In sono tube, in psalterio & cithara, in tympano & choro: in chordis & organo, in cymbalis bene sonantibus & in bilationis laudate deum. psalmo. 150.

Veritatem eme, & noli vendere sapientiam & doctrinam & intelligentiam. prob. 23.

Comiença el libro llamado de

declaracion de instrumentos musicales dirigido al illustrissimo señor el señor don Francisco de çuniga Conde de Miranda, señor delas casas de auellaneda y baçan &c. compuesto por el muy reuerendo padre fray Iuan Bermudo dela orden delos menores: en el qual hallara todo lo que en musica desseare, y contiene seys libros: segun enla pagina siguiente se vera: examinado y aprouado por los egregios musicos Bernardino de figueroa, y Christoual de morales. 1555

Con priuilegio.

BARBIERI

Biblioteca Nacional de España

Cathalogo delos libros contenidos en el presente volumen, y de que tracta cada vno dellos.

EN el libro primero se tractan con gran artificio, y profundidad las alabanças de la Musica, y contiene veynte capitulos, y son prouechosos tambien para la voluntad.

EN el libro segundo puse introduciones, y primeros principos de Musica para los que comiençan a cantar y tañer, y contiene treynta y seys capitulos.

EN el libro tercero tracto grandes profundidades y secretos assi en cãto llano, como en cãto de organo, en lo que toca a entender y cantar la musica, y de tal manera hablo en la theorica: que no me oluido dela practica, y contiene cincuenta capitulos.

CONtiene el libro quarto la verdadera intelligencia del organo, de todo genero de vihuela, y dela harpa, y el modo de cifrar, y tañer en estos instrumẽtos, con grandes apuntamientos, antiguallas, y nouedades, y tiene nouenta y tres capitulos.

HAllareys en el libro quinto arte profundissimo, y muy copioso de componer canto llano, de hechar contrapunto, y componer canto de organo, y practicados los primores que los cantores han hecho, y puestas las causas dellos, y declarado el artificio por sus exemplos: para que cada vno que vsar los quisiere: sepa contrahazer los cõ grã certidumbre, y contiene treynta y tres capitulos.

EN el sexto libro copile algunos errores de Musica, delos que en esta facultad escriuieron en nuestro materno lenguaje, y sufficientemente los confute, y enseñe la verdad y lo diuido por tractados, y contiene quatro: en fin delos quales hago otros dos, en el vno hablo delos generos de Musica, y en otro pongo el modo de tañer mis instrumẽtos, y ay cosas nueuas en todos seys tractados: especialmente de affinacio delos instrumẽtos

Biblioteca Nacional de España

Summa del priuilegio real cõcedido al padre Fray Iuan Bermudo.

MAnifiesto sea atodos los que la presente vieren: como al padre fray Iuan Bermudo dela orden delos menores de observancia fue concedido priuilegio real para ciertos libros de Musica por tiempo de seys años: enel qual tiẽpo ninguno los puede imprimir, ni vender enlos reynos y señorios de su Magestad: so pena que los libros, que sin su licencia se imprimieren o vendierẽ, sean perdidos segun mas largamente es contenido enel priuilegio.

En alabãça dela Musica y deste libro de

vn amigo del author.

¶ Las manos indomables que ponían
a los muros de Troya gran espanto:
vn viejo las domaua con su canto,
quando las cuerdas sonoras mal herian.

¶ Los robles de su assiento se mouian
traydos por el son del dulce llanto,
que Orpheo esta haziendo, y llegan tãto
que con opaca sombra lo cuorian.

¶ El lasciuo Delphin oye la Lira
del muy noble Amphion, y se subjecta,
por gozar de su musica suaue.

¶ De modo que no ay cosa tan abjecta,
ni tan feroz que no pierda la yra,
por gozar de vna cosa tan perfecta.

¶ Pues tu entendimiento, si es diuino
como lo es, cognosce su grandeza,
su noble origen, su naturaleza:
veras muy claro, que del cielo vino.

¶ Antes mezclada con algun veneno
de imperfection estaua su pureza,
que nuestro ingenio por su gran rudeza
a la suprema cumbre no peruino.

¶ Ahora la veras, si estas atento,
tan dulce, tan entera, tan sabrosa,
tan graue, tan ygual, tan en su cuento,

¶ Tan en su perfection, que diras cierto
ser don diuino con mano abundosa,
y ser fiel en dar su fructo el huerto.

Al illustrissimo señor el señor don

Francisco de çuniga Conde de Mirãda. &c. mi señor.

Biblioteca Nacional de España

DE Quanta dignidad, MVY ILLVSTRE SEÑOR, aya sido la profession de la musica a cerca delos antiguos: alos que vuieren leydo alguna cosa enella: no sera abscondido. Cognoscerémos la excelencia, y grãdeza dela Musica: si miramos los effectos causados della, la grauedad y sanctidad delos que la escriuieron, y la estimacion en que la tiene la santa madre yglesia. Quantas enfermedades aya curado, quantos males aya impedido, y quãtos bienes aya causado: sera notorio alos que mi libro primero leyeren. Por cierto son tan grandes los effectos, que la Musica antigua hizo: que parecẽ increybles, sino vuiera otros semejantes enla sacra scriptura. Cierto soy, que si los musicos destos tiempos supiessen las propriedades delos modos, y hasta donde se extiende su virtud: que tan grandes cosas veriamos causadas dela Musica: como leemos en los libros auer hecho los antiguos, y mayores: porque ay mejores entendimiẽtos. Todos los philosophos griegos deprẽdian esta sciencia. Ninguno podia ser graduado de philosopho: si primero no oyesse la musica. Por lo qual los musicos eran contados, segun dize Quintiliano, entre los claros varones. Lo que haze mas ami proposito: es saber, que los sanctos doctores dela yglesia escriuieron en musica. El bien auenturado Augustino, sanct Gregorio, sanct Ambrosio, sanct Bernardo, sanct Ysidoro, sanct Seuerino, y otros muchos la supieron, escriuieron, y enella se exercitaron. Desde la primitiua yglesia esta en constumbre enella la musica. Como no fueron sufficientes los erejes antiguos a destruyr la musica: ni lo seran los indenotos presentes. Ay algunos (y delos que professaron dezir el officio diuino segun la orden dela yglesia romana) que con zelo de falsa deuocion, quieren destruyr el cãto. Presumen de tener mas acertada deuocion que la yglezia: pues que eneste caso de directo pugnan contra ella. La yglesia (segun siente Augustino) tiene la musica para inflamar los coraçones delos fieles: y algunos ydiotas por no gustar la deuocion dela musica: dizẽ ser perdicion de spíritu, y vanidad de vida. Pues que la musica es de tanta dignidad enlos effectos, enlos escriptores della, y enla estimacion dela yglesia, y tan mal tractada delos ygnorantes: razon es (porque los malos no preualezcan cõtra ella) de ser dirigidos los libros que della tractan alos señores poderosos en el valor del estado, dela sciẽcia, y de la persona para que siendo los tales libros limados con su sciencia, y fauorecidos con su poder: sean de todos tenidos enla estima que fuere razon, y porello nuestro señor seruido. Sabiendo que. V. S. es tan valeroso en todo, y no menos sabio en todo genero de musica, que poderoso enel linaje, estado, y persona: acorde sobre grã estudio de enbiar a. V. S. el libro general de toda musica: porque amparado con tan gran ealor y fauor, y limado con el saber que nuestro señor le dio: sea toda España aprouechada. Que seruicio se hara anuestro inmẽso dios, que prouecho ala republica christiana, y que charidad sea fauorecer a vn pobre frayle de sanct Francisco para que pueda passar a delante con otras obras que tiene quasi concluydas, y salir la presente complidamẽte: V. S (vista la obra)

Biblioteca Nacional de España

lo entendera mejor, que yo lo puedo dezir. Y aun que otros authores busquen Señores cognoscidos (delos quales han recebido mercedes, y por su obra esperen recebir las mayores) para dirigir sus libros, y a mi no falten los tales en nuestra provincia: embio a V.S. estos seys libros sin ser cognoscido, porque la affciõ que tiene a la buena Musica, y el saber entenderla, y exercitarla, y la loa que por aca es notoria, quanto alos musicos favorece: quasi me compelio, y necessito a los embiar y poner debaxo del amparo de V.S. Si por vsar mal los peccadores de mis libros, algunos (que tienen zelo de Dios, aunque no seria segun su sciencia) me quisiessen acusar, porque hize arte tã facil siẽdo profunda, y lo que peor seria, si pretendiessen calũniar a V.S. por favorecer libros, con los quales Dios puede ser offendido: responderia, que tãbien avian de accusar alos que hazen armas, porque con ellas pierden los hombres las vidas: a los que hazen dineros avian de calũniar, pues que con ellos se augmenta la cudicia: y delos ordenadores de las leyes avian de murmurar, pues que con ellas sustentan los pleytos. Poco digo. Avian de accusar a Dios, porque crio el hierro de adonde se hazen las armas: y los metales, de adonde se haze la moneda: y los entendimientos humanos, conque sustentan los pleytos. Nunca Dios crio cosa, que mala fuesse en su genero: porque despues dela criacion dize la scriptura. Vido Dios (cuya sciẽcia es infalible) todas las cosas que avia criado: y por muy buenas las aprouo, y hasta el dia de oy conserua. La invencion delas artes (que imita la criacion) es buena: y para buen fin lo vno y lo otro. El abuso que los hõbres tienen: no procede dela criacion, o dela invencion delas artes: sino dela mala voluntad. Assi que, si alguno vsare mal de mi trabajo, sera imputado y contado a su mala voluntad: y no a mi obra, que es de charidad, y para guiar los hombres a dios. En vna cosa estoy cierto, que hazen gran daño, los que no saben de rayz y fundamẽto las artes: porque los sabios tanto tienen, que occuparse en los primores dela Musica, y tanto de leyte spiritual y contentamiento reciben: que no les queda tiempo para liviandades. Desseando pues los hombres ociosos verlos occupados en cosas graues, y apartarlos dela officina de los vicios, y leuar los a Dios, o por mejor dezir, disponerlos para que Dios los lleue assi: he sacado a luz el presente libro. Los hombres que con este proposito del se aprouecharen: gastaran tambien el tiempo, que aun estando en la tierra, gozaran del cielo, y diran con el Apostol. Nuestra conuersacion es en los cielos. Ensayense pues en la Musica, que en la gloria se perfectionara: para la qual todos auemos de caminar como fin, y remate de nuestra vida. Pues que Dios para la gloria nos crio: no paremos en lo criado, sino por ello vengamos en cognoscimiento del criador, y del cognoscimiento en su amor, y del amor alas buenas obras, y delas buenas obras finales, pararemos en la perpetua vision, tencion, y fruycion diuinal. Amen.

Biblioteca Nacional de España

Epistola recomendatoria dela presente obra del señor Bernardino de figueroa.

El maestro de capilla real de Granada alos desseosos de saber el arte dela musica practica y especulatiua.

VNa delas cosas que haze no saber los hombres perfectamente lo que dessean: es no entender los terminos delas sciēcias: como lo dize el philosopho, y assi caen en errores, y no saben verdades: por lo qual la Musica en España ha venido a tanta necessidad de fundamento, que los mas doctos solamente tractā dela practica, sincurar dela theorica, y quando veē algo escrito que no entienden: luego lo reprueuan, y no quieren esperar razon para conuencerse en cosas que hazen fuera de arte. Y para auer de entender de rayz la musica, assi la que se canta, como la que tañen: era menester junctar muchos libros, y muchos preceptores, y gastar mucho tiēpo para entenderlo. Y el muy Reuerendo padre Fray Iuan Bermudo dela orden de sanct francisco ha querido tomar el trabajo en junctar todo lo de muchos libros, y reduzir a practica la obscuridad dela theorica, con otras cosas muchas nueuas que ha inuentado para quelo que en mucho tiēpo y con difficultad se entēdiera y supiera: se pueda entender y saber con solo este libro: enel qual ay leche para que ē musica se crien niños, que se contentan con solo canto llano, y canto de organo: y tambien ay manjares diuersos para varones de diuersos gustos: assi para los que fueren afficionados al cantar, y primores de contra punto y compostura: como para los que quisierē saber los secretos y fundamentos de todos los instrumentos musicales, que sera vna occupacion junctamente conlas cifras que aqui se enseñan gustosa para el entendimiento, y no dañosa para el alma: como son muchos exercicios quelos hombres tractan para passar el tiēpo, que tan presto se passa, y tanta cuenta se ha de dar si mal se gasta. Yo lo he visto, y examinado, y otros dela mesma facultad: y entiēdo que sele deue mucho agradecimiēto alque assi trabajo para quitar a muchos de mucho trabajo. Y todo lo que dize lo prueua en numero, y en quantidades, que son la prueua dela musica: la qual se demuestra por Arithmetica y Geometria. No se dexe de gozar de tan buen libro, que abueltas de muchos de historias vanas, que se leen: estara bien este en qualquier camara de cauallero, o de otro qualquier estado: para alabar a Dios con Musica y buena doctrina en la tierra: como lo pretendio el author deste libro tan copioso y prouechoso.

Prologo primero para el piadoso lector.

TOdos los hombres, charissimo en christo Iesu, desseã saber. Si algunos quedan ignorantes, no es por falta del desseo natural: sino porque no quieren trabajar, o porque carecen de buenos maestros, o si los tienen: no quierẽ enseñar lo que saben. Pues los discipulos sin arte, o sin querer delos maestros trabajan: y siendo el trabajo grãde, es poco el prouecho. Bien entiendo, que ha auido, y los ay en nuestra España hombres excelentissimos en vihuela, organos, y en todo genero de instrumẽtos, y doctissimos en composicion de cãto de organo: empero es tanta la sed y cudicia, y auaricia de algunos: que les pesa si otro sabe algũ primor, y mas si lo veen cõmunicar. Hablo en cosas juzgadas, y vistas muy decerca. Lo que Dios por su misericordía, y clemẽcia les dio, antes se quieren yr al infierno con todo ello: que cõmunicarlo enparte, alos que pueden seruir a Dios, dador de todos los bienes. De a donde procede, que auiẽdo en nuestra España tan grandes ingenios, tan delicados juyzios, tan inuentiuos entendimientos: estẽ todas las artes quasi muertas? Porcierto solo el vicio desenfrenado dela cudicia de algunos maestros, o la poca fidelidad (por dezir lo como christiano) que a Dios tienen: es la causa. Piensan algunos maestros (no sin falta de error) que cõmunicar los primores a sus discipulos: ha de faltar aellos la sciencia, y les han de quitar el partido. Las sciencias son detal condicion, que quanto mas se cõmunican: mas se augmentan y manã, a manera de fuẽte. Nunca secareys la fuente, por mucha agua que saqueys del rio, o del arroyo. Fuente es el entendimiento humano, y mana sciẽcia: no temas secarse, por cõmunicar los arroyos, que del salen. Antes sino los dexas correr en seruicio de Dios, enseñando al proximo: podra ser, que rompan por otra parte, oluidandose con la primera enfermedad. Qualquier cosa, dize el doctissimo Augustino en el libro primero dela doctrina christiana, que el hombre possee, si por cõmunicarla, no le falta: no queriendo la cõmunicar, con injusto titulo la possee. Digno es de perpetua memoria, lo que dize el sancto. El que no puede mentir affirma. Alque tiene, le sera dado mas. Dara Dios sciencia a los que la poßeen: quando la cõmunicaren. Los panes con que Christo harto las compañas, ãtes que los cõmunicasse eran vna vez cinco, y otra vez siete. Despues que los cõmunico, quedaron los pobres hartos: y sobro doze vanastos la vna vez, y la otra siepte espuertas. El que multiplico los panes cõmunicados: augmentara la sciẽcia delos maestros. Pues si el maestro mouido de charidad, enseñare liberalmente lo que sabe: Dios queno ha menester tiempo para enseñar, que las lenguas balbucientes delos infantes haze discretas, que no dexa biẽ sin premio, que nos mide con la medida que al proximo medimos: le enseñara mas en vn momento de tiẽpo, que el puede cõmunicar con sus discipulos todo vn año Experiencia ay, que enseñando el maestro por seruir adios, mas vale lo que la bondad diuina de improuiso leda: que todo lo que traya estudiado. Quiero dezir vn sentimiento christiano. Se infaliblemẽte,

Biblioteca Nacional de España

que mejor se hazen nuestros negocios, quando entendemos en los de Dios: que si total mente enlo que nos toca estuuiessemos con gran diligencia occupados. No se como cũ plen cõ Dios los maestros, que (pagado su trabajo) alos discipulos encubren los secre tos dela Musica. Si el sieruo malo fue de su señor castigado, porque graciosamente no cõmunico el talento, que el assi auia recebido: el que pagandose lo bien, lo absconde: piẽ sa carecer de pena: Vemos entre ciẽt musicos de vihuela, aunque aya veynte años que la vsan: los dos dellos no saben cifrar. Viene la dicha falta del auaricia delos que su pieron cifrar: los quales no dixeron el modo, que auian de tener. Que dire de aquellos tañedores, que tañendo (mayormente si es modo, o tono accidental) no quieren que les vean la postura delas manos: porque no se la hurten: Lo que algunos maestros podiã dezir complidamente en vn mes: lo reseruan para el dia del juyzio. Pensays, quelos bar baros tañedores de organo que ay en España (que cãtando el choro vn modo, tañen ellos otro) es: sino por la cudicia de sus maestros: Tengo parami, que si en España se cõmunicassen los secretos, que los musicos por discurso de tiempo alcançan, como lo hazẽ en otras naciones: en mayor perfectiõ estaria la Musica en nuestras tierras, que enlas extrañas: porque ay mejores entendimientos. Lastima es (y los que tienen entendi miento christiano, lo auian de llorar) que mueran grandes secretos de musica envn mo mento, y se acaben juntamente con la persona del musico: por no cõmunicarlos. Dolor y no pequeño es perderse en vn punto: lo que costo treynta, o quarenta años de conti nuo trabajo. Oygan los tales maestros vna reprehension dada de sanct Pablo, o por mejor dezir de Dios. La sciencia, dize, eleua yensoberuece al hombre: empero la cha ridad edifica. La sciencia que no esta engastada en charidad: conuierte se en locura, y en ygnorancia. Charidad puede estar algun tiempo sin sciencia: empero la sciencia sin la charidad pierde el nombre juntamente con el ser. El que charidad tuuiere, Di os le dara sciencia, como sela dio a Cornelio, y a otros muchos: mas el que tuuiere sci encia sin charidad ninguna cosa aprouechara en la scieucia, y permitira dios (mereci endolo sus peccados) o que pierda la sciencia que parece tener, o el seso por locura, o el anima que sera lo peor. La sciencia no es causa dela charidad: sino la charidad pro duze la sciencia. Ninguna vtilidad sacan los que tienen sciencia sin charidad. Que prouecho da el arbol muy alto lleno de hojas: si nũca tiene fructo: De menos prouecho es el christiano, aunque este lleno de sciencia: sino da el fructo dela charidad. Viendo pues, que en España ay tan altos entendimientos, tantos hombres abiles y deseosos de saber, y algunos delos que lo podian enseñar tan dignos de reprehension, y castigo: por no ser yo vno dellos, quise tomar este nueuo trabajo de poner en arte (assi para el tañer, como para el modo de obrar) algunos instrumentos, de tal manera que de to dos (los que quisieren aprenderlos) se dexen entender, y no superficialmente, o (como dizen) asobre peyne, y que sepan cifrar para ellos con facilidad, y certidumbre, aun que sepan poco cantar, y que tangan por instrumentos nuenos, y de nueua manera, y

Biblioteca Nacional de España

destemplados, y que tangan los modos por lugares que hasta oy no se han tañido, y que por certidumbre de compas sepã el verdadero diapasson del monachordio, organo, vihuela, harpa, y de todos los instrumentos, y otros grandes primores, y secretos que enel discurso de siete libros dela sobredicha declaracion alcançaran. Y no me tengan los que este prologo leyerẽ por atreuido en prometer: que mucho menor es mi prometimiento, que la obra. Con grandes quilates excede lo dado: alo prometido. Suplico al lector christiano, no juzgue: hasta que todos mis libros aya leydo, y entẽdido: si quiere acertar, y esto pedire muchas vezes. Cognosco la obra exceder amis fuerças, y saber natural, y artificial: pero esto confiado en Dios, que mi voluntad ha inflamado para començarla: que alumbrara mi entendimiẽto, para con grã fructo acabarla, y dara gracia cõque la pueda sacar aluz en toda perfection. Se, y cõ certidũbre de experiencia, que a vn genero de personas tengo de descontentar: y a otro no agradar con mis libros. Los musicos verdaderos que a Dios no tuuieren enel pecho: les ha de pesar con esta obra, y los que estuuieren curtidos, y rancios en deprauadas constumbres de Musica: no contentare. A los primeros digo. Mas quiero caer ensu desgracia, que enla de Dios: porque el me dio (sin yo merecerlo) que entendiesse los dichos instrumentos, y abilidad para darlos a entender. Y como graciosamente lo recebi: sin precio de alabãça humana, sin ruegos de amigos, sin fuerça de superior lo pretẽdo cõmunicar. No pequeñas murmuraciones, y persecuciones delos tales tengo recebidas. Algunos (que me auian de seruir) me han puesto mal con principes, que tenian voluntad y desseo de me hazer mercedes, y otros me tienen por enemigo, mayormente porque enseñe vn carpintero ahazer organos: y otros hã dicho y hecho tales cosas: que tener en ellas paciencia me sera gran premio delante de Dios. A los segundos respondo, que no escriuo para ellos: sino para los ygnorantes que de nueuo desseã saber, y de presto venir con artificio a entender infaliblemente lo que cantan y tañen. Assi que, para los que desseã, quieren, y pueden ser discipulos: escriuo. Mas querria, dize Augustino, que mis discipulos (los quales vniesse de aprender Musica) totalmente enella fuessen ignorantes: queno, que tuuiessen alguna de prauada constumbre. Dize el sancto gran verdad. No esta vn sabio maestro tanto tiempo en doctrinar vn rudo discipulo: quanto en quitar le la falsa entonacion, los errores que de ignorantes deprendio, las falsedades que el habito largo, o constumbre y sin arte en su oydo natural tiene sembradas como cizaña. Suplico a los que leyeren mis libros, que tengan desseo desaber la verdad, y fundamento dela musica, y si de vna vez leydos no los entendieren: no desconfien. Afficionen se aellos, que possible es: sin otro maestro entender los instrumentos musicales. Experiencia tengo, que di vna vihuela pintada, y con poca declaracion a vn cantante: y luego la entendio, y vario por diuersos signos, y començo a cifrar tan ciertamente: como hombre que tenia artificio, y sabia lo que hazia. Ningun tañedor puede gozar dela excelente Musica deste tiempo: sino sabe entender los instrumentos, y poner la en ellos. Cõmunmẽte los

que dan cifras vendidas, o graciosas: no es la mejor Musica que saben. La que ellos tienen por buena: reseruan para si. Algunas delas cifras que yo he visto: no merecen nombre de Musica. El tañedor que sabe poner las manos enel organo, vihuela, y enlos otros instrumentos: entienda estos libros, y cifre buena musica, y cognoscera en breue tiempo la vtilidad y prouecho que le viene, de entenderlos. Algunos se engañan diziẽdo ser la musica de cifras, o la que dan los tañedores de buen ayre y graciosidad: lo qual falta a la pũtada. Creed alos experimentados, que la Musica buena destos tiempos no le falta buen ayre: y cifrada o puesta enel monachordio, como ella esta: no lo pierde. Persuadido esto, que si los principiantes tañedores tuuiessen el oydo hecho ala Musica del tiempo: termiã pordineros perdidos los que dan por cifras, y aun los que gastan cõ maestros barbaros, y trabajarian de entender estos libros para tañer buena musica. A ninguno ponga en admiracion el trabajo, y difficultad, que deueras es poco: y el premio es excessiuo. Hasta oy se han visto entendidos los instrumentos musicales delos que poco saben: no por la difficultad: sino, porque los sabios no han querido darlos aentẽder. Leed vna vez qualquiera de mis libros, aunque no lo entendays: y despues lo entendereys poco a poco. Lo que ẽ vnlibro no ẽtendieredes: en otro lo hallareys claro. Tened pacięcia, sufrimięto, y perseuerancia: que en estilo van, que delos abiles y perseuerantes se dexaran entender. El fin vltimado que en mis libros pretendo: es, que entendiendo los tañedores los instrumentos: sepan cifrar, o poner canto de organo enellos Y todos los medios que para este fin son menester: los hallareys en mis libros. Assi que, sabiendo poner las manos cada vno en su instrumento: tenga por maestro a su abilidad, exercicio, y a estos libros: con las quales tres cosas puede ser cõsumado musico. No es pequeña lumbre: enseñar el camino al que sabio desea ser. De otras cosas auia necessidad de auisar, y las dexe de propsioto para donde fueron menester. Suplico a nuestro inmenso Dios, que a proporcion y consonancia del deßeo que de seruirle tẽgo en esta obra: saque por su infinita misericordia el fruto, y prouecho en los proximos Amen.

Prologo segundo para el piadoso lector.

DEspues deauer, piadoso lector, impresso el libro primero dela declaracion delos instumentos musicales, en elqual y enel arte tripharia prometia ciertos libros: acorde demudar el proposito y ẽprimir todas mis obras en vn volumen y cuerpo, aunque diuisas por libros: para lo qual tuue grandes razones. Presupuesto (como la experiẽcia nos tiene enseñado) que vn libro delos mios no se puede radicalmẽte entender sin los otros: luego el cantante que de mis libros viere de gozar: todos los seys libros (que hablan de Musica) deue tener. Pues si los tales que desean ser sabios en la Musica han menester todos seys libros: razon es de hallarlos juntos en vn volumen. Se, que los que han gustado del libro primero: buscan los otros, y aunque estuuiera cada vno por si impresso, no siempre van los vnos libros donde los otros se han vendido, y portanto imprimiendose cada vno por si: algunas vezes carecerian los cantãtes dela verdadera intelligencia dela musica, por no poder los auer todos juntos. Con desseo que se aprouechen de mis trabajos, y vigilias: mude el proposito primero (viendo el prouecho que dello resultaria) y ordene el libro presente, enel qual imprimo, no tan solamẽte lo que tenia por imprimir: sino tambien lo impresso, aunque mudadas muchas cosas, y otras corregidas y añadidas, y puestos los exemplos en sus lugares que fueron menester para la claridad dellas: mirando mas enesta impression al prouecho y vtilidad de los leyentes: que al gasto de mis parientes que porlas tales adiciones y exemplos hazian enla sobredicha impression. Iten si cada libro imprimiera por si fuera obra muy prolixa porque auia necessidad de repetir, no solamente sentencias: pero capitulos enteros: lo qual se euita imprimiendolo todo en vn volumen y cuerpo. Todo quanto la materia se ha podido abreuiar: lo he hecho. De tal manera miro no dar fastidio alos doctos con las muchas palabras: que considero la necessidad que tienen los principiantes en la musica. Algunos dizen, que soy prolixo, y otros obscuro: y no se como ambas cosas se compadecen, mayormente teniendo consideracion ala obra. Alos primeros digo, que no he escripto en Musica todo quanto quisiera y pudiera. La mucha escriptura de Musica en España pone en admiracion alos que poco saben, y mas alos que no desean saberla de rayz, y fundamento. Antes quieren algunos trabajar diez y veynte años sin saber lo que hazen, y estar alas migajuelas delos que algo sabẽ, y no lo quierẽ enseñar: que gastar vn mes en leer estos libros. Los que no tienen paciencia para leer vna obra prolixa: como la ternan para estudiarla con atencion? Toda arte se deue estudiar, y pues el presente es arte de Musica: el que entenderlo quisiere, conuiene estudiarlo. Arte vniuersal de toda Musica hasta ahora en nuestro lẽguaje no se ha visto, y como la musica sea vna delas profundissimas sciẽcias: ha sido menester escreuir tã largo enella.

Biblioteca Nacional de España

A solos aquellos sera obscuro, que no lo estudiaren. Bien se, que todo no es para todos, porque ay cosas para solos los curiosos, y amigos del compas, y estas para solo vno que las ha de entender: las escriuo. Se, que ninguno quedara ayuno: si con atencion leyere mis libros: porque ay doctrina para todos. Por el trabajo de imprimir enel marjen las cotas no se pusieron eneste impression: como las tenia el original, y enel libro primero se imprimieron. Entienda el lector, que si acoto algun doctor, y no digo donde lodize: que con toda fidelidad fue alegado, y sacado, y que ninguna falsedad eneste caso se hallara. En todo lo que en musica escriuo guardo el orden de naturaleza procediendo delo imperfecto alo perfecto, que primero digo lo que se haze, y si alguna cosa ay que perfectionar, o innouar: se pone enel segũdo lugar. Pues hablando en lenguaje cõmun, tracto lo que hazẽ los musicos practicos puesto en arte y perfectiõ a mi posible: y para los curiosos algunas vezes passo adelante. Assi tracto dela vihuela, y organos y pongo muchos preceptos en el libro quarto: y en fin del dicho libro, y enel tratado vltimo del sexto libro escriuo en cõtrario. Consyderando el tiempo, y para quien scriuo, y el artificio delos instrumentos: no ay contradicion en mi doctrina: porque primero pongo lo que se vsa en los instrumentos y artificio viejo, para el quelo quisiere vsar: y despues passo adelante para los estudiosos y curiosos. De algunas palabras vso alos principios para los principiantes, que en fin las reprueuo para los perfectos musicos. Hablo pues con muchos, y en fin siento con pocos. Digo verdad, que no escreui en algunas cosas: como yo quisiera, y pudiera. Si en algun tiempo estos mis libros conuirtieren en latin, o en alguna otra lengua estraña: quãdo los musicos sabios de otras naciones vieren auisar de algunas poquedades, y reprehender cosas que no ay musico entre ellos que enlas tales cayga: entiendan ser los auisos dados para principiantes en Musica, y los errores que señalo no son delos musicos que eneste tiẽpo ay en España: los quales son muchos y excelentes, y cada vno dellos si quisiesse espoderoso para confutar los dichos errores: sino delos barbaros que enel tiempo de las guerras auia, de adonde algunos cantantes tomaron ciertos malos resabios. Algunas vezes las señales particulares de b quadrado no se pudierõ poner enel signo que siruen, sino de baxo, o arriba, o al lado del punto por quien se ponen. Entienda el que assi las hallare: que se ponen por el tal punto que delante della viene. Quando en mis libros leyeren alguna materia de canto llano, o de organo, y quisieren enella ver mayores cosas: miren los quatro tractados primeros del libro sexto, donde escriuo cõtra quatorze artes de cãto, y lo que dexe de dezir en mis libros, mouido y occasionado delo que las dichas artes dizẽ: copiosamente tracte. Porque alguno no me note de soberuia (diziendo auer en España grandes musicos cognoscidos, mayormente de tecla, vihuela, y de todo genero de composicion, y estos tales no han escripto artificio, yo abscondido y criado desde los quinze años enla obseruancia dela religion franciscana, donde no ay exercicio de Musica, y no siendo la Musica de mi profession, y que tuue atreuimiento de escriuir tan extensamẽte della) digo que me tengo por el menor delos musico de España (si el titulo de musico me

quisieren dar)con auer escripto lo que todos veen,y mas que ay por imprimir:y que a cada vno dellos tengo por maestro.Sanct Pedro fue summo pontifice,doctrinado dechristo nuestro redemptor,enseñado del padre eterno,alumbrado del spiritu sancto,y no scriuio euangelio,ylo compuso su discipulo sanct Marcos:pero no se leyo enla yglesia hasta que su maestro sanct Pedro lo aprouo,y con su authoridad y decreto se rescibio.A penas ay musico en España,y fuera della que personalmente,o por sus obras no lo aya cõmunicado,y del deprendido,y assi tenido por maestro.Pues delas palabras y obras excelentes delos tales hize vna recapitulacion de siepte libros.Los musicos sabios que los hã visto los tienen aprouados:como parece enla epistola del no menos sabio que humilde señor Bernardino de Figueroa maestro de capilla dela real de Granada,siendo electo en Arçobispo,y en la del egregio musico Christoual de Morales.Acabando de imprimir estos libros,los embiare a otros hombres doctos enla facultad(que por estar distantes,y no ser yo mio no los he podido ver,y tomar antes dela impression su parecer)para que por su decreto y determinacion se lea enla republica christiana.Ni en los tales ha sido falta el no escreuir,porque estauã occupados en otras cosas practicas,delas quales yo mucho deprendi:y assi el screuir en mi no es soberuia,porque enseño al mũdo lo que dellos deprẽdi,ylo que nuestro señor por su infinita bõdad,y misericordia al mũdo quiso dar.Confiesso ser ageno todo lo mas que he escripto.Solo el artificio se puede amí atribuyr.Pues la materia antiquissima es,y por los musicos deste tiempo remoçada,y el modo y estylo de dezirla es nueuo.Las cosas nueuas que enestos libros hallareys,son doze: las quales me costaron gran trabajo,porque no halle rastro,ni memoria dellas.La primera es vna vihuela de siepte ordenes.Bien se algunos auer tañido por vihuela desiepte ordenes:pero no por esta nueua,que es de temple nueuo.La mesma quinzena que tienela vihuela de seys ordenes en vazio:es la distancia desta de siepte.Entrastar vna vihuela porcompas es la segunda cosa,que yo descubri.Como ay diapasõ de vn monachordio y de vn organo,y se saca por cõpas:assi lo ay enlos trastes dela vihuela.Pues ponẽ se cõ toda certidumbre los trastes enla vihuela por cõpas.Es la tercera encordar vna harpa de cuerdas yguales en gordura,y que ninguna quede violentada,ni mas floxa que otra:si no siendo todas ygualmente estiradas,formen sus consonancias,y esto se puede hazer en vna vihuela:aun que ternia grandes difficultades.La quarta es inuentar nueuo genero de Musica.Y si en los instrumentos hasta ahora hechos no podian affinar las quintas, y algunas quedan menos perfectas,que otras:en mis instrumentos son tan perfectas,que ti enẽ gran aparencia con las octauas.Digo,que la octaua queda fina:quãdo la vna boz seasse cõ la otra,de tal manera que siẽdo dos bozes:parecẽ vna.Desta forma,las quintas en mis nueuos instrumẽtos queda vna boz con otra tan casada:que parecẽ vnisonus, o alguna de su specie.Es la quinta,que pueden hazer vn organo cortãdo la primera vez pũtualmẽte:que salga justo y cabal,y no sea menester cortarlo otra vez,y esto no tan solamente se puede hazer enel organo por mi inuẽtado:pero enel que hasta ahora se vsa.

Biblioteca Nacional de España

Algunos han tenido lo sobredicho por imposible: y ciertamente se engañan. Por que el hazer organos es arte, y si de rayz se sabe: justo y cabal ha de salir, y si no sale: no se sabe el arte. Si vn carpintero que haze vna capilla de ocho paños, despues de hechos los paños, al assentar viessedes, que alarga vno, y corta otro: diriades no saber el arte dela carpinteria: por que sabiendo lo, ha de venir todo justo y cabal. Aunque corte vn maestro dos mil pedaços en el suelo: quando sube a los assentar (sabiendo bien el arte) vienen todos cabales: desta manera el que haze organos, puede antes que los assiente cortar los justos, que despues no sea menester alargar, ni cortar caño alguno: pues que es arte, y todo tiene peso, medida, y razon. Y aun que para esto se requieren muchas cosas: la principal es saber sacar puntual mente el diapason La sexta es, que en el modo de hazer el organo ay cosas particulares, assi como el somero ser de pedaços, y la capa, y la reducion por via de romana. La septima es, poner vna mistura de dezenas: la qual por ser consonancia imperfecta ninguno la ha osado poner, y en mi organo la puse. Es la octaua acerca delos instrumentos, de vn monachordio chromatico, de otro enarmonico: hazer el diapasõ para estos, y para el diatonico. La nona es enseñar atañer por estos instrumentos diatonicamente. Digo, que pueden en estos monachordios tañer los modos accidentales, que se tañen ahora en el monachordio cõmun. La decima cosa es hazer instrumentos: que se tangan en ellos todos los semitonos: lo qual tengo por sũma delo descubierto en Musica. Es la vndecima, que todos los instrumentos hasta ahora hechos ay artificio para que afinãdo los se tãgan todos los semitonos. Para hazerlo sobredicho enfin del libro sexto dare algunos generales auisos. Pero el que puntualmẽte lo quisiere hazer sepa que ay demõstracio para ello, y ẽla cibdad de baeça quedo vn maestro que se llama Iuan martinez lechuga poderoso para lo sobredicho. Es la vltima cosa nueua, el modo de tañer estos nueuos instrumentos, y el artificio para saber puntar la musica, que en ellos se ha de tañer accidentalmente, por teclas que no se han tañido hasta oy, y señales nueuas para ello. Pues por que nuestro señor no quiso dar estas nouedades al mũdo por alguno delos muchos musicos que ahora posee el mundo: y las dio por vn hombre que su professiõ no es de Musica: Pareceme (debaxo el parecer y determinacion de hõbres doctos) que porque se tengan en mayor estima ha sido hecho desta manera. Si nuestro bonissimo Dios las sobredichas cosas cõmunicara al mundo por vno delos musicos celebrados: pensaran auerse alcançado humanamente por el trabajo, industria, y saber humano, y en fin fueran tenidas por cosas de hombre sabio. Para que se tengan en mayor reuerencia: da las Dios (por el merecimienco de muchos que dellas se auiã de aprouechar o por otra causa a nosotros oculta, y a Dios manifiesta) por vno que en Musica no entendia. En todo lo bueno que en musica he dicho y experimentado: confiesso ver dad, que me cognosco no ser mas de instrumento, y por ello nuestro señor me ha combidado a ser mejor, y assi en la impression desta obra no pretendo, sino su seruicio. Si los doctos musicos hallaren cosas en que se offendan: pido humilmente que me excusen: por que vn

hombre que tanto ha ſcripto no es mucho errar en algo, y como confieſſo lo bueno ſer de Dios: cognoſco los yerros ſer mios, y que nueſtro ſeñor lo aya permitido para que cognoſcamos ſer hõbres. Si alguno me quiſiere auiſar, Dios (que no dexa biẽ ſin premio) ſe lo pagara, y ſi contra ello quiſiere eſcreuir, no me indignare, ſi la verdad al mundo enſeñare. Es me Dios teſtigo: que digo verdad, en mayor eſtima ternia al que eſcriuiendo contra mi enſeñaſſe la verdad: que al que me alabaſſe dela falſedad, ſi yo ſupieſſe ſer error. Pues con el zelo y charidad que me moui para eſcreuir contra las obras delos otros: eſperare ſer enſeñado. Pero ſi alguno me reprehendiere enlo que no tengo culpa, y quiere obſcurecer la verdad dela Muſica, o por no deſdezirſſe, o por que no alcãça mas: en tẽda que me tẽgo de defender con todas mis fuerças. Pues como a los ſabios ſuplico que me enſeñen en eſto (a los quales yo he tenido por maeſtros) dela manera que ellos fueren ſeruidos: aſſi alos que no lo ſon, no tienen licẽcia (ſino a ſu rieſgo) para que cõtra mi eſcriuan. Enlas artes que en mis libros hallareys he imitado a los doctos muſicos preſentes: ſi enel ſiglo aduenidero otras coſas los muſicos deſcubrieren, aunque ſea contra lo determinado en eſtos: no me condenen, como algunos indoctos hazen en ciertas partes de Boecio. La Muſica no es articulo de fe, que no ſe ha de mudar, grandes mutaciones ha tenido: los que ſabios fueren juzgaran lo que eſcripto hallaren dela Muſica: ſegun enel tiẽpo que fue ſcripto. Iten porque faltando el author de alguna obra por la impreſſion della mudan, o corrompen por malicia, o por no ſaber mas: puede ſer eſtas mis obras imprimir las enlos tiempos aduenideros: aquella impreſſion ternan por verdadera, que fuere conforme a los libros impreſſos enel año de M.D.L.v.

Comiença

Comiença el libro primero dela declaracion delos instrumentos musicales, compuesto por el muy reuerẽdo padre fray Iuan Bermudo: enel qual se tractan con muy grande artificio, y profundidad las alabanças dela Musica practica, y theorica, con ciertas diuisiones, y determinaciones, y diffiniciones della, y otras cosas a esto anexas, y dependientes.

Argumento del libro primero

EL intento del author eneste libro primero fue, que uista, y sabida la utilidad, deleyte, y honestidad dela musica, y la obligacion que los ecclesiasticos tenemos de saberla: alos afficionados a ella, afficionasse mas: y alos indeuotos combidasse ala deprender.

De los motiuos que tuue para escreuir en Musica. Cap. i.

TRES motiuos, o causas tuue para escreuir en Musica, y son los siguientes. Dios por su infinita bondad me auia dado alguna inteligencia en Musica mayormente despues que en la famosa y doctissima vniuersidad de Alcala oy las mathematicas. Pero occupado enofficios de la orden: no tenia tiempo de entender en Musica, y aun que lo tuuiera, entendiendo quan en poco el dia de oy es tenida, y quã abatidos enlas religiones son los musicos, presupuesto mi poco spiritu: en este negocio no entendiera. Tenia entendido (aunque falsamente) seruir mas a Dios en solos los exercicios, y officios dela orden: que si tractara de Musica. Como si ambas cosas no se pudieran hazer. No embota la lança para el seruicio dela orden, y execucion dela obediencia (como la experiencia despues me enseño) escreuir en Musica. Teniendo la Musica por cosa accesoria: della no hazia cuenta. Estando en mi la Musica enferma, para sanarla nuestro señor Dios: dame vna graue y prolixa enfermedad, que me compelio a dexar los officios y exercicios en que la obediencia me tenia occupado, como era ser guardian y predicar. Viendo que en aquello no podia seruir, porque me faltauan las fuerças, y que no auia de estar ocioso: dime auer libros de musica. De vna parte la consciẽcia, y de otra palabras de sieruos de Dios: me persuadian a escreuir. Gran culpa fuera mia, cognosciẽdo la falta que en algunos ecclesiasticos ay: si no pusiera la Musica (que los doctores graues escriuierõ) en lenguaje, que de todos pudiesse ser entendida. No pequeña parte fue para hazer esto: la necessidad de enmendar yerros enel cãto, de componer officios nueuos, y de ẽtender muchas partes del ordinario romano para nuestra familia. Cognociẽdo lo que la sancta madre yglesia canta de nuestro seraphico padre sanct Francisco serle reuelado, que no solamente auia de biuir para si: pero que aprouechasse, todo lo que pudiesse alos proximos. Determine (como hombre de su familia, y grey, y desseoso de le imitar, pues que obligado) de seruir en lo que pudiesse, y fue escriuiendo: porque en otras cosas (como dicho tengo) no podia aprouechar. Assi que, la enfermadad para este effecto de Dios embiada, la necessidad delos proximos, y la obligacion me hizieron escreuir. En Musica y no en otra facultad me parescio emplearme. Aũque fuera poderoso para escreuir ẽ todas las sciencias, y el tiempo me sobrara: en ninguna escriuiera primero, que en la Musica. Dios me llamo aesta professiõn, mayormente con la enfermedad, y auia de seguirle para ser su discipulo: en todas las facultades esta escrito mucho y bueno, y en Musica en nuestro lenguaje ninguna cosa: los philosophos graues griegos y latinos (y lo que mas es) los sanctos enella escriuieron

BIBLIOTECA NACIONAL

Biblioteca Nacional de España

luego obligacion tenia, necessidad auia de escreuir en Musica, y en ella escriuiendo no es perder la grauedad. Si los sanctos no cõpusieran la Musica: la yglesia careciera del continno seruicio, que a su esposo christo haze en cantar el officio diuino. A imitacion delos sanctos de la tierra, y aun de los del cielo, el que pudiere deue fauorecer la Musica para el culto diuino.

De tres maneras de Musica. Capitulo .ii.

ANtes que comencemos a tractar dela Musica conuiene (conforme ala doctrina del philosopho) saber quantas maneras ay de Musica, y de qual dellas auemos de hablar. Es vna Musica, dizen los doctores, mundana, otra humana, y la tercera instrumental. Esta diuision tomaron los latinos de Boecio romano. No tomã en esta diuision musica mundana en la significacion mala que algunos ahora la tienen vsurpada: sino en buena parte. Este vocablo se deriua demũdo. Pues llamase Musica mundana, la causada delos cielos, planetas y elementos. Como puede ser, dize Boecio, que vna machina tan velocissima de los cielos, y elementos tuuiesse sus buelras, y mouimiẽtos en silencio? Vn mouimiento velocissimo, y regularissimo no puede ser hecho: sin sonido harmonico. Dize Macobrio, que dela reuolucion de los cielos necessariamente se infiere el sonido, y segũ su grãdeza y velocidad, el tal sonido sera muy grande, y la harmonia muy dulce. Dize ser sonido: porque los cuerpos que acerca de nosotros se mueuen: causan sonido, quando son grandes, ycõ velocidad mouidos. Los cuerpos celestiales son grandes, y con velocidad mouidos: luego causan sonido. Del mouimiento del cielo que alos planetas llena consigo: dize y sidoro tener tanta velocidad, que sino fuesse por los planetas detenido: destruyria el mũdo. De la grandeza de los cielos dizen los philosophos ser toda la tierra vn punto ẽ comparacion dellos. Que este sonido sea harmonico prueuase, porlo que dize el principe dela elocuencia latina, Cicerõ. La naturaleza, affirma, que de vna parte es graue, y de otra aguda, puesta en deuida proporcion: por fuerça ha de hazer harmonia ayuntandose los estremos. Esto tienen los cielos: luego el sonido dellos sera harmonico. Desta opinion fueron tambiẽ Plinio en el segundo libro capitulo tercero, y sanct Ysidoro libro tercero, capitulo diez y seys, y otros authores. La Musica, dize Boecio, no puede ser hecha sin sonido, ni sonido sin mouimiento. En las cosas que no se mueuen no ay Musica, sino en las que tienẽ actual mouimiento: la puede auer. Segun son los mouimientos tardios, o veloces: assi es el sonido y Musica mayor o menor. Pues como los mouimientos delos cielos vnos seã velocissimos, y otros tardios: siguese aquella Musica ser muy alta, y grande. Como se podian conseruar, dize Boecio los quatro elementos, teniendo diuersas y cõtrarias qualidades: si entre si no tuuiessen vna cierta harmonia y proporcion musical: Para que los elementos pudiessen estar en vna machina, y en vn cuerpo sin destruyrse: necessario fue en ellos esta Musica. Por esto vino a dezir el philosopho Dorilao, que el mũdo era organo de Dios. Testigo delo ya dicho es Luduuico celio. El que tiẽpla vn monachordio, o algun otro instrumento de cuerdas, ni las ha de subir tanto que quiebren: ni dexarlas tan floxas, que no hagan Musica. Tiene Dios tan templado, y puesto en el punto de perfection natural el monachordio del mundo: que con el nos haze la Musica, que auemos menester. Quan vniformes tiene los cielos: desde el dia que los templo en su criacion. Quedando pues tẽplados en la criacion: no han afloxado cosa alguna. Andando sus reuoluciones, de dia nos dan lumbre para trabajar: y de noche obscuridad para quietud, y reposo. El sol, luna, todos los otros planetas, influencias, y elemẽtos nos hazen diuersidad de Musica. Vna vez dan Musica alegre otra triste: ya de frio, y a de calor. Como los oydos del musico son recreados con diuersidad de Musica: assi Dios nos quiso consolar en esta vida con diuersidad de cosas naturales. Puede alguno dezir, si los cielos y elementos tienen tãgrãde harmonia musical: porque nosotros no la oymos? Respõde Boecio en el libro primero capitulo segundo, que si este sonido no viene a nuestros oydos: es necessario ser assi hecho por muchas cosas. En este lugar no pone Boecio las razones: porque conuiene no oyr este sonido. Cõmunmẽte se dize, que Dios proueyo no fuesse oydo el tal sonido de los hombres: porque si se oyera, corrõpiera y destruyera los oydos humanos. Esta ra

zon parece poner Plinio diziendo. Es tan excessi uo el sonido delos cielos: que excede la potencia auditiua. Pues como diga el philosopho, que tã excelente puede ser vna cosa, que haga daño a su potẽcia (segũ parece ẽ el sol, y ẽ la vista humana) assi recibiria detrimento nuestro oydo: si el dicho sonido oyessemos. Los pithagoricos que tuuierõ esta opinion, dan otra razon diziẽdo. No oymos los sonidos harmonicos delos cielos: por la consstumbre que tenemos de oyrlos. Desde nuestro nascimiento oymos estos sonidos, y sin cesar algun poco de tiempo los ay: por tãto ya no los oymos. Para persuadir esto dan vn semejante del herrero: el qual por la cõstumbre larga que tiene de oyr los golpes de los martillos: ya no los percibe, ni jusgara oyr tal cosa. Verdaderos son los sonidos delos martillos: pero los herreros no daran fe dellos. Desta manera, dizen, que nos acaece cõ el sonido harmonico del cielo. Affirman, que en vn tiempo Pythagoras oyo este sonido: y por acostumbrarse a oyrlo, vino tiempo en el qual ya no lo oya. Bien se, que el philosopho enel segundo de celo & mundo enel tractado tercero, y algunos otros naturales dizen los cielos no tener sonido, ni lo pueden tener: porque (aunque aya enellos mouimiento) no ay quebrantamiẽto de ayre, o de otra cosa conuenible para hazer sonido: lo qual es vna condiciõ para el tal sonido. Pero no me negaran (aunque excelentemente prueuẽ su intento) que aquella proporcion en que Dios crio los cielos y elementos sea harmonia celestial: la qual nos puede lleuar en cognoscimiento del criador. Aquellos mouimientos contrarios delos cielos, el cielo estrellado, el sol, y los otros planetas composicion harmonica es. En fin no ay cosa en los cielos y elementos: que no sea poderosa harmonia para lleuarnos a Dios. Si todas las cosas criadas son en alguna manera, como dize el Apostol, sufficiẽtes para por ellas venir en cognoscimiento de Dios: quanto mas lo sera la hermosura delos cielos adornados de estrellas, de sol, y luna: en la qual resplandece la potencia, y bõdad de Dios: Que grande obediencia podemos sacar desta consideracion. Si los cielos insensibles, sin anima, y sin razon tienen a dios perpetua obediencia: porque los hõbres que de su diuina mano mas auemos recebido: no le obedecemos ẽ todo: Assi puso Dios los elementos en sus lugares proporcionados, que quando concurran ala producion de alguna cosa: no sea sin proporcion harmonica. Dios crio todas las cosas, en numero, peso, y medida. La segunda Musica se llama humana: la qual cada vno en si puede experimentar, y complidamente saber entendiendo su composicion.

Que cosa es vnir la subtileza, y sublimidad del spiritu con la baxeza y grauedad dela carne: sino ayuntar letras agudas alas graues, para que hagan consonancia: Como la musica graue atrae y llama algunas vezes ala aguda: assi el cuerpo grague y corruptible haze al anima abatirse hasta la tierra: segun es escrito enel capitulo nono dela sabiduria. Que es aquello que contiene y conserua tanto tiempo los quatro elementos en vn cuerpo ẽ paz: si no la Musica proporcional en que Dios los puso: No aueys mirado la natural amicicia, que tiene la potencia racional, siendo spiritu: con la irracional, siendo carne, enel hombre: Por cierto estas dos cosas tan distintas no estan ligadas con algun vinculo corporal: sino con vna virtud causada dela proporcion en que Dios puso los humores en el hombre. Vn spiritu, dize Augustino, que es muy cercano a Dios, y vn cuerpo que es quasi nihil: poner los en proporcion, solo el saber, y poder diuino fue para ello sufficiente. De forma, que de cosas distintas, como son el anima y el cuerpo enel hombre: nasce esta Musica humana. Como Dios aya puesto en el hombre esta natural Musica: assi el hombre tiene natural inclinacion y amistad con ella. Todo semejante appetece, y cudicia a su semejante, y conel se goza: y con su desemejante se turba. De aqui es que oyendo las dissonancias nos dan pena y tristeza, y las consonancias alegria: porque semejante cõcordia sentimos en nosotros. Assi prueua Boecio seuerino la semejança que el hombre tiene con la Musica. Cierta experiencia, dize, tenemos, que el estado de nuestra anima y cuerpo en alguna manera es compuesto de proporciones: cõ las quales produze el hombre harmonicas modulaciones El que canta, o tañe vn modo jocundo, y alegre: no penseys que lo haze para que la Musica lede alegria, dize Papinio, si no para que el harmonia que enel coraçon del que canta, o tañe esta: en alguna manera la produzga: con la qual se deleyte. Lo mesmo es del cantor triste, que busca modos proporcionados cõ su tristeza: para despertarla.

Biblioteca Nacional de España

Los que tañen en instrumentos de cuerdas: vn aviso cõmunmente deuen tener: yes, que no afloxẽ tanto las graues, que no hagan Musica: yno suban tanto las agudas, que quiebren. Gran prudencia y abilidad es menester: para poner todos los instrumentos en tal medio, y tono: que ni por ello la Musica, ni las cuerdas pierdan. Quan bien tẽplaua sanct Pablo el monachordio humano: quando dezia. Sea vuestro seruicio conforme a razon. No afloxeys las cuerdas dela sensualidad tanto, que se pierda la Musica delas buenas obras: ni apreteys tanto el spiritu, que deys la muerte al cuerpo. Tambien suelen perder por carta demas: como por carta de menos. Este pues tẽplada la sensualidad con la razon, y la razon cõ Dios: si quereys hazer buena Musica. La tercera es Musica instrumental. Esta es el harmonia musical: causada de instrumento con socorro, y ayuda. Tres instrumentos ay para Musica. Vnos se llaman naturales, y estos son los hõbres el canto delos quales es dicho harmonia musical. Otros son artificiales de toque, y son vihuela, harpa, y sus semejantes: la Musica delos quales es dicha artificial, o Rithmica. Los terceros instrumentos son de ayre, como es flauta duçayna, y organos: la Musica delos quales es dicha organica. Assi la llamaron los philosophos, segun dize el notable musico Andrea enel libro primero capitulo onze: aunque algunas vezes los poetas tomando el nombre de organo mas extensamente: dizen significar todo genero de instrumẽtos. La musica harmonica, dize Boecio, es facultad, y sciencia de medir, y juzgar con la razõ las differencias delsonido causado de bozes graues y agudas. Desta Musica tracto en todos seys libros: aunque no me oluido de aplicarla al spiritu. Los que sabeys cantar, o tañer algun instrumẽto, para que atineys a elegir, y escoger la Musica: oyd al propheta que dize. Cantad al señor cantar nueuo: porque hizo cosas marauillosas. El hombre nueuo, dize sanct Hieronimo, renouado por el agua del baptismo cantos nueuos ha de cantar. Todas las buenas obras meritorias, que nos guian ala vida nueua dela gracia y gloria: se llaman cantos nueuos. Dize pues que hagamos buenas obras: y para esto pone la causa. Porque el señor hizo marauillas. Mirad en cada vna de las tres musicas, que eneste auemos tractado: y ba llaremos marauillas, las quales nos combidan a seruir y alabar a Dios. En los cielos y elemẽtos sacaremos cognoscimiento de la creacion, y enel hombre dela redencion, en la perfection delos instrumentos la conseruacion, y gouernacion que nuestro señor hizo: por lo qual auemos de cantar con buenas obras.

De otra diuision dela Musica. Cap. iii.

PLacentino dize auer dos maneras de Musica: vna es dicha inspectiua, o theorica: y otra actiua, o practica. Al musico theorico pertenesce medir y pesar las consonancias formadas en los instrumentos: no con los oydos, que para esto es cosa impertinente: sino con el ingenio y razon. Destos musicos fueron Boecio, Plutarco, Stapulense, y otros muchos que en mathematicas escrinieron. La Musica actiua, o practica diffine Guido en el principio de su doctrinal diziendo. La Musica practica es arte liberal, que administra verdaderamente los principios de cãtar. Todos los cantores y tañedores liberales, y ciertos ẽ componer y tañer musica por arte: se pueden dezir musicos practicos: delos quales fuerõ sanct Gregorio, Ambrosio, Bernardo, y excelentes hombres que el dia de oy ay en España y fuera della. Esta Musica practica tambien es en dos maneras, cõuiene a saber llana, y de organo. La Musica llana dize sanct Bernardo ẽ el principio de su musica, es regla que determina la naturaleza y forma delos cantos regulares. La naturaleza ẽ la disposicion de los modos, y la forma en la composicion delos puntos consisten. La Musica mẽsurable, o de organo, dize andrea, es diuersa cantidad de señales, y diuersa desigualdad de figuras: las quales son augmentadas o diminuydas segun el tiempo, prolacion, o modo a ellas antepuesto. El origen destas dos sciẽcias, dize Hugo de sancto victore, fue el hombre. Dos cosas ay enel hõbre que cõsiderar: vna es buena, y otra mala. La buena es el hombre interior, el animo, abilidad, naturaleza, y finalmẽte el entendimiento: con el qual puede contemplar y expecular las cosas celestiales, diuinas, y humanas. La mala es el vicio, y necessidad. Porque esto no es naturaleza: ha se de lançar fuera, quãto al hõbre es posible.

Biblioteca Nacional de España

Si de todo en todo no pudiere el hombre de si desterrar el mal: alomenos sera templado buscando remedios. Auemos pues de obrar: para que naturaleza sea reparada. Viendo se el hombre en necessidad: comeco a pensar como podia ser remediado. Del entendimiento nascio la sciencia Theorica, y por la necessidad hallo la obra reglada con el entendimiento: la qual es sciencia practica. Assi que dela theorica nasce la practica. Si el curioso me preguntare qual de estas dos sciẽcias en la Musica es mejor: respondere, que la theorica tiene el primado. Y por que ninguno me tenga por atreuido: prouare mi intento. Cosa mas alta dize Boecio, y mejor es saber vno obrar, que la mesma obra: porque lo artificiado como cosa corporal sirue ala sciencia y arte. La razon (en la qual esta la sciencia) manda como reyna, y señora, las manos y la boz obedecen como sieruos. Quanto sobre puja el animo al cuerpo: tanto excede la theorica ala practica. Por que la theorica tiene por aposento al anima: y la practica al cuerpo. La razon por ser señora en el reyno de las potencias, tiene necessidad de seruicio de todos los miembros en las potencias exteriores: alos quales mãda. Pues si el anima tuuiere sciencia rectamente sabra mandar: y si della caresce, no sera la obra recta. Para specular la razon no tiene necessidad de obra: pero las obras de manos de ningun valor son, si no fueren guiadas por la razon. Quereys ver la excelencia de la Musica en la speculaciõ: y la baxeza della en la obra? Mirad los nombres que damos a cada vna dellas. Todos los que exercitã, dize Boecio, la Musica en algun instrumento: toman nombre del tal instrumento. El tañedor de organo se llama organista, el de flauta se dize tibicina, y el de vihuela, o harpa se nombra citharista: pero el theorico de la mesma sciẽcia toma renombre, que se dize musico. Y si los practicos alcançan nombre de musicos: es con aditamento de diminucion. Musico de organos, musico de vihuela, y assi a todos los otros llamamos. Lo que dela Musica cuẽto: es proprio en todas las artes. Aquel es dicho musico, que tiene saber para specular las proporciones musicales, los modos, y generos de musica. El que depriende a tañer, o acantar sin arte, no puede ser dicho musico pues no tiene la sciencia musical: la qual no esta en la facilidad de los dedos, ni en la boz ẽtonada: sino en el anima. Bien me concederan, dize Augustino, que en la facilidad de los dedos no esta la sciencia: pues que a solo el entendimiento se deue atribuyr. Aunque el anima puede mandarmouer los dedos, formar la boz, estar el oydo atẽto: mas en sola el anima se halla la sciencia de la musica. Sin saber vno cantar, ni mouer los dedos en los instrumentos: puede ser musico. Assi que el musico speculatiuo, o theorico es antepuesto al practico. No se atribuye la victoria ẽla batalla alos soldados que pelearon, sino al capitan que dio el consejo, y la industria para el vẽcimiento: aunque no vuiesse tomado espada en la mano. Lo que en todas las artes que se exercitan, acaesce: no excluyamos dello ala Musica. El hombre con arte mas depriende, y mas cierto en vn mes: que en todo vn año por solo vso. No se engañen los nouicios en la Musica, pensando que consiste saber el arte della en las diez y seys letras, o en las veynte, y en los signos, en cinco o en siete deducciones, en las seys bozes, en dos o entres claues, en mutanças de ♮ quadrado, y de ♭ mol, y en otras cosas que ponen en las artezicas: porque todo esto es el a b c de la Musica. Como vno no puede ser latino, si primero no sabe las letras latinas, pero esto no basta para ser latino: assi ninguno sera musico con saber solamente el artezica de canto, aunque sinella no lo puede ser. Para deprender el cãto scriuieron los musicos aquello como primeros elementos y letras de Musica. El arte dela Musica mas es que todo lo sobre dicho: y tengo sospecha que en nuestro lenguaje ninguno la ha scripto. Dizẽ algunos que tienen vso de cantar y tañer, que no quieren deprender arte: porque con lo que saben ganan de comer, y los que les oyen se contentan. Si profundidades tañessen, o cãtassen: no ay oydos para entenderlas. A estos tales, responde Augustino en el libro primero de su musica en el capitulo sexto, sin tormento confiessan, que no deprienden por saber, sino por ser alabados: cõtra los quales arguye en esta manera. Manifiesta cosa es ser prestantissimo, y mas excelente aquello por lo qual alguna cosa se haze: que no lo que hazemos. Mejor es el fin, que los medios. El fin de la vida humana es la gloria, y los medios para ella son las buenas obras: pues mejores la gloria, que las buenas obras. Assi lo siente sanct Pablo diziendo. No son condignas, o mere

Biblioteca Nacional de España

cedoras nuestras obras de la gloria que Dios nos ha de enseñar. El que canta, o depriende cãtar por el alabança popular: juzga ser mejor el alabança (pues que la tiene por fin) que la musica. De forma, que estos tales deprienden, no por saber: sino por otro fin. Engañados estan ẽla iudicatura dela musica. El que ẽ vna sciẽcia juzgase mal, que ẽla iudicatura della erraße: no sabria la tal sciẽcia. El que juzga lo que no es tã bueno, por mejor: cierto es carecer dela sciencia dello. Estos musicos de solo nombre (que el fin que es saber, ponen por medios para deleytar los oydos populares, el qual deleyte tienen por vltimo fin) no queriendo deprender la Musica: peruersissimamente juzgan enella: pues que el fin ponen por medios, y los medios por fin. Los que en la Musica no saben juzgar: carescen de la tal sciẽcia. Los que sabios deßean ser: no deuen parar en alabanças de oydos cõmunes: por que con razon los tales oydos pueden ser comparados alos delos brutos. No aueys oydo dezir, que los elephãtes son tan amigos de Musica, que con el canto de vna donzella los prenden? Esto dize Margarita. Sanct Ysidoro añade, que munchas bestias fieras, serpientes, aues, y peces son incitados a oyr la Musica con la dulcedumbre que enella sienten: y lo meßmo dize sanct Augustin en su Musica. Confießo verdad, que estando en vna guerta de nuestra casa junto al rio cantando: salio vna lagartija a vernos, y la tuuimos suspensa quasi vn quarto de hora, y en dexando de cantar, se yua: y en començando a cantar, boluia. Todas las aues se deleytan en sus bozes: pues que cantan. Estos animales brutos no tienen entendimiento, ni conoscimiento de Musica, para saber juzgarla. No seria tenido por cuerdo, el que se jactaße de sabio cantor: por ser oydo destos animales brutos. Pues no se, si es mas sabio: el que pretende contentar oydos, o por mejor dezir orejas de pueblo: al qual contentan con el canto de Conde claros, tañido en guitarra, aũ que sea destemplada. Para el que entendimiento tiene excelentißimamẽte queda prouado ser mejor la Musica theorica, que la practica. El que deprendieße la vna y la otra: no ay que dudar, sino que seria mejor cosa. Pero cotejando la theorica con solamente la practica: mas vale la sciencia que el vso della. Algunos dizen auer visto muchos theoricos: y no saben tomar vna pluma en la mano, ni tienen vna abilidad: luego para que es la theorica, y el tiempo que enella se gasta: pues que sin ella se obra mas presto y mejor. Algunos tractã terminos de theoricos, y no los entienden, ni los son. Mas son jugadores del juego de paßa paßa, y embaydores: que musicos theoricos los tales. Es mas la theorica: de todo lo que saben los tales aun hablar: quã tomas sera, delo que entienden. Mirẽ los hõbres, que de Dios resciberon entendimiento: para que depriendan las sciencias: con las quales el sea seruido. Y Pues vna y la principal con que es alabado, y seruido es la Musica: trabajẽ, y su trabajo guiẽ a Dios: para que venida la sciencia por sus manos: sea digna de emplearse en su seruicio, y como cosa suya la recibira.

QVE COSA ES MVsica. Capitulo .iiii.

VIstas las diuisiones de la Musica, inquiramos el ser y substancia della. Dize sanct Ysidoro. La Musica es sciencia de harmonia medida: la qual consiste en sonido y canto. Franchino laudense declarando esta diffinicion dize. Cõsiste la musica en sonido, por la que hazẽ los cielos: y pone en canto, por no excluyr la que nosotros vsamos. El diuino Augustino en su musica pone otra mas copiosa diffinicion. La musica, dize, es sciencia de bien medir, o de buena melodia. Para ver como algunos cantan, o tañen sin arte (los quales adulteran la musica, haziendola sierua de los vicios, siẽdo de los sanctos llamada disciplina, o sciencia diuina) se note la declaracion de la sobre dicha diffinicion. Primero sepamos, que cosa es medir, o hazer melodia. Luego por que dize de bien medir. No embalde se puso en la diffinicio aquella particula bene. Lo vltimo por que causa se puso en la diffinicion la palabra sciencia. En estas tres cosas que dara la declaracion complida. Este verbo modulor quiere dezir medir o con medida de numeros, y cuẽta cierta cõponer: del qual (segun siente augustino) viene esta palabra modus: que es medida en Musica, del tono compuesto de vn diapaßon. En todas las cosas cõuiene auer modo: para que sean bien hechas. Lo que es hecho sin modo: de los sabios es tenido por vil cosa. Si a todas las cosas conuiene esta differẽcia: por que se aplica ala Musica como cosa pro

Biblioteca Nacional de España

pria: Aũque modo, responde, cõuẽga a todas las cosas, porque han de ser hechas con medida, y razon, que no sean mas ni menos delo que se requiere: pero por causa particular se pone en la diffinicion dela Musica. En la manera que esta palabra diction conuiene generalmente a todos los que dizẽ alguna cosa: ẽpero (si creemos a Ioachimo) el dezir es proprio delos oradores: de adonde viene esta palabra diction. Assi que, particularmẽte conuiene alos oradores, lo que es de todos general: porque es cosa particular dellos. Entẽdemos pues, que el modo pertenece particularmente a la Musica. Ha de mirar el musico no exceder, o faltar enel modo de medir, o mouer las bozes en cada vno delos generos. Pues la medida de mouer los puntos es la sciẽcia de la musica: sin la qual ninguno puede saber puntualmente las medidas y mouimientos musicales. El acertar destos tales entãto se deue tener: como el errar, por ser acaso. De adonde viene al tono dar medida de semitono, y al semitono de tono, y al diatessaron dela primera specie hazer dela tercera sin necessidad, y otros yerros que seria largo cõtar: sino por falta de medida en las consonancias? Midẽ pues sin medida, cuentan sin numeros: salga lo que saliere como el bezerro que hizieron los israelitas enel desierto. El que tuuiere pericia, o sciẽcia de medir las proporciones musicales: terna la Musica. Aunque la sciencia de medir mas se requiere en los instrumentos, para los quales son menester munchas y ciertas medidas: pero no la escluymos, dize Augustino, dela Musica que los hombres cantan. Para la Musica instrumental es menester dobladas medidas: vna para hazer los dichos instrumẽtos, y otra para tañerlos. Pregunta lo segundo el glorioso Augustino enel capitulo tercero. Porque en la diffinicio dela Musica fue puesta aquella diction de bien medir: no bastara dezir de medir: pues que vna medida sino es buena: no puede ser dicha medida. Pudiera dezir la Musica es sciencia de medir, y bastaua: y no dezir de biẽ medir. Parece ser superflua esta palabra de biẽ: pues que sin ella esta complida la diffinicio. Menester fue, responde, poner en la dicha diffinicio aquella palabra de bien: porque si vn cãtor guardasse todas las medidas, y proporciones musicales, y formasse todas las consonancias segun las reglas de Musica: esta tal medida deleytaria los oydos, y con gran razon se llamaria melodia. Pero podia ser hecha quando no conuenia, errando enel lugar, tiempo, o modo. Y aunque fuesse medida: no sera buena, o biẽ hecha. El que compusiesse vn cãto alegre para lugar de tristeza, guardadas las otras condiciones de la Musica: no seria buena medida. El que tañesse octauo modo por sexto: canto seria que deleytasse los oydos: pero no seria buena medida, o melodia: pues dana la medida de vn modo a otro. Si vn cantor ala letra alegre, que compusiesse, diesse medida o melodia triste, y lachrimosa, aunque el tal canto fuesse cõforme a toda ley de Musica, y se llamasse arte de melodia: no se podia dezir de bien medir. Portanto la tal Musica ha de ser alançada y menospreciada. Notã solamente auemos de hazer buenas cosas: sino que han de ser bien hechas, poniendo cada cosa en su lugar y casa. No tan solamente se miran los nombres: mas tambien los aduerbios. Donde Dios mandaua en la ley. Lo que es justo: justamente pornas por obra. Assi que, vna cosa es medir, o hazer melodia: y otra es hazerla quando, y donde conuiene. Esto vltimo pertenece ala Musica: la qual se llama sciencia de bien medir, o de hazer bien melodia. Melodia a qualquier cantante que no yerre las medidas de los interualos pertenece: empero la buena medida aeste arte liberal de Musica conuiene. Si dixessemos, que bien medir la Musica es cantar para Dios: no yriamos differentes del sentimiento de Augustino. Esta condicion assi la entiende Margarita enel libro primero capitulo segundo. Los que cãtan para torpes actos, y obras liuianas, aunque guarden todas las reglas musicales: no cantan bien. No dan ciertamente la medida que auian de dar ala Musica: porque ella es medida, que nos lleua a Dios, y ellos por vsar mal della: se van alos infiernos. Resta inquirir porque en la diffinicion se puso esta palabra sciencia. Si por vẽtura ay algun canto, que no sea sciencia? No penseys tener sciencia: todos los que cantan o tañen. Por ventura el Ruyseñor, o Philomena en ciertos tiẽpos del año no canta suauemente? Esta aue, y otras tienen el canto por naturaleza, o mmitacion que a sus padres lo oyeron, y por no tener el arte dela Musica: carecen dela sciẽcia. Pues porque ay canto sin sciencia: dize la diffinicion ser la Musica de que tractamos sciẽcia de bien medir.

Biblioteca Nacional de España

La Musica(dize su diffinicion)es sciencia de bien medir:luego el que no tuuiere sciencia de bien medir,aunque el cãto le fueße natural,olo tuuiesse por immitacion,o vso:no terna la Musica. No le conuiene ladiffinicion dela Musica,que es sciencia debien medir:ni lo que se diffine,o determina,que es la Musica. Los que estas trescõdiciones mas largamente quisieren ver: miren el primero dela Musica de Augustino.

Que differẽcia ay entre cantante,cantor y musico. Capitulo. .v.

ACerca delos que cantan y tañen instrumentos:esta muy extendido y celebrado el nõbre de musico. Para ver quien lo posee con justo titulo: sepamos la differẽcia delos sobredichos tres nombres. Boecio enel libro primero capitulo treynta y quatro dize auer tres generos de hombres, que enla musica se exercitan. Vnos tañen instrumentos, otros componen versos,y los terceros juzgan la obra delos instrumentos y versos. Todo aquel que tañere instrumento,o cantare careciẽdo dela cierta intelligencia delos instrumentos y cõsonancias:sera dicho cantante o tañente. Andrea dize. El que se tiene por professo enla Musica,si su entendimiento carece dela verdadera intelligencia della:aunque cante,y tanga bien:llenegamos el nombre de musico. Puede estar,dize augustino,la sciẽcia dela Musica sin el vso della. Y algunas vezes donde ay menor vso enel tañer y cantar:ay mas sciencia,y mayor speculaciõ. La ligereza delos dedos ẽlos que tañen,y la facilidad de pronunciar los puntos enlos que cantan:del vso y no del arte procede. Aestos tales conuiene el nombre de cantante,y quedã bien pagados :porque no paßaron adelante. El segundo genero de hombres que enoste arte se exercitan:son los poetas. Estos mas componen porvna lumbre natural o por distinto de naturaleza:que por especulaciõ de entendimiento. Este genero de hombres, dize Boecio enel lugar ya alegado,nodeue gozar del nombre de musico. Verdad es, que el doctißimo Augustino entre los musicos los cuenta:puesque entre la musica tracta de poesia , como parte de Musica. Podemos dezir,que el poeta no es musico artificial con Boecio:y que es musico natural con Augustino. El tercero genero de hombres que tractan en musica: es, que tienen sciencia de juzgar entre las composiciones buenas y malas: lo qual es proprio del arte de la musica : porque consiste en especulacion ,y razon. Aquel, dize Boecio,puede ser dicho musico,que tiene facultad segun la speculacion y razon de responder a todas las cosas pertenecientes ala Musica ,yque en su entendimiento examinado,y purificado tiene sciencia de cantar,no en el seruicio dela obra: sino enel imperio y mãdamiento dela speculaciõ. y al que para specular y obrar ninguna cosa le falta. Este tal,dize Plutarcho,puede ser dicho musico, y no el que solamente canta:la razon de lo qual es. El vso dela obra no engendra sciẽcia: y la especulacion dela Musica produze cognoscimiento:el qual cognoscimiento es Musica. Aquel es dicho cantor tiene Andrea enel libro y capitulo primero,que pone en obra la speculaciõ del musico. Por lo qual todo lo que el cantor hiziere en composicion,y pronunciacion de canto menospreciada la razon:sera dicho canto inutil. Lo que el cantor compone,y con la boz pronuncia:primero ha de estar enla pureza del entendimiento. Quiero dezir,que si vno no obrare enla cõposicion del canto conforme aloque el musico determina:no sera dicho cantor. El musico comparado al cantor,dize Guido aretino,es como quiẽ comparaße el corregidor al pregonero. El corregidor dita,o dize:y el pregonero con boz alta pregona,lo que el corregidor le dixo. El sũmo pontifice Iuan viceßimo secundo enel capitulo segundo desu musica dize. No ay cosa a que el cantor se pueda comparar tan perfectamente y que tambiẽ quadre,como al ebrio:el qual sabe boluer asu casa por la constumbre que tiene,y no entiende ni dira por que calle boluio. Desta manera los cantores saben componer todos los modos, y enellos hazer grandes primores,y abilidades,y aun de improuiso(lo que es de mayor admiracion)lo hazẽ sobre el libro:pero no os diran la causa dello. Assi que,saben venir ala casa dela Musica :y no saben por donde vinieron. Segun esta sentencia todos los que componẽ cante de organo:pueden ser dichos cantores. Enesta materia mas estrechamente habla Stapulense enel segundo prologo de su musica. La differencia, dize, que ay ẽ

re el orador y el rhetorico: essa mesma dezimos auer entre el cantor y el musico. Ninguno merece ser dicho orador, si primero no es rhetorico: assi ninguno merece el nõbre de cantor, si primero no fuere musico. Segun esta sentencia pocos ay que se puedan nõbrar con el nombre de cantor. Para concertar estas dos opiniones, que parecen ser cõtrarias: es de notar, que para saber vna cosa en la escuela de la philosophia: dos maneras ay de proceder. Vna es dela causa al effecto, y esta es la mejor: y otra del effecto ala causa. Para entender vna cosa fundamentalmente y de rayz (si tiene causa y effectos) por vna destas dos vias y maneras podeys proceder. Quereys saber, que cosa es el hombre: mirad los effectos y obras que haze, y porellos lo cognocereys. A esta manera de cognocer al hombre nos combida Christo diziendo por sanct Matheo. Cognocereys alos malos por sus obras. La sacra scriptura determinando, o diffiniendo que cosa era vn hombre sancto en esta manera de proceder dize. Hombre era simple, sin doblez de malicia, recto por la rectitud de la justicia temeroso de Dios en sus obras, y apartado de todo mal, por no offender a Dios. La segunda manera de cognoscer al hombre es por las causas del. Aprouechando nos desto poco para el proposito: digo, que Stapulense tiene, que ninguno merece ser dicho cantor, sino es musico: entiendese en la manera de proceder de la causa al effecto. Todo aquel que canto de organo compusiere, y diere las causas de todo lo que hizo: llamar se ha cantor por excelentia, por auer procedido en sucõposicion en el mejor modo de saber, que ay. El que compone no sabiendo las causas de las consonancias, y el origẽ de los primores, mas sabe el effecto que le suena bien, y en Musica por este processo pone cosas delicadas: llamar se ha este tal cantor en la segunda manera de proceder, que es cognoscer la Musica por el effecto del harmonia musical. Solo el theorico es dicho musico. Por tener la sciencia dela Musica en su entendimiento: al cãça este renõbre. Mirẽ a Boecio en el libro quinto capitulo primero y alos otros mathematicos que en Musica escriuieron: aunque en las diffiniciones pongan palabras differentes: todos tienen en sentencia, que se requiere para vno ser musico: tener la sciencia dela Musica en el entendimiento. Ninguno pues se glorie que cãta, o tañe por solo vso (aunque sea de treynta años) o por naturaleza mejor que otros por arte: porque ay repugnancia y no pequeña en el dicho. Si para diffensa de su error dize el arte salir de natural, y que le immita en quanto puede: por lo qual no puede ser tan perfecto el arte quanto el natural: luego las obras de arte no son tan perfectas, como las de naturaleza. Respondo ser verdad las obras produzidas immediatamente de naturaleza tener mayor perfection: que las de arte. No ay quien dude ser mas perfecta la rosa produzida y criada en el rosal: que la hecha por vn pintor. En la Musica noes assi. Si el arte se inuento por naturales, fue de muchas experiencias, entendiendo en ello grandes entendimientos, y en mas de seys mil años ha venido ala perfection en que ahora le vemos. De forma, que los biuos ayudandose de los trabajos de los sabios muertos: salieron a luz las artes. No dudo, que vn buen entendimiento fauorecido del arte (que es trabajo de muchos excelentes hombres) pueda entender mas, que todos ellos. Si los musicos destos tiempos se quisiessen cotejar a vn Orpheo, a vn Pythagoras, a vn Thymoteo mileso, y a otros semejantes: seria comparacion entre enanos y gigantes. Si el enano y el gigante se pusiessen en el suelo ambos yguales, dexados en su estatura y natural sobre la tierra, para descubrir los montes: no ay duda, sino que el gigante (por ser mas alto) veria mas. Empero si el enano se subiesse sobre los ombros del gigãte: en tal caso mas veria el enano, que el gigante. Los musicos de estos tiempos somos enanos. Si sobre los ombros (que son los trabajos delos musicos ãtiguos) nos ponemos: mas podemos ver que todos ellos. Si quisieremos sin arte (que es la vista, que nos dexarõ) conellos competir: quedaremos en la Musica tan cortos de vista: como el enano puesto en la tierra. Los que menosprecian el arte: oyan a Ciceron en el libro quarto del fin delos buenos y malos declarar su grandeza, y excelencia diziendo. El arte es capitan, o caudillo mas cierto que naturaleza: aunque sea la naturaleza de hombres en entendimiento claros. Ciertamẽte vna cosa es derramar palabras en modo poetico, como ellas se vienen a la boca: y otra cosa aquello que dezis, saberlo distinguir con arte, y entendimiento. Socrates (en el dialogo que es intitulado Phedro) dize hablãdo dela retorica: ẽla qual es mẽos menester el arte.

Biblioteca Nacional de España

Conforme a entendimiento es(y aun por ventura neceßario)en la manera que obramos en todas las cosas: aßi conuiene en la rhetorica obrar perfectamente. Portanto si naturaleza tedio abilidad para orador, allegãdo se la doctrina y el exercicio: seras excelente orador. Quintiliano en el libro segundo de oratore confirma lo ya dicho. Los consumados en qualquier arte, dize, pienso deuer mas ala doctrina: que ala naturaleza. En declaraciõ desto pone vn exemplo diziendo. Quando la tierra fertil produze mucho fructo: mas se deue al labrador, que la sembro: que no ala fertilidad, ybõdad de la tierra. Concluye en esta materia Platõ diziendo. Arte y naturaleza es menester para ser vno señalado: qualquiera de estas dos cosas que le faltare: sera mãco. Las artes nascieron del vso: pero son mejores quel dicho vso. El que sin el arte de la Musica quiere gozar del nombre de musico: puede ser comparado alos licenciados de rescripto, que sin auer oydo theulogia: tienen nõbre de theologos. Pequeña gloria tienen(a juyzio delos sabios)los que cantan sin arte: pues que tambien conuiene esto algunos animales brutos, como son tordos, picaças, cuernos, y papagayos. Estas aues muchas vezes son enseñadas delos hõbres a cantar: lo que no entienden, ni saben. Cantar con sabiduria, o sabiendo lo que cantan: no a las aues, sino alos hombres por la diuina bondad fue concedido. Solos aquellos que vsan de razon, pueden vsar de arte: estos animales brutos no pueden vsar de arte, porque no tienẽ razon: luego no cantan por arte, sino por imitacion, que les enseñaron a cantar, y del vso de oyr muchas vezes cãtar: pronuncian el tal canto. Desta manera los cantantes que carecen de arte, y en su entendimiẽto no tienẽ sciẽcia de Musica: en cantar por veynte años de vso ninguna cosa differen destos animales. Puede alguno dezir, la sciencia de la Musica affirma Boecio en el libro primero y capitulo primero ser natural alos hombres, que la tienen de su cosecha, de la puerta adẽtro de su persona: luego no ay necessidad de aprender el arte. Responde el mesmo boecio diziendo. Es verdad ser nos la musica insita, o dada de la naturaleza, y aunque della queramos carecer: no podemos. Pero lo que tenemos de naturaleza: auemos de ẽsanchar, y hazer mas poderoso por arte, y con el entẽdimiento especular las cosas delicadas, que el arte nos administra. No se contentã los doctos, y enseñados mirar solamente los colores: sino inuestigar las propriedades, y effectos de cada vno dellos. La sciencia dela vista nos es natural, y queremos saber mas delo que vemos: aßi los musicos naturales que de su cosecha tienen la Musica: auian de trabajar por ampliarla. En nuestra España ay infinidad de cantantes, muchos buenos cantores, y pocos musicos.

Si ay differencia ẽtre canto y accento. Capitu. vi.

POrque vimos con Augustino la poesia pertenescer ala musica, y el poeta tracta de accẽto: sepamos si ay differencia entre el cãto y accento, o sino la ay. Parece, que tractando Augustino indifferentemente de ambos, que no pone differencia. Cõmunmente se dize el accento y cãto ser hermanos. Para prouar esta hermandad trae vn gran musico cierta parabola diziendo. El sonido siendo Rey dela harmonia ecclesiastica: engẽdro dos hijos, vno dela grãmatica, y otro dela Musica. El primero es el accento, y el segundo el canto. Como el padre viesse crecer estos dos hijos, y que cada dia se señalauan en nouedades y primores: no cognocia entre ellos superioridad, ni exceso: pero veya los ser estremados cada vno en su genero, y manera. Miraua el Rey al accẽto hijo mayor, y veyalo ser graue, facũdo: pero seuero y de maiestad. Portanto era poco amado dela gente cõmun. El canto era alegre, jocũdo, hermoso, amable, y a todos gracioso: mas queria ser amado que temido: por lo qual como otro Absalon ganaua los coraçones del pueblo. Qual delos dos hijos auia de reynar: diuersos pareceres auia. Viendo pues el padre los pareceres del pueblo: no sabia a qual delos dos coronaße por Rey en el reyno ecclesiastico. Manda para esto el Rey llamar a todos los principales de su reyno: los quales son grãmaticos, poetas, oradores, philosophos morales, cãtores, y los regidores del officio diuino. Todos estos despues del rey tenian el lugar primero. Como fuessen ayuntados delante el Rey: comenco a hazer vn razonamiento diziẽdo. Criados y amigos yo cognosco la deuda que os deuo, aueys padecido por mi grandes trabajos de los barbaros, y en fin mi honrra teneys en pie:

Biblioteca Nacional de España

por lo qual quiero tomar vuestro consejo, en vn caso que desseo concluyr. Sabeys que tengo dos hijos el accento, y el canto, y mas de cient años estuvierõ (no sin trabajo mio) quasi desterrados de mi reyno. Muchas gracias os do: por que los aueys buelto ami corte con grande honrra. Quiero a vno dellos hazer Rey. Qualquereys que sea coronado en la yglesia: Viendo los principales del reyno ser cosa ardua, y que sierrauan era acosta suya: començaron a consultar aqual le conuenia el reyno. Entre los electores auia diuersos pareceres, y sentimientos contrarios: como es vso y consstumbre. Por marauilla ay election, que no aya affection, y parcialidad. Cõmunmente dan los votos alos de su vando: aquellos de quien esperã fauor. Son pocos los que eneste caso miran al seruicio de Dios, y al prouecho de la yglesia. Los grãmaticos, poetas, y oradores pedian por Rey al accento. Dezian ael conuenir el reyno: por ser mas antiguo, y maestro del canto. El reyno al primogenito se deue: y no al segundo. Los philosophos morales, y los cantores pedian por Rey al canto diziendo. Es tã graue y pesado el accento, que si reyna: no quedara hombre en el reyno. Mas ha seruido el canto a Dios, que el accento: luego al canto conuiene el reyno eccleſiastico. Los regidores y rectores del officio diuino (a cerca delos quales estan los derechos del reyno) mirando esto con mayor consideracion: dieron por parecer, que ninguno delos dos fuesse desechado: sino que el reyno se diuidiesse, y ambos reynassen en la yglesia: porque eran menester, y solo vno no bastaua. Esta sentẽcia fue aprouada por el rey: el qual mando, que inuiolablemente se guardasse. Pues diuidieron el reyno eccleſiastico: y los hymnos, antiphonas, responsos, y todo lo que se canta enla missa dan al canto: las oraciones, lectiones, epistolas, y euangelios dieron al accento.

Determinado esta por los decretos: que lo vno y lo otro se haga. De forma, que cada vno delos subditos obedezca a su Rey. Enelconcilio toletano se mando cantar los hymnos, la gloria, y otras cosas. Leon nono ordeno que se cantasse el alleluya: la qual se dexasse por dezir en la quaresma. En fin para todo lo que se canta en la yglesia: ay expressos mandamientos. Los que quisieren saber que obligacion ay para guardar en la yglesia el acceuto: lean la distinciõ treynta y seys, treynta y siete, y treynta y ocho del decreto: y complidamente dello seran informados. Pues tãnecessario es el accẽto enel officio diuino: quãto el canto. Assi lo vno como lo otro es reuerenciado delos sabios eccleſiasticos. De muchos eccleſiasticos seculares, y aun religiosos es tan mal tractado el accento (con mentiras y barbarismos en lo que leen) que ya que los prelados no lo remedian: los que tienẽ zelo de Dios, deuen llorar. Los sacerdotes con lo que leen, auian de prouocar al pueblo a deuocion: y no solamente con sus malos accentos les impiden el feruor: sino les prouocan a risa y adisolucion. Es en los hombres la ygnorancia cosa tan torpe: quanto el hombre differe del bruto, yes mas digno que las bestias. Si ẽ todos los hombres es torpe cosa: en los eccleſiasticos (porque tienen mas obligacion de saber) sera turpissima. Pues si miramos el canto enel officio diuino, que auia de ser para encender la fe de los fieles, que obrasse con amor verdadero, para despertar la deuocion del pueblo, y cõbidar a todos al seruicio y alabanças de Dios: vemos, que por no oyrlo se van huyendo desus yglesias. Delas vigilias y missas cantadas que algunos dizen por los defuntos, no quiero hablar: por que con mis palabras no se remediara. Los prelados que proueẽ alos indignos delos beneficios, y officios que no meresçen: no quedaran sin castigo. Obligados son los sacerdotes a saber cantar: segun lo mãda el decreto de los padres. Comen muchos las rentas delas yglesias, y otros las limosnas delos pobres: y no quieren escotar cantando las alabãças diuinas. Los que no saben cantar, y siendo obligados no lo quieren deprender: los embia Dios a despedir por el real profeta dela bienauenturãça diziẽdo aquellos ser bien auenturados, que saben entendiẽdo la jubilacion. El modo que en el presente caso se requiere: pone sanct Augustin en las quinquagenas diziendo. Cognoscemos muchos enla yglesia que cantan para biuir luxuriosamente: y nos duele enel coraçon verdaderamente. A estos tales tenemos por peores: porque no yñoran lo que cantan. Saben ciertamente bien cantar para mejor peccar, y cantan de tan buena voluntad: quanto son immundos, y malos. Estos tanto piensan estar mas alegres y jocundos: quanto fueren mas torpes. Empero nosotros que somos dedicados para cantar las diuinas alabãças,

Biblioteca Nacional de España

y palabras sagradas en la yglesia: todos juntos auemos de pretẽder saber por obra, lo que esta scripto. Bien auenturado el pueblo, que entiende la jubilacion. Por tanto amados hermanos lo que cantaremos con boz sonorosa: lo auemos de contemplar con sereno coraçon de buena consciencia Cada vno ruegue al señor en lo que cantare, y diga. Señor alimpiadme de mis peccados secretos: y de los agenos por mi causa cometidos perdonad a vuestro siervo. Lo desuso es de sanct Augustin. Si el bien auenturado Augustino cõ sus letras, authoridad, y sanctidad en estos tiempos scriuiera: mas grauemente y con mayor razon alos tales cantantes reprehendiera. Quien acertara a dezir las liuiandades de algunos mancebos, que en lugar de cantar las alabãças diuinas: se andan perdidos con perdicion de animas agenas de noche por las calles y plaças. Si esto tiene neceßidad de remedio: los prelados (cuyo officio es velar) lo deuen mirar con toda diligencia.

De los bienes ẽ general que nos vienen de la Musica. Capitulo. vii.

TRes son los bienes, que en este mundo los hõbres pueden poßeer. Vnos se llaman de fortuna, otros corporales, y los terceros spirituales. Los bienes de fortuna son dineros, y otras riquezas: los corporales salud, alegria, y cosas aeste tono: los spirituales son las virtudes. Con la Musica alcançamos estas tres cosas. Que la Musica trayga consigo bienes de fortuna: mejor lo vemos en lo que cada dia hazen los Principes y señores con los musicos: que ẽ los libros puede estar scripto. De las otras dos cosas dire lo que en libros autenticos he hallado. Stapulense dize, que Esclepiades musico curaua los sordos con Musica de cuerdas. Assi pruena Aristotiles ser muy prouechosa para los oydos. Lize mas, que vn dia se leuanto el pueblo contra el dicho Esclepiades con gran furia: y tañendo, los pacifico. Lamon pythagorico curo alos ebrios con musica: la qual teniã por medico para las calenturas y llagas los antiguos. Lize Philelpho, que yendo el Emperador Agamenon a la guerra de Troya, dexo al musico en su casa: para que a su muger Clitinestra combidaße ala honestidad, y pudicia con el canto. Dize se por cierto, que nunca fue el dicho Emperador diffamado de Aegistho: hasta que quitarõ el musico, que impedia el adulterio. Alexandro magno estaua comiendo en vn gran combite, y el musico que le tañia, Thimoteo varon de Phrygia lo inflamo, y se leuanto del combite, y tomo las armas. Muda el tañedor el modo, y haze le dexar las armas, y boluerse al cõbite. De lo ya dicho es testigo el grã Basilio en el sermon delos mancebos. En tanto que el cruel Nero, segun dize Seneca, se dio ala Musica: fue mitißimo, y de coraçon tierno. Quando dexo la Musica, y se dio ala nichromancia: de cordero se hizo lobo, y de clementißimo cruel bestia. Quintiliano dize, que aunque licurgo fue author de las insufribles leyes de los lachedemonios: en esto fue egregio varon, que estableció y amo el estudio de la Musica: de lo qual solamente fue alabado. Tiempla la Musica mucho las costumbres: por lo qual Diogenes con gran razon burlaua de los musicos, que teniendo el instrumento templado para tañer modos harmonicos: tenian el animo incõpuesto, y destruydor de las virtudes, que son harmonia de la voluntad. Socrates, Platon, y todos los pythagoricos, author es Boecio, ordenaron vna ley, que todos los moços y moças fueßen enseñados en el arte de la Musica, no para incitarlos a mouimientos torpes, con los quales la dicha arte es hecha vil: sino para regir y gouernar los tales mouimientos con la regla, y dictamen prudencial de la razon. La causa de esta ley fue. Por que es inquieta la naturaleza de los mancebos, y deßeosa de cosas deleytables: no recibe disciplina graue, y seuera. Cõuiene pues alos mancebos ser criados en deleytes honestos, que sean poderosos de traer honesta senectud, lo qual causara la honesta Musica. Quanto yerran los preceptores y mas los padres de los moços en consentir a sus hijos ser enseñados cõ Musica deshonesta: no se puede dezir en pocas palabras. Criado el mancebo en Musica honesta, y deleytandose en ella: en la anciandad no querra otro deleyte. Assi lo dize el philosopho. En aquellas cosas nos queremos deleytar: ẽ las quales nos deleytamos mucho tiẽpo en la mocedad. Mãdo Pythagoras, que quãdo sus discipulos fueßẽ a dormir y del sueño se leuãtaßẽ vsaßen la musica, para que de noche

Biblioteca Nacional de España

y de dia estuuiessen templados. Es cosa comun, dize Boecio enel libro y capitulo primero, el canto destruyr los vicios, y perfectionar muchas cosas, assi ẽlos cuerpos, como ẽlas aias. Es tãta la virtud de la musica, segun dize machobrio, que ninguna edad, o dignidad sale fuera de su jurisdicion. No ay coraçon tan aspero, o tan cruel, que no sea mouido con las blanduras de la Musica. Persuade la clemencia, destruye y destierra los cuydados, reprime las yras, cria las artes, y fauoresce la concordia. Los coraçones delos varones heroycos inflama a cosas muy fuertes, impide los vicios, engendra las virtudes, y las engendradas adorna. Dize se por cosa aueriguada, que Pythagoras cantando vn verso spondeo enel modo tercero, que en otro tiempo se llamaua Phrygio: curo vn mancebo, que de ebrio lo boluio manso, y en entera razon. Cuenta vna cosa digna de memoria el dicho Boecio, y para algunos increyble, que estando vna muger mundana de noche en su casa cerrada la puerta, vn mancebo con gran enojo y furia quiso pegar fuego ala dicha casa. Rogauanle sus amigos, que no cometiesse tan gran maldad: los ruegos de los quales no admitio. Pythagoras en aquella sazon estaua mirando el curso de las estrellas, segun lo tenia de constumbre, y por mejor padescer el trabajo delas vigilias, tañia el modo Phrygio. Viendo pues Pythagoras que el mancebo no admitia los ruegos de los amigos, y que con el modo que tañia, mas lo encendia: mudo el modo. Con solo esto que hizo Pythagoras aplaco y templo el coraçon del mancebo turbado: como si no uuiera tenido enojo. Tãbien cuenta este hecho Marco Tulio enel libro que compuso de sus consejos: aunque en algunas cosas diffiere de lo dicho. Terpandro y Arion graues philosophos y medicos muy sabios curauan cõ gran facilidad graues, y aun mortales enfermedades con el socorro y fauor de la Musica. Hismenias Thebano sapientissimo musico curo con la medicina dela Musica la penosa enfermedad de ciatica. Vn mancebo salio furibundo con vna espada para matar al philosopho Empedocles: y dizen auerlo pacificado y aplacado con la Musica. Boecio dize mas, que vn philosopho cõ Musica de Harpa curo a vn poßeydo del demonio: lo qual alega la glosa sobre el capitulo diez y seys del libro primero de los Reyes. El maestro de las hystorias dize. Affirman los mathematicos que muchos demonios no pueden suffrir elharmonia dela Musica. Que la Musica tẽga esta virtud, no nos auemos de marauillar: pues que en todas las cosas ay virtudes. Dixo sanct Raphael a Thobias que con el humo del higado, o del coraçon del pez que a Thobias esp.nto: lançarian todo genero de demonios de los cuerpos humanos. Dize mas la hystoria scholastica, que desto no nos deuemos marauillar: pues que el humo de cierto arbol tiene la mesma propriedad y virtud. Cuenta mas Iosepho de bello judayco, que estaua vn varõ enel exercito de Tito quando cerco a Hierusalem, que con vna piedra preciosa puesta en vn anillo lançaua los demonios de los cuerpos humanos. En confirmacion delo ya dicho tiene Auicena, quela Musica aprouecha para mitigar todo dolor. Assi mesmo Galeno dize, que los dolores de los niños son aplacados cõla Musica: y en otra parte affirma, que algunas enfermedades se curan con la Musica. Si a cada vn experto en su arte auemos de dar credito, y losmedicos sobre dichos dizen la Musica aprouechar para la salud humana, y ellos y otros diuersas ẽfermedades con ella curaron: razon es a hombres tan sabios y experimentados dar credito. Podemos creer las cosas que estos doctores nos han dicho: mirando otras semejantes que la sagrada scriptura nos cuenta. Sabemos, que ninguna mentira puede auer enla scriptura canonica: luego lo que enella hallaremos de Musica, sera confirmacion de todo lo dicho. De Saul se dize enel libro primero de los Reyes enel capitulo diez y seys, que quando le tomaua el spiritu malo, tañia David suauemente la Harpa, y el Rey Saul era cõsolado, y su coraçon se dilataua y ensanchanacõ la Musica, era aliuiado en tanta manera: que el spiritu malo huya del. Ahora sea este spiritu malo el demonio (como tiene la opinion cõmun) ahora sea enfermedad corporal de melancholia (como tiene Caetano, y parece sacarlo del texto) cierto es (pues que lo affirma la sagrada scriptura) que con la Musica sano el dicho Saul. Tres effectos hazia la Musica del tañedor David en Saul. El primero, que se dilataua, estẽdia y alegraua el coraçõ de saul: lo qual es cõtrario ala melancholia: que entristece al hombre, y la musica loalegra. Lo segũdo se sentia mejor.

Biblioteca Nacional de España

Que como oya la Musica: yua cobrando mejoria en la salud. Lo vltimo dize, que era libre de la tal enfermedad. En obrar poco a poco la Musica en Saul: se da a entender, que era medicina natural. Si fuera esta medicina con que Saul sano sobre natural ẽ instante auia de obrar: luego fue medicina natural la musica. Este sentimiẽto fauorece lo que sanct Ysidoro en este caso dize. Affirma que con el arte de la modulaciõ lançó Dauid el spiritu malo de Saul. La sanidad de Saul atribuye al arte de la Musica, como a cosa natural. Dela contextura dela letra sacaremos ser verdadera esta exposicion. Quando Dauid fue vngido en rey, dize el texto, que se aparto de saul el spiritu del señor, y fue atormẽtado del spiritu malo. Dixeron a Saul sus criados. Mandad, señor a vuestros sieruos, que busquen vn hombre, que sepa bien tañer harpa: para que quando el spiritu malo os atormentare, mas ligeramente lo sufrays oyendo la Musica. Mandando el Rey que lo buscaßen, respondio vno delos presentes. Señor vi vn hombre ẽ Bethelen, que tiene muy grãdes gracias: y entre ellas es galano tañedor. El que fue alabado delante Saul era Dauid. Por cierto si la Musica no fuera poderosa, y natural medicina para sanar a Saul: vano fuera el cõsejo de sus criados. Indiferentemente le aconsejauan buscar vn tañedor: teniendo por aueriguado qualquiera que supiera bien tañer ser poderoso para sanarle. De veras que el exemplo tiene gran fuerça para creer todas las cosas dichas de la Musica.

Si me preguntare alguno, que es la causa que en nuestros tiempos no vemos alos musicos hazer semejantes effectos siendo sapientißimos. Respõdere, que si entre musicos estrangeros alguna destas cosas sea hecha: no lo se. Y si en España no las auemos visto: es, porque muchos carescen del cognoscimiento de los modos. El tañedor que estos effectos auia de hazer: conuenia tener noticia de la propiedad de cada modo. El medico que pusiesse la medicina del pie en los ojos: no solamente no sanaria al tal enfermo, pero le quitaria la vista. Si el tañedor tañe el modo que es prouocatiuo a lagrimas, enel combite que deßean alegria: de ningun valor sera la tal Musica. Cognosca pues el tañedor el valor y poßibilidad de cada vno de los modos, y aplique los para lo que son poderosos: y vera quanto es el poder de la Musica.

Los tañedores que tienẽ noticia delas propriedades delos modos: porque carecen destos effectos: Por vna palabra que Boecio dize enel libro y capitulo primero acertare a responder. Ninguno, dize, deue dudar, que el estado y disposicion de nuestro cuerpo y anima en alguna manera es compuesto delas proporciones harmonicas: delasqua les son compuestos los modos, segũ ya fue dicho. De aqui es, que los niños sin tener vso de razon, con el canto dulce callan y duermen: y con el aspero se prouocan a yra. No es de marauillar de lo ya dicho, que esto puede muy biẽ hazer la Musica en toda differẽcia y edad de hõbres. Pues por que no es hecho: Sea la respuesta, que porlas mistura s y mesclas que los tañedores hazen en los modos: ha perdido la Musica su virtud. Ponga mos que vno enferma de tristeza y para sanarlo tañeys vn modo primero, que es alegre: si este mesclays con el sexto, que combida atristeza: pierde el primero su operacion. Tengo entendido, que las mistura s en los modos han nascido de buenas abilidades: y de falta de principios theoricos. Assi que, la musica medicina es sufficientißima para todo lo dicho en los capitulos superiores: si se sabe aplicar. No es pequeño dolor, que siendo la Musica tan poderosa medicina que con ella sanauan las enfermedades corporales y spirituales, y lançauã los demonios de los cuerpos humanos: ahora la tomen muchos para que los demonios poßeã las animas racionales. Los que deßeays oyr mas bienes dela Musica: leed la sacra scriptura, y los hallareys. Por euitar prolixidad solo vno contare: el qual es scripto enel segundo libro paralipomenon enel capitulo veynte. Los gentiles que confinauan con los israelitas quisieron venir a darles batalla, y era tanta la multitud delos gentiles, que el Rey delos Iudios Iosaphat temio. Bueluese el rey a dios, y pide fauor diuino. Teniendo fauorable respuesta de Dios por vno de sus prophetas: alabaron al señor. Dio el Rey por cõsejo que fueßen los cantores del señor delãte de todo el exercito, como capitanes cantando esta cancion. Alabad confeßando al señor: porque su misericordia es sempiterna. Començando a cantar concertadamente los israelitas, reboluieronse los gentiles entre si: y la guerra y batalla que auian de hazer contra sus enemigos: la exercitaron con los confederados, y aliados amigos.

Biblioteca Nacional de España

Por este seruicio que los cantores del templo hizieron a Dios: los libro de sus enemigos. Muy persuadido esto, que si de Dios no recebimos los ecclesiasticos mayores mercedes: es por el pequeño seruicio que con la Musica le hazemos.

Dela vtilidad de la Musica. Capitulo. viii.

LA potissima vtilidad que tiene la musica es, que nos enseña a seruir a Dios. Assi lo sintio el gran theologo: quãdo amonestaua los christianos al seruicio de Dios diziendo. No querays embriagaros cõ vino en el qual cõsiste la luxuria: sino embriagaos del spiritu sancto, y esto sera hecho cantando en vosotros mesmos psalmos, hymnos, y cãticos spirituales. No embia el Apostol alos christianos a cãtar en la yglesia liuiãdades, comedias, y cãtos de theatro: sino psalmos hymnos y todo canto spiritual: que combida al seruicio de Dios. Oyd a sanct Augustin, que manda alos frayles en su regla. No querays cantar, sino lo que leystes auer de ser cantado. Lo que no esta scripto que canteys: no lo canteys. Sobre las quales palabras dize Hugo de sancto Victore. Por cierto no cõuiene, que el canto ecclesiastico sea hecho segun el antojo decada vno pero aquel auemos de vsar, y guardar, que mãda la scriptura y ordenacion delos mayores. No hallareys scripto que cosas prophanas se canten en la yglesia. Si en todo lugar estas cosas son defendidas: con mayor razon en el officio diuino. Assi manda el sacro concilio de Basilea, que el ecclesiastico que atreuimiento tuuiesse de mezclar en el officio diuino las tales canciones: fuesse por el superior deuidamẽte castigado. Manda mas el cõcilio Toletano, que todo cantico malo sea lançado dela yglesia. En este concilio se determino lo que se auia de cantar: y es conforme al dicho del Apostol. Loque esta recebido en la yglesia assi en el canto como en la letra se deue cãtar: porque esto es lo que nos combida a deuociõ, y al seruicio de Dios. Si en esto nos ocupamos: sera de grãde vtilidad y prouecho nuestro exercicio y ocupaciõ. Si sabes cãtar, exercitate en este officio sãcto: y sino lo sabes, depriende lo para alabar al que es digno de toda alabança. Para ser vno sabio mayormẽte en esta Musica diuina: menester es trabajo bien gutado. Dios nos dispuso de tal manera, que sin trabajo no seamos sabios. No todos los que trabajan, son sabios: pero ninguno es sabio (naturalmente hablando) sin trabajo. Como los que van ala guerra. Todos los que peleã no vencen: pero ninguno puede vencer, sino pelea. Harto es para el que quiere trabajar, que halle artificio, mediante el qual y su trabajo: alcancela sciencia. Dela continua lection nasce la sciencia y la negligẽcia es madre dela ygnorancia, y la ygnorancia madre de todos los vicios. Si todos los que estudian no saben: como seran sabios los que no estudian: Menester es, el que quisiere ser sabio: que con diligencia y gran atenciõ lea, y estudie en buenos libros. Pero ay dolor, que algunos christianos oluidados de su profession: se dan a leer libros prophanos. Acuerdome, que quando Christo embio alos judios ala consyderacion de la sacra scriptura (para que supiessen ser el mexias) no dixo, que solamente la leyessen (porque esto cada dia en el templo y ẽlas sinagogas hazia) si no que la escudriñassen, que es leer con atẽcion y grã cuydado. Los thesoros suelẽ estar secretos y para hallarlos, trabajo se requiere: assi el que del thesoro dela Musica y grandes profundidades ha de gozar, trabajo y atencion con gran diligencia ha de tener. Todo lo dicho no basta: si no que particularmente se ha de pedir a Dios: para cuyo seruicio se deue saber. El modo de pedirse, segun dize el sabio, es con buenas obras. Dessea, dize, la sabiduria, guarda la justicia, y Dios te dara la sciencia. En otra parte dize. Pon tu desseo en los preceptos de Dios y en sus mandamiẽtos contẽpla siempre: el cõfirmara tu coraçõ y te dara el desseo dela sabiduria. Al que guarda los mandamientos de Dios, le da desseo dela sabiduria: para que desseandola, se la de Dios que le dio el buẽ desseo. Quiere nuestro señor, que cõ el caudal del desseo que nos dio, en alguna manera merescamos la sabiduria. El que no trabajo de ser sabio, no tuuo desseo de la sabiduria: y el que de ella no tuuo desseo: no guardo los mandamientos de Dios. La sacra scriptura nos promete, que si verdaderamente guardamos los suaues mandamiẽtos diuinos: seremos ciertamente sabios. Como el peccador quanto mas pecca: mas escurece su ẽtendimiento: assi el que haze buenas obras, habilitado queda para la sabiduria. Los que musicos de

Biblioteca Nacional de España

neras quisieren ser, guarden los mandamientos de Dios. Los que deprienden las sciencias para mas amar a Dios: todas las cosas que a este proposito obraren, seles conuertiran en bien. No pequeño fauor sera la Musica (si a sancto Seueri no creemos) para el seruicio de Dios. Las otras mathematicas, dize, solamente consisten en speculacion, y sabidas muy de rayz, para el cielo ninguna cosa aprouechan. Mas la musica no solamente es buena para tractar enel entendimiento, como sciencia speculatiua: sino que aprouecha a las cõstumbres, y fauorece alas virtudes. No ay cosa tan amiga de naturaleza, ni que tanto cudicie y appetesca, como es la Musica. Los niños en las cunas hazen callar con la Musica, y los moços que de noche lleuan temor: cõ ella lo pierden. Los officiales y trabajadores con ella oluidan sus trabajos: los que en la guerra pelean conella se animan, y esfuerçã. Finalmente no ay edad, officio, y dignidad que no se deleyte con la Musica. La semejança es causa de amistad, y la dessemejança de aborrecimiento. Pues que todos se deleytan cõ la musica: señales degran semejança. De aqui podemos cognoscer, no embalde auer dicho Platon, que el anima del mundo estauamuy conjunta alas proporciones musicales. Si tanto nos exercitasemos enla Musica, como algunos enel comer y enel beuer: sin duda, dize Apolino, ãtes nos sacaria la melodia fuera de nosotros, que el vino alos ebrios: pues que es mas semejante anaturaleza, que el vino. Dios nos puso esta semejãça con la musica: para que facilmẽte la deprẽdiessemos, y conella le siruiessemos. De lo quequiero dezir Alpharabio es author. Por el harmonia musical, dize, se alcança la gracia dela contẽplacion: y en gran manera ayuda para el estudio de la sacra scriptura. En confirmacion de esto, se dize en los libros delos reyes, que como delante de Heliseo cantasse vno: fue sobre el hecha la mano del señor, y profetizo. El grande Augustino scriuiẽdo a sancti Hieronimo saca vn alto cognoscimiento de Dios por saber la Musica. Para que, dizẽ algunos, cria Dios las animas de aquellos que luego han de morir? Podemos responder, que deuemos dexar esta question ala moderacion y disposicion de Dios: el qual haze el curso no solamente delos hombres, pero el de los animales brutos ser ornatissimo, y regularissimo. Si nos otros sintiessemos, que cosa es vn hombre biuir vn año, y otro hõbre, ciento: viendo ser Musica cõpuesta de letras agudas y graues por la sabiduria diuina: nos derritiriamos en deuocion con delectacion inefable. No embalde dezia el que esta Musica diuina auia deprendido diuinalmente. Dios hizo el siglo numeralmente. A consydera cion muy alta nos ẽbia el profeta con estas palabras. A los que tienen animas racionales, es concedida dela largueza de Dios la Musica, sciencia de bien medir, o de modulacion. El musico cõpone: y vn pũto haze breue, y otro semibreue, vno lõgo, y otro minima. El artifice de hazer versos cognosce, que tiempo se requiere para pronũciar vna sylaba breue, y otra longa. Esto haze el cantor, y el poeta para dar graciosidad asu Musica. Conforme asu arte ya cantan a priesa, ya despacio: y es Musica acertada. Dios (cuya sabiduria ha de ser antepuesta a todas las artes del mundo, de quien tienẽ los hombres la sabiduria) se ha con lo criado, como el cantor con los puntos. Todos los espacios de los tiempos en las cosas que nascen y mueren no son otra cosa, si no sylabas y pũtos de que se compone vn marauilloso cãto: cõ el cognoscimiento del qual vernemos a contemplar la sabiduria de Dios. Nasce vn niño y biue vn año, es semicorchea de la Musica de Dios. Biue dos años, es corchea: biue quatro es seminima, biue ocho es minima: y assi podeys multiplicar. Digo mas, que si todas las animas ygualmente informaran los cuerpos enla extensiõ delos años: pensaramos ser donde naturaleza, y no beneficio de Dios. Para que el hombre entienda la deuda que a Dios deue en criar las animas y conseruarlas enlainformaciõ delos cuerpos: hazeque los hõbres no biuan yguales años. Musica es esta de Dios: cõla qual Musica podeys venir en cognoscimiento de Dios: y de la que tenemoe dada porsu bondad vernemos (para ser agradescidos) asu amor. Deudores somos a seruir anuestro clementissimo Dios conla Musica: y pedirle que nos de fuerças y saber para tan alto officio. El ẽseñado del spiritu sancto bien acerto diziendo. En ti señor empleo siempre mi canto, y aũque soy menospreciado de muchos: tu eres mi fauorescedor fuerte. Señor suplico os que cumplays mi boca con alabança: para que cante vuestra gloria. Quando el Rey Dauid yua delante el arca bay-

lando

lando, cantando, y tañendo fue menospreciado, a un de su muger, y como la Musica empleaua en Dios: no por las murmuraciones dexaua la buena obra. Dios porquien la buena obra hazia: le daua essuerço para concluyrla. Los ecclesiasticos quando entramos enel choro, al principio de las horas auemos depedir a Dios, que nos de boz y palabras de alabança: para que todo lo que cãtaremos sea a gloria suya. Cognoscidas las mercedes que de Dios auemos recebido, y su gran bõdad no tenemos caudal de palabras para seruirle en sus alabanças. No aya cosa humana enel officio diuino: por tanto pidamos, que las alabanças que le auemos de offrecer enel choro: nos las de primero el. Enti, dezia Dauid ẽpleo mi canto. Solo nuestro dulcissimo Dios nos ha de mouer a entrar enel choro, y perseuerando cantar enel officio diuino, en compañia delos Angeles, y no vn dia: sino siẽpre. Elque enesta vida alaba a Dios con la Musica: no piense de acabar el officio cõ acabar la vida corporal. Aqui començara, y en el cielo sera compañero de los Angeles. Aqui auemos de cantar, porque Dios nos libre: y enel cielo daremos gracias perpetuas, por los bienes recebidos. Grande vtilidad es esta, que porla Musica Dios nos reciba enesta vida por criados: y en la otra por cantores perpetuos en compañia delos Angeles.

Del deleyte sãcto causado de la Musica Capi. ix.

QVando el Apostol aconsejaua alos christianos, que cantassen: añadio diziendo. Cantad al señor en vuestros coraçones. Mirad, que el comer y el beuer a la muy clara y delicada lẽgua escurece y embota. Deprended a cantar: y cognoscereys el deleyte dela musica. Dela manera que los cantores del demonio despues de consumado y acabado de cometer el peccado, que con su musica perpetraron, reciben pena: assi los que cantan al señor, recibirã nueuo deleyte, y alegria spiritual. No todos los que cantan el officio diuino sientẽ este gusto spiritual: sino aquellos que cantan en sus coraçones. Los que no entienden lo que dizẽ: porcierto no merescen el deleyte spiritual, pues que no cantan en sus coraçones. Los sanctos padres de Egipto que passauan toda la noche cantando psalmos: como pensays que lo pudieran suffrir, si enello no recibieran grã deleyte spiritual? Los que enel officio diuino cantan al señor, no sienten el trabajo: porque es mayor la consolaciõ interior, que Dios les da. Bien auia esto gustado, el que dezia. Alegrarme he, y regozijarme he: cantando el nombre del muy alto. El que a Dios canta con la boca, y obra con las manos: fructo y alegria allegara en su anima, que no se puede explicar. Pues el que canta a Dios, y haze lo que cãta: enel spiritu, y enel ẽtẽdimiẽto cãta. El gozo y deleyte de la Musica: dentro del coraçon se siente, donde la boz de alabança se canta, y es oyda, Corrigendo el cantor su mala vida, y renouando el spiritu: cantara al señor cãtico nueuo. Cantar solamẽte con la boca es Musica tã vieja, y cõmun: que desde el principio del mundo se dize, hasta los demonios la pueden cantar. Cantar enel spiritu, y en la obra: es cancion nueua. Musica que al hombre haze nueuo: razon es que se llame nueua. El mandamiento del amor del proximo se dize oy ser nueuo (aunque ha mas de dos mil años que se dio) porque haze nueuo al hombre. Con mayor razon el amor de Dios se puede llamar nueuo. El cantar puramente por dios, procede de su amor: luego bien es que se diga cantar nueuo. Apartados pues dela vejez delos peccados: cantemos, no por qualquier persona, sino por Dios. Esto es lo que el prophetа nos amonesta diziendo. Cantad al señor cantar nueuo. Solos los exercitados de cãtar al señor: sienten el deleyte spiritual dela Musica. Cantar sin spiritu, y sin atencion, es cantar al ayre. Porcierto quãdo Moyses libro el pueblo israelitico, no daua bozes corporales, y deziale Dios. Que clamores sõ estos Moyses que me das: Ordenose en la yglesia oriental, y despues enla romana los cantos para que los tibios fuessemos conellos deuotos. Prouocan a deuocion y deleyte spiritual los cantos dela yglesia. Assi lo siente Augustino en los libros dela confession en muchas partes. Los dichos delos sanctos, dize, mas inflaman mi coraçon quando los canto: que quando los leo. Todos los affectos y deseos de nuestro spiritu son despertados cõ la diuersidad suaue dela boz y del canto. Parece tener nuestra anima gran parentesco y familiaridad secreta con la Musica: pues que conella es incitada y despertada a deuocion.

Biblioteca Nacional de España

Algunas vezes dādo oydos ami carne, o sensualidad queria quitar toda el harmonia suaue delas canciones, que en los psalmos de Dauid estā hechas, y se cantan enla yglesia. Mayormente era persuadido alo hazer, por lo que auia oydo algunas vezes dezir de Athanasio obispo de Alexandria, que mandaua al lector abaxar tāto la boz: que mas parecia pronūciar, que cantar. Empero quādo me acuerdo delas lagrimas que derrame en los principios de mi cōuersion, quando cobre la fe que perdido auia con los cantos de la yglesia: y que a hora tambien me mueuen a deuocion y cōpuncion, no tan solamente el canto, sinotā bien la letra que el dicho canto tiene, quando se canta con boz clara y melodia conuiniente: cognosco dela institucion dela Musica enla yglesia venir grande vtilidad y deleyte. Assi concluye el bien auenturado Augustino approbando la coustumbre de cantar en la yglesia. Sabemos que Athanasio defendio el canto enel officio diuino: yno con mala intencion. Por vētura lo hizo: porque los gentiles vsauan en sus cerimonias y sacrificios del canto: segun parece enla adoracion del estatua de Nabuchodonosor. Sanct Ambrosio ordeno, que se cantasse enla yglesia latina: y del tomaron todos los religiosos: lo qual hizieron a immitacion delos prophetas. Dize la hystoria scholastica, quel ordenador primero de cōmunidades de religiosos, que cantaron los psalmos: fue Samuel. Augustino dize, queno auemos de dexar la Musica por las supersticiones profanas. Si por que los ydolatras en seruicio de sus dioses vsaron el canto: no lo pudiessemos vsar los christianos enel seruicio de vn solo Dios verdadero: tambien no auiamos de aprender letras, por que Mercurio dios delos gentiles fue inuentorde ellas: ni seguir la justicia, porque los gentiles le hizieron vn templo: enel qual adorauan los demonios. Donde quiera que el christiano hallare la verdad, o alguna cosa que fauoresca el seruicio de Dios: se deue de ello aprouechar. Si bien notamos lo que arriba dixo sanct Augustin: vn grā sentimiento ha señalado. El canto siente, que no se ordeno y compuso para que cantando enla yglesia, nos deleytasse: sino, para que la letra diuina mas incita y despierta adeuocion cantada, que siendo rezada. Luego el canto no se ha de saber por solo el, ni tanta atencion auemos de tener en cantar los puntos: quanta se requiere en la letra cantada. Oyd la regla de sanct Augustin enel capitulo tercero, que dize. Quando orays con los hymnos y psalmos: aquello tened enel coraçō, que pronunciays enla boz. El coraçon delos que cantan enla yglesia, dize Hugo de sancto victore, ha de cōcordar con la boz: porque se cumpla lo que dize el Apostol. Cantare en el spiritu, y cantare en el entendimiento. La perseuerancia del que ora, entonces merecera ser fructifera: quando lo que pide conla boca, tracta en el coraçon. Muchas vezes estamos enel officio diuino orādo corporalmente: y el spiritu tenemos ē otras cosas occupado. Mucho nos aprouecharia para tener recogido el pensamiento enel diuino officio, y alcançar este gusto spiritual: si en todo lugar y tiempo nos abstuuiessemos delas cosas illicitas y defendidas. Si delas palabras liuianas y ociosas que hablamos, casligassemos a nuestra lēgua, y delas que oymos alos otros, a nuestros oydos, y en la ley diuina contemplassemos como buenos christianos: podriamos facilmente enel choro sentir el deleyte del canto. Lo que muchas vezes hazemos, hablamos, y oymos: aun quando no queremos suele venir al coraçō como aproprio lugar y silla. Lo de suso es de Hugo. Entēdamos, que siruiendo el canto ala letra, y la letra cātada al spiritu: que sentiremos dulcedūbre spiritual. Sāct Bernardo acusandose enel libro delas meditaciones dize. Muchas vezes quebrante la boz enel cāto haziendo de garganta, por cantar mas dulcemēte. Deleytauame mas la melodia dela boz: que la compuncion del coraçon. Dios (alqual no se absconden los males que el hōbre comete) no quiere la blandura dela boz: sino la pureza del coraçon. Entāto que el cantor quiere agradar los oydos del pueblo: offende a Dios con las costumbres. Suficiente es la Musica bien vsada adar cōtentamiento y alegria al hombre. Oyd lo que dize Chrisostomo sobre aquellas palabras del Apostol. Cantad en vuestros coraçones al señor. Quereys ser alegres, y gastar el dia en regozijo: daros he vna beuida spiritual. El alegria de comer y beuer da gran tristeza: deprended acantar y terneys gran jocundidad. Son llenos de spiritu sancto, los que cantan a Dios: como estan embueltos en spiritu de sathanas, los que dizen canciones torpes. Porque dixo el apostol, cātad en vues

tros coraçones. Porque si con el entendimiento vays contemplando, lo que cantays: recibireys el alegria spiritual, que suelen tener los sieruos de Dios. Los que cantan, leemos en la sacra scriptura ser llenos del spiritu sancto. Quando Saul fue de Samuel vngido por Rey: le dixo, que fueße al ayuntamiẽto delos prophetas, que delante dellos tañiã vn psalterio, flauta, y otros instrumentos musicales, y seria mudado en otro varon, que recibiria el spiritu sancto y vaticinaria, o prophetaria cõ los prophetas. Estãdo vn dia Heliseo desconsolado porque le faltaua el spiritu de prophecia dize. Traedme vn moço, que sepa bien tañer y cantar. Y como comẽçaße a cãtar psalmos: fuehecha sobre Heliseo la mano del señor. La gracia dela prohecia es dõ actual, y no habitual, porque no esta siempre ala voluntad del propheta: si no quãdo Dios le quiere tocar. Pues para disponerse Heliseo, y recebir el don dela prophecia: hizo que le tañeßen, y cantaßẽ. La harmonia musical empleada enel seruicio de Dios dispone al hombre para recebir deuociou, gusto spiritual, y spiritu de prophecia: como parece ahora en Heliseo. Estando ausentado Dauid del Rey Saul, fueße conel propheta Samuel. Dixeron a Saul, que Dauid estaua en vn pueblo de Samuel. Embio el Rey Saul vnos mensajeros, que prendießen a Dauid: y selo traxeßen. Como llegaßen los mensajeros del Rey saul, donde estauan los prophetas ayuntados, y en cõmunidad cantãdo, y Samuel ẽtre ellos, que presidia, era maestro de capilla, que enseñaua alos prophetas lo que auian de cantar. Vino el spiritu de Dios sobre los mensajeros de Saul, y començaron a prophetizar. Embia saul segundos, y terceros mensajeros, y acaece lo mesmo. Enojado el Rey saul, porque los mensajeros por el ẽbiados no prendieran a Dauid: fue el en persona, y tambiẽ prohetizo. Esta es verdad de sacra scriptura. Gran bien fue venir el spiritu sancto sobre los que cantauan en cõmunidad, y sobre todos los que aellos se ayuntauan. Mirad quanta es la virtud del canto, que hizo prophetizar a saul malo, perseguidor del justo Dauid, y por cantar enel choro delos prophetas fue hecho, dize la scriptura, sobre el dicho saul el spiritu del señor, y toda la noche que canto estuuo alegre. Por lo qual dize Sãctiago. Si alguno entre vosotros estuuiere triste: con ygual coraçon ore, y cante. Es admirable, dize Dionisio, la virtud delos psalmos y oraciones que de su cosecha tienen alegria para infundir, y derramar enel coraçon del que canta. Porque enlos psalmos y oraciones contempla, y mira la omnipotencia de Dios, la piedad, liberalidad, y perfection, y los misterios de christo: la consyderacion delas quales cosas es jocunda, no solo en quanto la verdad naturalmẽte deleyta: si no en quanto Dios da la gracia alos que las tales cosas hazen, con la qual sea causada mayor dulcedumbre. Sentia esta alegria spiritual, el que dezia. Alegrarse han mis labios, señor, quando por vos solamente cantare. Quando el deuoto christiano cantare por seruir a Dios: tenga por muy cierta el alegria y consolacion spiritual. Y si cantando enel choro caresciere del gusto spiritual: tenga por entendido que no canta como deue, y es obligado, o por otro juyzio secreto de Dios.

Dela honestidad de la Musica. Capi. .x.

Quintiliano dize ser antiguamente tan celebrados los musicos: que erã cõtados entre los claros varones. Pues quando la sciencia musical estudiauan los philosophos, no se tenia por honesto y templado: el que no la sabia. Despues de Pythagoras, Lino Thebeo, y de otros excelentes varones que augmentaron la Musica, dize sanct Ysidoro, era tã torpe y fea cosa ignorar la Musica: como es ahora no saber letras. Esta antigua honestidad dela Musica en parte la vemos perdida. Dos cosas son las que han quitado la honestidad ala Musica. La primera auer venido en manos de algunos liuianos. Tened por cierto que vuo tan solidos hombres en Musica, y tã grandes cosas hizieron: que parecẽ ser increybles Hombres de mucha abilidad y ser ay eneste tiempo enel arte dela Musica: enlos quales resplandece la honestidad de ella. Otros ay tã liuianos, y con ella hazen (aun temiendo officio que les obliga ala honestidad) cosas tan deshonestas: que la tienen adulterada. Tan mal han tractado los moços la Musica, que para dezir a vno ser loco: basta dezir que es cantor. De adonde ha venido este prouerbio: sino delas grandes liuiãdades que algunos mãcebos cantantes han hecho? Enel tiẽ

Biblioteca Nacional de España

po quela Musica tenia su honestidad, los que sabian indifferentemente eran llamados sapientes poetas, o musicos: porque todas tres palabras tenian vna mesma significacion. Veys la gran differencia que ay entre los musicos concertados, honestos, y virtuosos de aquel tiempo: y algunos de los cantantes de nuestra edad: Enel tiempo que Dauid eligio los tres maestros de capilla (allende de ser en su arte sabios) los buscoque fuessẽ prophetas: por que ellos se hiziessen la letra yel punto. Opinion ay, quemuchos delos psalmos cõpusieron estos maestros. La scriptura dize. Escogio Dauid alos maestros de los cantores, para que prophetassen ẽlos psalterios, en las harpas, y cimbalos. Affirman los hebreos, que tañendo con estos instrumentos: eran tocados con la graciadel spiritu sancto para prophetar. Tengantemor de Dios los cantantes liuianos, no gasten la Musica en vsos malos: porque allende de ser offensa cõmun, como cosa mala: es otra particular, que roban a Dios la Musica, que el tiene para su seruicio. Miren, quela yglesia tiene dedicada la Musica alculto diuino, y el que la prophana conuertiendola enmalos vsos: parece cometer sacrilegio. Mas hazen los tales: que por sus liuiandades infaman alos buenos, alos quales tienen por locos: son causa que muchos no depriendã la Musica. Grandes y muchos son los males que los cantãtes liuianos causan con sus liuiandades. La segũda cosa que ha quitado ala Musica lo honestidad pone Boecio. Vnos modos, dize, ay que combidã ahonestidad, y templança: delos quales enestos tiẽpos poco vsan los cãtores. Otros modos incitã asensualidades. Que los hombres sean blandos, luxuriosos, que se den auer comedias, bayles, dan ças, y otras cosas que combidan ala sensualidad: la causa de todo ello es. En tanto que la Musica se tañia en organos simples, sin mistura de generos obraua en los hõbres grande honestidad y toda virtud. Despues que se tracto con mesclas: perdio el modo dela grauedad, yvirtud. De tal manera cayo enla torpedad, que no guardo la forma antigua: que solia tener. Por esto cõ gran razon mando Platon, que los discipulos no fuessen enseñados en todos los modos: sino en solos aquellos que son fuertes y simples. Esto ahora, dize, se auia de tener yguardar. El que estas misturas oye (aũque en alguna manera sean pequeñas) si luego ensi no siente la mutacion: poco apoco yrã por los oydos: hasta que le derriben el animo. Por tanto se auia de poner enla republica gran guarda. Platon pensaua para ser la Musica bien cõpuesta y morigerada: que auia de ser modesta, simple, varonil, no feminada, no tardia, o pesada, ni diuersa. Este precepto de Platon excelentemente guardaron los lachedemonios, entanto que Tbaletas Cretense enseño alos moços la Musica.

Este notable musico fue traydo cõ gran partido para que enla cibdad de Lachonia enseñasse lamusica. Ciertamente en los antiguos se guardo esta constumbre, y duro mucho tiempo. Timotheo Milesio porque auia inuentado el genero chromatico, el qual cõbidaua acosas muelles y blandas dela carne: fue determinacion de todo el cabildo, que lo desterrassen dela cibdad de lachonia. Inuentando pues este musico diuersidad de Musica, alos moços que tenia para enseñarla, los coraçones delos quales auia recebido modestos: los boluia lasciuos y dispuestos para todo mal. Assi que, la tal diuersidad dela Musica es impedimento dela virtud. Platon dezia, que se guardassen de mudar alguna cosa de Musica que combidaua ala virtud. Niega auer otra mayor macula enla republica, que perderse la honestidad de la Musica. Como se fuere mudando la musica: tambien se mudaran los coraçones de los oyentes, y y no quedara señal de virtud. No ay camino tã conuenible para enseñar el entendimiento, como son los oydos. El entendimiento enseñado, con el harmonia musical: mueue al hombre. El como la Musica obre enel hombre, pone Marsilio diziẽdo. El canto porla naturaleza del ayre puesta en el mouimiento, mueue el cuerpo, por el ayre purificado prouoca y combida al spiritu, y al ayuntamiento y ligadura del anima y del cuerpo: por el effecto obra enel sentido juntamente y enel animo y porla significacion haze en la memoria. Finalmente por el mouimiento del ayre subtil con gran vehemencia penetra: y porla templãça del hõbre y del ayre suauemente toca el canto. Por la qualidad cõforme que el cãto tiene cõ el hombre con marauilloso deleyte imprime yderrama la propriedad de su naturaleza, assi en lo spiritual, como en lo corporal, y todo el hombre arrebata y lo apropria parasi. Tal quedara el hõbre: qual es el canto que oyo. De las palabras arriba dichas de

Biblioteca Nacional de España

Boecio infiero, que las mezclas delos generos que los tañedores en este tiẽpo vsan: antiguamente entre sabios musicos se vsauan, y fueron dexadas. No porque dexaßẽ de ser Musica: sino, porque era deshonesta e incitaua a todo mal. El que supiere la propriedad de cada vno delos modos, segun que viere al cantor inclinado a componer vnos mas que otros: sabra juzgar la complision y las inclinaciones del tal componedor. Ciertamẽte, dize Boecio, el animo y coraçon lasciuo y sensual con modos semejãtes se alegra para que oyẽdolos muchas vezes sea mas enternecido, y despertada su inclinacion. Los que quisieren mõstrarse musicos sabios en su composicion: compongan Musica muy honesta, que combide y despierte a la virtud, y al seruicio de Dios: a imitacion delos sanctos y delos musicos graues. Los cãtantes que deßean ser musicos: no canten letra deshonesta, ni canto que pronoque, o combide ala sensualidad. Miremos, que el hõbre desde su mocedad y todo el tiempo es inclinado al mal, y para que no corra en pos delos vicios, es menester quitarlelas espuelas dela Musica lasciua y sensual: y ponerle freno con la honesta, graue y despertadora para las virtudes. El mal que los poetas y cantores hã hecho en la republica christiana con sus torpes coplas y pestiferos cantos, los que enel otro mundo estan, lo saben por el castigo: y alos biuos ruego a Dios que se lo de asentir, para que de ello hagan penitẽcia. Grande es la pestilencia que por ellos ha venido. Dios por su infinita bõdad y misericordia embie prelados, que lo mal hecho castiguen, y destruyan: y en lo que esta por venir, pongan remedio: para que cesse tan diabolica enfermedad, y buelua la Musica a su primera honestidad. No es de todos entendido los males causados por los torpes cantares: ni los bienes que proceden delos cantos honestos.

Dela antiguedad y origen dela Musica. Capi. xi.

Dela excelencia dela Musica dize el bien auẽturado Augustino en el libro segundo de la doctrina christiana. Los terminos que se tratã en la musica: en muchas partes dela scriptura son puestos. Ciertamente las supersticiones delos gẽtiles acerca dela inuencion dela Musica no han de ser oydas. Fingen sus poetas, que el dios Iupiter engendro dela Nimpha diosa dela memoria nueue hijas: las quales se llamaron musas, y que deste nombre vino la Musica. Varro hombre de grãde authoridad en letras enseña ser esto falsedad. No se, dize, que cibdad (del nombre no me acuerdo) auerse ygualado cõ tres artifices, para que cada vno hiziesse tres estatuas, y del maestro que mas hermosas las hiziesse: se las comprarian para ponerlas enel templo del dios Apolo. Acaecio, que todos tres artifices hizieron su obra ygualmẽte hermosa. Viendo los cibdadanos todos nueue ydolos ser de ygual hermosura: todos nueue los compraron, y fuerõ dedicados al dicho templo. Despues desto dize Hesiodo poeta, que les pusieron los nombres, y les llamaron Musas. Pues Iupiter no engẽdro las nueue Musas: sino cada vno delos tres canteros hizo tres dellas. La cibdad solas tres queria poner: porque toda natura leza de Musica, y toda cantilena es en vna de tres maneras, conuiene a saber o se haze con boz de hombre, ocõ ayre aßi como los organos, y flautas, o cõ toque de dedos como en la vihuela y harpa. Pareceme, que Augustino en lo sobredicho nos dize, que la Musica no viene delas Musas: pues que ãtes que las dichas Musas los artifices hiziesen, y enel templo del dios Apolo se pusiessen: era ya ynuentada, y aũ artizada. Tres Musas, dize augustino, querian poner enel tẽplo, por que la musica es en tres maneras: luego quãdo las pusieron, ya auia musica. Enel segundo del ordẽ delas disciplinas siente Augustino la musica tener origẽ dela grãmatica. Todas las artes dize, son para obrar, o para hablar, o para deleytar. Para obrar es la philosophia moral, para hablar es la logica y rhetorica, y para deleytar es la grãmatica y musica. Estas dos vltimas sciencias consisten en sonido. Y porque fuera cosa muy vil, si solamente tuuieran sonido, por que cada vno le diera el sonido que quisiera, y fuera grancõfusion: determinose, que vuiesse cierta medida de tiempos: la qual fuesse determinada con variedad moderada de sonido graue y agudo. Esta variedad fue llamada accento. La rayz y simiente de la Musica estaua sembrada en la grãmatica: la qual pululando, nasciendo, y cresciendo, vino a ser Musica. Concluye el sancto diziendo. Por quãto la musica trae el origen dela grãmatica: a

Biblioteca Nacional de España

los grãmaticos pertenece ser juezes dela Musica. Que la Musica sea antiquissima: testigos son los claros varones que de ella scriuieron. Orpheo y Lino ambos fuerõ dioses dela gentilidad: los quales, segun dize Fabio, esclarecieron mucho la musica. Quien sea el inuentor de ella algunos lo ponen en duda: por la antiguedad, y dignidad que tiene. Por la antiguedad no ay certidumbre del inuentor: y por la dignidad y excelencia, cada vno delos musicos (si posible fuesse) la querria atribuyr assi. Por tanto vnos dizen, que Lino Thebeo fue author della, otros que Orpheo Thrayco, otros que Amphion Dirceo, otros que Pythagoras Samio, otros que Moysen: por lo qual se dixo Musica del nombre de Moysen. Dize mas Eusebio, que Dionisio fue el inuẽtor de esta sciẽcia, Dioro que mercurio, Polibio que Archado. Estos authores son de gran credito: y por tanto seria turpissimo nodar se a sus palabras. Celio en las lectiones antiguas dize. Si a Iosepho y alas sagradas letras auemos de dar credito: Tubal el hijo de Lamech fue el principal y mas antiguo inuẽtor dela Musica. Por que de todo lo dicho en este capitulo no nasca error, y confusion: digo, que la Musica ha tenido muchos inuentores en diuersos tiempos y naciones. Tubal fue antes del diluuio, Orpheo, Amphion, y otros muchos entre los gentiles, Pythagoras entre los griegos, Moysen acerca de los hebreos, y Boecio entre los latinos. Cada vno destos en su manera fue inuentor dela Musica: pues la augmentaron. Este nombre de Musica dize Hugo de sancto victore, que viene de Moy, que quiere dezir agua: por que no es hecha buena sonoridad, sino ay cosa humida. Sancti Ysidoro en sus Ethimologias dize, que Musica viene de vn vocablo griego que significa buscar: por que el harmonia de la boz, la modulacion, y sonoridad delos versos por la musica se halla: o Musica es dicha de vn instrumẽto muy excelente, que se llama Musa.

Si auia primero Musica, que fuesse el arte de ella. Capitulo. .xii.

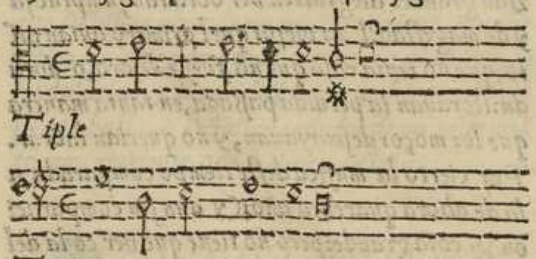
La necessidad hizo al hombre hallar las sciencias, assi las liberales, como las mecanicas. Viendo los hombres la necessidad que teniã, ymirando ala naturaleza como obraua: trabajarõ de le imitar en quanto pudierõ. Tractar como el arte imita y contra haze ala naturaleza en todas las cosas: seria no acabar. Pero por razõ de exẽplo en pocas cosas loquiero monstrar. El que haze vn estatua de hombre: ala ymagen y traslado del hombre biuo y natural la haze. El primero que hallo el vso delas vestiduras: consydero, que todas las cosas naturales tienẽ proprios reparos, o defendimientos: con los quales su naturaleza es deffendida delas cosas contrarias. La corteza ampara el arbol, las plumas alas aues, la scama alos pescados, la lana alas ouejas, y finalmente todos los otros animales tienẽ armas defensiuas. Porque el hombre tenia entendimiento para cõsu sciencia y arte suplir todo esto: lo crio Dios desnudo. Mayor cuydado tiene el hombre en suplir las faltas por arte, y mas bien proueydo esta: que si por naturaleza tuuiera loque por arte alcãça. Pues viendose el hombre necessitado: busco todas las sciencias. Notad, que dize Hugo de sancto victore. Todas las sciencias primero estuuieron en vso: que se pusiessen en arte. En confirmacion de esto dize crasso. No ay cosa que se pueda poner, o reduzir al arte si primeramente el que ha de hazer el arte: no tiene la tal sciencia. Todas las cosas que a hora estan conclussas enel arte, derramadas fueron: assi como en la Musica estuuierõ los numeros, bozes, y modos. Fue hallada el arte, para las cosas que eran derramadas: ayuntasse y las pusiesse ẽ razõ. Despues del vso, dize hugo considerãdo los hõbres que las sciẽcias se podian poner en arte, y que sin el fuera cosa mõstruosa, y que cada vno tomara la licencia que quisiera: començaron la sciencia que tenian en vso, ponerla ẽ arte. Los vsos malos enmendauã, lo que auia de menos suplian, lo demasiado abreuiauã, y poco a poco pusierõ las sciencias en reglas. Este fue el origẽ delas artes. Antes que vuiesse arte de grãmatica: screuiã y hablauã los hõbres. Antes que vuiesse arte de logica: apartauan los hombres lo falso delo verdadero. Antes que vuiesse rhetorica: auia derechos y abogauã. Y finalmente primero que se hiziesse arte de musica: cantauã. Aunquelas artes tuuierõ principio del vso: son mejores por ser lo purificado del vso. Assi que, el arte es quasi fin del vso: y por tanto es mejor.

Biblioteca Nacional de España

Dela possibilidad dela Musica. Capi. xiii.

DElo mucho que en doctores graues de Musica he leydo: entiendo lo que enella está por descubrir. El genero primero que en la Musica se inuento fue el diatonico. Quãdo Tubal hallo las proporciones musicales al sonido delos martillos desu hermano Tubalcayn: los interualos formales del genero chromatio y enarmonico no estauã en los sonidos. Hallo alli diapaßon, diapente, diateßarõ, y tono: y en las tres primeras consonancias el semitono menor. Cantãdo este genero por diatesarones: cada vno tenia tres interualos vno de semitono, y los dos de vn tono cada vno. En la primitiua Musica interualo de tres semitonos, que es sesquitono, o tercera menor no lo auia. Esta consonãcia hallo mucho tiempo despues Ptolomeo. De adonde infiero, que Pythagoras no hallo las proporciones primero, sino Tubal. Porque enel tiempo de Pythagoras auia esta consonancia, y se vsaua el genero chromatico, y auia precedido Thimoteo Mileßio que lo inuẽto: al qual Pythagoras reprehẽde, y reprueua el genero que inuento. Hombres de bozes delicadas, y de oydos tiernos começaron cantando y tañendo departir los interualos, y de vn tono que en vn mouimiento se auia de subir: subianlo en dos, y vn semitono que de otro mouimiẽto se solia hazer partiendolo por medio: lo subian en dos vezes. Cantor conosco que tiene tan delicada boz, que si vn tono quiere subir en tres vezes: lo haze facilmente. Vna donzellita hija de vn cãtor de Granada oy cantar, y abaxaua vn tono, y lo subia cõ dos mouimiẽtos. Esto hazia con tanta suauidad, y cõ tãto contentamiẽto de muchos buenos oydos que presentes estauan: que parecia ser aquello de neceßidad de buena Musica. Si los que tienen estas bozes tales siguießen su suerte: otro lustre ternia enellos la Musica, que suele tener en los que no somos señalados. Pues los que el tono partiã endos partes, que eran dos semitonos vno mayor y otro menor: inuentaron el genero chromatico. Porque hermoseaua y adornaua la Musica cõ la blandura delos semitonos: se dixo chromatico. Aunque Boecio otra intelligencia da a esto. Dize, que chroma significa color. Por que este genero se aparto dela primera intencion del cãto lo tiene Boecio mas por accidental, que por natural. Por ser mudable este genero tomo nominaciõ dela color, que es accidente. Margarita dize. Este genero es dicho chromatico, que significa cosa colorable y de color. Toda color que está ẽtre lo blanco y lo negro es dicha colorada: aßi este genero por estar en medio del genero diatonico y del enarmonico, se llama colorado. Los que el semitono en dos partes dinidierõ, y endos mouimientos subian, o abaxauan el dicho semitono: inuẽtaron el genero enarmonico. Por ser este genero difficultoso de cantar entodos los interualos: se ha perdido. Enlo que de Musica leo: entiendo, que siempre han ydo descubriendo tierra enella. Entre los que mucho la augmentarõ fueron thimoteo mileßio, Pythagoras, Ptolomeo Rey de Egipto, y Boecio. Entiẽdã los que no hã leydo doctores graues, que seha perdido mucha musica dela ãtigua: la qual tenia grãdes qualidades y excelencias. Los cantores y tañedores de este tiempo han resuscitado parte dela musica perdida. Grãdes son los primores que eneste tiempo se vsan ẽla musica: pero no son tan nueuos, que no los hallemos en la musica delos antiguos. Los que solamẽte vieron la musica, o por mejor dezir pesadũbre de ahora cincuenta años: dizen, que nunca tan subida estuuo la musica: como en nuestro tiẽpo. El que sabe la musica del tiempo de Pythagoras y la de antes, y despues vn poco: tiene que llorar. Acuerdome, que quando los israelitas vinieron dela captiuidad de Babilonia, para edificar en Hierusalem el templo: aleuantar delos cimiẽtos y fundamẽtos del dicho templo, los mancebos que el otro de Salomon no auian visto cantauã, y hazian grandes alegrias en ver obra tan sumptuosa y de mageßtad. Los viejos quel primero auian visto, que nõ tenia cosa que no fueße de oro, o dorada: llorauan la perdida paßada, en tanta manera que los moços desmayauan, y no querian labrar. Por cierto la musica deste tiempo comparada a la de ahora quarenta años (y aun sin comparaciones) es cosa grande: pero no tiene que ver cõ la del siglo dorado. Los quela otra no han visto, regozijan se con esta, pensando que nunca allego ala cumbre dela perfectiõ, sino ahora: pero los que tienen noticia dela otra, lloran por la perdida grande, y porque algunos no me tengan por atreuido: prouare lo que he dicho. Que musico de nuestros

tiempos ha hecho alguno delos effectos y excelencias: que los antiguos hizieron? Cosas tan altilogas y de tanta mageſtad ſon las que hizieron: que parecen ſer increybles. Si varones decredito no las dixeran, y ſi otras ſemejantes no eſtuuierã enla ſagrada ſcriptura: no las creyeramos. Deueras acaecieron en aquel tiempo, yningun cantor, o tañedor de ahora haze coſas ſemejantes: luego mas excelentes fuerõ los cantores y tañedores del tiempo antiguo. Y porque los buenos tañedores y cantores (alos quales en eſtremo yo deſeo contentar) no ſe indignen contra mi: demõſtrare no ſer totalmẽte muſica nueua la que tañen. Porcierto coſas delicadas, y de gran juyzio ſon las quelos cãtores y tañedores deſte tiempo vſan, y aun que la muſica ſea nueua: pero las partes ſon antiquiſſimas. Delos tres generos de Muſica que antiguamente vſauan ſe puſieron enel monachordio queẽ eſte tiempo ſe vſa los dos, conuiene aſaber diatonico y chromatico. De eſtos dos generos tienẽlos muſicos de nueſtro tiempo compueſto vn genero nueuo. Enteramente ninguno delos dos generos ſe tañe. Para tañer complidamente el diatonico, no ſe auia de tocar en tecla negra, tañendo cada modo enſu final. Los puntos ſuſtentados de fugas y clauſulas, y otros intenſos ſon del genero chromatico. Es verdad, que ſobre gran eſtudio, continuo y largo he mirado la cõpoſicion del genero chromatico: y hallo la mayor parte del tañerſſe ahora. Sola vna coſa nueua ay enlo que ſe tañe eneſte tiempo: la qual apoſta he buſcado enlo antiguo, y no la hallo, es vna quarta que hazẽ de vn tono y dos ſemitonos menores. Eſta ſe halla todas las vezes que ẽ vn diateſarõ ſuſtentan elpũto inferior: ſegun parece enel exemplo ſiguiente.



Tiple

Tenor

Todas las quartas de los antiguos eran de dos tonos y vn ſemitono menor. Eneſte caſo llamo quarta la que ſe haze ẽ tres mouimiẽtos. Los que mirarẽ los tres interualos delos generos: entenderã lo ya dicho. Vna tercera que algunos hazẽ de dos ſemitonos menores, deſde el fa de bfa ♮ mi al ſuſtentado de gſolreut aũque parece ſer conſonãcia nueua: del todo no lo es. Enel genero chromatico ſe hazian dos ſemitonos vno empos de otro: el vno era menor y el otro mayor. Es pues la diferencia dela Muſica antigua ala moderna eneſte caſo, que los dos ſemitonos del genero chromatico eran deſſemejantes, conuiene aſaber el vno menor y el otro mayor: ylos dos ſemitonos deſte tiempo de algunos vſables ſon ambos menores: pero la dicha diſtancia es vſada delos vnos y delos otros por tercera, porque ſe haze con dos mouimiẽtos. Aſſi que, la ſobredicha diſtancia del todo no es nueua. Por grande abilidad ſe deuetener inuentar vn genero cõpueſto de muy buena Muſica. Digna es la dicha inuencion de ſer regozijada: pero la perdida delos tres generos ſentirſe tiene: El genero diatonico enel canto llano vida tiene: mas tã enferma, que vndia ha de eſpirar. Enla cpoſicion de cãto de organo perdido va: lo qual ſe prueua aſſi. En la generacion de alguna coſa corrupcion ha de auer de otra. Es tan clara verdad la ſobredicha, que no ay neceſſidad de provarla. Parte del genero diatonico y parte del chromatico entrã enla compoſiciõ deſte nueuo genero: luego las partes de que ſe engendra (teniendo reſpecto alos generos de adonde ſon tomadas) ſe corrõpẽ y pierden. Teneys por buena Muſica la delos puntos intenſos y ſuſtentados (y de veras lo es) y eſtos ſon del genero chromatico: luego ni es nueuo, ni mejor lo que ahora ſe haze y tañe: pues que han buelto alo antiquiſſimo. Todos los interualos del genero chromatico erã blãdos enel diateſaron: por fuerça auia de ſer genero dulce. Confiãça tẽgo, que enel genero nueuo que ahora ſe vſa (el qual ſe podia llamar ſemichromatico) han de hazer grãdes primores en Muſica. Por eſtar eſte genero en tan excelentes manos: eſto certificado, que hã de paſſar conel muy adelãte, delo que ahora lo veemos. Si eſte nueuo genero no lo ponẽ en arte: ſe ha de viciar con las largas licencias delos barbaros tañedores: de tal manera, que no ſe ſi baſtaran las grandes abilidades de Eſpaña: a lo purificar. De los tres generos antiguos y deſte nueuo enel libro quarto tractare del vſo de todos con breuedad, y en los otros libros hallareys algunos buenos apuntamientos, eſpecialmẽte enel quinto y enel ſexto.

Biblioteca Nacional de España

De algunas antiguallas de Musica en confirmacion delo ya dicho. Ca. xiiii.

LOs antiguos no tenian la mano del cãto que ahora vsamos: sino por las cuerdas que tañiã, cantauan, y conellas tenian cuenta: como la tenemos nosotros conel gamautare. Sabian cada modo porque cuerdas auia de subir, donde auia de hazer clausulas, y enque cuerda feuecer. Cuentanos Boecio, que quando auian de pũtar alguna musica: no tenian los puntos, claues, o instrumentos queno sotros tenemos: sino por no poner todos los nombres delas cuerdas, por las quales la tal musica andaua: vsauan ciertas señales sobre los versos que auian de cantar. Estas señales deziã el modo y el genero que auian de tener en cantar los versos: como ahora lodizẽ los puntos. Cada vna delas cuerdas tenia su señal: por las quales entẽdian los cantores y tañedores las consonancias de latal composicion. No tã solamẽte teniã señales para todas las cuerdas: sino para cada vno delos generos. En viendo vnas letras con señales: sabiã de que genero era la tal composicion. Cosas hallo enlos ãtiguos de mayor estudio, y de mas exercicio que en nosotros: pero no de mayor abilidad. Quãdo en nuestros tiepos estudio alguno de buena abilidad siete años de principios: como hazian los discipulos de Pythagoras: Quãdo algũ musico tan doctissimo como Pythagoras se le passa toda la noche tañendo en la vihuela: segun quel dicho Pythagoras lohazia: Qual delos musicos practicos de España aueys visto, que aya oydo la Musica en estudio general: Las grandes abilidades de España atinã alos primores, que vemos. La facilidad que la Musica tiene en la cõposicion, y la claridad enel modo: nunca lo tuuieron los antiguos. Silos estudios que tuuieron los antiguos, nuestra edad alcançara: hombres de mayor ser vuiera en Musica. Coulas abilidades cada dia descubren Musica. Cognoscemos la possibilidad dela Musica: por lo que cada dia descubren los curiosos cantores. Todos los tres generos ãtiguos tenian vnos mesmos interualos: peroẽ vnos eran compuestos, y en otros incompuestos. El genero diatonico vsaua semitonos y tonos, el chromatico de vn semitono menor, de otro mayor y de tres semitonos. Todos estos tres interualos del genero chromatico estauan enel diatonico de otra manera, y con otras condiciones. El diatonico ya tiene el semitono menor porsi solo, y el mayor encerrado enel tono, y los tres semitonos ẽlas terceras menores. El genero chromatico tenia estos tres semitonos de salto, que no los podia hazer sino en solo vn mouimiento: y el diatonico tiene libertad de hazerlos en vno, que es tercera menor re fa, o mi sol: o en dos, que son vn tono y vn semitono. Por que el chromatico no los podia hazer sino en vn mouimiento: les llamo Boecio enel capitulo veynte y tres del libro primero tres semitonos incompuestos, que no se componian de munchos mouimientos. El genero enarmonico tenia vn diesis y otro diesis y vn ditono incõpuesto. Tambien estos interualos estauan en el genero diatonico de otra manera, y cõ otras qualidades. Diesis eneste caso es lamitad del semitono menor en cõpas de arithmetica. El genero diatonico tiene semitonos menores: luego enellos está incluſos los diesis como partes delos semitonos. Y el ditono incompuesto del enarmonico tambien lo traeel diatonico. Assi quel genero diatonico contiene las consonancias del genero enarmonico. Diffieren en dos cosas, que el enarmonico tiene libertad de hazer el semitono menor en vn interualo, o en dos: y el diatonico no lo puede hazer sino en solo vno. Lo segundo, quel diatonico tiene libertad de hazer el ditono en vn mouimiento, o endos: y el enarmonico no lo podia hazer sino en solo vno. El texto de Boecio dize. Enel genero diatonico llamamos tono incõpuesto: porque se pone entero y sin poderse partir. Assi que, do quiera que en el genero diatonico ay interualo de tono: siempre es ẽtero. Empero enel chromatico puede se partir en dos partes, conuiene asaber en semitono mayor y menor, y por tanto se llama tono compuesto y los tres semitonos son incõpuestos. Portanto estos tres semitonos llamamos incõpuestos: porque son puestos en solo vn interualo, o distancia. Esta mesma distancia se puede llamar enel genero diatonico tono y semitono: pero no incõpuesta, porque se puede hazer en dos interualos. Lo mesmo es enel genero enarmonico: el qual cõsta de vn diesis y de otro, y de vn ditono incõpuesto: elqual porla mesma causa llamamos ditono incõpuesto, que es hecho en vn interualo. Lo de suso es de Boecio cõ sufficiente glosa. El que bien contem

plare las dichas palabras: entẽdera en que differen estos tres generos. Si uuiesse quiẽ mezclasse estos ãtiguos generos: no ay duda si seria musica delicada. No ay hõbre que no alabe (y cõ gran razon) la Musica de este tiẽpo: y es mezcla del genero diatonico y chromatico. Podiã mezclar diatonico con enarmonico, y chromatico cõ enarmonico y aun inuentar mas generos guardadas las proporciones musicales, o consonancias en el herir delas cuerdas. La mina de la Musica no es de oro, o de plata: que le han de hallar el fin. Como quieran los hombres en la musica doctos paßar adelante, si estudio no les falta: lo harã. Entre los muchos instrumentos que los antiguos vsaron fue vno que contenia vna quinzena, y despues hizierõ otro de vna cuerda sola, y tenia todo el Gut are. Estas y otras antiguallas por ser cosas de instrumẽtos se quedarã para el libro septimo: en el qual copiosamente se tractan. Alli hallareys como se hara el diapaßon delos monachordios, y el de otros muchos instrumentos, y otras cosas que de ãtiguas estauan oluidadas. Especialmente hallareys vn nueuo monachordio chromatico. Qualquiera tañedor de tecla, de buena abilidad, que en el estudiare: sera poderoso para complidamente resucitar este genero. Y lo que sera de mayor estima es ver el modo de hazer mi organo: en el qual se tañen todos los semitonos, y cada vna delas teclas blancas y negras tiene todas seys bozes, y otros primores que seria largo contarlos.

La causa principal porque auemos de saber cantar. Capitulo .xv.

MVchas cosas ay, que nos deuian despertar, y cõbidar al amor de la Musica. La potissima causa porque auiamos de saber cantar: es, para emplear la musica en el seruicio de Dios: a lo qual nos incitan los sanctos ãgeles, que en la yglesia triumphante alaban a Dios con canto, y los sanctos en la militante (a imitacion dela celestial que es nuestra madre) ordenaron que uuiesse canto. Auemos de creer que la Musica tiene Dios por suya: pues que la yglesia se la ha dado en el officio diuino, y el recebido. Cognosceremos toda la sanctissima trinidad recebir este seruicio, y acceptar la musica que en sus alabanças se vsa: por lo que dize el propheta, quãdo vio al señor, y los seraphines le cantauan. Sancto le dezian, sancto, sancto. Tres vezes le nombrauan sancto: a de notar (segun tiene Chrisostomo) que la sanctissima trinidad recibe particular seruicio en sus alabanças. Pues que los principales cãtores que Dios tiene en su capilla, particularmente enseña dos en su diuina presencia lo alabã con cãciones: los de la tierra nos esforcemos alo alabar cõ la Musica. Gloria sea en los cielos, y en la tierra pax, cantan los choros de los Angeles, y los seraphines dezian el hymno de tres vezes sancto, y en el cielo no ceßan de le alabar. A imitacion de los celestiales alabemos con el canto a Dios. Mandamiẽto tenemos en muchas partes de la sacra scriptura para cantar a Dios. Cantad al señor, dize el real propheta en el psalmo nouenta y siete, cantar nueno: porque hizo marauillas. Y ẽ otra parte dize. Cantad al señor cantar nueuo: el alabança del sera en la yglesia de los sanctos. Leed el psalmista y los prophetas: y vereys quantas vezes es repetido el mandamiento de cantar. En la yglesia de los sanctos se vsa la Musica de Dios. No es seruido Dios con las canciones de los ayuntamientos de Sathanas: sino con las de los sanctos, que cantã en la yglesia. Mirad todo el discurso dela sacra scriptura, y vereys que todas las vezes que los hijos de israel recebian algunas particulares mercedes de Dios: componian nueuas canciones, y alabanças diuinas. Quando salieron de egipto, y paßaron por el mar: viendo alos enemigos muertos comenco Moysen a dezir cantando. Cantemos al señor, porque gloriosamente es honorificado: y respondieron viejos y mocos hasta acabar el cãtico. Tiene el diuino Augustino esto (y con gran razon) por miraglo. Sin ser los hijos de israel humanamente enseñados siguieron lo que Moysen comenco: y todos quasi por vna boca dezian vna mesma cosa. Cognoscido es no auer obrado el spiritu sancto en estos cãtores alguna cosa contra naturaleza: sino, lo que ellos pudieran cãtar si lo deprendieran: aquello obro dios en ellos en instãte. Porque se dispusierõ adar gracias delas mercedes recebidas: les dio sciẽcia de lo que moysen comẽco. Si los israelitas sin ser enseñados delo que moysen queria proseguir, cõ solo deßeo de dar gracias a Dios delas mercedes recebidas, les enseño vn cantico bien grande,

y profundo, y el modo de cantarlo que siendo vna multitud de gente no dissonasse: claro esta, si el que depriende a cantar fuesse para seruir a Dios, y darle gracias por los bienes que del ha recebido, pues que tiene mayor obligacion: no le negaria el cognoscimiento dela sciencia musical. Quando Sanson mato mil philisteos cõ la maxilla del asna: compuso vn nueuo cantico en alabanças de Dios. No todos los exercitados enesta sciencia, lo que cantan (segun Bernardo) es cancion. Cantaron, dize, los hijos de Israel este cantar: pero al señor dize el texto. Los que de Dios recebimos beneficios: por ellos le demos gracias alabandolo, que assi lo hizieron los sanctos enla yglesia. Cantad, dize el propheta, a Dios cantar nueuo: cantando psalmos en boz muy alta. Cantad pues a Dios y no mal. Es Dios gran musico, y siempre oye en su capilla gran Musica: no offendays los diuinos oydos con canciones torpes y con mala Musica. Si alguno os dixesse cantad o tañed que os quiere oyr vn bueu musico: temeriades de offenderle. Por que, lo que no siente vno por no ser musico, y passa por ello, y aun os alaba: el que sabe el arte halla que reprehender. Quien no temblara de cantar delante de Dios: el quales sapientissimo, y tenemos mandamiento que cantemos bien, cõ boz alta que allegue al cielo: Si nuestra intencion quando cantamos ponemos enel cielo: nuestra Musica sera de Dios oyda. Tambien es obligado el hombre a saber cantar: quando prometio dezir el officio diuino. Para saber quien tiene esta obligacion: veamos los sacros concilios. Determinado esta por el concilio que todos los clerigos tienen esta obligacion. Qualquier, dize, presbitero, diacono, o alguno otro clerigo deputado al seruicio dela yglesia, en qualquier lugar que estuuiere, donde ay yglesia: sino viniere ala dicha yglesia a cantar los maytines, y las otras horas del dia: si castigado de su culpa, no quisiere recebir perdõ del Obispo cõ debida satisfacion: sea depuesto, opriuado del clericato. Bien se, que por aquella palabra que dize clerigo deputado, tienen algunos quee sto no obliga, sino alos que tienen titulo en alguua yglesia: pero la opinio de Yocẽcio ydela glosa dize, que se entiẽde de qualquier clerigo de ordẽ sacro. Al argumẽto quedize solos aquellos ser obligados que sõ deputados: puede se respõder, que despues que vno recibe ordẽ sacro ya es deputado al seruicio dela yglesia. Si tiene titulo de yglesia: a ella es obligado ayr. Si se ordeno con titulo de su haziẽda: a vna delas yglesias que quisiere, es obligado de yr. Notese, que dize eldicho cõcilio alofficio decãtar decada dia: que se ẽtiẽde las siete horas canonicas. Esta opinio fauorece vnadeterminacio decõcilio general. Estrechamẽte mãdamos en virtud de obediẽcia, sopena de excomunion que todos los clerigos mayores y menores estẽ eneldiuino officio del dia y dela noche. Palabras son formales sacadas de todo vn capitulo. Los que tienẽ titulos en alguna yglesia no ay duda sino que son obligados de yr acantar el officio diuino a sus yglesias: y de los otros parami sufficientemente queda prouado. Todos tienẽ obligacion de dezir elofficio cantado: si legitimamente no son impedidos. Concluyẽdo enesta materia digo quedo quiera que hallo enlos concilios, odecretos del officio diuino, al qual son obligados los clerigos: siempre mãda que sea cantado. Los frayles menores por via del voto son obligados a dezir el officio diuino. Obligacio deregla solẽnemẽte jurada tenemos. Los clerigos, dize, hagan el officio diuino segun la orden dela sancta yglesia de Roma. Auemos visto, que la yglesia tiene ordenado se diga el officio diuino cantado: luego los frayles menores son obligados a dezir el officio diuino cãtado. A dos cosas por este precepto somos obligados. La primera a dezir el officio diuino segũ las reglas del breuiario romano, y la segũda se haga enel choro: porque el orden dela yglesia romana es, que vengan los clerigos al choro: donde hã de dezir las horas cãtadas. Somos assi obligados: sino fueremos impedidos por la obediẽcia. No tenian tanta obligacion, ni auia tantas causas paraque los israelitas cantassen, y tañessẽ delante el arca: como tenemos los religiosos a cãtar delãte el señor del archa. No ay vez que leo lo que dauid hizo, y los musicos delãte del archa, y la musica que enel templo vsauan: y miro quan remissamente enla yglesia seruimos a Dios: que no me confundo. El que leyere los libros de los Reyes, Paralipomenon, y Esdras vera los grandes seruicios que a Dios se hazia con la Musica. La muchedumbre delos cantores que tenia la capilla de Hierusalem, y la diuersidad de las alabanças que cantauan enel seruicio del templo:

Biblioteca Nacional de España

es confusion para los tibios christianos. El Rey Dauid ordeno, que uuieße quatro mil cantores para dezir las diuinas alabanças enel tabernaculo de Dios el tiempo delos sacrificios. Eligio entre todos ellos tres maestros de capilla, que fuerõ Asaph, Heman, y Hethã. Cõstituyo mas, que uuieße dozientos y ochenta y ocho cãtores delos mas diestros y señalados en cantar las diuinas alabanças: los quales enseñaßen a cantar alos miniſtros del tẽplo. Por loqual dize Eraſmo enel pſalmo Cum inuocarem. Acerca delos hebreos era la Muſica religioſa, y ẽlas coſas ſagradas que hazian: la vſauã. El principal eſtudio que el rey Dauid tuuo: fue ordenar cantores para ſeruir a Dios. En tanto grado amo la Muſica para Dios, que no ſolamente ordeno cantores, que cõ diuerſos generos de inſtrumẽtos cantaßẽ al ſeñor: pero el determino no ſer coſa indigna de la real mageſtad ſaltar, y juntamente cantar delante el arca del ſeñor. Si queremos ſer confundidos e incitados a deprender acantar: miremos lo que ordeno, y hizo el propheta. Lo vltimo que nos deue incitar ala muſica del officio diuino es el grã merecimiento. Eſtar vnos hombres ligados y vinculados por amor de Dios en perpetuo ſeruicio, cãtando de dia y de noche: no puede ſer ſin gran merecimiento. Los angeles (dize la yglesia enel prefacio dela miſſa) no ceſan en bozes concertadas de dezir cada dia ſancto, ſancto: los quales continuamente alaban a Dios, y hazen fieſta alos ſanctos que celebramos. Qãndo ſanct Martin ẽtro enel cielo, cantamos en ſu officio que los Angeles lo recibieron con hymnos celeſtiales. O bien auenturado varon enel tranſito delqual el numero delos ſanctos canta, el exercito delas virtudes ſale al encuentro diziendo pſalmos. Quã dichoſos ſon los eccleſiaſticos que tienẽ officio de Angeles. Hazen pues los eccleſiaſticos en la tierra: lo que los ſanctos Angeles con gran feruor exercitan enel cielo. Los hombres que ſon perpetuos compañeros delos Angeles y ſanctos: grande deue ſer el merecimiento dellos. Por tanto deuen ſer reuerenciados: los que ſe occupan eneſte ſancto officio.

Cõtra los indeuotos del canto. Capitulo. xvi.

ALgunos buenos religioſos he viſto con zelo de oracion y deuocion, y por carecer del guſto ſpiritual del canto: en tanta manera lo aborrecen, que pienſan conel perderſe la religion y la grauedad. Porla obligacion que tengo de dezir verdad: eſcriuire eneſte, loque enlos ſacros doctores enel preſente caſo he viſto. Enel tiempo que la ſancta madre yglesia padecio diuerſos trabajos delos hereges, dize Auguſtino enel ſegundo libro delas retractaciones capitulo onze, fue vno yno pequeño. Leuantoße, dize, vn ſecular que ſe llamaua Hylario (no ſe porque) contra los miniſtros de dios (como es vſo y conſtumbre de los malos) prouocado con yra. Eneſte tiẽpo la yglesia de Carthago auia començado acantar el libro delos pſalmos cerca del altar, vnas vezes antes dela oblacion, y otras quando comulgaua el pueblo. Todas las vezes quel dicho Hilario podia eſte hecho reprehender, y eſtoruarlo como coſa mala: lo impedia. Contra el qual Hylario eſcriuio elbiẽ auenturado Auguſtino vn libro: en el qual condena eſte error. Deſpues vnos hereges que ſe llamaron los vildenſes reſuſcitaron eſte error: los quales dezian perder tiempo enlos cantos eccleſiaſticos. Alos que cantauan enla yglesia llamauan ſacerdotes del ydolo Baal. Semejãtes alos que el propheta Helias enel tercero de los reyes enel capitulo octauo haziẽdo burla dezia. Clamad con boz mayor a vueſtro dios. Por ventura eſta hablando con alguno, o ſe quedo en algun diuerſorio apartado del camino, o va largo camino, o ciertamente duerme: y para deſpertarlo ſon meneſter las bozes. Pues que nueſtro Dios no duerme, ni ſon meneſter bozes para oyr nos, dizen los hereges, paraque es el canto enla yglesia. Para que muy claramẽte deſtruyamos eldicho error: es de notar, que ay dos maneras de oracion hecha delãte de dios. Vna es ſecreta y particular, de ſolo vn hombre hecha. Eſta conuiene de neceßidad ſer ſecreta: porque ſi el que ora particularmente, hablaße con boz alta (ſegũ nota Chriſoſtomo) impidiria alos otros ſus oraciones, y deſcubriria los ſecretos que enſu pecho tiene: lo qual algunas vezes le ſera perjudicial. Muy alabada fue la oraciõ dela deuota Ana madre de Samuel por tener eſta condiciõ, quãdo pedia a dios generaciõ. Hablaua, dize enſu coraçõ, tãſolamẽte meneaua los labios: pero la boz ẽ ninguna manera ſe oya.

Biblioteca Nacional de España

No poco yerran los que enla yglesia oran alto: mayormente quando el sacerdote esta enel memẽto. Si alguno orando particularmente, con feruor despũ diesse alguna boz, contal que no impidiesse las oraciones de los otros, o no diesse enello mal exemplo: no auia de ser condenada por mala tal oracion. Christo nuestro redemptor algunas vezes vso desta oracion. Enla resurrection de Lazaro, dize el euãgelista, leuantãdo nuestro redẽptor Iesu christo los ojos al cielo dixo. Padre gracias te hago: por que me oyste. Sabia que siẽpre me oyes: mas por el pueblo que esta presente, lo he dicho: para que crea que tu me embiaste. Como acabasse de dezir estas cosas: clamo con boz grande diziendo Lazaro sal fuera del monumento. Enla hora desu muerte leemos auer orado con lagrimas y grãdes bozes. Veys aqui Iesu christo hombre, que oro dando bozes: el qual sin hablar pudiera ser oydo. Aunque sea oracion particular algunas vezes puede ser cõ boz alta: y no ser viciosa. Assi que la oraciõ particular miradas las circũstãcias vnas vezes cõuiene ser secreta, y otras cõ palabras altas. La otra es oraciõ decõmunidad, en la qual no se mira tanto el prouecho dela oracion de cada vno: como los prouechos cõmunes. Enesta oracion es necessario orar siẽpre alto: por que los que oran se oygan vnos a otros, y oyẽdo se enlas alabanças diuinas: se animen, y enciendan en mayor deuocion. Dize Rabano. Por tanto el psalterio frequentemente se canta con melodia en la yglesia: por quanto mas facilmente los coraçones sean inclinados y traydos a compuncion. Assi lo confiessa el glorioso Augustino enla epistola a Ianuario, que muchas consuũbres fueron enla yglesia introduzidas para mouer el coraçõ y affecto humano a deuocion dela ley diuina, ya unque seamos calumniados, y murmurados delos hereges: no las auemos de dexar, mayormente quãdo se pueden prouar por la sacra scriptura: como es cantar los hymnos y psalmos. Este mesmo sentimiẽto tiene Ysidoro enel libro primero delos officios capitulo seys. Tenemos exemplos y documentos de nuestro redemptor y de sus discipulos, y preceptos para ello muy vtiles. Testigos son los euangelistas, que christo con sus discipulos ãtes dela subida del monte Oliuete canto vn hymno Estando sanct Pablo y Silas enla carcel, o yd que les acaecio cantando. A la media noche, dize la scriptura, Paulo y Silas adorando alaban al señor, yeran oydos delos que estauan enla carcel. Luego fue hecho vn terremoto grande: ẽ tal manera, que los fundamentos dela carcel semouian, fueron abiertas todas las puertas dela carcel, y todas las prisiones se cayeron. Sino conuiene orar con alta boz y cantãdo: enquemanera fueron hechos tantos miraglos ala oracion clamorosa y cõmun de sanct Pablo y su compañero? El canto es en vso desde el principio dela yglesia hasta el dia de oy: la qual ãtiguedad pronare cõ muchos testigos. Plinio segundo gẽtil y persegudor delos christianos en vna epistola que enbio a Trajano enel libro decimo, pidiendo consejo que haria delos muchos que en Christo creyan: dize delos christianos dela primitiua yglesia, que se leuantauan muy demañana, y todos juntos cãtauan aversos a Christo assi como a Dios. Philo doctor judio (que siendo contemporaneo de los Apostolos, alcanço auer el tiempo de Christo) es testigo delos cantos delos christianos, por que Eusebio cesariense enla hystoria ecclesiastica dize, que este doctor scriuiendo los principios de la institucion dela yglesia, y el origen dela ordenacion apostolica: cuenta entre ellos lo del canto de la yglesia. Vno, dize, delos christianos se leuantaua en medio, y cantaua con modo honesto psalmos, y acada verso que cantaua: respondiã todos. Estos dos doctores de fuera dela yglesia son: los quales dan testimonio del antiguo vso del canto en la yglesia. No tan solamente se cantauan los psalmos en las horas canonicas: sino quando enterrauan los defuntos: lo qual affirma Augustino enel libro nono dela confession hablando del ẽterramientõ desu madre diziendo. Abriendo el psalterio Enodio començo acantar: al qual respõdiamos toda la casa. En tanta manera se vsaua el canto enla yglesia, que nunca el predicador, o exponedor dela scriptura sancta començaua suofficio: si primero el cantor no dezia cantada la lection que auia de exponer. Esto sacamos deloque Augustino dize sobre el titulo del psalmo ciẽto y treynta y siete. Este glorioso doctor enel libro dela obra delos monjes dize. Los que no quieren trabajar corparalmente: deseo que se occupẽ en las oraciones, psalmos, lection, y en la palabra de Dios. La vida laudable del christiano es sancta en la suauidad de Christo: a la qual no somos

llamados para comer, beuer, y tener cada dia cuydado de aparejar los manjares. Si por la enfermedad humana los hombres no pudieren estar occupados siempre en las cosas sobredichas: porque no deputamos y elegimos alguna parte del tiempo, para cumplir los preceptos apostolicos: Cãticos diuinos cantad, aunque trabajeys de manos: assi como diuino remero que quiere cõsolarse enel trabajo. No impide pues al seruicio de Dios el trabajo de manos: para cantar al nombre del señor altissimo. No se si acertare a explicar los grandes sentimiẽtos que enestas palabras demõstro tener el bien auenturado Augustino. Para que el monje cumpla con su estado: trabajos corporales, honestos, y spirituales ha de tener. Los trabajos corporales han de ser templados, que no amaten, dizen nuestro seraphico padre, el spiritu de la santa oracion: al qual todas las otras cosas deuen seruir. El religioso que quisiere acertar a trabajar: oyga las palabras del amigo de Dios. El trabajo ha de tomar el frayle por saynetes para el spiritu. Sirua pues este trabajo corporal, y todo lo demas al spiritu. El resto del tiempo deue gastar en quatro obras spirituales, que son oracion, lection, contemplacion, y cantar los psalmos. Si el christiano assi mezcla sus obras: sera su vida muy suaue. Noteselo que dize, si enestas cosas no puede estar siempre occupado el monje por la enfermedad humana: escoga algũ tiempo para cumplir los preceptos apostolicos. Y son, que canteys canticos diuinos: luego desde el tiempo de los Apostolos siente aqui Augustino auerse vsado el canto en la yglesia, y que ellos mandaron que se cantasse. Mirad quã amigo era el glorioso Augustino del canto, que cognosciendo el seruicio de Dios que enel se hazia: queria que aun fuera de la yglesia se cantassen las alabanças diuinas. Entanto grado amaua este sancto el canto, que passando de Africa para visitar las yglesias de España: no menos se entristecia de ver que en algunas no cantauan los hymnos y alabanças diuinas, que se solian cãtar: que de ver caydas por tierra las paredes. Esto dize Posidonio en la vida de sancto Augustin. Viendo la sancta madre yglesia los errores que auia acerca del canto, y entendiendo los indeuotos que despues vernian: ordeno enel sacro concilio Agatense, que se cantassẽ las siepte horas canonicas y tambien la missa. El concilio Toletano quarto manda, que se canten los hymnos. Lo del officio diuino se boluio a mãdar enel concilio general de Basilea en la sesion veynte y vna. Assi ama la yglesia el canto que determina el dicho concilio, que el sacerdote que en las missas rezadas habla tã baxo, que los circũstantes no le oyen: sea por el superior castigado. Todo lo dicho es para animar a los indeuotos del canto, que lo depriendan. Veau la deuocion que los sanctos le tuuieron, y si ellos cantando no cobran nueuo spiritu: atribuyanlo a su ignorancia que no lo saben, y no al dicho canto. Contra los hereges que piden texto de sagrada escriptura: de los muchos que ay, algunos hallaran en estos libros. Al presente solo vno quiero traer, y es del propheta real enel psalmo treynta y dos: el qual dize. Cantad al señor cantar nueuo. Y porque este mandamiento diuino no lo bueluan solamente a la oracion mental: añadio luego el propheta diziendo. Cantad a el bien con boz alta. Quando Christo entrando en la cibdad de Hierusalen el domingo de ramos, y el pueblo le cantaua bendicto sea el que viene en el nombre del señor: los peruersos phariseos (queles pesaua por las alabãças dadas a Christo) dezian. Maestro reprehẽde atus discipulos. A los quales respondio. Quãdo ellos callaren: las piedras daran bozes haziẽdo Musica. No quiero dezir, que con esta respuesta Christo reprehenda a los indeuotos del canto: sino que cõfunde a los hereges, que le quierẽ quitar las alabanças. La reprehension que Helias daua a los sacerdotes de Baal, no era porque cantauan: sino porque pensauan, que hablãdo baxo, su dios no los auia de oyr: y que alçando la boz, serian oydos. Dios nos libre que tal error, aya en el coraçõ christiano. El que ora cantãdo creyendo que tãbien oye Dios las palabras baxas, y sabe el secreto del coraçon, como lo cãtado: biẽ ora. El que ora en cõmunidad cãtãdo: ha de tener modo, para que la tal oraciõ sea buena. El modo que deuemos tener pone Augustino en su regla diziẽdo. Quãdo orays a dios cõ hymnos y psalmos: aquello tened enel coraçõ, que cãtays cõ la boca. Este precepto es tomado del apostol, que enseña como se han de cãtar los psalmos, hymnos, y cãticos spirituales concluye diziendo. Cantando en vuestros coraçones. Cõ esta authoridad, dize sancto Thomas, es cõfundido el error de los hereges:

Biblioteca Nacional de España

que dizen ser vanos los cantos vocales en la yglesia: y los spirituales son necessarios. En las alabanças de la yglesia dos cosas se deuen considerar, conuiene a saber o son los cantares por si, o por otra cosa dichos en la yglesia. Lo que de por si auemos de consyderar en el canto, es la atencion que en el se deue tener: y esto es lo que dize el Apostol cantando en vuestros coraçones. Tambien se vsa el canto en la yglesia no solamẽte por si: empero por otras cosas. Los que poco sienten en la yglesia con el canto son hechos deuotos: y por esto dixo antes el Apostol. La palabra de Christo abundantemente more en vosotros enseñando en toda doctrina. Por cierto el que alos proximos con el canto enseñare deuocion: en toda doctrina enseñara. Tambien es el canto por otra cosa, para que el cãtor se a inflamado en el amor de Dios. Por lo qual concluye diziendo. Mouiendos en vosotros mesmos alo que pretendeys, que es a deuocion, en los psalmos hymnos y canticos spirituales. Si alguno con el canto se mouiere a vana gloria, o a disolucion: sera contra la intencion de la yglesia. Y en fin con el cãto en el officio diuino mostramos ser agradecidos a nuestro bonissimo Dios: que le damos gracias por las cõtinuas mercedes. Los christianos ecclesiasticos que este leyeren miren con atencion la obligacion que tienen, el prouecho que seles sigue con el canto: y si lo saben exercitenlo en las alabanças diuinas, y enseñenlo alos que no lo saben: porque de Dios no sean castigados. El que no sabe el canto, pues tiene obligacion de saberlo: trabaje de aprenderlo, para pagar la deuda y seruir a Dios, que de Musica se quiso seruir. Erasmo en la institucion del christiano matrimonio dize. No excluyo la musica delas cosas sagradas: pero busco harmonias dignas delas alabanças sagradas.

Cõtra los enemigos de los musicos Capitulo. xvii.

LA summa bondad hablando desi dixo. Yo soy via, verdad, y vida. El que quisiere allegar ala sũma gloria, por Christo nuestro redẽptor ha de caminar: porque es via, o camino para yr ala gloria. Este se ha de alcançar con la doctrina verdadera que Christo nos predico: y assi dize que es verdad. Para merecer el hombre la gloria, ha de tener la vida de la gracia ganida por Christo: por lo qual concluye diziendo ser vida. Los que piensan ẽtrar ẽla gloria, y no por Christo, que es puerta y camino: ladrones son y estan ẽgañados. Por mucho que estos tales obren: no cõseguiran la bienauenturança. El que no quiere oyr la doctrina de Christo: ageno esta de la verdad. El que pitẽsa merecer la gloria sin la gracia: grande es la ignorancia que tiene. De lo ya dicho infiero, que tres generos de enemigos tiene Christo. Los primeros son malos Christianos: los quales por ignorãcia se condenã. No me dareys mal dad en la voluntad, que no aya ignorancia positiua, o priuatiua en el entendimiento. Estos tales carecen de la vida de la gracia: sin la qual ninguno se puede saluar de ley ordenada. Los segundos son infieles: los quales mas se cõdenan por no querer venir ala fe, por no pedir a dios lumbre de la verdad: que por ignorancia. Cornelio que desseaua saber la verdad: dios le alumbro, y le embio a sanct Pedro, que le enseñase. Sact pablo fue alumbrado de su ignorancia: porque tenia zelo de saber la verdad. La rayz deadonde mana la condenacion delos gentiles, no es la ignorancia: sino el no desear, y con buenas obras pedir a Dios que les enseñe la verdad. Los terceros que se condenan son los erejes: los quales no tienen el camino de la gloria, que es Christo. Assi que, tres enemigos tiene Chriſto nuestro redẽptor. El musico discipulo de christo que pusiere arte, como los ygnorantes tengan vida de Musica: y los que en el officio diuino no quieren seruir a Dios, como tengan la verdad del seruicio cierto: y que los cãtores tengan camino cierto y compẽdioso de saber la Musica: de todos tres generos ha de ser perseguido. Ay algunos ecclesiasticos con obligacion de saber cantar tan curtidos y cecinados en la ignorancia, que en gran manera persiguẽ alos sabios. Y lo peor es que siendo ignorantissimos, estan persuadidos, que todo lo saben. Dauid que cognoscio su peccado: remedio tuuo. Mirad que remedio puede tener el ignorãte, que se tiene por muy sabio en todas las cosas. Si estuuiessen aqui dos ciegos, y vn medico poderoso, y con querer para juntamẽte curarlos, si vno dixesse que no tenia necessidad de curarse, porque excelẽtissimamẽte veya: es cierto que sin remedio quedaua. Quãtos ay el dia de oy, porque cantan abulto, se cõtentan,

Biblioteca Nacional de España

y no quieren mas deprender, y dizen que es locura la speculacion, y otras cosas indignas de scriptura. La respuesta que les do es, que los sanctos fueron cantores, la sancta madre yglesia mando que se cantaßen las alabanças diuinas, y qual quiera que se tuuiere por su hijo: sabiendo cantar se deue tener por dichoso. Los que persuaden que los otros no depriendan cantar: no han de ser oydos, por ser ignorantes. Oyd a sanct Pablo cõtra los tales. Si alguno en otra manera, dize, os enseñare, y no quisiere oyr las palabras sanas de nuestro señor Iesu Christo, y aquellas cosas que son segun la piedad de la doctrina: soberuio es y ninguna cosa sabe. Muy conforme a piedad es la doctrina, que persuade deprender a cantar: pues que la sancta madre yglesia manda que cantemos, y la scriptura nos cuenta como los Angeles cãtaron. Ay algunos soberuios, que despues que se veen en posßesßion de las dignidades: no quieren aprender mas, diziendo. Tan buena renta y racion me han de dar no cantando, como si cantaße: pues para que quiero saber. El que busca sciencia, grãgea trabajo: no quiero por mis dineros trabajo. Si con no saber cantar, me libro de trabajos, y allego consolaciones, y en fin no me falta de comer, y mejor que a los cantores: para que es la musica? Quiero me librar de la soberuia: y por esto no quiero saber cantar. Respõde Chrisostomo, que la sciencia no causa soberuia: sino la ignorancia. El que tiene sana doctrina no esta hinchado. Lo que en las enfermedades corporales acaece: tanbiẽ en las spirituales. Si vn hombre veys, que tiene alguna parte del cuerpo alterada: dezis estar enfermo. La ignorancia ensoberuece, y altera a los hombres. Quanto vno fuere mayor en sciencia y dignidad, dize el sabio, tiene mayor razon de humillarse. Buscan estos tales escusaciones en los peccados. Que diremos de los que ha veynte añes que cantã sin arte, y dizen que para que es la theorica: y acabo de todo este tiempo no saben cõponer vn villancico, y piẽsan merecer el magisterio de la yglesia de toledo, o de Seuilla: Sãct Pablo reprehende a otros semejantes soberuios diziẽdo. Algunos erraron no recibiendo la doctrina verdadera, y boluieronse a hablar palabras vanas. Quan rectamente, dize Chrisostomo, añadio a quella palabra que erraron: porque el arte es necesßario, para que no yerren el blanco. Queriẽdo ser doctores, dize, en su facultad: ni entienden lo que hablan, ni saben dar cuẽta de lo que hazen. Bien se puede esto dezir de algunos cantantes. El que no sabe dar cuenta de lo que canta, sin arte va: por que el arte esto enseña. No van mis palabras contra los que son sabios, de quien (si yo tuuiera officio para deprender Musica) deprendiera, y los ternia por maestros: sino contra los ignorantes soberuios, contra los que no quieren deprender, y menos precian a sus maestros, y contra los cantantes presumptuosos y acreditados de sus personas. Si la Musica torna alos hombres locos: para que la vsaron los sanctos, y la yglesia mando que se cantaße, y sobre todo los Angeles cantan delante de Dios! Los que tienen officio de Angeles, no locos, sino immitadores de sanctos, y cantores de Dios se deuen llamar. La sacra scriptura affirma ser vno de los officios de los Angeles cantar delante la diuina mageſtad. Prophetizando Thobias de la cibdad celestial de Hierusalen dixo grandes marauillas: pero no callo la Musica que en ella se vsa diziẽdo. Por los barrios de Hierusalẽ sera cantada alleluya. Esaias vido a Christo aßentado en vn trono real: pero no sin Musica de Seraphines. Sanct Iuan en el capitulo doze del euangelio affirma, que Esaias vio la gloria de Christo y del hablo. El mesmo sãct Iuã vio en el apocalipsi el cordero sin manzilla con muchedumbre de criados: y no le faltauan sus cantores. Thobias fue enseñado del angel que cantaße, los sieruos de dios tribulados cãtauan: como parece en Daniel y sus compañeros. Victo y Modesto estando en los torrentos, cãtauan psalmos: y sancta Barbara entre los açotes no dexaua de cantar. Para que me detẽgo en prouar cosa tan manifiesta: Puede alguno dezir, yo no entiendo la letra de los psalmos, ni la de los hymnos: para que quiero el canto? Mejor seria orar en lenguaje que lo entendiesßemos. Consuelẽse los christianos quando eran en la yglesia con el lenguaje latino, con el qual ora la yglesia. El que ora con algunas oraciones aprouadas por la yglesia, aunque no las entienda: el fructo y prouecho puede ser grande. Tenga por auiso el que ora, y no entiende la oracion: de ẽcaminar su deßeo a la intencion de la yglesia. El spiritu sancto que nos haze pedir con grãdes gemidos (segun dize el Apostol) suple la intelligẽcia con la deuocion

que nos

que nos da. Esto vemos por la experiencia que algunos sin letras, y sin entender las oraciones que dizen: oran con mayor feruor, y se allegan mas a Dios, que los letrados. Origenes para consolacion delos que cantan los psalmos, y no los entiẽden: pone vn exemplo de grãde vtilidad. Sabeys, dize, que tales son los que por amor de Dios cantan, y no lo entienden: como los que tienen dineros de oro aprouados por buenos: pero ellos no cognoscen el valor. Si el que assi tuuiesse los dineros aprouados, a vn que no supiesse que vale cada vno, y los diesse avn su seruo amigo y fiel, para que en su seruicio y vtilidad los gastasse por lo que valen: con gran fructo y prouecho daria los dineros el tal señor. De esta manera el que ora con las oraciones aprouadas dela yglesia, sino las ẽtiende: que otra cosa es, sino ponerlas en las manos del angel custodio, que nos lo dio nuestro señor para que en esto y en otras cosas nos siruiesse? El angel que sabe el valor delas tales oraciones: las presentara delante el diuino acatamiento, para que por ellas nos sea dada la deuociõ, el merecimiẽto, el contentamiento, las virtudes, la gracia y perseuerancia hasta la final gloria.

De algunos auisos para los cantantes. Capi. .xviii.

COn deseo que se quiten algunos abusos que ay en el officio diuino, parecieme poner para los principiantes ciertos auisos: con los quales no seran notados de liuianos, edificaran al proximo, y sobre todo seruiran a Dios. Antes que el cantante comience a cantar, mire si trae el cãto señal de bmol, o de ♮ quadrado: y porque deducion se canta. Todas estas cosas dan cognoscimiento, y claridad: para que se cante bien el tal modo. El que cãta sin mirar lo sobredicho: es semejante al que haze silogismo fuera de figura y modo. Pues para que el officio diuino sea bien dicho: todo esto se deue mirar. Si antes que esten en el diuino officio se pudiere proueer: seria muy acertado. Grandes bienes se siguirian, y males se euitariã: si se prouceyese primero. Si pensassemos con quiẽ estamos hablãdo, quando cantamos el officio diuino: ninguno se desdeñaria de proueerlo, y mirar sobre estudio y con diligencia ãtes que se dixesse. Lo segundo que deue tener el cantante es honestidad y composicion enel cuerpo. Si todo tiẽpo que vno assiste enel officio diuino delante la diuina magestad se requiere composiciõ: mayor es menester quando canta alguna cosa. Quantas vezes aueys oydo que los seraphines estauan en pie delãte de Dios, cubierto el rostro con dos alas, y con otras dos los pies, y con dos bolauan. Todo quãto los seraphines hazian: era con grandissima reuerencia, estar en pie, cubierta la haz y pies: pero no les faltauan alas para bolar a Dios. El criado que esta delante el Rey siruiendole, aunque este en su gracia, no cessa de componerse estando en pie, descubierta la cabeça, y no menea pies ni manos, sino al proposito: assi lo deuen hazer los ministros de Dios enel diuino officio. Es gran dolor dezir la poca reuerencia de algunos. Vnos menean la cabeça, y son notados de vanos: otros todo el cuerpo, y pierden la grauedad: otros hazen gestos con la boca, y mas parecen ximios: que hõbres. Que dire delos risos vanos, palabras sin fructo: y muestras de passiõn de algunos enel officio diuino! Los que hablan con el Rey aquellas palabras dizen, con las quales son ciertos contẽtarle y seruirle: y si de otra manera hablan, son grauemente castigados. Tu hablas conel Rey delos reyes (al qual siruen los Angeles con temor) y començãdo a hablar conel, le dexas (como dizẽ) la palabra ẽla boca, y te paras ahablar conel vil lodo del hombre. La Musica delos tales aborrece Dios por el propheta Amos diziendo. Quitad y apartad demi el tumulto y mala Musica devuestros versos, y los cãticos devuestra harpa no los oyre. Porque el alabança, dize elsabio, enla boca del peccador no es hermosa: el cãto del es dicho tumultu, que es sonido cõfuso. No quiere nuestro Dios oyr la Musica delos peccadores porque teniendo el lugar de criados: le deseruen y offenden con palabras y obras torpes. Aunque sabemos Dios estar en todo lugar, particularmẽte esta en su yglesia enel sacramento del altar: delante del qual se haze el diuino officio. Gran culpa tienen los que estan sin reuerencia enlas alabãças diuinas: y no es menor la delos prelados que no lo castigan. Deue tambien tener el cãtante lo tercero, que conforme la boz conel canto. Si el cãto fuere alegre, este quanto pudiere con alegre rostro: y si fuere triste, tristeza trabaiara de enseñar. No siempre deuen cantar de vna manera.

Biblioteca Nacional de España

Si esto miraßen las naciones: no ternia cada vna su modo de cãtar. Dize Frãchino, que los ingleses jubilan, los frãceßes cantã, los ytalianos vnos balan como cabras, y otros ladran como perros, los Alemanes aullan como lobos, y los Españoles lloran: porque son amigos de bmol. Pues lo que el canto pidiere, deuen hazer: y sera la Musica suaue a los oydos de Dios. Si alguna musica Dios no desechaße: no dixera por cosa particular el spiritu sancto a la yglesia. Suene tu boz ẽ mis oydos. Y dando la causa de esto dize. Cierta mente tu boz es suaue. Para que el canto sea bueno, se requiere que tenga conformidad con la letra: y la letra se conforme con el tiẽpo. El que cõ el canto se conformare, se conformara con la letra, y con el tiempo que vsa la yglesia: y con esto cantara suauemente para que de Dios sea oydo. Requierese entodas las cosas guardar el compas. Tres compases ay en el canto llano. Vno sirue para la psalmodia, otro para hymnos particulares, y el tercero para todo lo demas puntado. El compas de los psalmos no mira hazer todos los pũtos yguales: sino va midiendo todas las sylabas breues y longas, segun las reglas grammaticales. De forma, que tanto tiempo gasta en vna sylaba longa: como en dos breues. El que en la psalmodia quiere de lleuar compas: no tan solamente ha de ser buen cantor, sino tambien buen grammatico. Entiendo lo sobredicho de compas ygual en tiempo, y los puntos desiguales. Vna vez entran en vn compas dos puntos, y otra vez tres. Ay algunos que lleuando el compas en la psalmodia: tantas vezes baxan la mano: quantas sylabas pronuncian. En todo y por todo se deue guardar el accento en la psalmodia: especialmente en la mediacion de los versos, y en la sequencia. Los principiãtes estẽ en esto muy auisados, porque algunos descuydandose: hazen grandes yerros, quebrãtando los accentos. El compas de algunos hymnos es apro porcion de sesquialtera, que entrã tres semibreues en vn compas. Los tales hymnos en pocas partes estan bien puntados: porque tienen todos los puntos quadrados. Los hymnos que se cantan al compas ternario, o de sesquialtera son los siguientes. El del aduiento que dize Conditor alme, de la resurrection Adcenam agni, Rex eterne, y Aurora lucis, del sacramento Pange lingua glorioſi, y Sacris solemnijs, y otros semejãtes. Otros hymnos se cantan en tiempo de pormedio, que ya se dize vn punto en vn compas, ya dos, ya tres: los quales son Aures ad nostras de quaresma, Pãgelingua, y Lustris de paßion, del Spiritu sancto Veni creator, Iam christus, y Beata nobis, de la trinidad In mageſtatis solio, del Sacramento Verbũ supernum. Los tres de sanct joã baptiſta, los dos de sanct Miguel, de los martires Sanctorum meritis, de los confeßores Iſte confeßor, y los dos de la dedicacion de la yglesia: lo qual se entiende en España, y ẽ lo romano. Todos los otros hymnos lleuan el compas del otro canto: el qual en cada vno de los puntos, se gasto vn cõpas. Aunque en el canto llano aya puntos de figura de semibreues: todos son de ygual valor. Vnos puntos ay cõ dos plicas en el canto llano, y apenas les dan su valor que es dos compases. Sepa hazer el cãtãte differencia de vna fiesta simple a vna mayor. Pues que la sancta madre yglesia entre los sanctos tiene differencia, que vno es de primera dignidad otro de segũda: vno es doble mayor, y otro doble menor: razon es que los que celebran las tales fiestas, se cõformen con la yglesia. Lo vltimo que sobre todo se deue amonestar al cãtante: es, que sobre todas las cosas estudie de agradar a dios en su cãto. Ciertamẽte, dize Guido, entre todos los bõbres el cantor (que menosprecia la deuocion, que auia de buscar: y deßea los cõtentamientos humanos) es mas loco. Pareceos no ser locura dar a los hombres: lo que dios quiere recebir? No se tenga por sieruo de dios, el que a los hõbres quiere agradar. Gloria y contẽtamiẽtos sin dios no los quera ys: porque parã enel infierno. Cantad a nuestro dios, dize el propheta, y cantad cõ sabiduria. Cãtã con sabiduria los que guian su musica a dios. Tengase por grã locura dar la musica a los hõbres: queriendo dios recebirla. Vanidad seria que riẽdote el rey mirar, y pagar tu seruicio: y tu quisießes ser visto de los de la xauega, y no del rey. Locura mayor es la del cãtor, quãdo cãta solamẽte por los hombres, o por otro interes temporal.

De algunos auisos para los que rigẽ el choro. Ca. xix.

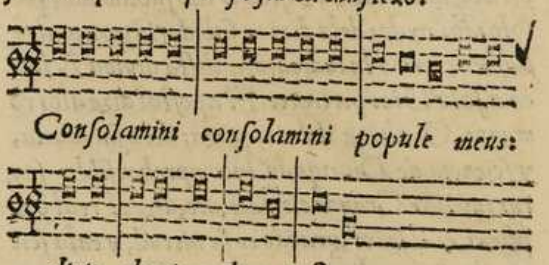
NO pequeños yerros hazẽ algunos cantores que tienẽ cuydado de regir a los otros en los choros: por no estar auisados. El auiso primero

que han de tener es no descuydarse en lo que se de ue cantar, y aun dezir sin cāto. Por muy diestros cantores y grammaticos que sean, sino miraßē lo que se ha de dezir en el choro: faltas hartas se ha rian. Si ay algun yerro: mirando de espacio, se puede enmendar. Si ay alguna difficultad: se pue de con tiempo apercebir, para que sea dicho todo a seruicio de Dios. Los de buenas abilidades y buenos musicos no se desdeñen pudiendo de poner en obra este auiso: pues que es seruicio de Dios y honrra propria de ellos, que el officio diuino sea bien dicho. Algunos he visto tan sabios, que sin este primero auiso podiā paßar, y porno tener mo do en enmendar alos otros: hazē grandes dißonā cias, y turban el officio diuino. Permiten que en mienden todos en el choro: lo qual es grandißima confusion. Pues para enmendar vn yerro, dōde es razon queno se sienta: gran prudencia es menester Quando el que canta solo alguna cosa yerra: no deue ser enmendado hasta que acabe. Los mayo res yerros y notables dißonancias que se hazen: son causadas por enmendar fuera de tiempo. Va uno cantando vn psalmo que auia de ser de el to no septimo, y hizo lo tercero, si el que tiene cuy dado de ēmēdar, aßi como erro el otro a bozes lo enmienda: causan vna dißonācia de segūda diabo lica. Quien cotejare la mediacion del modo septi mo y del tercero: entendera lo ya dicho. Comēço el cantor vn introyto, y pongamos que auia de de zir vn punto la, y lo hizo sol: si vos le quereys lue go enmendar, hareys dißonancia de segunda. Y los que aßi enmiendan aceleradamente: pocas ve zes dan en el blanco. Si el que entona el psalmo, lo hizo modo septimo, y auia de ser octauo: en a cabando el cantor prosiga el choro concluyendo con octauo. Esto mesmo se haga en todo yerro. El que esto supiere hazer: escusara en las alaban ças diuinas grandes dißonancias. Bien se, que to dos los cantantes no tienen la sobredicha abilio dad: pero los que la tuuierē, haganlo, si quieren euitar gran confusion. Y los que no saben hazer lo sobredicho, depriendanlo, y exercitense en ello: que sin duda lo alcançarā. Quando todo el cho ro va cantando, y vno yerra: no le buelua el que tiene cargo el rostro, y el que erro no seria. Por que si buelue el rostro es afrēta, y lo otro que po mirar al que yerra primero: haze el mayor yerro en quitar los ojos del canto. Lelo vno y delo o tro tengo larga experiencia. Nūca pues deue el sochantre apartar los ojos del libro: si quiere ha zer su officio bien. Presupuesto estar delāte de Li os, por quien el officio haze: trabaje para de quitar toda occasion de turbacion a sus hermanos, y sus faltas en tal lugar cubrira por el bien dela paz, y quietud del officio diuino. Sanct Augustin en su regla en el capitulo tercero dize. En el orato rio ninguna cosa hagas, sino aquello para loque fue hecho, de adonde recibio el nombre, que es de orar: desta manera, en el choro ninguna cosa se de ue hazer, sino aquello para lo qual fue ordenado que es para alabar a Dios. Sanct Hieronimo di ze, que este nombre choro es nombre de vn instru mento musical para cantar. Pues cosa que no se a cantar, no se vse en el choro. El auiso quarto es cerca del cōpas. Lo principal que vn sochantre auia de tener: es saber lleuar el compas, que sea sa bio y honesto. En los hymnos de proporciō lleuā muchos en cada cōpas, cōpas y cōpaßete: porque como entra en el compas vn breue y vn semibreue: al breue dan compas, y al semibreue medio. En o tros hymnos que ay de tiempo de permedio: acae ce en vn compas dar tres y quatro vezes con la ma no. De forma, que los puntos son cōpas de su ma no: pues que cada vno le haze abaxar la mano. Algunos oluidados estar delāte de dios lleuā el compas sobre el libro cō vna vara, y los golpes se notan en la yglesia. De las palmadas que otros dan: no quiero hablar. El que lleuare el cōpas en canto llano: no tiene necesidad, sino leuātar dos o tres vezes la mano, si quisiere que vayan mas a prießa o mas de espacio que el cantor comenco. Esto basta para el que sabe cantar: para el otro tanto le aprouechan dozientos pal: como vno. Si alguno lleuare compas con vara (lo qual no a laboo) no lleue pensamiento lleuarlo con la mano. Visto he regidor de choro, que lleuaua el cōpas con vna vara, y mirando a la punta dela dicha va ra: el yua por vna parte, y todo el choro con el cō pas, y la vara señalaua a otro. El compas no vaya tan precipitado, que sea confusion: ni tan de espa cio: que se pierda la deuocio. Nūca mude el cōpas de espacio en prießa, ni al contrario: sino se ofre ciere particular necesidad. No se que fundamēto tienē algunos para dezir en la gloria de nuestra señora los versos dela virgen de espacio: auien do dicho los dela sanctissima trinidad de prießa.

Si dezis que por deuocion se haze: mirad si es prudente. En ley de criança no cabe dar tanta honrra ala criatura, como al criador: y ellos le dan mas. Contra el artificio musical va mudar el cõpas tan espeßamente. Suelen mudar los cantores el compas en medio de vna obra, o al cabo: que de cõpaßete lo hazen proporcion. Esto es biẽ hecho: porque cantando, encienden se los cantores y a preßuran tanto el cõpas, que parece mal, y para reparar se, de manera que no parezca mal: mudan el compas, no de apreßurado en tardio: si no de compaßete, lo hazen proporcion. Esto es vsable, y muy bien hecho: pero vn meßmo compas que ya vaya de espacio, ya de prießa: no se vsara entre cantores. Nunca el compas ha de parar en canto llano para el de coro y hermosura dela musica, sino fuere ẽla clausula final, que es al fin de lo que cantã, o porque lo que cantã es tã prolixo: que se requiere hazer alguna clausula en medio para descansar, o resollar algun tanto. Esto audiria, o pareceria alas partes, que hazen los cãtores en los motetes largos. En la psalmodia ha de parar el compas en la mediacion. El quinto auiso es acerca dela entonacion. Al entonar el sochantre no mire asu boz: porque seria cantar el solo. Entonara conforme alos mas que tiene enel choro. Mas entiẽdo en qualidad. El maestro de capilla que compũsieße en reynte y dos puntos, si los que tenia en su capilla no alcançauan mas de diez y nueue: locura seria. La causa porque el profundo musico Gomberth componia enmuchos pũtos: es porque tenia cãtãtes ẽsu capilla para alcançar mas. No menos locura seria la de el cantor, que teniendo diez bozes que le pueden sustentar entonando baxo: porque el no puede abaxar, toma el cãto para si solo. Luego razon es, que el vicario del choro mire alos que le puedẽ ayudar. En la entonacion del organo pierdã algo desu derecho los cantores: porque todos digan vn meßmo modo. Mayormente seguarde esto en punto deorgano: sino quieren que el organo los beche fuera del canto. Sobre todo deuen mirar los cantores, que la psalmodia de todas las bisperas, y aũ maytines vaya ygual. No anden abaxando y subiendo las psalmos: que lastima mucho a los buenos oydos. Tengan por primor, quãdo en bisperas ay muchas oraciones: la primera se diga vnpũto mas alta, que las otras. El vltimo auiso sera señalar los errores, que cõmunmẽte en nuestros choros cometemos, y por tener enello largo vso: paßamos (no sin deßabrimiento delos cantores) por ellos. Enel vltimo chyrie dela mißa de requiem se comete vn gran yerro enel punto octauo: y es, que desde csolfaut hasta dlasolre es tono, y forman semitono. Si el punto pueßto en bfabmi hizießen mi: facilmente podian dezir sol en dlasolre. Enel Te deum mudan siempre el tono. Porque enel verso Eterna fac, que esta en Ffaut graue: lo ponen en Gsolreut. De forma, que el vltimo pũto del verso Te ergo quesumus fenece ensu letra final, que es Elami, y començãdo el siguiente verso en Ffaut: auian de tomar vn semitono arriba, y toman vna tercera menor, que es mi sol. Porloqual viene a fenecer en la tecla negra de Ffaut: y auia de acabar en elami. El verso que se sigue luego, que comiença Saluum fac viene a fenecer en Ffaut, y no puede ser: porque quarto modo nũca haze clausula en Ffaut, aunque enel puede començar. Ha de acabar aquel verso (segũ el señala) en Elami. Todos los versos que acaban en Gsolreut y en alamire es conforme abuena composicion: porque en signos semejantes puede el quarto modo hazer clausula. Pero ningun verso puede venir en este modo quarto ahazer clausula en Ffaut: que seria mudar la intencion del dicho modo. En otras prouincias he visto mas versos del Te deum laudamus fenecer en Ffaut. Tẽgase lo sobredicho por error condenado en Musica. En vna alleluya delos martyres que dize Hec est vera fraternitas, enla palabra Christum conmunmente no se guarda el diateßaron, y hazen tritono. En vna communicanda delos confeßores pontifices que dize Beatus seruus, enla palabra Supra hazen vn gran yerro: y es, que en la palabra Venerit el pũto que esta sobre la vltima sylaba es mi ẽ Ffaut: por causa del mi pueßto en bfabmi, y en algunas partes lo puntaronmi en Elami, y hazenlo mi en Ffaut. Pues como desde el dicho punto de Ffaut hasta el que esta antes de Super omnia, que son diez y ocho puntos: esle puntado vn punto abaxo de adõde auia de estar, y piensen que lo cantan como esta: quãdo vienẽ al pũto pueßto en Gsolreut, que es Super omnia, hallan enlo puntado ser quarta, y auia de ser tercera. Haziendo la quarta, se subẽ vn punto. Examinẽ lo y hallaran por experiencia ser gran verdad lo que dicho tengo.

Biblioteca Nacional de España

Enel libro tercero donde señalo los lugares delas diuisiones delos tonos: hallaran como se deue can cantar la dicha cõmunicanda. Enel hymno de cõ pletas en la quaresma en algunas partes yerran el Amen: porque lo sacan fuera desu final. Todo Amen delos hymnos ha de fenecer enel final de su hymno. En la letania andan subiendo, y abaxã do muchas vezes el canto. Miren como esta pun tada: y assi la canten. En los modos quartos cõmũ mente el fa de Ffaut hazen mi. En la sequencia del modo tercero hazen vn notable yerro: que el mi de bfa♭mi hazen fa. En vn antiphona de la na tiuidad de nuestra señora, que dize Regali, en la palabra Maria, vn pũto que esta en alamire ha zen fa, y ha de ser mi. Quiero dezir, que desde el punto que esta antes en Gsolreut hasta el dicho punto de alamire es tono, y forman semitono. En vna antiphona delos martyres que dize Istorum est, en la palabra Regni, enel punto que esta en bfa♭mi hazen fa, y ha de ser mi: para guardar el diapente. En otra antiphona que dize Marty rum chorus, en la palabra Dominum en bfa♭mi ha de ser fa, haziendo en Ffaut fa: y lo hazen mi. Señaladamẽte dixe si en Ffaut haziamos fa: por que si dezimos mi, bien esta el mi de bfa♭mi. En caso que hazemos mi en Ffaut auia de auer gran vigilancia para hazerlo tambien en bfa♭mi. Muchas vezes acaece esto, y por no mirar se pier den. Todas las vezes que hazen clausula en G solreut, y para hazerla herimos primero ẽ Ffaut: tal punto sera mi y no fa. Luego si antes de alle gar aesta clausula alcãçare el canto en bfa♭mi, para complimiento del diatessaron deuen hazer enel dicho bfa♭mi ♭quadrado. Esto hallareys ẽ los versos delos respõsos del octauo, y ẽlos chyri es de nuestra señora: y ẽel principio del Agnus de el doble menor. Los versos de entre pascua y pascua, han de tener la mediacion enel Allelu ya. En algunos hymnos de compas entero, algu nas vezes no lo guardan: especialmẽte ẽ Auema ris stella, del modo primero, y en Deus tuorum mi litum de vn martyr, y en otros muchos. Cõmun mente en las lectiones que se cantã enel choro y re fectorio no guardan el ordinario en dos cosas. La primera en las pausas, que han de hazer las cõtres puntos, conuiene a saber con fa, sol, re: y la hazemos con quatro sol, fa, sol, re. De forma, que llenamos por alamire las dichas lectiones, y el mouimiento primero en la clausula auia de ser tercera mayor, y hazen lo segunda. Y algunos de curiosos haziendo dos segundas sustentan el punto dela vltima puesto en Ffaut, y diziendo la sol, fa: es tanto como si dixessen sol, fa, mi. El se gundo yerro es en los circunflexos, que hazen tan tos: quantos puntos tiene vna pausa, y no deuen hazer mas de vno alto, sino fuere la pausa larga, que suffre vno baxo, y otro alto, y despues la pau sa. Exemplo dela pausa sin circunflexo.



Todos los puntos que vuiere demas: sean yguales. Quando quiera que cantaren dos, o mas anti phonas de vn mesmo modo, o tono vna en pos de otra: no suban, o abaxen la segunda, porque cau sa grandissima dissonãcia: excepto sino vuiere can sa particular, que sea menester abaxar, o subir el canto. Enel antiphona que cantamos cada noche en completas dela limpia concepcion se haze vn punto fuera de su lugar, sobre aquella palabra Donabit, que ha de ser re en Dsolre (segun con munmente esta puntado) y lo hazen sol en Gsolre ut. Todos los responsos breues de las horas del dia se deuẽ cantar a compas. Donde menos guar dan el compas son en los que traen alleluya, y es contra buena Musica: por ser composicion de cã to llano. Los versos que dizen despues destos res ponsos breues, y en los noturnos, y despues delos hymnos en bisperas y laudes: tengan auiso, que van por Ffaut, donde diremos fa. Concluyo enes ta materia con vn auiso general, que en todo lo que cantaren vayan tan sobre el auiso, que no se passe pũto, señal, claue, o guion: que no sepan cier tamente como y porque fue puesto. Especialmẽte enlo que saben de memoria, lleuen mayor estudio: porque alli se suelen quedar los yerros (con des cuydo que se sabe) sin ser vistos. Mucho se depri ende poniẽdo atencio enlo que cantã. Los que ha veynte años que cantan el officio diuino, y no sa bẽ dezir vn alleluya, ni vn antiphona: no es sino que les falta la atencion para las cosas de Dios.

Conclusion delas alabanças musicales. Capitu. xx.

Mirando la anchura y complimiento de la Musica: hallo vna diuina, otra humana, y la tercera prophana. Si queremos dezir ser la sciencia dela comprehension, que Dios desi mesmo tiene Musica diuina: muy aproposito hablariamos. Aquel entenderse Dios, y amarse comprehensiuamente: Musica es tan sublimada, que solos los oydos dela diuina sabiduria gozan de ella. Por tanto la iudicatura desta diuina Musica a solo Dios pertenece. El apostol dize alos romanos. O alteza delas riquezas dela sabiduria, y sciencia de Dios: quan incomprehensibles son tus juyzios. Grande ciertamente, dize el real propheta, es el señor, grande es su virtud, y en la sciẽcia de el no ay limite, ni termino. En otra parte dize. Admirable es la sciẽcia de Dios sobremi, es tan grande y eleuada: que no podre preualecer para con mi ingenio comprehenderla. Musica mas que estrangera es esta, la qual los entendimientos humanos complidamẽte no pueden entẽder. No tan solamente los hombres para comprehender esta diuina Musica estan impoßibilitados: ẽpero los Angeles mas altos del cielo, que son los seraphines. Quando el propheta vio a Dios aßẽtado envn trono real, cercado de seraphines, que le estauan cantando: tenian el rostro cubierto con dos alas. Si daniel (el qual era muy familiar a Dios) no pudo suffrir la presencia del Angel, y cayo los ojos sobre la tierra: que marauilla, dize Chrisostomo, si los sanctos seraphines puestos en admiracion en presencia de Dios, no puedã mirar la magestad diuina: sino cubriendo la cabeça con dos alas: No ay tanta distancia ẽtre el Angel y daniel: quãta entre Dios y los seraphines. Como la criatura no puede comprehender la infinita claridad de Dios: cubrian los seraphines su haz, y vista con dos alas. Repugna pues, la criatura comprehender al criador. Solo el entendimiento diuino entiende comprehensiuamẽte a Dios, y sola la voluntad diuina le ama: quanto es digno de ser amado. Pero aunque los sanctos angeles no puedan a Dios comprehender, ni gozar, o fruir, dela Musica dela eßencia diuina, dela manera que Dios della goza: no por ello dexã de cãtar en sus alabãças diziendo. Sãcto, sancto, sãcto eres señor, Dios delos exercitos, llenos estan los cielos, y la tierra con tu gloria. Glorificando y y alabando continuamente a Dios, son perpetuos cantores dela diuina capilla: por lo qual quando Christo nascio, regozijados con el nueuo nascimiento desu señor: dierõ el aluorada alos pastores diziendo. Gloria sea a Dios en las alturas. Dando en esto exemplo a los cantores, que cãtando en las alabanças diuinas: podra ser dicha nuestra Musica diuina. Deforma, que no pudiendo tener la Musica diuina de comprehension: ternemos la de participacion, por ser dirigida y encaminada a Dios. Humana Musica es la que los hombres inuentaron en todos los instrumẽtos: porque ellos la hallaron, vsaron, conseruaron, y perfectionaron hasta el estado presente. Tubal hõbre fue, hijo de lamech: el qual inuẽto la musica. Este fuepadre, segun dize la scriptura, delos que cantauan y tañiã harpa y organos. Si queremos creer a Iosepho, Seth hijo de Adã fue muy docto en las artes liberales, y hizo escreuir la musica en dos colunas, vna de metal, y otra de barro. Aunque este hecho la hisloria scolastica lo atribuye a Tubal. Pudo ser, que ambos lo hiziessen. Eusebio dize que Chan hijo de Noe antes del diluuio augmẽto, no solamẽte la musica: mas todas las artes liberales, y las escriuio en catorze colũnas, siete de metal, y siete de barro. Todos estos de quien la scriptura sacra haze memoria, y otros muchos que despues vinieron, sanctos y nò sanctos, christianos, griegos, latinos, y gẽtiles: hõbres fueron. Luego la musica que tenemos humana es. Empero si a Dios la encaminamos, y a el tenemos (en lo que cantaremos, compusieremos, y tañeremos) por blanco: de musica humana la haremos diuina, por ser el fin de nuestra musica diuino. Que Dios se quiera seruir de musica, y de instrumentos musicales: los qne han leydo en el primero libro delos Reyes enel capitulo decimo, y en el segundo, capitulo seys, y enel tercero, capitulo decimo y ẽ otras muchas partes dela sancta scriptura: seran dello ciertos. La yglesia catholica vsa organos, y otros instrumentos musicales, y canta musica llana, y de organo. Los sanctos Gregorio, Ambrosio, Ysidoro, Bernardo, y otros muchos la supierõ, y cõpusierõ. Alumbrados de dios, hizieron (no sin grande merecimiento suyo) el canto que oy tiene la sancta madre yglesia.

Alabamos por cierto a Dios enlos sanctos: quando enlas alabanças diuinas vsamos el canto, que ellos compusieron: y nos aprouechamos de la Musica, que escriuieron para el seruicio de dios. La Musica aunque sea cantada por los hombres, y por ellos compuesta: siendo guiada a dios puede ser dicha diuina por razon del fin. De la manera que la Musica humana siendo dirigida a dios, se llama diuina: assi los que vsaren mal de la dicha Musica (empleandola en obras del demonio, combidando, incitando a peccados, y gastandola en vsos prophanos) la hazen profana. Toma pues nuestra Musica renombre del fin (que a otras cosas suele poner nombre) que le queremos dar. Luego en mano del hombre esta, la Musica que es humana, hazerla diuina, o que se quede del todo humana, o venga a tanto abatimiento, que sea prophana. El lector que fuere sabio en Musica, y deßeoso del seruicio de nuestro señor: leyendo mis libros sera occasionado de ser mas sabio, y de emplear su saber en el seruicio de Dios, que es digno de toda alabança: el qual en la tierra quiere ser seruido de Musica: como lo es enel cielo. Deudores somos a cantar el officio diuino, adelãtado nos tiene pagado nuestro clemẽtißimo dios: sepamos le seruir enlos officios que nos tiene encomendados: porque, por criados fieles nos recibira ẽ su eterna morada, donde seremos bienauenturados. Desta bienauenturãça dezia el real prophe ta. Bienauenturados son señor, los que moran en tu casa: alabarte han enlos siglos delos siglos. Amen.

Fin del libro primero.

Biblioteca Nacional de España

Conclusion delas alabanças musicales. Capitu. xx.

MIrando la anchura y complimiento de la Musica: hallo vna diuina, otra humana, y la tercera prophana. Si queremos dezir ser la sciencia dela comprehenſion, que Dios deſi meſmo tiene Musica diuina: muy apropoſito hablariamos. Aquel entenderſe Dios, y amarſe comprehenſiuamente: Musica es tan ſublimada, que ſolos los oydos dela diuina ſabiduria gozan de ella. Por tanto la iudicatura deſta diuina Musica a ſolo Dios pertenece. El apoſtol dize alos romanos. O alteza delas riquezas dela ſabiduria, y ſciencia de Dios: quan incomprehenſibles ſon tus juyzios. Grande ciertamente, dize el real propheta, es el ſeñor, grande es ſu virtud, y enla ſciẽcia de el no ay limite, ni termino. En otra parte dize. Admirable es la ſciẽcia de Dios ſobremi, es tan grande y eleuada: que no podre preualecer para con mi ingenio comprehenderla. Musica mas que eſtrangera es eſta, la qual los entendimientos humanos complidamẽte no pueden entẽder. No tan ſolamente los hombres para comprehender eſta diuina Musica eſtan impoßibilitados: ẽ pero los Angeles mas altos del cielo, que ſon los ſeraphines. Quando el propheta vio a Dios aßẽtado envn trono real, cercado de ſeraphines, que le eſtauan cantando: tenian el roſtro cubierto con dos alas. Si daniel (el qual era muy familiar a Dios) no pudo ſuffrir la preſencia del Angel, y cayo los ojos ſobre la tierra: que marauilla, dize Chriſoſtomo, ſi los ſanctos ſeraphines pueſtos en admiracion en preſencia de Dios, no puedã mirar la mageſtad diuina: ſino cubriendo la cabeça con dos alas: No ay tanta diſtancia ẽtre el Angel y daniel: quãta entre Dios y los ſeraphines. Como la criatura no puede comprehender la infinita claridad de Dios: cubrian los ſeraphines ſu haz, y viſta con dos alas. Repugna pues, la criatura comprehender al criador. Solo el entendimiento diuino entiende comprehenſiuamẽte a Dios, y ſola la voluntad diuina le ama: quanto es digno de ſer amado. Pero aunque los ſanctos angeles no puedan a Dios comprehender, ni gozar, o fruir, dela Musica dela eſſencia diuina, dela manera que Dios della goza: no por ello dexã de cãtar enſus alabãças diziendo. Sãcto, ſancto, ſãcto eres ſeñor, Dios delos exercitos, llenos eſtan los cielos, y la tierra con tu gloria. Glorificando y y alabando continuamente a Dios, ſon perpetuos cantores dela diuina capilla: por lo qual quando Chriſto naſcio, regozijados con el nueuo naſcimiento deſu ſeñor: dierõ el aluorada alos paſtores diziendo. Gloria ſea a Dios enlas alturas. Dando eneſto exemplo a los cantores, que cãtando enlas alabanças diuinas: podra ſer dicha nueſtra Musica diuina. Deforma, que no pudiendo tener la Musica diuina de comprehenſion: ternemos la de participacion, por ſer dirigida y encaminada a Dios. Humana Musica es la que los hombres inuentaron en todos los inſtrumẽtos: por que ellos la hallaron, vſaron, conſeruaron, y perfectionaron haſta el eſtado preſente. Tubal hõbre fue, hijo de lamech: el qual inuẽto la muſica. Eſte fuepadre, ſegun dize la ſcriptura, delos que cantauan y tañiã harpa y organos. Si queremos creer a Ioſepho, Seth hijo de Adã fue muy docto enlas artes liberales, y hizo eſcreuir la muſica en dos colunas, vna de metal, y otra de barro. Aunque eſte hecho la hiſtoria ſcolaſtica lo atribuye a Tubal. Pudo ſer, que ambos lo hizieſſen. Euſebio dize que Chan hijo de Noe antes del diluuio augmẽto, no ſolamẽte la muſica: mas todas las artes liberales, y las eſcriuio en catorze colũnas, ſiete de metal, y ſiete de barro. Todos eſtos de quien la ſcriptura ſacra haze memoria, y otros muchos que deſpues vinieron, ſanctos y nò ſanctos, chriſtianos, griegos, latinos, y gẽtiles: hõbres fueron. Luego la muſica que tenemos hũmana es. Empero ſi a Dios la encaminamos, y a el tenemos (enlo que cantaremos, compuſieremos, y tañeremos) por blanco: de muſica humana la haremos diuina, por ſer el fin de nueſtra muſica diuino. Que Dios ſe quiera ſeruir de muſica, y de inſtrumentos muſicales: los qne han leydo en el primero libro delos Reyes enel capitulo decimo, yen elſegundo, capitulo ſeys, y enel tercero, capitulo decimo y ẽ otras muchas partes dela ſancta ſcriptura: ſeran dello ciertos. La ygleſia catholica vſa organos, y otros inſtrumentos muſicales, ycanta muſica llana, yde organo. Los ſanctos Gregorio, Ambroſio, Yſidoro, Bernardo, y otros muchos la ſupierõ, y cõpuſierõ. Alumbrados de dios, hizieron (no ſin grande merecimiento ſuyo) el canto que oy tiene la ſancta madre ygleſia.

Biblioteca Nacional de España

Alabamos por cierto a Dios enlos sanctos: quando enlas alabanças diuinas vsamos el canto, que ellos compusieron: y nos aprouechamos de la Musica, que escriuieron para el seruicio de dios. La Musica aunque sea cantada por los hombres, y por ellos compuesta: siendo guiada a dios puede ser dicha diuina por razon del fin. De la manera que la Musica humana siendo dirigida a dios, se llama diuina: assi los que vsaren mal de la dicha Musica (empleandola en obras del demonio, combidando, incitando a peccados, y gastandola en vsos prophanos) la hazen profana. Toma pues nuestra Musica renombre del fin (que a otras cosas suele poner nombre) que le queremos dar. Luego en mano del hombre esta, la Musica que es humana, hazerla diuina, o que se quede del todo humana, o venga a tanto abatimiento, que sea prophana. El lector que fuere sabio en Musica, y deßeoso del seruicio de nuestro señor: leyendo mis libros sera occasionado de ser mas sabio, y de emplear su saber en el seruicio de Dios, que es digno de toda alabança: el qual en la tierra quiere ser seruido de Musica: como lo es enel cielo. Deudores somos a cantar el officio diuino, adelãtado nos tiene pagado nuestro clemẽtißimo dios: sepamos le seruir enlos officios que nos tiene encomendados: porque, por criados fieles nos recibira ẽ su eterna morada, donde seremos bienauenturados. Desta bienauenturãça dezia el real prophe ta. Bienauenturados son señor, los que moran en tu casa: alabarte han enlos siglos delos siglos. Amen.

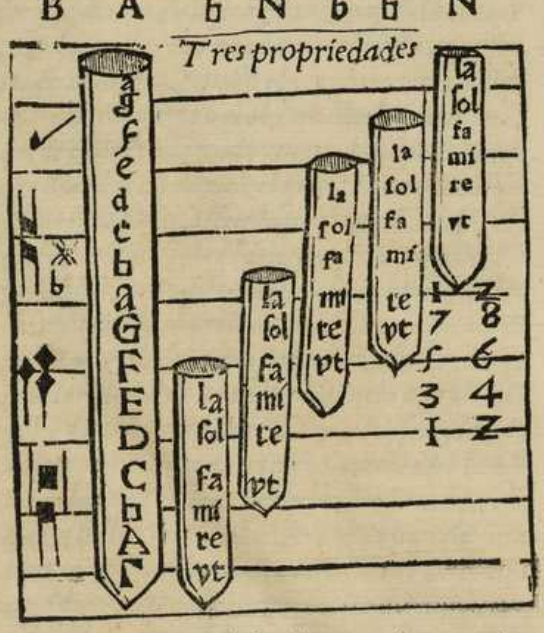
Fin del libro primero.

Comiença el libro segūdo de la declaracion delos instrumentos musicales: enel qual se tracta introduciones en Musica para los principiantes enella, conuiene a saber arte de canto llano cō las entonaciones delos psalmos en todos los modos, y otras cosas necessarias alos dichos principiantes, arte de canto de organo, y para entēder el monachordio, y todo genero de vihuela: compuesto por el muy reuerēdo padre fray Iuan Bermudo.

Argumento del libro segundo.

EN Este libro segundo pone el author los primeros rudimentos, y elemēros dela Musica para los que han de saber cantar todo canto, y tañer instrumentos musicales. Tracta la materia en primeros principios, y assi queda imperfecta: imitando a naturaleza, que comiença delo imperfecto, y acaba enlo perfecto. Pues lo que eneste libro faltare el author: enel tercere lo hallareys copiosissimamente.

En la figura infra scripta esta abreuiada el arte de cāto llano, y enlos doze capitulos siguientes declarada.



Cinco deduciones. Los modos.

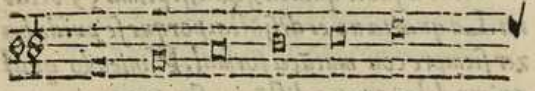
Delas letras y signos del canto llano. Ca. .i.

Las letras que en canto llano se hallan: son diez y seys, conuiene a saber Γ, A, b, C, D, E, F, G, a, b, c, d, e, f, g, a. Por no salir delos limites de canto llano: solas estas letras pongo: las quales se puedē partir endos partes, en ocho graues y en ocho agudas. Son graues Γ, A, b, C, D, E, F, G, y las agudas seran a, b, c, d, e, f, g, a. Todas estas letras son differentes enla figura de escreuir: como lo son enla Musica. Enla figura hallareys las sobredichas diez y seys letras debaxo la A. Con estas letras y con seys bozes se ordenā diez y seys signos: y sō los siguiētes. Γut, Are, bmi, Cfaut, Dsolre, Elami, Ffaut, Gsolreut: alamire, bfabmi, csolfaut, dlasolre, elami, ffa, gsol, ala. Estos signos se diuiden en dos partes. los ocho en regla, y los ocho en espacio: segun en la figura se puede ver. Γut esta en regla, Are en espacio, bmi en regla, Cfaut en espacio, y assi de todos los demas. Todos los nones estā en regla, y los pares en espacio.

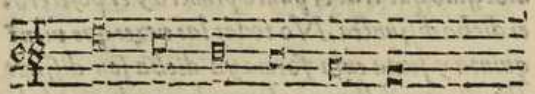
Delas bozes. Ca. segundo.

Las bozes que el canto llano vsa: son seys, repetidas cinco vezes: las quales se siguen, vt, re, mi, fa, sol, la: segun las podeys ver en cinco ca-

ños dela figura superior. Estas bozes se parten ẽ dos partes: las tres primeras son para subir, y las tres segundas para descendir. Seys signos ay, que tienen a vna boz: y son ℾut, Are, ♭mi, ffa, gsol, ♮la. Ay otros seys signos que tienẽ a dos bozes: y son Cfaut, Dsolre, Elami, Ffaut, bfa♭mi, y elami agudo. Ay quatro signos que tienen a tres bozes: y son Gsolreut, ♮lamire, csolfaut, y dlasol re. Vna boz con otra forma la consonancia que se dize tono: excepto fa con mi y mi con fa que forman semitono menor. Este semitono tiene menos dela mitad del tono. Para entonar al principiãte en las seys bozes del canto: es el exẽplo siguiẽte.



vt re mi fa sol la:



la sol fa mi re vt:

Mirad el signo en que comiença el canto, y si tiene vna boz: aquella tomareys. Y si tiene dos y a abaxa el cãto: tomareys la primera del tal signo, y si sube: tomareys la segunda. Algunas vezes en Ffaut no se guarda esta regla: porque subiendo el canto no tomareys vt: sino fa. Nunca en este signo se tomara vt: sino quando en bfa♭mi auemos de hazer fa. Quando el signo tuuiere tres bozes: siempre es la segũda boz de ♭mol, siẽdo las dos para subir. Y si las dos son para descendir: la primera es de ♭mol. Para los casos particulares que esta boz sirue: adelante se dira. Luego cõmunmente en estos signos de tres bozes ternan cuenta con la boz primera y tercera, ocõ las dos vltimas: haziendo cuenta, que son signos de dos bozes excluyendo en esta consideracion la boz de ♭mol.

Delas señales que vsa el canto llano. Capi. iii.

En el canto llano vsamos seys señales. La primera se llama claue, y son dos. Vna tiene tres puntos en esta figura , y se llama cõmunmente claue de Ffaut. Otra claue tiene dos puntos, y se figura en esta manera ℾ: la qual se dize de csolfaut. Por estas dos claues se rige todo el canto llano. La linea en que estuuiere asentada la primera claue, es Ffaut: y donde estuuiere la segũda claue, sera csolfaut. La segunda señal es cinco reglas. Para mayor facilidad pusieron el cãto llano en cinco reglas: el qual solia tener vna. Suelẽ poner la claue cõmunmente en la regla de medio. La tercera señal es los puntos: los quales inuẽtaron para subir y abaxar en el canto. Aunque cõ diuersas figuras en canto llano sean señalados: todos tienen vn mesmo valor, excepto el que tiene dos plicas, que vale dos compases. Plica llamo vn rasgo que desciende del pũto. Vnas vezes esta la plica ala mano derecha, y otras ala yzquierda del punto: pero siempre descendiente en canto llano. Es la quarta señal vnas rayas puestas entre los puntos, y se llaman virgulas: las quales diuiden las partes. Entre virgula y virgula suele estar vna parte. La quinta se dize guion, y se pone en fin de todos los rẽglones: la qual enseña en que signo esta el punto en el siguiente renglon. La vltima señal es para saber quando haremos ♭quadrado, o ♭mol. Quando viene vn punto, que puede ser la vna ola otra propriedad: quitaße toda duda con la señal. La señalde ♭quadrado se pone con esta figura ✲: y la de ♭mol es vna b pequeña. Todas estas seys señales hallareys en la figura superior debaxo la. B.

De las deduciones y propriedades. Capitulo .iii.

En esta arte breue de cãto llano ay cinco deduciones. El signo que tiene vt: es principio dela deducion, y todas seys bozes es la deducion. Cinco son los signos en canto llano, que tienen vt, conuiene a saber gamaut, Cfaut, Ffaut, Gsolreut, y csolfaut: luego cinco son las deduciones. Cada vna delas sobredichas deduciones se puso en la figura en su cano: y debaxo dellas ay vn titulo que dize las cinco deduciones. Cantanse estas deduciones por tres propriedades, que son ♭quadrado, natura, y ♭mol. Sobre la deducio de ♭quadrado se puso vna ♭quadrada, sobre la deducion de natura vna. N, y sobre la de ♭mol vna b pequeña. Debaxo destas letras, y sobre los dichos canos ay vn titulo que dize las tres propriedades. Pues las bozes que contiene el cano primero y quarto se cantan por la primera y quarta deducion, y por la propriedad de ♭quadrado: las que

Biblioteca Nacional de España

estan enel segundo y quinto caño son dela deducion segunda y quinta, y dela propriedad de natura: y las bozes que contiene el caño tercero, son dela tercera deducion, y dela propriedad de bmol. Esta deduciõ y propriedad no son al proprio cõstituidas por diuision de tono, y por esto quantos hablan en Musica: las ponen cõ las bozes de el genero diatonico, y natural. Este es el camino trillado de todos los musicos. Crean los principiantes en Musica, que hã tenido los musicos practicos grandes razones para poner estas bozes dela tercera deducion con las del genero diatonico, y algunas hallareys en mis libros. Especialmente enel libro tercero capitulo quarto.

Delas mutanças

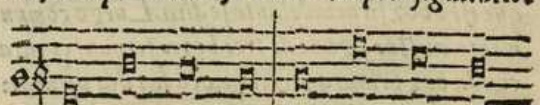
Capitulo. v.

TOdas las vezes que vn canto sale de seys bozes: ay necessidad de hazer mutança. No es mutança otra cosa: sino dexar vna boz, que no puede mas subir, o abaxar: y tomar otra enel mesmo signo, ygual enla entonacion: la qual es de otra deducion y propriedad. Luego la mutança es para subir, o abaxar de vna deducion y propriedad en otra. Quiero dezir, que las bozes dela mutança regular tres contrariedades tienen. La primera enla deducion, la segunda enla propriedad, y la tercera enel subir, o abaxar. Quando viniere mutança, que ambas bozes fuerẽ de vna propriedad, como puede acaecer en las bozes delas conjũctas: o ambas bozes fueren para subir, o abaxar assi como puede venir ayũtandose alguna boz de bmol en algunos delos signos que traẽ tres bozes: quiere Franchino, que la tal mutança se llame irregular. Tractamos pues enesta diffinicion de las mutanças regulares. La boz que en mutança aueys de tomar: enla sobredicha figura puede ser vista. Si vna boz de qualquier caño no puede subir o abaxar mas: tomareys la que esta en otro caño enderecho dela que lleuays, excluyendo cõmũmente la boz de bmol. Enlos signos de vna boz no ay mutança. Para los signos que tienẽ a dos bozes: tomad vn auiso. Si la boz primera de qualquier signo no pudiere mas subir: tomad la segunda boz del dicho signo. Y si la segunda no pudiere mas abaxar: tomareys la primera. Con los signos que tienen a tres bozes: tened cuenta cõ la boz primera, y tercera (siendo las dos para subir) y cõ las dos postreras (si tienen las dos para abaxar) con las quales guardareys el sobredicho auiso: que di para los signos de dos bozes. Quando la mutança con boz de bmol se deue hazer: enel capitulo onze deste libro se tocara, y enel libro tercero capitulo quinze complidamẽte se declarara.

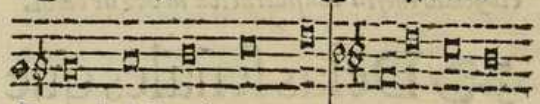
De las disiunctas

Capitulo. vj.

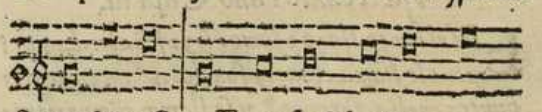
LAs disjunctas en cãto llano son quatro, cõuiene a saber quinta, sexta, septima, y octaua. La quarta no es disjũcta: porque se puede hazer siempre con mutãça formal. Viniendo qualquiera delas quatro distãcias sin puntos intermedios, sino que trae el punto primero y el postrero: es dicha disjuncta. No todas las vezes que vienẽ quinta y sexta enla forma ya dicha son disjunctas: sino aquellas, que la vna boz es de vna deducion: y la otra fuere de otra. Todas las vezes que estas dos distancias vinieren, y ambas bozes fuerẽ de vna mesma deducion, no seran disjunctas. La disjuncta es mutança virtual. Para saber hazer estas disjũctas facilmente: tomad el auiso presente. Puesto enla boz primera dela tal distancia y maginad si vuiera puntos desde el dicho punto primero hasta el segundo: como hizierades aquellos puntos medios: y viendo con que boz venis a parar enel punto segundo dela distancia: tal boz tomareys enel dicho punto. Todo lo contenido eneste capitulo vereys enlos exemplos siguientes.



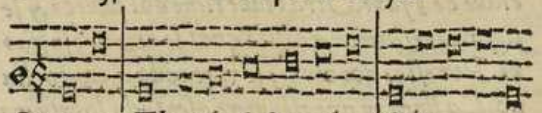
Quinta no disjuncta. Quinta disjuncta



Exemplo del auiso. Sexta no disjuncta



Sexta disjuncta. Exemplo del auiso.

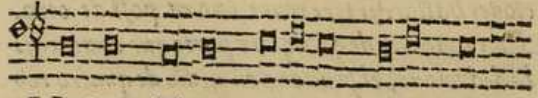


Septima. El modo de hazerla. Octauas

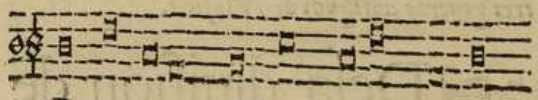
La primera quinta no es disjunta: porque no salio de vna deducion, que fue la segũda, y de la propriedad de natura. La segunda quinta es disjũcta porque cada vna de las bozes es de su deducion. La mesma consyderacion se tenga entre la sexta primera y segunda, porque la primera no es disjũcta, y la segunda lo es por la causa superior. En esta sexta segunda el punto primero es fa y el segundo sol. En la distancia que ay entre estos dos puntos, ymaginad auer puntos (como yo los puse en el exemplo de la dicha sexta) y vereys que venis a dezir sol en el punto segundo de la dicha disjuncta. Lo mesmo podeys ymaginar ẽ las dos vltimas disjunctas: las quales dos distancias siempre son disjũctas, en qualquier signo que començaren.

De las cõsonancias. Capitulo .vii.

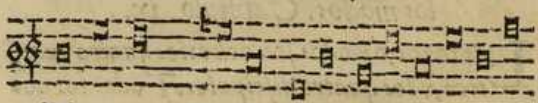
LOs interualos que vsa el canto llano: son doze, y todos son simples: los nombres de los quales se siguẽ. Vnisono, semitono, tono, semiditono ditono, diateßaron, diapente, exachordio menor, exachordio mayor, eptachordio menor, eptachordio mayor, y diapaßon. Pocas vezes se halla tritono y semidiapente. Vnisono son dos puntos, o mas yguales en vn signo. Como el vnisono no siẽdo consonancia, sino principio, lo ponen con las consonancias: aßi lo puse yo ẽtre los interualos. Semitono es segũda menor y quiere dezir imperfecto tono: y es de fa a mi, o de mi a fa. Tono es segũda mayor, y causa se de vt a re, de re a mi: de fa a sol, y de sol a la. Semiditono tiene vn tono y vn semitono, y se dize tercera menor. Hallase esta distancia de re a fa, y de mi a sol. Ditono se dize de dos tonos, y es dicha tercera mayor: la qual se forma del vt al mi: y de el fa hasta la. Diateßarõ contiene dos tonos y vn semitono, y es dicha quarta menor, y son tres, re sol, mi la, vt fa. Tritono contiene tres tonos, y es dicha quarta mayor. Esta distancia se puede hallar desde el fa de ffaut hasta el mi de befabmi. Semidiapente cõtiene dos tonos y dos semitonos y es dicha quinta imperfecta. Esta distãcia se halla desde el mi de ♮mi hasta ffaut. Esta quinta es menor que el tritono. Diapente contiene tres tonos y vn semitono, y es dicha quinta perfecta, y son quatro: re la, mi mi, fa fa, vt sol. Exachordio menor contiene tres tonos y dos semitonos, y es dicha sexta menor. Hallareys esta distãcia desde Elami a csolfaut. Exachordio mayor contiene quatro tonos y vn semitono menor, y es dicha sexta mayor. Esta distancia hallareys desde Cfaut hasta alamire. Eptachordio menor contiene quatro tonos y dos semitonos, y es dicha septima menor. Desde Dsolre hasta csolfaut hallareys esta distancia. Eptachordio mayor contiene cinco tonos y vn semitono, y es dicha septima mayor. Desde Cfaut hasta el mi de bfabmi se halla esta distancia. Diapaßon contiene cinco tonos y dos semitonos, y es dicha octaua perfecta. Esta consonancia se halla de letra semejante a su semejante: y son siepte re sol, re la, mi la, mi mi, fa fa, vt fa, y vt sol. En los exemplos siguientes hallareys todas las sobredichas consonancias, o distancias puntadas.



Vnisono. Tono. Semitono. Semiditono.



Ditono. Tres diateßarones



Tritono. Semidiapentes. Quatro diapentes. Sextas. Septimas. Octaua.

Todas las octauas no punte: por ser consonãcia facil de entender. Con lo dicho, y con la que punte se entenderã las demas. El tritono y el semidiapente son distancias defendidas en canto llano, y mas el tritono: pues que los musicos griegos pusieron vna cuerda nueua para remediar el tritono: y no la pusieron para euitar el semidiapente. Tengo parami que las vezes que se hallan estos dos interualos en canto llano: fue yerro depuntante. Los dichos dos interualos punte entre los de canto llano: no para ponerlos en cuenta, pues que al principio del capitulo los auia excluydo: sino para que se guardaßen dellos, teniendo noticia donde se pueden hallar.

Biblioteca Nacional de España

Delos generos de Musica. Capitulo .v. iii.

QVatro generos ay de Musica eneste tiempo, cõuiene asaber diatonico, Chromatico Enarmonico, y Semichromatico. Este genero Semichromatico, es compuesto de el diatonico y del chromatico, y es lo que ahora tañen y cantan en composicion. El genero diatonico auemos menester para el canto llano: y por tanto este solo declarare. Procede este genero enel cãto llano por dos tonos y vn semitono, que es vna quarta menor. Nunca hallareys vna quarta en qualquiera delas deduciones: queno tenga dos tonos y vn semitono. Prouad en qualquiera delos cinco caños dela sobredicha figura, y vereys ser verdad lo ya dicho. Diatonico quiere dezir genero que procede por dos tonos. En ninguna de las deduciones hallareys tres tonos vno en posi de otro. Dos tonos ay de qualquier parte que comenceys la deducion: y el semitono en medio de quatro tonos. Y por esto es muy defendido el tritono enlos tres generos antiguos de Musica.

Dela diuision de los modos. Capitulo. ix.

LOs tonos, o modos son ocho: los quatro maestros, y los quatro discipulos. Todos los nones son maestros: y los pares discipulos. Vnos modos son regulares: y otros irregulares. Para ser el modo regular deue tener quatro cosas. La primera es el fenecimiento. En quatro letras fenecen estos ocho modos, conuiene asaber primero y segũdo en Dsolre, tercero y quarto en Elami, quinto y sexto en Efaut, septimo y octauo en Gsolreut. Estos fenecimientos hallareys en la figura, señalados con vnos numeros: debaxo los quales ay vn titulo, que dize los modos. Hallamos mas en canto llano primero y segundo fenecer en alamire: pero son irregulares. Nos qui viuimus fenece en Gsolreut, y es segundo irregular. Los que fenecen en Cfaut: tienen errada la claue. La segunda es elambito, o distancia que pueden tener los modos. Cada vno delos modos para ser regular deue tener alomenos ocho puntos: y alomas diez. La tercera es la composicion. De vn diapasõ se compone el modo primero: y de otro el segundo. Son pues differenciados los modos por el diapasõn que traen. La quarta es las clausulas. Por el lugar donde los modos traen las clausulas: son differenciados. El modo que todas estas quatro cosas trae: sera dicho regular. Pero sola vna que falte: sera llamado irregular. Demanera, que si vn modo primero feneciere en alamire, o no subiere ocho puntos desde su final: o subiere onze puntos, o tuuiere vn diapasõn del quarto modo, o biziere clausula en Elami: sera llamado irregular. Sola la sobredicha diuision basta para los modos: mayormente para principiantes.

Del cognoscimiẽto delos modos. Capitulo. x.

PVes que los tonos fenecen de dos en dos, visto el fenecimiẽto de qualquiera dellos: ay duda, si sera maestro o discipulo. Para el cognoscimiento delo qual se noten dos reglas. La primera seruira para las antiphonas: y la segunda para todo lodemas. Mirad el fenecimiento de qualquier antiphona quantos pũtos ay hasta el principio dela sequencia. Si tuuiere tres o quatro pũtos, sera discipulo: y si cinco o seys, sera maestro. Para todo lo demas do otra regla. Mirado el final de qualquier cauto: contad desde el dicho final arriba cinco puntos. Si sobre los dichos cinco trae mas pũtos, que abaxa del final: sera maestro. Y si abaxa mas del final, que sube arriba de los sobredichos cinco: sera discipulo. Si arriba del final sube ocho puntos, y ninguno desciende: sera maestro perfecto. Si abaxa vno de su final, o sube otro arriba delos ocho: sera plusquamperfecto. Si arriba de su final sube cinco, y abaxa quatro: sera discipulo perfecto. Abaxãdo vno mas delos quatro, o subiendo otro arriba de los cinco: sera plusquamperfecto. Si el maestro o discipulo no allegan alos ocho puntos sobredichos: seran modos imperfectos. No tan solamente se entiende lo sobredicho delos modos regulares enel final: pero tambien delos irregulares.

Quando cantaremos por bmol. Capitulo .xi.

ENel capitulo segundo y quinto dixe, que dela boz de bmol no se hiziesse cuenta: porque se

Biblioteca Nacional de España

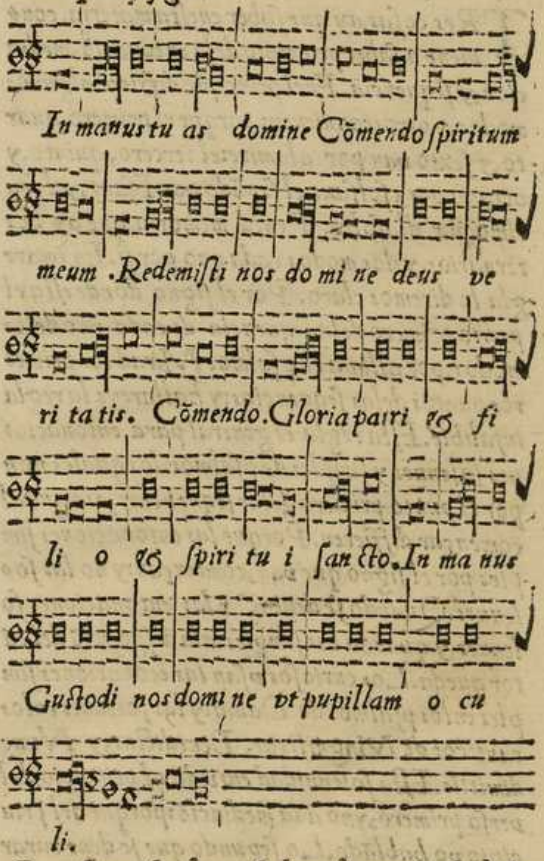
ſana ſolamente en caſos particulares. Veremos eneſte: quando ſe deue vſar. Los principiantes è Muſica ſepan auer ſolo vn caſo: donde ſe puede y cõuiene vſar la dicha boz. Nũca hagan bmol: ſino fuere para complimiento y perfection de algun diapente, o de algun diateſſaron. Todas las vezes que vinieren cinco puntos en la Muſica: darles hemos tres tonos y vn ſemitono. Todas las vezes que vinieren quatro pũtos: darles hemos dos tonos y vn ſemitono. Eſta regla comprehẽde y abraça todos los ocho modos. Aunque ſean quinto y ſexto modos: no ſe deuen cãtar por bmol ſino conforme ala ſobredicha regla. Pues ſi con la propriedad de ♮quadrado, o de natura no pudieren tener complimiento las dos ſobredichas cõſonancias de diapente y de diateſſaron: cumplaſe con la propriedad de bmol. Diapente llamo cinco puntos ſeguidos, o de ſalto: y diateſſaron quatro puntos con las meſmas condiciones. Si juncta mente vinieren diapente y diateſſaron: guardarſe ha el diateſſaron: excepto ſi el diapente no viniere primero, y fuere del modo. Si la ſobredicha regla ſe diere a entender alos principiantes: es baſtante para ſaber donde haran bmol.

De las cõjunctas o diuiſiones de tono. Capitulo .xii.

Eſta materia pocas vezes es entẽdida delos principiantes. De tal manera deſſeo abreuiarla: que todos la entiendan. El canto deſtas conjunctas es dicho fingido: porque fingen bozes donde el gamaut no las tiene. Aunque ſolamente ſuelẽ fingir el fa y el mi: tiene cada vna delas conjũctas ſeys bozes: como las deduciones. Algunas delas bozes delas cõjũctas ſalen del ſitio y lugar del gamaut: como en la figura pueſta enel libro tercero podeys ver. La conjuncta que el mi tuuiere fuera del gamaut: es de ♮quadrado, y ſi el fa ſale: es dicha de bmol. Cinco conjũctas hallo enel cãto llano: tres de ♮quadrado: y dos de bmol. Las de ♮ quadrado ſon primera, tercera y quarta: y las de bmol ſegunda y quinta. La primera tiene el mi entre Cfaut y Dſolre, la tercera entre Efaut y Gſolreut, y la quarta entre cſolfaut y dlaſolre. La ſegunda tiene el fa entre Dſolre y Elami: y la quinta entre dlaſolre y elami agudo. Enlos tres ſignos del gamaut que tienen fa: ſe ſuele poner vna ſeñal de ♮quadrado (quãdo es meneſter hazer conjuncta de ♮quadrado) para denotar alli no ſer fa: ſino mi, entre el fa donde eſta puntado y el ſigno ſuperior. Quando ay neceſſidad de hazer vna delas conjunctas de bmol: ſe deuia poner vna b pequeña en Elami, o en ſu octaua. Si ſe puedẽ hallar otras conjunctas en canto llano, y todo lo que eneſte caſo podeys deſſear: me remito deſde el capitulo diez y nueue haſta el veynte y tres del libro tercero.

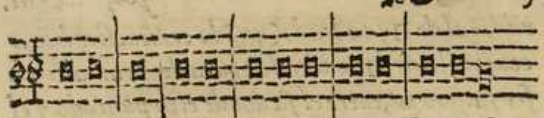
De algunas coſas que el principiante deue ſaber cantar. Capitulo .xiii.

PRimeramẽte ha de ſaber cantar el eccleſiaſtico principiante el reſponſo breue de completas: el qual ſe ſigue.

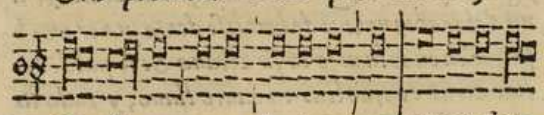


Por eſte verſo vltimo ſe dizen los verſos de biſperas y maytines. Entiendo por verſos, los que ſe dizen deſpues delos hymnos, y ẽlos noturnos. Para las cõmemoraciones es el verſo ſiguiente: y el ſegundo es del officio de defũtos, y delas tinieblas.

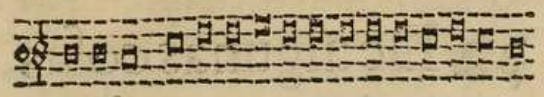
Biblioteca Nacional de España



Ora pro nobis beate pater Franciſce.



Co llo cet e um dominus eum principibus. El gloria patri infra pũtado es delos reſponſos breues con alleluya.



Gloria patri & fi lio et ſpiri tu i ſancto.

De ciertos auiſos para entonar las pſalmos. Ca. xiiii

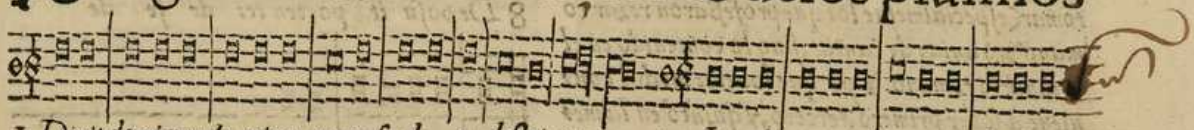
TRes coſas ay que ſaber eneſta materia, conuiene a ſaber principio dela entonaciõ, mediacion, y ſequencia. Enel principio differẽ algunos modos, y otros conuienen: porque el primero, quarto, y ſexto van por alamire: el tercero, quinto, y octauo por cſolfaut: el segũdo por Ffaut, y el ſeptimo por dlaſolre. Tened memoria, que ay dos ternarios, y dos modos cada vno por ſi. En vna regla lo diremos claro. Por el ſigno donde eſta el punto primero dela ſequencia de cada vno delos modos: por allí va el pſalmo. Mirad los primeros puntos delas ſequencias: y hallareys la regla infalible. Eſta regla es general para entonaciones ſolennes y ſimples de pſalmos: los quales van por el punto primero delas ſequencias, aunque al começar differen. Porque las entonaciones ſimples por el ſigno que van, comiençan: y no las ſolennes. Quando ſe deuẽ vſar las entonaciones ſolennes, y quando las ſimples: ala diſpoſiciõ del cãtor queda. Los curioſos vſan las ẽtonaciones ſimples en los pſalmos de Dauid: y las ſolennes en los canticos de Magnificat, Benedictus, y Nunc dimittis. Eſta ſolennidad entiẽdo al principio del verſo primero, y no a la mediaciõ: porque del principio vo hablãdo. Lo ſegundo que ſe deue mirar en la entonacion delos pſalmos: es la mediacion. Donde el modo haze punto, que es medio del verſo: llamo mediacion. En cada vno delos verſos ay ſolo vn punto en lo romano. El punto baxo que algunos hazen antes dela mediacion del verſo: es contra el ordinario romano. Vean el ordinario en el titulo de pſalmodia, la vltima pauſa: y entenderan, que no ſe deue hazer. En la mediaciõ delos modos vnos ſon differentes, y otros ſemejantes. Hazẽ los modos en vna de dos maneras la mediacion. Vnos la hazen enel pũto penultimo: los que les ſon primero, ſegundo, quinto, ſexto, y octauo. Entre eſtos cinco modos vnos ſuben al dicho punto, como ſon ſegundo, quinto, y octauo: otros abaxan, y ſon primero y ſexto. En todos eſtos modos ſubiran, o abaxaran en la mediacion en la ſylaba antes dela poſtrera. Eſto entiẽdo, ſi la dictiõ fuere de mas de vna ſylaba, y ſi la dicha ſylaba fuere longa, o ſobre ella ſe hiziere el accento. Porque ſi fuere de vna ſylaba: ſobre ella ſubiran, aunque no abaxaran. Si en vno delos dichos modos entonaße eſte pſalmo Laudate pueri dominũ: no ſubiria o abaxaria ſobre el Mi dela diction Dominum, por ſer breue: ſino ſobre Do que es antes: en la qual hazemos el accento. En qualquiera de los tres pſalmos que ſuben en la mediacion, ſi vuiere diction griega, o hebrayca, que tenga el accento en lo vltima ſylaba: ſobre la dicha vltima ſubiran. En eſtos dos caſos en el meſmo ſigno dexaremos, que ſubimos: y no abaxaremos al ſigno, del qual ſalimos para ſubir. La ſobredicha regla en canto concertado de fauordon, o contrapunto padece excepcion: porque boluerã con punto ligado al proprio ſigno dõde ſalieron. En los otros dos modos que abaxan en la mediacion: por ninguna cauſa quedara el vltimo punto baxo: ſino, que ſiẽpre boluera a ſu proprio ſigno, por donde los pſalmos ſe van cantando. Los otros tres modos (que ſon tercero, quarto, y ſeptimo) ay grã dificultad de poner los en regla en la mediacion. Tienen eſtos tres modos por mediacion quatro puntos. Vnas vezes ſon meneſter quatro ſylabas, otras vezes mas, y otras menos. Todas los vezes que la vltima dictiõ fuere griega, hebrea, que tuviere el accento en la vltima, o fuere de vna ſylaba: con tres ſylabas ſe cumplira la mediacion eneſtos modos. El quarto terna quatro ſylabas, ſi la penultima fuere longa: y ſi fuere breue, cinco. Eſta meſma regla ſeguarde enel tercero, y ſeptimo modos: excepto que por guardar el accento algunas vezes ſon meneſter ſeys. Enel final (que es la ſequencia) todos tienẽ ſeys puntos. Alomenos para cada vno ſon meneſter ſeys ſylabas: y ſegun vienen breues,

Biblioteca Nacional de España

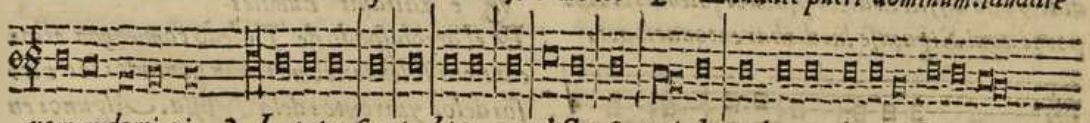
se van augmentando hasta nueue. Para estos finales y para todo lo dicho do vna regla general. De tal manera auemos de cantar: que guardemos el accento. En las mediaciones y finales delos psalmos nunca se suba sobre sylaba breue, o vltima: porque sera hazerla lõga. En el modo que aymas yerros, es la mediacion del tercero y septimo: y en fin del septimo al subir del punto alto dela sequẽcia ay muchos mas. Las entonaciones delos psalmos se dizẽ en algunas partes mas por vso: que por arte. El errado en las entonaciones delos psalmos cria otro peor: y assi hã venido a parar en los grãdes errores, que vemos. El canto en muchas partes esta lleno de vicios, que si viniessen los sanctos que lo compusieron, y ordenaron las ẽtonaciones delos psalmos: no lo cognosceriã. Gran dolor es sentirlo, que en cosa tan graue, y ardua (como son cantar las alabanças diuinas, y especialmente entonar los psalmos) aya tantos yerros, y diuersidad, que cada yglesia tenga su modo en entonar los psalmos, y su canto distincto. No quieren guardar los preceptos y estatutos delos sanctos, y la Musica que compusieron: sino, que cada vno cãta como quiere. De adonde ha nascido esta diuersidad: sino dela ygnorancia: Esto reprehende (y con gran razon) el señor Iuan viceßimo secundo summo pontifice diziendo. Como tengamos vn señor, vna fe, y vn baptismo: quien no creera ser dios offendido grauemente con la discordia de los cantores?

De las entonaciones delos psalmos. Capitulo. xv.

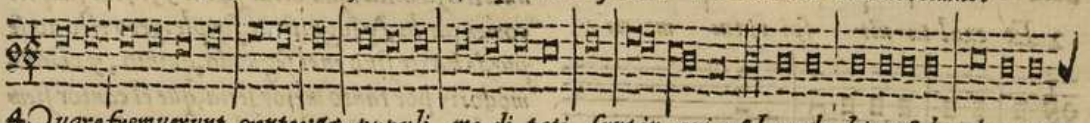
Siguense las entonaciones delos psalmos



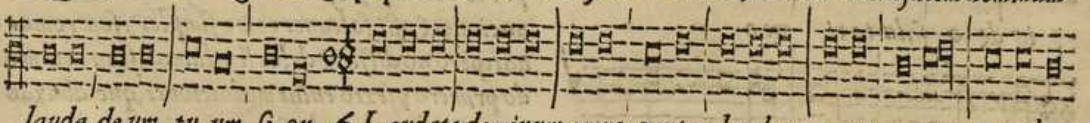
1 Dixit dominus domino meo: sede a destris meis. 2 Laudate pueri dominum: laudate



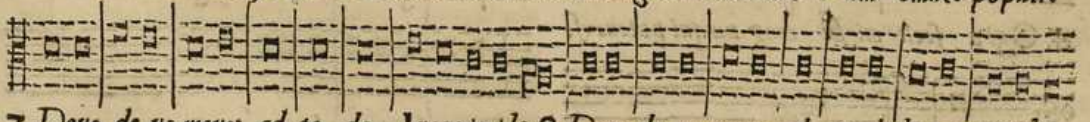
nomen domini. 3 Letatus sum in his que dicta sunt mihi: in domun domini ibimus:



4 Quare fremuerunt gentes: & populi meditati sunt inania. 5 Lauda hierusalem dominum

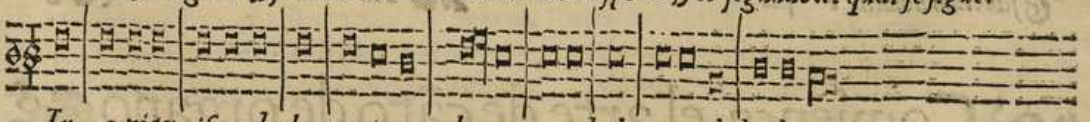


lauda deum tuum sion 6 Laudate dominum omnes gentes: laudate eum omnes populi.



7 Deus deus meus: ad te de luce vigilo. 8 Deus deus meus: ad te de luce vigilo.

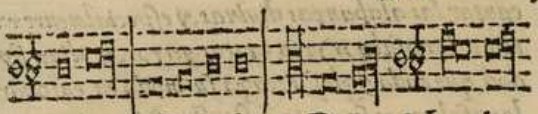
Vn modo ay irregular, y se canta en las dominicas a las bisperas, y es segundo: el qual se sigue.



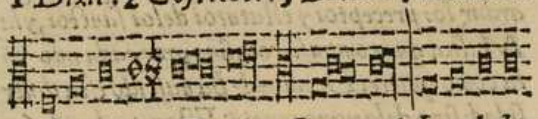
In exitu israel de egipto: domus iacob de populo barbaro.

Las entonaciones de los psalmos solennes no differen de los simples, sino es en el principio: y por tanto no porne en las entonaciones de los solennes: mas de los principios, segun que se siguen por su orden, como en las entonaciones delos simples.

Biblioteca Nacional de España

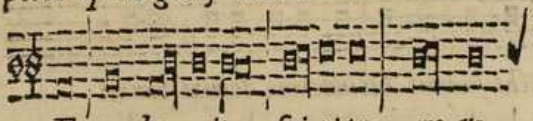


1 Dixit. 2 Cõfitebor. 3 Beatus. 4 Landate.

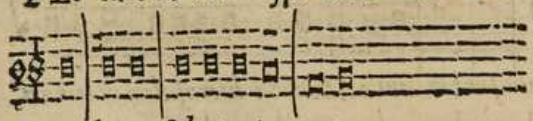


5 Nisi do. 6 Dixit. 7 Letatus. 8 Laudabie

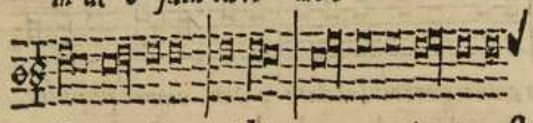
Quando la magnificat y el benedictus quieren algunos cantar solennes, no tan solamente los dizẽ differentes alos psalmos simples en los principios: pero tambien en las mediaciones. Aũque esta diferẽcias no es de ordinario romano: sino de vso de España. Algunos curiosos quisieron en esto imitar, o contrahazer alos versos delos yntroytos: aunque no se si para ello tuuieron sufficiente authoridad. Para los que suelen dezir estos cãticos con la solennidad sobredicha: soy compelido apũtar los en este. Aunque si mi parecer quisiessen tomar (especialmente los que professaron rezar romano) no auian de cantar, sino lo contenido en el ordinario romano. Y porque los tres modos conuiene a saber primero, tercero, y quinto en la mediacion no differen delos psalmos solennes: no los porne aqui. Siguense las dichas entonaciones.



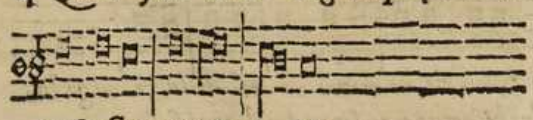
2 Et exul ta uit spi ri tus me us



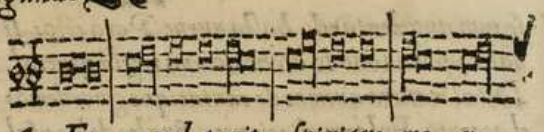
in de o salu ta ri me o



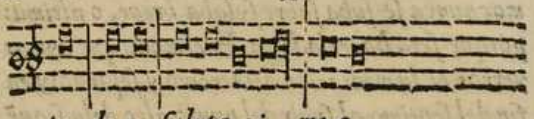
4 Qui a fecit mi hi mag na qui potens est



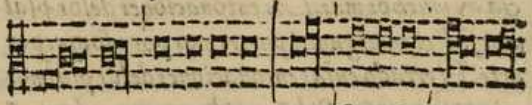
& sanctum nomen e ius



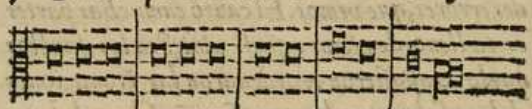
6 Et e xul tauit spiritus me us



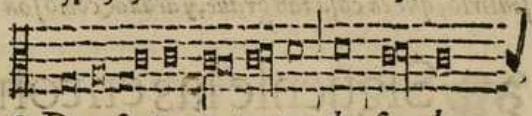
in de o saluta ri me o



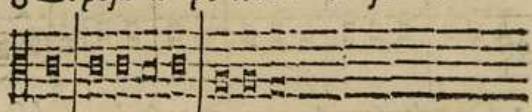
7 Fe cit po ten tiam in brachio su o



dispersit superbos mente cordis su i

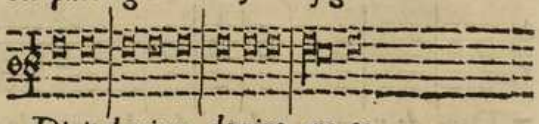


8 Deposu it po ten tes de se de



& e xaltauit humiles

En el arçobispado de Toledo comiençan estos canticos solennes: como tienen puntados los versos delos yntroytos dela Miβa. Algunos en nuestra familia vsan en las ferias y fiestas simples començar la Magnificat simple: pero esto no se puede hazer sino en el segundo, quinto, y octauo modos: y por tanto mejor seria, que el cantor siempre lo començaβe solenne. Las sobredichas entonaciones (aβi solennes como simples) son romanas: pero no differẽ delas seuillanas, sino en el modo primero y sexto en las mediaciones, que abaxan con pũto ligado en la forma siguiente.



Dixit dominus domino me o:

Fin del arte de canto llano

Comiença el arte de cãto de organo

Que

Biblioteca Nacional de España

Que cosa es cãto de organo Capitulo.xvi.

EL Canto de organo, dize el musico Andrea, es desygualdad de figuras: y diuersa quantidad de señales. De dos cosas habla la presente diffinicion: delas quales en este breuemente tractare. Dize en la primera, que consiste el canto de organo en desygualdad de figuras, o puntos. A semejança dela gramma tica que tiene vna sylaba breue, y otra longa para hazer harmonia en los versos: assi el canto de organo no tiene los puntos yguales para hazer buena Musica. Son desyguales los puntos, no solamente en las figuras: sino en el valor. Y para saber el valor de cada vno de los puntos: es la diuersidad de señales, que es lo segundo. En los dos capitulos siguientes tractare lo primero: y en todo el resto de el arte de canto de organo prosiguiere lo segundo.

De las figuras de canto de organo. Capitulo. xvii.

PAra la certidumbre de los cantãtes en diuersos tiempos, diuersas señales, o figuras han vsado los musicos. Los puntos, o figuras de canto de organo que en nuestros tiempos se vsan: son los siguientes

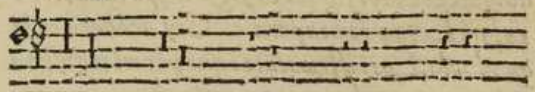
Maxi. Lon. Bre. Semi. Mini. Sem. Cor. Semi

Los nombres que en este tiempo tienẽ los sobredichos puntos son maxima, longo, breue, semibreue minima, semiuima, corchea, y semicorchea. Ponẽ a estos puntos vnos puntillos, que se dizen de augmentacion. Todo puntillo vale la mitad del valor del punto en que esta puesto. De manera, que puesto a vn longo vn puntillo, vale el tal pũtillo tanto como vn breue, y assi de todos los puntos. Todo puntillo de augmentacion con el punto en que esta puesto: haze solo vn punto. Si en el valor los tales puntos son dos: en la pronunciacion es solo vno. La maxima, minima, seminima, corchea, y semicorchea siempre suelen tener la figura arriba puesta. Estos puntos en sola vna forma se suelen puntar: pero no los otros tres, que son longo, breue, y semibreue, segun en el siguiente capitulo se puede ver.

De las ligaduras y pausas Capitulo.xviii.

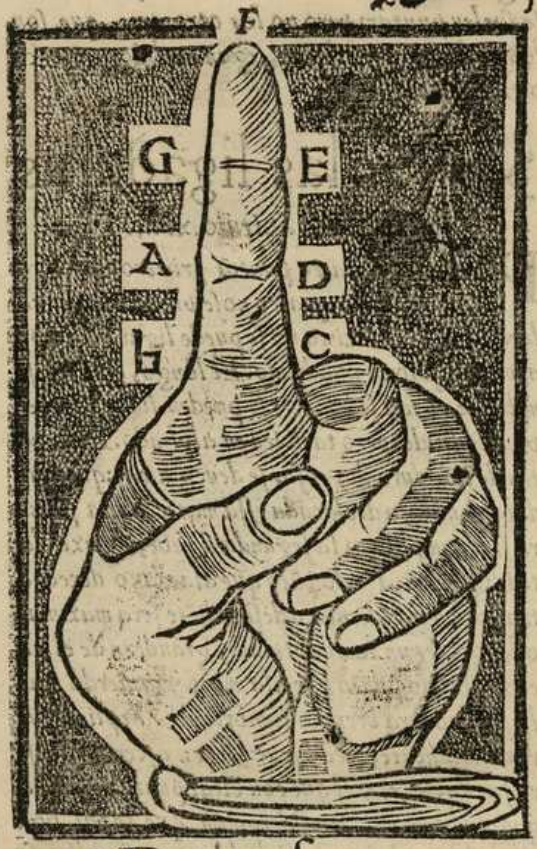
PVeden los quatro puntos primeros ser ligados: y los otros quatro no se pueden poner en ligadura. La maxima no se puede ligar en cuerpo alphado: sino en quadrado. El longo, breue, y semibreue no tan solamente se pueden ligar en cuerpo quadrado: pero tambien en alphado. En los pũtos de ligadura dos cosas se deuen mirar: que entẽdidas, quedara declarada esta materia. La prime ra si traen plica: y la segunda si sube, o baxa la tal ligadura. Todo pũto que a la mano derecha trae plica ascẽdiente, o descendiẽte sera maxima, o longo, segun la quantidad y grandeza de el cuerpo. Todo punto que a la mano yzquierda trae la plica: o sera breue, o semibreue. Si la plica fuere descendiente, sera breue: y si es ascendiente, sera semibreue, el y el que con el tal punto viniere ligado: no teniendo consideracion, que la tal ligadura suba, o descienda. Si la ligadura sin plica sube, que el vltimo punto esta mas alto, que el primero: todos los puntos de la tal ligadura son breues. Si la ligadura desciende: el primero y el postrero seran longos: si el primero no tuuiere plica, o fuere la tal ligadura alpha. Porque a traer plica descendiente sera breue el primero: y si fuere alpha el segundo. Si la tal alpha trae plica: el primero puede ser breue, o semibreue: segun ya es dicho. Y si no trae plica: sera longo. Las pausas para principiantes son cinco conuiene a saber de longo, breue, semibreue, minima, seminima: las quales estan en el exemplo siguiente.

De longo. Breue. Semibre. Minima Seminima



A imitacion de la mano que vsa el canto llano quise poner para el canto de organo otra: aunque differente, por ser los terminos differentes. En las siete letras musicales differentes me parecio practicar los signos de canto de organo: segun en el capitulo siguiente complidamẽte se declararan: la qual declaracion se note.

Biblioteca Nacional de España



De los signos que vsa el cãto de organo enlos instrumentos. Capitulo .xix.

EL arte de canto de organo segun que los instrumentos tienen necessidad se deue practicar en siepte letras y signos: las quales quedan puestas en vn dedo de la mano superior. Y para que tractemos tantos signos, quantos el monachordio deue tener: cõuiene dezir las dichas letras quatro vezes. Comiença el organo en la octaua de C fa ut, y deue allegar ala octaua arriba de bbfa♭♭ mi sobre agudo. Dando quatro bueltas al dedo: quedaran los signos en figura spherica, o circular. Luego començara en C: y acabara en ♭ quadrada. Los instrumentos que por mi industria se hazen: tienen los veynte y ocho signos, aunque el organo de Baeça tiene veynte y nueue, segun algunos instrumentos vienen deflandes. Vn signo mas que el organo cõmun deuen tener: para que quede en buelta redonda. Estos signos delos instrumẽtos se parten en quatro partes, y son signos primeros, segundos, terceros, y quartos: la qual diuision guardan los organistas. Para dezir por que letra componemos, o en que letra el modo haze clausulas: diremos en la C primera, o segunda: y assi de todas las otras letras. Quantas bozes tiene cada vno delos signos enel organo: copiosamente se tractara enel libro quarto.

Del cõpas de canto de organo. Capitulo. xx.

EL canto de organo se dize canto mensurable: y para medirlo se inuento el compas. El cõpas es vn mouimiento succeßiuo enel canto, que guia la ygualdad dela medida. Tres maneras ay de cõpas. Vno se dize cõpas mayor, o entero: el qual vsan los doctos enla musica, y es necessario para la hermosura del contrapunto. El segundo se llama compas menor, o compasete: y es la mitad del compas entero. Por facilidad han inuentado este compasete los modernos: pero no es aprouado de los varones doctos. El compas tercero es dicho de proporcion: enel qual entran tres figuras contrados en vn compas, o de otras muchas maneras.

Del tiempo perfecto. Capitulo. xxi

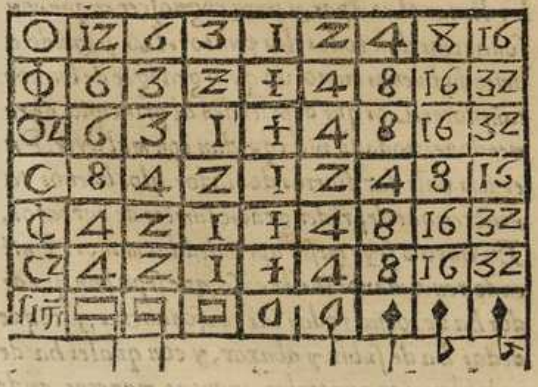
PAra saber todas las figuras que compasen valẽ: fueron inuentadas ciertas señales antepuestas al canto, y son dichas modo, prolacion, o tiempo. Lo que al presente auemos menester: es el tiempo. Ay tiempo perfecto: el qual se scriue en la forma siguiente. O. algunas vezes tiene este tiempo vna virgula por medio, y es dicho tiempo perfecto de pormedio. Enel primero vale la maxima doze compases, y el longo seys, y el breue tres, y el semibreue vno, dos minimas en vn compas, quatro seminimas en vn compas, ocho corcheas en vn compas, y diez y seys semicorcheas en vn compas. Quando aeste tiempo le ponen la sobredicha virgula: pierdẽ todas las figuras la mitad del valor. Otras vezes aeste tiempo perfecto poniẽdo vndedo de guarismo, lo hazemos de pormedio: pero imperfecto: enel qual tienen las figuras el valor, que en el tiẽpo perfecto depormedio: excepto en el breue. Porque el breue que enel tiempo sin numero era ternario: teniendo vn dos de guarismo: le haze ser binario. Este tiempo se vsa pocas vezes: las mas que viene es modo, y muy differente del dicho tiẽ-

Biblioteca Nacional de España

po en los compaſes: ſegun puede ſer viſto en el libro tercero. Todos los ſobredichos compaſes ſon largos. Si acompaſete ſe cantaſſen: doblados compaſes auiamos de dar a todas las figuras.

Del tiempo imperfecto. Capitulo. xxij.

VSa ſe ahora otro tiempo, y es dicho imperfecto: el qual ſeñalan con la figura ſiguiente. C. A eſte tiempo ſuelen algunos llamar Sicut jacet: porque no tiene perfection, ni alteracion: ſino como el tiempo lo demanda ſon pronunciadas todas las figuras. En eſte tiempo vale la maxima ocho compaſes, el longo quatro, el breue dos, el ſemibreue vno, dos minimas en vn compas, quatro ſeminimas en vn compas, ocho corcheas en vn cōpas, y diez y ſeys ſemicorcheas en vn compas. A eſte tiempo ſuelē hechar vna virgula por medio: y llamaſe tiempo imperfecto de pormedio. Valen en eſte tal tiempo todas las figuras la mitad de lo que ſolian valer, no teniendo virgula. Algunas vezes ſin poner virgula al dicho tiempo: lo hazemos de pormedio con vn numero binario en eſta figura. C 2. Las figuras en eſte tiēpo tienen el meſmeſmo valor: que en el tiempo imperfecto con virgula. Algunos cantores en Eſpaña que eſtos tiempos de pormedio cantan a compaſete, dan a las figuras tantos compaſetes, como ſi eſtuuieſſen en tiempos enteros: excepto que en los tiempos de pormedio va el compas mas apreſurado. Voluntades de cātores: aūque no ſe ſi lo fue del cōponedor. Para que el canto vaya gracioſo: ſigua el cātante la voluntad del componedor. Lo ſobredicho en los dos capitulos ſuperiores hallareys reſumido, y abreuiado por numeros de guariſmo en la tabla ſiguiente.



Sobre los quatro puntos primeros de la ſobredicha figura van quantos compaſes vale cada vno: y ſobre los otros quatro va, quātos puntos entrā en vn compas. Quando la vnidad tiene vn raſgo por medio: ſignifica ſer medio el compas, y quando el dos lo tiene: dize valer compas y medio.

Delas proporciones. Capitulo. xxiij

LA proporcion que cōmunmente ſe vſa: es dicha ſeſquialtera, y es cauſada de tres ados. Si la proporcion ſe pone en tiempo entero, ahora ſea perfecto o imperfecto: cantan tres minimas en vn compas. Si es pueſta en el tiempo de pormedio perfecto, o imperfecto: vā tres ſemibreues en vn cōpas. La differencia que ay en eſta proporcion pueſta en el tiempo perfecto, o imperfecto: es la perfection y alteracion. Si ſe pone la dicha proporcion en el tiempo perfecto: el breue y ſu pauſa es ternario, y el ſemibreue alterable, y ſi en tiempo imperfecto: no tiene perfection, ni alteracion. La manera de poner eſta proporcion es la ſiguiente.

Que differencia ay entre modo, prolacion, y tiempo. Capitulo. xxiiij.

NO pequeña confuſion cauſan entre principiantes las tres palabras ſobredichas. Por no ſaber en que conſiſten el modo, prolacion, y tiempo: ſe confunden. Segun ſentencia de doctos la maxima y longo ſe dizen modo. Y porque la maxima es mayor que el longo: ay modo mayor y menor. El breue es dicho tiempo: y el ſemibreue prolacion. Qualquier ſeñal que ſe ātepone a todo el cāto de orgāno, con la qual es medido el valor de las figuras: es dicha tiempo. Si la tal ſeñal fuere perfecta, el breue ſera perfecto: y ſi fuere imperfecta, el breue ſera imperfecto. Si al tiempo puſieren numero ternario, tiene virtud ſobre la maxima y longo: y ſi fuere binario, tenerla ha ſobre ſolo el longo. Algunas vezes el numero binario pueſto al tiempo no ſignifica modo: ſino tiēpo de pormedio

Biblioteca Nacional de España

imperfecto. En tal tiempo es el breue imperfecto: segũse puede ver en la figura superior. Si dentro del tiempo en todas las bozes pusieren vn puntillo: significa la prolacion perfecta, y haze al semibreue ser perfecto. Digo en todas las bozes: porque a ponerse en vna, no significaria prolaciõ sino augmentacion. En la prolaciõ valen tres minimas vn compas: y en la augmentacion vna.

Por quien suelen perder, o ganar los pũtos. Ca. xxv

LOs valores de las señales que he tractado: algunas vezes son diminuydos, y otras acrecẽtados. Sepamos porque cosas se pueden diminuyr, y porque acrecentar. Lo primero se pueden diminuyr por color. Los puntos que nosotros hazemos negros: antiguamente fueron colorados. Por la color negra pierde el punto ternario, o perfecto la tercera parte de su valor: y si fuere figura imperfecta, perdera la quarta parte. Quando la mitad de la figura ternaria estuuiere negra, perdera la sexta parte: y si fuere figura imperfecta, perdera la octaua parte. Lo que cõmunmente pierden las figuras por la mutaciõ del color: es lo sobredicho, y esto basta saber el principiante. Suele perder la figura ternaria por la menor que delante se le sigue. Siguese vn semibreue imperfecto al breue perfecto: causa el tal semibreue imperfection al breue. Todo punto ternario tãto pierde por ayũtarse al punto imperfecto: quanto valor tiene el imperfecto. Vna minima en prolaciõ perfecta haze imperfecto al semibreue: y vn semibreue en tiempo perfecto al breue: y vn breue en modo menor perfecto imperfectiona al lõgo, y vn longo en modo mayor perfecto imperfectiona ala maxima. So la vna parte haze la sobredicha imperfection: y no muchas. Por tanto si dos semibreues en tiempo perfecto vienen despues de vn breue: el breue que daua en su perfectiõ: excepto si en medio delos dos semibreues no viniesse punto de diuision. Como este puntillo diuida los dos semibreues: haze quedar solo vn semibreue con el breue. En tal caso pierde el breue primero, y el segũdo que se sigue despues de los dos semibreues la tercera parte. En tal caso no solamente imperfectiona el punto que se sigue: sino el precedente. Aunque los puntos perfectos puedan recebir imperfection: pero no las pausas delos tales puntos perfectos. Pueden recebir algunas figuras augmentaciõ, por ser alteradas. Altera figura se llama la que vale doblado de lo que auia de valer. Todas las vezes que en tiẽpo, prolacion, o modo perfecto vinieren dos cuerpos menores en medio de dos mayores sin punto de diuision: los mayores quedan perfectos, y el segũdo delos menores sera altera. Los cuerpos menores que dize esta regla son semibreues en comparaciõ de breues en tiempo perfecto: y minimas en comparacion de semibreues en prolacion perfecta: y breues en comparacion de longos en modo menor perfecto, y longos en comparacion de maximas en modo mayor perfecto. Todas las reglas delas alteras, y de las perfectiones se fundan en el numero ternario: el qual numero se ha siempre de complir en el modo, tiempo, y prolacion perfectos: segun lo auemos declarado.

Arte para entẽder el monachordio

Que deue saber el principiante para poner en el monochordio. Capitulo. xxvj.

LO Primero que se requiere para que el discipulo sepa poner canto de organo con certidumbre en el monachordio, es estar cierto en el canto de organo. Requiere saberlo para entender los valores de las figuras en qualquier tiempo, o señal que estuuieren, para saber lleuar el compas, y para cognoscer en que consonancias dan todos los puntos. Lo segundo aprienda buenas manos: lo qual grangee de buenos tañedores. Los que deprenden al principio de remendones: toda su vida quedan con mal ayre. Pues mas vale dar dineros doblados alos buenos tañedores: que deprẽder graciosamẽte de barbaros. En cinco o seys meses aprended las manos. Entiendo tener manos en este caso, que sepa con que dedos ha de tomar todas las consonancias, y cõque dedos ha de subir y abaxar, y con quales ha de redoblar, y en que teclas, quantas maneras ay de

Biblioteca Nacional de España

redobles, y saberlos exercitar. Porque todas estas cosas en otra parte tengo escriptas, y los maestros las enseñarā con mayor facilidad: no las trayre en este por extenso. Es menester lo tercero saber elegir la Musica que deuen poner. El que tañedor deßea ser: no põga Musica golpeada, que es pesadūbre de ley vieja: sino la que se vsa en este tiẽpo. Y si mudado el tiẽpo, se mudare la musica: aquella ponga, que los musicos aprouaren por buena.

De la intelligẽcia del monachordio cõmun. Ca. xxvii

TEngo por cosa impoßible ser vno cõsumado tañedor: sin tener noticia complida, y cierta intelligencia del monachordio. Para lo qual es de notar, que el monachordio que en nuestro tiẽpo vsamos contiene dos generos de Musica: vno es dicho diatonico, y otro chromatico. Todas las teclas blancas son del genero diatonico y las negras del chromatico. Cuento entre las teclas blancas las dos primeras negras del monachordio cõmun: porque son del genero diatonico, y tienen officio de blancas. Tiene el monachordio cõmun veynte y siete teclas del genero diatonico: y quinze del chromatico. Luego contiene quarẽta y dos teclas. Comiẽça el gamaut en la tercera tecla blãca y vaseguido por las teclas blancas hasta allegar a ela. El fa de bfa♮mi agudo y sobre agudo (aunque essa encerrado en la mano comun) es tecla negra, y es la postrera delas tres negras que estan juntas. Tiene mas este monachordio tres teclas blancas y dos negras en la parte superior, y quatro del genero diatonico en la parte inferior. Cõtad desde Are (que es la quarta tecla blãca) y hallareys tres octauas hasta la vltima tecla. Cada vna destas tres octauas tiene cinco teclas negras: las tres son de ♮quadrado, y las dos de b mol. Todas las que estan inferiores al mi natural son bmol, y las que estã superiores al fa natural, son ♮quadrado. Por esta regla entendereys todas las teclas negras: excepto la que esta entre Gsolreut y alamire, que auia de ser fa por el mi que tiene alamire, y es mi en el monachordio conmun, y por consiguiente es ♮quadrado. Toda tecla negra de bmol es fa: y la de ♮quadrado es mi. Todo setmitono menor de teclas blancas esta acompañado de dos mayores de teclas negras, vno ala parte inferior, y otro ala superior. Toda tecla negra que es mi, no puede ser fa: y toda la que fuere fa, no puede ser mi. Por esta regla entendereys que modos se pueden, o no se puedẽ tañer por qualquiera delos signos. Tomando qualquier diapaßon delos modos, y començando a formarlo en vn signo: si el fa del diapaßon viene a tecla negra que es mi, o el mi del diapaßon viniere a tecla negra que es fa: por el tal signo no se puede tañer aquel modo. La primera tecla negra delas quinze del genero chromatico es fa, y la segunda mi, y por este orden proceden hasta en fin de el juego del monachordio. En esta cuẽta no entra la tecla negra que esta ẽtre Gsolreut y alamire, la qual en el monachordio cõmũ siempre es mi. Primera tecla llamo: ala que esta entre Are y ♮mi. Diversas reglas en este capitulo declaran vna cosa, que es saber que tecla negra es fa, y qual mi. Todo lo sobredicho se entiende en los instrumentos hasta a hora hechos: porque ẽlos que yo hago otra cosa es, y otras reglas son menester, y se hallaran en el tractado sexto del sexto libro.

De los modos naturales y accidentales. Ca. xxviij.

AY quatro differencias de modos, segun practica cõmun en canto de organo, conuiene a saber primero, quarto, sexto, y octauo. No hagan differencia los principiantes entre primero y segundo, ni entre quarto y tercero, ni entre sexto y quinto, ni entre octauo y septimo: pues que tienen vn mesmo final, quasi las mesmas clausulas, y entre tañedores assi se practica: porque pocas vezes componen segũdo, tercero, quinto, o septimo. Los aprouechantes hallaran en mis libros en que differen, no tan solamente el primero del quarto: pero el primero del segundo. Los dichos quatro modos naturalmente tañidos tienẽ quatro finales primero fenece en Dsolre, quarto en Elami, sexto en Ffaut, y octauo en Gsolreut. Estos quatro modos (que fenecẽ en los sobredichos finales) son llamados naturales. Todos los modos que fuera delas sobredichas quatro letras fenecieren: seran dichos accidentales: los quales pueden fenecer arriba, o abaxo de su final natural. Arriba puedẽ fenecer vn tono, vn diatesaron, o vn diapente. Todos los modos que fenecierẽ la dicha segũda

arriba de su final: tienen dos teclas negras de ♭ quadrado, vna entre Ffaut y Gsolreut, y otra entre csolfaut y dlasolre. Los modos que fenecierē vna quarta arriba de su final natural: ternan el fa de bfa♭mi, que es tecla negra de bmol. Todos los modos que fenecierē vna quinta arriba: ternā vna tecla negra de ♭quadrado, y sera la de entre Ffaut y Gsolreut. Todas las vezes que hablo de vna tecla negra: se entiēda de todas sus octauas. Ningun modo accidental se puede tañer tercera arriba de su final: ahora sea tercera mayor o menor. Si abaxo de su final fenecieren los modos vna quinta (que es diapente de tres tonos y vn semitono) tienen las teclas negras que teniā, los que fenecieron quarta arriba. Y si fenecieren quarta abaxo de su final natural: ternan las teclas que tienen los que fenecē quinta arriba. Pueden fenecer todos los modos vn tono y vn semiditono abaxo de su final. Si fenecieren vn tono abaxo: ternā dos teclas negras, que forman fa: las quales estā entre Dsolre y Elami, y entre alamire y el mi de bfa♭mi. Si fenecieren tercera menor abaxo de su final todos ternan las tres teclas negras, que forman mi. Estas son las que estan entre Cfaut y Dsolre, entre Ffaut y gsolreut, y entre gsolreut y alamire. Assi que, cada vno de los modos se puede tañer por todos los signos: excepto tercera arriba de su final.

De dos señales para los modos accidentales. Capitulo.xxix.

PAra saber que puntos se han de poner en teclas negras: se vsan las señales de ♭quadrado y bmol. La señal de ♭quadrado sirue a las teclas que forman mi: y la de bmol a las que forman fa. De siepte letras differentes en la mano: en las dos (que son D y A) no se puede poner señal, y ē las otras tres (que son C, F, G) se puede poner la de ♭quadrado, y en las dos, que son E y ♭, la de bmol. Esto entiendo en lo puntado para tañer en el organo que se vsa en este tiempo: porque en lo puntado para cantar, o para tañer en mis instrumentos: mas señales son menester. La señal de ♭quadrado haze al puntò que la tiene, que lo pongan en el monachordio en la tecla negra arriba de dō de puntado lo vemos: y la de bmol dize ponerse a baxo. Quātas teclas negras damos a vn modo accidental: tantas blancas auemos de dexar. Si la tecla negra es fa: guardar nos hemos de la blanca que delante tiene, la qual es mi. Pero si la tecla negra es mi: guardar nos hemos de la blanca que atras queda, la qual es fa. Estas teclas blancas generalmente defendidas en los modos, o tonos accidentales: se toman en casos particulares. En los casos particulares que siruen las teclas negras ē los modos naturales: en estos mesmos siruē las blācas defendidas en los modos accidētales. En el libro quarto ay regla particular para lo vno, y para lo otro. Sobre acuerdo, y con estudio de hombres doctißimos fue este repartimiento hecho, que los puntos en los dos signos puestos no se puedan mudar, y los dos se puedan abaxar, y los tres subir a teclas negras. El que quisiere entender y conseruar en la memoria esta materia: note las reglas siguientes. Los modos son differenciados por el lugar donde traen el semitono. Si a vn modo le faltaße el mi o el fa: no podia ser cognoscido. De necessidad se requieren las dichas dos bozes para el cognoscimiento de los modos, y por el lugar en que las traen: seran cognoscidos. Los modos naturales tienen estas dos bozes en vnos mesmos signos, y por fenecer ellos en diuersos signos: queda el lugar del semitono diuerso. El modo primero tiene mi en Elami y en bfa♭mi: y el fa en Ffaut y en csolfaut. Pues todos los otros modos naturales tienen las sobredichas bozes en los mesmos signos. El quarto modo trae los semitonos del diapaßon en el primero y quinto grado, o lugar: y porque el modo primero fenece vn grado abaxo que el quarto: trae el vn semitono en el segundo grado, y el otro en el sexto. Desta manera segun traen los modos naturales mas baxos, o altos los finales: aßi traen differentes los lugares de los semitonos. Pues que todos los modos tienen vnos mesmos signos para formar los dos semitonos: todos los modos que se abaxaren, o subieren en vna mesma distancia: ternan en vnos mesmos signos el mi y el fa, y ternan todos vnas mesmas señales en vnos signos.

Biblioteca Nacional de España

De algunos auiſos

Capitulo. xxx.

PORque ay muchos generos de vihuela: ſolamente tractare dela que cõmũmente es dicha vihuela, de guitarra, y de bandurria, y rabel, por el orden aqui pueſtas. El tañedor de vihuela deue eſtar auiſado, que ſi en breue tiempo quiſiere entender eſte inſtrumento, y preſto cifrar para el, y para los otros inſtrumentos: no entre en la inteligencia, o declaracion de ellos: haſta que ſepa biẽ todo lo que ſe requiere, y es meneſter ſaber para el aprouechamiento en eſtos inſtrumentos. Deprienda el que tañedor deſſea ſer a tomar la vihuela hermoſamente, a hollarlos traſtes graciоſamente, aprouecho dela Muſica, y deſcãſo delos dedos, quanto deſuiado delos traſtes ha de hollar, y quanto ha de apretar el dedo, y finalmente otras coſas que deparre la mano yzquierda ſe requieren. Es meneſter depreder el dedillo y los dos dedos: porque para vnos paſſos es meneſter el vno, y para otros el otro. Deprẽded ſi aueys dere doblar en tono, o ſemitono: porque va mucho en ello. Sobre todo aprended en que cuerda aueys de poner los puntos. Como la vihuela tẽga muchos vniſonos, y ſe pueda poner el punto en muchas partes: ay neceſſidad de ſaber donde ſe porna que ſea mejor para el prouecho dela Muſica, y deſcanſo dela mano. Quiero dezir, que de tal manera pongays el punto en vna cuerda: que la tal cuerda no la occupeys con otro punto (ſi poſſible fuere) haſta que paſſe el valor de el punto primero. Eſto ſe guarde eſpecialmente en los puntos ſyncopados de clauſulas. La cauſa de eſto es: porque ſi da la conſonancia enel golpe primero, y leuantã luego el dedo de el punto ſyncopado: no ſe entendera la falſa delas clauſulas: laqual falſa entendida, da gran ſer ala compoſicion dela Muſica de eſte tiempo. Por concluyr ẽ breue digo, que tra baje el tañedor de ſer enſeñado en todos los primores que ay en la mano derecha, y ſiniestra para tener buenas manos. Entre tanto que le enſeñan eſtas buenas manos: deprienda el Ut are, deduciones, y claues: y tan cierto eſte en todos los pũtos: que en viendo qualquier coſa puntada, facil y ciertamente ſepa donde eſta en la mano qualquiera delos puntos. Ha de ſaber mas las ſeñales, que pu ſe eneſte libro ſegundo capitulo veynte y vno, y veynte y dos, y los valores delos puntos que en e llas ſe ponen: porque ſon meneſter para el cõpas. Si ſabe cantar canto de organo, para ſaber lleuar el compas en lo que tañere: gran prouecho le ſeria. Deue ſaber las letras de guariſmo: para entender y hazer las cifras dela vihuela. A mi parecer coneſtas pocas coſas que ſepa: puede luego eſtudiar eſte libro y el quarto, y començar a cifrar. Primero ſe exercite en los inſtrumentos cõmunes de vihuela, guitarra, bandurria, y rabel: y deſpues en los poſſibles, o deſtẽplados. Si el tañedor guardare el orden ſobredicho en deprender: vera quanto aprouechara en eſtos inſtrumentos en breue tiempo. El que tuuiere neceſſidad de mayor informacion: vea el prologo general de toda la obra, y otros auiſos que en diuerſas partes eneſtos libros hallara, ſpecialmente en el libro quarto: donde de propoſito tracto la preſente materia. Sobre todas las coſas al lector ſuplico, que no ſe determine a juzgar haſta que aya leydo y entendido mis libros. Y deſpues de todo entẽdido: cognoſcera auer dicho todo lo que cae debaxo de arte.

En que conſonancia eſtan las cuerdas dela vihuela.

Capitulo. xxxi.

LA vihuela cõmun tiene ſeys ordenes de cuerdas: las quales ſe llaman ſexta, quinta, quarta, tercera, ſegunda, y prima. Eſta vihuela en vazio, ſin hollar traſte alguno tiene deſde la ſexta haſta la prima vna quinzena, que ſon dos diapaſſones, o dos octauas. Quiſieron con la vihuela imitar los inſtrumentos antiguos de tecla: los quales teniã la dicha quinzena. La ſobredicha quinzena ẽla vihuela ſe ordena enla manera ſiguiẽte. Deſde la cuerda ſexta haſta la quinta ay vn dia teſſaron, que es vna quarta de dos tonos y vn ſemitono, y los dos tonos contienen quatro ſemitonos. De forma, que toda la diſtancia dela ſexta a la quinta tiene cinco ſemitonos. Eſta meſma diſtãcia hallareys ẽtoda la vihuela deſde vna cuerda inferior a la otra mas cercana ſuperior: excepto deſde la quarta cuerda ala tercera, que ay vn dia tono, que es tercera mayor: la qual conſonancia tiene quatro ſemitonos. Pues deſde la quinta cuerda ala quarta, deſde la tercera ala ſegunda, y

Biblioteca Nacional de España

desde la segunda ala prima ay vn diateßaron:co mo lo ay desde la sexta ala quinta. Quando di go en la vihuela semitono:no declaro mayor, o me nor:incantable, o cantable: porque todos son can tables enel dicho instrumento segun la cuenta cõ mun, y adelante se vera complidamẽte: el qual pri mor no tiene otro instrumento de los viejos. Las cuerdas que tienẽ en la vihuela el lugar mas alto: son llamadas con mayor numero, y son mas baxas en la musica. Demanera, que la sexta esta mas al ta enel sitio dela vihuela, que la quinta: y es mas baxa en la entonacion, que la dicha quinta. La sobre dicha quinta tiene ẽ la vihuela el lugar mas alto, que la quarta: y la quarta es mas alta en la Musica, que la quinta. En esta manera procedẽ todas las seys cuerdas. Este es el temple comun que en España se vsa: pero en cifras de Ytalia a uemos visto otro. Suben la tercera cuerda vn semi tono, quedandose todas las demas enel tẽple que estauan. Ay pues en este temple desde la tercera ala segunda vna tercera mayor. De forma, que la distancia que en la vihuela cõmun ay desde la quarta ala tercera: ay en esta desde la tercera ala segũda. Y la distancia que en la cõmun ay desde la tercera ala segunda: ay en esta desde la quarta a la tercera. Este temple es bueno para el modoque dizen sexto: porque da muchos golpes en vazio en la dicha tercera, y es el fa de bfabmi. Ya sabẽ los tañedores, que el golpe en vazio es mas descansa do, y muchas vezes mas cierto. En cifras de el no table musico Guzman hallareys vna vihuela de siepte ordenes. Esta solia vsar para musica, que andaua en muchos puntos. Ponia otra prima ar riba dela que tiene la vihuela: la qual estaua vn diateßaron sobre la dicha prima. Estos son los tẽ ples de vihuela, que en España auemos visto. Co mo estos se han vsado: se pueden vsar quantos el curioso tañedor quisiere. Yo pongo vna vihue la de siepte ordenes: pero queda en la distancia dela vihuela conmun de seys ordenes.

Dela distãciaque tiene la guitarra y bandurria. Capitulo.xxxij.

La guitarra cõmun tiene quatro ordenes de cuerdas: las quales cuerdas se pueden llamar quarta, tercera, segũda, y prima. Esta guitarra ti ene cõmunmente dos temples. Vno se llama a los nueuos: y otro alos viejos. La guitarra alos nue uos tiene en vazio vna noueña mayor: y ordenase en la manera siguiente. Desde vna cuerda a otra ay vn diateßaron, que es vna quarta: excepto des de la tercera ala segunda que ay vna tercera ma yor. No es otra cosa esta guitarra: sino vna vi huela quitada la sexta y la prima. Luego desde la quarta dela guitarra hasta la tercera, y desde la segunda ala prima ay vn diateßaron: y desde la tercera ala segunda ay vn ditono. El temple de la guitarra alos viejos no differe de esta a los nueuos: sino que la quarta cuerda suelen abaxar vn tono. Auia desde la quarta ala tercera alos nueuos vn diateßaron: y alos viejos ay vn diapen te, que es quinta perfecta. Pues queda esta guita rra alos viejos vna dezena mayor. Este tẽple mas es para romãces viejos, y Musica golpeada: que para Musica de el tiempo. El que vuiere de ci frar para guitarra buena Musica: sea enel tem ple de los nueuos. Guitarra auemos visto en Es paña de cinco ordenes de cuerdas. En este inst ru mento se puede poner la sobre dicha quinta cuer da: para la Musica que anduuiere en diez y siep te puntos, o en mas. Facilmente esta Musica se puede tañer en guitarra: si le ponen otra cuerda, que este sobre la prima vn diateßaron. Elambi to, o distancia dela bandurria en vazio es vna o ctaua. Tiene este instrumento tres cuerdas: y se pueden llamar tercera, segunda, y prima. Tam bien tiene este instrumento otros dos temples. El vno es commun: y el otro particular. El temple cõ mun es, que desde la cuerda tercera hasta la segũ da ay vn diateßaron: y desde la dicha segũda has ta la prima contiene vn diapente. Este temple pa rece ser antiguo: porque pone por fundamento el diateßaron, segun que enel tiempo antiguo se vsa ua. Por lo qual algunos tañedores suben la cuer da segunda vn tono mas, y viene el diapente a la parte inferior: y el diateßaron ala superior. En este temple mas puntos hallaran en vazio: que en el temple primero. Dixe el primero ser antiguo: porque haze gran caso del diateßaron, poniendo lo por fundamento en este instrumento. El temple segundo es mas apropositio dela Musica del tiẽ po presente. Los temples delos instrumentos deuẽ seruir a la Musica, y como la musica se mudare: se deuian mudar los temples delos instrumentos.

Biblioteca Nacional de España

De formar las distãcias enestos instrumẽtos. Ca.xxxiij

DE vn traste a otro se forma el semitono mi fa:en dos vn tono,vt re:en tres vn semidito no,que es tercera menor,ẽ quatro vn ditono, que es tercera mayor, en cinco vn diateſſaron,en ſeys vna quarta mayor,que ſe llama tritono,en ſiepte ſe forma el diapẽte,que es quinta perfecta,la ſexta menor en ocho traſtes,y la mayor en nueue,la ſeptima menor en diez,y la ſeptima mayor en onze: el diapaſon,que es la octaua en doze traſtes. Para declaracion de lo ſobredicho es de notar, que el officio delas teclas en el monachordio es el delos traſtes en la vihuela. De la manera que con las teclas formamos todas las conſonancias en el organo:aſſi con los traſtes en la vihuela. Es mas de ſaber,que vna boz con otra propinqua forma tono:excepto fa con mi y mi con fa que es ſemitono. Luego vt re,re mi,fa ſol,y ſol la ſon tonos. Formays enel monachordio vn ſemitono:ninguna tecla dexareys en medio para la tal formacion. Si en vazio heris vna cuerda,y quereys formar vn ſemitono:aueys de hollar luego enel traſte primero. Si quereys formar el dicho ſemitono, y teneys hollado en vn traſte:ſi el ſemitono ſube (que es mi fa) ſubireys vn traſte,arriba del que eſtays:y ſi el ſemitono es deſcindiendo(que dize fa mi)abaxareys al traſte ſiguiente. Notad,que la ceſuela dela vihuela tiene officio de traſte. Dela manera que la cuerda en vazio forma la boz ſobre la ceſuela:aſſi hollando la tal cuerda forma en el traſte la boz. Para formar vn tono ſiempre dexareys vn traſte en medio. Tomad vna regla general para formar todas las conſonancias en la vihuela:y ſera declarar cõ ella todo lo ya dicho en eſte capitulo. Contad quantos ſemitonos tiene la conſonancia,que formar quereys:y vn traſte menos dexareys en la formacion dela dicha conſonancia. Tomad vn diateſſaron,y contandolos ſemitonos que tiene,hallareys ſer cinco. Pues para formar eſta conſonancia dexareys quatro traſtes en medio. En eſta cuẽta no entra el traſte de adõde partis,ni el que aueys de hollar para formarla conſonancia. De eſta manera formareys todas las conſonancias. Tened auiſo,que de vna cuerda a otra en la vihuela commun ay cinco traſtes: excepto deſde la quarta ala tercera que ay quatro. Quiero dezir,que toda cuerda inferior hollada en el quinto traſte viene a ſer vniſonus cõ laſuperior mas cercana:y para que laquarta vẽga vniſonus con la tercera:ſera hollada enel quarto traſte. Eſta manera de formar conſonancias por los traſtes:no ſolamente ſe entiende en la vihuela commun:ſino en todo genero de inſtrumento,que tiene traſtes. Quando en guitarra,bãdurria,y rabel quiſieredes formar alguna conſonancia:tened conſideracion al contar delos traſtes:quanta diſtancia ay de vna cuerda a otra.

De templar todos eſtos quatro inſtrumentos. Capitulo.xxxiiij.

PAra los nueuos enla Muſica ſola vna manera porne de templar los ſobredichos quatro inſtrumentos:y ſera por octauas. Eſte modo de tẽplar es muy facil:y por tãto bueno para principiãtes. Si hollays la quarta cuerda dela vihuela cõmũ enel ſegũdo traſte:viene cõ la ſexta ẽ vazio a formar octaua. La tercera hollada enel tercero viene a formar octaua cõla quinta:yla ſegunda hollada tambien enel tercero,viene a formar octaua cõla quarta. La prima hollada enel ſegundo, viene con la tercera en octaua. Algunos comiençã a tẽplar la vihuela deſde la tercera cuerda:y los mas deſde la quarta. Por mas acertado ſe tiene començar a tẽplar de vno de eſtos dos medios, porque facilmente ſe pueda poner en tono,que ſufran las cuerdas. Empero para los muſicos todo es indifferente. La guitara alos nueuos ſe tiẽpla por octauas enla forma ſiguiente. Hollada la ſegunda enel tercero traſte, viene con la quarta en octaua:y la prima tãbien enel tercero viene con la tercera. Si fuere el temple alos viejos:templarſe ha la quarta con la ſegunda hollando el traſte primero dela ſegunda. El temple dela bandurria es facil: porque eſta la tercera con la prima en octaua. Pues templadas eſtas dos cuerdas en ſu octaua:templareys la ſegunda con vna dellas. Si la ſegũda eſtuuiere dela tercera vn diateſſaron (como tiene el temple ãtiguo) tẽplar la heys por vniſonos,hollando la tercera enel quinto traſte. Si la dicha ſegunda eſtuuiere en diapente con la tercera(ſegun lo vſa el tẽple nueuo) tẽplarſe ha en octaua,hollãdo la dicha ſegũda en el quinto,

Biblioteca Nacional de España

y viene aser vnisono con la prima. Como el rabel tenga tres cuerdas: pueden tener los mesmos nombres delas cuerdas dela bādurria. La distancia de estas cuerdas es vna nouena. De vna cuerda a otra ay vn diapente. Para que la segunda venga en octaua dela tercera: sera hollada la dicha segunda enel quinto traste. Tambien hallareys la prima enel quinto: para que venga en octaua con la segunda. Este instrumento enel temple y distācia inmita ala guitarra en el tēple delos nueuos: porque tiene nueue puntos en vazio.

De algunos otros auisos para principiātes. Ca. xxxv.

Comūmente los tañedores de vihuela que son diestros enel arte de cifrar, y de poner eneste instrumento cifras: ymaginan començar la sexta cuerda en vazio en gamaut, y algunas vezes en A re. Verdad es, que cifras he visto de buē tañedor ser la sexta la tecla negra que esta entre Are y b mi. Biē se, que por aqui y por otros lugares semejantes no acertarā todos a tañer. Lo vno, porque no esta vsada la mano: y lo otro, porque es menester para los sobredichos lugares mudar ciertos trastes. Sabiendo el compas de poner los trastes: pueden ymaginar la sexta en vazio en qualquier signo que quisieren. Puede ser la sexta en vazio, no solamēte gamaut, o Are (segū dicho auemos) pero b mi, y C faut, y D solre, y qualquiera de los otros signos differentes. Dixe señaladamēte imaginar: porque pintar las vihuelas, guitarras bandurias, y rabeles, que adelante vereys: no sehaze porque departe delos dichos instrumentos ello sea assi: sino que, teniēdo las vihuelas debuxadas, facilmente (mirando alos signos que enellas estā pintados) pueden cifrar. Es pues este arte imaginario: para por el venir con facilidad, y certidumbre a cifrar, que es lo que muchos tañedores desean. Dela manera que imaginaredes ser la sexta cuerda en vazio: assi ternā las claues sus asiētos. Pues como se mudare en la vihuela el gamaut: assi se mudaran las claues. Aunque sea assi, que la sexta dela vihuela, y la quarta dela guitarra, y la tercera dela bandurria y rabel puedan ymaginar qualquier signo que quisieren, teniendo de ello necessidad: los principiantes ymaginen siempre la sexta dela vihuela por gamaut. Eneste vihuela de gamaut esta la claue de F faut en la quarta en vazio: y la de c solfaut en la tercera enel traste tercero. El saber poner las manos en la vihuela, que ha de aprender el que de este libro se ha de aprouechar: le suplico no sea debarbaros tañedores. Los que de los tales toman licion: no entienden quanto mal les causan. Destruyē los tales las buenas abilidades delos discipulos: instruyēdolos cō mal ayre de Musica. Quedā quasi impossibilitados para ser buenos tañedores. Cuento verdad, que algunas vezes me he visto en gran trabajo con tañedores de organo, para hazer les dexar el mal ayre de tañer: y del todo no poder con ellos. Queda tan casado su oydo con la falsedad y corrupcion dela Musica: que aunque pongan la mejor musica del mundo: la destruyen con sus glosas. Pues por no venir a tanta perdida: tomē los principios delos mejores tañedores que pudierē. Tengo por mejores tañedores a Narvaez, a Martin de jaē, a Hernando de jaen vezinos dela cibdad de granada, a Lopez musico del señor duque de arcos, a Fuenllana musico dela señora marquesa de tarifa, a Mudarra canonigo dela yglesia mayor de Seuilla, y Aurrique musico del señor conde de miranda, y a otros semejantes que por no los cognocer eneste no señalo. Tenga por auiso principal el que deste libro sequisiere aprouechar: que en la musica no heche glosas. La mayor corrupcion y perdida de musica que entre tañedores hallo: es las importunas glosas. Tome el principiāte por vltimo auiso de no tañer fantesia: hasta que aya puesto mucha y buena musica en la vihuela. Despues de auer puesto esta musica, y tañerla liberalmente: puede della sacar excelēte fantesia. Sera tan buena la fantesia sacada desta manera: quanto fuere la musica que vuiere puesto. No poco yerran los principiantes: que en començando a tañer: quieren salir con su fantesia.

De algunas preguntas acerca dela vihuela Ca. xxxvi.

Quien fue el inuentor primero dela vihuela? Respondese, que Mercurio, y la hallo en la manera siguiente. Como el rio Nilo, dizen, salga muchas vezes fuera de madre, ala buelta que mēgua dexa ēlos cāpos muchos animales muertos entre los quales quedo vna tortuga, o galapago.

Biblioteca Nacional de España

Como este animal se pudrieße, y se quedaßen los nieruos estirados: fueron heridos los dichos nieruos por Mercurio, y hizieron sonido harmonico. Occasionado de este hecho el dicho Mercurio: hizo la vihuela, y dioßela a Orpheo: porque era muy estudioso en la Musica. La vihuela que mercurio inuẽto: tuuo quatro cuerdas, y Orpheo la perfectionó. Porque ala cuerda sexta le dierõ el numero mayor: siendo mas baxa en la entonacion? No se pudiera llamarla sexta prima, y la prima sexta? Con gran razon y sobre el acuerdo de todo el mundo se dieron los sobredichos nombres a todas las cuerdas. Para la declaracio delo qual es de saber, que la proporcion mayor en numero es mas baxa, y menor en musica. Lo meßmo es en los cartabones. Mas baxo es el cartabõ de seys, que el de cinco. Mas baxa es la proporcion seßquioctaua, que la seßquitercia: porque la primera no sube mas de vn tono, y la segunda vna quarta. Pues mayor numero es nueue y ocho, que contiene la seßquioctaua: que quatro y tres, que son meneßter para la seßquitercia. Porque la cuerda que dezimos sexta, era mas baxa en la entonacion, que la quinta: y la quinta, que la quarta: y aßi de todas las otras: a la mas baxa en la Musica le dieron el numero mayor. Con la sobredicha reßpuesta podemos responder a otra duda. Suelen preguntar los curioßos muſicos: porque los tonos, o modos que son maeßtros, se nombran con los numeros menores: y los diſcipulos con los mayores? No pienße el principiãte que llamarßelos maeßtros primero, tercero, quinto, y ßeptimo: y los diſcipulos ßegũdo quarto, ßexto, y octauo fue ßin falta de conßydera cion. Porque los maeßtros subiã, y los diſcipulos abaxauan, dan el numero menor al maeßtro: y el mayor al diſcipulo. Porque ala cuerda sexta le dieron el lugar mas alto en la vihuela: ßiendo todas las otras mas altas en la entonacion? Reßpondeße, que las cuerdas pußieron a propoßito delos dedos. La prima y las otras cuerdas a ella cercanas dieron alos dedos abiles para poder en ellas re doblar: y al dedo pulgar (que es torpe) pußieron la sexta y quinta. Quantos traßtes terna la vihuela? No ay traßte determinado para eßte inßtrumento: ßino quantos le quißieren poner. La Musica es tan cumplida, que ßi ala vihuela quißießen poner dozientos traßtes, teniendo para ello diſtãcia tantos le podian poner. Comunmente ßuelen poner aeßte inßtrumẽto diez traßtes: y es vn medio bueno, y en las vihuelas bien proporcionadas pocas vezes pueden caber mas de onze. La vihuela que pudiere tener doze: ya va fuera de proporcion. No tan ßolamente diez traßtes es buen medio para la vihuela: ßino tambien para la guitarra. Si la bandurria y rabel ternan traßtes? Algunos tañedores tienen eßtos dos inßtrumẽtos ßin traßtes: y no es acertada muſica. Gran differencia ay tañer en inßtrumento que tenga traßtes: o no los tenga. No puede el tañedor tan puntualmẽte poner el dedo en eßtos inßtrumentos: que no exceda, o falte alguna coßa alas conßonancias. Y mas, que hollando en el inßtrumẽto ßin traßtes: freça la cuerda por la madera, y cauſa deßabrimiẽto al oydo del muſico. Y lo vltimo, que aunque el tañedor puntualmente bollaße, y la cuerda no freçaßen: no seria tan buena muſica la formada en el dedo: como ßi formaße en el traßte. Y ßi algunos no conßienten traßtes: es por la mala regla que tienen. Como alçaremos vna vihuela vn tono: ßin subir las cuerdas? Experiencia es de tañedores, que ßi ponen vn pañezuelo junto ala põtezuela, entre las cuerdas y la vihuela: como las cuerdas ße suban en el ßitio y lugar con el dicho pañezuelo: tambien ße suben las cuerdas en la entonacion. Y aßi meßmo ße sube la tal vihuela porque las cuerdas ße hazen menores por el dicho pañezuelo: y ßiẽdo menores serã subidas de tono. Si puede vn tañedor tañer por vihuela deßtemplada? Tañer vn tañedor por vihuela deßtemplada: ße puede entender en vna de dos maneras. La primera es abaxando, o subiẽdo alguna orden de cuerdas. Como ßi abaxaßemos las dos terceras junctas vn tono, o subießemos las dos quartas en cierta conßonancia, o de otras muchas maneras que eßto puede ßer hecho. Tañer por la vihuela en eßta forma deßtẽplada, ßobre peßado: es poco. Porque vn razonable tañedor la puede deßtemplar aßu voluntad, y cifrar para ella y tã preßto poner las tales cifras en eßta vihuela: como ßi eßtuvieße pueßta en el temple cõmun. Si fuere cõßumado tañedor: puede hazer la dicha abilidad de improuiſo, y cõ facilidad: ßegun que al curioßo muſico Miguel de fuenllana tañedor de la ßeñora marqueßa de tarifa vi hazer a mi inßtãcia excelẽtemente. La ßegunda manera de tañer deßtemplada la vihuela es deßtemplando la vna cuerda delas dos que eßtan junctas, quedandoße

la otra en el temple cõmun. El que tañeſſe por eſta vihuela: seria de buena abilidad. Dizen me, que el ſtudioſo muſico Guzman tenia la dicha abilidad. Templaua ſu vihuela en el temple commun, y luego abaxaua, o ſubia vna cuerda delas terceras, o delas quartas: y aſsi tañia. Eſta abilidad ſe haze teniendo cuenta con la cuerda templada, y algunas vezes con ambas. Digo, que cõmunmente quãdo aueys de herir eſte crdẽ de cuerdas no hallareys, ni hereys la cuerda deſtẽplada: ſino la templada ſola. Para hazer la dicha abilidad es meneſter mucha deſtreza en las manos, y grande exercicio. Algunas vezes ſe hieren ambas cuerdas: hollando la cuerda deſtemplada en traſte que haga conſonancia con la templada en vazio, o al contrario.

Fin del libro ſegundo.

Biblioteca Nacional de España

EL libro tercero dela declaracion

delos instrumentos musicales comiença: enel qual se tracta el modo de saber cantar profunda y ciertamente assi canto llano, como de organo con grandes particularidades, primores, y nouedades nunca vistas en Musica, sin dexar cosa alguna en genero de cantar que no se diga: compuesto por el muy reuerendo padre Fray Iuan Bermudo, y por el mesmo author corregido.

Para el piadoso lector

AVN que enel libro segũdo aya tractado el arte de cantar, y el titulo de este libro tercero prometa lo mesmo: ay gran differẽcia dela materia de ambos. En aquel tracte los primeros elementos dela Musica, los principios para començar a cantar: y eneste hablare para los que quisieren ser consumados en Musica. Lo que alli dixe: eneste no repetire, sino fuere compelido. Sera este libro tercero quasi glosa del segundo enlo que tocare al cantar. No ay difficultad, o primor assi en cãto de organo, como en cãto llano queno sea muy claro y manifiesto, al que este libro ẽtẽdiere.

De las letras del canto llano Capitulo. i.

DIxe enel segundo libro auer no mas de diez y seys letras enel canto llano, y eneste lo affirmo otra vez. Muchos delos escriptores en musica han dicho auer veynte letras, y otros mas, y es menester entender alos doctos que esto dixeron. Los practicos que ãtes de sanct gregorio vinerõ y los theoricos que hasta oy escriuieron: pusierõ quinze cuerdas: alas quales sanct gregorio augmẽto vna ala parte inferior. Por reuerencia delos griegos (delos quales nos vino la musica) se puso la primera letra del canto llano griega, y assi la escriuo ẽ esta figura, Γ. Quierẽ los authores poner esta letra primera griega, y no latina: para dezir, que la musica nos viene delos griegos. Pues no tenemos otra musica enlẽgua latina, ni yo escriuo otra ẽ lẽgua castellana: sino la que vsarõ los griegos. Quiso sanct gregorio aumẽtar esta letra g, y no otra: por ser la primera de su nõbre, y era menester para la clausula del modo segundo. Assi que con estas diez y seys letras quedaua la composicion delos ocho modos complida en los puntos de arte y licencia. Desde este tiẽpo se fue augmẽtãdo el monachordio, y se alarganan enla cõposicion de cãto de organo: hasta allegar a veynte letras. Assi que quãdo Guido escriuio auia veynte letras, y en su arte las puso. No dize este author en canto llano auer veynte letras, que seria falso: sino en todo canto. Espreßamente lo dize enel capitulo tercero, y el summo põtifice enel nono. Porque era pequeña la distancia delos instrumẽtos al cãto llano: de todo juntamẽte tractauã. Eneste tiempo tienen los instrumentos cõmunmente veynte y siete signos, y algunas vezes veynte y nueue, y assi el canto de organo dista mucho del canto llano. Luego diziendo que ay veynte letras es falso: porque en canto llano no ay mas de diez y seys, y enel organo veynte y siete, y algunas vezes mas. Poresto enel canto llano tracto las letras que ay: y enel organo las que contiene. Que necessidad ay de enseñar al niño veynte letras: pues que en el cãto llano no las ay, y assi ningun modo excede los limites ya dichos. El modo mas baxo es el segũdo, y puede abaxar a gamaut y el mas alto es el septimo, y puede regularmẽte subir hasta alamire. Si algũ modo saliere desta distãcia, sera mõstruo en cãto llano, como lo es el setimo responso de nuestro padre sanct Francisco,

que comiença Carnis spicam, y sube abfa□mi en la palabra Granum purū: el qual sera juzgado por su octaua. Y lo que digo de este signo: se entiē de si algun canto llano abaxare mas de gamaut. No es razon por los desatinos delos barbaros, que augmentemos signos enel canto llano: antes los tales puntos por justicia auiā de ser quitados por ser trāsgressores delas leyes y limites delos doctos. Pues el modo que dela sobredicha distancia saliere sera de hōbres barbaros, y no deue ser imitado. Si alguno me dixere, que ay canto llano de sanct Gregorio, que abaxa mas que gamaut, y sanct Gregorio es author graue, y aquien se ha de dar credito, y lo deuemos seguir: luego poner solas diez y seys letras en cāto llano es yerro Digo ser verdad en canto llano cōpuesto por sanct Gregorio hallaremos abaxar a ffaut que dizen de retropollex: pero el tal punto no es de se sanct Gregorio, sino delos que de vna regla lo traduxeron en cinco, o delos puntantes que hā hecho grādes yerros. Esto se prueua por tres razones. La primera es. Si sanct Gregorio no augmento ala quinzena de Pythagoras mas de aquella, g, griega, y esto nos lo dexo en suarte: como auia de componer abaxando a ffaut contra su arte: Mas auemos de creer alo que sanct Gregorio escriuio, que no alo que puntado hallamos. Porque la escritura nos consta ser del sancto, y por ella entenderemos los tales puntos en ffaut puestos no ser suyos: sino de barbaros. La segūda razon se funda enlo que todos los que escriueron delos modos, y mas se alargan en la composicion, no dan mas de dos puntos de licencia: luego abaxar al dicho ffaut, o subir a bfa□mi que dizen sobre agudo es contra todo arte y licencia. La tercera razon es por authoridad de Iuan viceßimo secūdo que fue despues de sanct Gregorio: el qual expreßamente tiene enel capitulo quinto no ser las letras enelcāto llano mas de diez y seys. Los que esta materia mas copiosamente quisieren ver: lean el libro sexto, tractado primero al principio, y enel tercero. En resolucion digo este ser arte de canto llano, y que enel tracto lo que contiene el canto llano, y no mas. Quando hablare de canto de organo, y en ciertas annotaciones que abueltas desto pone: dire lo que es menester saber ental arte: pues que eneste libro escriuo para todos. Todas las letras del canto llano differen enel sitio, figura, y pronunciacion. Enel sitio, porque vnas son graues y otras agudas: y assi cada vna tiene su differente lugar. En figura, porque enla manera de escreuirße, son differentes, vna no parece a otra. En pronunciacion, porque de vna manera se pronuncia A re y de otra alamire: porque differen ēlas bozes y sylabas. Digo, que la ℊ no es esta G, ni esta G, es la de su octaua: la qual se escriue enla forma siguiente, g. Todas las sobredichas differencias se entenderan facilmente: si cō diligēcia vierdes la figura que puse al principio del libro segundo. Pues que todas estas letras differē, y todas ellas enel canto llano se vsan: no es pequeño error poner solas siepte letras. Digo en conclusion poner en cāto llano veynte letras ser desatino: porque para canto llano no son menester, y para el canto de organo no bastan. Lo que enla materia de letras alguno puede deßear: se dira en el siguiēte capitulo: enel qual hablo mas largo.

De los signos. C.ij

Como dixymos auer solas diez y seys letras en el canto llano: assi affirmamos no auer mas de diez y seys signos, porque con cada vna delas letras se haze vn signo. Para los principiantes basto lo que dixe enel libro segundo: mas para el que musico quisiere ser: sobre cada principio pone ciertas annotaciones. Verdad es, que en canto llano no es menester poner mas letras, ni signos delos ya dichos: pero hablando en la anchura y latitud dela musica mas ay. Cōmunmente suelen poner enla musica veynte letras y signos, y elque mas pensaron eneste caso auer tirado la barra: puso veynte y vna. No pequeña contienda causo esta nouedad entre cantantes: porque ay algunos acreditados de si, que piensan perderse la Musica: si admiten cosa nueua enella. Como ay hombres estrechos de consciencia, que no quieren conceder sino la doctrina en que se criaron, aūque sea bien prouada la que oyen: desta manera ay cantātes estrechos de sienes, que no recibirā, sino lo que en su puericia deprendieron. Sepan todos los que mis libros leyeren, que yo escriuo para hombres: y no para todos, sino para los que tienen entendimiento, y no para todos los que entendimiento tienen, sino para los desapaßionados que deßean saber la verdad. Para estos assi purificados digo,

Biblioteca Nacional de España

que no me den mas credito de quanto por excelentes authores, por razones naturales, o por demonstraciones prouare lo que dixere. Assi que, ninguno mire lo que en estos libros leyere si es contralo que el tiene, o deprendio quando niño: sino tenga consyderacion, si queda biẽ prouado. Miraldo con ojos claros, que aunque communmẽte se suelẽ poner solas veynte letra no se haze (ya que letras enla Musica se fingeron) por ser ellas precisas, y no mas, ni menos de parte dela Musica. Cosa graue fuera sila anchura y largueza dela Musica: se resumiera en veynte letras, o en treynta. Fue menester que se determinassẽ y nombrassen letras y signos para los principiantes: porque tuuiessen camino determinado, y señalado por do caminassen sin perderse: el qual camino de letras y signos no es menester para el experimentado en la musica. Hablando para hombres, que saben comer el manjar solido delas profundidades dela Musica: no ay letras ni signos (ya que se admitten) determinados, sino que la Musica es circular. Entiendo esto, que como el circulo no tiene principio ni fin: assi no ay principio ni fin de letras o signos. Y tal manera comiença la mano de la Musica en gamaut: que pudiera principiar en Ffaut, o en otro qualquier signo. De tal forma acaba ẽ ala, o en ela: que pudiera concluyr en otro signo. Fue ficticion (y buena) para niños: la qual imito el orden que los griegos tenian en las consonancias de sus cuerdas, conuiene a saber proceder por diatessarones. A esta razon fauorecen las teclas del monachordio, que començando quatro signos abaxo de gamaut viene a ser octaua de Cfaut: y arriba de ela tiene otras tres teclas. De forma, que el monachordio cõmunmẽte tiene veynte y siepte signos. Como estos se ponen en el dicho instrumento, se podian poner infinitos: si bozes, o braços vuiesse para los alcançar. La ampliacion que de las letras y signos digo, si vuiesse necessidad: se entiende delas deduciones, propriedades, claues, conjunctas, disjunctas, consonancias, y dissonancias. El intento del que puso veynte y vna letra (segũ me parece) era poner las letras en figura spherica, o circular. Tomen los nueuos vn auiso, que en la diuision delas letras y signos donde dixe estar los ocho en regla y los ocho en espacio: toda letra que estuuiere en regla, su semejante en la octaua esta en espacio, y la quinzena en regla: y toda letra que estuuiere en espacio, la octaua tiene en regla, y la quinzena en spacio: lo qual se puede verificar, o exemplificar desde gamaut, que esta en regla, y Gsolreut graue en spacio, y gsolre ut agudo en regla: y desde Are en espacio, alamire agudo en regla, y su octaua en spacio.

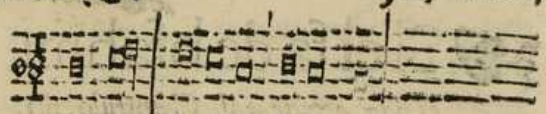
De las bozes del canto. Capitulo .iij.

EN todos estos signos ay letra y boz. La primera de cada vn signo es letra, y luego sigue la boz, o bozes. Pongo por exemplo a Cfaut. La primera que es C: dezimos ser letra, y fa vt son las bozes. En todos estos signos no ay mas de seys bozes, que son vt, re, mi, fa, sol, la multiplicadas en canto llano cinco vezes, y no se hallaran mas: segun se puede ver en la figura puesta al principio del segundo libro. Porque las bozes de la musica son seys? Por tres razones. La vna es de Guido en el segundo capitulo dela parte primera. Todos los numeros, dize, de Musica son cõtenidos en el numero senario. La musica tracta principalmente del numero ternario y binario: los quales son contenidos en el numero senario. Dos vezes tres son seys, y tres vezes dos son seys. La segunda razon se funda en la perfection del numero senario. La Musica es perfecta, bozes auia de tener en numero perfecto, que significassen esta perfection, y porque el numero primero perfecto es el senario: de aqui es conuenirle tener seys bozes. Y tambien en las seys bozes es triplicado el genero diatonico conuiene a saber vt fa, re sol, mi la. Este numero ternario es perfecto en musica: segun en fin deste libro se vera. Estas seys bozes y los nombres delas consonancias fingeron los musicos practicos a su voluntad por la facilidad de enseñar a los discipulos: que los theoricos otros nombres les tienen puestas. Lo que los practicos llaman segũda, los theoricos dizẽ tono, o semitono: lo que los practicos dizen quinta, los theoricos llaman diapẽte, y assi de todas las cõsonãcias. La differẽcia es solamente de nõbre: de parte delas consonãcias vna mesma cosa tienen. Es verdad, que en el tiempo de Boecio (al qual entre los escriptores latinos en Musica se le deue primado) no auia estas seys bozes: sino procediendo por cuerdas formauan tonos, semitonos, y otras consonancias.

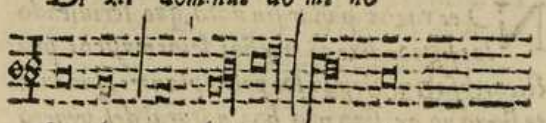
Biblioteca Nacional de España

Por ser cosa difficultosa tener la Musica en la memoria, vino Guido monje de sanct Benito (el qual despues de Boecio illustro la Musica) inspirado diuinalmente en vn hymno de sanct Ioan baptista (que comiença Vt queant laxis) examinandolo con deuocio, halloseys sylabas en el principio del dicho hymno, y juzgo conuenir a las consonancias musicales: lo qual el señor Ioan summo pontifice viceßimo segundo (que en la Musica pocos le excedieron) aprouo. Delo que digo author es Franchino. El hymno dize. Vt queantlaxis: resonare fibris: mira gestorum: famuli tuorum: solue polluti: labij reatu sancte Ioannes. Hallareys en lo que he dicho en latin las seys bozes de la Musica: si mirays la primera sylaba de cada vn verso. Por orden se siguen, vt, re, mi, fa, sol, la. Dozientos y veynte y siepte años ha que Guido aplico estas bozes ala Musica: lo qual fue en el año de mil y trezientos y veynte de la encarnacio de nuestro redemptor. Entre las cinco distancias que tiene estas seys bozes: las quatro son de tono y la vna de semitono. De vna boz a otra es tono: excepto desde el mi al fa que es semitono. No se engañen los principiantes pensando, que todas las vezes hazen semitono, que dizen bozes de semitono: porque bien pueden dezir mi fa y ser tono y re mi y ser semitono. Esto prueua el glorioso Augustino en su Musica diziendo. Si vno dixe ße modus, y otro bonus, aunque sean diuersas letras: tienen vn mesmo sonido y medida. Desta manera podemos dezir, que si vno dize mi fa, dandole medida de semitono: y otro vt re, dandole la mesma medida: aunque sean differentes en las letras: son semejantes en el sonido. Si dezis pone, que es verbo, o poné, que es aduerbio: aunque son vnas mesmas letras: es grãde la differencia. Bien pueden dezir dos cantantes mi fa: y el vno hazerlo tono, y el otro semitono. Querria que esto se notasse: porque seruira para muchas cosas. Pues no basta saber todas seys bozes y consonancias para que vno sea musico, sino que sepa dar a cada vna su distancia, y medida. La distancia o caminoque ay de vna boz a otra es tono, o semitono. No poco yerrã los que dizen el vt ser tono: y el fa semitono. El tono es proporcion musical sesquioctaua. Toda proporcion (segun dize Boecio en el capitulo quarto del libro primero) se ha de hazer de dos numeros. Comparando vn numero a otro: se causa la proporcion. Como ninguno delos dos numeros es la proporcion: assi ninguno delos dos puntos es el tono. Pues el camino, distancia, o cõparacion que ay desde el vt al re, del re al mi, del fa al sol, del sol hasta el la: es el tono. Tambien lo que ay desde el mi al fa, o desde el fa al mi: es el semitono. Assique, en estas seys bozes ay cinco distancias: las quatro de tono, y la vna de semitono. Puso el prudentißimo Guido la distancia del semitono en medio delas quatro de tono: para que (segun dize Franchino) en ninguna deducion pudießemos formar vna quarta, que no tuuieße dos tonos y vn semitono: lo qual era menester para proceder en el genero diatonico. Dize, que estas bozes seys son multiplicadas cinco vezes. Esto se entiende delas bozes naturales del genero diatonico, que vsamos en los signos cõmũmente de canto llano. Otras muchas bozes ay naturales segun la anchura dela musica. Ay otras bozes accidentales dentro del ambito, o distancia de cada vna de las deduciones, como parece en el orden superior del monachordio: que son teclas negras. Ay otras bozes, que forman las (que son dichas cõmũmente) conjunctas, o diuisiones de tonos en las teclas blancas: las quales si se contaßen, serian mas de cinco vezes seys. Pongo por exemplo a Dsol re: en el qual signo ay dos bozes de su cosecha, que son sol y re. Tiene vt, cuyo mi esta en la tecla negra ẽtre Efaut y Gsolreut: el qual mi es dela que algunos dizen quarta conjuncta. Pues que esta diuision de tono tiene sus seys bozes: luego el vt se halla en Dsolre. Tambien tiene mi: el vt del qual se hallara en la tecla negra, que esta ẽtre A re y ♭mi que algunos llamã primera cõjũcta. Yo señale a esta boz vt del fa dela segũda cõjuncta, o diuision de tono. Tiene assi mesmo fa, y el vt forma en Are: el qual fa tiene la tecla negra, que esta entre Cfaut y el dicho Dsolre por mi. Hallareys mas en el dicho signo la: el vt esta en retropolex, que es vn signo fingido detras el pulgar, y se llama Efaut. Lo que del sobredicho signo Dsolre digo: cõmunmente se entiẽde de todos los otros. Pocas vezes ay signo en el organo, queno tenga todas sey bozes: empero en la mano ninguna leyal ta. Si peritißimos fueßemos en la musica: podiamos formar muchas bozes ẽtoda la anchura della. Assi lo siente Boecio en el libro primero capitulo treze diziẽdo. Naturalmẽte las bozes en la musica

sica son infinitas. Los que tañen sacabuche gozaran facilmẽte de este primor. Todas estas bozes son fuera del gamaut are: por lo qual quando dixe, que las bozes seys se repetian cinco vezes: entendi (segun que declarado tengo) delas bozes inclusas ẽ gamaut are, y no delas bozes que vsamos y podemos vsar en toda la anchura dela Musica. Estas seys bozes, dize Franchino, se diuiden ẽ tres partes, ẽ graues, agudas y sobre agudas. Vt re son graues, mi fa agudas, sol la sobre agudas. Por lo qual dixo Goscaldos, que toda deducion començaua en letra graue: y acabaua en aguda. Si lo sobre dicho se entendiesse conforme ala diuision cõmun de ocho graues, y siepte agudas, y cinco sobre agudas: falso seria. Porque la primera deducion comiẽça en graue, y acaba en graue. Luego auemos lo de entender conforme ala diuision de Franchino. Diuidẽ se otra vez estas seys bozes, dize Guido, en dos partes. Las tres (que son vt re mi) siruen para subir: y las otras tres para descendir. Entiendo esta regla, que todo principio de canto, el signo en que comiença o tiene vna boz, o muchas. Si vna, aquella se tomara: si muchas, siempre es la vna delas tres primeras, cõuiene a saber vt, o re, o mi: y la otra delas tres segundas, que son fa sol la. Pues si el canto subiere, tomar se ha vna boz delas primeras, que enel dicho signo sera segunda: y si abaxare, tomarse ha vna delas segundas, que enel signo sera primera. Esta regla es para todos los signos, que tienẽ muchas bozes: porque en esta cuenta no entra la boz de bmol: lo qual adelante se entendera copiosamẽte. Mas se deue en esta regla consyderar, que diziẽdo vt re mi para subir, fa sol la para descendir: entiendese con tal condicion, que el canto salga fuera desu deducion: porque no saliendo tomar se ha la boz, contraria de lo que manda la regla. No salira fuera desu deducion el canto: quando subiere, o abaxare hasta tres puntos y no mas. De forma, que si tres puntos solos sube, puedo algunas vezes tomar la boz que es para abaxar: y si no abaxa mas de los tres puntos, puedo tomar la boz que es para subir. En vna regla lo dire breuemente. Si sube mas el canto que abaxa, tomar seha la boz que fuere para subir: y si abaxa mas que sube, tomar se ha la boz que fuere para abaxar. Esto es lo ordinario, y lo que mas vezes se suele hazer: segun parece en los dos exemplos siguientes.



Di xit dominus do mi no



Se de a dextris me is

En el exenplo primero veys, que el canto subio, y començo de Ffaut: en el qual ay dos bozes fa y vt. El vt es para subir, y porque no salio dela deducion de el fa, que es de natura: tomaremos fa. No creays alos que dizen que por ser el vt de Ffaut de bmol no se tomo: porque lo mesmo es dezir vt re mi, que fa sol la. El vno y el otro es ditono. El bmol no esta defendido si no enel fa: por ser boz del genero chromatico dela orden superior del monachordio. Digo, que aunque suba el canto, no se tomara vt en Ffaut. Y en tal caso no se guarda la regla vt re mi para subir: excepto, si en bfabmi es necessidad dezir fa. Y si vuieremos de dezir mi, no tomaremos vt: no porque el vt de Ffaut sea de bmol, segun algunos dizen: sino por euitar mutanças no vsadas, o irregulares. Enel segũdo exemplo el canto abaxo y començo de Elami: enel qual signo ay la y mi. Aunque el mi es para subir, tomarse ha en tal cãto: porque no sale de su deducion. Esta regla (segun dizen algunos doctores graues) esta fundada en otra regla que dize. Todo quanto pudieremos, auemos de euitar mutança, bmol, y conjuncta, principalmente en principio de canto. Para mayor declaracion de estas seys bozes se note, que todas pueden subir y descendir: sino fuere vt y la. El vt solamente puede subir, y el la abaxar. El re puede abaxar vn punto y subir quinta, el mi abaxar dos y subir a quarta. Y porque suben mas puntos que abaxan: toman de nominacion del subir. Lo mesmo dezimos del fa y del sol, que pueden abaxar mas, que subir. Si enel primero exemplo que el canto sube, tomaßemos vt: en el quinto punto hariamos mutança. Tomando fa: en todo el no la hazemos. Enel segundo exemplo que comiença en Elami, y desciende a Cfaut, si tomaßemos la: en Dsolre que es quarto punto auiamos de hazer mutança. Tomando pues mi: ninguna mutança se haze enel exemplo. Tal boz deuo tomar: que no sea ella causa de hazer luego mutança.

Si el fa de bfabmi es boz accidental. Capitulo. iiij.

No es razon pasar sin nota, que scriuiendo los signos dixe cõ muchos delos musicos practicos, bfa♮mi. Sepan los principiantes, que ene ste signo no ay sino vna boz natural del genero diatonico, y esta es mi: y el fa es boz accidental del genero chromatico. Auia se de escreuir ♮mi: empero la causa porque le llame bfa♮mi es los principiãtes. Aunque eldicho fa sea del genero chromatico, vsamos del mas que de otra tecla negra, por euitar el tritono que se causaria desde F faut graue hasta el dicho signo debfa♮mi, si alli no se hiziesse fa. Y por huyr el semidiapente, que se formaria del fa de ffaut agudo al dicho mi de bfa♮mi. Assi que por estar el dicho fa tanto en vso, por la necessidad que del ay: siendo boz accidental se nõbra con la boz del signo diatonico: aunque dela vna boz ala otra ay vn semitono mayor. Porque el fa es tecla negra, y el mi tecla blãca. Formase desde alamire a este fa vn semitono menor: luego el semitono que ay desde el dicho fa al mi de bfa♮mi sera mayor. Aunque el fa de bfa♮mi lo nombre accidental: no digo ser diuision de tono, y porque alguno dello no se escãdalize: lo prouare. Boecio y Fabro enel libro quarto ponen quatro tetrachordos, o diatessarones naturales vno desde Are a Elami, otro desde Elami ala mire, el tercero del mi de bfa♮mi a elami, y el quarto desde elami hasta alamire. Y ẽ todos los tres generos de Musica vsauan del tono desde alamire al mi de bfa♮mi. Timotheo milesio augmento el fa de bfa♮mi no para diuidir el sobredicho tono, porque todos tres generos lo auian menester ẽtero: sino para hazer vndiatessarõ accidental desde alamire adlasolre. Deforma, que como losdos diatessarones estauan conjunctos, que acabando el primero en Elami, el segundo començaua enel dicho Elami, y tambien el tercero y quarto que acabaua el tercero en elami agudo y el quarto començaua enel dicho signo: assi hizieron este diatessaron nueuo y accidental que comẽçasse enel proprio siguo que acabaua el diatessaron precedente y es en alamire. Pues como el primero y segundo, y el tercero y quarto diatessarones naturales eran conjunctos: assi con esta cuerda nueua hizierõ vn nueno diatessaron conjuncto. Los nombres deste diatessaron accidental son. Mese, Trite synezeugmenon, Paranete synezeugmenon, Nete synezeugmenon. Forma este diatessaron mi fa sol la desde alamire a dlasolre. Pues que esta cuerda del fa de bfa♮mi no se puso para diuidir el dicho tono, que ninguno delos tres generos la tal diuision auia menester, porque indifferentemente cada vno delos tres generos vsaua de este tono: luego el tal fa no se deue llamar diuision de tono, aũque sea tecla negra. Las otras teclas negras fuerõ inuentadas para diuidir los tonos porque el genero chromatico y enarmonico las auia menester, y assi vsauan dellas: pero este fa ningun genero lo vso por diuision de tono como tenemos dicho. Por ser este fa tecla negra le llamo accidẽtal y chromatico (que eneste caso vna mesmacosa significã) pero no diuision de tono. Mren a Boecio enel libro alegado donde pone las distãcias que vsan todos los siepte modos en todos tres generos: y veran, que la distancia desde alamire al mi de bfa♮mi, que es de tono: nunca se diuide. Y ten no ay diuision de tono allende deestar ella en tecla negra: que no tenga otra boz delas seys en tecla negra. Si es mi la diuision: terna el la, y si es fa: tiene el vt. Porque el fa de bfa♮mi tiene el vt en tecla blanca: no es diuisiõ de tono. Y de aqui es queboecio libro primero capitulo veynte y dos pone esta boz con las del genero diatonico, y assi infiere enel capitulo veynte y tres tener el genero diatonico cinco diatessarones. Digo mas, que se ha de screuir con dos letras, vna pequeña en esta forma b: y la otra quadrada eneste figura ♮. Verdad es, que Guillermo dize, quela primera ha de ser triangular: pero poco va enello ser redonda, o triãgular, baste que sea deßemejante ala quadrada. Conuiene que estas dos letras noseã semejãtes: por euitar la confusion que entre el fa y el mi del dicho signo auria. Si sola vna letra eneste signo uuiera, o ambas fueran semejantes: pensaran los principiantes, quelas dos bozes del dicho signo estauã ygual es. Los que mas quisierẽ ver enesta materia: mirẽ contra Ioan de espinosa enel tractado tercero, y en fin del quarto contra Melchior de torres que fueron de contrarias opiniones.

De las claues del canto Capitulo. v.

Biblioteca Nacional de España

EN la Musica ay vnas señales que se llamā claues. Esta palabra clauis en latin quiere dezir llaue enromance. Pues llamanse estas señales claues (que es locucion, o habla methaphorica) porque como abren y cierran las puertas con este instrumento: assi abren la intelligencia, y cierran la ygnorancia del canto con las dichas claues. El que leyere en el introductorio de Guido Aretino hallara, que (como applicasse las bozes sobredichas ala Musica) ordeno, que estuuiessen repartidas por sus signos, y llamo a cada vno de los signos claue. Leforma, que pone veynte claues. Tambien tiene esto el summo pontifice Ioan viceßimo segundo. Porque ētre los veynte signos los siete (que son principio delas deduciones) se tienen por principales: ordenaron que vuiesse siete claues. Estas son las que ahora communmente tenemos por deduciones. Sāct Ambrosio (Franchino es author) señalo las cinco claues: las quales eran Vt, Ffaut, csolfaut, gsolreut, y ddlasol. Tenia este sancto las lineas delos dichos cinco signos por claues: segun la color de que las hazia. El bienauenturado sanct Gregorio (la Musica del qual tiene la yglesia romana) todas las lineas puso de vn color: y ponia la primera letra de los dichos cinco signos por claue. Aunque en el tiempo de sanct Gregorio no auia signos: vso de las letras que ahora tenemos en los signos. Lo sobredicho se entiende en el canto de vna regla. Despues que fue ordenado, que todas las claues estuuiessē en regla: Cfaut, Gsolreut graue, y ffaut agudo (aunque son signos principales) no se tienen por claues: porque todos tres estan en el spacio. Lelo ya dicho se saca en limpio, que Guido no inuento las letras dela mano: porque desde el tiempo de sanct Gregorio las vsauan los musicos. Sino que aplicando las bozes que el hallo, a las letras que ya tenia la Musica: ordeno los signos. Tres tiēpos ha tenido la Musica. V no fue ātes de Boecio, enel qual no auia memoria dela mano, que ahora tenemos: sino (a imitacion delos griegos) puso nombres alas cuerdas, por las quales tañian y cantauan. Estos nōbres hallareys en Boecio y en Fabro en griego y en latin. El segundo tiēpo fue el de sanct Gregorio: enel qual solfeauan por las letras que ahora tiene la Musica. El tercero comēço desde el yllustre Guido: y durara lo que Dios sabe. La differencia que la musica enestos tiempos ha tenido es enel modo de practicar, y no en el quid, o substancia della. Parecio me poner summaria informacion de estas antiguallas: porque si algun estrāgero en sus obras de alguna quisiesse vsar, o en algun libro lo dicho, o parte de ello scripto estuuiere: los principiantes ē Musica lo entiendan. Esto mesmo entiendo hazer en todo lo que en Musica escriuiere. Lo que en nuestros tiēpos cōmunmente se vsa, son tres claues, la de Ffaut, la de csolfaut, y la de gsolreut agudo. Delas dos primeras solamente vsa el cāto llano. Los musicos antiguos ordenaron que estas dos claues fuessen señaladas (segū que sanct Gregorio vso) con sus letras, conuiene asaber F. y. c. Los theoricos establecieron que la claue de Ffaut tuuiesse tres puntos: y la de csolfaut dos. Parece, que al contrario se auiā de señalar. Por tener Ffaut dos bozes: su claue tuuiera dos puntos, y por tener csolfaut tres bozes: que su claue tuuiera tres puntos. Sobre grande acuerdo se pusieron como estan. La causa desto fue. Porque desde vn signo a otro donde las dos claues en cāto llano vsables tienen su assiento: ay vn diapēte de tres tonos y vn semitono menor, y para señalar la dicha distancia causada de la proporcion sesquialtera: pusieron la claue inferior de tres puntos, y la superior de dos. Esto me mueue a dezir, lo que en alguna musica estrāgera viene. En lugar de la claue de Ffaut ponen algunos estrangeros vna. 3. que vale tres en guarismo: y otras vezes dos puntillos y vn rasgo, que tambien son tres. Estas dos claues tienen diuersos nōbres. La primera que tiene tres puntos (enesta forma ⁘) se llama claue de Ffaut, ternaria, y de algunos es dicha de bmol: la otra (que se pone con dos puntos en la manera siguiēte :) es dicha de csolfaut, binaria, y de natura. Facil cosa fuera ver como todos estos nombres en alguna manera conuienen alas dichas dos claues: si algū prouecho dello se sacara. Cada vno le llame como quisiere, que enello va poco sabiendo la vna estar assentada en Ffaut, en qualquier regla que se pusiere: y la otra en csolfaut. Enel canto de organo no solamente se vsan las dos claues sobredichas: sino tambien la de gsolreut agudo, y es señalada con vna. g. grande enesta figura. G y algunas vezes se pone con esta. g. No seria inconueniente (antes podia ser necessario, si vn canto de organo abaxasse quatro o cinco puntos mas

que gamaut) vsar la clave de gamaut: la qual se auia de señalar con vna .g. griega en esta manera Γ: la qual llaman los griegos gama. Lo mesmo digo, si vn canto subiesse mas que cela otros quatro, o cinco puntos: podiā vsar dela clave de ddlasol: la qual auian de figurar en esta forma dd. Las dos claues primeras que vsa el canto llano: se repartē en esta manera. Los modos, o tonos que son ocho: los quatro (conuiene asaber primero, segundo, quarto, y sexto) traē la clave de Efaut: los otros quatro (que son tercero, quinto, septimo, y octauo) la de csolfaut. Si alguna vez lo contrario delo sobredicho se hallare: creed, que fue yerro del que lo punto. Lo mesmo digo delos modos que tienen dos claues junctas. Este repartimiento de claues que cada vna sirua a quatro modos, aquellos yno a otros: se entiende delos modos regulares, o naturales: porque en los accidētales segun tienen el fenecimiento alto, o baxo: assi terminan la clave, que al tal fenecimiento conuiene. Ya que toda clave se deue poner en regla: no se ha de poner en alguna delas vltimas en canto llano: porque seria infuscar alos principiantes auiendo mucha distancia desde las claues alos puntos. Communmente se pone la clave enel canto llano en la linea, o regla de en medio: y si por necessidad de esta se vuiere de mudar: sea a vna delas dos a e lla mas cercanas, o ala inferior o ala superior.

Delasdeduciones

Capitulo. vi.

ANdrea musico señalado pone tres deducciones. Las que nosotros llamamos propriedades: este insigne doctor dixo deduciones. Yo puse cinco deduciones en canto llano, y los que ponen veynte signos dizē ser siete las deduciones. Gamaut la primera, Cfaut la segunda, Efaut la tercera, Gsolreut la quarta, csolfaut la quinta, ffaut la sexta, gsolreut la septima. Estos signos mas al proprio se llamā principio delas deduciones, por que tienen el vt dela dicha deducion: y todas seys bozes es la deducion. Lo sobredicho es parecer de Franchino en el libro primero capitulo quarto, y fundado en verdad. Delo dicho arriba infiero, que tantas deduciones ay: quantas vezes en la mano hallaremos vt distinto por los signos. Siete vezes se halla vt en la mano comun: luego tātas son las deduciones. Poner no mas de siete deduciones, por las quales todas las bozes son regidas: es conforme alos veynte signos, y poner cinco es conforme alos diez y seys signos. Tantas deduciones puede auer enel canto quantos signos vuiere que tengā vt. Como se multiplican las letras: de necessidad se multiplicaran las deduciones. Si el vt fuere natural, la deducion sera natural: y si accidental, sera toda la deducion accidētal. A las conjunctas, o diuisiones de tono llamo deduciones accidentales: porque cada vna tiene seys bozes, como las deduciones. Digo, que por estas deduciones se cantan todas las bozes del gamaut are. Para mayor breuedad y facilidad se note la regla siguiente. Para saber cada boz porque deducion y propriedad se cāta: contad desde la dicha boz hazia tras, y donde hallardes su vt: por aquella deducion y propriedad se canta. Exemplo. Si quisiere des saber el la de Elami porque deducion y propriedad se canta: direys contando por los signos dela mano. la. sol. fa. mi. re. vt. Viendo que en gamaut tiene su principio, y gamaut es primera deducion y propriedad de ♮quadrado (segū que luego se dira) cognoscereys el dicho la ser de la primera deducion, y dela propriedad de ♮quadrado. Esta regla bien entendida, basta ella sola para saber cada vna delas bozes de toda la mano: por do se canta. Con la qual se inita la prolixidad, y confusion de algunas artes de canto, y se declara complidamente la presente materia. No tan solamente practicareys esta regla en las bozes y deduciones del gamaut: pero en las que tiene el organo, y puede tener.

De las proprieda

des. Capitulo. vij.

AY tres propriedades, conuiene asaber ♮quadrado, natura, y bmol. Todas las G son ♮ quadrado, las C natura, y las F bmol. Esto entiendo si en los tales signos ay vt. Tambien es de saber, que en los signos donde se señalan estas propriedades: son principio de ellas, cōforme alo que dixe delas deduciones. Por estas propriedades se cantan todas las bozes delas deduciones. Es de notar, que entre las distancias y consonancias delas bozes en estas tres propriedades: ninguna differencia ay. Porque yendo seguidas todas tres

Biblioteca Nacional de España

propriedades, proceden por quatro tonos y vn semitono menor: el qual semitono traen siempre en el grado, o lugar tercero dela deduciõ. Verdad es, que la propriedad de bmol tiene el fa en tecla negra, la qual esta arriba de alamire: pero esto se hizo, para que viniẽdo el semitono enel tercero grado: no differieße delas otras propriedades. Aunque esta deducion tenga el fa de genero chromatico: procede diatonicamẽte como las otras por dos tonos y vn semitono. Los que esto notaren: entenderan quan poco va salir, o no de la propriedad de bmol en paßando del fa de bfa♮mi, sino buelue al dicho signo: por que toda la difficultad esta, si alli a de ser fa, o mi. La rezura pues, que tiene ♭ quadrado yendo seguido: tiene natura y bmol: y la blandura que tiene bmol, tienen ♭quadrado, y natura. Si todas tres propriedades tienẽ vnas mesmas distancias, en que differen? Digo, que los musicos practicos que estas propriedades pusieron: causas motiuas tuuieron para ello, aunque de todos los cantantes no son sabidas. Pusieron los nombres delas dichas propriedades: por causa de la differencia delas letras en que estan situadas las tales propriedades. El ♭quadrado esta situado en la letra G, natura en la C, y bmol en la F, y como estas tres letras (que en la Musica son principales) differen vna de otra: tambien differẽ las deduciones, que en las dichas letras estan colloca das. Esta differencia quisieron los musicos explicar y dar a entender por estas propriedades de ♭ quadrado, natura, y de bmol. Cognoscer se ha la differencia entre ♭quadro y bmol: quando van a hazer mutança en Gsolreut, o en alamire saliẽdo dela propriedad de natura. Si entran en la de ♭ quadrado, es mas rezio: que si toman la de bmol. La causa de esto es. Si de natura suben en ♭quadrado: hazen re mi, que es tono, o vt mi, que es ditono. Y si suben de natura en bmol: hazen mi fa, que es semitono: o re fa, que es semiditono. Pues que vn tono subiendo ha de ser mas rezio que vn semitono, y vn ditono mas que vn semiditono: el ♭quadrado es mas rezio en tal caso, que el bmol. Para explicar la differencia total delas propriedades: se note que antiguamente, antes que fueße mezclado el genero chromatico con el diatonico: procedian los cantores enel genero diatonico por dos tonos y vn semitono. Y porque entre nuestros predeceßores solo el genero diatonico se vsaua: es dicho natural. Pues como se mezclo el genero chromatico (que en parte es lo que llamamos b mol) conel diatonico natural, y esta mescla solamente fue (mirando alo que pone el arte del gama ut) con las deduciones dela. G. (assi como parece en bfa♮mi) para differenciar el fa delmi del dicho signo: pusieron dos b. La primera b. pequeña, que señala el fa: y porque ha de ser blando, llamase b mol, de este nõbre latino mollis & molle, que significa cosa blanda. El mi se señala cõ vna ♭quadrada; poresto se llama ♭quadrado. Y porque el dicho mi es rezio en comparacion del fa: en algunas parte se dize ♭duro, de este nombre latino durus dura durum, que quiere dezir cosadura, crezia. Si algunos que en nuestro lenguaje en Musica escriuen entendießen porque esta propriedad se dize ♭quadrado: no pornian en tal lugar la señal siguiẽte ♮, porque no es letra del alfabeto, y auia de ser ♭quadrada en esta forma ♭. Porque con el genero dela. C. no se mezclo este genero chromatico (hablo segũ el gamaut are) quedose la. C. cõ el nombre que tenia, que es natural: porque no vuo quien le impidieße, o pertur baße, como hallamos en las deduciones dela. G. Esto siente el venerable Andrea diziendo, que se llama ♭quadrado por el mi señalado con la ♭quadrada, y bmol por el fa, que es blãdo: y natural genero, quasi neutral, porque no allega al signo debfa♮mi. La sobredicha sentencia tiene Franchino reprouãdo algunas friuolas razones, que aeste proposito se suelen traer. Quien otras mejores razones tiene diga las: que todo lo que se eneste caso, he dicho. Si la distancia (en qualquier genero que sea) fuere de tono, subiendo sera rezia: y abaxando dexen la caer. Si fuere distancia de semitono, subiendo sera blanda: y al abaxar sostenida. La causa potissima porque la Musica se desentona, y dißuena es: no aprouecharse de este auiso, Den pues los cantantes al tono distancia de tono, y al semitono de semitono, y en todas las consonãcias tẽgan consyderacion al semitono, o semitonos que cõtienẽ: y el cãto yra ẽtonado, y asabor del buẽ oydo.

De las mutanças

Capitulo. viii.

Porque muchas vezes no basta vna deducion y propriedad para vn modo, o tono, es neces-

Biblioteca Nacional de España

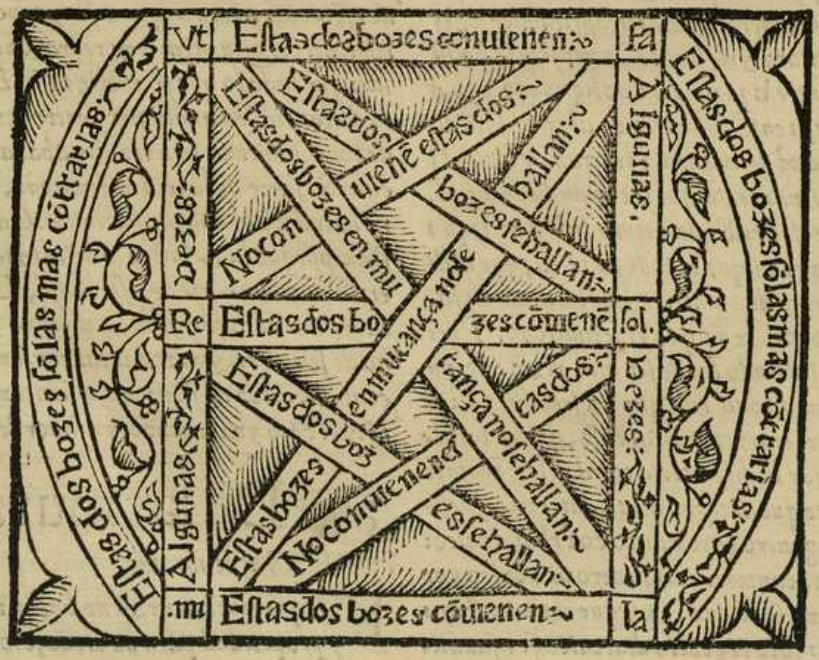
rio salir dela deducion que començamos: lo qual no puede ser sin hazer mutança formar, o virtual. Para hablar de mutança de la diffinicion començaremos. Mutança, dizen los musicos, es ayuntamiento de dos bozes yguales, de diuersas deducciones y propriedades, en vn signo. Delo que dize de dos bozes: infiero, que en ℾut, Are, ♭mi, y en sus semejantes no ay mutãça: porque estos signos tienen a vna boz, y la mutança ha de ser de dos bozes: luego en ellos no ay mutãça. Lo dicho que ahora acabo de dezir es conforme alas bozes del gamaut are: empero si enel cãto de organo se hallare vn modo, o tono subir de ella, o abaxar mas que gamant: cierto es, que en estos signos (que la mano del canto llano señala con sola vna boz) aura mutança. El signo destos donde la tal mutãça se hiziere: paßara por el juyzio de su octaua. Quiero dezir, que si la mutãça se hiziere en Are: hagan cuẽta ser hecha en alamire, y si viniere en ℾut, que es en Gsolreut, y aßi delos otros signos. Delo que dize la diffinicio de dos bozes yguales se sigue, que ẽ bfa♭mi no ay mutãça: porque las bozes deldicho signo (segũ dixe) no estã yguales. En lo que dize en vn signo: escluye los mouimientos disjũctiuos, porque se hazẽ en diuersos signos

Todas quantas mutanças que enel genero diatonico se hazen: son con bozes de tono, de diateßaron, o de diapẽte. Mirad de proposito todas las mutãças, que ay en la mano: y vereys ser la dicha regla epilogo de la presente materia. Todas quãtas mutanças diatonicas ay en la musica: son diez y ocho, y en la tabla infra scripta las vereys.

vt	re	mi	fa	sol	la	
Estas mutãças son de tono	re	vt	Estas son de diateßaron	fa	vt	Estas son de diapente sol vt
	re	vt		fa	vt	sol vt
	mi	re		sol	re	la re
	mi	re		sol	re	la re
	sol	fa		la	mi	
	sol	fa		la	mi	
	la	sol				
	la	sol				

Las mutãças de tono son ocho, las de diateßarõ son seys, y las de diapẽte son quatro, y no ay mas mutanças enel genero diatonico: luego solas diez y ocho mutaças son todas. En las bozes de semitono, de tercera, y sexta no ay mutança diatonica. El que en figura quisiere ver todo lo sobredicho delas mutanças: mirelo en el exemplo siguiente.

Figura delas mutãças cũriosa y prouechosa.

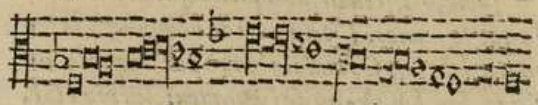


Declaracio desta figura Capitulo.ix

PRimeramente se miren las bozes de la Musica como quedan ordenadas: las tres, conuiene asaber vt re mi debaxo la A: y fa sol la debaxo la B. Luego se vean los titulos que ay de vna boz a otra: los quales dizen si aquellas dos bozes (de adonde comiençan y acabā) se ayuntan, o no en mutança. Note se, que todos los titulos que vā hazia vna parte: son semejantes. Tomad el titulo que va de vt hasta fa, de re a sol, de mia la: y vereys que todos dizen, estas dos bozes conuienen. Mirad el titulo que va de vt a sol, y de re a la: los quales dizen, estas dos bozes se hallan. Ved los que van de los angulos del quadrado, que es de vt a la, y de mi a fa: y dizen, estas bozes en mutança no se hallan. Mirad los titulos de re a fa, y de mi a sol: los quales dizen, no conuienen estas dos. En la orden dōde estan las dos sobredichas letras dizen, algunas vezes, y quiere dezir, que mi re, y re mi, y re vt, y vt re se hallan algunas vezes. Lo mesmo es en la otra parte donde estā, la sol sol la, y sol fa fa sol. A la parte exterior del quadrado estā dos titulos en figura quasi de medio circulo, y dizen, estas dos bozes son las mas contrarias. Comiença el vno en fa, y acaba en la: y otro comiença en mi, y acaba en vt. Pues no ay bozes mas contrarias para hazer mutança: que el fa y la, y mi con vt. Note se mas, que para formar con estas bozes las mutanças: primero aueys de tomar la boz donde acaba el titulo, y luego la otra don de comença, y boluerlas a dezir del reues. Tomemos por exemplo las dos bozes altas, que son vt y fa: acaba el titulo en el fa y comiença en el vt: diremos fa vt vt fa, y assi de todas las otras bozes.

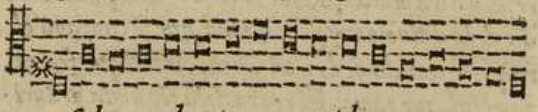
Si en bfabmi ay mutança. Capitulo.x.

DIxe en bfa♮mi no auer mutança, entiende se entre el fa y el mi del dicho signo: porque el fa no alcança al mi con vn semitono mayor: y como mutança sea ayuntamiento de dos bozes ygua les, y en este signo las sobredichas dos bozes no esten ygual es: luego entre ellas no puede auer mutança. En este signo de bfa♮mi (assi en el fa, que es tecla negra, como en el mi, que es tecla blāca) se puede hazer mutāça. Todas las vezes que en el mi agudo hazemos (por la que algunos dizen septima conjuncta) fa: viene el vt a la tecla negra de bfa♮mi, donde (abaxando el cāto) diremos vt fa. Luego tenemos fa vt, vt fa. Exemplo de lo dicho.



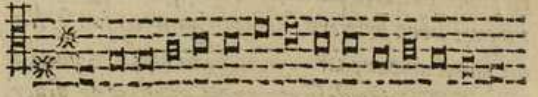
fa vt vt fa

En el octauo punto deste exemplo dezimos fa en bfa♮mi, y para subir al fa de el ami tomamos el vt en bfa♮mi dexando el fa. Y ten deshazemos esta mutança en el punto quinze: y assi hazemos las dos mutanças sobredichas. Tābien en el mi del dicho signo tenemos la mi mi la. En vn octauo modo por Dsolre viene la con el mi de bfa♮mi, y si sube arriba, diremos la mi, y si buelue abaxar diremos mi la: segun parece en el exemplo siguiente.



vt sol la mi mi la

Todos los puntos que el sobredicho exemplo tiene en Ffaut son mi por la señal de ♮quadrado. En el punto quinto de bfa♮mi dezimos la, y hazi endo mutança es la mi, y en el punto decimo puesto en el dicho signo deshazemos la mutança. Tā bien tenemos en vn modo primero por Elami, la re re la: segun se vera en el exemplo siguiente.

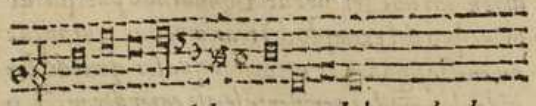


re la re re la

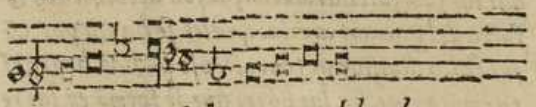
En el punto quinto de bfa♮mi dezimos la, y subiēdo a dlasolre tomaremos re, y assi dezimos la re, y en el punto nono puesto en el mesmo bfa♮mi deshazemos la dicha mutança, y dezimos re la. En este modo dezimos mi en Ffaut y en csolfaut: segun lo dizen las dos señales de ♮quadrado puestas al principio del exemplo. Otras muchas mutanças ay en este signo, y en otros: las quales quando hable de los modos accidentales: se entenderan. Todas las sobredichas mutanças son accidentales, y fuera del gamaut are: las quales se hazen por cōjuncta, o diuision de tono. No se podian hazer estas mutanças, sin las bozes que se formā en las teclas negras: por lo qual todo cantante tiene necessidad de entender medianamente el monachordio.

Declaracion dela diffinicion delas mutãças. Ca.xi.

TOda mutança propriamente hablãdo es por subir, o descendir: de aquello que dexamos, en lo que tomamos. Toma pues de nominaciõ la mutança dela boz segunda. Pongo por exemplo vn signo. En Dsolre ay dos mutanças, sol re, re sol. Quando hiziere solre (porque la segunda boz de la mutança fue re, y es para subir) la tal mutança sera para subir dela boz que dexe, que fue sol: ala que tome, que fue re. Mirãdo pues el sol que dexo, porque de lucion y propriedad se canta, y el re que tomo: sera esta mutança por subir dela primera deducion y propriedad de ♮quadrado, por las quales se canta el sol: a la segunda deducion, y propriedad de natura: por las quales se cãta el re. La otra mutança (que es re sol) sera por descẽdir dela deducion, y propriedad, que se cantaua el re que dexo: ala deducion y propriedad que se canta el sol, que tomo. El re era dela segunda deducion, y dela propriedad de natura: el sol dela primera deducion y dela propriedad de ♮quadrado: luego esta mutança re sol sera por descendir dela segunda deduciõ ala primera, y de la propriedad de natura a la de ♮quadrado. Lo que deste signo digo: se entienda de todos los otros. Quando quiera que las bozes dela mutança son semejantes, para subir ambas, o para descendir: quiere Franchino enel libro primero capitulo quarto, que se llame la tal mutança irregular. La cõdicion puesta en la diffinicion dela mutança (que dize de diuersas propriedades) es de Franchino, y se entiende en las mutãças hechas enel genero diatonico: porque enel chromatico bien pueden ser ambas bozes dela mutança de vn genero y propriedad. Y que ẽ lo sobredicho no aya repugnancia: facilmente se demonstrara en los exemplos siguientes.



Ambas bozes dela mutança de ♮quadrado



Ambas bozes de la mutança de bmol

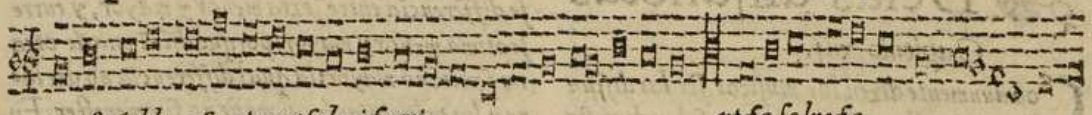
Enel exemplo primero enel punto sexto se haze mutança, y ambas bozes son dela propriedad de ♮quadrado: la primera es natural, y la segunda accidental. Para euidencia y declaracion de lo sobre dicho presupongo, que el punto puesto en G solreut (antes del qual ay vna señal de ♮quadrado) es mi. Pues desde el punto sexto puesto en alamire hasta el dicho Gsolreut ay vn semitono: lo qual no podia ser sin mutança formal, o virtual. Diziendo re en alamire y vt sustentado en G solreut: tanto es como si en alamire hiziessemos mutança de re a fa: pues que el punto de Gsolreut es mi, diuision de tono y es boz accidental de ♮quadrado. Luego si el mi de Gsolreut es de ♮quadrado: el fa de alamire lo sera. La boz que dexamos virtualmente es re y de ♮quadrado, y la que tomamos es fa y tambien de ♮quadrado. Luego ambas bozes desta mutança son de vna propriedad. Lo que enesta virtual mutança he pratictado: lo hallareys en mutanças formales en dos exẽplos puestos enel capitulo diez y enel veynte y dos de este libro. Enel exemplo segundo que aqui puse hallareys como ambas bozes dela mutança son de bmol. Enel punto quinto deste exemplo puesto en Gsolreut dezimos re la, y el re es de bmol dela tercera deducion, y el la es tambiẽ bmol dela que llaman tercera e yo digo segunda conjuncta, cuyo vt tiene enla tecla negra de ẽtre Are y ♮mi. Queda pues aueriguada la condicion que dize de diuersas propriedades, auerse de entender enlas mutanças hechas enel genero diatonico. Lo que mas el lector eneste caso desseare: lo hallara enel libro sexto enel tractado primero capitulo tercero y enel tractado tercero capitulo quarto contra Alonso españon.

De ciertos auisos para hazer las mutanças. Ca.xij.

A Los principiantes quiero poner vn auiso en esta materia de mutanças. De vna manera se hazen las mutanças trayendo el canto la claue de Ffaut: y de otra, si trae la de csolfaut: por lo qual lo primero que el cantante deue mirar para acertar a hazer las mutãças: es ver que claue trae el canto. Si trae la claue de Ffaut el la arriba de la claue se conuierte en re, y el la abaxo dela claue se conuierte en mi. El vt arriba dela claue se cõuierte en sol: y el vt abaxo dela tal claue se conuierte en fa. Al contrario se haze si el canto

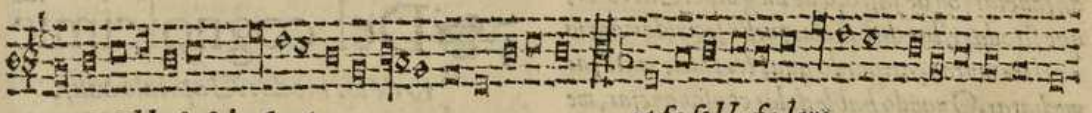
trae la clave de esolfaut, que el la arriba dela clave se conuierte en mi, y el la que estuuiere abaxo en re: y el vt de arriba se conuierte en fa, y el inferior en sol. Entiendo lo sobredicho si cantamos por la propriedad de natura y bquadrado: por que cantando por bmol todo se haze al cõtrario. El re abaxo dela clave de Efaut se conuierte en la, y el vt en sol: y el la arriba en mi, y el sol ẽ re. El la arriba dela clave de esolfaut se cõuierte en re, y el sol en vt: y abaxo dela clave el re en sol, y el vt en fa: segun parece en los quatro exemplos siguientes.

Exẽplo de mutãças de natura y bqũadrado



re fa sol lare sa mire vt sol mi fa mi vt fa solre fa

Para las mutanças de bmol con ãbas claues



re fa sol la fa solre fa mi vt fa sol la fa lare

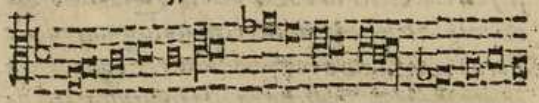
Este auiso tengo en mucho (y con grandissima razon) porque da gran claridad ala materia presente. No es razõ passar en silencio, lo que algunos dizen, que cantan sin mutança: es imposible, si el canto sale de seys bozes. O han de hazer mutanças formales (segũ vengo practicando) de dos bozes, nombrando las ambas: o seran mutanças virtuales, que si nombran sola vna boz: la otra se entiende alli. Assi queda verificada y declarada la diffinicion dela mutança. Para euidencia y conclusion delas mutanças pongo otro auiso no menos bueno: que fue el primero. Los principiantes quando se les ofrece alguna mutança: miren que en los signos de dos bozes siempre en ellas ay contrariedad. Quiero dezir, que la vna boz es para subir, y la otra para descendir. Pues si van cantãdo, y la boz que llenan no puede mas subir: dexen aquella, y en el propio signo, en boz ygual tomẽ la otra, que sera para subir. Si cantando desde A re hasta Efaut allegaren a Elami, en este signo diran lay: y pues esta boz no puede mas subir dexar se ha, y tomaran mi: porque en Elami ay dos bozes, no pudiendo subir la vna, que es la: por fuerça auemos de tomar la otra, que es mi. Lo mesmo auemos de hazer en las mutãças que son para descendir. Si la boz que llenamos no puede mas abaxar, dexaremos aquella, y tomaremos la otra del dicho signo: la qual es para abaxar. Esta declaracion de mutãças es facil deponer en obra en los signos que tienen a dos bozes: el qual modo tambien seruira para los signos que tienẽ tres bozes. Por loqual es de notar, que en todos los signos de tres bozes siempre ay vna de bmol: dela qual no se haga caudal para este caso, como si en el tal signo no estuuiesse. Deforma, que quitada ella por la consyderacion del entendimiento: quedan los dichos signos con dos bozes contrarias, como los otros que ya tengo dicho. Luego assi en estos signos que tienẽ tres bozes, como en los de dos: se puede guardar ladicha regla. Lo dicho delos signos que tienen a tres bozes se guarde siempre: excepto en caso de complimiento de diapente, o diatessarõ si fuere menester la boz de bmol. Quando ponga vna regla para cantar en el capitulo quinze deste libro: me declarare complidamente. El que vuiere comprehendido lo dicho en este capitulo: entenderа, que de dos maneras de mutança he tractado. Vna es virtual, que en ella sola vna boz se expressa, la qual se deue hazer siempre quando viene solo vn punto, donde ella se haze. Otra mutãça se dize formal, que se pronuncian ambas bozes: y esta se puede hazer, quando vinierẽ dos puntos yguales: sobre los quales se haze la mutança. En el punto primero dela mutãça pronunciareys la boz que llenays, la qual aueys de dexar: y en el segundo, la otra que aueys de tomar. Quiero dezir, que en vn pũto no pronuncieys las dos bozes dela mutãça. El que supiere cantar la primera manera de

mutanças, y la quisiere vsar: cosa mas prima y curiosa es, que la segunda manera. Cosas muy delicadas delas mutanças tracto en el libro sexto tractado primero y capitulo tercero. Podemos dezir que ay tercera differencia de mutanças: las quales son mutanças mediatas, o de segundo boleo. Estas son las que llaman disjunctas.

Delas disjunctas

Capitulo. xiij.

Comunmente dizen los musicos ser las disjunctas ẽ cãto llano siete: cõuiene a saber diatessaron, diapente, sexta menor, sexta mayor, septima menor, septima mayor, y diapaſon. Todas estas distancias son de salto, o de vn golpe. Cierto es, que si todas estas distancias fuessẽ seguidas: auria en ellas mutanças: por lo qual les llame mutãças mediatas. Quando hable delas consonancias, me largare mas en esta materia: pero quanto toca a las sobredichas disjunctas, se noten dos reglas. Todas las vezes que viniere vna quarta, o quinta sin pũtos medios, sino de salto: si en qualquier parte destas disjunctas dezis mi, en la otra hareys tambiẽ mi: y si dezis fa, en la otra parte direys fa. Si la segunda boz no la tuuiere el signo natural: buscarse ha accidental. Cantays por bmol, y sube vn canto del fa de bfa♮mi de salto a elami agudo: en el dicho elami direys fa, pues que en bfa♮mi lo dexistes. Si abaxa del dicho fa de bfa♮mi a Elami graue: tambien en Elami direys fa. Tened por infalible la regla: por la qual serã facilmente entẽdidas las disjũctas, mirãdo el exẽplo siguiẽte.



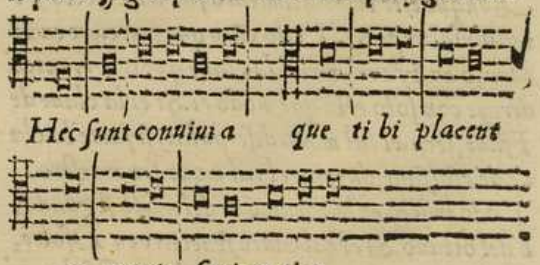
vt re fa vt fa fa

Quando viniere sexta, o septima mayores o menores, o alguna octaua de salto: ymaginad si vinieran pũtos en medio, como hizierades al cabo dela tal disjuncta: y assi lo hareys quando no vuiere los tales puntos medios: segũ parece en el exemplo pueſto en el capitulo sexto del libro segundo. El que las sobredichas dos reglas guardare, teniẽdo las disjunctas por mutãças ymaginarias, o mediatas: en breue tiempo quedara en ellas facilitado, y sin dificultad las cantara. Contando el diatessaron en el numero delas disjunctas segui a muchos: por lo qual dixe. Cõmunmente dizen ser las disjũctas del canto llano siepte. Si tomamos la difinicion dela disjuncta, que es transito vehemente (segun dize Pythagoras) no cõuiene al diateſſaron: porque todas las vezes que viniere de salto, se puede hazer con mutança formal: segun se hizo en el exemplo superior en el punto septimo pueſto en bfa♮mi. Luego propriamẽte hablãdo, el diatessaron noes disjuncta: aunque venga de salto. Aqui pu se differencia entre sexta menor y mayor, y entre septima menor y mayor: porque distã vna de otra vn semitono mayor: la qual differencia no declare a los principiantes, porque no fue menester. En lo demas me remito al libro segundo capitulo sexto: porque alli en este caso hable largo.

Del cognoscimiẽto de los modos. Capitulo. xiiij.

Segun la disposicion y cõposiciõ delos modos simples (guardando lo que dellos es escripto) no pueden ser mas de ocho. En el fenecimiento vnos son regulares, y otro irregulares. Los modos regulares (segun tiene el melifluo Bernardo) se necen de dos en dos. Primero y segundo en Dsolre, tercero y quarto en Elami, quinto y sexto en Faut, septimo y octauo en Gsolreut. Otras tres letras ay, que se llaman affines o confinales, donde puedẽ fenecer los tonos. Sancti Gregorio y otros doctores dizen auer solas tres en cãto llano. Quieren estos doctores, que primero y segũdo puedan fenecer en alamire, tercero y quarto en bfa♮mi, y quinto y sexto en csolfaut: pero septimo y octauo no quieren que acabe en dlasolre. Tambiẽ ay doctores, que defienden en canto llano el septimo y octauo mudarse por Cfaut. Las razones que para ello dan: son, que si fenecen en dlasolre: no ay signos en la mano para que el septimo suba diez pũtos: y si feneciessen en Cfaut, no tiene el octauo modo signos para abaxar sus cinco puntos. Y por que no cõuiene el modo maestro fenecer en letra, eñla qual sũ discipulo no tiene disposicion de signos para su complida perfection, ni el discipulo en letra que su maestro no pueda tener su perfection: dizẽ los tales, que ni el octauo acabe en dlasolre, ni el septimo en Cfaut. No cõuiene, dizẽ, Que el cãto llano salga de [illegible]ut. Dizẽ mas, que si hallaſſẽ estos modos fenecer en Cfaut, o en dlasolre

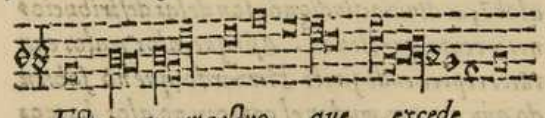
que sera composicion de sanct Ambrosio, o yerro delos puntantes: porque enel canto gregoriano no ay tal composicion. La causa sobredicha que el septimo y octauo no puede fenecer en canto llano en dlasolre, que los dichos doctores dan no es sufficiẽte: porque presupone que el septimo modo puede subir diez pũtos arriba de su final, y esto es falso. La causa porque se pueden mudar los modos en canto llano a las letras confinales: es por euitar las diuisiones delos tonos. Y si el septimo y octauo modos mudaßen por dlasolre: auian en ellos de cantar mi entre ffaut y gsolreut, y por ser esta diuision de tono: no conuiene fenecer en dlasolre. Y si por Cfaut se compusießẽ tambiẽ tenia siempre vna tecla negra: lo qual en canto llano es grande inconuiniente. Notan solamente estos seys tonos suelen mudar arriba de su final cinco puntos en canto llano, segun auemos dicho: pero tambien quatro dizen algunos. Yo no he hallado ẽ cãto llano mas de vna letra con final, y es A. Tãbiẽ hallamos en cãto llano segũdo en Gsolreut, que son quatro puntos arriba de su final, y es el antifona Nos qui viuimus. Si cinco puntos se subieren, diremos en todos ellos mi en bfa♮mi: y si quatro, fa: excepto si otra cosa particularmẽte fuere señalada, o el canto por regla particular demandare. El cantor tenga auiso, que si mudare el modo: guarde el diapaßon, que guardaua antes que lo mudaße. Esta manera de mudar los tonos parece sanct Bernardo defender a sus frayles diziendo. Digna cosa es, los que prometieron biuir regularmente: tengan sciencia de cantar rectamente. Han pues de expeler y alançar las tales licencias, que a los modos se dan. Pero ay dolor, que lo que cantan no es Musica: sino tiene semejança de Musica. Apartã los puntos ligados, y ayuntan los sueltos y contrarios, dizen vnos fa donde los otros pronuncian mi, la musica como quieren comiençan, acaban, abaxan, suben, compouen, y ordenan a su voluntad: yno como conuiene. Quien bien notare las sobredichas palabras de reprehẽsion del melifluo Bernardo, de principal intento es contra los ecclesiasticos ygnorantes: mayormẽte contra los que profeßarõ dezir el officio diuino segun la sancta ygleſia de Roma. No se, como cumple el tal religioso con su profession y voto: que no sabe cantar, ymẽos el que no quiere deprẽderlo. La forma que tiene la ygleſia romana (por la mayor parte) enel officio diuino es dezirlo cantado y assi lo vemos comunmente en las ygleſias del nuestra España que dos clerigos y vn sacristan (y algunas vezes menos personas) dizen el officio diuino cantado. El religioso que no esta occupado en el exercicio sancto delas letras, en curar los enfermos, en seruir los sanctos, o en otros actos y obras dela meritoria obediencia: no queriendo deprender a cantar, gran sospecha tengo, que no cumple con su profession: por que se obligo a dezir el officio diuino segun la ygleſia romana. El que tuuieße alguna delas sobredichas occupaciones y exercicios, no embotaria la lança para el seruicio de nuestro Dios, si supieße cantar: antes seria seruirle con lança doblada. Los ecclesiasticos que no saben cantar las alabãças diuinas: indignos son delas destribuciones y renta que lleuan. Assi que, alos malos cantãtes reprehende sanct Bernardo, que no sabiendo aun cantar, mudan el canto: y no alos buenos musicos que guardan las reglas y leyes musicales, y como sabios augmentan la Musica en muchas maneras. Mudado el final natural de vn modo lo haze ser yrregular: empero mudar la claue de vna linea en otra (aũque sea en medio del renglõ) no lo vicia, ni haze irregular: porque no vario su letra final. Porque vn cãto sube o abaxa muchos le suelen mudar la claue dela linea en que primero se puso. En tal caso el cantante tenga auiso, que quantos puntos se abaxa la claue: tantos suube el punto que adelante dela dicha claue se pone. Y quantos puntos sube la claue: tantos abaxa el punto, segun parece en el exemplo siguiente.



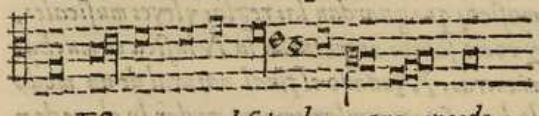
Enel canto de organo mas letras ay confinales: las quales letras dexo de señalar para su lugar. Delos modos, o tonos los quatro son maestros, y los quatro discipulos. Los nones son maestros, y los pares discipulos. El que quisiere saber, vn cãto de que tono es: mire primero la letra final del. Donde se acaba totalmẽte el canto: llamo final.

Biblioteca Nacional de España

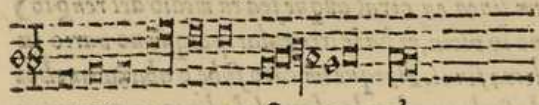
De adonde infiero: que el introyto, responso, y responsete breue porque tienẽ versos con preßa, o repeticion (aũque el verso se aya de mirar lo que sube o lo que abaxa como parte del modo) no mirareys en ellos el final, sino donde dexays de cantar, que es el vltimo pũto antes del verso. Cõtad desde el final cinco puntos arriba, y si encima de aquellos cinco subiere mas, que abaxa de su final: sera maestro. Y si abaxa de su final, mas que sube arriba delos dichos cinco puntos: sera discipulo. Si estan yguales (que encima delos cinco sube tantos puntos, quantos abaxa de su final) sera maestro: al qual se le deue esta honrra: excepto si la clave, o paßo particular no trae del discipulos que ẽ tal caso no sera maestro. Hallareys exẽplificada esta regla en los quatro exẽplos siguiẽtes.



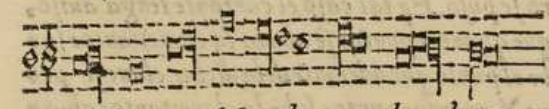
Este es maestro que excede



Este es discipulo que excede.



Este es maestro ygual.



Este es discipulo por la clave.

Aunque este cognoscimiento sea imperfecto y ẽ vniuersal: es facil. Todo cãto que feneciere en Elami, o en Efaut, mirad la clave que trae: y entendereys con solo esto que modo es. Si es la clave de Efaut, sera el tal modo discipulo: y si fuere la clave de csolfaut, diremos el tal modo ser maestro. Todo tracto en lo romano es del modo segundo, o del octauo. Si el tal canto feneciere en Dsolre, sera del tono segundo: y si acabare en Gsolreut, sera modo octauo. Todo responso breue ahora tenga alleluya, ahora se cante sin ella, es del sexto modo: excepto In manus tuas domine sin alleluya que se canta en las completas, y los del aduiẽto del señor en todas las horas, y el de tercia delos domingos de todo el año (que comiença Inclina cor meum deus) que son todos del quarto modo.

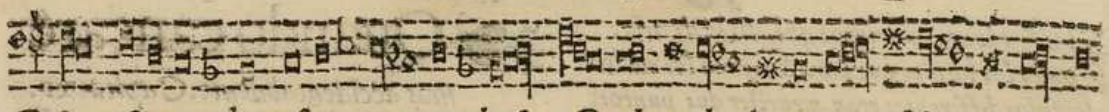
Responsos breues llamo: alos que se cantan en las horas despues dela capitula. Lo que digo delos breues responsos, se entiende en lo romano. Acerca del cognoscimiento delas antiphonas reglas cõmunes y buenas se ponen en las artes de canto, conuiene asaber primero re la, segundo re fa, tercero mi fa, quarto mi la, quinto fa fa, sexto fa la, septimo vt sol, y octauo vt fa: pero para mayor breuedad y certidumbre digo. Si la sequencia, o seculorũ amen comiença arriba del final tres, o quatro puntos, sera discipulo: y si fueren cinco o seys sera maestro. Siempre la sequencia del maestro comiença por preeminencia mas alta que la del discipulo. Tambien se pueden cognoscer las dichas ãtiphonas en el principio subiendo del signo de su final hasta el signo donde comiença la sequẽcia. Pues si al principio dixere re la gradatin o de salto, sera primero: si re fa, sera segundo: y assi de todos los otros modos cõforme ala regla superior. Deforma, que la regla que sirue para el final del antiphona, y principio dela sequẽcia: aprouecha para el principio dela dicha ãtiphona. Y si alguna vez otra cosa hallardes: entended ser yerro de puntãte, o falta del componedor: porque la regla es infalible. El perfecto cognoscimiento de los otros modos es el siguiente. Vn modo, tiene de arte para subir encima de su final cinco puntos: que es vn diapente. Para ser maestro trayra quatro pũtos, que es vn diateßaron sobre el dicho diapẽte: y para ser discipulo trayra el diateßaron abaxo de su final. Los modos que algun punto delos ocho sobredichos le faltare: llamarse han imperfectos. De forma, que para ser vn modo perfecto: ocho puntos (que son vn diapaßon) ha de tener. Cinco puntos y quatro digo ser ocho: porque el vno, que es fin del diapente se cuenta dos vezes, y assi es el dicho pũto principio del diatessarõ. Todos los modos assi maestros, como discipulos tienen dos puntos de licencia para hazer las clausulas finales del diapaßõ. Podemos dudar, porque entre musicos es dicho cõmunmẽte traer todos los modos estos dos puntos de licencia. Porque estos dos pũtos son dichos de licẽcia, mas que los ocho que todos los modos traẽ: o silos ocho son de arte porque los dos no serã de arte: Si ay differẽcia ẽtre ser de arte, o de licẽcia. Los latinos tomaron el arte dela musica delos griegos: los quales dauã alos modos solo vn diapaßõ, que son ocho pũtos:

Estos son los ocho puntos que dizen de arte. Viendo los latinos que para hazer en los modos clausulas differentes eran menester dos puntos: dieron se los de licencia a cada vno dellos. Del punto superior vso sanct Ambrosio, y de ambos sanct Gregorio, segun dize Franchino: y por esto augmento sanct Gregorio la gama. Es tanta la reuerencia que los latinos tienen en este caso a los griegos: que lo que dellos tomaron llaman arte, y lo demas dizen ser de licencia. Pues pueden subir todos los modos sobre su diapasõ vn pũto: y abaxar otro. Los modos que qualquiera destos dos puntos traen: llaman se plusquam perfectos. El modo que trae vn diapasõn llamamos perfecto, y el que trae estos dos puntos, o qualquiera dellos, es mas que perfecto: porque la perfection delas clausulas causada delos tales puntos no la tiene el modo, que solamente trae los ocho pũtos. Esto quiere dezir el termino, o palabra de plusquamperfecto. La conclusion dela presente materia es, que el ãbito, o distancia delos modos es diez puntos. Si creemos al glorioso bernardo, ordeno se, que los modos tuuiessen diez puntos: por la authoridad del psalterio de diez cuerdas. Como los psalmos en estos instrumentos que tienen diez pũtos, se cantauan: cosa justa fue, que la Musica que se cantaua, pudiesse andar en los diez pũtos. Y ten porque la boz del hombre cõmunmente puede subir diez puntos, y por reuerencia delos diez mandamientos: fue lo sobredicho bien ordenado. Algunos delos modernos (mayormente estrangeros) componen largo en onze, doze, y treze pũtos: que suben ala perfection del maestro, y abaxan a la del discipulo, y ninguno dellos es: sino vn mõstruo ẽ musica. El dicho sanct bernardo tiene por vana la tal composicion. La differencia que ay ẽtre estos ocho tonos, y la causa porque el primero no es quarto: en otra parte se dira complidamẽte. Estos modos suelen diuidir en muchas maneras. Vnos dizen auer quatro, otros cinco, y otros seys: y por ser prolixidad, y los miembros o partes dela diuisiõ algunas vezes coincidir, que diuersos nombres significã vna mesma cosa, como veremos en el libro sexto: pongo otra diuisiõ de dos partes diziendo. Todo modo es regular, o irregular. Si guardare la letra final, composiciõ, y arte: llamarse ha modo regular. Por qualquiera delas sobredichas cosas que faltare: llamarse ha irregular.

Quando cantaremos accidentalmente. Capitu. xv.

PAra saber quando auemos de cantar por ♮ quadrado, o quando por ♭mol sola vna regla quiero poner: la qual sera la spuma, o medula de lo mucho que he leydo. Siguese la regla. Todo cantante se guarde de hazer ♭mol, y de toda conjuncta (aunque sea en quinto y sexto modos) sino fuere para complimiento del diapente, o diatessaron en el canto llano: por no dar fa contra mi en lugares defendidos en canto de organo: o porque la melodia del canto y razon lo pide. Todas las vezes que el cantante hallare cinco pũtos por via de diapente, que es gradatin o de salto: darles ha tres tonos y vn semitono menor. Si enel genero diatonico no vuiere los dichos tres tonos y semitono supla lo del chromatico haziendo ♭mol, o ♮quadrado en el signo que por el genero diatonico no lo ay. Todas las vezes que hallare quatro pũtos por via de diatessaron: darles ha dos tonos y vn semitono menor. Si enel genero diatonico no lo vuiere suplase del chromatico. Assi que, nũca cãtemos por conjuncta debmol, o ♮quadrado: si no para complimiento delas dos sobredichas consonancias. Para verificar y declarar los casos particulares donde se deue hazer diuision de tono, o ♭mol tomad el exemplo siguiente. Cantãdo desde Ffaut hasta ♮mi, y nomas: no diremos mi en ♮mi, auiendo dicho fa en Ffaut (que seria alos cinco puntos dar dos tonos y dos semitonos) sino fa: el qual fa esta enla tecla negra entre Are y ♮mi, si subiendo el dicho canto de ♮mi (dõde se formo fa) hasta Elami por diatessaron: diremos en el dicho Elami fa. Subiendo desde ♮mi, y auiendo dicho mi en ♮mi: si a Ffaut subiere por via de diapente: tambien diremos en Ffaut mi. Esto entiendo si en ♮mi por complimiento de alguna consonancia de necessidad diximos mi: porque si esta necessidad no viniere, y subiere el dicho diapente desde ♮mi a Ffaut: por no hazer mi en Ffaut: diremos fa en ♮mi. Tomad este auiso mas claro, que en otra parte lo dixe. En cinco puntos no queda complido el diapente, ni en quatro el diatessaron: si en la vna parte de estas dos consonancias dezimos mi, y en la otra fa. Hallareys lo ya dicho verificado en el exemplo siguiente.

Biblioteca Nacional de España



Cosa notißima es alos musicos, que porno dar fa cõtra mi en octaua, o quinta y en todas sus compuestas: de necessidad han de vsar el genero chromatico. Es cosa tan cierta alos que sabẽ cõtrapũto, que no ay necessidad de exemplo. El tercero caso en el qual deuemos vsar el genero chromatico: es por melodia. Algunas vezes que por complimiẽto de estas consonancias aueys hecho bmol, y subequasi inmediatamente, o luego el canto a csolfaut, o a otro signo mas arriba de adonde hezistes bmol: si buelue sin tardança a tocar abaxando al dicho signo donde dixistes bmol: no sera cõtra arte, sino conforme a razõ, y por pedirlo la melodia del canto (por estar el oydo ceuado en el dicho bmol) hazer ẽtal caso bmol. Esto hallareys en vn alleluya dela natiuidad de nuestra señora, que comiença felix: en dos partes, vna enfin del alleluya y la otra en fin del verso. Estos son los casos que hallo en los quales por necessidad de buena Musica se deue hazer bmol: fuera destos no hallo razõ para hazerlo: porque todo bmol es defendido. Esto prueuo assi. Todo bmol (hablãdo en rigor de Musica) es genero chromatico, y todo genero chromatico (cantando diatonicamente) es defendido: luego todo bmol es defendido. El bmol es tecla negra, toda tecla negra es del genero chromatico, y este genero es defendido (sino fuere por necessidad particular) luego tãbien es defendido el bmol, pues es genero chromatico. Con la mesma probaciõ que prouamos ser defendido generalmẽte el bmol: queda prouado no poderse vsar las cõiunctas, o diuisiones de tono de ♮quadrado: porque tambiẽ todas ellas son bozes del genero chromatico, y por consiguiente son bozes accidẽtales y assi defendidas, si no fuere en casos particulares.

Si el quinto o sexto modos se cantaran siempre por bmol Capitulo .xvi.

Señaladamente dixe en la regla superior, aunque fuesse quinto o sexto modo no se auia de cãtar por bmol general: sino que todos passassen por vna regla. Antes de essencia del quinto y sexto modos en el diapente es cantarse por ♮quadrado. Por lo qual es de notar, que el diapente de estos dos modos es dela tercera specie: el qual tiene en 4, el tercero lugar, o grado el semitono. Formase pues este diapente fa sol re mi fa. Los que total mẽte y siempre cantã los dichos modos por bmol, corrompen su diapente y composiciõ natural, o essencial, y hazen diapente de vt a sol, que es del septimo y octauo. Verdad es, que en estos dos modos mas vezes se haze bmol, que ẽ otros: por causa del diapente desde ffaut agudo a bfa♮mi, y del diatesaron de Ffaut graue al dicho bfa♮mi. De forma, que por euitar semidiapente, o tritono: se haze el tal fa. Ya lo he dicho, que el fa de bfa♮mi es tecla negra, y tan defendida como las otras teclas negras. Pues sino fuere por necessidad: no se ha de hazer el dicho bmol. Si algunos porfiarẽ acantar siempre estos dos modos por bmol: quitẽ la tercera specie del diapente, que es de fa afa: como parece quitarla el venerable Ioan de espinosa, no obscuro ẽla Musica en su artezica: lo qual se sigue a esta opinion, aunque en esto no acerto: como en el libro sexto se vera contra el dicho author. Assi que por no venir a quitar, lo que todos los doctos pusieron, vsaron, y conseruaron grandes tiempos: seria bueno alargar la tal opinion. Y porque parece por lo ya dicho condenar a muchos buenos musicos: miren adelante esta materia en el libro quarto capitulo veynte y tres y veynte y quatro, y en otras partes, y los veran alabados, salua la verdad ya dicha. No quiero passar en silẽcio vn dicho notable de sanct Bernardo: que haze mucho ami proposito. Quando quiere, dize necessidad de vna boz de bmol, se tome quasi hurtada: porque no parezca tomar el tal canto semejança de otro modo. Es notißimo alos que sabẽ tañer modos accidentales, que lo hazen con teclas negras: muchas delas quales son bmol. Es bastante el bmol general para vno que auia de ser modo primero feneciendo en Dsolre: que sea quarto. Menester es, que salido el cantante dela necessidad de bmol: dexe luego la dicha propriedad. Solamente al fa llamo bmol: porque sola en esta boz fa ay la differencia. Lo mesmo digo del mi accidental, formado en tecla negra de ♮quadrado.

Biblioteca Nacional de España

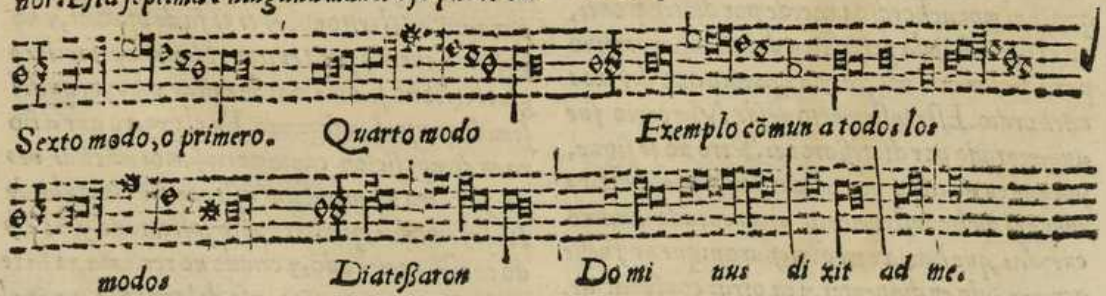
Si vienen junctos diapente y diatessarō qual dellos se guardara. Capitulo xvii.

ES vna dubda y no pequeña a cerca destas dos consonancias de diapente y de diatessaron viniendo juntas en parte que no se pueden ambas guardar: qual delas dos guardaremos. Si subiesse vn canto desde Elami a bfa♮mi por via de diapēte, y luego abaxasse a Ffaut por via de diatessarō haziendo mi en bfa♮mi, guardauamos el diapēte y corrompiamos el diatessaron: haziendo fa en el dicho bfa♮mi guardauamos el diatessaron, y no el diapente. En tal caso hablan algunos con distincion. O la vna destas dos consonancias sobre dichas es del modo en que esta puntada, o ninguna dellas lo es. Si la vna fuere del tono (ahora sea el diapente, o el diatessaron) aquella se guardara, en qualquier lugar que viniere. Si ninguna de las dos consonancias fuere dela composicion del modo, sino que ambas son accidentales: guarde se la que primero viniere. Bien parece ser barbaro ē Musica el que esto dixo, y acreditado: pues que su dicho no prouo. Dizen otros cantores que se guarde el diapēte enqualquier lugar, o modo que viniere por ser consonancia perfecta: y otros affirmā que el diatessarō, porque el monachordio procede por diatessarones: por lo qual tiene esta consonancia preeminencia. Puede se responder alos tales: que si el diapente es tal, qual dizen para cōtrapunto: no tiene preeminencia en la composicion del modo. Tan ne essario es el diatessaron para que vn modo sea perfecto: como el diapente. Ambas consonācias son partes essenciales del modo. Ni el diatessarō en esto tiene preeminencia. Porque si el monachordio procede por diatessarones, no es para dezir la perfection del diatessaron: sino para declarar el origen, y augmentacion del monachordio. Este instrumēto desde Mercurio fue augmentado por diatessarones. Pero no se sigue, porque en vn tiēpo por vn author, o por muchos fuesse el dicho instrumento augmentado quatro cuerdas, que hazian vn diatessaron: que no fuesse acrecentado en diapentes, y en otras consonacias. Dizen pues los diatessarones el succesō del monachordio: y no la perfection, o preeminencia del diatessaron. por lo qual concluyen, que se deue guardar la consonancia primera. Por tener el lugar primero: se le deue esta preeminēcia, y cō derecho. Pore sta regla no juzgueys las disjūctiuas: porque la consonancia de golpe (que es la disjūcta) se ha de mirar principalmēte: y despues la que fuere gradatiua. Las disjunctas se juzguē por su regla particular. Es determinacion de hombres doctos, que siendo vna delas dos consonancias del modo, y viniendo primero aquella se guarde: no teniendo cōsideracion que sea diapente, o diatessaron. Pero si ninguna delas dos consonancias fuere del modo o el diapente que fuere del modo viene en el segundo lugar: es decreto y parecer delos tales, que se guarde el diatessaron: porque es consonancia mas cercana al oydo, porque el genero diatonico procede por diatessarones, y porque ya esta en vso de hombres doctos, y el oydo delos sabios hecho a ello. Algunos cantores dizen, que se guardē ambas consonancias cantando accidentalmente. Si dixeren fa en bfa♮mi: quelo digan en Ffaut y en Elami: y si dixeren mi en bfa♮mi, que lo digan tābien en Elami y en Ffaut. Assi que, si en la vna parte delas cosonancias se haze mi, tambien se deue hazer ēla otra. El mesmo juyzio sea auido del fa. Lo sobredicho del diapente y diatessaron es de parecer ageno. Digo, que formar las dos consonancias juntas pocos lo acertaran a hazer: y no todas las vezes que quisieren. En parte puede venir: que no aya quien las forme juntamente. Poner estas dos consonancias jūctas fue yerro del cōponedor, o por mejor dezir, dezios que sacarō el cāto de vna regla en cinco, y de otros puntantes. Es mi parecer en este caso, que viniendo las dichas cōsonācias juntas: se guardē ambas si pudiere ser, y sino guarden el diatessaron, y esto por tres razones. La primera es. Los griegos (de quien recebimos la Musica acertada) pusieron vna cuerda para euitar el tritono, y es el fa de bfa♮mi, y no pusieron cuerda para euitar el semidiapente: luego el tritono se deue mas de euitar y huyr, que el semidiapente. La segunda. En el genero que ahora en composicion cantamos: vsamos muchas vezes fa cōtra mi en quinta (assi como ē clausulas de los seys modos, que tienē pūto sustentado) y el oydo en esto exercitado, y criado no reclama, ni siente pesadūbre, y no ay tāto vso del tritono: luego el diatessarō se deue guardar. La tercera razō se funda ē el modo de proceder del genero diatonico que es por dos tonos y vn semitono en quatro puntos.

De la conclusion

dela regla superior Capi.xviii.

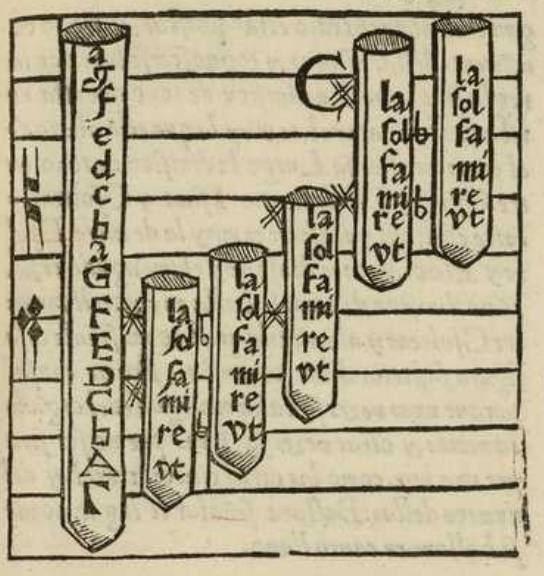
NOtese, que para ser vna distancia diapente, o diateßaron ha de yr seguida que por otros terminos se llama gradatin, o de salto. Qualquier consonancia que con ellos se mezcle de tono o semitono: los desbaze. Y porque vnisono no es cõsonancia, sino principio, segun Boecio, de consonancia: aunque en medio del diapente, o del diateßaron estuuieren dos puntos vnisonantes: no se pierden las dichas consonancias. Algunos cãtores en esta regla sacan por excepciõ, si en el vn pũto delos dos no se hiziere clausula: que en tal caso se pierden las dichas consonancias. No vntã fuera de razõ, que no se puede prouar: por que haziendo clausula se acabo sentencia en el tal punto: tambien es razon, que se acabe el canto. Comẽço sentencia, y el canto en el punto segundo: assi comença a formarse otra consonancia: por tanto perdio de ser diapente, o diateßaron. Esta razon concluye en toda la musica: empero ay otra en cãto de organo. Para lo qual es de notar, que los musicos tienẽ de vso aprouado sustẽtar el penultimo pũto dela clausula ẽ el modo primero: y assi viniendo la clausula de sexta a octaua, la hazen cõ sexta mayor, la qual contiene quatro tonos y vn semitono. Pues si en bfa♮mi en la vna boz hazen fa, y en la otra sustentan en gsolreut: viene a ser no sexta mayor, sino septima. Ay septima mayor y septima menor, y en la distancia que ay entre estas dos septimas: puede auer muchas septimas, y vna es la que digo desde el fa de bfa♮mi al punto sustentado de gsolreut: la qual distancia tiene cinco tonos, y es vna coma mas, que la septima menor. Esta septima ẽ ninguna manera se puede dar Si vna dißonancia se suffre en la musica: es por la consonãcia que despues se sigue. No ay hombre tan atreuido, que dos septimas de: como se dan en el caso presente La primera es mayor de cinco tonos y vn semitono: y la otra de cinco tonos. Razõ es dezir, que por la clausula se pierden las dichas consonancias. Si vn modo subieße desde Elami hasta bfa♮mi, y la otra boz (quando esta dieße ẽ bfa♮mi) tocaße en ffaut agudo: por no hazer fa cõtra mi en quinta: diriamos fa en bfa♮mi. En tal caso no se guardaua el diapente, que subio desde Elami a bfa♮mi: por guardar la consonancia del contrapunto. Menor mal es quebrãtar el diapente, o el diateßaron: que faltar la melodia en el cãto de organo. De dos males forçosos el mayor se ha de euitar y huyr. Mayor mal es dar dos septimas vna tras otra: que corromper el diateßaron. Luego razon es lo que algunos cantores dizen, que haremos mi en el caso sobredicho, y no fa. Esto entiendo del diateßaron segundo, y no del primero. Quiero dezir, que subiendo el canto llano de Ffaut a bfa♮mi, por via de diateßaron, aũque en la clausula de alamire tenga dos o tres puntos consonantes (como algunos dizen) no haremos mi en bfa♮mi: sino fa por guardar el diateßarõ. Y si en canto de organo hizießemos fa, la boz superior no sustentara el pũto penultimo en la clausula: porque seria hazer dos septimas, como dicho es. Pero esta clausula sobredicha deue ser hecha con distancia de tono: como es guardado en el modo quarto. Assi que, la determinaciõ sobredicha no se entienda del diateßaron primero, o ascendiente: sino del que desciẽde desde bfa♮mi a Ffaut, o de sus semejantes. Los exemplos siguientes son para verificar y declarar la sobredicha regla, y las excepciones della.



La figura infra scripta es para entender

de rayz las conjunctas, o diuisiones de tono que en canto llano se hallan.

Biblioteca Nacional de España



Declaracion de esta figura Capitu. xix.

CAda vna delas conjũctas que se vsan en cãto llano puse en su caño: dela manera que posimos las deduciones, y son cinco. Para la declaracion delas dichas conjũctas, o diuisiones de tono se noten cinco cosas. La primera, que las tres destas diuisiones de tono (que son primera, tercera, y quarta) son de ♮quadrado: y las dos (que son segunda y quinta) son de bmol. La primera tiene el mi entre Cfaut y Dsolre, mas cercano a Dsolre que a Cfaut, la segunda forma fa entre Dsolre y Elami, mas cercano a Dsolre, la tercera tiene el mi entre Ffaut y Gsolreut graues, mas cercano a Gsolreut, la quarta forma mi ẽtre csolfaut y dlasolre, mas cercano a dlasolre, y la quinta forma el fa entre dlasolre y elami agudo, mas cercano a dlasolre: segun por las señales de ♮quadrado y de bmol puestas en la sobredicha figura puede ser visto. Lo sobredicho entiendo en los instrumẽtos acertados: porque en los cõmunes muy al contrario es. La segunda, que en cada vna delas conjunctas vamos fingendo bozes: las quales no estan encerradas en el gamaut. Si tomays la primera conjuncta, forma vt en Are, y re en ♮mi, y assi proceden todas seys bozes. Mirad de proposito todas las seys bozes de cada vna delas conjunctas: y hallareys, que ninguna dellas contiene el gamaut. Son luego todas las bozes delas conjunctas fingidas, fuera de el gamaut. Por lo qual bize figura distincta dela primera: para que mejor se entendiessen. Lo tercero que en esta materia se requiere saber: es, que aunque todas las bozes delas conjunctas sean fingidas: algunas de ellas salẽ fuera del sitio del gamaut, y otras no. Tomo por exemplo la primera cõjuncta: la qual tiene seys bozes. El vt, re, fa, y sol desta conjũcta son bozes fingidas: pero el vt esta en el mesmo signo de Are, y el re en ♮mi, y el fa en Dsolre, y el sol en Elami. Todas las bozes que no tienen señal de ♮quadrado, o de bmol en la sobredicha figura: las aueys de pronunciar cantando en el mesmo signo donde las veys tener su assiento. Si señal de bmol tuuiere alguna boz: entẽdereys la tal boz no auerse de pronunciar en el signo que en la figura esta señalada: sino mas abaxo. Tiene la tal boz su assiento entre el signo en que esta escripta y el signo inferior: como podeys ver en el vt y en el fa dela segunda y quinta conjuncta. Si la boz trae vna señal de ♮quadrado: entendereys la tal boz auerse de pronunciar arriba de donde la veys pũtada. Mirad el mi y el la dela primera y quarta cõjuncta: y vereys por tener la dicha señal, que no se deuen entender en el proprio signo donde son scriptos: sino, que se entiendan estar entre el signo que los veys puntados y el superior. Porque no auia spacios, o reglas en la Musica para puntar las dichas bozes fingidas: inuentarõ las señales de ♮quadrado y de bmol. Lo quarto se deue notar, que si en las bozes fingidas sin señales no fingimos signos, sino en los signos que estã puntadas, o scriptas las entendemos estar: en las bozes que tienen señales, no tan solamente se fingen bozes: pero tambien signos. Luego en las bozes delas conjunctas sin señales ay solo vn fingimiento: y en las que tienen señales, ay dos. Por esto los que han tractado hasta oy delas conjunctas, o diuisiones de tono en las artezicas de canto llano: no señalauã mas del fa, o el mi dela cõjuncta: loqual para hombres consumados en la musica bastaua: pero no para principiantes. Menester es al principiãte señalar todas las seys bozes de cada vna delas conjunctas, como en los cinco caños las puede ver. Lo vltimo que en la declaracion desta figura se deue notar: es, que aunque el la dela tercera conjuncta y el vt dela quinta estẽ en el signo de bfa ♮mi: tiene la vna boz señal de ♮quadrado, y la otra de bmol. La causa delo so-

Biblioteca Nacional de España

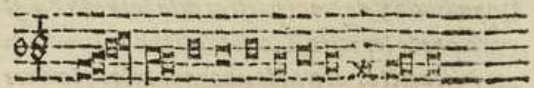
bredicho fue, porque como el dicho signo de bfa ♭mi tenga dos bozes, y ellas no esten yguales: para de notar que el la dela tercera conjuncta esta con el mi de el signo que es boz de ♭quadrado, y el vt dela quinta con el fa de el dicho signo, que es boz de ♭mol: ala vna puse señal de ♭quadrado, y ala otra de ♭mol. Si estas conjunctas quereys saber de rayz y fundamento: ayuntad las bozes puestas en los caños con las letras que tienē, y como fingimos bozes: fingid tambien signos, y los podeys retener facilmente en la memoria. Por razō de exemplo podemos dezir. Aut, ♭rebut, y assi poniendo a todas las otras letras las bozes de la figura: formaremos signos fingidos.

Declaraciō desta palabra conjuncta. Capitu. xx.

ALgunos cantores ponē en dubda, si estas bozes que fingimos, seran dichas conjunctas, o diuisiones de tono. Declaremos primero estas dos palabras, conjuncta y diuision de tono: y luego responderemos ala pregūta. Conjuncta quiere dezir cosa ayuntada: y diuision de tono es vna boz, que diuide el tono en dos semitonos, vno mayor, y otro menor. Quando quiera que dezimos diuision de tono: solamente se entiende por vna tecla negra, que diuide el tono, en medio del qual ella tiene su assiento. Esta tecla negra sale fuera del sitio y lugar del gamaut are: pues que se pone en medio de dos signos. Vnas vezes esta tecla negra es fa, otras vezes es mi: segun ya fue dicho. Cada vna de estas bozes fingidas, significadas por las teclas negras: tiene consigo cinco bozes, y ella que son seys. Todas estas seys bozes se llaman vna conjuncta: porque son bozes accidentales ayuntadas alas bozes naturales. Verdad es que la diuision de tono, que es vna boz, no puede estar sin las cinco, y assi parece que ambos nombres (conuiene a saber diuision de tono, y conjuncta) sean vna mesma cosa, debaxo de diuersas consyderaciones. Si en rigor de Musica queremos hablar, sola la boz significada por la tecla negra es diuision de tono: y todas las seys bozes accidentales es la conjuncta. Las diuisiones de tono de su cosecha y natural ni son bozes de fa ni de mi: segun la necessidad que de ella tuuieremos: assi la podemos formar. Auemos de hablar de ellas segun enel monachordio estan puestas, y segun cōmunmente dellas vsamos, y cognoscerse han por la regla siguiente. La diuision de tono que esta arriba de el fa natural, es mi: y la que esta abaxo de el mi natural, es fa. Luego la diuision de tono entre Cfaut y Dsolre, entre Ffaut y Gsolreut, y entre csolfaut y dlasolre es mi: y la de entre Dsolre y Elami, y entre dlasolre y elami agudo es fa. Vna diuision de tono se halla en canto llano entre Gsolreut y alamire: la qual yo no señale en la figura superior delas conjunctas. Fue la causa, porque vnas vezes se halla mi: segun enel organo la vemos, y otras vezes fa. Pues por no ser siempre vna boz, como las otras cinco: la excluy del numero dellas. Bastara señalar el lugar donde se hallara en canto llano.

Donde se hallarā en cāto llano estas cōjūctas. Ca. xxi.

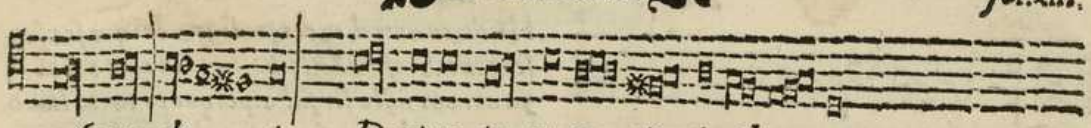
POr dar claridad alos principiantes dire donde se hallarā las sobredichas diuisiones de tono. La primera diuision de tono, que dixe hallarse en canto llano es mi entre Cfaut y Dsolre, a imitacion del canto natural que dize mi fa sol la y porque en orden realmente es primera: le señalo el lugar primero. Cōmunmente hazemos esta conjuncta, quando el modo primero, o segundo viniendo la clausula a Dsolre la haze con pūto baxo, puesto en Cfaut. Tal punto sustentamos, y aunque en la boz lo pronūciamos vt: es enel cydo y medida mi. Hallarse ha en muchas partes, especialmente en vna alleluya de vn martir que dize Posuisti, en otra de muchos martires, que dize Iusti, y en la de sanct francisco que comiēça Hic franciscus: segun se vera enel exemplo siguiente.



A lle lu ya.

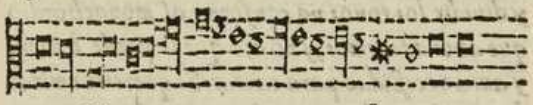
Dixe la tercera diuisiō de tono ser señalada por señal de ♭quadrado ēntre Ffaut y Gsolreut. Cōmunmente las vezes que hazemos clausula en Gsolreut, si con punto en Ffaut se haze: se causa la tal diuisiō de tono: la qual se halla enel primero y tercero Agnus del doble menor, y ēla cōmunicāda Beatus de vn confessor pōtifice, enla palabra Inuenerit: segun que se sigue.

Biblioteca Nacional de España



Agnus de i. Dominus in ue ne rit vi gilan tem.

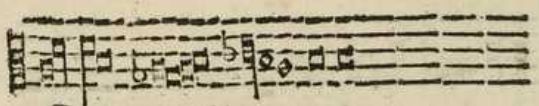
En algunas partes esta errada la dicha cõmuni canda, y se deue enmendar por este exemplo. La quarta diuisiõ de tono es de ♮quadrado, y se halla entre csolfaut y dlasolre, donde estando pũtado el punto en csolfaut, dezimos mi. Conmunmente las vezes que hazemos en septimo modo clausula en dlasolre, con punto antes que toque en csolfaut: se causa esta quarta conjuncta: segun se puede ver enel exemplo siguiente del alleluya Exiui a patre.



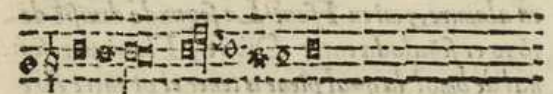
Alle lu ya.

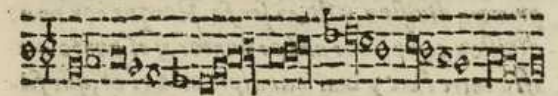
Este mi de csolfaut tiene por .la. vna boz que se señala entre ffaut y gsolreut agudos, como se puede ver en la figura: la qual boz algunos señalan por octaua conjuncta, y porque señalãdo este mi de entre csolfaut y dlasolre, quedaua señalada la sobredicha boz de entre ffaut y gsolreut, y con vna conjuncta complimos con dos bozes acciden tales: no quise señalar en tal caso mas de vna diuisiõ de tono. Y si alguno me dixesse, que en la octaua abaxo desta diuision (conniene asaber entre Cfaut y Dsolre) señale vna diuision, y entre Ffaut y Gsolreut otra: porque en esta quarta diuisiõ no señale mas de vna, auiendo señalado en sus octauas dos? Respondo, que la primera diuision de tono y la tercera no puedẽ ser vna sola: porque si la boz puesta entre Ffaut y Gsolreut graues es la dela primera diuision: tambien es mi, porque tiene su la enel mi de bfa♮mi: como puede ser visto enel capitulo decimo deste libro, enel exemplo segundo. Y porque la boz fingida de entre ffaut y gsolreut agudos no ay signos en la mano del canto llano do pueda tener la, si ael nõbrassemos mi: de aqui es que basta la tal boz accidental nombrarle la, y es del mi de entre csolfaut y dlasolre: al qual mi yo llamo quarta conjuncta. A solo elmi, o el fa delas diuisiones de tono solemos llamar conjuncta, y porque la sobredicha boz de entre ffaut y gsolreut agudos no puede ser mi, porque no tiene la en canto llano, y la boz que esta en su octaua abaxo lo tiene: de aqui es, que la sobredicha boz de entre ffaut y gsolreut agudos no es distincta conjuncta dela quarta: y la boz de su octaua abaxo se deue nombrar tercera distinta de la primera. Este lenguaje es de hombres sabios, y que de rayz entienden la Musica. Quando las tres sobredichas diuisiones de tono se hazen con puntos sustentados: no se muda la solfa, ni se haze mutança formal, aũque no dexa de ser virtual. Con dezir re vt re, o sol fa sol, que son bozes de tono: sustentando el vt y el fa, de tono hazemos semitono. Quando se hazen estas diuisiones de tono, y no en pũtos sustentados, como enel exemplo arriba puesto dela cõmunicanda Beatus, se haze mutança. Diremos enel exẽplo sobredicho re sol en alamire, y mi en Ffaut. La segunda diuisiõ de tono es señalada entre Dsolre y Elami por señal de bmol, la qual viene a tener el vt entre Are y ♮mi. Suelen algunos señalar el dicho vt por primera diuision, y dizen ser fa. Porque con vna diuision complimos ambos puntos, y el punto puesto entre Are y ♮mi mas alproprio es vt, que fa en canto llano: no puse la tal boz por primera diuision. El canto llano usa del punto puesto entre Are y ♮mi, y es vt del fa de entre Dsolre y Elami: y no fa. Porque si fa fuera, auia de tener el tal fa vt, y venia aformar el dicho vt a Ffaut de retropollex. Y porque en canto llano ordinariamente no se halla tal punto: digamos el punto de entre Are y ♮mi ser el vt dela segunda conjuncta. Los dichos dos puntos se hallan enel gradual de Requiem eternam trayendo la claue de Ffaut en la palabra Dona eis. Todas las vezes que vn canto abaxa de Ffaut a ♮mi, y sube a elami: se cantara por esta conjuncta. En tal caso diremos fa en elami y vt en ♮mi: segun se puso enel capitulo quinze. La quinta diuision de tono se señala entre dlasolre y elami agudo por señal de bmol. Todas las vezes que vn canto sube del fa de bfa♮mi hasta elami agudo por via de diatessaronsen elami haremos fa por euitar el tritono, y guardar el diatessarõ. Esto hallareys en vna offrenda delos martires de entre pascua, que dize Confitebuntur, enla palabra Domine, y en mũchas partes: porque es cõmun. Sigueſe el exẽplo.

Biblioteca Nacional de España



Por complir el diapente que abaxo de ffaut ab fa♮mi: hezimos fa en bfa♮mi, y para complir el diateſſaron que ſubio de bfa♮mi a elami: hezimos fa en elami. La diuiſion de tono entre Gſolreut y alamire muchas vezes la hallamos mi, con punto ſuſtentado: como ſe puede ver en el Chyrie del doble menor, que en lo ſeuillano llaman Rex virginum: y otras vezes fa. Todas las vezes que auemos hecho la ſegunda conjuncta, y ſube el canto deſde el fa de Elami haſta alamire por via dediateſſaron: en tal caſo la dicha diuiſion de entre Gſolreut y alamire ſera de bmol. De forma que el punto de alamire (porno hazer tritono) ſera fa. Lo ſobredicho ſe vera en los exemplos ſiguientes.





Eſte exemplo es del fa de alamire.

Eſta diuiſiõ de tono enel exemplo primero es mi, y ſe ſeñala cõ la ſeñal de ♮quadrado pueſta a los puntos de Gſolreut: y enel ſegũdo exemplo es fa, ſeñalada con la b de bmol pueſta en alamire. Eſte modo de ſeñalar que ſe vſa querria que ſe notaſſe porque quando vean otro ſemejãte que yo vſo en el tractado ſexto: no ſe eſcandalizen diziendo ſer coſa nueua. Haliareys el ſobredicho fa en vn reſponſo dela ſeptuageſima que dize Formauit deus, en la palabra Factus eſt homo: el qual fa no tiene el monacordio cõmũ, y ay del grã neceſſidad

De la cõplida intelligencia delas diuiſiones de tono. Capitu. xxii.

TOdo lo ſobredicho haſta ahora del numero delas conjunctas, o diuiſiones de tono en eſte libro: ſe entiende las que hallamos en cãto llano. Tractar quantas ay enel cãto de organo, yquãtas puede auer en los inſtrumentos: es materia diſtinta. Los practicos que cõmunmente en eſto hablã: dizen auer diez conjunctas, y las que ſe vſan ſer ocho. Si afirmã eſto hallarſe en canto llano: ya auemos viſto ſer falſo: porque en canto llano no ay mas de ſeys, ſegun fue declarado. Digo, que con tener noticia complida conforme ala declaracion dicha, ſobre la figura delas cinco diuiſiones de tono en la ſobredicha figura pueſtas, y dela que entre Gſolreut y alamire declare: no es meneſter mas para canto llano. Si dezir que ay diez conjunctas entienden en toda la latitud del cãto: ya veen quan falſiſſimo es. Tantas diuiſiones de tono puede auer en vn inſtrumento: quãtos tonos vuiere. Eſta materia tracte enel ſegundo libro capitulo veyte y ſiete. Eſta manera de cõtar y diuidir los tonos va conforme al monachordio que ahora tenemos, y no alo que ſe puede hazer, y aura neceſſidad para cantar. Si queremos mirar las diuiſiones de tono en ſu propria fuerça y natural, y hablar dellas en todo rigor de Muſica: a ninguna podemos poner nombre perpetuo de mi, o de fa: de ♮quadrado, o de bmol: porque todas las conjunctas forman ſemitonos mobiles, que ſe pueden mudar a vna parte, y a otra. Quando la diuiſion de tono formare en la parte inferior el ſemitono mayor, la tal diuiſion, o conjũcta ſera de ♮quadrado: y ſi ala parte ſuperior formare el dicho ſemitono mayor, ſera la tal conjuncta de bmol. Pues de tal manera hazemos vna diuiſiõ de tono mi, que quãdo tuuieremos neceſſidad que ſea fa: la podemos hazer. Y poreſto entenderemos vna aparente contradiciõ, que ay entre algunas artes de muſica, y lo que en el monachordio vemos: que el arte ſeñala fa entre Gſolreut y alamire, y el monachordio tiene mi. El arte habla de poſſible, y dela mayor neceſſidad que el cantor tiene, y de lo que antiguamente vſo eltañedor. Y el monachordio de hecho que al preſente ſe vſa: pero no niega lo que ſe puede vſar: que es lo que las artes de Muſica dizen. Puſieron alas conjunctas que forman mi, nombre de ♮quadrado, y las que forman fa de bmol: por la ſemejança que tienen con el mi y con el fa de bfa♮mi. Porque el mi de eſte ſigno es de ♮quadrado, y el fa de bmol: puſieron ala conjuncta que forma mi, ♮quadrado: y a la que forma fa, bmol. Como deſde el mi de bfa♮mi haſta cſolfaut (que es tecla ſuperior immediata) ay vn ſemitono menor: aſſi deſde qualquier tecla negra que formare cõ la ſuperior mas cercana

en semitono menor: sera dicha mi. Y como desde elfa de bfa♭mi hasta alamire ay vn semitono menor: assi toda tecla negra que con la blanca mas cercana inferior formare el dicho semitono menor sera dicha la tal tecla negra fa. Y como desde el mi de bfa♭mi hasta el fa del dicho signo ay vn semitono mayor: assi de toda tecla negra que fuere mi, hasta la inferior blanca que es fa: ay vn semitono mayor. Pues por esta semejança que los semitonos mobiles tienen con los semitonos de bfa♭mi: al mi pusieron ♭quadrado, y al fa bmol. De tal manera pusieron las teclas negras enel monachordio, que el mi se puede seguir hasta el vt abaxando: y hasta el la subiendo. Lo mesmo digo del fa. Por esto suele ser dicho (y cõ verdad) que cada vna delas conjunctas tiene seys bozes. Entẽdido tengo, que toda la medula delas diuisiones de los tonos esta dicha: pero para los principiantes lo quiero poner por palabras mas claras. Todo semitono del genero diatonico (que es enel monachordio de teclas blancas) esta acompañado de dos tonos: el vno tiene ala parte inferior, y el otro ala superior. Semitono diatonico llamo desde ♭ mi a Cfaut, de Elami a Ffaut, y en todas sus otauas: los quales son dichos semitonos immobiles. Cada vno destos semitonos esta acompañado de dos tonos: los quales tonos tienen teclas negras, que los diuiden. Todo mi natural, o diatonico tiene por diuision del tono inferior vna tecla negra, que es fa: y todo fa del genero diatonico tiene enel tono superior vna tecla negra, que es mi. Assi que todo semitono natural, o fixo esta acompañado de dos semitonos mayores chromaticos: vno ala parte inferior, y otro ala superior. Tomo por exemplo el semitono desde ♭mi a Cfaut. El mi de ♭mi tiene ala parte inferior vna tecla negra, que forma fa: la qual es entre Are y ♭ mi. Y el fa de Cfaut tiene ala parte superior vna tecla negra, entre Cfaut y Dsolre: la qual forma mi. Sabiendo por esta regla, que tecla negra es fa, y qual mi: sabran quantas diuisiones, o conjunctas ay de ♭quadrado, y quantas de bmol. Do quiera que hallaremos mi enlas dichas conjunctas, sera conjuncta de ♭quadrado (segun fue dicho y se prouara enel capitulo siguiente) con sus seys bozes: y donde estuuiere fa, sera bmol con sus seys bozes. Hallado pues el fa, o el mi de qualquiera delas conjunctas, sigamos lo hasta el vt, y hasta el la: y assi compliremos todas las bozes dela conjuncta. Tantas conjunctas puede auer: quantos tonos tuuiere el instrumento que diuidir. Qualquier canto natural por vsar alguna vez de estas bozes: no pierde su naturaleza, ni por ello sera dicho irregular. El modo que por todo el vsare de conjuncta: sera dicho irregular, o accidental. Quando se han de hazer estas conjunctas, la regla que puse para el genero diatonico: lo enseñara. Guardese, que no es menester poner otra.

Si ay ♭quadrado enel genero chromatico. Ca. xxiij.

ALgunos ponen enduda si enlas diuisiones de tono puede auer alguna de ♭quadrado. Y la causa dela duda es. Todas las conjunctas son del genero chromatico, y todo genero chromatico es bmol: luego toda conjuncta es bmol. La mayor desde silogismo es tã verissima: que no ay necessidad de prouacion. Todas las teclas negras del monachordio son del genero chromatico, y las diuisiones de tono son teclas negras (segũ muchas vezes es dicho y prouado) luego es verdad ser el genero chromatico. Que todo genero chromatico sea bmol: parece por lo que en estos libros algunas vezes es dicho, que el inuentor deste genero fue desterrado por ser inuentor de canto blando y muelle: luego es cãto de bmol. Por otra parte determinadamente tracto vnas diuisiones de tono ser de ♭quadrado, y otras de bmol. Ay luego gran razon poner la sobredicha dubda. Parece el argumento tener aparẽcia: pero no concluye por ser la menor falsa. Tengo por infalible verdad vnas diuisiones de tono ser de ♭quadrado y otras de bmol: lo qual prueuo por tres razones. La primera por authoridad de los authores que lo han dicho. Todos los authores que en Musica yo he leydo, assi en latin como en romance, si en esta materia hablan: tienen lo sobredicho, solamente Iuan de espinosa afirma lo contrario: al qual en su lugar respõdere. No tan solamente esta verdad afirman: pero no ay quiẽ enella ponga dubda. Y pues todos lo tienen, y ninguno lo ha cõtradicho: razon sera darles credito: mayormente que entre ellos ay bombres graues, y de mucha authoridad. Iten prueuase lo segundo por lo que vemos en bfa♭mi. En este signo ay dos bozes fa y

mi:el mi es de ♮quadrado,y el fa de bmol. Pues como las conjunctas,o diuisiones de tono vnas se señalen con el mi,y otras con el fa:a semejança de bfa♮mi,las que con mi se señalan dezimos ser de ♮quadrado:y las que con el fa,de bmol. Si todas auiã de ser de bmol:para que las differencia rõ enel señalar? Si me dezis auerse hecho por señalar las bozes fingidas,que salen del sitio y limites del gamaut,y enlas vnas salia el mi y en las otras el fa,segun se puede ver en la figura precedẽte:pues esta differencia de bozes deue ser explicada ydeclarada con nombres differentes. Declarase por no auer confusion el mi con señal de ♮quadrado,y el fa con la de bmol. Luego la diuisiõ de tono que fuere mi,sera de ♮quadrado:y la que fuere fa,de bmol. La razon tercera es fortissima: la qual prueua ser de necessidad poner en el genero chromatico ♮quadrado,y bmol:yes. No puede auer genero sino ay especies dos,o mas:porque sola vna no puede constituir genero. Si ningun animal vuiesse,ni pudiesse ser,sino solo el hombre: este termino,o palabra animal no seria genero. El genero se ha de dezir,o predicar de muchas cosas differentes enla especie:si solo el hombre vuiesse, no seria genero animal:como no tuuiesse de quien se dixesse,sino de solo el hombre. Dezimos pues esta palabra animal ser genero:porque se predica del cauallo,del leon,y de otros muchos animales. Si el genero chromatico fuesse solo el bmol: seguitseya no ser genero. Por lo ya dicho se prueua excelentemente. No auemos dicho,que para vno ser genero se ha de dezir de muchas cosas que sean differentes en la especie:luego si chromatico solamente se dixesse del bmol:no seria genero. Pues todos confessamos ser genero:de necessidad se dira de bmol y de ♮quadrado:las quales dos cosas differen especie,y assi se predica,o dize de muchas cosas differentes specie,por ser genero. No tan solamente conuiene dezir vnas conjunctas ser de ♮quadrado,y otras de bmol: sino ay necessidad dezirse para que con verdad digamos esta palabra chromatico ser termino generico. Dela manera que diatonico para ser genero fue menester tener debaxo de si muchas especies,conuiene a saber natura,bmol, y ♮quadrado: assi el genero chromatico. Ninguno pues reciba escandalo de verdad tan antigua,y al presente tan bien prouada. Notad,que toda conjuncta cõmunmente tiene dos bozes en teclas negras,sies de ♮quadrado: el mi y el la,y si es de bmol:el vt y elfa. Pues que tãta differẽcia ay enlas bozes que salẽ del gamaut:razon es tener diuersos nombres. Y vna delas razones porque el fa de bfa♮mi no es diuision de tono:es por no tener el vt en tecla negra:como lo tienen las diuisiones de tono que son de bmol. Esta materia tracte enel capitulo quarto destelibro en vltima resolucion y parecer proprio. Por ser la Musica diatonica perfecta tiene tres propriedades,que el numero ternario en Musica es perfecto:y la accidental tiene dos,que es numero binario y dize imperfection.

De dos señales de canto. Capitu. xxiiij

LOs musicos practicos vsan enla Musica de dos señales: y (aun que algunos les llaman señales de ignorantes) son buenas,y dan gran lũbre en el canto. Pluguiesse a Dios,que los componedores en todas las partes que vuiesse de ser tecla negra:las pusiessen para los tañedores de todos los instrumentos:como en los hymnos y tientos y motetes que para tañer tengo compuestos: yo puse. Algunos buenos latinos dessean,que todas las dictiones latinas tuuiessen sus accentos señalados:como los tienen los griegos. No ay menor necessidad delas dichas señales:que delos accẽtos: lo qual prueno por tres razones. La primera es,porque ay mas que canten, sin ser musicos: que leen latin,sin saber lo entender. La segunda, que no haze tanta dissonancia,el que leyendo dize vn mal accento,por ser rezado:como el que cãta haziendo fa dõde otros dizen mi. La tercera es,que ninguno es tan gran cantor,que no se pueda descuydar:lo qual no haria teniendo el canto su señal. Vna delas señales sirue para bmol,yes vna b pequeña:otra para ♮quadrado,y tiene esta figura ✻. Vnas vezes son las señales vniuersales y otras particulares. Quando son particulares, siruen para solo vn punto:y en tal caso ponerse han junto al tal punto. Si fuerẽ vniuersales,que siruen para todo el modo:ponerse han en principio de todos los renglones,despues dela clave y antes del tiempo,en el signo que fuere menester. Nunca señal se ponga,sino fuere para tecla negra:excepto para modos accidentales. Quando

Biblioteca Nacional de España

en los tales modos se pone vna señal en el principio del canto, la qual es de essencia del modo, y es tecla negra: si en medio del canto (en lugar dõde estaua la señal, que era de essencia de el modo) pide otra: ponerse ha, y en tal caso esta señal sera para tecla blãca. Exemplo, vn modo primero por Elami tiene vna señal general de ♭quadrado en csolfaut: la qual dize el punto alli puesto ser mi, tecla negra que esta entre csolfaut y dlasolre. Si subiesse de Gsolreut graue por via de diatessaron, o que en gsolreut agudo formasse fa (por guardar el diatessaron: o por no dar fa contra mi en quinta) el tal punto donde estaua la señal general de ♭quadrado no seria mi, sino fa: y se auia de poner señal particular de bmol para el tal pũto, que es fa: la qual señal seria para tecla blãca. Assi queda verificada la excepcion. Fuera de casos particulares es la señal para tecla negra. Quando en bfa♮mi se pusiere la señal de ♭quadrado, dize el punto puesto en el tal signo ser mi: y quando la de bmol, que es fa. Si en qualquiera delos otros signos se pusiere la señal de ♭quadrado, dize aquel punto no auer lo de entender en el signo que lo vemos puntado: sino vn semitono incantable arriba. Assi que, la señal de ♭quadrado de semitono haze tono subiendo el canto, y abaxando, de tono haze semitono. Si vn canto subiesse de Elami a Ffaut, y enel dicho Ffaut estuuiesse la señal de ♭quadrado: significaua aquel punto estar arriba en la tecla negra, que esta entre Ffaut y Gsolreut. Deforma, que aunque desde Elami a Ffaut es semitono, y para hallar esta medida es de vn traste a otro en la vihuela, o de vna tecla a otra en el organo: teniendo la tal señal, sera menester para formar esta distancia dexar vn traste en medio de los estremos en la vihuela, y vna tecla enel organo: porque de semitono (causando lo la señal) se conuirtio en tono. Cõmunmente se pone esta señal en los signos que tienen fa, conuiene a saber en Cfaut, y en Ffaut, y en todas sus octauas, y algunas vezes en Gsolreut. Si la señal de bmol en algun signo estuuiere: dize el tal punto (que la tiene) estar vn semitono mayor abaxo de adonde lo vemos estar puntado. Son pues contrarias estas dos señales en los effectos que la de ♭quadrado haze subir el punto: y la de bmol abaxar. Suele se poner la dicha señal de bmol quando es menester en la E y en la ♭. Si vn canto subiesse desde Dsolre a Elami, y enel dicho Elami tuuiesse la señal de bmol: dezia el tal punto estar en la tecla negra abaxo de Elami vn semitono mayor. Assi que, para subir en tal caso desde Dsolre a Elami no han de paßar dos teclas, o trastes (como pedia la dicha distancia) si no de vna tecla a otra, o de vn traste a otro se formara la tal distancia: porque de tono (por la señal de bmol) se hizo semitono. Por estos dos exemplos entendereys el resto: con la intelligencia de lo qual podeys diminuyr, o augmentar el numero delas cifras. A hõbres curiosos he visto, que no ponen estas señales de vna forma ẽlos signos. La señal de ♭quadrado suben vn poco: y la de bmol suelen poner mas baxa. Curiosidad me parece, y no mala: pues que la postura delas señales declara estar el punto abaxo, o arriba del signo, que lo vemos puntado. Authoridad de Rubineto tienen para ello: y portãto me parece que dene ser seguida. Todas las vezes que las dichas señales vienen, no ay necesidad de mudar la solfa, o hazer mutança (como lo toque enel capitulo veynte y vno deste libro) porque seria difficultoso, y aun feo. Si enel signo de adonde vinieron estas señales, ay mutança acostumbrada, qual la señal pide: puede se hazer. Y si no ay la dicha mutança sigan su solfa como si la tal señal no estuuiera alli para el effecto de hazer mutança: con tal condicion que guarden la medida dela señal enlas tales distancias. Quiero dezir, que si pronunciaren mi en la solfa (teniendo señal de bmol) sea tan blãdo y remisso el dicho mi subiendo el canto: como si fuera fa, y abaxando el canto lo dexen caer. Demauera, que pronunciando bozes de tono, dẽ distancia de semitono: y pronunciando bozes de semitono, formen tono. Semejantemente digo, que si ay señal de ♭quadrado, aunque digan bozes de semitono, den distãcia de tono subiendo el canto: y daran distancia de semitono descendiẽdo el cãto, aunque las bozes sean de tono. El auiso dado no es para todos. Solos los musicos sabran vsar del: empero los exercitados saldrã con ello: porque a los atreuidos y animosos fauorece la fortuna, y alos timidos y couardes desecha, y desi alança. Lo sobredicho del poeta vemos cada dia por experiencia: mayormente en algunos que desseã ser musicos. Enel libro segũdo hable delas dos señales, a otro proposito, y con otras palabras.

Biblioteca Nacional de España

De las consonancias, o proporciones musicales en cõmun. Capitulo. xxv.

SEpamos las consonancias del genero diatonico: porque este es el genero que pretendemos totalmente declarar, y declaradas las deste genero, quasi quedarã declaradas las delos otros tres. En este genero ay cõsonãcias simples, y compuestas. La octaua que es diapaßon y todas las cõsonancias que virtualmẽte dentro de si encierra son simples: y desde la octaua arriba son compuestas. De solas las consonãcias simples quiero tractar por las quales se entenderan las compuestas. Onze son las consonancias simples, conuiene a saber semitono, tono, semiditono, ditono, diatessaron, diapente, exachordio menor o sexta menor, exachordio mayor o sexta mayor, eptachordio menor o septima menor, eptachordio mayor o septima mayor, y diapaßon. Notad, que qãntos bien hablan de consonancias: ponen las sobredichas simples, y algunos que no lo entienden de rayz: se engañan pensando no ser los dichos interualos consonancias mas de para el canto llano, y siruen tã bien para el cãto de organo: segun despues se vera. Y pues que de consonancia auemos de tractar sepamos primero, que cosa es consonancia y dißonancia. Dißonancia, dize Boecio, enel libro primero capitulo octauo, es golpe aspero y desabrido de sonidos, o bozes no mezcladas, que vienẽ hasta el oydo. Quando muchas bozes no quierẽ mezclarse, y hazer vn sonido, y que cada vna pretende allegar sola al oydo: como la vna quasi offenda ala otra siendo contrarias (pues que no se quieren mezclar) de necessidad las tales bozes hã de offender el oydo. El que se pone en medio de los enemigos estando riñendo: lleuar tiene en la cabeça. El oydo que se pone ẽ medio de dos bozes contrarias, que de su cosecha son immisturables, que no son para hazer vn buen sonido, o consonãcia: resta sino que sea offendido: Consonancia, dize, es mistura de sonido graue y agudo: la qual hiere ygual y suauemẽte los oydos: nasce del genero multiplex, o del superparticular. Para que vna proporcion sea musical consonancia: tres cõdiciones (segun en esta diffinicion dize Boecio) ha de tener. La primera, conuiene que sea mistura de sonido el qual ha de nascer de bozes graues y agudas. No entiendo que para ser vna consonancia es menester, que la vna boz sea de letras, que ahora dezimos graues, y la otra de agudas: por que si la primera condicion dela diffinicio assi fuesse entendida: seguir se ya que vn diapaßon y muchos diapentes no fuessen consonancias. Y que se sigua es cosa euidẽtissima. Si vno dixesse vt en gamaut, y otro sol en Gsolreut, como ambos signos sean graues: no seria consonancia. No ay quien no vea ser cosa absurdissima en Musica dezir el diapaßon no ser consonãcia. Pues tomad el diapente de gamaut hasta Dsolre, el de Are hasta Elami, el de Cfaut hasta Gsolreut: todos se formã en letras graues. Luego de otra manera se ha de entender esta condicion. Por el argumento del diapaßon vino Guillermo a dezir, que Gsolreut (que cõmunmente llaman graue) era agudo: y assi no auia mas de siete letras graues. Tambien cayo en este yerro Iuã de espinosa. Esta no fue absolucion de argumẽto, sino fuga: y huyr de menor inconuiniente cayendo en mayor. Desta respuesta se sigue, que no se podia formar consonãcia de letras agudas alas sobre agudas: pues que dize, que ha de ser de sonido misturado de letras graues y agudas: lo qual es mayor inconuiniẽte que el primero. Luego otro es el sentido de Boecio enla dicha diffinicion. Leed el libro primero de la Musica del dicho author enel capitulo tercero, octauo, y veynte y ocho: y hallareys la declaracion desta primera condiciõ. Aunque el doctißimo boecio enlos lugares ya dichos y en otros habla de graues y agudas: no va conforme ala diuisiõ que tenemos de ocho graues, siete agudas, y cinco sobre agudas. No es mala la dicha diuision poniẽdo veynte letras, sino buena, y aprouada por hõbres doctos, y por tal se deue tener: pero como Boecio no la puso, ni la enseño, ni en su tiempo tales letras auia, ni aun tantas cuerdas que diuidir: no es razon glosar conla sobredicha diuision las palabras de Boecio. El perfecto entendimiento de qualquier difficultad de doctor es glosar la con sus palabras. Donde Boecio pone la diffinicion dela consonancia: diffine, o determina tambien todo interualo diziendo. Interualo es distancia de sonido graue y agudo. Tomad la distancia del semitono, o de alguna dissonancia, o consonãcia: necessariamente ha de ser de letra graue y aguda. Qualquiera letra que sea inferior, compa

randola ala superior (aunque de vna a otra este vn semitono) la inferior es graue, y la superior aguda. C faut es graue en comparacion de D sol re: y D sol re agudo en comparacion de C faut, y assi de todos los signos que vsamos. De a donde infiero, que vniſonus propriamente no es consonãcia: pues que no le conuiene la primera condicion de la consonancia. En confirmacion de loqual dize Boecio enel libro primero capitulo tercero. En la manera que la vnidad no es numero, sino principio de los numeros: assi la ygualdad de las proporciones (que es vniſonus) no es consonancia sino principio delas consonancias. Por esta razõ no la conte entre las consonancias en este libro. Y si la puse enel libro segũdo capitulo septimo: fue para principiantes, y llamele intervalo. Assi que, de rigor hablando no es consonancia. La segunda condicion para que vna sea consonancia es, que vniforme y suauemente toquen, o hieran las bozes enel oydo. Entiẽdo, que para juzgar esta suanidad y vniformidad todo oydo no es sufficiente. Oydos ay que admitten diſsonãcias por consonãcias: y suffren golpes, que no son proporciones muſicales. Han de ser pues los juezes de las consonancias los oydos artizados, y exercitados en buena y mucha Muſica. Dize el Philosopho, que de aquello podemos ser juezes: que biẽ sabemos. El que no oyo sino golpes de trõpetas: mirad como juzgara rectamente Muſica de flautas, o de otros excelentes instrumentos. Dela manera que el çapatero no puede juzgar sino sus çapatos: assi el que no fuere muſico, no dene juzgar qual es consonancia, o diſsonancia. Quãtas licẽcias en España algunos tomã para hablar en lo que no entienden: a los sabios pongo por juezes de ello. La proporcion que el oydo artizado cõforme alas reglas muſicales aprouare por consonancia: lo sera, y la que no tuuiere por tal: no lo sera. Esta condicion es que vniforme y suauemẽte suene al oydo ya dicho. En la forma que las bozes disparatas no siendo conuenibles para se mezclar, y hazer vn compuesto, son diſsonancias: assi para ser consonancia conuiene, que dos bozes de tal manera se mezclen: que parezcan quasi vna. Assi entiende Boecio esta condicion enel libro primero capitulo ochẽta y dos. En caso pues que ygualmente hieran el oydo: suauemente sonarã. La tercera condicion de la consonancia es: que ha de ser proporcion del genero multiplex, o del superparticular. Para la intelligencia dela qual condicion es de notar. Que la Arithmetica (de adonde la Muſica toma muchas cosas) vsa de cinco generos de proporciones: los tres simples, y los dos compuestos. Los generos simples se llaman el primero multiplex, el segundo superparticular, y el tercero superparciente. Los generos compuestos son multiplex superpart cular, y multiplex superparciente. La muſica no tiene consonancia en alguno destos dos generos cõpuestos: sino delos tres simples: de los quales hablare en particular de cada vno. Tẽgo por yerro hablar en Muſica delos dos sobredichos generos compuestos: no siendo menester para la Muſica. Esto quise notar: porque algunos authores de Muſica sin neceßidad en ello gastaron tiempo. Boluiendo alas proporciones que sirven ala Muſica digo assi. La proporcion multiplex es: quando el numero mayor contiene al menor muchas vezes, y ninguna cosa sobra al dicho numero mayor. Si comparaßemos dos a vno, o quatro a dos, seria la tal proporcion del genero multiplex: por que el dos contiene a vno dos vezes, y el quatro a dos otras dos vezes: y ninguna cosa sobra del numero mayor, conuiene a saber del dos comparado a vno, y del quatro comparado a dos. La proporcion superparticular es: quando el numero mayor contiene al menor sola vna vez, y sobra al mayor vna parte aliquota. Parte alicota de vn numero se llama aquella: que multiplicada algunas vezes constituye el todo. Si quiero saber que partes alicotas tiene el numero senario: mirare de que partes se compone, y son vna, dos, y tres. Vna vez seys son seys, dos vezes tres son seys, y tres vezes dos son seys. Assi que, parte alicota de algũ numero se llama aquella: que multiplicando la dos o tres, o mas vezes lo que resulta dela tal multiplicacion viene ygual con el todo. Pues si comparo tres a dos: el tres contiene vna vez al dos, y sobra al dicho dos vno, el qual vno es parte alicota de dos. Luego de tres a dos es proporcion del genero superparticular. La proporcion del genero superparciente es: quando el numero mayor contiene vna vez al menor, y sobra al mayor muchas partes alicotas del numero menor. Si cõparo cinco a tres: el cinco contiene al tres, y le sobrã dos: el qual numero son dos partes aliquotas del tres.

Biblioteca Nacional de España

Los musicos antiguos (sacado a Ptolomeo) en solos dos generos de multiplex y superparticular pusieron las consonancias dela Musica: por lo qual dize la diffinicion, que auia de nascer la proporcion musical de vno de estos dos generos: que es la tercera condicion.

Como se hallarō estas proporciones. Capitu. xxvj.

ESstas proporciones musicales dizen auerse hallado en el arte de la herreria. Margarita philosophie dize enel libro primero capitulo quarto que Tubal las hallo: y Boecio enel libro primero capitulo decimo, que Pythagoras. Poco nos va auerlas hallado el vno, o el otro: y puede ser que en diuersos tiempos ambos las hallasen. Cosa vsada es lo que digo. Elmodo como se hallarō fue este. Tubal, o Pythagoras oyo vn herrero, que traya cinco martillos: los quatro de los quales dauan golpes suaues al oydo. Para saber que proporciones eran las que hazian aquella harmonia: peso los dichos quatro martillos, y hallo que el vno tenia doze libras, y el otro nueue, el tercero ocho, y el quarto seys. Algunos doctores dizen, las que auemos dicho ser libras, que eran onças: pero pequeños fuerā los martillos para herreros. Comparando el primero al quarto era proporcion dupla: y hazian diapaßon, que se causa de doze a seys. Consyderando el primero con el tercero: era proporcion sesquialtera, de doze a ocho y venian a formar vn diapente. Comparando el primero al segundo: era proporcion sesquitercia, de doze a nueue, y formauā diateßarō. Consyderando el segundo con el tercero: era proporcion sesquioctaua, de nueue a ocho, y formauan tono. Comparando el segundo al quarto: sesquialtera, y el tercero al quarto: sesquitercia. Segun los theoricos hallaron puntos en las consonancias que hazian estas proporciones: assi les pusieron nombres. Ala dupla proporcion dixeron diapaßon: porque en ella hallaron ocho puntos, y en aquel tiempo no auia mas cuerdas. A la sesquialtera diapente: porque contenia cinco puntos. Ala sesquitercia diateßaron: porque tenia quatro puntos. Conforme aesto pusieron nōbres a todas las consonancias. Quando estas proporciones musicales se hallaron (segun delo ley do puedo conjecturar) ya era inuentada la Musica, y halladas las proporciones en Arithmetica: mayormente si Pythagoras las hallo. El que oyo los golpes delos martillos, y en ello se deleyto, y los peso: musico era. Porque los herreros que no eran musicos, no hizieron esta experiencia. La Geometria y Arithmetica (a las quales la Musica es inferior) primero fueron que ella. Luego las proporciones de la Musica primero fueron en Arithmetica. No prueua la Musica lo que toma delas otras sciencias: no prueua las proporciones, porque las toma prouadas del Arithmetica. Assi que, como vuiesse proporciones, y Musica: oyendo quelos golpes de los martillos hazian Musica: quisieron saber en que peso estarian los dichos martillos: y hallaron que estauan enlos dos generos sobredichos. Los interualos que eneſtos dos generos hallaron, los tuuieron por consonancias: y los que enellos no estauan, por dißonancias. La tercera y la sexta mucho tiempo se tuuo por dißonancia: por no estar en alguno delos dos generos. Ptolomeo augmento las proporciones musicales: el qual en el tercero genero de superparciente puso consonancias. Los musicos de este tiempo (segun entiendo que van haziendo los oydos asubtilezas) cada dia han de augmentar, no solamente las especies delas consonancias: sino los generos de la Musica. No estan muy distantes delo que digo. Las nouedades buenas y delicadas que cada dia en Musica veo: adiuino lo que esta enella por venir. Quien vio por mucho que aya biuido, y con estudio y curiosidad aya mirado: dar los interua los defendidos cō tanto primor: como alos sabios musicos vemos en sus obras auerlos dado. Los cantores que de proposito miraren las obras del egregio musico Christoual de Morales, y del profundo Gumberth, y del excelente Adriano, y de otros semejantes binos y muertos: entendera porsi, lo que yo totalmente no explico eneste capitulo. Que consonancias destas siruan al genero chromatico y enarmonico: en otra parte se dira.

De las consonancias en particular Capi. xxvij.

PAra hablar delas cōsonācias ya dichas: en vna de dos maneras podemos dellas tractar:

Biblioteca Nacional de España

o en quanto absolutamente y cõmunmente consuenan, o dissuenan: o segũ casos particulares. Pues hablando delas consonancias simples: dos ay que cõmunmente son consonancias perfectissimas: aũque en casos particulares les llamaran dissonancias. La primera y principal es el diapason: el qual se causa dela proporcion dupla, en el genero multiplex. Primera le llame en facilidad para hallarse, y en perfection de melodia. Assi lo quiere boecio en el libro segundo capitulo diez y siete. Es la mas poeũda y facil de jusgar de todas las otras consonancias: delaqual dize el glorioso Augustino en el quarto libro dela trinidad en el capitulo segundo. Dios nos infundio cognoscimiento natural del diapason: que lo saben cognoscer aun los no experimentados en la Musica. Por vn poco que le falte a vn diapason: no aura oydo artizado que lo pueda sufrir: por loqual se defendio fa contra mi en octaua. El diapente es la segunda consonancia simple y perfecta: la qual en perfection se antepone a todas las consonancias, excepto al diapason. Esta proporcion es sesquialtera, y hallase en el genero superparticular, y causase de tres ados. La tercera consonancia que ponian los musicos antiguos simple y perfecta: es diatessaron, la qual proporcion se llama sesquitercia, en el genero superparticular, y causase dequatro a tres, o de ocho a seys. Guardase el sobredicho orden, dize boecio, en poner las consonãcias: el qual es segun la perfection decada vna dellas, y segun la facilidad con que se hallã los numeros dellas, y segun su antiguedad. Mayor difficultad ay en hallar la tercera parte de vn numero, como acaece en la formaciõ, o inuencion del diatessaron en la cuerda: que no en hallar la mitad del numero, segun es menester para formar el diapẽte. Con mayor facilidad se halla el numero doblado, que sera comparando dos a vno, segun es menester en la formacion del diapason en la cuerda: que no la segunda, o tercera parte. Solas estas tres cõsonancias simples y perfectas hallaron los musicos antiguos: aũque los modernos no ponẽ el diatessaron por consonancia perfecta. Hablare de ella (segun que en este tiempo se vsa) en su lugar. Queda pues solamente el diapason y el diapente ser consonancias perfectas simples: las quales si cõmunmente son consonancias: en casos particulares no lo son. Cierto es, que si ponen vna octaua tras otra, o vna quinta semejante despues de otra: que el oydo artizado no lo sufre. Luego en tal caso qualquiera de ellas es dissonancia, y mayormente la octaua. Pruevase facilmente por la diffinicion dela dissonancia: la qual dize. Dissonancia es golpe desabrido. El golpe que da vna octaua empos de otra, es golpe desabrido y desgraciado al oydo artizado: luego en tal caso la octaua es dissonancia. Ay otras consonancias simples, halladas por los modernos musicos: las quales siempre son consonancias. Estas se llamã tercera mayor y menor, sexta mayor y menor. La consonancia que los practicos llaman tercera mayor: los theoricos dizen ditono: la qual es del genero superparciente, y esta collocada entre la proporcion sesquitercia y entre la sesquiquarta. La consonancia que los practicos llaman tercera menor: los theoricos dizen sesquitono o semiditono: la qual consiste en medio de dos proporciones, cõuiene a saber dela sesquiquinta, y sesquisexta. Tambien es del genero superparciente. Ay otra consonancia que delos practicos es llamada sexta mayor: y delos theoricos exachordio mayor. Otra es dicha delos practicos sexta menor: y delos theoricos exachordio menor: las quales dos consonancias (segun este doctor) son del genero superparciente. Y por esto no las tienen los antiguos por consonancias. Ay tercera differẽcia de interualos: los quales (absolutamente consyderados) son dissonancias: pero segũ casos particulares y con cierta preparacion son consonancias: y aun dan gran ser de Musica al canto quãdo los tales interualos son puestos en su lugar y casa. Los sobredichos interualos simples se dizẽ semitono, tono, diatessaron, septima menor, y septima mayor. Muchas vezes es dicho el tono diuidirse en dos semitonos, el vno es menor, y el otro mayor. Assi que son los semitonos desiguales: porque el tono no se puede diuidir en partes ygvales de Musica por arithmetica. El semitono que digo ser consonancia, es el menor: el qual es proporciõ media entre la sesquioctauadecima y sesquinonadecima, en el genero superparciẽte. Del semitono mayor, o apotome a su tiẽpo hablare. El tono, segun dize el Boecio, es proporcion sesquioctaua, en el genero superparticular. El epta chordio menor llaman los practicos septima menor: pero los theoricos con el sobredicho nõbre,

El vltimo interualo llamã los musicos practicos septima mayor: y los theoricos y sabios practicos eptachordio mayor, y no como algunos dizen exacor. El diapaſon contiene, segun dize Boecio, y los que bien han scripto en musica, cinco tonos y dos semitonos menores, el diapente tiene tres tonos y vn semitono menor, el ditono dizẽ tener dos tonos, el semidiapente tiene vn tono y vn semitono menor, la sexta mayor cõtiene quatro tonos y vn semitono menor, y la sexta menor tres tonos y dos semitonos menores. El tono y el semitono ellos dizẽ lo que contienen. El diateſsarõ tiene dos tonos y vn semitono menor, la septima mayor cinco tonos y vn semitono menor, y la septima menor quatro tonos y dos semitonos menores. El ordẽ delos tres sobredichos interualos differentes es el siguiente. Ay pues dos consonancias perfectiſsimas, cõuiene a saber diapaſon y diapente: las quales abſolutamente son consonancias, y en caſos particulares diſsonancias, pues que son defendidas vna semejante en poſt de otra. Con estas dos consonancias se cuenta el vniſonus para el contrapunto. Ay quatro interualos, conuiene aſaber tercera menor y mayor, sexta menor y mayor: los quales abſolutamente, siempre, y en todo lugar son consonancias. Estas quatro consonancias si encõparacion delas dos primeras son dichas consonancias imperfectas: empero conel vſo estan los oydos delos musicos tan hechos a ellas, que tienen gran perfection. Ay cinco interualos, que conſyderados segun abſoluta y general conſyderacion son diſsonancias: pero en caſos particulares vienẽ a ser consonancias. Diſsonancias les llamo: porque dadas de golpe, o sin preparacion no hazẽ melodia. Aſsi lo quiere que se llamen el doctiſsimo Boecio enel libro quarto capitulo primero diziẽdo. Aquellas dos bozes se diran consonancia, que dando junctamente se mezclã en vn sonido suaue. Y por el contrario, aquellas dos seran diſsonãcia, quedando juntas no se meſclan en vn sonido quales son estas cinco. Los nombres de estos interualos son semitono, tono, diateſsarõ o quarta, septima menor, y septima mayor. Estas son cinco, las primeras dos, y las segundas quatro. Por todas son onze: las quales se contienen debaxo de la octaua. Quãdo hablare del vſo dellas enel libro quinto: dire lo que eneste el lector puede deſsear. Eneste capitulo he hecho differencia de segũda menor y mayor, tercera menor y mayor, de sexta menor y mayor, de septima menor y mayor: yno entre quarta menor y mayor, ni entre quinta y octaua menores y mayores: porque aquellas se vsan, yno estas. Sola vna quarta, y vna quinta, y vna octaua cognoſce la Muſica en el genero diatonico: del qual yo hablando principalmente.

Las consonancias que estan en cierta habitud y proporcion (como son tono, diateſsaron, diapente, diapaſon, dozena, y quinzena) no recibẽ mas ni menos: lo qual no tienẽ las demas, que son medias. De adonde infiero, que puede auer muchas terceras y sextas: y dehecho las ay en los monachordios. Tambiẽ se han de nõbrar los otros interualos cõ palabras diſtinctas: por ser ellos differentes. Diremos pues segunda menor y mayor con todas las otras ya dichas: porque las dos segundas entre ſi differen, y las dos terceras, y las dos sextas, y las dos septimas, que cada vna es de ſu nombre y proporcion: lo qual ſe puede colegir de lo ya dicho, ſi con atenciõ fuere leydo. Digo entre la segunda menor y mayor auer tanta diſtãcia: quanta entre vna segunda y vna tercera, o entre qualquiera delas otras consonancias, que es infinita diſtancia. Los naturales llãman vna diſtancia ser infinita quãdo las cosas de que tractan: son de diſtintas ſpecies. Y porque la tercera menor es de vna ſpecie de proporcion, y de otra es la tercera mayor, y lo meſmo digo delas otras dos consonancias que pareciã ser semejãtes: luego entre ellas es diſtancia infinita, y por conſiguiente fue juſta cosa nombrarſe con diuerſos nombres. Tomad vna regla, que allegãdo al diapaſon: hagays cuenta ser vniſonus, y de alli arriba contad. Diapaſon con ſemitono, diapaſon con tono, y aſsi contareys el diapaſon con todas las consonancias ſimples. Pues desta manera podeys proceder en infinito con las consonancias. De todo lo sobredicho eneſte capitulo ſe infiere que no ay consonancias en numero cierto y determinado: ſino son las onze ſimples que conte. Si algunos delos musicos practicos señalaron doze, y otros treze fue por las razones que señale en las letras del canto. Dela manera que señalaron letras, y tambien nombraron consonãcias determinadas, y fue acertado para los principiantes en la Muſica. De todas estas cõsonãcias habla Boecio enel libro primero capitulo diez y seys.

Biblioteca Nacional de España

Delos interualos defendidos enla musica. Ca. xxviij.

Pareciome hazer vn capitulo distinto delos interualos defendidos, no de todos, sino de solos los simples, y delos que ay noticia cõmun: porque los principiantes no los mezclen con los concedidos. El primero se dize semitono mayor. No tan solamente es este interualo defendido en contrapũto: sino en cãto llano. La causa de lo dicho es por ser este semitono delgenero chromatico. En todo el genero diatonico no hallareys consonancia: que tenga semitono incantable, distinto, o por si solo. Si en canto llano es defendido por no ser del genero diatonico, y por consiguiẽte dissonar: con mayor razon en canto de organo. De todo en todo se deue huyr: ni por syncopa, ni de huyda se deue hazer. Este interualo no se halla en canto llano: ni lo pueden poner en canto de organo. Digo ser defendido enel genero diatonico pero no enel genero semichromatico, como se vera enel libro quinto: donde con mucha suauidad vso del con cierta preparacion. Es este semitono, si a Stapulense creemos, proporcion media entre la sesquiquinta decima, y sesquiquarta decima. Todo interualode quarta queno tiene dos tonos y vn semitono cantable es defendido. Muchos interualos de quartas se podian dar, que vnos no allegaßen ala distancia sobredicha, y otros que tuvießen mas: pero de solos dos tenemos noticia. El vno tiene vn tono y dos semitonos cantables: el qual se haze todas las vezes que en vna quarta sustentan el punto baxo. De tal interualo no se haze memoria en todos tres generos. Mayor distancia tiene vna tercera mayor, pues tiene dos tonos: que esta quarta. El otro interualo de quarta defendido tiene tres tonos: el qual llaman tritono. Tambien este interualo no es de alguno delos tres generos antiguos de Musica. En canto llano no se vsa el dicho interualo, y si algun cantãte lo haze por euitar otro mayor mal: pero no sin deßabrimiento del buen oydo musico. Por euitar los musicos antiguos este interualo inuentaron vna nueua cuerda, que formaua el fa de bfa♮mi. Pues de todo en todo se deuia eldicho interualo de tres tonos euitar en canto llano: como no se vsa en canto de organo en ninguno delos tres generos. Esta quarta detres tonos tiene mas distancia, que la quinta imperfecta formada de ♮mi a Ffaut. Todo interualo de quinta que no tiene tres tonos y vn semitono menor: se ha de euitar. Muchas quintas se pueden formar dentro del ambito dela quinta, las quales son defendidas: excepto la que dezimos diapẽte, que es quinta perfecta. Digo ser possibles muchas quintas vnas que excedan y otras que faltẽ ala sobredicha quintaperfecta. Delas quintas que ay noticia cõmun, que son defendidas: hallamos enel monachordio tres. Vna tiene dos tonos y dos semitonos menores: la qual cõmunmente llaman los componedores de cãto de organo fa contra mi en quinta. En muchas partes delamano hallareys ladicha quinta, ypor razon de exemplo señalo desde ♮mi a Ffaut, ydesde Elami graue hasta elfa de bfa♮mi. Esta quinta se halla algunas vezes en canto llano, por guardar el diateßaron del modo: segun arriba fue dicho. Y enel canto de organo enel mouer la boz: (por euitar otro mayor mal de dißonancia, o por neceßidad de clausula) se puede hazer, segun trataremos enel libro quinto. Otra quinta ay que contiene dos tonos y tres semitonos menores: la qual se forma en el monachordio desde la tecla negra que esta entre Gsolreut y alamire hasta la otra negra entre dlasolre y elami agudo. Para allegar esta quinta ala que dezimos diapente, le falta vna cõma, que es el exceßo del semitono mayor al menor. La tercera quinta tiene quatro tonos: y causa se desde el fa de Ffaut hasta la tecla negra entre csolfaut y dlasolre. Esta tecla negra es el sustẽtado de csolfaut. Mirẽ enel monachordio las quintas ya dichas: y verã ser defendidas. El septimo interualo defendido es dicho semidiapaßon: que es octaua imperfecta. Contiene esta octaua quatro tonos y tres semitonos menores. Hallareys el dicho interualo desde el sustentado de Cfaut hasta csolfaut, y desde qualquier letra hasta el sustentado de su semejante. Esta distãcia se llama fa contra mi en octaua. Nunca en cãto llano se halla: ni menos en cãto de organo, por la dißonãcia. Del octano interualo defendido que tenemos noticia: es vna tercera de dos semitonos menores. Hallase desde el fa de bfa♮mi hasta el punto sustẽtado de gsolreut, y en otras muchas partes en el monachordio. No allega esta distãcia de tercera cõvna cõma al tono. Tiene yu es la segũda mayor vna cõma mas queesta tercera.

Esta tal distancia mas resabios tiene del genero chromatico: que del diatonico. Nunca se vio en el genero diatonico proceder por dos interualos de semitonos iunctos. Se, que los vsan algunos buenos tañedores y cantores. Puede algun diestro contrapuntante, o sabio cantor dezir ser verdad las quintas y octauas ser defendidas segun dicho es: pero no las demas. El tritono vsan muchos: no salamente en syncopa, o de huyda: sino de golpe. Puede el curioso tañedor dezir mas, que la quarta de vn tono y dos semitonos no ay enel monachordio interualo tã vsado, y aũ delos consumados tañedores, y que la tercera de dos semitonos (segun yo lo confesse) algunos la huzẽ: luego no son interualos defendidos. Digo, que para respõder alo dicho, y alo que mas eneste caso se podia pedir: no faltariã respuestas particulares, y sufficientes: pero por abreuiar con claridad con sola vna general respondere. Los diestros tañedores y galanos componedores que de las tales distancias defendidas vsan: den gracias a Dios, porque les dio tan buenos dedos y tanta facilidad enellos, tan sonorosas y melifluas bozes, y tãto saber: que vsando lo defendido en musica, no offendan los buenos oydos. Da se alos tales por ser doctos esta docta licencia: la qual se niega a los nueuos enla musica. No es razon, que se atreuan los estudiantes en grãmatica atomar las largas licencias que fueron concedidas alos sabios poetas y grandes oradores. Vn capitan diestro enla guerra concedera vn atreuimiento al soldado viejo: que con razon lo negara al visoño, o nueuo enla guerra. Vn buen prelado sanctamente concedera alguna cosa al religioso aprouado ẽla religion sin ser relaxaciõ: que si al nouicio sela concediesse, seria no pequeño escandalo. Pareceme que todo lo que los buenos musicos hazen fuera del arte, es licẽcia hasta ahora concedida a solos los doctos, y entredicha alos aprẽdizes: dela qual enel libro quarto enel capitulo quarenta y siete, y enel libro quinto capitulo treynta y dos hablare muy largo y cierto, y veremos por regla infalible, y nueuamente practicada como se puedẽ vsar los dichos interualos.

Dela applicaciõ delas proporciones. Capitulo. xxix

Hasta ahora he dicho, lo que en authores graues delas proporciones halle: aũque por modo mas claro. Tengo entendido, que los buenos entendimientos no estarã quietos con todo lo dicho: sino saben para que siruen estas proporciones, como nasce y se cũple diapason dela dupla, diapente dela sesquialtera, y assi todas las consonancias que auemos dicho. No solamente pretendo eneste materia dezir las consonancias en que proporcion estan (porque esto es muy cõmun, y en muchas partes se hallara scripto) sino quietar los entendimientos diziendo como cada consonancia se causa dela tal proporcion. No poco tiẽpo cante, y entendiendo en musica tractaua las proporciones: y no sabia la materia de fundamento. Diera mucho enel tiempo que deseaua saberlo: a quien me lo dixera. Es verdad, que si el herrero y campanero supiessen estas proporciones, y entendiessen para que siruen: en su casa ternian Musica con su officio: como la tiene el maestro de hazer organos. El herrero que quisiesse hazer quatro martillos en musica: haga el mayor de seys libras, el segundo de quatro: y formarã los golpes dellos sesquialtera, que es diapente. El tercero ha de hazer de tres libras: el qual formara diapason conel primero, porque esta conel en dupla proporcion: y con el segundo diatessaron; porque estan en proporcion sesquitercia. Assi que, estaran estos tres en buenas consonãcias. El quarto tenga dos libras, y formara con el primero vna dozena, porque estan en tripla proporcion: conel segundo formara octaua, porque estã en dupla proporciõ: y conel tercero formara diapente, porque estan ẽ sesquialtera proporciõ. Si pareciere al herrero los dichos quatro martillos ser pequeños: haga los doblados de peso, y haran las mesmas consonancias sobredichas. El que haze campanas, si las quiere poner en Musica concertada: guarde estas proporciones delos dichos martillos, o algunas otras que vengan en consonãcia, delas que dexo declaradas. Puede hazer vna cãpana de doze quintales, otra de ocho, la tercera de seys, y la quarta de tres: las quales formarã quinta, octaua y quinzena, o de otra manera. Vna cãpana de diez y seys quintales, otra de ocho, la tercera dequatro, y la quarta de dos, y formaran tres octauas. Sepa bien el campanero las proprciones musicales: que facilmẽte las puede aplicar a su officio.

Biblioteca Nacional de España

Esto aprouechara tambien para hazer vna rueda de campanillas: las que suelẽ tañer, quando alçan el sanctissimo sacramento. No tan solamente pueden hazer estas campanillas que entre si tẽgan Musica: sino que vengan con el organo de la yglesia donde estan a consonãcia y proporciõ y que de tal manera (teniendo el tañedor noticia delas consonancias que ẽtresi, y conel organo hazen) tanga, que el organo y ellas hagan musica. Esto delas proporciones enel peso para hazer las campanas: entiẽdo, que tambien se hã de guardar enla gordura y anchura. Quiero dezir, que si vna campana tiene ocho quintales, y otra quatro: formarau infaliblemente vna octaua por ser proporciõ dupla: si la proporciõ que pide se guardare enla figura, gordura, y anchura. Esto siente Boecio enel libro primero capitulo onze. Siruen las sobredichas proporciones para hazer el diapaßon del monachordio, y para hazer vnos organos, y para entrastar vna vihuela como se vera en fin del libro quarto, y para otras muchas cosas: segun en mis libros en diuersas partes hallareys. La materia mas ampla y mas vtil y necessaria (y menos sabida) enla Musica es la delas proporciones: sabiendo aplicarlas alos officios para que siruen. Portanto todos los musicos y los que entienden en hazer y reparar instrumẽtos las auiã de saber de rayz, y exercitar cõ el cõpas.

Fin del arte de canto llano.

Biblioteca Nacional de España

Comiẽça el arte de canto de organo

De la diffinicion de canto de organo Capitu. xxx.

DVesta la noticia del canto llano que se requiere para cifrar en los instrumentos, y para entender los: resta dezir el arte de canto de organo. Pareciome poner en estos libros todo lo que es menester para la intelligencia destos instrumentos y para con breuedad ser vno tañedor: porque no aya necessidad de pedir prestado de otros libros. Los que complidamente vna sciencia, o arte han de tractar, dela diffinicion dela tal scieucia conuiene comẽçar. Entre las diffiniciones que los authores del canto de organo hã puesto, la mas breue, y compẽdiosa es la siguiente. La Musica mẽsurable, dizen, es arte: el harmonia de la qual es perfectionada con variedad de puntos, de señales y de bozes. Mucho he leydo en los doctores, assi practicos, como theoricos en esta materia: pero no dizen cosa, que esta diffinicion no comprehenda. Abreuiada la Musica de canto de organo no he visto: sino en la sobredicha diffinicion. El que supiere complidamente tres cosas que dize: se puede tener por consumado cantor. El canto de organo, el harmonia musical, mensurable, y proporcional, dize, es perfectionada de variedad, o diuersidad de puntos, de señales, y bozes. Lo que en esta diffinicion se diffine, o determina es solamẽte la Musica mensurable. Tomando esta palabra Musica en toda su anchura y latitud, conuiene al harmonia delas aues y a otros sonidos que suauemẽte hieren el oydo: empero de esta musica no tractamos ahora. Las dissonancias delas bozes desentonadas en su manera es Musica: mas no hablamos aqui della. La primera no se puede medir, y dize la diffinicion, que determina Musica mensurable. La segunda va fuera de arte: y dize la diffinicion, que es arte. El canto llano musica es, y por no tener diuersidad de puntos: no es de la que tracta la diffinicion. Si vno puntasse solo vna boz con variedad de puntos, que tuuiesse breues, y semibreues, y otros: no seria la Musica aqui determinada: porque ha de tener muchas bozes. Si con todas las condiciones ya dichas se pũtasse: no teniendo claues, guiones, tiempo, y otras señales necessarias al harmonia: no seria Musica. Propriamente habla esta diffinicion del canto de organo, que haze harmonia, o melodia: el qual se puede medir. Pues para saber vn musico su arte: conuiene tener noticia de todos los pũtos, assi delo essencial dellos, como delo accidental: que sepa todas las señales de tiẽpos, prolaciones modos, pausas, puntillos, reyteracion, guion, y de canon. Ha de saber mas todos los generos, species de consonancias, o interualos concedidos, permitidos, y defendidos, y tan cierto el oydo en la medida de todas las bozes, que en oyendo dos, otres en consonancia, o dissonancia: sepa que interualo forman. El hombre que complidamente tuuiere estas tres cosas que en breues palabras dexo cifradas: tengase por musico. Aunque de todas estas tres cosas hable: sera con la breuedad que suffriere la presente materia. De tal manera la abreuiare, por no dar fastidio alos sabios leyẽtes: que no queden ayunos los que poco saben en musica.

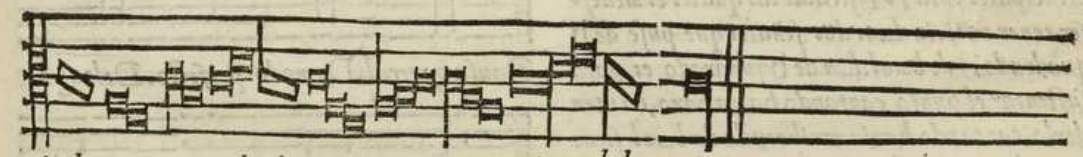
Delas figuras de canto de organo. Capitulo. xxxi.

LA figura, dize Andrea, es vna señal representatiua de boz, o de silencio. Digo de boz, por la diuersidad de los puntos: y de silencio, por las pausas que son equiualentes alos puntos: por lo qual se pueden dezir puntos virtuales. Los antiguos tan solamente vsaron cinco figuras: empero los modernos inuentaron tres, por bolar mas el canto: y todas las puse enel libro segundo capitulo diez y siete. Las cinco primeras se llamã simples, y las tres vltimas compuestas. Estas figuras de diuersos authores diuersos nombres tienẽ: mas cõmunmente se suelen llamar. Maxima, longo, breue, semibreue, minima, seminima, corchea, y semicorchea. La maxima no differe del longo sino enel cuerpo: que la maxima lo tiene doblado, pero ambos la plica ala mano derecha: la qual puede estar hazia bazo, o arriba. El breue differe de los dos puntos sobredichos enel tamaño, y plica: porque aunque es quadrado no es tan grande, ni tiene plica. El segundo pũto se llama longo: por que aun

que aunque se põga en modo, o figura quadrada: es prolongado. Pues el breue es quadrado, y este prolongado: portanto se dize longo. El semibreue es de figura de hueuo, o segun dize Frãchino enel libro segundo capitulo tercero, triangular. Haze este doctor del breue, que es quadrado, dos triangulos en la forma siguiente ⧄. Y cada vno dellos (por ser la mitad del breue: se llama semibreue, de semis y de breue. Todas estas quatro figuras se puedẽ ligar en dos maneras: excepto la maxima en sola vna. El longo, breue, y semibreue se pueden ligar en cuerpos quadrados, o en alphados: la maxima solamente en quadrado. Que sea cuerpo quadrado, o alphado es noto: y en el exemplo infra puesto se vera. Todo punto de ligadura se juzgara porque tiene el principio, medio, o fin dela tal ligadura. Para declaracio de la presente materia se noten tres reglas que pone Franchino enel capitulo quinto del libro segundo.

Todo punto primero de la ligadura quadrado, o alphado no teniendo plica, y descindiendo el segundo, es longo: y si tuuiere plica descindiẽte ala mano yzquierda, es breue. Si la plica de la mano yzquierda fuere hazia arriba: sera semibreue el, y el que luego se sigue: no mirando si la tal ligadura subiere, o descendiere. Si la ligadura subiere: el pũto primero sin plica sera breue. Todo pũto medio de ligadura es breue: si el que esta ãtes, o el no tiene plica. El lõgo puede tener principio y fin de ligadura: pero nunca el medio sin plica.

Todo breue puede tener principio, medio, y fin de la ligadura, y assi mesmo el semibreue teniendo a la mano yzquierda la dicha plica. Todo punto quadrado vltimo de ligadura que desciende: sera longo, y si la ligadura subiere: sera breue. Si la ligadura fuere alpha ahora suba, o abaxe: siempre el vltimo punto sera breue. Antiguamente se vsaua la ligadura de alpha subiendo: como ahora descindiendo. Ya no es en vso aprouado: sino solamente descindiendo. Ninguna destas reglas perjudica ala maxima: porque doquiera que se pusiere el tal punto quadrado con la dicha quantidad, y plica: sera maxima. En el el exemplo siguiente hallareys verificadas las tres reglas.



Alpha, puntos quadrados, maxima, alpha.

La ligadura primera fue de alpha sin plica, por lo qual el primero fue longo y el segundo breue. La ligadura segunda es de cuerpos quadrados y sin plica, y por tanto ambos son longos. La ligadura tercera aunque es de cuerpos quadrados: el punto primero es breue, por tener plica, y el segũdo longo. Aunque estas tres ligaduras sean semejantes en descendir: son de semejantes (como dicho auemos) por ser vn alpha, y otra tener plica. La minima y otras figuras menores no se pueden ligar. Suelen eneste caso algunos buenos entendimientos dubdar: porque ala minima pusieron este nõbre: pues no le cõuiene. Minima figura quiere dezir la mas menor: y vemos, que ay otros puntos menores: luego este pũto no se auia de llamar minima. Quando este nombre le pusieron ala minima, le conuenia: porque era la menor figura, que en aquel tiempo se vsaua. Podemos dezir, a hora ser la menor delas figuras simples. El que mas quisiere ver enesta materia: lea la a Franchino.

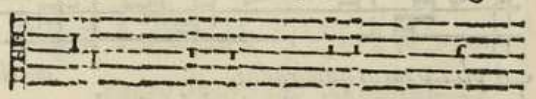
De las pausas yse ñales. Capitu. xxxii.

POrque dixe las pausas ser puntos virtuales: es de notar, que ay pausas generales, y particulares. General pausa llamo dos virgulas que se ponen en fin de qualquier pieça de canto de organo: las quales toman todos quatro spacios. Estas virgulas denotan cessar alli el tal canto, y que han de parar los cãtores. Delas pausas particulares tantas puede auer: quantos puntos se vsan en la musica, aunque no todas se vsan. Pausa de maxima no se vsa. Ay pocas vezes vna pausa de tres espacios, y es dicha pausa de modo: y se pone en modo perfecto: la qual suelen los principiãtes llamar pausa de maxima. Otra pausa occupa dos espacios: la qual es de lõgo imperfecto. Ay otra que toma solamente vn espacio: y es pausa de breue. Ay otras dos, que occupan medio spacio: la vna es de semibreue, y la otra de minima.

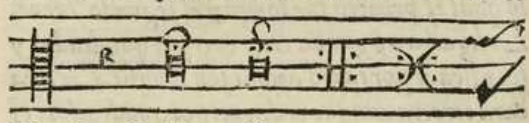
Biblioteca Nacional de España

Si desciẽde es de semibreue: y si sube es de minima. La vltima que se vsa es de seminima. Las de corchea y semicorchea por su velocidad no se vsan: pero en señales podian componer, que se pudiessen bien vsar. Quando viniere alguna destas pausas en el canto: tanto espacio callareys: quanto vale el punto cuya es la tal pausa, conforme ala señal en que esta puesta. En vna de tres maneras, dize Franchino en el libro segundo capitulo siete, se pueden poner las pausas, conuiene a saber essencialmente, indicatiuamente, y en ambas maneras. Ponese la pausa essencialmente, quando enseña, y demuestra silencio, y este es el cõmun officio de la pausa. Hallarla hemos indicatiuamente, quãdo nos declara, no el silencio que el cantor deue tener enel cãto: sino el modo perfecto. En tal caso se ha de poner la pausa de modo antes dela señal del tiempo: porque si despues de ella se pone, no tan solamente enseñara el modo perfecto: pero dira, que auemos de esperar tantos cõpases, quantos vale el lõgo perfecto. Y esta es la tercera manera de poner pausas. Ay otras figuras menos principales en la Musica: de las quales es menester tener noticia. Las dos señales que puse de ♮ quadrado, y de bmol. La de ♮ quadrado es para sustentar el punto cantando hazia baxo, o intenderlo, cantando hazia arriba: y la de bmol sirue para dexar caer el punto cantando hazia baxo, o hazerlo blando, subiendo. Para entender bien esto, ay necessidad de saber que cosa es pũto sustẽtado, dimisso, o dexado: intẽso, o remisso. Las dos palabras primeras vsamos descindiendo la Musica: y las dos vltimas subiendo. Quando subiendo el cantor hizo tono de semitono: fue punto intenso, y si de tono hizo semitono: se llama punto remisso. Quando abaxando de tono haze semitono: llamase sustentado, y si de semitono hizo tono: dezirse ha pũto dimisso, caydo, o dexado. Por ser lo sobredicho cosa manifiesta, y lo tracte en otra parte: no do exemplo. Pues para saber quãdo se han de mudar las distancias de tono en semitono, o de semitono en tono: son las dos señales. Ay vna señal en fin de todos los renglones en lo puntado, que se llama guion: que señala el pũto que en la otra pate de la hoja, o del renglon esta: en que signo es situado. Con vna figura se punta en canto de organo: y con otra enel canto llano. Vsamos enel canto de organo de vna señal, que se nombra calderon: la qual se pone en las clausulas finales. Vsamos de otra señal poniendola sobre algũ punto: para vna de dos cosas. La vna, para que desde alli bueluen a reyterar el canto: la otra quando se pone vn canon, que en allegando la vna boz a ella: la otra boz entra al principio. Suele se poner otra señal, y es dos rayas curuas, o rectas, que occupan dos spacios, y cada vna tiene dos puntillos. Esta suele estar en fin de algun villancico, o chançoneta: la qual denota, que en allegando alli los cantores han de boluer al principio del canto. Las sobre dichas señales hallareys enel exẽplo siguiente.

Pausa general. De modo perfecto. Delongo



Debreue. De semibreue. De minima. Seminima.



Corchea. Calderon. Repeticiones. Guiones.

Ya de pausa general, de señal de repeticion, y de calderon muchos musicos no vsan. Dizẽ que viẽdo el vltimo punto saben que han de parar: para que es la pausa general y el calderõ. Y como el cãto de las chançonetas y villancicos cõpõgan ad lõgũ: no es menester la señal dela reyteraciõ.

Para el lector

EN los seys capitulos siguientes ay muchas cosas que enel canto no se vsan en este tiẽpo, mayormente en España: las quales puse para los tiempos venideros, y para los curiosos musicos presentes, y para entender muchas difficultades que ay en libros viejos de canto de organo, y aun en algunos nueuos extrangeros que han venido y vernan.

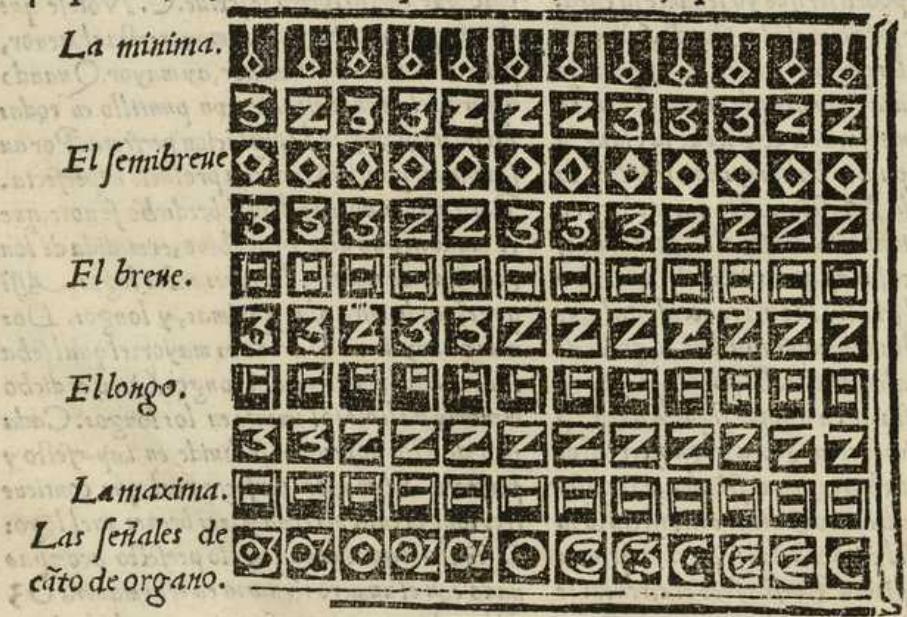
Biblioteca Nacional de España

De las señales principales dela Musica. Cap. xxxiij.

ESta materia de señales en la Musica es muy varia, diffusa, y de grandes contrariedades: por lo qual para sacar en limpio la verdad liquidada, se requiere juyzio claro, desapassionado, de gran experiencia, y de mucha lection. Desseo dezir la verdad demanera que no engendre aborrecimiento aun entre los estraños: quanto mas entre los amigos. No tan solamente veo grandes cõtradictiones entre lo que hallo scripto de musicos graues, y por demonstracion entiendo: sino tambien en lo que se haze entre musicos grãdes de Ytalia y de españa. La cosa de mayor difficultad que ẽ todos mis libros he hallado, y la que mas estudio me ha costado es la presente materia. Amonesto al piadoso lector, que lo que en estos nueue capitulos hallare: con desseo particular de saber la verdad lea, y estando desapassionado: podra elegir lo que mejor le pareciere. Relatare lo que he leydo, veo en esta materia hazer, y con mi pobreza siento: para que los sabios musicos den su determinacion. Y podra ser que yo leuante la caça: y otro de mayor sufficiencia la prenda. Començare de las señales que en el canto de organo se pueden vsar. Para lo qual es de notar, que en toda la Musica mensurable despues de la claue, ãtes de todos los puntos hallareys vna señal: cõ la qual es medida la Musica. Alo que incongruamente dezimos tiempo: llamo señal. Acerca de estas señales dos cosas ay que tractar. Vna es de essencia de la tal señal: y la otra es accidental, que le acaece. En estos tres capitulos dire, lo que es de essencia de las tales señales. Es pues la señal vna figura antepuesta al canto: que significa el modo, tiempo, o prolacion. Para cognoscer estos tres grados ya dichos: ay vnas señales, extrinsecas, o exteriores del cãto: y otras intrinsecas, o interiores, dẽtro del cãto. Delas señales exteriores traeto en este capitulo. Puesto solo el circulo: señala el tiempo. Y si el tal circulo fuere perfecto, cerrado de toda parte: significa el tiempo perfecto Y si no estuuiere cerrado: denota el tiempo imperfecto. Pusieron los musicos la perfection ternaria del breue en el circulo entero: porque segun dizen algunos, en la circunferencia del circulo y gualmẽte consistẽ el principio, medio, y fin del dicho circulo. Mejor habla en esta materia, a mi ver Frãchino. Dize este solemne doctor, que por quanto el numero senario es perfecto, y la circunferencia del circulo se mide con el numero senario el tal circulo que tiene seys tamaños, se llama perfecto. Tomad vn compas, y hazed vn circulo, medid la linea circular que hezistes con el mesmo cõpas: y hallareys que tiene seys tamaños. El circulo que de el todo no es cerrado, se dize semicirculo: a semũ, que quiere dezir imperfecto, por lo qual el tiempo (que es el breue) es imperfecto en el tal semicirculo. Si al dicho circulo se ayuntare vn numero: declara el modo. Si el numero fuere ternario, significara el modo mayor: y si binario, el menor. Si el circulo al qual se ayuntare el numero ternario fuere perfecto: sera modo mayor perfecta: y si fuere el circulo imperfecto: se nombrara mayor imperfecto. Si el circulo al qual se ayũtare el numero binario fuere perfecto: llamar se ha modo menor perfecto: y si fuere imperfecto: dezir se ha modo menor imperfecto. Circulo perfecto llamo al que esta complido en figura circular: en esta manera, O: y circulo imperfecto al medio circulo: que en esta forma se scriue. C. Notese que donde quiera que ay modo mayor: esta el menor, pero no donde esta el menor, ay mayor. Quando dentro del circulo estuuiere vn puntillo en todas las bozes: significa la prolacion perfecta. Por ausencia del puntillo es dicha prolacio imperfecta. Para mayor noticia delo sobredicho se note, que el modo, segun dize Franchino, es medida de longos en las maximas, o debreues en los lõgos. Assi que el modo mira alas maximas, y longos. Dos maneras ay de modo. Vno es mayor: el qual se halla en las maximas y en los longos. Otro es dicho menor: y hallase solamente en los longos. Cada vno de estos dos modos se diuide en imperfecto y perfecto. El mayor perfecto es el que contiene tres longos en la maxima y tres breues en el lõgo: la señal del qual es vn circulo perfecto acompañado con el numero ternario en esta manera O 3 El modo mayor imperfecto es, quando la maxima contiene en si dos longos: y es cognoscido por vn circulo imperfecto, y juncto, a el vn numero ternario en esta figura. C 3 El modo menor perfecto contiene el longo tres breues: la señal del qual es vn circulo perfecto, acompañado de vn numero binario en esta manera. O 2. El modo menor

Biblioteca Nacional de España

imperfecto es, quando el longo contiene solamente dos breues: la señal del qual es la ausencia del numero binario al circulo, o medio circulo, o el dicho numero binario juncto al medio circulo en esta figura. O. C. C 2. El tiempo mira a los breues. Es el tiempo en dos maneras, cõuiene a saber imperfecto y perfecto. Dize se perfecto quando el breue es medido con tres semibreues, y la señal es vn numero ternario ayuntado a vn circulo, o semicirculo, o puesto el circulo sin numero en esta figura. O 3. C 3. O. El tiẽpo imperfecto es, quãdo el breue tiene dos semibreues: y es cognoscido por el numero binario puesto al circulo perfecto o al medio circulo, o el medio circulo puesto sin numero en esta manera. ○ 2. C 2. C. La prolacion mira alos semibreues: la qual es en dos maneras. Ay prolacion perfecta: que mide el semibreue con tres minimas, y es su señal vn punto dentro del circulo en esta figura. ⊙. C. La prolaciõ imperfecta es: quando el semibreue es medido cõ dos minimas: la señal dela qual es el ausencia del dicho punto. No quiere Franchino, que se llame prolacion mayor y menor, como dezimos en el modo: porque no ay vn semibreue mayor que otro: y ay modo mayor que es maxima, y menor que es lõgo. Pero quiere que se llame prolacion perfecta, si contiene el semibreue tres minimas: imperfecta, si vale dos. La mesma sentẽcia se tiene del tiẽpo: que aunque se llama imperfecto y perfecto: no se puede dezir mayor o menor. Verdad es, segun dize Anselmo, antiguamente auer prolacion mayor y menor: pero no es la que ahora tractamos. Quando el semibreue valia tres minimas (que es lo que vsamos) llamanase prolaciõ mayor: y quãdo la minima valia tres seminimas, deziase prolacion menor. Esto segundo no vsamos: y portanto no podemos dezir prolacion mayor y menor: sino perfecta, o imperfecta. Assi vemos, que vnas mesmas señales (por las consideraciones diuersas) tienen diuersos nombres, que ya se dizen modo, tiẽpo prolacion. Porque las sobredichas señales se cõponen de tres cosas, conuiene a saber de circulo, punto, y numero, y la diuersidad delas señales cõpuestas no engendren confusion: se note la siguiẽte tabla: la qual si de proposito, y con estudio razonable fuere mirada: veran en resolucion, y claridad todo lo sobredicho en este capitulo, y con facilidad se quedara en la memoria.

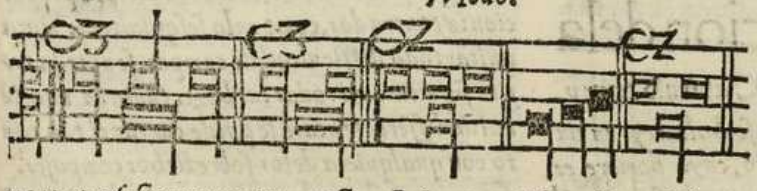


En esta figura hallareys la maxima quantos lõgos vale, el longo quantos breues, el breue quantos semibreues, y el semibreue quantas minimas: en cada vna delas señales. Solamente se ponen en esta tabla los puntos que pueden ser perfectos, o imperfectos, o alterados. Todas las señales hallareys ala parte inferior dela figura, y son doze, sobre cada vna los puntos y numeros que vale el mayor. Sobre la primera señal ay vna maxima, y sobre ella vn tres, y sobre el tres vn longo. Dize la maxima en tal señal valer tres longos, y el longo tres breues, y assi cõtareys los pũtos dela figura.

Biblioteca Nacional de España

Delas señales interiores. Capi. xxx iiij.

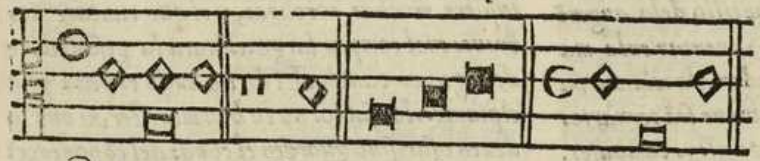
Ay otras señales para cognoscer estos grados intrinsecas, o interiores en la Musica: con las quales la perfection de los grados en las figuras (allende de las señales exteriores sobre dichas) es manifestada. Y son tres. Todas las vezes que en la Musica se hallare pausa de tres tiẽpos (la qual toma tres spacios) significa el modo perfecto. Quiere Franchino si la tal pausa fuere vna, que signifique el modo menor perfecto: y si fueren dos, que diga el modo mayor perfecto. Cosa conuenible es (dize este soleune doctor) que el modo mayor tenga dos pausas: pues que el menor tiene vna. La segunda señal es la color de los pũtos. Si se hallaren tres longos negros: denota el modo menor perfecto. Si fuerẽ tres breues negros: significa el tiempo perfecto. Si fueren tres semibreues negros: dizen la prolacion perfecta. Entiẽdo el modo ser perfecto los tres longos negros, y el tiempo ser perfecto los tres breues negros, y la prolacion ser perfecta los tres semibreues negros: y no por todo el canto donde los tales puntos negros fueron puestos. La tercera señal es las pausas dobladas. Todas las vezes que estuuieren dos pausas de semibreue punctas con vna figura de semibreue: significa el tiempo perfecto. Excepto, si la vna pausa no fuere del semibreue precedente, y la otra del que se sigue, y han de estar las dichas pausas en diuersas lineas: porque en tal caso no significara el tiempo perfecto. Si fueren dos pausas de minima cõ vna figura de minima: declara la prolacion perfecta. Vn breue y vn semibreue en este caso segũdo llamo perfectos. Por razõ de breuedad he cifrado esta materia: pero para los buenos entendimientos, y estudiosos cantãtes basta lo dicho en ella. El cantor que por extenso la quisiere ver: lea en el segundo libro de Franchino el capitulo septimo, octauo, y nono: y en Andrea desde el quarto capitulo hasta el septimo del libro segundo. Exemplos de lo ya dicho.



Modo.

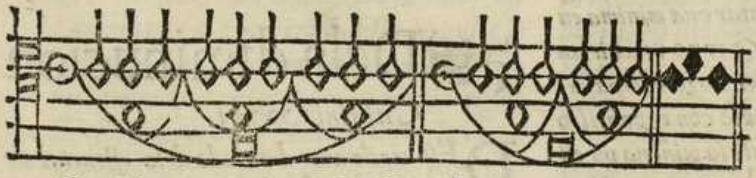
mayor perfecto. mayor imperfecto. Menor perfecto. Imperfecto.

Tiempo.

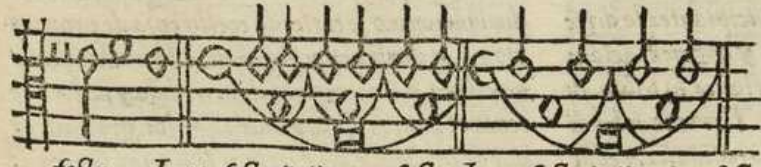


Per fe cto. Imperfecto.

Prolacion.



Perfecta en tiempo perfecto. Perfecta en tiẽpo imperfecto. Per



fecta. Imperfecta ẽ tiẽpo perfecto. Imperfecta ẽ tiẽpo iperfecto

En modo tan breue y tan ecompendioso no se pudo poner la presente materia: como fue en esta figura. Para la intelligẽcia dela qual se note, que en ella ay tres titulos principales que dizen modo, tiempo, prolacion. Sobre el exemplo primero se puso modo, sobre el segũdo tiempo, y sobre el tercero prolacion: y cada vno corresponde a su exemplo. Tomareys el titulo primero que dize modo, y ayuntarloeys con el renglon que esta debaxo del primer exemplo, y direys modo mayor perfecto, y boluereys a trauez a tomar el titulo ayuntandolo con el resto del rẽglõ y direys modo mayor imperfecto. Desta manera direys modo menor perfecto, y assi de todos los otros titulos y renglones direys, y vereys la claridad dela materia.

Biblioteca Nacional de España

Para saber en cada vna destas señales, quantos compases vale la maxima, longo, breue, y el valor de todos los puntos mire se el exẽplo siguiẽte.

⊙3	27	9	3	1	3	4	8	16
O3	27	9	3	1	2	4	8	16
⊙	12	6	3	1	3	4	8	16
⊙2	12	6	2	1	3	4	8	16
O2	12	6	2	1	2	4	8	16
O	12	6	3	1	2	4	8	16
C3	12	6	3	1	3	4	8	16
C3	12	6	3	1	2	4	8	16
C	8	4	2	1	3	4	8	16
C2	8	4	2	1	3	4	8	16
C2	8	4	2	1	2	4	8	16
C	8	4	2	1	2	4	8	16
figu	𝅝	𝅗𝅥	♩	♪	𝅘𝅥𝅯	𝅘𝅥𝅰	𝅘𝅥𝅱	𝅘𝅥𝅲

Declaracion dela sobredicha figura. Capitulo .xxxv.

LOs valores que eneste puse: hallareys en vn author theorico y practico, cuyo nombre es Andrea enel libro segundo capitulo sexto. Algunos musicos son de opiniones contrarias. La causa delo sobredicho es el puntillo dela augmẽtacion. Los que eneſta señal (⊙) cuentan en la maxima treynta y seys compases: dan ala minima vn cõpas. Y como el breue y semibreue seã ternarios viene a valer la maxima treynta y seys compases. Si la dicha señal es de prolacion: tres minimas se cantan en vn compas, y si fuere puntillo de augmentacion: razon tienen de cantar vna minima en vn compas: aunque la maxima (por no recebir augmentacion) no vale mas de sus doze compases. Lo mesmo digo del medio circulo con el puntillo que si es de augmentacion vale la minima vn cõpas, y no vale la maxima veynte y quatro. Si es prolacion, tres minimas valen vn compas: y la maxima ocho. Pues sepan los principiantes la differencia que ay entre prolacion y augmentacion: y coguoſceran los valores pueſtos en la tabla superior ſer cõ verdad señalados. Tiene la sobredicha tabla ala mano siniestra doze señales, y enla parte inferior todas las figuras. Sobre las quatro figuras (que son maxima, longo, breue, y semibreue) esta el numero delos compases que vale cada vno delos puntos, enfrente de cada vna delas señales. Y sobre las otras quatro figuras (que sõ minima, seminima, corchea, y semicorchea) esta vn numero que dize quantas figuras entran en vn compas. Para entender bien esta tabla, se cotege con la que puse arriba: porque della nasce. Las señales que aqui faltan se hallaran adelante, y en el libro segundo. Para cantar eneſtas señales ay tres compases, conuiene asaber mayor, menor, y de proporcion. El compas mayor es nombrado delos authores entero, y en España compas largo: el qual es medida hecha con mouimiento tardio, y quasi reciproco. El semibreue en todas las señales (sacando la diminucion y augmentacion) vale vn compas deſtos. El compas menor es la mitad del mayor, y es llamado compasete, o medio compas. Este mide enel tiempo depormedio el semibreue en vn cõpas. El compas proporcionado es, que mide tres figuras contra vna, como en la tripla proporcion: o contra dos, como en la seſquialtera. Para quitar toda difficultad de compas, se note la regla siguiente. Si todas las bozes tuuieren vna señal: indifferentemente se puede cantar el tal canto con qualquiera delos sobredichos compases. El que por esta regla quisiere cantar la minima ẽ vn compas: quitara la difficultad del canto, que tuuiere muchas corcheas, y el que cantare dos breues enel compas largo: euitara la pesadumbre de algunos cantos. El dicho auiso es para principiantes: los sabios no lo han menester, ni aun lo deuen vsar: sino guarden el cõpas del cõponedor: porque se guarde el decoro, y hermosura dela tal composicion.

Dela diminucion Capitnlo .xxxvj.

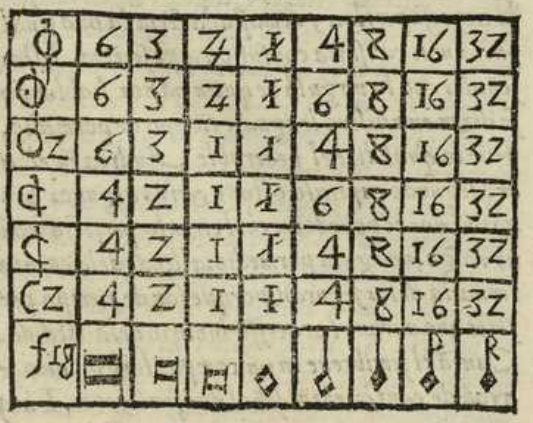
DEspues de auer hablado delo eſencial de las figuras: resta tractar delos accidentes dellas. Quando eneste hablare de augmentacion, o diminucion: no se entienda enello cosa de proporcion. La diminucion, segun dize Franchino, es vna cisura, o cortamiento dela medida y valor que tenia el punto. En la manera que los grãmaticos por dezir secula, dizẽ secla, y le llaman syncopa:

Biblioteca Nacional de España

assi los musicos tienen en el valor delos puntos vnas cisuras, o syncopas, que pierdē del valor que solian tener. Dos maneras ay desyncopa en la musica. Vna temporal: dela qual tienen cōmun noticia los musicos. Esta se haze quando vn punto se reparte en el compas: dando la mitad al punto antes del: y la otra al que esta delante. Esta syncopa no es dela presente materia. Ay otra syncopa, y es perdida de valor delas figuras en el cōpas: la qual se llama diminucion. Segun tienen Franchino y Ioannes tintor, la diminucion es perdida dela mitad del valor que las figuras tenian: lo qual se puede hazer en muchas maneras. Diminuyēselo primero por canō. Si dixesse el cōponedor en vna boz de crescit induplo: el punto que valia tres compases, le haze el dicho canō valer vno y medio. Y si pusiesse, de crescit in triplo el punto que valia seys compases, le haze el talcanō valer dos. Aunque impropriamēte, dize Frāchino: es dicha esta diminuciō. Todas las vezes que se pusiere canō que haga perder la mitad del valor: es dicha propriamente diminucion. Y si menos, o mas dela mitad se perdiere: impropriamēte es dicha diminucion. Puede se tambien diminuyr por numero: si delante del tiempo le pusiessen vn numero. Si a vn tiempo pusiessen vn numero binario: significaria, los puntos que en el tal tiempo estuviessen valer la mitad de los compases que valian, si el tal numero binario no estuviera. Este tiempo con el tal numero tenia fuerça de proporciō dupla. Por lo qual, Erasmo lapicida, varon esclarecido en toda Musica debaxo del numero binario pone rectissimamente vna vnidad: a de notar la dicha proporcion dupla. Y con esta vnidad se quitara toda dubda y difficultad: si el tal numero binario significara modo, o diminucion. Puede lo tercero recebir diminucion el tiempo: si le echan vna virgula por medio. Esta virgula (segun tienen probatissimos musicos) haze al tiempo perder la mitad del valor del compas en las figuras. Deforma, que de vn tiempo, o señal sin virgula a el mesmo con virgula es proporcion dupla. Y pues authores graues se ayuntaron a determinar esta verdad: no ay necessidad de llamar aquellos tañedores de organo (assi quieren ellos ser nōbrados) que ha veynte años que ponen los dedos en los instrumentos sin arte. Cuenta el doctissimo Andrea de vno que el cognoscio en el castillo pragense: el qual (siendo tan ignorāte que no sabia hazer differencia del tiempo perfecto al imperfecto) se vendia al pueblo por excelentissimo musico, y para que por tal lo tuviessen, dezia del celebratissimo Franchino (la scriptura del qual no auia visto, y si la viera: no la entendiera) que no supo screuir. O locura loca, o atreuimiento atreuido, o camino descaminado que los ignorātes musicos (o por mejor dezir los representadores de musicos) hā hallado: por ser ellos tenidos del vulgo por musicos, dizen mal delos laureados en esta sciencia. Los que en España deste jaez y arte de biuir yo cognosco: por lo que deuo ala templāça no los señalare: pero loque ahora no se haze, puede ser, que (mereciendolo las culpas de algunos) venga tiempo: en el qual sean declarados por vanos ignorantes. Y por no salir delos limites dela modestia: boluamos ala diminucion virgular. Assi que por esta diminucion qualquier tiempo pierde, no la tercera parte (segun los ātiguos dixerō) sino la mitad del valor. Dela manera que en el tiempo imperfecto, por tener la dicha virgula es diminuydo perdiendo la mitad del valor: assi todos los otros tiēpos. Deforma, que como esta C en comparacion desta ¢ es proporcion dupla: assi el circulo perfecto comparandolo a este Φ.

Bien se, que en estos quatro tiempos, o señales algunos cantantes no guardan las sobredichas differencias. La causa dello es la ygnorancia en algunos, en otros la soberuia, que no quieren ser enseñados, y en muchos sabios cantores de nuestra España la grande abilidad que tienē. Por no sufrir vna pesadumbre de tiempo perfecto, y compas entero: han mudado el compas largo del tiēpo entero en compasete de tiempo de pormedio. Si no viera differēcia entre la señal sin virgula ala que la tiene: superflua y demasiada seria la vna señal pues antes causaria confusion, que sciēcia. Estas señales con la virgula de quien vamos hablando se dizen en nuestro lenguaje tiempo de pormedio. Por lo qual dize el venerable Andrea en el libro segundo capitulo octauo, yerrā algunos prouatissimos cōponedores en el circulo perfecto con vn rasgo, o virgula pormedio: allende dela cuenta ternaria delas figuras (porque son de tiempo perfecto) no miran el processo binario dela medida. Cantā el semibreue en vn compas largo: como se ayan de cantar en tal señal dos semibreues. En es

te tiempo perfecto de tal manera se ha de constituyr el canto: que guardada la perfection ternaria del breue, en la medida binaria reciba el canto fin y clausulas. Quiere dezir, que porque el tal breue vale cõpas y medio, y aquel medio cõpas se ha de complir: que se cumpla con algun semibreue, que en tal tiempo es de la medida binaria, o imperfecta. Y si alguno dixere el breue perfecto cõ virgula no valer mas de vn compas, por ser ternario y que entran en vn compas tres semibreues: seria gran yerro: porque en tal caso no perdia la mitad sino las dos partes, Francisco Tovar erro en este tiempo: como en su lugar se vera. Porque en esta señal ⌽ los puntos tienen el mesmo valor, que guardan en esta ☉ 2: excepto en el breue, que en la señal primera vale compas y medio, siendo perfecto: y en la segunda vn compas. Assi que, en ambas señales se pierde la mitad del valor en el cõpas y porque la segunda señal es de tiempo imperfecto: vale el breue siempre dos semibreues, y por cõsiguiente vn cõpas. Tiene Franchino en el libro segũdo capitulo quatorze, que esta diminuciõ no conuiene a las figuras sino a la medida y compas. Quiere dezir, que en la señal del tiempo perfecto siempre vale el breue tres semibreues: siendo pefecto. Si estuuiere sin virgula, vale tres compases: y si tiene virgula, vno y medio. Toda diminucion de la manera que tiene fuerça sobre los puntos: tãbiẽ sobre pausas. La diminucion es cõtraria de la augmentacion. Dos diminuciones se pueden poner vna virgular, y otra numeral en esta figura ⌽ 2. La diminucion virgular es frequente, la del numero se halla pocas vezes, y la del canon menos: luego con differencia se vsen. La tabla de la diminucion es la siguiente: y se entendera por la declaracion de la tabla superior.



Dela augmentacion de las figuras. Capi. xxxvij.

LA augmentacion es cremento, o acrecentamiento de alguna figura en el valor. Tres señales ay para el cognoscimiento de la augmentacion. La primera es las pocas figuras, o puntos que vna boz tiene en respecto, o comparacion de las otras bozes. Como entre los puntos de qualquier Musica ha de auer ygual valor: esta claro, que si en vna boz ay pocas figuras (siendo hecha de hombre sabio) entenderan la tal boz tener augmentacion. La segunda señal para cognoscer la augmentacion es el canon diziẽdo: el breue sea maxima, el semibreue longo, y assi de los otros. Si alguna boz tuuiesse vn canõ, o regla (de muchas que ay en la sacra scriptura y fuera della) cõforme a la tal regla recibiria aquella boz augmentacion. Leemos en el libro de la reuelacion de sanct Ioan capitulo diez y ocho: duplicate duplitia. Si este canon fuesse puesto en vna boz: significaria todos los puntos que en la tal boz auia, que valian dos compases valer (puesto el tal canon) quatro. Por este exemplo podeys sacar muchos. Assi que, tal es este augmento: qual fuere el canon. Pero en la augmentacion de que principalmente hablamos en este capitulo, cõmunmente se pone el canon que haze doblar el valor de todos los puntos. Si en otra manera se pusiere el canon, sera impropriamente augmẽtacion. La tercera señal es el puntillo dentro de la señal temporal en sola vna boz. Señal temporal ilamo al circulo: el qual para que signifique la augmentacion, ha de tener vn punto. Dixe en sola vna boz: porque si en todas se pone: no es señal de augmentacion, sino de prolacion perfecta. Tres differencias ay entre la augmentacion y prolacion. La primera es la ya dicha, que en sola vna boz se ha de poner la sobredicha señal: la qual cõmunmente es el tenor. La segunda es, que la prolacion se vsa mas, que la augmentacion. La tercera, que la augmẽtacion vale vna minima vn compas: y en la prolacion tres minimas hazen vn compas. Las tres maneras sobredichas de augmentacion indifferentemente se pueden vsar: aunque pocas vezes se vsan. Algunas vezes se halla en las missas ãtiguas estrangeras. La augmentacion del canon es mas vsable: por ser mas clara. La augmentacion delpũ

Biblioteca Nacional de España

tillo tẽporal vso Iusquin en la missa super voces musicales en el tenor del credo yen otras partes. Notad, que aunque este puntillo tẽporal no sea de prolacion perfecta: haze valer el semibreue en el tenor que se pone tres compases, sino tuuiere quien le imperfectione. Esto entiendo si la tal augmentacion se puso en tiẽpo perfecto: porque puesta en tiempo imperfecto, no vale mas de dos. La causa desta differẽcia es, que el semibreue toma el valor del breue (como adelãte diremos) y porque enel tiempo perfecto el breue vale tres compases: el semibreue dela augmentacion puesta enel tiempo perfecto: vale los tres compases. Bien se, que algunos delos que han compuesto no guardan esta differencia, y que siendo tiempo imperfecto conel dicho puntillo hazen todos los puntos ternarios, y tambien en el tiempo perfecto: pero es yerro.

La fuerça del punto de augmentacion es hazer la figura menor tomar la fuerça dela figura mayor immediata. La perfection viene alas figuras del tiempo, o del numero que delante del tiempo auia de estar, o dela pausa: segun que he dicho en el capitulo treynta y tres, y treynta y quatro.

Vsan los componedores de canõ (fuera dela augmentacion) por razon de subtileza, breuedad, y para tentar los musicos. Cõmunmente se pone el canon en latin. Por ser la lengua latina tan general: se deue poner el canon en latin. No poco trabajo se padece de algunos cantantes en entender como se han de cantar algunas missas de el libro de las quinze, y otras de Iosquin: por no tener el canon en latin. La augmentacion es cõtraria ala diminucion. Dela manera que en la diminucion el punto que valia dos compases largos, le hazemos valer vno: assi en la augmentacion el punto que valia vn compas, viene a valer dos.

Todas las figuras, o puntos pueden recebir augmentacion, excepto la maxima que no puede ser augmentada: porque no tiene otro punto mayor que ella, del qual tome el valor. Quiero dezir, que si en la augmentacion vale la minima vn compas: es porque la dicha minima tomo el valor del semibreue. Valia vn semibreue en tiempo entero vn compas largo: puesto el puntillo dela augmentacion toma la minima el valor del dicho semibreue, y el semibreue toma el valor del breue, y assito dos los otros puntos, que toma el menor el valor del mayor. Notese bien esta breue declaracion, y differencia entre prolacion y augmentacion: por que es gran luz para entender las mayores difficultades que en libros viejos de Musica ay. Y porque en los dichos libros hallareys exemplos para virificar todo lo ya dicho en este capitulo: no los pongo aqui. Pues que la maxima es el mayor punto que la Musica vsa, porque es maxima, y otro mayor que el no a recebido: por tanto no cae enella augmentacion. No poco yerran, dize el musico Andrea, los que en la maxima puesta en esta señal ⊙3 ponen ochenta y vn compas: porque la maxima no puede crecer mas de veynte y siete compases. Pues dezir, lo que algunos en España affirman, que enel tiempo imperfecto con vn puntillo vale la maxima veynte y quatro compases, y enel tiempo perfecto con el mesmo pũtillo vale treynta y seys: es mayor yerro, y no ay apparencia para poderlo dezir. Mayor ocasion auia para dezir valer la maxima en la sobredicha señal ochenta y vn compas: y son grauemente reprehendidos los cantores que tal affirman: porque seria cosa mõstruosa, y fatigaria mucho el oydo del musico en vn cãto estar queda vna boz ochenta y vn compas. Digo, que todas las quatro figuras conuiene a saber maxima, longo, breue, y semibreue son ternarias en la sobredicha señal: y si es prolacion valiendo tres minimas vn compas, la maxima allega a valer veynte y siete compases. Y si es puntillo de augmentacion: se queda en sus veynte y siete: porque no recibe augmentaciõ. La augmentacion ygualmẽte mira figuras y pausas.

Dela imperfectiõ delas figuras. Capitulo. xxxviij.

La imperfection es vna breuiatura de figuras perfectas. Es imperfectionar: el punto perfecto hazerlo imperfecto, perdiendo de su valor. Dos maneras ay de imperfectionar. Vna se llama total: quando pierde el punto sola la tercera parte del valor que tenia. Assi como en el tiempo perfecto el breue es imperfectionado por el semibreue. La otra imperfection es parcial, quando no pierde la tercera parte: sino la sexta. Como el longo del modo imperfecto que esta en el tiempo perfecto. Vale el modo que es el longo dos breues, y es imperfectionado del semibreue, respecto del breue que en el tal longo es contenido:

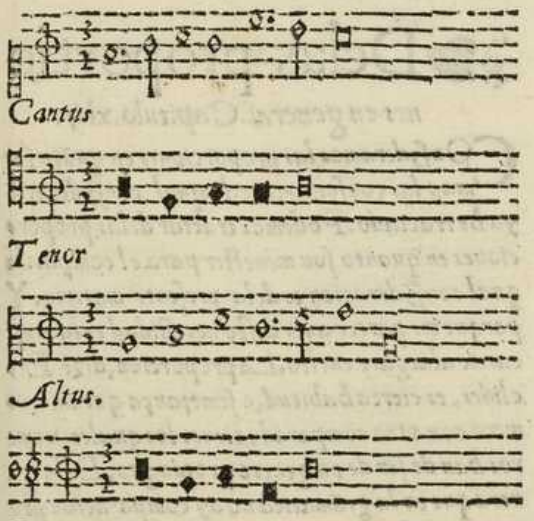
Biblioteca Nacional de España

y el breue del'i minima enla prolacion perfecta ẽ qualquier tiempo que estuuiere. De forma, que esta imperfection parcial aunque cae en figuras imperfectas: no es por razõ dela dicha figura imperfecta: sino por la perfecta inclusa en la tal imperfecta. De tres maneras pueden ser imperfectionados los puntos. Puede se hazer por otros pũtos, por pausas, o por color. Para el perfecto cognoscimientos desta materia se noten las reglas siguientes. Quatro son las figuras, o pũtos que puedẽ ser imperfectionados, conuiene a saber maxima, longo, breue, y semibreue: los que pueden imperfectionar, y ser imperfectionados son longo, breue, y semibreue: el que puede imperfectionar solamente es la minima. Assi que, la maxima padece, y no haze: el longo, breue, y semibreue hazen, y padecen: y la minima haze y no padece: aunque antiguamente podia ser imperfectionada. Las figuras no pueden ser imperfectionadas la menor dela mayor, o ygual de su ygual: sino la figura menor haze imperfecta ala mayor. Digo la menor o su valor: la qual se puede aplicar ala figura mayor que se haze imperfecta: assi como tercera parte de ella. Pues la figura que imperfectiona, siempre se cuenta enel numero dela figura imperfectionada: las quales dos figuras cumplen el numero ternario. No tan solamẽte estas partes propinquas causan imperfection (segun dicho auemos) pero tambien las remotas, segun lo quiere Franchino ẽ el libro segundo capitulo onze. Un breue perfecto, no solamente de vn semibreue (que es parte propinqua del breue) puede ser imperfectionado: sino de dos minimas, que son partes remotas del breue. Muchas partes propinquas no puedẽ causar esta imperfection, sino vna: pero si las partes son remotas: pueden ser muchas. Assi que, dos semibreues no imperfectionan al breue: y dos minimas lo hazen imperfecto. Por lo qual si dos pausas de semibreue viniessen despues del breue perfecto: quedaria el breue en su perfection. Esto es assi excepto si no viniesse en medio delas dichas dos pausas puntillo de diuision, o cada vna delas pausas viniesse en su regla: porque en tal caso imperfectionaua la vna al punto que esta antes, y la otra al que esta despues. Puse exemplo delas pausas: porque, aunque no pueden las pausas ser imperfectionadas: hazen alos puntos mayores (que auian de ser perfectos) ser imperfectos. La ligadura no tiene poder de imperfectionar los puntos perfectos: y ella lo es imperfecta por otros pũtos menores. De aqui puede el puntante entẽder, que no tiene licencia de mudar la ligadura. La figura menor que ala mayor imperfectiona tanto valor le quita, dize Anselmo, quanto contiene la mesma menor. Esta imperfection no cae, sino en los grados perfectos: y solamente en las figuras que por el grado auian de ser perfectas, estando cercanas alas menores imperfectas. La menor imperfecta puede imperfectionar, segun quiere Frãchino enel lugar ya alegado, a la perfecta que ãtes queda, o ala que despues della se sigue, o ala que ha precedido y despues della se sigue junctamente. Quiere dezir, que vnas vezes imperfectiona ala figura puesta antes della, y otras ala que se sigue: y algunas vezes ala que antes queda y se sigue junctamente. La figura imperfecta que tiene la tercera parte dela perfecta: puede tan solamente imperfectionar a vna parte. Como la minima enla prolacion perfecta puede imperfectionar al semibreue: y el semibreue en tiempo perfecto al breue: y el breue en modo menor perfecto al longo: y el longo en mayor perfecto ala maxima estando antes, o despues. Quando dos partes imperfectionan vna figura perfecta: la vna puede imperfectionar antes, y la otra despues. Como si dos minimas imperfectionassen vn breue perfecto, que estuuiesse en medio de ambas: la vna imperfectionaria ala parte antes, y la otra despues. Si vn longo perfecto en tiempo perfecto tuuiesse dos minimas antes, y despues vn breue imperfecto: seria delas dos minimas imperfectionado, por razõ del breue que contiene: y tãbien del breue que despues se sigue. La vna imperfection es parcial, y la otra total. Y si vna figura no puede tener dos imperfectiones: entiende se, siendo totales: porque si vna es total, y otra parcial: bien se compadecen.

Del color. Ca. xxxix.

Son los pũtos imperfectionados por mutaciõ de color. Antes que ponga la regla delo que pierdẽ las figuras cõ el color presupongo no poderse poner vna sola figura negra: porque, lo que pierde la mayor figura por color: se ha de dar en otra menor. De dõde infiero, que poner vna minima cõ pũtillo, y vna semiminima delãte: es ĩpropio.

Con la tal seminima se deue poner vn semibreue negro enel lugar dela minima con puntillo. Assi lo puntan los prouatissimos varones. Toda figura ternaria por el color pierde la tercera parte de su valor: y la figura binaria negra que con ella a de ser puesta, ninguna cosa pierde. Pone se la figura menor negra en tal caso para guardar la perfection ternaria, y otras vezes para euitar alguna altera: como parece en este exemplo.



Quando la figura mayor es binaria o imperfecta pierde por la color la quarta parte: y la menor que con ella se pone, para complir el numero binario no menos dela mitad. Si ponemos vn breue negro y luego vn semibreue: el breue pierde vna minima, y el semibreue la mitad. Queda en ambos el valor que tuuiere el breue blanco. Assi que, las figuras perfectas por el color son hechas imperfectas, pues que de ternarias se hazen binarias y de impefectas, son hechas perfectas, que se hazen ternarias. Vsan algunos de medio color, que hazen negro el medio punto. Esta tal color haze perder ala figura perfecta la sexta parte: y ala imperfecta la octaua parte. Algunas vezes acerca delos doctißimos musicos por la mutacion del color ninguna cosa pierdē las figuras: mayormente quando se haze por euitar alguna altera. Otras vezes se causa la proporcion sesquialtera: que se haze de tres a dos. Y esto solamente se puede hazer (segun dize Franchino) enlas señales imperfectas. Muchas vezes, dize tambien, la mutacion de el color enlas figuras imperfectas haze perder la mitad, y assi causa proporcion dupla: lo qual sabiamente guardo Henrrico y saac en vn alleluya delos Apostolos, y Bonadies maestro del dicho Franchino. Tres señales pone el mesmo Franchino para cognoscer la imperfectiō de el numero, la diuision de el punto, y el complimiēto delas figuras.

Dela alteracion

Capitulo .xl.

La alteracion (segun Ioannes de Muris) es vna duplicacion dela figura menor respecto dela mayor: por lo qual el valor de el punto alterado se dobla. Pues es dicha alteracion quasi otra action. Dize mas Franchino, que las figuras que pueden recebir alteracion son longo, breue, semibreue, y minima. De manera, que la alteracion excluye la maxima: y se termina y acaba en la minima. La causa porque la maxima no puede ser alterada: es no auer otro pūto mayor que ella de el qual la dicha maxima fuesse parte propinqua. La alteraciō cae en las figuras imperfectas ordenadas ēla quātidad perfecta: quādo son partes propinquas delas perfectas: porque la figura perfecta, ēquāto perfecta no es subjeta ala alteraciō. Como el semibreue dela prolaciō imperfecta es alterado enel tiempo perfecto: y el breue del tiēpo imperfecto enel modo menor perfecto: y la minima por esta manera es alterada para complimiēto dela prolaciō perfecta. Los puntos, o figuras pueden ser alteradas: y no las pausas. La alteracion cae enel punto segundo, y no enel primero: la qual solamente acaece en los grados perfectos. La alteracion se inuēto por defecto, o falta de alguna figura: la qual era menester para el complimiento del numero ternario. Todas las vezes que vienen dos figuras, notas, o puntos perfectos, que puedā ser imperfectionados, y en medio dellos vienen otros dos imperfectos, que se puedan alterar, sin punto de diuision: siempre el segundo sera altera, y los dos puntos que se podian imperfectionar: quedaran perfectos. Si viniere vna pausa jūctamēte con vna figura de su ygual valor en medio de dos figuras perfectas: es la duda, si ē tal caso aura alguna altera. Mire se qual delos dos, dize frāchino, es primero. Si la figura precede a la pausa: no tiene lugar la alteraciō: porque los pūtos solamente son alterados, y no las pausas:

Biblioteca Nacional de España

y cae la alteracion enel segundo punto, y no en el primero. Algunos musicos antiguos escriuierõ, que las pausas podian recebir alteracion: pero Franchino y todos los doctos lo reprehenden. Vna altera puede ser quitada por punto de diuisiõ, o por auer muchos puntos que puedan ser altera dos. Si tres puntos alterables vinieren en medio de dos perfectos: estos dos quedaran perfectos, y ninguno de los tres sera altera: sino estuuiesse des pues del primero punto de diuision. Enla figura, como puede caer imperfectiõ (segun dize Franchi no enel libro segundo) tambien alteracion.

Delos puntillos.

Capitulo xlj.

POrque enel capitulo superior muchas vezes he dicho de punto de diuision: noten lo siguiẽte. Punto es la mas minima señal, que acaece a las figuras, puesto despues dellas, o encima, o antes. Si despues dela figura esta el puntillo: algunas vezes se llama punto de addition, o de augmẽtacion. Tiene este nombre, quando se pone despues dela figura, junto a ella: el qual le augmenta vna tercera parte. Digo, que el puntillo de addicion vale la mitad dela figura en que se puso. Valia la figura dos partes, y conel puntillo son tres. Por lo qual vn doctor declarando el sobredicho puntillo dize. El puntillo es perfection de las figuras imperfectas. Este puntillo solamente se pone en las figuras imperfectas en qualquier señal que esten: con el qual quedan perfectas. Tãbien ay punto que es dicho de diuision: el qual ni augmẽta, ni quita cosa alguna alas figuras: sino las diuide para la cuenta del numero ternario. Este punto se halla solamente en los grados perfectos en las figuras imperfectas: el qual punto se pone en medio de las figuras que diuide. Ay vn punto de alteracion: del qual mas vsaron los antiguos, que los musicos modernos. Este puntillo ponian encima dela figura alterada. Ahora ponen algunos cantores vn dos de guarisimo sobre el tal punto alterado, y no lo tẽgo por malo en dar claridad al canto. Ay otro puntillo de perfection: el qual se pone alas figuras perfectas, y no causa augmento, ni diminucion: pero haze que la figura perfecta en la qual esta: no sea imperfectionada dela siguiente. Tambien se puede llamar este punto de diuision: pues diuide las figuras perfectas delas imperfectas. Ay otro puntillo que se llama detrasportacion, y es antepuesto a las figuras: el qual haze alas dichas figuras que despues de el se siguen, que sean contadas con las otras mas distantes. Assi que, no en las figuras que preceden, sino en las que se siguẽ tiene virtud. En este tiempo no se vsan todos los sobredichos puntillos: pero pueden los vsar.

Delas proportiones en general. Capitulo.xlij.

CONsyderamos las proporciones en quãto forman las consonancias: la qual consyderaciõ ya he tractado. Podemos tractar delas proporciones en quanto son menester para el compas: la qual consyderacion es dela presente materia. Y porque me parece auer desto necessidad en la musica: me alargare enello. La proporcion, dize Euclides, es cierta habitud, o semejança que vn numero con otro comparado tiene: los quales numeros han de ser de vn genero propinquo. Dela manera que en la grãmatica no ay comparacion propriamente hablando, sino entre cosas de vna mesma specie: assi conuiene, que enla proporcion las partes se contengan debaxo de vn genero. Entre el estylo alto de hablar, y la boz alta no ay proporcion: porque ambas cosas no caen debaxo de vn genero. La quantidad continua y discreta se contienen debaxo de vn genero, y por no ser propinquo no ay entre ellas proporcion. Es la proporciõ musical causada dela quantidad discreta delos numeros. Vna proporcion se dize de ygualdad, quando comparo dos numeros y guales, conuiene a saber tres a tres: la qual propriamente hablando no pertenece ala Musica. Ay otra proporcion de desygualdad: la qual se causa comparando dos numeros desyguales, como tres a dos. Esta es la que conuiene a la musica: porque como la semejança de las bozes no produze consonancia: de aqui es, que la disciplina musical consydera la proporciõ dela desygualdad. Esta proporcion en vna de dos maneras se puede consyderar. Si cõparamos el numero mayor al menor: llamase de mayor desygualdad. Si el numero menor se cõpara al mayor: es dicha de menor desygualdad. Cada vna delas proporciones tiene cinco generos.

Biblioteca Nacional de España

La proporcion de menor desygualdad (authores Franchino) goza de los nombres, que tiene la de mayor desygualdad: pero con esta preposiciõ o particula Sub, que quiere dezir debaxo. Deforma, que se dizẽ submultiplex, subsuperpartieular, y assi delos otros. Cognoscereys si es de mayor, o de menor desygualdad en la forma de poner los numeros. Si el numero mayor se pone sobre el menor, sera de mayor desigualdad: y si el menor se pusiere sobre el mayor, es de menor desygualdad. Quando la proporcion mayor precede ala menor o se pone sin seguirse la menor: tiene dominio sobre las bozes segun la virtud de los numeros que tiene. Quãdo la menor sigue ala mayor: dize, que lleuaremos el compas, que pide la señal puesta ãtes dela proporcion de mayor desygualdad. Esto es lo que quiere dezir la particula Sub. Si esta proporcion de menor se pusiere al principio del cãto, dize Frãchino enel libro y capitulo quarto, que signa el compas la virtud delos numeros que tiene. Los musicos no vsan de todos los cinco generos para el compas, ni los han menester. Tractan solamente del genero multiplex, y del superparticular: y delos inferiores a estos dos. Y no tractare de todas las speties dellos: sino solamente de tres de cada vn genero. Destas seys proporciones que para el compas son menester hablare ẽ los capitulos siguientes, y no de otras. Delo dicho arriba sacamos, que toda proporcion se ha de poner enla Musica con dos numeros, vno en frẽte de otro: porque de dos numeros es causada. Pues que diremos, que algunas vezes hallamos la proporciõ con solo vn numero: Responden todos los que han scripto de proporciones ser impossible de solo vn numero la proporcion. Quando la hallaredes con solo vn numero: o no es proporcion, o si lo fuere: el otro suple el tiempo que antes tenia. Aunque esto solamente me parece tener verdad: quãdo el tal numero se pusiesse en principio de la Musica, si es en todas las bozes, y sobre el tiempo. Si en vna obra de canto de organo poneys el tiempo de pormedio, que valen dos semibreues vn compas, y sobre el dicho tiempo vn numero ternario, parece estar bien, que comparando el tres de guarismo al dos del tiempo: se cause la proporciõ sesquialtera. Desta forma lo pusieron los musicos antiguos, y no yuan muy fuera dela verdad: y los que ponen el numero delante del tiẽpo, parecioles todo ser vno, y ay gran differẽcia: porque lo primero se podia por verdad sustentar, y lo segundo no. Puesto vn numero solo delante del tiempo en todas las bozes (ahora sea en principio, o en medio dela Musica) no hallo razon aparente para escusar alos authores dello. Toda proporcion, y señal de modo, tiempo, o prolacion (si creemos a Franchino enel libro quarto y capitulo segundo y a Ornitoparche en el capitulo treze del libro segundo) es quitada con la presencia de su contrario. Vays cantando por vna proporcion dupla, y hallays vna tripla: por la presencia dela tripla, se pierde la dupla. Desta manera diremos, que si el numero ternario, o qualquier otro se pusiesse delante dela señal del tiempo: que lo destruya, alomenos enlo eſpẽcial. Luego del numero que algunos ponen delante del tiẽpo, al dicho tiempo que antes estaua: no se puede hazer la proporcion: pues queda el tiempo destruydo, y solo vn numero puesto. Lo sobredicho de poner dos numeros padece exception, quando en sola vna boz quereys cantar algunos compases a proporcion: solo vn numero en la tal boz aueys de poner. A poner dos numeros se hazia proporcion complida dellos, y podia venir proporcion que todas las bozes mudassen el compas, aunque en sola vna se pusiesse la tal proporcion. Luego es necessidad, para que en sola vna boz aya la proporcion: que en sola ella se ponga, y con solo vn numero. En tal caso se causa la proporciõ del numero puesto enla vna boz, al tiempo que tiẽe todas las otras bozes: el qual quedo en su fuerça y vigor, por no auerse puesto mas de vn numero en la vna boz. En las missas del egregio musico Christoual de Morales hallareys lo sobredicho muchas vezes, y es cosa cõmun en España.

Esto de tener la proporcion puesta en sola vna boz no mas de vn numero, se entiende: quando las otras bozes lleuan el segundo numero dela tal proporcion, que vos auiades de poner: porque a no lleuarlo, de necessidad aueys de poner dos numeros en medio del canto: como se suelen poner en musica acertada enel principio. Vays cantando en la prolacion imperfecta dos minimas en vn compas, si quereys cantar quatro para hazer proporciõ sesquitercia: no basta poner vn quatro envna boz porque las otras bozes no lleuan el numero ternario. Esta proporcion se causa de quatro atres.

Biblioteca Nacional de España

Si en la vna boz poneys quatro, y en las otras se queda el dos de el tiempo: no seria sesquitercia, como pretẽdiades: sino dupla. Por este exemplo podeys entender quando en las proporciones particulares de vna boz se deue poner vn numero. Quando la proporcion es general para todas las bozes: con dos numeros se ha de poner. La arithmetica (que es sciencia donde la Musica toma las proporciones) assi pone en ella dos numeros. Luego tambien la Musica los deue poner. Si alguno a mis palabras no quisiere dar credito: pregunte lo a los arithmeticos, o mire a Boecio y a Stapulense: y sera de esta verdad informado. Si solo vn numero ternario, dize Franchino en el libro quarto capitulo primero, hallasse des en vna Musica: seria dubda si era proporcion sesquialtera, o tripla: porque ambas se ponen con el numero ternario. Si el musico quisiere imitar al arithmetico, y quitar toda dubda: põga en las proporciones dos numeros. No penseys, que este es parecer de solos theoricos: porque los doctissimos practicos estan en ello, y lo guardan como cosa essencial de la musica. Mirad que el singular Christoual de Morales en el Osana de beata virgine, y en los demas que en sus diez y seys missas puso: lo guardo. Tales seran los dos numeros que en la proporciõ se han de poner: qual fuere la proporciõ que en la Musica seguir quereys.

Como se pornan los numeros en las proporciones. Capitulo. xliij.

Esta proporcion se puede poner en vna de dos maneras. Vnas vezes la hallareys en todas las bozes puesta: la qual manera es muy cõmun, mayormente en Espaãa. El segundo modo como se puede poner es: en sola vna boz, poniendo los dos numeros, que le conuienen. Componeys en el tiempo imperfecto: en el qual valẽ dos minimas vn compas. Si en este tiempo en la vna boz poneys vn quatro y debaxo de el vn tres, que es proporcion sesquitercia: en la boz que los tales numeros tuuiere entraran quatro minimas en vn compas, y en las otras tres. Assi se causa esta proporcion de quatro atres. Esta forma de poner las proporciones en sola vna boz, y no en las otras es mas conforme a los preceptos de los theoricos, y de los buenos practicos: segun lo vemos en Franchino, en Andrea, y en otros doctos. Si en sola vna boz se pone la proporcion de dos numeros, ahora se ponga en principio de el canto, o en medio: ahora el numero inferior sea el de el tiempo, o no lo sea: siempre las bozes donde no estuuiere la proporcion, guardaran el numero inferior: y la boz que la tuuiere, el numero superior. No es de essencia de la proporcion que el numero inferior sea el de el tiempo. Bien puedo poner en vn tiempo donde valẽ dos minimas vn compas, en sola vna boz la proporcion sesquitercia, que es quatro a tres, y siendo el numero inferior tres: no es el que contiene el tiempo. En tal caso cantarian en la boz dõde estaua la proporcion quatro minimas en vn compas: y en las otras tres. Entiendo, que puesta esta proporcion en la sobredicha manera, con dificultad seran cantadas las bozes que no tienen la proporcion, mayormente quando fueße puesta en medio de el canto: pero esto es lo que pide la tal proporcion. No han de ser todas las cosas faciles. Si al principio se pusiere facil cosa es deuer: y si en medio, el que fuere sabio cantor en el numero de las figuras de improuiso lo cognoscera: y el que no supiere tanto, quando lo prouea entendera como ha de cantar. Seguir seya, si esta proporcion no se pudieße poner, sin que el numero inferior fueße el que yuan cantando, que no pudiessemos hazer la, sino en proporcion tripla, o sesquialtera. No ay hombre sabio, que tal conceda. Qualquier specie de proporcion es distincta de otra, que no depende vna de otra de neceßidad: ya ssi puede ser puesta por si sola. Excepto, que se requiere poner antes della alguna señal, que diga de que specie seran las figuras señaladas por los numeros de la proporcion. Al tiempo, o cosa ael equiualente llamo señal. La proporciõ dize quãtas figuras, o puntos entran en vn compas: pero la señal manifiesta quales han de ser. En vn tiempo de pormedio entrauan en vn compas largo dos semibreues, puesta la proporcion en este: tantos semibreues direys en vn compas: quantos mandare el numero mayor de la proporcion, estando la dicha proporcion en todas las bozes. Lo ya dicho hallareys exemplificado en la practica de Franchino en el libro quarto en el quarto, y sexto capitulos, y en otras muchas partes: y tambien en el musico Andrea en el libro segundo.

Biblioteca Nacional de España

Que virtud tiene los numeros dela proporcio Ca. xliiij.

Toda proporcion mira a todas las pausas y puntos. Si fuere de mayor, diminuye: y si de menor, augmenta segu el poder de su naturaleza. La proporcio de mayor desygualdad diminuye: porque entrando mas puntos enel compas, que entrā sino estuuiera: ay menos compases, y al contrario la de menor desigualdad. Todas las proporciones en Musica (segun quiere Ornitoparche enel libro segundo capitulo treze) se hazē de puntos a puntos semejātes en naturaleza y en specie. Las proporciones de su naturaleza ni tienen alteraciones, ni perfectiones sino las que son hechas engrados perfectos. Grados llamo al modo tiempo, y prolacio. Y en todas las figuras no ay esto: sino en aquellas, que fuera dela proporcion tuuieran estos accidentes. Pues enlas figuras que los grados miran con su perfection: pueden caer estos accidentes. La proporcion sesquialtera excluye laperfection ternaria delas figuras: sino la tuuiere por la señal de el tiempo. Notad, que dixe perfection ternaria: pero de figuras. Pues ni alteracion, ni perfection ternan estas proporciones: negandoselo la señal. Algunos, dize este doctor, en tiempos imperfectos porque tienen la proporcion sesquialtera admitten perfectiones, y alteraciones, y la pausa de el breue miden con vn cō pas: no carecen de grande ignorancia. Si este doctor viera lo que en España enesta proporcion algunos hazen: mas grauemente reprehendiera. Ponen algunos el numero ternario sin tiēpo: ya que lo pongan, es imperfecto: y assi guardan todos los accidētes enlas figuras: como si la proporcion tuuiße virtud de causar los. El officio dela proporcion solamente es: poner mas, o menos puntos enel compas que el tiempo pedia. Esto meſmo sintio Francisco Touar enla Musica que scriuio. Mejor que todos ellos lo dize el doctißimo Franchino. No consiento, ni aprueuo la corrupte la de muchos cantores, que con solamente el numero ternario dela proporcion sesquialtera hazē tiempo perfecto enlos puntos por el imperfecto, y la prolacion perfecta cantan por la imperfecta: lo qual es absurdissima cosa. Siendo pues tiempo imperfecto, inuentan perfection y alteracion: por tener la proporcion sesquialtera. El breue perfecto y el semibreue alterado en solo el tiempo perfecto se suele hallar: la señal delo qual es elcirculo enesta forma. O. El semibreue perfecto y la minima alterable sola la prolacion perfecta nos la da: la señal dela qual es el puntillo puesto en la señal del tiempo enla forma siguiēte. ⊙ ☾. Enel tiempo imperfecto, que se pone con vn semicirculo enesta manera. C, el breue siempre vale dos semibreues: ahora se ponga solo el tiempo, o la proporcion con el: excepto sino tuuieße punto de augmentacion. En este tal tiempo imperfecto, dize mas, nunca el semibreue sera alterado. Lo meſmo digo del semibreue y de la minima ēla prolacio imperfecta: y del lōgo y breue en el modo imperfecto, que ni el semibreue puede valer tres minimas, ni la minima alterar: ni el longo valdra tres breues, ni el breue sera alterado. Lo sobredicho dela proporcion sesquialtera se entienda en todas las otras. Si la proporcion sesquialtera fuere puesta enlos pūtos subjectos ala quātidad imperfecta: todos los puntos y pausas enla tal composicion seran siēpre imperfectos. Si enel tiempo imperfecto fuere puesta vna proporcion sesquialtera: tres figuras de breue enla tal proporcion eran yguales a dos breues enel tiempo perfecto: y tres pausas de breue a dos breues. Quiero dezir, que tres breues valen dos compases enesta proporcion puesta enel dicho tiempo imperfecto: como en el tiempo perfecto solos dos breues valiā los dichos dos compases. Desta manera las tres pausas de breue enel tiēpo imperfecto valē dos cōpases. Lo meſmo dezimos, si enla prolacion imperfecta ponemos la proporcion sesquialtera. Lo de suso es de Franchino. Este doctor es theorico y practico, y entre doctos muy estimado: razon seria darle credito. Puede alguno alegar, que en obras estrāgeras en tiempos imperfectos la proporcion sesquialtera perfectiona y altera, y es la causa: porque todo numero ternatio es perfecto, y esta proporcion es ternaria: luego sin que el tiempo traya la perfection, la tiene la tal proporcion. Digo, que algunos se engañan enel modo mayor imperfecto: pensando ser proporcion, y no lo es: el qual se figura desta manera. C ☽: ē el qual el breue es ternario, y el semibreue alterable. Y mas cō fiesso ser verdad lo que dizen: porque si algunos estrangeros lo dicho no hizieran: Andrea que es estrāgero no lo reprehendiera a sus naturale.

Del numero ternario. Capi. xl v.

ALo que dizen, que el numero ternario es perfecto no ay arithmetico que tal diga. Por lo qual es de notar, que dize Boecio enel capitulo diez y nueue de su arithmetica auer tres maneras de numeros. Ay numero diminuto, superabũdante y perfecto. El numero diminuto es: quãdo allegadas, o ayuntadas todas las partes aliquotas de el dicho numero, no allegan al todo: segũ se puede ver enel numero decimo. Superabundãte es: quando juntas todas las partes aliquotas de vn numero, sobre pujan al todo: segun se puede exemplificar enel numero doze. El numero perfecto es: quando juntas las partes aliquotas de vn numero, son yguales cõ el todo. Destos numeros perfectos ay pocos. Solo vno ay (segun dize Boecio enel lugar ya alegado) debaxo de cada vn diez. Pues en diez ay el numero sexto, y en ciento es veynte y ocho, y en mil es quatrocientos y noventa y seys. El numero ternario no es perfecto, sino diminuto: porque tiene sola vna parte aliquota, que es vno: la qual parte no allega al todo. La perfection enla Musica viene del circulo, o de cosa equiualente al circulo. Verdad es, que todo circulo perfecto tiene alguno, o algunos numeros ternarios. Pero inferir desto, que la proporcion sesquialtera perfectiona el tiempo imperfecto: no sera de todos concedido, ni de ningũ sabio admitido. Si fuesse verdad, que la proporcion sesquialtera es perfecta, por señalarse cõ numero ternario: tambien se señala cõ binario, y por la mesma razon auia de ser imperfecta. Tambien se siguira, que la proporcion tripla, y la sesquitercia, y todas las que fuessen señaladas con numero ternario tener los mesmos accidentes. Miren los musicos de proposito enello, y por ventura descubriran mas tierra. Y porque algunos cãtores no hagan la dicha questiõ de solo nombre, y por no entendernos, vamos fuera de la verdad: digo, que ay grã differencia en dezir, el numero ternario es perfecto, o la perfectiõ ternaria enlas figuras. Lo primero es falso, segun que por Arithmetica excelentemente queda prouado: y lo segundo tiene gran verdad en Musica. A cerca desta perfectiõ ternaria enel capitulo siguiente tengo, lo que eneste caso se puede desear.

De la perfection ternaria enla musica Capitu. xlvj.

DEl numero ternario he dicho no ser perfecto en Arithmetica: pero enla Musica es effecto del tiempo, prolacion, o modo en las figuras ternarias. De aquesta determinacion se offrecio vna duda, y no pequeña. Pues la perfection del numero ternario viene del circulo por ser perfecto: porque todos los puntos que el tal circulo cõtiene, no son perfectos? Circulos ay perfectos, en los quales son imperfectos el semibreue y algunas vezes el breue. Porque mas se llamo el ternario deste circulo perfectiõ de figuras, que el binario: pues que ambos se contienẽ debaxo del dicho circulo perfecto y son effectos suyos? Aesta dubda que se me ofrecia: respondia no ser marauilla el circulo siẽdo vna causa ya produzir numeros ternarios, ya binarios, pues que enlo natural cada dia lo vemos, y el arte imita a naturaleza en quãto puede. El sol es vna causa: y produze contrarios effectos. Derrite la cera, y seca el lodo. Estas y otras cosas semejantes no satisfacian, o quietauan mi entendimiento: porque dado que el circulo perfecto produziesse numeros ternarios y binarios no queremos esto: sino, porque mas el numero ternario se llama perfection de figuras, que el binario. No pocos libros me hizo leer esta dubda. De adonde tuuo principio en Musica, que las figuras que contienen el numero ternario: se llamen perfectas? Dos cosas toca la sobredicha dificultad. La primera presupone: y la segunda inquire. Presupone, que vna señal siendo perfecta produze figuras ternarias y binarias. Lo que pide es, porque la figura ternaria es perfecta Quãto alo primero es de notar, que las señales ãtepuestas al canto de organo, por las quales son regidas, y medidas las figuras, o puntos se llaman modo, tiempo, o prolacion: segun fue dicho enel capitulo treynta y tres, y enlos siguientes. Si vuiere numero significa el modo si no vuiere numero es tiempo: y si dentro dela señal del que dizen tiẽpo tuuiere vn puntillo, dize la prolacion. Presupongo, que antiguamente se llamaua la maxima y longo modo, el breue se dezia tiempo, y el semibreue tenia por nombre prolacion. Presupuesto esto como cosa verdadera digo, que cada vna de las señales antepuestas al canto de organo: tiene

virtud

virtud y fuerça sobre vno delos puntos en la tal obra puestos, y es aquel porquien se pone la señal, cuyo nombre el tenia. Si es prolacion, tiene fuerça sobre el semibreue: porque el semibreue era llamado prolacion. Si fuere perfecta, sera ternaria: y si imperfecta, sera binaria. Todas las señales que dentro tuuieren vn puntillo (no mirando que sea circulo, o medio circulo, que delante tenga numero, o no lo tenga) es prolacion perfecta, y en ella vale el semibreue tres minimas. Lo sobredicho se entiende si el tal puntillo esta en todas las bozes: porque ano estar sino en sola vna, no sera prolacion sino augmentaciõ. Todas las señales que dentro no traen el sobredicho puntillo, se puedẽ llamar prolacion imperfecta: y ternan el semibreue binario. El circulo solo se llama tiempo: y tiene fuerça sobre el breue. Si es circulo perfecto, o su equivalẽte: vale el breue, por ser perfecto, tres semibreues. Si fuere tiẽpo imperfecto: haze valer el breue (que es dicho tiempo) dos semibreues. Si la señal fuere de modo menor: tiene fuerça sobre el longo. Si fuere modo menor perfecto: haze al longo ser ternario. Si el modo menor es imperfecto: haze ser el longo binario. Si fuere modo mayor, terna fuerça (no tan solamente sobre el longo sino) sobre la maxima. Si fuere modo mayor perfecto: la maxima y longo seran ternarios. Si fuere modo mayor imperfecto: seran binarios la maxima y longo. Assi que, segun vinieren las señales: ternan numeros ternarios, o binarios. Señal puede venir, que tenga puntillo, y sera prolacion perfecta, y terna fuerça sobre el semibreue haziendolo ternario: que sea tiempo perfecto, y terna fuerça sobre el breue haziendo lo perfecto: que sea modo mayor perfecto, y tenga virtud sobre la maxima y longo. Deforma, que todos quatro cuerpos (sobre los quales puede caer perfection) queden perfectos. La siguiente señal tiene todo esto ⊙3.

Por que el numero ternario en Musica es perfecto. Capitulo.xl vij.

LO segundo que preguntauamos fue: porque el numero ternario se dize perfecto en Musica. Dire en este caso: lo que en doctores graues hallo scripto. Augustino tractãdo en los libros de Musica delos numeros: dize enel libro primero Los numeros son infinitos. Porque contando quantos quisierdes: mas ay que contar. Los hombres toda esta infinidad reduxeron, o abreuiaron a ciertas reglas, con ciertos articulos, o señales, los quales acabados: los podeys multiplicar en infinito. Contays vno, dos, tres, hasta diez: y bolueys luego a vno, diziendo onze, y al dos diziendo doze, y assi de todos hasta allegar a veynte. Y desta manera podeys proceder en infinito. No veys la esselencia y perfection que tiene la vnidad que despues de todos los diezes, la bolueys arepetir: El numero ternario se compone de tres vnidades que tienen la sobredicha perfection: luego el todo (que es el numero ternario) sera perfecto. Todo principio, dize siguiendo la materia, no puede ser dicho principio: sino en comparacion de otra cosa. Y el fin no puede ser dicho fin: sino en respecto de otra cosa. Y del principio al fin no podemos yr: sino por algun medio. Que numero terna principio, medio, y fin de la vnidad, que tiene la dicha perfection: sino el ternario: Porque este numero se compone de tres vnidades (como dicho es) que la vnidad tiene esta preeminencia, o perfection, que la repetimos despues de cada diez, y el dicho ternario tiene principio, fin, y medio: dezimos ser perfecto. Cada vna de estas tres cosas (cõuiene a saber principio, fin, y medio) es vna, porque cõtiene el numero ternario vna vnidad, y ellas son tres: porque tres vezes vna son tres. Ninguno delos numeros tiene esta perfection. Si tomays el quatro, o qualquier otro numero, bien puede tener principio, medio, y fin: pero sera muy differẽte del numero ternario. La vnidad en este numero quaternario sea principio, y el dos tenga el medio: y el quatro tẽga el fin del sobredicho numero. No veys que son de semejantes las partes: y que principio, medio, y fin son tres, yen este numero quaternario hallamos quatro: Para fortificar esta razon de sanct Augustin podemos dezir con el philosopho, que todo y perfecto es vna mesma cosa. Qualquier cosa que sea todo: por la mesma razon podemos dezir ser perfecta. El numero ternario, dize el glorioso Augustino, es todo, porque se cõpone de principio, medio, y fin: luego es perfecto. La tercera razon pone diziendo. Desde nuestra mocedad deprendimos auer dos numeros: vno es par, y otro impar. Aquel se llama numero par, que se puede dinidir en dos

Biblioteca Nacional de España

partes,o endos numeros yguales:y aquel es dicho impar,queno se puede diuidir en dos partes yguales. El numero primero impar es el ternario: porque vno no es numero,sino prīcipio de numeros: y dos(aunque se pueda diuidir por medio) Augustino no quiere quese llame numero. Porque como la vnidad no sea numero,y el dos se diuida en dos vnidades,y para ser numero par se deue diuidiren dos numeros yguales:sigueſe,que el dos no es numero. Pero que lo sea,o no:esta claro no ser numero impar. Luego el primero numero impar es el ternario. La vnidad no es numero,el dos notiene principio,medio,y fin:el numero ternario es el primero que viene a tener esta perfection,y preeminencia de ser el numero primero,que tiene principio,medio,y fin. El principio delos numeros,dize Augustino, es la vnidad, el numero primero absolutamente hablando es el ternario: luego el numero mas propinquo es el ternario. El numero quaternario y todos los demas estan desuiados dela vnidad,que es el prīcipio de todos los numeros:y esto no tiene el numero ternario. Por estas razones concluye el doctißimo Augustino ser en Musica el numero ternario perfecto. La excelencia y perfection del numero ternario en Musica de muy lexos viene. Desde el tiempo de Pythagoras,segun dizen Boecio enel libro tercero capitulo quinto y Fabro enel libro segundo conclusion nona,fue este numero tenido en mucho. El nnmero primero impar,y cubo de que se componia eltono,dize Philolao philosopho pythagorico,era el ternario. Aquel numero entre los numeros se llama cubo:quando es multiplicado por si mesmo,como si dixessemos quatro vezes quatro. En tal caso el numero quaternario era numero cubo. Multiplicando el numero ternario en si dezimos tres vezes tres:sale el numero nouenario, que es la cuenta del tono. Iacobo Fabro enel libro tercero de su Musica enla conclusion treynta y quatro declara la perfection del numero ternario diziendo. En el numero ternario virtualmẽte se contienen todas las consonancias musicales. Porque tomãdo qualquier numero,y con el haziendo ternaria addicion:hallareys todas las cõsonancias dela Musica. Tono para exemplificar la sobredicha regla el numero binario. Multiplicando este numero de dos por si mesmo,resultã quatro:porque dos vezes dos son quatro. Cõparando quatro a dos es proporcion dupla, consonancia diapaßon. Ya tenemos vna multiplicacion del numero primero que tomamos:dela qual resulta el diapaßon. Tomo otra vez el numero binario,y multiplico lo con tres,y salẽ seys:porque tres vezes dos son seys. El numero senario comparado a quatro es proporcion sesquialtera,y es en Musica diapente. Comparando otra vez el seys al dos:es proporciõ tripla,y es la consonãcia que los practicos llamã dozena. Si la tercera vez el numero primero que fue binario:lo multiplicamos por quatro:serã ocho. Porque quatro vezes dos son ocho. Comparando ocho a seys, es proporcion sesquitercia,y es diatessaron. Comparando ocho a dos ,es proporcion quadrupla, y es vna quinzena. Veys como multiplicando tres vezes el numero binario:halle las consonãcias principales dela Musica. Esto mesmo hallareys: tomando qualquier numero,y multiplicandolo tres vezes. La primera porsi,que es tomando el numero dos vezes,la segunda tomandolo tres,y la tercera quatro. Podeys exemplificar lo sobredicho en vno,dos,tres,y quatro:o en tres,seys, nueue, y doze. Deforma,que en tres vezes que se multiplica vn numero:nascen las sobredichas cõsonancias,y en ellas estan incluſas las demas. Porque en esta ternaria progreßion hallauan los pythagoricos todas las consonancias musicales: viniero a dezir ser el numero ternario perfecto en musica:aunque en Arithmetica sea imperfecto. Es finalmente tan celebrado el numero ternario en la Musica:que a penas hareys instrumento,que en el no entienda el sobredicho numero. Que no tan solamente se vsa este numero en las consonancias,y señales de Musica:pero tambien en obrar los instrumentos. Pues si queremos hablar del numero ternario segun Arihtmetica : hallaremos no ser perfecto,antes es diminuto. Si tractamos de todos los numeros,que tiene la Musica: al que se ha cõcedido cosas mayores es el ternario. Comparando pues el numero ternario con todos los otros numeros:ternemos conlos arithmeticos,que sera numero diminuto. Haziendo solamente la comparacion con los numeros de Musica : por las excelencias,y preeminẽcias que tiene: diremos cõ todos los musicos ser numero perfecto. Assi que,antigua es la perfectiõ del numero ternario: entendida en la forma ya declarada. Solamente

quiero concluyr lo que dizen los Arithmeticos, que debaxo de cada vn diez hallaremos solo vn numero perfecto, y debaxo del diez compuesto de vnidades, es el senario. Tambien lo que dizen en Musica todos los musicos, que entre todos los numeros en la musica vsables el de mas preeminẽcia y perfection es el ternario. Ninguno infiera, que por ser el numero ternario perfecto en esta manera: ha de hazer alterar y perfectionar las figuras, quando se pone en alguna proporcion: si esto los puntos no lo tienen del tiempo, prolacion, o modo. La prolacion no tiene esta virtud. Alterar y perfectionar accidente es causado, no dela proporcion: sino de otra parte. Hombres señalados tienen esto, assi estrangeros, como naturales: lo que veo scripto y entiendo me lo enseña, y ni he visto lo contrario: sino por descuydo de puntantes, o porque algunos no alcançan mas. Esta es la resolucion dela materia del numero ternario: y no he podido descubrir mas. Quien esta materia leyere entendera muchas partes del Philosopho: enlas quales dize el numero ternario ser perfecto.

De la proporciõ multiplex. Capitulo. xlviij.

Las proporciones que en el compas deuen vsar los musicos (segun dize Plutharco, trayendo para ello a Boecio y a Machrobio) son tres en el genero multiplex, y otras tres en el genero superparticular. Tambien tiene esto Iacobo Fabro. Pues (dexadas todas las otras) destas se ys hablare. El genero multiplex aunque tiene infinitas species: de solas las tres (que son dupla, tripla, y quadrupla) tractare: pues que tan grandes varones nos mandan solas estas vsar en el cõpas dela Musica. Y pues Boecio y los otros sobredichos authores hablan del compas dela Musica: señal es ser tambiẽ practicos, como theoricos: lo qual quise señalar por algunos que dizen lo cõtrario. Hallanse las consonancias, o species en este genero: si tomando vna vnidad y comparamos a ella todos los numeros, començando desde dos: y assi podemos proceder en infinito. Comparando pues dos a vno, es dupla proporcion: tres a vno, es tripla: y quatro a vno, se dize quadrupla. La dupla proporcion (si creemos a Andrea oritoparche) es la primera del genero multiplex. Aquella se llama proporciõ dupla (musicalmẽte hablando) quando se pronuncian dos figuras, o puntos contra vno semejantes en naturaleza y specie en vn compas. Aplaze a Boecio en su Arithmetica aquellos pũtos ser de vna naturaleza, que son de vna proporcion, o tiempo. No deuen ser de tiempos diuersos, segun nota Franchino. Si la boz superior tuuiesse el tiempo perfecto, y la inferior el imperfecto: no podian en estas bozes estar vna proporcion sesquialtera. La causa de esto da, que tres breues del tiempo perfecto no hazian esta proporcion con dos breues del tiempo imperfecto: por ser de diuersas qualidades. Tambien no puede cantar vno vna boz por vna proporcion: y las otras bozes que se canten por otra. Porque, como la proporcion (aunque este en sola vna boz) mire a todas las bozes, el numero superior ala boz en que ella esta, y el inferior alas otras: es repugnancia, o imposibilidad cantar juntamente por dos proporciones. Pues han de ser todas las bozes semejantes en el tiempo, y proporcion. Tambien se requiere semejança en la specie delos puntos, que sea de breues a breues, o de semibreues, a semibreues, y assi todos los otros pũtos. Quando vn cantor pone en vn compas dos breues, y el otro en la otra boz vno: llamase dupla esta proporciõ. Aunque en la proporcion aya exceso de figuras: ha de auer semejança en ellas. En muchas maneras se puede señalar esta proporcion dupla en la Musica: pero cõmunmente se pone cõ vn dos, y debaxo del vna vnidad. Dize pues esta proporcion, que en la boz que ella estuuiere vã doblados pũtos ẽ el cõpas: que ẽ las otras bozes las quales no tienen la tal proporciõ. Y si todas las bozes la tuuieren: que entran doblados pũtos en todas ellas en el compas: que entraran, si no la tuuieran. Sin estas señales de numero se puede hazer la dicha proporcion, y todas las demas: poniendo algun canon. Si dixesse vn componedor, de cresçit induplo: tanto valia como la señal deladupla proporcion. De otra manera se puede poner esta proporcion. Si el tiempo perfecto se pone en dos bozes, y en la vna dellas hechan vna virgula: delas figuras dela vna boz a las dela otra sera dupla proporcion. Esto mesmo se puede hazer en el tiempo imperfecto. La segunda specie del genero multiplex es tripla: la qual se causa quando el numero mayor comparado al menor lo contiene

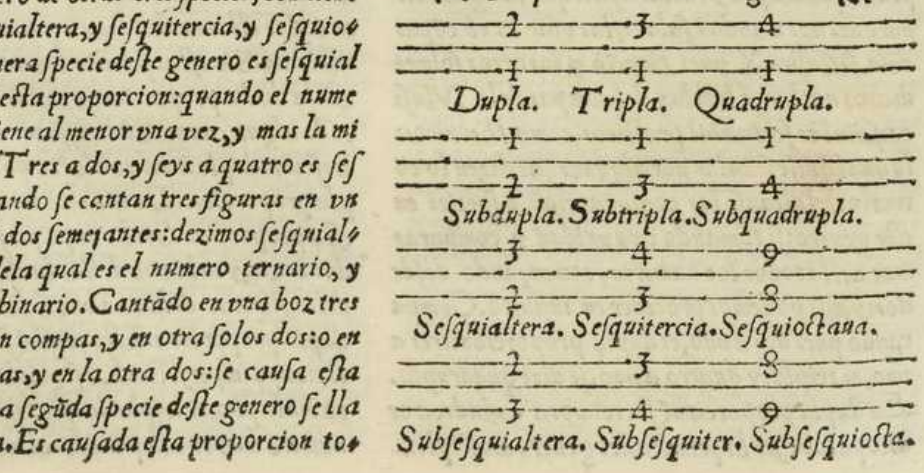
Biblioteca Nacional de España

tres vezes sin sobrar parte alguna. Aplicando esto al compas dela Musica es: quando tres puntos semejantes en specie son pronunciados cõtra vno en vn compas. Cantays en vna boz tres semibreues, y en otra vno: dezis tres minimas en vna boz, y en la otra vna minima en vn compas: llama se esta tripla proporciõ: la señal dela qual es vn numero ternario, y debaxo vna vnidad. La tercera specie deste genero es quadrupla, y se causa de quatro a vno. Hablando muſicalmente aquella sera quadrupla proporcion: quando se pronũcian quatro puntos contra vno semejantes en la specie. Cantays quatro minimas en vna boz, y en la otra sola vna en vn compas: es quadrupla proporcion. La señal desta proporcion es vn quatro: y debaxo del vna vnidad. El que quisiere cõponer en otras species deste genero: multiplique el numero mayor con la vnidad, y comparado al menor: haze nueua specie. Assi que, cinco a vno es vna specie, y seys a vno otra, y desta manera podeys proceder en infinito.

Dela proporcion del genero superparticular Ca. xlix

EL segũdo genero de proporciones que son menester para elcõpas, dixe ser superparticular. Este genero tambien tiene infinitas species: las quales se hallan, si tomamos el numero mayor de tres, y el menor de dos. Tomados estos dos numeros, y augmentados cada vez vna vnidad: se haze vna specie. Tres a dos, y quatro a tres, y assi por este orden procediendo: formareys distinctas species. Dixe, que vsauan los muſicos para el compas en este genero de otras tres species, conuiene a saber de sesquialtera, y sesquitercia, y sesquioctaua. La primera specie deste genero es sesquialtera. Causa se esta proporcion: quando el numero mayor contiene al menor vna vez, y mas la mitad del menor. Tres a dos, y seys a quatro es sesquialtera. Quando se cantan tres figuras en vn compas contra dos semejantes: dezimos sesquialtera: la señal dela qual es el numero ternario, y debaxo del vn binario. Cantãdo en vna boz tres semibreues en vn compas, y en otra solos dos: o en vna tres minimas, y en la otra dos: se causa esta proporcion. La segũda specie deste genero se llama sesquitercia. Es causada esta proporcion todas las vezes que el numero mayor contiene al menor vna vez, y mas la tercera parte del numero menor, assi como de quatro a tres. Hablando muſicalmente, es hecha esta proporcion quando quatro puntos se cantan contra tres semejantes. La señal que para esta proporcion se suele poner es vn quatro, y debaxo del vn tres. Algunos ponẽ en esta proporcion vn medio circulo al contrario de como se suele poner el tiẽpo imperfecto: lo qual repruena Ioãnes tinctor en el tractado de su Musica. La tercera specie deste genero es sesquioctaua. Causa se esta proporcion: quando el numero mayor contiene vna vez al menor, y mas su octaua parte. Comparando nueue a ocho se causa la dicha proporcion. Todas las vezes que en la muſica se cantan nueue figuras contra ocho semejãtes en specie: es proporcion sesquioctaua. Dezis en vna boz nueue seminimas en vn compas, y en otra boz ocho: esta proporciõ se llama sesquioctaua. La señal desta proporcion es vn numero nueue, y debaxo de el vn ocho. Si en este genero quereys hallar mas species para componer en ellas: como allegardes ala sesquitercia (que es quatro a tres) augmentãdo cada vno destos numeros vna vnidad, y hareys otra specie. Como dezis quatro a tres es sesquitercia, cinco a quatro es sesquiquarta, y assi podeys proceder ẽ infinito. Como estas seys proporciones de mayor desygualdad se ponen cõ dos numeros, el mayor ala parte superior, y el menor ala inferior: assi en las otras seys de menor desygualdad es puesto el menor numero a la parte superior, y el mayor ala inferior, y en todas se ponga vn numero en frente de otro: segun en los exemplos siguientes se puede ver.

Proporciones de ambos generos



Biblioteca Nacional de España

No digan los cantantes no se vsan estas proporciones, o lo que me dixo vn cantor que no es proporcion, sino la que tiene vn numero ternario: y por tanto es demasiado, y superfluo lo dicho de las proporciones. Virtualmente ya queda respõdido: pero para mayor abundancia digo, que algunas de estas proporciones se vsan, y han venido a España, y las demas son vsables, y quando vengan las entenderan teniendo este libro. No tan solamente ponen algunos musicos las proporciones sobredichas: pero muchas mas. El que esto quisiere ver: mire el quarto libro dela practica de Franchino: y hallara todos cinco generos de proporciones, y en cada vno dellos infinitas species. Ninguno le pese por saber novedades en la Musica: que quando mas seguro este, terna necessidad de ellas. No quiero responder a lo segundo: porque la Arithmetica tiene lo contrario, y Franchino (con la obra contraria de lo que dizen) responde. Dios por su infinita bondad alumbre los entendimientos delos que fueren ciegos en la Musica, y desapassione las voluntades: para que cognoscida la verdad de todos: do quiera que se hallare, sea ymitada, y sustentada.

De ciertas pregũtas en Musica Capitu.l.

ENtre las muchas questiones que el phyloso pho en la particula diez y nueue de Musica tracta en el libro delos problemas: saque las seys siguientes. Pregunta en el problema primero diziẽdo. Porque la Musica siendo vna causa: produze diuersos effectos: A vnos entristece, y a otros alegra. Aunque en parte estos effectos contrarios sean causados dela disposicion, y contrariedad delos modos: pero la principal causa de estos effectos contrarios es la disposicion del hombre. Assi que, si el hombre esta alegre, con la Musica se alegra mas: y si triste, con la Musica augmenta su tristeza. Porque nos deleyta mas oyr el canto que otras vezes auemos oydo: que no el que no auemos oydo: Respõde el dicho philopho ser la causa, porque en el tal canto deprendemos, y oymos lo que es a nosotros mas manifiesto. Porque el aprender es cosa deleytable, y oyendo algũ canto, del qual no tenemos noticia perfecta, sino en confusso: aprendemos. De la manera que acaece a vno en las obras, que despues de auerse exercitado en vna, tiene abito engendrado de muchos actos, mediante el qual obra con facilidad y deleyte: assi el que oye muchas vezes vna Musica. Tiene pues el tal cantor dos cosas que le deleytẽ la vna la melodia, y la otra que apriẽde mas perfectamente que lo sabia. Que es la causa vnos hombres tener las bozes mas altas que otros: Responde Aristotiles, que es la flaqueza. De aqui es, que los niños, mugeres, y eunuchos tienẽ tiple. Conforme a esta regla natural procede la Musica artificial, que las cuerdas mas delgadas son mas subidas de tono. Cõforme alo sobredicho podeys (oyẽdo la boz de qualquier hombre) juzgar qual tiene mas, o menos de fortaleza. Pregunta mas el dicho filosopho: porque ayũtados dos diapassones hazen consonancia, y ayuntãdo dos vezes el diapente, o dos vezes el diateßaron no la hazen. Parece, que como el diapaßon (que es cõsonancia) ayuntado a otro diapaßon resulta vna consonancia semejante alas partes de que se compuso: assi ayuntando vn diapente (que es consonãcia) a otro diapẽte auia de resultar vn todo, o cõsonancia semejante a las partes de que se cõpuso. A esto responde que no auemos de mirar a las consonancias que entran en la composicion de vn internalo: si no alos numeros extremos de las tales consonancias. Si los numeros extremos de las dos consonancias fueren numeros de consonãcia del ayuntamiento de las tales dos consonancias resultara consonancia y si no fueren numeros de consonancia: lo que resultare no sera consonãcia. De forma, que tal sera el todo compuesto de las dos consonancias: qual fuere la proporciõ causada delos tales dos numeros primero y postrero de las dos consonãcias. Lo dicho se vera en los numeros siguientes. 1.2.4. Estos numeros hazen dos proporciones duplas, que son dos diapassones. Comparando quatro ados es vna dupla: y dos a vno es otra. El quatro comparado a vno, que son los estremos de ambas proporciones: nasce la proporcion quadrupla. Esta proporciõ es musical: y por tãto la consonancia causada de ella es musical. Si tomamos los extremos de dos diapẽtes: no haran proporcion musical. Formo dos diapẽtes con los numeros siguiẽtes. 4.6.9. Cõparãdo nueue a seys es vna proporcion sesquialtera, que es diapente, y seys a quatro es otra sesquialtera.

Biblioteca Nacional de España

Pues comparando el vnene al quatro no se haze proporcion musical: como sea proporcion multiplex superparticular. Las proporciones musicales estan en los generos simples, y no en los compuestos. Lo que dezimos de estos dos diapentes: se entienda de todas consonancias, si ayuntados los dos numeros extremos no hizieren proporcion musical. No poco fauorece esto ala opinion de Scoto, que el todo es distinto de sus partes. Quiē hallo el monachordio de vna cuerda: Responde el philosopho, que Pythagoras. Por hallar este gran musico el diapaßon deste monachordio: dizen muchos authores auer hallado las proporciones musicales. Porque en la composicion de cāto de organo auemos de poner las consonancias mejores entre las bozes inferiores, y no podemos poner vna dissonancia: Muchas causas pone Aristotiles para que esto deua ser aßi hecho. La Primera por ser la boz baxa mas graue tiene mas de tiempo, que la boz aguda: y en la boz que tiene mas de tiempo, mas se puede peccar, que en la que tiene poco tiempo. En el tiempo mayor la dißonācia graue por ser mas tardia tiene mayor sonido: por la qual tardança es hecha mas manifiesta la tal dißonancia. Empero el sonido veloz y agudo porque en menor tiempo da su sonido: esta abscondida la tal dißonancia. De esta razon se sigue la segunda, que mas biere el oydo la dissonācia puesta en la parte graue, que si fueße puesta en la aguda. Aunque la consonancia aguda allegue mas presto al oydo, que la graue: mas biere el oydo la graue, que la aguda, por tener mas tiempo. Por vn exemplo material se entendera la sobredicha razon. Mayor golpe da y mas biere el palo grāde: que el delgado. Desta manera la dißonancia graue mas dissuena: que la aguda. Por lo qual concluye Franchino diziendo. Por ser la boz aguda dißonante flaca: se absconde en ella la dißonancia. No tan solamente la boz graue dißonante biere mas al oydo, que el aguda: sino la haze mas sensible. Assi concluye el philosopho diziēdo. Los sonidos graues dißonantes hazē y declaran ser mas sensibles los sonidos dissonantes agudos. Porque el philosopho gasto mucho tiempo en buscar esta razon: fue llamado de platō, lector infatigable: lo qual se entēdera en este exēplo.

Tiple. Tenor. Contra

Si el punto del tenor puesto en alamire, lo pusiessemos en Gsolreut: quedaria la quarta en la parte inferior. Esta quarta es dißonancia, y cōpuesta de dos sonidos, conuiene a saber del punto que esta en Dsolre, y del que se pusiera en Gsolreut. Luego ay dos bozes dißonātes: vna graue en Dsolre, y otra aguda en gsolreut. La boz graue puesta en Dsolre, haze ala aguda de Gsolreut ser mas sensible. Pues como la quarta sea dißonācia de su cosecha, y la boz graue haga mas sensible ala aguda: no puede el oydo sufrir dissonancia, que tanto sea sentida. Por esta causa ponen la quarta arriba: y la quinta en la parte inferior. Si la boz graue dißonāte por ser graue, haze mas sensible ala aguda: luego la consonancia graue hara mas sensible a la consonancia aguda. Assi que la boz puesta en Dsolre haze mas sensible a la de alamire y dlasolre. Pues tan sensibles se hazen la quinta y octaua con la consonancia graue: que no sentimos la dißonancia dela quarta: la qual si fueße puesta ala parte inferior por ser tā sensible, y manifiesta dißonancia: no se suffriria.

Fin del libro tercero

Biblioteca Nacional de España

EL libro quarto dela declaracio de los instrumentos musicales comiença: en el qual se trata el modo de tañer profundissima y ciertamente todo genero de instrumentos de tecla y cuerda cõ grãdes particularidades, nouedades, y secretos puestos en artificio, y claridad, y primero de entender y tañer el organo: compuesto por el muy reuerendo padre fray Iuan Bermudo y ahora nueuamente sale a luz.

Dealgunos auisos para los tañedores. Capitulo. j.

NO sera coronado, dize el bien auenturado Apostol, sino el que varonilmente peleare: assi el que no perseuerare en la inteligencia delos instrumentos con estudio continuo: despidase de alcançar el vltimo fin de mis libros, que es saber tañer con certidumbre. No piensen algunos (como dixo vno en xerez dela frontera) que bastan estos libros para hazer a vno tañedor sin trabajo. Para ser vno tañedor, aunque entienda todos mis libros: no basta sin trabajo. La differẽciaque ay entre tañedores de arte y de vso: es, que el arte es breue, y cierto: y el vso es largo, y del todo no cierto. No he visto hombre, que se pueda dezir tañedor: que no ha passado veynte años de continuo studio. No todos los que allegã a este termino, son tañedores: sino los de buena abilidad, y discipulos de señalados maestros. Muchos barbaros ay: que han consumido toda su vida en este instrumẽto. Pues mis libros (a dicho de hõbres desapassionados, y delos que dello tienen experiencia) siruen para en breue ser vno de razonable abilidad, y con mediano trabajo tañedor. Algunos flacos de coraçon les pone temor, y espanto la primera difficultad que hallan. Temẽ donde no ay temor: como lo dize el propheta. No ay cosa tã rezia y dura, que la continuacion y trabajo no ablande y caue: ni tan difficultosa, quela perseuerancia no la haga facil. Los que las artes escriuieron hombres eran, y las entendieron, y augmentaron: no seamos nosotros menos hombres que ellos: pues que tenemos grandes maestros, y fauores para ser consumados musicos. Lo principal que se requiere para ser vno tañedor: es la postura delas manos, conque dedos ha de subir, y con quales abaxar para con facilidad hazer los passos difficultosos, con quales dedos redoblar, y en que teclas. Todas estas cosas aunque por scripto se pueden en alguna manera enseñar: no tã perfecta, y complidamente como el maestro las puede dezir. Tomad por consejo special de no aprẽder esto de barbaros tañedores: porque toda la vida quedareys mancos. Mas vale dar doblados dineros avn buen tañedor porque os enseñe el tiẽpo necessario: que darlos senzillos, al que no sabe poner las manos en el organo. Requiere se saber (como en otra parte dixe) canto de organo: para cognoscer las figuras, los valores, y sobre todo tener cognoscimiento del compas. Algunos dizen ser menester contra punto para que vno pueda alcançar a ser buen tañedor. Al que de mi libro se vuiere de aprouechar, le suplico, que no lo depriẽda para este effecto: y si lo supiere, que del no se aproueche: sino fuere muy profundo, y de buen ayre. El que posibilidad tuuiere de aprẽder cõtrapũto: biẽ lo puede hazer, que para otras cosas aprouechara, conuiene a saber para mas facilmente poner en el monachordio, para enmendar algũ yerro de puntante, y para otras cosas: pero no se aproueche para tañerlo. En teniẽdo buenas manos, y en entendiendo este libro: podeys començar a poner obras enel monachordio. La Musica que aueys de poner: sea primero vnos villancicos del acertado musico Iuan vazques, que aunque son faciles por ser en genero de villancicos: no carecen de Musica para hazer fundamento. Despues poned musica de Iosquin, de Adriano, de Iachet mantuano, del maestro Figuerca, de Morales, de Gomberth, y de algunos otros semejantes. Musica de tañedores compuesta sobre el monachordio no la pongays (sino fuere de excelentes hombres) porque tienen grandes faltas. Ex

Biblioteca Nacional de España

celentes tañedores llamo a don Iuan racionero enla yglesia de malaga, al racionero Villada en la yglesia de Seuilla, a Mosen vila en Barcelona, a Soto y Antonio de cabeçon tañedores de su magestad, y a otros semejantes que por no cognoscer los: en este no señalo. Despues que en alguna maner estuuierē los discipulos introductos en tañer, tomen vn mes dos liciones: vna la que el maestro les diere, y la otra que tangan delante el dicho maestro la que han puesto aquel dia: el qual dira, si en ello ponen bien los dedos, si guardan el compas, y si verdaderamente tañen todas las bozes. Por este orden vi algunos deprender, y dētro de seys meses quedaron habilitados para ser buenos tañedores en breue tiempo. El auiso que do a los tañedores de vihuela es bueno para los de organo. Digo, que no tañessen fantesia hasta que supiessen muchas obras: y despues sacarian fantesia. Con saber lo ya dicho, y entender este libro podeys gozar delos grandes primores que tiene la Musica de este tiempo, y dela que con el tiempo se descubrira, y delos secretos del monachordio. Los que tañen organos, y no saben qual es tono, semitono mayor, o menor, y otras subtilezas que en el monachordio ay, y en este libro se tractā semejantes son alos que leen latin, y no lo entienden. Quanta differencia aya entre dos lectores, de yguales abilidades, vno siendo latino, y otro no sabiendo gāmatica: qualquiera es poderoso para juzgarlo. Suplico a Dios que abra los entendimientos delos que tañen: para que cognosciendo el gran fructo que de entender los instrumentos musicales pueden sacar: trabajen de entender los. El trabajo no pone admiracion: a los que dessean el premio. El discipulo que quisiesse trabajar y ser curioso en puntar la licion que su maestro sobre el monachordio le dio: sacaria gran prouecho. Digo, que despues de tomada la licion y bien estudiada el discipulo, para su aprouechamiento la deue sacar en punto, ni mas ni menos que el maestro se la dio, y si en esta abilidad se exercita quedara facilitado para grandes primores en el monachordio. Y quādo el discipulo desta manera guste entendiendo el monachordio, y la composicion dela Musica: se afficionara al contrapunto, y a todo primor de composicion, y no secōtentara en ser buen tañedor: sino consumado musico cō el exercicio y gusto de la Musica.

Delos redobles y con que dedos se tomaran las consonancias. Capitulo .ij.

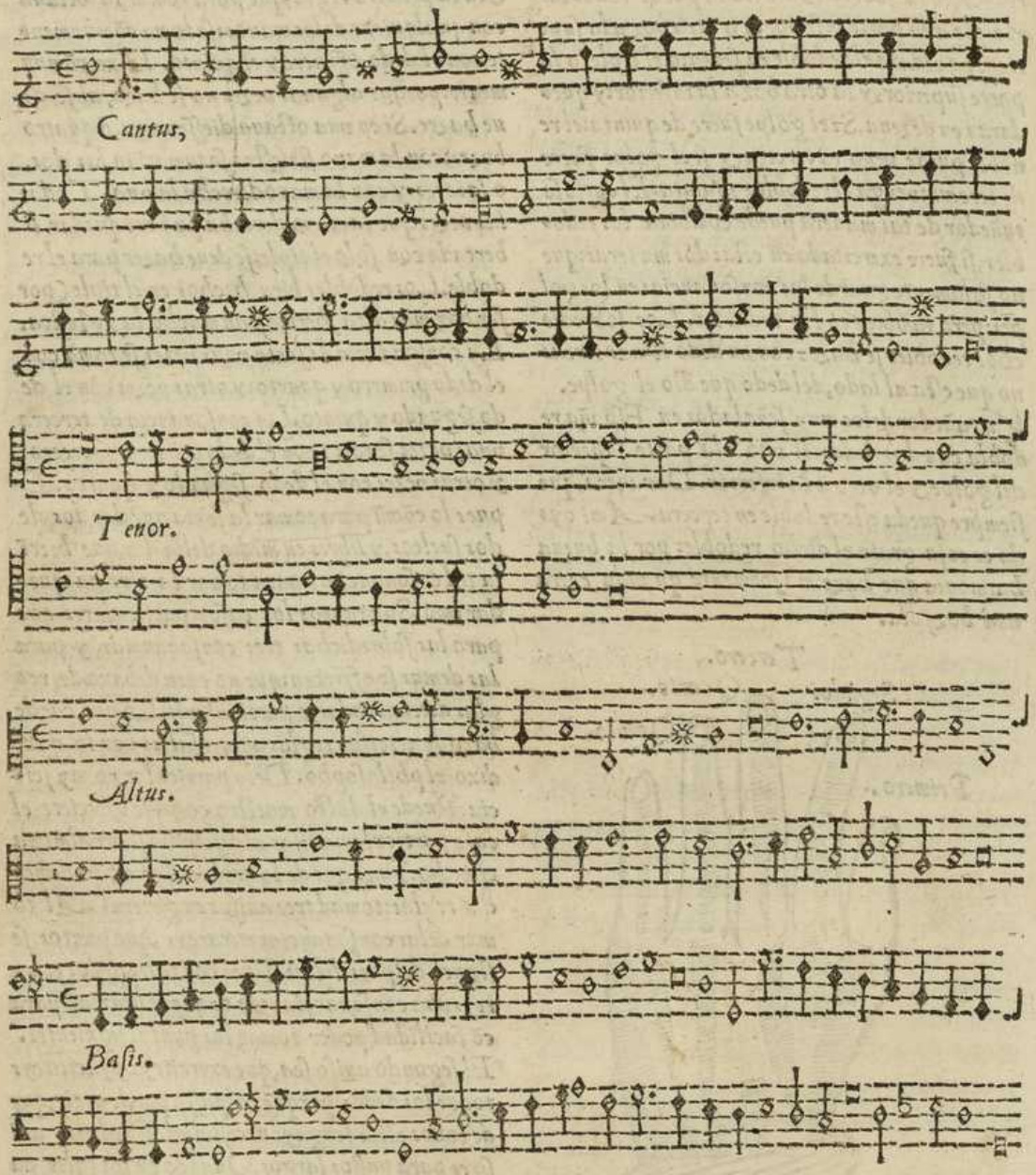
AY dos maneras de redobles en el arte detañer monachordio: vnos son de tono, y otros de semitono. Mucho haze al caso saber si aueys de redoblar en tono, o en semitono. Por ser cosa essencial delos modos: dare sumaria noticia dello. En la manera que se pudiere screuir, lo porne. Lo demas (que no se puede dezir por scriptura) quedarse ha para los maestros. En aquella tecla redoblareys: que fuere del modo que tañeys. Si es vn quarto tono, y distes el golpe en elami redoblareys en ffaut: porque el tal signo es deste modo. Y si distes el golpe en alamire: podeys redoblar ē el mi de bfa♮mi, porque esta tecla es de essencia del tal modo. Pues si el modo pide redoble de semitono, de semitono lo dareys: y si de tono, por semejante manera sera de tono. Mirad luego lastes clas cercanas al golpe, que son de essencia del modo que tañeys: y en las tales podeys redoblar. Lo sobredicho es essencial de los modos. Algunas vezes quebrantareys la regla sobredicha: y sera el tal redoble accidental. Tañeys vn modo quarto, y distes el golpe en alamire: de essēcia del qual modo es el mi de bfa♮mi. Si por causa particular el tal modo pide fa enel dicho bfa♮mi: en tal caso no redoblareys enel mi, sino enel fa: porque el tal redoble llama al punto fa accidental, que luego ha de venir. Ay redoble ala parte superior de el golpe, o ala parte inferior. Algunos redoblan ala parte superior, y no ala inferior: porque dizen, que el redoble ala parte inferior no es gracioso. Aconsejo alos que quisieren aprēder, que en ambos se exercitē, y faciliten: porque vernan golpes donde ambos se puedan con graciosidad dar. Si solamente sabeys el redoble dela parte superior, y days vna octaua, y con ambas manos redoblays: no sera buena musica. Quasi tan mala sera: como dar dos octauas. Y si dezis, que redoblareys en tal caso con sola la mano derecha: no vale. Porque al tañedor detal manera es defendido echar glosas: que deue redoblar todo quanto pudiere, y tan facilitada tenga la mano siniestra: como la derecha. Por esto deuen tener los que aprienden a tañer particular licion, y exercicio cotidiano delos redobles. Digo, que particularmen-

Biblioteca Nacional de España

te se informen de sus maestros en este caso: y que cada dia tengan vna hora de licion de redobles. Deuen enseñarse a redoblar cõ todos los dedos, que para esto tuuieren disposicion, y abilidad. Pues si sabe redoblar en ambas partes, y con dos manos, en la sobredicha octaua puede redoblar el tiple a la parte inferior, y a otra boz a la superior, y quedara el redoble en sexta: o el tiple a la parte superior, y la otra boz a la inferior: y quedaran en dezena. Si el golpe fuere de quinta: el redoble puede venir en tercera, y si el golpe fuere de tercera: venga el redoble en quinta. El curioso tañedor de tal manera puede combinar los redobles, si fuere exercitado en estas dos maneras: que no solamente guarde las consonancias en los golpes: pero tambien en los redobles. Los sobredichos redobles se hazen con vn dedo el mas cercano que esta al lado, del dedo que dio el golpe. Vn tañedor delos muy señalados en España redobla con dos dedos: el vno ala parte superior del golpe, y el otro a la inferior. De manera, que siempre queda este redoble en tercera. A mi oydo es cosa grata el dicho redoble: por la buena harmonia que haze: mayormente quando entra vna boz sola.

Para saber conque dedos ha de tomar todas las consonancias, y lleuemos la materia cõ gran claridad: puse nombres numerales a los dedos. Al dedo pulgar llamo primero, al que se dize index segũdo, al que es medio tercero, al cordial, o anular quarto, al auricular quinto. Y porque mas facilmente se entienda lo sobredicho, y las reglas siguientes: puse la mano pintada con los titulos. Sea la primera regla, que para tomar la octaua con qualquiera delas manos: se toma cõmunmente con el dedo primero y el quinto. Dixe cõmunmente: porque algunas vezes no se haze, ni se deue hazer. Si en vna octaua diessen tres, o quatro bozes: con la mano siniestra se tamarian las dos, o las tres: y con la mano derecha la vna. Todas las vezes que la mano derecha pudiere quedar libertada con solo el tiple: se deue hazer para el redoble. Los redobles bien hechos en el tiple (por ser boz mas alta) hermosean mucho la Musica. La consonancia de sexta vnas vezes se toma con el dedo primero y quarto: y otras vezes con el dedo segundo y quinto. La consonancia de tercera vnas vezes se toma con el dedo primero y tercero: y otras vezes con el dedo segundo y quarto. Es pues lo cõmũ para tomar la sexta que dar dos dedos sueltos, y libres en medio delos dos que hierẽ la tal cosonancia: y para tomar la tercera que dar vno. Son tantos los casos particulares que para las sobredichas tres consonancias, y para las demas se offrecen: que no caen debaxo de reglas determinadas, o particulares. Lõ que cae debaxo de arte: son reglas vniuersales: por lo qual dixo el philosopho. Delo particular no ay sciẽcia. Puede el docto maestro como se ofreciere el caso particular: auisar al discipulo sobre el mesmo chordio. Pues que de lo particular no podemos dar reglas: tomad tres auisos en general. Al tomar delas consonancias mirareys, que puntos se siguen despues dellas. Pues con tales dedos tomareys vna consonancia: que os quede libertad para cõ facilidad poder tomar los puntos siguientes. El segundo auiso sea, que exerciteys y faciliteys todos los dedos: porque tal passo puede venir, que de todos ellos tengays necessidad. El vltimo auiso es para paßos largos. Quando en los tales passos largos subierdes con la mano yzquierda: començareys con el quarto dedo, y seguirse han tercero, segundo, y primero. Al abaxar con la dicha mano sera al contrario, que comẽçareys con el dedo primero hasta el quarto. Y si fuere menester repetir este orden: assi en el subir, como en el

abaxar: se puede guardar la sobre dicha regla en infinito. Para el exercicio dela mano derecha sera todo al contrario. Al subir començareys con el dedo primero hasta el quarto: y al abaxar desde el dedo quarto hasta el primero. Lo sobredicho es lo mas cierto, y compendioso que, a mi ver, se puede por scriptura declarar. Bien se, que esta manera y modo de proceder todos no lo guardan: pero esto he visto a señalados tañedores dignos de serimitados. Exemplo para lo sobredicho.

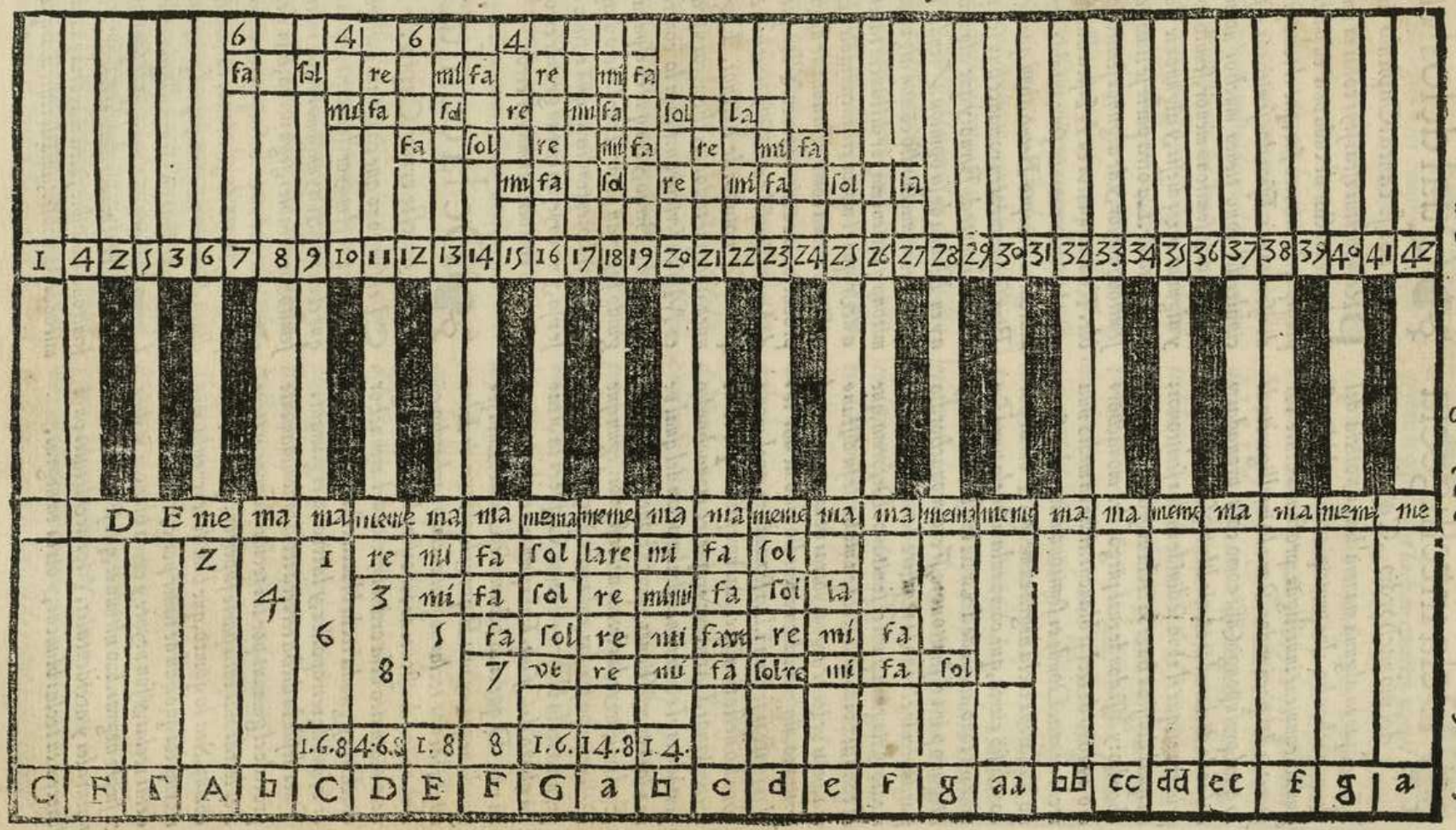


La regla del subir y abaxar con ambas manos en los passos largos se entiende: quando la mano que el tal passo ha de hazer, estuuiere suelta y libertada. Porque si esta ligada, y occupada cõ algunas consonancias: cõ aquellos dedos subireys, o abaxareys: que tienen libertad. Al tomar alguna delas octauas que son recogidas al principio del juego: se toman como si fuesse sexta, con el dedo primero y quarto. La tecla mas baxa desta tal octaua se deue tomar con dos dedos vltimos poniendo el vno encima del otro: para mayor prouecho dela Musica, y descanso del tañedor.

Biblioteca Nacional de España

Exemplo del monachordio cõmun cõ

todas las particularidades que tiene abreuiadas, y despues declaradas.



Deraẽ el organo

fol. 1xij.

Biblioteca Nacional de España

Dela intelligẽcia del monachordio. Cap. iij.

YA que en alguna manera dimos noticia del monachordio alos principiantes enel libro segundo: conuiene inuestigar profundamente los secretos del para todos. Para la intelligencia de lo qual presupongo (assi como cosas pronadas y del todo declaradas en mis libros) seys cosas. La primera es, que el tono se diuide en dos semitonos: la qual diuision haze la tecla negra enel monachordio: y assi donde enel juego del monachordio ay tono de teclas blancas: tiene en medio vna tecla negra. Donde es semitono natural, o fixo: no hallareys tecla negra en medio. Tomad por conclusiõ cierta, que como enla vihuela para formar vn tono aueys de dexar vn traste en medio, y ninguno para el semitono: assi enel monachordio para formar el tono se requiere dexar vna tecla ẽ medio, y ninguna para el semitono. Deforma, que el tono dexando vna tecla en medio de su distancia, vnas vezes es negra, y otras blanca: empero el semitono ninguna dexa en medio: sino de dos teclas juntas se forma. La segunda es, quel monachordio deste tiempo es mas complido: que el de los antiguos. La tercera es, que el monachordio pintado es el cõmun: enla declaracion del qual veran las imperfectiones y perfectiones que tiene. Enel hallareys las letras delos signos: segun que en este tiempo se vsan, enla parte inferior. Enla primera tecla blanca esta vna C, que es la octaua abaxo de C faut. Enla primera tecla negra esta vna D, que es la octaua de D solre. Enla segunda negra ay vna E, que es la octaua de E lami. Estas dos teclas negras enel monachordio cõmun no son diuisiones de tono: sino bozes de el genero diatonico dela orden inferior del monachordio. Enla segunda tecla blanca esta vna. F, que es E faut de retropollex, y la tercera es gamaut. Pues desde la dicha tercera tecla ordenadamente procede el gamaut por las teclas blancas, y tiene tres letras mas enla parte superior, que la mano cõmun. Sea lo quinto, que han de tener en la memoria (los que han de tañer por cifras) el numero delas teclas, y son veynte y cinco blancas, y diez y siepte negras. Lo vltimo es, que se tañen modos naturales y accidentales. Y los accidẽtales vnos fenecen en teclas blancas, y otros en negras.

Qual delos semitonos se canta. Capitulo iiij.

PResupuestas estas seys cosas en vniuersal: cõuiene tractar de cada vna en particular. El presupuesto primero fue, que el tono se diuidia en dos semitonos. Estos dos semitonos, o partes principales del tono tienen muchos nombres. Vna parte se dize semitono menor, semitono diatonico y algunas vezes diesis, y algunos le llaman semitono cãtable. La otra parte se llama apothome, semitono mayor, y de algunos semitonos incantable. Todos quantos en Musica han scripto dizen el semitono menor ser cantable enel genero diatonico: excepto Berno abad que se engaño. Bien se, que otros en romance han scripto, y fauorecido la parte de Berno: y que algunos cantores ay en España de su opinion. Viendo los sobredichos en el monachordio cõmun algunas vezes el semitono que tiene mayor distancia tañerse: vinierõ a dezir, que el menor era incantable. El que vna cosa tan nueua como esta auia de dezir: grandes probaciones conuenia tener. Y los que esta noueedad creyessen: sela auiã sufficientemẽte de prouar por no ser notados de liuianos. Digo ser cosa nueua: porque todos los theoricos y practicos que en Musica scriuieron: tienen lo contrario. Si el sobredicho Berno, y los que en españa le han seguido supieran sacar el verdadero diapaßon del monachordio: entendieran quã errado esta el que se vsa, y no cayeran en tan grande error. Prouar vn yerro con otro: es mayor error.

De la confutaciõ de este error. Capi. v.

SI el semitono que cantamos enel genero diatonico es el mayor: luego tiene vna cõma, mas que el menor. Si ayuntamos en vn interualo dos semitonos cãtables, segũ berno, han de tener vna cõma, mas que vn tono. Saquemos en vna vihuela por demõstraciõ dos semitonos cãtables, vno immediato, o cercano a otro: y qualquier musico cognoscera que ãbos jũctos no allegan a ser tono. Luego quedara cõcluydo, quel semitono que cãtamos: no es el mayor, sino el menor. Porque si el semitono cantable fuera mayor: ayuntãdo dos semitonos cantables, auiã de tener mas que vn tono.

Biblioteca Nacional de España

Y pues que no allegan a ser tono: menos que el medio tono tenia cada vno. Dize Fabro lo que es multiplicado dos vezes, sino tiene vn todo: no cõtenia la mitad. Y si tiene mas de vn todo: contenia mas dela mitad. Estas dos reglas son notissimas, y la primera seruira para entender como el semitono menor es el que es contenido en el diatessaron, y enlas otras consonancias. En las demonstraciones dela vihuela que pongo enel capitulo ochẽta y enlos siguientes: se puede ver lo sobredicho.

Tomad la vihuela de gamaut, y hallareys dos semitonos cantables, y cognoscereys por el oydo, y compas, que no forman tono entero: luego no seran mayores, sino menores. Desde el traste segundo al tercero es vn semitono cantable, y desde el dicho segundo hasta el primero es otro. Luego desde el primero hasta el tercero son dos semitonos cantables. Hallareys estos dos semitonos no allegar a ser vn tono con vna cõma. Enel capitulo siguiente vereys vna demonstracion de dos diatessarones: la qual demonstracion hize en Granada delantre del profundo y sapientissimo musico Bernardino de Figueroa, y de otros musicos, y como hombres de gran entendimiento cognoscieron el error que algunos tenian en España, y todo hõbre sino fuere ciego por ignorancia, o por passion entendera por la dicha demonstracion la verdad.

De la demonstracion delos semitonos. Capitu. vj

ANtes que hagamos esta demõstracion: presupongo la proporcion sesquioctaua de el tono, y la sesquitercia de el diatessaron. Todos los musicos (aun los que tienen el semitono cantable ser mayor) dizẽ, y confiessan las sobredichas dos proporciones. Sacad estas dos lineas en vna regla, y sera toda la linea desde la. a. hasta la. b. De forma, que sera continuada con la. c. que esta enlas estremidades delas dos lineas. Sacada toda esta linea enla sobredicha regla: formaremos dos diatessarones con la proporcion sesquitercia. Diuidid toda la cuerda en quatro partes, y puesto el compas enla. a. allegara al numero cinco. La señal que esta enel numero quĩto es el traste quinto de esta cuerda. Pues desde la. a. hasta el dicho traste quinto ay vn diatessaron, de dos tonos y vn semitono cantable. Diuidid la cuerda desde el quinto traste hasta la. b. en quatro, y enel punto primero dela diuision es el decimo traste. Desde el quinto al decimo es vn diatessaron. Destos dos diatessarones saquemos con la proporcion sesquioctaua dos tonos de cada vno, y lo que quedare de cada vno sera semitono cantable. Diuidid desde la. b. hasta el decimo traste en ocho tamaños, y donde alcançare con el vno: sera el octauo traste. Hareys otra diuision desde la. b. hasta el octauo traste en ocho tamaños, y donde allegare con el nono: sera el traste sexto. Assi quedan sacados dos tonos del diatessaron segundo: luego lo que queda del dicho diatessaron sera semitono cãtable, y es desde el sexto traste hasta el traste quinto. Otra vez se diuida desde la. a. hasta la. b. en nueue tamaños, y en el punto primero dela diuisiõ es el traste segundo. Hareys otra diuision de nueue tamaños desde el traste segundo hasta la. b, y enel punto primero dela diuision es el traste quarto. De forma, que desde la ceja dela vihuela hasta el traste segundo ay vn tono, y desde el segundo al quarto ay otro: luego desde el quarto al quinto es semitono cantable. Tomad en el cõpas desde el quarto traste hasta el sexto, que son los dos semitonos cantables: y medid desde la. b. hasta el quarto traste, y vereys no auer proporcion sesquioctaua. Falta a la tal distancia vna cõma para allegar al tono. Desde el quarto traste hasta la. d, y desde el sexto a la. e. es cõma: luego desde la. d. hasta el quinto traste, y desde el quinto a la. e. son semitonos mayores. Tomad enel compas desde la. d. hasta el sexto traste, o desde la. e. hasta el quarto: y vereys (porque le distes la cõma, que les faltaua) que allega a ser proporcion sesquioctaua. Tomad luego enel compas desde la d. hasta la. e, que son dos semitonos incantables: y vereys, que tienen ambos junctos mas que vn tono. Si quereys experimentar lo dicho con el oydo hazed semejante demonstracion enla vihuela, y hallareys lo sobredicho ser verdad. Sufficientissima probacion es la ya dicha a qualquier hombre de razonable juyzio: por ser demõstracion. Queda concluydo el tono diuidirse en dos semitonos, vno mayor y otro menor: y el que cãtamos en el genero diatonico es menor, y si enel monachordio parece lo cõtrario: es por estar errado. Si los que hazẽ monachordios, supiessẽ la verdadera cuẽta del diapasson, y lo sacassẽ de nueno conel compas

entẽderiã q̃ han errado esta el que se vsa en Espa ña. Como sacã vn diapasson por otro, y muchas vezes lo yerran mas: esta en algunas partes del monachordio, el que auia de ser menor: quasi ma yor.

Dela cõma. ca vij

EL que quisiere dividir el tono en dos semito nos menores (dize Boecio) sobraria vna cõ ma. La differencia que ay del semitono mayor al menor, es vna cõma: la qual quitada del dicho semitono mayor: quedan dos semitonos menores. Esto prueua Boecio: porque el diapasson tiene cinco tonos, y dos semitonos menores. Vna cõma falta al diapasson para cõplimiẽto de seys tonos. Si alos dos semitonos del diapasson añadiessen v na cõma: formarian tono. Assi dize Philolao, que la cõma es con la qual dos semitonos menores allegan a ser proporcion sesquioctaua. Segun lo sobredicho no se puede hazer de dos semitonos me nores vna sesquioctaua. Si esto mirassen algunos delos que hazen monachordios, y organos: no los sacarian errados en las teclas negras. Tomo por exemplo a la tecla negra, que esta entre Ffaut y Gsolreut. La distancia que ay desde Dsolre a es ta tecla negra hazen proporcion sesquiquarta, que la sacan con cinco tamaños. Todas las ter ceras mayores, y quintas, y otras muchas distan cias traẽ erradas. Dezimos pues faltar vna cõma a los dos semitonos menores para ser proporcion sesquioctaua. En fin viene a dezir Boecio, que lo vltimo que el oydo humano exercitado en Musi ca puede comprehẽder: es la cõma. Esta palabra del monarcha dela Musica se note: porque ser uira de sello en estos capitulos. Es ahora de ver quantas cõmas tiene el semitono mayor, y quãtas el menor: para que cognoscamos de quantas se cõ pone el tono. El vulgo dize tener el semitono ma yor cinco cõmas, y el menor quatro: y assi tiene el tono nueue: y no es assi. Dize Boecio en el libro tercero, que el semitono menor tiene mas de tres cõmas, y menos de quatro: y el semitono mayor tiene mas de quatro, y menos de cinco. De adõde infiere, que el tono terna mas de ocho cõmas, y me nos de nueue. Los que supieren sacar todas las distancias por compas en los instrumentos: dividã vn tono en dos semitonos menores, y lo que sobra re sera vna cõma. Y si desta manera sacassẽ las cõ mas del tono: hallariã no tener nueue. No piẽsen los que esta materia leyeren: que hablo palabras baldias, y sin prouecho. Saber esta composicion y diuision del tono: sirue para mucho en la Mu sica. Si el tono se compone de quasi nueue ta maños: los que cantan, auian de trabajar por sa ber formar puntualmente los interualos del tono, y del semitono, y de todas las distancias. Por muy poco que el cantante quite alos tonos de sus dis tancias: al cabo de vn responso se hallara tan ba xo, que no lo pueda lleuar. Gran falta es en la mu sica: no saber estas distãcias. El abaxarse muchas vezes en los choros: no procede, o viene de otra co sa, sino de no saber formar los interualos. Dexã algunos salir la boz como ella quiere, sin arte, y sin regla: por lo qual es menester, que a cada vna antiphona suban el canto. Tan agenos estan al gunos de arte, que en la psalmodia siendo ygual se abaxan. Aprouecha esta materia para que mire el que hiziere el diapasson del monachordio que lo saque puntualmente: si quiere que sea per fecto. Vn cabello que le de menos, o mas alas se ñales: salira mas de vn tono de menos, o demas al cabo del diapassõ. El que atauiare vn monachor dio no deue carecer de este cognoscimiento: por que va mucho en ello. Por poco que desuien vnto que a vna parte, o a otra: hara gran mutacion la Musica. El que entrasta vna vihuela tambien le conuiene saber la composiciõ del tono: porque põ ga los trastes puntualmente. Digo por concluyr en breue, que no ay hombre, que con instrumẽtos entienda: que no tenga de esto necessidad. Y por que todos de ello se puedan aprouechar: quiero hablar mas claro. Tomo por exemplo (para que entendamos la vtilidad de esta materia) vna cuer da de vihuela herida en vazio esta baxa, y si la huellã en el segundo traste: sube vn tono. Sabeys porque aquella cuerda subio vn tono: porque le quitastes la nouena parte de ella. Que otra cosa es hollar la cuerda: sino hazerla pequeña? El hollar dela cuerda es cortarla para cierto tiem po: y quando le quitan el dedo es hazerla mayor. Porque la cuerda desde la põtezuela dela vihue la hasta el segundo traste tiene ocho tamaños, y hasta la ceja nueue: forma tono. Muchas y grã des cosas podria applicar a la diuision del tono: las quales por causa de breuedad dexare alos es tudiosos, y dellas en otras partes diremos.

Biblioteca Nacional de España

Aque parte tiene el monachordio el semitono menor

Capitulo. viij.

NO tan solamente es imposßible diuidirse el tono en dos semitonos yguales, segun dicho auemos: pero ni se puede diuidir en tres, ni en quatro partes yguales: lo qual se prueua por authoridad de Fabro. Este doctor vniuersal arguye en el libro segundo contra Aristoxeno, y Marciano musicos: los quales dinidian (o por mejor dezir pretendieron diuidir) el tono: no solamente en dos partes yguales, sino en tres y en quatro. Y porque estos interualos a sus oydos exercitados suauemente sonauan: dixeron ser las tales distancias proporciones musicales. Aũque el tono tiene estas diuisiones no musicales, y otras mathematicas: de sola la primera (que es ẽ dos semitonos) pretendo tractar: porque sola esta auemos menester para el monachordio. La tecla negra que diuide el tono: vna vez forma en la parte inferior el semitono menor, y otra vez en la superior. En la demõstracion que hize de el monachordio, y uelto alas teclas negras hallareys vnas letras, que son partes abreuiadas: las quales dizen semitono mayor y menor. Segun que para los modos accidentales fuerõ menester los semitonos en el genero diatonico assi los pusierõ en el monachordio. Estos semitonos formados con las teclas negras son dichos chromaticos, y de su cosecha ni forman fa, ni mi: porque son semitonos mobiles. Desde vna tecla blanca hasta la negra que con ella esta jũcta ay vn semitono: y desde la dicha negra hasta la otra blanca se forma otro semitono. Donde hallardes estas dos letras. ma. es semitono mayor: y si ay estas. me significa tal semitono ser menor. Assi que entre las teclas blancas y negras hallareys qual es semitono menor, y qual mayor: lo qual se tẽga por muy gran lumbre en el organo. Esto cierto, que (como el tono se componga de dos semitonos vno menor y otro mayor) los que tañeren modos accidentales: han menester esta lũbre, para dar al tono su medida, o distãcia delos dos sobredichos semitonos, y que vengan a formar en el tal modo accidental semitono que sea menor. No ay cosa (a mi ver) que tanta lumbre de alos tañedores en esta obra: como saber aque parte traen los tonos el semitono cantable, y aque parte el incantable. Materia es, que solos los tañedores señalados saben, y aun no todos. Creanme, que hablo verdad en lo que quiero dezir. En el tiempo que no sabia, aque parte del tono estaua el semitono cãtable: se lo pregunte aun tañedor (que piensa ser metro y mensura de tañedores) con desseo de saberlo: y no atino en la respuesta. No penseys, que no lo quiso dezir: que tan afrentado quedo, por no auerlo acertado: que de su afrenta recebi yo pena, y no quisiera auerselo preguntado. Esto digo, para que se tenga la presente materia ẽ lo que es razon. Lo demas que en este capitulo se puede desßear: en otras partes de mis libros se hallara, especialmente en los capitulos siguientes.

De vna objectiõ contra lo dicho. Capi. ix.

POr experiencia, puede dezir alguno, vemos lo contrario delos semitonos en la vihuela y en los instrumentos nueuos, que ambos semitonos se tañen y cantan: luego ambos son yguales, y assi parece ser falso lo determinado, que el tono no se puede diuidir en dos semitonos yguales. En la declaracion y respuesta desta objectiõ, o argumento prometo dezir cosas muy grãdes y nueuas ẽ musica: portanto pido al curioso lector lo lea cõ mucha atencion. Es verdad, que la vihuela es perfectissimo instrumento, do quiera que vna vez tomar des fa: otra vez podeys dezir mi, y pocas vezes hallareys impedimẽto. La causa de esta perfectiõ es vn secreto grãde, y no se si terne palabras para explicarlo. Cosa cõmũ es, segun fue dicho que el tono en la primera diuision se diuide ẽ dos semitonos. No se llama semitono porque sea la mitad de el tono: segun que algunos practicos, y Aristoxeno y marciano theoricos se engañaron en la fuerça deste vocablo semitono. No se compone semitono desta palabra latina semis, que quiere dezir medio y de tono: quasi medio tono. Sino (segũ quiere Boecio) desta dictiõ semũ que significa imperfecto, y de tono. Es pues el semitono, tono imperfecto. Aueys oydo dezir que vnas letras se llamã semiuocales? Pues no quiere dezir, que son medio vocales: sino vocales imperfectas. Desta manera es dicho semitono: que quiere dezir tono imperfecto. Ninguna consonancia del genero superparticular se puede diuidir ẽ determinadas proporciones.

Biblioteca Nacional de España

El tono es deste genero: luego no se puede diuidir en dos semitonos yguales. La imposibilidad que en el tono ay tractan los theoricos, y specialmente Boecio en el libro primero capitulo diez y seys diziẽdo. La proporciõ del tono es sesquioctaua. Esto se entiẽde que cotejando vn nueue con vn ocho se causa la proporcion sesquioctaua: la qual forma el tono. En medio delos dos numeros, que el tono forman no ay numero que con los sobredichos dos numeros haga proporcion musical y gual, que tenga el medio del tono en Musica. Si multiplicamos el numero de ocho con dos, seran diez y seys: y el numero de nueue duplicado, seran diez y ocho. El numero medio destos dos numeros es diez y siete. Comparando diez y ocho a diez y siete: es proporcion sesquiseptimadecima. Si comparamos diez y siete a diez y seys: es proporcion sesquisextadecima. Menor es la septima decima parte, que la sextadecima. Luego la primera proporcion que es de diez y ocho a diez y siete es menor: y la segunda que se causa de diez y siete a diez y seys es mayor. Todos los doctores conuienen, que el tono no se puede diuidir en dos semitonos yguales: y es lo que pretendemos. Siendo la cosa mas cõmun y verdadera la sobredicha que ay entre musicos theoricos: en la vihuela en la practica cõmun hallamos lo contrario. Este gran instrumento entre los trastes que forman el tono, tiene otro: el qual diuide el dicho tono en dos semitonos, y ambos cantables: pues que se tañen. Como se compadece lo que todos los theoricos dizen del tono, que no se puede diuidir en dos semitonos yguales: cõ lo que de hecho hallamos en la vihuela: Rezia cosa seria negar la experiencia. Pues graue cosa seria negar tan excelentes hombres. Si ala questiõ no supiera responder: antes me fiara delos musicos theoricos dandoles credito, que delos practicos. A ninguno paresca lo que digo fuera de razon. Los antiguos (que deuras fueron theoricos) lo mas que escriuieron experimentaron: mayormente siendo cosas faciles, como la diuision del tono en dos semitonos: y assi lo prueuan excelentissimamẽte no poderse diuidir en dos semitonos yguales. Los practicos no prueuã lo que dizen por demonstracion. Pues viendo la experiencia del oydo en cõtrario delo que por demonstracion prueuan los theoricos: juzgaria antes que mi oydo no sabia medir los dichos semitonos: que negar tan excelentes hombres. Negar la probacion, y demonstracion de los theoricos: seria menospreciar, y tener en poco mi entẽdimiento. Ninguno que tenga seso negara, que muchos delos theoricos fueron practicos: lo qual parece en sanct Gregorio, en sanct Ambrosio, Pythagoras, Frãchino, y en otros que fuera largo contar. Si el tono se pudiera diuir en dos semitonos yguales: algunos delos que juntamente fueron theoricos y practicos, lo experimentaran: y nos lo dixeran en la practica que scripta nos dexaron. Todos dizen que no se puede diuidir el tono en dos semitonos yguales: luego razon es, que demos credito a hombres tan sabios, y experimentados.

Dela resolucion y final respuesta. Capitulo. x.

SI atentamente lo miramos, y sin passiõ lo queremos examinar: entenderemos que los theoricos han acertado, y el primero que puso los trastes en la vihuela (dela manera que estan) allende dela mucha sciencia que tuuo: monstro grande abilidad. Fue lo sobredicho primor facil para los principiantes. Dizen los theoricos no poderse diuidir el tono en dos semitonos yguales. No niegã (si a Fabro creemos) poderse diuidir por medio el tono en compas de Arithmetica, y geometria. Si tomo el compas, y diuido la distancia del tono medio a medio: no serã las dichas dos partes yguales en Musica, segũ ya se prouo en el capitulo passado. Tambien se puede diuidir en compas de geometria: segun el dicho Fabro da por demonstraciõ, y en el capitulo quinze severa. Dize pues que no puede ser hecha esta diuisiõ en cierta habitud o proporcion de Arithmetica: empero puede ser por geometria. Si acaso el tono se diuidiesse por medio en compas de Musica: ninguna delas distãcias seria semitono de los dos que ahora vsa la Musica. La causa desto es, que la vna distãcia tiene media cõma (que es vna schisma) mas que el semitono menor: y ala otra le falta la mesma schisma para ser semitono mayor. Estas dos distãcias no son medidas, o proporciones musicales, ni arithmeticas en cierta habitud, o proporcion. Es verdad, y no se puede negar, que los trastes en la vihuela diuiden el tono por medio en compas de Musica poco mas o poco menos. Otra cosa desseo, que

seo, que se notasse mucho a cerca de los trastes. Que aunque de vn traste a otro, o de vna tecla a otra aya mas distancia por compas de Arithmetica: no siempre la ay por compas de musica. Hago differencia entre estos dos compases: porque algunas vezes donde ay mayor distancia de Arithmetica, es menor en la Musica: lo qual por no salir de la materia presupongo, y por experiencia vereys en el monachordio, y en la vihuela. Quien quisiere saber este primor de fundamento: lea en Boecio en el libro quarto capitulo quarto. Assi que, el tono diuiso quasi por medio en compas de Musica en la vihuela, y como la distancia, o exceso de el semitono mayor sea muy poco, a vn no es la nona parte de el tono, que es vna cõma, y esta haze al semitono ser mayor. Pues repartida esta pequeña distancia en dos partes en la vihuela, queda menor, que es vna schisma. En tãto, dize Boecio en el libro tercero, se diminuye este exceso, que quasi no se percibe del oydo. Y al hollar de los trastes le pueden hazer venir (los que saben tañer) a la perfection de el semitono menor o ala de el tono. No se engañen pues los tañedores diziendo, que los trastes diuidẽ al tono en dos semitonos yguales: porque al assentar de la cuerda sobre el traste donde forma la boz, ay gran differencia de assentar la dicha cuerda en medio del traste, o a la vna parte, o ala otra. Hollãdo el tañedor donde suele hollar la cuerda, apretando el dedo no assienta la cuerda en la parte del traste: que suele assentar, quando el dedo esta floxo. Creed a quien lo ha experimentado, y ponelo en practica en la vihuela: y hallareys ser verdad. Pues esta pequeña differencia se gana en alguna manera lo que falta al tono, o se pierde lo que sobra al semitono: y vienen las medidas de las consonancias quasi yguales. Siendo pequeña la distancia que a qualquier consonancia faltare que no allegare a ser vna cõma: no dara desabrimiento al oydo. Dos palabras que de Boecio halle: me dieron occasion de dezir lo ya dicho. Tã bien se podia prouar esto, por lo que boecio en muchas partes dize, y por la experiencia en la vihuela, y en los otros instrumentos de cuerda vemos, que quanto vna cuerda fuere mas floxa, tiene el sonido mas baxo: y quanto mas extensa, o estirada tiene el sonido mas subido. Veys vna mesma cuerda tener diuersos sonidos, por la extension, o remission. Quanto mas vno aprieta el dedo en la cuerda, haze que este mas tirada, o extensa: y quãto mas afloxa queda remissa la dicha cuerda. Por poco que sea el subir, o abaxar de la cuerda: bastara para el complimiento, y perfection de las consonancias. Alomenos esto bastara para que no dissuenen. Pues aunque assentasse la cuerda quando la aprietan en el mesmo lugar, que assiẽta quando esta floxa: no ternia ygual sonido floxa y apretada. Assi queda concluydo tener la vihuela en alguna manera semitonos mayores y menores. En este hablo para los principiantes: y en otra parte lo tractare para los doctos y curiosos. Alo que dexistes porque en mis instrumentos se tañian todos los semitonos: digo ser otra la causa y por tanto mas perfectissimamente y con mayor sonorida se tañen. La causa potissima porque en los instrumentos viejos no se tañen ambos semitonos, pues que en este tiempo se cantan: es porque ninguno tiene su lugar, el que esta mas cercano, que es quasi mayor: aquel se tañe, y el otro no. Yo los põgo cada vno en su lugar: y assi se tañen ambos. El resto se dira en otra parte.

En que consiste vna distancia ser consonãcia. Ca. xj.

TOmemos el agua de lexos, porque venga mas sabrosa. Los musicos practicos han inuentado vnos puntos intensos, que de semitono lo conuierten en tono: y otros sustentados, que de tono lo hazen semitono. No tan solamente perturba esto a los principiantes en la Musica: sino tambien alos diestros cantores, y tañedores. Digo, que a los cursados tañedores turba: porque ay vezes, que donde suelen sustentar: viene fa contra mi en quinta, o en octoua si sustentassen, y por esto andan a tiento, sino saben de composicion. Veamos que verdad tiene con musica estas consonancias nueuas de puntos intensos y sustentados, yda do que se puedan hazer: en que passos han de venir: para que sabiendo quando el tono se haze semitono, sirven distancia de semitono: y quando el semitono se conuierte en tono, sirven distancia de tono. Con notar algunas cosas cognosceremos facilmente ser los puntos sustentados, y los intensos nueuas consonancias: las quales los oydos cursados en ellas tienen aprouadas. Notissimo es

a todos los cantores auer tres generos antiguos en Musica, conuiene a saber. Diatonico, Chromatico, y Enarmonico: delos quales copiosamẽte he hablado, y adelante tractare. Encada vno destos tres generos (si creemos a nuestro doctissimo maestro Antonio ẽ la segũda repeticion de orthographia) cantauan y tañian los antiguos. Cantaua pues vn musico de aquel tiempo enel genero chromatico, y procedia por los tres interualos del: sin mezclarse con otro genero. En qualquiera delos tres generos hazia esto: porque cada vno por si era celebrado, y sin mescla de otro era cantado, y tenia sus consonancias distintas. Boecio enel libro quarto capitulo quinto los mezclo todos tres en vn monachordio, como los tenian los griegos para que en ellos se exercitassen, segun que en su tiempo se vsauan. Podia auer vn monachordio, que tuuiesse todos tres generos: si enel que ahora tenemos (que contiene diatonico, y chromatico) pusiessen otras teclas coloradas, o de otra color, que diuidiessen los semitonos menores por medio. Ternia pues diesis y tonos con las teclas que de nueno se pusiessen para el genero Enarmonico. Semitonos con las teclas negras que tiene para el genero chromatico. Las teclas blancas para el diatonico. Para aquel tiempo fue el mayor primor que en Musica se inuento. En tanto que este primor fue tractado de sabios: se canto por si cada vno delos generos, y los conseruarõ, que por ellos tañian y cantauan conforme ala intencion antigua. Despues que vino a parar en manos de ignorantes, y de sophistas: los primeros perdierõ el genero Chromatiro y el Enarmonico, y los segundos hizieron vna mezcla de el Chromatico y Diatonico. Dela manera que en todas las scien cias entro corrupcion y sophisteria (segun que lo prueua el notable varõ Vines) assi fue en la Musica la qual estuno sepultada mas de cient años. Los cantores de nuestro tiempo, vnos desenterraron solo el genero diatonico, y por el cantarõ y tañeron algunos años. Los otros por resuscitar los dos generos diatonico y chromatico cada vno por si: hizieron vna combinacion y mezcla, que en salada de ginoueses no llena mas yeruas: que ellos ponen misturas. Hazen pues los oydos aesta mezcla de generos, y no ay musico quela tẽga por dissonancia: pues que cõmunmente passan los tañedores por ella. Si no mezclaron el genero Enarmonico con vno delos otros dos, o con ambos: es porque lo quitaron del juego de el monachordio. Si como Boecio lo puso se estuuiera: tambien lo vuieran mezclado, y hecho el oydo aello lo tuuieran por Musica de buenas consonancias. Si en la tal Musica vuiera bozes que de su natural y cosecha repugnaran: solamente fueran consonancias para los que las vsassen. De forma, que absolutamente hablando serian dissonancias: y segũ el vso, y para los exercitados, se llamariã consonãcias. El vso de el oydo es gran parte para hazer vna consonancia: y por esto segun la variedad de los tiempos se han mudado las consonancias. La que en vn tiempo aceptan y reciben por consonancia, en otro la reprueuã: y la que en vn tiempo reprueuan en otro la reciben. Si esto se haze contra arte aprouada, sera consonancia solamente para el que la vsare: y si es allende de el arte por varones excelentes recebido: sera absolutamente consonancia que de nueno se añadio. Los que han leydo muchos libros de Musica: sabran quanta variedad ha tenido no solamente en los generos y species: sino en las consonãcias particulares. En parte alcançaran de ello noticia leyendo mis libros. Lo que en este capitulo pretendo es concluyr que el exercitarse vn oydo en vna distancia es grãparte para que sea consonancia de el todo, o en parte conforme alo que en este se ha dicho. Por sufficiente prouacion de todo lo sobredicho podeys mirar el monachordio cõmun, que tiene muchas distancias que no son proporciones musicales, y otras que no son diatonicas: y por estar el oydo exercitado las suffre. Mirad los trastes dela vihuela cõmun, que diuiden el tono: y vereys que ninguna delas dos distãcias puntualmente es semitono, y los oydos exercitados los suffren, y aceptã por semitonos.

Para el lector

En fin de este capitulo hallareys cinco letras que son desde la A, hasta la, E, entrexeridas enlos rẽglones. Pusierõ se por causa de las authoridades en latin puestas en el margen: para prouar lo dicho en romance. La A, puesta enel renglon de romãce: señala la otra en latin, y assi de todas.

Biblioteca Nacional de España

Porque eneſte tiẽpo no ſe canta mas de el genero diatonico. Ca.xij.

DElo ya dicho puede alguno de buen entendimiento dezir, porque los muſicos de nueſtra edad (ſiendo tan ſabios, que nũca el mũdo de dozientos años a eſta parte eſtuuo tan fauorecido, y adornado de excelentes hombres en Muſica) no ſaben cantar por el genero Chromatico y Enarmonico diſtintamente: como cantauã los antiguos? Complidamente ſolo el genero diatonico cantamos. Reſpondẽ algunos, que el genero chromatico procediendo por tres interualos, el vno era de ſemitono incantable: luego ſiendo incantable, no ſe puede cantar. No es ſufficiente reſpueſta, y procede de buena abilidad, falta de erudiciõ. Si incantable quiere dezir que no ſe puede cantar ſeguirſe ya, que los antiguos no lo cantaron. Sabemos lo contrario, que lo cantaron, y en ſu tiẽpo era conſonancia, y fue todo el genero chromatico tan celebrado de ellos: como el diatonico de noſotros. Tan ſonoroſo era eſte genero en aquel tiẽpo: que Pythagoras lo defendia alos moços, porque los inclinaua alos deleytes ſenſuales. Por lo qual la reſpueſta es de ningũ valor. Los que quieren deprender Muſica no ſe engañen enla fuerça de eſte vocablo incantable: como yo lo eſtuue en vn tiempo por falta de maeſtro. Eſte ſemitono (de Boecio y de todos los que atinadamente ſcriuen) es llamado mayor. Los que cantaron ſolamente el genero diatonico, porque en el teniau ſemitono, que cantauan, y era el menor, y el ſemitono mayor no lo cantauan: al menor puſieron cãtable y al mayor incantable. Conforme alo que vſauã y para el genero diatonico tenian neceſsidad: puſieron los nombres alos ſemitonos. Pues no quiere dezir ſemitono incantable, que no ſe puede cantar: ſino que en oydos no curſados a oyrlo: no haze harmonia. Los muſicos antiguos ſe exercitauã en cantar los ſemitonos aſſi mayores, como menores, y los dieſis tan diſtintamente, y cierto: como los de eſtos tiempos en el genero diatonico. No hallareys hombre eneſte tiempo que ſepa formar las dichas diſtancias delos dos generos, y ſi por la vihuela, o por el organo las formaſe: ſolas y ſin preparacion, y ſin auerlas oydo algun tiempo no ternia oydo para las ſuffrir. Tan diſtinctos, y remotos eſtã los dos generos de nueſtros oydos: camo ſi ellos no fueſſen, o ſi los antiguos ayan tenido vnos oydos: y los de eſte tiempo otros: pues que lo que aellos cõſonaua: a noſotros diſſuena. Digo, que la cauſa deſto no es la ygnorãcia, ni la que dauan de el ſemitono incantable: ſino el no auer oydo los cantores de eſtos tiempos cãtar los dos generos. Notiſſima coſa es que (por eſte eſtado de peccado y de ygnorancia que tenemos) ninguna coſa ay enel entendimiento (naturalmẽte hablando) que primero no eſtuuieſſe enel ſentido. Nueſtro entendimiento es pobre mendigo: anda de puerta en puerta delos cinco ſentidos mendicãdo. Aquello ſabe el entendimiento, que oyo, vio guſto, olio, y toco vno de los cinco ſentidos. Eſta es doctrina cõmuniſſima enla ſcuela dela philoſophia. Pues ſi los cantores deſde las cunas en que los criauan, oyeron cantar alas moças, hermanas y madres ſolamente por el genero diatonico, y ſiendo moços enlas calles y campos no oyerõ otro ſolamente han de ſaber eſte. Saben lo que oyerõ, y la ſciencia dela Muſica no oyda no ha allegado a ſu entendimiento. Suffre el oydo el ſonido, o Muſica acoſtumbrada: y no la inuſitada. Sabe el entendimiento la Muſica cõmunicada por los oydos, que es la del genero diatonico: ygnora la que los oydos no le han cõmunicado, que es la de los dos generos. Tañedor cognoſco, y no malo, que ſuffre dos ſemitonos menores vno en poſt de otro: y lo tiene por buena Muſica. Solos los exercitados oydos ſuffriran eſto. Penſad, que la principal parte de ſonaros vna Muſica bien es: tener el oydo curſado a oyr aquel eſtilo de Muſica. Claro eſta, que vnos cantantes viejos no los ſacareys de pues que jamas, y de otras canciones de Muſica golpeada a eſte tono: porque en ella ſe criaron. No ſuffriran eſtos tales vna ſeptima, o ſegunda como las dan muſicos de Eſpana: porque los oydos tienen criados, y cenados enla peſadumbre dela ley vieja. En confirmaciõ delo ya dicho dize Stapulenſe, que el diateſſaron era antiguamente conſonancia perfecta. Mas claramẽte dize eſto Boecio trayendo por author de ello a Pythagoras. Veys el diateſſaron a cerca de los antiguos conſonancia harmonica: y acerca de los muſicos de eſte tiempo es tenida por diſſonancia. Si no es mezclado con otro interualo, o preparado: de el todo en todo diſſuena. La terce-

ra antiguamente no se tuuo por consonancia: ni la tienen oy los musicos theoricos (segun lo prueua el vniuersal Iacobo Fabro: aunque dizen que suena bien. Lo mesmo digo dela sexta que no fue tenida por consonancia. Confiesa Stapulẽse que los musicos modernos se apartaron dela Musica de los antiguos, y assi affirma que verna tiempo enel qual se tengan otras cosas que el no scriuio. Todo esto es argumento efficacissimo para concluyr el intento que lleuo, que la mayor parte de las consonancias esta en auerlas continuado el oydo. De tal manera, que el oydo criado en vna disonancia le suena bien, y appruena por buena: lo qual acaece en los manjares, accẽtos, y pronũciacion. Por ventura antiguamente entre las aues la de mejor sabor no eran el tordo, y la cigueña? Pues entre los animales de quatro pies la liebre y el puerco silueſtre no tenian el primado? No piense alguno, que esto leuanto yo de mi cabeça: lean a Marcial que el lo dize. a. Acerca de Horacio enel segundo es alabada la liebre. b. Iuuenal excessiuamente alaba el puerco syluestre diziendo ser manjar de glotones. c. Pues miren los exercitados en la gula, que en los tiẽpos presentes son: si comeran para dar contentamiento a su gula tordos, cigueñas, puercos, o liebres. No por cierto: sino perdizes, panos, y otros manjares semejantes. Quien oy ẽ lugur de hortaliza comera muluas: como los antiguos comian a bueltas de las lechugas? Esto se saca de vn verso de Marcial, que dize. d. Vsa las lechugas y vsa las maluas maduras. A esta opinion fauorece Virgilio en otro verso. e. Dezid alos enfermos de nuestro tiempo que coman maluas por dieta: diran que no es manjar de hombres. Crieße vno con vn mal accento, o pronunciacion, aquello aprueua y fauorece, y lo contrario aborrece, y por malo lo repruena. Ay algunos viejos criados en chi de mihi: y no pueden oyr a los grãmaticos, que lo pronuncian en su perfection. De adonde infiero, que no todo lo que parece y suena bien al que lo vsa es bueno. Todo lo que el hombre vsare de accento, y Musica mucho tiempo: le parecera bien. Si esto fuere contra arte: delos doctos no sera tenido por bueno. La conclusiõ de estos dos capitulos es, que la causa principal de sonar biẽ vna distancia a vn oydo sin arte: es el vso. Si la tal distancia es contra arte: no basta sonarle bien, al que la vsa para ser buena. Y si es fuera de arte siendo approuada por varones doctos: se puede vsar: porque el arte del vso y approuacion de tales se hizo. Y assi auemos de entẽder el vso prenalecer y ser antepuesto al arte: quãdo es de varones doctos: el qual vso basta por arte.

a. Inter aues turdus si quis me iudice certet inter quadrupedes gloria prima leporis pues. b. Fœcũdi leporis sapiens sectabitur armos.

Tutus erat rhõbus toto q̃ ciconia nido. c. Quãta ẽ gula que sibi totos ponit apros animal propter cõuiuia natum. d. Vtere lactucis, & mollibus vtere maluis. e. Malue, inquiens, inule & rubebant.

Quien tiene licẽcia de augmentar la Musica. Ca. xiij.

GRan differencia ay entre dos palabras que en fin de el capitulo superior dixe las quales son. Contra arte, o allende de arte. Esta differencia notissima es alos que alguna cosa saben. Puede vn musico de buen entendimiẽto, fauorecido de arte inuentar cosas que no han sido inuentadas: o si las han dicho, el no las ha visto: o si las ha visto, dezirlas por nueuo modo: lo qual sera allende de el arte. Tienen los tales licencia para ello: porque el arte de buenos juyzios salio, y de buenos esta aprouada. Assi que, los musicos tienen licẽcia de augmẽtar el arte: pero ninguno (sino fuere atreuido) puede contra arte approuada inuentar: porque esto seria destruyr, y no edificar. Quanto el doctissimo Antonio de lebrixa augmento el arte dela grãmatica, el latinissimo Ludouico Viues la lengua latina, casta, y natural, el peritissimo y estudiosissimo Erasmo el modo de dezir: no esta abscõdido alos doctos. Ciertamente no podemos negar que en nuestros tiempos auemos visto en todas las artes cosas nueuas: las quales los antiguos no tuuierõ. No ay hombre que se acuerde auer visto (por mucho que aya biuido) estar la Musica tan subida de color de toda perfection: como la vemos el dia de oy. Siempre los excelentissimos varones han pretendido augmentar el arte diziendo cosas allende del: pero ninguno contra arte approuada es razon que hable. Quando en algun arte vuiere cosa que no cõuiene: han la de cõfutar y destruyr con authoridades, razones, o demõstraciones. Si ninguna de estas cosas hazen: sino, que con solo vso quieren destruyr, lo que los antiguos en Musica nos dexaron, no persuaden los entendimientos delos doctos cõ ello. Con la mesma facilidad que lo hazen sin probacion: con ella se

Biblioteca Nacional de España

puede menos preciar. Assi que, concedido queda los doctos poder augmentar las artes: pero no dezir cõtra ellas, que no seria vso: sino abuso. Ninguno piense yr esta conclusion contra lo que dize el sabio. Ninguna cosa nueua ay debaxo del cielo, y menos contra lo de el philosopho, que tiene ser necessario infinitas vezes boluer vna mesma opinion: y mucho menos contra lo de Terencio ninguna cosa se dize, que primero no fuesse dicha. Todas estas authoridades tienen sus exposiciones que no contradizen alo determinado arriba. Vemos pues en la Musica, que poco a poco hã venido augmentando las consonancias: hasta en tanto, que ya dan segunda, y septima quasi de golpe, y otros grandes primores que hasta ahora no se han hecho, y en el libro quinto tractaremos.

Contra algunos barbaros tañedores. Capi. xiiij.

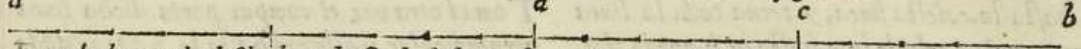
PAreciome en este porque ay necessidad argury cõtra los tañedores practicos: que hazẽ sin necessidad puntos intensos y sustẽtados. Veamos si hazer esto: es contra arte, o allende de arte. Tomo vn modo primero: el diatessaron de el qual es re, mi, fa, sol. Algunos tañedores (ahora suba este diatessaron desde Dsolre, ahora de alamire, o de sus octauas) suben por la tecla negra, que esta entre Efaut y Gsolreut, y por la que esta entre csolfaut y dlasolre. De tal manera suben este diatessaron, que primero hazen dos tonos y a la postre el semitono. A esta distancia llaman diatessaron intenso. Si el que esto inuẽto lo quiso tomar de Boecio, el qual trata de interualos intensos y remissos: no fue tal intento el de Boecio. Tracta este solenne doctor de consonancias intẽsas y remissas: a otro proposito. Toda consonancia que formays subiendo (puesta en sus mesmas cuerdas que se pone quando abaxays) le llama intensa: y la que se forma abaxando (con la mesma condicion) le nombra remissa. Por tanto, en Boecio no tienen fauor para los tales pũtos intẽsos. Por dezir re mi fa sol, que es diatessarõ natural, que trae el primero modo, dizen vt re mi fa, y hazen lo de el sexto: los musicos lo juzguen. Si se haze vn diatessarõ en quarto modo, que es mi fa sol la: quieren algunos subir por dos teclas negras, poniendo el semitono tambien a la postre: el qual hazen dela tercera specie. Tan vsada tienen esta tercera specie del diatessaron, que parece ser articulo jurado de algunos tañedores de hazer todos los modos sextos: pues que le dan el diatessaron del sexto. Si lo hazen por remordimiento de conscience, y quieren boluer a este modo por muchas partes: lo quele robarõ en vna? Esto digo, porque nunca se tañe complidamente sexto modo por su final. El modo que ahora tañen por sexto: es mistura de octauo y sexto, segun adelante se vera. Por hazer algunos puntos intensos se corrompe la composicion delos modos, y esta composicio es de arte approuada: luego hazer los tales puntos es contra arte. Las consonancias y differencias de composicion de modos se ordenaron para que cada modo llenase lo que es suyo. Tañendo los puntos intensos se quedan muchas teclas baldias y las differencias de diatessaron primera y segũda son superfluas. Ordenarõ los musicos, que viese tantas teclas blancas para los modos natural, tañendo los puntos intensos no siruen las dichas teclas blancas para el fin que el arte de los sabios ordeno, pues que se quedan sin tañerse en el modo para que se pusieron. Ordenaron mas las tres differencias de el diatessaron para differenciar los modos: quieren vsar de sola vna, y las otras quedan baldias: luego contra arte son los tales puntos intensos. Algunos a esto me han respondido, que hazen los puntos intensos, porque les suena mejor que los remissos: y que estando a costumbrados alos hazer, lo contrario les disõna ria. En la respuesta ruego a Dios, que nos entendamos. El habito largo que algunos tienen sin arte ha causado, que en sus palabras aya contradicion. Si los puntos remissos no les suena bien: porque los hazen tantas vezes en bfabmi, y en Elami y en todas sus octauas sin necessidad, y contra arte. Confiar vno tãto de su oydo: le parece a Boecio ser grande atreuimiento. Que de vn tañedor (mayormente principiante) tanto credito a su oydo, que toda la judicatura ponga en el: allẽde de ser atreuimiento, es sin fundamento. Semejantes son los tales tañedores al philosopho Aristoxemo, que cometia toda la judicatura delas proporciones musicales alos oydos: el qual justamẽte de Pythagoras fue reprehendido. Delo ya dicho es author Boecio. Verdad es, que el principio de este juyzio pertenece alos oydos: porque

sino viesse oydos, que juzgassen las consonācias: no auria sciencia de bozes. Tienē pues los oydos el principio del juyzio en la musica: pero la perfection de el cognoscimiento y cumplimiento consiste en ciertas reglas: con las quales juzga la razō No mirays el error y engaño del oydo que en todos no es ygual, ni en vn hōbre esta siēpre de vna manera. Parte por naturaleza, parte por accidētes interiores y exteriores, parte por enfermedades o por edad de los hombres se muda. El que totalmente delos oydos se fiare: tenga entendido, que errara por ser tan mudables y varios. El oydo es al guazil que prende: y el entendimiento juez que juzga. Todas las artes, dize boecio, tienen vnos instrumentos: con los quales en parte labran confusamente, y en parte entera y perfectamente. De esta manera, el harmonia musical tiene dos partes para juzgar. Vna para juzgar en cōfuso las differencias delas bozes: y esta es los oydos. La otra para consyderar complida y enteramente el modo y medida: la qual es el entēdimiento. El que hallo las proporciones musicales: no supo atinadamente que eran (aunque las auia oydo) hasta que peso los martillos. Sabido quanto hierro tenia cada vno dellos: entendio las proporciones, que conuenian a la Musica. Assi que, no se satisfizo hasta que la razon (conforme alas reglas delas proporciones) en ello entendio. Bien conoce de boecio alos musicos criados mucho tiempo con buena Musica, que den credito a sus oydos: pero no alos que no merecen nombre de musicos. Los cantantes que dan credito a sus oydos, y no sabē la sciencia musical: en mas tienen su oydo, que el entendimiento. En muchas cosas podiamos señalar el engaño delas potencias exteriores, y el acertar de la razon: pero por no salir dela presente materia, demos vn exemplo en Musica. Si tomays vna vihuela que tenga diez, o doze trastes, y la mirays de proposito: hallareys quasi doblada la distancia de el primero al segundo traste cōparandolo, ala distancia que ay desde el onzeno al dozeno traste. Pues la vista que en los primeros trastes viere mayor distancia, que en los vltimos: juzgara que donde ay mas distancia de Arithmetica, aura mayor de Musica. En este caso en gañar se ha la vista. De vn traste a otro es vn semitono: y tan verdadero semitono es el que se forma en la pequeña distancia, que ay desde el nono al decimo traste: como el que se forma en la grande, que ay desde el primero al segundo. De creer es, que el curioso tañedor holgaria de saber la causa de este secreto. De boecio latēgo de sacar: y para dezirla manifestare otro primor. Dize boecio en el libro quarto, que quanto la medida de la cuerda assi en longitud, como en el numero fuere mayor: tanto formara el punto mas baxo. Esto podeys experimētar en vn organo, y en dos vihuelas. Quanto mayor fuere vn caño: tanto mas profunda y baxa forma la boz. Es esto tan notorio, que no ay necessidad de hablar en ello mas. Si tomays dos vihuelas vna grande y otra pequeña, y las encordays con yguales cuerdas en gordor, estando ygualmente las cuerdas estiradas: por ser las cuerdas dela vihuela menor mas cortas: formaran los puntos mas altos, que las cuerdas dela vihuela mayor. De adonde infiero la causa de subir la cuerda quando la van hollando. Quanto mas huellan vna cuerda, mas sube: porque hollandola, se haze mas corta. Pues hollando la cuerda se haze menor, hecha menor es mas alta: luego siendo mas alta en menor distancia formara el semitono, que lo formaua quando era grande. Dezid que esto se juzgue con sola vista, sin que el entendimiento con las reglas dela Musica en ello entienda: y vereys en que para. Assi que, el principiante que no supiere theorica, y con su oydo estuuiere amancebado: grandes errores contra el arte cometera. Pero ay dolor, que por opprobrio tienen algunos ser theoricos. Cognosco a vn tañedor de vihuela, el qual para motejar a vn musico (que de veras era practico) de no musico: dezia ser theorico. Parecia a este tañedor, que bastaua ser vno theorico: para no ser musico. En caso tā claro dada esta la sentencia. No es vno solo, el que en este caso esta engañado. Dizen los que no saben que cosa es theorica, que la practica y theorica son contrarias. Repugnancia, y no pequeña ay en lo que dizen: porque la buena practica de la theorica nasce. La practica que fuere contraria a la theorica: o la practica sera mala, y sin arte: o la que parece ser theorica, no lo es. No penseys que todos los que hablan de diapente, diatessaron, y de otros interualos son theoricos. Solos aquellos seran theoricos que entendieren de rayz y fundamēto a boecio y a otros semejantes, y que por demonstraciones dieren a entēder, lo que ellos

traen por concluſiones. Deſtos muſicos pocos a uemos viſto. Si penſays, que baſta auer leydo a Bizcargui y aotros barbaros para ſer theoricos: es engaño. Guido compara el muſico practico al pregonero, y el theorico al corregidor. Para que el pregonero haga bien ſu officio, no puede dezir mas, ni menos delo que māda el corregidor: deſta manera el muſico practico ſe deue conformar con el theorico. Luego la buena theorica conforme es ala practica acertada. Sea la concluſion, que hazer puntos intenſos y remiſſos, fuera de lo que determino enel capitulo quarenta y ocho de eſte quarto libro: es barbariſmo en Muſica.

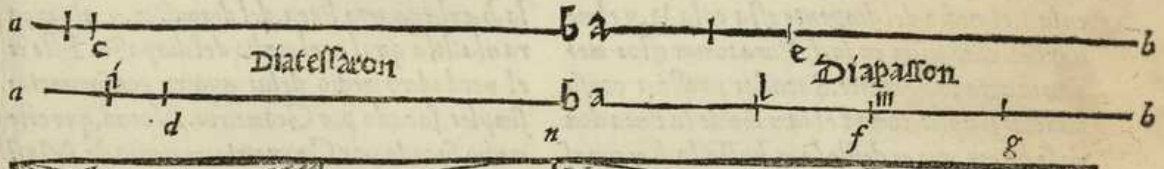
Como el tono ſe puede diuidir por medio. Capi. xv.

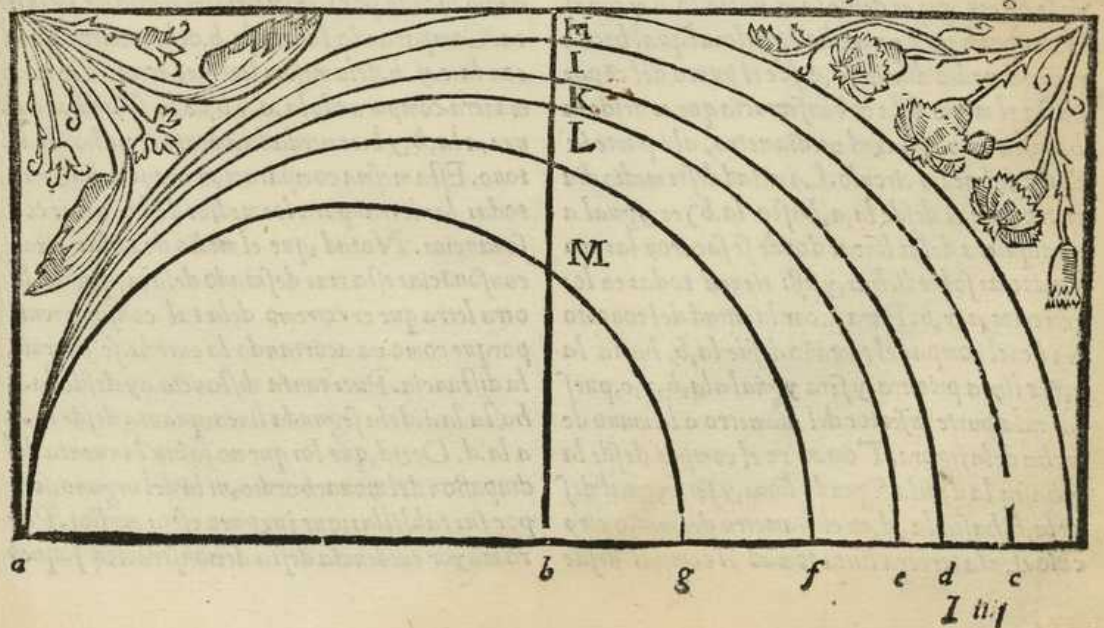
Fabro enel libro ſegundo en la concluſiō ſeptima pruena, ſegun auemos viſto el tono no poderſe diuidir por medio. En la concluſion veynte y tres del tercero tiene ninguna conſonancia ſimple poderſe diuidir por medio. Conſonancia ſimple llama al diapaſon, y todas las que contiene debaxo de ſi. Es impoſſible por via de arithmetica hallar el medio de muſica a eſtas conſonancias ſimples: como hallaremos ala quinzena. Y ſe puede ver en la demonſtracion ſiguiente.



Es toda la cuerda deſde la.a. haſta la.b: la qual diuidimos enquatro partes. Es la quinzena deſde la.a. haſta la. c: el medio dela qual es octaua, y formaſe deſde la.a. haſta la.d. La octaua es medio dela quinzena, y eſte hallamos por cōpas de arithmetica. Por ſer eſta conſonācia compueſta, ſe hallo el medio por arithmetica, y no ſe puede hallar en las conſonancias ſimples. Si eſte medio en las conſonancias ſimples por arithmetica no ſe puede hallar: darſe ha por geometria. Y aunque eſta materia parezca a los muſicos ſer ſin proue cho: para ſolo el curioſo y amigo del compas la quiero poner. Noteſe bien la figura ſiguiente cō ſu declaracion: en la qual ſe dara cōcluydo lo que promete el preſente capitulo, y hallareys el tono el diateſſaron, el diapente, y el diapaſon diuiſo por medio. Cada vna delas quatro lineas pueſtas ſobre el medio circulo contiene vna conſonancia, y por el medio circulo ſe ſaca verdaderamente la mitad en muſica de todas las quatro ſobredichas conſonancias. Para entenderlo complidamente ſe deue leer con atencion, y el compas en la mano.

b Tono. h Diapente.





I iij

Las quatro consonancias sobredichas se sacaron por Arithmetica. El tono es proporcion sesquioctaua y con ella se saco en la linea primera. Tomad el tamaño desde la.a. hasta la.c. en esta linea y hallareys que toda la linea tiene nueue tamaños, y quedan ocho desde la.c. hasta la.b. El diateßaron es proporcion sesquitercia, y se saca de quatro a tres. Tomad en el compas desde la .a. hasta la.d. dela linea segunda, y hallareys que toda la linea tiene quatro tamaños, y desde la.d. ala.b. quedan tres. En la linea tercera esta el diapente. Esta consonancia es proporcion sesquialtera, de tres a dos. Tomad en el compas desde la a. hasta la.e. desta linea, y terna toda la linea tres tamaños, y desde la.e. hasta la.b. quedā dos. En la quarta linea esta el diapaßon y la quinzena. El diapaßon es proporcion dupla, de dos a vno. Tomad en el compas desde la.a. hasta la .f, y vereys que toda la linea tiene dos tamaños, y dela .f. ala.b. vno. La quinzena es quadrupla proporcion, de quatro a vno. Tomad en el compas desde la.g. hasta la.b, y terna toda esta linea quatro tamaños, y quedara vno desde la.g. ala b. Veys estas cinco consonancias sacadas por arithmetica: pues el medio delas quatro primeras no se puede hallar, sino por Geometria. El medio en el tono tiene la.h. el medio del diateßaron esta en la.i, el medio del diapente esta en la.k, y el medio del diapaßon en la.l. Para tomar estos medios: hazed lo siguiente. Sacadas vuestras consonancias simples, tomad el tamaño de la linea donde se hazen, que es desde la.a. hasta la b. y con este compas hazed vn medio circulo: al qual hecha reys vn medio diametro, desde el punto del cōpas hasta el medio dela circunferencia que es desde la b, hasta la.n, y hazed vn diametro, ala parte inferior del medio circulo. La mitad deste medio diametro (que es desde la, a, hasta la.b) es ygual a qualquiera delas lineas donde se sacaron las consonancias sobredichas, y assi tienen todas en los extremos, a, y, b. Para sacar la mitad del tono: tomad en el compas el tamaño desde la, b, hasta la c, ēla linea primera, y sera ygual ala, b, y, c, puestas en la parte inferior del diametro a la mano derecha dela figura. Tomad en el compas desde la b, hasta la d, en la segunda linea, y sera ygual desde la, b, hasta la, d, en el diametro del medio circulo. En la tercera linea tomad el compas desde la, b, hasta la e, y sera ygual a la, b, y, e, del diametro. En la quarta linea tomad el compas desde la, b, hasta la, f, y sera ygual a la b, y, f, del diametro. Y hecho lo sobredicho en las quatro lineas, hazed quatro medios circulos, el vno desde la.a, del diametro hasta la, c, el segundo desde la a, hasta la d, el tercero desde la, a, hasta la, e, el quarto desde la, a, hasta la, f. Tomad el compas y ponelde en la b, y subid por la linea perpendicular, o medio diametro, y allegad hasta la h, que es donde hirio el medio circulo dela, a, y de la, c, y aquel compas puesto en la, b, dela linea primera alcançara ala, h, y alli sera el medio del tono. Tomad otra vez el compas por la dicha linea perpendicular, y allegad hasta la, i, que es dōde hiere el medio circulo dela, a, y de la, d, y poniendo este compas en la, b, dela segunda linea del diateßaron, alcançara ala.i. la qual sera el medio del diateßaron. Bolued a tomar en el compas desde la, b, de la linea perpendicular, hasta la, k, y es donde hiere el medio circulo dela, a, y dela, e y poned este compas en la.b. de la linea del diapēte, y alcançara ala k: la qual es el medio del diapente. Tomad la quarta vez por la dicha linea perpendicular, la distācia que ay desde la.b. hasta la.l, que es donde hirio el medio circulo de la a, y dela, f, en la dicha linea: y poned el cōpas en la, b, en la quarta linea, del diapaßon, y alcançara ala.l: la qual es el medio del diapaßō. Este es el verdadero medio delas quatro consonancias simples, sacado por Geometria. Notad, que este medio sacado por Geometria: es medio de Musica. Comparando la.a. y la.b. dela primera linea con la.c. y .b. dela mesma linea: es tono. De esta manera comparandola .a. y b, de la sobredicha linea, a la, b, y b: es verdaderamente el medio de el tono. Esta mesma comparacion aueys de hazer en todas las lineas para los medios de las otras consonancias. Notad, que el medio de todas estas consonācias esta mas desuiado dela, a, que de la otra letra que es extremo dela tal consonancia: porque como va acortando la cuerda: se abreuia la distancia. Pues tanta distancia ay desde la.a hasta la.i. dela segunda linea: quanta desde la i. a la.d. Dezid, que los que no saben la cuenta del diapaßon del monachordio, ni la del organo, sino por sus tablillas: que juzguen estos medios. Para mayor euidencia desta demonstracion saque

mos en la linea quarta con las proporciones de a rithmetica vna quinzena. Ya sabemos la quinzena ser qu adrupla proporcion, y el medio della es la octaua. Viendo, que el medio desta proporciõ quadrupla sacado por Arithmetica viene puntualmente con el medio sacado por geometria: entenderemos el modo de sacar el medio en las consonancias simples por geometria, ser cierto. Diuidis toda la linea en quatro tamaños, y en el vno poneys la .g. Comparando toda la linea que tiene quatro tamaños: ala vna parte que es desde la, g, hasta la, b, es quadrupla proporcion, y el medio della viene en la .f, y es la octaua. Pues tomad en el compas desde la .g. ala, b. dela dicha linea, y poned el compas en la, b, del diametro: y allegara a la g. Hazed vn medio circulo desde la, a, hasta la .g. Tomareys el compas desde la, b, hasta la m. dela linea perpendicular, que es donde hiere el medio circulo dela, a, y dela, g, en la dicha linea. Poned este compas en la, b, dela quarta linea, y alcançara ala .m: la qual, m, es medio dela quinzena, que es la señal de la dupla proporcion, y fue la letra, f. Notad, que las letras que señalan el medio delas sobredichas consonancias puse sobre las dichas lineas, y las que señalan las consonancias a la parte inferior.

Del origẽ del monachordio. Capitulo .xvj.

EN el segundo presupuesto dixe dela breuedad del instrumento delos antiguos: y del cumplimiento y perfection del nuestro. Antes que estas dos cosas tractemos: es bien declarar vna dubda y no pequeña que del nombre del monachordio se me offrece. Que tiene que ver esta palabra monachordio, con el instrumento por ella significado: pues que no le cõuiene. Los nombres, dize el philosopho, han de ser impuestos conforme a las propriedades delas cosas. Esta diction monachordio algunos quieren que se componga de monos palabra griega, que significa solo: y de cordium, que es cuerda: lo qual todo junto dize ser instrumento de vna cuerda. En esta composicion se auia de screuir monochordio. Assi lo lee Boecio y Stapulense, y Calepino dize auerse de screuir en esta forma trayendo a cornucopia por author. Otros dizen componerse de monas que significa vno. En esta vltima composicion lo vsamos nosotros: pues le llamamos monachordio. Qualquiera destas cõposiciones que tenga: queda la duda en su fuerça. Porque significa ser instrumento de vna cuerda: lo qual no es assi, sino que tiene muchas. Respõde Cornucopia, que se llama monachordio, no porque tẽga sola vna cuerda: sino, que todas las cuerdas ternian vn sonido, si no fueßen texidas cõ algunos paños. A mi ver no suelta la dificultad: porque este nombre monachordio en su significacion ninguna cosa tiene que hazer con sonido. Es esto torcer el sentido, y significacion total del vocablo. Y lo que dize tener todas las cuerdas vn sonido, si no fueran texidas con los paños no es cosa tan aueriguada, que de lo contrario no aya experiencia. Otros instrumentos ay de teclas y teniendo muchas cuerdas, y careciendo delos dichos paños: cada cuerda forma su boz. Y visto auemos monachordio pequeño estrangero, que solamente tiene las cuerdas delas contras empañadas: y las otras cuerdas sin paños, y no tienen vn sonido. Dizen algunos, que los paños pusierõ para que el sonido dela cuerda no boluiesse atras. Experiencia tenemos delo contrario. Que antes que pusiessen los paños en vn monachordio, siendo herido con los toques: yua el sonido a la mano derecha, y no boluia a tras. Lo que auerigna damente en esta materia se (por testigos dignos de fe en Musica, y por experiencia) es, que quando el monachordio se inuento: sola vna cuerda tenia, y en esta se formaua vn diapaßon. Andando el tiẽpo hizieron los musicos, que tuuiesse vna quinzena. Testigos desto vltimo son Boecio en el libro quarto y capitulo quarto y Stapulense en el libro quarto conclusion primera: los quales en la formacion de este instrumẽto de vna cuerda ponen la dicha quinzena. Nichomacho d octor antiguo y celeberrimo en Musica siente (segun dize Boecio enel libro primero capitulo veynte) que el monachordio de quatro cuerdas duro hasta el tiempo de Orpheo Thrayco. De este instrumento de quatro cuerdas Mercurio fue inuentor. De forma, que antes de Mercurio solo el monachordio de vna cuerda se vso: por que lo inuẽto Tubal nieto de Noe mucho tiẽpo antes del diluuio: de el qual instrumento se tomo el nombre que ahora tenemos. No podeys fingir, que Mercurio aya inuentado este instrumento:

Biblioteca Nacional de España

porque fue gentil, y grandes tiempos antes de la gentilidad y de el diluuio (segun da testimonio la sacra scriptura) se hallo este instrumento. Y si me dezis, que el monachordio de vna cuerda fue inuentado por Pythagoras, y que Aristotiles de ello es author en los problemas: respõdere, que Tubal hallo este instrumento de vna cuerda, que tenia sola vna octaua. Lo que Pythagoras hizo: fue poner este monachordio en vna quinzena. Pues bien dize el phyloſopho, que este instrumento de vna quinzena fue inuentado de Pythagoras.

El ylustre musico Guido en el principio de su doctrinal pone la difinicio de el monachordio diziẽdo. El monachordio es vn palo luengo, quadrado, de dentro concauo sobre el qual esta vna cuerda secreta estendida: con el sonido de la qual cuerda apprehendemos la variedad de las bozes. Cosa clara es esta a los que saben hazer el monachordio de vna cuerda, que la sobredicha diffinicion habla de este instrumento. El summo pontifice dize. Assi el monachordio es dicho de vna cuerda como tetrachordio de quatro, y dedachordio de diez. Pues ninguno ponga en dubda si vno instrumẽto de vna cuerda: el qual se llamasse monachordio. Tengo, que se vsa toda via el dicho instrumento entre estraugero: porque Andrea Ornito parche moderno en el libro primero capitulo octauo, lo pone con todo el gamaut. Assi que, hasta el tiempo de Mercurio no tuno este instrumẽto mas de vna cuerda, y contiene vna octaua. Pythagoras le puso vna quinzena, y ahora tiene veynte puntos. Pues teniendo este monachordio quatro cuerdas: fue llamado tetrachordio. La quĩta cuerda en este instrumento fue añadida por Chorebo hijo de Athis, que despues fue Rey de los lidos y llamose pentachordio. La sexta cuerda augmẽto Hyagnis: llamose exachordio. Terpandro le sobio puso la septima: y dixose Heptachordio. Estas siepte cuerdas son cõparadas a los siepte planetas. Samio Lychaon le puso la octaua cuerda y fue llamado Octochordio. Propracto perioto le puso la nona: y llamose Enneachordio. Estia co Calophonio le puso la decima: y llamose Decachordio. Timotheo Milesio augmento la vndecima: y dize se Endecachordio. Con estas onze cuerdas se hizieron tres tetrachordios. Digo ser tres tetrachordios: porque la quarta cuerda se cõtaua dos vezes. Despues de esto, dize Boecio en el lugar ya dicho, que a la parte inferior de estos tres diatessarones pusieron vna cuerda: y a la parte superior tres. Assi que en el tiempo del dicho Boecio ya tenia este instrumento quinze cuerdas. vnas cuerdas formauan tono: y otras semitono. Stapulense tiene en la conclusiõ quarta del libro quarto, que a esta quinzena augmento sanct Gregorio vna cuerda a la parte inferior: la qual corresponde a gamaut. Siempre hã procurado de augmentar las cuerdas en este instrumẽto hasta el tiẽpo presente: en el qual tiene quarenta y dos cuerdas, y puede tener mas. Segũ que ahora tiene cuerdas: se auia de llamar Polichordio, que quiere dezir instrumento de muchas cuerdas: y ha se quedado con el nombre primero de monachordio. Si de ygnorancia no procede esto: sera por reuerencia del instrumento primero, que se llamo por este nõbre de monachordio. O segun mi sentencia se puede dezir, que antiguamente aunque el monachordio tenia muchas cuerdas: eran puestas en cuenta de vna cuerda (como ahora se puede hazer, y en el organo se haze) y por tãto teniendo muchas cuerdas se llamo monachordio. Digo el organo ser monachordio de vna cuerda: porque el diapaſon del es sacado por sola vna cuenta, y el de el monachordio que ahora se vsa por muchas: porque cada vez que comiença cuerda, se allega el traço de la tecla primera al traço dela vltima tecla de la cuerda superior: quanto suffre la gordura dela tecla, y por esto es instrumento de muchas cuerdas: lo qual es hecho por recoger el juego del monachordio.

De la perfectiõ del monachordio. Capitulo xvij.

AVnque este instrumento del todo no es perfecto: no carece de algunas perfectiones. Vna y no la menor es, que (segũ dize Berno clunia censẽ) enseña rectamente. La causa potissima por que se inuento este instrumento: es para ser juez delas bozes musicales, y de todos los interualos. Mayormẽte el monachordio de vna cuerda, que cõtiene todo el gamaut tiene esta perfection. El que quisiere saber ciertamẽte formar todas las cõsonãcias: deprieda las por el monachordio. Dize se este instrumento maestro rudo: que sin saber hablar, haze doctos discipulos. Enseña alos otros lo que el no sabe. No sabe mẽtir y ciertamẽte ẽseña.

Biblioteca Nacional de España

Para saber si vna Musica esta verdadera: el monachordio lo dize ciertamente. Lo que los cantãtes por tener las bozes buenas, entonadas y cierto el oydo (que no consiente hazer dissonancia) no entienden, y cantan lo que no esta puntado: el monachordio saca en limpio, y declara la verdad. No ay cosa, con que a vn cantor porfiado cerreys la boca, sino con el monachordio hecho por cuenta cierta: porque en el hallareys la verdad. La causa porque antiguamẽte auia tan ciertos cantores, era porque deprendian por el monachordio. Los antiguos no tenian letras, signos deduciones, bozes ni claues: solamente tenian puestos nombres a las quinze cuerdas. Deforma, que como ahora deprenden canto llano, de organo, y contra punto sobre el libro: assi en aquel tiempo sobre el monachordio. Por esta razon quedauan los cantores tan ciertos en la entonacion de los interualos. Mucho se auiande affectar los cantantes, y aun los cantores a este instrumento. Y si alguna falsedad tiene la boz, o ellos en la composicion, y en el oydo: serian alũbrados. Y los que son sabios: gozarian cõ mayor claridad y experiencia de sus primores, atreuimiẽtos doctos, y de la Musica que tienen buena. Si el cantante deprendiesse a formar el tono, y en ello quedasse muy cierto: no darian despues las caydas que se dan en los choros cantando las alabãças diuinas. Deprended pues poco a poco a formar los interualos, que la medida de todos ellos os quede en el oydo: que despues facil cosa es de cantar. La principal parte de salir los discipulos sabios es tener modo el maestro en doctrinar: y assi hallareys hombres muy sabios, y no han sacado vn discipulo que sepa: y algunos sin ser muy sabios por tener modo se hã señalado en sacar discipulos muy doctos.

Comparacion entre los modos antiguos y modernos

Capitulo .xviij.

LOs tonos que cantamos se llaman (segun tracta Boecio en el libro quarto) modos, tropos, o constituciones. Franchino tiene la mesma sentencia. Grandes variaciones han tenido los modos. Pues mirando la diuersidad de los tonos, o modos que entre los antiguos y modernos sea tenido: parecio me ser cosa, que adornaria mi libro, si en el fuesse declarada. Para dar los antiguos cõtentamiento al oydo: inuẽtaron los modos diuersos en la musica. Pythagoras puso siepte differencias de modos: al qual todos los antiguos siguieron. Para que tractemos de los modos con mayor claridad: pongamos les nombres numerales. Digan se primero, segundo, y assi de los otros hasta el septimo. Cada vno de estos siepte modos fenecia en su cuerda. Todas las cuerdas que los antiguos tenian eran quinze: las quales correspondiã desde Are hasta alamire. Pues que estas quinze cuerdas correspondian desde Are a su quinzena: tractemos de ellas por los signos de la mano, y entenderemos complida y facilmente los dichos siepte modos antiguos. El primero modo fenecia en la primera cuerda, que ahora es Are: el segundo en la segunda, que es ♮mi: el tercero en la tercera, que es Cfaut: el quarto en la quarta, que es Dsolre: el quinto en la quinta cuerda, que es Elami: el sexto en sa sexta: que es Ffaut: el septimo en la septima cuerda, que es Gsolreut. Cada vno de estos siepte modos tenia, segun dize Boecio, vn diapasson: que desde su cuerda final subia ocho pũtos. Deforma, que el septimo modo començãdo en Gsolreut graue: subia hasta g solreut agudo. Eran todos siepte modos differentes en el diapaßon, fenecimiento, y clausulas. Quanto vn modo era differente y distaua de otro en las bozes graues: tanto estauan distantes en las agudas. Delo dicho son testigos Boecio y Stapulese. Los musicos antiguos y mitando a Pythagoras no pusieron mas de estos siete modos ẽ las dichas cuerdas differẽtes porque las otras cuerdas que a estos seguiã, eran a ellas semejantes. Dela manera que ahora en la mano cãtãdo desde Are solos siepte signos hallariamos differentes en este caso: assi tenian los antiguos en las cuerdas. Assi que, comẽçauã a fenecer en Are: y se concluyan en Gsolreut. El octauo modo antiguo augmento Ptholomeo, y fenecia en la cuerda octaua. Y aunque este modo no difiria de su primero mas de en el final: dize Boecio no ser inconuiniente ser puesto: porque se pueden tañer todas las quinze cuerdas, que fenecien do en la octaua cuerda subiera hasta la vltima. Despues de Boecio parecio alos musicos no bastar sola la letra final, para la differẽcia eßẽcial delos tonos: y dizerõ (segun tiene margarita) que

no auia sino quatro modos, o tonos. El primero que fenecia en A re enel diapaßon era semejãte al octauo que fenecia ẽ alamire, y el que acabaua en Dsolre era quasi semejãte alos dos sobredichos. Pues todos estos tres contaron por vn modo: al qual llamaron Protho. El segundo que fenecia en bmi es quasi semejante al quinto que venia a Elami. Estos dos contaron por otro: al qual llamarõ Deutero. El sexto que fenecia en Ffaut era solo, y tenido por tercero: este fue llamado Trito. El tercero que fenecia ẽ Cfaut, y el septimo en Gsolreut fuerõ reputados por quarto modo: y llamose Tetarto. Estos quatro nombres son griegos, y numerales. Protho quiere dezir primero, Deutero segũdo, Trito tercero, Tetarto quarto. Tengo gran sospecha por vnas palabras que dize Stapulense, que esto fue hecho despues de sancti Gregorio. Viendo los musicos modernos estos quatro modos fenecer en quatro letras finales conuiene a saber el primero en Dsolre, el segũdo en Elami, el tercero en Ffaut, el quarto en Gsolreut, y que cada vno de estos modos vna vez subia mas que abaxaua, y otra abaxaua mas que subia: diuidieron a cada vno dellos en dos modos, y al que subia mas llamaron maestro, y al que abaxaua discipulo. Deforma, que pusieron los ocho modos, que ahora tenemos.

Que nombre ternan estas differentes composiciones Capitulo. xix.

ALgunos cantores ponen en dubda si se pueden llamar los modos quatro maestros: y los quatro discipulos. Parece ser dicho esto sin authoridad: y por tanto les ponen otros nõbres. Vnos llaman alos que dezimos maestros cõstitucio intensa: y a los otros remißa. Verdad es que los modos son llamados de graues doctores constituciones: pero llamarse vnos remißos y otros intensos, parece me no poderse prouar. Bien se, que Boecio enel libro tercero capitulo nono, llamo vnas consonancias remißas, y otras intensas: pero esto no se puede aplicar alos modos. Si cantamos vn diateßaron subiendo segun fue dicho enel capitulo quatorze: llamase consonãcia intenssa, y si abaxando: remißa. Si el tono segundo truxeße siempre el diapente, y el diateßaron hazia baxo: bien se pudiera llamar constitucio remißa. Pero vnas vezes sube, y otras abaxa: luego no se puede dezir mas remißa, que intensa. Otros cantores ay, que les llaman composiciones. A los maestros dizen composiciones superiores, y a los discipulos composiciones inferiores: y affirmã que no se pueden llamar tonos. Dan por causa, que el tono se cõpone de dos bozes, y las composiciones de ocho. Dos deffectos tiene este nueuo parecer. El primero llamar con nombre general a lo particular. Esta palabra cõposicion conuiene a todo lo criado, mayormente alo compuesto de materia y forma. El hombre, caualllo, y leon y los otros animales tienen sus composiciones. Pues como quierẽ lo que es cõmun a todo lo criado: atribuyr a solos los modos? Y si me dezis que se pueden llamar composiciones de modos: digo ser incõgruo modo de hablar. Porque la composicion del hombre no es hombre, y assi todos los otros animales. Luego las composiciones delos modos no son los modos. Lo segundo, pone vn error. Dize, que el tono se cõpone de dos bozes. Presupone, que no ay nõbre que pueda significar mas de vna cosa. Biẽ puede vn nõbre por diuersas consideraciones significar diuersas cosas: como lo significa esta palabra tono, y lo veremos enel capitulo primero del libro quinto. Todas estas son nouedades, y sin prouecho y fundamento. Siempre oy dezir, que vnos modos son maestros: y otros discipulos. Lo mesmo veo scripto en los authores modernos. Los que vuieren leydo authores graues en musica: hallarã, que al modo primero, tercero, quinto, y septimo llamã autenticos. Autẽtico en griego quiere dezir cosa que tiene authoridad. No ay quien deua tener tanta authoridad: como el maestro. Luego el modo que es autentico: methaphoricamente hablando diga se maestro. Y porque ninguno puede ser maestro sin discipulo (porque son correlatiuos, que se corresponde el vno al otro) ternan los tales modos autenticos sus discipulos.

Conclusiõ destos modos. Capitulo. xx.

LA manera de proceder delos modos modernos, en parte conuiene con las sobredichas, y en parte son differentes. Conuienen en la prime ra con los diapaßones: y differen en los finales.

Biblioteca Nacional de España

El modo que fenecia enla cuerda primera: traya su diapaſon, que tiene el ſegundo modo: pero el otro fenecia en Are, y eſte en Dſolre. De eſta manera vã todos los modos antiguos y modernos ſemejantes enel diapaſon: y differentes enlos finales. Tambien nueſtros modos cõuienen con la ſegunda manera enlos finales: y differen en los diapaſones, y enel numero de los modos. Cada vno de eſtos modos, dizen los modernos cantores, ſe compone de dos conſonancias principales, conuiene a ſaber diapente y diateſſaron: las quales ſon partes eſſenciales de los modos. Para que el diapente ſea parte eſſencial de el modo, no baſta tener cinco puntos: ſi no que contenga tres tonos y vn ſemitono menor. Semejantemente digo de el diateſſaron, que ha de tener dos tonos y vn ſemitono menor para ſer parte de los modos: y no baſta traer quatro puntos. De eſtas dos conſonancias enla Muſica muy celebradas es conſtituydo vn diapaſſon: aſſi como vn cuerpo de harmonia, formado de el ayuntamiento de eſtas dos conſonancias. Para que la octaua enla compoſicion delos modos ſea cuerpo perfecto, y produzido, o conſtituydo delas dos ſobredichas conſonancias: cõuiene tener cinco tonos y dos ſemitonos menores. Eſtas ſon las conſonancias de que ſe cõponen todos los modos. Dezir cada vno delos modos ſe compone de vn diapente y de vn diateſſaron, aũque es cõmuniſſimo lenguaje: no me ſatiſfaze, y me parece ſer incongruo. Para hablar enеſta materia caſtamente diremos cada vno delos modos componerſe de vn diapaſon, y no de vn diapẽte y diateſſarõ. La cauſa deſto es, que el diapaſſon es conſonancia ſimple, y ſi dezimos el modo ſe compone de vn diapente y de vn diateſſaron: confeſſamos el diapaſſon ſer compueſto del dicho diapente y del diateſſaron y hablando propriamente no es aſſi. Proprimente hablando, y de compoſicion immediata los modos ſe componen del diapaſſon: pero impropriamente, y de compoſicion remota ſe componen del diapente y del diateſſaron.

De la differencia ſpecifica de los modos. Capi.xxj.

Puede el cantor y tañedor de buen entẽdimiento dudãdo dezir. Si todos los tonos, o modos ſe componen de vn diapaſon, o de vn diapente, y de vn diateſſaron, y todos los diapentes traẽ tres tonos y vn ſemitono, y todos los diateſſarones tienen dos tonos y vn ſemitono, y todos los diapaſſones cinco tonos y dos ſemitonos: en que differe vn modo de otro? Las partes de que ſe componen los modos ſon vnas: luego todos ellos ſeran vno. Todas las coſas que ſe componen de cuerpo y anima racional: ſon hombres. No differen entre ſi: los que tienen vna meſma compoſiciõ. Pues como ay primero, ſegundo, y todos los otros modos haſta el octauo? No tengan en poco la difficultad. Es verdad, que quando no la ſabia: diera mucho a quien me la dizera. De authores graues es menеſter para la declaracion della pedir fauor. Boecio enel quarto libro de ſu muſica capitulo treze pone con que reſpõder ala preſente queſtiõ: aunque Stapulenſe eneſte caſo hablo enla cõcluſion nona del libro quarto ſobre mas pẽſado. Dizen pues, que ay quatro maneras, ſpecies, o differencias de diapente, tres de diateſſarõ, y ſiepte de diapaſõ. Enel orden de contar todas eſtas differencias differen los authores, que a la que vno llama primera, otro nombra ſegunda: pero en los nombres guardare el orden que tenemos enlos modos. Digo, que como la ſpecie del diapente, o diateſſarõ ſiruiere al modo: aſſi le pornemos nõbre. La primera ſpecie de diapente contiene vn tono, y vn ſemitono, y dos tonos. Eſta ſe halla enla mano deſde el re haſta la. Tiene la ſegunda manera vn ſemitono, y tres tonos. Eſta ſe halla del mi de Elami al mi de bfa♮mi: y en otras partes. La tercera differencia contiene tres tonos, y deſpues el ſemitono. Eſta ſe forma diziendo fa. ſol. re. mi. fa deſde Ffaut haſta cſolfaut, y en otros ſignos. La quarta ſpecie de diapente conſiſte de dos tonos, vn ſemitono, y vn tono. Eſta ſe forma vt, re mi, fa, ſol. Verdad es, que todos eſtos quatro diapententes tienen tres tonos y vn ſemitono: pero tanto differe el vno del otro, como vn hombre de vn cauallo. La differencia ſpecifica, que conſtituye ſpecie, o manera diſtinta de diapente, que aya primera ſegunda, tercera, y quarta differencia: es, por el lugar en que el diapente trae el ſemitono. Dezimos el hombre no ſer cauallo, ambos differẽ: porque el hombre es racional, y el cauallo irracional. Aſſi la primera eſpecie de diapente no es ſegunda, ni la ſegunda tercera, y finalmente vna no es otra: por el lugar en que trae el ſemitono.

Biblioteca Nacional de España

Segun el grado, o lugar que el diapente trae el semitono: assi es constituyda specie, o manera differente del dicho diapente. Toda quinta que (teniendo tres tonos y vn semitono) tuuiere en el segũdo grado el semitono: sera de la primera specie. Dezimos re.mi.fa.sol.la. Re mi es tono, y es el grado primero: mi fa semitono, y es el segũdo grado: fa sol tono, y es el grado tercero: sol la tono, y es quarto grado. Mirad, que en cinco bozes, dize Boecio en el libro quarto capitulo treze, ay quatro grados: porque siempre ay vna consonancia menos que bozes. Trae pues este diapente en el segũdo grado el semitono: es de la primera specie. Toda quinta que (teniendo tres tonos y vn semitono) trae en el grado primero el semitono: sera de la segunda specie. Dezimos mi.fa.sol.re.mi. Este diapẽte en el grado primero formo el semitono. Mi fa dezimos semitono, fa sol tono, con todos los demas que son tonos. El diapente tercero trae en el quarto grado el semitono: assi como fa, sol, re, mi, fa. Si este diapente miran: veran que primero formo tres tonos, y en el vltimo grado el semitono. La quarta specie de diapente trae en el tercero grado el semitono. Si dixessemos vt, re, mi, fa sol. En esta consonancia primero formamos dos tonos, vt re, y re mi: y luego en el grado tercero dezimos mi fa, que es el semitono. En toda la ãchura de la Musica no puede auer mas de estas quatro species de diapente: porque differenciando se esta consonancia por el lugar en que viene el semitono, y los lugares, o grados en el diapente no son mas de quatro: luego no pueden ser los diapẽtes mas de quatro. Ay mas tres differencias de diatessaron. La primera forma vn tono, semitono y otro tono: de re a sol. La segunda specie forma vn semitono, y despues dos tonos, de mi hasta la. La tercera specie cõtiene dos tonos y ala postre el semitono, de vt hasta el fa. Pues si el diatessaron trae el semitono en el segundo grado, sera de la primera specie: si en el primero, de la segunda specie: y si lo trae en el lugar tercero, sera de la tercera. Discurrid por los tres diatessarones ya dichos: y vereys la regla exemplificada. Tambien digo, que solos tres diatessarones differentes en la specie puede auer: porque solos tres grados tiene esta consonancia. De la manera que estas dos consonancias entre si differen, o vna de otra semeiante en las bozes es differeute por el lugar en que viene el semitono: assi es en el diapasõ. El diapasõn es consonancia de ocho bozes, si contiene cinco tonos y dos semitonos menores, y tiene siepte grados: luego siepte diapasones ay vno de otro differente. Las dos consonancias del diapente y diatessaron como no tenian sino vn semitono: sola vna differencia contenian. El diapasõn por tener dos semitonos: terna dos lugares, o grados, que le hagan ser differente. La primera specie tiene vn tono, vn semitono, tres tonos, vn semitono, y vn tono. La segunda specie consta de vn tono, de vn semitono, de dos tonos, de vn semitono, y de dos tonos. La tercera contiene vn semitono, tres tonos, vn semitono, y dos tonos. La quarta de vn semitono, de dos tonos, de vn semitono, y tres tonos. La quinta specie se causa de tres tonos, de vn semitono, de dos tonos, y de vn semitono. La sexta consiste de dos tonos, de vn semitono, de tres tonos, y de vn semitono. La septima specie consta de dos tonos, de vn semitono, de dos tonos, de vn semitono, y de vn tono. La primera specie se forma desde D sol re hasta d la sol re, la segunda desde A re hasta a la mi re, la tercera desde E la mi graue hasta e la mi agudo, la quarta desde ♭ mi al mi de b fa ♭ mi, la quĩta desde F fa ut graue hasta ff fa ut agudo, la sexta desde C fa ut a c sol fa ut, y la septima especie desde G sol re ut graue hasta g sol re ut agudo. La primera specie de diapasson tiene los semitonos en el segundo y sexto grado: la segunda en el segundo y quinto: la tercera en el primero y quinto: y la quarta en el primero y quarto. Contiene la quinta especie del diapasõn los semitonos en el quarto y septimo lugar: la sexta specie en el tercero y septimo: y la septima en el tercero y sexto. Todas las differencias destas tres cõsonancias es cosa antigua: si algo ay nueuo es el modo. La cosa que mas claridad en musica me ha dado: es la presente. Visto que las consonancias de que se componen los modos son entre si differentes: facil cosa sera aueriguar la differencia de los dichos modos. Aunque cada vno delos modos se componga de vn diapente y de vn diatessarõ, y todos los diapentes traygan tres tonos y vn semitono, y todos los diatessarones dos tonos y vn semitono: porque entre los diapentes ay differencia y tambien la ay entre los diatessarones: los modos entre si diffieren specificamente. Entre el modo primero y el quarto ay distancia infinita:

Biblioteca Nacional de España

que el primero no puede ser quarto quedando primero. Entre los doctores que excelentemente trataron esta materia: fueron Franchino y Henrricho Glareano en su practica. Por no entender todos esta materia, y la del genero semichromatico: dizen algunos grandes yerros. Los que dizen auer quatro differencias de tono, y vna detritono, y otros grandes errores que en el libro sexto hallareys confutados: la causa es no entender esta materia. Si la proporcion sesquioctaua, que es el tono no tiene semitono: luego no tiene lugar donde trayga el semitono, para que vn tono haga differir de otro especificamente. Luego vt re, y re mi, y fa sol, y sol la no son especies distintas. Lomesmo digo del tritono. La declaracion delos errores causados por no auer entendido este nueuo genero: en el libro ya alegado se pueden ver. Querria, que la causa de esta differencia de los diapẽtes, diatessarones, y diapassones se notasse: porque en pocos libros la hallaran tan clara. En este he tractado de ocho modos, cõmunes, y differentes: en el capitulo quarenta veremos si pueden sermas de ocho modos.

Dela composicio delos modos en particular. Ca. xxij.

TEniendo la doctrina de el philosopho, que manda tractar vna materia començãdo delas cosas vniuersales, y generales: y despues de las particulares. Ya que en los capitulos superiores tracte delos modos en general: cõuiene hablar a bora de ellos en particular. Veremos cada vno delos ocho modos que vsamos: de que specie de diapente, de diatessaron, y de diapason se compone. El primero y el segundo se componen dela primera specie de diapente, que dize, re, mi, fa, sol, la: y dela primera de diatessaron, que es, re, mi. fa. sol. El tercero y quarto se componen dela segunda especie de diapente, que dize, mi, fa, sol, re, mi: y de la segunda de diatessaron, que es, mi. fa. sol. la. El quinto y sexto se componen dela tercera specie de diapente, que dize fa, sol, re, mi, fa: y dela tercera de diatessarõ, que es vt, re, mi, fa. El septimo y octauo se componen dela quarta specie de diapente, que dize vt, re, mi, fa, sol: y dela primera de diatessaron, que es re. mi. fa. sol. Aunque los maestros y discipulos se compongan de vnos mesmos diapentes y diatessarones: porque el maestro trae el diatessaron arriba del diapente, y el discipulo abaxo dela letra final, y junctos el diapente con el diatessaron se haze vn diapason, y cada vno delos siete diapasones es differente de otro: differen los modos (aunque sean maestro y discipulo) vnos de otros. El modo primero se compone dela primera specie de diapason, y el segundo de la segunda, y de esta forma proceden hasta el septimo que se compone de la septima specie. El modo octauo se compone de la primera specie de diapason: dela que se compuso el modo primero. El modo octauo differe del primero en algunas clausulas, y en el final. Enel monachordio que pinte, entre las teclas negras y las letras del gamaut a re hallareys estos ocho diapassones. Mirando las quatro letras finales: en cada vna de ellas comiença vn diapasõ. En Dsolre hallareys el diapasson dela primera specie entera y complidamente, que allega con todas sus bozes hasta dlasolre. La tercera specie haliareys desde Elami graue hasta elami agudo. El dela quinta specie vereys desde Ffaut graue hasta ffaut agudo. El diapasõ dela septima specie es desde gsolreut hasta su octaua. Estos diapasones siruen para los quatro modos maestros: y assi hallareys al principio de cada vno de ellos vn numero de guarismo, que declara el diapasson de que tono, o modo es. La vnidad dize el diapason que a ella sigue ser del modo primero, el numero ternario señala el diapason del modo tercero. Esto mesmo digo del numero quinto, y septimo: que significã los diapasones del quinto y septimo modos. Enfrente de cada vno de los sobredichos numeros hallareys otros: los quales significan los diapasones de los discipulos. Enfrente dela vnidad esta el numero binario enfrẽte del tres esta el quatro: y enfrẽte del cinco vereys al seys, y enfrente del siepte se puso el numero octauo. Cada vno destos numeros esta situado en el proprio signo, que comiença el diapason del discipulo. Donde se cumple el diapente de los diapasones de los maestros ay dos bozes: las quales se doblarõ para hazer diuisiõ entre el diapente y diatessaron junctos en vn diapason, y para que contando el diapason del discipulo: entiendan ser complido en las dichas bozes dobladas. El que quisiere tañer modos y no monstruos: dara a cada vn modo su diapasson.

Biblioteca Nacional de España

Si quereys ser alabado por musico: seguid el modo, que començastes, guardando el diapaßon de que se compone, dexando las misturas inutiles, y sin necesßidad. Quales y quantos sean los casos, en los quales pueden quebrantar los dichos diapassones, que dexen de ser seguidos con las bozes señaladas, y les mezclen y pongan bozes de teclas negras: dezir se ha en el capitulo quarenta y ocho deste libro y en los siguientes.

Si el quinto y sexto modo se tañerã por bmol. Ca. xxiij.

QVien vuiere comprehendido lo dicho: entendera quan fuera de verdad es lo que cõmunmente se dize del quinto y sexto modos. Quieren algunos estos dos modos cantarlos, y tañerlos siẽpre por bmol: con lo qual quebrantan el diapaßõ de ambos. Los que soys amigos del quinto, o sexto modo: oyd a platon en el libro de la republica. Este diuino author repruena el modo lidio: porque es lloroso, mugeril, o feminado. Testigo es de esto el musico Andrea. Por esta causa los seguidores de Pythagoras reprehendieron a Timotheo Milesio: porque inuento el genero chromatico. Este genero tiene los internalos muy blãdos: porque los internalos de segundas son semitonos, y los de terceras son menores. Puede el cãtor de buen entendimiento inferir contra mi, que antiguamente el quinto y sexto modos se cantauã por bmol. No defiende Platon ser cãtados estos modos por bmol: sino dize no contentarle este modo porque es canto blando. Ruego a Dios que me de palabras con que explique, y declare los conceptos, que en este caso por su infinita bõdad me ha dado: con lo qual cumplire, lo que algunas vezes en mis libros he prometido. Estoy toda via en mi conclusion, que quinto y sexto modos no se hã de cantar, o tañer siempre por bmol: porque es contra la composicion essencial de ellos. Bien entiendo, que estos dos modos mas se cantan por bmol, que por otra propriedad por causas particulares de complimiento de diapente, y de diateßaron: pero no siempre. Y mas digo, que el sexto modo mas vezes trae su diateßaron de Ffaut a bfa♮mi: que otro modo. La composicion del sexto modo que tenemos ahora, y del que tenian los antiguos (trayendo muchas vezes el tal diateßaron) repite exceßiuamente el semitono. En tanto grado y manera haze las dichas repeticiones: que mas es modo para mugeres, que para varones. Esta es la causa porque fue reprouado del gran Platon. Si alguno dixere que le suena bien este modo tañendolo siempre por bmol: responderle he, que tambien a mi. Pero no me suena sexto, segun el piensa tañer: sino quasi octauo en Ffaut. El que esto quisiere experimentar, tanga vn octauo por Ffaut: y vera, que (aunque no es octauo, porque el diatessaron del octauo dize re.mi.fa.sol, y el del sexto vt re,mi,fa) lo tañe, dela manera que suele tañer el octauo. Al formar del diateßaron en el octauo modo desde Dsolre hasta Gsolreut suben por la tecla negra, que esta entre Ffaut y Gsolreut. De forma, que primero forman dos tonos, y a la postre vn semitono: como si dixessen vt,re,mi,fa. Pues este es diatessaron del sexto. Tañendo siempre el sexto por bmol es semejante al octauo en el diapente, y ahora he demonstrado como los hazẽ algunos semejantes en el diateßaron: luego tañendo el sexto por bmol siempre, semejante es al octauo que ellos tañen. Si los mados differen por los diapaßones, y el octauo con el punto intenso trae el diapaßon del sexto tañido siempre por bmol: no ay differencia entre ambos modos. Si quereys dezir, que vno fenece en Ffaut, y otro en Gsolreut, y que esto basto para differenciarlos. No vale entre theoricos y buenos practicos: porque seguir seya, que todos los modos por Dsolre tañidos fuessen primeros: lo qual es falsissimo. Puede se tañer quarto por Dsolre, y tã quarto sera en lo eßẽcial (guardado su diapaßon) como el que fenece en Elami. La causa desto es: porque hazen por Dsolre, lo que hariã por Elami. Luego si el modo que tañen por Ffaut, haze lo que el octauo por Gsolreut: aquel sera octauo, o el octauo sexto. Por dezir verdad: ni sera vno, ni otro. Confiesso, que tengo deseo de oyr tañer vn modo sexto. A señalados tañedores he pedido, que me tãgan vn modo octauo por Cfaut. y despues les pido vn sexto por el mesmo signo: y ninguna cosa differe el vn modo del otro. En las mesmas teclas que toca el vno: toca el otro, y con las mesmas clausulas se tañen ãbos. Si lo sobredicho puede ser: miren lo de proposito los sabios cantores y tañedores. Repugnãcia y no pequeña es, que vno sea modo sexto y octauo. Algunos modos he como

puesto sexto sin bmol general, y son de sonorosa composicion para tañer y cantar, y vno dellos es vn tiento y lo hallareys con otras cosas compuestas para tañer en fin deste quarto libro. El resto desta materia vereys en el tractado primero capitulo quinto donde ay cosas nuevas y curiosas, y razones de gran fuerça, y en el tractado tercero contra Espinosa.

Alabãça de tañedores. Capi. xxiiij.

SVplico alos singulares tañedores, que leyendo este libro no se apassionen: porque la differencia que tenemos, es poca. En solos dos puntos ay apparente contradicion, y son. Ellos tañen cõmunmente quinto y sexto por bmol, yo lo defiendo: hazen puntos intensos y remissos, yo los cõtradigo. Entre los que tañen organos (a los quales con justa razon les cõuiene el titulo de tañedores) yentre mi scriptura: la differencia que puede auer es de nombre. Es me Dios testigo, que en estos dos casos digo lo que siento. Los puntos intensos y sustentados que los tales tañedores hazen, y los modos que tañen por bmol: me suenã bien. Poco digo diziendo, que me suenã bien. Merecen ser alabados los musicos que tales puntos inuentarõ, y los tañedores que los han perfectionado: auian de ser coronados. Es Musica delicada, subida, y puesta en la cumbre dela perfection musical: la quelos sobredichos tañedores vsan con las teclas negras. Se, que me faltaran antes palabras para dezir las alabanças de esta Musica: que excelencias falten en ella. Tiene se por grande abilidad de el que mezclo dos species de cauallo y asna, y hizo las mulas. Mayor entendimiento fue menester para inuentar la musica, que ahora tenemos. Para demonstrar esta verdad se note lo que otras vezes he dicho, que las teclas blancas son de el genero diatonico, y las negras del chromatico. De forma, que la Musica delas vnas son de vn genero: y la Musica delas otras es de otro. Tañer por teclas blancas y negras juntamente, haziendo harmonia: es de dos musicas differentes cõ differencia generica hazer vna compuesta. En poco se terna saber mezclar dos species: quando vieren en la Musica, de dos generos hecho vno. No tengo que reprehender en los señalados tañedores, sino que alabar y deprender: si al modo que tañen algunos por sexto: le pusiessen otro nõbre, que le conuiniesse, y assi a todos los otros modos: en los quales hazen puntos intensos. Por esto dixe, que nuestra differencia era de nombre. Si el tañedor (que fuesse para ello) hiziesse vn arte señalando las species augmentadas, la nueua composicion, fugas, y clausulas, y a cada modo le pusiesse el nõbre que le compete: gran merecimiento seria delãte de Dios. Assi que, mis argumentos y contradicion no corren contra los claros tañedores. Cõtra los barbaros (que antes de saber el camino llano delas teclas blancas: se meten en las breñas de la musica nueua) arguyo. Estos tales que deprimẽden sin maestro, sin arte, y no sin trabajo, adulteran la Musica: los quales tienen por primor, si tañen vn tono, o modo primero no dexar tecla negra sin reñir con ella. Algunos he oydo: que lleuan vn tropel en las teclas, que mas parece escaramuça de gatos: que consonancias musicales. No consiste la Musica en correr las teclas, mayormente sin arte, sino en dar a cada modo lo que es suyo, y en otras profundidades que ay. Notado he en musica llana de excelentes cantores grandes primores. La Musica apresurada no le contenta a Stapulense, ni menos a sanct Augustin. Los tonos son dichos modos: porque la Musica de ellos ha de ser moderada. No terniades a vn hombre por modesto, o templado: si le viessedes andar siempre apresuradamente, o ser acelerado en sus palabras: assi los modos no seran de Musica graue, quando lleuaren mucha priessa. Si miramos, dize Augustino, en lo que se tañe y canta: hallaremos muchas cosas viles: con las quales la disciplina musical es abatida, y apocada. Pues que confessamos la modulacion, o harmonia venir del modo: temer tenemos no exceder, o faltar ẽ los modos. Assi concluye, que la melodia es vna cierta sciencia de mouer congruamente los pũtos: lo qual sera hecho, guardado en lo que compusieremos, o tañeremos el modo.

Delos principios y claulas delos modos. Capi. xxv.

AY principios, y clausulas principales: y otras menos principales. Pueden todos los modos començar en el organo en su letra final, quin

Biblioteca Nacional de España

ta,octaua,dozena y quinzena arriba de el dicho final. Estos son los principios vniuersales,y principales de todos los modos. Algunas vezes pueden començar quarta arriba de su final: aunque estos modos propriamente seran discipulos,y no maestros. Tienen todos los modos otros principios menos principales,y son tercera arriba de su final,y segunda abaxo del dicho final: aunque de esto segundo no puede gozar el quinto y sexto. Todos los discipulos pueden començar quarta abaxo de su final. Todo lo sobredicho no tan solamente se entienda delos modos naturales: pero tambien de los accidentales. Tome el tañedor vna regla vniuersal,y cierta para començar en el organo,y es seguir el canto llano. Digo, que el tañedor no tan solamente puede començar donde el canto llano tiene su principio: pero deue (para ser tenido por buen tañedor) seguir el canto llano (ahora sea de psalmodia, ahora sea de canturia llana,o de organo) que lleua el choro. Tambiẽ ay clausulas principales,y son en su letra final, quinta y octaua con todas sus compuestas. Muchas vezes los discipulos hazẽ vna clausula quarta arriba de su final: y algunas vezes los maestros toman la sobredicha clausula, mayormente quãdo se haze por ymitar el choro. Tienẽ todos los discipulos por clausula principal quarta abaxo de su final. De adonde infiero, que la clausula que algunos hazen en Are en el quarto modo: mas al proprio sera clausula de segundo, que de quarto. Verdad es, que como el quarto pueda hazer clausula quarta arriba de su final: viene a ser quinta abaxo de el dicho final. Y aun tambien como los discipulos algunas vezes puedan comẽçar vna segunda abaxo de su diatessaron: assi pocas vezes podra el dicho quarto hazer clausula ẽ Are. Tienen todos los modos por clausulas menos principales aquellos signos donde pueden començar secundariamente, que es tercera arriba y segũda abaxo de su final: aunque de esto segundo no puede vsar quinto y sexto. Todos los discipulos algunas vezes hazen clausula tercera abaxo de su final: y otras vezes quinta. El resto desta materia vereys enel libro quinto capitulo septimo.

Delos modos accidentales en general. Capi. xxvj.

Despues de auer hablado de los modos naturales: resta ver delos accidentales. Todos los modos que salen delas quatro letras finales, segun fue declarado: son dichos accidentales. El modo accidental para ser perfecto conuiene tener su diapaßon: como lo tiene el modo natural. Tañeys vn modo primero por Dsolre, el diapason del qual es dela primera specie. Si por Cfaut quereys tañer el dicho modo primero: aueys de dar el mesmo diapaßon: so pena de no ser primero. El primero por Cfaut tiene la mesma composiciõ que primero por Dsolre: luego en que differen? Digo, que salido el modo de su letra final con gran razon es llamado modo accidental. Differe vno de otro no eßencialmente, pues traẽ vn mesmo diapaßon: sino accidentalmẽte. Vn modo que guarda el diapaßon de el primero, eßencialmente es primero: mas si le acaecio fenecer en Cfaut, llamarse ha primero accidental: por el accidẽte que le sobre vino. Assi que, differen estos dos modos no essencialmente: sino accidental. Y porque la differencia es accidental: se llaman tonos accidentales. El tono, o modo que se tañe cõmunmente por teclas blancas es dicho natural: y el que se tañe por algunas negras, accidental. Lo primero que se taño fue por las letras finales. Mirad todos los authores antiguos, que hablan de los modos: y hallareys, que no se tañian, si no por sus letras finales. Puesel que se tañe por su letra final va por teclas blancas: y el que va po teclas blancas (por ser lo primero que se taño) se llama natural. Lo que despues se inuento: es dicho accidental. Tambien son dichos naturales y accidentales: por que los modos que fenecen en sus letras finales, son mas amplos, y pueden allende de su diapaßon natural hazer otros puntos differentes, assi en la contextura del modo, como en las clausulas. Esta differencia se entendera: quando tracte enel capitulo treynta y cinco las faltas, que tienẽ los modos accidentales. Hablando absolutamente en la anchura de la Musica, segun que el consumado musico entiende: todos los modos por do quiera que se compongan, canten, y tangan: son naturales en naturaleza de Musica, y eßencia, y ser de modos. De eßẽcia de tal modo es, que tẽga tal diapaßon: si este le faltaße al modo: no podia ser modo: pues le faltaua el diapaßon, que es de eßencia del dicho modo. Los modos que son

Biblioteca Nacional de España

dichos accidentales, traen su diapasson natural, conuenible al tal modo: luego absolutamente todos son naturales. Y aunque absolutamente y cõ verdad todos los modos por tener la composicion esencial de tal modo sean llamados naturales: respectiuamente hablando, o por via de cõparacion vnos son dichos naturales, y otros accidentales.

En que letras pueden fenecer estos modos. Ca. xxvij.

Estos modos accidentales pueden fenecer en teclas blancas, o negras. De los que fenecen en teclas blancas, tractare primero: y despues de los que fenecen en teclas negras. Necessidad ay, que sean informados de estos modos los que quierẽ deprender a tañer: por que el choro no cante vno, y ellos tangan otro. Esten auisados en esto (por que va mucho enello) que el mesmo modo que el choro canta: han de tañer. Si viene a fenecer en su letra final: no ay difficultad, conforme a lo que tengo dicho. Para los modos que vinieren a fenecer fuera desu letra final: es menester poner regla, y no pequeños auisos. Es de notar, que las letras differentes specificamente en la mano (a ymitaciõ de las cuerdas del monachordio ãtiguo) son siepte: desde la. G hasta la. F. De los modos naturales cada dos occupã la suya. Quedã pues seys: en las quales los modos accidẽtales pueden acabar. El modo primero y segundo podran venir a fenecer en la. G. A. ♮. C. E. F. El tercero y quarto en la. G. A. ♭. C. D. F. El quinto y sexto ala G. A. ♮. C. D. E. El septimo y octauo a la. A. ♭. C. D. E. F. Si fuere primero y segundo y vinieren (cantando el choro) a fenecer en el organo en vna delas seys letras sobredichas: sepan, que por sola vna no se puede tañer, y es la. F. Si fueren tercero y quarto, y el tañedor hallare que el choro acabo en vna de las seys letras sobredichas: por las tres de ellas, que son A. ♭. D, se pueden tañer, y por las otras tres es impoßible por el organo que ahora tenemos. Si el tañedor hallare, que cantando el choro quinto y sexto modo, vino a fenecer en vna delas sobre dichas seys letras: por solas tres, que son C. D. G, los puede tañer. Si el modo que el choro canta fuere septimo y octauo, y vinieren enel organo a feuecer en vna delas dichas seys letras: por sola la. ♭. no se puede tañer. Esto hallareys cifrado enel monachordio pintado, por cuenta de guarismo, entre los diapaßones de los modos naturales y las letras de los signos. Estos numeros estan puestos desde C faut hasta el mi de bfa♮mi: con los quales señalo quantos y quales modos accidentales se pueden tañer en cada signo. Lo que digo de aquellos signos: se entienda de sus octauas. De la forma, que en los modos naturales son deffendidas las teclas negras: assi en los accidentales, si no fueren las señaladas: las quales seran de essencia del modo. Quantas teclas negras tomamos prestadas para vn modo accidental: tantas blancas auemos de dar al juego del monachordio, que de ellas nos auemos de guardar: por que para el tal modo son accidentales, y no se han de tocar, sino en caso que el modo natural suele tomar las teclas negras. Exẽplifiquemos lo en vn modo primero por C faut. Para este modo tomamos dos teclas negras: la que esta entre D solre y E lami, y la que esta entre alamire y el mi de bfa♮mi. estas dos teclas negras forman fa. De las dos teclas blãcas que estan adelante de ellas (que son la de E lami y el mi de bfa♮mi) nos auemos de guardar: porque para este modo son accidentales. Las teclas negras en los modos naturales vsamos por falta de consonancia, para hazer clausula, y algunas vezes por complir la melodia. Pues para estas tres cosas podemos vsar delas dichas teclas blancas en los modos accidentales. Para saber de que teclas blancas los tañedores se han de guardar en los modos accidentales: tomen este auiso. Si la tecla negra que toman es mi, han se de guardar de la blanca, que esta abaxo junto ala tal negra: y si la dicha tecla negra que toman fuere fa, guarden se dela blanca que esta arriba de ella. Tomẽ pues las teclas negras, que señalare: y guardense delas blancas, que deffendiere. Entienda se en todas las octauas ser concedidas, o deffendidas: las teclas que en vn diapaßon concediere, o deffendiere. No tan solamente se guardaran delas teclas blancas defendidas para herirlas: sino tambiẽ para el redoblar enellas. Sobre todas las cosas tened auiso en guardar el diapaßon del modo: por que es eltodo, y lo que mas se mira en los modos accidentales. Solo vn punto que a vn diapaßon le falta, el modo (cuyo fuere el tal diapasson falto)

Biblioteca Nacional de España

no se puede tañer por el signo, que no da complimiento al diapaſon. Para los que esta breue summa no comprehendieren: miren lo claro y expreſso en los capitulos siguientes. De cada vno de los quatro modos tracto en vn capitulo.

Del primero modo accidental. Cap. xxviij.

EL modo primero (segun que dicho tengo) accidentalmente se puede tañer por cinco letras. La primera es. C. Pues el primero accidental se puede tañer por Cfaut, y por todas sus octauas. De eſſencia de este modo son dos teclas negras: conuiene a saber la que esta entre Dsolre y Elami, y la que esta entre alamire y el mi de bfa♮mi. Guardarse han de Elami y del mi de bfa♮mi. El que quisiere puntar este modo: vse de dos señales de bmol. Vna ponga en Elami: y la otra en bfa♮mi. Puede se tañer primero modo por Elami: el qual terna dos teclas negras. Vna, que esta entre Ffaut y Gsolreut: la segunda, entre csolfaut y dlasolre. Eneſtas dos teclas negras formamos mi. Las teclas blancas contrarias de que se han de guardar eneste modo: son la de Ffaut, y lade csolfaut. El que por este signo quisiere tañer el modo primero: sepa que hallara todo su diapaſon. Excepto que para hazer clausula en octaua y quinta: no tiene puntos sustentados. Puede la hazer en dezena, y en la quinta sin sustentar: o dissimularla en la octaua, o de otras muchas maneras que ay poßibles: en lo qual de los señalados tañedores podeys ser enseñados, y adelante se tractara. El que quisiere puntar primero por Elami: dos señales de ♮quadrado ha de pouer. La vna en Ffaut: y la otra en csolfaut. El primero modo se puede tañer por Gsolreut. Por este signo es muy cõmun assi para cantores: como para tañedores. De eſſencia de este modo no tiene neceſſidad, si no de vna tecla negra: la qual esta entre alamire y el mi de bfa♮mi. La tecla eneste modo cõtraria es el mi del dicho bfa♮mi. El que quisiere por Gsolreut puntar primero: ponga vna señal de bmol en bfa♮mi. Si el modo primero viniere a fenecer en alamire: tañerse ha, teniendo solamente la tecla negra de entre Ffaut y gsolreut. En este modo se guardaran de la tecla blanca de Ffaut: porque es la contraria. El que este modo quisiere puntar: ponga vna señal de ♮quadrado en ffaut. Si el primero feneciere en ♮mi: se puede tañer, porque tiene su diapaſon complido cõ tres teclas negras, y son la de entre Cfaut y dsolre, y entre ffaut y gsolreut y entre gsolreut y alamire. Las tres teclas contrarias de que se han de guardar son Cfaut Ffaut, y Gsolreut. El que quisiere puntar primero por ♮mi: ha de poner tres señales de ♮quadrado. Vna en Cfaut, otra en Ffaut, y la tercera en gsolreut. Este modo accidental no tiene pũto sustentado en la quinta: ni en la octaua. Haga se, lo que dixe en el primero por Elami. En esto de las señales auiso, que todas las dichas, y las que en estos modos accidentales dire: son señales generales, de eſſencia de los modos, y con ellas: no perjudico a los casos particulares: donde por reglas particulares (segun he repetido) se requierẽ otras teclas, y señales. Como digo las teclas negras, que son de eſſencia de los modos: aßi las blancas de que se han de guardar. Por Ffaut no se puede tañer primero en el organo que ahora tenemos: porque no tiene tecla negra para formar el fa. Y como el semitono sea la differencia, para cognoscer que modo es vno: si este le falta, pensad que no teneys diapente. Cosa manifiesta es, que si vn tañedor tañeße por alli sin fa, que podria hazer cõsonancias: pero ningun modo seria, lo que aßi tañeße. Si el modo es cognoscido por el sitio, o lugar en que trae el semitono, y por Ffaut no ay fa para formar el semitono del primero: queda concluydo, que por alli no se puede tañer modo primero. Si alguno porfiare, que lo puede tañer: entiendo que sera alguna chimera, o cuerpo sin anima en la musica, y no primero modo. El remedio que ahora pueden tener viniendo a fenecer los cantores con vn primero a Ffaut: es, que lo abaxen a Elami, y como sea vn semitono lo que se abaxa: no se hara de pesadumbre a los cantores. Y aun de tal manera lo podia el sabio tañedor abaxar: que el que lo sintieſſe, seria abiliſſimo y de buẽ oydo.

Del modo quarto accidental. Capi. xxix.

DIxe, que el quarto modo se podia tañer por tres letras, conuiene a saber. D. A. ♮: por las quales sera accidental. Si feneciere el quarto modo en Dsolre: tiene dos teclas negras, que for

man fa. La primera esta entre Dsolre y Elami: la segunda entre alamire y el mi de bfa♮mi. Las teclas contrarias delas quales se han de guardar en este modo son Elami, y el dicho mi de bfa♮mi. El que quisiere puntar quarto por Dsolre: ponga dos señales de bmol, vna en Elami, y la otra enbfa♮mi. El que quisiere tañer el quarto modo en alamire: terna necessidad de vna tecla negra: que esta entre alamire y el mi de bfa♮mi: y es fa. La tecla blanca a ella contraria, de la qual se han de guardar en este modo: es el dicho signo de bfa♮mi. El que este modo quisiere puntar: ponga vna señal de bmol en bfa♮mi. Si el quarto viniere en ♮mi: terna vna tecla negra, que esta entre Ffaut y Gsolreut: la qual es mi. Han se de guardar dela tecla blanca de Ffaut: porque es contraria a este modo. El que quisiere puntar quarto en ♮mi: põga vna señal de ♮quadrado en Ffaut. No se puede tañer este modo por Cfaut, por Ffaut, ni por Gsolreut: porque no ay dõde formar el fa. Desde los tres signos ya nombrados hasta las teclas negras superiores, y propinquas ay seis tonos mayores (segun que se puede ver en la demonstracion que puse del monachordio) y faltandoles fa: se concluye no poderse tañer. Otras muchas bozes faltariã a este modo, si por los tres signos sobredichos se tañesse: las quales dexo para los abiles y curiosos tañedores. Pues que remedio si viniere este modo a fenecer en vno de estos signos? Digo auer dos remedios. Podeys los abaxar vn semitono, o subir los otro: aunque de este remedio segundo carece el quarto que feneciesse ẽ Gsolreut. Sien Cfaut viniere a fenecer este modo podeys lo abaxar a ♮mi del qual ya he dicho: o subirlo ala tecla negra, que esta entre Cfaut y Dsolre: dela qual en su lugar hablare. Si en Ffaut viniere este modo: pueden lo abaxar a Elami natural, o subirlo ala tecla negra, que esta entre el dicho Ffaut y gsolreut. Si feneciere este modo en Gsolreut: pueden lo abaxar a la dicha tecla negra, que es mi: por la qual se puede tañer quarto, aunque con difficultad. Por la tecla negra que esta arriba de Gsolreut (aunque es mi) no se puede por ella tañer quarto modo, ni otro alguno: por que no ay tecla entre dlasolre y elami para complimiento del diapente. El que quisiere experimentar lo sobredicho: vea el monachordio pintado: y entenderaser dicha la verdad.

Del sexto modo accidental. Capitu. xxx.

Las vezes que hablare del modo sexto sin distincion: sepan que tracto del verdadero, y no del que cantan y tañen siempre por bmol: el qual se puede tañer accidentalmente por quatro letras, conuiene a saber. c.d.g.a. Si viniere a fenecer en Cfaut: terna solamente vna tecla negra ẽ tre ffaut y gsolreut. Hã se de guardar de Ffaut. El que quisiere puntar este modo en Cfaut: ponga vna señal de ♮quadrado en ffaut. Si el sexto feneciere en Dsolre: terna tres teclas negras, vna entre ffaut y gsolreut, otra entre gsolreut y alamire, y la tercera entre csolfaut y dlasolre. Han se de guardar de ffaut, de gsolreut, y de csolfaut. Los que quisieren puntar sexto por Dsolre: tres señales de ♮quadrado pongã en los signos defendidos. Si este modo viniere a fenecer en gsolreut: terna dos teclas negras, vna entre csolfaut y dlasolre, y otra entre ffaut y gsolreut, y guardar se hã de csolfaut y de ffaut. Los que este modo quisiẽren puntar: pongan dos señales de ♮quadrado en los signos deffendidos. Viniendo este modo a fenecer en elami, en alamire, o en ♮mi: no se puede tañer. Porque, por elami no tiene mi enel diapente: que lo venia a formar en la tecla negra de bfa ♮mi. Falta le aßi meßmo el mi del diatessarõ: que lo venia a formar en la tecla negra entre dlasolre y elami, y es fa. Ya diximos enel capitulo veynte y siepte, que la tecla negra fa no puede ser mi: y la que es mi no puede ser fa. Por alamire no se puede tañer: porque enel diapẽte no tiene mi, el qual se auia de formar en la tecla negra entre dlasolre y elami, y faltale vna cõma para formar el dicho punto. Otras grandes faltas tiene este diapassõ. Feneciendo en ♮mi no se puede tañer: por que le falta quasi todo el diapaßon. El remedio que ay si viniere en qualquiera delos sodredichos tres signos: sera abaxarlo vn semitono mayor, o subirlo otro menor. En este segundo remedio los dos que fenecian en ♮mi y en elami vernian a teclas blãcas: y el que en alamire en tecla negra. El que feneciesse en alamire no gozaua del remedio primero: por ser infructuosa la tecla de ẽtre gsolreut y alamire, y es mi: pero tañeraseſi fuera fa. Ya que auemos tractado del modo sexto verdadero: sera bien, que veamos del que ahora tañen por sexto.

Si este modo viene a fenecer en Cfaut: ninguna tecla negra terna. Si en Dsolre viniere: terna dos teclas negras, la de entre Ffaut y Gsolreut, y la de entre csolfaut y dlasolre. Por Elami no se puede tañer: porque le falta el diapaßon. Por gsolreut tiene vna tecla negra, y es la que esta entre ffaut y gsolreut. Por alamire tiene dos teclas negras, conuiene a saber la de entre cfaut y dsolre, y la de entre ffaut y gsolreut. Por ♭mi no se puede tañer. De que teclas blancas se deue guardar en este modo tañido por los lugares ya dichos: por lo dicho en el sexto verdadero se puede saber

De lo octauo modo

accidental. Capitu. xxxj.

SI el modo octauo viniere a Cfaut, terna vna tecla negra, y es el fa de bfa♭mi. La tecla cõtraria es el mi del dicho bfa♭mi. El que quisiere puntar octauo por cfaut: vsara de vna señal de bmol en bfa♭mi. Si feneciere este modo en Dsolre terna vna tecla negra, que esta entre ffaut y gsolreut. La tecla blanca de que se hã de guardar en este modo es la de Ffaut. El que por aqui lo quisiere puntar: ponga vna señal de ♭quadrado en el dicho Ffaut. Si este modo feneciere en elami: se puede tañer, aunque es difficultoso por tener tres teclas negras, la primera ẽtre ffaut y gsolreut, la segunda entre gsolreut y alamire, y la tercera entre csolfaut y dlasolre. Las teclas que a este modo son accidentales (de las quales se han de guardar) seran ffaut, gsolreut, y csolfaut. Tambien es difficultoso este modo de tañer: porque le faltan puntos sustentados en la quinta y octaua. Hagase en este modo: lo que dixe en el primero por el mesmo signo. El que quisiere puntar este modo: ponga tres señales de ♭quadrado, vna en Ffaut otra en gsolreut, y la tercera en csolfaut. Si el octauo feneciere en Ffaut: terna dos teclas negras, la primera es el fa de bfa♭mi, y la segunda la que esta entre dlasolre y elami. Aun tañido este modo en la sobredicha manera: diffiere poco del que tañen por sexto. Las teclas blancas que este modo tiene contrarias: son el mi de bfa♭mi, y elami. El que quisiere puntar este modo: ponga vna señal de bmol en bfa♭mi, y otra en elami. Si este modo feneciere en alamire: terna dos teclas negras, la vno entre ffaut y gsalreut, y la otra entre csolfaut y dlasolre. Las teclas de que se han de guardar en este modo, por ser cõtrarias: son csolfaut, y ffaut. El que este modo quisiere puntar: ponga dos señales de ♭quadrado en los sobredichos signos. Si este modo feneciere en ♭mi: no se puede tañer, porque no tiene donde formar mi. Si en ♭mi dezimos vt: tiene el re en tecla negra, que esta entre cfaut y Dsolre, y el mi auia de ser en la otra negra de entre dsolre y elami: y no alcança a ser tono con vna cõma, porque son dos semitonos menores. Tambien al diatessaron le falta el mi. El remedio si este modo viniesse a ♭mi es subirlo vn semitono, y venia a cfaut: por donde (segun esta dicho) se puede tañer.

De los modos ac

cidentales en teclas negras. C xxxij.

NO tan solamente por teclas blancas se pueden tañer los modos accidentales: sino tambien por teclas negras. Quales y quantos modos pueden fenecer en cada vna delas teclas negras: en fin del exemplo del monachordio lo hallareys por sus diapaßones. Y porque por ventura de todos no sera cõprehendido: lo quiero en este capitulo claramente tractar. Solos dos modos se puedẽ tañer por teclas negras: que son el quarto y sexto Presupuesto lo que otras vezes he dicho, que vna tecla es fa, y otra mi. Por la que es fa, se tañera sexto modo: y por la que es mi, quarto. En esta cuẽta no entra la tecla negra que esta entre gsolreut y alamire: porque es muy esteril, y de poco prouecho. El sexto modo que feneciere en la tecla negra, que esta entre Are y ♭mi: sola esta tecla terna. Hã se de guardar de ♭mi: por ser contraria. El que este modo quisiere puntar: vsara de vna señal de bmol, en el dicho signo de ♭mi. El quarto modo que se tañere por la tecla negra de entre Cfaut y Dsolre es difficultoso: porque tiene tres teclas negras, y todas sus octauas. La primera es la dicha donde el modo feneciere, que es mi. La segunda esta entre ffaut y gsolreut: dõde forman re. La tercera es la que esta entre gsolreut y alamire: dõde se forma mi. Han se de guardar de ffaut, de gsolreut, y de csolfaut. El que este modo quisiere puntar: tres señales de ♭quadrado ha de poner en los tres signos sobredichos, las quales declarã los puntos en tales signos pues

Biblioteca Nacional de España

tos estara adelante enlas teclas negras. En la tecla negra que esta entre Dsolre y Elami pues de fenecer sexto:el qual terna dos teclas negras. La primera es donde fenecio,que es fa:la segunda esta entre alamire y el mi de bfa♮mi. Han se de guardar de otras dos blancas,como de contrarias a este modo:las quales son elami,y el mi de bfa♮mi.El que quisiere puntar este modo:vse de dos señales de bmol poniendolas en los dos sobre dichos signos.En la tecla negra, que esta entre Ffaut y Gsolreut puede fenecer quarto modo:el qual terna dos teclas negras.La primera es dõde fenece,la qual es mi:la segunda esta entre csolfaut y dlasolre,y tambien es mi.Las teclas contrarias de que se han de guardar eneste modo:son la de csolfaut,y la de ffaut.Quien este modo quisiere puntar de dos señales de ♮quadrado vsara: la vna porna en ffaut,y la otra en csolfaut. Solas cinco teclas negras ay en vna octaua. De estas cinco la vna que esta entre Gsolreut y alamire (aunque es mi)por ella no se puede tañer quarto modo,ni otro alguno.La causa desto ya esta dicha.De quatro que restã,por las dos se tañẽ sexto:y por las otras dos quarto.Lo que ay en esta octaua,tienen todas: luego solas las teclas negras señaladas ay para finales de los modos accidentales.

Epilogo de las letras finales.Capitu.xxxiij.

DElo dicho eneste libro podemos inferir, que cada vno de los modos tiene seys letras finales:vna natural,y cinco accidentales.Vn modo primero tiene a Dsolre por final natural:y a los cinco accidentales,que enel capitulo veynte y ocho dixe. Elquarto tiene por final natural a Elami:y tres finales accidentales,que enel capitulo veynte y nueue dixe,y las dos teclas negras que enel superior he tractado.El sexto tiene por final natural a Ffaut,y por accidentales Cfaut, Dsolre,Gsolreut,y las dos teclas negras sobredichas.El octauo modo tiene su final natural,y los cinco signos del capitulo treynta y vno.Claramente se demuestra tener cada vno delos modos seys letras finales.Los diapasõnes de estos modos accidentales en teclas negras van puestos en lo mas alto del exemplo:miren los alli,y verã que vienen conforme a lo que eneste se ha tractado. Resumiendo en breues palabras todo lo dicho de los modos accidentales:digo,que pueden fenecer todos los modos arriba de su final, o abaxo. Arriba pueden fenecer vn tono,vn diatessaron, ovn diapente.Todos los modos que fenecieren vna segunda arriba de su final:tienen dos teclas de ♮quadrado:vna entre Ffaut y Gsolreut, y otra entre csolfaut y dlasolre.Los modos que fenecieren vna quarta arriba de su final natural:ternan el fa de bfa♮mi,que es tecla negra de bmol. Todos los modos que fenecieren vna quinta arriba: ternan vna tecla negra de ♮quadrado,y sera la que esta ẽtre Ffaut y Gsolreut.Todas las vezes que hablo de tecla negra:se entiẽda de todas sus octauas.Ningun modo accidẽtal se puede tañer tercera arriba de su final:ahora sea tercera mayor o menor.Si abaxo de su final fenecierẽ los modos vna quinta(que es diapente de tres tonos y vn semitono)tienen las mesmas teclas negras:que tenian,los que fenecieron quarta arriba. Y si fenecieren quarta abaxo de su final natural:ternan las teclas,que tienen los que fenecen quinta arriba.Pueden fenecer todos los modos vn tono,y vn semiditono abaxo de su final.Si fenecieren vn tono:ternan las dos teclas negras,que forman fa: las quales estan entre Dsolre y Elami,y entre alamire y el mi de bfa♮mi.Si fenecieren tercera menor abaxo de su final ternan todos tres teclas negras,que forman mi:las quales estã entre Cfaut y Dsolre,entre Ffaut y Gsolreut,y entre Gsolreut y alamire. Assi que,cada vno de los modos se puede tañer por todos los signos:excepto tercera arriba de su final.Todos los modos quepor el monachordio cõmun se pueden tañer he dicho. Si alguno presumiere dezir,que otros se tañẽ:por demonstracion le podemos enseñar lo contrario, entendiendo el monachordio pintado.Dixe,que solo vn modo podia fenecereneſtas teclas negras. Para mayor euidencia lo quiero demoustrar. Tomo la primera tecla que esta entre Are y ♮ mi:por la qual dixe,que se podia tañer solamente el sexto modo.El que primero por ella quisiesse tañer,no hallaria fa:porque formãdo enla dicha tecla re,en Cfaut venia el mi,el fa auia de ser tecla negra,que esta entre Cfaut y Dsolre.Pues desde Cfaut ala dicha tecla negra es el semitono mayor : luego no tiene fa. Assi mesmo no se

puede tañer por la dicha tecla negra quarto modo: por que le falta el fa, y tiene otros muchos defectos el diapaſon: los quales por euitar prolixidad no explico. Con la noticia de lo ya dicho puede qualquiera abil entender particularmente las cauſas, porque eneſtas teclas no ſe pueden tañer mas modos de los ya ſeñalados. Notad, que el modo ſexto que por las dos teclas negras ſe puede tañer es el verdadero: aũque por la de entre A re y ♭mi ſe pueden tañer ambos.

Concluſion delos modos accidentales. Capitu. xxxiiij.

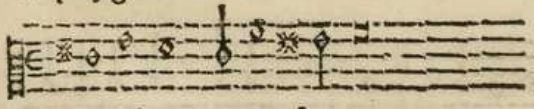
LA cauſa porque no ſe puede tañer cadavno de los modos por todas las teclas: es, que el monachordio como ahora eſta: no tiene en cada vno delos ſignos todas las bozes. Tienen ciertas bozes, y otras no. La razon de eſta limitacion es porque los ſemitonos mobiles, cauſados delas diuiſiones de el tono: eſtan ya fixos enel monachordio: por lo qual no pueden componer para tañer: ſino como ellos forman el ſemitono. No poca lũbre daremos eneſta materia: ſi en breues palabras por reglas ciertas dezimos, que bozes no ſe hallã en algunos ſignos. Do quiera que en la mano viere vt natural: no hallareys mi accidental. De adonde infiero, que en Cfaut, en Ffaut, y en G ſolreut no ay mi: y por tanto por los ſobredichos ſignos no ſe puede tañer quarto modo. Si en la mano viere mi natural: no puede auer fa accidital ni menos natural. De adonde infiero, que en ♭mi Elami, y enſus octauas no ay fa: y por conſiguiẽte por ellos no ſe puede tañer modo ſexto. De la ſobredicha regla ſe ſaca quaſi por excepcion ala mire, que tiene mi, y enel ſe halla fa, tañendo octauo por Elami, ſexto por Dſolre, quarto por entre Cfaut y Dſolre, y primero por ♭mi. Pero eſte mi de alamire como ſea de el fa de bfa♭mi, y el fa ſea accidental: tambien el mi lo ſera. En todos los ſignos que ay fa natural: por ninguna via puede auer la, y ſi el fa fuera de natura: no ay re. De adonde infiero, que el modo primero no ſe puede tañer por ffaut: ni el octauo por ♭mi. Ninguna delas teclas negras que fuere fa, puede ſer mi: y la que es mi, no puede ſer fa. Concluyo toda la preſente materia cõ vna regla: la qual ſera epilogo, y concluſion eneſte caſo. Aquella boz accidental cõmunmente no hallareys, cõ la que eſta en vn ſigno natural: ſi por toda la mano no ay mutança de bozes ſemejantes. Mirad todas las mutanças de la mano, y las bozes que he ſeñalado no tener algunos ſignos, y entendereys con tener eſta vltima regla en breuedad de palabras, copia de materia. Todo quanto la preſente materia ſe puede abreuiar: queda eneſta regla abreuiada. Todo lo ſobredicho ſe entiende ſi componeys para tañer enel monachordio, que ahora ſe vſa. Mas ſi conſideramos los dichos modos para cãtar: todos ellos pueden fenecer en cada vno delos ſignos. De forma, que los ſemitonos chromaticos que enel monachordio ya eſtan fixos: componiendo para cantar, los tenemos en la Muſica mobiles, para que cõforme ala neceſſidad que de ellos tuuieremos: ya hagamos a vna parte el ſemitono menor, y para otro modo, en aquella meſma parte ſe haga el mayor. Eſta libertad no tenemos en el monachordio cõmun: ſegun auemos viſto. De adonde infiero la imperfection, que toda via tiene el monachordio. El monachordio antiguo daua cada tecla en vna cuerda y ſi fuera aſſi el de eſte tiempo: quedaria eneſte caſo mas perfecto: aũque trabajoſo, y no ſeria para todos los tañedores. Pues podemos componer para cantar quarto por Cfaut, Ffaut, y Gſolreut: primero por ffaut: ſexto por ♭mi y Elami: y octauo por ♭mi. La meſma libertad que tenemos de cõponer para cãtar: ay para componer en inſtrumentos nueuos.

Que faltas tienen los modos accidentales y como ſe remediaran. Capitu. xxxv.

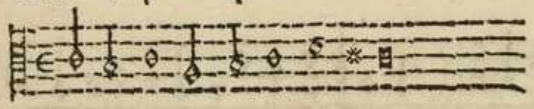
LOs ſobredichos modos accidentales que dixímos poderſe tañer: tienen lo eſſencial delos modos naturales, que es el diapaſſon complido. Pero veamos, ſi pueden hazer los modos accidentales: todo lo que pueden los naturales. Tañidos los modos por ſus letras finales tienen compoſiciõ eſſencial, y algunas coſas accidentales. Hablando dela compoſicion eſſencial, por do quiera que el modo ſe tanga: la ha de tener: ſo pena de no ſer tal tono. Digo, que el que pretẽdieſſe tañer octauo modo por ♭mi, como por eſte ſigno no tenga el octauo modo diapaſſon, que es lo eſſencial delos modos: ſeria impoßible. De los puntos accidenta

Biblioteca Nacional de España

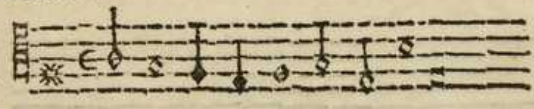
es que los modos naturales puedē tener: auemos de tractar de cada vno de los modos accidentales, si los tienen. El modo primero natural algunas vezes tienen neceßidad del fa de bfa♮mi. Si eſte modo ſe tañe por Cfaut: no tiene el dicho fa el qual falta a todos los modos quando ſe abaxā vn tono de ſu final natural. Quando el tal fa viniere, ſe haga mi: y en la quinta arriba (ſi por ello ſe auia pueſto fa) diremos tambien mi. Eſte modo primero por Cfaut es complido en todo lo demas con toda la perfectiō accidētal de clauſulas que tiene por Dſolre. Y ſi ſe tañe por ♮mi, o por Elami: no tiene clauſulas de ſuſtentado en la quinta, y octaua. Quando vinieren en el canto (pues que en el monacordio con pūto ſuſtentado no ſe puede hazer) ſe remedien, en la octaua haziendola en dezena, y el tenor dara de golpe en octaua con el tiple, o de otras muchas maneras ſegun en los exēplos, y artificio adelante pueſtos ſe vera. El modo primero por Are no tiene en la clauſula de la quinta ſuſtentado. Si en eſte modo el tenor viene de venir en quinta con el contrabaxo: no ſea con tercera, ſino con octaua: ſegun ſe contiene en el exemplo ſiguiente.



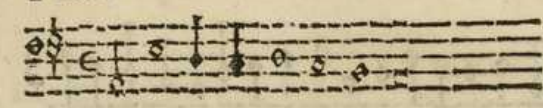
Cantus del primero por Are.



Altus.

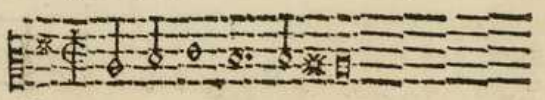


Tenor:

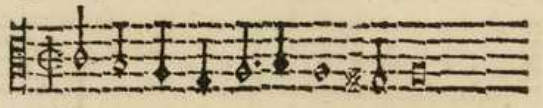


Baſis.

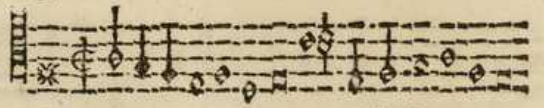
Si la dicha quinta ſe hiziere cō tercera: ſea de golpe, acudiendo el contra alto, o el tiple con vna octaua: ſegun en el xemplo ſiguiente ſe puede ver, que el punto del tenor pueſto en Dſolre no ſe puede ſuſtentar.



Cantus.



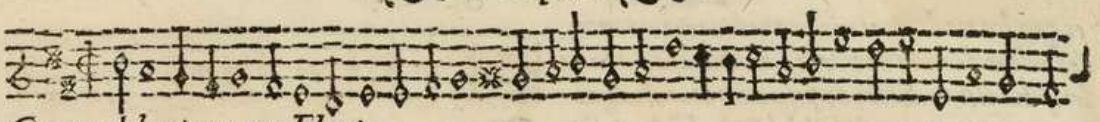
Altus.



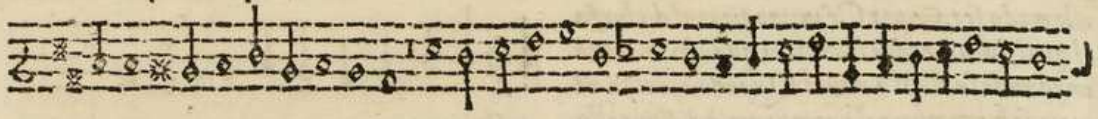
Tenor. Baſis.

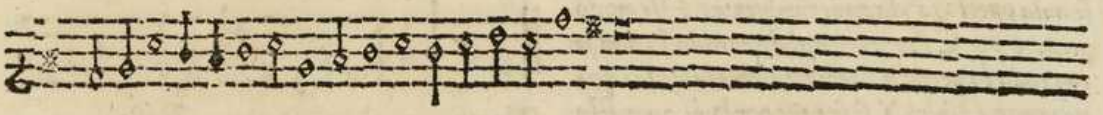
El quarto modo accidental por todas las partes que dezimos poderſe tañer, eſta complido en las clauſulas: excepto el que ſe tañe por la tecla negra, que eſta entre Cfaut y dſolre. Eſte modo le falta vna clauſula de ſuſtētado quarta arriba de ſu final con la boz que da quinta abaxo correſpōdiente ala clauſula de alamire. Si eſte modo ſe tañe por Dſolre: le falta vn fa accidental. Eſte es el fa, que ſeñale en el primero por Cfaut. El ſexto modo por todos los ſeys lugares ſeñalados ſe puede complidamente tañer, ahora ſea el que tañen por ſexto, o el que ſe deue tañer: excepto, que el ſexto que ſe tañe (yendo por la tecla negra de entre Dſolre y Elami) no tiene fa, y no teniendolo no ſe puede tañer por la dicha tecla negra. Eſte tal ſe tañera por alamire. De forma, que el ſexto verdadero ſe puede tañer por la dicha tecla negra y no por alamire: y el que ahora ſe tañe por ſexto (que es quaſi octauo) no ſe puede tañer por la ſobredicha tecla negra: ſino por alamire. Y ten ſi el que ahora ſe tañe por ſexto quiſieren tañer por alamire, en la clauſula de quinta no tiene ſuſtentado. Haga ſe lo que dixe del primero por el meſmo ſigno. El octauo por Are no tiene clauſula de ſuſtentado en la quinta, y por Elami no la tiene en la quinta, ni en la octaua. Remedienſe eſtas clauſulas: ſegun fue dicho en el modo primero por Elami y por ♮mi, o ſegun los curioſos tañedores os puedē enſeñar. Los exemplos dela muſica ſiguiēte ſon los modos, que no tienē clauſulas de pūtos ſuſtentados. El exemplo primero es del modo primero por Elami, y el ſegundo es primero por ♮mi, y el tercero es octauo por Elami.

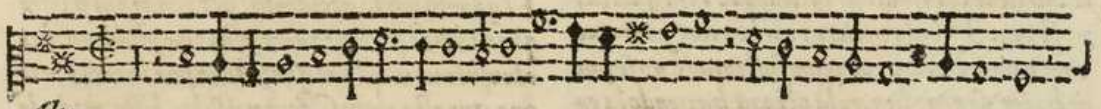
Biblioteca Nacional de España



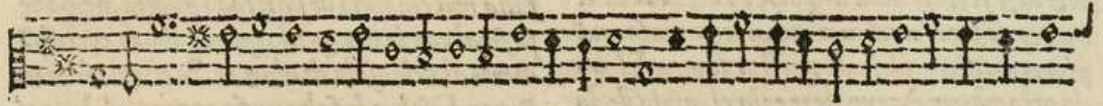
Cantus del primero por Elami.

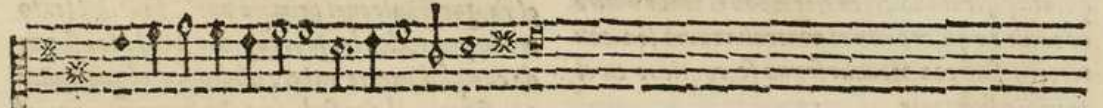


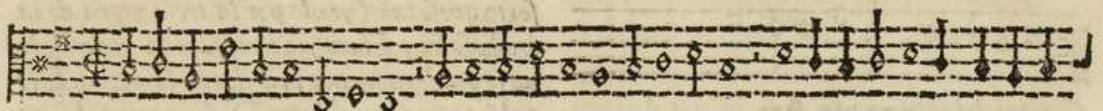




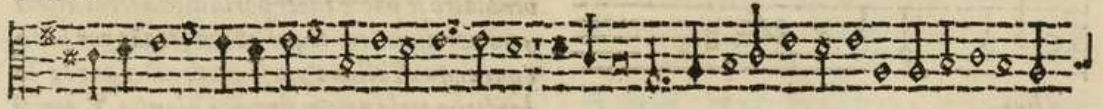
Altus.

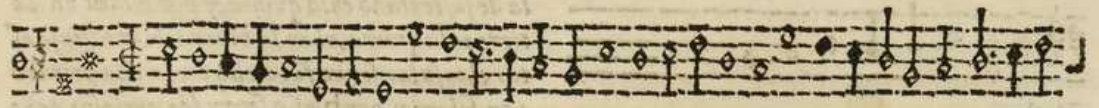




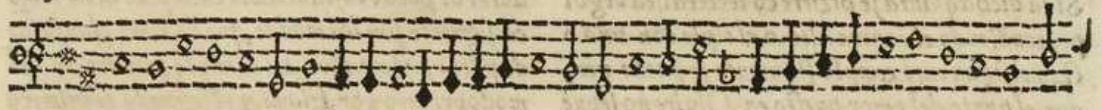


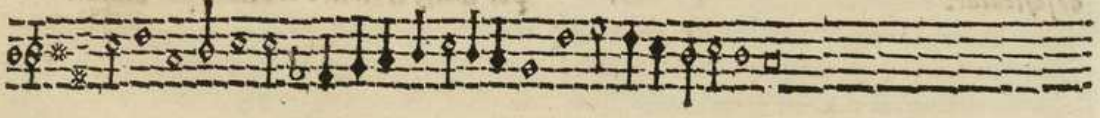
Tenor:



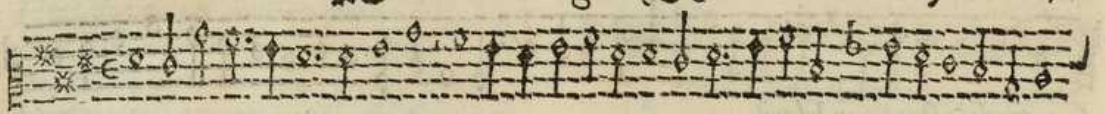


Basis.

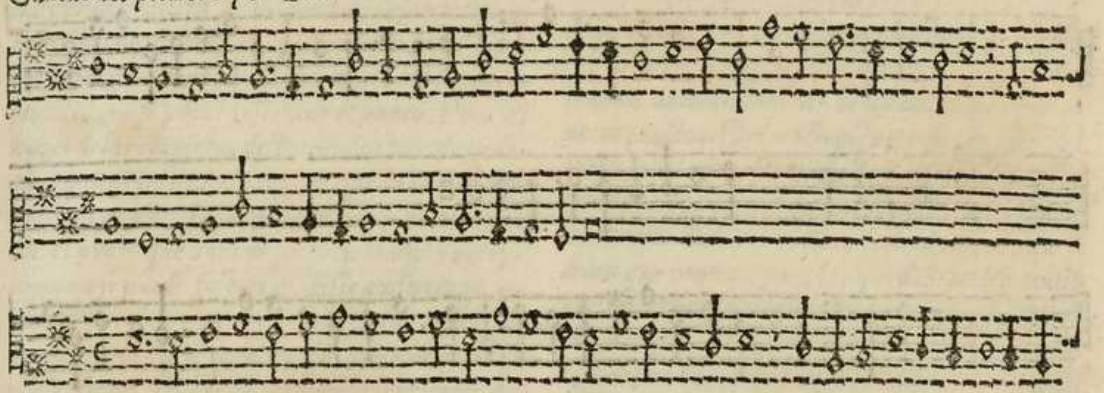




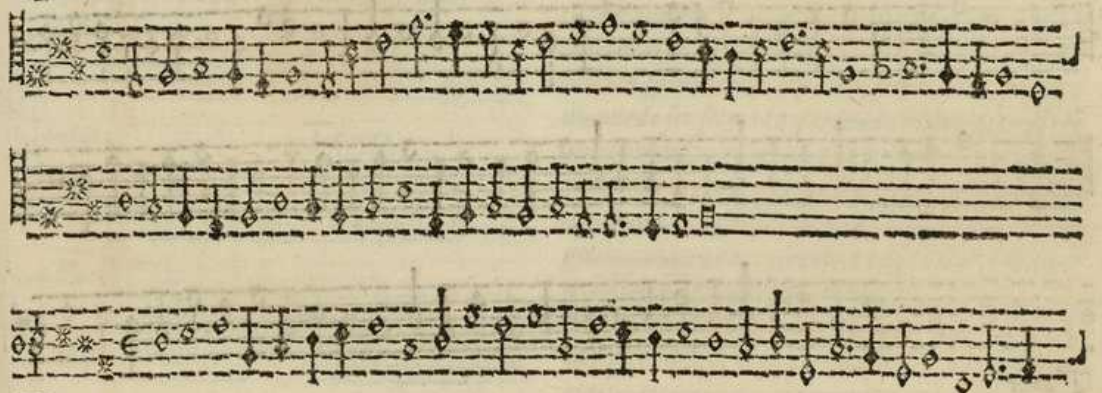
Biblioteca Nacional de España



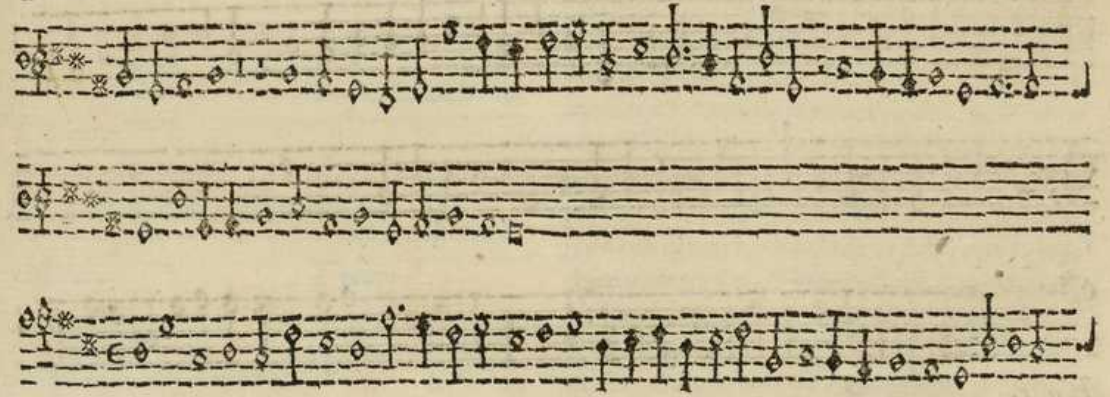
Cantus del primero por ♮mi.



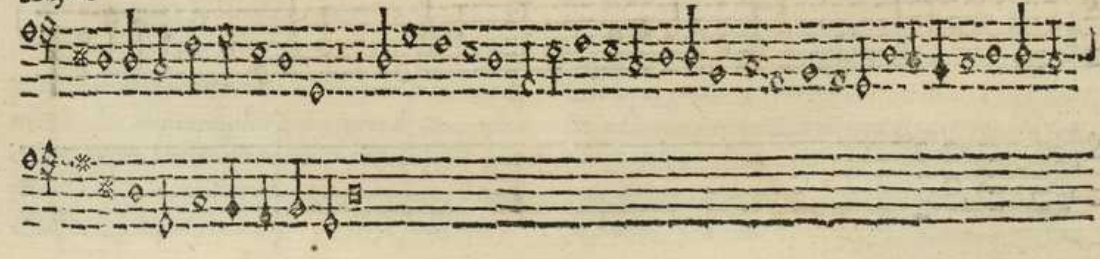
Altus.



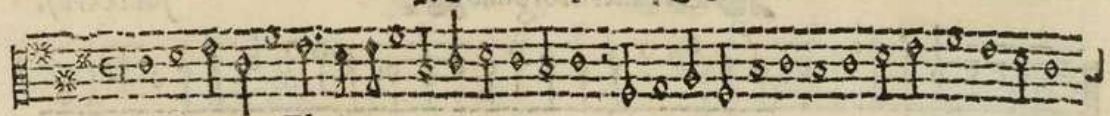
Tenor.



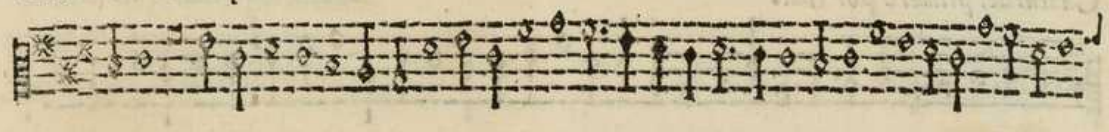
Basis.

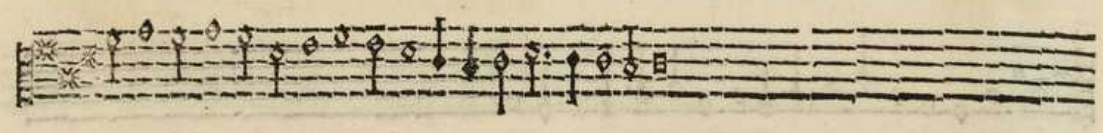


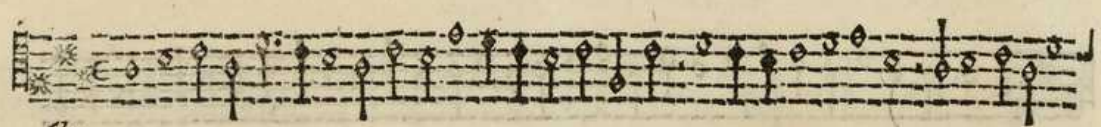
Biblioteca Nacional de España



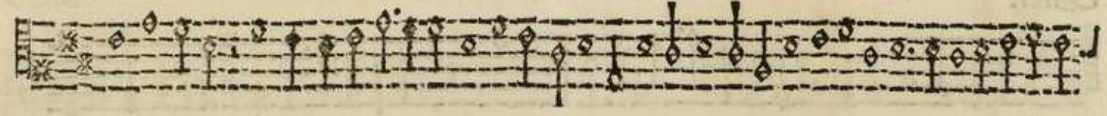
Cantus del octauo por Elami.

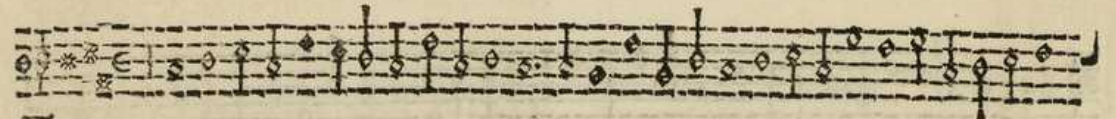




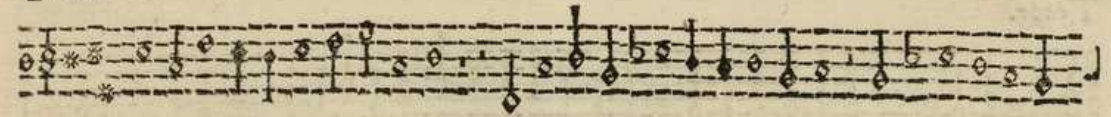


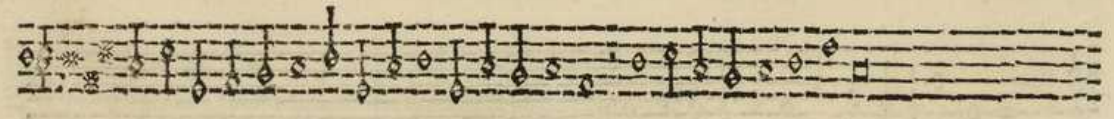
Altus.

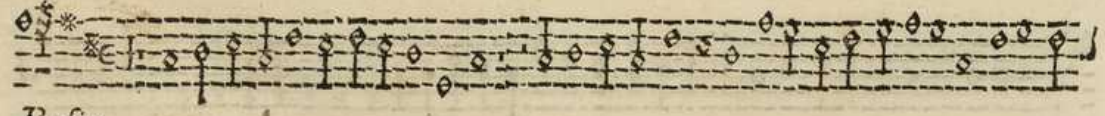




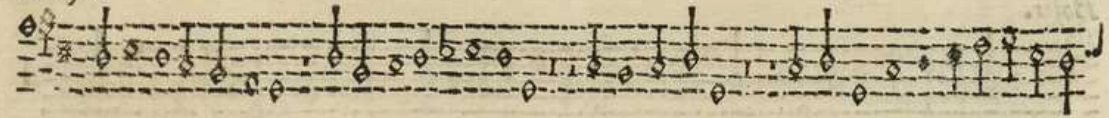
Tenor





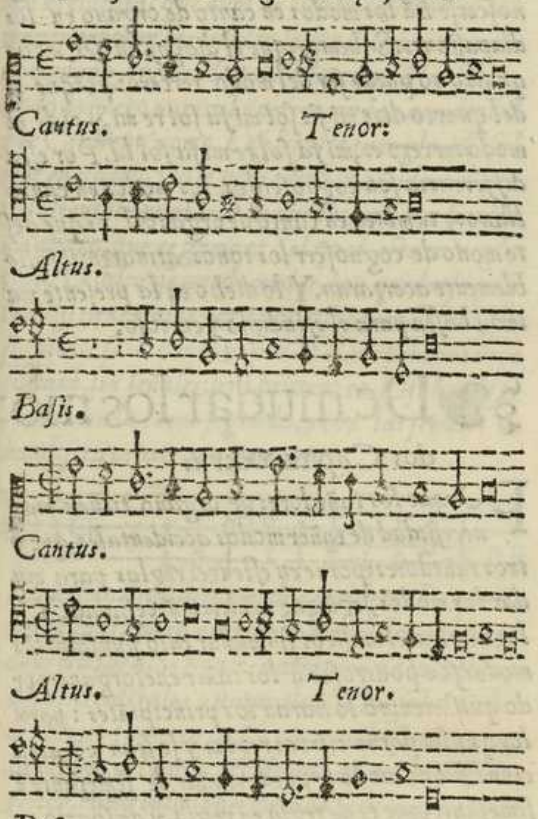


Basis.



Biblioteca Nacional de España

El tañedor que por artificio quisiere saber hazer todas las clausulas de todos los modos que no tienen puntos sustentados: tome el auiso siguiente. En el capitulo quarenta y ocho de este libro hallareys la practica de los puntos sustentados, y la excepcion quando no se pueden hazer. Todas las vezes que viene fa cantra mi en consonancia perfecta, no se puede sustentar el punto. Pues al hazer delas clausulas destos modos accidentales que no tienẽ sustentado: hazed, que la vna boz de consonancia perfecta (mayormente si es octaua) con el punto que auia de ser sustentado: y vereys como no se puede sustentar. Este auiso tengo en mucho por ser general para todos los modos, y por ser regla facil para los que saben vn poco de composicion. En los dos exemplos siguientes hallareys la sobredicha regla exemplificada.



Puse Estos dos exemplos naturales: porque facilmente gozen todos del artificio, y para que los puedan mudar indifferentemente por Elami, o ♭mi: y en los tres exemplos superiores de los modos accidentales hallareys tambien la sobredicha regla exemplificada en todas las partes que hazen clausulas porque se haze sin poderse sustentar.

Si ay differẽcia entre el modo maestro y discipulo.

Capitulo.xxxvi.

EN todo quanto delos modos hasta ahora auemos tractado eneste quarto libro: indifferentemente auemos hablado de los dos modos que fenecen juntos. Del modo primero, del quarto, del sexto, y del octauo ha sido la materia: y no del segundo, del tercero, del quinto, y del septimo: por las causas dichas enel libro segundo. Conuiene ahora que veamos (para los que deßean ser musicos) la differencia del modo discipulo y del maestro, y en que se cognosceran en canto de organo. Que el modo maestro no sea el discipulo, ni el discipulo maestro: enel vltimo capitulo del libro quĩto se prouara. Por ser los diapaßones de los dichos modos distintos: tienen los tales modos distincion specifica. Deforma, que el modo primero no puede ser segundo quedando primero: ni el tercero puede ser quarto quedando tercero: y assi de todos los otros maestros y discipulos. Y por que algunos no cognoscen los modos en canto de organo: primero los enseñare a cognoscer, y despues a distinguir el maestro del discipulo. Porque las bozes de canto de organo algunas vezes fenecen en signos disparatos por causa delas consonancias: es menester tener cuenta con el final del tenor, o del tiple, y algunas vezes cõ ambas bozes. Si el tenor viene a fenecer ẽ Dsolredõ de muchas veses hizo clausula, y el tiple en dlasolre: sera este tal tono, o modo primero, o segũdo. Si el tenor viene a Elami graue, y el tiple a elami agudo sera tercero, o quarto. Algunas vezes el contrabaxo guarda su fenecimiento natural acabando en vni sono con el tenor, o quedãdo el solo en vn signo: como acaece en modo primero y octauo, que puede el cõtrabaxo enel modo primero quedar en Dsolre y el tenor en alamire. quedando el contra alto en dlasolre, y el tiple en el sustentado de ffaut agudo. Lo mesmo digo del modo octauo. Si el contrabaxo haze la clausula final en gamaut, el tenor la puede hazer en Dsolre, el contra alto en Gsolreut graue, y el tiple enel mi de bfa♭mi, o en sus octauas arriba. Lo mesmo digo del modo sexto. Quãdo el tiple queda endezena del cõtrabaxo guarda el contra alto solamente la letra final de su modo, y por tanto pocas vezes para conoscer

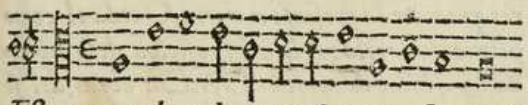
los modos terneys cuenta con el dicho contra alto. Lo que dicho tengo de los modos naturales podeys practicar en los accidentales: teniendo cõsideracïõ alas señales, que cada vno puede tener. Viendo vn modo cõ señales vniuersales de ▫quadrado, o de bmol: entendereys ser accidental. Mirad el fenecimiento conforme a la sobredicha regla: y cognoscereys ser maestro, o discipulo. Sabida pues la letra final de qualquier modo natural, o accidental: para cognoscer si es maestro, o discipulo tomad quatro reglas. La primera es la siguiente. El modo de cognoscer los modos en cãto de organo es facil: alque los entiende en canto llano, ymira las clausulas. El modo primero ẽ cãto llano haze clausula ẽ Dsolre, en alamire, yen dlasolre: las quales clausulas son principales. El segundo tiene clausula en su final y en Are y en Gsolreut. Pues cognoscereys los discipulos de los maestros, que los discipulos hazen clausulas vn diatessaron abaxo y otro arriba de su final: y los maestros enel diapente arriba. Luego elmodo que vierdes hazer clausula en Are y en Gsolreut feneciendo en Dsolre: sera segundo y no primero. Segunda regla. No tan solamẽte los discipulos siguen el dicho diatessaron en ambas partes para hazer las clausulas: sino en su prosecucion y cõtextura y artificio de composicion traẽ los dichos diatessarones. De forma, que si vn modo fenece en Dsolre, y veys que su proseguir es desde Dsolre hasta alamire, que de vn salto haze esta quĩta sera primero: porque el segundo por marauilla la haze, mayormente de salto: aunque seguida la dicha quinta bien la puede hazer: pero no al principio. Si veys que desde Dsolre a Gsolreut sube de vn golpe y guarda este thema: sera segundo feneciendo en Dsolre. La differencia que señalo entre modo primero y segundo: se entienda entre todos los maestros, y discipulos, y es el sobredicho modo de cognoscer el principal. Lo tercero se distinguen el maestro del discipulo por las sequencias, que algunos componedores guardan en la contextura de su composicion. Bien sabemos quã distincta es la sequencia del modo primero a la del segundo: por que la vna comiença en alamire y la otra en Efaut. Pues en el modo que vierdes seguida la sequencia del primero: sera primero, y assi de todos los otros modos. Y aũque todos los compouedores no sigan esta differencia sequẽcial formalmente, que pongan todos los puntos dela sequencia del modo que componen, porque no es de necessidad de buena Musica seguirla siempre: enel començar delas fugas lo señalan. Si vn modo fenece en Dsolre, y las fugas començauan en alamire: no segundo, sino primero le llamaremos: porque el segundo las auia de començar ordinariamente en Efaut. Si fenecen en Elami, y las fugas comiençan en alamire: sera quarto modo, yno tercero: porque el tercero las auia de començar en csolfaut. Lo dicho destos quatro modos se entiẽda tambie delos otros quatro. Notad que lo dicho delas fugas enel principiar es ordinario, y cõmun: pero no tienen los cãtores atadas las manos para principiarlas en otros signos. En todos los signos que los modos tienen licencia para principiar: pueden las fugas comẽçar. Lo quarto cognoscerse hã los modos en canto de organo en los diapaßones. Sabemos, que el diapaßon del modo quarto no puede ser del modo tercero: porque el del quarto dize mi fa sol mi fa sol re mi, y el de el modo tercero es, mi fa sol re mi fa sol la. Por esta differencia son cognoscidos los modos en canto llano: y tambien en canto de organo. Los que aeste modo de cognoscer los tonos atinaren: infaliblemente acertaran. Y lo dicho en la presente materia basta para el estudioso y curioso.

De mudar los modos. Capitu. xxxvii.

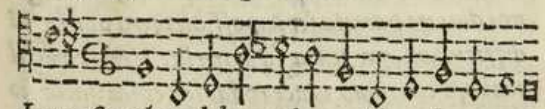
Porque los tañedores de organo tienen mas necessidad de tañer modos accidentales, que otros tañedores: porne en este tres reglas para mudar los modos, segũ que tuuieren necessidad. Y si los excelentes musicos sin mudar en lo puntado los modos son poderosos a los tañer enel organo por do quisieren: no lo haran los principiãtes: para los quales porne ciertas reglas y se lean cõ atencion. Todo modo se puede mudar de semejante ẽ semejante, que es de regla en regla, y de spacio en spacio: ode cõtrario en contrario, que es de regla en spacio, o de spacio en regla. Si se muda elmodo de semejante en semejante: miradquãtos puntos es mas alto, o mas baxo el final del acidẽtal, que el del natural: y tãtos abaxareys, o subireys las claues. Digo, si el final accidental es tres pũtos mas baxo que el del natural: tãtos subireys las claues.

Biblioteca Nacional de España

Si el final accidental estuuiere cinco puntos arriba de su final natural: tantos puntos abaxareys las claues. En tal caso mudadas las claues, y puestas señales, que cada vno de los modos accidentales ha menester: con quedarse puntado como estaua, queda mudado: como parece enel siguiente exemplo, que con la primera clau es primero en Dsolre, y con la segunda es primero en alamire.



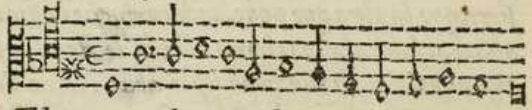
Esta manera de mudar tonos sirue para los que se mudan vna tercera, o quinta abaxo, o quinta, o septima arriba de su final. Quando se muda decõtrario en contrario: hablo con distinciõ. Si el modo se puede mudar octaua abaxo, o arriba de el final accidental que auia de lleuar: con mudar las claues, y poner las señales, segun dicho es: quedara mudado, quedando puntado como esta. Si vn modo primero natural quereys mudar accidental por Gsolreut (como Dsolre este en regla, y Gsolreut en espacio) no se podia mudar accidental por Gsolreut sin puntarlo de nueuo: pero por su octaua abaxo, que es gamaut (el qual esta en regla como Dsolre) se puede mudar, con quedarse puntado: si tiene teclas para poderse tañer. El exẽplo siguiente si lo cantays por la claue primera de c solfaut, sin señales: sera primero en Dsolre. Si se canta con la claue segunda, y con las señales de bmol: sera primero en gamaut.



Lo mesmo digo delos modos accidentales que tienen elfinal abaxo del final natural: los quales podeys mudar alos finales naturales, oalas octauas delos accidẽtales o naturales. Si los sobredichos modos no tuuieren teclas para poderse tañer por la octaua del modo accidental, assi en la parte inferior, como en la superior: han se de puntar todas las bozes de nueuo. En tal caso mirad quãtos pũtos esta abaxo el final accidental del natural: y tantos abaxareys toda la obra. Lo mesmo digo para los modos que se han de subir. Pues tantos puntos subireys todas las bozes: quantos estuuiere mas alto el final accidental, que el natural. Quereys mudar vn tono quarto por Dsolre, y no puede yr por dlasolre, porque no tiene teclas: mudarse ha todo el vna segunda abaxo de donde estaua puntado naturalmẽte. Quereys mudar vn primero modo por Gsolreut, y no puede venir por gamaut, porque no ay teclas por donde se tanga: mudarlo heys todo vna quarta arriba de su final natural. Deforma, que en esta manera de mudar los modos, todos los puntos que estauan en regla vienen en spacio: y los que estauan en spacio, vienen en regla.

De mudar los modos en otra manera. Cap. xxxviij.

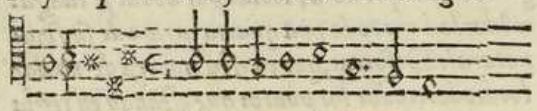
QVando el tañedor (pues que tiene necessidad de tañer modos accidentales) quisiere poner vna obra accidental, y no la tiene, sino natural: mude la primero de natural en accidental, pũtandola con sus señales, conforme a las reglas en este libro puestas. Si el canto hallare accidental y lo quisiere mudar natural: tambien lo puede hazer con las mesmas reglas. Todos los modos que tañen y cantan eneste tiempo por sextos, que vã siempre por bmol, feneciendo en su letra final: se pueden mudar octauos por Dsolre, quedando se puntados como estauan. Estos tales modos siẽdo quasi octauos: apoca costa quedaran octauos perfectos. Si a estos tales modos mudare el tañedor todas las claues tercera arriba, y pusiere vna señal de ♮quadrado en ffaut: queda octauo por Dsolre. Si el exemplo siguiente cantamos por la primera claue, y con la señal de bmol: sera el sexto modo que se vsa. Pero si lo cantamos cõ la segunda claue, y con la señal de ♮quadrado: sera octauo en Dsolre.



El quarto modo natural se mudara para tañerlo por la tecla negra, que esta entre Cfaut y Dsolre, sin puntarlo de nueuo: si le suben todas las claues vna tercera, y le ponen las señales, que ha menester. Mudando aeste modo las claues tres puntos arriba, viene a fenecer en Cfaut. Poniendo aeste modo vna señal de ♮quadrado en Cfaut, otra en Ffaut, y la tercera en Gsolreut, y en todas sus octauas: queda puntado para tañerse enla dicha tecla negrade entre Cfaut y Dsolre.

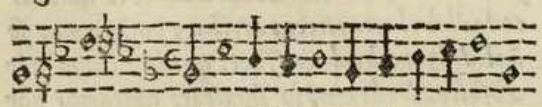
Biblioteca Nacional de España

En el exemplo siguiente hallareys verificada la presente regla. Cantando este exemplo con la primera claue, y sin señales es quarto natural. Y si lo cantays con la segunda claue, y con las señales: sera quarto en la sobredicha tecla negra.



Anima me a dominum.

El modo sexto que ahora se canta por bmol, sin puntarlo de nueuo, se podia tañer por la tecla negra que esta entre Are y ♭mi: poniendo le sus señales, y mudando las claues. A este modo se hã de mudar todas las claues cinco puntos arriba, si uuiesse reglas para ello: o sino, la claue que es de csolfaut hazerla de Ffaut, y la que es de Gsolre ut, poner la de csolfaut: y el canto que tuuiere la claue de ffaut poner tercera abaxo la de gamaut y vernia a fenecer a ♭mi. Con poner a este modo vna señal de bmol en ♭mi, y otra en Elami, y en todas sus octauas: quedaua complidamente puntado, y señalado para tañerse por la dicha tecla negra. Si el exemplo siguiente cantays con la primera claue, y con la vna señal de bmol en bfa♭mi sera el sobredicho sexto en ffaut. Pero si se cantare con la segunda claue, y con las dos señales de bmol sera el sobredicho sexto en la dicha tecla negra.



Algunos tañedores desseau, que la Musica para tañer ande en muchos puntos, y porque ay alguna buena, y anda en pocos puntos: me parecio para los tales poner vn auiso. El tañedor que quisiere, que la obra que pone, ande en muchos pũtos abaxe, o suba algunas bozes octaua de donde estan puntadas. Quando vn tiple abaxa cerca de el contra alto: lo pueden subir octaua arriba. Y si las tres bozes no quedaren en disposicion para ser tañidas con la mano yzquierda: puede subir el contra alto otra octaua. Quando el contrabaxo sube cerca de el tenor: lo pueden abaxar vna octaua. Y si las tres bozes no quedan en disposicion para ser tañidas con la mano derecha: abaxe el tenor otra octaua. El que esta abilidad, o contentamiento uuiere de vsar: de tal manera abaxe, o suba alguna, o algunas bozes: que no se ate las manos para hazer los redobles, y que puedayr tañẽdo algunos compases por lo mudado. Quiero dezir, que mudar solo vn compas, o dos no parecera bien: sino han de ser muchos de vna vez. Quien esta manera de mudar supiere poner en practica, y obra con curiosidad: dara gran contentamiento a los desseosos de tañer por todas las teclas. No se puede dar esto a entender complidamente por exemplo: por la diuersidad de casos particulares que tiene la presente materia. Queda el complimiento de esta regla a disposicion dela abilidad, y estudio de los tañedores. Las obras del señalado musico baltasar Tellez son buenas para esta manera demudar: porque es Musica recogida en pocos puntos, y de buena ley.

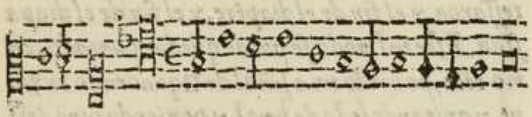
Dela tercera manera de mudar los modos. C. xxxix.

Dlas ha que me fatigaua vn ymaginacion acerca de mudar los tonos, y es: si era posible vn modo hazerlo otro. No ay quien dude, si vn tono primero que fenece en Dsolre, lo pueden mudar por Cfaut, o por otras partes que se puede tañer con todos los otros tonos accidentales. Es la duda, si vn tono primero sin quitarle los puntos que tiene, pueda ser hecho sexto, o qualquiera otro, o alguno de los otros modos sea conuerti do en otro modo distinto, ahora se quede puntado en el final que estaua, o se mude al final natural, o a otros finales por donde puede yr. Algunos dias me parecia ser impossible: yera por la grã difficultad, que tenia la materia. Pero como el trabajo continuo vence todas las cosas: sacar lo he (con el diuino fauor) en limpio, y ponerse ha por tales palabras, que todos lo entiendan. De la manera que la sacra scriptura compara a Dios al maestro de hazer vasos: assi podemos comparar a todo artifice. Nuestro omnipotente Dios puede de vn mesmo principio hazer vn hombre y vn cauallo: y despues de hecho el hombre, hazerlo cauallo, o lo que el fuere seruido. No digo que puede ser vno hombre y cauallo juntamente: porque esto implica, o trae consigo contradicion. Sino, que destruydo al que es hõbre: dela mesma materia puede hazer cauallo. Tanta distancia ay en lo natural de el hombre al cauallo: quanta en lo artificial entre el modo primero y quarto.

Biblioteca Nacional de España

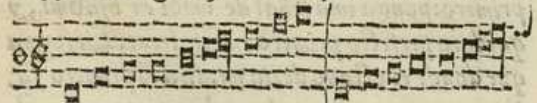
Lo que Dios haze en lo natural: puede el sabio artifice en lo artificial. y assi imita arte en quanto puede a naturaleza. Esta possibilidad monstrare con lo que hazen cada dia los buenos tañedores, que quasi mudan los modos. Si esta mutacion no es total, que todo el modo no se mude: es en parte, conuiene a saber en las clausulas, diatessarones, y en otras distancias. No vemos, que la clausula de el tono primero y de el octauo (que eran de tono sol fa) la tienen hecha de semitono? Pues clausula de semitono del sexto modo es. No veys el diatessaron de la primera specie, que dize re mi fa sol, lo hazen de la tercera, que es vt re mi fa: y algunas vezes el de la segunda specie, que es mi fa sol la, lo hazen de la primera, y otras vezes de la tercera. Por estas cosas que cada dia veemos hazer a los buenos tañedores: cognosceran todos ser possible esta tercera manera de mudar los modos. Si de primero quereys hazer quarto modo: hazed todos los puntos que en el primero forman mi, que formen fa y quedara quarto. Si lo dexays puntado en D solre: poned vna señal de bmol en Elami y otra en bfa ♭mi, y quedara quarto en D solre. Si lo quereys hazer natural: subildo todo vn pũto arriba. Si de primero lo quereys hazer sexto: los puntos que en el primero forman fa: en el sexto formaran mi. Luego poniendo en vn modo primero vna señal de ♭quadrado en Efaut, y otras en C solfaut: queda hecho el que tañen y cantã por sexto. Si lo quereys hazer sexto verdadero: con las dos sobredichas señales aueys de poner otra en G solreut. Deforma, que este tal modo tiene todas las tres teclas negras, que forman mi. Si el primero quereys hazer octauo: el fa de el primero en el diapente hareys mi para octauo, poniendo vna señal de ♭quadrado en ffaut. Si el quarto modo quereys hazer primero: conuertid los faes del quarto en mies para el primero, poniendo vna señal de ♭quadrado en ffaut, y otra en c solfaut. Si el quarto quereys hazer sexto perfecto: cõuertid los mies del quarto en faes para el sexto, poniendo dos señales de bmol, vna en Elami y otra en bfa ♭mi. Si el quarto quereys hazer octauo: las bozes que en el quarto forman fa, en el octauo serã mi, poniendo dos señales de ♭quadrado, vna en F faut y otra en c solfaut. Con las sobredichas dos señales poned otra en G solreut. Assi que, para mudar este modo de quarto en octauo: todas tres teclas negras (que forman mi) son menester. El que quisiere el sexto que ahora se vsa: conuertirlo en primero: ha de hazer el mi de el diapente y del diatessaron fa. Este no puede quedar puntado en ffaut, si le ha de tañer: porque no tiene tecla el monachordio cõmun para formar el fa. Si quereys hazerlo quarto: conuertid todos los faes en mies. Entiendo por fa el punto final, y el fin de el diatessaron, y el fin de el diapẽte, y el fin de el diapason. Este tal modo se puede quedar puntado, como esta, poniẽdo vna señal de ♭quadrado en ffaut, y quitandole la de bmol, y poniendo otra de ♭quadrado en c solfaut. Si lo quereys hazer octauo: poned en Elami vna señal de bmol. Formaua este modo el mi en Elami: y para ser octauo, formara fa por la señal sobredicha. Si fuere verdadero sexto: mayor difficultad tiene para conuertirlo en los otros. Sexto verdadero llamo: al que tiene fa sol re mi fa. El que por sexto se cõpone: es mixturado de octauo y sexto: por lo qual con vna señal sola se conuirtio en octauo. Para conuertir el verdadero sexto en primero tres señales eran menester de bmol: vna en alamire, otra en bfa ♭mi, la tercera en Elami. Este tal modo no se podia tañer en el organo que ahora tenemos, quedãdo se puntado: porque no tiene fa entre G solreut y alamire. Este fa era señalado por la señal de bmol, puesta en alamire. Pero con mudarle todas las claues tercera arriba, y sin poner señal alguna: quedaua primero natural. Para hazer este sexto quarto y octauo mirad lo sobredicho en el que se tañe por sexto, y tened consyderaciõ al mi que ae este sexto ponemos: y si a los sobredichos modos quarto y octauo sirue: quedese, y sino sirue: mudese en fa. El que quisiere conuertir el octauo en primero: ponga vna señal de bmol en bfa ♭mi, y quedara perfecto primero en G solreut. Deforma que donde el octauo dezia mi: dira el primero fa. Si quereys vn octauo hazerlo quarto natural: mudad todas las claues tercera arriba. Si quereys conuertir el octauo en el sexto que ahora se vsa: poned vna señal de ♭quadrado en ffaut. El octauo dezia fa en ffaut: y el sexto dira mi. Y si lo quereys hazer sexto verdadero: poned otra señal de ♭quadrado en c solfaut. El que esta manera de mudar tonos uviere de vsar: ha de saber de composicion de canto de organo: porque entienda, quando vienẽ las bozes (por auerlas mudado) a dar fa

contra mi en consonancias perfectas, y con otros deffectos de clausulas, y de mal ayre: lo qual sera menester remediarse. En solo el exẽplo siguiente se entendera el dicho modo demudar los tonos: porque cantado con la primera claue es segundo, y con la segunda es quarto, y con la tercera y la señal de bmol es el que dizen sexto, y con la quarta es octauo.

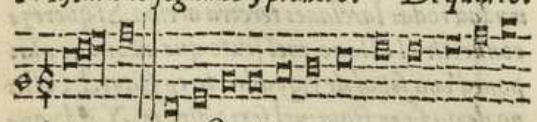


Delas mezclas de los modos. Cap. xl.

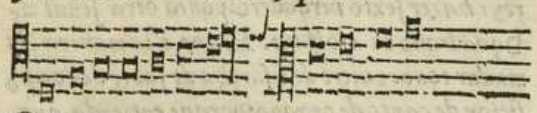
NO tan solamente se contentan los buenos tañedores de seguir los modos simples, cada vno por si (segun ya es dicho) sino, que los mezclã, y misturan. El modo primero lo mezclan con el segundo: segun se vsa en algunos cantos ecclesiasticos, como en la salue regina. Este modo y los semejantes que suben a la perfection de maestro, y abaxan ala de discipulo, es otro modo distincto de ambos a dos: como en la composicion de ellos se puede ver. Por semejante manera digo, que puedẽ mezclar el tercero y quarto, como esta en el responso tercero de el bien auenturado sanct Frãcisco, que comiença Dum pater. Tambien el quinto se puede mezclar con el sexto, que allegue a la perfection de el vno y de el otro, como se puede ver en muchos graduales del cõmun, specialmente en vno que comiẽça Diffusa. Puede se mezclar el septimo y el octauo como lo hallareys en el responso septimo de sanct Francisco, que dize Carnis spicam. Siguen se los exemplos destos modos.



Mistura de segundo y primero. De quarto.

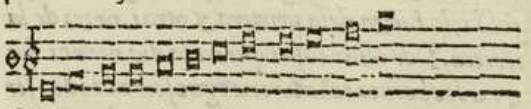


y de tercero. Sexto y quinto.

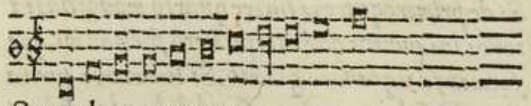


Octauo y septimo.

Ay otra mistura menos principal de modos, y es quando se mezcla el maestro perfecto cõ el discipulo imperfecto, o siẽdo el discipulo perfecto: el maestro no allega a su perfection. Si vn modo que fenece en Elami subiesse a elami agudo, y abaxe a Cfaut graue: este tal allegaua a la perfectiõ de el maestro, y no a la del discipulo. Y si otro modo feneciesse en Dsolre, y abaxasse hasta Are y subiesse a csolfaut: allegaua ala perfection del discipulo, y no ala del maestro. Estos modos pueden ser ocho: segun cada vno por los exemplos inferiores puede contar. Porque los libros estã llenos de las sobredichas ocho misturas: no señalo lugar donde las hallareys. Siguen se los exemplos de los sobredichos ocho modos.

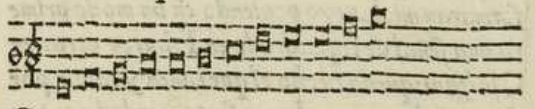


Primero con segundo.

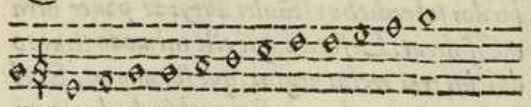


Segundo con primero.

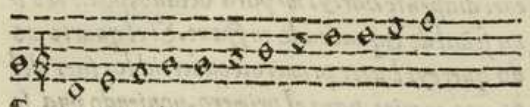
Tercero con quarto.



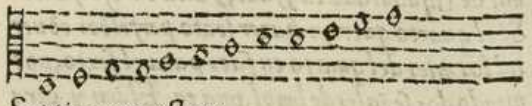
Quarto con tercero.



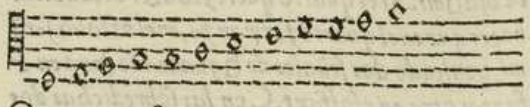
Quinto con sexto.



Sexto con quinto.



Septimo con octauo.

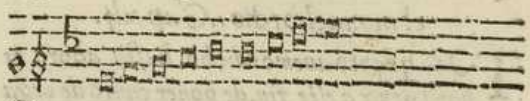


Octauo con septimo.

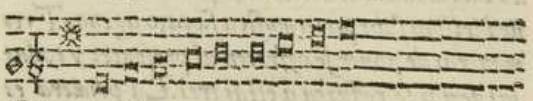
Ay vnas quatro misturas, que no salen de los ocho puntos dela composicion, y ambito que sue

Biblioteca Nacional de España

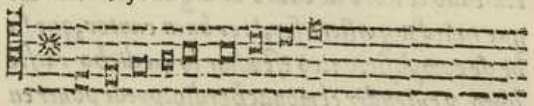
len tener los modos perfectos: pero mudan las ſpecies. Muchas vezes los tañedores mezclan el tono primero con el quarto: porque dan el diapẽte del primero, que dize re mi fa ſol la, y el diateſſaron del quarto que dize mi fa ſol la. Eſta compoſicion guarda Gõberth muchas vezes: porque pone al modo primero vn bmol general en bfa□mi. Otras vezes mezclan el modo primero con el ſexto. Eſto ſe haze: quando guardando el diapente del primero dan diateſſaron de el ſexto. Si formãdo el diateſſaron de eſte modo no tocan en cſolfaut, ſino en la tecla negra que eſta entre cſolfaut y dlaſolre: ſera hecha eſta miſtura, ſi guardaren el diapente de el primero. Mezclan lo ſiempre cõ el ſexto en las clauſulas de octaua, y muchas vezes al ſubir del diateſſaron, haziẽdolo del modo ſexto. Y ſi quiſieſſen por todo el modo guardarian la miſtura de primero y ſexto. Algunas vezes eſte modo primero lo mezclan con octaua, haziendo el diapente del octauo. Si por todo el modo guardaren eſte diapente: de primero lo conuiertẽ en octauo. Porque para hazerlo octauo, no tiene neceſſidad, ſino mudar el diapente. Si en algunas partes mudaren el dicho diapente: ſe cauſara la dicha miſtura. Nunca el modo primero ſe tañe en eſte tiempo ſin mezcla: por las clauſulas del ſexto modo que tiene. Suelen algunos tañedores mezclar el quarto con el primero. Dan a eſte modo diapente de quarto y diateſſaron de primero. Para formar el diateſſaron de eſte modo miſturado: ſuben por la tecla negra que eſta entre cſolfaut y dlaſolre. Poniendo el ſemitono en el ſegũdo lugar: tanto es como dezir re mi fa ſol. Puede ſe tambien mezclar con el octauo haziendo el diapẽte de octauo, y el diateſſaron del quarto. Otros tañedores del modo quarto haze miſtura de octauo y primero. Hazen el diapente del octauo, y el diateſſaron del primero: y queda hecho octauo. Las miſturas en eſte modo quarto pocos tañedores las vſan: porque el modo que mas ſimple ſe tañe, es eſte. El modo que ſe tañe por ſexto: es compueſto de octauo y ſexto. Tiene eſte modo el diapente del octauo, y el diateſſarõ del ſexto. El que es ſexto modo verdadero: natural ſe puede tañer ſimpliciſſimo ſin tocar en tecla negra: ſino fueſſe en caſos particulares. Tambien mezclan algunos tañedores el octauo modo con el ſexto: haziẽdo diapeute de octauo, y diateſſaron de ſexto. Para hazer eſta miſtura tiene neceſſidad de ſubir por la tecla negra que eſta entre Ffaut y Gſolreut. Eſta es la miſtura, que guarda el modo que dizen ſer ſexto: porque trae el diapente de octauo, y el diateſſaron de ſexto. Algunos tañen eſte modo octauo ſimple: excepto que lo mezclan en las clauſulas de quinta y octaua con el ſexto. Afficionaron ſe tanto los tañedores el diateſſaron y clauſulas del ſexto: que en todos los modos (excepto en el quarto) las vſan.



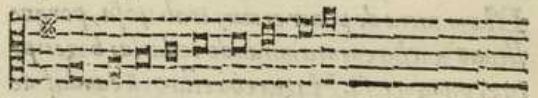
Primero y quarto.



Primero y ſexto.



Quarto y primero.



Octauo y ſexto.

El que de propoſito mirare en lo que auemos dicho en la materia de los modos: hallara, que auemos tractado de veynte y quatro modos miſturados, y ocho naturales, que ſon todos treynta y dos. Todos los que os pareciere auer demas: ſe reduzen a eſte numero. No he pueſto eſtos modos, con deſeo que los cantores en ſu compoſiciõ los imiten, o los tañedores los ſiguan: ſi no, para que ſeguardẽ dellos. Porque algunos he viſto ſeguir algunas delas miſturas ſobredichas, aſſi en la tecla como en la compoſicion, y otros piden por abilidad modos miſturados: los he declarado. El que mi conſejo quiſiere tomar: no ſe exercite, ſino en los ocho modos ſimples, y no ſalga, ſi poſſible fuere, vn punto de ſu compoſicion natural: ſi quiere boluer a la honeſtidad de la Muſica antigua, y que los modos tengan ſus effectos. Es impoſſible, que eſtas miſturas ſiendo de ſpecies contrarias: tẽgan virtud. Que virtud tenga la medicina, ſi ẽ poniendola en la llaga: la quitan, y ponen otra contraria: Es al proprio en los modos miſturados. Tañeys vn modo primero para alegrar alos oyẽ

tes: si lo mezclays con vn sexto, que es para hazer llorar: no terna virtud el tal modo. Pues la parte del primero ỹpidira ala del sexto: y la del sexto ala del primero. Para sola vna cosa se deue exercitar el tañedor en las sobredichas misturas, especialmente en las quatro vltimas: y es, para alguna oposiciõ, o para satisfazer a ruegos de amigos

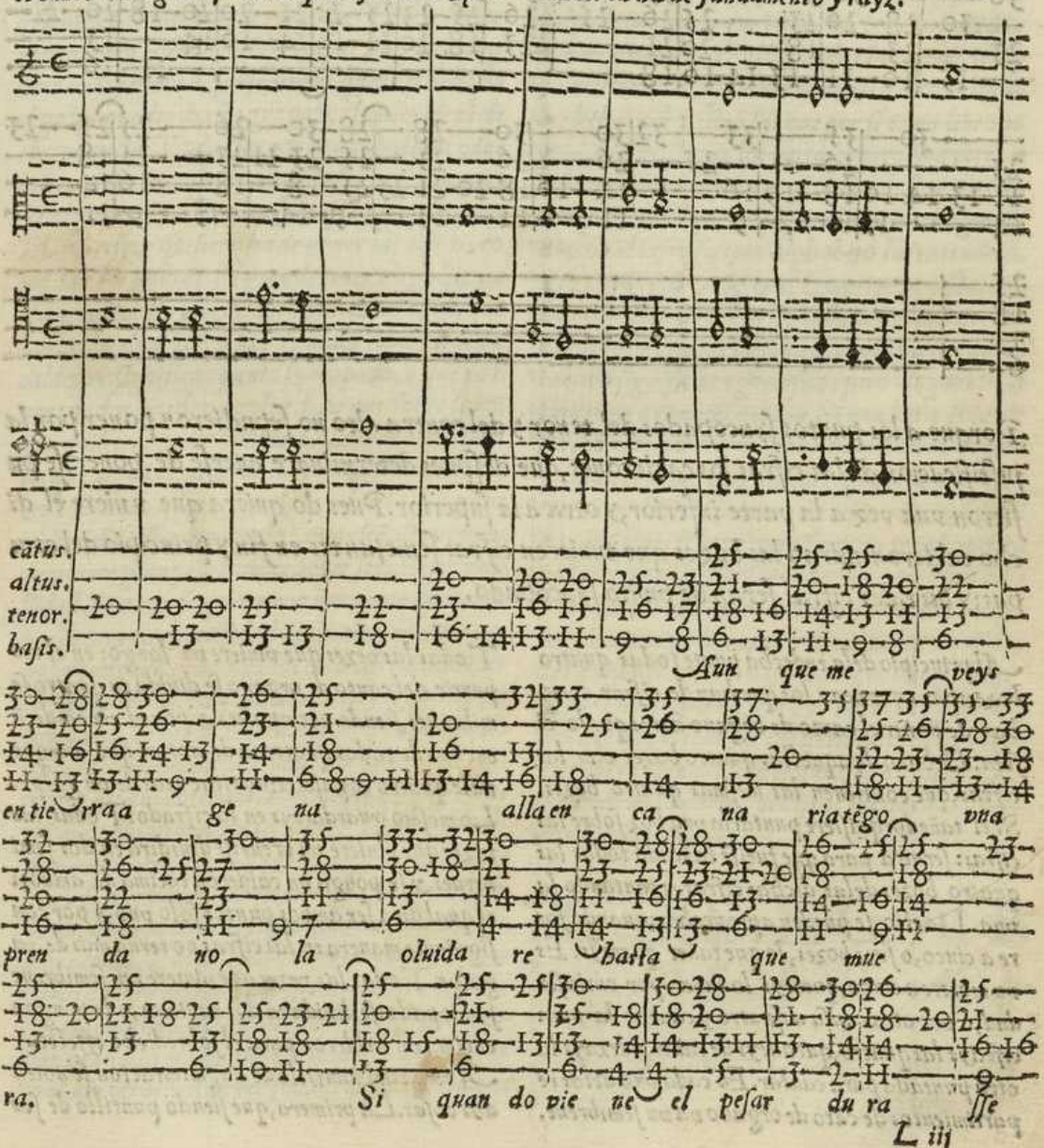
Como se porna ẽ el monachordio. Cap. xlj.

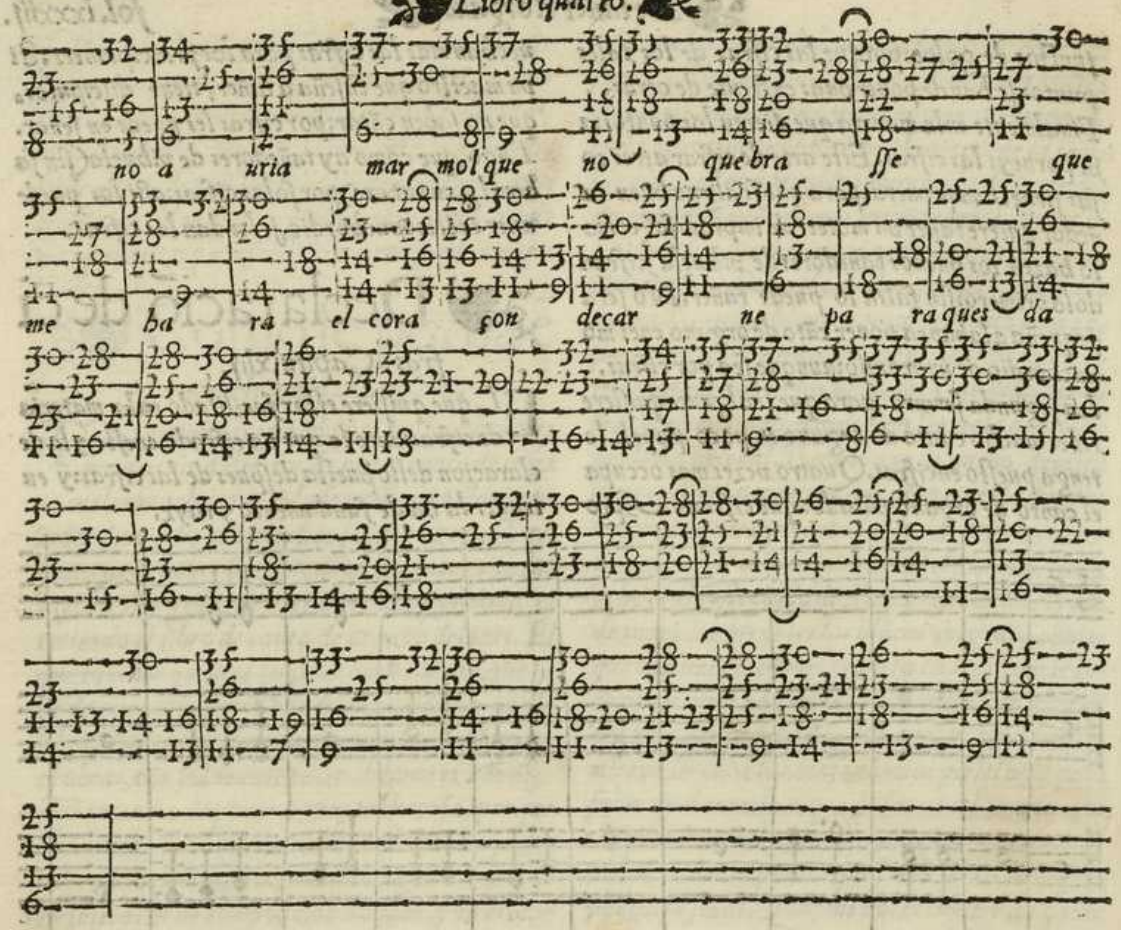
TOdo quanto auemos dicho hasta ahora es para venir a este fin, de poner canto de organo en el monachordio. No se puede vno llamar tañedor: sino sabe poner musica suya, o agena. Tres maneras de poner se offrecen al presente: y todas las demas se reduzen a estas tres. La primera es teniendo el libro de canto de organo delante. El que tañedor quisiere ser, si es buen cantor, que sabe de composicion: cõ estudiar lo ya dicho en este libro, y entender el monachordio: puede poner en el obras, con solamente tener delante el libro. Esta manera de poner es muy trabajosa, porque lleuan mucha cuenta mirando todas las bozes: pero es ganancioſa. Hazen con ella grã caudal de Musica. Si de composicion no sabe, y no esta exercitado en poner, sino que comiença, o no quiere trabaxar tanto: ha primero de virgular el canto de organo, ala forma delo que yo dexo encima de las cifras, en el capitulo siguiente: y assi repartido por sus compases, puesto delante sobre el monachordio, demanera que no impida las cuerdas, lo puede poner. Estas dos formas de poner en el monachordio son cõmunes, y buenas para los ya señalados. La tercera manera es poner por cifras. Muchas cifras se han vsado para el monachordio, vnas mas primas, que otras. Las que yo vsaria: son las siguientes. Aueys de poner el numero de las teclas de el monachordio por su orden, como ellas van: segun que yo lo puse en el exẽplo del monachordio. Pues sobre cada vna de las teclas poned su numero. Sobre la primera vna vnidad, sobre la segunda vn dos, y assi de todas las otras hasta el cabo. El orden que lleua el monachordio en subir: aquel guardareys en los numeros, que les aueys de poner. Estos numeros se han de poner en las teclas blãcas y negras. De forma que como el monachordio cõmun tiene quarenta y dos teclas por todas: tantos numeros aueys de poner. Algunos tañedores quieren que se cuẽten solamente las blancas, y quando punto viere de tecla negra: ponerse ha con el numero de la tecla blanca, y cõ vna señal. Si fuere tecla de ♮ quadrado con esta señal, ♮: y si fuere de bmol cõ vna, b. Este modo guardaran los que hazen organos en el diapaßon. Para el tañedor que ya tiene cuenta con las teclas blancas, y por regla no sabe que punto es tecla negra: no es menester tener mas de la cuenta de las teclas blancas. Y quando las cifras fuere tañendo, viendo vna ser tecla negra: poner le ha su señal. Para el que de nueuo deprende, y es cierto por regla, que pũto es tecla negra: mejor es poner en cuenta las teclas negras. Conuiene saber alamire agudo tener el numero diez y ocho, y el sustentado de ffaut graue quinze, y assi de todas las otras teclas blãcas y negras. Antes que comience a cifrar: reparta la musica por sus compases: para que mas facilmente y con certidũbre sepa que puntos dan con quales. Esto hecho, mire en la obra las consonancias perfectas: para saber quales es tecla negra, cõforme a la regla que despues dire en el capitulo quarenta y ocho. A cada vno de los puntos que ha de ser tecla negra: ponga su señal. Quantas bozes tuniere, lo que cifrar quereys: tantas rayas aueys de hazer debaxo delo virgulado, y en cada vna destas reglas cifrareys vna boz. Poned al principio de cada vna de las dichas reglas: que boz va por ella. En la superior regla poned el tiple, en la segunda el contra alto, en la tercera el tenor, y en la vltima el cõtra baxo. Lo virgulado este sobre las dichas rayas: en las quales ha de ser cifrado. Las virgulas que diuiden los compases en lo puntado: diuidan tambien las cifras. Entre virgula y virgula poned vn semibreue, si lo aueys de tañer a compasete: pero si a compas largo, porneys vn breue. En tanto que no sabeys de memoria la cuenta delas teclas: por el monachordio donde la posibles, cifrareys. Mirando el punto, que cifrar quereys, viẽdo que numero tiene el signo del dicho punto: tal numero porneys en las cifras. Si quereys lleuar cifrando todas las bozes juntas, pues que teneys virgulados los compases: bien podeys. No oluideys algun compas en alguna de las bozes: porque terneys necessidad de boluer a cifrarlas todas de nueuo. Mirad particularmente los puntos que dan

juntos de golpe: porque las cifras de los tales puntos se han de poner vnas enfrente de otras. Finalmente en la manera que dieren los puntos: assi porneys las cifras. Este arte de cifrar a tres cosas sirue. La primera, para que si algun buen tañedor quiere tañer vn motete de improuiso (como lo hazen los buenos tañedores de vihuela) cifrandolo primero: sin falta lo puede tañer. No sera pequeña alabança poner cãto de organo en el monachordio de improuiso: aunque sea por cifras. La segunda seruira, para que si alguno quisiere tener mucho canto de organo en poco papel: lo tenga puesto en cifras. Quatro vezes mas occupa el canto de organo pũtado: que cifrado. Aprouechan mas las cifras para los principiantes. Si vn maestro que enseña a tañer, tiene discipulos, que no saben cãtar: por cifras les puede enseñar. Digo, que como ay tañedores de vihuela (sin saber el gamaut are) por solas cifras: assi los puede auer en el monachordio, si les dan las cifras.

Declaracio de cifras. Capitu. xliij.

EL que quisiere estar facilitado en la materia de cifras: mire lo que va cifrado en este, y la declaracion dello puesta despues de las cifras: y entender la ha de fundamento y rayz.





Porque a los puntos ſyncopados del tenor y del contra alto no ſepudieron poner por la juſtificacion de las cifras los calderones, que deſpues determinare auerſe de poner: ſe pu ſieron vna vez a la parte inferior, y otra a la ſuperior. Pues do quiera que viniere el di cho calderon: mirad las bozes que tuuieren cifras ſemejantes en fin y principio del com pas: y las tales cifras ſeran de punto ſyncopado.

Al principio dela endecha punte todas quatro bozes: para que vean los que han de cifrar como han de poner el canto de organo antes que lo ci fren. Debaxo de aqueſtas quatro bozes van las cifras, que contienen las meſmas quatro bozes. Si el tañedor quiſiere puntar la vna boz ſobre las cifras: ſeruira para que fueſſe tañendo todas las quatro bozes delas dichas cifras, y cantando la vna. De eſto ſe pueden aprouechar: quando fue re a cinco, o ſeys bozes, lo que tañer quereys. Es vn motete a cinco, quereys lo tañer por curioſi dad, o por otra cauſa a quatro y cantar la vna: cifrays las quatro, queaueys de tañer, y dexays la otra puntada para cantar. En cada vno delos re partimientos de cãto de organo va vn ſembreue.

Todas las vezes que viniere vn longo: en el re partir del canto de organo ſe diuida en quatro ſe mibreues, ſiendo acompaſete, y poned vn calderõ encima de todos quatro: a de notar, que aunque vale quatro cõpaſetes: no tiene mas de vn golpe. Lo meſmo guardareys en lo cifrado. Todas las vezes que viniere vn breue: ſe diuidira en dos ſemi breues, y ſe ponga vn calderon encima de ambos: el qual dira ſer ambos puntos ſolo vno, y por con ſiguiente manera en las cifras no terna mas de vn golpe. Todas las vezes que viniere vn ſemibreue ſyncopado: ſe diuida en dos minimas, y le pongan encima vn calderon para el ſobredicho effecto.

Acerca del puntillo de augmentacion ſe noten dos coſas. La primera, que ſiendo puntillo de ſe

mibreue,en lo puntado se porna de la otra parte de la virgula:y tambien en lo cifrado. Lo segundo, que no se pone para que lo pronuncieys en lo puntado,o lo hirays en lo cifrado:sino para que cantando, tengays la boz queda hasta que passe el valor,y tañedo este el dedo quedo en la propria tecla donde dio el golpe de el dicho semibreue.

No tengays por curiosidad pronunciar el puntillo. Todo punto no tiene mas de vn golpe:aũque sea longo. Pero en aquel golpe ha de passar todo su valor. Si fuere longo passara valor de quatro semibreues,o demas segun fuere el tiempo en que esta,y assi de todos los puntos. Todo puntillo es vn punto con el punto que esta jũcto:y por consiguiente no ternan mas de vn golpe. Todas las vezes que en lo cifrado vierdes vn puntillo es de augmentaciõ:y denota,que se estara quedo el dedo en el golpe que dio:hasta que passe el valor de el dicho puntillo. Todas las cifras que hallays vnas enfrente de otras:piden ser heridas juntamente. Si alguna cifra estuuiere sola: sola sera herida. El que cifrar quisiere:ha de poner las cifras, como dan los puntos. No puede tener vn golpe en el monachordio mas de dos cifras. Las cifras que hallardes diuisas con la virgula,y sobre ellas vn calderon:significan punto syncopado,y que no aueys de dar mas de vn golpe. Los que sobre las cifras quisieren poner puntos,o algunas otras señales que digan el valor de las cifras:pueden lo hazer imitando a las cifras de la vihuela. Si para mi hziesse cifras:no pornia tantas señales porque me parece gran pesadumbre poner señales sin necessidad. Si mirar se quiere con buen entendimiento pocas vezes ay necessidad de señales. Si entre virgula y virgula veo vn golpe en lo cifrado entẽdere ser semibreue,si dos ser minimas,y si quatro ser seminimas. Quando vienen tres,sera la vna minima y las dos seminimas:o la vna minima con puntillo y las dos corcheas. En tal caso por ser las cifras dudosas:es menester poner señales. Pues poniendo sobre la cifra que es minima, vna minima,y la que tiene valor de minima con puntillo,vna minima con puntillo:quedan las otras dos cifras claras. Tãtas señales aueys de poner,que las cifras queden claras para todos:y no sea pesadũbre a los abiles. Algunos tañedores despues que han visto esta manera de cifras:dizen que han inuentado otras:y a mi ver son las mesmas:sino que las visten de otra librea. Yo pongo cifras de guarismo,segun que en la vihuela se vsa:y ellos ponẽ las letras que vsa la Musica. Como no es artificio nueno cifrar cõ letras de guarismo:ni lo seria cifrar con letras de cuenta llana,ni con letras musicales. El cifrar cada vna de las bozes de canto de organo en su linea,o regla,como yo lo vso:es solo vn artificio,de qualquier manera que a las cifras quisierdes baptizar,o poner nombre. En estas cifras no pongo guardas. Bastara en la linea no ver cifras:para entender que aguarda la boz que por la tal linea va. En algunos repartimientos de las cifras ay solo vn golpe desuiado de la primera virgula del repartimiento,y es señal ser golpe de minima,y que todas las bozes aguardan vna minima. Para hallar todas las condiciones ya dichas:no tan solamente aueys de mirar las sobredichas cifras:sino las que por si en vn libro põgo. Alli hallaran los curiosos otros mayores auisos:donde me remito,como a conclusion y remate de cifras. El que no supiere las cifras de guarismo:con el infra scripto alphabeto las entendera.

1.2.3.4.5.6.7.8.9.o La primera destas letras significa vno,y la segunda dos,y assi de todas las otras hasta la nona. La vltima letra,que es o:no significa en guarismo: pero augmenta a las letras que antes quedan. Si vna letra sola de las sobredichas nueue se pusiere:tal tecla tocareys,qual el numero significare. Si dos dellas estuuieren juntas:la primera significa diez,y la segũda vno. Pues si la primera fuere vn tres:significara ser treynta,y si la segunda fuere otro tres dira todo junto el numero treynta y tres. La.o que en guarismo se dize zero haze al numero que antes queda,si auia de valer vno:que valga diez.

El que no quisiere cifrar por letras de guarismo, porque no las sabe,ni las quiere aprender:cifre por cuẽta llana. Para el que esta no supiere:pone otras dos maneras de cifras faciles:las quales son las siguientes.

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

C.	D.	E.	F.	G.	A.	B.
c.	d.	e.	f.	g.	a.	b.
c	d.	e.	f.	g.	a.	b.

Biblioteca Nacional de España

✠	a	b	c	o	d	e
f	g	h	i	k	l	m
n	o	p	q	r	z	ſ
s	t	v	u	x	y	3

Los que ſupieren vn poco de canto: pueden vſar las cifras del quadrado primero: las quales ſon ſemejantes a las letras de la Muſica. Cada vna deſtas letras ſe pongan en ſu tecla blanca, con la figura differente que lleua. Entiendo las dos teclas negras primeras ſer blancas: y aſſi deuẽ poner en ellas letras. Vna letra pongo demas en eſtos dos quadrados, que el monachordio cõmũ tiene teclas blancas: porque aſſi ſale la cuenta juſta delas letras, poniendo las de ſiepte en ſiepte, y eſpero preſto ver monachordios, que tengan la dicha tecla demas. Si el punto que cifrar quereys: fuere tecla negra de ▫ quadrado, encima dela cifra porneys eſta ſeñal. ✲. Y ſi fuere tecla debmol poned vna b pequeña. Y ſi por tener las dichas cifras b pequeña, que ſignifica ſigno, ouiere alguna confuſion: ponga ſe otra ſeñal. Yo pornia la mitad dela ſeñal de ▫ quadrado, en eſta forma. X. Puntillo para differenciar letra no ſe põga: porque no pienſen ſer punto de augmentacion. Para complidamente ententender eſtas dos maneras de cifras, pueſtas enlos dos quadrados: es meneſter eſtudiar la declaracio delas cifras primeras. Qualquier tañedor eſtudioſo puede inuentar (a ymitacion de eſtas) otras cifras: las quales el ſolo entẽdera, y aquien el las declarare. El que no ſupiere coſa alguna de canto: puede vſar las cifras del ſegundo quadrado.

De algunos auiſos para los tañedores. Cap. xliij.

EXercitando ſe el tañedor en poner en el monachordio: no haga el oydo a mala Muſica porque alo que ſe hiziere a los principios, querra acabar con ello. Ponga pues obras de excelentes varones. No ceſe de poner buena Muſica: haſta que eſte facilitado a tañer por todas las teclas aſſi negras como blancas, en todos los modos que enel monachordio ahora ſe puedẽ tañer. Ha de penſar el que eſte officio tomare, que totalmente en ello ſe deue occupar, y tomelo continuo, y con gran teſon. Aunque en todos los modos ſe exercite: tenga vno por familiar, que para muchas coſas puede ſeruir. Para todo eſto deue ſeñalar ciertas horas del dia, enlas quales ponga obras de nueuo: y otras para eſtudiar loya pueſto, porque no ſe oluide: y otras para granjear manos. El que aprouechar quiſiere, buſque vnos paſſos difficultoſos de hazer: con los quales exercitara las manos. Poner los ha con la mano derecha, por todos los ſignos que ſe pudieren tañer: y lo meſmo hara con la mano yzquierda. El tañedor ſobre todas las coſas tenga vn auiſo: y es, que al poner la Muſica no hechе gloſas, ſino dela manera que eſta puntado: ſe ha de poner. Si la Muſica de la ley vieja por ſu peſadumbre auia meneſter gloſas: la de eſtos tiempos no tiene neceſſidad. No ſe yo como puede eſcapar vn tañedor (poniẽdo obras de excelentes hombres) de mal criado, ygnorante, y atreuido: ſi las gloſa. Viene vn Chriſtoual de Morales, que es luz de Eſpaña en la Muſica, y vn Bernardino de Figueroa, que es vnico en abilidades, y ſobre eſtudio gaſtan mucho tiempo en componer vn motete, y vno que no ſabe canto llano (porque vn dia ſupo poner las manos en el organo) ſe lo quiere enmendar. Que otra coſa es echar gloſas a vna obra: ſino preteder enmendarla? Ponen puntos demaſiados: los quales el componedor no puſo. Que otra coſa es eſto: ſino preſtar le al componedor Muſica: Saben los que de veras ſon cantores: que ſe tiene por afrenta entre los hombres de criança hechar vna boz a la obra de otro. Y ſi los miniſtriles, o cãtores della tienen neceſſidad: piden licencia al quechizo la tal obra, y vſan de otros complimientos. Y eſto no es enmendar: ſino ſuplir, o complir ruegos de amigos. El tañedor que echa gloſas va enmendando, o por mejor dezir borrando, todas las bozes. Entendido tengo, que algunos las hechã por que no guſtan del harmonia, y trauazon que lleua la Muſica de eſtos tiempos. Confieſſã en ello ſu grande ygnorancia, deſhaziendo con importunas gloſas la buena Muſica, quitandole el buen ayre, y las graciоſas fugas. Pocos tañedores tienen tan ſuelta la mano yzquierda, que toda la gloſa que dieron al tiple: la pongã en el contrabaxo. Pues ſi vienen a gloſar el tenor con dedos torpes aſſi como el pulgar: mirad como remedara a la gloſa, que hizo con los dedos liberales. Que de-

Biblioteca Nacional de España

re delos atreuimientos sin fundamento, que toman glosando. Dan dos consonancias perfectas semejantes en dos bozes, dan fa contra mi en lugares defendidos, ponen dissonancias fuera de su lugar dan consonancias peregrinas sin necessidad, y finalmente para dezir complidamente los malesque hazen: mas tiempo auia de tener. La excelencia pues del tañedor es, que tenga limpio: para que los cantores que le oyeren, gusten delo que tañe. Es tan diminuyda y bolada la Musia de este tiempo: que ella es texto y glosa. Si algun tañedor fuere desbocado de manos, y le pareciere, que la Musica es pesada: puede la tañer tan apriessa (por su consolacion y contentamiento) quel breue haga semibreue, y al semibreue de valor de minima. De forma, que en lugar de compas largo: haga compasete, y hartarse ha de correr. Si el tañedor fuere sufficiente para hechar glosas, porque es buen componedor: no las ponga en obras de otros. Haga Musica desucaudal, quite, ypõga quantos puntos quisiere: como en cosa de su casa. Permite se vn redoble, y tan dissimulado que apenas se sienta. El redoble es como cantor que haze de garganta: lo qual sino es bueno, tan mal parece lo vno, como lo otro. El auiso tercero serapara quando viniere fa contra mi. Guardando los diapasones delos modos, puede venir en todos ellos fa contra mi en quinta, o en sus compuestas: lo qual si se guardasse, bariagran dissonancia. Si tomays el mi de bfa♮mi con el fa de ffaut agudo en todos los modos: sera fa contra mi. Esto se deue remediar para que no sea dissonancia. Puede ser remediado, o con hazer la boz de bfa♮mi fa, o la de ffaut mi. Es la duda qual de estos dos remedios tomaremos: o si ambos se pueden vsar. Respondo, que en todos los modos assi naturales, como accidentales se deue remediar el fa contra mi con la boz baxa. Si el tenor hiere enel modo quarto en bfa♮mi (aunque aya subido por via de diapentee desde elami) y el tiple en ffaut agudo: el tenor dira enel dicho bfa♮mi fa, y no mi. De forma, que el fa de ffaut es del dicho tono, y tãbien el mi de bfa♮mi: pero en la boz baxa se corrõpera la specie del diapente, y no en la boz alta. Assi lo hazen los notables tañedores. Y aũque bastaua por regla, digna de ser imitada hazer lo buenos tañedores: con desseo de sacarlo de fundamento, dire la causa. Digo, que no se puede remediar en la boz superior, sino en la inferior: porque como el fa y el mi sean del modo, si la boz superior se perdiesse, que se siente mas presto por ser aguda: seria muy notable la falta en la cõposicion de el modo. Pierde se el mi de la boz inferior, para que no dissuene la quinta imperfecta: y siendo boz graue, no parece la falta. Pues oyẽdo laboz superior (con la qual communmente tienen cuẽta los oyentes) que guarda la cõposicion de el modo, y que las otras bozes con ella consuenan: parecen todas las bozes vna composicion natural de el tal modo: aũque el fa inferior fue accidẽtal.

Donde dexara el tañedor para que tome el choro

Capitulo xliij.

Sabiendo algunos tañedores, que hazia este libro: me importunaron aponer el canon, o regla: para el final delo que tañen respondiendo el choro. Lo mas difficultoso que ay en Musica (sino me engaño) es lo que pidẽ: porque todos los organos no son yguales, y ẽ todos los choros no cantan ygualmente. Vnos sochãtres, o cantores quieren tomar mas alto, que otros. Como se suffriere hablar por scriptura en la presente materia: tractare lo que piden. Lo primero que se ha de notar para la claridad desta materia es, que los organos cõmunes de choros donde no ay capilla de cantores de canto de organo (y mayormente de frayles) son en dos maneras. Los organos que tienen siepte palmos, y quatorze son de vna mesma entonacion. Y aunque no tengan siepte, y alleguen atreze y medio, los quales siendo vn poco mas altos: suffriran la mesma entonacion, aunque sean yguales en la anchura. Si tuuieren seys palmos y medio, y treze: passen por la mesma regla todos, aunque seran vn poco mas altos quelos primeros: porque la pequeña differencia biẽ la suffre el choro, por guardar el modo quel tañedor sigue. Aunque el choro padezca algũ trabajo, por cõformarse cõ el organo, guardãdo el modo ãbos: se auia de tener por bien ẽpleado. En los sobre dichos organos el modo primero cõmũmente queda en su letra final. Si el tal primero subiere ocho pũtos, y fuerẽ los organos de seys palmos y medio, o de treze: puede quedar primero ẽ Cfaut

El tañedor que por estos organos quisiere tañer segũdo por elami(si lo sabe tañer)quedaria ẽ buẽ tono. A no saberlo tañer por Elami, o que el segundo no abaxa sino a Cfaut:dexelo en su final Es grande yerro,cantando el choro segundo modo:dexar el tañedor en ffaut. El modo tercero tañera por Dsolre. El quarto y sexto cõmũmente pueden quedar en sus finales. El quinto y septimo tañer se han por Cfaut. Y el que por el dicho signo los tañere:haga differencia entre ambos. El octauo modo quedara en ffaut:sino sube mas de cinco puntos. Si subiere seys,o siepte:en Dsolre viene bueno. Esto que he dicho delos modos: se entienda auerse de guardar en los chyries,sanctus,agnus,y hymnos. Si los psalmos quisierẽ tañer:guarden este orden. Todos los modos que suben a la mediacio(como son segundo,tercero,quinto,septimo,y octauo)tanganse por ffaut. Y los que abaxan(que son primero,quarto,y sexto)en Gsolreut. Aunque los psalmos vayan por los dichos dos signos:entienda el tañedor la differencia de cada vno para guardarla en el dicho modo. En el cantico de magnificat simple guardẽ esta mesma regla. Si pareciere al choro,que puedẽ subir sexto,primero,y quarto hasta alamire,yllegarse sin trabajo:el tañedor los dexe en sus finales. Esto vltimo entiendo enla psalmodia y canticos de Magnificat,Nunc dimittis,y de Benedictus simples. Si el cantico de Magnificat fuere solenne,guarde se enel la primera regla: excepto que el tercero y octauo tañeran vt en Dsolre. Acerca del segundo modo deste cantico de Magnificat solenne se haze vn yerro no pequeño. Cõmunmente tañen este modo re en Dsolre: Y el choro toma en el dicho signo vt. Si tañesse vt en Dsolre:algun tanto se suffriria tomar el choro alli,y formarian al final dela sequencia re en Elami. Lo que en este modo se auia de hazer,es tañer segundo en Dsolre:y que el choro tomasse vt en Cfaut. Aunque desta manera fuesse vn poco baxo,se auia de suffrir:porque se guardasse el modo,viniendo el choro a fenecer enel dicho Dsolre. El tañedor que este segundo modo supiesse tañer en Elami :daria descanso al choro, y a los buenos oydos melodia. En todos los modos que he dicho auerse de mudar,o salir de sus letras finales:se entiende,que los tañedores han de guardar los diapasones de los dichos modos tañendo accidentalmente. Otra manera ay de organos, que son vn diatessaron mas alto,que los sobredichos. Estos contienen nueue palmos y medio ,que es la sesquitercia proporcion con quatorze:ynueue es casos,que vienen en la dicha proporcion con treze complidos. Estos y los que tuuieren la mitad:han menester otra regla. En tales organos, todo lo ya dicho dexaran vn diatessaron abaxo, delo que mandan las dos reglas superiores. Demanera,que si enlos primeros organos vn modo primero que daua en Dsolre:eneste quedara en Are. Si en cfaut por aquellos:en gamaut por estos y assi todos los demas. Ay tercera differencia de organos,que(aunque son pocos)con ninguno delos sobredichos vienen. Estos son de tan mala entonacion,que apenas se puede tañer modo perfectamente. En su letra final ninguno viene:pero ni accidentales se pueden tañer,sino que vengan cient mas cient menos. Pues para estos no puedo poner cierta regla:sino,que tomen vn tono cõueniible. Si los tañedores pudieren guardar el modo que canta el choro tañendo accidentalmẽte:guardarlo han. Y si en tecla viniere a hallar el tono de el choro,por la qual el modo no se puede guardar:tangan por ella,aũque no se guarde el modo o mande hazer organos de buen tono.

De otra manera mas clara para lo mesmo. Ca xl v.

AY algunos que las reglas vniuersales no saben aplicar a los casos particulares:por tanto soy compelido para los tales a hablar en este en modo particular. Suelen tener algunos tañedores vnas tablillas en sus organos(vnas mas erradas que otras)para todo lo que hã de tañer. Dexaran los chyries del doble mayor quarto en Dsolre,los Sãctus primero en Dsolre,los Agnus quinto en cfaut. Los chyries del doble menor tañeran primero en Dsolre,los Sanctus octauo en Ffaut,y los Agnus octauo en Dsolre. Esto entiendo si cantan el segundo agnus. Porque si dizen elprimero:quedara octauo en Ffaut. Los chyries del semidoble mayor dexaran septimo en Dsolre,oen Ffaut. Si cantan alguno que sube ocho pũtos: quedara en Dsolre,y sino en Ffaut. Los sanctus y agnus del sobredicho semidoble tañeran quinto en Cfaut. Los chyries del semidoble

menor octauo en ffaut, los sanctus sexto ẽ ffaut, y los agnus suelen algunos tañedores dexar en el mesmo ffaut, y no puede ser: porque ellos son del segundo modo, el qual no se puede por alli tañer. El que no lo supiere tañer por Elami: tañer lo ha por su final, que es Dsolre. Kyries sanctus y agnus de el domingo dexaran primero en Dsol re. No poco yerran los que dexan estos sanctos en ffaut. Porque allende de no poder se tañer en el organo cõmun primero por ffaut: ay otro parti cular inconuiniente, que tomando el choro Domi nus deus forman fa: donde el organo dixo mi, y no ay buen oydo que lo pueda suffrir. Los Chyries solẽnes quedaran octauo en Ffaut, sanctus segũ do en Dsolre, y agnus octauo en ffaut. Chyries de nuestra señora primero ẽ Dsolre, sanctus y ag nus segun se dixeren. Chyries, sanctus, y agnus de los angeles quedaran quinto en Cfaut. El to no del hymno primero del aduiento es quarto, y se puede tañer por su final. El hymno del nocturno y laudes son del octauo, y tañerse hã por su final. Christe redemptor de la natiuidad de Christo primero en Dsolre. El hymno delas laudes quar to ẽ su final. Hostis herodis dela epiphania octa uo en Dsolre. Quiẽ este modo supiesse tañer por Elami: daria descanso al choro. Audi benigne de quaresma primero en Dsolre. Aures ad nos trar octauo en Dsolre. Los tres hymnos dela do minica in passione primero en su letra final. Los otros tres de la resurrection octauos en Dsolre. Iesu nostra redemptio dela ascension quarto en su final. Eterne rex dela mesma festiuidad octauo en Dsolre, y si el organo fuere muy baxo, por ffa ut se tañera. Veni creator del spiritu sancto octa uo en Dsolre. Los dos hymnos de el nocturno y laudes de la mesma festiuidad primero en su letra final. In magestatis dela trinidad quinto en Cfa ut. El del noturno y laudes segundo en su letra fi nal. Pangelingua del sanctissimo sacramẽto quĩ to en Cfaut. Sacris solennis quarto en su letra fi nal se auia de tañer, y porque le hazen fenecer en Cfaut: tañerse ha por este signo: y el de las lau des segundo en Dsolre. Doctor egregie de sanct Pablo, quodcũq de sanct Pedro, y iam bone pas tor delas laudes, y aurea luce y petrus beatus del mesmo sanct Pedro todos estos son quartos mo dos en su letra final. Los tres hymnos de sanct Io an baptista son segundos. Si el tañedor no los sa be tañer por Elami: dexe los en su letra final. Los hymnos de la transfiguracion se cantan por los del sanctissimo sacramento. Aue maris stella de las primeras visperas de nuestra señora primero por su letra final. En algunos organos se puede tañer por Cfaut. Si fuere el delas segundas vispe ras es quarto por su letra final. Los dos hymnos del noturno y laudes se tañerã octauo por ffaut. Tibi Christe, y Christe sanctorũ de sanct Mi guel primero en Dsolre. Los dos hymnos de to dos sanctos venian octauo en Dsolre: aunque ya los cantan cõmunmente primeros, como el dela na tiuidad. Exultet celum delos apostolos es quar to en su final. Eterna Christe del nocturno es oc tauo en Dsolre. Deus tuorũ de vn martir quar to en Elami, y el delas laudes sexto en su final. Sanctorum meritis de muchos martires quarto en su letra final, el del nocturno octauo en Dsolre, y el delas laudes sexto en su final. Iste confessor delos confessores octauo en Ffaut, y el delas lau des sexto en su final. Iesu corona delos confesso res no pontifices, y de las virgines sexto en su le tra final. Virginis proles del nocturno cõmunmẽ te se canta por vt quãet laxis, o por Iste cõfessor. Los dos hymnos dela dedicacion dela yglesia al gunas vezes estan puntados por Elami, y otras por Dsolre. Ami ver han de ser primeros en D solre: como son los dos de la dominica ĩ passione. Todo lo contenido en esta tabla se entienda con dos condiciones. La primera que hablo con los que cantan romano. Y la segũda que se entienda en los organos primeros: porque en los segundos, quedara todo lo sobre dicho vn diatessaron a ba xo de lo señalado.

Auiso para los que rigen el choro. Cap. xlvj.

Los que rigen los cantos en los choros: esten auisados, que en la psalmodia, o canticos sim ples tomen donde el organo dexa. En todo lo de mas, oyendo donde el tañedor dexa: tengan con syderacion quantos puntos esta mas baxo, o mas alto el punto primero de lo que cantan: que el final del dicho canto. Pues tantos puntos aba xaran, o subiran de adonde el organo dexo. Cantan vn hymno del quarto modo: sea en lo ro mano Iesu nostra redemptio. Este hymno siendo

Biblioteca Nacional de España

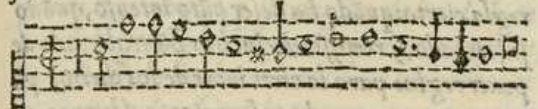
quarto, quedara en el organo en su final, y comiẽça en ffaut: luego al tomar el choro sera vn semitono arriba, de adonde dexo el organo. El modo primero soleune de magnificat dize el principio fa sol la, que cõmiença en ffaut. Si el organo el modo primero dexa en Dsolre: no dõde el organo dexa: sino tercera menor arriba tomaran. En este caso se haze vn yerro, y no pequeño: y es causado delos tañedores. Quando tañen este modo, tienen por vno delos finales la tecla negra que esta entre Ffaut y Gsolreut: con la qual hazen dezena mayor. Pues como el choro ha de tomar tercera menor, para dezir fa sol la, y halla el organo en el mi, en la tecla negra: tomãdo en ella dize mi fa sol, o re mi fa. Assi que en lugar de lleuar por alamire la: lleuan fa. Puede se esto remediar: con quitar los tañedores en este caso aquella dezena, y poner otras consonancias. Por los dos exẽplos sobredichos entendereys todo lo demas. Aunque parece baxeza dar este auiso: crean me, que no lo pusiera, si no fuera menester. La experiencia me ha enseñado: que algunos vicarios de el choro de ello tienen necessidad. Quando los que entienden poco, hallaren algunas palabras, que no entiẽdã piensen, que a otros aprouecharan: para los quales se scriuieron. Si los musicos encontraren con algunas baxezas, y poquedades (delas muchas que ay en mis libros) crean que para otros son menester. Deudor se haze el que scriue a todos: razon es que ya hable con vnos, ya cõ otros. Principalmẽte deue proueer a la mayor necessidad, que es enseñar a los que saben poco: lo qual en todos mis libros de intento he pretẽdido. Esta ha sido la causa, que algunas vezes digo cosas replicando, alargandome en ellas, y prouando: que si para solos doctos fuera, engendrara fastidio. Los baxos ingenios no sufren materias grandes. Perdonen pues los doctos en los casos semejantes. Cosas hallarã en este libro y en los demas: delas quales (segũ tenemos experiencia) se puedẽ aprouechar.

Del genero semi chromatico. Capitulo xl vij.

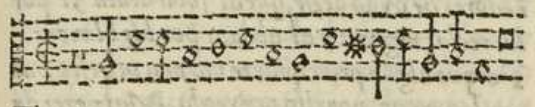
Mvcho tiempo estuue engañado en lo que tañen, aun buenos tañedores: porque mirando a los tres generos de Musica: veya que ninguno dellos era, y en verdad que me fatigaua el entendimiento. Sonaua bien a los oydos: y reclamaua el entendimiento. Andaua a buscar alguno que de la tal Musica scriuiesse, y no lo hallaua. A los tañedores que preguntaua, porque hazian puntos intensos y sustentados: respondian lo que yo sabia, que le sonauan bien. En fin por mucho que auia leydo, y preguntado: toda via estaua con mi scrupulo. Quiso Dios, que componiendo vna poca de Musica en el genero chromatico: halle las clausulas de los sustentados y delos intensos, que ahora vsan los buenos tañedores. Mirando a lo que hazen los señalados tañedores, y los tres generos de musica: halle infaliblemente, que tienen compuesto vn nueuo genero del diatonico y chromatico: el qual se puede llamar semichromatico. A poca costa podemos prouar este no ser alguno de los tres generos antiguos. No es genero diatonico: porque vsa de teclas negras. No es chromatico: porque vsa de algunas distancias del diatonico, como son vn tono en post de otro, y no vsa cõ mũmẽte del semitono mayor. No es enarmonico: porque no vsa dela diuision del semitono para hazer los diesis. Es genero cõpuesto del diatonico y chromatico: y assi le puse semichromatico, quasi chromatico iperfecto. Cõ desseo de dar alguna lũbre en este nueuo genero alos que tuuieren necessidad: me parecio poner el presente capitulo, y los quatro siguientes. Poco sera loque aqui dire: porque no ay caudal ni tiempo para dezir mas. Yaũque en esta materia me pudiera alargar: no lo hiziera, por dexarla alos buenos tañedores: los quales de ella darã mejor cuẽta cõ sus buenas abilidades y experiencia, que yo. Tãbiẽ tractare poco en esta materia: porque esto bastara para los que poco saben. En este nueuo genero algunos hazen vna tercera de dos semitonos: la qual distancia es del genero chromatico. Acaece, que haziendo fa en bfa♮mi viene con clausula al signo de alamire, sustentãdo primero el pũto de Gsolreut: queda formada la dicha tercera. Esta tercera de dos semitonos fue del genero chromatico: porque el diatonico nũca tal interualo vso. No ay otra differencia entre lo antiguo y moderno: sino que antiguamẽte aquella tecla negra de entre alamire y Gsolreut era fa, y ahora es mi. Por loqual los ãtiguos despues del semitono menor del fa de bfa♮mi hasta alamire ponã vn mayor, que era desde alamire a la tecla negra abaxo: el qual ahora es menor.

Biblioteca Nacional de España

Destos dos semitonos vse enel hymno de la natiuidad de christo, que dize Christe redẽptor, y lo podeys ver enel exemplo siguiente, en el tiple desde la minima puesta en gsolreut con la señal de ♮quadrado hasta el semibreue de bfa♮mi con la señal de bmol.

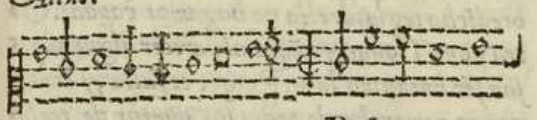


Cantus

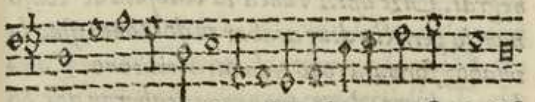


Tenor.

Altus.

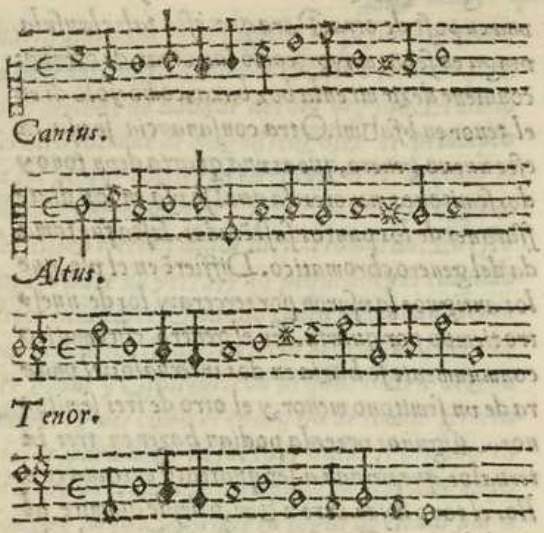


Basis.



Hallareys enel tiple enel semibreue puesto ẽ csol fa fa contra mi en quinta: da con el contra alto, y el contra alto el mesmo punto da con el tenor vn tritono con vn semibreue en csolfaut. De muchas maneras se puede preparar esta tercera: pero dire la causa porque aqui se hizo. El tiple hizo clausula de octaua con el tenor con sexta mayor para lo qual se hizo el sustentado de gsolreut: luego dio vna quinzena el tiple en alamire con el cõ trabaxo en Are, y esta se hizo con diez y septena y para ser menor se puso ẽ el fa de bfa♮mi porque el contrabaxo no tenia punto sustentado en gamaut, y dado que lo tuuiera: no se podia sustẽtar porque el contra alto dio vn semibreue en gsolre ut agudo, y siendo quinzena con gamaut no podia sustentarse el dicho punto de gamaut. Assi que, para hazer la tal tercera de dos semitonos se requiere muchas preparaciones. El que estos dos semitonos quisiere vsar (que son interualos particulares de este genero nueuo) este auisado, que en la boz baxa cõ quiẽ haze clausula de octaua no diga fa: porque (segun fue dicho enel libro tercero capitulo diez y ocho) seria hazer dos septimas vna en post de otra. Para que esta tal clausula venga en sexta mayor, como las otras de octaua: conuiene dezir mi en la boz baxa, como yo lo di en el tenor en bfa♮mi. Otra consonancia se vsa en este nueuo genero, que es vna quarta devn tono y dos semitonos menores: la qual se vsa en los diatessarones de los puntos sustẽtados. Esta fue tomada del genero chromatico. Differẽ en el vso, que los antiguos la vsaron por tercera: y los de nuestro tiempo por quarta. En el genero chromatico communmente se hazia en dos interualos: el vno era de vn semitono menor, y el otro de tres semitonos. Algunas vezes la podian hazer en tres interualos, que vernan a ser quarta: si entraua en ellos el tono desde Are a ♮mi, o desde alamire al mi de bfa♮mi. Esta quarta de vn tono y de dos semitonos menores generalmente vsa el genero semichromatico: por lo qual es propria suya. En muchas partes de mis libros hallareys exemplificada la dicha quarta. Los puntos intensos que ahora se vsan: tambien son del genero chromatico. Este genero nueuo de semitono haze tono. Algunas vezes diziendo el canto mi en Elami, y fa en ffaut, que es semitono: ponen el fa en la tecla negra, que esta entre Ffaut y Gsolreut. Esto hazia el genero chromatico: sino, que enel era tercera, y los musicos deste tiempo la hazẽ segunda mayor. Los puntos remissos de la manera que ahora se vsan: se guardauan en el genero chromatico. Por que como las segundas que cõmunmente se vsauã enel genero chromatico eran semitonos, y el punto remisso sea de tono hazer semitono: sin differẽcia alguna son vnas mesmas distancias. Los sustentados que ahora se vsan en las clausulas: son del genero chromatico. Ay otra segunda en este genero de vn tono y vn semitono mayor: la qual es del genero chromatico. Poned que vna boz da en Ffaut, y la otra en Dsolre. Sube a Gsolreut aquella, y abaxa a ♮mi esta, y vienen a hazer clausula en alamire y Are. Aquella distancia de Ffaut v Gsolreut sera de vn tono y vn semitono mayor por el punto intenso para hazer la clausula. De forma, que el punto de gsolreut se porna en la tecla negra. Lo sobredicho se entiende si por fuerça tocarõ en Ffaut por estar la otra boz en octoua. Si este caso particular no viene: el pũto de Ffaut tãbien se porna en tecla negra: como el de gsolreut. Exemplo de la dicha segunda.

Biblioteca Nacional de España



El quarto semibreue del tenor pueſto en Gſolre ut tiene vna señal de ♭quadrado, y denota la tecla negra arriba de Gſolreut: y el ſemibreue de Ffaut ha de dar en la blanca: porque el tiple da octaua con el. Subiendo deſde Ffaut ala dicha tecla negra es la ſegunda de vn tono y vn ſemitono mayor. Al herir las conſonancias en el genero chromatico auia vna tercera que le faltaua vna cõma para dos tonos. Enel monachordio chromatico ſe hallara eſte interualo deſde la tecla pueſta deſpues de Cfaut haſta Ffaut: la qual contiene el monachordio eõmũ enel lugar ya ſeñalado. Eſte interualo es proporciõ ſeſquiquarta. El que diuidieſſe vna cuerda en cinco tamaños: los quatro ternian haſta ffaut, y cõn el vno allegaria a la ſobredicha tecla negra. Deſta conſonancia vſa el genero ſemichromatico: en vn tiempo muy diſſimulada, y ahora claramente: porque la conſonancia que es dicha ditono, o tercera mayor, en el monachordio cõmun (mayormente la que ſe haze con tecla negra, como es deſde Dſolre ala tecla negra que eſta entre Ffaut y Gſolreut) no contiene dos tonos. A eſte interualo falta vna cõma para tener dos ſeſquioctauas, que ſon dos tonos. Es pues eſte interualo que ahora vſa el genero ſemichromatico: el que tenia el genero chromatico: el qual ſe hazecõ la dicha proporciõ ſeſquiquarta. Eſtas y otras nouedades ay eneſte nueno genero, o por mejor dezir conſonãcias reſuſcitadas: que de poco tiempo aca han ſacado los buenos tañedores y cãtores a luz. Lo que eneſte caſo ſe deſſeare: dire enel libro quĩto capitulo treynta y dos.

Quando tocaran en tecla negra. Capitulo xl viij.

TOda la difficultad pueſta y eneſte genero: es ſaber quando de tono ſe deue hazer ſemitono y de ſemitono hazerlo tono. Eſto es ſaber porque regla cierta: quãdo ha deſer pũto intenſo, quãdo ſuſtentado, y remiſſo. Muchos hã trabajado de poner reglas para la certidũbre de los dichos pũto: pero tienen grandes inſtancias. Algunos tañedores he oydo dezir, que al ſubir deuen yr por las reclas negras: y al abaxar por las blancas. Porque algun principiante vio vna vez eſto hazer: le parecio ponello por regla. Mas vezes daremos la dicha regla falſa: que verdadera. Hallareys, que ſubiẽdo herireys la tecla blanca quaſi ſiempre: y enella tocareys al abaxar, y aun algunas vezes en la negra. Por no ſer coſa cierta la ſobredicha regla: de ella no hagamos caudal. Otra pone Touar, y aũque al parecer algunos piẽſan ſer buena: no lo es. Porque es falta, y corta: que no comprehende todos los puntos de teclas negras. Dize aſſi. Nunca la clauſula de conſonancia perfecta deue acabar en dos tonos: ſino la vnaboz formara tono, y la otra ſemitono. Tambien podiamos dezir, que nunca acabaran dos bozes en clauſula de conſonancia perfecta con ſemitonos: ſino que neceſſariamente la vna formara tono y la otra ſemitono. Toda eſta regla ſe fũda en lo que dizen cõmunmente los tañedores, que todo pũto de clauſula ha de ſer tecla negra. Allẽ de deſer eſta regla particular: tiene excepcion, ſegũ que deſpues diremos. Andrea puſo en ſu muſica vna regla, y aprouecho ſe de Franchino para hazerla, y es la coſa mejor (a mi juyzio) que eneſta materia he leydo. Dize aſſi. A las concordãcias impefectas ſiempre ſe ſiga la conſonãcia perfecta mas cercana, conuiene a ſaber a la tercera imperfecta vniſonus, a la tercera perfecta la quinta, y a la imperfecta ſexta la quinta, y a la ſexta perfecta la octaua. Son palabras formales las dichas del ſobredicho author: ſegun ſe puede ver en el latin ſiguiente. Imperfectas concordantias ſemper ſequatur proximior perfecta: puta imperfectã tertiam vniſonus, perfectam quinta, imperfectam ſextam quinta, perfectam octaua, vt Gaphorus. Para la inteligencia y vſo deſta regla preſupongo muchas coſas. La primera, vn pũto pueſto en

Biblioteca Nacional de España

qualquiera delos signos(que son teclas blãcas) se puede poner en tecla negra: excepto el pũto puesto en Dsolre, o en alamire. Los puntos que en estos dos signos estuuieren: siempre se han de poner en teclas blancas. Presupongo que entre las cinco teclas negras que tiene la octaua: las tres son de ♮quadrado, y las dos son de bmol. Las tres de ♮quadrado siruen a los puntos intensos y sustentados: y las dos de bmol para los puntos remissos y caydos. Digo lo tercero, que vn mesmo punto es el intenso y sustentado: y otro el remisso y caydo. Quando subiendo de semitono hazeys tono: se dize punto intenso, y quando abaxando de tono hazeys semitono: se dize sustentado. Si subiendo de tono hazeys semitono: se dize remisso, y si abaxando de semitono hazeys tono: se puede llamar punto caydo. El punto intenso y sustẽtado se pone(tañendo natural mente) en las tres teclas negras, que forman mi: y el remisso y caydo en las que forman fa. Digo mas, que(como aya tercera mayor y menor, y sexta mayor y menor) este doctor alas mayores llama perfectas en comparacion delas menores: y a las menores imperfectas en comparacion delas mayores. Estos mesmos nõbres les pone Glareano author moderno. Presupuestas estas cosas la regla es manifiesta. Todas las vezes que vuiere de dar vnisonus, o alguna de sus compuestas, viniendo de tercera, o de algunas de sus compuestas: no verna de tercera mayor, que es perfecta: si no dela menor, que se dize imperfecta. Mas cercana esta la tercera menor de vnisonus, que la mayor. Luego si enel canto estuuiere puntada vna tercera mayor, viniendo a vnisonus no la haremos cantando, o tañendo. Cõmunmente quãdo viene esta tercera mayor, y ha de ser menor: se remedia enla boz inferior poniendo el tal punto enla tecla negra, que esta arriba del signo donde estuuiere puntado. Este mesmo juyzio sea auido viniendo a octaua de dezena, y a quinzena de dezisetena. Si hiziere vna quinta, y viniere a ella de tercera: sera dela mayor, que es dicha perfecta. Esta tercera mayor es mas cercana ala quinta: que la tercera menor. Si enlo puntado estuuiere la sobredicha tercera mayor(como desde Efaut hasta alamire, viniendo a Elami y al mi de b fa ♮mi) guardarse ha segũ que estuuiere pũtado. Si la tercera fuere menor: remediarse ha enla boz superior, subiendo ala tecla negra mas cercana de donde esta puntada. Si enesta tecla negra vuiere algun impedimento por alguna octaua: remedie se en la boz inferior con tecla negra, que forma fa: aunque algunos no quieren vsar deste remedio, porque les parece el tal fa no ser del tono. A mi juyzio si hablan de tono simple en el genero diatonico toda tecla negra es estrañn: pero mirando a las consonãcias perfectas dentro del genero compuesto que vsamos: tan de eſencia es la tecla negra fa: como el mi. Y por tanto todas las vezes que ẽ vna parte falta el remedio: se puede dar ẽla otra, y es segũ arte. Cõmũmẽte se guarda esta regla dela tercera mayor: quando de tercera venimos a formar octaua. Si de quinta salimos a sexta, para boluer a la mesma quinta: haremos la sexta menor(que es imperfecta) porque esta mas cercana de la quinta. Y si la boz superior hiziere el mouimiento de la sexta, y enlo natural no la vuiere menor: hazerse ha con vna tecla negra. Y si el dicho mouimiento hiziere la boz inferior, y en teclas blancas vuiere la sexta menor: aquella se hara, y si no la tuuiere el canto: ha se de hazer con vna tecla negra, que es mi: la qual esta arriba del signo donde estuuiere puntado. Y aunque la boz baxa no salga de quinta, como dicho he, sino de octaua, a sexta y quinta: la tal sexta sera menor. Quando hizieremos octaua, ahora sea en clausula o de huyda, viniendo de sexta: sera hecha con sexta mayor la qual es dicha perfecta, y es mas cercana dela octaua, que la sexta menor. Viniendo mayor ẽlo pũtado no ay que remediar: pero si fuere menor remediarse ha enla boz superior cõ teclanegra, que es mi. Y si desta manera no se pudiere remediar por causa particular: remediarse ha enla boz baxa con vna tecla negra, que es fa. En tal caso haremos clausula de quarto modo: concluyendo la clausula en la boz baxa con semitono, y enla alta cõ tono. Lo que enestas cõsonancias simples he practicado: se guarde enlas compuestas. Vnisono se dio con tercera menor: la octaua sera con dezena menor, y la quinzena cõ diezyseptena menor, y assi de todas sus semejantes. La quinta se dio con tercera mayor: luego la dozena se dara con dezena mayor, y la diezynoueua con diezyseptena mayor, y assi de todas sus semejantes. La octaua se dio con sexta mayor: la quinzena se dara cõ trezena mayor, y la veyntey dos cõ la veyntena mayor, y assi de sus cõpuest.

Lo que dixe de la tercera mayor y sexta menor, por la quinta: se entienda dela dezena y trezena, y todas sus compuestas, boluiendo a la consonãcia perfecta donde salio. Esto que digo de teclas negras, la vna que es mi, y la otra fa: se entiende en los modos naturales. Poned lo por obra ẽ los modos accidentales: conforme a las dichas distãcias. Quiero dezir, que como toda tecla negra sea essencialmente deffendida en los modos naturales y concedida accidentalmente: assi toda tecla blãca que essencialmente fuere deffendida a los modos accidentales, en casos particulares las tales teclas blancas son concedidas a los modos accidẽtales. Pues en casos que las teclas negras son cõcedidas a los modos naturales: en aquellos son recebidas las teclas blancas, deffendidas en los accidentales. Todo lo sobredicho se guarde, no tãsolamente en las clausulas: pero todas las vezes que vinieren alas consonancias perfectas de qualquier manera que sea.

Dela excepciõ de esta regla. Capitulo xlix.

LA sobredicha regla por ser de varon excelẽte ẽla musica, y practicada de semejantes: se deue guardar, exceptados algunos casos. El primero es, si por guardar la sobredicha regla, diere el canto fa contra mi en consonancias perfectas. Consonancia perfecta llamo enesle caso quinta, octaua, y todas sus compuestas. Pues en tal caso no guardando la sobredicha regla sera buena musica, por euitar mayor mal, conuiene a saber disonancia causada de fa contra mi en consonancia perfecta. Assi que el tal punto se põga enel mesmo signo que estuuiere puntado: specialmẽte viniẽdo a dar octaua. No ay preparacion sufficiente para dar fa cõtra mi en octaua: como la ay para lo dar en quinta. Aunque venga fa contra mi ẽquinta: si por regla particular la podeys dar: se de, y se guarde en tal caso la regla principal, y no la excepcion. Pues entiendo ser excepcion: en parte donde no se puede dar fa contra mi en quinta. El segundo caso es particular para la quinta y sexta. Quãdo vna boz sale de quinta para hazer sexta, y la otra boz va tras ella, y la alcança en la quinta: tal sexta dareys, qual pide la otra boz para que venga a ser quinta. Sale vna boz de alamire y va a bfa♮mi, estando la otra en Dsolre: la qual boz puesta en Dsolre va a Elami. Pues la sexta que estas dos bozes dieren, sera mayor: porque assi lo pide la quinta que despues viene desde Elami a bfa♮mi. El exemplo destas excepciones se hallara adelante enel capitulo cincuẽta y vno. Enel capitulo treynta y cico sirue esta excepciõ por regla principal para hazer las clausulas que no tienen punto sustentado: y es oraculo enla sobredicha materia, y de hombres sabios muy extimado.

De la causa desta regla Capitu.l.

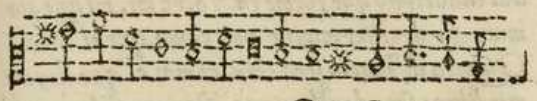
LA causa porque se mezclaron las consonancias conforme ala sobredicha regla: deßearan los curiosos saber. Para satisffazer a los tales tẽgo neceßidad de tomar larga lacarrera. La razõ porque se combinaron las consonancias en la forma que las vsamos, conuiene a saber que no se dendos octauas, ni dos quintas vna en pos de otra, dize Philolao, fue vna alta consyderaciõ delas cosas naturales. Vemos que el gusto se recrea y ceua con el dulçor, y la vista conel color, y el olfato con el olor: assi el oydo con el sonido. Todas las potencias se quietan en lo mas perfecto de su objecto. Vna delas cosas cõ que se cognosce esta perfection: es por sus contrarios. Cognoscereys la cosa dulce facilissimamente por la amarga. Para que el oydo cognoscieße por esta via la perfection de la quinta y octaua: las mezclaron con las cõsonancias imperfectas. Y para que gozaße dela perfection delas terceras y sextas: enbueluen las con las dißonancias. Cognoscida pues por el oydo la perfection de la quinta y octaua, quãdo de alguna dellas ha de salir, o aellas ha de boluer: de aquella imperfecta vsara, que este mas cercana a su perfection: lo qual es conforme a razõ. Pues apartandose de su perfectiõ, oyendo a ella no se deue mas apartar, o estar menos distante, de quanto fuere meneßer para el cognoscimiento de la tal perfection. Todos quantos en Musica cõponen: pretendẽ la perfectiõ dela sonoridad, y melodia. Pues de tal manera mezclaron las consonãcias, que ahora pongan consonancias perfectas, imperfectas, o dißonancias: siempre querriã, que el sonido de todas ellas fueße perfecto por ser blanco y paradero del oydo.

Dela

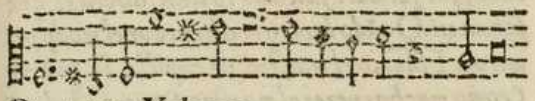
Dela practica de la sobredicha regla Capitu.lj.

EN los siguientes exemplos hallareys verificada la sobredicha regla.

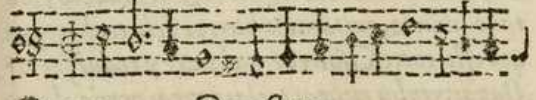
Tiple. Por quinta. Por dozena.



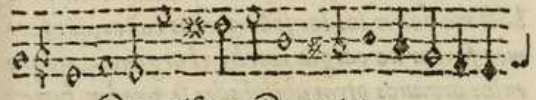
Por quinta. Y dozena



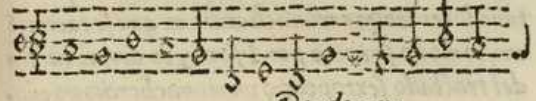
Contra. Por octaua.



Por vniſonus. Por quinta.

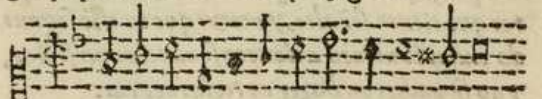


Por dozena.

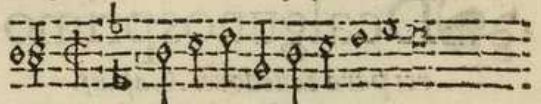


Por octaua.

LA primera vez que la contra bino en Cfaut: es punto ſuſtentado, y aſſi tiene vna ſeñal de ♭ quadrado. El punto ſiguiente que en la meſma boz eſta en Dſolre viene a dar octaua con el ſemibreue del puntillo pueſto enel tiple en dlaſol re. Pues viniendo octaua deſde dezena: ha de ſer con dezena menor, que es imperfecta. Y como ella eſte puntada dezena mayor: ha ſe de remediar con tecla negra: lo qual ſignifica la ſobredicha ſeñal pueſta enel dicho punto pueſto en Cfaut. El pũto primero que el tiple tiene en cſolfaut: es vna minima, el qual tiene pueſta vna ſeñal de ♭ quadrado. La ſeminima que adelante dela ſobredicha minima eſta en dlaſolre, viene a dar vna quinta cõ la minima que tiene la contra en Gſolreut. Pues viniendo de tercera a quinta: ha de ſer tercera perfecta que es mayor, y como enlo puntado no eſtaua ſino menor: tuue neceßidad de poner la ſobredicha ſeñal: para que de tercera menor hizießemos tercera mayor. A la primera minima que el tiple tiene en gſolreut: le puſe vna ſeñal de ♭ quadrado. Fue la cauſa: porque la minima que ſe ſigue en alamire forma dozena cõ vna minima pueſta enla cõtra en Dſolre. Viniendo de dezena a dozena, no ſera de dezena menor (como ella eſtaua pũtada) ſino de mayor: y por eſto ſe puſo la ſobredicha ſeñal. La ſeñal pueſta en la contra, debaxo de el punto que eſta en cſolfaut: ſe puſo porque viene a dar vniſonus de tercera: y ha de ſer menor. La ſeñal que puſe en vna minima pueſta en Gſolreut en la ſobredicha contra: es porque vamos a quinta deſde la ſexta, y ha de ſer ſexta menor. La ſeñal pueſta enel tiple, en la minima, en cſolfaut es: porque van a octaua deſde la ſexta: y ha de ſer hecha con ſexta mayor. La ſeñal pueſta en la minima de Gſolreut graue enel meſmo tiple ſe puſo: porque adelãte della damos quinta, y viniendo de tercera: ha de ſer mayor. La ſeñal pueſta enel meſmo tiple en la minima de gſolreut agudo: ſe pone por cauſa dela quinzena, que ſe ſigue. Y la ſeñal pueſta en la contra en Cfaut es por la dozena, que luego ſe ſigue. Al hazer de la clauſula final enel tiple no puſe ſeñal en la minima de cſolfaut (la qual cõmunmente ſuelen poner en tecla negra) porque en la boz baxa hize bmol. Vno de los caſos, ſegun dixe, donde no pueden ſuſtentar punto: es el preſente. Si haziendo ẽ la boz baxa bmol, ſuſtentaſſen el punto en la boz alta: darian dos ſeptimas vna en poſt de otra, ſegun ſe puede ver en el exemplo ſiguiente.



Tiple. No ſe puede hazer

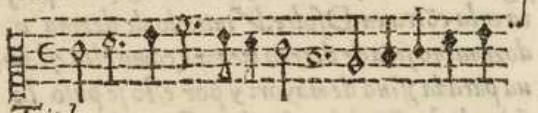


Tenor. No ſe puede hazer.

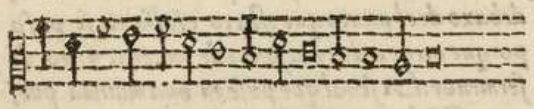
Si lo ſobredicho como es puntado ſe tañeſſe: tendria dos deffectos. El vno, que el tiple haria vna tercera de dos ſemitonos menores al haze dela clauſula ſin preparacion: y el ſegundo, que ãbas bozes dariã dos ſeptimas, y no ſe permite. La vna ſe

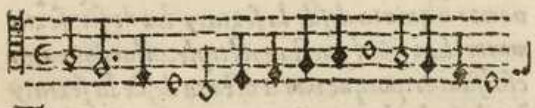
Biblioteca Nacional de España

ptima dio enel ſincopado, la qual es cõmun en las clauſulas de octaua: y la otra enel punto ſuſtentado. Digo, que las vezes que compelido por neceſſidad el punto baxo hiziere fa: no puedo ſuſtẽtar el punto ſuperior. Los puntos que por la ſobredicha regla ſe han ſuſtentado: por la excepcion los vereys enel exemplo ſiguiente ſin ſeñales, y que no ſe pueden ſuſtentar.

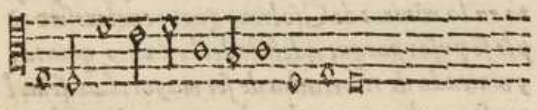


Tiple.

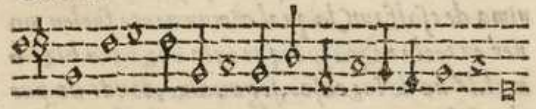




Tenor.



Contra.



Con hazer que dieſſen enlos puntos ſuſtentados octaua, o quinta: ſe quitaron las ſeñales del exemplo ſuperior: enel qual mirareys todos los pũtos que tienen ſeñales, y vereys que en eſte ſegundo exemplo vienen a dar conſonancias perfectas, y no ſe pudieron hazer en teclas negras.

Dealgunos primores para tañedores. Cap. liij.

VNa de las grandes neceſſidades que los tañedores de capillas de canto de organo tienen: es tañer el modo primero por Ffaut. Por Gſolreut en muchas capillas no tienen tiple para cantarlo: y ſi lo tañen por Dſolre: faltan los contras baxos. Piden los maeſtros que ſe tanga eſte modo por Ffaut. Enlos organos como eſtan no ſe puede tañer: porque le falta el fa entre Gſolreut, y alamire, y todas ſus octauas. Los organos de la capilla real de Granada lo tenian enel tiempo del muſico Vela nuñez, y el que ahora tiene: no es complido fa. Entre los muchos modos poſſibles que para poner el dicho fa ay: es vno, que en los ſobre dichos organos ſe vſo. Han de poner enla miſtura delo flautado, enlos ſobredichos lugares dos caños: vno que forme fa, y otro mi. El que formare fa deue ſer mayor vna cõma, que el otro. Quanta diſtancia ſera eſta cõma: el que leyere mis libros ſera de ello cierto. Pornan ſuhierro al caño, que formare fa: como lo tiene ahora el que forma mi. Quãdo le viniere altañedor el modo primero a Ffaut, o el maeſtro de capilla lo pidiere (como muchas vezes el maeſtro figueroa lodemãda) cerrara todos los regiſtros, y dexandolo flautado abierto, quitaralos hierros dela tecla negra que eſta entre Gſolreut y alamire y todas ſus octauas: yenlas meſmas teclas negras pornа el otro hierro: el qual abrira el fa. En ſola vna miſtura baſtara poner los los ſobredichos caños, que formen fa: por no cargar mucho el organo. Aũque enlos organos otras abilidades ſe pueden hazer: la ſobredicha es demayor neceſſidad. Para que los tañedores tengan monachordio en que ſe exercitẽ eneſte modo primero por Ffaut y en otros: en fin del tractado ſexto pongo vn monachordio nueuo. Entre tanto que eſte monachordio ſale, para exercitar ſe en el modo primero por ffaut: dare vn aviſo. Enel monachordio que ahora tenemos eſta la tecla negra de entre Gſolreut y alamire tã baxa: que quaſi es fa. Dela manera que paſſa por mi, no ſiendo lo: podia ſer tañida por fa, y paſſar imperfectamente. Pero quien quiſiere hazer la ſobredicha tecla negra ſer fa perfecto: nunca la toque: ſin que primero aya herido en Ffaut, y ſe eſte el dedo quedo enel dicho ffaut y pocas vezes toque enla tecla negra entre gſolreut graue y alamire: ſino en la aguda y ſobre aguda. Digo, que hiriendo primero en Ffaut agudo y ſobre agudo y teniendo el dedo quedo, leuantan la cuerda, y como las dos ſabredichas teclas negras hieran en la cuerda que Ffaut biere: quedan las dichas teclas negras hechas fa perfecto. La tecla negra que eſta entre Gſolreut graue y alamire en algunos monachordios biere enla cuerda de Ffaut.

Biblioteca Nacional de España

Eneste caso vsarse ha el remedio sobredicho. Quando en otra cuerda biere la dicha tecla negra: ella esta tan baxa, que quasi es fa. En talmo nachordio bien se, que puntualmente no verna fa: pero tocandola pocas vezes bien puede passar: mayormente sino da de golpe con Efaut graue.

Auisos particulares para cifrar. Capi. liij.

EL que vniere de mudar el canto de organo en alguna delas sobredichas maneras, para cifrar: es menester tener consyderacion a la octaua primera del monachordio, que esta recogida con nueue teclas. Si por mudar vn modo, tuuiere necessidad de formar alguna boz del contra baxo en vna delas teclas que faltā: este auisado el tañedor que no puede, porque no las tiene. Luego en tal caso ay necessidad de remedio particular. Quando en passos semejantes vays cifrando, o virgulādo para poner en el monachordio cōmun: remediad los tales passos con ponerlos en otros signos, que puedan dar, si cōtra punto sabeys: o dexaldos por poner, si las otras bozes lo consienten, o ponga se en la octaua arriba. Tambien vayā auisados al cifrar modos accidentales, enlas bozes accidentales, que al tal modo faltan: como son sustentados de clausulas y los puntos intensos y remissos por consonancias perfectas. Al cifrar allende de saber de memoria los numeros de todas las teclas, o tener delante el monachordio: doy vn auiso para mayor facilidad. Si la distancia del semitono es subiendo: augmētareys vna vnidad, y si abaxare: quitarla heys. Elami graue estreze: luego Efaut sera quatorze, que es vna mas. Si Cfaut es nueue luego ♮mi sera ocho. Si la distancia del tono subiere: augmentareys dos, y si abaxare: quitar los heys. Si Dsolre es onze: luego Elami sera treze. Y si alamire agudo es diez y ocho: Gsolreut graue sera diez y seys. Si la distācia de tercera menor subiere: augmentareys tres, y si abaxare: serā diminuydos. Si alamire agudo son diez y ocho: luego esolfaut seran veynte y vna. Si ffaut agudo es veynte y seys: luego dlasolre sera veynte y tres. Si la distancia de dos tonos subiere: augmentareys quatro, y si descendiere: seran diminuydos. Al diateßaron son cinco, al tritono seys, al diapente siepte, a la sexta menor ocho, ala sexta mayor nueue, a la septima menor diez ala septima mayor onze, y al diapaßon doze. Esta cuenta se entiende desde Are hasta la vltima tecla del monachordio. Las cinco teclas que estan antes de Are: sola vna vnidad se augmenta (si sube el canto) o se diminuye si abaxa: en qualquier segūda que sea: porque no tienen diuision de tonos. Sea la regla de todo lo dicho eneste caso y de otros interualos, que mireys quantos semitonos tiene la distancia que cifrar quereys, y tantas vnidades augmentareys: si subiere, o le quitareys: si abaxare. Desde Are a delante se entiende esta regla. Estays en Are, y es seys: sube el canto ocho puntos, la octaua tiene cinco tonos y dos semitonos, y los cinco tonos son diez semitonos. Luego la octaua tiene doze semitonos. Pues al seys, que es Are augmentalde doze, y seran diez y ocho. Pues este es numero que tiene alamire agudo. Sabed ciertamente quantos semitonos tiene cada distancia: y podeys facilmē te cifrar. El que cifrare las distancias delos puntos intensos y sustentados: tenga auiso, que el pūto intenso aunque este puntado semitono: enel cifrar tiene cuenta de tono, y assi augmentareys el dos, porque siempre se haze subiendo. Y al cifrar delos sustentados tened cuenta de semitonos: aunque ellos esten puntados tonos. A estos puntos quitareys vna vnidad dela cuenta del punto superior: porque son semitonos, y siempre se hazen descendiendo. El punto remisso aunque tiene distancia de tono: es semitono en la medida, y por tanto sola vna vnidad augmentareys ala cuenta del pūto inferior. El punto dimisso se haze distancia de tono, siendo el semitono: por tanto las vezes que se offreciere: se diminuya en la cuēta vn dos. Ninguno comience a cifrar hasta entender desde el capitulo quarenta y vno a este. Estos capitulos hablan de los puntos de teclas negras: en los quales consiste la difficultad del cifrar. No basta saber los numeros de los signos: sino entendeys quando el punto pide mayor numero de su signo, o menor. Es de notar, que todo punto puesto en d, y a, no se puede augmentar ni diminuyr los numeros delas dichas letras: sino aquellos cifrareys, que las tales letras tuuieren. El punto puesto en c. f, o g, puede ser augmētado el numero de su letra, o no augmētado: pero nūca diminuydo. El pūto puesto ē e, ♮ puede ser diminuydo, o no diminuydo: pero no augmentado.

Biblioteca Nacional de España

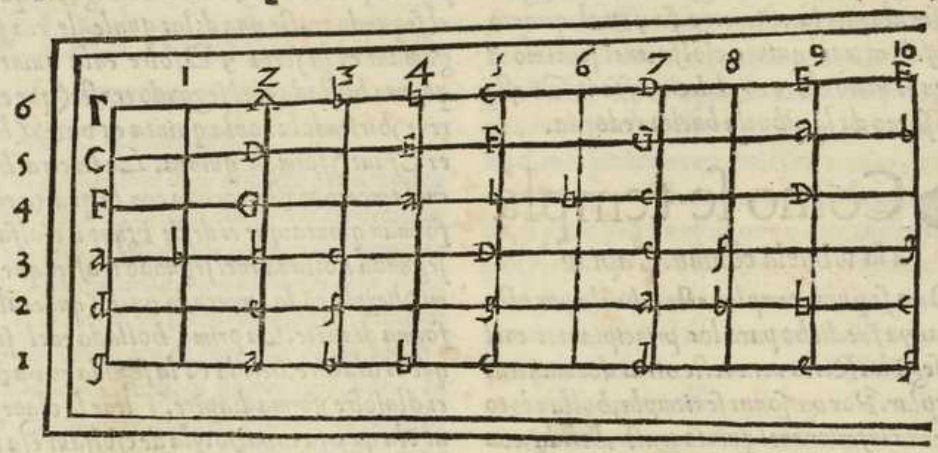
Comiença el arte dela vihuela

Para el lector

O que en todos mis libros he pretẽdido, que es primero declarar y poner por arte lo que hazen los musicos practicos, y despues si ay alguna cosa nueua dezirla para los que la quisieren seguir: assi lo hare en la materia dela vihuela. Los curiosos tañedores de vihuela en vna de dos maneras se han en esta materia. O mudan la musica para el instrumento: o mudan el instrumento para la musica. Digo, que como es vn organo solo, y los signos tiene fixos, y por ser la Musica fuera de tono para responder en el choro, o por otra cosa que parece al tañedor mudan la musica: assi ay algunos tañedores de vihuela, que siempre imaginan la vihuela de vna manera, y si la musica no viene conforme ala y maginacion que tienen dela vihuela, porque sale fuera delos trastes: mudan la Musica por signos, que descansadamente se pueda tañer. Este arte de tañer vihuela antiguamẽte se vsaua mas que ahora, y auia tañedores con mayor facilidad: aunque no era extensamente tan sabios: como los que vsan en este tiempo muchas vihuelas. Tracto esta materia debaxo la presente ymaginacion enel capitulo ochẽta y dos. Los que no supierõ mudar los trastes: vsaron esta manera de poner enla vihuela, y para los tales era buena. Hay ahora musicos, que no cõtentos con mudar la musica para la vihuela: sino dexan estar la como la hallã, y mudan las vihuelas, que no siempre ymaginan la sexta ser vn signo: pero segun sube, o abaxa la Musica: assi fingen ser la sexta en vazio. Ymaginã pues vnas vezes començar la vihuela en gamaut, otras en Are, y assi proceden por todas siepte letras differentes, y aun por diuisiones de tono comiençan algunas vezes. Esto vsan buenos tañedores, y en las cifras de España, y estrãgeras lo hallareys. Cognoscereys vsar los buenos tañedores de muchas vihuelas: por que no siempre ponen la claue en vn traste. Enlos titulos que tienen las cifras vna vez dize, la claue de csolfaut esta en la tercera enel traste tercero, y es vihuela de gamaut, otra vez enel primero de la dicha tercera, y es vihuela de Are. De forma, que como mudan las vihuelas por do cifran: assi señalã el lugar dela claue. Tracto esta materia segun la presente ymaginacio desde el capitulo siguiente hasta el ochenta y dos. Si yo tuuiera officio de tañer me occupara en ambas maneras (teniendo tiempo para ello) por saber mas extensamente la Musica. En fin delos capitulos ya alegados tracto dela vihuela cõmũ, y de vna de siepte ordenes en toda la perfection possible a mi capacidad.

Biblioteca Nacional de España

Exemplo dela vihuela cõmun



LOs numeros puestos al principio de este exemplo significan y declarā los nõbres delas cuerdas. Pues el seys dize la cuerda que enfrente del esta ser la sexta, y el quinto ser la quinta, y assi de los otros. Comença en esta demonstracion la cuerda sexta en vazio (segun nuestra ymaginaciõ) en gamaut: por lo qual tiene al nascimiẽto vna g griega, que se dize ser gamaut. Lo que digo del nascimiẽto desta cuerda sexta: se entiẽda de todas las otras, que las letras puestas al nascimiento de las dichas cuerdas, junto a los numeros significan estar en vazio en tales signos: quales las dichas letras señalan. Entiẽdo estar vna cuerda en vazio quando es herida sin hollar algun traste. Dize pues la g que esta al principio de la sexta: que la tal cuerda en vazio es gamaut. La c que esta al principio dela quinta dize ser Cfaut la tal cuerda en vazio. La f en la quarta es Ffaut, y la a en la tercera alamire, y la d en la segunda es dlasolre, y la g en la prima es gsolreut agudo. De adonde infiero, que toda vihuela cõmu, bien tẽplada desde la sexta hasta la prima tiene quinze puntos. Los numeros que estan en la parte superior dela vihuela pintada desde vno hasta diez señalan el orden delos trastes. Deforma, que sobre el traste primero esta vna vnidad, sobre el segundo ay dos, y assi procedo hasta el decimo traste. Dela manera que en las letras dela Musica y delas consonancias de cãto de organo podemos proceder en infinito: assi en los trastes dela vihuela. Diez trastes puse en la demõstracion, que es vn dio bueno: el qual vsan cõmunmente los tañedores. Començãdo pues la sobredicha vihuela en gamaut: desde este signo al de A re ay vn tono, y para formarlo, son menester dos trastes. Siendo pues gamaut en la sexta en vazio: A re sera en el segundo dela dicha sexta, assi formaremos vt en gamaut, y re en A re. De re a mi es vn tono: formando el re en el segũdo traste, el mi se hallara en el quarto. Notad que en los signos donde ay ♭, assi como en ♭mi, y en sus octauas: pongo dos. La vna pequeña que señala fa, la qual se pone vn traste delante dela a: porque forma semitono. Pongo otra quadrada en esta figura ♮, y por formar tono se pone adelante dela a dos trastes. Ordenadamente procede esta cuerda en el quinto Cfaut, en el septimo Dsolre, en el nono Elami, en el decimo Ffaut. Para entender facilmente loque vo diziẽdo: sacad primero en vn papel la vihuela sobre que vo hablando. La quinta cuerda en vazio es Cfaut, en el segundo traste Dsolre, en el quarto Elami, en el quinto Ffaut, en el septimo Gsolreut en el nono alamire, en el decimo el fa de bfa♮mi. La quarta en vazio es Ffaut, en el segundo Gsolreut, en el quarto alamire, en el quinto el fa y en el sexto el mi de bfa♮mi, en el septimo csolfaut, en el nono dlasolre. La tercera en vazio es alamire, en el traste primero el fa y en el segundo el mi de bfa♮mi, en el tercero csolfaut, en el quinto dlasolre, en el septimo elami, en el octauo ffaut, y en el decimo gsolreut. La segunda en vazio es dlasolre, en el traste segundo elami, en el tercero ffaut, en el quinto gsolreut, en el septimo alamire, en el octauo el

Biblioteca Nacional de España

fa y enel nono el mi de bfa♮mi, y enel decimo c solfa. La prima en vazia es gsolreut, enel segun do traste alamire, enel tercero fa y en el quarto mi de bfa♮mi, enel quinto csolfa, enel septimo d lasol, en el nono ela, y en el decimo ffaut. Cõ este vltimo signo da la vihuela buelta redonda.

Como se templa ra la vihuela cõmun. Capí. lv

COmo se puede templar esta vihuela por octa uas ya fue dicho para los principiantes enel libro segũdo. Resta ver en este otras dos maneras de templar. Por vnisonus se tiempla, hollando to da cuerda inferior enel quinto traste, herida con la superior que esta a ella junto en vazio seran v nisonus. Cuerda inferior llamo a la mayor en nu mero, y superior ala menor en numero. Las cuer das que enla vihuela tienẽ el lugar mas alto, son mas baxas enla entonacion: y las que tienen el lu gar mas infimo, son mas altas enel sonido. Pues hollando la sexta enel quinto traste, y tocando la quinta con ella en vazio: estan vnisonus. Vna cuerda de otra esta vn diatessaron, que son cinco semitonos, y cada vn traste forma su semitono. Luego para hazer que la cuerda inferior venga vnisonus con la superior: enel quinto traste ha de ser hollada. Para que la quinta cuerda venga v nisonus con la quarta ha de ser hollada la dicha quinta en el quinto traste, y assi todas las demas excepto que (como desde la quarta a la tercera a ya solomẽte dos tonos, que son quatro semitonos) hollando la quarta enel quarto traste: viene vni sonus con la tercera. Esto cognoscereys claramẽ te por las letras pintadas enla vihuela: que siem pre la letra que esta en el quinto traste de la cuer da inferior, es semejante ala que esta en la cuer da superior en vazio: excepto la quarta con la ter cera, que la letra que tiene la quarta enel quarto traste es la mesma que tiene la tercera en vazio. Otra manera ay de templar la vihuela, y es por quintas. Toda cuerda superior hollada enel se gundo traste con la inferior en vazio: vienẽ a for mar vna quinta perfecta, que es vn diapẽte: excep to la tercera que ha de ser hollada en el tercero traste, para formar la dicha distancia, Pues ho llando la quinta enel segundo traste, y hiriendo la sexta en vazio con ella: haze diapente. Por las letras cognosceran perfectamẽte lo ya dicho: pues la sexta en vazio tiene vna .g, y la quinta en el segundo traste vna d: las quales letras señalan gamaut en la sexta y Dsolre enla quinta. La quarta hollada enel segundo traste (que es Gsol reut) hiriendola conla quinta en vazio (la qual es Cfaut) forman quinta. La tercera hollada enel tercero traste, tocada con la quarta en vazio forman quinta: que es desde Ffaut a csolfaut. La segunda hollada enel segundo traste (que es ela♭ mi) herida cõ la tercera en vazio (que es alamire) forma diapẽte. La prima hollada enel segundo que es alamire, herida cõ la segũda en vazio (que es dlasolre) forma diapẽte. Tiene la claue de Ffa ut ẽla quarta en vazio: y la de csolfaut ẽla tercera en el tercero traste. Para que vno sepa la mano se guida enesta vihuela de gamaut que yo pinte, y enlas demas que en este temple, y en otros se hã de pintar: note la regla siguiente. Todas las cuer das o comiençan en boz que forma tono, o en boz que concluye semitono. Si la cuerda comiença en signo que forma tono: siempre subiremos a ella en la vihuela cõmun desde el tercero traste de la cuer da inferior: y si formare semitono del quarto traste: excepto a la tercera, que si subimos con tono se ra desde el segũdo de la quarta: y si con semitono, desde el tercero. Esta mesma consyderacion se ter na enlas otras vihuelas al subir de las cuerdas in feriores a las superiores. Desta forma yran diziẽ do el gamaut hasta que lleguen ala prima: por la qual discurriran hasta el nono traste, y enla vi huela que yo pinte formara enel dicho nono ela, y en todas las otras vihuelas compliran en el di cho traste la mano cõmun del canto. Los trastes que demas delos ya dichos tiene la vihuela: no son baldios. Pusieron se para que si en vna Musica dos bozes viniessen vnisonus: tuuiessemos donde ponerlas ambas. Este primor falta al organo. Pusieron se, para que la prima tuuiesse trastes por donde se acabasse el gamaut, y mas vn signo que es ffaut: con el qual la vihuela queda en mo do circular: que començando en qualquier letra la sexta verna enel decimo traste de la prima la le tra que viene antes dela letra en que començo la sexta dela tal vihuela. Pues si vna vihuela comiẽ ça la sexta en g: enel decimo dela prima ha de te ner vna f, y assi todas las demas. Aũque la obra tẽga veynte y vn pũto: se tañera en esta vihuela.

Biblioteca Nacional de España

Tãtos pũtos tiene este instrumẽto desde la sexta hasta el decimo dela prima.

Del modo que se ha detener para pintar tres vihuelas. Capitulo lvj.

NO tan solamente dela vihuela que dexo pintada tienen necessidad los tañedores: sinoque ala forma de ella, mudados los signos, pinten otras seys. Començara cada vna dellas ensu letra final. Como la que yo pinte començo en gamaut: la segunda començara en Are, la tercera en ♭mi, la quarta en Cfaut, la quinta en Dsolre, la sexta en Elami, la septima en Efaut, o en sus octauas. Para que mas facilmente las dibuxe y pinte cada vno: las porne adelante enel capitulo ochẽta y vno y ochenta y dos: aunque en cuenta mas prima, que aqui van puestas: de adonde las puedẽ sacar para entender complidamente loque tracto en este. Y para mayor abũdancia lo quiero dezir por palabras. Enla vihuela de Are ponga en la sexta jũto al nascimiẽto della vna a, enel primero traste vna b pequña, enel segundo otra ♭quadrada, enel tercero vna c, enel quinto vna d, enel septimo vna e, enel octauo vna f, enel decimo vna g. Enla quinta cuerda juncto al nascimiẽto ponga vna d, enel segundo traste vna e, enel tercero vna f, enel quinto vna g, enel septimo vna a, enel octauo vna b pequeña, enel nono otra ♭quadrada, en el decimo vna c. Enla quarta cuerda juncto al nascimiento ponga vna g, enel segundo traste vna a enel tercero vna b pequeña enelquarto otra ♭quadrada, enel quinto vnac, enel septimo vna d, enel nono vna e, enel decimo vna f. Enla tercera cuerda al principio della se ponga vna ♭quadrada, enel primero traste vna c, enel tercero vna d, enel quinto vna e, en el sexto vna f, enel octauo vna g en el decimo vna a. Al principio dela segunda se ponga vna e, enel traste primero vna f, enel tercero vna g, en el quinto vna a, enel sexto vna b pequeña, enel septimo otra ♭quadrada, enel octauo vna c enel decimo vna d. Al principio dela prima se põga vna a, enel traste primero vna b pequeña enel segundo otra ♭quadrada, en el tercero vna c, enel quinto vna d, enel septimo vna e, enel octauo vna f, enel decimo vna g. Todas las letras que pongo enesta vihuela yenlas demas significã el gamaut are: segun que ya fue dicho. Enesta vihuela esta la claue de Efaut enel traste tercero dela quinta: yla de csolfaut enla terceraenel traste primero. Para pintar la vihuela de ♭mi, que la cuerda sexta en vazio ymaginemos ser ♭mi: põgã vna ♭quadrada juncto al nascimiento dela dicha sexta, enel traste primero vna c, enel tercero vna d, enel quinto vna e, enel sexto vna f, enel octauo vna g, y enel decimo vna a. Enla quinta cuerda al principio pongan vna e, enel traste primero vna f, enel tercero vna g, enel quintoponed vna a enel sexto vna bpequeña, enel septimo otra ♭quadrada, enel octauo vna c, enel decimo vna d. Al principio dela quarta cuerda se ponga vna a, enel traste primero vna b pequeña, enel segũdo otra quadrada, enel tercero vna c, enel quinto vna d, enel septimo vna e, enel octauo vna f, en el decimo vna g. Enel principio dela tercera cuerda se ha de poner vna c, cõ señal de ♭quadrado: por que denota aquella cuerda en vazio (aunque tiene la letra c, que es csolfaut) estar arriba del dicho csolfaut por vn semitono mayor en la tecla negra. Assi se ha de señalar: porque (segun ya fue dicho) desde la quarta ala tercera ay dos tonos. La quarta eneesta vihuela comiença en alamire, y desde alamire a csolfaut ay vn tono y vn semitono menor: luego para hazer esta distancia de dos tonos: se ha de poner ladicha señal. Enel traste primero sepõga vna d, enel tercero e, enel quarto vna f, enel sexto g, enel octano a, enel nono vna b pequeña, y enel decimo otra quadrada. Enla segunda cuerda se ha de poner vna f con señal de ♭quadrado: para que allegue asu distancia, yenel traste primero vna g, cõ el tercero vna a, enelquarto vna b peña, enel quinto otra ♭quadrada, enel sexto vna c, enel octauo vna d, y enel decimo vna e. Al principio dela prima se ponga vna ♭quadrada, enel traste primero vna c, enel tercero vna d, y en el quinto vna e, enel sexto vna f, y en el octauo vna g, y enel decimo vna a. En esta vihuela esta la claue de Efaut enla quinta en el traste primero: y la de csolfaut enla quarta en el traste tercero. La quarta vihuela es de Cfaut: y ordena se desta manera. Al principio dela sexta se pone vna c, enel segundo traste vna d, en el quarto vna e, enel quinto vna f, enel septimo vna g, en el nono vna a, y enel decimo b pequeña. Al principio dela quinta se põga vnaf, enel segũdo traste vna g, enel quarto vna a, en el quinto b pequeña,

en el sexto otra quadrada, en el septimo vna c, en el nono vna d. Al principio de la quarta se ha de poner vna b pequeña, en el traste primero otra quadrada, enel segundo vna c, en el quarto vna d, en el sexto vna e, en el septimo vna f, en el nono vna g, y enel decimo no ay letra que poner.

Al principio dela tercera se ponga vna d, en el segundo traste vna e, enel tercero vna f, en el quinto vna g, en el septimo vna a, en el octauo vna b pequeña, enel nono otra quadrada, y enel decimo vna c. Al principio de la segunda poner se ha vna g, enel segundo traste vna a, en el tercero vna b pequeña, en el quarto otra quadrada, y en el quinto vna c, y en el septimo vna d, y en el nono vna e, y enel decimo vna f. Al principio dela prima se ponga vna c, enel segundo traste vna d, en el quarto vna e, enel quinto vna f, enel septimo vna g, y en el nono vna a, y enel decimo vna b pequeña. Esta vihuela, començando en Cfaut la sextaen vazio, viene enel quarto traste de la prima aformar ella, quedan quatro letras (para dar la buelta redonda) que son f, g, a, y b pequeña. Si alguno le pareciere, que le falta vna ♭quadrada, que es mi para hazer la buelta redonda: digo que esso seria dar la buelta en semitono, que el decimo traste de la prima acabasse en mi, y comença se la sexta ẽ vazio fa: pero la buelta circular que haze es de tono. Deforma, que si ymaginassemos subir circularmente desde el decimo traste dela prima hasta la sexta en vazio: tono auiamos de subir. Pues como enesta vihuela el vltimo traste de la prima acabe en b pequeña, que es tecla negra ẽtre A y ♭, y desde la dicha tecla negra hasta C aya vn tono: luego en buelta circular queda esta vihuela, como todas las otras. En esta vihuela la clave de Ffaut se pone en la quinta en vazio: y la de csolfaut en la quarta enel segundo traste.

Como se pintarã otras tres vihuelas. Capi. lvij.

La quinta vihuela ymaginamos començar en Dsolre la sexta en vazio, y ordena se desta manera. Al principio dela sexta se ha de poner vna d, enel segundo traste vna e, enel tercero vna f, en el quinto vna g, enel septimo vna a, enel octauo vna b pequeña enel nono otra quadrada, y en el decimo vna c. Al principio de la quinta se ha de poner vna g, enel segundo traste vna a, enel tercero vna b pequeña, enel quarto otra quadrada, y enel quinto vna c, en el septimo vna d, enel nono vna e, y en el decimo vna f. Al principio de la quarta vna c, al segundo traste vna d, al quarto vna e, al quinto vna f, al septimo vna g, al nono vna a, al decimo vna b pequeña. Al prīcipio dela tercera se põga vna e, enel traste primero vna f, en el tercero vna g, en el quinto vna a, enel sexto vna b pequeña, en el septimo otra quadrada, enel octauo vna c, y enel decimo vna d. Al principio dela segunda se ha de poner vna a, enel traste primero vna b pequeña, en el segundo otra quadrada, enel tercero vna c, en el quinto vna d, enel septimo vna e, enel octauo vna f, y enel decimo vna g. Al principio de la prima se ha de poner vna d, enel segundo traste vna e, enel tercero vna f, en el quinto vna g, enel septimo vna a, enel octauo vna b pequeña, enel nono otra quadrada, y enel decimo vna c. Començando esta vihuela en Dsolre enla sexta en vazio: viene aformar enel segundo traste de la prima el vltimo signo dela mano commun. Quedan pues cinco letras: las quales concluyen el circulo, y son f g a ♭ c. Esta vihuela tiene la clave de Ffaut enel tercero traste de la sexta: y la de csolfaut en la quarta en vazio. La sexta vihuela que comiẽça en Elami: se odena desta manera. Enla sexta al principio se pone vna E, ẽ el traste primero vna F, en el tercero vna g, en el quinto vna a, en el sexto vna b pequeña, enel septimo otra quadrada, enel octauo vna c, y enel decimo vna d. Enla quinta al principio se pone vna a, enel traste primero vna b pequeña, enel segũdo otra quadrada, enel tercero vna c, enel quinto vna d, enel septimo vna e, enel octauo vna f, y en el decimo vna G. Enla quarta al principio se pone vna d, enel segundo traste vna e, enel tercero vna f, en el quinto vna g, enel septimo vna a, y enel octauo vna b pequeña, enel nono otra quadrada, y enel decimo vna c, enla tercera se pone al principio vna f, con señal de ♭quadrado, que denota la tal cuerda en vazio començar no en ffaut agudo donde señala la dicha f, sino enla tecla negra que esta entre ffaut y gsolreut. Enel traste primero se ha de poner vna g, enel tercero vna a, enel quarto vna b pequeña, y enel quinto otra quadrada, y enel sexto vna c, en el octauo vna d, enel decimo vna e. Enla segũda al principio se pone vna ♭qua

Biblioteca Nacional de España

drada,enel traſte primero vna c,enel tercero vna d,en el quinto vna e,enel ſexto vna f,enel octauo vna g,y enel decimo vna a.Enla prima al principio ſe pone vna e,en el traſte primero vna f,en el tercero vna g,en el quinto vna a,enel ſexto vna b pequeña,enel ſeptimo otraquadrada,ẽel octauo vna c, enel decimo vna d.Comẽçãdo eſta vihuela en Elami,vino a formar eela enla prima ẽ vazio: y quedaron enlos traſtes dela dicha cuerda ſeys letras que ſon f g a ♭ c d para concluyr la buelta redonda.Tiene eſta vihuela laclaue de Efaut enla ſexta enel traſte primero:y la de cſolfaut en la quinta enel tercero traſte.La ſeptima vihuela ymaginamos comẽçar en Efaut:y ordena ſe deſta manera.La ſexta en ſu nacicimiento tiene vna f, enel ſegundo traſte vna g,enel quarto vna a,enel quinto vna b pequeña,enel ſexto otra quadrada, en el ſeptimo vna c,en el nono vna d,en el decimo no tiene letra.La quinta cuerda a ſu principio tiene vna b pequeña,y dize comẽçar la dicha cuerda enla tecla negra de bfa♭mi,enel primero traſte eſta vna ♭quadrada,enel ſegundo vna c, en el quarto vna d,enel ſexto vna e,en el ſeptimo vna f,enel nono vna g,enel decimo no tiene letra.La quarta cuerda tiene al principio vna e cõ ſeñal de bmol:a de notar que la cuerda en vazio nocomienza en elami ſino en elfa abaxo dela tecla negra,enel traſte primero vna e,enel ſegundo vna f,en el quarto vna g, enel ſexto vna a,en el ſeptimo vna b pequeña,en el octauo otra quadrada,ẽ el no vna c,en el decimo no tiene letra.La tercera cuerda al principio tiene vna g, enel ſegundo traſte vna a,enel tercero vna bpequeña,enelquarto otra quadrada,enel quinto vna c,enel ſeptimo vna d,enel nono vna e,enel decimo vna f.La ſegunda cuerda tiene al princio vna c, enel ſegũdo traſte vna d,enel quarto vna e,en el quinto vna f enel ſeptimo vna g,enel nono vna a,yenel decimo vna b pequeña.La prima al principio tiene vna f enel ſegundo traſte vna g,enel quarto vna a,enel quinto vna b pequeña,en el ſexto otra quadrada enel ſeptimo vna c,enel nono vna d,y enel decimo ſe põga vna e con ſeñal de bmol.Hallarſe ha en la ſexta en vazio laclaue de Efaut:y la de cſolfaut en la quinta enel ſegundo traſte. Muchas vezes hallareys cifras por la octaua abaxo delas ſobredichas vihuelas:ſpecialmente dela vihuela de Dſolre y Elami.

De algunas curioſidades en eſta materia. Ca. lviij.

OTras vihuelas puede pintar el curioſo tañedor,que comiencen en teclas negras:y ſeandos.Vna que comience en fa,y otra en mi.Eſto digo,porque algunas obras hallareys cifradas,que no correſpõdẽ alguna delas ſobredichas ſiepte vihuelas:por loqual dixe,que podia pintar otras que fueſſen medias.De forma que en ninguno de los ſobredichos ſiepte ſignos comiençẽ las vihuelas.Por euitar prolixidad no porne eſtas dos vihuelas por extenſo:ſegun puſe la ſiepte. El que leyere y bien entendiere lo ſobredicho de las vihuelas:ſabra pintar eſtas dos.Antes que comenceys a cifrar:ſacad eſtas vihuelas,y eſtudialdas:porque es buen principio para ſer vno cõſumado tañedor. No eſtrañen los tañedores, que por eſtas vihuelas no han tañido,tanta muchedũbre de vihuelas,que eſto ſehaze para que tengan inſtrumento por do ſe tanga toda muſica(por do quiera que eſtuuiere puntada) deſcanſadamente, y por imitar a los famoſos tañedores que lo ſobredicho hã vſado.Que vihuela eligireys para elcãto que aueys de cifrar:quando hable del modo de cifrar,ſe dira.Teniendo compas para poner los traſtes,y arte para cifrar,ſegun adelante tractaremos:toda vihuela es natural.Los pricipiãtes ẽ Muſica no vſen mas dela vihuela de gamaut:y quãdo mucho la de are.Ya ſaben los que tañeneſte inſtrumento,que todos los traſtes no puedẽ ſer de vna cuerda porque freçarian las cuerdas enellos.Eſto ſe entiende haziendo el cuello dela vihuela que venga de quadrado con la caxa.Pero ſi ſe labraſſe el dicho cuello vn poco acoſtado no ay dubda,ſino que ſe podra toda entraſtar cõ vna cuerda.Officiales ay tan ſabios en dar la regla ala vihuela:que puedẽ poner todos los traſtesde vna cuerda.Elreſto queda para el lugar ya citado.

Delas vihuelasnueuas en general.Ca lix.

HAſta abora auemos hablado dela vihuela cõmun,y delas particularidades que tiene: es razon complir lo prometido,declarãdo la poſſibilidad que ay de hazer otras vihuelas.Entiendã los que deſſeã ſer tañedores,que la profundi-

Biblioteca Nacional de España

dad,anchura,y largueza dela Musica no esta encerrada toda enlos pequeños arroyos delos instrumentos. Tengo para mi (y persuadido que no me engaño) que pueden los tañedores siendo musicos inuentar generos demas instrumentos: y enlos inuentados innouar cada dia. Pues para que vn tañedor se muestre abil, no se contente con el temple dela vihuela cōmun: sino temple la asu voluntad, y cifre conforme al temple, y tañendo aquello cifrado, solo el sabra tañer por semejante vihuela. Tan presto puede vno poner qualquier obra cifrada en vna vihuela de esta manera (destemplada para los otros, y templada para si: por ser cōforme a su voluntad, y sabe como esta) quanto en la que ahora sevsa. Alaban porcosa particular al claro Guzman, que tañia en vihuela desta manera destemplada. Otras cosas tuuo dignas de ser alabadas: pero no esta. Tantas vihuelas nueuas en el temple puede vno hazer: quantas puede ymaginar. Notad loque vo diziendo, que esmuy posible. Que impedimento ay para que el tañedor no abaxe la cuerda sexta vn pūto? Ninguno por cierto. Si esto hiziesse, que (dexadas todas las cuerdas enel temple que estan) solamente la sexta abaxasse vn punto, que desde ella ala quinta vuiesse vn diapente: seria vihuela nueua. Quedaria esta tal vihuela en diez y seys puntos en vazio. Pintada pues vna vihuela desta manera, y tēple y cifrar por ella: solo el que estas cifras hiziesse, y supiesse podia tañer por ella. Y como digo desta entended, que podia pintar muchas. Vna subirla prima vn punto: y abaxar la sexta otro. Otra al contrario abaxar la prima vn punto: y subir la sexta otro. Subir la quinta vn punto: y abaxarla sexta otro. Quātas combinaciones y temples quisiere el tañedor hazer (con tal que lo puedan sufrir las cuerdas) por esta arte facilmente hara. Por qualquiera destas vihuelas assi destempladas solamente tañera, lo que para ella cifrare: hasta que tenga habito y grā intelligēcia de ellas. Aconsejo al tañedor, que si abilidad quisiere mōstrar: vse mucho vnadestas vihuelas. Es cierto que acabādo el de tañer vna pieça por alguna de estas vihuelas, y poniendo la dicha vihuela enlas manos de otro tañedor: no sabra por ella tañer, si no sabe el arte, y en tal temple tiene alguna obra puesta, o esta facilitado en la tal vihuela. El tañedor exercitado en vna destas, despues que a ya puesto algunas obras: puede tañer por ellatā facilmente fantesia: como por laque sevsa ahora. Para mōstrar la posibilidad que ay de pintar estas nueuas vihuelas: debuxare yo por letras vnas tres de buen temple: por las quales el tañedor estudioso, curioso, y abil entendera la possibilidad imaginaria, y sabra pintar las demas.

De vna vihuela nueua pequeña. Capitu. lx.

ENtre las vihuelas posibles hallo tres debuē temple. Vna para Musica que anda en quatorze, o quinze puntos, otra para musica de veynte y cinco, y mas, y la otra para Musica de veynte y dos puntos: todas tres con grandes qualidades. La primera destas tres (que es dela que ahora tengo de tractar en vazio anda en doze pūtos, tripla proporcion. Hollado el cinco traste dela prima queda en diez y ocho puntos. Esta manera de vihuela es buena para vna guitarra grande encordada cō seys ordenes como vihuela, o para vn discante. Poniēdo obras queandā en pocos pūtos eneste temple: facilmente y presto se pueden cifrar Y la mayor excelencia que tiene: es, que a penas dara golpe, que no de vna, o dos bozes en vazio, y aun golpe puede venir, que todas quatro bozes den en vazio, a certando aponer las claues donde se hā de poner. Tiempla se la dicha vihuela enesta manera. Desde la sexta en vazio hasta la quinta ay vna tercera mayor, que son dos tonos: y assi pintādo la, enla sexta estara vna g, que significa gamaut: y enla quinta vna ♮ quadrada, que señala ♮ mi. Desde la quinta ala quarta ay vna tercera menor, que contiene vn tono y vn semitono: por lo qual estādo enla quinta vna ♮ quadrada, que es ♮ mi: enla quarta estara vna d, que es D sol re. Desde la quarta a la tercera ay vn diatessarō por lo qual como la quarta tenga la d, que es D solre: ē la tercera estara vna g, que es g sol reut graue. Desde la tercera ala segunda ay vna tercera mayor, y por tāto se pone enla tercera vna g, que significa G sol reut graue: y enla segunda vna ♮ quadrada, que es el mi de bfa ♮ mi agudo. Desde la segunda ala prima ay vna tercera menor: por lo qual terna la prima vna d, que significa dlasol re. Desde el mi de bfa ♮ mi (que esta enla segūda) hasta dlasolre (que esta en la prima) ay la dicha

tercera menor. De adõde infiero tener esta vihuela los doze puntos: los quales quedan en tal disposiciõ, que hueridas todas las cuerdas en vazio: hazen consonancia. Para affinar esta vihuela: guarde se el orden siguiente. Huellen vna cuerda inferior en el quarto traste, y otra en el tercero y herida con la superior en vazio forman vnisonus: excepto que para que la quarta sea vnisonus con la tercera, ha de ser hollada en el quinto. Digo lo por palabras mas claras. Hollad la sexta en el quarto traste, y sera vnisonus con la quinta en vazio. Hollada la quinta en el traste tercero con la quarta en vazio viene vnisonus. Hollando la quarta en el quinto traste viene vnisonus cõ la tercera en vazio. Hollando la tercera en el quarto traste forma vnisonus con la segunda en vazio. La segunda hollada en el traste tercero viene vnisonus con la prima en vazio. La causa de venir las cuerdas inferiores holladas en los trastes ya dichos con las superiores vnisonus: el que tuuiere en la memoria lo dicho en este libro la dara. Tiene esta vihuela la claue de Ffaut en la quarta en el traste tercero: y la de csolfaut en la segunda en el traste primero. Mirad bien como despues delas letras puestas al principio delas cuerdas, que significan en que signos comiençan las dichas cuerdas: por los trastes han de yr otras letras, que expliquen el gamaut. Quando la letra forma tono, dexareys vn traste en medio de ambas letras: y si fuere semitono ninguno quedara en medio. Este es el orden que aueys de guardar en todas las vihuelas, guitarras, bandurrias, y rabeles que pintaredes. Y porque alguno terna necessidad de mayor informacion: digo, que en el segundo traste dela sexta ponga vna a, en el tercero b pequeña, en el quarto otra quadrada, en el quinto c, en el septimo d, en el nono e, y en el decimo f. En el primero dela quinta se ponga vna c, en el tercero d, en el quinto e, en el sexto f, en el octauo g, y en el decimo a. En el segundo de la quarta poned vna e, en el tercero f, en el quinto g, en el septimo a, en el octauo b pequeña, en el nono ♭quadrada, y en el decimo c. En el segundo dela tercera sepõga vna a, en el tercero b pequeña, en el quarto ♭quadrada, en el quinto c, en el septimo d, en el nono e, y en el decimo f. En el primero dela segunda se põga vna c, en el tercero d, en el quinto e, en el sexto f, en el octauo g, y en el decimo a. En el segundo de la prima poned vna e, en el tercero f, en el quinto g, en el septimo a, en el octauo vna b pequeña, en el nono otra quadrada, y en el decimo c.

Para pintar seys vihuelas deste temple. Capitu. lxj

NEcessidad tiene el tañedor (que deste temple de vihuela quisiere vsar) de pintar seys a la manera dela sobredicha. Y porque entre los hombres aymas abiles, y menos, y algunos puede auer que con todo lo dicho no atinen a pintarlas: con deßeo de ayudarles (pues principalmẽte para ellos scriuo) las porne por extenso: como lo hize en las vihuelas cõmunes. Miren, que el artificio de esta vihuela es tercera mayor, tercera menor, diatessarõ, tercera mayor, y tercera menor. Pues tales letras y señales se han de poner al principio delas cuerdas: que signifiquen y declaren estas consonantias. Para hazer la segunda vihuela, que comience en Are: ponerseha al principio dela sexta vna a, que significa Are: al principio dela quinta vna c con señal de ♭quadrado, que significa la dicha cuerda començar entre Cfaut y Dsolre: al principio dela quarta vna e, que dize començar en Elami: al principio dela tercera vna a, que es alamire agudo: al principio de la segunda vna c con señal de ♭quadrado, que significa la tal cuerda estar entre csolfaut y dlasolre: al principio dela prima vna e, que significa ela mi agudo: y assi quedan las medidas conformes a la vihuela sobre dicha de gamaut. En el traste primero dela sexta desta vihuela poned vna b pequeña, en el segũdo otra quadrada, en el tercero c, en el quinto d, en el septimo e, en el octauo f, en el decimo g. En el primero dela quinta poned vna d, en el tercero vna e, en el quarto f, en el sexto g, en el octauo a, en el nono b pequeña, y en el decimo vna ♭quadrada. En el traste primero poned vna f, en el tercero g, en el quinto a, en el sexto b pequeña, en el septimo otra quadrada, en el octauo c, y en el decimo d. En el primero dela tercera poned vna b pequeña, en el segundo ♭quadrada, en el tercero c en el quinto d, en el septimo e, en el octauo f, y en el decimo g. En el traste primero dela segunda poned vna d, en el tercero e, en el quarto f, en el sexto g, en el octauo a, en el nono b pequeña, y en el decimo ♭quadrada. En el traste primero de la prima

Biblioteca Nacional de España

poned vna f, enel tercero g, enel quinto a, enel sexto b pequeña, enel septimo ♮quadrada, enel octauo c, y enel decimo d. Quedan eneſta vihuela los traſtes en buena diſpoſicion: por lo qual ſi deſte tiple vſaſſe: ternia la vihuela de Are por familiar.

clave Tiene eſta vihuela la claue de Ffaut enla quarta enel traſte primero: y la de cſolfaut en la tercera enel traſte tercero. A la vihuela de ♮mi poned al principio dela ſexta cuerda vna ♮quadrada, que dize ſer ♮mi, enel principio dela quinta vna d con ſeñal de ♮quadrado, que ſignifica eſtar la tal cuerda entre Dſolre y Elami: y aunque eſta boz no ay enel organo cõmun: la vihuela la tiene, como ſea inſtrumento copioſo. Al principio dela quarta ſe ponga vna f con ſeñal de ♮quadrado, que denota la tal cuerda començar entre Ffaut y Gſolreut graues. Al principio dela tercera ſe ponga vna ♮quadrada, que dize el mi de baſ ♮mi: al principio dela ſegunda ſe ponga vna d con ſeñal de ♮quadrado, que denota començar la tal cuerda entre dlaſolrey elami agudo. Al principio dela prima ſe ponga vna f con ſeñal de ♮quadrado, la qual dize eſtar la dicha cuerda entre ffaut y gſolreut agudos. Poned ẽ el primero dela ſexta c, en el tercero d, enel quinto e, enel ſexto f, enel octauo g, y enel decimo a. Al primero traſte dela quinta poned vna e, enel ſegundo f, en el quarto g, enel ſexto a, enel ſeptimo b pequeña, enel octauo ♮quadrada, y enel nono c. Poned en el traſte primero vna g, enel tercero a, enel quarto b pequeña, enel quinto otra quadrada, enel ſexto c, enel octauo d, y en el decimo e. Poned en el traſte primero dela tercera vna c, enel tercero d, enel quinto e, enel ſexto f, en el octauo g, y enel decimo a. Al traſte primero dela ſegunda poned vna e, enel ſegundo f, enel quarto g, enel ſexto a, enel ſeptimo vna b pequeña, otra quadrada enel octauo, y enel nono c. Al traſte primero dela prima poned vna g, enel tercero a, enel quarto b pequeña, enel quinto vna quadrada, enel ſexto c, en el octauo d, y enel decimo e. Tiene eſta vihuela

claue dela la claue de Ffaut enla quinta enel ſegundo traſte: y la de cſolfaut enla tercera enel primero. En la ſexta cuerda dela vihuela de Cfaut al principio ſe põga vna c, que ſignifica el dicho ſigno de Cfaut: enla quinta vna e, que es Elami graue: en la quarta vna g, que es Gſolreut: enla tercera vna c, que es cſolfaut: enla ſegunda vna e, que es elami audo: y en la prima vna g, que es gſolreut agudo. Enel traſte ſegundo dela ſexta deſta vihuela poned vna d, enel quarto e, enel quinto f, enel ſeptimo g, enel nono a, y enel decimo b pequeña. Al traſte primero dela quinta poned vna f, enel tercero g, enel quinto a, enel ſexto b pequeña, enel ſeptimo ♮quadrada, enel octauo c, y enel decimo d. Al ſegundo traſte dela quarta poned vna a, en el tercero b pequeña, enel quarto ♮quadrada, en el quinto c, en el ſeptimo d, enel nono e, y enel decimo f. Al ſegundo dela tercera poned vna d, en el quarto e, enel quinto f, enel ſeptimo g, enel nono a, y enel decimo b pequeña. Al traſte primero de la ſegunda poned vna f, enel tercero g, enel quinto a, enel ſexto b pequeña, en el ſeptimo atra quadrada, enel octauo c, y enel decimo d. Enel traſte ſegundo dela prima poned vna a, enel tercero b pequeña, enel quarto otra quadrada, enel quinto c, enel ſeptimo d, enel nono e, y enel decimo f. Tiene eſta vihuela la claue de Ffaut enla quinta en clave el traſte primero: y la de cſolfaut enla tercera en vazio. Para la quinta vihuela ſe ha de poner al principio dela ſexta vna d, que ſignifica Dſolre enla quinta vna f con ſeñal de ♮quadrado, que dize començar entre Ffaut y Gſolreut graues: enla quarta vna a, que es alamire agudo: enla tercera vna d, que es dlaſolre: enla ſegunda vna f con ſeñal de ♮quadrado, que dize eſtar entre ffaut y gſolreut agudos: enla prima a, que es alamire ſobreagudo. Para debuxar cõplidamẽte eſta vihuela y la ſiguiente de Elami baſta lo dicho. Tiene eſta vihuela la claue de Ffaut ẽla ſexta enel traſ clave te tercero: y la de cſolfaut enla quarta enel tercero. Para la ſexta vihuela poned enel principio dela ſexta cuerda vna e, que ſignifica Elami graue: enla quinta vna g con ſeñal de ♮quadrado, que denota eſtar entre Gſolreut y alamire: enla quarta vna ♮quadrada, que ſignifica elmi de bfa ♮mi agudo: en la tercera vna e, que es elami agudo: enla ſegunda vna g con ſeñal de ♮quadrado que ſignifica eſtar entre gſolreut y alamire: en la prima vna ♮quadrada, que ſignifica el mi de bfa ♮mi. Eſta vihuela tiene la claue de Ffaut enla ſexta enel primero traſte: y la de cſolfaut enla quarta tambien enel primero. La vltima vihuela ſe dize de Ffaut: enla ſexta cuerda ſe ponga vna f: a la quinta ſe ponga vna a, que dize ſer alamire: a la quarta poned vna c, que es cſolfaut: ala ter-

Biblioteca Nacional de España

cera vna F, que es ffaut agudo: a la segunda vna a, que es alamire: a la prima vna c, que es cesolfa. Poned en el traste segundo de la sexta vna g, en el quarto a, en el quinto b pequeña, en el sexto ♮ quadrada, en el septimo c, en el nono d. En el primero de la quinta poned vna b pequeña, en el segundo otra quadrada, en el tercero c, en el quinto d, en el septimo e, en el octauo f, en el decimo g. En el segundo de la quarta poned vna d, en el quarto e, en el quinto f, en el septimo g, en el nono a. En el segundo de la tercera poned vna g, en el quarto a, en el quinto b pequeña, en el sexto ♮ quadrada, en el septimo c, y en el nono d. En el traste primero de la segunda poned vna b pequeña, en el segundo otra quadrada, en el tercero c, en el quinto d, en el septimo e, en el octauo f, en el decimo g. En el segũdo traste de la prima poned vna d, en el quarto e, en el quinto vna f, en el septimo g, en el nono vna a. Tiene esta vihuela la clave de Ffaut en la sexta en vazio: y la de csolfaut en la quarta en vazio. Todas las sobredichas letras aueys de poner en las cuerdas señaladas: porque significan iastales cuerdas começar en vazio en las tales letras, y las delos trastes declaran el gamaut: como en las otras vihuelas. El que estas vihuelas pintare: tome los auisos dados en las otras vihuelas pitadas.

De vna vihuela de siepte ordenes de cuerdas. C. lxij

VNa vihuela de siepte ordenes de cuerdas vsan algunos tañedores, y es, que sobre las seys cuerdas que tiene la vihuela cõmun, ponen vna que forma vn diatessaron sobre la prima. En algunas obras cifradas de el claro Guzman hallareys esta manera de vihuela. A otros buenos tañedores se la he visto vsar. El que quisiere vsarla para obras de muchos puntos: podra mas descansadamente tañerlas. Quiero poner otra vihuela de siepte ordenes por tener mejor temple, y seruira para obras de Gomberth, y otras hechas aposta para el organo. En esta vihuela se pueden poner obras a cinco: si saben tomar los signos que dã en vazio. Primeramente (para declarar esta vihuela) es de saber, que a la cuerda mas baxa puse septima, y a la otra sexta, y assi van diminuyendo los numeros hasta la prima. Busquen cuerdas a proposito delas consonancias que ay de vna cuerda a otra: buscando para la septima vna cuerda mas gruessa que se suel ẽponer por sexta en la vihuela cõmun, y para la prima otra mas delgada. Estas siepte ordenes de cuerdas no se deuen poner: sino en vn tenor grande, y por necessidad de obras particulares, o por vna curiosidad. Todas las cuerdas desta vihuela quedan en tal disposicion, que siendo heridas juntas en vazio hazen harmonia: por lo qual vernan muchos golpes en vazio. La disposicion en que estan las sobredichas cuerdas es la siguiente. Desde la cuerda inferior a la superior en vna distancia ay diapẽte, y en otra ay diateßaron: y siguiendo este orden, no tiene mas cuẽta. Declaro lo ya dicho. Desde la septima cuerda hasta la sexta ay vn diapente, que son siepte semitonos. Desde la sexta a la quinta ay vn diateßaron, que son cinco semitonos. Desde la quinta a la quarta ay vn diapente: desde la quarta a la tercera vn diateßaron. Desde la tercera a la segũda ay vn diapente: y de la segunda a la prima vn diateßaron. Para templar esta vihuela por vn sonus hallareys la vna cuerda inferior en el septimo traste, y la otra en el quinto. Pues hallada la septima en el septimo es ygual con la sexta: y la sexta en el quinto viene con la quinta: y assi procede hasta la prima. Mas facil se templara por octauas. Templad la quarta y con ella la tercera, o quinta: segun es dicho: con las quales templareys las otras por octauas. Con la quarta viene la sexta y segunda: y con la quinta septima, tercera, y prima todas en vazio. Assi hallareys, que pintando esta vihuela la letra que tiene la quarta: tienen la sexta y segunda, y la letra de la septima es de la quinta, tercera, y prima. Tiene en vazio veynte y dos pũtos: y hallados los diez trastes de la prima, allega a veynte y ocho. Pintãdo esta vihuela poned en la septima vna g, en la sexta d, en la quinta g, en la quarta d, en la tercera g, en la segũda d, y en la prima g. En la septima en el segũdo a, en el tercero b pequeña, en el quarto ♮ quadrada, en el quinto c, en el septimo d, en el nono e, y en el decimo f: las quales letras aueys de poner en la quinta, tercera, y prima. Assi que tiene correspondẽcia estas quatro cuerdas en las letras de el principio, y tambien de todos los trastes. En la sexta cuerda aueys de poner en el segundo traste e, en el tercero vna f, en el quinto g, en el septimo a, en el octauo b pequeña, en el nono ♮ quadrada,

Biblioteca Nacional de España

y en el decimo vna c, Estas mesmas letras ha de tener la quarta y segunda. Esta vihuela tiene la claue de Efaut en la sexta en el traste tercero: y la de csolfaut en la quinta en el quinto traste.

Para pintar seys vihuelas en este temple Ca. lxiij.

POca musica verna que por sola la vihuela sobredicha no se pueda cifrar: porque es la distancia en que anda grande. Por esto parece que se podia passar sin pintar otras. Mas si fuere menester: conforme a lo ya dicho se hagan, començando vna en Are, otra en bmi, hasta complir el numero de siepte. Para mayor facilidad pongo el modo. En la vihuela de are se ponga en la septima vna a, en la sexta e, en la quinta a, en la quarta e, en la tercera a, en la segunda e, en la prima a: las quales letras significan los signos en que comiençan las cuerdas en vazio. Tiene esta vihuela la claue de Efaut en la sexta en el traste primero: y la de csolfaut en la quinta en el tercero. En la vihuela de bmi ala septima se ponga vna bquadrada, ala sexta vna f con señal de quadrado, ala quinta vna bquadrada, y por este orden procedā hasta la prima. Tiene esta vihuela la claue de Efaut en la septima en el sexto traste: y la de csolfaut en la quinta en el primero. En la vihuela de Cfaut se ponga en la septima vna c, en la sexta g, en la quinta c, y assi procedan hasta la prima. Tiene esta vihuela la claue de Efaut en la septima en el quinto traste: y la de csolfaut en la quinta en vazio. En la vihuela de Dsolre en la septima se ponga d y en la sexta a, y assi procedā hasta la prima. Tiene la claue de Efaut en la septima en el traste tercero: y la de csolfaut en la sexta en el mesmo traste. En la vihuela de Elami se ponga en la septima e, en la sexta bquadrada, en la quinta e, y procedan conforme alo ya dicho. La claue de Efaut tiene esta vihuela en la septima en el traste primero: y la de csolfaut en la sexta en el mesmo traste. A la vltima vihuela de Ffaut se ponga en la septima vna f, en la sexta c, en la quinta f, y assi de todas las otras. En la septima en vazio tiene la claue de Efaut: y la de csolfaut en la sexta tambiē en vazio. Para pintar estas seys vihuelas he dicho poco: porque me parece para todos bastar, y aun para algunos abiles sera fastidio y sera menester suplicar les que perdonen mis prolixidades, pues para otros seran menester. Assi que, todos seran suffi cientes (si bien lo estndian) para complidamente pintar las dichas vihuelas, y poner todas las letras: assi las que yo dixe, que se ponē al principio delas cuerdas: como las que se han de poner en los trastes. Para esta vihuela que tiene veynte y dos puntos en vazio se note, que ella è vazio sale fuera dela mano cōmun del canto: quanto mas sera hollados los trastes dela prima. Contiene con los diez trastes veynte y ocho letras. Aueys pues de ymaginar proceder por sus octauas: como el monachordio. Queda esta vihuela en figura circular, que da la buelta redonda de adonde comenco con quatro octauas. Desta forma viene el organo que yo pongo: porque le augmento vna letra a la parte superior, y haze la dicha buelta redonda, o circular.

De otra vihuela de siete ordenes. Capitu. lxiij.

POrque la vihuela que en los dos capitulos precedentes he tractado anda en muchos puntos, y por ventura no todos los tañedores hallaran cuerdas para hazerla del sobredicho temple (aunque es bueno por estar en quintas y en octauas) quiero poner otra: la qual tambien terna siete ordenes, y que ande en menos puntos, y tenga temple, que quasi todas las cuerdas dando en vazio: harā consonancia. Tiene esta vihuela en vazio diez y nueue puntos, que es quinta sobre quīzena: el temple dela qual es el siguiente. Desde la septima ala sexta ay vn diapente, dela sexta a la quinta vn diateßaron, dela quinta ala quarta vn ditono, dela quarta ala tercera vn diapente, de la tercera ala segūda vn diatessarō, y dela segūda a la prima vn semiditono. Para tēplarla por vnisonus se tenga este orden. Templada la septima en el tono que las otras cuerdas puedan suffrir: puesto el dedo en el septimo traste viene con la sexta en vazio a ser vnisonus. El diapente tantos trastes pide. La sexta hollada en el quinto traste, herida con la quinta en vazio: vienen a ser yguales. La quinta hollada en el quarto traste, herida con la quarta cuerda en vazio: forman vnisonus. La quarta cuerda hollada en el septimo traste, herida con la tercera en vazio: forman vnisonus.

Biblioteca Nacional de España

La tercera hollada enel quinto traste, herida cõ la segunda en vazio: vienen a ser vnisonus. La segunda hollada en el tercero traste, herida con la prima en vazio: formaran vnisonus. Las consonancias que ay desde las cuerdas inferiores alas superiores: tantos trastes como he nombrado son menester, para ser formadas. Por esto y por lo ya dicho otras vezes podra el curioso, estudioso, ya bil tañedor templar de muchas maneras esta vihuela, y saberla pintar, y otras seys si fueren menester, entendera donde estaran las claues en todas ellas, y finalmente sabiendo cifrar en vna vihuela delas otras: cifrara en todas, si las tiene delante pintadas. No tengan enpoco este artificio los sabios tañedores: porque ellos no lo han menester. Y los que no saben cifrar: no les espante el no entender la vihuela, ni por dichos de grandes tañedores desconfien. Yo les prometo que va el arte para entender este instrumento muy claro. En menos tiempo sabran por el cifrar: que yo estuue en hazer lo, si lo sabe estudiar. El que aprouechar quisiere en estas vihuelas nueuas: no deue entrar en ellas hasta que entienda bien la vihuela cõmun, y sepa para ella cifrar. Despues de biẽ cursado enlo que se vsa: puede tomar esta vihuela nueua para obras particulares. El que quisiere el temple desta vihuela repartirlo en vna guitarra y en vna bandurria: seria buena curiosidad. La guitarra ternia las quatro cuerdas inferiores, cõuiene a saber la septima, sexta, quinta, y quarta de la dicha vihuela. Y la bandurria auia de tener tercera, segunda, y prima: puestas enel mesmo tẽple que la vihuela las tenia. No seria difficultoso hazer esta vihuela repartida en los dos instrumẽtos ya dichos. El que vuiesse de hazer este primor: era menester que pintaße la guitarra y bandurria enel temple ya dicho, y cifraße en el vn instrumento las dos bozes, y en el otro las otras dos y assi tañerian dos tañedores vna obra a quatro y aun a cinco en dos instrumẽtos. Quien esto vuiere de hazer ha de ser buen cantor, que sepa Musica, y compas.

De las guitarras que se vsan ahora. Ca. lxv.

DEspues de auer hablado dela vihuela cõmũ y puesto la complida declaracion de los modos de cifrar, y delos diuersos temples: pareciome (porque mi intento es aprouechar a todos) pintar la guitarra, y declararla: para que sepan los tañedores tambien cifrar en guitarra: como en vihuela. De mayor abilidad se puede mõstrar vn tañedor con la intelligencia, y vso dela guitarra: que con el dela vihuela, por ser instrumento mas corto. Por lo qual es de saber, que se vsan dos maneras de guitarra: y son la que dizen a los nueuos y alos viejos, alos altos y alos baxos: delas quales dos differencias tractare enel presente capitulo. Las guitarras tienen cõmunmente quatro cuerdas. Suelen llamar a la cuerda mas baxa quinta, yo le llamaria quarta, y ala otra tercera, ala siguiente segunda, y a la mas alta prima. Baxa y alta llamo en comparacion dela Musica: y no del sitio, o lugar que tienen enel instrumento. La guitarra a los nueuos tiene todas quatro cuerdas enel temple, y disposicion delas quatro dela vihuela cõmun: que serã, sacadas la sexta y prima. Digo, que si la vihuela quereys hazer guitarra alos nueuos: quitalde la prima y sexta, y las quatro cuerdas que le quedan: son las dela guitarra. Y si la guitarra quereys hazer vihuela: poned le vna sexta y vna prima. Suelen poner ala quarta dela guitarra otra cuerda, quele llamã requinta. No se, si quando este nombre pusieron ala tal cuerda: formaua con la dicha quarta vn diapẽte, que es quinta perfecta: y por esto tomo nombre de requinta. Ahora no tienen este temple: mas forman ãbas cuerdas vna octaua: segũ tiene el laud, o vihuela de Flandes. Este instrumento teniendo las tres, o quatro ordenes de cuerdas dobladas, que forman entre si octauas: dizen tener las cuerdas requintadas. Tiene esta guitarra alos nueuos en vazio nueue puntos: y ordenan se en la manera siguiente. Desde la quarta a la tercera ay vn diateßarõ: por lo qual el tañedor que la quisiere pintar ha de poner enla quarta vna g, que esgamaut, y enla tercera vna c, que es Cfaut. Desde la tercera ala segũda ay vna tercera mayor: por lo qual la segũda terna vna e, que significa Elami. Desde la segũda ala prima ay vn diateßarõ: y assi enla prima ha de ser puesta vna a, que significa alamire. Despues destas letras puestas al principio delas cuerdas: yran seguidas todas las otras por los trastes, que significan los signos: enla forma y manera que se pusierõ enla vihuela,

Biblioteca Nacional de España

conuiene a saber las letras que significan tono estaran dos trastes vna de otra:ylas que dizen semitono, solamente vno. Pongan se enla guitarra diez trastes:como ẽla vihuela. Los cortos, o abreuiados en Musica no le ponen mas de cinco, o seys. Para templar esta guitarra por vniſonus: se guarde el orden siguiente. Hollada la quarta en el quinto traste herida con la tercera en vazio: son yguales. La tercera hollada enel quarto traste:viene con la segunda en vazio a ser ygual. La segunda para que allegue ala prima:ha de serhollada enel quinto traste. Enlos lugares yaseñalados hallareys letras semejantes:y por tanto serã vniſonus, que es ser yguales. El que fuere musico sabra templar por quintas, y octauas:mirãdo las letras, o signos que forman quintas y octauas. En el libro segundo capitulo treynta y quatro queda dicho el modo de tẽplar la guitarra por octauas. Terna la guitarra de gamaut la claue de Ffaut enla segunda enel traste primero:y la de c solfaut enla prima enel tercero. Para la verdadera inteligẽcia desta guitarra, y para saber cifrar enella:aprouecha lo dicho enla vihuela, y lo prĩcipal es que tenga el principiante siempre vna guitarra pintada delante:para cifrar la Musica. Cõmunmẽte sepõgã enesta guitarra musica deduos:y pocas vezes a tres:la qual no paße de quinze puntos, y quantos menos tuuiere sera mejor. Neceſſidad ternan los tañedores de pintar notã solamente la guitarra de gamaut, dela qual hasta ahora he tractado:sino otras seys del meſmo temple, de letras differentes. Y porque los principiãtes no trabajen tanto en sacar las, o pintar las:quiero poner vn breue modo para ello. Comẽçara la segũda guitarra en Are, la quarta della sera Are, la tercera Dſolre, la segunda Ffaut con señal de ♭quadrado, que quiere dezir començar la tal cuerda enla tecla negra de entre Ffaut y gſolreut, la prima sera el mi de bfa♭mi. Deforma, que ala quinta se ponga vna A, ala tercera vna D, ala segũda vna f cõ señal de ♭quadrado y ala prima vna ♭quadrada. Ala tercera guitarra se ponga enla quarta vna ♭quadrada, enla tercera vna E, enla segunda vna G con señal de ♭quadrado, y enla prima vna c cõ señal de ♭quadrado. Para la guitarra de Cfaut ponga se a la quinta cuerda vna C, ala tercera vna F, ala segũda vna a, y ala prima vna d. Para la guitarra de Dſolre pongan enla quarta cuerda vna d, en la tercera vna g, enla segunda vna ♭quadrada, y enla prima vna e. La sexta guitarra comiença ẽ Elami. Ponga se ala quarta vna e, ala tercera vna a, ala segunda vna c, con señal de ♭quadrado ala prima vna f con señal de ♭quadrado. Para la vltima guitarra se ponga al principio de la quarta vna f, ala tercera vna b pequeña, ala segũda vna d, ala prima vna g. En estas guitarras hã de seguir el gamaut are con todas las particularidades que yo puse ẽlas vihuelas. Esta meſma guitarra suelen tañer alos viejos:y noay otra differẽcia entre ambas:sino, que enla delos viejos abaxã la quarta vn tono. Suele estar enla guitarra a los nueuos la cuerda quarta vn diateßaron de la tercera:enla delos viejos esta vn diapente, que son siepte semitonos. Pues para templar esta cuerda quarta enla guitarra a los viejos:hã de hollar la dicha quarta cuerda enel septimo traste, y sera vniſonus:o hollada la segunda enel primero verna octaua. Esta guitarra a los viejos anda en vna dezena mayor en vazio:y contando diez trastes ẽ la prima allega a diez y seys puntos. El estudioso tañedor por la inteligencia delo ya dicho aßi enlas vihuelas, como enlas guitarras puede pintar siepte eneste temple de los viejos.

De vna guitarra antiquiſſima y de otra nueua. Capitulo lxvi.

ANdãdo a buscar el primero que vso lavihuela, o guitarra despues del inuentor Tubal (deloqual dateſtimonio la sacra ſcriptura) delas palabras de Boecio en el capitulo veynte del libro primero saque, lo que deßeaua. Dize esteſancto doctor trayendo por teſtigo a Nichomacho antiguo, que Mercurio fue el inuentor deponer la muſica en quatro cuerdas a imitaciõ delos quatro elementos:y duro esta manera de inſtrumento hasta el tiempo del gran muſico Orpheo. Dize mas eldicho Nichomacho (author es Andreã) que quando la Muſica comenco no sabian cantar Muſica concertada:sino a sola vna boz. Delas palabras de Boecio saco, que Mercurio vso guitarra:y Orpheo la augmento, y la hizo vihuela. Delo que Nichomacho dixo: infiero la variedad delos tiempos que la muſica ha tenido,

Biblioteca Nacional de España

y aunque la Musica ahora ha venido a tanta perfection que tangan a cinco y a seys bozes, y canten a ocho y a mas: no por ello se han perdido los instrumentos que tañen a vna boz. De tal manera los instrumentos perfectos de este tiempo auemos de conseruar, y augmentar quanto pudieremos: que sepamos los que los antiguos vsaron. Por lo qual me parecio resuscitar la guitarra del gran Mercurio. La distancia de este instrumento en vazio es vn diapaßon: la qual se ordena desta manera. Desde la quarta ala tercera ay vn diateßaron, desde la tercera ala segunda vn tono desde la segunda ala prima vn diateßaron. Quiẽ bien mirare esta guitarra: vera que tiene dos diateßarones y dos diapẽtes, vn tono y vn diapaßõ. Desde la quinta ala tercera y desde la segunda ala prima son los diateßarones: desde la quarta a la segunda, y desde la tercera ala prima los diapentes: desde la tercera ala segunda el tono, y desde la quarta ala prima el diapaßon. Tiempla se por vnisonus en la forma siguiente. Hollada la quarta enel quinto traste viene ygual con la tercera en vazio. Hollada la tercera enel segundo traste queda ygual con la segunda en vazio. La segunda se ha de hollar enel quinto traste: para que venga ygual con la prima. El que de proposito mirare las distancias sobredichas la entendera facilmente y la sabra pintar, y otras a ella semejantes: que seran menester para cifrar. No piẽse el nueuo tañedor de vihuela, que los tẽples que ahora se vsan en estos instrumentos solamente se han vsado, y no otros: si leydos fueßemos, y los libros de Musica reboluießemos: hallariamos los antiguos auer tenido diuersos temples. Occasionado dela guitarra de Mercurio, viendo ser cõforme a Musica: puse tãtos temples delas vihuelas. Lo meſmo digo dela guitarra. No es razõ quedar este instrumento con solos dos temples. Podemos lo ensanchar: con quantos temples quisieremos. La guitarra de Mercurio se puede hazer (dentro del ambito, o distancia del diapaſſon que tiene) en mejor temple: que sea mas al tiempo. Abaxando la tercera vn semitono: formara la dicha tercera con la quarta vna tercera mayor: y la tercera quedara con la segũda vna tercera menor. Las consonancias que todas las cuerdas han en este temple son tercera mayor, y tercera menor, y ambas son diapente: y luego vn diateßaron. Deforma, que todas quatro cuerdas heridas en vazio: hazen musica. En tantos pũtos que da esta guitarra: como la de Mercurio. Por ser cosa facil de hazer: no las pinto.

De otra guitarra nueua. Capitu. lxvij

DEla manera que enel genero delas vihuelas (no solamente enel temple, sino enel numero delas cuerdas) puse vihuelas nueuas: assi enel genero delas guitarras me parecio hazer. Ya puse guitarras de quatro ordenes nueuas y viejas: quiero poner vna nueua en el orden y numero de cuerdas. Puede se hazer vna guitarra de cinco ordenes en tal temple, que heridas todas las cuerdas en vazio hagan Musica: la qual en vazio tiene doze puntos, y enel quinto traste dela prima se cũple vna quinzena. Es buena para obras de a tres que anden hasta quinze, o diez y seys pũtos. Los nombres delas cuerdas seran desde la quinta sucessiuamente hasta la prima. El temple desta guitarra es el siguiente. Desde la quinta a la quarta ay vn diapente, que son siepte semitonos. Hollada pues la quinta enel septimo traste es vnisonus con la quarta: o hollada la quarta enel quinto forman octaua. Desde la quarta a la tercera ay vn diateßaron, que son cinco semitonos. Hollada la quarta enel quinto traste es vnisonus cõ la tercera: o hollada la tercera enel septimo forman octaua. Desde la tercera ala segunda ay vn ditono, y son quatro semitonos. Pues hollada la tercera enel quarto es vnisonus con la segunda: o la segunda hollada enel octauo vienen a ser octaua. Desde la segunda ala prima ay vn semiditono, y son tres semitonos. Pues hollada la segũda enel traste tercero es vnisonus cõ la prima: o hollada enel nono formarã octaua. Lo dicho delas vihuelas, y guitarras: assi en la diuersidad de los temples, enel numero, en las cuerdas, como en todo lo demas: es poco en comparacion delo que se puede hazer en los instrumentos. Solamente he puesto principios del arte destos instrumentos. El que fuere afficionado a la vihuela trabajara de entender muy deueras todo lo dicho: y sera poco en breue tiempo paßar adelãte de todo ello cõ el exercicio. Los que sabios desseã ser basta ponerlos enel camino, que teniendo ellos abilidad y

Biblioteca Nacional de España

deßeo de saber: caminaran largo. Los que en musica fueren sabios: leyendo este libro se harã mas, tomando del occasion. Assi lo dize el sabio Salomon. Da occasion al sabio: y sera augmentada enel la sabiduria. Enseña al justo: ydarse ha prießa a tomar y recebir la doctrina. O de golpe, o de recudida siempre depriende el sabio: sino menosprecia leer, y ver las obras delos otros.

Dela bandurria cõmun. Capi. lxviij.

PAra complir con lo prometido eneste libro: falta hablar delas bandurrias. Este instrumẽto de algunos tañedores es muy extimado: por lo qual quiero del tractar enel presente capitulo. Cõmunmente tiene la bandurria tres cuerdas en la forma del rabel. No es de essencia, que este instrumento tenga solas tres cuerdas: pero hablemos delas que ahora tiene, y luego delas que puede tener. Los nombres destas tres cuerdas son tercera, segũda, y prima. Esta vna cuerda de otra por distancia de vna quinta perfecta: segun el temple de algunos tañedores. De forma, que la bandurria en vazio tiene vna nouena. Quisieron los tañedores que deste temple vsan abreuiar la guitarra en el tamaño, y cuerdas: y hizieron la bãdurria. Tãtos puntos tiene este instrumento en tres cuerdas: quantos la guitarra en quatro a los nueuos. Algunas vezes tienen este instrumento sin trastes, y aunque algunos tengã por primor tañer sin ellos tengo entendido, que por muy diestros que estẽ en tañer: no formaran tan buenos puntos: como con los dichos trastes. Otras vezes le ponen seys, o siepte trastes: y aun no bien puestos. Han de poner los trastes eneste instrumento dela manera que los tiene la vihuela. Quiero dezir, que de vn traste a otro aya vn semitono: porque en algunas bãdurrias los he hallado tã mal puestos, que ya forman cerca de vn tano: ya mas que semitono. Vna bandurria entrastada de vn vihelero vi: que en quatro trastes formaua vn diateßaron. Por ser este instrumento de cuerdas pequeñas pocas vezes se acierta a entrastar. Tantos trastes se puedẽ en el poner: quantos enel cuello cupieren puestos a compas de semitono. Si diez trastes pudiere tener, tantos le pongan: porque es buẽ medio. Pues puestos diez trastes si se suffre, y tres cuerdas en quinta vna de otra: pueden se refinar enel temple por octauas, o por vnisonus. Si por octauas, hollada la superior enel quinto traste: y si por vnisonus, la inferior enel septimo. La segunda eneste instrumento esta dela tercera vna quinta. Para hazerla subir a vna octaua, le falta vn diateßaron: luego hollada enel quinto traste subira el diatessaron, y assi formara con la dicha tercera vna octaua. La prima esta dela segunda vna quinta: hollando la enel quinto traste le hazen subir vn diatessaron, y aßi formara con la dicha segunda vna octaua. Puede se tẽplar por vnisonus en esta manera. Hollada la tercera enel septimo traste viene con la segunda vnisonus: y la segunda enel mesmo septimo forma vnisonus cõ la prima. Estas tres cuerdas que en este temple tienen distancia de nueue puntos en vazio: se pueden poner en vna octaua. Abaxando la prima vn tono: formara cõ la segunda vn diateßaron, y con la tercera vn diapasson. Para affinar la en este temple: huellen la segunda enel quinto traste, y formara octaua con la tercera, y vnisonus cõ la prima. Este seria muy facil temple y bueno. Esta bandurria tiemplan otros tañedores de otra forma, y es temple antiquißimo, y el cõmun que ahora se vsa. Ponen todas tres cuerdas en vna octaua: pero no como acabo de dezir. Desde la tercera a la segunda hazẽ vn diateßarõ: y desde la segunda ala prima vn diapẽte. De forma, que todas tres cuerdas en vazio forman el diapasson: pero tiene el diateßaron entre el contrabaxo y el tenor: lo qual no osaran hazer sin differẽcia los componedores deste tiempo. Dixe ser temple viejo: porque el diatessaron ponen por basis y fundamento del diapente. Tuuo grã preeminencia entre los ãtiguos el diateßarõ: el qual tuuieron por consonancia perfecta. Por esta perfection que tenia entre los antiguos: podian vsar de ella indifferentemente quando venia con el diapente. Para reffinar esta bandurria se huelle la tercera enel quinto traste: y la segunda en el septimo. Formaran desta manera tercera cõ segunda, y segunda con prima vnisonus. Por reuerencia delos antiguos podemos vsar este tẽple: pero mejores son los dos ya dichos. Si algunos tañedores vsan eneste instrumento otros temples, yo no lo se: y por tanto no los declaro. Pueden lo hazer, y es biẽ hecho: porque ay muchos temples poßibles: de algunos delos quales hablare.

Biblioteca Nacional de España

Devnas bādurri as nueuas. Capi. lxix.

SI estas tres cuerdas que tiene este instrumento las quisieren poner vna de otra vn diatessarō a imitacion dela vihuela: seria buen temple por remedar a su origen, que es la vihuela. La distācia en este temple seria vna septima en vazio. Tēplar se ha en tal caso desta manera. Hollada la cuerda inferior en el quinto traste: formara vnisonus con la superior. La tercera es inferior dela segunda, y la segūda dela prima. Hollada la cuerda superior en el septimo traste: forma octaua con la inferior en vazio. Este tēple seria la mitad de vna vihuela. El tañedor si quiere puede hazer dos bandurrias, cada vna con tres cuerdas en este temple: que fuessen vna vihuela entera poniendo cuerdas differentes. Si ala vna bandurria le pusiesse tres cuerdas: las quales correspondiessen a la sexta, quinta, y quarta dela vihuela: y en la segunda bādurria pusiesse otras tres cuerdas mas delgadas: las quales correspondiessen a la tercera, segūda, y prima dela vihuela: seria complida vihuela con tal condicion que desde la prima dela primera bādurria hasta la tercera dela segunda auia de auer vna tercera mayor: como la tiene la vihuela desde la quarta cuerda hasta la tercera. Puestas las cuerdas proporcionadas en estas dos bandurrias, templar primero la que tuuiesse las cuerdas mas gruesas, segun que dixe por diatessarones hollando la cuerda inferior en el quinto traste: el qual orden tambien se guarde en la segunda bandurria: sino que, para ponerla en tono se ha de hollar el quarto traste dela prima dela primera bādurria, y en aquel tono han de templar la tercera. Por estas dos bandurrias templadas en la manera ya dicha podian tañer vna obra a quatro bozes. Auian de cifrar para la vna bandurria las dos bozes: y para la otra las otras dos. Conuiene los dos tañedores juntamente tañer con las dos bandurrias guardādo el compas: para que suene bien la Musica: la qual se auia de hazer aposta, que el contrabaxo y tenor fuessen recogidos, y el contra alto cō el tiple. La musica que para estas dos bādurrias se ha de hazer, puede andar desde quinze a diez y nueue pūtos: pero el cōtrabaxo y tenor ternan los diez, y a necessidad onze. Todo lo que el contra alto y tiple pueden abaxar sera hasta los diez puntos: y aun alos nueue, si es nouena mayor. Solo vn punto que abaxasse mas vna destas dos bozes: no tiene donde se ponga en la segunda bandurria. Entendido tengo, que de qualquier manera que estuuiere la Musica a quatro bozes, se puede cifrar para estas bandurrias: pero delos musicos experimentados. Sabra el musico quando el tenor subiere mas delos puntos ya dichos, cifrar lo en la segunda bandurria: y quando el contra alto abaxare, mudarlo a la primera. Assi que, algunos golpes tañera vna bādurria tres bozes, y la otra vna: otros golpes al contrario. El hazer la Musica a posta: es para los aprendizes. Pueden poner en la bādurria quatro cuerdas, y mas: si lo suffriere la anchura del cuello, y lo mesmo digo delos trastes. De indias han traydo bandurria con cinco cuerdas: y en el andaluzia se ha visto con quinze trastes. El modo de cifrar en este instrumento es pintarlo con las letras del cāto: como fue dicho en las cifras de vihuela: lo qual basta para que cifren no solamente en bandurrias de tres cuerdas, y temples cōmunes: sino para de quatro, o cinco cuerdas, y en temples nuenos y diuersos. Esto que dixe concertar dos bandurrias y cifrar para ellas: se entienda para qualquier instrumento. Pueden templar vna vihuela, vn discāte, y vna guitarra: vn discante, vna guitarra, y vna bandurria: y finalmente instrumentos de diuersas maneras los pueden poner en tono que lo sufrā las cuerdas, y cifrar para ellos, y tañer entres instrumentos a seys bozes y a ocho. El concertar delas vihuelas que algunos vsan: va fuera del arte de Musica. Es salga lo que saliere. Empero si tres musicos artistas se concertassen con tres vihuelas, o con otros tres instrumentos puestos en buen temple: tañerian atinadamente. Si templassē vn discante vn diatessaron arriba dela vihuela, que la sexta del discante viniesse con la quinta de la vihuela, o de otras muchas maneras: y la guitarra en octaua dela vihuela, que viniesse la quinta dela guitarra con el segundo traste dela quarta dela vihuela: y conforme a este tēple pintassen los dichos instrumentos, y cifrassen algunas obras a seys bozes delas dos missas vltimas del libro primero del doctissimo Christoual de Morales, o algunos motetes de muchos buenos que ay a seys y a siete (segun lo hizo el excelente musico Anriquez) seria musica de gozar. Los que fueren mu

Biblioteca Nacional de España

ſicos deueras, o tuuieren principios enla Muſica y buen entendimiento, y enel eſtudio no fueren remiſſos: eneſtas pocas palabras entenderan que differencia ay deſta Muſica de concierto, ala que tañen algunos ſolamente de oydo.

De algunos preſupueſtos para cifrar. Capitu. lxx.

QVãdo el tañedor quiſiere comẽçar a cifrar: delante de ſi ponga la muſica en vna parte, y en otra la vihuela pintada por do ha de cifrar. La muſica ha de tener repartida por ſus compaſes diſtinctos con vnas virgulas: las quales diuidiran los compaſes, aſſi enlo cifrado: como enlo pũtado. Conuiene pũtarſe enlamanera ſobredicha, antes que ſe cifre: porque con mayor facilidad y certidumbre lo puedan los principiantes cifrar. Mirando enlo virgulado el punto en que ſigno eſta, buſcando lo enla vihuela: enla cuerda y traſte que ſe hallare, tal cifra poned que lo declare. El que quiſiere dar aentender bien las cifras: dexe puntadas las bozes ſobre ellas, y no ſera meneſter poner ſeñales de valor. El que no quiſiere dexar todas las bozes ſobre las cifras: ſolamente ponga el tiple que vaya cantando, o la boz que ſuele cãtar. Al pũtar y repartir los compaſes põgan ſiempre el contra alto junto al tiple. Al principio de cada boz ſe põga el titulo della. Entre virgula y virgula aya vn ſemibreue, o ſu valor: ſi ſe ha de tañer a compaſete. El que eſtuuiere exercitado en cifrar: haga los repartimientos de breues: aunque ſe tanga a compoſete. Lo que digo, que ſe punte virgulado antes de cifrar: es para los principiantes, que comiençan a cifrar, y no ſon componedores de canto de organo, y ſi lo ſon no quieren trabajar mucho en hazer las cifras. Los exercitados en cifrar, y los buenos muſicos, y los que quieren tomar vn poco de trabajo con gran prouecho: baſta les el libro delante para de puntos hazer cifras. El tañedor que ſin virgular la muſica hizieſſe cifras: ſeria coſa mas prima, y le daria gran ſer enel arte de tañer. Poſſible es, que el muſico exercitando ſe a cifrar por el libro: vinieſſe a tanta perfection enla inteligencia y vſo dela vihuela: que tañeſſe pueſto el libro de canto de organo delante de ſi. En el ſpacio primero delas ſeys reglas que ſe hazen para cifrar: ſe pongan las claues. Si alguna dellas viniere enla cuerda en vazio, enella ſe põga ſin otra ſeñal: y ſi fuere hollado traſte, ponga ſe enla tal cuerda, y el numero del traſte delante della. Antes deſte ſpacio enfrente donde ſe puſieron los titulos delas bozes ſe ponga el numero delas cuerdas: para que vaya muy claro y diſtinto lo cifrado. Demanera, que enel principio dela ſexta ſe ponga vn ſeys, en el dela quinta vn cinco, y aſſi de todas las otras cuerdas. Para mayor claridad del que hallare lo cifrado: poned al principio de ello, porque vihuela va aquello cifrado, poniendo el ſigno en que començo la ſexta en vazio. Pongan mas ſobre la obra el author de ella: porque el titulo le da grã ſer y qualidad. Digan que tono es. Si fuere natural (que fenece enlas quatro letras finales) baſta dezir tal tono es: mas ſi fuere accidental, deuẽ dezir, no ſolamente el tono que fuere: mas donde fenece. Primero en Cfaut, quarto en Dſolre, y aſſi de todos los otros accidentales: que ſon muchos. Vna difficultad aygrande enla materia de ſaber cifrar (y no ſe ſi terne palabras para enella declararme) y es, por qual delas vihuelas cifraremos. Si aura Muſica que por todas ſiepte vihuelas pintadas ſe pueda cifrar: o ſi de tal manera ſe cifrara por vna, que no por otra. Si qualquier muſica por ſola vna ſe puede cifrar: baldias ſeriã tãtas. Digo, que para los tañedores enel arte de cifrar alomenos ſiepte vihuelas ſon meneſter. El que quiſiere començar acifrar tome tres auiſos. El primero es, que mire el contrabaxo dela obra que quiſiere cifrar: y el ſigno mas baxo del dicho contrabaxo, ſe ponga enla ſexta en vazio. Quiero dezir, que por tal vihuela cifrareys: qual fuere el ſigno mas baxo dela contra. Si el contrabaxo alle gare haſta gamaut, tomareys la vihuela que yo pinte, que comiença en gamaut: ſi abaxare haſta Are, tomareys la ſegunda que comiença en Are: y aſſi de todas las otras. Eſto ſe entiende: ſi la obra que cifrays anda enmas de quinze puntos. El ſegundo auiſo dara mucha lumbre. Toda Muſica que anda en doze puntos: podeys poner el mas baxo punto enla quinta enel tercero, o quarto traſte: y alcançara enla prima enel meſmo traſte, que enla quinta tomaſtes. Si anduuiere en treze pũtos començara el mas baxo enla meſma quinta enel primero, o ſegundo traſte. Si anduuiere en quatorze puntos: poneſe ha el mas baxo enla quinta en va

zio. Si anduniere en quinze puntos: puede ser puesto el mas baxo enel tercero, o quarto traste dela sexta. Si la obra anda en diez y seys puntos: enel segũdo, o en el tercero dela dicha sexta sea puesto el mas baxo punto: y si en diez y siepte, enel primero, o segundo: y si en diez y ocho, el mas baxo venga en la dicha sexta en vazio: y allegara al quinto traste dela prima. Si segun esta cuenta, alguna vez no hallaredes vihuela de signo semejãte ala obra que quereys poner: tomareys la vihuela de su octaua. La necessidad hara alque comiẽça a cifrar entender lo vltimo deste auiso. El tercero sera, que podeys poner la obra que suba hasta el quinto traste dela prima: y si fuere necessidad, al sexto y septimo. El que quisiere tañer buena Musica y descansada (pudiendo lo hazer) no passe del septimo traste dela prima: aunque carezca de las alabanças delos aldeanos. No alaba la gente popular por tañedor: sino al que anda todos los trastes. Para elque quiere hazer la mano yzquierda muy facil, y presta bueno es andar todos los trastes: pero la Musica no gana, mayormente siendo puestos los trastes a beneficio de oydo. El que se exercitare en cifrar: la experiencia le enseñara, que lo dicho es para principiantes: y de tal manera medira la Musica que vniere decifrar, que ande por las mejores cuerdas, y que de los mas golpes que pudiere en vazio (porque es mas descanso para la mano yzquierda) y que el cifrar no se aparten tanto los trastes: que lamano no los pueda alcançar, y otras cosas que amifal tan palabras para darlas a entẽder: las quales solo el exercicio enseñara.

De ciertos auisos para la conclusion del cifrar. Ca. lxxj.

EL que quisiere cifrar guarde los puntos sustẽtados, teniendo enla memoria los presupuestos ya dichos, y determinacion del capitulo quarenta y ocho hasta el cincuenta y vno, yentẽdiendo los auisos del presente capitulo. Por muy poco que vno sepa tañer si lo alegado entendiere: sabra ciertamente cifrar, y aun con mucha presteza y descanso. Los modos de cifrar son buenos cada vno en su manera: pero otro vsaria yo. Puesto el canto de organo en sus repartimientos con las virgulas: mirad si algunos puntos vnisuenan en dos bozes: los quales estan en vn signo. Ordenad (si posible fuere) que vengã ambos en vazio: porque el vno poniendolo enla cuerda que viene en vazio, el otro se porna enla inferior enel traste que haze vnisonus con la cuerda superior. Sera quinto, o quarto traste: segun que ya esta declarado. Sino pudieren venir en vazio las dichas bozes, y el tañedor no pudiere alcançar cinco trastes (donde son menester) para formar las ambas: pongase en vn lugar, como enel organo se haze. Y si en lo cifrado los quisierdes poner en trastes que no se puedan alcançar: puede se hazer por la claridad del canto de organo. Algunos curiosos y diestros tañedores quando viene algun passo, que no se puede con la mano alcançar: ponen la vna boz en vna cuerda en vazio, y la otra enla compañera desta cuerda hollada enel tercero, o en otro traste que la tal Musica pide. Tẽgo lo por buena abilidad: aunque es menester mucho tiempo para el exercicio. El numero delas cifras comiença desde vno por la cuenta de guarismo hasta nueue. Mirad el punto que cifrar quereys por lo virgulado, y mirad en la vihuela pintada enque traste esta aquel punto, y tal numero porneys enlo cifrado: qual tiene el traste dela vihuela pintada. Pues si hallare vn punto en alamire agudo, y yo cifrando por la vihuela de Are porne vn dos en la quarta cuerda, que significa estar el tal punto enel dicho alamire. Deforma, que para señalar el primero traste de qualquiera cuerda: porne vna vnidad en la mesma cuerda. Para señalar el segundo: porne vn dos, y assi de todos los numeros hasta el nono. Para dezir que vn punto esta en vazio: suelen poner sobre la cuerda donde esta vn zero. Si yo hiziesse cifras no guardaria esto: sino el golpe en vazio señalarlo cõ el mesmo punto no impidiẽdo las otras cifras. Si fuere breue el pũto viniendo en vazio: ponerlo breue enlo cifrado, y assi de todos los otros. Los puntillos de augmentacion si estuuieren enel mesmo compas que el punto con quien estan puntados: pongan se junto ala cifra, o con el punto si diere en vazio: porque ẽtiendan, que el puntillo ha de ser vn golpe con el mesmo punto en que esta. Si el tal puntillo entra en otro compas: pongase el puntillo despues dela virgula, enel compas que se sigue, y no se cifre, ni que de abscondido. Porque no se pronuncie, y quede concluydo enel golpe del punto en que esta pues

Biblioteca Nacional de España

to:se põga dela manera ya dicha. De forma,que viendo vn puntillo en vna cifra,punto,o dela otra parte dela virgula:es señal,que esta conlamesma cifra que atras en la cuerda queda. Los pũtos syncopados para que se entienda la syncopa, aũque conla virgula se diuidan se pũten,y cifren en dos partes. Ponga se vn calderon sobre ãbas partes,aßi en lo cifrado,como en lo puntado: el qual significara,que aquellas dos cifras han de ser solo vn golpe. Miren por lo virgulado los puntos que dan vnos con otros:porque las cifras a ellos correspondientes han de estar vnas enfrente de otras. Si alguna vez pusieredes puntillos para declarar que cifras se corresponden,y dan junctas: tened auiso(si poneys puntillo de augmentaciõ) de no poner alguno delos sobredichos puntillos de guia sobre las cuerdas. Presupongo otros auisos que son cõmunes,y para el que no los vuiere visto adelante los declararemos:los quales ayudaran mucho para cifrar. Algunos deßean cognoscer las bozes en las cifras, para yr cantando la boz que quisießen,o para gozar mejor dela musica viendo como dan vnas con otras. No faltarian auisos y señales con que cada vna delas bozes fueße cognoscida:pero todos quantos he experimentado,y las que puedo imaginar:mas cõfunden,que dan noticia. Parece me, que la mejor señal para esto es puntar el canto de organo sobre las cifras. La Musica que añeys de començar a cifrar:seran vnos villancicos(primero duos,y despues a tres)de Musica golpeada,que cõunmẽte dan todas las bozes junctas. Para cifrar estos quasi no ay trabajo:porque(como los pũtos que dan vnos con otros seã de ygual valor)las cifras en los compases vernan yguales en numero. Quien quisiere tomar mi consejo:destas cifras no se aproueche para tañer:porque no es Musica de cudicia,y no se haga el oydo a ellas. Los villancicos golpeados no tienen tan buen fundamento en musica:que sean bastantes para edificar,y grangear buẽ ayre de fantesia. Pues tomense para ensayarse,o imponerse el tañedor en el arte de cifrar: que no son para mas. Despues que por estos villancicos estuuiere el teñedor en alguna manera instruydo:busque los villancicos de Iuan vazquez que son de Musica acertada,y las obras de vn curioso musico que se llama Baltasar Tellez. Las obras de este estudioso y sabio author tienen quatro condiciones,para que en este lugar dellas haga memoria. La primera,son graciosas,que cada vna por si se puede cantar,y con tanta sonoridad que parece auerse hecho aposta para cantarse sola. De adonde infiero la segunda condicion,que seran faciles de cantar,y tañer:pues que son graciosas. La tercera es,que tienen muchas falsas bien dadas:lo qual suena en la vihuela muy bien. La vltima condicion es,que es Musica recogida ni anda en muchos puntos,ni se aparta mucho vna boz de otra al dar del golpe. En las missas del egregio musico Christoual de Morales hallareys mucha Musica que poner:con tantas,y tan buenas qualidades que yo no soy sufficiente a explicarlas. El que a esta Musica se diere,no tan solamente quedara sabio:pero deuoto contemplatiuo. Pocos componedores hallareys,que guarden las qualidades,y differencias delas letras. Y entre los pocos,es vno el sobre dicho author. Entre la musica estrangera que hallareys buena para poner:no oluideys la de el grã musico Iusquin que comẽço la musica. Lo vltimo que aueys de poner sea Musica del excelente Gomberth. Por la difficultad que tiene para poner en la vihuela, por ser derramada :la pongo en el vltimo lugar. Mucho yerrã los tañedores, que començando a tañer: quierẽ salir con su fantesia. Aunque supiesse contrapunto(sino fueße tan bueno como el delos sobredichos musicos)no auian de tañer tã presto fantesia:por no tomar mal ayre.

Noticia delas maneras que ay de cifrar. Ca. lxxij.

Poner quiero todas las maneras de cifrar que hasta oy han vsado. Porque si las cifras hallare fuera del libro del author sin declaraciõ:las entienda,y si quisiere imitar alguna dellas:por este lo pueda hazer. Tambien lo hago: porque si el tañedor no se contentare de alguna destas maneras de cifrar:occasionado desto inuente otra. No se auia de contentar el de buen entendimiẽto cõ lo que oye de su maestro:sino trabaxar por si. No digo,que condeneys las cifras viejas,que es inuencion de buenos entendimientos:sino que, teniẽdo en mucho alos que las inuentarõ,hãvsado y cõseruado,tomẽ todos los primores que en ellas ay trabajãdo de poner mas,haziendo adiciones.

Biblioteca Nacional de España

Assi lo han hecho los que las cifras nos cõmunicaron. Ni digo, que no creays alos maestros: antes aconsejo lo que Pythagoras mandaua a sus discipulos. Este gran philosopho tenia tan disciplinados sus discipulos: que delo que dezia no le pedian razon. Era tanto el credito que los discipulos tenian de Pythagoras, que su dicho tenian por demonstracion. Conuiene que todo discipulo de credito a su maestro: si alguna cosa quisiere saber. Pero sobre lo que su maestro le dixere estudie, ymagine, y sobre todo pida a Dios complimiento de sciẽcia. Assi que, para occasionar a los estudiosos tañedores que vayan adelante: porne las maneras de cifrar. Tres differencias de cifras he visto: delas quales en este tractare. Acerca de esta materia dos cosas ay que dezir. Vna es cõmun, que a todas las cifras conuiene: y la otra es particular, que algunas compete. El que todas las cifras de vihuela ha de entender: primero deue saber, que cosa es cifra. Los contadores de guarismo vsaron vnas señales: para en breues palabras contar gran sũma. Siguense las señales. 0. 1 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. No tienen mas de estas señales: y bastan ellas solas para contar. La primera se llama zero, la otra es vna vnidad, la tercera vale dos, y assi van seguidas hasta allegar ala de cima cifra, que vale nueue. En qualquier cuerda que hallardes el zero: dize, que ha de ser tocada la tal cuerda en vazio. Algunos tañedores llaman en lleno a lo que yo nombro en vazio: y todos queremos dezir vna cosa por diuersos nõbres. Dezimos ẽtal caso, que sera herida aquella cuerda sin que traste de ella sea hollado. En la cuerda que estuuiere la vnidad: denota la tal cuerda ser hollada enel traste primero. En la cuerda que estuuiere el dos: dize ser hollada enel segundo traste. Lo que de estas tres cuerdas señaladas cõlas dichas cifras digo: se entiẽda de todas las demas. Deforma, que tal traste sera hollado, y tal cuerda herida: qual fuere la señal, y la cuerda sobre que esta puesta la tal señal. Assi hallareys seys rayas, o reglas sobre las quales se ponen estas señales, o numeros: las quales rayas significã las seys cuerdas. Pocas vezes passa la composicion al decimo traste: y cõmunmente no tiene la vihuela necessidad demas de diez trastes. Si al decimo traste passare la obra: hallareys vn diez llano en esta figura x: y si allegare al vndecimo, hallarlo heys desta manera xj. Estos dos numeros por la claridad delas cifras se ponen en cueta llana. Cada cifra es vn golpe. Todo puntillo entra enel mesmo golpe del punto con el qual esta puesto. Esto entiendo ahora el puntillo entre enel cõpas del punto en que esta, o en otro distincto. Dema nera, que la cifra de punto y puntillo es vna: como todo junto es vn punto. Crean los que no saben contrapunto, que si algunas vezes se suffre pronunciar el puntillo distinctamente del punto conque esta: no todas las vezes, ni siempre que el cantante quisiere. Todo punto avn que sea lõgo no tiene mas de vn golpe. Estas cifras toman el valor y quantidad delas señales que encima lepo nen. Sobre todas las cifras no se ponen señales, que den valor a todas ellas. La cifra que no lotuuiere: tomar lo ha dela señal que a tras de ella queda. Qualquier señal que se pusiere, strue hasta que venga otra que la priue. Cõmunmente todas las cifras se tañen por vno de tres tiempos, que en fin del capitulo treynta y seys del libro tercero puse: donde me remito. Muchas vezes hallareys al principio delas cifras el tiempo porque se tañen: y quando no estuuiere, fue descuydo del trãsumptador. Entẽdereys en tal caso porque tiẽpo se tañen: por las figuras que encima tuuieren. Pocas vezes hallareys la musica en cifras a compas largo, sino fueren cifras estrangeras. Otras vezes se ponen en vna de las proporciones que en el libro tercero tracte. Ay vnos pũtillos que guian las cifras: los quales dizen, que las tales cifras assi guiadas han de dar juntas: y las otras que estuuieren apartadas, cada vna porsi. En esto mire mucho el nueuo cifrador, que todos los pũtos que dã junctos, las cifras a ellos correspondientes se pongã vnas enfrente de otras. Hallareys vnas rayas, o virgulas que atrauiesã las dichas seys cuerdas: las quales no sirue de otra cosa, sino de diuidir los compases. En esta diuision cognoscereys (viendo quãtas cifras ay enel tal repartimiẽto o diuision) que valor tiene cada cifra. Hallareys algunas vezes dos rasgos, que ocupã dos spacios: y son repeticion de villãcico, o chançoneta. Señaladamente digo estas dos cosas: porque les suelen poner la tal señal. La señal que se pone sobre el cõpas virgulado delas cifras, no dize siempre todos los puntos que estan enel dicho compas entodas las bozes ser tã diminuydos: como es la señal.

Biblioteca Nacional de España

Pone se vna señal de seminima sobre vn repartimiẽto: acaece que la vna boz tiene sola vna cifra, y sera semibreue: y si la otra tiene dos, seran minimas. Deforma, que la tal señal no demuestra el valor ẽ todas las bozes: sino el dela boz que mas cifras tiene: porlo qual eneste tal exemplo la tercera boz terna quatro cifras: para que cada vna dela boz enel tal interualo virgulado venga a tener vn compasete. Muchas vezes en vn repartimiento está las cifras en todas las bozes yguales y en tal caso la señal seruira pata todas: pero esto no es de essencia dela Musica. Demanera, que siempre mirareys la señal, y viendo la boz que tiene mas cifras: cognoscereys tener enssi vn compas, y segun las otras bozes tienẽ mas, o menos cifras: assi juzgareys el compas en todas las bozes. Aũ que en las cifras no digan que tono es, o donde tiene la clave: facilmente lo podeys saber. Mirad en qualquiera delas cuerdas donde se forma el semitono: y por el cognoscereys lo sobredicho. Digo, que si en la tercera viniere vn zero, y luego vna vnidad, o despues enla dicha cuerda: entendereys que las aos cifras forman semitono: luego la tercera en vazio esta en mi. Cifrose la tal Musica por la vihuela de Are: enla qual viene la tercera en vazio en el mi de bfa♮mi. Si enla prima ay vn semitono: venid contando por los trastes a baxo hasta que halleys enque boz comenco en vazio: y assi juzgareys porque vihuela pintada se cifro la tal Musica. Si dixere enlas cifras donde traen las claues (como algunos curiosos lo ponẽ) bastante seria esto para saber porque vihuela se cifro. Algunas vezes (como estas cifras han sido transuntadas mucho) lo que dizẽ delas claues esta errado: por tanto no se deuen siempre fiar de la tal scriptura. El musico que entendiere las vihuelas que yo pintare, y quisiere specular los libros de cifras: no tan solamente las entendera, si no sabra sacarlas en canto tan fielmente como estaua pũtado antes que se cifraße. Si los buenos componedores de canto de organo que ay en Espaũa supießen sacar, y mudar las cifras en punto: verian la Musica que algunas llenan, indigna de nombre de Musica. Digo verdad, que contrapũto de tañedor de vihuela) y no delos mal afamados) puesto en cifras, he sacado en punto: que se ha reydo entre cantores no poco. Y porque no tẽgo officio para dezir mal: callo el nombre deltal tañedor. Quise apuntar esto, para que los que comiençan a tañer cifras: entiendan no todas contener buena Musica. Vna delas causas porque es bien sobre lo cifrado poner las bozes puntadas: es, para que los cantores (aunque no sepã tañer) viendo lo puntado daran fe delas qualidades de las cifras. Y si solas las cifras estuuieren: el que las supiere sacar dira la verdad desengañando a los tañentes, que no saben de composicion. Digo que es cosa muy facil sacar las cifras en punto, y que el estudioso por este arte lo hara.

Delas cosas particulares delas cifras. Capit. lxxiij

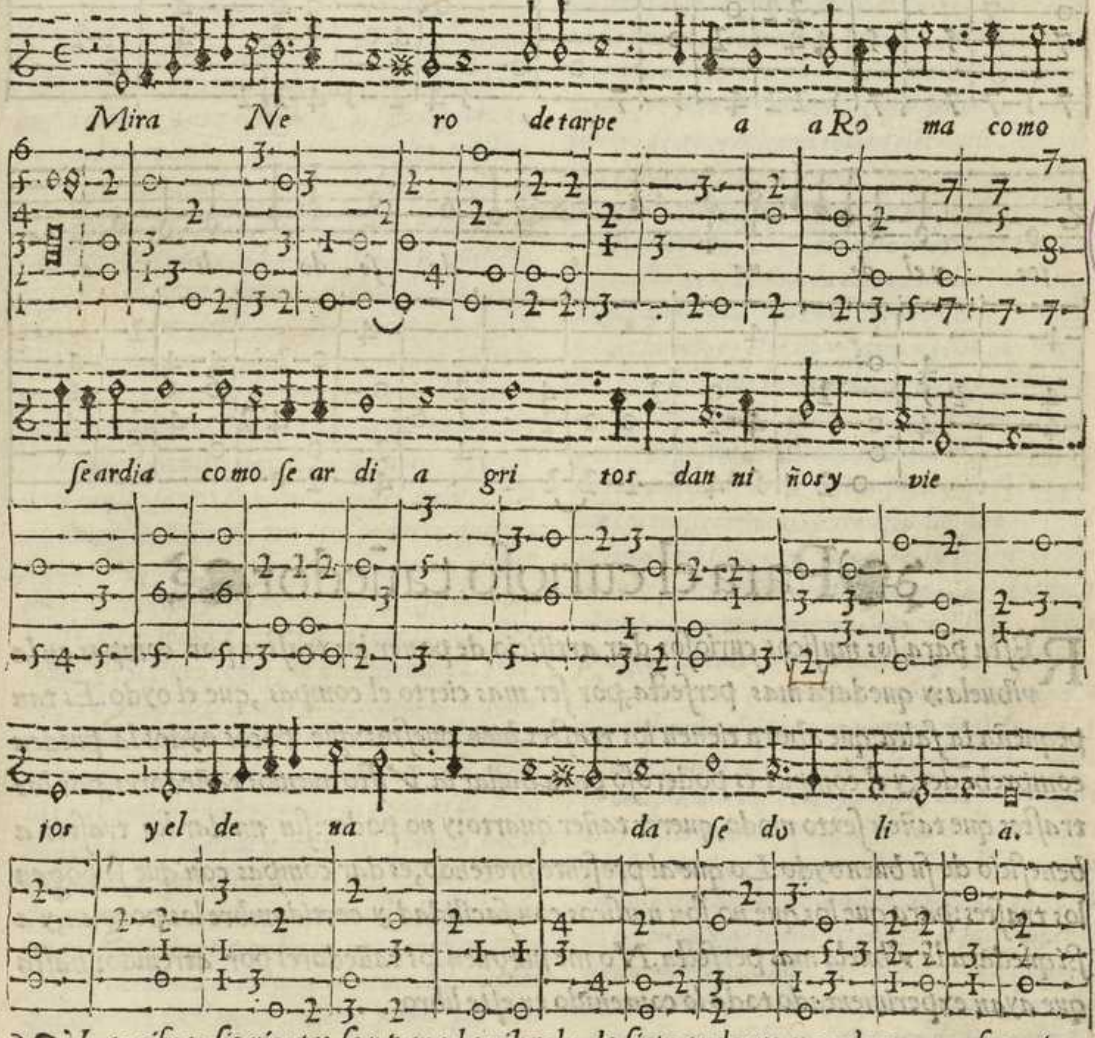
Las cosas particulares delas cifras son las siguientes. Las cifras que, a mi ver, son mas viejas tienen sobre los compases por valores vnas señales. Para denotar ser vna cifra de semibreue: sepone esta señal, ſ, para la minima esta, ſ, para la minima con puntillo es esta, ſ·, para la seminima esta, ſ, para la corchea esta, ſ, para la semicorchea esta, ſ. Eneste primera manera de cifrar no se pone señal para el breue: por que lo diuide en dos golpes quando viene. La segunda manera de cifrar no differe dela primera: sino enlas señales, que en lugar delas sobredichas vsa puntos. De forma, que la cifra del breue tiene sobre si vn pũto breue, y assi de todos los otros. Tambien, que pone las claues enlas proprias cifras enlas cuerdas que han de estar. Algunas vezes delante las dichas claues pone el numero del traste donde sehã de poner las claues: otras vezes cõ auer dicho en que traste estan: no pone delante las claues el numero del dicho traste. La tercera manera de cifras que he visto es mas moderna, y tiene mas primores, y muchas señales que declarar. Algunas vezes sobre las cifras pone vna boz para cantar. Sepan, que no siempre va cifrada. Quando enlas cifras ay vn raſgo pequeño eneſta forma ⸗, entẽdereys la tal cifra ser dela boz para cãtar, y que va por las cifras dela dicha señal. Quando quiera que sobre vn punto se pusiere vn calderon: significa acabar alli la tal obra. Algunas vezes se pone el meſmo calderon quando ay punto syncopado, o quando el punto tiene puntillo: para denotar que el medio punto dela syncopa, o el pũtillo entra enel cõpas siguiente. Enla boz que esta

manera de cifrar pone para cantar, algunas vezes hallateys vna estrella pequeña: y denota, que el punto sobre que estuuiere: sera menester por causa dela letra alguna vez pronunciar lo vno, y otra vez diuidirlo. Encima de algunas cifras hallareys esta señal ^: la qual se pone para que el dedo este quedo todo el compas, si se pone al principio del compas: y si en fin del dicho compas se pusiere la tal señal, estara quedo el dedo hasta la mitad del compas siguiẽte, y otras vezes hasta la quarta parte. El que quisiere començar a cifrar imite alguna delas sobredichas maneras de cifras o vea los libros delos señalados musicos Anriquez de valderauano, y de Miguel de fuenllana: y vera grandes primores para saber elegir modo primo y claro para las cifras que hiziere. Aquel sera buen modo de cifrar, que el que lo vsare entiẽde por el todas las bozes dela obra cifrada, y las diere a entender alos otros con todos los secretos de facilidad, de certidumbre, y de abilidades que en toda la anchura de cifras el tañedor puede descubrir. Lo que ami ha sido poßible dezir dela vihuela cõmun: fielmente he dicho.

Exẽplo de cifras

Capitulo lxxiiij.

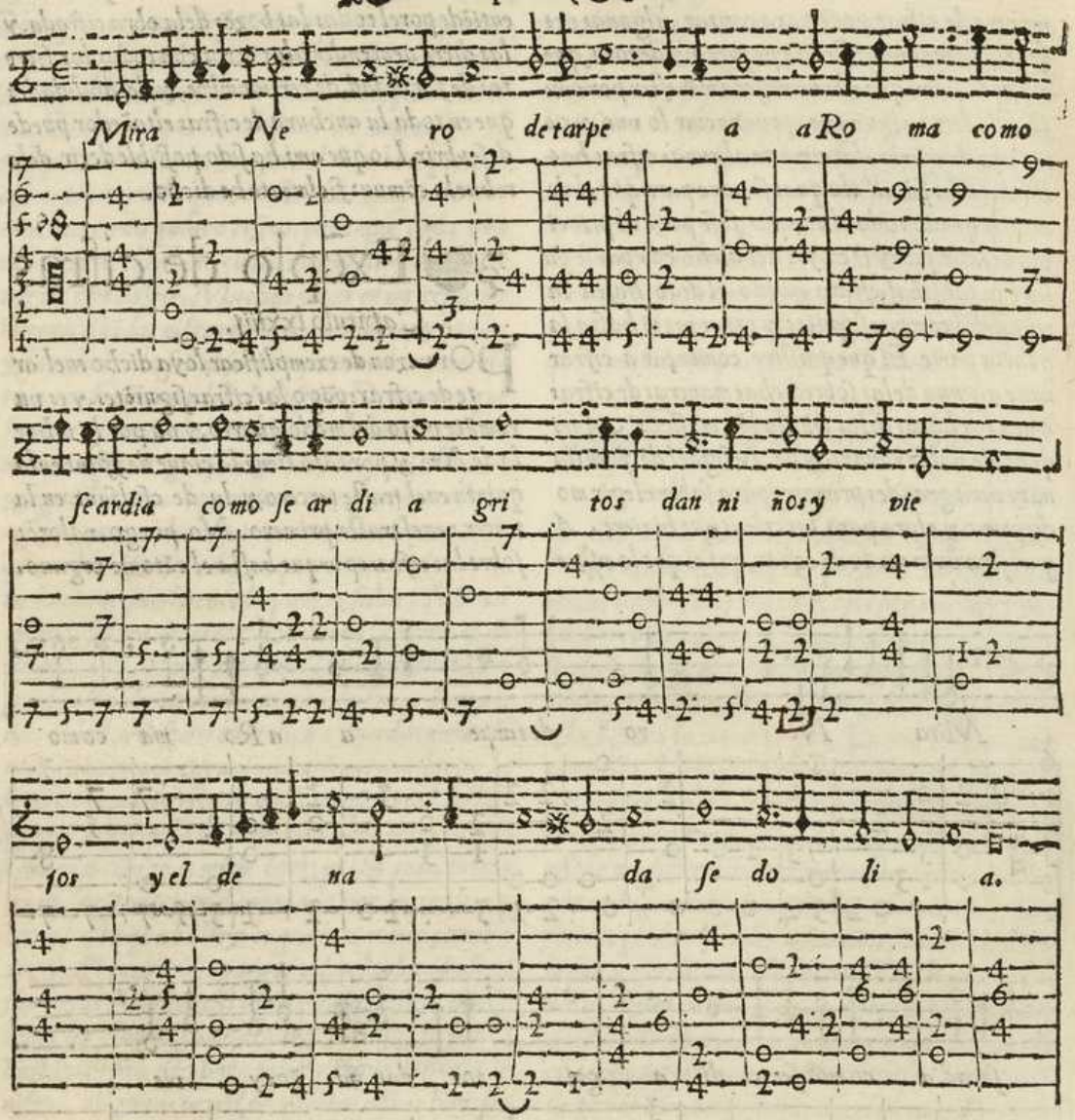
POr razon de exemplificar loya dicho enel arte de cifrar: põgo las cifras siguiẽtes, y es vn romãce viejo del modo quarto, y va por la vihuela de Are, y por tãto tiene la claue de ffaut en la quinta enel traste tercero, y la de csolfaut en la tercera enel traste primero. No pongo valores sobre las cifras: porque basta el cãto de organo.



Las cifras siguientes son para la vihuela de siete ordenes, y es el romance superior.

BIBLIOTECA NACIONAL

Biblioteca Nacional de España



Para el curioſo tañedor

REſta para los muſicos curioſos dar artificio de poner los traſtes por compas en la vihuela: y quedara mas perfecta, por ſer mas cierto el compas, que el oydo. Es tan pequeña la falta, que ahora tienen los traſtes bien pueſtos: que pocos oydos la pueden comprehẽder, y el compas es poderoſo para hallar la. Viſto auemos tañedores, por los traſtes que tañen ſexto modo, querer tañer quarto: y no poder: ſin mudar los traſtes a beneficio de ſu bueno ydo. Lo que al preſente pretendo, es dar compas con que ſe põgan los traſtes: para que los que no ſon muſicos con facilidad, y certidumbre los pongan, y aſſi quedara la vihuela mas perfecta. No me juzguen los tañedores por atreuido: haſta que ayan experimentado todo lo contenido en eſte libro.

Biblioteca Nacional de España

Para entraſtar la vihuela cõmun. Cap. lxxv

Eſte inſtrumento tiene el diapaſſon enlos traſtes. Dela manera que los monachordios tienẽ los diapaſones ſeñalados en vnas tablas para que las teclas hieran a propoſito delas conſonancias que han de formar, la flauta en los agujeros, el ſacabuche enlas tiradas, y otros inſtrumentos en otra forma: aſsi la vihuela enlos traſtes, y auia de tener para ſer del todo perfecta las deducciones ſeguidas: aſſi como las tienen los otros inſtrumentos. Vna delas coſas que enlas vihuelas he hallado no bien acertada, es la poſtura delos traſtes. Apenas hallareys eſte inſtrumento bien entraſtado: ſino ſon los que vſan los ſingulares tañedores, que los ponen a cõpas de ſu buẽ oydo. Es grande la differencia enla Muſica pueſtos los traſtes con ſolo oydo: o con arte juntamente con el oydo. Para que todos los que tañen la vihuela cõmun (y aun los que no lo ſaben) entiẽdã puntualmente como ſe han de poner los traſtes: noten vna breue informacion. Deſde vn traſte a otro ay vn ſemitono. Deforma, que el ſemitono ſe forma en dos traſtes, el tono en tres, el ſemiditono en quatro, el ditono en cinco, el diateſſaron en ſeys, el tritono en ſiepte, el diapente enocho, la ſexta menor en nueue, la ſexta mayor en diez, la ſeptima menor en onze, la ſeptima mayor en doze, y el diapaſſon en treze. En eſta cuenta va numerada la ceiuela dela vihuela por traſte: porque formãdo ſe en ella la boz en vazio, tiene el meſmo officio de traſte. Mirad, que conſonancia quereys formar, y contad quantos ſemitonos tiene: que tãtos traſtes le aueys de dar, y mas la ceja dela vihuela. El diapaſſon tiene cinco tonos y dos ſemitonos, y los cinco tonos ſon diez ſemitonos. Pues diez y dos ſon doze, y mas la ceja dela vihuela treze, Digo mas, que aunque el ſemitono ſe forme de vn traſte a otro, y todos los ſemitonos enla vihuela cõmun eſten quaſi yguales en compas de Muſica: en menor compas y cuenta ſe forman vnos, que otros. Poner eſtos traſtes a benefficio de oydo: no todos los oydos ſon para ello ſufficientes y padecen trabajo, y en fin no van tan ciertos como por la cuenta delas proporciones. El tañedor que cierta, y facilmente quiſiere poner por arte los traſtes enla vihuela: tome la regla ſiguiente. Diuida lo largo delas cuerdas en nueue tamaños yguales: que ſe entiende deſde la puente dela vihuela haſta la ceja. Para hazer todos los repartimientos que en eſte libro tracto: tomad el tamaño delas cuerdas en vna regla bien labrada, enla qual repartireys las conſonancias con cartabon quadrado. Diuiſo pues el dicho ſpacio, enel punto primero dela diuiſion, cercano ala ceja, poneys vn traſte, y ſera ſegundo: enel tercero punto de la diuiſion poned otro, y ſera el ſeptimo. Bolued a diuidir el eſpacio que ay deſde el dicho ſegũdo traſte haſta la puente en otros nueue tamaños, y en el punto primero dela diuiſiõ poned vn traſte, y ſera quarto: y euel punto tercero dela diuiſion poned otro, y ſera el nouo. Diuida ſe luego toda la cuerda en quatro tamaños, y el primero terna deſde la ceja al quinto traſte. Otra diuiſion ſehaga ſemejante de quatro deſde el quinto traſte haſta la puente, y el tamaño primero alcançara al decimotraſte. Para poner en medio deſtos traſtes otros que formen ſemitonos, que ſeran primero, tercero, ſexto, y octano: tomad eſte auiſo. En medio delos traſtes que forman tono poned vno: y ſi fuere fa, auia de ſer llegado hazia la ceja: y ſifuere mi, allegado ala parte dela puente Si el tono ſe diuidiera enla vihuela cõmun en dos ſemitonos mayor y menor: como en el organo (enel ſentido ya declarado en eſte libro) auia mucho que diuidir. No ſe diuide la vihuela, ſegun la cuenta commun, ſino por medio poco mas, opoco menos en cõpas de Muſica. Si el tono enla vihuela ſe diuidiera en compas de arithmetica: facil coſa fuera poner los traſtes medios. Pero eſta diuiſion no ſeria la mitad del tono por compas de Muſica: ſegun en otra parte es declarado, que en Arithmetica el medio ſuperior conternia mayor diſtãcia en muſica, por ſer mas corta la cuerda: que el inferior. Por tãto para hazer eſtos traſtes medios venir a tener el medio del tono en compas de Muſica: aueys de quitar al medio que eſta ala parte ſuperior vna poca de diſtãcia, y darſela ala parte inferior: y deſta manera quedaran los dichos traſtes quaſi en medio en compas de muſica. Eſte arte de entraſtar vihuelas no va puntualmente en toda la perfectiõ que puede yr: porque le falta muchos quilates. Puſe lo aqui enel lugar primero, y enmodo no primo: para los que ſaben poco, y por comẽçar delo imperfecto a imitacion de naturaleza.

Biblioteca Nacional de España

De vna nueua y perfecta vihuela Capitulo lxxvj.

PResupuestas todas estas verdades de grã des doctores liquidadas porfundamento: concluyre el intento principal deste libro. En algunas partes de mis libros hallareys, que alabo (y con gran razon) al inuentor delos trastes como ahora estan puestos. No alabo como losponen algunos feminados de bozes mugeriles, que todas las distancian tienen gran falta. Apenas hallo trastes (de muchas vihuelas que he requerido) queno esten cortos. No allegan a dar la complida composicion delas distancias. Como canta cada vno assi pone los trastes. Los que los trastes de tono tienẽ cõplido el tono, y las diuisiones diuiden medio a medio poco mas, o menos el dicho tono: estos son dignos de ser alabados, y el inuentor del tal primor de mayor alabança. Realmente enla vihuela cõmun no ay semitono mayor, ni menor: pero quedan ambos en tal disposicion: que se pueden tañer. Muchas vezes vienen a ser los dos trastes mas que tono: y otras vezes de vno aotro mas que semitono. Tambien puede acaecer lo contrario. Si complidamente no tienen las distancias todas las cõmas que han menester, o quedan otras largas, con tal que no allegue arna cõma: no causara desabrimiento al oydo. Dixo Boecio, quela minima distancia que enla Musica se siente: es la cõma. Lo que anda repartido enlos trastes demas o de menos es media cõma: luego esta falta, o exceßo no se conocera. Por lo qual tengo muy grã razon de alabar al inuentor, que dexo vn instrumento dela vihuela copiosissimo. Paralos que poco saben, que no atinarã al mudar los trastes: fue gran prouecho esta abilidad. Si dießemos vihuela, que complidamente tuuiesse todas las distancias, de mayor perfection seria. Ninguno me puede negar, que el sonido sea objeto yblanco deloydo, y quanto el sonido es mas perfecto, mas se deleyta el oydo. Lo que enla vihuela ahora se tañe tiene su perfection: con la qual se deleyta el oydo. Si la vihuela se pudiesse entraſtar en todo cõplimiento, y perfection de Musica, quedando tã largo instrumento como esta: no ay dubda, sino que mas deleytaria el oydo, y seria paßar adelante eneste instrumento. Si vihuela vuiera de vsar: de vna que he inuẽtado (no sin falta de estudio) principalmente vsara, por ser de gran certidũbre, facilidad y perfection. El que ha de tener cuenta con la vihuela que ahora se vsa ha de ser buẽ cõtador. Mire se bien, que es menester para cifrar eneſta vihuela memoria de angel: y para ser cõsumado tañedor abilidad mas que de hombre. La causa porque tan pocos tañedores ay eneste tiempo: es, las muchas cuentas que en el dicho instrumento se tractã. Pongamos enla vihuela fixo el gamaut are. Como lo tenemos enla mano: lo ymaginemos enla vihuela. Para esto se han de poner siepte ordenes de cuerdas, y cada vna formara su deducion. La septima cuerda sera la deducio primera, la sexta la segunda, la quinta la tercera, y assi procedera hasta la prima: la qual sera septima deducion. Distara vna cuerda de otra, lo que dista vna deducion de otra. Esta vihuela viene a tener en vazio la quinzena, que contiene la vihuela cõmun. Todas las cuerdas estan vna de otra quatro puntos, como en la cõmũ: excepto la quarta conla quinta, y la prima conla segunda quedistan por vn tono: segũ esta Gsolreut de Ffaut graue y agudo. Pues sea la septima en vazio gamaut, la sexta Cfaut, la quinta Ffaut graue, la quarta Gsolreut graue, la tercer csolfaut, la segunda ffaut, y la prima gsolreut. La septima enel segundo traste sera Are, la sexta Dsolre, la quĩta Gsolreut, la quarta alamire, la tercera dlasolre, la segunda gsolreut, y la prima alamire. Enel quarto traste la septima es ♮mi, la sexta Elami, la quinta alamire, la quarta el mi de bfa♮mi, la tercera elami, la segũda alamire, y la prima el mi de bfa♮mi. Enel quinto traste es la septima Cfaut, la sexta Ffaut, la quinta el fa de bfa♮mi, la quarta csolfaut, la tercera ffaut, la segunda elfa de bfa♮mi, y la prima csolfa. Enel septimo traste es Dsolre, Gsolreut, csolfaut, dlasolre, gsolreut csolfa, y dlasol. Enel nono traste seran Elam, alamire, dlasolre, elami, alamire, dlasol, y ela. En el decimo traste seran Ffaut, el fa de bfa♮mi, el fa de elami, ffaut, el fa de bfa♮mi, el fa de ela, y ffaut. Los quatro trastes que no auemos nombrado son primero, tercero, sexto, y octauo, y en algunas cuerdas son diuisiones detono: seruirã vnos de sustentados, y otros de faes conforme a lo que esta enel monachordio. Enel sexto traste es el mi de bfa♮mi agudo y sobre agudo, y los sustẽtados de cfaut, de ffaut, de csolfaut, de ffaut, y de csolfa

Biblioteca Nacional de España

El traste primero sera sustentado de todos los signos que estan en vazio. Los signos del traste segundo ternan su fa en el traste tercero. Y porque enel traste quarto estan alamire agudo y sobre agudo, y tienen necessidad enel signo inferior de punto sustentado, y enel traste tercero no queda: quãdo acaeciere venir, pueden lo hazer enel traste primero en la cuerda superior de a donde venia a ser enel tercero. El remedio de otras faltas aparentes enel capitulo setenta y ocho sera visto.

Para poner los trastes eneſta vihuela. Cap. lxxvij

EL modo de poner los trastes scriuen Boecio y Stapulense en modo difficultoso: pero cierto. Dezirlo he por las mas claras palabras, que pudiere. Dividid el spacio que ay desde la puente de la vihuela hasta la ceja en quatro partes, y enel punto primero dela diuision cercano a la ceja poned el quinto traste: enel qual se formara diateßarõ. Dividid el spacio desde la ceja hasta el quinto traste en quatro tamaños, y subid desde el dicho quinto hazia el nascimiento delas cuerdas cõtres, y donde viniere el punto delos dichos tres: sera el decimo traste. Queda otro diateßaron desde el quinto al decimo. Diuida se el spacio que ay desde el quinto traste hasta la ceja en tres tamaños, y poned el compas enel dicho quinto: y dõde alcançare sera septimo. Para prouar si este septimo queda bien puesto: tome el dicho compas, sin abrirlo, o cerrarlo, y diuida desde el nascimiẽto de las cuerdas hasta el dicho septimo, y si vinieren justos ocho tamaños: queda bien puesto. Buelua adiuidir desde el septimo ala ceja en tres, y poniendo el compas enla dicha ceja: donde alcançare sera segundo traste. Para examinar si este segundo queda puntual mente puesto: tomad el dicho compas como esta, y medid desde el nascimiento delas cuerdas hasta el dicho segundo ocho tamaños: y si vinieren y guales, en su perfection esta. Diuida se el spacio que ay desde el segundo al septimo en tres tamaños, y poniẽdo el compas enel dicho septimo: alcãçara al nono. Para ver por demonstracion si queda bien puesto: hazed lo sobredicho de los ocho tamaños desde el traste hasta el nascimiẽto dela cuerda. El spacio que ay desde el segũdo hasta el nono se diuida en tres tamaños, y poniendo el compas enel segundo: alcãçara al quarto. Examinaldo si esta bien puesto: segũ ya es dicho con ocho tamaños. Toda la mano queda puesta excepto el fa de bfabmi y de su octaua ẽ vna parte, y en otra el mi: las quales bozes se han de poner en dos trastes, de quatro diuisiones de tono que restã de poner. La vihuela que tiene diez trastes: tiene dos diateßarones, y ha de tener quatro tonos. Luego los quatro trastes que nos faltan por poner: son diuisiones de tono, correspondientes alas teclas negras del monachordio. El primero y sexto y octauo forma mi: y el tercero fa. Para poner el traste tercero pone Fabro vna regla, y es la siguiente. Poned el compas enel quinto traste, y diuidid el espacio, que ay desde el dicho quinto hasta el nascimiento delas cuerdas en ocho tamaños. Poned el vn pie del compas en el sobredicho quinto traste, y donde alcançare cõ el otro: sera el tercero. Para formar el primero, sexto, y octauo, que son mi: es menester otra regla. El spacio que ay desde el nascimiento delas cuerdas hasta el quarto traste diuida se en nueue tamaños, y donde allegaren los ocho: sera el traste sexto. Dividid desde el dicho sexto hasta el nascimiẽto delas cuerdas en nueue tamaños: y enel punto primero dela diuision poned el octauo. Diuidase otra vez desde el sexto hasta el principio delas cuerdas en tres tamaños, y puesto el compas en el dicho sexto: donde alcançare sera traste primero. Si teniendo disposicion la vihuela de tener mas de doze trastes, y el tañedor los quisiere poner: guarde la regla siguiente. Puestos los doze trastes, tome el compas, y diuida en dos tamaños yguales el espacio que ay desde la ceja dela vihuela hasta el traste primero, y vn tamaño destos dos formara semitono despues delos doze, y sera traste treze. Y si se dividiere la distancia desde la ceja al segũdo traste en otros dos tamaños: el vno dellos formara tono despues delos dichos doze, y es traste quatorze. Y por este orden podeys yr formãdo semitonos y tonos, y todas las otras consonãcias. Assi puede el curioso tañedor proceder en infinito guardando en las octauas su dupla proporcion. Corresponde pues el tamaño primero de semitono al tamaño tercio decimo, el segundo tamaño al quatorzeno, y assi de todos los otros trastes. No quise poner la manera de entrastar en tanta cuenta de arithmetica, como la vihuela lo pedia.

Biblioteca Nacional de España

porque no se aprouecharan dello todos. El arte de entrastar es cierto y nueno. Digo ser cierto, porque los musicos antiquissimos lo vsarõ, y ahora se ha experimentado. Digo ser nueno, por el modo y estylo en que va puesto. Si en España alguno lo ha vsado: yo no lo he visto, ni oydo. La principal causa porque en algunas vihuelas ay mala musica: es por los trastes. El que vsare deste artificio deue hollar con dedo vniforme, que no lo acueste a vna parte, ni a otra. Si la vihuela que aueys de entrastar, y no tiene las cuerdas de quadrado, como las vihuelas de arco: poned vna regla que pañee, o haga haz con las cuerdas, por la qual tomeys el compas de los trastes: o porque de otra manera no salen cabales los tamaños. No os contenteys de auerlos puesto conforme a lo ya dicho, sino requeridlos vna vez y otra: porque entendays si los errastes. Pensado he, que si estos trastes fuessen de azero, o se hiziessen de palo, o de gueso: que causarian mejor musica. Teniendo cõpas para ello bien se podian poner. Y si dezis auer cuerdas semitonadas, y que no formã tono en el cõpas que las otras cuerdas han menester: a las tales llamo yo malas: y de qualquier manera que fueren puestos los trastes: son indignas de la vihuela. Poniendo pues cuerdas buenas: es possible lo que digo. Estoy persuadido, que siendo los trastes de azero, o de marfil causarian mejor musica. La humidad del traste, specialmente entiempo humido causa gran imperfection en la Musica: de lo qual seria priuilegiado lo que se tañesse con los sobredichos trastes.

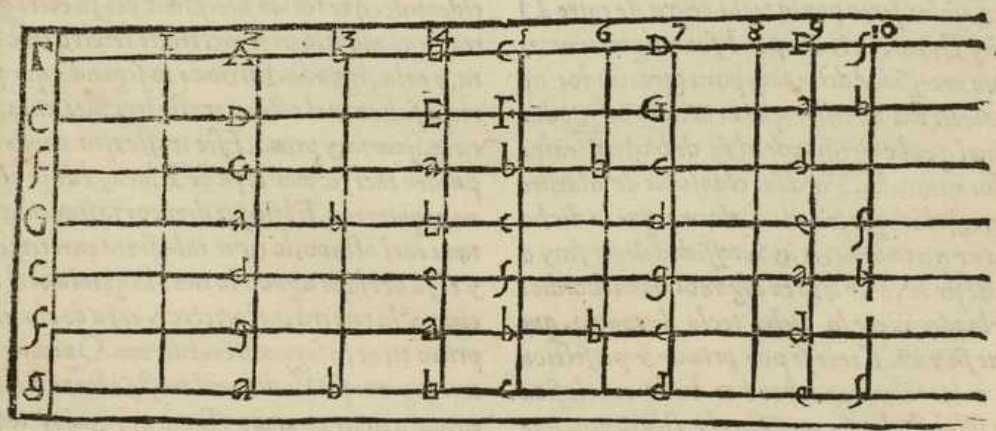
Dela perfection y temple desta vihuela. Cap. lxxviij

AHora queda la vihuela mas perfecta que el monachordio. No tan solamente se pueden por ella perfectamẽte tañer los modos naturales: sino tambien los accidentales, y mejor que enel organo. Puede se enesta vihuela tañer el modo primero por todos los signos: el quarto por ♮mi, D solre, Elami, G solreut, y alamire: sexto por Are C faut, D solre, F faut, y G solreut: y el octauo por todos los signos. Assi que, quarto por C faut y por F faut, sexto por ♮mi y por Elami no se pueden tañer enesta vihuela con todo lo ya dicho. Como la dexamos es mas perfecta que el monachordio cõmũ: porque primero por F faut, quarto por G solreut, y octauo por ♮mi no se pueden tañer enel monachordio, y en la vihuela si. Cõuiene perfectionarla del todo, y complir lo prometido. Lo dicho hasta ahora quede en su fuerça y vigor, y no se mude cosa alguna. Y pues tenemos compas para poner los trastes (segun que los antiquissimos tañedores vsaron) no tengamos pesadumbre de cõplir lo que falta en la vihuela. Quãdo se pusieren los quatro trastes sobredichos, que son diuisiones de tono: hazed vnas rayas, o traços con cartabon, o con regla de parte a parte: porque seran menester. Otras quatro auemos de formar contrarias delas sobredichas. Quiero dezir, si la raya del traste formaua mi: haremos otra abaxo, que forme fa: y si formare fa, hazed otra arriba, que forme mi: para lo qual es menester dar reglas. El traste primero (que es la primera diuision) forma mi. Poned el compas enel traste tercero, y dinidid la distancia que ay desde el dicho tercero hasta la puente en ocho tamaños: y poniẽdo el compas enel tercero, donde alcançare la buelta hareys vna señal: la qual sera traste primero que forme fa. Quando quisierdes tañer quarto por C faut, F faut, o por G solreut: abaxareys el traste primero, que era mi, a la señal cercana donde formara fa. El traste tercero es la segunda diuision de tono: y es fa. Si fuesse menester hazer lo mi para tañer mas complidamente vn octauo por ♮mi: tened hecha su señal. Diuidase el interualo que ay desde el traste primero, que forma mi, hasta el nascimiento delas cuerdos en nueue tamaños, y poniendo el compas enel sobredicho traste, donde alcançare sera la señal del dicho mi, traste tercero. El sexto traste es la tercera diuisiõ, y forma mi. Para hazer vna señal abaxo del, que forme fa, para quando fuere menester: dinidid el interualo que ay desde el traste primero, que es fa, hasta el nascimiento delas cuerdas en quatro partes yguales y poniendo el compas enel dicho traste primero, donde alcançare hareys vna señal: la qual forma ra fa. El octauo traste es la quarta diuision: y forma mi. Para hazer vna señal abaxo del, que pueda formar el fa: se diuida el espacio que ay desde el traste tercero, traste que era fa, hasta el nascimiento delas cuerdas en otras quatro partes, y poniendo el compas enel dicho tercero donde alcançare hareys la señal para el fa traste octauo.

Biblioteca Nacional de España

Estos quatro trastes que ahora he puesto son contrarios alos quatro que antes auiamos puesto. Digo, que el traste primero que al principio se puso, fue mi: y el primero que ahora se pone, es fa. El tercero que primero se puso, es fa: y el tercero que ahora ponemos, es mi. El sexto que primero se puso, fue mi: y el sexto de ahora es fa. El octauo puesto primero fue mi: y el octauo de ahora es fa. Los vnos seran menester para vnos modos, y los otros para otros modos: segun delo dicho se puede colegir, y enel capitulo siguiente se vera mas claro. Todos los sobredichos trastes, y los que despues dire: se han de poner que pañeen y esten yguales cõ el traço. Quiero dezir, que dadas las dos bueltas del traste, descubra la señal, otra tanto del compas a la parte dela puente, y sea tã mas baues que apenas se vea: lo qual se haga cõ compas pequeño, y de puntas subtiles. Tẽgo esta nueua vihuela por cosa muy prima, cierta, perfecta, copiosa, y para la mano yzquierda descansada. Los dos examinadores deste libro en granada la prouaron, y cognoscieron en ella los primores ya sumados, y otros muchos que por razon de breuedad no declaro. Pues no se pueden explicar los primores desta vihuela en breue tiempo. Vno dellos (y no el mas infimo) es la facilidad que en tẽplarse tiene. El temple desta vihuela es conforme a las siepte deduciones del cãto. Templada la quarta con ella templareys la septima y la prima todas en vazio. La prima esta vna octaua arriba dela quarta, como esta gsolreut agudo de Gsolreut graue: y la septima otra octaua abaxo, co esta gamaut de Gsolreut. Hollada la quarta en el quinto traste, que es csolfaut, tẽplareys la sexta vna octaua abaxo, que es Cfaut, y viene la tercera vniſonus con el sobredicho quinto dela quarta. Hollada la tercera enel quinto, que es ffaut agudo, templareys laquinta en vazio octaua abaxo, y la segunda vniſonus. Demanera, que con vna cuerda templamos dos. Eneſta vihuela (segun tenemos por experiencia) anda la mano yzquierda muy recogida, da muchos golpes en vazio, y hallan se las consonancias a manojos. Entendido tengo, que esta era materia de mayor tractado. Para los que de ella se han de aprouechar: lo dicho con buen estudio basta. La demonstracion de esta vihuela es la siguiente. Va pintada para tenerla delante quando cifreys: enla qual cognoscereys el gamaut, y las diuisiones de tono que vsa el monachordio. Tomad el compas, y experimentad eneſta demonstracion todo lo dicho: y cõforme a ello podeys hazer instrumentos. Bueluo a dezir, que entre hõbres doctos y curiosos en esta profeſsion es tenida en mucho la dicha vihuela.

Demõstraciõ dela vihuela de siete ordenes



Si tiene alguna falta esta vihuela. cõmun. Capi. lxxix

YA que auemos tractado la perfection dela vihuela de siepte ordenes: es bien que veamos si la dicha vihuela tiene alguna imperfectiõ. Lo que los otros pueden poner por falta: yo lo quiero descubrir, y entenderan todos: lo que parece falta, ser gran perfection. Parece tener esta vihuela en el traste tercero dos faltas de pũtos sustẽtados que no los tiene. Vna es ẽla quinta: y otra en la segũda. Enel octauo traste parecẽ tres faltas.

Biblioteca Nacional de España

Este traste auia de ser fa para la septima, quarta, y prima: y esta hecho mi para todas las cuerdas. Pues vihuela que tiene cinco faltas: no deue ser alabada de perfecta. Qualquier musico que de proposito mirare en los sobre dichos dos lugares señalados: vera, que auian de ser puntos sustentados, que formasse mi: y forman fa, y en los tres se auia de formar fa: y forman mi. A todo aquel que audiencia me diere, monstrare los sobre dichos lugares no ser faltas: sino perfection y muy grande desta vihuela. Presupongo como cosa cierta, que la tecla negra de entre Gsolreut y alamire antiguamente era fa y ahora sirue de mi. Entendereys auer sido fa: porque las artezicas de canto llano señalan alli la quinta conjuncta por señal de bmol. El estilo que en este caso tienen los cantores: es, que si la conjuncta, o diuision de tono señalan de ♮ quadrado, es mi laboz que señalan: y si dizen ser de bmol, denotan ser fa. Pues que esta quinta cõjuncta señalã de bmol: luego la tal diuision es fa. Andrea Oruito parche en el libro primero de su practica en el capitulo octauo, tractando del monachordio de vna cuerda: ponela sobre dicha tecla negra por señal de bmol. Y por todas las reglas generales que hablan de la diuision de tono: deuia ser fa. Ahora la tenemos en el monachordio cõmun hecha mi. Auia necessidad de ser fa para todos los modos, que se abaxan vn tono de su final natural. Primero por Cfaut, quarto por Dsolre, sexto por la tecla negra de entre Dsolre y Elami, y octauo por Ffaut algunas vezes tenian necessidad deste fa: y para otros modos accidentales era menester: que es accidental a todos ellos: el qual corresponde al fa de bfa ♮ mi en los modos naturales. Para las clausulas de alamire ay necessidad, que sea mi. De forma, que la dicha tecla negra vnas vezes ay necessidad de ser fa: y otras de ser mi. Por esto en algunos monachordios de Flandes viene la dicha tecla de manera, que forme fa y mi. Tiene se por primor y perfection esto en los tales manachordios. Es la conclusion de lo sobre dicho ser perfecto el instrumento, que en el lugar ya dicho tuuiere fa y mi. El monachordio tiene necessidad de la tecla negra de entre Dsolre y Elami fa como esta para todos los modos que se abaxaren vn tono de su final. Tambien auia necessidad que fuesse mi para vn modo octauo por ♮ mi, en que formasse el mi, y para vn primero y octauo por Elami para hazer clausula de sustentado. Cierto es, si diessemos instrumento que en el dicho lugar formasse fa y mi: seria perfectissimo. Si lo vno y lo otro damos en la vihuela de siepte ordenes: quedara concluydo ser perfecta. Tractemos primero las faltas que parecia en el traste tercero. En la cuerda quinta y en la segunda en el tercero traste dixe ser fa, y auia de ser mi para corresponder al organo. Este no es deffecto: sino gran perfection. Porque queda la diuision de tono de entre Gsolreut y alamire en vna parte hecha fa, para quando sea menester: y en otra mi. Ambas bozes son menester para la perfection de los instrumẽtos. En el sobredicho traste tercero esta hecha fa: y en el octauo en la sexta y en la tercera estan mi, y assi mesmo en la quarta y en la prima en el traste primero forma mi. Pues no basta dar dos vnisonus del sustentado de Gsolreut: como lo damos en esta vihuela: El organo tiene solo vn punto sustentado de Gsolreut, y lo teneys por perfecto: de mayor perfection es mi vihuela: pues yo le doy dos vnisonus. Para hazer los puntos sustentados de las clausulas son los lugares señalados, cõuiene a saber en el octauo en la sexta, y en el primero en la quarta: y en el octauo en la tercera, y en el primero de la prima: los quales forman mi. Para tañer vn modo primero por Ffaut, vn quarto por Gsolreut, el que ahora llaman sexto por la tecla negra de entre Dsolre y Elami, y para otros accidentales que tenian necessidad del fa entre gsolreut y alamire: lo puse en el traste tercero en la quinta, y en la segunda. Diximos lo segundo, que parecia faltar en el octauo traste tres faes, en la septima, quarta, y prima. Este traste esta mi: y no se pueden en el formar el fa de Elami, el de su octaua, y quinzena. El fa que dezimos faltar en la septima en el octauo, lo tiene en la sexta en el tercero: y el fa de elami agudo lo tiene la quinta en el decimo, y la tercera en el tercero: y el fa de ela en la prima tiene la segunda en el decimo. Quedan los tres lugares señalados en el traste octauo hechos mi: para tañer vn modo octauo por ♮ mi, y tenga donde forme el mi: para vn primero y octauo por Elami, y tengan donde formẽ el punto sustentado de la clausula. Damos, que se puedan tañer mas modos en esta vihuela, que en el monachordio poniendo vna diuision de tono en vna parte fa, y en otra que sea mi: luego mas perfecta es esta vihuela

huela que el monachordio. Otra mayor perfecti on damos enesta vihuela, que todo lo ya dicho: y es saber poner los trastes por compas. Si las diui siones delos tonos de su cosecha pueden ser fa y mi, porque son semitonos mobiles, y do compas para ello: luego esto es lo perfecto. Quando fuere menester vno de los quatro trastes señalados ha zer lo fa, siendo el mi: o hazerlo mi, siendo fa: cõ pas teneys hazeldo. Los trastes que enesta vihue la puse: fue imitando con mayor perfection al mo nachordio: pero no ato las manos alos tañedores y assi les doy compas: el qual hasta oy en Espa ña no se ha visto.

Para perfectionar la vihuela cõmun. Ca. lxxx.

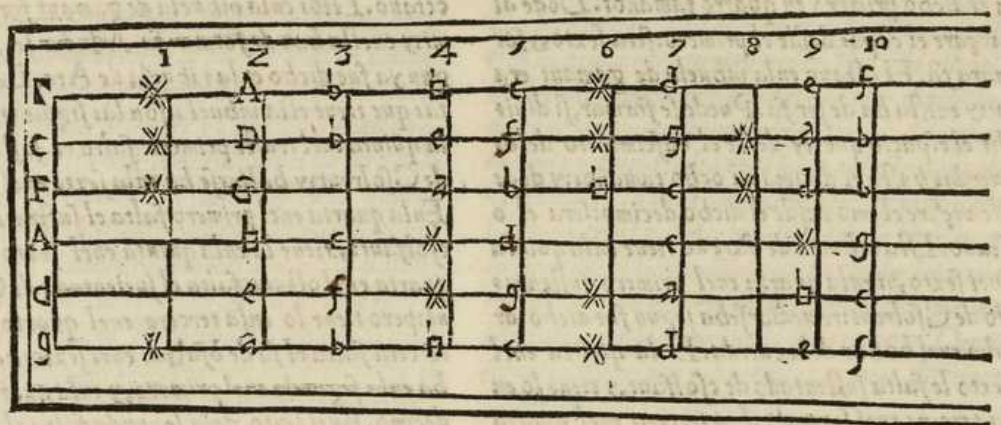
La vihuela que hasta ahora he tractado: es perfectissima, facilissima, y tan presto pueden enella poner sabiendo el arte decifrar: como en la cõmun. Podeys pues cifrando primero, poner en e lla, y facilitaros, como lo estays en la cõmun: y se ra mas perfecta la Musica. Tengo para mi, que esta vihuela fue la que vsaron los grandes musi cos, y parecio a los modernos que erã demasiadas dos consonancias de vn tono, que son de ffaut a Gsolreut graues y agudos, y que se podiã passar con seys ordenes de cuerdas, poniẽdo las cuerdas que estauan en segunda en vna tercera. Assi que todas las cuerdas se quedaron en diatessaron co mo estan las deduciones: excepto la quarta cõ la tercera que venia segũda, y por grãjear vna cuer da: la pusierõ en tercera mayor, que es dos tonos. De forma, que los dos tonos que formauan en quatro cuerdas: ahora los forman dos. Se, que ay hombres amancebados con lo que deprendieron en su puericia, y que de couardes no quieren passar adelante. Para los tales soy cõpelido a buscar modo puesto en cuenta de Arithmetica: con el qual sea perfectionada la vihuela. Las vihuelas superiores puse sin cuenta de Arithmetica por que hablaua para todos: y en este para los sabios y desseosos de aprouechar. Tractare detodas las vihuelas que alli puse, y veremos la differencia que entre si tienen en los trastes. Trastes ay que haziendo la sexta gamaut, no viene con hazer la ♮mi, o vno de otros signos. Es menester saber que trastes estaran fixos, y quales se deuen mudar, y que tantos. Si atencion y estudio ponen en este ca pitulo: grande prouecho sacaran. Siepte vihue las puse, que son desde gamaut hasta ffaut. T o das estas siepte vihuelas podemos poner entres di fferencias. La vihuela de gamaut, de Cfaut, y de ffaut se parecen mucho: porque todas tres tie nen vna manera de proceder, conuiene asaber que son los diatessarones dela tercera specie. Primero forman dos tonos y luego vn semitono en am bos diatessarones. La differencia que ay entodas tres vihuelas: al poner delos trastes se vera. La vihuela de Are y la de Dsolre se parescẽ mucho: y la de ♮mi y la de Elami son semejãtes. Para po ner los trastes en la vihuela de gamaut: se guarde el orden siguiente. Diuida se en quatro partes to da la cuerda (segũ otras vezes es dicho) y en el pri mero punto dela diuision pongan el quinto tras te: el qual en la sexta sera Cfaut, en la quinta F e faut, en la quarta el fa de bfa♮mi, en la tercera d lasolre, en la segunda gsolreut agudo, y en la pri ma csolfa. Diuida se en quatro tamaños el spa cio que ay desde la ceja dela vihuela hasta el di cho quinto traste: y poniendo el cõpas en este tras te den tres tamaños, y donde alcançaren sera el decimo traste. Este traste sera en la sexta Efaut, en la quinta el fa de bfa♮mi, en la quarta el fa de elami, en la tercera gsolreut agudo en la segunda csolfa, y en la prima ffaut. Diuidid el espacio des de la ceja alquinto traste en tres tamaños y poniẽ do el cõpas en el quinto traste: dõde alcãçare es se ptimo: el qual en la sexta es Dsolre, en la quinta Gsolreut, en la quarta csolfaut, en la tercera ela mi, en la segunda alamire, y en la prima dlasol. Di uidid el spacio que ay desde la ceja hasta el septi mo traste en tres tamaños, y poniendo el compas en la ceja, donde alcançare sera el segũdo traste: el qual en la sexta sera Are, en la quinta Dsolre, en la quarta Gsolreut, en la tercera elmi de bfa♮ mi, en la segunda elami, y en la prima alamire. Di uida se el spacio que ay desde el segundo traste hasta el septimo en tres: y poniendo el compas en el dicho septimo, donde alcançare sera el nono: el qual sera en la sexta Elami, en la quinta alamire, en la quarta dlasolre, en la tercera no tiene signo, en la segunda el mi de bfa♮mi, y en la prima ela. Diuidid el spacio que ay desde el segundo traste hasta el nono en tres tamaños: y poniendo el com pas enel dicho segundo, donde alcançare sera el

Biblioteca Nacional de España

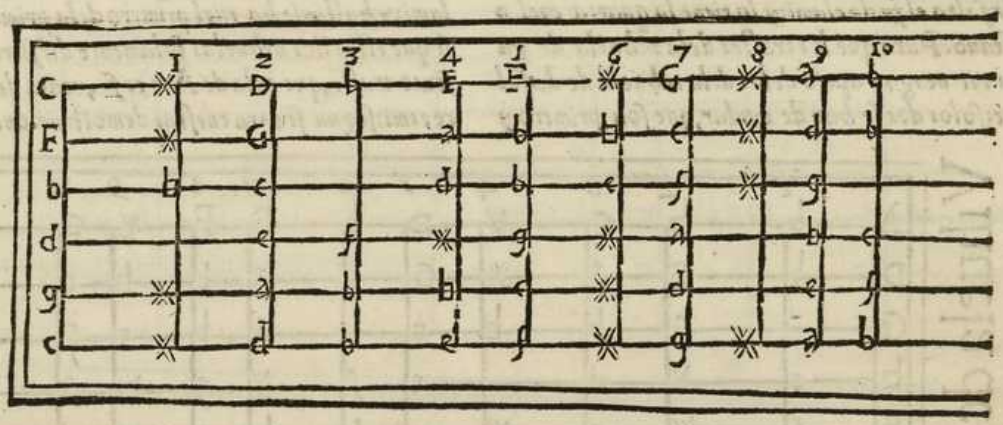
quarto:el qual en la sexta es ♮mi,ẽ la quinta Ela mi,ẽ la quarta alamire, en la tercera el sustẽtado de csolfaut,ẽ la segũda el deffaut,y en la prima el mi de bfa♮mi. Para ver si estos trastes quedã biẽ puestos:hazed lo siguiente. Tomad enel compas el spacio que ay desde la ceja hasta el segũdo traste y ha de auer nueue tamaños desde el nascimiento delas cuerdas hasta la dicha ceja. Lo mesmo hareys desde el quarto al segundo y desde el septimo al quinto y desde el nono al septimo. Estos seys trastes quasi en todas las vihuelas estan fixos. Quedan ahora por poner las quatro diuisiones delos tonos: que son primero,tercero, sexto y octauo trastes. El traste primero es mi, y sera sustentado delos quatro signos que estan enel segundo:y eltercero es fa delos cinco signos que estan enel segundo. El sexto es mi,y sirue de sustentado para los cinco signos que estan enel septimo traste. El octauo auia de ser fa por la cuenta del monachordio,y porque ay necessidad que sea mi para ciertos sustentados que en esta vihuela fal tan,y en otros trastes hallaran los faes, que el auia de formar:me parecio ponerlo mi. El modo de sacar estos trastes es el siguiẽte. Tomad en vn cõpas desde la ceja hasta el segundo traste,y poned el dicho compas enel nono,y donde alcançare sera el sexto. Para requerir si este sexto esta bueno tomad el compas desde el sexto al quarto,y si ay nueue tamaños desde el nascimiẽto delas cuerdas hasta el dicho quarto:bueno esta el sexto. El spacio que ay desde este sexto hasta el nascimiento delas cuerdas se diuida en nueue,y donde vinieren los ocho tamaños:poned el octauo traste: el qual queda por necessidad(como dicho he)mi. Repartid en tres tamaños el spacio que ay desde el nascimiento delas cuerdas hasta el traste sexto y donde alcançare con el quarto tamaño:sera el traste primero. Repartid el spacio que ay desdeel nascimiento delas cuerdas hasta el traste quinto en ocho tamaños,y boluiendo el compas: donde alcançare sera el traste tercero:el qual formara fa. Las faltas que la vihuela de ganaut tiene son El octauo traste auia de ser fa del septimo que es Dsolre en la sexta,y queda hecho mi. Este fa lo halareys en la quinta enel tercero traste. El tercero traste en la quarta auia de ser mi para el sustẽtado de Gsolreut,y es fa por cumplir otras necessidades. Este sustentado quando fuere menester se hallara en la quinta enel octauo. Enel traste primero cẽ la tercera falta el fa de bfa♮mi:hallarseha en la quarta enel quinto. Enel octauo dela tercera le falta el fa de Ffaut:pero tienelo la segunda en el tercero. El primero traste en la segunda queda hecho mi,y auia de ser el fa de elami. Quiẽ deste fa tuuiere necessidad,no lo hallara en toda la vihuela como auemos puesto los trastes:sino fuere enel decimo dela quarta. Si en este decimo traste no pudiere formar el dicho fa,porque esta occupada la quarta, o porque ay otro impedimento: formarlo ha enel sexto en la tercera,o enel primero de la segunda:con tal condiciõ que huelle muy atras del traste y floxo:para que de mi venga a ser fa. El como en esta vihuela de ganaut quedan puestos los trastes es fundamento para todas las vihuelas,y por consiguiente siruen para lade C faut. Mudadas solamente las letras,faltarle hã enel traste tercero dos sustentados:en la quinta el de Gsolreut,y en la quarta el de csolfaut. Hallar se han enel octauo en la sexta y quinta. Falta mas en la tercera enel primero elfa de elami:hallarse ha en la quarta enel quinto. Falta mas en la tercera enel octauo el fa de bfa♮mi:hallar se ha en la segunda enel tercero. Es falta en la segunda enel octauo que no tiene el fa de ela:el qual esta en la prima enel tercero. Tambien siruen los trastes como quedan puestos para la vihuela de Ffaut:excepto,que tercero en las superiores vihuelas es fa:en esta ha de ser mi. Para mudar este traste tomad el compas que ay desde el primero traste hasta el nascimiento delas cuerdas,y diuidase en nueue tamaños:y el vno dellos dareys desde el dicho primero al tercero. Desta manera,de falo hareys mi. Esta vihuela de Ffaut enel quinto dela quarta le falta el sustentado de gsolreut: hallar se ha en la tercera enel primero. Falta mas en la tercera enel tercero el fa de bfa♮mi:puede se hallar enel septimo dela quarta. Falta totalmente en la tercera enel octauo,y en la segunda enel tercero el fa de elami:remedie se al hollar con el dedo segun fue dicho arriba. Para que la demõstraciõ de estas vihuelas se entienda: ymaginad, que las cuerdas que parecen en este papel: es la mitad del tamaño que tienẽ las cuerdas dela vihuela. Los trastes que formã mi:tienen señal de ♮quadrado, y los que fa,bmol. Dõde no viere letra,o señal ay falta. Siguen se las tres demonstraciones.

Biblioteca Nacional de España

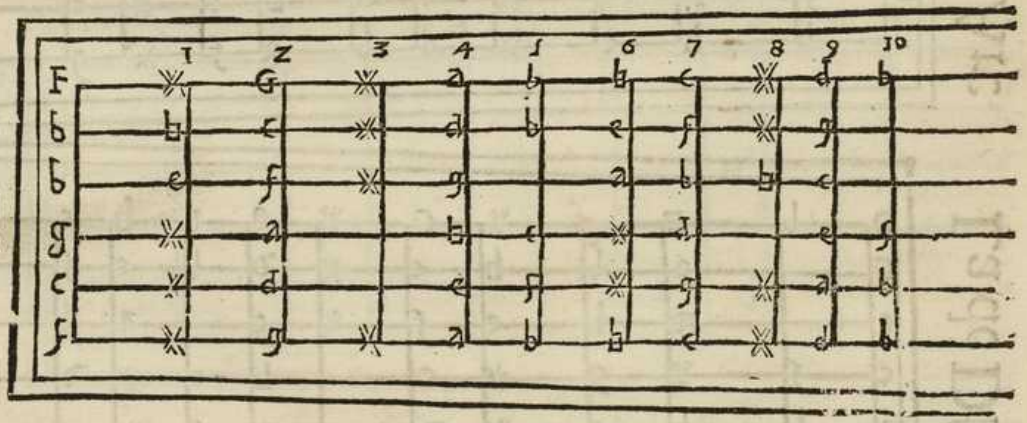
Vihuela de gamaut.



De Cfaut.



De Ffaut.



Mirad estas tres vihuelas quanta semejança tienẽ enla postura de los trastes. Solamente differe la de Ffaut en el tercero que es mi, y enlas otras dos es fa.

Delas otras vihuelas. Ca.lxxxj.

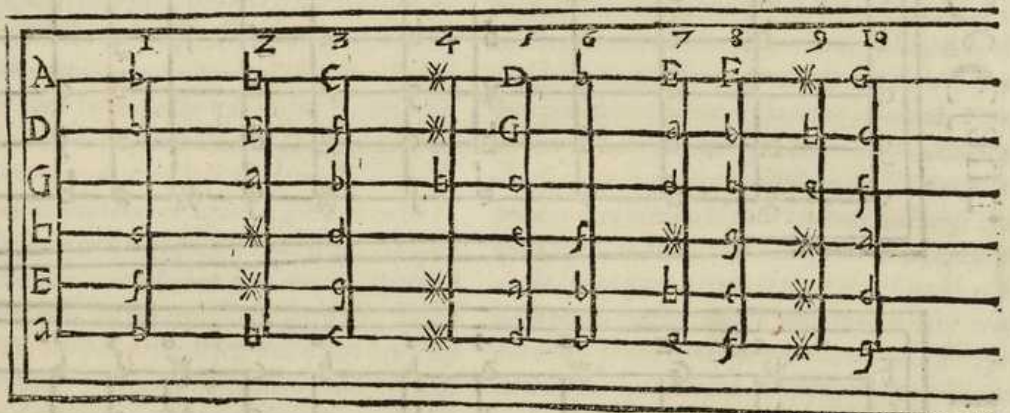
EN las dos vihuelas semejantes (conuiene a saber la de Are y Dsolre) los seys trastes que pusimos primero: estan fixos, que no ay necessidad de mudarlos: pero algunos delos otros se mudarã

El traste primero ẽla vihuela de gamaut fue mi: y enla de Are es fa. Poned el cõpas enel tercero, y diuidid el espacio que ay desde el nascimiento delas cuerdas hasta el dicho tercero en ocho tamaños: y donde alcançare con vn compas: sera el primero, y formara fa. Mudareys el sexto, si poniendo el compas enel primero: diuidierdes el espacio que ay desde el nascimiento delas cuerdas has

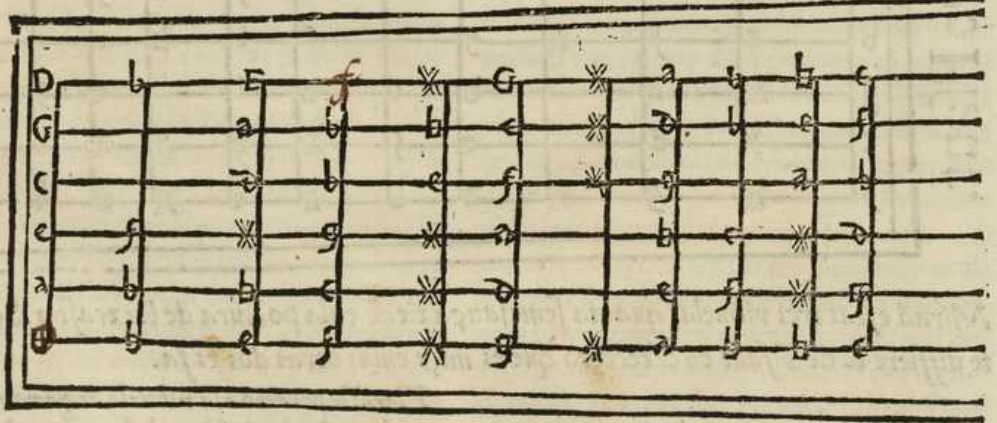
Biblioteca Nacional de España

ta el dicho primero en quatro tamaños. Dõde al cançare el cõpas desde el primero: sera sexto, y formara fa. El octauo enla vihuela de gamaut era mi: y enesta ha de ser fa. Puede se formar, si diuidis el espacio que ay desde el nascimiento delas cuerdas hasta el decimo en ocho tamaños: y dõde alcançare el vno desde el dicho decimo: sera el octauo. Esta vihuela de Are no tiene enla quinta enel sexto, ni enla quarta enel primero sustentado de Gsolreut: remediarseha segun fue dicho arriba enel hollar dela cuerda. En la quarta enel sexto le falta sustentado de csolfaut, y tiene lo en la tercera enel segundo. La tercera enel quarto le falta el fa de elami: y lo tiene la quarta enel octauo. Para que los trastes dela vihuela de gamaut vengan apelo delos dela vihuela de Dsolre: solos dos se han de mudar, que son primero y octauo. Estos enla vihuela de gamaut formauan mi: y enesta han de formar fa. Mudar se han segun ya fue dicho enla vihuela de Are. Las faltas que tiene esta vihuela son las siguientes. En la quinta enel traste primero falta el sustentado de Gsolreut: y hallarse ha enla sexta enel sexto. Enla quarta enel primero falta el sustentado de csolfaut: y tiene lo enla quinta enel sexto. En la quarta enel octauo falta el sustentado de Gsolreut: pero tiene lo enla tercera enel quarto. En la tercera falta el fa de bfa♮mi enel sexto: hallarse ha enla segunda enel primero, y enla quarta enel decimo. Enel sexto dela segunda falta el fa de elami: y hallarse ha enel primero dela prima. Assi que estas dos vihuelas solamente differen enel sexto traste, que enla de Are es fa, y enla de Dsolre esmi: segun se vera enestas demõstraciones.

Vihuela de Are



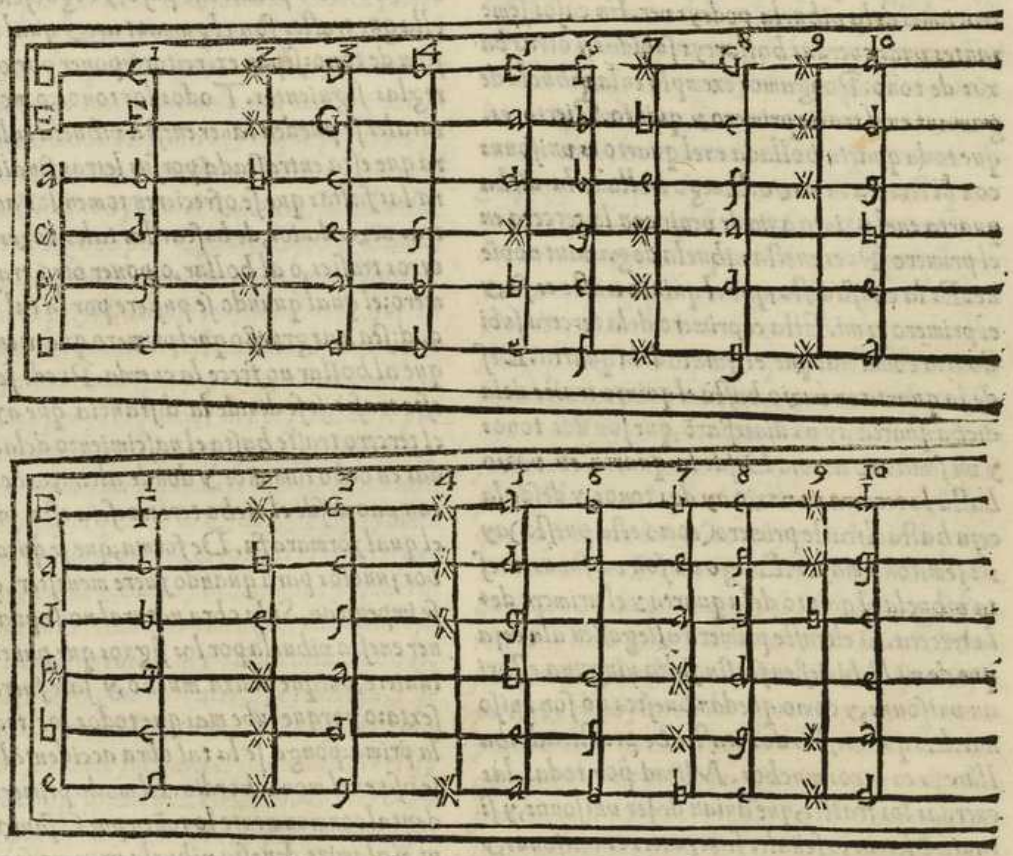
La de Dsolre.



Para las otras dos vihuelas que restan se han de mudar tres trastes a cada vna. Enla vihuela de ♮mi mudar se han tres diuisiones de tono, conuiene a saber el traste primero, sexto, y octauo. Enla vihuela de gamaut formauan estos tres mi: y enesta han de formar fa. El como se han de mudar ya fue dicho enla vihuela de Are. Tienen necessidad de mudarse enesta vihuela de ♮mi vno delos trastes fixos, que es el quarto: y para los curiosos que desearan saber la causa: la dare. Esta vihuela enel primero dela quinta forma Ffaut y en el quarto dela tercera tiene su octaua. Pues si este

Biblioteca Nacional de España

fueſſe mi, como lo tienen las otras vihuelas: no seria ochaua. Para hazer lo fa, se diuida en ochota maños desde el naſcimiento delas cuerdas hasta el ſexto, y donde allegare cõ vno: sera el quarto. A esta vihuela de Elami falta enel quarto dela quinta el ſuſtentado de gſolreut, y en la quarta el de cſolfaut: hallarſe han enel nono enla ſexta y quinta. Tambien enla tercera en vazio hallare ys el ſuſtentado de cſolfaut. En la tercera enel ſegũdo falta el fa de Elami: ballarſeha enla quarta enel ſexto. A la tercera enel nono le falta el fa de bfa♮mi: y tiene lo la ſegunda enel quarto. La ſegunda le falta enel nono el fa de elami: y lo tien la prima enel quarto traſte. Para la vihuela de Elami ſe mudaran las meſmas tres diuiſiones de tono que ſe mudaron enla de ♮mi. A la quarta deſta vihuela falta enel ſexto el ſuſtentado de Gſolreut: y lo tiene la tercera enel ſegundo. En la tercera enel quarto le falta el fa de bfa♮mi: y lo tiene enel octauo dela quarta. En la ſegunda enel quarto no tiene el fa de elami, y eſta meſma boz falta tambien enel nono dela tercera. Demõſtracion deſtas dos vihuela: las quales diffieren ſolamente enel traſte quarto.



De dosauiſos. Ca ochenta y dos.

A Los curioſos con toda inſtãcia ſuplico, que noten dos puntos. El primero que las ſobredichas faltas algunos pretenden remediarlas con poner los traſtes donde eſtan las dichas faltas acoſtados, ſacãdolos del quadrado. Do por exẽplo el traſte primero dela vihuela de gamaut, el qual es mi para quatro cuerdas, y auia de ſer fa para la tercera y ſegunda. Y para hazer el dicho fa ponen el tal traſte en viaje, y pierde la prima vn poco, y las otras quelo auiã meneſter mi. Que eſte no ſea remedio ſino emplaſto: en las demonſtraciones ſobredichas puede ſer viſto. Tomad vn traſte donde ay alguna falta (que el ſea mi para vnas cuerdas, y auia neceſsidad para otras de ſer fa) y hallareys viajando el traſte, que puntualmente en ninguna cuerda viene. Pongan ſe pues todos los traſtes de quadrado, y remedien ſe las faltas en la manera ſobredicha: ſi quereys tañer muſica perfecta. Lo ſegundo que ſe deue notar es

Biblioteca Nacional de España

vn error no pequeño que entre algunos tañedores de vihuela se practica cada dia. Dizen auer cuerdas subidas de tono, y otras baxas de tono. Antes que las demonstraciones delos trastes supiesse: no lo podia entender. Deueras nunca entro enmi entendimiẽto, que siendo vna cuerda buena podia ser subida, o baxa de tono. El hallar las subidas, obaxas no esta en las cuerdas siendo ellas dignas de ser puestas enla vihuela: sino enlos trastes. Acaece, que vn traste es mi, y ha de estar assi para quatro, o cinco cuerdas, y para la vna, o dos auia de ser fa. segun que en muchas partes delas demõstraciones dela vihuela podeys ver. En casos semejantes vnas cuerdas hallareys subidas y otras baxas de tono. Pongamos exemplo en la vihuela de gamaut enel traste primero y quinto. Cierto es, que toda quarta hollada enel quarto es vnisonus con la tercera en vazio. Luego hollada la dicha quarta enel quinto auia de venir con la tercera en el primero. Pues enesta vihuela de gamaut noviene. Es la causa desto, que el quinto traste es fa, y el primero es mi. Esta el primero dela tercera subido vna cõma mas que el quinto dela quarta. Desde la quarta en vazio hasta el quinto traste dela dicha quarta ay vn diatessarõ, que son dos tonos y vn semitono menor. Desde la quarta en vazio hasta la tercera en vazio ay dos tonos, y desde la ceja hasta el traste primero (como esta puesto) ay vn semitono mayor. Luego no son vnisonus enesta vihuela el quinto dela quarta y el primero dela tercera. Si el traste primero allegassen ala ceja que de mi lo hiziessen fa: sin falta ninguna estarian vnisonus, y como quedan puestos no son vnisonus. Lo que enestos dos trastes he practicado: hallareys en otros muchos. Mirad por todas las cuerdas los trastes, que auian de ser vnisonus, y si tuuierẽ letras, o señales semejantes es vnisonus, y sino las ay, no loes. Al contrario delo practicado es la cuerda que dizen baxa de tono. Algunos tañedores practican esto en vna orden de cuerdas, que templadas en vazio en perfecto vnisonus y despues que las huellan, no dizẽ. A esto respõdo la vna ser mala, indigna dela vihuela. Son estas cuerdas semejantes alos christianos malos de secreto, que no parece su maldad: hasta que les ponen la mano encima, o el traste sobre que assientã las cuerdas no es ygual, o el tañedor no aprieta el dedo ygualmente, quando las huella.

Dela vihuela con mun que tẽga los signos fixos. Capitulo ochenta y tres.

PAra los que no quieren tener tanta cuenta con las vihuelas sobredichas: pueden hazer vna: la qual tenga los signos fixos, como los tiene el monachordio, y sea lo ordinario, y cõmũ la vihuela de gamaut. Por esta vihuela se tañeran todos los modos naturales y accidentales guardando lo contenido eneste capitulo. Entendida esta vihuela como primero se puso, y cognosciendo en ella que trastes son el gamaut are, y qual es diuision de tono: sepan exercitar y poner por obra las reglas siguientes. Todos los tonos, o modos naturales se pueden tañer eneste vihuela enla manera que esta entrastada porsus letras finales. Para las faltas que se ofrecieren tomen los auisos otras vezes dados, de buscar las tales bozes en los otros trastes, o al hollar, o poner otro traste primero: el qual quando se pusiere por la tal necessidad: sea mas grueso quel primero que tiene: porque al hollar no frece la cuerda. Puede se poner este traste, si se diuide la distancia que ay desde el tercero traste hasta el nascimiento delas cuerdas en ocho tamaños, y donde alcançare el cõpas con vno desde el dicho tercero: sera este primero, el qual formara fa. De forma, que se queden ambos juntos para quando fuere menester, que no se impediran. Si la obra natural no se pudiere poner eneste vihuela por los signos que puntada estuuiere, porque abaxa mucho, y sale fuera de la sexta: o porque sube mas que todos los trastes de la prima: ponga se la tal obra accidental, segun se vsa enel monachordio. El modo primero accidental communmente lo tañen por Cfaut, Gsolreut, y alamire. Eneste vihuela primero se puede tañer por Cfaut, que es la quinta en vazio, y tiene su diapason, y puntos intensos y sustentados, y aun tiene mas que el organo vna cosa. Que si el primero en Cfaut por el organo tiene bmol, correspondiente alfa de bfa♭mi: no tiene tecla negra donde se ponga. Esta boz de bmol venia ala tecla negra de entre Gsolreut y alamire, y esta es mi. Luego enella no pueden formar fa. Esta vihuela de gamaut tiene el dicho fa enla quarta enel tercero. Tãbiẽ para tañerse este modo primero por gsolreut, y alamire: no ay inpedimẽto alguno

Si tañendo lo por Gsolreut tuuiere bmol, correſpondiente al fa de bfabmi en lo natural: ſe ponga enel traſte primero que puſe poſtizo para formar el fa de elami en la ſegunda. Si primero por alamire tuuiere tambien bmol: tiene el contra baxo la quinta enel quinto: y para el tiple en la ſegũda en el tercero. Tiene mas eſte tono eneſta vihuela ſuſtentados de clauſula en quinta: que no los tiene el organo, y ſeran en la ſegunda enel primero, que es mas cercano a Elami. Algunos tañedores particulares tañen primero por bmi, y elami enel organo: y con mayor perfection ſe puede tañer eneſta vihuela: porque tiene clauſulas de puntos ſuſtentados. El quarto ſe tañe por Dsolre, alamire, y bmi: por los quales ſignos mas excelentemente ſe puede tañer eneſta vihuela, que enel organo ſe tañe. Sexto modo verdadero, y el que por ſexto ſe ſuele cantar, tañeran eneſta vihuela: como enel organo. El octauo ſe puede tañer eneſta vihuela, como en el organo por Cfaut, Dsolre, Elami, Ffaut, y alamire. Y aun eſte modo por Elami ſe tañera mas perfectamente eneſta vihuela, que en el organo: porque tiene ſuſtentados. Primero por Ffaut, y octauo por bmi ſe pueden tañer eneſta vihuela: y no por el organo. Enel organo no ſe puede tañer quarto por Cfaut, Ffaut, y Gſolreut, y eneſta vihuela como queda ſe tañera razonablemente: porque el quarto en Cfaut, y Ffaut forma el mi enel traſte primero (de los dos el mas cercano ala ceja dela vihuela) en la quinta y quarta. Y porque en la octaua ſera menester tambien el fa y no lo tiene: remedie ſe al hollar como dicho es, o ponga ſe otro quarto traſte, que forme fa, y ſera vn poco a tras del que tiene. Y ſi el quarto por Gſolreut ſe tañere formara el fa de elami enel ſobredicho traſte primero. El ſexto modo enel organo no ſe puede tañer por bmi, ni por Elami &c. Por concluyr en breue, digo que eſta vihuela como queda es quaſi vniuerſal. En cifras que han traydo de Italia ſe ſube la tercera vn ſemitono mas dela que noſotros vſamos. De forma, que noſotros tenemos la tercera de la quarta vna tercera mayor, y la ſegũda dela tercera vn diateſſarõ. Aquellas cifras ſe tañen, que eſte la tercera dela quarta vn diateſſaro, y la ſegunda dela tercera vna tercera mayor. El que eſte temple quiſiere vſar enla ſobredicha vihuela aſſi entraſtada: que daria mas perfecta, eſpecialmẽte para tañer el modo que dizen ſexto: porque terna muchos golpes en vazio. Mi parecer final en eſta materia es, que el que no quiſiere vſar (huyendo el trabajo dela vihuela de ſiepte ordenes y de todas las ſiepte: vſe de vna, y ſea la de ganaut, o la de Elami que tiene menos faltas fixos los ſignos, y mude la Muſica para ella conforme alas reglas ſuperiores.

De otra mayor perfection enla vihuela cõmun. Ca. ochenta y quatro.

TOdo quanto dela vihuela tengo dicho es lo que haſta oy los muy ſabios muſicos practicos han vſado. Pero no faltan anguſtias y trabajos en mudar traſtes para cada vihuela, de tener cuenta con tantas vihuelas, y guardarſe de golpes que no puedan dar, como es el traſte que era mi no podian enel formar fa y al contrario, y las terceras mayores quedã de dos ſeſquioctauas y otras coſas que hazian grandes difficultades. Por lo qual acorde de hazer vihuela que los traſtes ſe puſieſſen a cõpas, y que puſtos de vna vez ſiruan para toda Muſica, y que en cada traſte aya todas ſeys bozes, como las ay en los nueuos inſtrumentos de tecla hechos por mi cuenta. No ſe yo ſi la vihuela puede ſubir a mayor perfectiõ que la ſobredicha, y ſera muy grã deſcanſo para los tañedores. Elija pues el tañedor ſola vna vihuela, como dicho tengo, y ſi la Muſica ſaliere fuera dela tal vihuela: mudara la tal Muſica, conforme a lo que determine enel capitulo ſuperior, y como fueren los ſignos fixos y perpetuos puede hazer que lo ſean los traſtes. El tañedor que quiere tener vihuela, o guitarra que todos los ſemitonos ſe tangan, y todos los internalos, y conſonãcias queden perfectas: ponga los traſtes por las reglas y modo que ſe pone en la vihuela de ſiete ordenes: lo qual hallareys practicado enel capitulo ochenta y ſeys.

Para perfectionar algunos inſtrumentos. Cap. ixxxv

LAs guitarras, bandurrias, y todo inſtrumẽto de cuerdas ſe pueden perfectionar poniẽdo las cuerdas enlas deduciones, conforme alo que a

Biblioteca Nacional de España

uemos hecho enlas vihuelas: enlos quales instrumentos pueden poner los trastes por el compas y razon de Musica. Los tañedores que trastes vnieren de poner en algunos destos instrumentos tengan tal auiso, que no solamente los trastes queden de quadrado (segun fue dicho enel capitulo ochenta y dos) pero para quedar perfectos, han de estar los instrumentos de quadrado. Entiendo los instrumẽtos ser de quadrado: quãdo todas las cuerdas son de vn tamaño. Si antes de poner las cuerdas en vn instrumento estuuiessen de quadrado la ceja y puente: puestas las dichas cuerdas se perderia. Es manifiesto, que mas distancia occupa el nudo, o ligadura dela cuerda sexta por ser gorda: quel dela prima que es delgada. Pues si la ceja y puente dela vihuela estuuiessen de quadrado, como al poner delas cuerdas la sexta, quinta y quarta quedassen mas cortas, quela tercera, segunda, y prima: seguirse ya, no quedar todas las cuerdas de quadrado. El official que la puente pusiere: deue tener consyderacion que tanto occupara mas el nudo dela sexta, que el dela prima: y aquello dara de viaje ala puente. De forma, que puestas las cuerdas queden todas de vn tamaño. Miden se las cuerdas enlo que formã las bozes. Forman las bozes desde las ligaduras hasta la ceja dela vihuela. Todas las cuerdas ternan vna mesma distancia, dando de viaje ala puente el excesso que haze la ligadura dela sexta, al dela prima: porque quanto mas delgada es vna cuerda: menos espacio occupa con la ligadura, y assi quedaran todas las cuerdas de quadrado, y perfecto el instrumento desta parte. Bien entiendo, que haziendo lo contrario de lo sobredicho no se sentira la falta por ser pequeña, y repartida entodos los trastes: pero esto es lo que pide la perfection dela Musica, y medio cabello de imperfection noquiero consentir enlos repartimientos y traça delos instrumentos: porque menos preciando muchas faltas pequeñas, que cada vna por si no se siente: viene a ser vna grande muy sensible. Pueden hazer vna guitarra de cinco ordenes correspondientes a cinco deduciones: y serian Ffaut y Gsolreut graues, csolfaut, ffaut, y gsolreut agudos: y quedaria enla nouena mayor que agora tiene la guitarra de quatro ordenes a los nueuos, o se pueden ymaginar las dichas cinco cuerdas en otras cinco deduciones, que viniesse a tener vna onzena. Teniendo esta de cinco ordenes los signos fixos, y los trastes puestos a compas, cõforme a lo dicho enlas vihuelas: podiã enella tañer tonos, o modos no solamente naturales, sino accidentales, y gana ria mucho la Musica ental instrumento. Acerca desta guitarra de cinco ordenes no me qniero alargar: porque si alguno la quisiere vsar: se, que bastara lo dicho, y lo demas engẽdraria fastidio. La guitarra que se vsa, puede ser perfectionada si la ymaginamos que la quarta comiença en G solreut, la tercera en csolfaut, la segunda en ela mi, y la prima en alamire. Los seys trastes (que son segundo, quarto, quinto, septimo, nono, y decimo) se pongan por la cuenta dicha en todas las vihuelas. Enlas quatro diuisiones de tonos (que son primero, tercero, y sexto, y octauo trastes) se guarde este ordẽ. La primera diuisiõ sea mi, la tercera, sexta, y octaua fa. Antes del traste primero que forma mi: se ponga otro, que forme fa para el fa de ffaut en la segunda, y para el fa de bfa♮mi enla prima. El que bien estudiare esta guitarra, yacertare aponer los trastes enella: las faltas que en algunos trastes ay, las suplira en otros. El sexto enla quarta auia de ser el sustentado de csol faut, y no lo tiene: hallarse ha enel primero dela tercera. El sexto dela tercera no tiene el sustentado de Ffaut: y esta enla segunda enel segundo. Enel octauo dela tercera le falta el sustentado de Gsolreut: hallar se ha enel quarto delasegunda. Delas faltas que enestas vihuelas he demonstrado: entenderan los curiosos auer differencia en hollar en vnos trastes, o en otros. Como las cuerdas enla vihuela y enla guitarra del temple comun esten fuera delas deduciones: acaece, quevna cuerda en vn traste forma mi, y lo ha menester: y otra cuerda enel mesmo traste necessariamẽte ha de formar el dicho mi, y auia menester fa. Enlas vihuelas pintadas eneste libro hallareys muchos exemplos: para verificar lo sobredicho. Mirad enla vihuela primera de gamaut, y hallareys que el traste primero es mi, y lo han menester la sexta quinta, quarta, y prima. La tercera y segunda en el dicho traste teniã necessidad de formar fa, y no viene en tal caso el mi con el fa por distancia de vna cõma, que es quasi la nouena parte del tono. Quien entendiere las proporciones dela musica, y supiere formar el diapaßon del monachordio, y vihuela: gozara de esta materia, y cognoscera la

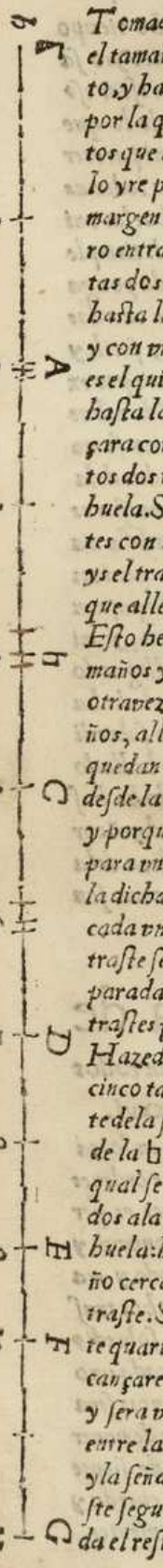
Biblioteca Nacional de España

ſubtileza della, y el gran pronecho dela muſica. Tenga pues el tañedor por auiſo particular, que ẽlos traſtes primero, tercero, ſexto, y octano que ſon diuiſiones de tono, correſpõdiẽtes alas teclas negras del monachordio: no forme mi enel traſte que es fa, ni fa enel traſte que es mi. Lo ſobredicho ſe entienda en los inſtrumentos de cuerdas comunes: pero en mi vihuela tambien ſe halla el fa como el mi. Las tales bozes que los inſtrumẽtos comunes no tienen en vnos traſtes, ſe buſquen en otros, ſi las vuiere: y ſi en todo el inſtrumento no las ay, ſe remedien con mudalle el traſte, o con el dedo al hollar, o de otra manera que el experimentado tañedor hallare. El temple cõmun dela bandurria es pueſto por las deduciones. Si ymaginasmos la tercera dela bandurria en Gſolreut, y la ſegunda en cſolfaut, y la prima en gſolreut agudo: ſera conforme a lo que ſe vſa eneſte inſtrumento. Es pues la bandurria enel temple cõmun cercana ala perfection muſical. Si ponen a eſte inſtrumento los traſtes con el ſobredicho compas: quedara perfectiſſimo teniendo buena regla. El rabel eſta pueſto en quintas. Si ymaginaßemos la cuerda tercera deſte inſtrumento en Efaut, la ſegunda en cſolfaut, y la prima en gſolreut agudo: ſeria el temple que muchos vſan, y todas las bozes en cada vna delas cuerdas yriã bien ſeguidas: por quedar las dichas cuerdas pueſtas enlas deduciones. En fin no ay inſtrumento alguno, que (mirando lo de propoſito, y eſtudiandolo con razonable abilidad) no fueße perfectionado delos que entiẽden que coſa es Muſica. Teniẽdo los tañedores en mucho lo que los antepaſſados han deſcubierto, aßi en hallar inſtrumentos, como en primores muſicales, y queriendo trabajar: paßaran adelante de todos ellos: porque gozan delos entendimientos delos muertos ſabios, y delos ſuyos proprios. Pues ninguno pope al trabajo, ni pienſe que todos los primores eſtan deſcubiertos enla Muſica ni ſea tan acreditado de ſu entendimiẽto y ſaber, que venga acreer no ſer coſa poßible ſino lo que el ſabe: antes crea, que lo menos dela muſica ſabemos y aun delo deſcubierto (y por los authores graues aſſi latinos como griegos eſcripto) mucho dello ygnoramos. Confießo verdad, queha ocho años bien complidos que principalmente eſtoy ocupado en eſtudiar los dichos authores: y que me pone en admiracion lo mucho bueno, que en Muſica nos dexaron: lo qual antes del dicho tiempo (aun que me tenia por practico y theorico) no ſabia, ni auia viſto, ni penſaua tales coſas eſtar eſcriptas. No he ſacado eneſte libro todo lo que he viſto: ſino coſas particulares, que ami parecer al preſente cõueniã, eſperãdo tiẽpo para lodemas y vna es. El que quiſiere tẽplar dos vihuelas vni ſonus, ſi eſtuuiere ſolo, o por curioſidad: tiemple la vna primero como quiſiere, y templada ponga la ſobre vna meſa. Ponga encima de las cuerdas deſta vihuela templada vna pajita muy ſutil, y tome la otra vihuela y tiemplela. Hallara por experiencia, que todo el tiempo que la ſegũda vihuela no eſtuuiere vniſonus con la primera: no ſe mouera la paja que eſta encima de las cuerdas dela primera vihuela, y en allegando a ſer vniſonus tiẽbla la paja: porque ſe menea la cuerda. Vn maeſtro diego que en valencia hazia inſtrumentos: templaua las dichas vihuelas ſin poner la paja en cima de alguna. Templando la que queria, y mirando la otra que templada eſtaua: en allegando la que templaua (dizen) que la otra templada hazia ſentimiento. Por experiencia ſe ha lo ſobredicho alcançado: pero en ningun autor he hallado razon deſte primor: aũque de propoſito lo he buſcado. La cauſa dello ſera la conformidad y cõcordia del vniſonus. Es tan amiga naturaleza dela ſemejança, que aun las coſas inſenſibles (como ſon las cuerdas) ſe gozan con ella.

De la vihuela de ſiepte ordenes que ſe tangan todos los ſemitonos. Capitulo. lxxxvj.

SEgun tengo entendido, y practicado en los capitulos ſuperiores la vihuela deſiepte ordenes pueſta enel temple delas ſiepte deduciones es perfecto inſtrumento mas que la vihuela commun, y poniendo ahora los traſtes en nueuo modo y manera, haremos que en cada vno delos dichos traſtes tenga todas las ſeys bozes, que es lo ſobredicho poderſe tañer todos los modos por cada vno delos traſtes, y tañerſe todos los ſemitonos: ſera perfectiſſimo. El modo que ẽ eſte puſiere de poner traſtes: no ſeruira para ſola la vihuela de ſiepte ordenes, ſino para todo inſtrumento de cuerda y traſtes. Notad las reglas y auiſos ſiguientes.

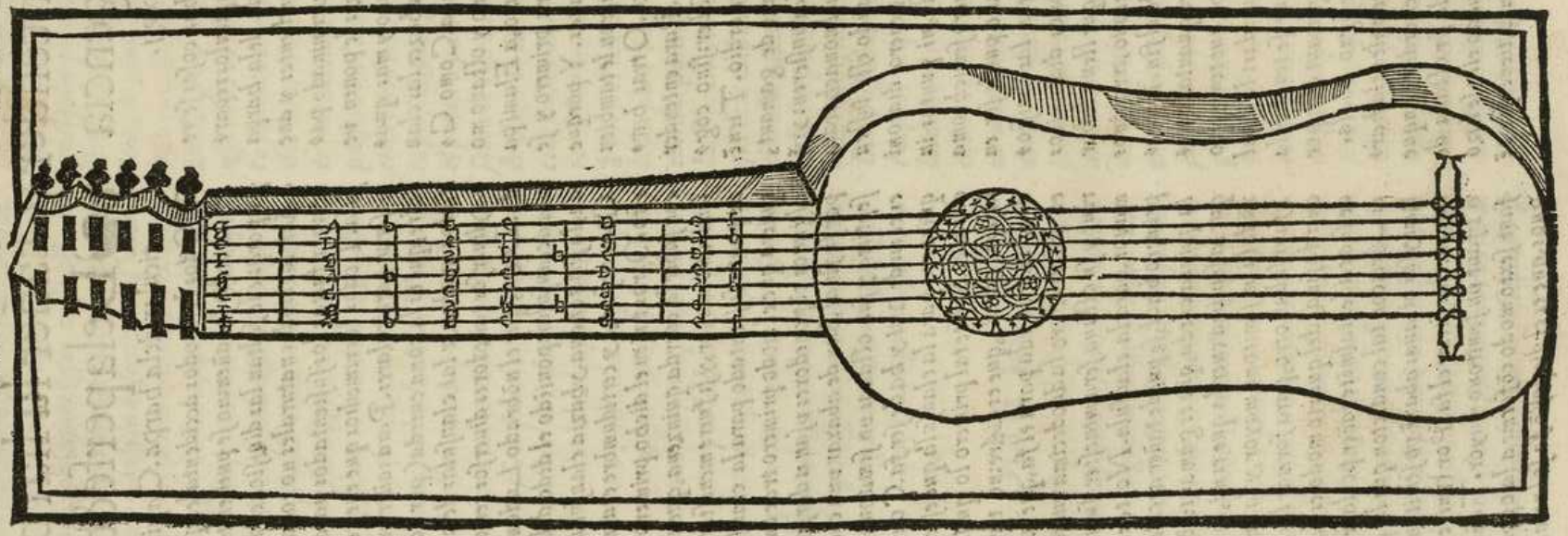
Biblioteca Nacional de España



Tomad en vna regla bien labrada y derecha el tamaño delas cuerdas de vuestro instrumento, y hazed vna linea derecha sobre la regla: por la qual lleueys el compas en los repartimiẽtos que hizierdes, y porque mejor se entienda: lo yre practicando en las lineas puestas enel margen desta pagina. La vihuela que yo quiero entratar tiene las cuerdas del tamaño destas dos lineas. Es pues la cuerda desde la b, hasta la l: la qual diuido en quatro tamaños, y con vno alcança desde la b, a la c: la qual c, es el quinto traste. Diuido otra vez desde la l, hasta la c, en otros quatro tamaños y alcançara con los tres ala f, y sera decimo traste. Estos dos trastes son fundamento de toda la vihuela. Si enel instrumento cupieren doze trastes con los quatro primeros compases sacareys el traste dozeno, y sera con los dos tamaños que allegara ala g: donde es el dozeno traste. Esto hecho diuido toda la cuerda en nueue tamaños y con ocho allegara a la A, y diuisa otravez desde la l hasta la A en nuene tamaños, allegara con ocho ala ♮ quadrada. Pues quedan dos sesquioctauas en esta cuerda vna desde la b, hasta la a y otra desde la a, a la ♮, y porque son muy subidas dos sesquioctauas para vna tercera mayor: es menester preparar la dicha tercera con quitar cierta quantidad a cada vna delas dos sesquioctauas, y puesto el traste segundo en la primera sesquioctaua preparada y el quarto en la segũda: con estos dos trastes preparados sacaremos todos los demas. Hazed vna diuision desde la l, hasta la b de cinco tamaños y con quatro allegareys adelãte dela señal dela ♮. La distancia que ay desde la ♮, ala sobredicha señal es vna cõma, la qual se diuida en tres tamaños, y dexando los dos ala parte dela b, que es la cejuela dela vihuela: hareys vna señal quedando el vn tamaño cercano ala ♮: la qual señal sera el quarto traste. Sea diuisa la cuerda desde la l, hasta este quarto traste en ocho tamaños, y donde alcançare con vno hazia la b: hareys vna señal, y sera vn poco adelante la a. El spacio que ay entre la dicha señal y la a, sediuida por medio y la señal que en este medio se pusiere sera el traste segundo. Desde este traste segundo se diuida el resto dela cuerda basta la l, en quatro tamaños, y enel punto primero dela diuision sera el traste septimo. Hazed otra diuision de quatro desde el quarto traste hasta la l, y enel punto primero dela diuision poned el traste nono. Los trastes ya puestos son del genero diatonico, y assi lleuan las letras musicales. Faltan por poner quatro diuisiones de tono y sera primero, tercero, sexto, y octauo trastes, y sacar se han en la forma siguiente. Diuida se desde la l, hasta el decimo traste en dos tamaños, y donde alcançare con vno hazia la cejuela sera el traste tercero. En quatro tamaños se diuida desde el dicho traste hasta la l, y en el punto primero dela diuisiõ sera el octauo traste. Para sacar el traste primero y el sexto son menester algunas diuisiones perdidas. Sacad vna sesquioctaua desde el traste quarto hasta la l, y donde alcançare la sobredicha sesquioctaua hazed vna señal. Luego diuidid desde la l, hasta el segundo traste en cinco tamaños, y donde alcançaren los quatro hareys vna señal: y sera vn poco adelãte dela otra delas dos sesquioctauas hazia la cejuela. Diuisa en tres partes la distancia delas dos señales ẽla primera cercana al setimo traste, sera el sexto. Diuidase desde la l, hasta este sexto traste en tres tamaños, y donde alcançare con el quarto sera el traste primero. Estos trastes que dan ahora en tal disposicion y con tan gran artificio que todas las quintas salen perfectas, y todos los semitonos se tañerã, y todas las terceras. El que deste artificio vuiere de vsar tenga auiso quando templare en vazio la tercera cõ la quarta en la vihuela cõmun de seys ordenes, que suba la dicha tercera todo quanto el oydo la pudiere sufrir. Digo mas, que al afinar de las cuerdas las suba, o abaxe segun que ellas pidieren y no toque en los trastes. El que el sobredicho modo de preparar las sesquioctauas supiere exercitar enel hazer del organo: sacara el organo que se tangã todos los semitonos. Y note se, que aunque son menester muchas cosas para que enel organo se tangan todos los semitonos: la potissima y principales la sobredicha preparacion, de quitarle a los dos tonos primeros la tercera parte dela cõma. Y si la mitad dela cõma le fuere quitada a la sobredicha tercera mayor quedaran mas sabrosas todas las terceras mayores, y sera tan pequeña la perdida delas quintas, que el oydo las juzgara por consonancias perfectas.

Biblioteca Nacional de España

Demonſtracion dela vihuela de ſiepte ordenes que ſe tangan todos los ſemitonos eſtando fixos los traſtes.



Biblioteca Nacional de España

Arte de entender y tañer la harpa

Dela intelligencia dela harpa. Cap. lxxxvij.

PAra entender la harpa: muchas cosas se requieren saber, que en ciertos capitulos repartire. En este tractare la intelligencia dela harpa cō algunas otras cosas a esto dependientes y anexas. No ay numero de cuerdas determinado para este instrumento. Algunas vezes le ponen veynte y quatro, que son toda la mano y mas quatro cuerdas abaxo de gamaut para hazer las clausulas los modos naturales cō octaua. Como Gsolreut tenia a gamaut para septimo y octauo modo: dierō a ffaut para quinto y sexto, a Elami para tercero y quarto, a Dsolre para primero y segundo cuerdas que formaßen octauas. Y porque Cfaut vsauan en octauo modo: dieron le tambien cuerda que formasse octaua abaxo. Otras harpas traen veynte y siepte cuerdas. Para entender las tales cuerdas, no ay mas que saber: sino conoscer el juego blanco del monachordio. Tiene las quatro cuerdas ya dichas abaxo de gamaut, y tres arriba de ela. Si mas cuerdas pusieren: yrā multiplicando las letras, segun en el monachordio pueden proceder en infinito. Quando este instrumento se hizo: distincto tañian el genero diatonico, ni auia clausulas de sustentado, ni puntos intensos. Ahora que se tañe el genero semichromatico, para tañerlo por la harpa: no puede ser en el temple que tiene: porque le faltan las diuisiones delos tonos. Solos los semitonos diatonicos tiene este instrumento. El orden que lleua la harpa es dos tonos seguidos y vn semitono, tres tonos y vn semitono, y assi procede hasta el fin. Procediendo desta manera, podeys poner quantas cuerdas suffriere la harpa. En la harpa que teneys poned en la cabeça la cuenta delas cuerdas: la qual es menester para saber cifrar. Deue se tener en la memoria estos numeros, como el gamaut are: porque en viendo la cifra, sepa a que signo señala. Bueluo otra vez a dezir, que el temple dela harpa era el juego blanco del monachordio: aunque algunos piensan la primera cuerda ser octaua de Ffaut, y no es sino de Cfaut. Quādo ella se hizo perfecta quedo, mudandose el canto, tiene este tēple grandes imperfectiones.

Dela perfectiōparticular dela harpa. Capitu. lxxxviij.

TOdos los modos accidentales que en el monachordio se tañen: no se pueden tañer en la harpa: porque le faltan las diuisiones de los tonos. Ann los modos naturales no todos se pueden tañer: por faltar los sustentados para hazer clausula. Todos los remedios que en este capitulo dire: seran particulares. Para tañer primero por Dsolre, que es la nona cuerda (por no tener sustentado para hazer las clausulas de octaua y quinta) diuersos tañedores diuersos remedios han vsado. Dizen, que el nōbrado Ludouico quādo venia a clausular: ponīdo el dedo debaxo dela cuerda, la semitonaua, y hazia clausula de sustētado. Gran destreza y certidumbre era menester para esto. Otros tañen el dicho primero por Dsolre, con subir la cuerda quinzena, que es csolfaut vn semitono mayor, y si fuere menester su octaua: tiene punto sustentado para la clausula. Quando quiera que el modo primero trae bmol, segun que algunos cōponedores vsan a darselo: tañendo lo por su final, han de abaxar vna cuerda, que es la septima y sus octauas vn semitono mayor. Ella es el mi de bmi: y ha de ser fa. Con esta, y con la quinzena para la clausula que este subida: se puede tañer. Si este tal primero lo quisierē tañer por la sexta cuerda, que es Are: no terna necessidad de abaxar cuerda para el fa, que lo tiene natural en Ffaut. Pero la duodecima cuerda, que es gsolreut y su octaua sera menester subir vn semitono mayor, para la clausula. No teniendo el modo primero bmol, se puede tañer accidentalmente por la quinta cueda, que es gamaut: cō tal condicion que la septima cuerda que es mi, la hagan fa abaxādo la vn semitono mayor, y la vndecima, que es Ffaut suban otro, para formar las clausulas. La cuerda final del quarto modo es la decimia. Puede se accidentalmēte tañer por la sexta cuerda, que es Are: con tal condicion que la septima, que es bmi y sus octauas abaxē vn semitono mayor: para que en ellas forme el fa. Por bmi se tañera, si subē a Ffaut vn semitono mayor. Tañerse ha por Ffaut sexto modo cōforme a la opinion delos antiguos, que es el diapasō fa sol re mi fa, y re mi fa

con tal condicion que en bfa♮mi no lleuase fa en ningun passo. Si todo se cantaua por bmol, segun que ahora se vsa, por Cfaut (que es la octaua cuerda) lo pueden seguramente tañer: porque tiene su diapasson, y clausula de semitono. Tãbien se puede tañer por la septima cuerda, que es ♮mi: con tal condicion que la dicha septima cuerda y sus octauas abaxen vn semitono mayor, para que enellas formen el fa: y estando assi abaxadas se puede tañer por su final. Pueden tañer el modo octauo por su cuerda final, que es la dozena: con tal condicion que suban la cuerda diez y ocho, que es Ffaut agudo y su octaua vn semitono mayor para el sustentado dela clausula. Tambien se puede tañer este octauo modo porla cuerda nona, que es Dsolre: con tal condicion que la cuerda vndecima, que es ffaut suban vn semitono mayor, para formar enella el mi: y la quinzena subã otro, para el sustentado dela clausula. Estos remedios son muy cortos y particulares, que aunque por ellos pueden tañer algunas pieças: no todo lo que esta pũtado. Scriuo los para que los que quisieren aprender a tañer por la harpa: tengan alguna lumbre sabiendo porque cuerdas pueden caminar. Note se, que enestos remedios se vsa mucho la cuerda de ♮mi abaxandola, hazerla fa. Tanto esta en vso, que algunos tañedores piẽsan començar la harpa en gamaut. Tienen la septima cuerda (hecha fa) por Ffaut graue, que enla mano es septimo signo.

De otra perfection mas general. Capitulo .lxxxjx

Los auisos del capitulo preterito son manuales: pero cõtienen grandes imperfectiones. La primera, que ninguno dellos da para clausula de quinta punto sustentado. Cosa es conmun aun a los que saben poco tañer, que muchas vezes viene la clausula del tenor en quinta conel contrabaxo y quiere ser punto sustentado, mayormente viniendo en syncopa. A todos los modos que deste punto tienen necessidad, les falta en algunas partes donde son menester: como si por cada vno discurrimos lo podemos ver. El primero natural no tiene el dicho punto: porque la cuerda que esta abaxo dela trezena que es alamire forma tono con la dicha trezena, y como la clausula de sustentado se haga con semitono: no se puede hazer desde la cuerda trezena a la dozena, que forman tono; por qualquier parte que se tanga le falta el dicho sustentado dela quinta. Tambien le falta al quarto modo: viniendo a hazer la clausula en Gsolreut, o en Are, y en otras partes, que la puede hazer. El sexto haziendo clausula fuera de su final assi como en Cfaut tiene necessidad del dicho pũto sustentado enla quinta, y no lo hareys en todos los remedios dados. Pues el octauono solamẽte enlos accidentales que se pueden tañer enla harpa, sino enel natural por Gsolreut, que es duodecima cuerda: no tiene el dicho punto. La segunda imperfection es, que dando clausula de octaua en el primero y octauo en sus letras finales sino les suben la cuerda baxa para el sustẽtado, no se puede hazer la dicha clausula: y si la suben para la clausula: era menester estar baxa para otros puntos del mesmo modo, como estaua de primero. Pues si el tañedor de harpa tiene las cuerdas subidas para hazer las clausulas, faltar le tienen cuerdas para los mesmos puntos fuera de clausula. Por estos inconuinientes digo otra cosa a los que dela dicha harpa quisieren vsar: y es que pidan alos cantores, hagan Musica al proposito de la harpa. Deforma, que sabidos los puntos y bozes que este instrumento no tiene: se guarden dellos, y assi hagan canto proporcionado con la harpa. Porque todos entiendan ser possible lo sobredicho: dire particularmente que puede hazer cada vno delos modos. El que quisiere componer vn modo primero para la harpa: lo primero que deue guardar es, que no lleue bmol en bfa♮mi, si se vuiere de tañer por su cuerda final. No pudiẽdo lleuar este modo bmol: siguese que se deuẽ guardar del fa del ffaut, quando formaren el mi de ♮mi: porno dar fa contra mi enquinta. Clausula de sustentado no pueden hazer: pero seran hechas segun que en otra parte lo declare hablãdo del monachordio. Si quisieren hazer clausula de sustentado: quedaran ligados, que fuera de la clausula no puedan poner pũto que vẽga enla tal cuerda, sino es intenso, o sustentado. En tal caso subiran en el modo primero la cuerda duodecima para la clausula dela quinta: y la quinta decima para la clausula dela octaua, y sino fuere punto intenso, o sustentado: enlas tales cuerdas assi subidas para las clausulas en ninguna manera se deue poner

Biblioteca Nacional de España

El que compusiere modo quarto para esta harpa: en ninguna manera haga clausula fuera desu final, o de sus semejantes. Semejantes llamo aquellos signos que vienen a hazer clausula con semitono en la boz inferior. Toda boz baxa que con semitono haze clausula: la boz alta de quinta, y octaua la hara cõ tono. Porlo qual se puede muy bien tañer en la harpa. Conforme a lo ya dicho no hara clausula el quarto en Are, en Gsolreut, o en sus octauas: si es para la harpa conmun.

Deue se tambien guardar en este modo del fa de b fa b mi: porque como alli no tenga la harpa mas de vna boz, si se tiempla en vna obra mi: en aquella no puede ser fa. El sexto modo si lo quierẽ cõponer por □quadrado: se tañera bien en la harpa por su caerda final, Pero no puede hazer clausula en alamire, ni en Dsolre. Podra hazerla en F faut, y en Cfaut. En ninguna manera puede llenar fa en b fa □mi: tañendo se por la cuerda final y lleuando la composicion ya dicha. Si lo quisieren componer por bmol, tañerse ha por la cuerda octaua: con tal condicion que en la quinta no haga clausula de tenor, que viene a ser Gsolreut: porque en las cuerdas onze y diez y ocho no tiene sustentado. El que octauo modo compusiere para la harpa: quasi las condiciones del primero deue guardar, que si clausula de octaua hiziere no sea de sustentadõ, y si la haze: se guarde en toda la composicion de poner en el dicho pũto que fue sustentado, otro que no aya de ser intenso, o sustentado. No puedo dar tantos auisos en este caso: quantos son menester, ni los puedo todos tener tãto en la memoria, que componiendo de proposito para este instrumento: no hallaßemos mas. Portãto do vno general: y sera, que conuiene el cantor que viere decomponer para la harpa, entender la muy bien: y assi entendida cognoscera, que pũtos se suffren poner en la composicion para la harpa.

De vna imperfectiõ dela harpa y del remedio. C. xc.

SEgun se ha visto, la harpa en el temple que ella se hizo (que es el juego del monachordio blanco) es imperfecta para la Musica que ahora se vsa: porque ella esta para el genero diatonico, y lo que en este tiempo se tañe es genero semichromatico. Todo lo dicho en los dos capitulos passados, mas es buscar Musica proporcionada a la harpa, que perfectionar ala dicha harpa.

Veamos los deffectos que tiene, y si es posible remediar los cõplidamente: demanera que el dicho instrumento quede generalissimo. Dos imperfectiones no pequeñas tiene este instrumento: las quales remediadas quedara tan perfecto, quanto es el monachordio perfectionado. La primera imperfectiõ es acerca del numero de las cuerdas: porque le faltã los semitonos del genero chromatico, que eran menester para muchas cosas. Quiero dezir los remedios que en este caso he pensado, visto, y oydo, los quales son factibles: para que los officiales de este instrumento elijan el que mejor les pareciere, o los tañedores occasionados desto ymaginẽ otro que sea mas facil. Para ser tan perfecto instrumento este, como el monachordio le falta en cada octaua cinco cuerdas: las quales auian de corresponder alas teclas negras, que tiene el monachordio. Estas cuerdas de diuersas maneras se suelen poner en la harpa. El que quisiere hazer vna harpa manual, y que no le impida mucho, para tañer los modos por sus cuerdas finales, conuiene a saberprimero y segundo en la nona, tercero y quarto en la cuerda decima, quinto y sexto en la vndecima septimo y octauo en la duodecima: cõ seys cuerdas que pusieße entremetidas con las otras, lo haria. Para tañer primero, segundo, septimo, y octauo por sus cuerdas finales, auia neceßidad de cuerdas nueuas que formasßen puntos sustentados en las clausulas. Para el primero y segundo son menester poner tres cuerdas, vna entre la octaua y la nona, otra entre las cuerdas quinzena y la diez y seys, y la tercera entre las cuerdas veynte y dos y veynte y tres. Para los modos septimo y octauo son menester otras tres cuerdas nuevas. La primera se ha de poner entre la onzena y dozena, la segunda entre la diez y ocho y diez y nueue, y la tercera ẽtre la veynte y cinco y veynte y seys. Estas seys cuerdas son para las clausulas delas octauas. El que quisiere pũtos sustentados en las clausulas delas quintas: para el septimo y octauo seruiran las que posimos en el primero y segundo: y para las quintas del primero y del segũdo pueden poner dos. Vna entre la cuerda duodecima y tercia decima: y la otra entre la diez y nueue y veynte. Todas estas ocho cuerdas se auian de poner que tuuiesßẽ el semitono menor ala parte superior

Biblioteca Nacional de España

Para que las sobredichas cuerdas facilmente se cognoscießen: auian de ser coloradas. De estas cuerdas se auian de guardar de todo en todo: si no fuesse en clausula, para lo qual eran puestas. Ocho cuerdas y en algunas harpas serian menos y bien se podian poner tan a compas repartidas entre todas, que no se pareseiesse la diminuciõ de los interualos ẽlas otras. Deforma, que ellas puestas a compas, y repartidas: pudießen los dedos herir en todas sin inpedimento. En breue tiempo se haria la mano, y seria cierta en guardarse delas dichas cuerdas, y herirlas quãdo fuesse menester. Esta manera de perfectionar la harpa es breue, y no dificultosa para vsarla. Y bastaua que los modos se tañessen por sus cuerdas finales: y no era menester tañer los accidentales. Si el organo tuuo necessidad de tãtas teclas negras: fue, porque los cãtores ya cantã baxo, ya alto, y sacã los modos de sus finales: y era menester que el organo les acudieße. La harpa no tiene esta necessidad. Luego componer las dichas ocho cuerdas para las clausulas bastaria. Para templar estas cuerdas no ay difficultad: porque templada la cuerda que esta entre esolfaut y dlasolre por tercera mayor, como suelen templar la cuerda quinta decima para la clausula del primero en la harpa: cõla qual templaran todas las otras por quintas y octauas. Otros tañedores no contentos con este instrumento assi perfectionado, porque dar corto: lo han alargado tanto como el monachordio poniendo en cada vna delas octauas cinco cuerdas de nueuo, cõforme a cinco teclas negras que tiene el monachordio. Deforma, que si le ponen a la harpa veynte y siete cuerdas correspondientes a otras tantas teclas blancas que tiene el monachordio: le hã de poner otras diez y nueue, o a lomenos quinze conformes a las teclas negras del dicho monachordio.

De otra imperfection y remedio. Capitulo .xcj.

LA segunda imperfection que tiene la harpa (yno es la menor) es acerca delos tamaños de las cuerdas. Por hazer las harpas dela forma que ahora tiene: quedaron las cuerdas desproporcionadas, y cõ mala harmonia. Cuerdas he visto en este instrumento tan violentas, y fuera de buena Musica: que auian de estar tres, quatro, y siete cuerdas abaxo de adonde estauan. Triple vltimo vi en harpa, que auia de venir en su octaua abaxo, segun buena proporcion. Pues para hazer subir esta cuerda ocho puntos cõ violencia: mirad si lo suffriria, que no quebrasse, y si algun dia estuuiesse sin quebrar: que musica haria siendo violentada: Vna harpa vi muy prima en la obra de las manos, que tenia siete triples tan violentados: que no auia oydo musico, que lo suffriesse. Semejante cosa es errar las proporciones de las cuerdas en los instrumentos: a la Musica cantada cõ bozes estrañas. Si hiziesßedes al cõtrabaxo llenar el triple, y al tenor el contrabaxo: ya veys, que no seria este canto para oyr. Pues no es mas ni menos la harpa hecha fuera delas proporciones musicales. Si la harpa fuesse para ver y no para oyr: biẽ seria que le procuraßen vna hermosa figura. Lo principal que en este instrumento se ha de pretender es la proporcion en la Musica: y lo accesorio es la figura. Mejor es que se diga dela harpa, oylda y no la veays, pues que es para oyr: que no dezir della, velda y no la oygays, pues que no es para ver. El como se hara la harpa queda para el septimo libro.

Del modo de cifrar para este instrumẽto. Ca. xcij.

MVy pocos tañedores ay de harpa, y apenas ay hombre señalado. No procuran de perfectionar la, ni estudian para saber profundidades en ella: quedanse los mas, como dizen, a media talla. El tañedor que solamente vsa lo que deprendio, y no paßa adelante: tenga se por hõbre de miserable entendimiento. Perfectionada la harpa puede el que la entendiere, y supiere vn poco de canto de organo: poner en ella buena Musica a quatro y acinco bozes, y esto de muchas maneras. Primeramẽte puede poner en la harpa cãto de organo por cifras: como ẽ todos los instrumẽtos. El que esta manera quisiere vsar: guarde el modo siguiente. Vistas las bozes que tiene la obra que assi poner quereys: hareys tantas reglas, o rayas, en las quales cifraran las tales bozes. Cada boz ha de yr cifrada en su regla. La mas baxa regla es para el cõtrabaxo, la otra para el tenor, la tercera para el cõtra alto, y la quarta para el triple.

Biblioteca Nacional de España

Si la musica fuere amas de quatro bozes: de tal manera la compassareys, y porneys en las reglas, o rayas, que siempre la boz mas alta este en la regla mas alta. El que no fuere componedor, o estuviere exercitado en poner en vihuela, o en organo: reparta primero los compases encima delas reglas donde han de yr las cifras: los quales esten diuisos con vnas virgulas amanera delo que dixe en la vihuela. Puesta vna harpa pintada con sus letras y numeros: miren el punto en que signo esta, y vean que numero corresponde aquel signo: y aquel mesmo numero pongã. Exemplo. Si vn quarto modo comiença el contrabaxo en Elami graue el tenor en el mi de bfa ♮mi, el contra alto en elami. agudo, y el tiple en gsolreut agudo: en el cõtrabaxo ponga el numero de diez, en el tenor quatorze, en el cõtra alto diez y siepte, en el tiple diez y nueue, y assi de todos los otros puntos. Menester es para saber cifrar que entiendan donde es punto sustentado y donde intenso: para que se cifre conforme alo que menesteres. Si cifraren para labarpa cõmũ: sobre las cifras se põga que cuerdas hã de abaxar, o alçar el dicho semitono mayor. Si tuviere la harpa las seys, o siepte cuerdas coloradas para los dichos puntos: pongan se las cifras con el numero del signo en que los tales puntos estan: pero sean hechas con alguna color, o cierta señal con la qual entiendan los que vieren las dichas cifras, que ha de ser cuerda nueua. Si cifraren para harpa complida, que tenga tantas cuerdas como el monachordio teclas: pongã el numero seguido delas cuerdas, conforme al qual cifrarã. Otros auisos son menester para esto, y porque estan dichos en otra parte: pareceme que dariafastidio, si los pusiesse: por tanto a los otros libros me remito. Necessariamente los han de ver todos para complidamente saber cifrar en la harpa. Otra manera de cifras vsan algunos, y son que hazẽ tantas rayas quantas cuerdas tiene su harpa, y por alli señalã los golpes. Estas y otras maneras ay posibles: el que buen entendimiento tuniere sabra juzgar, y aun inuentar qual sera mas prima forma de cifras. El que pusiere canto de organo en la harpa sin cifrar, con solamẽte tener el libro de canto de organo delante: gran trabajo seria, mayormente sino fuesse muy exercitado en composicion, o en exercicio de poner en instrumentos: pero seria grande el prouecho y abilidad que grangearia. En este instrumento pueden monstrar los tañedores abilidades, aunque no tantas como en la vihuela y monachordio: por ser tan abreuiado y corto, Vna puede ser, y no la menor: que sera tañer con el destemplado. Para hazer esto primero se deue cifrar la Musica y poner le vn canon: para que conforme al dicho canõ tiemple la harpa. Seria esta subtileza, y buena abilidad. Si yo quisiesse cifrar vna poca de Musica para este instrumento: tomaria primero vn canon, o regla de muchos que ay, y sea para exemplificarlo vn dicho del sabio, que dize. Oportet preuenire solẽ. Esta regla dize que aueys de preuenir, o ante venir el sol. Pues para guardar el dicho canon: tomaria todas las cuerdas que forman sol (que son Dsol re, Gsolreut, y todas sus octauas) y las abaxaria vn tono, que viniessen a formar fa: y las que estan abaxo destas que formã fa, subiria otro tono, que formassen sol. De forma, que las cuerdas que estã en Cfaut, en Ffaut y en todas sus octauas: terniã el sonido delas que cõmunmente estan adelante, que forman sol. Esto es preuenir al sol: ponerlo en vna cuerda, antes que el auia de venir siguiendo el orden dela harpa. Pintado vn instrumento deste tẽple cifraria para el vna poca de Musica y aunque fuesse difficultad mudar los dedos acostumbrados: seria monstrar abilidad. Otros muchos canones, o reglas ay en la sacra scriptura, y fuera della para que conforme a ellas destemplassen algunas cuerdas, y tañessen por cuẽta y razõ: y quedasse la Musica en su melodia. Al estudioso y sabio iañedor, no solamente lo dicho que es poco, sino otras mayores cosas son possibles. Los que poco sabemos, y menos estudiamos: luego nos agotamos, que atres palabras nos hallan pie. El tañedor deste instrumento que fuesse artista, de buen entendimiento, y con algun estudio: podero so seria para perfectionar la harpa tanto: quãto el monachordio. Los entendimientos de Espaã son muy grandes: pero ay pocos perseuerantes en el estudio. Y la causa potissima porque algunos tienen por impossible las nouedades que oyen ser hechas es, ver que ellos con tener buen entendimiẽto no las han inuentado: y no miran su poco estudio. Cada vno perseuere en la vocaciõ que Dios le llamo, y siga su inclinacion natural en los officios y artes liberales: y en breue tiempo seran los vnos y los otros perfectionados.

De cinco

Biblioteca Nacional de España

De cinco preguntas cõmunes en Musica. Ca. xcviij.

Suelen algunos tañedores dudar, si sea licito en Musica tañendo vn modo primero darle diapente, o diatessaron, principio, o clausula de quarto. Y parece no poderse hazer: porque en mis libros hallareys determinado lo cõtrario. Digo no sola vna vez, que guarden los modos sus propias species, o differencias de diapente, y de diatessaron, y que no les den las agenas. Sea la respuesta, que vna cosa es hablar delo essencial del modo, y otra delo accidental. Tomo por exẽplo vn modo primero. El diapasõ deste modo es re mi fa sol la, re mi fa sol. Para ser modo primero, ahora se tanga por Dsolre, ahora por otro signo conuiene tener el sobredicho diapasson. Por que como de essencia y ser natural del modo primero sea este diapasson: si este le falta, no puede ser primero. Lo mesmo que digo del diapasson: entiendo delas clausulas, y principios. El tañedor que esto guardare en el dicho modo: hara que sea perfecto y sabroso al oydo: pues da al modo que tañe, lo que es de su essencia. Digo juntamente con esto, que no impide lo essencial de vn modo: a lo accidẽtal quando viene a proposito. Parece muy bien lo accidental quando conuiene. Cosa adornativa y hermosa es poner en modo primero: vn diapẽte de otro modo, si primero le hazen lugar, o assiento. Grande abilidad es menester tener para hazer la dicha mistura. Si en vn rostro hermoso de vna ymagen poneys vna poca de color: puede ser acrecentada o diminuyda la hermosura. No pequeña sciencia es menester para saber poner esta color: que ni sea mas, ni menos delo que conuiene, que tã proporcionado quede en el rostro, que paresca ser color natural. Desta manera deue el tañedor vsar lo accidental en lo natural, que le haga tan buen assiento, que paresca todo ser natural. El que esto biziere, donde, y como conuiene: no ygnorante, sino sabio se monstrara. Si sera licito, dizẽ algunos musicos, por el ayre corromper el arte en la Musica. Tienen muchos, que si. Cosa es, dizen, que cada dia vemos hazer, y hazemos. Damos fa contra mi en consonancias perfectas hallamos en authores graues segundas, quartas, y septimas, y siendo todo esto contra arte, suena bien: luego mas auemos de mirar al oydo, y buen ayre que al arte. Salua paz delos que esto dizen, me parece, que no se puede hazer cosa contra arte. Todo lo que los buenos musicos hazẽ, o es cõforme al arte, o esta propinquo a el. El arte salio del vso delos excelentes hombres. Pues que mas arte que reys para dar vna segunda, quarta, y septima: que verlas vsar alos excelentes musicos. Si en los artezicos de romance esta scripto, que no se deuẽ vsar estos interualos, porque son dissonancias. Miren, que en romance no han scripto, sino la cartilla en Musica. Lean lo mucho que ay en latin (sino supieren griego, que fue la fuẽte dela Musica) y veran, que poniendo las dichas dissonancias en su lugar: vienen a ser consonancias, y se puedẽ vsar segun arte. Esta es la causa, porque conte los sobredichos interualos en casos particulares por consonantias. La resulucion desta quistion sea, que todo lo que los doctos musicos vsan es conforme al arte aprouado, y si hazen alguna nouedad, que en arte no es puesta: por ser hecha delos tales, se puede poner en arte. Del vso delos tales varones se hizo el arte. Basta pues, por arte el vsõ de los hombres doctos. Si los tañedores daran credito a su oydo. Y parece que si: pues que no se vsa otra cosa. Lo primero que dize vno en començando atañer, si le preguntan de algun interualo, es responder porque suena bien lo hago. Error de principiãtes es dar credito a su oydo. Dar vno total credito a su oydo es de hõbres criados en Musica, y fundados en reglas ciertas: segun dize Boecio en el libro primero y quinto. Quãdo el tañedor viene de venir a dezir, esto hago, por que suena bien: deue primero auer passado (como dizen) por las ruedas delas nauajas. Lo que acaece alos no grãmaticos presumptuosos, que tomã consejo con sus oydos: assi lo hazen algunos principiantes en Musica. Dize nuestro maestro, que tomemos consejo si suena bien: pero entiẽde se, que auemos de tomarlo con los oydos de los latinos: y no con las orejas delos barbaros. Los oydos delos musicos podeys tomar por niuel, y regla de las consonancias: y no los delos principiãtes. El principiante que con su entendimiento se amanceba re, y a su oydo diere credito: no poco errara. Prouado auemos ser la principal causa de sonar biẽ vn interualo: auer lo oydo muchas vezes. Aunque vna distancia no sea proporcion musical: tãtas vezes la puede vno suffrir, que le suene biẽ.

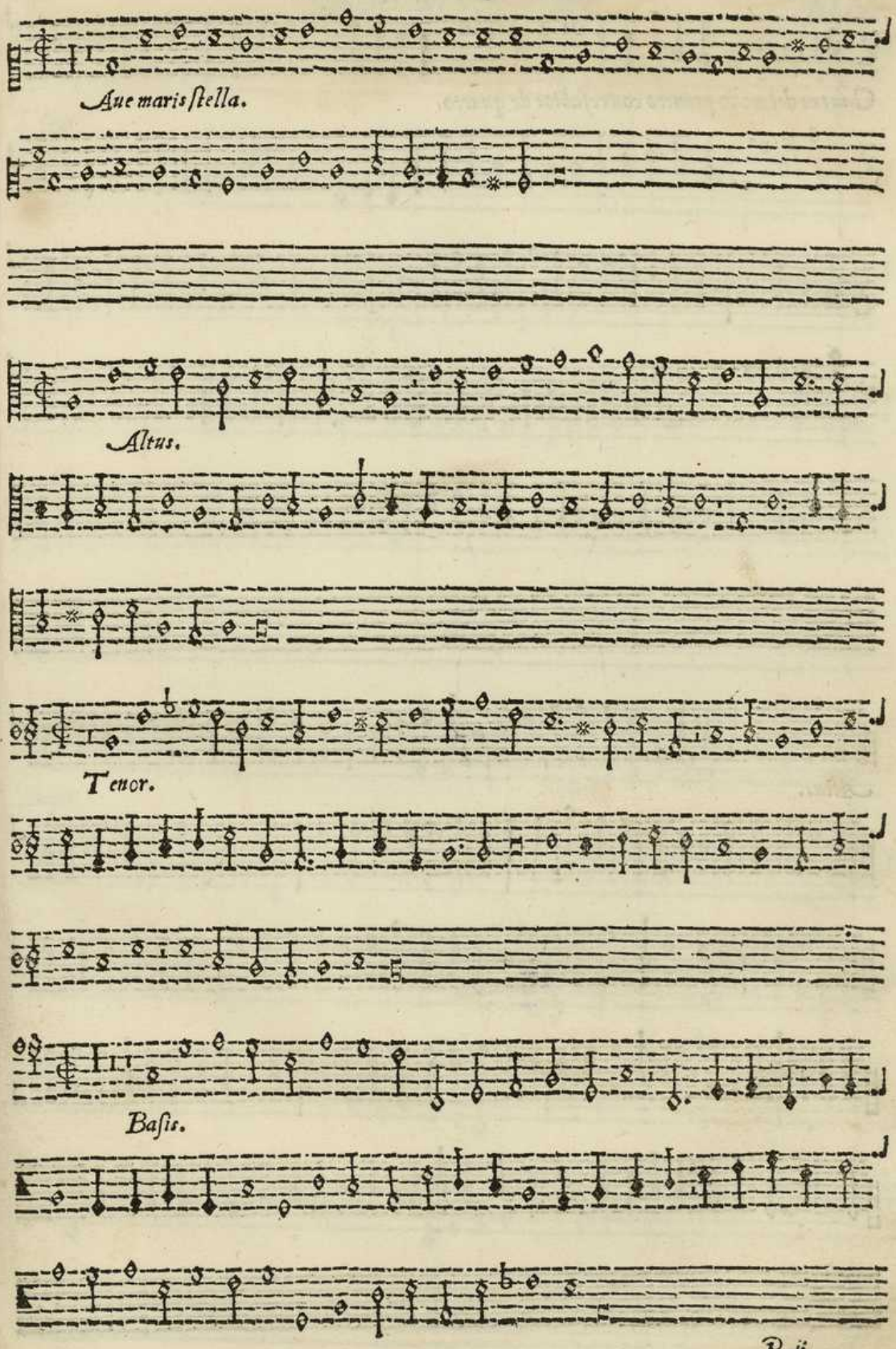
R

Podemos con gran cõgruencia el oydo de los tales principiantes comparar ala consciencia delos peccadores. Tanto tiempo puede vno suffrir peccados pequeños, que venga no tan solamente a no remorderle la consciencia: sino a defender los peccados. Los principiantes (que el oydo hecho con canto de barbaros, no corregido por sabio maestro, y por si solamente exercitado) propinquos estan a este error. Casen se pues con las reglas de los verdaderos musicos, no esten amancebados cõ sus oydos, y depriendan delos excelẽtes varones: y seran libres de tan grande error. Estas tres cosas son camino de saber, y passando el principiante por ellas: puede dar credito a su oydo. Suelen preguntar algunos si los instrumentos tienen diapaßon, y dado que lo tengan, porque se llamo diapaßon. Algunos dizen, que ningun instrumento tiene diapaßon: porque el perfecto diapaßon es el oydo. Dizẽ pues no ser menester para hazer vnos organos, monachordio, o qualquier otro instrumento cuenta de cõpas: porque al affinar (despues de toda cuenta) cortan, añaden, estinchan, o en sangostã los caños. Dexado este parecer, y otros que en este (por euitar prolixidad) no pongo: digo vna conclusion vniuersal. Todo instrumẽto tiene cuenta de diapaßon. Esta hallareys prouada enel libo septimo. Neceßariamente deue saber el official (para sacar puntualmente todas las distancias en los instrumentos) las proporciones musicales enel modo que en este tiempo en los instrumentos se vsan. El que ciertamente no las sabe: es el que despues al afinar corta y remienda los caños. Este tal para remediar la falta del compas: tiene neceßidad de aprouechar se del oydo. Cierto es ser el compas mas verdadero cõmunmente: que el oydo. Quien oydo tuuiesse cierto, y fueße señor del compas: obraria con doblados instrumẽtos. Ambas cosas son menester: y tengo por mejor el compas. Fundado esta el compas delas proporciones musicales en el buen oydo delos que las escriuieron. O por mejor dezir, el buen oydo tiene fundamento en la cuenta cierta del compas: con el qual breuemente es hecho. El official de instrumentos, que las distancias delas consonancias puntualmente supiere: allende de ser los instrumẽtos dulces de bozes, no gastadores de cuerdas, y con otras buenas qualidades: ternan poca neceßidad de affinacion. Esta el diapaßon en los instrumentos enel tamaño delas cuerdas, y delos caños: lo qual deue ser hecho conforme alo sobredicho. A este poner de cada cuerda y caño enel tamaño que conuiene: llaman los practicos diapaßon. Diapaßon en Musica es proporcion dopla, octaua perfecta, que tiene cinco tonos y dos semitonos menores. Porque toda la musica instrumẽtal procede por octauas, y la octaua se llama diapaßon: parecio alos maestros de hazer instrumẽtos que el modo de cortar las cuerdas y caños se llamaße diapaßon. Aunque parezca ser nombre impuesto por voluntad de los practicos: es puesto cõforme al officio que tiene, y propriedad del vocablo. Diapaßon es nombre griego, y quiere dezir por todas. Y porque la cuenta verdadera delos instrumẽtos ha de ser hecha en todas las cuerdas: cõ justa razon la tal medida se puede, y deue llamar diapaßon. Si es conforme al arte de composicion: quedãdo vna boz en dezena, que sea mayor. Los doctos enel arte de composicion determinan, que acabemos en consonancia perfecta, y porque la dezena mayor se llama perfecta en comparacio delamenor: de aqui es, de neceßidad de buena musica la tal dezena ha de ser mayor.

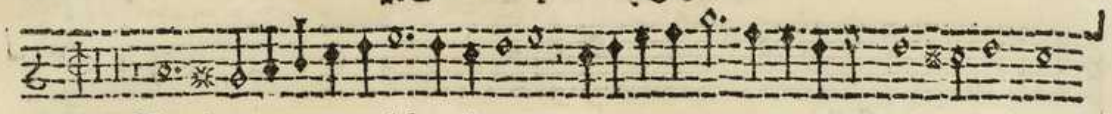
Para el lector

BIen tengo entendido auer en España mucha y buena musica dela qual se pueden los tañedores aprouechar, y aßi no auia neceßidad dela mia: pero he sido importunado de amigos, que imprimieße alguna hecha aposta para tañer, mayormẽte que de indias me han rogado por ella: y parecionme cosa justa hazerlo. Digo esta musica ser hecha para tañer, y no para cantar, y que se ha de tañer por donde va puntada: porque amudar se vna vez faltaran teclas, y otra vez manos. Las señales de teclas negras lleua puestas. El pũto que tuuiere señal se porna ẽla tecla negra, y el otro no: aũque estẽ en vn signo.

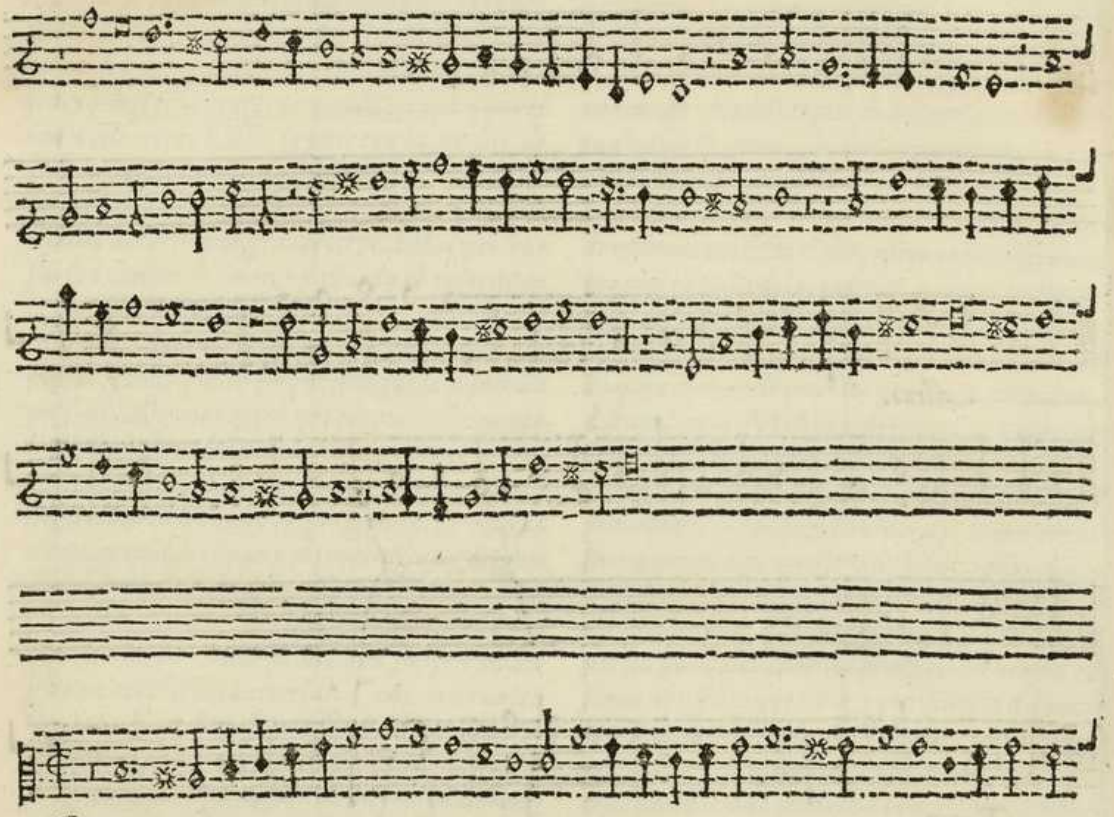
Biblioteca Nacional de España



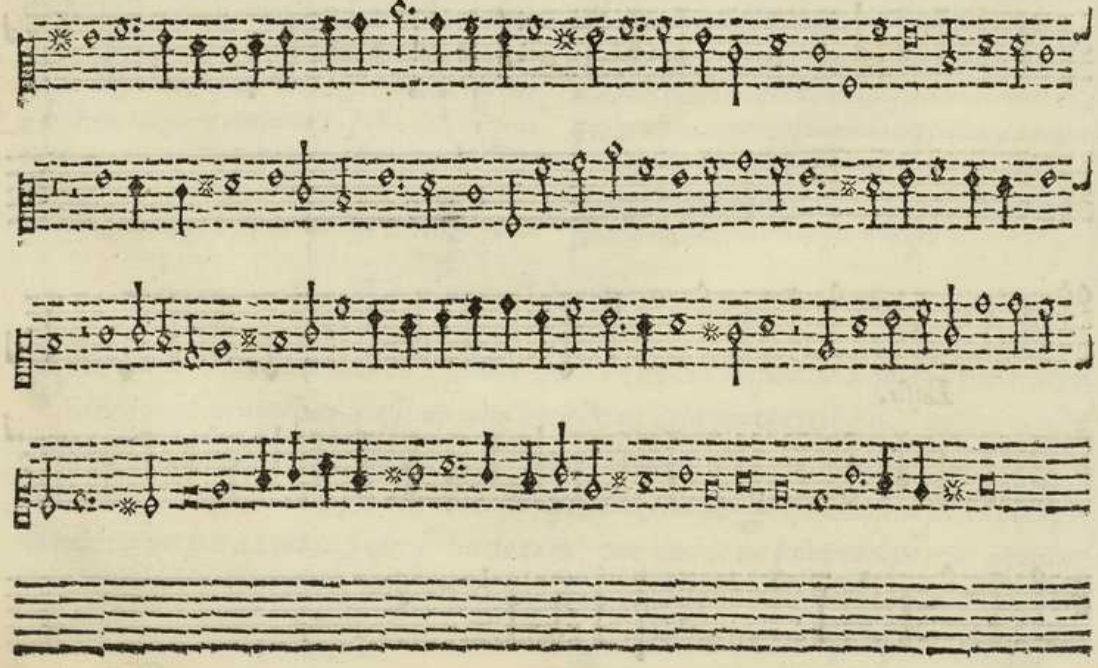
Biblioteca Nacional de España



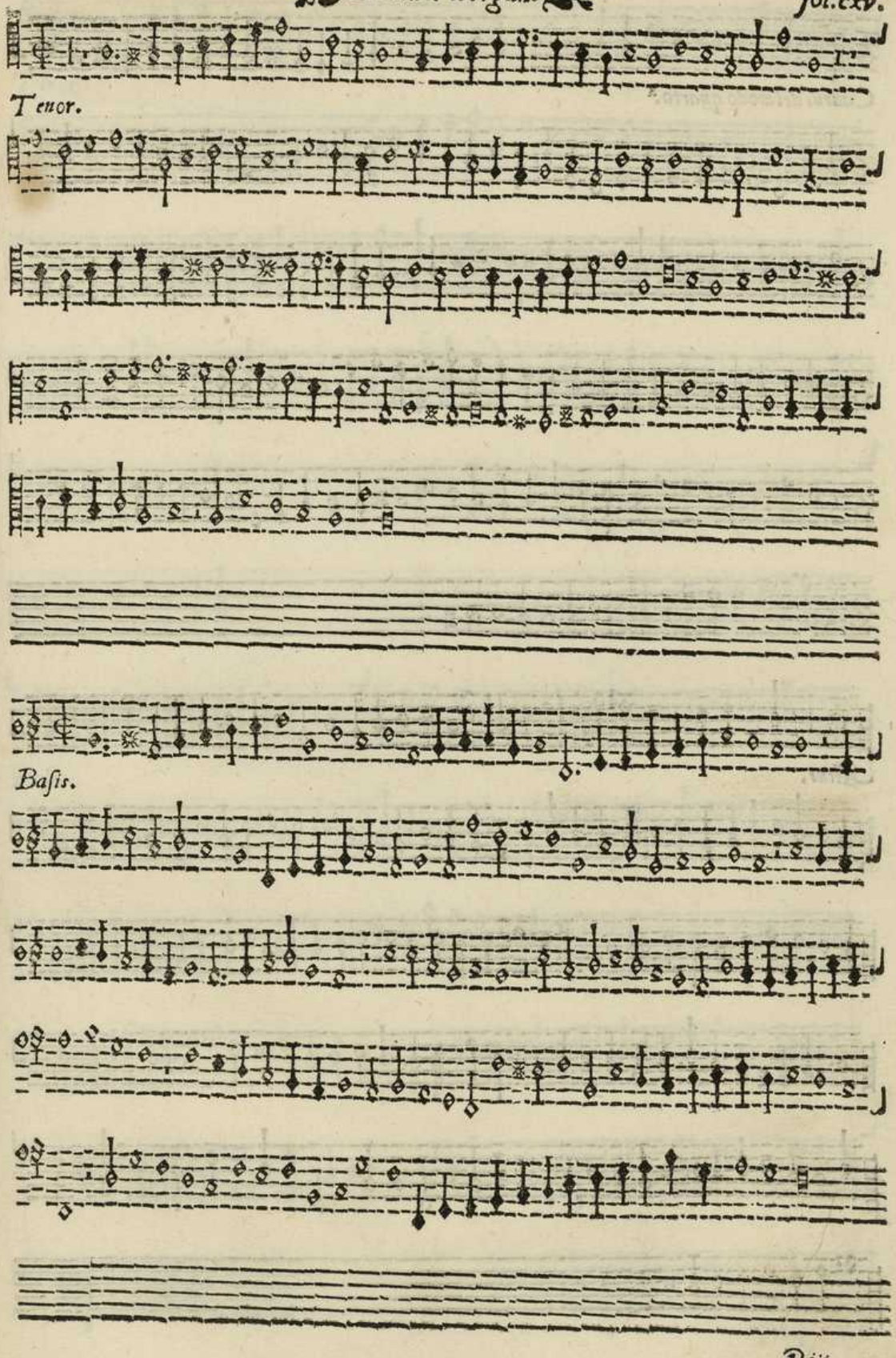
Cantus del modo primero con resabios de quarto



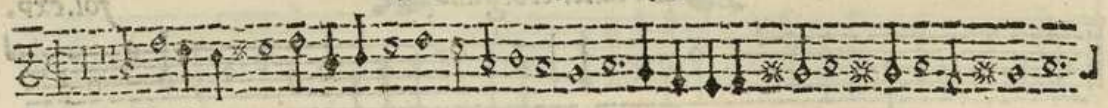
Altus.



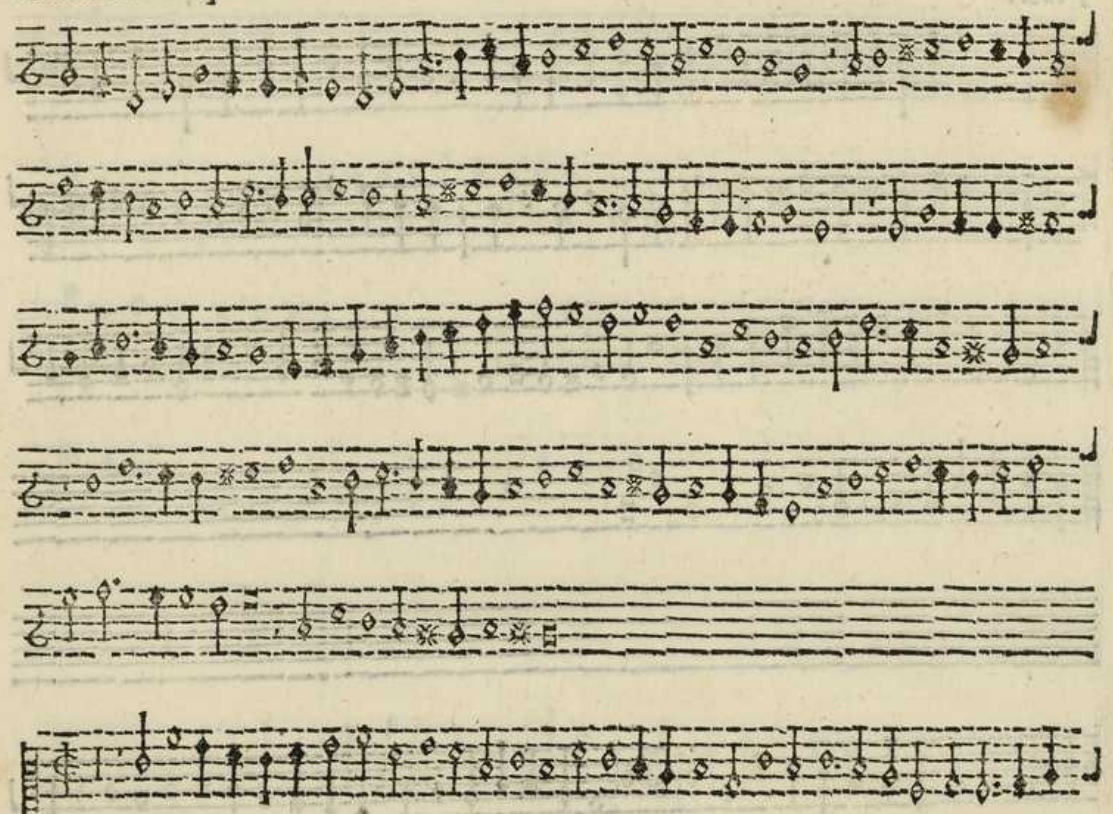
Biblioteca Nacional de España



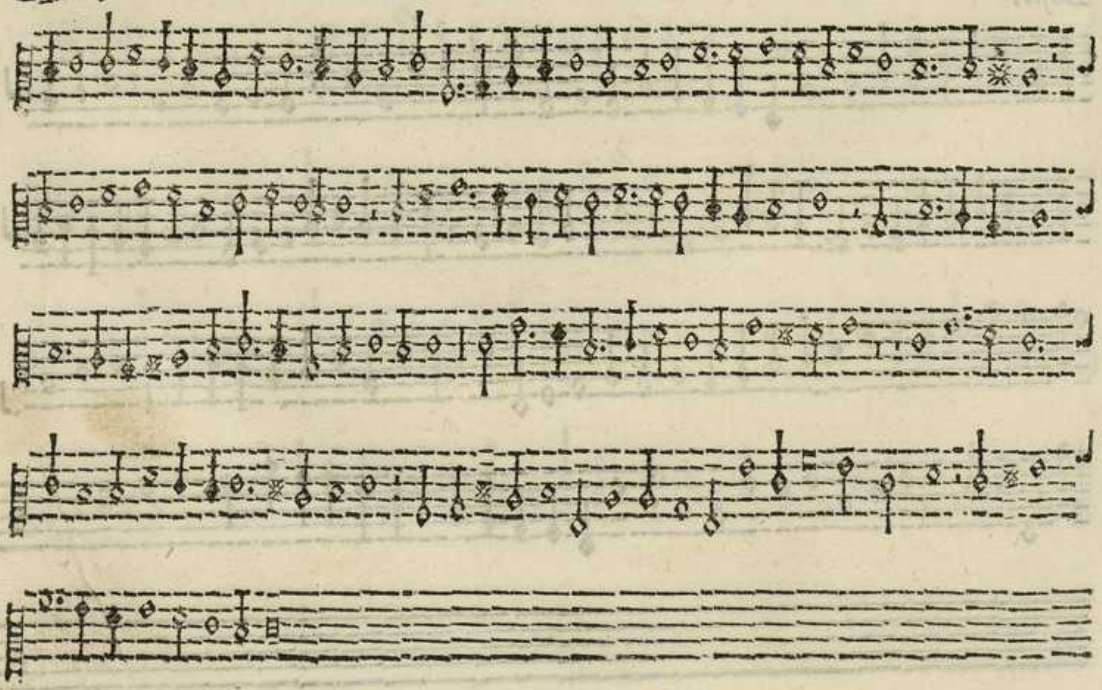
Biblioteca Nacional de España



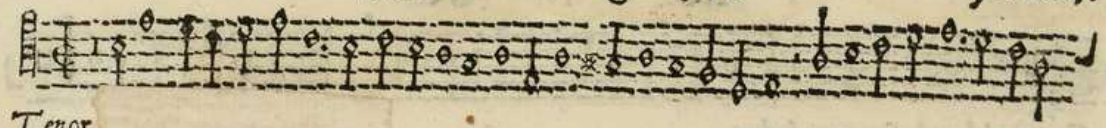
Cantus del modo quarto.



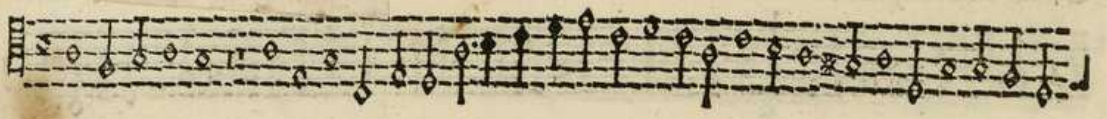
Altus.

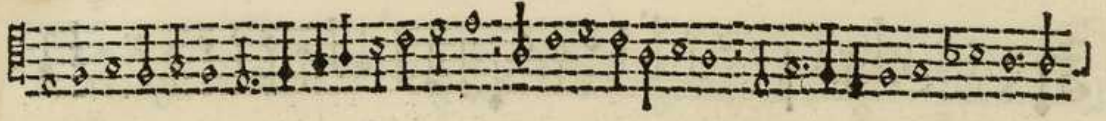


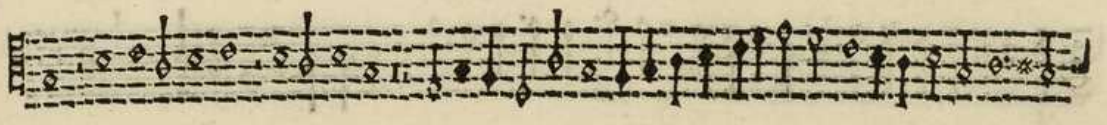
Biblioteca Nacional de España

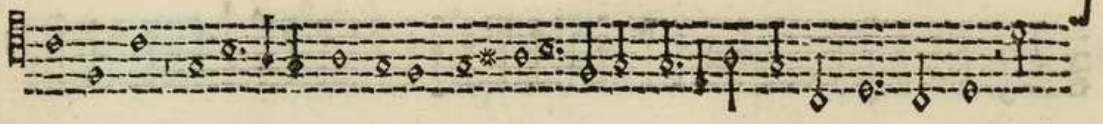


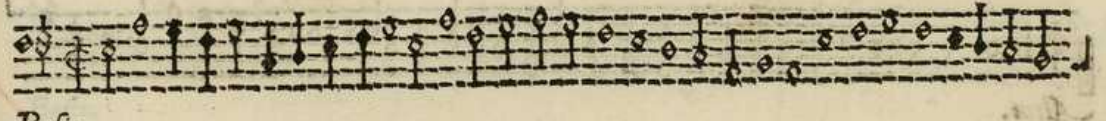
Tenor



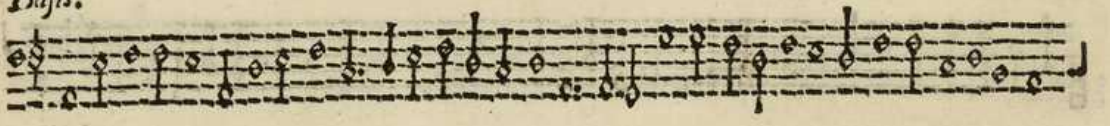


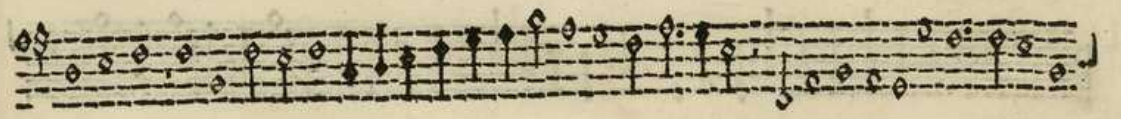


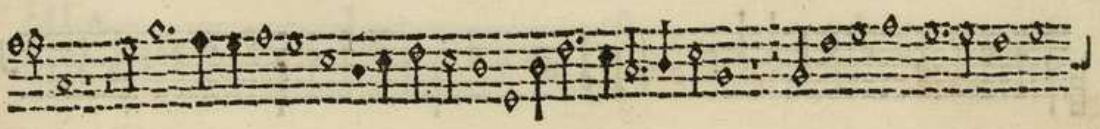


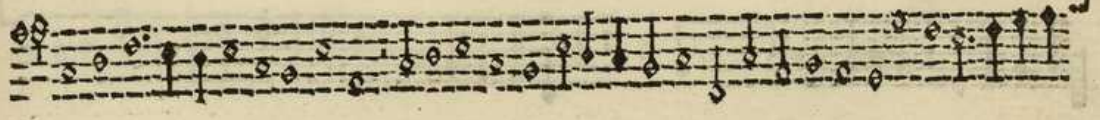


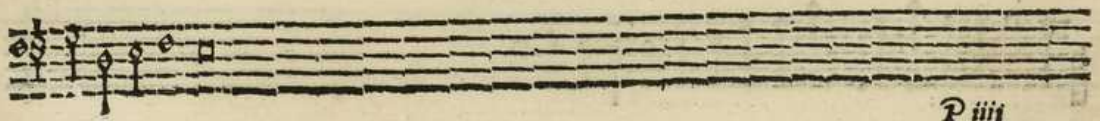
Basis.



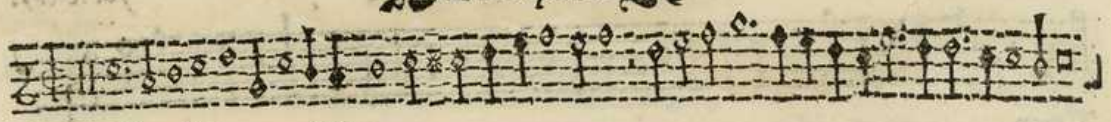




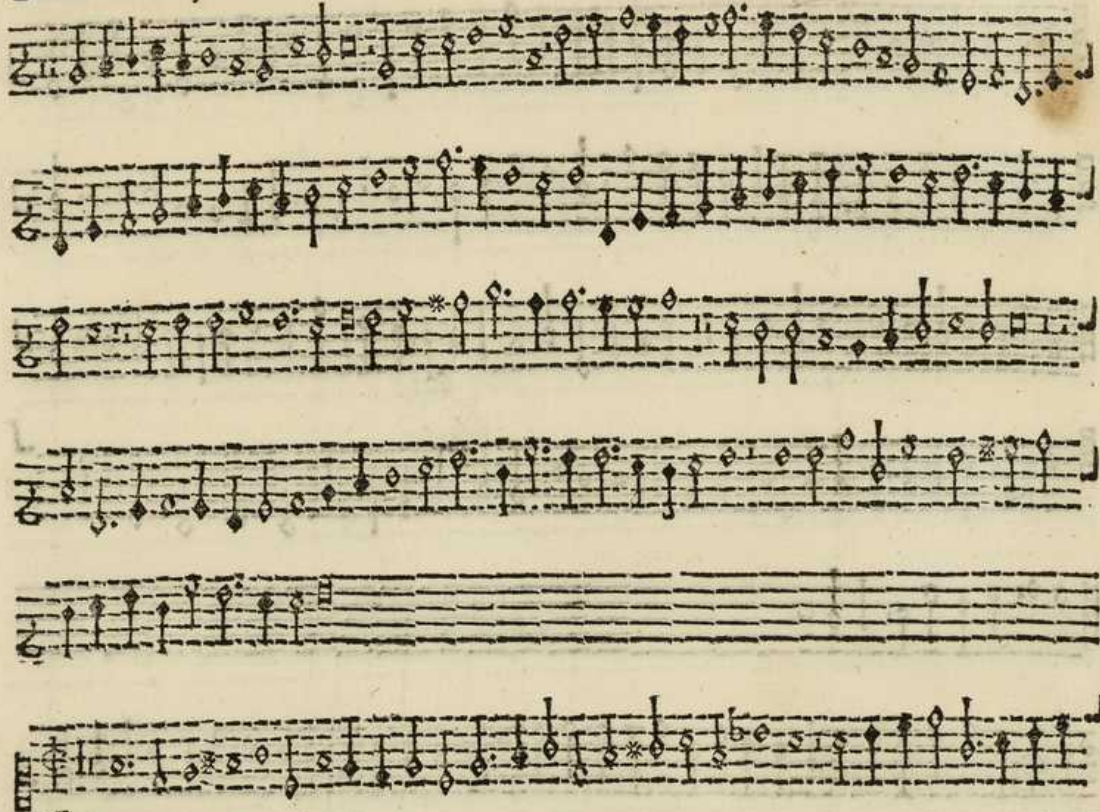




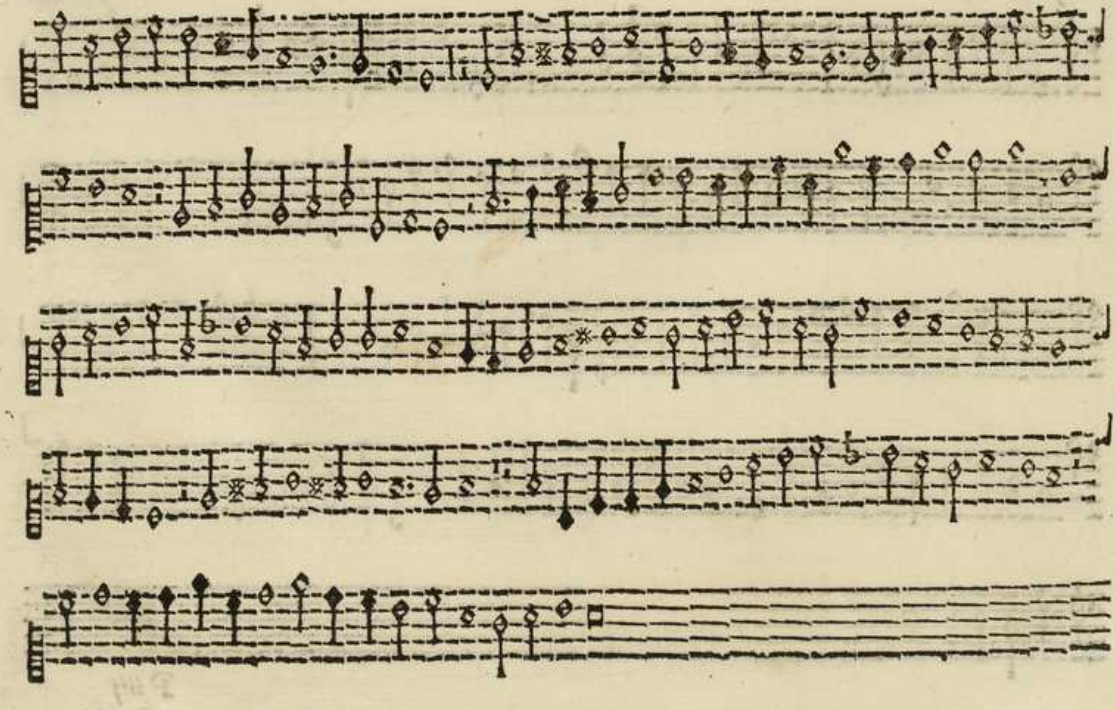
Biblioteca Nacional de España



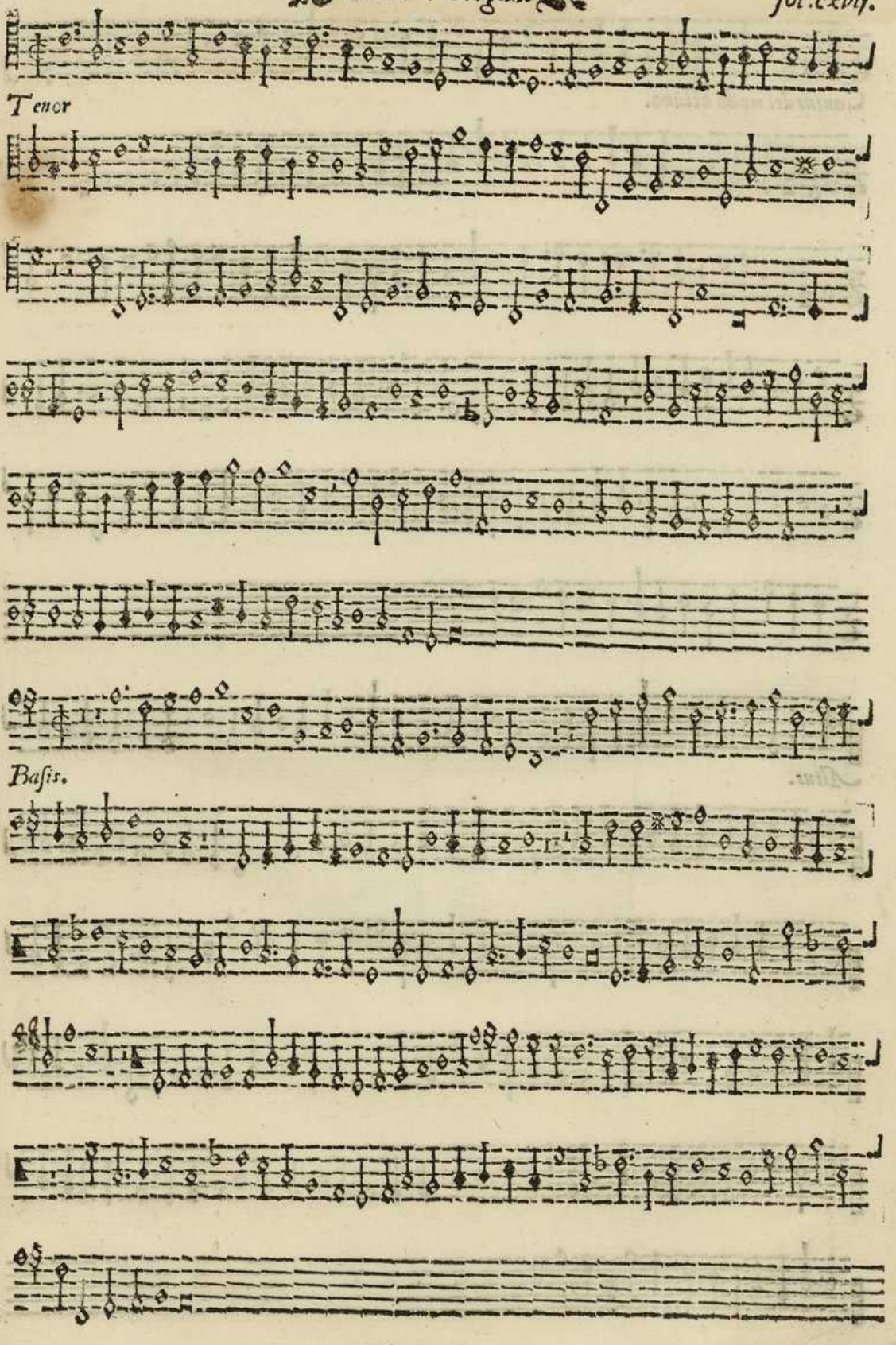
Cantus del modo sexto verdadero.



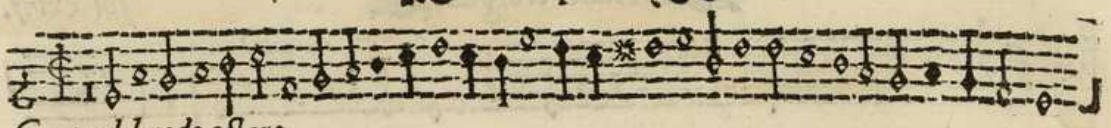
Altus.



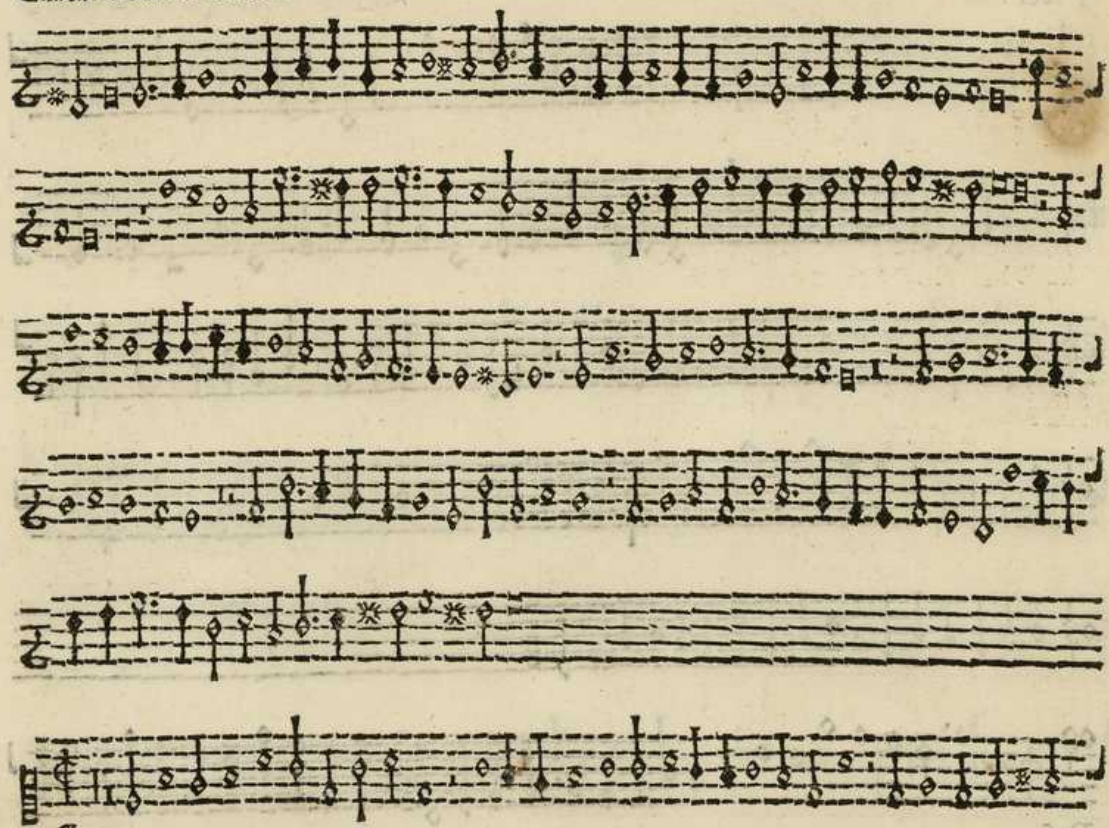
Biblioteca Nacional de España



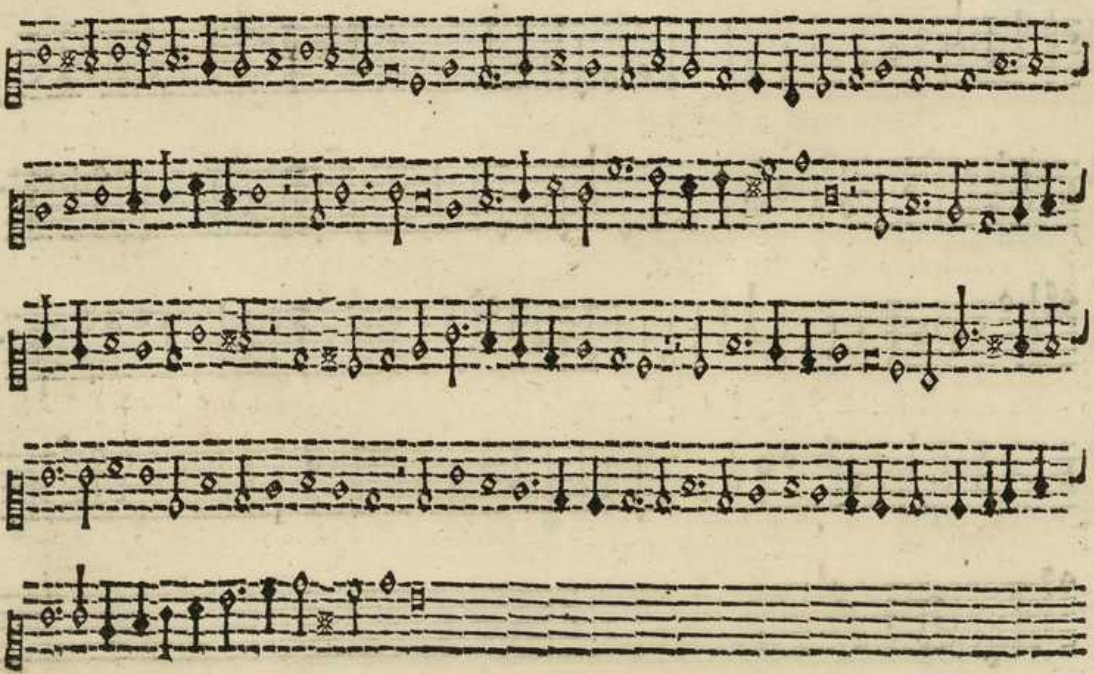
Biblioteca Nacional de España



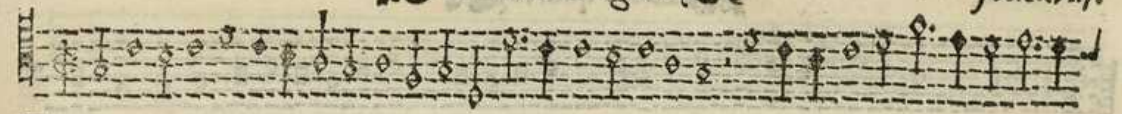
Cantus del modo octauo.



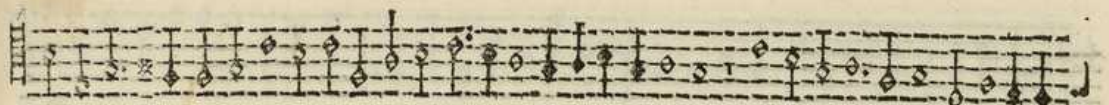
Altus.

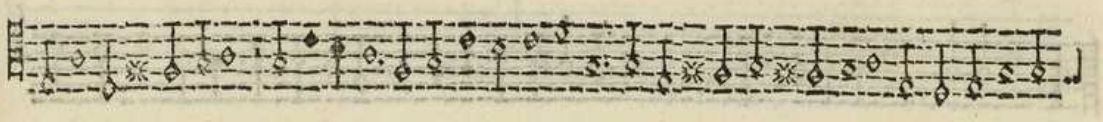


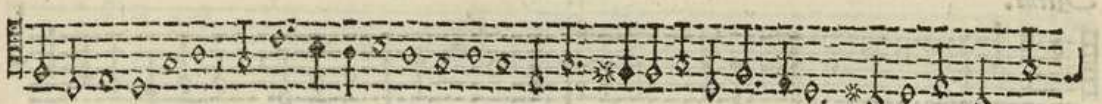
Biblioteca Nacional de España

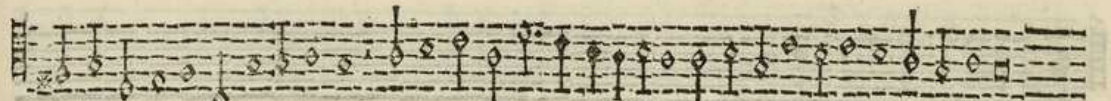


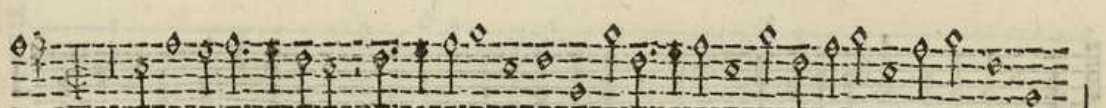
Tenor.



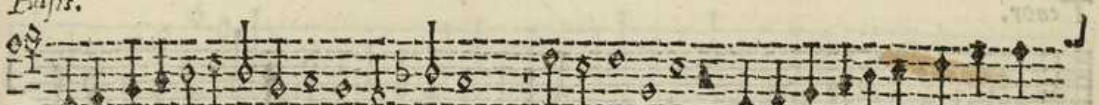


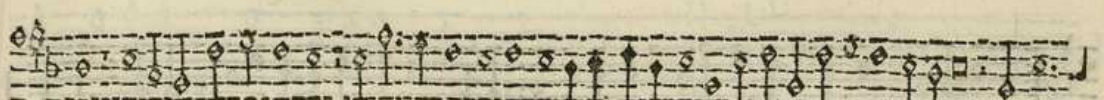


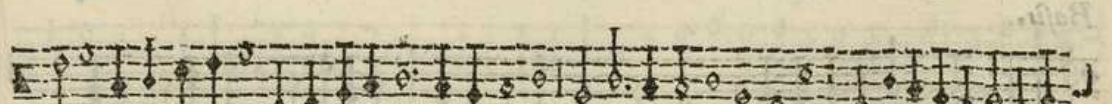


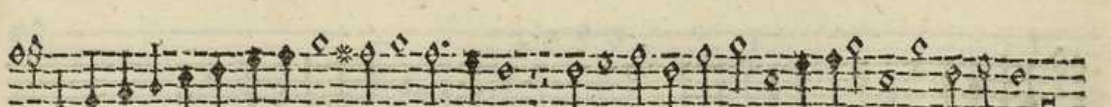


Baſis.

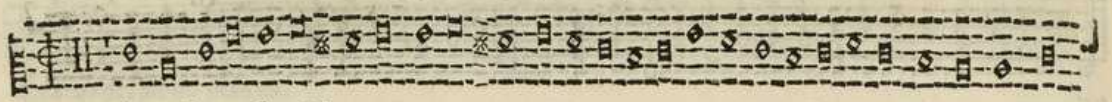




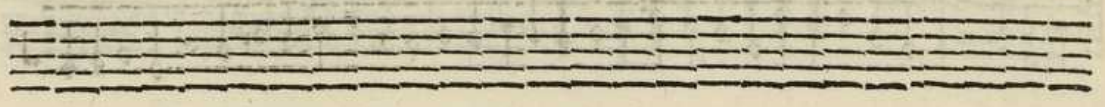


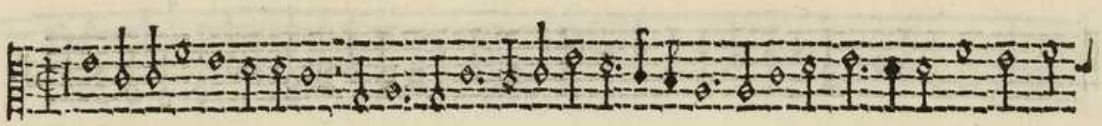


Biblioteca Nacional de España

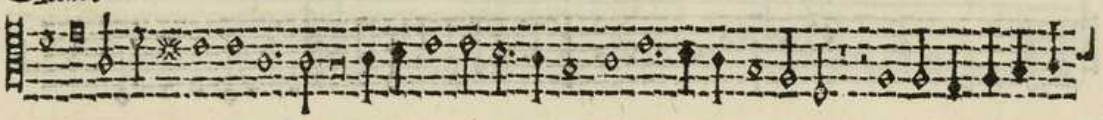


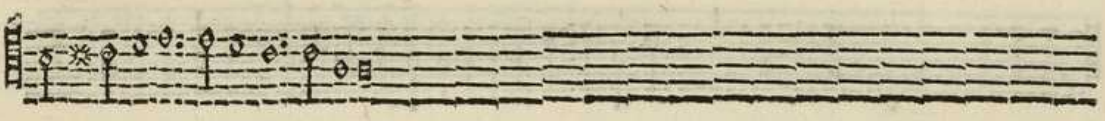
Cantus de conditor alme ſiderum

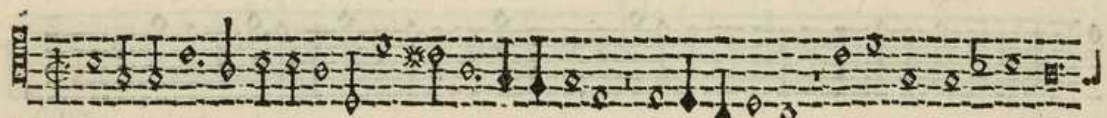




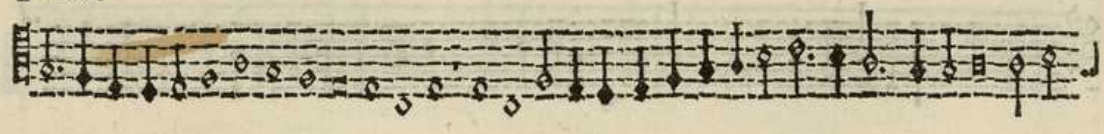
Altus.

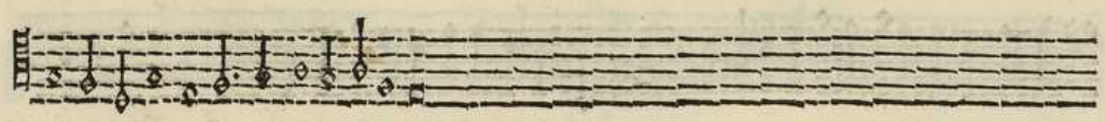


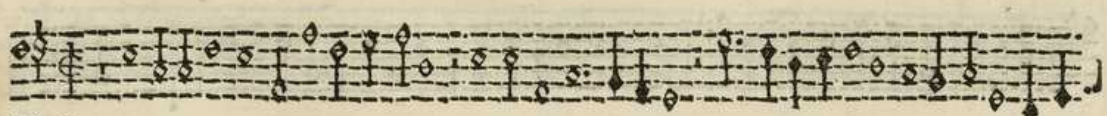




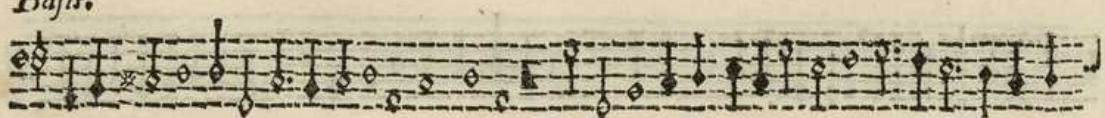
Tenor.

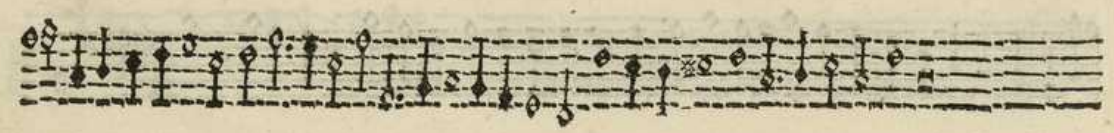




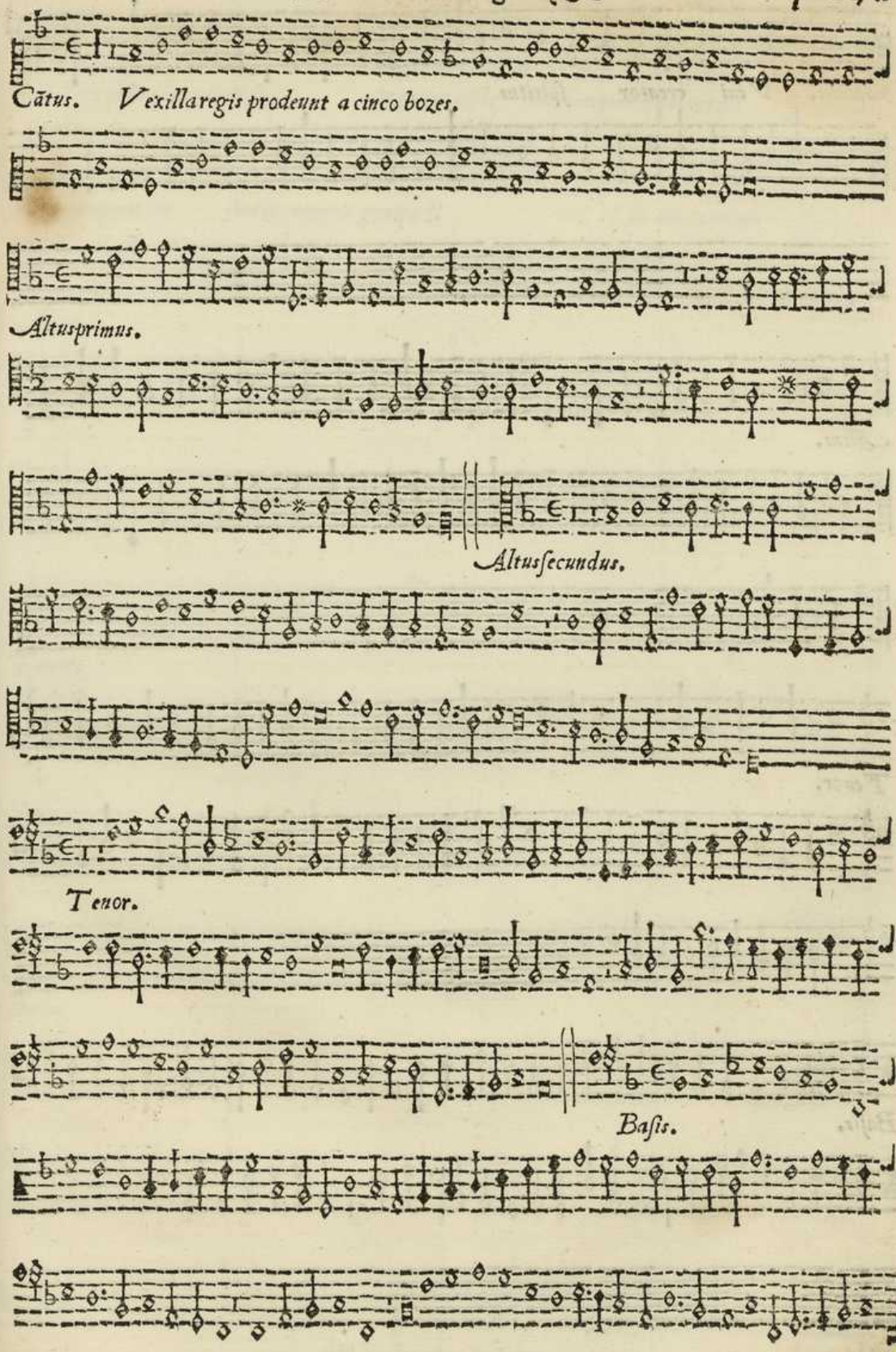


Baſis.

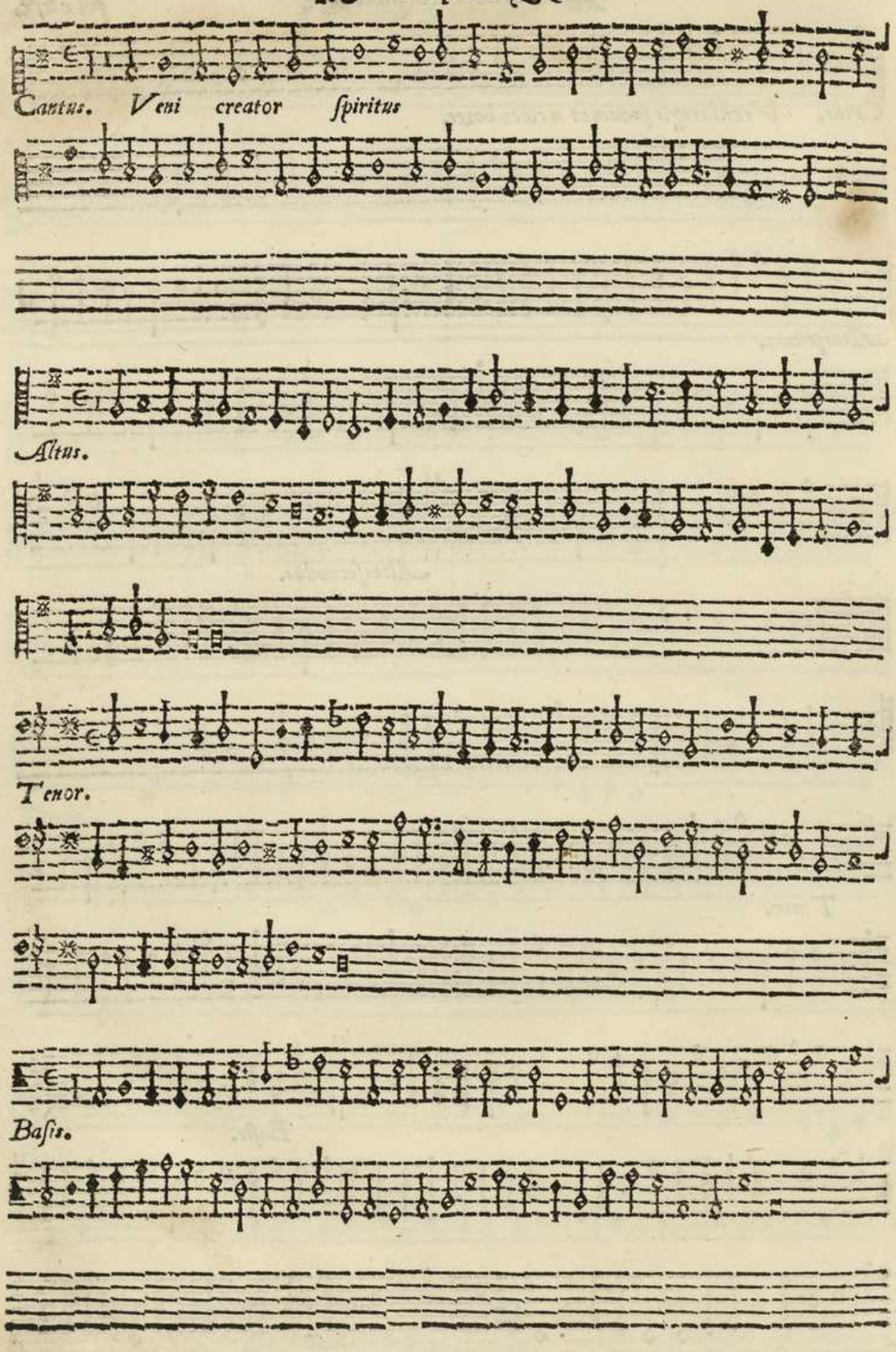




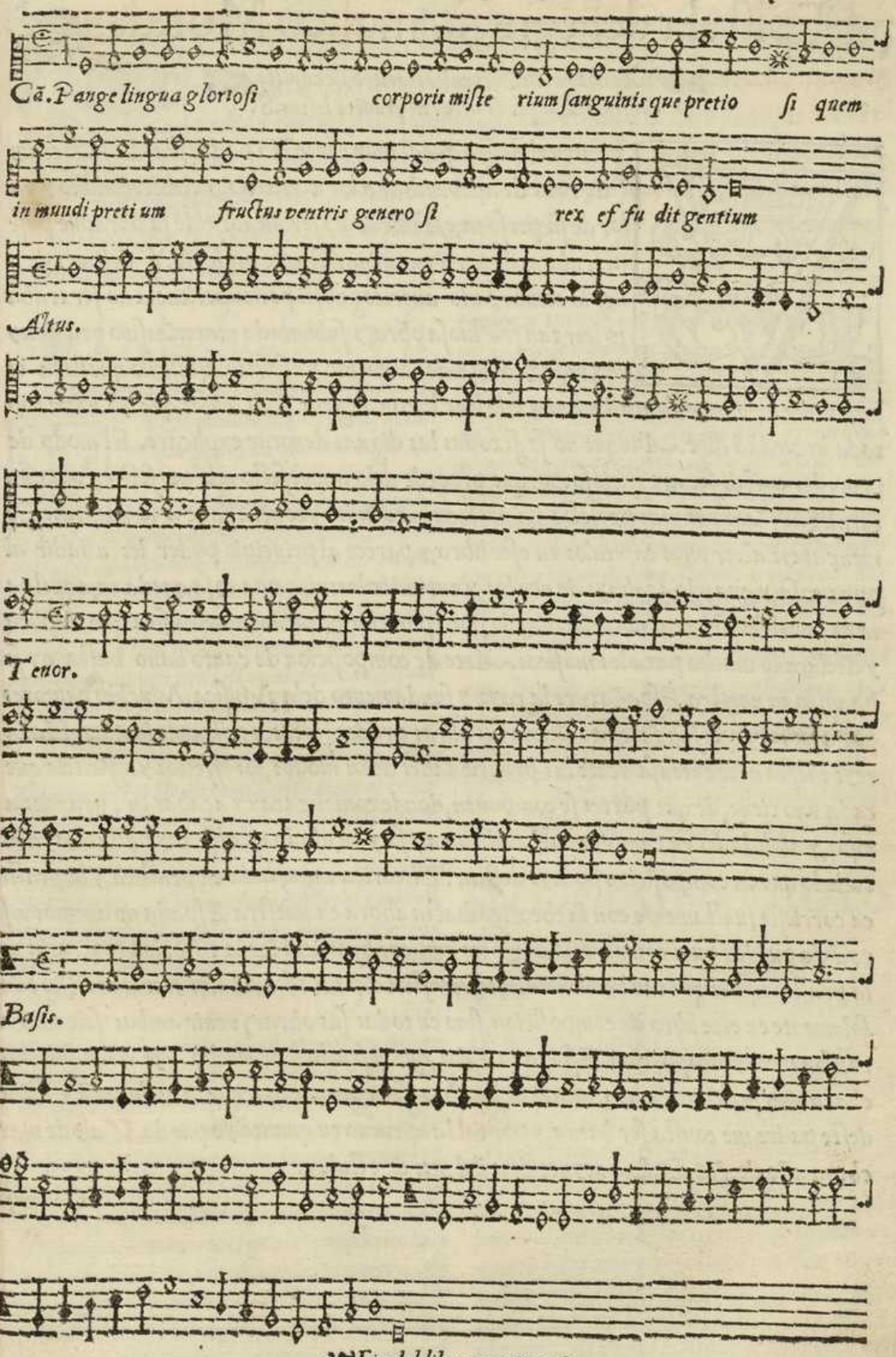
Biblioteca Nacional de España



Biblioteca Nacional de España



Biblioteca Nacional de España



Fin del libro quarto

Biblioteca Nacional de España

Epistola del egregio musico Morales

Christoual de Morales maestro de capilla del señor Duque de arcos al prudẽte lector. S.

IEndo el desseo que el muy reuerẽdo padre fray Iuan Bermudo tiene de aprouechar a los cantantes, y el merecimiẽto y valor de su persona, entẽdiẽdo no ser menor el de su obra: me puse al trabajo de ver y examinar el arte presente. Y despues de auer lo començado auer: cognosci por experiencia no ser trabajo leer tan fructuosa obra, y sublimada materia: sino grã deley te y regozijo de entendimiento y espiritu. El estylo que lleua es sufficiente a poner voluntad y animo de leer lo con alegria. Las cosas que yo note: con toda breuedad dire. Aunque no se, si todas las dignas denotar explicare. El modo de proceder entẽdi ser artificioso: porque procede delo imperfecto a lo perfecto, como naturaleza. Tanto es mas perfecto vn arte: quanto imita y contrahaze a lo natural. Començareys a leer vnos capitulos en este libro, y parece al principio poder les añadir alguna cosa, y quando acabays de ver los, y entender los: ninguna cosa queda en aquel genero por dezir. De tal manera dize lo poco para los pequeños en Musica: que explica y declara lo mucho para los musicos. Arte de composicion de canto llano hasta oy se ha visto en nuestra España: y es la rayz y fundamento dela Musica. Muchos cantores por carecer deste fundamento. lleuan sus obras grãdes faltas, y misturas inutiles. Hallareys en esta arte extensamente las propriedades delos modos, los effectos y efficacia que cada vno tiene, de que partes se componen, donde començaran y acabaran, grandes auisos, y abilidades en canto llano. Leed con auiso y cuydado este libro: y hallareys en el todo lo que en composicion podeys desear. Theorica engastada en practica, y la practica corriesse iunctamente con la theorica: hasta ahora en nuestra España no auemos visto. No pueden pues con verdad dezir los musicos practicos ser la theorica contraria a la practica: pues que tan excelentemente muestra el padre fray Iuan Bermudo (no tan solamente en este libro de composicion, sino en todas sus obras) venir ambas sciencias a consonancia y proporcion. Espero en Dios, que el fructo y prouecho que delas sobredichas obras se sacara (mayormente deste libro) sera grande: porque la voluntad y obra deste padre me consta ser buena, y por tal la aprueuo en quanto yo puedo. Vale de marchena año de. M. D. L. a veynte dias del mes de octubre.

Comiença

Omieça el libro quinto de la declaracion delos instrumentos musicales: enel qual hallareys las propriedades y effectos delos modos, arte de componer cãto llano, de hechar contrapunto, y componer canto de organo, y vereys practicados los primores que los cantores han hecho, y puestas las causas dellos, y declarado todo por sus exemplos con artificio profundissimo, y grã certidumbre: compuesto por el muy reuerendo padre fray Iuan Bermudo.

Dela diuision y significacio desta palabra tono. C.j,

TOdo nombre, dize el philosopho que significa muchas cosas, si del se tracta sin diuidirlo: causa gran confusion. Eneste capitulo auemos de hablar dela composicion delos modos, ẽlo que toca alos componedores: porque para los cantãtes y tañedores sufficientemente auemos hablado enel libro tercero y quarto. Y por que vayala materia mas clara, conuiene primero saber quantas significaciones tiene esta palabra tono, y qual de ellas eneste se ha de tractar. Tono llaman los musicos ala proporcion sesquioctaua: el qual formã de vt a re, y de sus semejantes. El començar de vn cantor se llama tono. Assi dizen al cãtor que alprincipio entona: mirad, que nos deys buen tono. Lo mesmo dizen al tañedor. Tãbiẽ se dize cõmunmente tono, el que tiene en su composicion vn diapasson. Algunos dudan, si latal composicion se pueda llamar tono: y pareceles, que no. Porque llamandose la proporcion sesquioctaua tono: no se puede llamar con este mesmo nombre la constitucion, o composicion de vn diapasson. Corta vista tienen los tales. Como si vn mesmo nombre no pudiesse significar muchas cosas. Cada dia lo vemos enlos terminos, o introduciones de la logica. A esta duda dezimos, que la tal cõposicio se puede llamar tono: lo qual pronare cõ razõ y authoridad. Tono, dize Guido, es vna regla o cognoscimiento del principio, medio, y fin de qualquier canto: conel qual cognoscimiento es juzgada la subida, y descendida del canto. Andrea refiere lo sobredicho enel libro primero. Dize mas Boecio enel capitulo quatorze del libro quarto. Delas species del diapasson se componẽ los que se llaman modos, y por otros son dichos tropos, o tonos. Segũ paresce, la opiniõ de Boecio es, que se llamen modos: yaunque otros les dizen tonos, Boecio no lo reprueua. Los ambrosianos (segun entendemos dela practica de franchino) les llaman tonos. Dize ene libro primero capitulo octauo, que sanct Ambrosio dio de licencia alos modos solo vn punto ala parte superior del diapaßon, y ellos teniã ocho. Por tener pues cada vno delos modos nueue puntos: se quedaron con este nombre de tono. Muchas vezes auemos dicho el tono ser proporciõ sesquioctaua, de nueue a ocho, y porque cada vno de los modos tenia ocho puntos de arte, y vno de licencia ambrosianos llamado tono compuesto quasi desta proporcion sesquioctaua. Luego no es inconuiniente a la tal constitucion llamar tono. Destos modos, o tonos en los quatro libros copiosamente he hablado, y el resto dexe de proposito para este lugar deloqual se aprouecharã los cõponedores.

Delos modos o tonos engeneral. Cap.ij.

LOs modos, o tonos antiguos, y simples son ocho, y no pueden ser mas. Quisieron los musicos modernos, a ymitaciõ delos peritissimos enel arte de la Musica (no sin falta de razõ) que los modos fuessen ocho, Fue, dize Guido, esto hecho a semejança delas ocho partes dela oracion, Cosa congrua es, dize el sũmo pontifice Ioan vicessimo segundo, que toda la Musica se cantasse enocho modos: pues todo lo que se dize, tiene ocho partes de oracion. Estos modos dize Franchino, a cerca delos authores se llamã por estos nõbres. Al primero llaman Dorio, al segundo Hypodorio, al tercero Phrigio, y al quarto Hypophrigio. Al quinto Lidio, al sexto Hypolidio al septimo Mixolidio, y al octauo Hypomixoli

Biblioteca Nacional de España

dio. Estos nombres son griegos, y conuienen al origen delos tales modos. Diuersas gentes, dize el sūmo pontifice, diuersos trages vsan, en diuersos manjares se deleytan, y diuersos modos tienen en cantar. Los hombres cōuersables, y tratables en su conuersacion vsan de modos blandos: los tristes se deleytan con musica triste conforme a su inclinacion. Ciertamente, dize Boecio, el coraçon lasciuo y sensual se ceua cō musica semejāte. Buscan pues los tales vnos modos para cantar, que los prouoquen, y combiden alas torpes obras, y a ellos deshonestos. El coraçon duro y aspero se goza con modos inflamatiuos, o despertadores dela yra: con los quales se haze mas aspero. Deaqui es que los modos tomaron los nombres delos inuētores, y tales qualidades tenian los que inuentaron y vsaron los dichos modos: quales cognoscemos tener los tales modos. Regla es infalible: con la qual podeys adiuinar la inclinacion y propriedad del componedor: si mirays la qualidad delo compuesto porel. El que fuere varon, cantos vaa femina- roniles comporna: y el que fuere fementido, cātos afeminados, y mugeriles sacara de su officina.

Dela inuencio de los modos. Capitulo .iij.

TOmaron pues los modos la propriedad delos inuentores. Esto sienten los musicos: especialmente Boecio enel libro y capitulo primero. El arbol lleua fruta conforme a su naturaleza: assi los que inuentarō los modos, procedieron en ellos conforme a su natural. El modo Dorio, que es el primero, fue inuentado en grecia en vna regiō cercana al lago maliaco, y tiene dela otra parte el monte œta: la qual se llama Doria, y los moradores dorenses. Estos nombres tomaron de vna cibdad en ella principal, que se dezia Doris. Esta fue gente tractable, alegre, y de buena conuersacion: por lo qual el modo que ellos inuentaron, o enel se deleytaron: tiene estas propriedades. Este modo Dorio se dize auerlo inuentado Thamida tracio, y que lo vsaron los dorenses. El modo segundo se dize Hypodorio. Hypo es preposiciō griega, y significa Sub. Dize pues el segūdo modo ser inferior del primero. Este modo es graue, porque abaxa mas que el primero. Los griegos llamaron al modo tercero Phrygio: el qual fue inuētado por Marsias phrygio y vsado delos moradores dela prouincia de Phrygia: la qual esta en las partes de Galacia en la Grecia. Fue esta gente variable, loca, y soberuia: como parece por la epistola que sanct Pablo les escriuio enel capitulo tercero. Fueron terribles para acometer, y esperar. Mas eran gente para guerra: que para conuersacion. Assi el modo tercero que ellos vsarō: es mas para inflamar los coraçones en la guerra: que para cantar enel choro. Es pues este modo terrible, espantoso, vario, y prouocatiuo ayra. Al modo que nosotros llamamos quarto: dixeron los griegos Hypophrigio. Procede este modo con authoridad no offensible, y es agradable cātando se cō bozes rezias. El modo que nosotros dezimos quinto: se llamo en su principio Lidio dela regiō o prouincia dicha Lidia: la qual es en Assia la mayor. Fue la sobre dicha prouincia assi llamada de Lidio, hijo de Hercules. Los moradores de aquella prouincia vsaron el modo Lidio, y fue inuentado por Amphion. Por la propriedad de este modo cognoscereys la delos inuentores del. Mas tiene este modo de humanidad, que de spiritu. No se vsaua el sobredicho modo: sino en cosas lasciuas, y sensuales. Assi dize Boecio enel lugar ya alegado que los modos tomaron nōbres de los inuentores: como parece enel modo Lidio y Phrygio. El modo que nosotros tenemos por sexto: fue dicho delos grigos Hypolidio, y prouoca a lagrimas: el qual modo vsauā los ātiguos y se deue ahora vsar enlas obsequias, y ayuntamiētos lorosos. Fue dicho el modo que nosotros tenemos por septimo Mixolidio: la qual diction viene de Mixos, que significa eminēcia, y de Lidio. De forma, que esta diction Mixolidio quiere dezir, que el septimo tono, o modo sube mas que el quinto: assi enel final, como enlo alto del diapaßon. Fue inuētado el sobredicho modo de Terpandro lesbio: el qual procede por saltos de terceras, quartas, y quintas mas que otros modos: y para cantarlo, es menester bozes rezias por el mi delami y de bfa♮mi: delos quales tiene muchas vezes necessidad para hazer las clausulas. Podria se dezir el modo que nosotros tenemos por octauo Hypomixolidio. No es este el modo, que dize Boecio enel libro quarto y capitulo diez y seys, que se puede poner: porque nuestro modo octauo tenece en Csolreut, y el otro en alamire.

Biblioteca Nacional de España

Delas proprieda

des delos modos. Cap iiij.

DIgo el modo primero ser alegre, prouocatiuo a buena conuersacion, y a toda honestidad, el segundo graue, el tercero terrible y prouocatiuo a yra, el quarto adulador y halagueño, el quinto sensual y despertador de tentaciones, el sexto triste incitatiuo delagrimas, el septimo fuerte y soberuio, y el octauo tiene parentesco con todos los otros modos. Acerca destas propriedades dize mas Cassiodoro en vna epistola que escriuio a Boecio, y resume lo Celio delos libros de las antiguas lectiones libro quinto capitulo veynte y dos. Dorio es dador de prudecia, y obrador de castidad, Phrygio despierta las renzillas, y la voluntad inflama a furor. Lidio afila y abilita el entendimiento alos hombres botos y bastos, a los apesados con desseos terrenos trae a desear las cosas celestiales, y en fin es excelente obrador de bienes. Platon enel libro tercero dela republica mucho repruena el modo sexto: lo vno por ser lloroso, y lo otro afeminado. Empero aprueua el modo Dorio: lo vno por ser modo de hombres, y lo otro por deleytar los varones fuertes: y el mixolidio, por quitar las tentaciones del coraçon, y causar quietud y tranquilidad alos desapassionados. El que atinadamente quisiere componer: de a cada vno delos modos la letra que pide y compõga segun el effecto que desea hazer. Mirad pues la letra: y ella os dira que modo le aueys de dar. Si la letra es alegre: terna sus effectos, si la cõpo neys del modo primero. Y si es triste: componiẽdo la sexto terna effecto. Pues dando a cada letra el modo que pide: mouera al hombre, y produzira su effecto. Cuenta el gran Basilio, que Pythagoras estãdo oyẽdo tañer a vn su discipulo, vio a caso vnos hombres sensuales, ebrios con luxuria: y mando al tañedor mudar el tono, o modo. Leyendo el discipulo el modo que tañia: començo a tañer vn modo primero. Dize se, que los sensuales con la honestidad deste modo se dexaron dela lo cura començada, y quitadas las coronas de rosas que en las cabeças lleuauan: se fueron confusos a sus casas. Guido enel Michrologio capitulo treze dize. No es marauilla la variedad delos sonidos recrear el oydo: pues que con la diuersidad delos colores se goza la vista, y con la muchedũbre delos buenos olores es mantenido el olfato, y mudados los sabores la lengua se alegra. Por esto deue el musico ser muy cauto en disponer el canto en aquel modo: enel qual cognosce deleytarse mucho los oydos, que le oyen. Si por ruego de algunos mancebos compusiere, cantare, o tañere alguna cosa: sea juuenil y regozijada. Pero si fuere para oydos ancianos: sea Musica graue, y seuera. Taneys para oydos populares: basta el cõ de claros de Musica golpeada. Y si oydos delicados fueren: tañed profundamente, guardado el modo que conuiene. Tambien si la letra fuere terrible (como sentencias de juyzio) mouera: si lacõponeys del modo tercero, y assi de todas las otras letras y modos por consiguiente digo. El que haze vna comedia, si al que representa vn auariento dieße dichos de mancebo sensual: seria cosa de risa. Desta manera, si el cantor en cosa triste, cantasse modo alegre: y en alegre, lachrimable y lloros a: seria muy gran desatino. Pues para que el modo sea hecho a proposito: necessario es saber las propriedades delos modos. Lo de suso es de Guido. Para componer atinadamente los sobredichos auisos se deueu guardar siempre: sino fuere en dos casos. El primero, quando la letra es alegre deuia ser modo primero (segun es dicho) pero si la tal letra se haze para caso lamentable: sera sexto. Lo segundo donde no se guardara es, quando vno compone de improuiso. Qualquier letra (que aeste tal le dierẽ) sera del modo: en el qual estuuiere exercitado. Conuiene al componedor aunque en todos los modos sepa componer, que en solo vno se exercite, y este enel facilitado: el qual modo tenga por familiar para los tiempos de necessidad. Fuera destos dos casos guarde se lo ya dicho, y lo del capitulo siguiente: y terna el canto los effectos, que antiguamente leemos tener.

Delas mesmas pro

priedades segun Ciceron. Cap. v.

EL author que en breues palabras mas hablo enla materia delas propriedades delos modos: fue Ciceron en el libro sexto dela republica: el qual compara el modo primero al Sol, el segũdo a la Luna, el tercero a Mars, el quarto a Mercurio, el quinto a Iupiter, el sexto a Venus, el septimo a Saturno, y el octauo al vltimo cielo. Es

Biblioteca Nacional de España

ta meſma ſentencia dize Platon y della no ſe a parta Boecio, quãdo compara las ſiepte cuerdas finales alos planetas. Conuiene poner las proprie dades delos modos extenſamente ſegun la compa racion ſobredicha. El modo primero dize Tulio ſer comparado al ſol. Como el ſol tiene dominio y ſeñorio ſobre todos los planetas: aſſi lo tiene el modo primero ſobre los otros modos. El ſol ſeca las coſas humidas, y deſtierra, las tinieblas dela noche: eſte modo lança la pereza, triſteza, eſpan to y confuſion del ſueño: las quales coſas proce dẽ dela flema. Por eſto es dicho tener el modo pri mero prĩcipado ſobre la flema, que la mueue. To do hombre que fuere apaßionado de flema, y ſe e xercitare en oyr, o en cantar eſte modo: ſera exce lentißimamẽte deſpertado, y abilitado a toda a legria y expeculacion. Por lo qual eſte modo cõ uiene alos claros varones, y de buen ingenio. No he viſto cantor componer mucho en el modo pri mero: que no ſea de gran juyzio, y aun de buena cõuerſacion. Toda letra jocoſa, alegre, o gracio ſa ſeñalamos conuenir aeſte modo. El modo ſegun do es comparado ala luna, y de ella es regido: por que como la luna es humida, y a todos los plane tas inferior: aſſi el modo ſegũdo es lloroſo, y gra ue por ſer inferior a todos los modos. Eſte modo tiene propriedad cõtraria al primero: porque trae y cauſa ſueño ligero, y quieto. Por lo qual fue ẽ tre los pythagoricos cõſtumbre muy cõmun, quã do yuan a dormir (para deſbechar los cuydados y tomar el ſueño) vſar deſte modo. Propriamente conuiene eſte modo alos miſerables, perezos, y triſ tes. Eſpecialmente es modo de precatiuo, para ſu plicar alguna coſa: porque el ruego muchas ve zes ſe haze cõ palabras humildes, y con lloro. Toda letra que induze triſteza, que prouoca a lloro, o ſignifica redempcion, captiuerio, ſeruidũ bre, calũnias, y anguſtias: a eſte modo ſedeue dar. El modo tercero es ſeuero, incitatiuo, o prouocati uo ala yra: porlo qual es comparado al planeta mars. Como eſte planeta con ſu yra pretende deſ truyr todos los bienes del mundo: aßi el modo ter cero alos ſoberuios, ayrados, eleuados, crueles, y colericos (los quales con el ſe deleytan, y a ellos propriamente conuiene) ynduze, y combida a yra yrãcor. Por lo qual tiene ſeñorio ſobre la colera Pues toda letra aſpera y de batallas eſpirituales o temporales con gran congruencia ſe comporna eneſte modo. El modo quarto es cõparado a Mer curio. Eſte modo es de los liſonjeros: los quales tienen por officio alabar ygualmente a los vicio ſos, buenos, ſabios y noſabios. Combida eſte mo do a lloro y alegria, ayra y manſedumbre: ſegun el modo conque ſe meſcla. La naturaleza de mer curio es ſer bueno conel buen planeta: y cõ el ma lo ſer peßimo. Quando el modo quarto ſe ayun ta con el tercero, prouoca a yra, y a diſcordia: y quando conel ſexto, a blandura y lagrimas: yquã do cõ elprimero, es alegre. Es dicho eſte modo ſer blando y parlero porque (ſegun diximos) cõ gran congruencia es comparado alos aduladores. El a dulador, o liſonjero con palabras blandas alaba en preſencia: y en auſencia hiere y llaga. Toda letra que ſignifica blandura, amoneſtacion, mitiga cion, engaño, y detracion es propria a eſte mo do. El quinto modo tiene dominio ſobre la ſan gre: por lo qual es comparado a jupiter. Como eſ te planeta haze los hombres ſanguineos, beneuo los, mãſos, y jocundos con ſu influencia: aſſi eſte modo alos que lo oyen. Es dicho el modo quinto del bien auenturado ſanct. Auguſtin deleytable alegre, y modeſto: el qual a los triſtes y anguſtia dos alegra: y alos canſados y deſeſperados buel ue aſu eſtado primero. Dize mas Boecio de el modo quinto, que a los alegres y jocundos alegra en extremo. Pues toda letra que denota gozo, o a legria, y la que cuenta alguna victoria a eſte mo do ſe dara. El modo ſexto con gran congruencia es comparado a venus. Como eſte planeta con ſu influencia haze alos hombres piadoſos, y los pro uoca a lagrimas: aſſi el modo ſexto combida apia doſas lagrimas de deuocion, y de alegria ſpiritu al. Pues eſte modo conuiene a los que facilmente ſon inclinados alagrimas, mayormente quãdo ſon de pura deuocion. La differencia entre eſte modo ſexto y ſegundo en la propriedad de las lagrimas es muy clara. Porque el lloro y lagrimas cauſa das del modo ſegundo ſon triſtes, y ãguſtioſas al que llora: pero a las que combida y prouoca el ſex to modo ſon deuotas y alegres. El modo ſeptimo tiene las propriedades de ſaturno: y aßi dizen te ner virtud ſobre la melancolia. Los hombres que debaxo de Saturno naſcen: ſon naturalmente triſ tes y floxos. Eſte modo tiene parte de laſciuia y a legria, parte de incitacion a bien y a mal. Tiene diuerſos ſaltos a manera de moço repreſentante.

Biblioteca Nacional de España

Toda letra que conuiene al modo tercero, quarto y quinto, y aun al octauo: en parte se puede atribuyr a este modo. Todas las palabras que significan cerimonias se pueden componer enel modo septimo. El octauo modo tambien mueue la melancolia como su maestro. Alos hombres tristes y floxos con su melodia lleua y atrahe a mediana alegria. Este modo es comparado alcielo estrellado: porque sobre todos los modos tiene vna dulcedumbre natural con hermosura, y es ageno de todas las qualidades viciosas. Por lo qual algunos dizen, que representa la gloria. Sanct Ambrosio dize deste modo ser suaue, y conuenir a los hombres discretos, de subtil ingenio, y bien a condicionados. Es dicho este modo de precatiuo y exoratiuo: el qual auemos de vsar, quando pedimos alguna felicidad, o gloria. Pues toda letra que tracta de cosas profundas, y celestiales: deue ser cõpuesta enel modo octauo. Los que mas propriedades quisieren saber delos modos: entiendan los effectos y virtud delos planetas, y por ellos, y por lo dicho eneste las sabran explicar, y poner por obra en la composicion.

Del ambito o distancia delos modos. Cap. vj.

EL que atinadamente quiere cõponer en cada vno de los ocho modos: conuiene tener muy en la memoria las differencias del diateßaron, diapente, y diapasson: delas quales largamente ẽ mis libros he tractado. Quedo concluydo cada vno delos modos poder tener ocho puntos de arte. Dize el melifluo Bernardo en el prologo de su Musica ser concedido acada vno destos modos andar en diez puntos. Esta opinion siguen los gregorianos. Estos dos puntos que ahora damos demas son los que dizen puntos de licencia. Algunas composiciones de cantores modernos andan en onze y doze puntos, como podeys ver en los officios delos sanctos de nuestra ordẽ: no las siguays, que son sin authoridad, y fuera de proporcion humana. Qualquier bozcanta diez puntos descansadamente: y los demas con pena de pecho, y con otros peligros, yen fin no es cãto gracioso. Como cosa descomulgada en Musica se euiten las misturas delos modos. En solo vn caso ha lugar mesclarse el maestro con el discipulo, o al contrario. Si componiendo vn modo discipulo, viniesse enmedio dela letra vn passo, que significasse, o dixesse subir, assi como clamauit iesus voce magna, y otros semejantes: tenian licencia de mesclar los modos. Si yo esta tal letra compusiesse: nũca la haria discipulo, sino maestro: por huyr de tan gran vicio en Musica: excepto sino estuuiesse impossibilitado. Lo qual de claro. Si viniesse vna letra que segũ regla de Musica auia de ser quinto, o septimo modo: si en medio del canto venia vna sentencia, que auia de ser baxa: la tal letra seria cõpuesta en modo maestro, y la dicha sentencia conuenia abaxarse hasta el lugar del discipulo. En este lugar lo dicho no seria vicio: sino conforme a leyes de Musica, y a buena rhetorica. Sanct Bernardo dize. Que abominable licencia es aquella, que los cantores ayuntã las cosas oppositas y contrarias, como son maestro y discipulo, passando los limites naturales: enlo qual hazẽ injuria a naturaleza. Pues ciertamente son locos, los que suben el discipulo ala perfection del maestro y los que abaxan el maestro hasta los limites del discipulo. Notad, que los dos puntos dados delicencia alos sobredichos modos: son para hazer la clausula. Pues que para esto se concedio la licencia: nunca se auia de extender, o ampliar: que seria vsar delo no concedido. Quando los tales puntos se vuieren de vsar fuera delas clausulas: sea pocas vezes. El ambito y distancia del modo primero es desde Cfaut hasta elami. Los pũtos que el modo segundo puede tener: son desde gamaut hasta bfa♮mi. Todo el ambito delmodo tercero es desde Dsolre hasta ffaut. Algunas vezes en responsos y graduales hallarã este modo abaxar a Cfaut. Licencias tomadas, y no dadas son las tales: y por tanto no se deuen immitar. La distancia del quarto modo es desde Are a csolfaut. En todo lo que he visto puntado de canto llano: no me acuerdo hallar quarto modo, que abaxe hasta Are, y pocas vezes a ♮mi. No ay inconuiniẽte para que este modo no corra todos sus diez pũtos. Por tanto el componedor quando quisiere se los puede dar. La distancia, o ambito del modo quinto es nueue puntos, cõuiene a saber desde bfa ut hasta gsolreut. Pareceme, que si este modo se cãtasse por ♮quadrado, como se auia de cantar: no seria inconuiniente darle vn punto de licencia abaxo de su final, como lo tienen los maestros pa

Biblioteca Nacional de España

ra hazer las clausulas. Y silo cantaßẽ por bmol, viniendo desde alamire: tambien se podia dar el dicho punto. El componedor que este punto de Elami quisiere dar al modo quinto: mire si euita el semidiapente, que puede hazer con el fa de bfa bmi, diziendo mi en Elami: osi euita el fa del genero chromatico de Elami. Y si destos dos peligros se libra: puede dar el dicho punto de Elami para hazer la clausula. En muchos graduales hallareys este modo abaxar a Dsolre, y aun a Cfaut: licencia es indigna de ser imitada. El ambito del modo sexto es nueue puntos, conuiene a saber desde Cfaut hasta dlasolre. El ãtiphona de magnificat delas primeras bisperas de sancta Clara es del que llaman sexto modo, y abaxa a bmi, que es el punto de licencia: y cõmunmente la yerran en el sobre dicho punto. Aun que este modo secãte por bquadrado: no se puede dar el dicho punto de bmi. Porque si este punto hazeys mi: causays semidiapente conel fa de Ffaut hasta el dicho mi la qual distancia es quinta imperfecta, y por consiguiente defendida. Si hazeys fa enel dicho bmi es canto de conjuncta, y defectuoso, y trabajoso para los principiantes. Si por euitar alguna conjuncta, o diuision de tono suelen mudar la claue a vn canto, como adelante diremos: quanto mas se deue euitar estando en la mano del componedor.

En solo vn caso se puede vsar el dicho mi de bmi y es quando en Cfaut hizieremos clausula, siendo la penultima breue, y no abaxando de Ffaut. El ambito del modo septimo es desde Ffaut hasta alamire. Verdad es: que algunas vezes abaxa este modo en responsos y graduales a Dsolre, y pocas vezes a Cfaut, y sube menos vezes arriba del sobredicho alamire vn punto: pero no se deue seguir. La licencia delos barbaros no es regla para seguir: sino para huyr. Podra el quinto abaxar a Cfaut, y el septimo a Dsolre enel caso determinado al principio deste capitulo: fuera del qual es eregia en musica. Desde Cfaut hasta elami es el ambito del modo octauo. Guarde loya dicho el que quisiere hazer modos. El cantor que en diez puntos de canto llano no hiziere hermosos passos differenciados, y sabrosos al oydo: no esperey sque los hara en treze. La composicion de diez pũtos es de sanct Gregorio. Franchino enel libro primero no quiere seguir, sino la composicion de Boecio, que es dar a cada modo ocho puntos.

Donde pũedẽ los modos começar y clausular. Ca. vij

Para componer atinadamente en qualquier modo que sea: se deue cõsyderar principio, medio, y fin. El principio es para saber enque letras puede cada vno delos modos começar. Puede el modo primero começar en C, D, F, y a, segũ dize Guido: y Margarita tiene en E, y G pocas vezes. El segũdo modo puede começar, dize Guido, en A, C, D, F, y G: pocas vezes en E tiene Margarita. Puede começar el tercero en E, F, G, y c: y algunas vezes en a. Tiene el modo quarto seys letras iniciatiuas, conuiene a saber C, D E, F, G, y a: empero la a es pocas vezes. Tiene el quinto quatro letras, dize Franchino, en las quales puede começar: y son F, G, a, y c. La G pocas vezes se halla. Dizen mas Frãchino y Guido, que el sexto modo tiene quatro letras iniciatiuas: y son C, D, F, y a. Algunas vezes, dize Margarita, puede começar este modo en G. Tiene cinco letras el septimo, enlas quales puede começar: y son G. a. b. c. y d. Pocas vezes comiença en F. Puede el modo octauo começar en D. F. G. a. y c. Algunas vezes se hallara, dize Margarita, começar en C, y en E. Allende destos lugares particulares ay otros cõmunes: y son que todos los maestros puedẽ começar en fin de su diapaßon, y los discipulos en fin de su diapente en la parte superior. No entiendo esto absolutamente: sino con distincion. Si vn modo (sin auer precedido alguna cosa de canto) começasse enlos fines altos del diapaßon: seria contrarheto rica. Seran las dichas dos letras iniciatiuas: quando precediendo vnos Sanctus, y viniesse el Benedictus: o precediendo vn gradual, y se siguiesse el verso. Enestos dos casos puede el Benedictus, y el verso del gradual comẽçar en fin del diapaßõ. Lo dicho enestos dos casos: se entienda enlos semejantes. Acerca delas clausulas se note lo siguiente. Hablando estrechamente, clausula llamo a la que los griegos dizen perihodo, que es fin de sentencia. Ay otras, que en la musica pueden hazer clausulas, y son en medio de sentẽcia, la qual los griegos dizen collum, y los latinos membrum, o parte principal dela oracion: y los musicos llaman punto de mediacion. Solemos hazer este punto ẽ medio de todos los versos del psalmista. Al

guras vezes en la música sirue por clausula la cō ma, o inciso. Nunca el cantor deue hazer clausula en el canto que compone: sino en vno delos tres lugares señalados. Gran necessidad tiene el componedor de ser latino: para saber dōde hara clausula, para guardar el accento y para que entendiendo la letra: sabra que modo leha de dar. No poco yerran, los que componē vna letra por el pūto de otra. Visto he destas composiciones, donde la letra haze pausa, y el punto no concluye: y al contrario. Pues lo principal que el cātor deue mirar: es hazer clausula enel punto: donde la letra la pide. Tres clausulas principales tienen todos los modos: y son en su letra final, en fin del diapente, y en fin del diapaßon. El tono primero terna estas tres clausulas en Dsolre, en alamire, y en d lasolre. El segundo en Dsolre, en alamire, y en A re. Conforme a estos dos exemplos entended todos los demas en cada vno delos modos. Notad, que los discipulos mas vezes hazen clausula vn diatessaron arriba de su final: que no en fin del diapente, mayormente quarto y octauo. Ay otras clausulas menos principales, y son tercera arriba, y algunas vezes quarta arriba de su final. Vn punto abaxo de su final suele el modo primero, segundo, septimo, y octauo hazer algunas vezes clausula. Muy pocas vezes tiene esta clausula el tercero y quarto. Para que los modos vayan graciosos al oydo, y conformes al arte: esto se deue guardar. Los que en Musica scriuierō dizē lo sobredicho: y es lo que hallamos puntado enel canto que vsa la yglesia romana. Hazer otra cosa es canto de mezclas. El que quiere vsar de mezclas: muy sabio deue ser. Poner vn paßo extraño eslabonado, y surzido, que todo parezca vna pieça: es de pocos. Lo que mas adorna vn canto, assi llano, como de organo: es hermosas clausulas. Por lo qual muy sobre estudio auian los cātores de studiar diuersidad de clausulas galanas. Assi dize Ioānes tinctor, que la clausula es particula dela cantilena, o canciō: en fin dela qual es hallada la quietud, o perfection dela tal composicion.

Delas letras finales delos modos. Capi viij.

TEnga aviso el cātor, que fenezca el modo en la letra, que pide la tal composicion. Estas son las quatro letras finales muchas vezes repetidas. En canto llano nunca el cantor saque los modos delas quatro letras naturales: sino fuere por euitar alguna conjuncta, o diuision de tono: o por que componiendo de improuiso, se hallo en parte que no pudo venir a fenecer alas finales. Si el gradual de requiem eternam puntan con la claue de Ffaut: fenece en Dsolre, y tiene con esta claue vn fa entre Dsolre y Elami, y vn ut entre Are y mi, que ambas bozes son teclas negras, y diuision de tono, y el tal cāto es defectuoso. Por euitar estas dos teclas negras: ponen le la claue de csolfaut, y fenece en alamire. Pues si por sacar vn canto de alguna delas letras finales, euitays alguna conjuncta: sera acertado sacarlo. Y si al contrario se haze: es gran yerro. Quiero dezir, que si vn canto llano estando puntado enla letra final, es canto natural, y no vsa de diuision de tono, ni sale del ābito delas diez y seys letras: no se puede sacar de su letra natural: si ha de quedar con alguno delos sobredichos effectos. De adōde infiero ser yerro notable en el arçobispado de Granada tener el Te deum laudamus puntado fuera de su final natural. Si lo puntan como lo vsa la yglesia romana quarto natural por Elami: ni vsa de diuision de tono, ni sale del gamaut are. Porque el tañedor algunas vezes tiene necessidad para los cantores de canto de organo sacar el modo de su leta final natural: no por ello en cāto llano se auia de quedar mudado. Enel segūdo caso que por excepcion saque, no seria yerro notado: si el cāto queaasse en alguna delas letras que dizen con finales: guardada la composicion del tal modo. Si vn cantor compusiesse, y guardasse composicion de modo primero, viniēdo a hazer la vltima clausula, si no la pudiesse hazer en Dsolre: con hazer la en alamire se remediaua: segun vemos en los chyries del doble menor, que son del modo primero, y el vltimo fenece en alamire. Aunque eneste caso por ser sobre pensado: es yerro notable. El caso que yo saco es: quando se compone de improuiso. Fuera destos dos casos fenecerā los modos primero y segūdo en Dsolre, tercero y quarto en Elami, quinto y sexto en Ffaut, septimo y octauo en Gsolreut. Los modos accidentales en cāto llano dizen tener tres letras, que es primero y segundo en alamire, tercero y quarto en el mi de bfa mi, quinto y sexto en csolfaut: aunque yo no he

Biblioteca Nacional de España

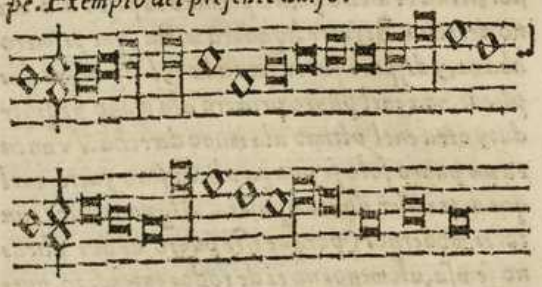
hallado mas de primero y segundo en alamire. Pero para los dos casos sobredichos bien podian saber los otros quatro alas otras dos letras. Estas tres letras delos modos accidentales llaman confinales, o affines. Confinales, porque son junctamente con las quatro finales: y affines, por el parentesco que tienen con las finales. La. a. accidental parece ala. D. natural en el proceder por ellas en canto, la. b. a la. E, la. c. a la. F. Y porque la d. no parece ala. G no pueden fenecer septimo y octauo en dlasolre. Para saber en canto de organo donde pueden fenecer los modos accidentales, y que señales generales, y quantas han menester: miren el libro tercero y quarto, y seran copiosamente informados. Por solos dos casos deue el componedor de canto de organo sacar la musica de sus finales naturales. El primero, porque el organista para dar buen tono alos cantores tiene necessidad de tañer accidental. Pues por tal signo comporna: por el qual el tañedor ha de tañer. El caso segundo sera pa mostrar alguna abilidad.

Epilogo de auisos para componer. Capi. ix.

LO primero que deue saber el componedor es la diuision delos modos naturales y accidentales. Deue estudiar las letras finales para los modos naturales: y todas las que pueden tener los accidentales, y que faltas pueden tener estos modos componiendo para el organo. Materia es la presente, que copiosamente se puede hallar en mis libros. Lo segundo sepa, que composicion tiene cada vno delos modos: assi en lo accidental, como en lo natural. Trabaje el principiante que quisiere componer gractosamente: de no salir dela composicion natural del modo. Poner en vn modo passos accidentales no es de todos: solos los muy sabios lo pueden hazer, sin offender los oydos delos musicos. Sepa ciertamente en quantas letras puede cada vno delos modos començar, y hazer clausulas, y quantas differencias puede auer de clausulas, y quando se hara la clausula de punto baxo, y quando la de punto alto. Todo lo que en este capitulo presupongo: en otra parte sufficientemente sedize. Tenga el que acertar quisiere acomponer buenos authores, y muy estudiados: a los quales pueda imitar. Como el que de ruyn maestro deprende atañer, queda siempre con mal ayre: assi el que començare a seguir mala musica: con aquel arte y manera de componer se quedara. Lo que en canto llano, a mi ver, ay acertado: es lo que hizieron los sactos. Los comunes, que otros dize cinco historias, y el officio de quaresma que la yglesia romana vsa dize los curiosos ser compuesto de sanct Gregorio. Lo que llaman canto toledano (y es mucho delo que tiene la yglesia de Seuilla) hizo sanct Ysydoro. Lo que se canta en el arçobispado de Milan: compuso el doctissimo y bien auenturado Ambrosio. Ningun canto delo ya dicho esta en su perfection y hermosura: porque trasuntando lo muchas vezes, y al sacar de vna regla en cinco lo viciaron. De tal manera quedo amanzillado, que en parte parece ser perdido el verdadero original. Todo ello tiene necessidad de lima de hombre, que entendiesse el phrasis, o estylo delos sanctos: para por lo poco que esta en su crigen primero: se atinasse a enmendar el resto. Tambien ordeno cato sanct Augustin, sanct Hylario, sanct Basilio, Albino, y Gelasio papa, que fue despues de sanct Gregorio. Con ver lo que los sanctos compusieron, y entendiendo las clausulas, principios, y suauidad que guardaron en su composicion: tengan la Musica que sanct Bernado escriuio, y la de Guido aretino, y la de sanct Gregorio. Con tales authores y maestros yo fiador que compongan bien canto llano. Para componer canto de organo tuue yo por maestro las obras de Adriano, de Christoual de morales, y de Gomberth. En España ay excelentes musicos, cuyas obras podeys immitar. Con tener obras buenas de cato de organo que seguir: trabajad de auer la practica de Franchino, la de Berno abad, y la de Ioannes tinctor. Si el que compusiere canto de organo tuuiere letras y abilidad para entender authores theoricos: sacara dellos muy grandes primores y nouedades. Puede tener a Boecio romano, y a Iacobo Fabro. Mucho yerran los musicos, que no quieren leer libros de Musica, mayormente si fueron hechos por los sanctos. En toda doctrina desseo tener por maestros alos sanctos: porque allende de la verdad que en ella se contiene: tiene olor de santidad. Pues que nuestro señor en toda virtud nos dio alos sanctos por exemplo: no los excluyamos en esto: si queremos acertar. Los que quisieren atinadamente componer, miren los authores ya dichos,

Biblioteca Nacional de España

y con su buen entendimiento y exercicio sabran elegir las flores dela musica antigua, y descubrirā mas musica en vn mes: que por si sin maestros alcāçaran en vn año. Aunque todos los authores y otros muchos mas vea: elija y tenga alguno particular que mas le cōtentare por familiar. Mucho valen los buenos maestros, y pues España tales los tiene: el cantor destos tiempos se tenga por dichoso, y aprouechese dellos. Tome por auiso lo que en el libro tercero del cognoscimiento delos modos dixe. Alli hallara muchas cosas, que aprouecharā para composiciō. Especialmēte guarde lo delas claues dando a cada modo su claue. Si el canto subiere, o abaxare mucho: puede mudar la claue dela linea donde se puso al principio: mas no poner otra claue. Si alguna vez tuuiere necessidad de mezclar el modo maestro con discipulo, y no bastare la claue con que començastes: podeys le dar la claue que pide el modo que sobre vino, y luego salido dela dicha necessidad: bolued a la claue primera. Y aun me parece (debaxo de mejor parecer) que quando se offreciesse vna mezcla de maestro y discipulo, que tienen differentes claues (como son tercero y quarto, quinto y sexto) de necessidad se auia de mudar la claue: para que por el mudamiēto manifiesto dela claue: se cognosciesse la tal mezcla. Las consonancias en canto llano no vsadas euitad de hazer: assi como quartas, sextas, y septimas. Quando alguna destas se vuiere de hazer de salto, no la hagan: hasta que gradatim, o por consonancias faciles al dicho signo ayā tocado. Ceuado vna vez el oydo en vn signo: pueden despues boluer al dicho interualo de golpe. Exemplo del presente auiso.



La quarta que hize desde Elami hasta alamire: primero toque conel punto tercero y quarto en alamire. La sexta que hize desde Elami a csolfaut primero auia tocado en csolfaut. Este mesmo auiso se guarde al hazer delas clausulas, que nunca se haga clausula: si primero no vuiere tocado en el signo, donde se deue hazer la tal clausula. Tome por auiso, que assi guarde el arte en el processo dela composicion, en el diapente, diatessaron, y en las clausulas: que en lo demas se aconseje conel oydo exercitado en buena musica. Canto llano de mal ayre, y desabrido al oydo no se auia de cantar. Los que en composicion de canto llano ponen vn diapente, y vn diatessaron en parte que de necessidad se ha de corrōper el vno dellos: dos defectos hazē. Vno, que dan consonancias peregrinas al modo sin necessidad: y el segundo, que no se puede todas las vezes cantar sin desabrimiēto del oydo. En el modo primero se hallara muchas vezes, que subiendo el canto desde Elami hasta bfa bmi por via de diapente: y abaxa a Ffaut por via de diatessaron. Como quiera que lo cāteys: se pierde vna delas consonancias, o aueys de cātar por diuision de tono. Si quereys guardar el diapente, hazeys tritono: y si quereys guardar el diatessaron, hazeys semidiapente. Por tanto el cātor que quisiere componer canto sonoroso: se guarde destos incōuinientes. El cantor que no estuuiere muy exercitado y cierto en componer modos accidentales, por aquellos signos que ellos se pueden tañer, y por aquellos que se vsan cātar: haga los primero naturales, y despues facilmēte los puede mudar y poner las señales que cada vno ha menester: cōforme alas reglas puestas enel libro quarto. Aūque este auiso es facil, y de algunos vsado, no sea menospreciado: porque los nueuos en musica tienē del necessidad. El vltimo auiso sea, que todo lo que dize la letra, que conel canto se puede contrahazer: se contrahaga enla composicion. Componiendo Clamauit Iesus voce magna, ha de subir dōde dize Voce magna: martha vocauit mariam sororē suā silentio, donde dize silētio, ha de abaxar tāto el cāto, que apenas se oyga. Descendit ad inferos, abaxar: ascēdit adcelū, subir. Tābien si fuere vna palabra triste deue poner vn bmol. Si fuere vna doctrina, que suspende: tales puntos se deuen poner: que en todo y por todo sean muy cōformes ala letra. El que fuere grāmatico, poeta, y rhetorico ētēdera mas delo que eneste caso digo. El que algun tiēpo cōpusiere, la experiēcia le dara mayores auisos, y ciertos: que los que otro puede escreuir. El que no se descuydare en leerlo que esta escripto, y quando fuere cātando pusiere mucha atenciō, que no se le passe primor, dessecto de

composicion,y yerro de puntante que no sea notado:quedara facilitado para grandes primores.

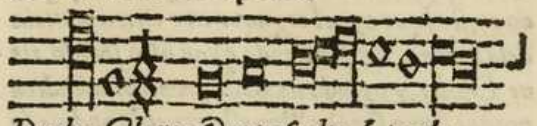
Que cosas se requieren para pũtar cãto llano. Ca. x.

Las partes de que se compone el canto llano son seys,conuiene a saber regla,claue,punto plica,virgula,y guion.Quando sanct Gregorio y sancto Ambrosio compusierõ el cãto ecclesiastico:de vna regla lo hizierõ.Y en muchas partes de ytalia,y en algunas de España se esta cõ sola vna regla.Ahora en España cõmunmẽte tiene cinco reglas.Estas cinco bastan para todo el ambito del tono,o modo,y todas son menester.Pues el que quiere de componer:vse de cinco reglas.

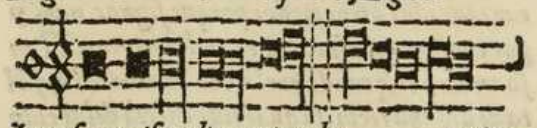
Las claues que en el canto llano son menester,y bastan:son dos la de Ffaut,y csolfaut.Cada vna delas sobredichas claues sirue(segun otras vezes es dicho)a quatro modos.Lo sobredicho se guarde en los modos naturales:y en los accidentales aquella dareys,que mas espacio os diere para el ambito del modo.Los puntos vnos son sueltos,que hablan:y otros son ligados,que son mudos.El punto suelto,que habla ha de estar siempre sobre la vocal.Assi,que toda letra vocal tiene vn punto suelto:y lo mesmo digo del ditongo.Algunas vezes el punto suelto tiene dos plicas hazia baxo,y vale dos compases en cãto llano:a vnque pocos lo guardan.Los curiosos que quieren en canto llano guardar los pũtos intẽsos y remissos:en el modo de puntar lo dizen.El pũto que se auia de cantar donde esta puntado:lo poniã quadrado.El punto intenso,ala parte superior quadrado,y ala inferior estaua en medio circulo:y el punto remisso,al contrario del intenso.Ay dos maneras de ligadura,vna mayor:y otra menor.

La ligadura mayor se haze de puntos quadrados o alphados,en dos puntos y mas,subiendo, o descindiendo,o iunctamente lo vno y lo otro.Quando quiera que en ligadura de puntos quadrados se offrecieren solos tres,que el vltimo(subiendo,o abaxando la ligadura)estuuiere ygual con el primero:siẽpre en la tal ligadura se põga vna alpha.Si el segundo punto abaxo,el alpha sera desde el primero al segundo:y si el segundo subio,el alpha sera del dicho segundo hasta el tercero.Esto mayormente se guarde quando es entre segundas:y pocas vezes en otra parte se ponga la dicha alpha.Si en fin de vna ligadura vinieren tres puntos semejantes alos ya dichos:pueden en ellos poner la dicha alpha.Ay otra ligadura que se llama menor:no porque los puntos sean de menor valor,sino por ser hecha con puntos a manera de semibreues.La tal ligadura no se puede hazer:sino quando ay mas de dos puntos ligados,y hazia baxo.Deforma,que el punto primero desta ligadura se haze quadrado,y los siguiẽtes han de ser dos o mas,y de figura de semibreues.En ninguna manera sevse la sobredicha ligadura subiẽdo.Empero si fuere mixta,que primero subiere,y despues abaxare:en lo que abaxa se puede hazer:siẽdo mas de dos puntos.Tenga se auiso,que si esta ligadura viniere en fin de renglon,de tal manera que no se puede poner mas de los dos puntos que abaxã:en tal caso no se deue hazer,sino de puntos quadrados.Assique,los dos puntos que acaban en el vn renglon ligados,y los que al otro rẽglon bueluen serã quadrados.Si fuesse la ligadura de quatro, o mas puntos,y en fin del renglon se pudiessen poner los tres:en los tales tres se podia guardar la sobredicha ligadura de semibreues:y los dos puntos que en el siguiente renglon se pusiessen:serian quadrados.Vsasse mas vnos rasgos,que salen de los puntos,y se llaman plicas:los quales se ponen vnas vezes por hermosear lo puntado,y otras vezes por necessidad.Toda ligadura tiene vna plica.Si abaxa,la terna el punto primero:y si sube, el vltimo.Quando la ligadura es de puntos quadrados,abaxando terna la plica el punto primero a la mano yzquierda:y si fuere ligadura menor,terna el dicho punto primero la plica ala mano derecha.Si fuere ligadura mista,que primero abaxa,y despues sube: terna la tal ligadura dos plicas,vna en el punto primero ala mano yzquierda:y otra en el vltimo ala mano derecha.Nunca en vn punto solo se ponga plica:sino fuere en el que dixe valer dos compases.Algunos delos cantores modernos(porque este punto de dos plicas no se vsa,alomenos no es de todos entendido,pues no le dan su valor)en su lugar ponẽ dos pũtos,el segũdo vn poco menor,y con vna plica a la mano derecha.En cãto llano todas las plicas son hazia baxo.Vnas rayas vsa el cãto llano,y se llaman virgulas.El officio destas es diuidir las partes.Siempre entre diction y diction se ponga vna,

no teniendo conſyderacion que ſea de pocas, o muchas ſylabas. Eſta virgula toma cõmunmẽte dos eſpacios: yes muy delgada. Ay otras virgulas grandes, que ſe ponẽ en fin del cãto: las quales toma todas cinco reglas. Eſtas meſmas virgulas ſuelen poner en el alleluya, enel lugar de adõde bueluen a repetir la dicha alleluya. Algunos curtoſos ſuelẽ poner las ſobredichas dos virgulas, quasi alos principios delos cantos, enel lugar donde el cantor dexa, y comiença el choro acantar. Stẽpre las vſaria yo: aũque no tomaſſen todas cinco reglas. La vltima parte delo puntado es guion: y pone ſe en fin de cada vno delos renglones. Guiõ ſe llama: porque nos guia, en que ſigno eſta el pũto primero del renglon ſiguiente. Exemplo de todo lo dicho en eſte capitulo.



Reglas. Claues. Punto ſuelto, Ligado



Intenſo, remiſo, plicas, virgulas, guion.

De algunos primores encanto llano. Cap. xj.

DEſpues que el cantor vuiere vſado compoſicion de canto llano: exercite ſe en algunas abilidades. La primera ſea cãtar por la mano, que es compoſicion de improuiſo. Sirue eſta abilidad amuchas coſas. Allegays avn lugar, vays avna hermita, quereys cantar vna miſſa, o viſperas por deuocion, opor obligacion, y no ay libro: tãto ſirue la mano del que eſta abilidad tuuiere: como el libro. Para venir a tener la ſobredicha abilidad: ſe requieren muchas partes. El que eſto quiſiere hazer, es meneſter primero auer compueſto mucho canto llano, eſtar cierto enlas entonaciones de todas las diſtancias, y que ſe aya dado acomponer particularmente a vn modo: del qual ſepa paſſos particulares de ẽtradas, mediaciones, y clauſulas finales, y ental modo eſte tan dieſtro: que no aya primor enel puntado, que no lo ſepa. Ligo, que todo cantor deue tener vn modo por familiar para eſtos caſos. Queriendo pues cantar qualquier coſa por la mano, ſi los que con el han de cãtar, entienden bien el canto: puede yr ſeñalando por los ſignos de la mano. Empero ſi no ſaben mas decantar de vſo (ſegun es conſtumbre entre los eccleſiaſticos) ponga la mano llana y deſuiados vn poco los dedos. Seruiran los dedos por reglas, y la diſtancia que ay entre dedo y dedo por eſpacios. Diziendo enque dedo ſe pone la claue, y que claue es: entenderan quando ſeñalare, enque ſigno eſta el punto, y ſi han de hazer ſegunda, o tercera. Guardando pues la compoſicion del modo: pueden proceder ciertamente, y los otros ſeguirle. A cãtor he viſto muchas vezes hazer eſta abilidad: y ſe infaliblemẽte yr mas cierto, que por el libro. Quando canta por el libro ſe puede deſcuydar, o faltarle la viſta: y quando por la mano, va cõcuydado, y con la viſta del entendimiento. Si quiere el cantor de los otros ſer ſeguido: antes que leuante el dedo para ſeñalar, ha de ſaber donde ſeñalara. Donde acometiere a ſeñalar: alli ſeñale. Porque ſi acomete a ſeñalar a vna parte, y deſpues va a parar a otra: cauſara gran confuſion. Si le acaeciere al que aſſi compone toſſiendo, eſcupiendo, o deſcanſando no hazer los otros el pũto que el ſeñalo: acuda (ſin perder el compas, y ſin turbaciõ alguna) a ſeñalar donde los otros eſtã, y buelualos al tono que compone coſiendo el punto eſtraño con la compoſicion del tal modo, yaſſi no aura diſſonãcia. Si quiſiere dar a entẽder quãdo es punto ſuelto, o ligado, quãdo habla, o nos tenga tal auiſo, que el punto ſuelto ſeñale con vn dedo: y el ligado con dos. Experiencia tengo, que ſiendo la compoſicion llana, y ſabroſa al oydo: mejor ſe dize por la mano, que por el libro: ſi el cauto del libro tiene mala compoſicion. Buena abilidad es la ſobredicha, y facil para los exercitados. Otra abilidad ſiento yo ſer mucho mayor y mas difficultoſa de poner en obra: la qual tambien es cõpoſicion de improuiſo, y ſin penſar: pero de otra manera. Eſta es componer miſturado, conuiene aſaber tomar parte delo que eſta puntado, y hazer otra parte de nueuo. Tomays vn alleluya, y tiene ciertos paſſos deſgraciados, o que os dizen deſde tal punto a tal pũto hazed vn paſſo de nueuo, lo qual os ſeñalan en dos, o tres partes: tẽgo lo por mayor abilidad, que hazerla toda de nueuo. El que deſta manera cõpone: es hechar remiẽdos, que no ſe parezcan, es ſemejãte al gloſar coplas, y alude, o parece al contrapunto forçoſo.

Biblioteca Nacional de España

Mayor abilidad y saber es menester para surzir vn remiendo que no se parezca: que para coser de nueuo vna vestidura. Muchos ay, que hazen coplas: y pocos son los que hechan glosas. No es de tanta difficultad hechar contrapunto suelto: como yr ligado con vn paßo forçoso. Abilidad es menester para componer vn canto de nueuo: y mayor para hazerlo ẽparte: porque el que de nueuo lo haze lleua muchos lugares donde puede hazer la clausula, y el que vn pedaço quiere poner: en solo vno puede hazer la pausa, y sera enel signo que venga a proposito delo que se sigue. Tal pedaço pues deue poner de nueuo, que venga a cõsonancia del canto que antes queda, y del que se sigue. Sea la tercera abilidad señalar por la mano el canto que otro compusiere de improuiso. Si vn buen cantor compusiesse de nueuo, y cantasse vn modo seguido, y acertado, que verdaderamente guardasse su composicion: no seria mucho otro cãtor señalarlo por la mano. Pero si lo compusieße vno que no sabe cantar, no guardando el modo, si no diziendo lo que le vinieße ala boca: difficulto sa cosa seria señalarlo. Poßible es esto, y musicos ay, que lo hazen. Para allegar el cantor a la sobredicha abilidad, se deue exercitar en cantar, en componer toda musica, en oyr cantar lo que esta puntado, cognosciendo que tono es, y que puntos dizen en cada vno delos monimientos. Despues de todo lo sobredicho con buen oydo, y abilidad natural puede venir a entender, y medir, y señalar lo que no entiende el que canta sin arte, sin medida, y sin saber lo que hecha por laboca. Del exercicio desta abilidad verna agrangear otrama yor, que sera saber sacar cierta y facilmente quantos cantarcicos se dizen. Ya he visto a buenos cãtores querer sacar elcanto llano de vn cãtarcico, o de algun romance, aunque sea cõmun: vnas vezes errarlo, y otras con gran difficultad sacarlo: porque les falta el sobredicho exercicio. Solo el cantor exercitado sabra sacar con certidumbre qualquier canto llano delos tales cantares, y entendera que modo tañen enel organo. No se tenga enpoco esta abilidad, que a muchos la he visto deßear: y a pocos tener.

Para saber que tono tañe vno sin verlo. Capitu. xij.

PAra saber y entender facilmente que tono, o modo oys cantar, o tañer, sin ver el libro, o las manos del tañedor: tomad vn auiso. Todo modo se distingue y differe de otro por el lugar donde trae el semitono. La differencia entre el tono y semitono es tan notable, que poco que sepays cãtar, si atento estays, la entendereys, y cognoscereys por ella (assi enlo tañido, como en lo cãtado) que modo es el que oys. Iuzgar con solo oydo si el tañedor va por teclas negras: en solos tres casos es possible. El primero, yẽdo el tañedor cient mas, o cient menos, que haze grandes diſsonãcias: como si quisieße tañer primero por ffaut, o seguir otros modos que enel organo cõmun no son caba les. En tal caso por las grãdes imperfectiones que oyẽ: cognosceran yr por teclas negras. Lo segundo es, si el que oye el organo: tiene cierta noticia dela entonacion. Sabiendo quan alto sonido tiene Dsolre, y oyendo vn modo primero: entendera porque signo se tañe. Por este exemplo podeys sacar todos los otros modos porque signos van, y por consiguiente si tocan en teclas negras. El caso tercero es, quando enel modo accidental ay falta de alguna tecla, la qual es de eßẽcia delas clausulas del modo natural, o alguna tecla accidẽtal la qual tiene el modo natural. Oyendo tañer vn modo primero sin punto sustentado enla clausula de octaua, o de quinta: entendereys yr por ♮ mi, o Elami. Si vno tañesse algun modo primero, y no le dieße fa (teniendo necessidad) correspondiente al fa de bfa♮mi: se entenderia yr el tal modo por Cfaut. Lo mesmo digo del modo primero y octauo, y del que dizen sexto por alamire, que les falta la clausula del punto sustentado en la quinta. Pues por las sobredichas faltas, y porlas que declare enel libro quarto: entenderemos por do va el tal modo que oymos tañer.

De la differencia que ay entre todo lopuntado. Cap. xiij.

EL que ha de componer gracioso canto llano conuiene tener noticia dela differencia queay entre todo lopuntado en cãto llano: porque todo lo que se cõpone no lleua vna mageſtad, ni ẽtodo se guarda vna composicion. Es cosa marauillosa (porque vse dela sentencia del venerable Guido) que el sanctißimo Gregorio, summo pontifice

Biblioteca Nacional de España

viendo enlos maytines estar los ecclesiasticos y el pueblo christiano opressos y pesados con el sueño: compuso las antiphonas delos nocturnos, responsos, y laudes con musica despertadora del sueño: y prouocatoria ala vigilia. Enlas ãtiphonas del dia llana y suauemente suena: empero en los introytos dela missa quasi con boz de pregonero nos llama al officio diuino. La Musica de las alleluyas y versos dellas parece combidarnos a diuino jubilo. Los graduales son compuestos ẽ tono humilde y llano. Enlas offrendas y cõmunicandas ay alguna eleuacion, extension, y duplicacion. Allende delo sobredicho es de notar, que la composicion delos introytos dela missa es de magestad, semejante alas alleluyas y offrendas. Los graduales van vn poco mas decorrida: semejantes alas cõmunicandas, y a los respõsos delos maytines. Las antiphonas tienen el extremo, que quasi vã pũto por sylaba: excepto ẽlas de Magnificat y Benedictus que son algo solẽnes. En estas tres maneras de componer se pueden poner pũtos y passos tan nueuos, quanto cada vno supiere: porque tienen los cantores para esto larga licencia, guardadas las reglas musicales enla tal composicion. Enla cõposicion delos inuitatorios no puedẽ innouar el tono, o modo: sino guardada la composicion de vno delos ya hechos, poniẽdo o quitando puntos intermedios: se han de componer. La causa desto es, que seha de guardar el modo del venite exultemus: el qual pide el tal inuitatorio. Assi que, vno por otro se suele componer: pero quien bien lo supiesse contrahazer, que guardasse el modo y melodia, y fuesse nueua composicion: de alabar seria. Enlos responsos breues delas horas, que de nueuo se hizieren: se han de componer por los otros ya hechos. Cõmunmente los tales versos son del modo sexto: segũ que la yglesia romana tiene de vso. Assi lo acostumbra el ordinario romano, que todos tengan vna composicion: sino es enel aduiento, que mudan el tono. Enla cõposicion de los tractos como todos los vea del segundo, o del octauo modo: acõsejaria a los cantores, que los hiziesse ẽ de vno destos dos, y que guardassen la mesma composicion: delos ya compuestos. El verso delos responsos, y delos introytos dela missa ha de yr conforme alos ya hechos, y del proprio tono, o modo: sin quitar punto que sea de essencia del tal verso. Entre lo romano y se uillano ay algunos puntos differentes enlos dichos versos. Tenga auiso, el que algun responso o missa compusiere, que sepa las differencias, que entre lo vno y lo otro ay: para componer conforme alo que cada vno tiene y canta. La causa por que los dichos versos dela missa han de guardar la composicion antiguas: es, que siempre estos versos son del psalmista, y antiguamente se cantaua todo el psalmo en fin del introyto, y se dezia solẽne, del mesmo tono del introyto. Quedo vn verso en lugar de todo el psalmo. Conuiene pues, en este verso guardar su modo que sanct gregorio le dio: por el qual verso cognoscereys de que tono es el introyto. Pues aueys de contrahazer estas dos maneras de versos enlos principios, medios, y fines: aunque los puntos yguales seran conforme a lo que pide la letra. Si compusiere vna antipho na por otra (lo qual es mas vsado, que otro genero de musica: mayormente en algunas del quarto del septimo, y del octauo) vaya auisado el cantor de no hazer mezclas de antiphonas, o alos tales tonos no hechar remiendos nueuos, sino siga la melodia dela antiphona que començo: porque el oydo enla tal exercitado no sufre remiendo, o pedaço estraño. Si el antiphona que de nueuo quiere componer es ygual, o quasi enla letra con la otra compuesta: puntara vna por otra quitando, o poniendo pocos puntos guardado el artificio del trasunto. Mas si el exceso dela letra es en notable quantidad: hagase toda el antiphona de nueuo, sin tomar de otras paßo notorio. Si no fuesse muy sabio el componedor: no auia de hazer vn cãto por otro. Donde mas yerros suele auer enlo cõpuesto de canto llano: es enel caso presente. Entodo lo que de nueuo se compusiere, os podeys aprouechar delas clausulas, poniendo las que fueren breues en las antiphonas: y las clausulas solẽnes en todo lo demas. Tened paßos particulares y graciosos de memoria, de cada vno delos modos: para quãdo sean menester. Sobre todas las cosas guarde el componedor el accento: si quiere, que el canto tenga gran ser, y de toda parte quede gracioso. Por esta causa conuiene al cõponedor ser latino. Y para saber quãdo ha de subir, o abaxar cõ el canto: es menester ser rhetorico. En fin por no tener las partes que para officio tan alto se requiere: ay composiciones barbaras en los officios nueuos, indignas del officio diuino.

Biblioteca Nacional de España

De la differencia

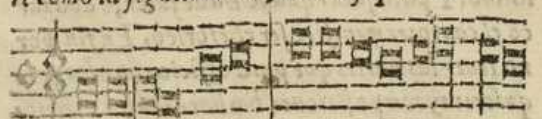
delas ſequencias. Cap. xiiij.

CO n eſtudio he buſcado la cauſa delas diffe rencias delas ſequencias, o cadẽcias delas an tiphonas. Dize el romano pontifice, que las dif ferencias en los modos no fuerõ halladas por los muſicos doctos: ſino por los indoctos. Pues no es de eſſencia delos modos tener muchas ſequen cias. Que vn modo primero tẽga ſeys differẽcias enla ſequencia: mas es vſo, que authoridad de al gũ muſico. Aſſi ſanct Bernardo no aprueua las ſobredichas differencias: porque cauſan cõfuſiõ, y error ẽlos diſcipulos. El cauto ambroſiano, ſe gun dize Henricho glareano, no vſa eſtas diffe rencias. Verdad es, que algunos graues doctores las vſan (como ſe hallaran en Margarita, y en Franchino) pero en ninguno he viſto la cauſa. El que no quiſiere vſar delas dichas differencias puede dezir no auer authoridad ſufficiente para ello, y que confunden. El que dellas quiſiere vſar diga ſer en vſo, y que baſta por authoridad el vſo aprouado por muchos muſicos. Vemos vna anti phona, que es del modo primero começar en D ſolre, y tiene cierta ſequencia, y todas las que cõ miençan de aquella manera: la tienen, y ſiempre guardan vna regla. Luego aunque no ſepamos la cauſa delas dichas differencias: bien ſe pueden imitar. Algun curioſo muſico, a mi parecer, las deuio de inuentar: porque acabado el pſalmo de cantar, deſde el vltimo punto dela ſequencia haſ ta el primero del antiphona, quedaſſe en tal diſ poſicion: que facilmente ſe entonaſſe la dicha an tiphona. Eſto tengo: porque veo antiphonas con vna ſequencia tener ſuaue entonacion, y con otra ſer muy mala y deſſabrida.

Quantas ſequẽci

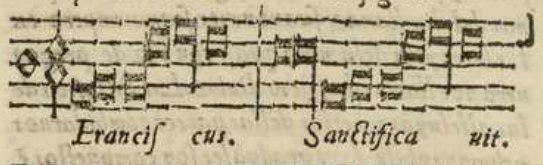
as tiene cada modo. Ca. xv.

NEceſſario ſera ſacar en limpio cada antipho na, que ſequencia le daremos. Tiene el modo primero ſeys maneras de ſequencias. Si comença re como la ſiguiente: trayra vna ſequencia.

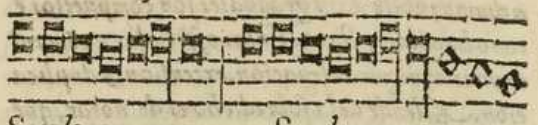


Qui me con feſſus. Seculorum amen

Si el antiphona començare en alamire: trayra la ſequencia que dize la la ſol fa ſol la, y todos ſeys puntos hablan. Y ſi començare en Cfaut, o en Gſolreut dela manera infraeſcripta: indifferente mente puede traer vna de las dos ſigientes.

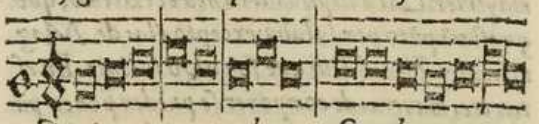


Franciſ cus. Sanctifica uit.



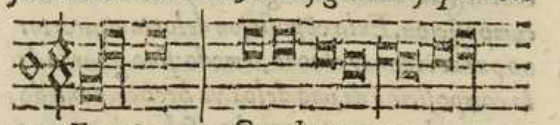
Seculorum amen. Seculorum amen.

El antiphona que començare en Ffaut, ſi luego abaxa a Dſolre (como Pueri hebreorum) trayra la primera ſequencia: y ſi ſubiere a Gſolreut, ſe ra la ſiguiente. Exemplo de ambas coſas.



Domine quinque talenta. Seculorum amen.

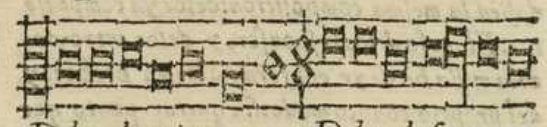
Si el antiphona començare en Dſolre, y de ſalto ſubiere a alamire: trayra la ſiguiente ſequencia.



Fontes. Seculorum amen.

El modo ſegundo tiene ſola vna ſequencia, q̃ndi ze fa fa fa mi vt re. El tercero y quarto tienen mu chas ſequẽcias vnas ſon ſolennes, y otras ſimples. Las ſequencias ſolennes ſe deuen poner enlos cã ticos de Magnificat, y Benedictus, y en otros pſalmos de dias principales: y las otras ẽlo demas Cognoceꝛſeha ſer ſolẽne enlos muchos puntos, y ſer ſimple enlos pocos. Excepto el quarto comen çãdo en Gſolreut (ahora ſea de feria, ahora ſea de feſtiuidad) ſiempre ſe porna la ſiguiente ſequẽ cia. Deſtas antiphonas ay muchas.

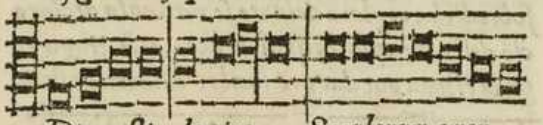
In mandatis. Seculorum amen.



Del modo quinto. Del modo ſexto.

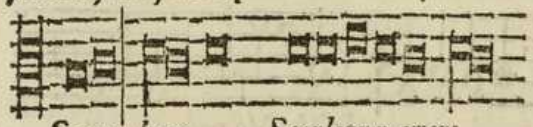
Biblioteca Nacional de España

El quinto y sexto modos cada vno tiene sola vna sequencia: aunque algunas vezes quitan o ponen ciertos puntos: pero no mudan lo esencial dellas. Como yo las dexo puntadas: se deuẽ cãtar. El modo septimo tiene cinco sequencias. Si comẽçare en Gsolreut, dela manera infrapũtada: trayra la siguiente sequencia.

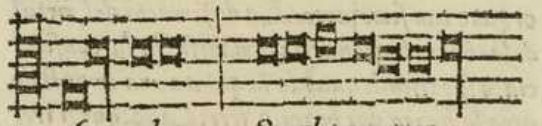


Dirupisti domine. Seculorum amen.

Si la antiphona començare en bfabmi: trayra vna sequencia, y si en Gsolreut, y de vn golpe subiesse a dlasolre: se deue poner otra. Exemplo.

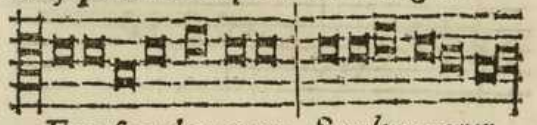


Serue bone. Seculorum amen:



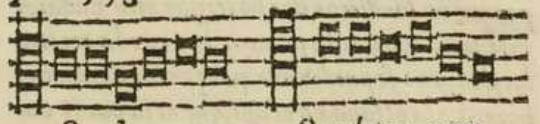
An gelus. Seculorum amen

Si començare la antiphona en dlasolre: trayra otra sequencia. Exemplo dela dicha regla,



Ecce sacerdos magnus. Seculorum amen,

La quinta sequencia del modo septimo es semejãte ala primera, que no le falta sino el vltimo punto de alamire, y trae la sobredicha sequencia vna antiphona delas segundas bisperas dela natiuidad de christo, que dize Exortum est. Tengo sospecha ser yerro de puntante: y por esto no hago mucho caso della. El octauo modo tiene dos sequencias: vna que se llama alta, y otra baxa: las quales se siguen.



Seculorum amen. Seculorum amen.

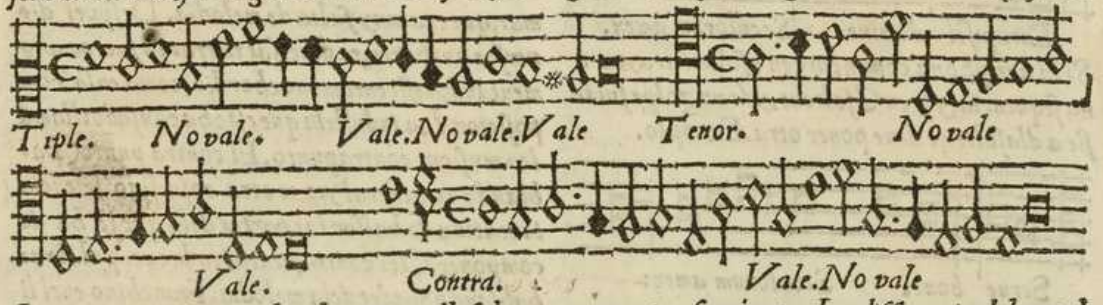
Si el octauo modo començare en csolfaut: trayra la sequencia alta, que es la primera. Y todas las otras antiphonas doquiera que començaren: trayran la segũda: la qual regla es infalible. Si otra cosa se hallare puntada en las dichas sequencias: sera yerro de puntante.

De contrapunto en general. Capit. xv.

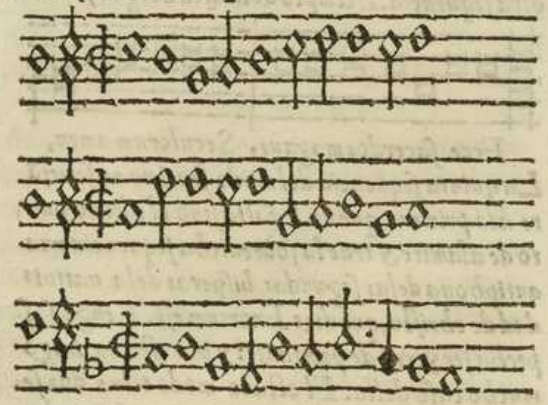
CVenta Nichomacho, que la musica primitiua fue tan simple, que en solo vn tetrachordo de quatro cuerdas, y de vn diapasson estaua encerrada. No tañian sino a sola vna boz: y cantauan solamente las alabanças de los mayores en los versos. Tambien affirma esto Phylipo Beroaldo en los comentarios de Apuleyo: y añade mas, que era muy falta de melodia. Despues diuersos authores, en diuersas tierras la fueron augmentando: assi en el monachordio, como en la composicion. La industria que esto ha causado: llamã los musicos contrapunto. El contra punto (hablando en general) no es otra cosa: sino sciencia inuentiua de hallar las partes delo que se ha de componer, O es contrapunto (en breues palabras hablando) padre dela melodia. Franchino en el libro tercero capitulo primero dize, que es arte de inclinar, o traer a proposito los sonidos cãtables con dimension proporcional, y medida de tiempo. Dela manera que el barro es subjecto alas manos del artifice: assi la constitucion del canto en la mano del cantor. Ay arte de contrapunto, y decomposicion. Differen estos dos nombres en alguna manera, que ala composicion llaman colecion, o ayuntamiento demuchas partes discretas, y distintas de harmonia, con particulares concordancias, y especiales primores. El contrapunto es vna ordenacion improuisa sobre canto llano, cõ diuersas melodias. Ay hombres en ello tan expertos, de tanta cuenta, y erudicion: que assi lo hechan a muchas bozes, y tan acertado, y fugado, que parece composicion sobre todo el estudio del mundo. En la extremada capilla del reuerendissimo arçobispo de toledo, Fonseca de buena memoria vi tan diestros cantores hechar contrapunto, que si se puntara: se vendiera por buena composicion. En la no menos religiosa que doctissima capilla real de granada ay tan grandes abilidades en contrapunto: que otros oydos mas delicados que los mios eran menester para cõprehẽderlas, y otra pluma para explicarlas. Pues ẽlos primores que en las yglesias, y cortes de nuestra España en este caso se hazen: quien los acertara a explicar? De aqui es que algunos no quieren este arte se llame de contra punto: sino de composicion.

Biblioteca Nacional de España

Dize se contrapunto (segũ quiere Bacheo) qua si contrapuestas las bozes en vna concordancia concertada con arte aprouada. O quiere dezir contrapunto, yr vn punto contra otro: lo qual se entiende cõmũmente en las species perfectas. Ene ſtas consonancias perfectas son los mouimientos delas bozes contrarios, que la vna boz sube y la otra abaxa: o al contrario. Principalmente se de ue guardar esta regla en la octaua: en la qual no sera arbitraria, sino legal. Si dos bozes saließen de qualquier consonancia, y fueßen a octaua, o a qualquiera de sus compuestas de golpe con mouimientos semejantes: no seria buena Musica. Generalmente es proybida la tal octaua abaxando, o subiendo: excepto en clausula, o en modo de clausula que se puede muy bien hazer: segun se puede ver en el exemplo siguiente. Como se entienda la sobredicha regla: a delante se vera en la declaracio deste exemplo: la qual se note, y se tenga en gran estima por dar grã lumbre en la composicio.

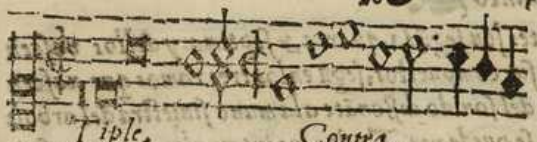


La primera minima quel tiple tiene en dlasolre, da octaua de golpe con otra que tiene el tenor en Dsolre, y porque ambas bozes abaxan: no es musica para immitar: sino para euitar y huyr, y por esto dize en los dos lugares señalados: no vale. Otra octaua dan desta manera el tiple y la contra abaxando ambas bozes. La primera minima que el tiple tiene en csolfaut, da contra otra que el contra tiene en Cfaut: dela qual musica os aueys de guardar: como de barbarismo en grãmatica. Y lo que digo de las octauas descindiendo ambas bozes: entended delas octauas subiendo juntamente. Los nueuos en musica se guarden deste error, y de otros semejantes, aunque los hagan algunos tenidos por musicos: porque no es dado a todos (como dize el prouerbio) yr a corinto. Quiero dezir auer algunos tenidos por musicos, y hã deprendido sin maestro, y con gran trabajo: y son faltos, y saben pocos primores Especialmente ay esta pestilencia en tañedores. Dixo me vna vez el egregio musico de buena memoria Christoual de morales. Silo que hazẽ algunos tañedores de organo: se sacasse en limpio: grandes faltas hallariamos. Y tuuo gran razon para dezirlo: porque pueden dar dos octauas y dos quintas, y no sentirse: como cantando se hallaria la tal falsedad. El musico de buen oydo puede oyr dos quintas en el organo: pero saber si aquellas las dieron dos bozes, o si se trocaron y fueron tres bozes las que hizieron la dicha quinta: no se atinara por ser las bozes del organo tan semejantes. La differencia del metal de las bozes humanas haze manifiesta la consonãcia, y se entiende quando la quinta vna empos de otra la hazen dos bozes, o tres. Digo, que si tres bozes la hazen, se puede dar: y si dos, no se suffre. Exemplo de ambas quintas.



En el segundo compas parece dar dos quintas, y porque no las dieron dos bozes: son bien dadas, y en el sexto compas la primera boz con la tercera las dan, y no se pueden dar: porque las dieron dos bozes. En la octaua no es assi, que ni la puedẽ dar dos bozes, ni tres. Ya se entiende dos bozes no poder dar vna octaua en pos de otra: pero ni tres bozes, que seria con mouimientos semejantes dar octaua de golpe fuera de su lugar y casa. Vn tañedor de organos y no delos mal afamados la dio en vn Aue maris stella: segun se sigue en el exemplo infrascripto.

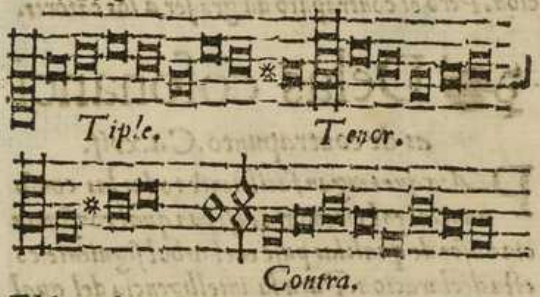
Tiple



Sobre el breue primero del tiple da el semibreue tercero y quarto dela contra. Pues estādo el tiple en dlasolre, y el cōtrabaxo en Gsolreut subiēdo ābas bozes dan octaua el tiple en alamire sobre agudo, y el contrabaxo en el agudo. Porno hazer gran tractado no puse todos los exemplos que en este caso halle: y basta este para que los nueuos componedores se guarden delo sobredicho. Dōde se puede hazer, es en clausula, o en modo de clausula: segun declarare en el exemplo primero deste capitulo. Al dar dela clausula el tiple en vn semibreue (que tiene en dlasolre) da vna octaua de golpe con vna minima del tenor en Dsolre: y por ser en clausula es bien dada, y dize Vale. Enel punto vltimo dela clausula el tiple y el contrabaxo subiēdo dan octaua de golpe: y por ser en clausula es buena musica, y de todos los doctos vsada. Todas las vezes que a imitacion de clausula dieremos octaua de golpe, aunque no fuere en clausula: sera bien dada. Enel exemplo superior la contra conel semibreue que tiene en Ffaut graue da octaua conel tiple en otro semibreue en ffaut agudo. Esta tal octaua por ser a imitacion dela octaua hecha en la vltima clausula del exemplo: fue bien dada y por tanto dize en ābas bozes vale. Octaua hecha a imitacion de clausula en este caso llamo: quando la boz baxa portener mouimiento de quarta y la boz alta de segunda dan vnisonus octaua, o alguna de sus compuestas subiendo ambas bozes. Pues quando las dos bozes dan en tercera, dezena, o alguna de sus compuestas, y tienē los mouimiento de segunda y quarta: alcançando se en vnisonus, o en octaua es buena musica. La sobredicha tercera, o sus compuestas de adonde salen las sobredichas dos bozes seran mayores si la boz alta no tuuiere impedimento de octaua, que no le dexe sustentar el punto dela dicha tercera. Si para dar la octaua subiēdo ābas bozes, subemas la boz superior que la inferior (como si estādo el tenor en Dsolre subiesse a Elami, y el tiple en alamire subiesse a elami agudo (o con otros mouimientos deßemejantes alos declarados en la regla: no es buena la tal musica. Tambiē digo, que si la boz inferior abaxa cinco pūtos, y la superior vno y vienen de quinta a octaua de golpe, aunque esta composicion no venga en clausula: sera en modo de clausula, semejante ala octaua que el tiple y el tenor dieron enel exemplo superior al hazer dela clausula: la qual octaua sera bien dada. Yendo pues a la octaua fuera destos dos casos particulares: yran de mouimientos contrarios. De tal manera son los mouimientos, que vn pūto es contra otro: por lo qual es dicho contrapunto.

Dela diuision del contrapunto. Capi. xviij.

AY dos maneras de contrapunto. Vno es llano: quando sobre cada punto de canto llano va otro de contrapunto: segun se puede ver en el exemplo siguiente a tres.



El segundo contrapunto (que es dicho diminuydo) se podia llamar deßemejāte: el qual es en muchas maneras. Ay contrapunto de maximas, de longos, de breues syncopados, de semibreues, de minimas, y de seminimas. Ay otros contrapūtos mistos de todos los sobredichos puntos. Contrapunto de paßo forçoso vsan los exercitados en este arte. Puede ser, que digan vnos mesmos puntos en diuersos signos: pero no siempre de vna qualidad. Si vna vez hazen vn pūto breue, en otra parte lo ponen semibreue: y el que vna vez es semibreue, en otra parte lo dizen minima. Si en paßo forçoso el cantor dixesse siempre los puntos de vna mesma qualidad: mayor abilidad seria. Si a vno le diessē vn paßo forçoso de seys puntos: seria forçoso en numero de puntos: Si le dixessen, que los dos auian de ser breues, y los quatro semibreues: o los dos semibreues, y los quatro minimas: no tan solamente seria este paßo forçoso en numero de puntos: sino tambien en qualidad. Los que todo esto hazen, tambien vsan tomar el canto llano de vn villancico, y hecharlo sobre vn canto llano, o

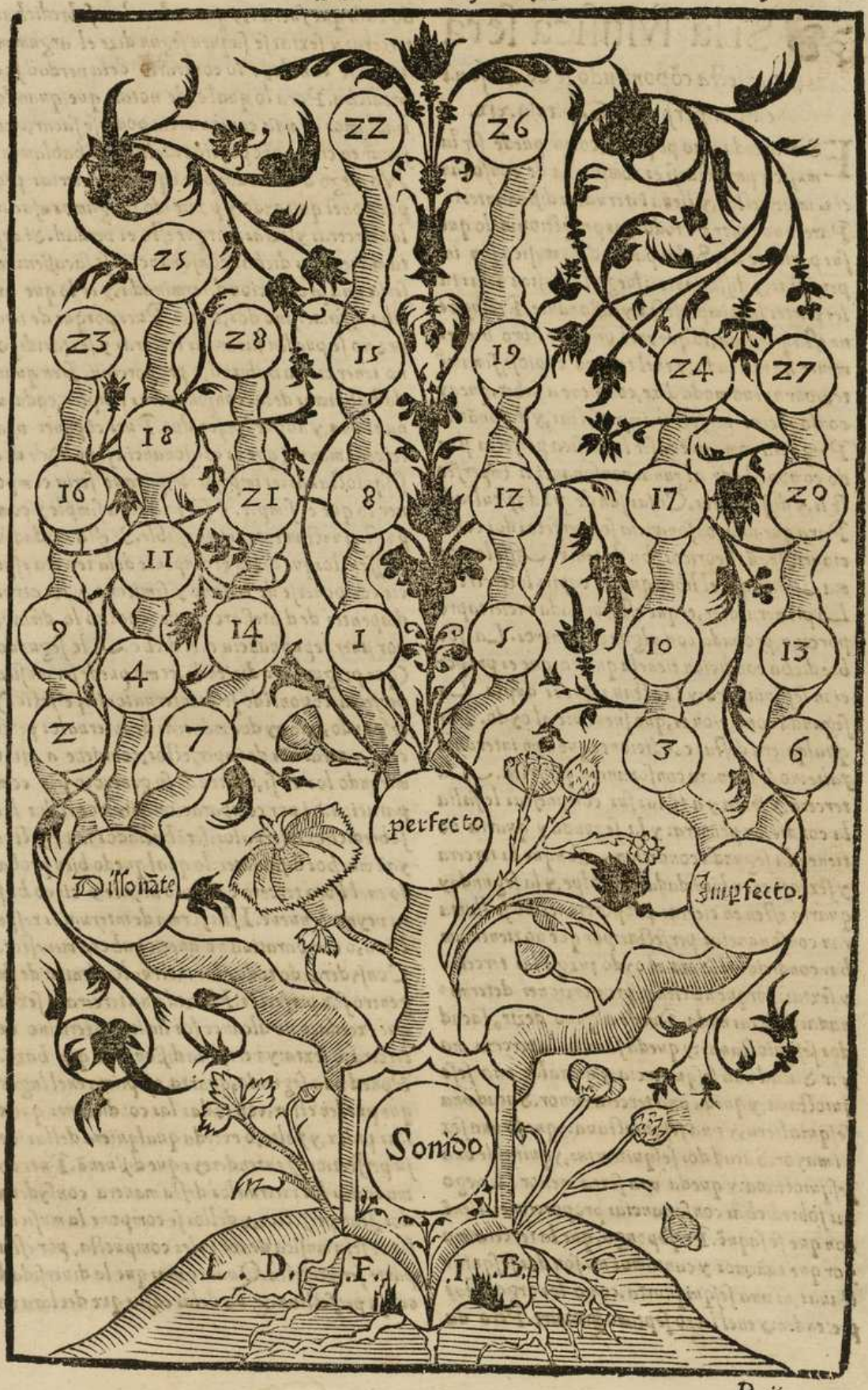
Biblioteca Nacional de España

sobra tres bozes de canto de organo. Otros cantores ponen de improuiso a vna boz de canto de organo vn canto llano: y otros dos. Mayor abilidad seria a quatro bozes de cãto de organo poner vn canto llano de improuiso. Ay contrapunto concertado a tres y a quatro bozes. Muy grandes partes se requieren para hazer la dicha abilidad. Todo lo sobredicho, y otras cosas mayores nascen del arte del contrapunto, o dela Arithmetica. Vnos hombres componen por cuenta: y otros por contrapunto. El modo mas vsado, y acertado es componer por contrapunto. Pocos hombres auemos visto componer sin contrapũto, y los que por sola cuẽta componen: carecẽ de otras abilidades, que tienen los que componen por contrapunto. El componedor que por ambas vias compusieße: seria facil, cierto, y gracioso en su composicion. Pero el contrapũto da grã ser a los cãtores.

Delas cõsonancias de contrapunto. Ca. xvij.

PAra que tengan facilmente todas las consonancias en la memoria, y sepan qual consonancia nasce de qual: las puse enel arbol siguiente cõ esta declaracion. Para la intelligencia del qual arbol consonancial se note lo que dize Boecio en el libro primero capitulo tercero, que la consonãcia es mescla de dos, o mas bozes, y que la boz no puede ser sin sonido. Pues el fundamẽto y rayz de las consonancias y dissonancias es el sonido. Por lo qual en la rayz deste arbol puse sonido. Desta rayz nascen tres ramos, y en cada ramo ay vn interualo, y son perfecto, imperfecto, y dissonante. Lo que enel libro tercero no dixe destos interualos: se quedo de proposito para este lugar. Las especies perfectas para el contrapũto son vnisonus, y quinta. Estas sõ dos ramos que nascen enel arbol del sonido perfecto: y cada vno delos dichos ramos va procediendo por sus interualos compuestos. De forma, que las consonancias semejantes suben por vn ramo. Las consonãcias imperfectas son tercera y sexta. Estos interualos proceden del ramo, que dize sonido imperfecto, y son seguidos por dos ramos a la mano derecha del arbol: enlos quales se ponẽ las consonancias imperfectas. Cada vna delas consonancias imperfectas cõpuestas sigue a su simple. Los interualos simples dissonantes son segũda, quarta, y septima: y dellos nascen sus compuestos, segũ enlos tres ramos que nascen del sonido dissonãte ala mano siniestra del arbol: se puede ver. Todos los interualos que entre sitienen parentesco: quedan puestos en vn ramo del dicho arbol. Siepte son los ramos, y cada ramo tiene quatro interualos ascendientes: que son por todos veynte y ocho. Pongo diez y seys consonancias, ocho perfectas, yocho imperfectas, y doze dissonancias. Aunque, los que enla presente materia han hablado, cõmunmente suelen poner doze consonancias, conuiene a saber seys perfectas, y seys imperfectas, los pocos que hablan de dissonãcias auer nueue, y ponga yo mayor numero: todos salimos a vna cuenta. Ellos triplicãdo todos los interualos allegan al dicho numero: yo lo multiplique quatro vezes. Esto hize para dezir a los nueuos en la musica no auer consonancias, ni dissonancias en numero determinado: sino los siepte interualos simples, puestos enel principio delos siepte ramos del dicho arbol. Puede cada vno delos ramos proceder en infinito. En fin que en allegando con la cuenta delas consonancias al diapaßõ: hazed cuenta ser vnisonus, y començad a contar de nueuo. Como acaece ẽlos numeros, que allegãdo a diez bueluen a vno: desta manera en la musica en haziendo octaua ymaginad ser vnisonus si arriba della aueys desubir. Los pythagoricos no passaron enlas consonancias de vna quinzena. No que ellos nieguen auer mas de quinze: sino porque aquellas consonãcias bastã para laboz humana, y porque sus instrumentos no tenian mas bozes, y por otras razones ẽ mis libros ya dichas. Los monachordios deste tiempo tienen veynte y siete bozes, y algunos veynte y nueue: luego bien quedan puestas las sobredichas consonancias, que son cõforme al monachordio que abora se vsa. En tanto numero pueden ser augmentadas las bozes, o consonancias: quanto lo suffrieren las bozes humanas, los instrumentos, o qualquier otra necessidad particular. Qualquiera delas consonancias se causa de dos bozes: aunque otras se pueden con ellas mezclar. En tal caso se tiene cuenta can las bozes delos extremos: segũ fue dicho ẽ el vltimo capitulo del libro tercero. Toda quanta musica ay se compone destos tres interualos, conuiene a saber de consonancias perfectas, imperfectas, y dealgunas dissonantes puestas en su lugar y casa.

Biblioteca Nacional de España



Biblioteca Nacional de España

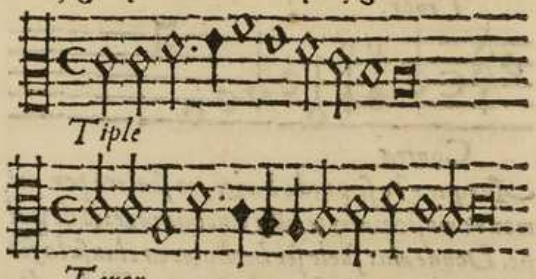
Si la Musica sera perfecta cõponiendo se de consonãcias imperfectas. Capitulo. xix.

ES vna duda y no pequeña, como puede ser la musica perfecta: si es compuesta de consonancias imperfectas, y lleua interualos dißonantes? Parece no tener vn todo mas perfection: delo que sus partes le dã. Si las partes dela musica son imperfectas, y dissonantes: luego la musica delas tales partes sera imperfecta, y dißonante. Presupone esta questiõ, lo que enel presente libro breuemente he tractado, y enel tercero copiosissimamẽte, y por nueuo modo dize, conuiene a saber, que ay consonãcias perfectas, imperfectas, y dißonãtes. Pregunta como puede ser la musica perfecta siendo compuesta de algunas consonancias imperfectas, y dissonantes. Cosas son de grã difficultad. Para que vna consonancia sea perfecta dos condiciones (segũ theoricos) ha de tener. Assi lo afirma Andrea enel libro quarto capitulo tercero. La primera, dize, es que este fundada enciertapro porcion, probada con algunos numeros. La sobredicha condicion tiene la quinta, que es proporcion sesquialtera: y la octaua, que es dupla. La segunda condicion es, que suene biẽ al oydo. Por qualquiera destas condiciones que avn interualo falte: no se llamara consonancia perfecta. A la tercera, y sexta y a todas sus compuestas le falta la condicion primera: y la segunda y quarta no tienen la segunda condicion. Aunque la tercera y sexta suenen bien dadas de golpe, y la segunda y quarta esten en ciertas proporciones: no se llamaran consonancias perfectas: por que no tienen ambas condiciones. Solo el oydo juzga las terceras y sextas: porque no tienen proporciones determinadas, que las mida. Puede alguno dezir, sacad dos sesquioctauas: y queda sacada la tercera mayor. Sacad vna sesquitercia, y quitalde vna sesquioctaua, y queda vna tercera menor. Sacad vna sesquialtera, y vna sesquioctaua: y queda vna sexta mayor. Sacad dos sesquitercias, y quitalde vna sesquioctaua: y queda vna sexta menor. Luego las sobredichas consonancias proporciones tienẽ con que se saquẽ. Presupongo, que la tercera mayor que tañemos y cantamos no son dos sesquioctauas, ni vna sesquiquarta, como los organistas pretenden: y enel libro septimo prouare. Pero da do caso que fueran, y que todas las sobredichas terceras y sextas se saquen segun dize el argumento: no se concluye lo contrario dela verdad sobredicha. Para lo qual es de notar, que quando hablamos de vna consonancia poderse sacar, o no sacar en cierta proporcion: della sola hablamos. No niego auer modos para que por ciertas proporciones quitando y poniendo vengamos a sacar las terceras y sextas: porque esto es verdad. Si desta manera las dichas consonancias se sacaßen: no seria vna proporcion determinada, y es lo que arriba affirme: sino dos, o tres. Pues porque de vna vez no se pueden sacar las terceras y sextas: digo no tener cierta habitud, o proporcion. Iten quando hablamos delas consonancias simples, cada vna es vna, y no pueden ser dos. Pues cõponer vna tercera mayor (que es consonancia simple) de dos sesquioctauas: es impossible, porque seria componer lo que es simple. Y ser vna cosa simple y compuesta juntamente es impoßible. Si esta verdad supiessen, los que dizen el diapente dela tercera especie componerse de tritono y semitono, y los otros diapentes de dos tonos y de tono: no lo dirian, por auer repugnancia enel dicho. A lo segundo (que preguntaua diziendo, como puede ser musica perfecta: cõponiẽdose de interualos imperfectos) respondo, que ay dos maneras de interualos perfectos, y otras dos de imperfectos, conuiene a saber mirando los en si, dentro de su genero: o por comparacion. Si por comparacion miramos todos los sobredichos interualos: serãhallados imperfectos y aũ muchos dißonãtes: lo qual quedo bien probado enel libro tercero capitulo veynte y cinco hasta veynte y nueue. Esta forma de interualos respectiua, o comparatiua no auemos ahora menester. Consyderando todos los interualos dentro de su genero son perfectos. Hazed vna tercera, o sexta que exceda, o no alcance los limites, o termino de tercera, o sexta: y vereys la dißonãcia que hazẽ. Poned vna segunda, quarta, o septima enel lugar que pueden estar, con todas las condiciones que ellas piden, y falte, o exceda qualquiera dellas de su perfection: y entendereys que dißuenã. Pues como todos los interualos desta manera consyderados, sean perfectos, y dellos se compone la musica: sigue se la musica de los tales compuesta, por esta parte ser perfecta. Quanto mas que la diuersidad causa perfection. Y vna delas cosas que declara la

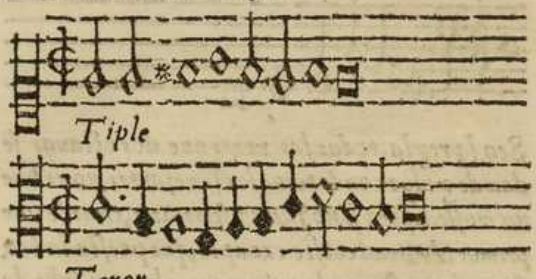
perfection del mūdo es la diuersidad delas cosas. Mirad las estrellas enel cielo, los arboles, yeruas y piedras en la tierra, y los peces en el mar: y cognoscereys la perfection del mūdo en la diuersidad. Esto mesmo acaece en la Musica. Despues de vna quinta days vna sexta, luego vna octaua, y assi vays componiendo con diuersas cōcordancias. Quanta mayor fuere la diuersidad de consonancias: tanto sera la musica mas perfecta, y de mayor sonoridad, y melodia. Item la perfection delas cōsonancias perfectas se declara y manifiesta excelentissimamente con las imperfectas, y los interualos defendidos puestos en su lugar y casa. Sale lo blanco muy blāco puesto cerca delo negro. Pues que la perfectiō de qualquier cosa mas se muestra y parece en la presencia de su cōtrario, que si ella sola estuuiesse: digamos tener lustre, y ser de perfection las consonancias en presencia delas dissonācias. Digo en conclusion no auer interualo defendido puesto en su lugar: y ninguno es concedido (aunque sea delos perfectos) si lo sacan fuera de su casa: lo qual se prueua en los tres capitulos siguientes.

Del vso delas consonancias perfectas. Capit. xx.

TRactando del contrapunto en general puse las differencias, y algunos primores que enel se vsan. No por ello quede obligado alas ẽseñar en particular. Son cosas aquellas que los excelentes maestros enseñan sobre el libro: pero no caẽ de baxo de arte, por ser casos particulares. Para saberlas es menester ser enseñados de sabio maestro, que el discipulo tenga buena abilidad, y que lo vse mucho tiempo. Lo que de contrapūto se puede screuir: son reglas determinadas, y generales, y aßi dixo el philosopho no auer sciẽcia delos casos particulares por ser infinitos. Pues como el cōtrapunto sea arte: no pueden ser los preceptos infinitos. Auemos de dar el vso delas consonancias debaxo de ciertas reglas. La primera regla que los antiguos pusieron de contrapunto dize. Auemos de començar y acabar en consonancia perfecta. Esta ley, dize andrea enel libro y capitulo quarto, es arbitraria, o volūtaria. Dize Franchino en el libro tercero de su practica. Ciertamente este mandamiento primero no es de neceßidad, sino de volūtad: porque la perfection en todas las cosas no se deue dar al principio: sino al fin. Segun siente Franchino y enla regla octaua claramente lo dize, antes se auia de guardar la regla de acabar en consonancia perfecta: que la ley que manda començar siempre en perfecta. Hombres doctos de España conformando se con Franchino no guardā esta primera regla por la parte primera. Pues dizen, que bien podemos començar en consonācias imperfectas: pero acabaremos siempre en las perfectas, segun parece enel exemplo siguiente.



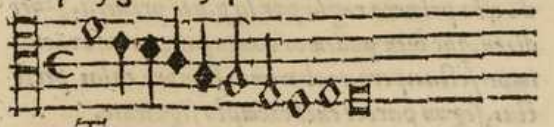
Començaron estas dos bozes en tercera, y acabaron en vnisonus. No se, que inconuiniente ay en ser toda esta regla arbitraria. Pues digamos cō Andrea, que como podemos començar en consonancia imperfecta: podemos acabar enella. Mayormente siendo tercera mayor: la qual tiene grā perfection por el vso, que apenas ay clausula de a quatro bozes que la vna no quede en dezena mayor. Queda toda esta regla enla voluntad del cātor: no tan solamēte al començar, si no al acabar. Mirad el exemplo siguiente, que tambien acaba en tercera: como començo.



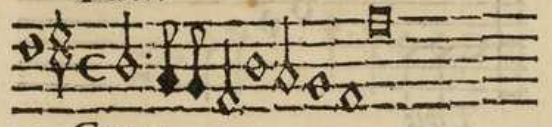
La regla segunda es. Dos cōsonancias perfectas de vna mesma especie, siguiendo se vna a otra, no puedē ser puestas: y si de diuersas especies fueren, bien puedē. Vna octaua en post de otra, y vna quinta despues de otra quinta no se puedē poner: pero vna quinta despues de vna octaua, o vna octaua despues de vna quinta bien se compadecen. Franchino dize enel libro tercero, que dos octauas, o dos quintas se pueden dar vna en post de o

Biblioteca Nacional de España

tra:con tal condicion,que procedan de mouimientos contrarios,o deßemejantes:vna boz ſubiendo y otra abaxando.Si el tenor eſtuvieße en Elami, yel cõtrabaxo en Are:podia abaxar el tenor a D ſolre,y el contrabaxo ſubir a alamire:ſegun enel exemplo ſiguiente ſe puede ver.

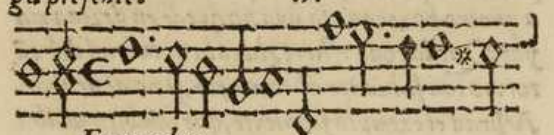


Tenor.

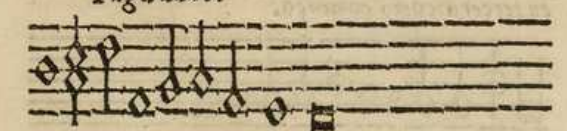


Contra

Aunque eſto ſe pueda hazer,no ſe tiene por primor en muſica:mayormẽte muchas vezes,o de golpe.Donde mas ſuele ſer hecho,es en clauſula final:ſegun ſe vio enel exẽplo ſuperior.El dar dos octauas como dize Franchino,que ſe truequẽ las bozes:es modo barbaro.Si el contra alto eſta en dlaſolre,yel tenor en Dſolre:abaxar de golpe el contra alto a Dſolre,y ſubir el tenor a dlaſolre: ſe tiene por mala muſica.Puedẽſe dar dos octauas con diſtancias deſſemejantes:ſegun parece enlafuga preſente. .ſ.



Fuga aduo.

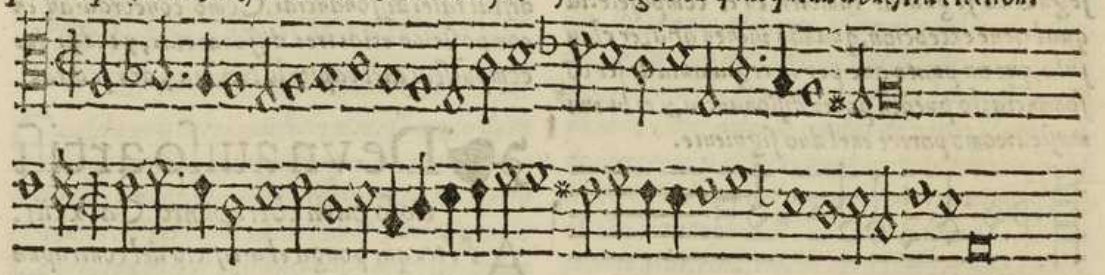


Sea la regla,todas las vezes que dos octauas ſe dan de golpe con interualos ſemejantes,no es buena muſica:pero ſi no fueren ſemejãtes,tiene ſe por primor.Mirad eneſte exemplo,que pueſta la boz ſegunda en Are,y la primera en alamire: ſube la ſegunda boz a cſolfaut,y abaxa la primera a C faut.Aunque ſean eſtas dos octauas,ſe tiene por primor:porque la vna boz ſubio dezena,y la otra abaxo ſexta.La regla de no dar dos conſonãcias perfectas iunctas,ſe entiẽde con dos condiciones. La primera,que ſean de vna meſma ſpecie,y la ſegunda que ſean de mouimientos ſemejãtes:porque de diuerſas ſpecies,y con mouimientos contrarios ſe pueden dar con los limites ya dichos.Muchas conſonancias perfectas de vna meſma eſpecie ſiendo immobiles:ſe compadecen.Dize vna boz treso quatro pũtos en Cfaut,y otra en Gſolreut otro tantos:lo qual es dar tres quintas, o mas vna en poſt de otra,y por darſe en vnos meſmos ſignos: ſe llaman conſonãcias immobiles,y ſe puedẽ dar. Eſta ſegunda regla en la manera ya entendida es legal,y no arbitraria:y ninguna excepcion tiene. Algunos pienſan,dize Franchino, poderſe dar dos quintas ſubiendo ambas bozes,o deſcindiendo con tal condicion quela vna ſea perfecta,y la otra imperfecta:lo qual ſegun mi ſentẽcia es falſo. Porque quitando ala quinta perfecta vn ſemitono mayor:no ay quien dubde ſer diſtancia inconogrua y diſſonante para el contrapunto.Lo de ſuſo es de Frãchino.Enel tiempo del ſobredicho author no ſabian preparar la quinta imperfecta para que no diſſonaße:pero ahora que aymuſicos tã ſabios,para poner la que no diſſuene:bien ſe puede dar vna en poſt de otra.Demanera,que las cõſonancias defendidas ſon las ſemejantes. Como ſe pueda dar eſta quinta imperfecta:adelante enel capitulo treynta y vno ſe dira.La regla delas cõſonancias perfectas principalmente ſe ordeno por la octaua,y ſus ſemejantes.Gran barbariſmo ſeria en muſica dar dos octauas.En muſica de buenos cantores auemos viſto dos quintas perfectas: aunque otras coſas tengan dignas de ſer immitadas:eſta yo no la ſiguiria.

Del vſo delas conſonancias imperfectas.Capi.xxj.

La regla tercera del contrapunto ſera delas conſonãcias imperfectas.Dos conſonancias imperfectas ſe pueden poner iunctamente deſcendiẽdo,o ſubiẽdo las bozes.Eſta regla no tiene excepcion:ſino,que no deuen poner tantas ſemejantes:que hagan deſabrida la muſica.El modo que en la compoſicion ſe dene tener:es,que de tal manera vayan las conſonancias perfectas combinadas,o mezcladas con las imperfectas: que ni las perfectas dẽ faſtidio,ni las imperfectas deßabrimiento al oydo.Los buenos glotones porque los manjares no les den nauſea,o faſtidio:de tal manera los ſimbolizan y conmiſturan:que ſiempre les queda deßeo de boluer acomer.Aſſi lo deuen hazer los cantores enlas conſonancias.Tienẽ algu

nos por primor en estas consonancias imperfectas: de no poner juntas dos en semejantes mouimiẽtos que sean de vna mesma especie. Quiero dezir, que si ponẽ dos terceras vna en posta de otra, o dos sextas: la vna es mayor, y la otra menor. Ciertamente ami oydo esta es buena musica: por ser los mouimientos diuersos. Nunca se mudan dos bozes con yguales mouimientos. Si en terceras, o sextas abaxan, o suben: quieren, que la vna boz haga tono, y la otra semitono, o algunos otros mouimientos differentes. Si para hazer esto vuiere bozes naturales: sino con accidentales lo hazen, substentando algunos puntos, o dexando otros caer. Pues si dã vna tercera mayor, y despues viene otra tercera: no quieren que sea mayor, sino menor. Si dan vna sexta menor, y despues viene otra sexta: dizẽ, que sea mayor. Y como differirã las dos terceras, y sextas que la mayor no sea la menor, ni la menor mayor: guardan en estas consonancias imperfectas la condicion delas perfectas. En toda la mano se guarda naturalmente lo sobredicho: sino es desde Efa ut al mi de bfa♮mi, que ay tres tonos: donde vienen dos terceras mayores, y suele se remediar con el fa de bfa♮mi, o cõ el sustentado de Ffaut. Do quiera que vinieren dos terceras menores: tambien lo remedian con teclas negras. Porque en composicio de musicos estudiosos halle este primor: lo qui se señalar para el que lo quisiere immitar. En el exemplo siguiente hallareys exemplificada la presente regla: la qual queda a vuestra election.

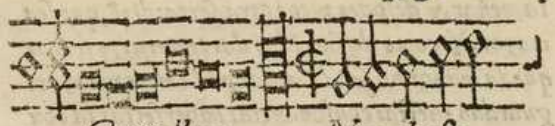


El que quisiere guardar la sobredicha regla: en algunas clausulas, y en ciertos passos no lo deue hazer: porque no se suffre, segũ se puede ver en la clausula deste exemplo, que tiene dos terceras mayores vna enpost de otra.

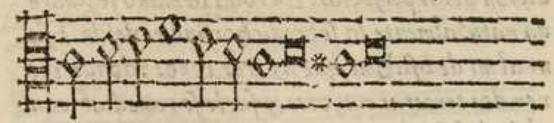
Del vso delas disſonancias. Capi xxij.

Poner dissonancias de golpe generalmente en toda buena musica es deffendido: lo qual se prueua por la diffinicion dela dissonancia. Dissonancia, dize Boecio, es sonido aspero y duro, de dos sonidos juntos, que no se pueden mezclar en vna concordancia. O es mistura, segun dize Joãnes tinctor, de diuersos sonidos: que naturalmente offenden los oydos. Dad vna dissonancia delas tres ya dichas, o de sus compuestas de golpe, y sin preparacion: y vereys como dissuenan. Pueden se vsar estas dissonancias en minima, o en otro cuerpo menor de huyda. Puede acaecer en vno delos puntos ya dichos venir segũda, quarta, septima, o alguna de sus compuestas, y hazer consonãcia: porque la falta dela dissonancia se absconde, no dando ãbas bozes de golpe, y no causa en el oydo dissonancia de bozes, que no se pueden mezclar: porque cada vna allego sola al oydo. El que esto vsare, guarde se no ponga dos dissonancias, o mas juntamẽte vna enpost de otra: assi como despues de vna septima dar nouena. La dissonancia del breue, o del semibreue (aunque fuesse de huyda) no la vsaron nuestros antepassados: y en estos tiempos ay quien se atreua a poner los tales interualos, que siendo de su cosecha dissonancias: que dan sin offender el buen oydo. Quãdo se pusieren estas dissonancias en huyda: se deue mirar, que las pongan en los pares: porque las buenas vayan en los nones. Quiero dezir, que los nones de necessidad han de ser buenos: y los pares son indifferentes. Si sobre vn breue puesto en Dsolre, hechan quatro minimas desde Ffaut hasta el mi de bfa♮mi: comenco la buena en tercera, y fue la primera minima: la tercera minima fue buena en alamire: la segunda minima que dio en Gsolreut, hizo quarta: y la quarta minima fue sexta mayor. El cõtrapunto que lleuasse las malas en los nones: no seria acertado. Para que ambas cosas se entiendan: se note el exemplo siguiente. Sobre vn canto llano van dos contrapuntos: el primero que no vale, y el segundo es bueno, y se puede immitar.

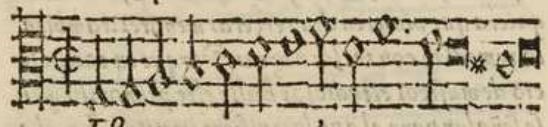
Biblioteca Nacional de España



Canto llano. No vale este

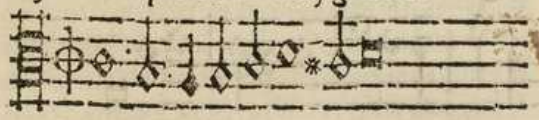


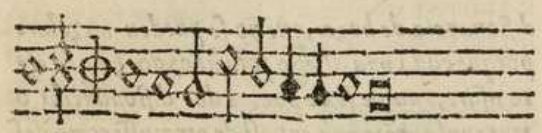
contrapunto.



Este contrapunto vale.

La regla de pares y nones que enel compas largo se guarda se guarde tambien en el compasete: la qual tiene excepcion, quando vienen a hazer clausula, que vn punto que por la regla auia de ser cõsonancia: lo pueden poner disonancia, y es buena musica: como parece enel duo siguiente.

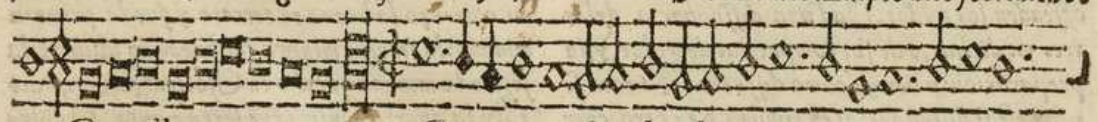




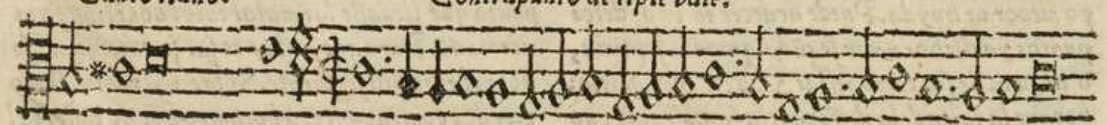
La seminima dela cõtra en Flami da septima con el semibreue del tenor en dlasolre, y por ser nones auia de ser buena, y porque señala clausula: se pudo dar mala. Quando en vn compas vienen tres figuras, que las dos tienen valor dela vna (segun se dixeron en el dicho compas dela contra) se cuẽtan por quatro. Esto se note: porque algunos, por ygnorar lo, grauemente yerrã. Puede alguno dezir, que por venir a octaua con la vltima seminima parece la tercera seminima poderse dar mala, y las vezes que assi viniere: se podra dar septima sin perjudicar el ouen oydo. Digo no darse la tal falsa por la octaua siguiente, sino por la clausula: con la qual falta hazen buen assiento a la otra septima causada con el semibreue de Flami. Si enel cõtrapunto de compasete no se tiene cuenta con la quarta seminima (porque puede ser buena, o mala) porque se podia dar la septima primera por la quarta seminima: Si dela tal no se haze cajo: porque se auia de hazer caso para cosa tan grande, como es dar septima antes della: Como se da redoble accidental esperando el punto accidental: assi podemos dar la primera septima. Tambien serã las disonancias en syncopa: mayormente en clausula, donde ponemos septima, quarta, y segunda. La syncopa destos puntos encubre la falsedad destas tales disonancias. Como concordaran en composicion estas tres disonancias, y todas sus compuestas enel capitulo treynta y dos se dira.

De vn auiso artificioso para cõtrapunto Ca. xxiij.

ANtes que ponga el artificio del contrapunto: se noten dos cosas. La primera es, que ay vn contrapunto de tiple, y otro de contra, y el tercero mixto. Las vezes que el contrapũto va arriba del canto llano: llamo al presente contrapunto de tiple. Si el contrapunto ponen abaxo del cãto llano: se dize contrapunto de contra. Pero si vnas vezes fuere hechado arriba, y otras abaxo del canto llano: se llamara contrapunto mixto. Esta tercera manera de contrapunto se haze quãdo el canto llano anda en muchos puntos, como el alleluya primera de nuestro seraphico padre sancti Francisco. La segunda cosa que se deue notar es, que las cuentas del cõtrapũto de tiple y cõtra son differẽtes. La cuẽta que enel tiple tiene a quinta con el canto llano: es quarta enel cõtrapũto dela cõtra, y la que ẽ el tiple es sexta: ẽla cõtra es tercera, y al cõtrario. Exẽplo delo sobredicho.

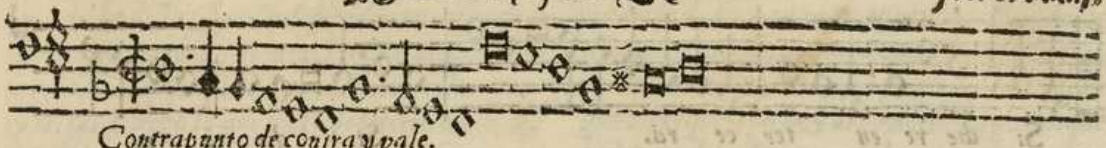


Canto llano. Contrapunto de tiple vale.

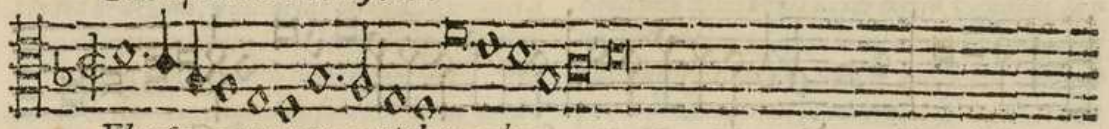


El mesmo contrapunto en contra no vale.

Biblioteca Nacional de España



Contrapunto de contra y vale.

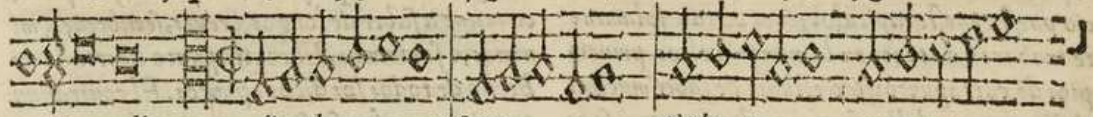


El mesmo contrapunto en tiple no vale.

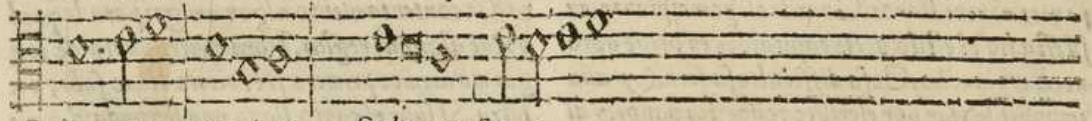
Pues que vn contrapunto es bueno en el tiple, y malo en la contra, y al contrario: auiso sera menester tener, y por ser cuentas distinctas: ābas deprē dereys. El canto llano que al principio destos quatro exemplos puse: es de todos quatro.

Del modo de enseñar contrapunto. Ca. xxiiij.

CAda vno delos maestros tiene su modo de enseñar contrapunto: y aunque yo no merezca ētre ellos ser cōtado: porne como enseñara a principiantes. Tres cosas mirare en el contrapunto. La primera en que cōsonācia doy el golpe primero: porque vn passo hare si fue vnisonus, y otro si tercera, y otro si quinta, y otro si sexta. Lo segundo mirare, que punto se sigue en el canto llano, al punto sobre el qual estoy. Porque si abaxa el canto llano: vn passo pide, y si sube: otro. Si segunda se sigue en el canto llano: vn contrapunto demāda ra, y si tercera, quarta, o quinta: dar le hemos otro. Deue el contrapuntante tener gran vista: no tan solamente al punto sobre el qual hecha contrapunto: sino alos puntos que despues se siguen. Lo tercero sea saber de memoria los passos que puede hechar a dos segundas de canto llano, y a dos terceras, y assi a todas las otras distancias, assi subiēdo el canto llano: como descendiēdo. Si hechādo contrapūto de tiple, y viniessen dos puntos segundas descendiētes en cāto llano, y me hallasse vnisonus, tercera, quinta, o sexta, o alguna de sus compuesta: haria los passos siguientes.

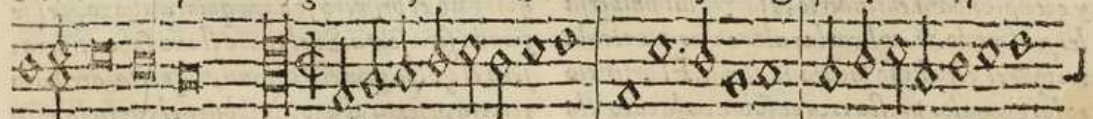


Canto llano. Si diere en vnisonus. Si die re en tercera.

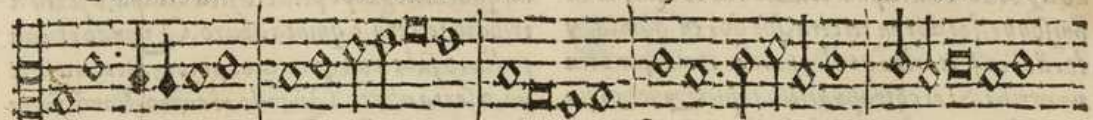


Si die re en quinta. Si diere en sex ta.

Si vinieren tres puntos en segundas descendiētes, y me hallare vnisonus, &c: son estos exemplos.

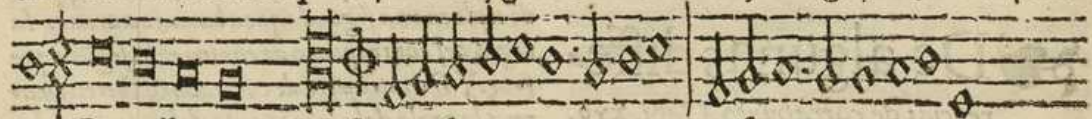


Canto llano. Si diere en vni sonus. Si die re en



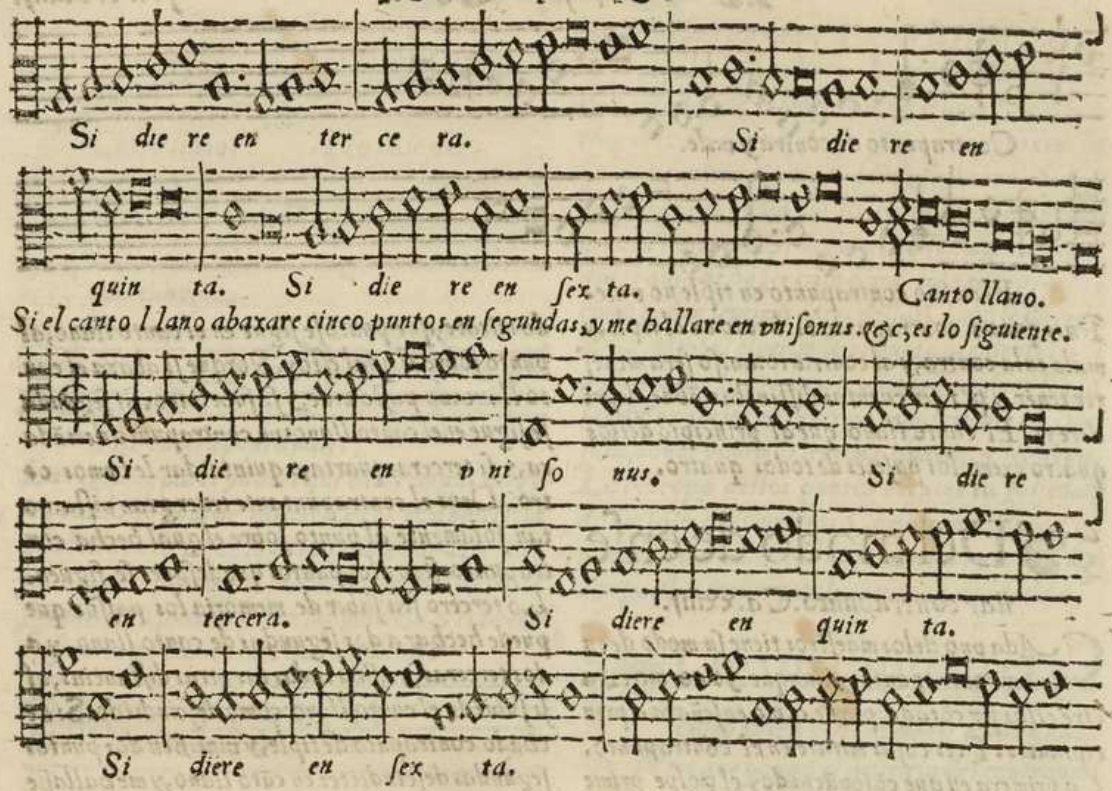
ter cera. Si diere en quin ta. Si diere en sex ta.

Si el canto llano abaxare quatro puntos en segūdas, y me hallare vnisonus, &c. son estos exemplos.



Canto llano. Si die re en vniso nus.

Biblioteca Nacional de España



Si el canto llano abaxare cinco puntos en ſegundas, y me hallare en vniſonus. &c, es lo ſiguiente.

El intento principal porque põgo eſtos exẽplos: es para dar a entender alos principiantes el artificio pueſto eneſte capitulo. Pues no tan ſolamente trabaxen de tener en la memoria eſtos principios de cõtrapunto: ſino eſtudiẽ de ſaber muchas differencias, y dellas ſe aprouecharan para ſemejantes cantos llanos. Guarde el principiante en ſu eſtudio el eſtilo deſte capitulo: y en breue aprouechara mucho. Coſa difficultoſa ſeria (y aun impoßible) dar por eſcripto todos los paßos, y differencias de contrapunto. Baſta poner el camino y exemplos para entenderlo, y las reglas vniuerſales, y el modo de aplicarlas alos caſos particulares: que el eſtudioſo ſacara lo demas. El artificio en los exemplos pueſto es, que ſobre cada cãto llano ay ocho contrapuntos. Los dos comiençan en vniſonus, los dos en tercera, los dos en quinta, y los dos en ſexta: los quales pueden començar octaua arriba. Si el cõtrapuntiſta ſupiere muchos paßos debuena muſica: quãdo hechare cõtrapũto: ſera tã bueno, como la muſica hecha de propoſito.

De algunas differencias de cõtrapunto. Capi. xxv.

AY contrapunto forçoſo, y libertado. Forçoſo llamo: al que ſe haze de puntos ſemejãtes, conuiene a ſaber de longos, breues, ſemibreues, minimas, o ſeminimas. El contrapunto libertado es hecho de todos los dichos puntos. El contrapunto primero no ſe vſa: ſino en vna opoſicion, o para dar contentamiento algun amigo: para loqual porne algunas reglas. Para contrapunto de longos miraremos primero ſi el canto llano ſube, o abaxa. Si ſube el canto llano vna ſegunda: dareys el golpe primero ſexta arriba, y el ſegundo viene quinta: o el primero ſe dara quinta abaxo, y el ſegundo ſera ſexta. Si el canto llano ſube tercera: ſera el golpe primero octaua, o quinta arriba: o tercera, o ſexta abaxo. Si ſubiere el canto llano vna quarta: el golpe primero ſera octaua, o ſexta arriba: o tercera, o quinta abaxo. Quando el canto llano ſube vna quinta: os poneys tercera arriba, o ſexta abaxo. Quando el canto llano fuere deſcindiente: ſe hara todo al contrario delo ſobre dicho, conuiene a ſaber, ſi hechays contrapunto de tiple en vna ſegunda que abaxa: tomaremos la regla del contrapunto de contra en la ſegũda que ſube. Y ſi contrapũto de contrabaxo fuere: tomareys la regla del contrapunto del tiple, que ſube.

Biblioteca Nacional de España

Lo dicho desta segunda descendiente: entienda se de tercera, quarta, y quinta. Item lo dicho destas consonancias simples: entenderemos en las compuestas. Luego lo que trato de tercera arriba: entendedl de dezena, y assi delas otras. Ay contrapũto de breues: del qual tracte en el capitulo diez y siepte: del qual vsan los principiantes. Es cõtrapunto de semibreues: quando sobre vn breue de cãto llano hechamos dos semibreues de contrapũto. Tambien ay contrapunto forçoso de minimas: quando sobre vn pũto de canto llano hechã quatro minimas. Si fueßen todas quatro minimas buenas: es mas difficultoso de hazer, y pocos a ciertã a hechar lo con graciosidad. Ay contrapunto de seminimas: y es, quando contra vn breue de canto llano van ocho seminimas. Ay otras maneras de contrapunto, y son ternarias, que sobre vn breue de canto llano hechan tres semibreues, o tres minimas, o seys minimas, o nueue seminimas. Este modo de cõtrapunto se dize de proporcion. Si van tres semibreues contra vn pũto breue (que vale dos semibreues) es proporcion sesquialtera, y si van seys minimas contra el breue (que vale quatro) tambien se dize sesquialtera. Quieren algunos, que el canto llano sea todo semibreues, y hechan sobre cada punto tres minimas: y es tambien sesquialtera. Quando van nueue seminimas contra el breue (que vale ocho) se dize sesquioctaua proporcion. Pocas vezes el contrapunto forçoso queda gracioso: por tanto aunque vno se exercite en estas maneras de contrapunto para casos particulares: vse el contrapunto misto, por ser gracioso, y da gran ser de musica al que bien lo sabe vsar.

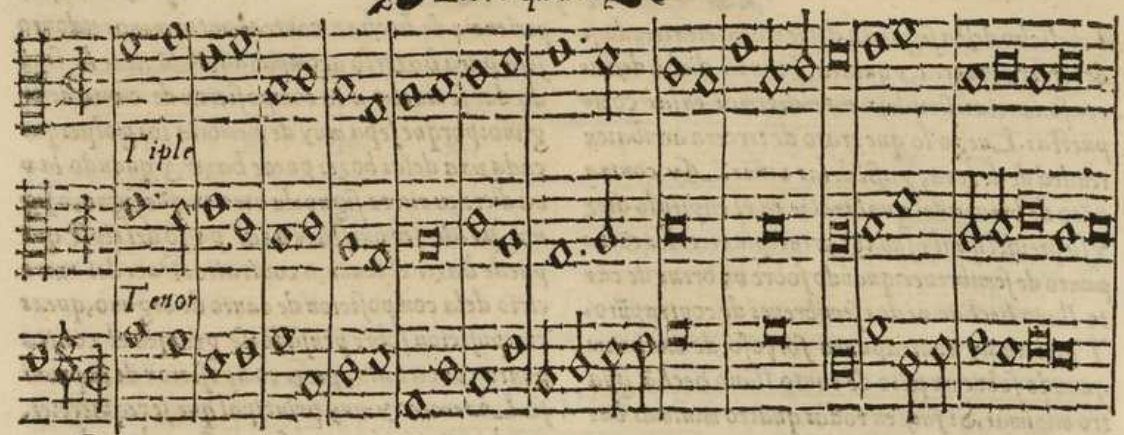
De contrapunto concertado. Capitu. xxvj.

EL vltimo genero de contrapunto, y de quien se haze mucho caudal, es el concertado, y es quando dos cantores sobre vn canto llano hazen de improuiso musica concertada, y para venir a este fin son menester ciertos medios. Reglas particulares para este contrapunto concertado yo no las se dar: sino son las dichas en los capitulos superiores, y los auisos vniuersales puestos en el presente: los quales se siguen. El primero sera, que el cãtor sepa bien las leyes del contrapũto, y las aya puesto muchas vezes por obra. El que solo no tiene experiencia de hechar contrapunto: menos ydoneo sera para hazerlo acompañado. Cõuiene lo segũndo dar se mucho a la composicion de canto de organo: porque sepa muy de memoria los golpes que cada vna de las bozes puede hazer, y quando la vna diere en cierto signo: la otra en que signo, o signos puede ser puesta, y a tal passo del tiple que puede hazer el tenor, o contralto. Pues del exercicio de la composicion de canto de organo, que es composicion sobre pensado: se granjea el contrapunto concertado, que es composicion de improuiso. Lo tercero y muy principal que se requiere: es, que los cãtores se cognoscan, y sepa el vno los terminos que el otro tiene en el hechar contrapunto: para que lo sepa aguardar y seguir en los paßos que lediere. Visto auemos dos excelentes hombres en cõtrapũto, y por no cognoscerse: no concertarse en el contrapunto. Pues hecho el oydo en oyr todas las bozes, y medir las consonancias, siendo diestro en cõtrapunto, y cierto en la composicion: es ydoneo para hechar contrapunto concertado. Para mayor hermosura deste contrapunto ẽtren las bozes en fuga. Vnas vezes guardaran la fuga del canto llano (entrando el canto llano a la postre) y otras vezes entre la vna boz de contrapunto junto con el canto llano, y aguarde la otra boz: la qual seguira la tal fuga. Es cosa curiosa: yr las bozes del contrapunto contrahaziendo el canto llano. Tiene se por primor en este genero de contrapunto en medio de vna alleluya lleuar el canto llano callado algunos compaßes. Para esta manera de contrapũto, no tan solamente miran los cantores el cãto llano, sobre el qual van cantãdo (aunque callado) sino que el vn contrapunto deue ser fundamẽto del otro, y algunos interualos podian cantar sobre el canto llano cantado: que no se pueden poner en el cõtra punto concertado, siendo el dicho canto llano callado.

De algunos auisos para cõponer cãto de organo. C. xxvij.

ALgunos que no saben contrapunto, y quieren començar a componer con sola cuenta de consonancias: suelen virgular el papel pautado por no perderse en la cuenta. Y aunque este modo sea barbaro: porne exemplo del para los que tuuieren neceßidad, y quisieren seguirlo.

Biblioteca Nacional de España



El punto ſyncopado enlo virgulado ſe puede poner en dos maneras, cõuiene a ſaber en dos ſemibreues (ſiendo breue) y en dos minimas, ſiendo ſemibreue: y con vn calderon arriba de ãbos: o que ſe quede breue, o ſemibreue diuiſo por medio con la virgula. El que atinadamente quiſiere componer, no tan ſolamente ha de mirar, que las bozes den en cõſonancias, que guarden las fugas, y que lleuen entre ſi otros primores, que los muſicos ſuelẽ hazer: pero ſobre todo mire la gracioſidad, y ayre dela muſica. Ha de quedar cada vna delas bozes de canto de organo tan gracioſa, que ſi por canto llano la quiſieren cantar: ſuene bien. Portãto poner conſonancias, o internalos en vna boz, aſſi como ſeptima, nona, y otros ſemejantes: no ſe deue hazer, ſi no fuere gran neceſſidad, y pocas vezes, y que aya dado enel meſmo ſigno la tal boz otros golpes, y deſta manera eſtando el oydo del cãtante cenado: ſera facil de cantar el dicho internalo. Antes que comience a componer: mire la letra de que tono, o modo deue ſer, y contemple en quãtas partes el tal modo puede hazer clauſulas, y donde han de començar las bozes, y ſi ay ſignos para ſeguir las fugas, y donde tiene enlas bozes natura les fa contra mi en quinta, y el termino en que puede andar cada boz para ſaber que claue ha de tener, y en que linea ſe porna, y finalmente viſto todo lo que enel tal modo ſe puede hazer: comience a componerlo. Algunos cantores en ſus compoſiciones guardan vn eſtilo: conel qual componẽ breue, y ciertamente. Toman el papel pautado, y pueſtas las claues en todas las bozes, los tiempos y ſeñales que al principio han meneſter: hazẽ las fugas en todas las bozes. Deſpues dexan vn poco por puntar, y paſſando adelante hazen en todas las bozes clauſula y fuga: y deſta forma lo lleuan haſta la fin. Segun es la letra mas, o menos aſſi hazẽ las fugas y clauſulas: las quales hechas, todos los ſpactos medios ſon faciles de hazer. Eſte es vn modo facil de componer: pero faltale la gracioſidad, y hermoſura dela muſica acertada. El que atinadamente compone: todas las bozes lleua junctas, y en cada vna pone la letra: porque el pũto vaya conforme a ella. El componedor que acertar quiſiere: entiẽda primero la letra, y haga, que el punto ſirua ala letra: y no la letra al punto. Pues el punto ſe ha de hazer para la letra: y no la letra para el pũto. Los que eſte aniſo no guardan: ſiempre lleuan vn eſtylo en ſu compoſicion. Vnos cantores ay, que todo quanto componen, es regozijado: otros, todo triſte: y otros, todo profundo. Digo, que con poca lumbre de muſica cognoſceran las compoſiciones delos tales: ſin que tẽgan titulo. Sila letra es alegre, triſte, deuota, y profunda: aſſi ſera elcanto. Es meneſter yr componiendo ſobre la letra en todas las bozes. Al hazer delas fugas mire, que lleuen pocas guardas. Hazer fugas con muchas guardas: qualquier cãtante es ſufficiente. La excelencia es, que quaſi ſe vayan alcançando las bozes. Si antes que vnas bozes acabaſſen de clauſular, començaſſe otra la fuga: ſeria cortar guardas. En toda compoſicion ſe deue recoger la muſica (que aunque ande en tres octauas) no ſe derrame detal manera: que las tres octauas deu junctas. Lo ya dicho entiendo en la Muſica para cantar: porque en la compueſta para tañer: no es inconniniente. Quede el tenor con todas las bozes en tal diſpoſicion y conſonãcias, que ſi fuere meneſter cantar ſolo el tenor con cada vna de las bozes: por la mayor parte ſuene biẽ.

Biblioteca Nacional de España

Tened por auiso principal, de aprender cõtrapũto de hombre que lo sepa bien, y que tenga buen ayre, y buscad buenos libros, que dello hablen. Y esto no aprouechara tanto: como ver obras de musicos excelentes. Creed, que ningun hombre sabio puro practico puede dezir tanto por letras: quanto descubrira en la composicion. Los que tuuieren por particular exercicio, y contino estudio mirar con mucha atencion obras de grandes musicos: sabran bien componer, y pues que en nuestra España al presente los ay muchos y extremados: no aprouecharse el discipulo gran culpa sera suya.

Mirareys los puntos que consanancias dan en todas las bozes, dõde comiençan, con que puntos, y en que signos hazen clausulas. Alli vereys atreuimientos, nouedades, primores, y todo dechado de buena musica. Tened por auiso particular huyr el canto golpeado. La composicion de ahora cincuenta años, y aun la que se vsaua quando yo me crie: dauan cõmunmẽte todas las bozes juntas. Musica es esta, que se deuen guardar della: como de barbarismo en grãmatica. El canto de ahora va eslabonado, y tan assido, que apenas da vna boz juntamente con otra. Esto se deue guardar particularmente entre las bozes, que formaren, o dieren consonancias perfectas. Pues quando vna boz se muda: no ay necessidad de mudarse las otras. A vna consonacia immobile se pueden aplicar muchas mobiles. En las consonãcias perfectas nunca se ponga boz de ♮quadrado contra boz de ♭mol. Puede se poner boz de ♭mol contra boz de ♭mol, y de ♮quadrado contra otra de ♮quadrado o alomenos que sea de natura. Las bozes naturales son neutrales: que vnas vezes vienen con las de ♮quadrado, y otras con las de ♭mol. Si componer quereys sobre algun canto llano, y para ser tenor estuuiere baxo: mudese vna quinta, o quarta arriba de adonde esta puntado. Acerca del valor de los puntos en canto llano, quando sobre el compouen: diuersos cantores diuersas maneras vsan. Vnos los ponen todos breues: y otros los hazen semibreues. Por mayor primor se tiene entre hombres eruditos en el arte de composicion: hazer la boz de canto llano, boz de canto de organo. Para hazer los puntos de canto llano (que son vniformes) que vno sea breue, y otro semibreue, vno semibreue con puntillo, y otro minima, y que pongan todos los puntos, que tenia el canto llano, y quede acompas, y con buen ayre y graciosidad: grande abilidad es menester. Tengo ser mayor abilidad poner el canto llano compasso forçoso en el numero delos puntos. El que tomasse vn canto llano, y cierto numero de puntos fuessen longos, y otros tantos breues, y aquel mesmo numero guardasse en todas las figuras por su orden, y quedasse la boz graciosa: seria buena abilidad. Deue tener el componedor cognoscimiento delos puntos sustentados: porque no de fa contra mi en consonancias perfectas. Todo punto intenso y sustentado de qualquier manera que se nombre: es mi en el oydo y medida. Pues si contra este punto poneys en quinta, o octaua vn fa fuera de su lugar: es manifiesta la dissonancia. Sobre todo guarde el componedor el dechoro y hermosura en la letra. Lo primero en conformar el punto (segũ fue dicho en la composicion de canto llano) quanto fuere possible con la letra. Dar pues a cada letra el punto que pide es hermosura. Lo segundo se deue guardar en la profundidad. No todo lo que compusierdes: sea de ygual profundidad. Seguid en vuestra composicion: el estylo del genero que compooneys. Vn estilo tiene el villancico, y otro la chãçoneta, y cada cosa guarde su estilo y profundidad. El cantor que compusiesse vn villancico tan profundo como el motete, y vna chançoneta como la missa: no seria atinada composicion. Guarde se lo tercero en la grauedad. La musica no vaya tã apresurada, que parezca liuiana: ni tan pesada, que sea pesadũbre de ley vieja. Esta cõdiciõ trae ẽ el capitulo veynte y quatro del libro quarto

Donde puedẽ dar las bozes todos los golpes. C. xxviij.

Si el tiple estuuiere vnisonus cõ el tenor: el contrabaxo dara tercera abaxo, y el cõtralto tercera arriba. Si la baxa començare quinta abaxo: la alta quarta arriba. Si la baxa hiziere octaua abaxo: la alta tercera arriba, o quarta abaxo ocupara. Si la baxa formare decima abaxo: la boz alta terna la tercera arriba, o tercera, o sexta abaxo. Quando el tiple estuuiere tercera sobre el tenor: el contrabaxo estara otra tercera abaxo, y el contra alto sexta arriba, o vnisonus. Pero si el contrabaxo tuuiere la octaua abaxo: el cõtra alto no quinta arriba, si no quarta abaxo ocupara.

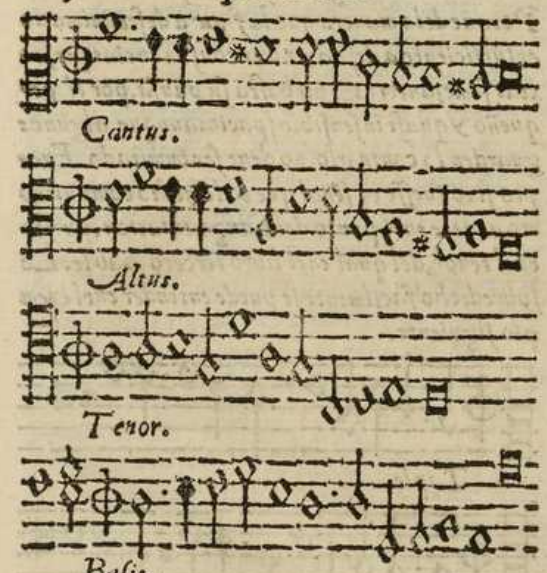
Biblioteca Nacional de España

Si la boz baxa tuuiere la decima abaxo: el alto terna la tercera, o sexta abaxo. Si el tiple sobre el tenor acaeciere dar quinta (lo qual pocas vezes bara) el baxo terna sexta abaxo, y el alto tercera arriba, o quarta abaxo. Pero si el contrabaxo diesse octaua debaxo: el alto ternia la tercera arriba o quarta abaxo. Si el tiple diere sobre el tenor sexta: el contrabaxo daria quinta, y el contra alto tercera abaxo, o quarta arriba occuparia. Si el cõtrabaxo tuuiere la octaua, el contra alto en sola la tercera arriba concordara. Empero si occupare la decima, el contra alto terna la tercera arriba, o la mesma abaxo. Puede tambien el dicho cõtra alto tener abaxo del tenor octaua: y sera trezena con el tiple, y tercera del contrabaxo. Si el tiple en octaua sobre el tenor fuere puesto: el cõtrabaxo en tercera abaxo, y el contra alto tercera, o sexta arriba, o quinta abaxo concordara. Si el cõtrabaxo se pusiere la mesma quinta abaxo: el contra alto en la quarta, o en la sexta arriba, o en la tercera abaxo sera colocado. Y si el contrabaxo formare octaua abaxo: el contra alto tercera, o quinta arriba sea puesto. Si formare el contrabaxo decima: el contra alto entercera, o sexta arriba, o qualquiera destas dos abaxo puede ser puesto. Todas las vezes que el tiple estuuiere en decima sobre el tenor: el contrabaxo en tercera abaxo y el contra alto en tercera, o sexta arriba seran puestos. Si el contrabaxo se hallasse tercera arriba, el contra alto tercera abaxo, o quinta, o vna octaua arriba podia estar. Empero si el contrabaxo estuuiesse arriba del tenor quinta (la qual no puede tener debaxo) el contra alto terna tercera arriba, o abaxo octaua. Si el contrabaxo estuuiesse octaua abaxo: el contra alto quarta abaxo, o tercera, o quinta arriba podia ser puesto. Quando el tiple estuuiere en dozena sobre el tenor: el cõtrabaxo en la octaua abaxo puede ser puesto, y el contra alto en la tercera, quinta, o en la octaua arriba concordara. Si el contrabaxo estuuiere tercera arriba: el contra alto quinta, octaua, o decima puede tener. Si el tiple fuere puesto sobre el tenor en quarta el contrabaxo quinta abaxo, y el contra alto sexta arriba, o tercera abaxo pueden ser colocados. Si el contrabaxo fuere puesto tercera abaxo: el contra alto sexta arriba, o quinta abaxo puede ser puesto. Todas estas ocho reglas van fundadas sobre el tenor. Solos aquellos gozaran dellas: que entendieren el artificio. Son para componer a quatro bozes. La primera regla comiença el tiple vnisonus del tenor, y en la segunda tercera arriba, y assi va subiendo hasta en la septima regla, que da dozena sobre el tenor, y en la regla octaua puse la consonancia quarta.

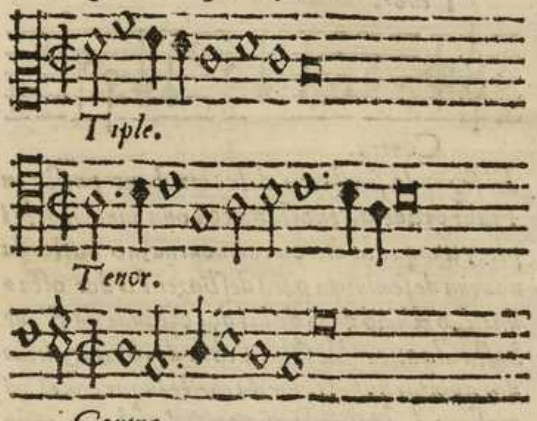
Delas partes dela compsicion y delas clausulas Cap. xxix

La musica antigua no tuuo tantas partes: como la de nuestros tiẽpos. Son muchas las partes, o bozes que ahora vsan los componedores, cõuiene a saber Canto, Discanto, Tenor, Boz media Tenor agudo, Boz concordante, Boz vaga Contratenor, y Bassus, o por mejor dezir Basis. Canto se dize el que en España llamamos tiple. Dize tintor, que el discanto es cãto constituydo, y ordenado de diuersas bozes. Los antiguos a todas las bozes juntas llamauan discanto: pero los modernos lo tienen por el tiple segundo, quando ponen dos tiples en alguna composiciõ. El tenor es la boz media de qualquier cantilena. O es, segun quiere franchino, fundamento de todas las bozes. Es pues dicho tenor de tener: porque tiene en si respectiuamente las consonancias de todas las otras bozes. La boz media es el tenor segundo. El tenor agudo es la boz que nosotros llamamos contra alto: a la qual algunos estrangeros dizen hermosura de cõtrabaxo por ser boz que adorna, y acompaña el contrabaxo: y por esto al cantar tiene el contra alto a sus oydos el cõtrabaxo. Boz concordante llaman los estrangeros al contra alto segundo. Llaman la boz vaga que no tiene cuenta ordinaria con otra boz en el dar delos golpes: si no es puesta en qualquier signo desocupado. Contra tenor puede ser dicho el contra baxo menos principal. A la vltima boz dizẽ en España Bassus, y entiendo estar corrupto el vocablo. No se deuia llamar Bassus, que es latin barbaro: sino Basis por ser fundamento, o boz infima. Algunos estrangeros llaman aesta boz Bariton, abari palabra griega, y quiere dezir graues por ser esta la boz mas baxa. Para composicion regular quatro bozes han menester, conuiene a saber Cãtus, Tenor, Altus, y Basis: y si vna boz quinta alguna vez quisieren poner: tal nombre tenga qual fuere la tal boz. Toda cantilena dene ser

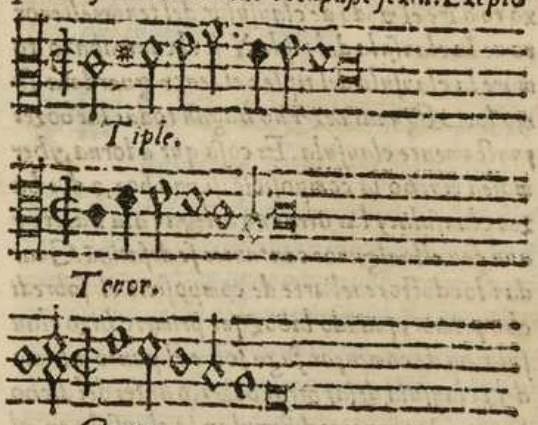
adornada de muchas clausulas: y algunas vezes passos largos le pueden poner. Tanto es mas suaue el canto: quanto abunda re de clausulas. Tan ta fuerça tienen las clausulas, que por razon dela perfection que en si contienen: hazen a las dissonãcias consonar. Sepamos, pues que de clausula auemos de tractar: que cosa sea. Es clausula (segun tiene Tinctor) particula dela cantilena, enfin de la qual se halla quietud, o perfection. O es ayuntamiento de diuersas bozes en consonancias perfectas. Toda clausula tiene tres pũtos vltimo, penultimo, y ante penultimo. Cõmunmente la clausula del tiple (que contiene tres puntos) el vltimo terna alto, y el del tenor sera baxo, y el del cõtra baxo vnas vezes sera puẽsto arriba del tenor, y otras abaxo, y algunas vnisonus. Exemplo de la clausula cõmun de quatro bozes.



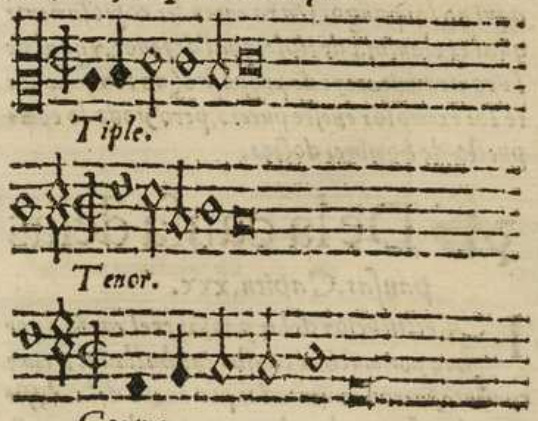
Puede quedar en quinta si fuere atres bozes.



Notad, que el pũto vltimo del contra alto es arbitrario, vnas vezes queda abaxo del contrabaxo y otras vezes arriba: porque la final bozprocede cõ monimientos varios, o diuersos. Porque en el exemplo primero el contrabaxo subio a alamire, el contra alto se puso en Ffaut: pero si el contrabaxo pusieramos vnisonus con el tenor: quedara se el cõtra alto en alamire. Para el punto penultimo se note la regla segunda. Este pũto en el tiple pide sexta del tenor, como en el exemplo primero se vio: o quinta, si el contrabaxo occupaße sexta. Exẽplo



Nunca en este penultimo punto se pongan el tenor y la contra en sexta: si luego no se siguiere octaua: segun dieron en el exemplo superior. Pues haziendo el contrabaxo la clausula del tenor, y el tenor la del tiple: el penultimo del tenor terna la sexta. Cõmunmente este pũto penultimo tiene el tenor quinta sobre el contrabaxo. Si la clausula del tenor se hiziere en mi, assi como en el quarto modo, o en otro qualquiera: el penultimo dela contra no dara quinta, sino tercera abaxo del tenor, y la final sera quinta. Exemplo.

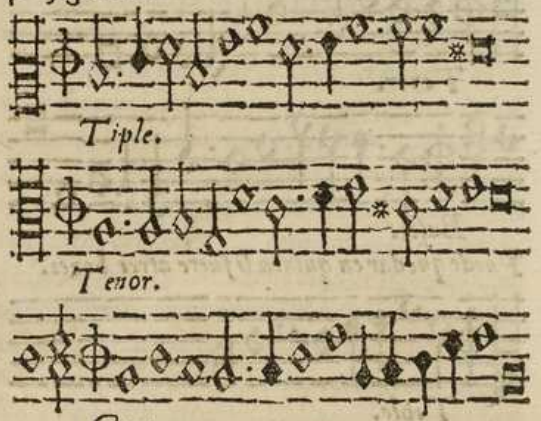


Biblioteca Nacional de España

El punto ante penultimo dela clausula es arbitrario, y tiene muchos lugares donde puede ser colocado. Alli lo pornā el compositor: donde vēga mas aproposito para la dicha clausula. Los lugares donde los modos puedē hazer clausulas: ya los señale enla composicion de canto llano, y en el libro quarto capitulo veyntey cinco: allime remito. Algunas vezes las bozes truecan las clausulas. Si el tenor tomare la clausula del tiple: eltiple hara la del tenor, clausulando de decima en octaua, o de tercera en vnisonus. Si el contrabaxo tomare el modo de clausular del tenor: eltenor tome la clausula del tiple. Y si el contrabaxo tomare la clausula del tiple: el tenor guardara su modo. Algunas vezes no hagan todas las bozes juntamente clausula. Es cosa que adorna, y hermosea mucho la composicio: si vna boz, o dos hazen clausula: y las otras no allegan ala hazer, y aun con ello algunos cantantes se desatinā. Guardan los doctos enel arte de composicio el sobredicho primor, quando laboz que primero hizo clausula: ha de començar fuga sobre el punto vltimo dela clausula delas otras bozes, o antes del dicho punto. Otras vezes dissimulan la clausula en alguna boz: viniendo juntamente a clausular. Aun que todas las bozes señalen vna clausula, suelen dexar la vna boz sin hazerla: mayormēte quādo esta boz assi dexada, sale a començar fuga sobre el vltimo punto dela clausula. Tambiē se suelen hurtar las bozes las clausulas, que señalando vna boz su clausula natural: o entra de nueuo vna boz, y le hurta el punto dela clausula, que la otra auia de hazer: oyendo todas seguidas, y cantando, vna toma la clausula dela otra. Y porque ay muchos exēplos para verificar lo sobredicho: aqui no los pongo. Para entender copiosamente qual es clausula de tiple, qual de tenor, y qual de la contra: mirareys de proposito (no tan solamente los exemplos eneste puesto, pero) todo lo compuesto de hombres doctos.

De la causa delas pausas. Capitu. xxx.

LA institucion delas pausas enel canto de organo por muchas causas fue hallada. Primeramēte fueron inuentadas por razon dela difficultad. Acaece dos bozes venir en buena consonancia, y con buen ayre donde la tercera no puede venir en concordancia. En tal caso para que ceße esta impossibilidad, o alomenos difficultad: solemos poner pausas. Tambien se ponen, por euitar los interualos defendidos, y las bozes fingidas del genero chromatico. Si vna boz diesse en Efaut, y la otra no tuuieße donde dar sino en ♭mi, que seria dar fa contra mi, y es defendido, o auiamos de hazer fa en ♭mi, yes boz fingida: en tal caso se tiene por mejor algunas vezes poner vna pausa, que caer en vno delos dos inconuinientes: excepto si el tal fa no es de essencia del modo, como acaece enlos modos accidentales. Ponen se lo tercero las pausas por no dar dos consonancias perfectas semejantes vna en post de otra. Mediando vna pausa se pueden poner las tales consonāciasn con tal condicion que no sea pausa de seminima. Porque dela manera que la figura deseminima no es sufficiente a deshazer dos consonancias perfectas semejantes: assi no basta su pausa, por el pequeño y quasi insensible spacio: aunque algunos guarden lo contrario, no deue ser immitado. Excepto sino fuesse en señal que vale medio compas: como acaece enel punto dela augmentacion, puesto enel tenor, del qual enel libro tercero hable. Lo sobredicho facilmente se puede entender enel exemplo siguiente.



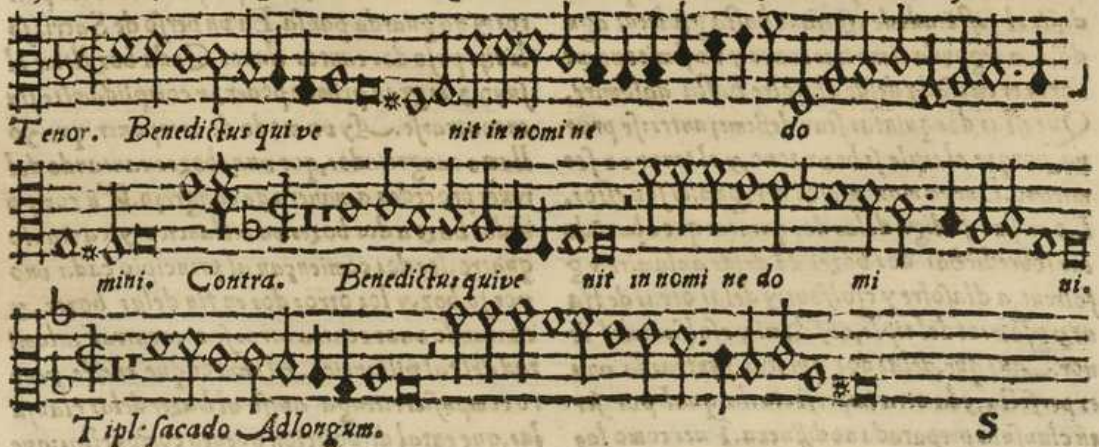
El segundo semibreue del contrabaxo puesto en Efaut graue, da enoctaua con vna minima del tiple, y aunque la dieron con nouena, no basto la nouena de seminima para deshazer las dos octauas. Lo mesmo digo de las dos octauas de Efaut hasta alamire enlas sobredichas dos bozes, y delas dos quintas que el tenor da eneste lugar con el cō trabaxo. La tal composicion se deue huyr, como

barba

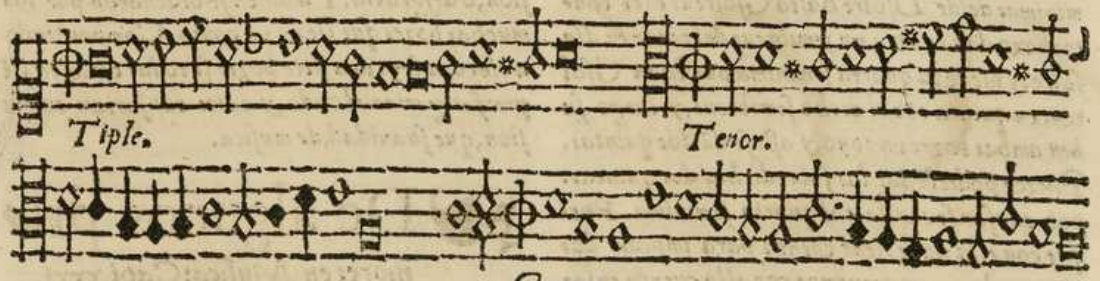
barbarismo en grāmatica. Iten en las octauas sobredichas ay otro defecto, que son octauas de golpe con mouimientos semejantes: delo qual hable enel capitulo diez y seys deste libro. Es duda si la tal quarta seminima no es sufficiente para deshazer las dos quintas: luego no sera causa de dos quintas, si la vna se dio con ella. En este exemplo se practicara la sobredicha dubda. Las quatro seminimas desde Dsolre hasta Gsolreut enel contrabaxo dan contra vn semibreue del tenor en dla solre, y viene la quarta seminima puesta en Gsolreut en quinta con el dicho semibreue, y luego suben ambas bozes vn tono, y assi se dā dos quintas. Parece poderse dar las sobredichas dos quintas: por causar se con la tal quarta seminima. Pues que con ella no se tiene cuenta para impedir dos quintas: luego no ternemos con ella cuenta en las tales dos quintas. Digo (debaxo de mejor parecer) no poder se dar las tales dos quintas, aūque algunos se atreuen a las dar: porque realmente sō dos quintas semejantes, y sensibles: y es contra la regla dela quinta. Demanera, que saliēdo de quinta, y dando vna seminima en sexta, y viniendo luego otra quinta no se puede hazer por ser quasi dos quintas semejantes vna empos de otra. Pues la tal seminima puesta en sexta no impide, que los tales golpes no sean de quintas: porque para impedir las dichas dos quintas es quasi insensible el espacio: pero la otra quarta seminima puesta en Gsolreut causa realmēte las dos quintas. Assi que la tal quarta seminima siendo sexta no es podero sa para impedir las dos quintas: y puede hazer las. Es la causa del discrimen, o differencia, que la quinta es mas sensible, que la sexta: y por tāto la sexta no impide, y la quinta obra. Lo quarto se suelen poner las pausas para formar las fugas. Es la fuga vna successiua distribucion de vna mesma clausula en principio, o en qualquiera otro lugar dela cātilena: oes repeticiō de clausula. Admiten se lo quinto enel contrapunto por razon de respiracion, o descanso: porque por el canto apressurado no falte resuello al cantante, o por no poder descansar, enel canto acaezca alguna confusion, o desgracia. Tambien se ordenaron por las muchas bozes que lleua vn canto. Componiendo a cinco, a seys, o a siete bozes si todas cātassen siē pre: fatigarian el oydo, y antes causarian confusion, que suauidad de musica.

De algunos primores en Musica: Capi. xxxj.

ES de notar, que de muchos primores que vsan los doctos cantores: dire los pocos, que yo alcanço. Franchino pone vno, y por ser facil y vtil para todos: le do el lugar primero. Sabeys cōtra punto, y no teneys libro de canto de organo, o no ay cantores: podeys hazer que vn tiple lleue siempre vna dezena sobre el canto llano, y hechareys vn tenor. Quien esto biziere, tēga auiso no de cō ninguna boz dos terceras, porque con la otra dara dos octauas: ni dos sextas, porque con la otra dara dos quintas. Franchino dize ser este celeberrimo modo de contrapunto, y ser lo ha, para quien lo supiere hechar: porque huyendo los dichos inconuinientes, pocas vezes daran las consonancias de golpe. Sera pues esta musica eslabonada y al tiempo. Si en vna boz decanto de organo se guardasse lo sobredicho: podia vno mōstrar se de buena abilidad. Exemplo dela abilidad sobredicha.

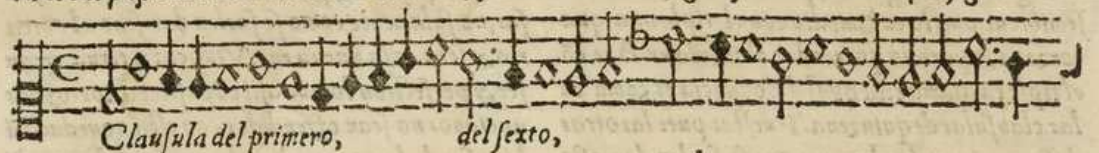


Entre las cosas dignas de notar (que en composiciones estrangeras he hallado) es la siguiente. Algunas vezes hallaua al parecer dos quintas vna en pos de otra: y causauan me desabrimiento en el entendimiento. Pareceme (debaxo de la correcion de doctos) que estando libertado vn cantor, no auia de poner dos consonancias perfectas de vna mesma specie: por la reuerencia de nuestros mayores que lo ordenarõ, y aun porque hazen desabrida musica. Son comparadas las consonancias perfectas a la miel. Los manjares resciben sabor, y dulcedumbre de la miel: pero tãta puede ser, que haga al manjar insipido. Mirando pues las sobredichas consonancias, que pareciã ser quintas: en la verdad las halle no ser. Y porque hablemos sobre libro: miren el exemplo siguiente.

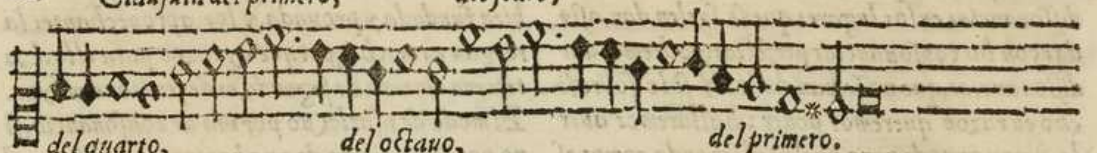


Algunos juzgaran (porque parece) dar el tiple tres vezes dos quintas con el tenor: las dos en las clausulas que el tenor haze en dlasolre, y la tercera en csolfaut. Sobre el punto primero que tiene el tiple en gsolreut, y es breue, dan la minima primera, el semibreue, y la minima segunda del tenor, puesta en csolfaut. Pues desde la dicha minima de csolfaut hasta el breue del tiple es quinta. Puestas estas dos bozes en quinta, ãbas bozes subẽ despues de la dicha quinta, y solamente suben vna segunda: luego dan dos quintas vna en pos de otra. No poca fuerça me hiziera este argumento en otro tiempo. Estas dos quintas no son delas defendidas. Las quintas que se defiendẽ vna en pos de otra: son las que contienen tres tonos y vn semitono, y son las perfectas. Las dos quintas que pẽtadas quedan no son semejantes. La primera contiene dos tonos y dos semitonos menores: que es desde el sustẽtado de csolfaut hasta gsolreut agudo. La segunda tiene tres tonos y vn semitono menor: y es causada desde dlasolre hasta aalamire. Que estas dos quintas sean desemejantes: se prueua, porque el tiple sube vn tono, y el tenor vn semitono. Luego mouimiẽtos desyguales son estos. Lo mesmo se diga delas dos quintas que abaxãdo las sobredichas dos bozes dã desde aalamire y gsolreut, a dlasolre y csolfaut: y delas otras de ffaut y gsolreut del tiple, abfa♮mi y csolfaut del tenor. Assi que, delas dos quintas juntas la vna es perfecta, y la otra imperfecta: la qual por ser en clausula preparada no dissuena. Pues como las quintas sean desemejantes: compadecen se vna en pos de otra: sin quebrantar la regla segunda. El que tuuiere noticia delos puntos sustentados, y entendiere las señales de ♮quadrado, y mirare este exemplo: entendera con facilidad el dicho primor. Cosa muy vsada es componer a quatro en dos bozes con dos canones, que por cada vna boz vã doe en fuga. Tambien componen a quatro en dos bozes: sino que cada boz tiene dos claues. Pues vno cantando por vna claue, otro tiene cuenta con la otra. Christoual de morales hizo dos primores en vn hymno del spiritu sancto, cada vno ẽ su verso. Puso vn canon, que el contralto va cantando en el tiple, y dize solos los semibreues, y guarda sus pausas: y lo quedize, es el canto llano del dicho hymno. Va pues entrexerido el canto llano en la boz de canto de organo. En otro verso canta el contra alto en la boz del tiple solamente los puntos: y no guarda pausa. En vn verso de Sacris solẽnijs puso dos cantos llanos. Cada boz lleua el suyo, y es gran primor poder lo complidamẽte sin encontrarse. Ay vn modo de componer que yo llamo cangrejados, que vnas bozes cantando del reues proceden a manera de cangrejo. Vn compositor baze a dos bozes vn villancico, y cantanlo quatro: los dos comiençan al principio cada vno por su boz, y los otros dos en fin delas bozes, y cantando vnos contra otros se encuentran en la mitad del tal villancico. El cantor que en este genero compusiere: tenga auiso al hazer delas clausulas, que en tal disposicion queden compuestas: que

puedan seruir alas dos bozes quedando con gra cioſidad, y eſta conſyderacion terna en todos los puntos dela tal obra: aunque particular ſera en las clauſulas. Tengo por primor, y buena abili dad tañer vn paſſo forçoſo por todas las teclas que ſe puede tañer. Digo re fa mi re: tañer ſe ha por b, C, D, E, G, y a. Si ſe cõpuſiere para can tar, o tañer en los inſtrumentos nueuos: comença ra el tal paßo en todas las teclas blancas, y ne gras. El que la dicha abilidad vuiere de vſar, ten ga auiſo de hazer primero cana y aßiento al tal paßo. Para que no diſſuene entrar ſiempre vn ſe mitono, o tono arriba: lo deue reparar, dearte que parezca todo vna contextura, y vn paño ſin coſtu ra. Otra abilidad ay ſemejante a eſta: y es, que en vna compoſicion ponẽ clauſulas de todos los mo dos, y tãbien aßẽtadas, que todas parecen ſer de vn modo: ſegun ſe vera enel exemplo ſiguiente.



Clauſula del primero, del ſexto,

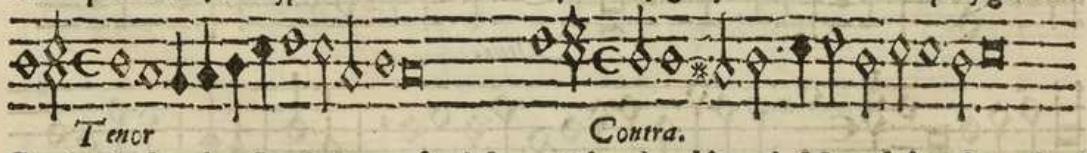


del quarto, del octauo, del primero.

Acabo eſte modo en clauſula del primero: enla qual auia començado. El modo de hazer diuerſas clauſulas en vna contextura, y que no diſſuene: es poner antes dellas los puntos que ellas piden, y como ſe preparan con los tales puntos, que ſon de eſſencia dela clauſula ſiguiente: no diſſuenan. En concluſion deſte capitulo digo, que el cantor que componer quiſiere: tiene mucho fauor para hazer grandes primores: porque los libros eſtan llenos dellos. Pues a poca coſta puede ſer vno conſuma do cantor: porque ay excelentes maeſtros, aſſi mu ertos, como biuos: no ſolamente en las naciones ex trañas: pero en nueſtra Eſpaña.

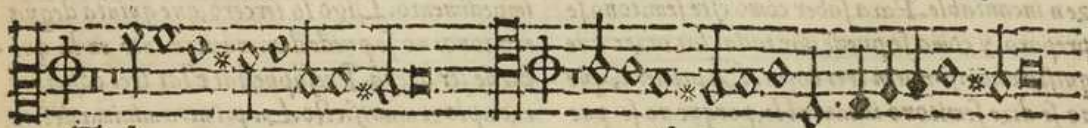
Del vſo delas diſſonancias Cap. xxxij,

Los interualos, o conſonancias defendidas pu eſtas enel libro tercero enel capitulo veynte y ocho ſon las ſiguientes. El primero fue la ſegun da. Tres maneras hallo de ſegundas en la compo ſicion de canto de organo, y pueſta cada vna en ſu lugar es conſonancia. La primera es de tono, y la ſegunda de ſemitono menor: las quales dos ſe pueden dar en clauſula de vniſonus, o de ſus com pueſtas: ſegun ſe contiene enel exemplo ſiguiente.

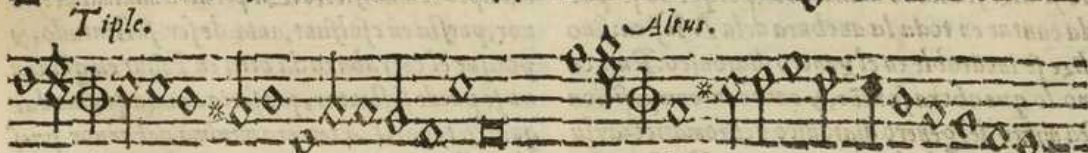


Tenor Contra.

Pueden ſe tãbien dar eſtos dos interualos de huy da: ſegun fue dicho enel capitulo veynte y dos. El vſo deſtos interualos es, que la boz ſuperior alcã ce a la inferior con la ſegũda, o eſtando vniſonus ſuba a la tal ſegunda. Hazer la boz baxa el tal mouimiento no lo tengo por inconuiniente: mayor mente dando ſe con preparacion enlos interualos compueſtos: ſegun ſe da enel exemplo ſiguiente.

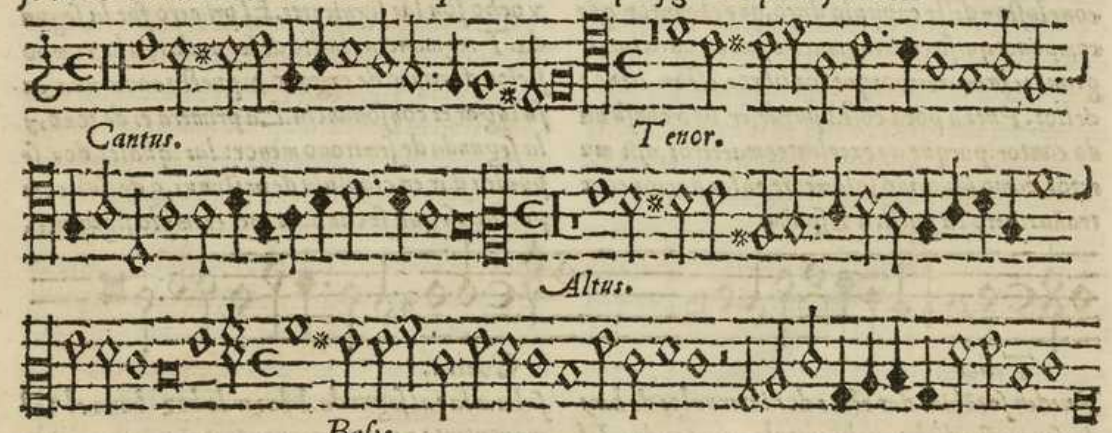


Tiple. Altus.



Tenor. Baſis.

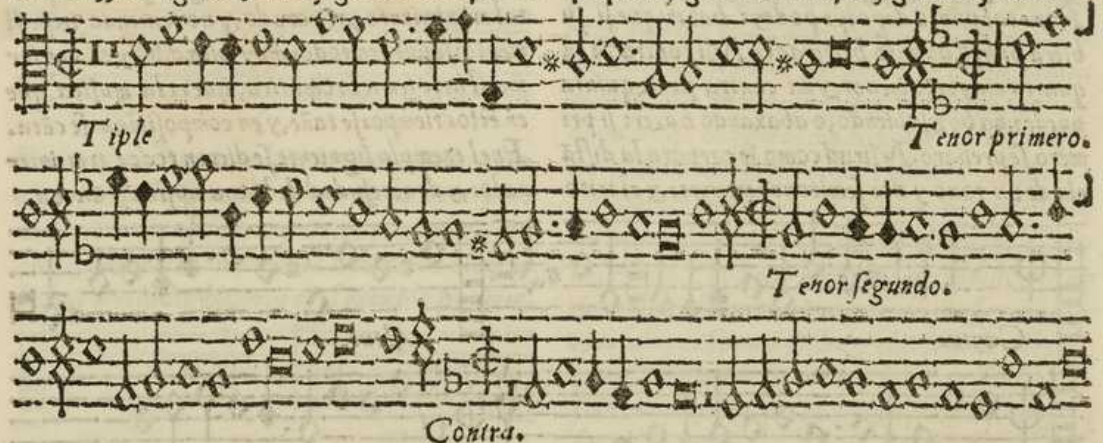
El semibreue primero que el tenor tiene en gama ut da diez y seys sena con el semibreue syncopado del tiple puesto en alamire: la qual dissonancia se preparo con dos cosas. La primera, que con el dicho semibreue de gamaut da el contra alto vna octaua en Gsolreut, y como la octaua sea perfectissima consonancia, y se ponga en el tal exemplo por fundamento: encubre la falsedad de la dissonãcia aguda. La segunda, que el contrabaxo cõ vn semibreue puesto en ♮mi dio con el tiple vna quatorzena, y parecio querer dar clausula en Are cõ el tiple en alamire: la qual dissonancia es cõmũ en las clausulas de quinzena. Puestas pues las otras dissonancias en los lugares que se suelen dar, asidas con las consonancias perfectas: podremos dar dissonancias, que no se han dado. Y si lo sobredicho en razon queremos poner: hallaremos auer la, y muy grande para que la tal segunda compuesta se de. Si en las clausulas de octaua cõmunmente la boz inferior da septima, y se suffre esperãdo ala sexta mayor que luego le sucede: mejor se puede dar esta segunda esperãdo al vnisonus que luego acude. Deforma que la sobredicha segunda se dio al contrario de lo ordinario. Lo que dicho tengo desta dissonancia: se puede practicar en la quarta y septima, que si la boz inferior suele hazer el mouimiento para dar la quarta en la clausula de quinta, y para dar la septima en la clausula de octaua: assi las bozes superiores pueden hazer los tales mouimiẽtos para dar las dichas dissonãcias, siendo primero preparadas. Lo sobredicho bastara para dar motiuo al curioso aprouechante en composicion, que estudie como dara estas fal sas, no solamente como se suelen dar: sino al cõtrario, y sera cosa nueua en Musica: y terna gran ser, y perfection lo que assi cõpusiere. Los oydos ancianos no sean offendidos con esta nouedad tã bien fundada y prouada, y los aprouechantes la tengan en mucho, porque ay razon para ello. La tercera manera de segunda es de semitono mayor. El modo de vsarlo (no por via de consonancia, si no por mouimiento de vna boz: como se vso en el genero chromatico) es remoçado, y en España no se ha vsado, ni lo he visto formalmente scripto: aunque me cõsta auer se vsado, como dixe, en el genero chromatico. Siendo biẽ preparado podemos vsar del sobredicho semitono mayor: segun en el exemplo siguiente puede ser visto.



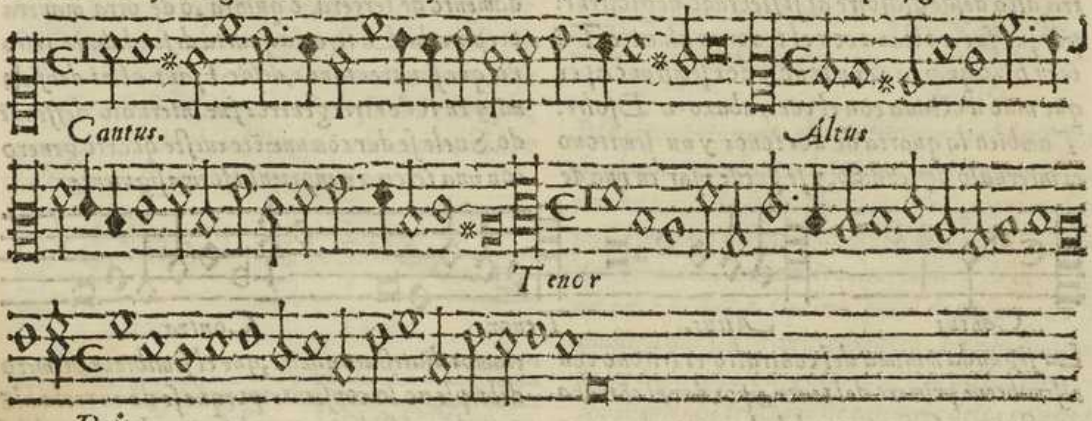
Quien con atenctõ mirare el exemplo sobredicho hallara, que tres vezes damos el semitono que dize incantable. Para saber como este semitono se preparo, y como se puede dar todas las vezes que quisieremos: se noten tres cosas. La primera, que no se dize semitono incantable, porque no se pueda cantar en toda la anchura de la Musica: sino dize se incãtable en el genero diatonico. Pues como lo que ahora se tañe, y canta en composicion sea mixto del genero diatonico y chromatico: ay lugar de hazer el tal semitono mayor. Presupongo lo segundo, que viniendo a vna octaua de sexta: sera con sexta mayor, y no menor: sino ay algun impedimento. Digo lo tercero, que quinta de quatro tonos no se puede dar: mayormente en la que ha de ser buena. Presupuestas estas tres cosas: el exemplo es manifiesto. La primera minima del tenor, puesta en csolfaut, auia de ser sustentado, y porque el cõtrabaxo da otra en Ffaut en quinta no se puede sustentar, que seria en vna quinta dar quatro tonos. La tercera minima del tenor puesta en dlasolre forma octaua con el semibreue del

Biblioteca Nacional de España

contrabaxo en Dſolre pueſto, y viene deſde ſexta (que es deſde Elami acſolſaut) la qual ha de ſer mayor. Luego la ſegunda minima del tenor, pueſta en cſolfaut: ſe porna en tecla negra. Pues poniendo la primera minima en tecla blanca, y la ſegũda en negra: ſe tañe el ſemitono mayor. Y por eſte artificio ſe tañe (y aun es cantado de algunos ſin que lo entiendan) en la ſegunda minima del contra alto en ffaut agudo, y en la ſegunda del tiple en ccſolfa. Pues ſiendo puntados vnos meſmos puntos en vn ſigno (por diuerſas cauſas) el vno ſe pone en tecla blanca: y el otro en negra. No ſe eſcãdalizara de lo ſobredicho el que ſupiere que es muſica chromatica. El ſegundo interualo defendido fue vna quarta de vn tono y dos ſemitonos. Y como los cantores tengan hecho el oydo, oyendo lo en vna boz: lo vſan en compoſicion, ſi primero ſe prepara: ſegun en el exemplo ſiguiente ſe dio.

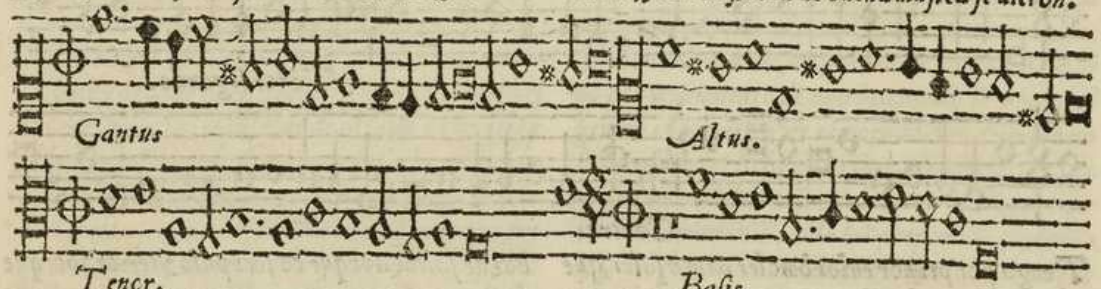


Tengo por primor en los bmoles vniuerſales, que algunas bozes los lleuen vnas vezes, y otras bozes no los tengan: ſegun lo hize en eſte exemplo, y en otro que adelante pongo. El tenor primero tiene vna minima en Cfaut con ſeñal de ▫ quadrado la qual da con el breue de Ffaut en el tenor ſegundo. Eſta meſma diſtancia de vn tono y dos ſemitonos menores vſan algunos tañedores en ſola vna boz de ſalto (aunque cõ ſcrupulo y temor) porque les parece ſer contra arte aprouada hazer mouimiento de quarta, y no tener dos tonos y vn ſemitono. Para quietar a los tales, y enſeñar a los principiantes, digo poderſe hazer, y ſi es contra arte diatonica: no es cõtra arte ſemichromatica, que es la muſica que al preſente vſamos. Y porque mejor ſe entienda: miren el exemplo ſiguiente.

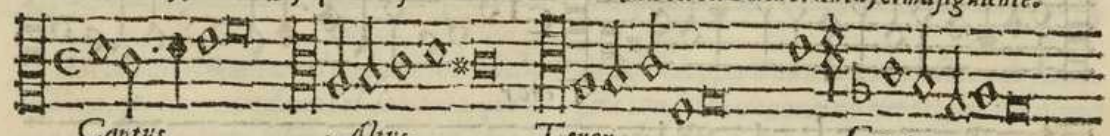


El contralto y el tiple hazen la dicha quarta, y ſe hizo: porque el contralto acometio clauſula con el contrabaxo, y ſela tomo el tenor: y el tiple acometio clauſula con el tenor, y ſela tomo el contralto. Aſſi que, el contra alto hizo la dicha quarta deſde el ſuſtendo de cſolfaut haſta ffaut, y el tiple deſde el ſuſtẽtado de gſolreut a ccſolfa. No ay conſonancia mas vſada, que eſta quarta, yendo el canto gradatim, o ſeguido: y ſe haze todas las vezes que en vna quarta ſuſtẽtamos el pũ

to inferior. Deste internalo tracte enel libro primero capitulo treze. Ya que tãto es en vso gradatin: no vee inconuiniente porque no seyse de salto, mayormente siendo preparado con clausula dißimulada: como parece enel exemplo superior. Pongo por regla cierta aquel mouimiento poderlo hazer vna boz de canto de organo de vn golpe (mayormente enel organo, donde se puede ciertamente formar) que se hizo gradatin: siendo preparado. Pues tal punto de golpe podeys hazer: que si subiera punto apunto hizierades. Mi contra fa en quarta mayor, o menor, y mi contra fa en quinta puede vna boz subiendo, o abaxando hazer: si primero se preparo. Mirad como se prepara la distãcia de vn tono y dos semitonos menores, y el tritono, y el semidiapẽte de dos tonos y dos semitonos menores para que se de, yendo seguida: y desta manera la podeys preparar para dar la de vn mouimiẽto. En vna quarta seguida hazeys vn tono y dos semitonos sustentando el punto baxo por razon de octaua, o de vnisonus: pues por la mesma cauosa la podeys hazer de vn mouimiento. Lo que digo desta distancia defendida: se entienda delas otras. Tened por infalible la regla, que siendo el tal mouimiento preparado, y no teniendo impedimento: se pueden todos muy bien dar, y es conforme al arte semichromatico, que es la musica que en estos tiempos se tañe, y en composicion se cãta. Enel exemplo siguiente se dieron todos tres internalos, y de necessidad de buena musica se dieron.

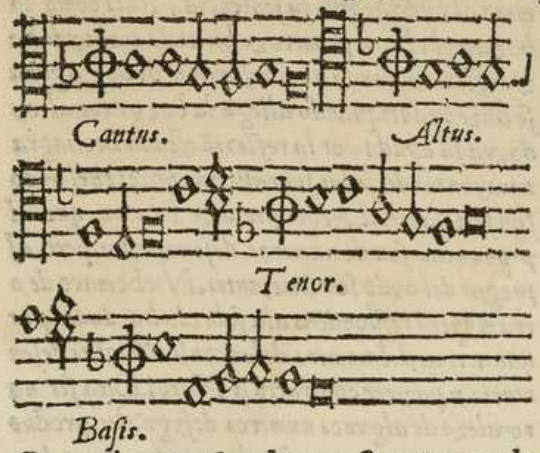


El tiple hizo vn mouimiento desde ccsolfa al sustentado de ffaut agudo, y fue de semidiapente. Sustente el dicho punto por que fue a octaua con el tenor a gsolreut, y auia de ser sexta mayor. En el exemplo del semitono mayor tiene el contralto este mouimiento. Tritono de vn golpe hizo el cõtra alto desde dlasolre al sustentado de gsolreut: porque fue a octaua con el tenor en alamire. Tãbien hizo quarta de vn tono y dos semitonos: porque vino a octaua con el contrabaxo a Dsolre. Tambien la quarta de dos tonos y vn semitono es internalo deffendido, y se puede vsar en vna de tres maneras. En syncopa, teniẽdo ala parte inferior vna tercera, o vna quinta. Apenas ay clausula de quinta, que antes no tenga vna quarta en syncopa. Lar quarta desta manera es cosa notißima y por tanto no doy exemplo dello. Nunca esta consonãcia se ponga de golpe: sino le poneys fundamento de tercera, o quinta, o de otra manera preparada. La tercera quarta defendida es tritono, que son tres tonos, desde Efaut al ini debfabmi: y en todos tres generos fue internalo deffendido. Suele se dar cõmunmẽte eneste quarto genero con vna tercera menor: en la forma siguiente.

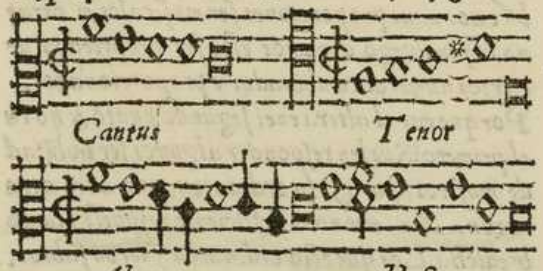


La segunda minima del contralto es tritono con el semibreue primero del tenor, y por dar el cõtrabaxo octaua en Cfaut con el dicho contralto en csolfaut, y siendo con sexta, ha de ser mayor: se sufre el dicho tritono. Y si alguno le pareciere el semibreue primero del tenor se ponga en tecla negra entre Efaut y Gsolreut por causa dela quinta que luego se sigue con el contrabaxo, y assi bariamos diatessaron: mire, que el semibreue primero del tiple no lo consiente: porque se da en tecla blãca, y de necessidad no puede ser ẽ tecla negra el del tenor, y por cõsiguiẽte haremos tritono. Es pues el vso cõmun del tritono de huyda: mayormente si va abuscar la octaua. Fa contra mi en quinta es internalo deffendido: del qual vsan cõmunmente en clausula, como parece enel exemplo siguiente.

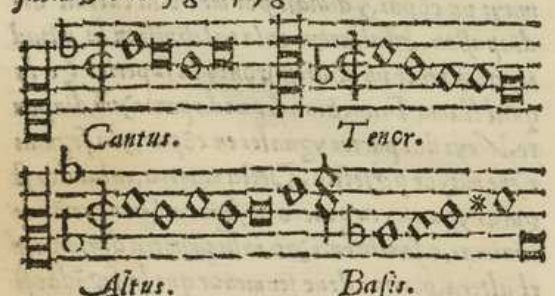
Biblioteca Nacional de España



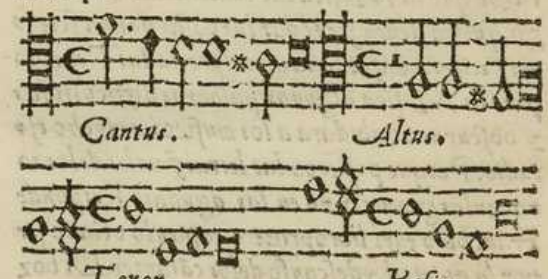
Particularmẽte vsan algunos esta quinta en cla vsula hurtada. Que la boz que da fa contra mi no haze la clausula, que parecia pretender, sino otra: y vna delas otras bozes le toma la clausu la, que pretendio hazer, y es el exemplo siguiẽte.



Fuera destos casos la vsan algunos particularmẽ te. En obras de Gomberth hallareys fa contra mi muchas vezes: pero en minima. Quien mejor, a mi ver, ha preparado el sobredicho internalo de fendido: es el excelente musico Christoual de mo rales en vna misa de Requiem que hizo para el se ñor Conde de Vrueña enel verso del introyto, que dize Te decet, en la palabra Votum in hieru salem, y diola segun se sigue.



Fue preparado el sobredicho internalo (quel tes nor y el contrabaxo dan) con dos cosas, conuiene a saber con la octaua que dieron el contralto y el contrabaxo, y conestarse el tenor en bfabmi. Por no tener el tenor mudamiento de consonancia quã do da el fa contra mi: quasi no es de golpe, y que da no muy sentible. Viene la octaua del contral to con su perfection y melodia, y haze que ningun dessabrimiento que de. Todo cantor que la quin ta imperfecta cõ estas dos cosas prepararе: la pue de dar excelentissimamente. Y no se tenga en poco este primor: porque es el mas delicado, y primo que en Musica yo he visto. Notad, que fa cõtra mi en quinta (como auemos visto) se da: porque el tal internalo se puede preparar. Pero fa contra mi en octaua no tiene preparacion: porque auemos de guardar la verdadera composicion del vnisо nus. De adonde infiero, que todas las consonan cias pueden tener mas, o menos sin dessabrimiento del buen oydo: pero la octaua y sus semejantes no lo suffren. El vltimo internalo defendido fue sep tima: el qual damos cõmunmente en syncopa de clausula. Apenas se haze clausula de octaua, que no tenga vna septima en syncopa. Es la clau sula tan perfecta: que con su perfection se dissimu lan muchas falsas. Algunas vezes dan autho res graues la sobredicha septima quasi de golpe. Exemplo.



No espropriamente este golpe: porque la minima de alamire (con la qual se da la septima) no tuno mudamiento de signo. Enel mesmo signo que esta na la minima del compas precediente: dio la septi ma. Si tuuiera mudamiẽto, que subiera de otro sig no a dar la dicha septima: fuera de golpe, y no se pudiera dar sin gran preparaciõ. Por lo qual di xe ser dada quasi de golpe. Lo que destos interua los simples he tractado: se entienda delos compues tos que preparados tambien se pueden dar. Si to dos los sobredichos internalos fueron defendidos enel genero diatonico, y algunos en todos tres ge ros: son concedidos en el genero semichromatico enla manera ya dicha. Los musicos doctos vsan los dichos internalos segun es declarado.

Biblioteca Nacional de España

De ciertas pregũtas en Musica. Capi xxxiij.

SIes bien vsar delos terminos y palabras, que enlos libros de Musica se ponen: conuien a saber diateßaron, diapente, y otros semejantes: Parece algunos no deuerse vsar: porque estos nõbres son griegos, y como no se tiene por cosa a certa la escriuiendo en castellano poner alguna palabra latina: por mayor desatino se deue tener dezirla en griego. Lo que en palabras claras se puede enseñar: para que son las difficultosas. Digo (debaxo de mejor parecer) que es bien poner selos tales terminos, o palabras. Lo primero, aunque escriuamos la Musica en romance, deuemos poner las sobredichas palabras griegas: para que entendamos la Musica auer venido delos griegos. Dela manera que poniendo las letras de musica vsamos dela.g. griega, que esgama en esta figura. Γ, enlo qual dezimos venir nos la Musica delos griegos ßsi auemos de vsar delos principales terminos, que ellos tenian. Tambien se haze porque cada vna delas sciencias tiene sus proprios terminos: es razon que la Musica los tuviera. Lo vltimo digo, que no deuen ser todas las cosas de vna sciencia faciles: porque seria menospreciada. Teniẽdo pues la Musica algunas palabras difficultosas y obscuras: combidara a los musicos a mucho estudio. Porque pusieron las letras finales delos tonos enlas graues, y no en las agudas: Responde Franchino enel libro primero capitulo octauo ser por la quietud, y descanso delos cãtantes. La boz humana si la suben demasiado, es fatigada: dierõ las letras finales, y las iniciatiuas que fueßẽ graues. Desta respuesta entendera, el que vn cãto ha de entonar: quando tomara baxo, y quando alto. Si enletra graue començare: tomara baxo, y si alguna vez viniere principio enlas agudas: tome alto. Porque las consonancias son denumeros deßemejãtes: Mirad todos los numeros de que se componen las consonancias: y hallareys ser dißemejãtes. Tracta pues la Musica de proporciones de desygualdad. Responde Platon, que si las consonãcias al pronunciar son de terminos desyguales: enel oydo son yguales. Para entender este dicho de Platon se note, que quando se pronuncian las dos bozes de vna consonãcia (como la vna sea graue, y la otra aguda) siempre el aguda allega primero al oydo, segun su sentencia. Pues como la boz aguda llega primero, y hiriendo enel oydo haze reflexion, con la qual reflexion de boz aguda se haze graue: quando allega la boz graue al oydo, ya la aguda por la reflexiõ estaua hecha graue: ayuntando se las sobredichas bozes enel oydo son semejantes. Luego bien dize Platon, que al pronunciar son de numeros desemejantes: pero al juzgar del oydo son semejantes. Nichomaco de otra manera respondera ala sobredicha duda: porque acerca del numero delas consonãcias es desentencia y parecer contrario a Platõ. Dira ser naturaleza de algunos numeros desyguales produzir consonancia, como son dos a vno, y tres a dos, y ßsi de todos los otros numeros desyguales, que constituyen las proporciones musicales. Si fuera propriedad delos numeros desyguales produzir consonancias: todas las proporciones la tuvierã. Vemos vnas proporciones ser musicales, y otras no lo son: luego digamos esto ser propriedad de ciertos numeros combinados y proporcionados. Por que cae el altera enel segundo punto, y no en el primero: Suelen responder algunos ser volũtad de musicos, que assi lo ordenaron, y no auer otra razon. A mi ver no es sufficiente respuesta la sobredicha. Los que esto ordenaron: fueron sabios, y auian de tener causa para ello. Dos causas pone Franchino en el libro segundo de su practica a esta pregunta. La primera es. Partido, dize, qualquier interualo de vna cuerda en dos partes yguales con el compas: siempre ay mayor proporcion enla parte segũda, que en la primera. La parte segunda es fin en comparacion dela primera: y portanto tiene esta perfection, que el fin suele tener. Claramente se vera lo dicho ser verdad: si tomays vn cõpas, y diuidis por medio la cuerda del diapaßon. Hallareys enla tal diuision la mitad inferior tener vn diateßaron: y la superior (a la qual llama Franchino segunda parte) vn diapente. Veys dos partes yguales en cõpas, y la segũda tiene mayor perfectiõ. Desta manera, enlas dos figuras yguales en genero de figuras (porque ãbas minimas, o semibreues) no enla primera deuia caer el altera, porque deue ser menor que la segũda: si no enla segũda parte, como en mayor. Tãbiẽ podemos dezir, que como el altera se inuento para el complimiento dela perfection ternaria, y en dos semibreues, o en dos minimas no queda complida,

si alguno delos dos no haziamos altera: no auia
de caer enel primero, porque la falta del numero
ternario no estaua manifiesta: sino enel segundo,
donde ya era cognoscida y declarada. Puede al
guno dezir: no se vsen alteras, que es cosa difficul
tosa de entender: sino el punto semibreue que auia
de ser altera: sea breue, y la minima que sirue deal
tera: pongan la semibreue, y assi de todos los pun
tos alterables. Esto no puede ser: porque enel ca
so presente es menester el tal punto ser dos, y si lo
puntassen como pedis: serian tres. Pongo dos semi
breues en medio de dos breues en tiempo perfecto:
si el segundo semibreue (que es altera) se puntasse
breue: seria perfecto, y auia de valer tres semibre
nes. Y como no sean menester mas de dos semibre
ues para el complimiēto del numero ternario: lue
go no puede ser el dicho segundo punto breue, si
no semibreue. Como se cantaran las figuras ne
gras enla proporciō sesquialtera? Enesta questiō
se duda: pues las figuras negras bastā para ser pro
porcion sesquialtera, que es cantar tres figuras en
vn compas, y esta mesma propriedad tiene la se
ñal dela dicha proporcion, puesta enla forma si
guiente. $\Phi\frac{3}{2}$: quādo enla sobredicha señal se pu
sieren las figuras negras: que virtud ternā. Cōmū
mente en España se canta: como si fuesse sola vna
proporcion. Digo, que dela manera que cantan
las figuras negras fuera dela proporcion, y las fi
guras blancas enla proporcion: assi cantan las fi
guras negras enla proporciō. Que lo sobredicho
sea error: qualquier musico de juyzio razonable
lo puede juzgar. Cada vna delas dos cosas sobre
dichas es proporcion sesquialtera: luego ambas
juntas otra proporcion es, o si es vna mesma cosa:
en vano se ponē ambas, pues la vna dellas basta.
Nunca ayuntareys dos proporciones, que no sal
ga otra distincta delas dos que ayuntastes. A
yuntad dos proporciones duplas (que es cadavna
dellas vn diapasson) y de ambas sale vna quinze
na. Luego juntas las dos proporciones sesquialte
ras: no puede salir proporcion sesquialtera. De o
tra manera se han de cantar las figuras negras
puestas enla proporcion sesquialtera. Dize An
drea enel quarto libro de su practica, trayendo a
Franchino por testigo. Son algunos cātores, que
enlas figuras puestas enla proporcion sesquialte
ra, ponen color: y al contrario, que enlas figuras
negras ponen la señal dela proporcion sesquialte
ra. Estos tales (testigo Franchino) caen en vn vi
cio, que piensan de dos sesquialteras junctas ser
dupla sesquialtera: y no es sino dupla sesquiquar
ta. No se, si terne palabras para explicar y decla
rar totalmente el dicho deste musico. Todas las
vezes que ayūtamos dos proporciones: tenemos cuē
ta (para ver que resulta dellas junctas) con los
numeros estremos delas dichas proporciones. A
yunto vna proporcion sesquialtera, que es vn dia
pente, a vna sesquitercia, que es vn diatessarō: y de
ambas resulta vna dupla proporcion, que es octa
ua: segun se puede ver enlos numeros siguientes,
6.4.3. Si comparo el seys al quatro es propor
cion sesquialtera: y comparando el quatro al tres
es sesquitercia. Pero si cōparo el seys al tres, que
son los numeros extremos, es dupla proporcion.
Veys como la proporcion que resulta de dos: no
es ninguna delas dos. Pongamos los numeros de
dos proporciones sesquialteras: y veremos, que no
resulta vna sesquialtera, como cantan en Espa
ña: ni dos sesquialteras, como dizen algunos en
Alemania. Sean los numeros delas dos sesquial
teras los siguientes, 9.6.4. Comparando nueue
a seys es vna proporcion sesquialtera: y seys a qua
tro es otra. Pues si los estremos comparo (que son
nueue y quatro) ni es vna, ni dos sesquialteras: si
no dupla sesquiquarta. Porque el numero mayor
que son nueue, contiene al menor, que son quatro,
dos vezes, y sobra vno al nueue: el qual vno es
quarta parte del numero menor. Si la proporcion
sesquialtera esta en sola vna boz, en tiēpo de por
medio: cantā enla tal boz seys minimas en vn com
pas, y enlas otras quatro: y assi es hecha la pro
porcion de seys a quatro. Si en todas las bozes
estuuiere esta proporcion: cantaran en todas las
bozes seys minimas en vn compas. En tal caso se
ra hecha la proporciō delas seys minimas que cā
tan a las quatro del tiempo que cantaran. Si en
la tal proporcion se ponen figuras negras (que
es otra proporcion sesquialtera) cosa manifiesta
es no deuerse cantar, segun se cantaua: pues que a
uemos visto, que ayuntando dos proporciones re
sulta otra distinta. Los que dizen ser dos propor
ciones sesquialteras: cantan doze minimas en vn
compas. Que tambien lo sobredicho sea yerro,
y no pequeño engaño: parece claramente por los
numeros estremos puestos arriba en las sobredi
chas dos proporciones, que fueron nueue y quatro

Biblioteca Nacional de España

Sea la resolucion dela presente materia. Todas las vezes que las dichas dos proporciones vienen juntas, en sola vna boz cantaremos en la boz que estuuieren nueue minimas en vn compas (siendo en tiempo de por medio) y en las otras bozes quatro. Si en todas las bozes estuuieren las sobredichas dos proporciones. todas las bozes diran nueue minimas en vn compas. En tal caso se causan las dichas proporciones delas nueue minimas que cãtan alas quatro contenidas enel tiempo. Si estas proporciones fueren hechas en tiempo entero: las que enel tiempo de por medio son minimas: enel entero seran seminimas. Si algun cantante dixere, que cãtãdo las dos proporciones, como si fuesse vna: suena biẽ, y la cuẽta sale justa. Digo no ser tal la intincion del componedor. Porque si quisiera, que se cantara como vna proporcion: sola vna pusiera, y no dos. Y por estar las tales proporciones en todas las bozes, sale justa la cuenta: lo qual no suffriera, si en sola vna boz estuuiera. El cantante que quisiere guardar enel sobredicho caso la intincion del componedor: deue cantar nueue contra quatro. Vnas vezes seran minimas, y otras seminimas. Si el modo primero es segundo: Quiere esta question inuestigar: si ay tanta distincion, o differencia entre el modo primero y segũdo: quanta ay entre el primero y quarto. La causa dela presente duda es. Por vna parte parece no auer differencia entre el modo primero y segundo: pues que se componen de vnas mesmas species de diapente, y de diatessaron. Entre los que traen vnas mesmas partes essenciales: no ay differencia. Porque no difiere specificamente vn hombre de otro: Porque se componen de vnas mesmas partes, que son anima racional, y cuerpo. Si el modo primero se compone dela primera specie de diapente, y primera de diatessaron, y destas se compone el modo segũdo: luego parece el modo primero ser segundo. Por otra parte parece auer differencia: porque los doctos en Musica los tienen por modos distintos, y differentes, y assi les pusieron diuersos nombres. Si entre estos dos modos no vuiera differencia: el tener nombres distintos antes engendraria confusion, que sciencia. Luego modos distinctos y differentes son. La respuesta dela presente dubda es, que tanta differencia ay del modo primero al segundo quanta ay del segundo al quarto. Para probacion y declaracion delo sobredicho es de notar, que los modos tienen dos partes en su cõposicio: vnas remotas, y otra propinquas. Las partes remotas dela composicion del modo son diapente y diatessaron en si consyderadas: y las propinquas son las dichas dos partes de tal manera ordenadas que constituyan vn distinto diapasson. Verdad es el modo primero y segundo componerse de vnas mesmas partes remotas. Pero esto no basta para ser semejantes: siendo differentes enlos diapasones. El diapasson del primero dize re mi fa sol re mi fa sol: y el del segundo dize re mi fa sol mi fa sol la. Estos diapasones son differentes, y del vno delos se compone el modo primero, y del otro el segundo: luego el modo primero y segũdo son diferentes. Segũ lo sobredicho ay ocho modos simples en canto de organo que vno differe de otro specificamẽte. Y si alguno dixere no auer mas de dos modos: porque no ay mas de dos maneras de clausula, conuiene a saber o se haze con tono, o con semitono: responderle he no concluyr el argumento. Verdad es, que el tercero modo y quarto quando hazen clausula en la boz baxa con semitono: que la boz alta la haze con tono, y todos los otros que hazen en la boz baxa clausula con tono: que en la boz alta se haze con semitono. No vale este modo de arguyr, son los seys modos semejantes enlas clausulas: luego en todo son semejantes. Ya lo veen, los que saben logica, y los que tienen buen entendimiento no cõcluyr este modo de arguyr. Aunque sean algunos semejantes enlas clausulas: ay otras cosas en que differen: segun que de mis libros se puede saber de rayz.

Fin del libro quinto

El author al cudicioso musico. S.

COsa justa fuera (pues que muchas vezes lo auia prometido) imprimir en este volumen el libro sexto, y si no lo vuiera prometido, mirãdo la necessidad que del auia para quitar en España algunos barbarismos en musica, y enseñar alos curiosos musicos el secreto delas proporciones musicales, exercitado y practicado por cuenta cierta, y otros primores que enel dicho libro ay: conuenia imprimirlo. Y aunque muchas causas ay para que ahora no saliesse: las dos potissimas explicare. Es la primera, para dar tiepo alos escriptores en Musica de mirar sus obras de proposito, y las enmienden. Y si esto no hazen: no se quexaran de mi con razon, diziẽdo que primero no les amoneste. Tengan pues esto por amonestacion fraterna. Es la segunda, la falta y caristia del papel, que subio tanto, que en otro tiempo costaua la tercera parte menos el impresso: que ahora lo blanco. Plaziendo a Dios en auiendo abundancia de papel se imprimira: y libro es que por si puede ser impresso. Quanto mas que auiendo copia de limosna se imprimira el septimo libro con el sexto, y entretãto gozad de mis vigilias y trabajos puestos enestos cinco libros. Rogad a Dios (si con mi vida es seruido) me la de para concluyr y acabar los dos libros que por imprimir quedã. Vale.

Los yerros que eneste libro al correctior se han passado son los siguientes, y los demas son faciles de enmendar, y se hallaran en pocos pliegos.

Folio xxxiij. coluna tercera linea veynte y ocho dize Are, y auia de dezir ♭mi.

Folio. xxxjx. coluna quarta linea tercera dize tercero, y ha de dezir quarto.

Folio. xcij. coluna segunda linea quarenta y siepte dize se ponga vna e, y ha de ser f.

Folio. c j. enel renglon segundo delas cifras dela vihuela de siepte ordenes enel compas decimo ay vn dos enla prima, y ha de ser zero.

Folio. c vij. coluna primera linea quinta donde dize Elami, ha de dezir ♭mi. Iten enla vihuela de ♭mi el septimo traste es mi, y por consiguiente auta de estar mas cercano al octauo, que al sexto.

✠ Folio. c jx. coluna quarta linea. xxj. dize delas dos sesquioctauas, y dira dela sesquioctaua.

Biblioteca Nacional de España

Libro

Fin delos cinco libros dela declaraci

on delos instrumento musicales los quales compuso el muy reuerẽdo padre fray Iuã Bermudo dela ordẽ delos menores de obseruãcia, dela prouincia del ãdaluzia, natural dela muy noble y leal cibdad de Ecija ẽ el Arçobispado de Seuilla, y fuerõ impressos ẽla villa de Ossuna por Iuan de Leõ impressor de libros dela insigne Vniuersidad del Illustrissimo señor dõ Iuã Tellez Giron cõde de Vrueña &c. Y acabarõse de imprimir atreze dias del mes de Iulio siendo bispera de sanct Buenauentura Año de . M. D. L. v.

BIBLIOTECA NACIONAL

Biblioteca Nacional de España