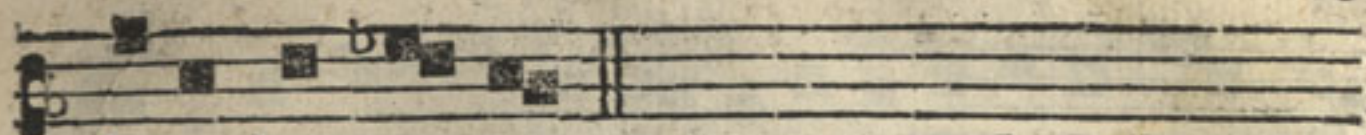


In Bethlem Judæ nascitur ex Ma ri a Vir gine, fa-



ctus Homo. Na ti vi tas Do mi ni nostri Je su Chri sti

se



secundum carnem.

Continua a Kalenda outro Cantor na corda do Tom, com que se principiou, porque até *secundum carnem*, só a diz o que para este acto estiver paramentado. Acabada a Kalenda, diz o Hebdomadario : *Pretiosa in conspectu Domini*, finalizando em *re*; a Oraçãõ *Sancta Maria* he direita ; tres vezes canta *Deus in adiutorium*, os dous primeiros acabaõ em *re*, o ultimo he direito ; e da mesma sorte a resposta. *Gloria Patri* he direito ; *Kierieeleyson*, e *Pater noster*, ut supra, *Et ne nos inducas*, e os mais Versos fenecem huma terceira abaixo. A Oraçãõ *Dirigere* em Tom ferial, o fim será com huma terceira abaixo, a bençãõ *Dominus nos &c.* he toda direita, as palavras : *Et fidelium animæ* se dizem até o fim com huma terceira abaixo. Temos concluido a hora de Prima, a que se dá melhor fim com a Antifona *Stella cæli* e para que todos a cantem pelo grande patrocínio que della nos resulta, não nos arrependemos de transcreve-la em hum theatro, que ló intenta perfeiçãõ.



Stella cœli extirpavit, quæ laetavit Dominum



mortis pestē quā planta vit primus parens hominum,



ipsa stella nunc dignetur sydera compescere, quo-



rum bella plebem cadunt diræ mortis ulcere.

O pi if si ma stel la ma ris à pel- te fu cur-
 re no- bis. Au- di nos Do mi na nam Fi li us
 tu us ni hil negans te honorat. Sal- va nos Je fu,
 pro qui bus Virgo Mater te o- rat

ψ. Ora pro no bis Sancta De i Ge ni trix.
 R. Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

DOCUMENTO V.

Da hora de Terça.

A Hora de Terça levanta o Hebdomadario *Deus in adiutorium* &c. como dissemos na hora de Prima. O So-Chantre, ou Vigario levanta o Hymno, e o Hebdomadario canta a Antifona, a que immediatamente levanta o So-Chantre o Psalmo. Acabados os que a esta hora pertencem, canta o Hebdomadario a Capitula do mesmo modo, que dissemos a Vesperas, o que se observará em todas as horas.

Diz o Hebdomadario a Oraçãõ, que como já explicamos sempre em todas as horas será em Tom ferial. o *Benedicamus Domino*, & *Fidelium anime* &c. tudo ut supra.

DO.

DOCUMENTO VI.

Da hora de Sexta.

CAnta o Hebdomadario: *Deus in adiutorium meum intende*, e tudo mais ut supra na hora de Terça.

DOCUMENTO VII.

Da hora de Noa.

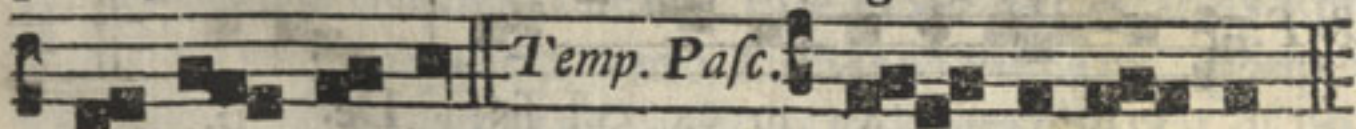
D*eus in adiutorium meum intende*, e tudo o mais como fica dito.

Temos dado complemento a tudo o que se podia dizer das sete horas canonicas com aquella clareza, e ordem, que nos pareceo precisa para se fazerem os Officios divinos com a perfeição devida a Deos, que não só em todas as horas, mas em todos os momentos merece ser louvado.

DOCUMENTO VIII.

Em que se manifesta o que pertence aos Ministros do Altar, Presbytero, Diacono, e Subdiacono.

Em todas as Domingas do anno, antes que o Celebrantẽ principie a Missa, canta a Antifona seguinte.



As perges me.

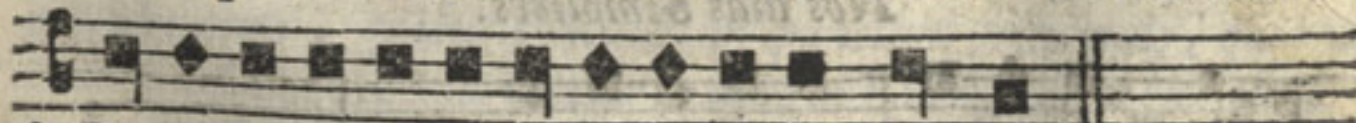
Vi di a quam.



Ÿ. Osten de no bis Domine mi fe ri cor di am tu am.

R. Et fa lu ta re tuum da no bis.

No tempo da Palchoa se accrescenta a este Verso *Alleluia*.



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

R. Et cla mor meus ad te ve ni at.

E

Ÿ. Do.



ŷ. Dominus vo biscum. O re mus, Exau di nos Domine.
 R. Et cum spiritutuo. Sancte, &c.

Quando houver Procissaõ , o Diacono virado para o povo
 dirá o seguinte.



ŷ. Pro ce damus in pa ce. R. In no mine Christi Amen.

Principiada a Missa , a primeira cousa , que o Celebrante
 canta he: *Gloria in excelsis Deo*, que conforme a solemnidade
 do dia levantará huma das que abaixo apontamos.

Nos dias Solemnes, e Duplices.



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

Nas Missas de Nossa Senhora.



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

*Nos dias Semiduplices, Domingas, e Infra Octavas, que não
 forem de Nossa Senhora.*



Glo: ri a in ex cel sis De o.

Nos dias Simples.



Glo ri a in ex cel sis De o.

Depois

Depois diz o Hebdomadario a Oraçaõ, como a Vesperas fica dito, conforme a solemnidade do dia. Algumas vezes vem Profecias, antes da Epistola, estas se devem cantar como as Liçoens, fazendo nellas pontos, interrogaçoens, monossillabos, e nomes Hebraicos, como já dissemos: só em o final tem differença, acabando direito, como abaixo dizemos das Epistolas, por cujo motivo não aumentamos mais exemplos. Antes das Oraçoens que se dizem depois das Profecias se dirá o seguinte pelo Sacerdote, Diácono, e Subdiácono.

Sacerdos:

Diaconus:

Subdiaconus.



O re mus. Flectamus genua. Le va te.

Canta o Subdiacono a Epistola, a qual se canta toda direita, só admite pontos de interrogaçaõ; nos pontos, em o penultimo nome se faz respiraçaõ, e o ultimo he direito. Em os dous pontos, ponto e virgula, far-se ha no ultimo nome respiraçaõ; no final he a respiraçaõ no antepenultimo, e penultimo, ficando o ultimo direito. Este modo de cantar as Epistolas he contra o que traz certo Author na sua Arte, porque diz: No modo de cantar as Epistolas se devem observar os nomes monossillabos, Hebraicos, e interrogaçoens como em qualquer das Liçoens se cantaõ. O contrario ensina o *Directorium chori*, q̄ fallando no modo de cantar as Epistolas, diz desta sorte.

Si in Epistola, vel Evangelio, loco puncti occurrerit interrogativum, servatur tonus solitus interrogativi, qui supra positus est in tono lectionis, nihil autem dicitur de monossillaba, vel accentu acuto, quibus concluditur punctum principale, quia in tono Epistolae non observantur, neque in Evangelio multo minus; quia punctum principale idem est ut fit in monossillabam, in versibus precum, vel alibi, & hoc fit dictum propter nonnullos contrarium putantes.

Le cti o E pi sto læ be a ti Pau li A pos to li ad
Chorinthios. Fratres, qui glo ri a tur in Do mino glo-
ri e tur. Non enim qui se ipsum cõmendat, Sed quẽ De-
us commen dat. U ti nam susti ne re tis mo dicum, quid
in si pi en ti æ me æ, sed & suppor ta te me. Despon-
di e nim vos u ni vi ro virginem castã ex hi be re Christo.

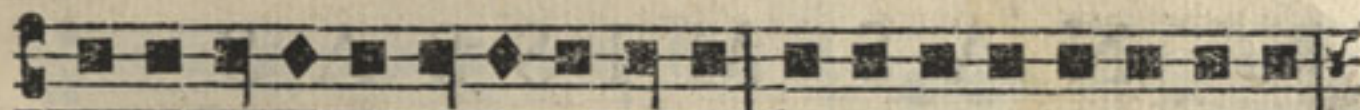
Ao Diacono pertence cantar o Evangelho, o qual será do modo seguinte. Nos pontos se desce do *fa*, ao *re*, mas sempre depois da syllaba, em que cahir o *re*, ficaraõ tres, ou quatro syllabas; e nunca poderaõ ficar em cima depois do *re*, menos de tres. Advirtaõ que a syllaba, em que cahir o *re*, naõ seja breve, porque faz huma grande dissonancia á pronuncia. Já dissemos, que o Evangelho tem interrogaçoens; nos dous pontos, ponto e virgula se faz respiraçaõ. Quando vierem Evangelhos com muitos pontos juntos, em todos se faz respiraçaõ, e de tres, em tres pontos se fará o ponto principal; como se póde ver no Evangelho de Nossa Senhora da Natividade, a oito de Settembro. Qualquer Evangelho se cantará deste modo. Do-



Dominus vobiscum. Sequenti a Sancti Evangelii



secundum Matheum. Secundum Marcum. In illo tempore:



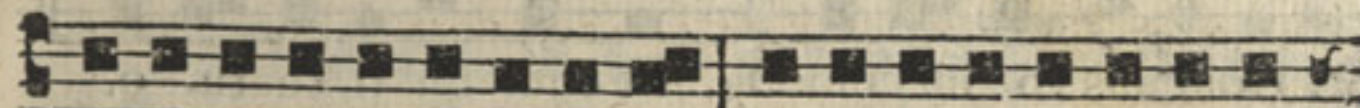
dixit Jesus discipulis suis; si quis vult post me venire,



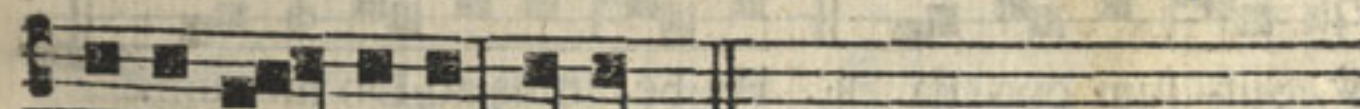
tollet crucem suam, & sequatur me. Quid enim prodest homi-



ni si mundum universum lucretur, animam vero su-



am detrimentum patitur? Et tunc reddet unicuique se-



condum o: peccata eius.

Canta o Celebrante o Credo:



Cre do in u num Deum.

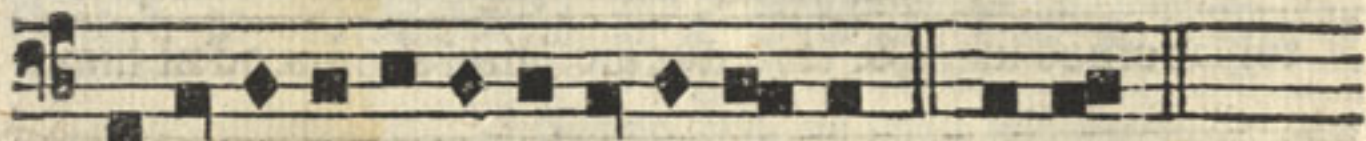
Pertence tambem ao Celebrante cantar os Prefacios; estes se achão nos Missaes, conforme as festividades; mas como todos andão errados na solfa, não nos parece de acerto apontarmos alguns. He sem duvida para nós lembrando-nos do que disse

disse o Profeta David quando affirmou, que todas as nossas obras deviaõ ser dirigidas aos louvores de Deos *Benedicite omnia opera Dñi Dño*. Traduzimos neste lugar hum Prefacio de N. Senhora, e outro ferial: estes, e todos os mais saõ de segundo Tom, como tambem o *Pater noster*: de tudo pomos exemplos, para que o exercicio administre sciencia, e perfeiçaõ.

N A S M I S S A S

Duplices, e Semiduplices de Nossa Senhora.

P R Æ F A C I O.



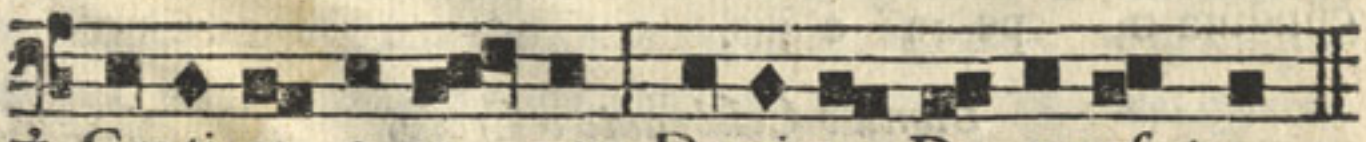
Ÿ. Per omni a sæ cu la sæ cu lo rum. R̄. A men.



Ÿ. Dominus vo. bis cum. R̄. Et cum spi ri tu tu. o.



Ÿ. Sur. lum cor. da. R̄. Ha be. mus ad Do mi num.



Ÿ. Gra ti as a ga. mus Do mi no De. o nos. tro.



R̄. Di gnum, & iustum est. Vere dignum, & iustū est,



requum & sa lu. ta. re, nos ti bi semper, & u bi que

gratias

gra ti as a- ge re ; Domine sancte , Pa ter om ni po-

tens , æ ter ne De. us , & te in conce pti o ne Be-

a tæ Ma ri æ semper Virginis co lau da, re be ne-

di ce re , & præ di ca- re. Quæ & Uni ge ni tum

tu um Sancti Spi ri tus obum bra ti o ne con ce pit,

& Vir gi ni ta tis glo ri a per manente lumen æter-

num mundo ef- fu dit, Jesum Christum Do mi nū nos-

trum. Per quem majestatem tu am laudant An ge li , a-

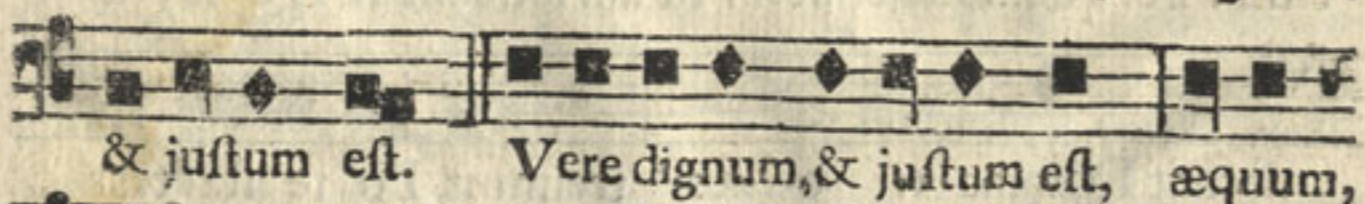
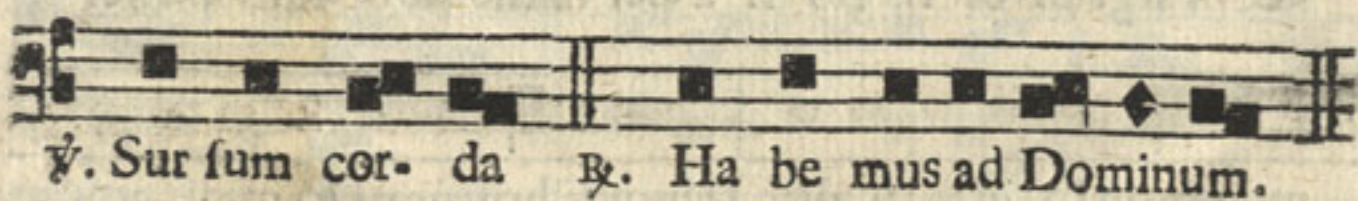
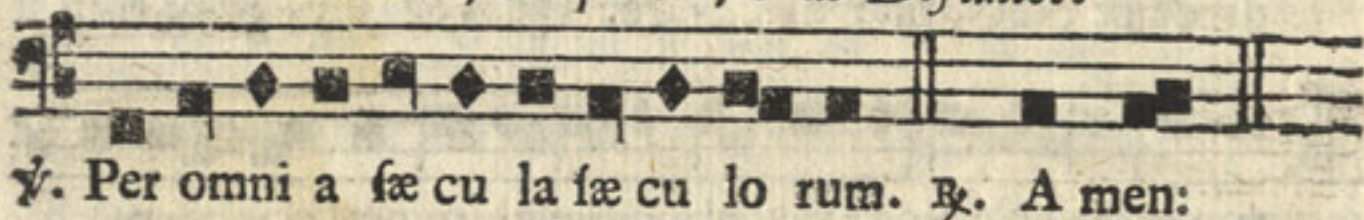
do rant Do mi na ti o- nes tremunt Po te sta tes:

Cœ li, cœlorumque virtutes, ac be a- ta Se raphim,



N A S M I S S A S

Feriaes, Simples, e de Defuntos





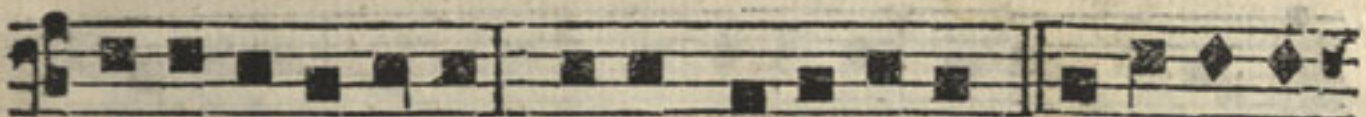
as a ge re Do mi ne lan cte, Pa ter Omnipotens æter-



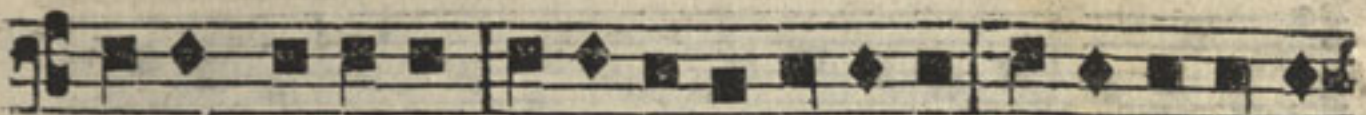
ne De us: Per Christum Do mi num nostrum: Per



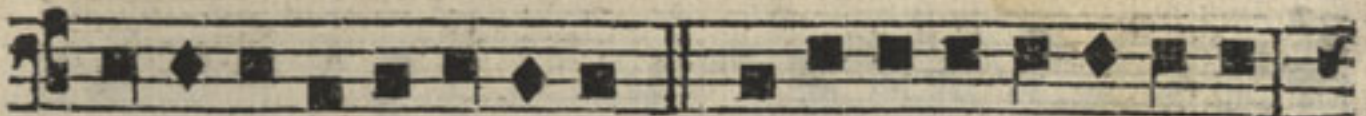
quem majesta tem tu am laudant Ange li; a do rant



Do mi na ti o nes tremunt Potesta tes: Cœ li cœ lo:



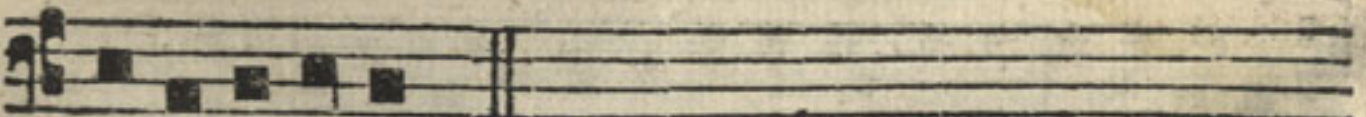
rumque vir tu tes, ac be a ta Seraphim, fo ci a ex ul-



ta ti o ne con ce lebrant. Cum quibus & nostras voces,



ut ad mitti ju be as de præcamur, supli ci confel si-



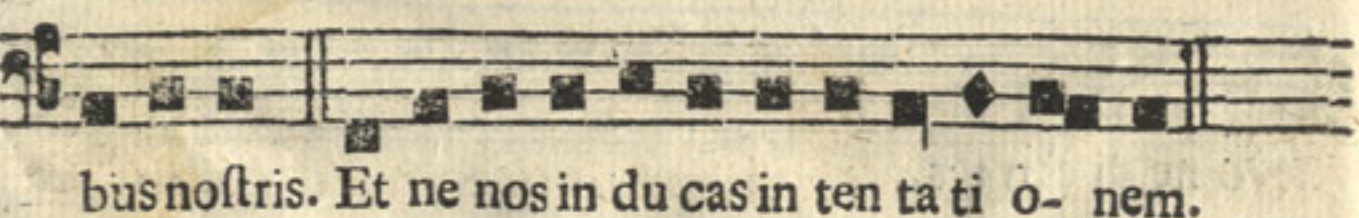
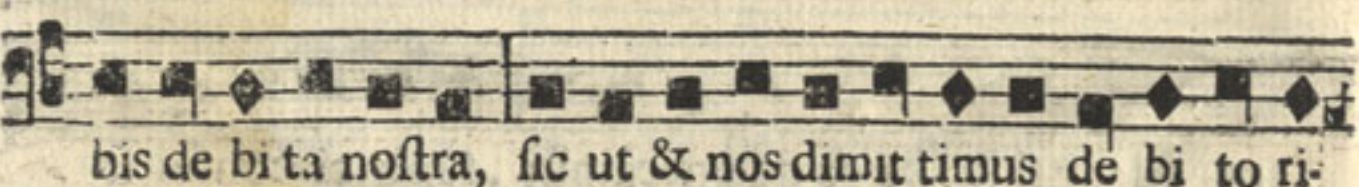
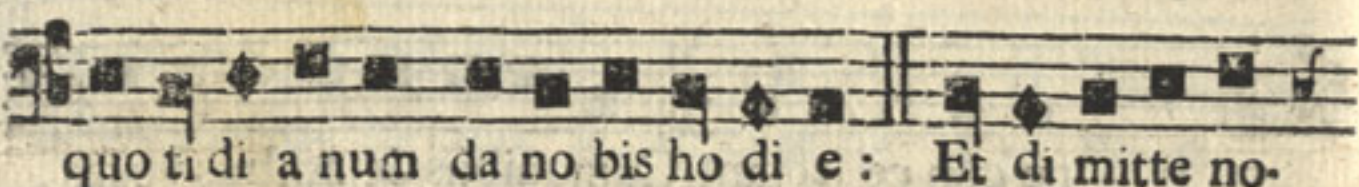
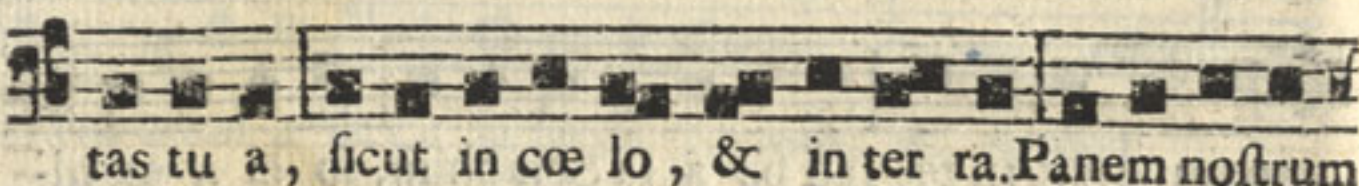
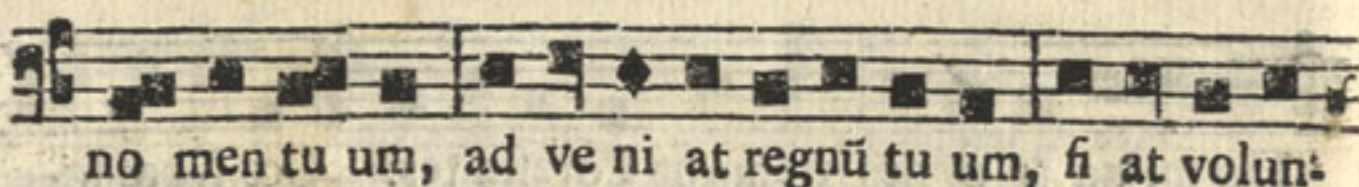
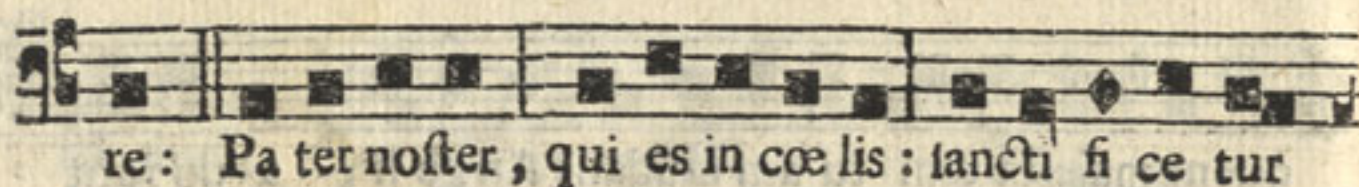
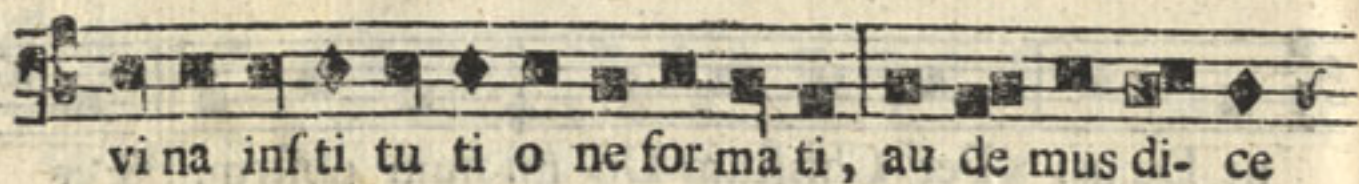
o ne di cen tes.

Temos mostrado os dous Prefacios; segue-se agora o Pa-
ter noster para os dias Duplices, e Semiduplices.



Y. Per om ni a sæ cu la sæ cu lo rum. R. A. men.

Oremus

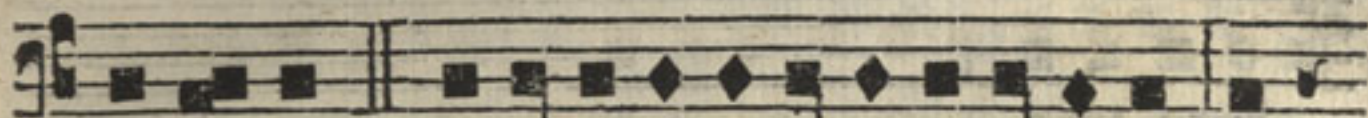


Para as Missas Feriaes, Simples, e de Defuntos.

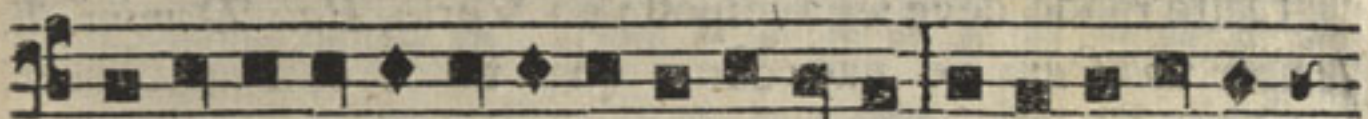
Per



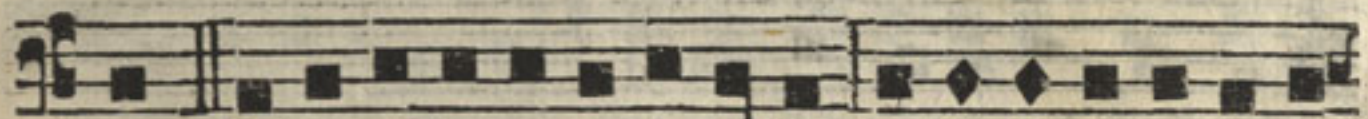
Per omni a sæ cu la sæ cu lo rum. R. A men.



O re mus. Præceptis sa lu ta ri bus mo ni ti, &



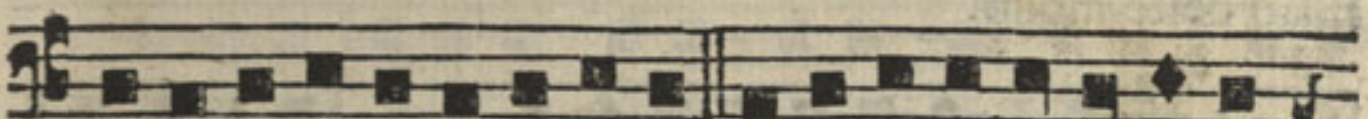
di vi na in sti tu ti o ne for ma ti, audemus dice-



re. Pater noster, qui es in cœ lis; san cti fi ce tur no men



tu um; ad ve ni at regnū tuum : fi at volun tas tu a,



fic ut in cœ lo, & in terra: Panem nostrū quoti di a-



num da nobis ho di e : & di mit te nobis de bi ta nos-



tra, sic ut & nos di mittimus de bi to ri bus nostris; Et



ne nos in du cas in tenta ti o nem. Per omni a sæ cu-

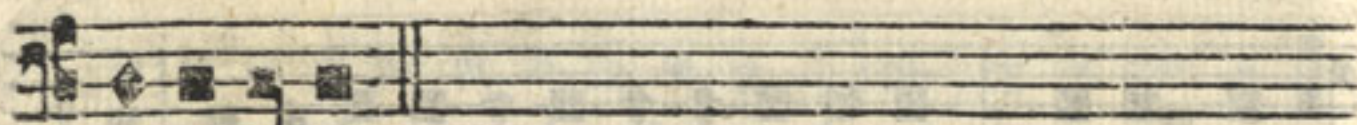


la sæ cu lo rum. R. A men.

Pax



Pax Do mi ni sit semper vo bis cum. R. Et cum spi-



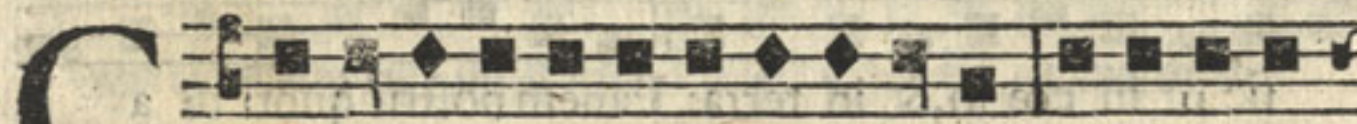
ri tu tu o.

Deste modo deve ser a resposta ao Verso, *Pax Domini sit semper vobiscum*, e não como quasi todos costumão dizer desta sorte.



R. Et cum spi ri tu tu- o.

Pertence ao Diacono em Quinta feira Santa, antes de se dar a Communhaõ aos Sacerdotes, como tambem nas Missas de Pontifical, e quando se der a Communhaõ dizer a Confissãõ deste modo.



C On- fi te or De o Omni po ten ti Be a tæ Ma-



ri æ semper Vir gi ni, Be a to Micha e li Archange-

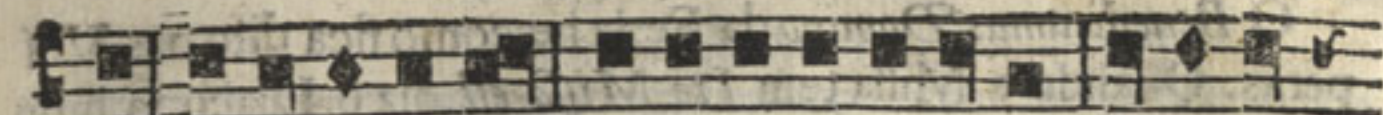


Io, Be a to Jo an ni Baptistæ, Sanctis Aposto lis Pe-

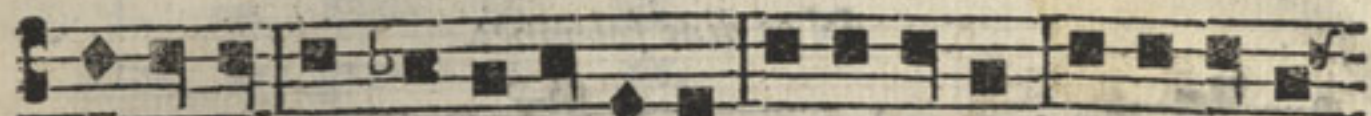


tro & Paulo, Be a to Pa tri nostro Francisco, omnibus san-

ctis,



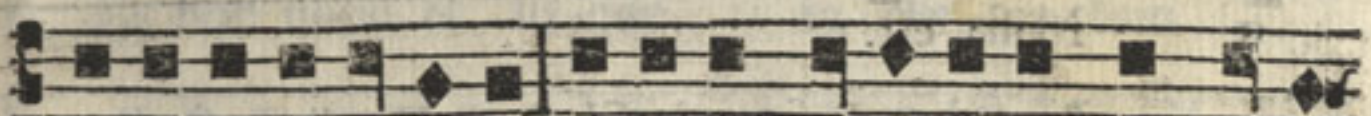
ctis, & ti bi Pa ter, qui a pecca vi nimis co gi ta-



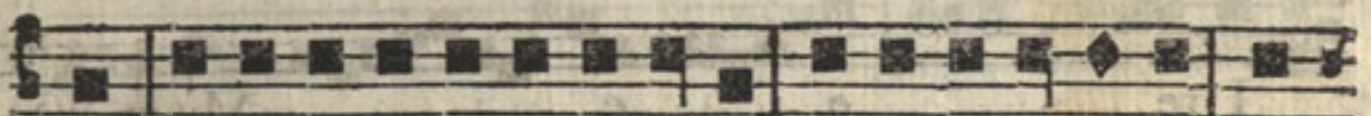
ti o ne, ver bo, & o pe re, me a cul pa, me a culpa,



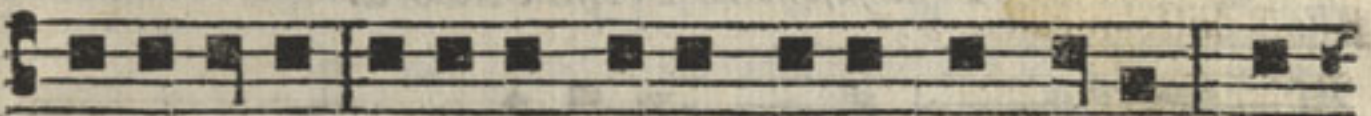
me a ma- xi ma culpa. I de o precor Be a tam Ma-



ri am semper Virginem, Beatum Mi cha e lem Archange-



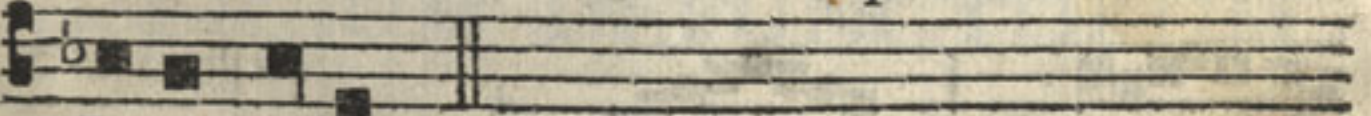
lum, Be atum Joannem Baptistã, Sanctos Apostolos, Pe-



trum, & Paulum, Beatum Patrem nostrum Franciscum, om-



nes sanctos, & te Pa ter o ra re pro me ad Dominum



De um nostrum.

Acabado o *Postcommunio* diz o Celebrante a Oraçaõ co-
mo acima nas *Vesperas* advertimos: Nas Missas da Feria da
Quaresma, antes da ultima Oraçaõ o Diacono virado para o
povo diz o seguinte.



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

O

O *Benedicamus Domino* da Feria he como fica dito nas Vesperas. Quando a Missa tem *Ite Missa est*, diz o Diacono hum dos que apontamos confôrme a solemnidade do dia.

Nos dias solemnes.



I. te e e e
e Missa est.

Nos dias da segunda Classe ; e Duplices.



I te e e Missa est.

Nas festas de Nossa Senhora.



I. te e Missa est.

Nas Domingas, festas Semiduplices, e Infra Octavas, que não forem de Nossa Senhora.



I. te e Missa est.

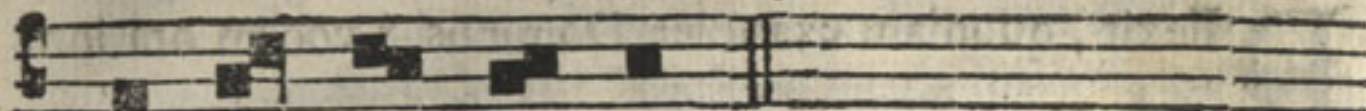
No tempo da Paschoa desde Sabbado Santo até Sabbado in Albis.



I te Missa est, Alle lu ia, al le lu ia.

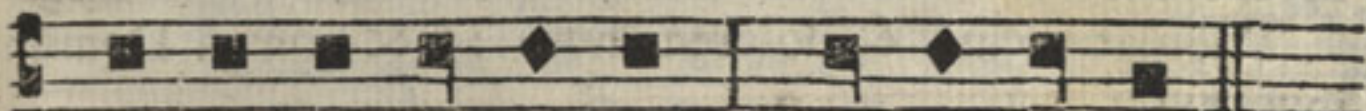
Nos

Nos dias Simples:

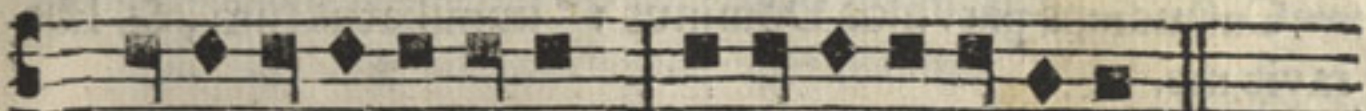


I- te Mis- sa est.
De- o gra- ti- as.

Quando se faz Pontifical dirá o Celebrante a benção desta sorte.



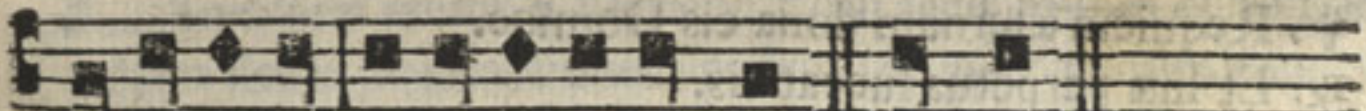
Ÿ. Sit no men Do mi ni be ne di ctum.
R. Ex hoc nunc, & us que in sæ cu lum.



Ÿ. Ad ju to ri um nostrum, in no mi ne Domini.
R. Qui fe cit cœlum, & ter ram.



Benedictio. Be ne di cat vos Omnipotens Deus, Pa ter,



& Fi li us, & Spi ri tus San ctus. A men.

OFFICIUM DEFUNCTORUM.

A D V E S P E R A S.



Añã.

Pla ce bo Do mi no in re gi o ne vi vo rum.



2 Tom.

e. u. o. u. a. e.

Psalmus

Dilexit; quoniam exaudiet Dominus * vocem orationis
meæ.

Quia inclinavit aurem tuam mihi: * & in diebus meis in-
vocabo.

Circumdederunt me dolores mortis: * & pericula inferni
invenerunt me.

Tribulationem, & dolorem inveni: * & nomen Domini
invoca vi.

O Domine libera animam meam: * misericors Dominus, &
justus, & Deus noster miseretur.

Custodiens parvulos Dominus; * humiliatus sum, & libe-
ravit me.

Convertere anima mea in requiem tuam: * quia Dominus
benefecit tibi.

Quia eripuit animam meam de morte: * oculos meos à la-
crymis, pedes meos à lapsu.

Placebo Domino * in regione vivorum.

In fine omnium Psalmorum dicitur:

Ÿ. Requiem æternam dona eis Domine,

℞. Et lux perpetua luceat eis.



He i mi. hi Do mi ne qui a in co la tus me-



us pro- lon ga tus est. e. u. o. u. a. e.

Psalmus 119.

AA Dominum cum tribulater clamavi. * & exaudivit me:
Domine libera animam meam à labiis iniquis: * & à
lingua dolosa.

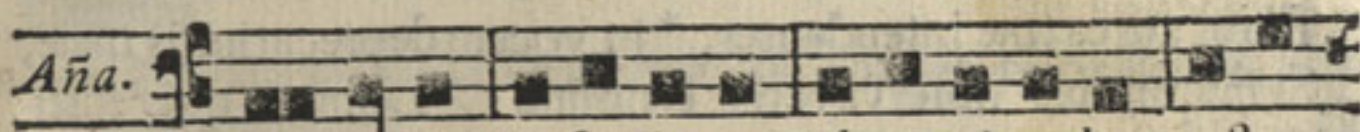
Quid detur tibi, aut quid apponatur tibi * ad linguam do-
losam? Sagittæ

Sagittæ potentis acuræ, * cum carbonibus desolatoriis.

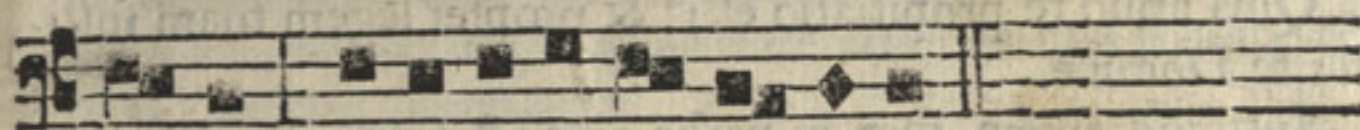
Heu mihi, quia incolatus meus prolongatus est: habitavi cum habitantibus Cedar: * multum incola fuit anima mea.

Cum his qui oderunt pacem, eram pacificus: * cum loquerer illis, impugnabant me gratis.

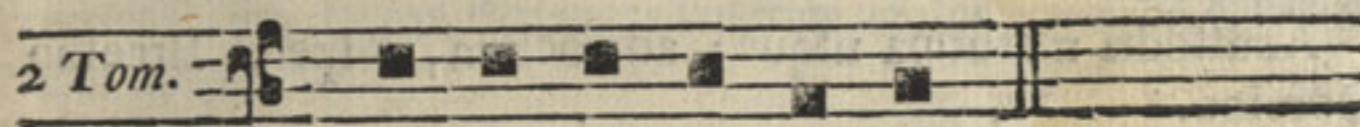
Requiem æternam, &c.



Do mi nus cus to dit te ab om ni ma lo: cus to



di - at a ni mam tuam Do mi nus.



e. u. o. u. a. e.

Psalmus 129.

LEvavi oculos meos in montes, * unde veniet auxilium mihi: Auxilium meum à Domino, * qui fecit cœlum, & terram.

Non det in commotionem pedem tuum: * neque dormitet qui custodit te.

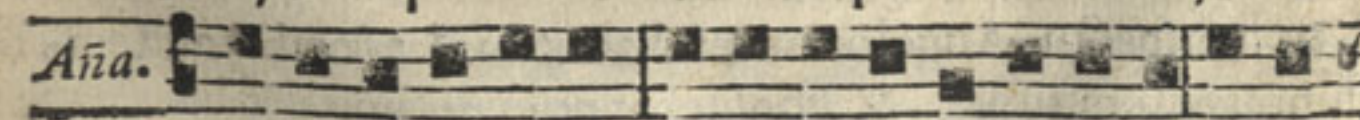
Ecce non dormitabit, neque dormiet, * qui custodit Israel.

Dominus custodit te, Dominus protectio tua * super manum dexteram tuam.

Per diem Sol non uret te, * neque Luna per noctem.

Dominus custodit te ab omni malo: * Custodiat animam tuam Dominus.

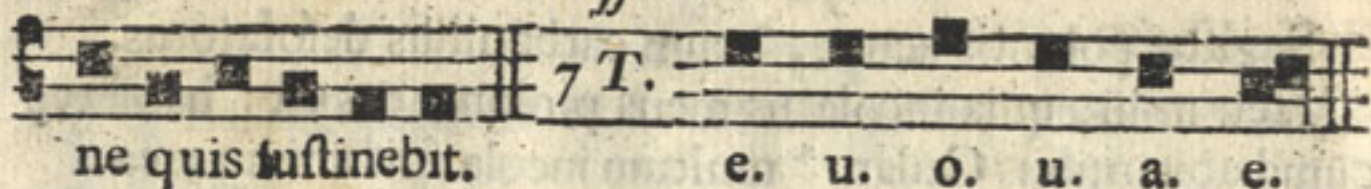
Dominus custodiat introitum tuum, & exitum tuum; * ex hoc nunc, & usque in sæculum. Requiem æternam, &c.



Si i - ni qui ta tes obler va ve ris Domine Domi-

F

ne



Psalmus 129.

DE profundis clamavi ad te Domine: * Domine exaudi
vocem meam.

Fiant aures tuæ intendentes, * in vocem deprecationis meæ,
Si iniquitates observaveris Domine: * Domine quis susti-
nebit?

Quia apud te propitiatio est: * & propter legem tuam susti-
nui te Domine.

Sustinuit anima mea in verbo ejus: * speravit anima mea
in Domino.

Acustodia matutina usque; ad noctem, * speret Israel in
Domino.

Quia apud Dominum misericordia: * & copiosa apud
eum redemptio.

Et ipse redimet Israel, * ex omnibus iniquitatibus ejus.
Requiem, &c.



Psalmus 137.

Confitebor tibi Domine in toto corde meo: * quoniam
audisti verba oris mei.

In conspectu Angelorum psallam tibi * adorabo ad tem-
plum sanctum tuum, & confitebor nomini tuo.

Super misericordia tua, & veritate tua: * quoniam ma-
gnificasti