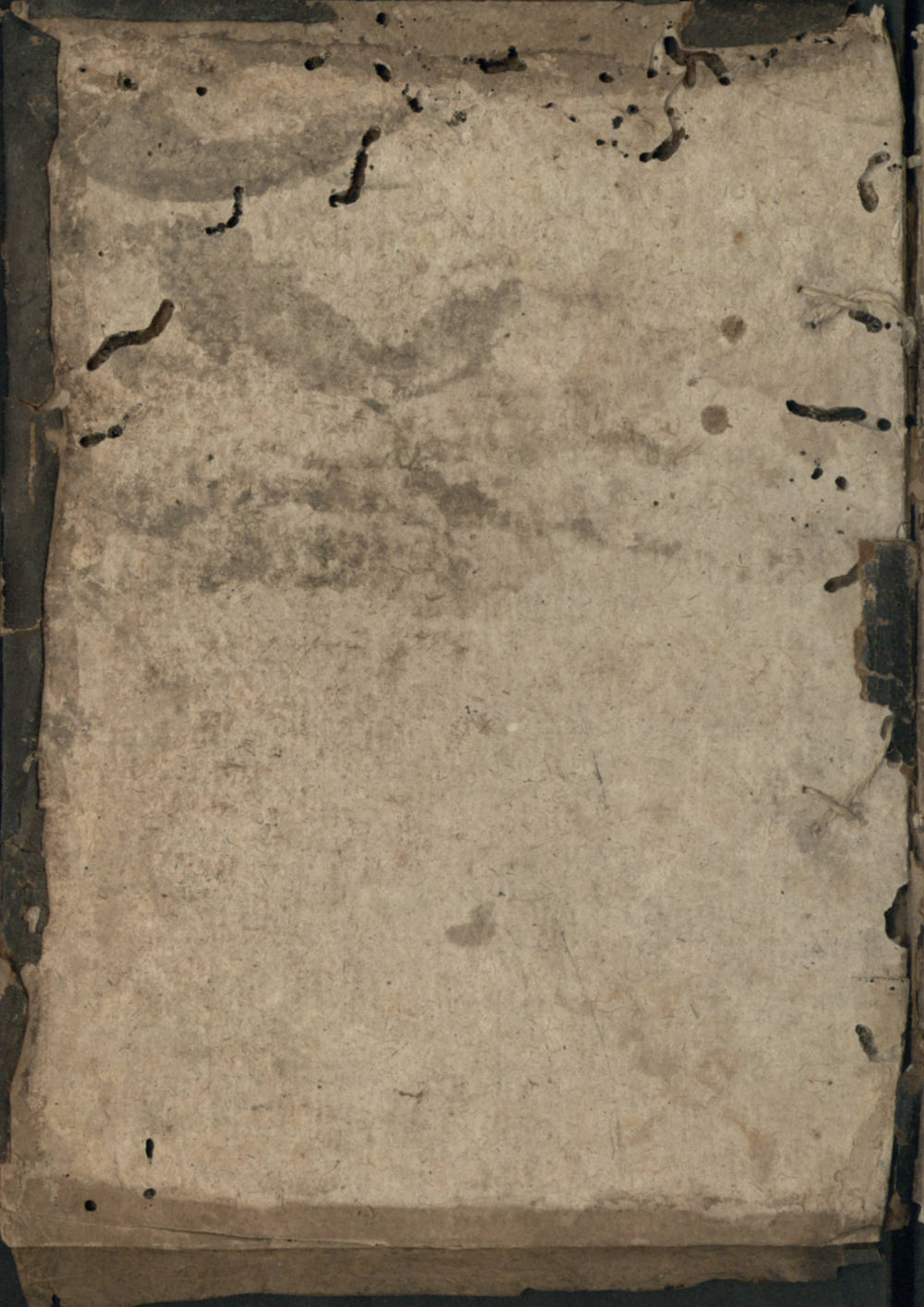


BN

1897

M



32185

Reproado.



-5-

~~1164~~
N. 1897 v. v.

mes(A) 1042284

R E S U M O

DAS REGRAS GERAES

MAIS IMPORTANTES, E NECESSARIAS PARA A BOA INTELLIGENCIA

D O

CANTOCHAM,

COM HUMA BREVE INSTRUCCAM

para os Presbyteros, Diaconos, e Subdiaconos, conforme o uso Romano.

C A P I T U L O I.

Da divisaõ da Musica, e definiçã do Cantochoã.

A Musica, segundo o commum dos Authores, se divide em tres partes: em Harmonica, em Metrica, ou Mensural, e em Rithmica; porèm como estas duas ultimas, pelas quaes se entende o Canto de Orgão, e a composiçãõ, não fazem cousa alguma ao nosso intento, as deixamos de parte, e só tratamos aqui da primeira, que he a Harmonica, pela qual se entende o Cantochoã. Este, segundo S. Bernardo, he huma simples, e igual prolaçãõ de figuras, ou notas, as quaes não se podem augmentar, nem diminuir. Mas como a primeira cousa, que se deve saber, são os Signos, vejamos já quantos são, que vozes tem cada hum delles; e por onde se cantaõ.

Definição:
Musica est scientia bene
medulandi. Div. Au.
gust. lib. 1. sup. Mus.
cap. 3.

Apud Authores cõ-
mun. dividitur in Har-
monicam, Metricam,
seu Mensuralem, &
Rithmicam,

Definição:
Musica plana est notã
rum simplex, & uni-
formis prolatio, qua
nec augeri, nec minui
potest. D. Bernard. lib.
1. sup. Musica,

CAPITULO II.

Dos Signos, das vozes, que cada hum delles tem, e porque propriedades se cantaõ.

Definitio:
Signū est nomen quod.
dam in se nomina vo-
cum continet.

Oblouitur numeris sep-
tem discrimina vocum;
Virg. Æneid. 6.

Tuque testudo resonare
septem callida nervis.
Horat. lib. 3. Car. Ode
VI.
Signa sunt in triplici
differentia.

OS Signos saõ sete; a saber, Gsolreut, Alami-
re, Bfa h̄ mi, Csolfaut, Dlatolre, Elami,
Ffaut.

Devem tambem saber-se as aveffas, na fórma seguinte.

Ffaut, Elami, Dlasolre, Csolfaut, Bfa h̄ mi, Ala-
mire, Gsolreut. Estes tobreditos sete Signos se repe-
tem tres vezes, e fazem vinte hum, e os distinguimos
denominando-os conforme a ordem, a que pertencem;
se à primeira, primeiros; se à segunda, segundos;
e terceiros, se à terceira.

Gsolreut tem tres vozes, que saõ:
sol, re, ut.

O sol canta-se por natura, porque nasce do ut de Csol-
faut, dizendo: sol, fa, mi, re, ut.

O re por bmol, porque nasce do ut de Ffaut, dizen-
do: re, ut.

O ut por h̄ quadro, porque nasce de si mesmo, dizen-
do: ut.

Alamire tem tres vozes, que saõ:
la, mi, re.

O la canta-se por natura, porque nasce de ut de Csol-
faut, dizendo: la, sol, fa, mi, re, ut.

O mi

O mi por b mol, porque nasce do ut de F faut, dizendo: mi, re, ut.

O re por h quadro, porque nasce do ut de G solreut, dizendo: re, ut.

Bfa h mi tem duas vozes, que saõ:
fa, mi.

O fa canta-se por b mol, porque nasce do ut de F faut, dizendo: fa, mi, re, ut.

O mi por h quadro, porque nasce do ut de G solreut, dizendo: mi, re, ut.

C solfaut tem tres vozes, que saõ:
sol, fa, ut.

O sol canta-se por b mol, porque nasce do ut de F faut, dizendo: sol, fa, mi, re, ut.

O fa por h quadro, porque nasce do ut de G solreut, dizendo: fa, mi, re, ut.

O ut por natura, porque nasce de si mesmo, dizendo: ut.

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

O la canta-se por b mol, porque nasce do ut de F faut, dizendo: la, sol, fa, mi, re, ut.

O sol por h quadro, porque nasce do ut de G solreut, dizendo: sol, fa, mi, re, ut.

O re por natura, porque nasce do ut de C solfaut, dizendo: re, ut.

Esimi tem duas vozes, que são:
la, mi.

- O la canta-se por \natural quadro, porque nasce do ut de Gsolreut, dizendo: la, sol, fa, mi, re, ut.
O mi por natura, porque nasce do ut de Csolfaut, dizendo: mi, re, ut.

Ffaut tem duas vozes, que são:
fa, ut.

- O fa canta-se por natura, porque nasce do ut de Csolfaut, dizendo: fa, mi, re, ut.
O ut por b mol, porque nasce de si mesmo, dizendo: ut.

C A P I T U L O III.

Das Propriedades, Cantorias, e vozes.

Definição:
Proprietas est qualitas
consequens essentiam rei.
Vel est plurium vocum
ab uno, eodemque prin-
cipio derivatio.

AS Propriedades são tres: \natural quadro, que se affina em Gsolreut; natura, em Csolfaut; b mol, em Ffaut. Pela propriedade de \natural quadro cantamos humas vezes, e outras pela de b mol; mas acompanhada sempre qualquer dellas com a de natura, donde vem, que

As cantorias são em duas maneiras: de \natural quadro e natura, e de b mol e natura. Pelas propriedades de b mol e natura cantamos, quando a Clave traz ao pé de si este b final; e pelas de \natural quadro e natura, quando não traz o tal final.

De qualquer destas duas maneiras, que seja a cantoria, não daremos em algum dos sobreditos Signos mais que aquellas vozes, que se conformarem com as propriedades da cantoria, isto he, que quando cantamos por *h* quadro e natura, lhe não daremos vozes, que se cantem por *bmol*; nem quando cantamos por *bmol* e natura, lhe daremos vozes, que se cantem por *h* quadro. Restringido assim o Signo às propriedades predominâtes na cantoria, se ficar com duas vozes, tomaremos para subir, a que for para subir; e para descer, a que for para descer; e ficando somente com huma, de nós serviremos assim em huma, como em outra occasião.

As vozes são seis: *ut, re, mi, fa, sol, la*. Estas se dividem em duas partes iguaes. As primeiras tres servem para subir, e as outras para descer, tomadas porêm as avessas, *la, sol, fa*. Estas regras não tem lugar senão quando começamos o canto subindo acima do *la*, ou descendo abaixo do *ut*; porque de outra maneira todas servem para subir, e para descer; salvo o *ut*, que só serve para subir, e o *la* para descer.

Definição:

Vox est sonus prolatus ab ore animalis.
Sed vox Musicalis est syllaba, qua Signorum tenor exprimitur, non pro vera voce, sed pro Signo vocis, ut, re, mi, scandimus, si variare volumus; sed descendimus, si fa, sol, la, variamus.

CAPITULO IV.

Das Deducções, e Claves.

AS Deducções são tres: o *ut* de *Gsolreut*, com cinco vozes, que nascem delle; o *ut* de *Csolfaut*, com cinco vozes, que nascem delle; o *ut* de *Ffaut*, com cinco vozes, que nascem delle.

Definição:

Deductio est principium à quo res aliqua ducitur. Vel est sex vocum, ut, re, mi, fa, sol, la, progressio. Bem. lib. 2. cap. 4. Franch. lib. 1. cap. 4.

*Ille cantus dicitur huius
vocalis, cuius utitur
in Gsolreut.*

*Primeira Dedição de Gsolreut, cujas vozes se cantão por
quadro, por se affinar nelle esta tal propriedade.*

Voces bedurales;

Gsolreut, Alamire, Bfa h mi, Csolfaut, Dlafolre, Elami.
ut, re, mi, fa, sol, la.

*Ille cantus vocatur na-
turalis cuius ut, in Csol-
faut modulatur.*

*Segunda Deducção de Csolfaut, cujas vozes se cantão por
natura, por se affinar nelle esta tal propriedade.*

Voces naturales;

Csolfaut, Dlafolre, Elami, Ffaut, Gsolreut, Alamire.
ut, re, mi, fa, sol, la.

*Ille cantus vocatur b'
mollis, cuius ut in Ffaut
canitur. Georg. Kau,
loc. cit.*

*Terceira Deducção de Ffaut, cujas vozes se cantão por
b mol, por se affinar nelle esta tal proprieade.*

Voces bemollares;

Ffaut, Gsolreut, Alamire, Bfa h mi, Csolfaut, Dlafolre.
ut, re, mi, fa, sol, la.

Definitio.

*Clavis est referatio can-
tis, & notie Signo me-
diante demonstratio,
Marc. Tap. cap. 3.*

As Claves são duas: Clave de Ffaut, e Clave de Csolfaut.

A Clave de Ffaut compoem-se de tres pontos deste modo, e affina-se no primeiro Ffaut.

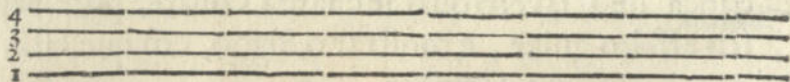
A Clave de Csolfaut cõpoem-se de dous pontos nesta forma, e affina-se no segundo Csolfaut.

As Claves se escrevem-se poem em linha, e nunca já mais em espaço, servem para mostrar o Signo em que está o ponto; a linha, em que se affina, he o Signo, em que tem o seu assento. O modo de contar os Signos, he hum em linha, outro em espaço, como abaixo veremos.

CAPITULO V.

De alguns outros sinais, que se achão no Cantochoão, do modo de contar os Signos, e primeiras entoações.

A Lêm das Claves sobreditas, ha no Cantochoão alguns outros sinais, de que importa ter conhecimento, dos quaes o primeiro são quatro riscas, tiradas da mão esquerda para a direita, a que chamamos linhas, e aos intervallos, que entre huma, e outra se chamaõ, espaços; nas quaes se assentaõ os pontos, ou notas; e por primeira contamos, a que está inferior a todas, por segunda, a que se lhe segue; e por esta ordem as mais, como se vê neste exemplo.



O 2. são os pontos, ou notas, que sobre as ditas linhas se assentaõ, os quaes são sinais positivos de voz, e assim nos avisaõ a que cantemos, segundo o ascenso, ou descenso do canto; e ainda que se affinem com diversas figuras, sempre tem hum mesmo valor, que vem a ser o de hum compaço cada hum; excepto os que tiverem plica à mão direita, nos quaes faremos mais alguma detença; e nos pontos dobrados, como a de dous compaços. Suas fórmãs, e nomes se mostraõ neste exemplo.

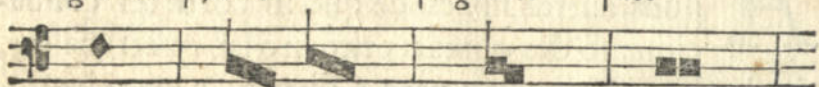
Definição.

Figura est quedam
 tenso vocis.
 Vel est species per quam
 vox est notificata.

Pontos alfados. Pontos ligados. Longo. Breve, ou quadrado



Semibreve, ou | Semibreves al- | Semibreves | Ponto dobra-
 triangulado. | fados. | ligados. | do.



- 3. são humas riscas, que atravessaõ as quatro linhas, as quaes se chamaõ virgulas; e servem para dividir os pontos.
- 4. he hum final, que se poem no fim da regra, ou tambem no meyo della, quando intervem mudança de Clave; o qual se chama Guiaõ, por ser o seu effeito guiar, e mostrar o Signo, em que està o ponto na regra seguinte.
- 5. chama-se h quadro, ou h quadrado, poem-se em alguns pontos, que correm risco de se cantarem pela propriedade de b mol, para que os cantemos pela de h quadro.
- 6. chama-se b mol, ou b mollado, poem-se em alguns pontos, que correm risco de se cantarem pela propriedade de h quadro, para que os cantemos pela de b mol.
- 7. chama-se pausas geraes, e são duas riscas, que atravessaõ as quatro linhas, as quaes se poem no fim do canto, e denotaõ ahi finalizar.

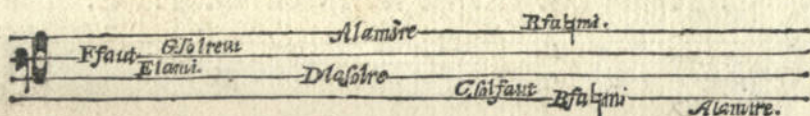
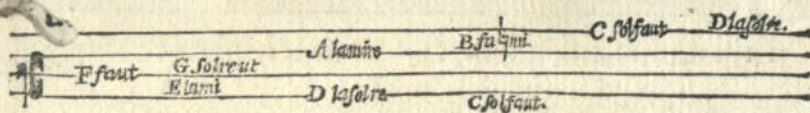
Cognoscitur autem an
 cantus, vel fa, vel mi in
 Bfa mi habeat ex b. et
 h discriptione; b. enim
 quadrum mi, orticulare
 fa representat. Georg.
 Rau. Ench. utriusque
 Musica.

do Cantochoão.
Exemplo do sobredito.

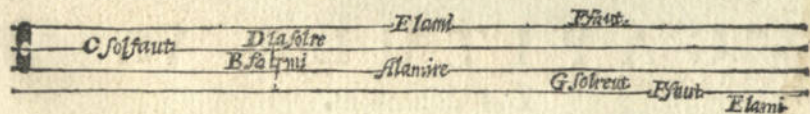
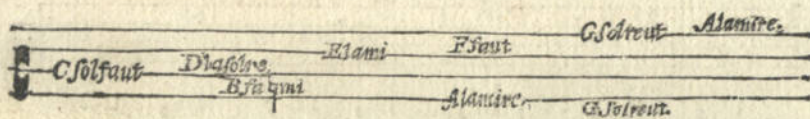
9



Modo de contar os Signos pela Clave de F faut, assim subindo, como descendo.



Modo de contar os Signos pela Clave de C solfaut, assim subindo, como descendo.



Seguem se as Entoações ; mas antes que se cantem, he conveniente se leaõ os pontos de duas maneiras: huma, nomeando o Signo, em que està cada ponto: significado pelas letras, que vaõ por cima; e outra, proferindo

B

ferindo

ferindo a voz, que em cada hum delles se toma, da mesma maneira que vaõ notadas, por baixo dos ditos pontos.

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

Exercitatio prima sex
votum musicalium,
qua sese discentes co-
cinendo exercent in
cantu □ durali.



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

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

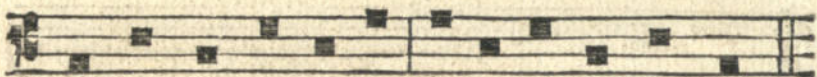
Supradictæ sex voces,
sub tria locantur
differentia, nam qua-
dam mollissimã præ-
bent resonantiam, &
sunt, ut, fa.



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

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

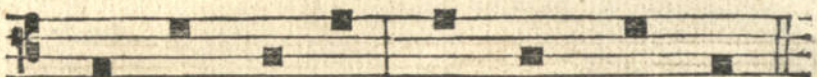
Quædam vero duris-
simam reddunt sono-
ritatem, veluti, mi, la.



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

C. G. D. A. A. D. G. C.

Quædam naturalem,
& mediocrem causant
melodiam, scilicet,
re, sol.



ut, sol, re, la, la, re, sol, ut.

Definitio

Mutatio est mutatio vocis
in aliam in eodem Signo
unisona variatio, ob vo-
cæ paucitatem, & cõ-
munitatem reperta.
Georg. Rau. Enchyr.
utriusque Mus. cap. 3.
Vel est variatio nomi-
nis vocis in eodem Signo
Marg. Phil. lib. 5.
tract. 2. cap. 5.
Monsieur. cap. 13.

CAPITULO VI.

Das Mutanças.

Mutança he deixar huma voz, e tomar outra no mesmo Signo, para subir acima do la, ou descer abaixo do ut. Fazem-se as mutanças por falta de vozes, que entaõ a há, quando o canto lobe

fobe acima do la , ou desce abaixo do ut.

Para subir, sempre se faz em re, e para descer, em la.

Quando cantamos por \natural quadro e natura , as fazemos para subir em Alamire , e Dlasolre , tomando re, e para descer , em Elami , e Alamire , tomando la.

Mas quando cantamos por $b\text{mol}$ e natura , as fazemos para subir em Gsolreut , e Dlasolre , tomando re, e para descer , em Alamire , e Dlasolre , tomando la.

Exemplo de mutanças na Clave de Ffaut , quando cantamos por \natural quadro, e natura.

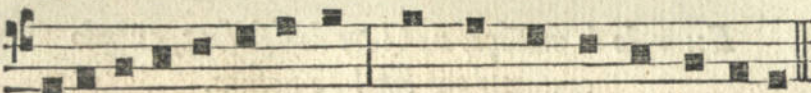
C. D. E. F. G. A. B. C. C. B. A. G. F. E. D. C.



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

Mutatio est duplex. *Scilicet* ethalis, que *est* explicita, *et* expressa, seu vocalis dicitur. Et virtuosus, que *est* implicita, *et* tacta, seu mentalis appellatur.

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

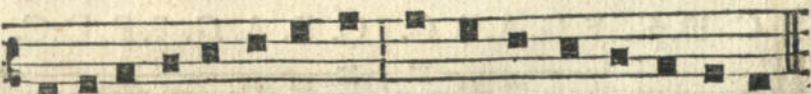


ut, re, mi, fa, re, mi, fa, sol, sol, fa, la, sol, fa, mi, re, ut.

Exempla cujuslibet vocis mutationem in cantu \natural duralis exprimentia.

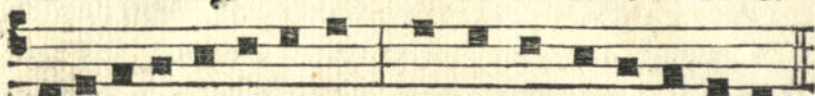
Exemplo de mutanças na Clave de Csolfaut, quando cantamos por \natural quadro, e natura.

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



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

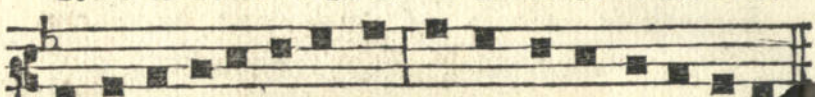
C. D. E. F. G. A. B. C. C. B. A. G. F. E. D. C.



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

Exemplo de mutanças na Clave de Ffaut, quando cantamos por b mol, e natura.

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



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

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



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

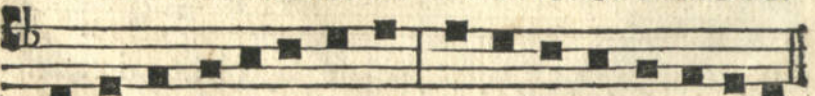
Exemplo de mutanças na Clave de C solfaut, quando cantamos por b mol, e natura.

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



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

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



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

CAPI-

CAPITULO VII.

Dos intervallos mais principaes , que dentro dos limites de hum Diapasaõ se incluem.

OS intervallos, que dentro dos extremos de hum Diapasaõ se incluem, são quatorze, e ainda que o conhecimento de todos seja util, e em certo modo necessario, com tudo aqui não faremos menção mais, que de seis, que são: Unifono, Semitono, Tono, Diathelaraõ, Diapente, e Diapasaõ, por ser a intelligencia destes precisamente importante, e necessaria.

Unifono he hum ajuntamento de duas vozes iguaes em hum mesmo Signo, o qual ainda que propriamente não he intervallo, conta-se com tudo entre elles, por terem todos nelle o seu principio; da mesma maneira que a unidade, não sendo numero, se conta entre os numeros. Forma-se todas as vezes que em huma mesma linha, ou espaço se repete a mesma voz; assim como, ut ut, re re, &c.

Exemplo.

Semitono, Apothome, ou tono imperfeito, a que os praticos chamaõ segunda menor, he intervallo de duas vozes immediatas, entre cujos extremos se contém huma semiplena, ou imperfeita elevaçõ. Forma-se entre o 3. e 4. ponto de cada Deducção, pronunciando mi, fa, quando subimos, e fa, mi, quando descemos,

Definição:

Intervallum, est *spatium* cum inter se, ab utroque earum termino sumpt distantia. Georg. Rau. Enchyrid. utriusque Musie. cap. 6. Vel est soni acuti, gradusque distantia, Salin. lib. 2. cap. 4. Boetii lib. 1. cap. 3.

Definição.

Unifonus, est duorum aequalium sonorum aggregatio, sive vocum eadem qualitas. Franch. praef. lib. 3. cap. 2. Connumeratur tamē intervallis, eo quod est eorum principium, sicut unitas numerorum. & semper manet immobilis.

Definição:

Semitonus est conjunctio duarum vocum, seu miplenam elevationem, atque dispositionem faciens. Vel est tenuis, & vel missa distantia, fitque solum ex mi, in fa proximum, vel ex fa, in mi proximum. Georg. Rau. Enchyrid. utriusque Musie, cap. 6.

mos, ou tam^{em} accidentalmente, como se vê no exemplo seguinte.

Exemplo.



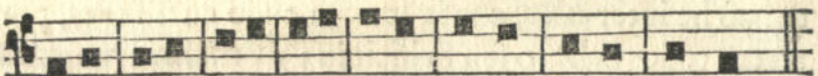
Definição.

Tonus est intensus motus in proximam secundam. Vel est coherentis duorum vocum plenam, & integram elevationem reddens. Ita B et et. & Georg. Rau. loc. cit.

Fit tonus inter omnes voces præter mi, fa. Joann. 22. cap. 8.

Tono, a que os praticos chamaõ segunda mayor, he intervallo de duas vozes immediatas, entre cujo extremos se contêm huma plena, e perfeita elevação. Fórma se assim subindo, como descendo, entre todas as mais vozes, excepto do mi para fa; ou de fa para mi, como abaixo se vê.

Exemplo.

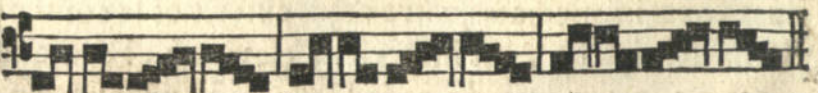


Definição.

Diathefaraõ est intervallum vocis à voce, per quartam. Georg. Rau. loc. cit. Vel est conjunctio quatuor vocum, sanè vel gradatim formata, & dispositio duorum tonorum cum additione unius semitoni. Ceroa. lib. 13. cap. 8.

Diathefaraõ, ou quarta, como lhe chamaõ os praticos, he intervallo de quatro vozes formadas de salto, ou gradatim, assim subindo, como descendo; consta de dous tonos, e hum Semitono, e tem tres especies. A primeira he re, sol, a segunda, mi, la; a terceira ut, fa. E assim este, como os mais intervallos, se dizem tambem compostos quando se formaõ gradatim, e quando de salto, incompostos, como se vê no exemplo seguinte.

Exemplo.

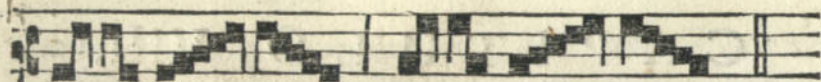


Primeira especie. Segunda especie. Terceira especie.

Dia-

Diapente, a que os praticos chamaõ quinta, he intervallo de cinco vozes, formadas gradatim, ou de salto, assim subindo, como descendo, entre cujos extremos se incluem tres tonos, e hum semitono; e tem quatro especies. A primeira he, re, la; a segunda, mi, mi; a terceira, fa, fa; a quarta, ut, sol; como abaixo se mostra.

Exemplo.



Primeira especie.

Segunda especie.



Terceira especie.

Quarta especie.

Diapasaõ, ou oitava, como lhe chamaõ os praticos, he intervallo de oito vozes, formadas de salto, ou gradatim, assim subindo, como descendo, entre cujos extremos se incluem cinco tonos, e dous semitonos, e tem sete especies, como no exemplo seguinte se mostra.

Exemplo.



Primeira especie.

Segunda especie.



Terceira especie.

Quarta especie.

Sexta

Definição:

Diapente est conjunctio
 quæ vocum, sane,
 vel gradatim formata,
 & dispositio trium tonorum
 cum uno semitono.
 Ceron. loc. cit.
 Vel est conjunctio quinque
 tonorum cum tres tonos
 cum semitono continens.
 Boet. lib. 5. c. 3.
 Artus. lib. 1. cap. 16.

Definição:

Diapason est conjunctio octo vocum, sane, vel gradatim formata, & dispositio quinque tonorum cum duobus semitonis.
 Ceron. loc. cit.
 Vel est octo vocum sonitus.
 Marg. Philos. lib. 5. cap. 10. Petr. Aron. lib. 2. cap. 10.
 Diapason, id est, univ. versitas concertus; quia in se continet omnes species cantus. Vel ut ait Gas. lib. 1. cap. 7.
 Quasi omnibus discretis sonis melopiam, seu modulationis effectum sustinens.



CAPITULO VIII.

Do numero dos Tons, sua divisãõ, fenecimentos, e levantamentos sollemnes, com hum regra muy facil, para conhecer de que tom seja qualquer Introito da Missa.

Definição:

Tomus est regula, seu dispositio secundam quam cantus suum cursum, naturam, & melodiam dirigit.

Toni sunt octo, & distinguimus illos tali differentia, nam quosdam Autentos, nonnullos Plagales vocamus.

Impares sunt autentici paresque plagales.

Omnis cantus canonicè terminari habet hisce quatuor Signis D. E. F. G.

quia omnes cantilene, quadrifariam sibi finem constituent, his scilicet vocibus, re, mi, fa, sol. Georg. Rau. Enchyrid. utriusque Music. cap. 8o

O Tom he huma regra, pela qual o canto mede, e dirige o seu curso, natureza, e melodia.

Os Tons são oito. Estes se dividem em duas partes iguaes; quatro, que se chamaõ Autenticos, ou Mestres; e quatro, que se chamaõ Plagaes, ou Discipulos. Os Autenticos, ou Mestres são os nones, convem a saber: primeiro, terceiro, quinto, e setimo.

Os Plagaes, ou Discipulos são os pares, a saber: segundo, quarto, sexto, e oitavo.

Todo o tom Autentico, ou Mestre tem o final commum com o seu Plagal, ou Discipulo; e assim

Primeiro, e Segundo fenecem no 1. D. fa solre.

Terceiro, e Quarto no 1. E. la mi.

Quinto, e Sexto no 1. F. fa ut.

Setimo, e Oitavo no 2. G. sol re ut.

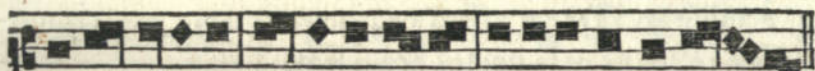
Cada

Cada hum dos sobreditos tons tem seu particular levantamento. Este, ou he solemne, ou ferial. Do primeiro usamos ainda nos semiduplices, mas não com pausa, e vagar, como nos duplices. Do segundo nos dias ferias, e Santos simplices.

Aos Canticos Euangelicos, quaes são, *Benedictus*, *Magnificat*, e *Nunc dimittis*, nos duplices, e semiduplices, se dão em todos os versos as mesmas notas, que se deraõ ao primeiro, e com pausa, e vagar.

O primeiro tom, como acima dissemos, fenece em Dlasolre, e traz seu levantamento solemne em Ffa-ut, tres pontos acima do final, dizendo: fa, sol, la; e tem oito finaes, como abaixo se vê.

*Est præterea tōno suus
que tropus; qui est
breuiuscula melodia, qua
in diuinis canticis fini
subjungitur, hac dictio.
ne e. u. o. u. a. e. subscri-
pta, qua seculorum amen
omissis consonantibus de-
sinat. Aut, citat.*



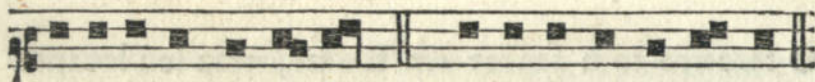
Primus ad tertiam,
re, fa.

Dixit Dóminus Dómino meo: Sede à dextris me- is.



Sede à dex tris meis.

Se de à dextris meis.



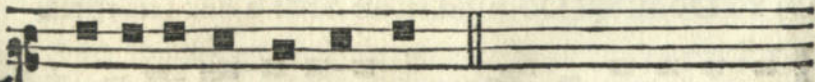
Sede à dex tris me is.

Se de à dex tris me is.



Se de à dex tris me is.

Se de à dex tris me is.



Se de à dex tris me is.

O segundo tom fenece tambem em Dlafolre, como o primeiro; porèm traz o seu levantamento solemne em Cfolfaut, hum ponto abaixo do final, dizendo: ut, re, fa; e tem hum só final, como aqui se vê.

Secundus unam inf.
rius.



Dixit Dóminus Dómino meo: Se de à dextris meis.

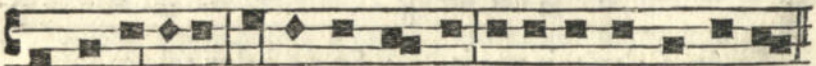
Por este segundo tom, quando se entoão os dous Canticos Euangelicos, *Benedictus*, e *Magnificat*, se lhe costuma, por respeito de mayor solemnidade, acrescentar entre o segundo, e terceiro, mais hum ponto; de maneira que diga, ut, re, ut, fa, como aqui se mostra; e assim tambem se deve continuar em todos os mas versos até o fim.



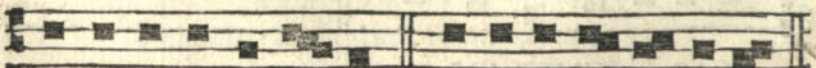
Cāt. Bene- dí ctus. Cant. Ma gni- fi- cat.

O terceiro tom fenece em Elami, traz seu levantamento solemne em Gfolreut, tres pontos acima do final, dizendo: ut, re, fa; e tem quatro finaes.

Tertius ad tertjam;
mi, sol,

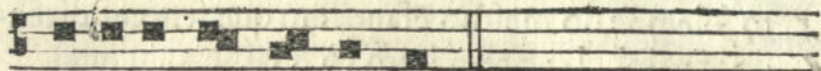


Dixit Dóminus Dómino meo: Sede à dex tris meis.



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

Sede



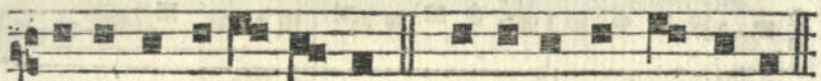
Se de à dex tris me is.

O quarto tom fenece em Elami, traz seu levantamento solemne em Alamire, quatro pontos acima do final, dizendo: re, ut, re, e tem seis finaes.



Quartus ad quartam,
mi, la.

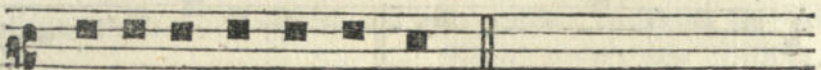
Dixit Dóminus Dómino meo: Se de à dextris meis.



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



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



Se de à dex tris me is.

O quinto tom fenece em Ffaut, traz o seu levantamento soléne no mesmo Ffaut, em que fenece, dizendo: fa, re, fa; tem hum só final.



Quintus ad aequalem.

Di xit Dóminus Dómino meo: Se de à dextris meis.

O sexto tom fenece en Ffaut, traz o seu levantamen-

Cij to

to solemne no mesmo Ffaut, em que fenece, dizendo: fa, sol, la; e tem hum sò final.

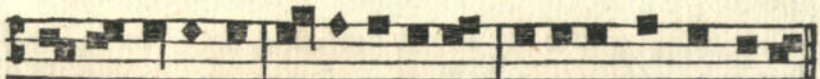
Sextus ad æqualem.



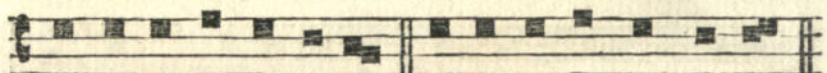
Dixit Dóminus Dómino me o: Se de à dextris meis.

O setimo tom fenece em Gsolreut, traz o seu levantamento solemne em Csolfaut, quatro pontos acima do final, dizendo: fa, mi, fa, re; e tem cinco finaes.

Septimus ad quartam
ut, fa.



Dixit Dóminus Dómino meo. Se de à dextris meis.



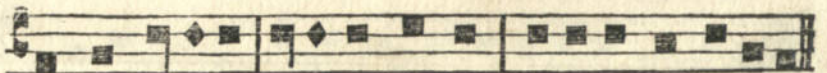
Se de à dex tris me is. Se de à dex tris me is.



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

O oitavo tom fenece em Gsolreut, traz o seu levantamento solemne no mesmo Gsolreut, em que fenece, dizendo: ut, re, fa; e tem dous finaes.

Octavus ad æqualem.



Dixit Dóminus Dómino me o: Se de à dex tris meis.



Se de à dex tris me- is.

O meſmo, que fica dito no ſegundo, ſe praticará tamẽ
bem neſte oitavo tom, quando por elle ſe houve-
rem de entoar os dous Canticos Euangelicos, *Bene-
dictus*, e *Magnificat*; e para mayor clareza ſe poem
aqui eſte exemplo, em cuja fórma ſe proſeguirá em
todos os mais verſos até o fim.



Cant. Be ne- dí ctus. Cant. Ma gní- fi cat.

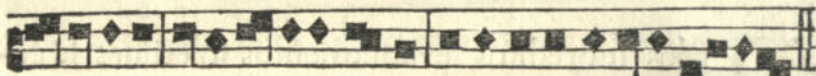
*Regra facil, e muy breve para conhecer de que tom
he qualquer Introito de Miſſa.*

P Elos ſobreditos levantamentos ſolemnes ſe co-
nhece com muita facilidade de que tom ſeja
qualquer Introito de Miſſa, observando ſómen-
te o final do dito Introito, e o primeiro ponto, em
que entra o ſeu verſo; excepto no de quinto, e ſexto
tom, em os quaes ſerá neceſſario ao menos observar
dous pontos. Poem ſe hum exemplo, para que por
elle ſe faça juizo dos mais. Offerece ſe hum Introito,
o qual fenece em Dſolre, e ſegundo a regra do fene-
cimento dos tons, ſabemos que he primeiro, cu ſe-
gundo, agora para os diſtinguirmos, e ſabermos qual
delles he, veremos onde entra o ſeu verſo; ſe virmos,
que entra em Fſaut, como o levantamento ſolemne de
primeiro tom, he primeiro tom; ſe em Cſolſaut, co-
mo o levantamento ſolemne de ſegundo tom, he ſe-
gundo tom.

CAPITULO IX.

Do levantamento do Psalmo *In éxitu*, e dos oito levantamentos feriaes, com huma regra para conhecer o tom de qualquer Antiphona.

A Lém dos oito levantamentos sobreditos, achase o seguinte do Psalmo *In exitu Israel*, o qual não he de nenhum dos oito tons, de que até aqui temos tratado. Alguns dizem ser primeiro tom, outros segundo, outros oitavo irregular; mas a verdade he, que he noveno tom natural.



In éx-itu Is-ra-él de Æ-gy-pto: domus Jacob de pó pu lo bárbaro.

Destes parecer são os melhores, e mais graves Authores; e assi n o mostra Juan Maria Artusi, na sua Arte de Contraponto, a folhas 45. Oracio Tigrini no seu Compendio de Musica, no Capitulo 16. do livro 3. O Doutissimo Joseph Zarlino no Capitulo 26. da 4. parte de suas Instituições Harmonicas; e antes de todos estes, Glareano Patricio, em hum tratado, que sobre isto compoz, intitulado Dodecachordo; e ainda que estes, e outros muitos Authores, que deixo, o não differaõ, a mesma razaõ, aos que se fundaõ nella, està persuadindo, e intimando serem os tons precisa, e necessariamente doze, não sómente no canto de Orgaõ, como muitos muy mal fundados imaginaõ; mas tambem no Cantochoaõ; e do contrario resulta huma multidaõ

tidaõ de irregulares, os quaes verdadeiramente são naturaes.

Seguem-se os levantamentos feriaes, que se usaõ nas ferias, e Santos simples, e só se tocaõ aqui os seus principios; porque excepto nelles, em tudo o mais são semelhantes aos solemnes. Advertindo, que o de primeiro, quinto, e setimo, começaõ em quinta acima do final, o de terceiro em sexta, o de segundo, e sexto, em terceira, o de quarto, e oitavo, em quarta.

Levantamento do 1. tom.

Levantamento do 2. tom.



Dixit Dóminus Dó mi no me o.

Dixit Dóminus Dómi no me o.

Primus ad quartam,
re, la.
Secundus ad tertiam,
re, fa.

Levantamento do 3. tom.

Levantamento do 4. tom.



Dixit Dóminus Dómi no me o.

Dixit Dóminus Dó mi no me o.

Tertius ad sextam,
mi, fa.
Quartus ad quartam,
mi, la.

Levantamento do 5. tom.

Levantamento do 6. tom.



Dixit Dóminus Dómi no me o.

Dixit Dó mi nus Dómino me o.

Quintus ad quintam,
fa, fa.
Sextus ad tertiam,
fa, la.

Levantamento do 7. tom.

Levantamento do 8. tom.



Dixit Dó minus Dó mi no me o.

Dixit Dóminus Dómino me o.

Septimus ad quintam
ut, fol.
Octavus ad quartam,
ut, fa.

Regra

*Regra muy facil , e breve , pela qual poderemos
conhecer de que tom seja qualquer Antiphona.*

PAra conhecer com facilidade , de que tom seja qualquer Antiphona , basta tambem observar o seu final , e o primeiro ponto do seu e. u. o. u. a. e. Offerece se, supponhamos, huma Antiphona, a qual fenecce em Gsolreut ; para virmos no conhecimento de qual delles he , se setimo , se oitavo ; observaremos o seu e. u. o. u. a. e. se virmos , que o primeiro ponto delle entra em Dlasolre , como o levantamento ferial de setimo tom , serà setimo tom ; se virmos porém , que entra em Csolfaut , como o levantamento ferial de oitavo tom , entã diremos ser oitavo tom. E isto mesmo se praticarã nos mais, havendo sempre respeito ao final da dita Antiphona.

C A P I T U L O X.

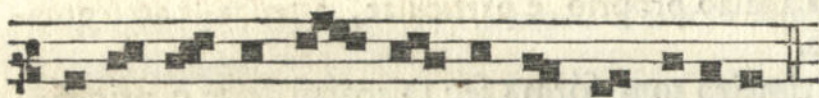
*Do conhecimento dos tons pelo ascenso , descenso de sua
Composiçaõ , e pelo seu particular Diapasaõ.*

JA sabemos , que os tons são oito, e que tem quatro finaes, fenecendo hum Mestre com hum Discipulo em hum mesmo Signo , razaõ serà saber como se conhecem os tons. Para isto pois, he necessario advertir , que todo o tom se compoem de hum Diapasaõ , e que este contém em si hum Diapente , e hum Diathesaraõ. Deve-se tambem saber, que assim como os tons Mestres são semelhantes aos seus Discipulos no final, assim tambem o são no Diapente , que formaõ do final

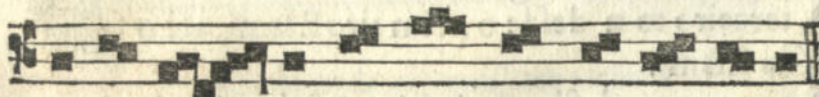
nal para cima. E visto que nem pelo final, nem pelo Diapente os podemos distinguir, segue-se, que só pelo Diathesaraõ podemos vir no conhecimento, se he Mestre, ou Discipulo. Supponhamos pois, que se nos offerece á vista hum canto; seja Introito, Gradual, Tracto, Offertorio, Postcommunio, Responsorio, Antiphona, ou outro qualquer; e que este tal canto fenecce em Diatolre, que he hum dos dous tons, primeiro, ou segundo; para se saber qual destes he, hade se observar o que sobe do Diapente para cima, e o q desce do final para baixo; se do Diapente para cima sobe mais, do que desce do final para baixo, serà Mestre; e pelo contrario, se desce mais do final para baixo, do que sobe do Diapente para cima, serà Discipulo.

Exemplos praticos do sobredito.

Este he primeiro tom, porque sobe mais do Diapente para cima, do que desce do final para baixo.



Este he segundo tom, porque desce do final para baixo mais, do que sobe do Diapente para cima.



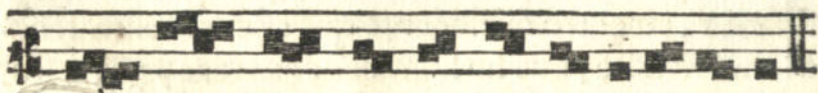
No caso porèm de arbitrio, isto he, que suba tanto do Diapente para cima, quanto desce do final para baixo:

D

baixo:

baixo : ou tambem , que nem do final desça , nem do Diapente suba cousa alguma , estando assim neutral, sempre se darà a preferencia ao Mestre.

Exemplos.



Hum , e outro he primeiro tom ; porque tanto sobe do Diapente para cima , quanto desce do final para baixo.



Os exemplos sobreditos bastaõ para intelligencia dos outros , pois respectivamente se hade entender o mesmo de todos os mais. E para que tenhamos conhecimento de cada hum dos sobreditos tons , pelo seu Diapasaõ proprio , e particular , attenda-se ao seguinte.

Primeiro tom fórma seu Diapasaõ desde o primeiro Dlasolre , até o segundo Dlasolre.

O segundo tom fórma seu Diapasaõ desde o primeiro Alamire , até o segundo Alamire.

O terceiro tom desde o primeiro Elami , até o segundo Elami.

O quarto tom desde o primeiro Bfa h mi , até o segundo Bfa h mi.

O quinto tom desde o primeiro Ffaut , até o segundo Ffaut.

- O sexto tom desde o primeiro Csolfaut , até o segundo Csolfaut.
- O sétimo tom desde o segundo Gsolreut , até o terceiro Gsolreut.
- O oitavo tom desde o primeiro Dlasolre , até o segundo Dlasolre.
- O exemplo pratico, e demonstração do Diapasaõ de cada hum dos sobreditos oito tons , se verá no Capitulo seguinte , a pag. 31.

C A P I T U L O X I .

Da variedade, com que se podem achar os tons no Cantochoão.

OS tons são em seis maneiras : Perfeito , Imperfeito , Superfluo , ou Plusquamperfeito, Mixto , Comixto, e Irregular.

O tom perfeito he aquelle , que sendo Mestre , sobe do final para cima oito pontos , para cumprir com o seu Diapasaõ ; e sendo Discipulo, sobe cinco, e desce quatro do seu final, para cumprir tambem com o seu Diapasaõ.

Exemplo do primeiro tom perfeito.

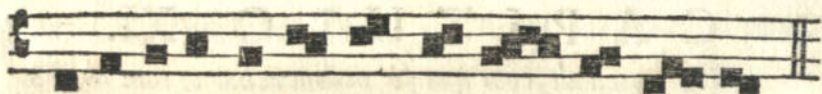


Exemplo do segundo tom perfeito.

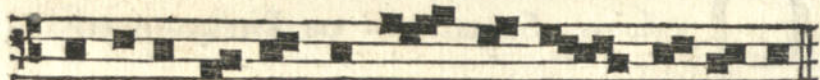


O tom imperfeito he aquelle, que sendo Mestre, não sobe os oito pontos sobreditos do seu final para cima; e sendo Discipulo, ou não sobe os cinco, ou não desce os quatro do seu final, ou juntamente falta a ambas estas circumstancias; porque o tom Mestre só pôde ser imperfeito pela parte superior; mas o Discipulo, assim pela superior, como pela inferior, pôde ser imperfeito.

Exemplo do terceiro tom imperfeito.



Exemplo do quarto tom imperfeito.



O tom plusquamperfeito, ou superfluo he aquelle, que tendo Mestre, sobe do seu final para cima dez pontos; e sendo Discipulo, desce outros dez do extremo superior do seu Diapente para baixo.

Exemplo do quinto tom superfluo, ou plusquamperfeito.



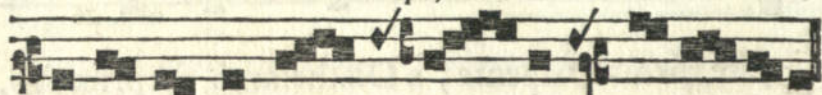
Exemplo do sexto tom superfluo, ou plusquamperfeito.



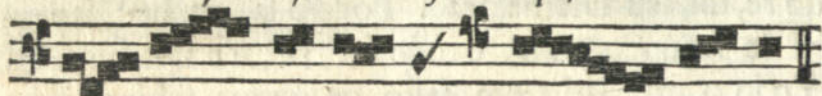
Neste

Neste lugar se deve advertir, que todo o tom, assim Mestre, como Discipulo, tem de arbitrio subir hum ponto do extremo superior, e descer outro do inferior do seu Diapasaõ, por licença, que os Ambrosianos lhes concederaõ, para que podessem fazer clausula em ambos os extremos do seu Diapasaõ, como postos mais principaes do tom; e assim anda em dez pontos, sem que por isso seja superfluo, ou plusquamperfeito.

Exemplo do primeiro tom perfeito, com hum ponto de licença, assim pela parte superior, como pela inferior do seu Diapasaõ.

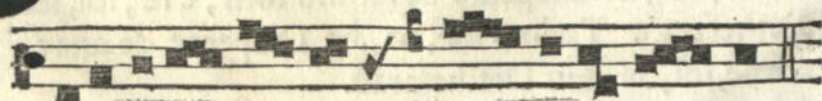


Exemplo do segundo tom perfeito, com hum ponto de licença, assim pela parte superior, como pela inferior do seu Diapasaõ.

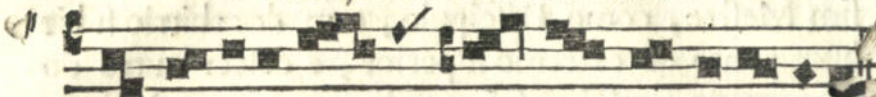


O tom mixto he aquelle, que sendo Mestre, desce tanto como Discipulo, ou que sendo Discipulo, sobe tanto, como Mestre; como se hum tom, que fenece em Gsolreut, subira oito pontos, e juntamente descera quatro do seu final para baixo.

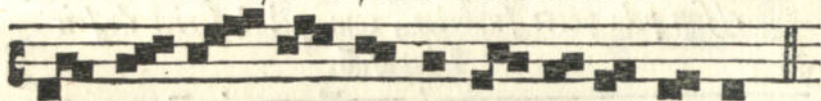
Exemplo do setimo tom mixto.



Exemplo

Exemplo do oitavo tom mixto.

O tom commixto he aquelle, que pelo discurso da sua compozição, ou cantoria, fórma especies de outros tons; como se sendo setimo, formará Diapente, ou Diathesaraõ de qual outro tom, cantando gradatim, ou de salto, como aqui se mostra.

Exemplo do setimo tom commixto.

Este fórma Diapente, e Diathesaraõ de primeiro, sendo setimo tom; e para que se conheça o Diapente, e Diathesaraõ de cada tom, se deve attender ao seguinte.

Todo o re, la, he Diapente de primeiro tom, e todo re, sol, seu Diathesaraõ. Todo o la, re, he Diapente de segundo tom, e todo sol, re, seu Diathesaraõ. Todo o mi, ni, em salto de quinta subindo, he Diapente de terceiro tom, e todo mi, la, seu Diathesaraõ. Todo o mi, mi, em salto de quinta descendo, he Diapente de quarto tom, e todo la, mi, seu Diathesaraõ. Todo o fa, fa, em salto de quinta subindo, he Diapente de quinto tom, e todo o ut, fa, seu Diathesaraõ. Todo o fa, fa, em salto de quinta descendo, he Diapente de sexto tom, e fa, ut, seu Diathesaraõ. Todo o ut, sol, he Diapente de setimo tom, e re, sol, seu Diathesaraõ. Todo o sol, ut, he Diapente de oitavo tom, e sol, re, seu Diathesaraõ.

Exemplo pratico, em que se mostra o sobredito.

<i>Diapente de primeiro tom.</i>	<i>Diathefaraõ de 1. tom.</i>	<i>Diapente de 2. tom.</i>	<i>Diathefaraõ de 2. tom.</i>
<i>Diapasaõ de primeiro tom.</i>		<i>Diapasaõ de segundo tom.</i>	

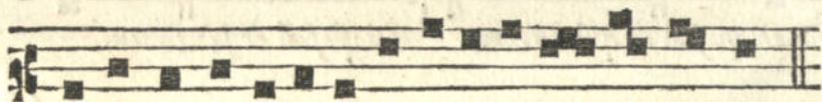
<i>Diapente de 3. tom.</i>	<i>Diathefaraõ de 3. tom.</i>	<i>Diapente de 4. tom.</i>	<i>Diathefaraõ de 4. tom.</i>
<i>Diapasaõ de terceiro tom.</i>		<i>Diapasaõ de quarto tom.</i>	

<i>Diapente de 5. tom.</i>	<i>Diathefaraõ de 5. tom.</i>	<i>Diapente de 6. tom.</i>	<i>Diathefaraõ de 6. tom.</i>
<i>Diapasaõ de quinto tom.</i>		<i>Diapasaõ de sexto tom.</i>	

<i>Diapente de 7. tom.</i>	<i>Diathefaraõ de 7. tom.</i>	<i>Diapente de 8. tom.</i>	<i>Diathefaraõ de 8. tom.</i>
<i>Diapasaõ de setimo tom.</i>		<i>Diapasaõ de oitavo tom.</i>	

Os tons irregulares são aquelles , que não fenecem nos seus finaes ordinarios , quaes são os quatro Signos acima ditos, mas na corda extrema do seu Diapente ; e para melhor intelligencia , se deve saber , que os tons irregulares são em duas maneiras , a saber , ou só por terminação , ou por terminação , e composição juntamente. Tom irregular por terminação sómente he aquelle , que tendo a sua composição ordinaria , e regular , só no final não guarda a ordem, e regra, fenecendo em outro Signo diverso de aquelle , em que devia fenecer; como se hum primeiro tom, ou segundo, guardando a regra , e compondo se do Diapente , e Diathesaraõ convenientes a sua fórmula , só no final a não guardassem , fenecendo em Alamire, devendo fenecer em Diasolre.

Exemplo do primeiro tom irregular , por terminação sómente , pois guardando a regra na composição do seu Diapasaõ , no final a não guarda.



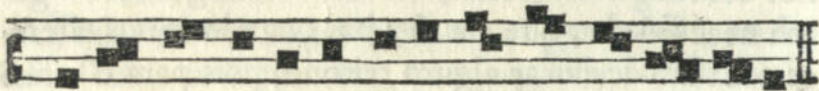
Segundo tom irregular por terminação sómente.



Tom irregular , por terminação , e composição juntamente he aquelle , que não só no final , como já di femos , mas tambem na composição do seu Diapasaõ;

saõ, não guarda a regra ordinaria; como se hum primeiro tom fenecesse em Alamire, e deste para cima, até outro Alamire, formasse o seu Diapasaõ, devendo formallo de Dlasolre a Dlasolre, e nelle mesmo fenecer, segundo as regras acima.

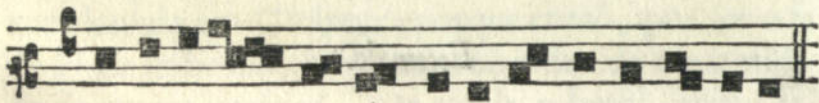
Exemplo do primeiro tom irregular por terminaçãõ, e composiçãõ juntamente, o qual ver dadeiramente he noveno tom natural.



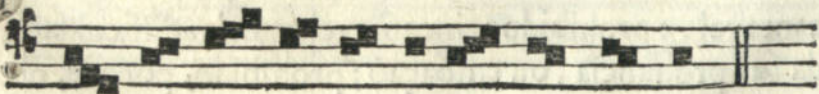
Exemplo do segundo tom irregular por terminaçãõ, e composiçãõ juntamente, o qual he decimo tom natural.



Exemplo do quinto tom irregular por terminaçãõ, e composiçãõ juntamente, o qual he undecimo tom natural.



Exemplo do sexto tom irregular por terminaçãõ, e composiçãõ juntamente, o qual he duodecimo tom natural.



CAPITULO XII.

Do uso do b mol , e modo de applicar a letra no Cantochaõ.

*Accidens movetur ad
tempus, & potest ad-
esse, vel abesse sin cor-
ruptione subjeclis.*

O Cantochaõ he canto natural do genero Diato-
nico, o qual naõ admitta mais que os semitonos
naturaes, quaes laõ os q se formaõ de Bfa h mi a C solfa-
ut, e de Elami a Ffaut; e assim o uso do b mol he acci-
dental, ainda no quinto, e sexto tom, pelo que naõ
nos devemos servir delle, senaõ constangidos de algu-
ma necessidade, que entaõ a ha, quando se nos offere-
ce occasiaõ de evitar algum tritono, pois para este fim
he que se inventou.

Definitio.

*Tritonus est conjunctio
quatuor vocum, sane,
vel gradatim formati,
& dispositio trium vo-
corum omni semitono
carens. Ceroq. lib. 13.
cap. 9.*

Tritono he hum intervallo de quatro vozes, que
consta de tres tonos, sem que entre elles medee semi-
tono algum. Os praticos lhe chamaõ quarta superflua,
ou mayor, por exceder em hum semitono mais ao
intervallo da quarta perfeita, a qual, como acima fi-
ca dito, consta de dous tonos, e hum semitono. Fór-
ma-se de Ffaut a Bfa h mi, subindo, e pronunciando
de salto fa, mi, ou gradatim, fa, sol, re, mi. O mes-
mo se entendera descendo.

Exemplo.



*Est autem tritonus dis-
rissima species, & est
vitanda in Musica prop-
ter sui cantus duritiam.
Ibid.*

He o sobredito intervallo dissonante, e por isso in-
cantavel, e prohibido: incantavel, pela difficuldade
da sua pronuncia, ou entoação; prohibido, porque, ou
venha

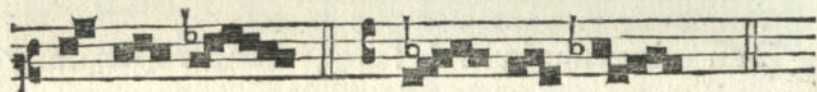
venha gradatim, ou de salto, nunca se permite; e assim estamos obrigados a evitallo, pois não ha ouvido humano, que possa soportar a sua dureza. E vitallo, não vem a ser outra cousa mais, que reduzi-lo à quantidade da quarta perfeita, diminuindo-lhe o semitono em que a excede; e isto se póde fazer de duas maneiras: ou com *bmol* na parte do *mi*, ou com *sofstinido* na parte do *fa*, que vem a ser, ou abaixando o extremo superior, ou levantando o inferior, em cuja execução nos devemos conformar com as regras seguintes.

Todas as vezes que o canto, ou gradatim, ou de salto, subir de *Ffaut* a *Bfa* $\frac{1}{2}$ *mi*, ou descer de *Bfa* $\frac{1}{2}$ *mi* a *Ffaut*, devemos, com *bmol* imaginado, dizer *fa* em *Bfa* $\frac{1}{2}$ *mi*, e não *mi*, só por essa vez, para cumprir com o *Diathesaraõ*.

Boetius enim *hmol*.
le invenit propter di-
ctum tritonum, ut
eum destrueret.

Signum accidentale \flat *no-*
catur conjuncta, vel di-
visio; & est toni in
semitonium, vel e con-
trario facta transpositio:
Nicol. Polic. lib. suæ
Musica.

Exemplo.



Exceptua-se desta regra o caso, em que o canto fizer clausula em *Gloireut*; porque então, por ser o *fa* de *Ffaut* *sofstinido*, fica o tritono reduzido à quantidade da quarta perfeita, e se escusa o *bmol*, como superfluo, e desnecessario.

Exemplo.



E ij

Vindo

Vindo porèm ambos juntos, Diapente, e Diathesaraõ, como algumas vezes succede, e sendo ambos de salto, compriremos com hum, e outro; para o que sendo necessario, faremos bmollados accidentalmente alguns pontos, como se podem fazer em Bfa h mi, Elami, e Alamire.

Exemplo.



Mas se procederem gradatim, como subindo hum, e outro descendo, compriremos com o Diathesaraõ, por estarem os seus extremos mais proximos, e ser mayor a sua dissonancia, se senaõ suppre.

Exemplo.



E quando venha hum de salto, e outro gradatim, compriremos com o de salto, por ser especie mais principal, seja Diapente, ou Diathesaraõ.

Exemplo.



O modo de applicar a letra ao Cantochoã, he hir nomeando huma syllaba em cada ponto, excepto em aquelles, que estaõ ligados, nos quaes se naõ poem letra mais que no primeiro, e todos os outros se cantaõ com a vogal da mesma syllaba.

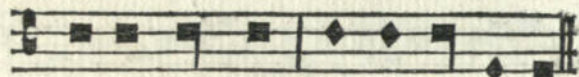
BRE-

BREVE INSTRUCÇÃO

Para os Presbyteros, Diaconos, e
Subdiaconos, conforme o uso
Romano.

Modo de cantar as Lições no Coro.

*Ao pedir a ben-
ção.*



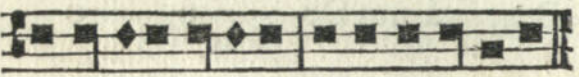
Ju be dom ne be ne dí- ce re.

Ponto.



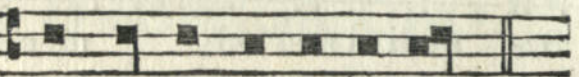
De Acti bus A po sto lô rum.

*Mono syllabos, e
nomes Hebraicos.*

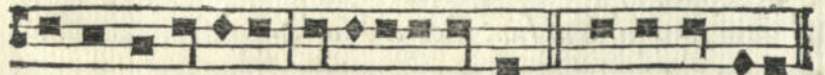


Et glóri a Dómini super te or ta est.
Au dí te er go domus David.

Interrogante.



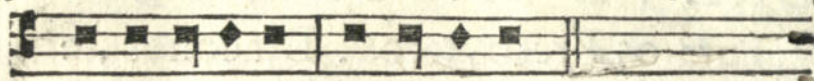
Quid er- go e- rit no bis?



Tu autem Dómine miserêre nobis. R. De o grá ti as.

As Profecias se cantão da mesma maneira, e só
differem das Lições no ponto final, o qual ainda que
seja

seja monosyllabo, ou acabe em voz Hebraica, sempre he direito, como se vê aqui neste exemplo.



Di xit Dóminus om ní po tens.

Sequentes Benedicamus dicuntur in fine Laudum, & ad Vesperas tantum.

In diebus solemnibus.



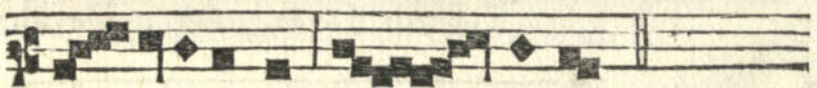
Benedicámus Dó. o o o o mino.

In festis Apostol. & in similibus, ac etiam in duplicib:



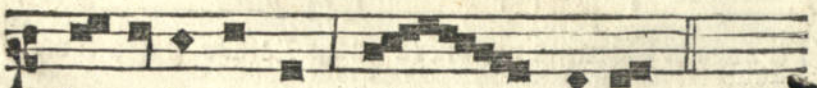
Benedicámus Dó. o o mino.

In festis B. M. ac etiam in Sabbato, quando fit Officium de ea.



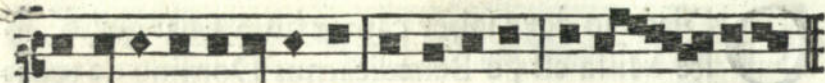
Be- ne di cá mus Dó- mi no.

In Domin. festis semiduplic. & infra Oétavas, que non sunt Beatæ Mariæ.



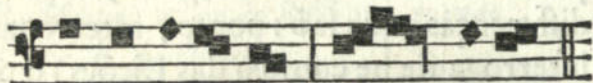
Be ne di cá mus Dó- mi no.

*Ad Vesperas, & Matut. incipiendo à Vesperis Sabbati
Sancti, usque ad Vesp. Sabbati sequent. exclusivè.*



Benedicámus Dómino, al le lú ia, al le lú ia.

*In festis sim-
plicibus.*



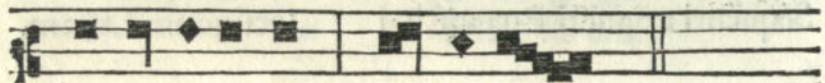
Be ne di cá mus Dó- mi no.

*In feriali Of-
ficio.*



Be ne- di cá mus Dó- mi no.

*Sequens Benedicamus dicitur in fine Orationum, tam in festis
duplicibus, quàm in semidupl. simplic. & feriis ad
Primam, Tertiam, Sextam, Nonam, & ad Comp.*



Be ne di cá mus Dó mi no.

PARA O SUBDIACONO.

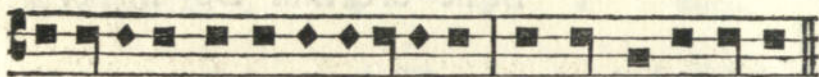
O Subdiacono deve saber cantar huma Epistola, para o que se adverte, que nos monosyllabos, nomes Hebraicos, e interrogantes, se confórma com as Lições. O final he semelhante ao das Profecias, e os pontos tambem direitos, como o final das mesmas Profecias.

PARA

PARA O DIACONO.

O Diacono deve saber cantar hum Euangelho, o Ite Missa est, e Benedicamus Domino de todas as testas do anno. De tudo se poem aqui a fórma, e primeiramente do Euangelho, o qual se reduz a tres differenças, que são: ponto, interrogante, e final. O interrogante he como o das Lições; o ponto, e o final, como nos exemplos seguintes.

Ponto.



Sequência a Sancti Euangé li- i secundum Mathæum.
 Sequência a Sancti Euangé li- i secundum Joánnem.
 Sequência a Sancti Euangé li- i secundum Marcū.
 Sequência a Sancti Euangé li- i secundum Lucam.

Final.



Verba autem mea non transibunt.

In diebus solemnibus.



I: te e e e e. Missa est.

In festis Apost. & in similibus, ac etiam in duplicib.



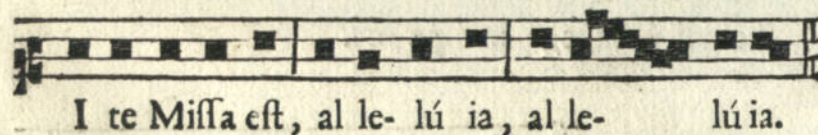
In festis B. Mariæ, etiam in Sabbato, quando fit de ea Officium.



In Dominicis, festis semiduplicibus, & infra Octavas, quæ non sunt Beatæ Mariæ.



Tempore Paschali, scilicet à Missa Sabbati Sancti, usque ad Sabbatum in Albis inclusivè.



In festis simplicibus.



F

In

In Dominicis Adventus, & Quadragesima, quando non dicitur Glória in excélsis.



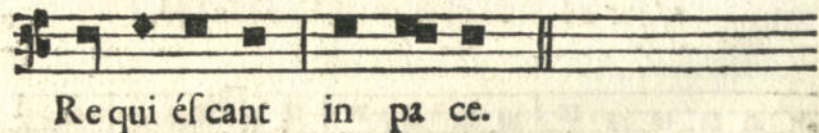
In Missa Vigilæ Nativitatis Domini, & in festo Sanctorum Innocentium.



In ferialibus, etiam jejuniorum tempore.



In Missis Defunctorum, etiam si tantùm pro uno celebretur.



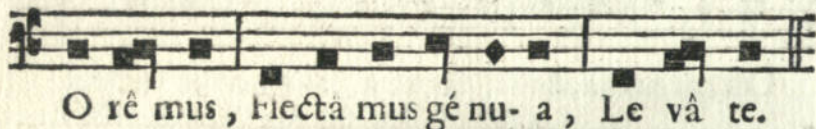
Diacono. V. Pro ce- dá mus in pa- ce.
Chorus respondet. R. In nó mi ne Christi, amen.

Ante Orationem, quæ præcedit Prophetiam cum cantatur in Missa, dicuntur sequentia, à Sacerdote, Diacono, & Subdiacono.

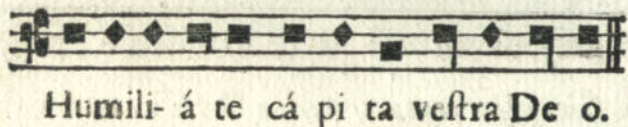
Sacerdos.

Diaconus.

Subdiaconus.



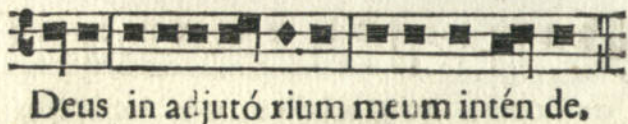
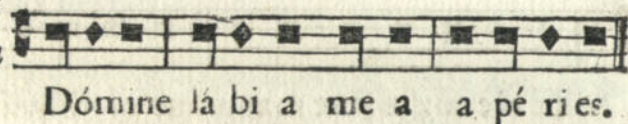
Diaconus.



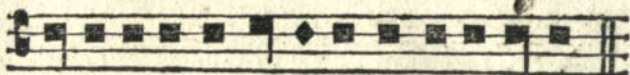
PARA O PRESBYTERO.

O Presbytero, além de outras muitas cousas, de que aqui se não faz menção, deve saber o seguinte.

*In festo dupli-
ci, & semidu-
plici.*

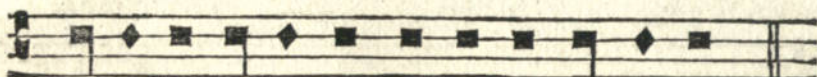


Sic cantantur versus, Deus in adjutórium, &c. etiam ad Laudes, & Vesperas; ad Horas verò tono sequenti.

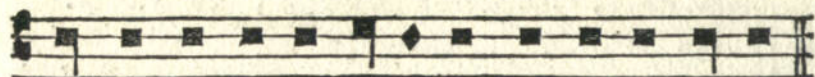


Ad Ho as. Deus in ad ju tó ri um meū intén de.

In festo simplici, & diebus ferialibus.



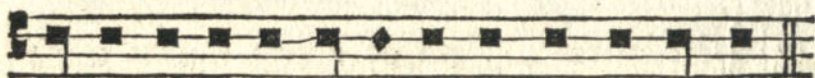
Dó mi ne lá bi a me a a pé ri es.



De us in ad ju tó ri um me um in tén de.

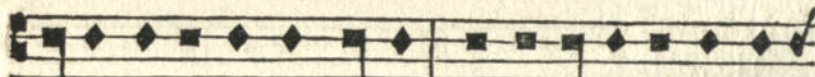
Sic etiam cantatur versus Deus in adjutorium, &c. ad Laudes, & Vesperas; ad Horas verò, ut infra.

Ad Horas.

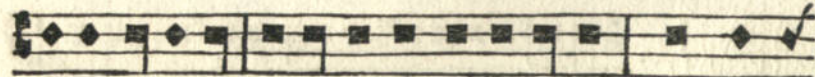


De us in ad ju tó ri um me um in tén de.

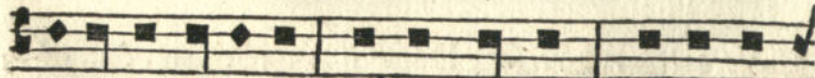
TONUS CAPITULI.



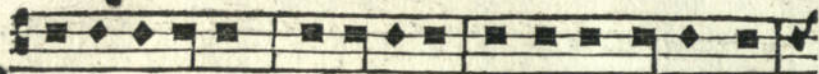
Misit He ró des Rex manus, ut af flí geret quosdam



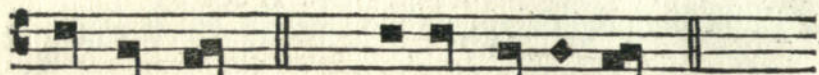
de Ecclé si a: occi dit autem Jacô bum fratrem



Jo án nis glá di o. Vi dens au tem qui a pla cê ret

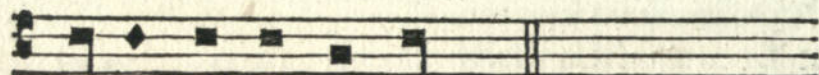


cê ret Judæ is, ap pó su it, ut apprehénde ret

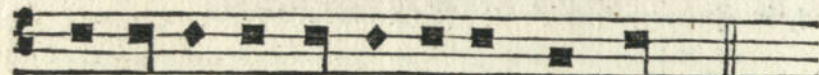


& Pe trum. **R.** De o grá ti- as.

Quando ultima diētio Capituli erit vœx monosyllaba, sicut in Capitulo, Surge illuminare Hierúsalem, in Epiphania Domini, aut habebit accentum acutum in sine, sicut in Capitulo, Regi sæculôrum, ad Primam, tunc Capitulum concluditur in sequenti tono.



Su per te or- ta est.

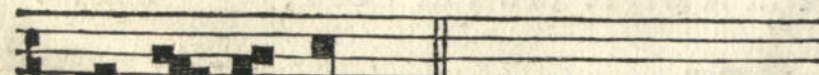


In sæ cu la sæ cu lô rum. Amen.

Sed Deo grátias, in tono solito.

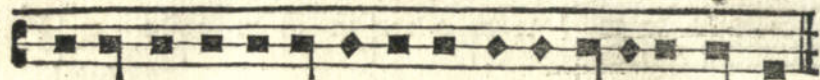
Si occurrerit Interrogativum in medio, vel in fine, servatur tonus in Capitulo, qui supra in Lectione.

In Aspersione aquæ benedictæ, quæ fit in diebus Dominicis extra tempus Paschale.

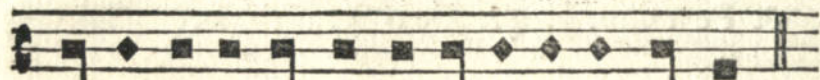


Al- pér- ges me.

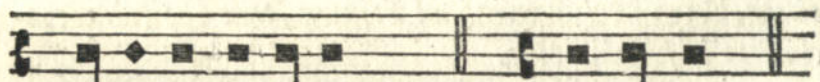
ÿ. Osténde



Ÿ. Osténde no bis Dómine mi- se ri córdiam tu am.
 R̄. Et sa lu tá re tu um da no bis.



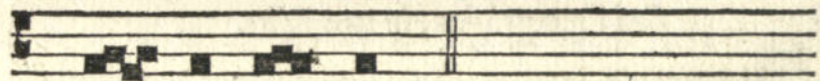
Ÿ. Dó mi ne ex áu- di o ra- ti ó nem me am.
 R̄. Et clamor meus ad te vé ni at.



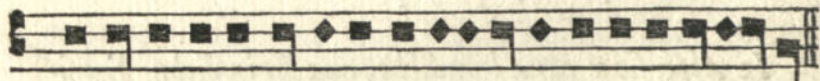
Ÿ. Dóminus vo bícum. O rê mus.
 R̄. Et cum spírítu tuo.

Oratio dicitur in tono feriali.

*In Aspersione aquæ benediçtæ, quæ fit in diebus Domi-
 nicis infra tempus Paschale.*



Vi- di a- quam.



Ÿ. Osténde nobis Dómine misericórdiã tuam, allelúia.
 R̄. Et sa lu tá re tu um da no bis, allelúia.

Reliqua, ut supra, cum eadem quoque Oratione.

*In duplicibus
& Solemnibus
diebus.*



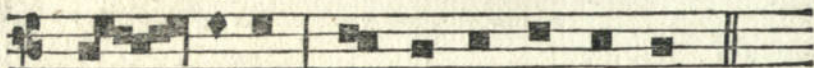
Gló- ri a in ex cël sis De- o.

In Missis B. M. etiam in Sabbato, quando fit ejus Officium.



Gló- ri a in ex- cël sis De- o.

*In Dominicis, festis semiduplicibus, & infra Octavas,
que non sunt Beate Marie.*



Gló- ri a in ex cël sis De- o.



In festis simplic. Gló- ri- a in ex cël sis De o.

Tonus Credo.



Cre do in u num De- um.

FINIS.

1870

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

