

LIBRO

DE TIENTOS

Y DISCURSOS DE MV-

SICA PRACTICA, Y THEORICA DE OR-

ganizado Facultad organica: con el qual, y con moderado estu-
dio y perseverancia, qualquier mediano tañedor puede salir aventaja-
do en ella; sabiendo diestramente cantar canto de Organo,
y sobretodo teniendo buen natural.

COMPUESTO POR FRANCISCO CORREA DE
Arauxo, Clerigo Presbitero, Organista de la Iglesia Collegial de
san Salvador de la Ciudad de Sevilla, Rector de la Her-
mandad de los Sacerdotes della, y Maestro
en la Facultad, &c.



CON LICENCIA.

Impresso en Alcala, por Antonio Arnao. Año de 1626.

TABLA DE LOS TIEN-

TOS Y DISCURSOS DE MUSICA DE ORGA-
no contenidos en este libro, los quales van segregados en seis re-
partimientos, a quien llamo grados, comenzando por los mas fa-
ciles y de menos estudio en primer grado, y assi consecutivamente
añdiendo grados, como se va añdiendo dificultad y cuydado,
en la ordenacion de los dichos discursos, hasta llegar al quinto y
ultimo; el qual grado denota la mayor dificultad y perfeccion, de
los discursos que caen en el.

El segundo grado no supone calidad; sino divide versos de tientos:

Primer grado, y el mas facil.

| | |
|---|----|
| Tiento de registro entero de prim. por desolre de ocho al comp. | 42 |
| Tiento de quarto tono por elami de ocho al compas. | 48 |
| Otro tiento de quarto por elami de ocho y diez y seys. | 49 |
| Otro tiento de quarto por elami de ocho, y diez y seys. | 52 |
| Tiento de quinto por cesfaut de ocho al comp. | 54 |
| Tiento de septimo, re, y la, por alamire de ocho. | 64 |

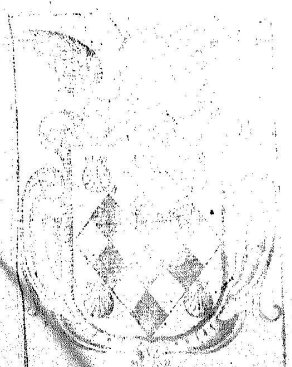
Medios Registros del primer grado.

| | |
|--|-----|
| Medio registro de tiple de septimo por gesol, de ocho. | 128 |
| Otro de tiple de octauo por gesol, de ocho al compas. | 123 |
| Medio registro de baxon de prim. por gesolre. de a ocho. | 91 |
| Otro de baxon de sexto por cesfaut de ocho al compas. | 111 |
| Otro de baxon de noveno, por alamire de ocho. | 95 |

Segundo grado mas dificultoso, o perfecto q̄ el pasado.

| | |
|---|-----|
| Tiento de primero por desol, de reg. entero de diez y seys. | 40 |
| Otro tiento de primero por desolre, a cinco voces de 16. | 132 |
| Tiento de quarto tono por elami de diez y seys. | 12 |
| Otro tiento de quarto tono por elami de ocho. | 44 |
| Tiento de sexto tono por cesfaut de ocho. | 53 |
| Otro tiento de sexto por cesfaut de diez y seys. | 57 |

§ M E



CON LICENCIA
de su Magestad para que se imprima en esta Ciudad de Madrid en la Imprenta de la Calle de San Martin, Año de 1747.



T A B L A.
MÉDIOS REGISTROS DEL
segundo grado.

| | |
|--|-----|
| Medio registro de tiple de decimo por desol, de diez y seis. | 93 |
| Otro medio registro de tiple de quarto, de diez y seis. | 97 |
| Otro de tiple de quarto por elami, de diez y seis. | 100 |
| Medio registro de tiple de sétimo por gesol, de diez y seis. | 105 |
| Otro de tiple de sétimo por gesol, de diez y seis. | 118 |
| Medio registro de octavo por cesaut, de diez y seis. | 120 |
| Medio registro de decimo por alamire, de ocho. | 130 |
| Medio registro de duodecimo irreg. por gesol, de ocho. | 125 |
| Medio registro de baxon de prim por gesol, de ocho. | 89 |
| Medio registro de baxon de segundo por desol, de ocho. | 85 |
| Otro de baxon de segundo por desolre, de ocho. | 87 |

TERCERO GRADO MAS DIFICULTOSO,
operfecto que los dos passados.

| | |
|---|-----|
| Tiento de registro entero de tercero por alamire, de diez y seis. | 7 |
| Tiento de quarto por elami, a modo de cancion, de ocho. | 46 |
| Tiento de quinto diatonico por cesaut, de diez y seis. | 15 |
| Tiento de sexto diatonico por cesaut de diez y seis. | 17 |
| Otro de sexto por cesaut, sobre la batalla de ocho. | 60 |
| Tiento de septimo accidental, por alamire, de diez y seis. | 20 |
| Tiento de noveno accidental, por el sustenido de ces. de ocho. | 27 |
| Tiento de undecimo por cesaut, de diez y seis. | 34 |
| Cancion, Gaybergier glosada de diez y seis. | 196 |

MEDIOS REGISTROS DE EL
tercero grado.

| | |
|---|-----|
| Medio registro de tiple de sexto, por befabemi, de diez y seis. | 112 |
| Medio registro de tiple de sétimo, por desol, de diez y seis. | 65 |
| Otro de tiple de sétimo, por desolre, de diez y seis. | 68 |
| Otro medio regist. de tiple de sétimo, por desol, de diez y seis. | 71 |
| Otro de tiple de segundo, por desol, de ocho. | 73 |
| Otro de tiple de segundo por desol, de diez y seis. | 76 |
| Medio registro de tiple de dozeno, por cesaut, de diez y seis. | 105 |
| Medio registro de baxon de sétimo, por desol, de diez y seis. | 82 |

DIS-

DISCURSOS DEL CUARTO GRADO

superior a los passados.

| | |
|--|----|
| 1 Discurso de registro entero de prim. por desol, de a diez y seis | 1 |
| 2 Discurso de segundo tono por gesolreut de diez y seis | 4 |
| Discurso de octavo por gesolreut de diez y seis. | 23 |
| Discurso de decimo por alamire de diez y seis. | 30 |
| Discurso de duodecimo por cesaut de diez y seis. | 37 |

MEDIOS REGISTROS DEL
tercero grado.

| | |
|---|-----|
| Discurso de medio regist. de tiple de dozeno por ces. de diez y seis. | 108 |
| Medio registro de baxon de segundo por desol, de diez y seis | 78 |
| Otro medio regist. de baxon de noveno por alamire, de ocho. | 102 |
| Discurso de med. reg. de dos triples de seg. por des. de diez y seis. | 137 |
| Otro de dos triples de septi. por desol de diez y seis. | 140 |
| Discurso de med. reg. de dos baxo. de segun. por D. de diez y seis. | 143 |
| Otro de dos baxones de quart. por elami de diez y seis. | 147 |
| Otro de dos baxones de octavo por gesolre. de diez y seis. | 180 |

DISCURSOS DEL QUINTO Y VLTIMO
grado superior a todos.

| | |
|---|-----|
| Susana de prim. por desol, glosada de treinta y dos. | 167 |
| Discurso de reg. entero de prim. por desol de treinta y dos. | 174 |
| Diferencias de vacas 16. por desol, de treinta y dos. | 190 |
| Cancion de xaldos mi madre de oct. por ces. de beinte y quatro. | 184 |

MEDIOS REGISTROS DEL QUINTO GRADO.

| | |
|---|-----|
| Discurso de med. reg. de tiple de seg. por des. de treinta y dos. | 154 |
| Otro de tip. de seg. por desol. de treinta y dos. | 158 |
| Otro de tip. de sex. por ces. de beinte y quatro. | 180 |
| Discurso de medio regi. de baxon de seg. por D. de treinta y dos. | 163 |

PROSA DE EL SS. SACRAMENTO, Y CANTO
llano de la Immaculada, con tres glosas sobre el mismo canto llano.

| | |
|---|-----|
| Prosa del Santissimo Sacramento de decimo por alamire. | 199 |
| Canto llano de la immaculada Concepcion de nuestra Señora. | 202 |
| Otro canto llano, y tres glosas: la primera de seis, la 2. de nueve y la tercera de 12. numeros al copas en forma de medio registro de tiple. | 203 |

§ 3 L.L.



LICENTIATI IOANNIS

AD VAREM DE ITALIANIS, IN

laudem Auctoris.

Epigrammaton, & encomium.

A Onidum, columen, cuius viridantia sacro
(cum reliquis Musis) numine templa sonant.

Eia, age, adesto precor: venerandi tempora patris:
sunt modo, Phœbe, tuis circumeunda comis.

Nobilis auspicio librum Coriza benigno
edidit in lucem lene volantis avis.

Præparat ecce tubam tibi temporis atq; laboris
alma soror: lator, præparat ecce tubam.

Stemmata perpetuo iam marmore digna videntur
digna q; iam cedro pagina visa mihi est.

Cum brevibus, longiq; simul nigriq; figuris,
& niueis, constet musica grata notis:

Duratura diu foeliciter inditur vsque,
cum membrana polo cumq; adamante simul.

Dum sol fræna polo rapiente retorqueat axem,
occeat hum que rota prætereunte bibat:

Hybla favos & Tmolus apes, dum Bætica pisces
vnda ferat, cælo te tua fama dabit.

Fœlicem lucretur avem, nova sæcula vincat:
viuat & invidio nomine sæcla terat.

Mordeat haud rabido meritum canis invidus ore,
nec specubus scythicis æmula latret anus.

Pallidus in nutu verbosq; silentia voluat
Zoylus; atq; pio sistat in ore liber.

PROLOGO

PROLOGO EN A LA

BANCA DE LA CIFRA.

A cifra, en la musica fue vna grande humanidad, y misericordia que los maestros en ella, usó con los pequeños y que poco pueden: porque, viendo la necesidad que los tales tenían de conservar en la memoria sus lecciones, y de aumentar las que mas les faltavan para perfeccionarse; y viendo así mismo la dificultad tan grande (no solo para estos, sino para los muy provechosos en la musica) que auia en poner qualquier obra, de cáto de organo en la tecla, por pequeña y facil que fuesse: proveyendo del remedio necesario; acordaron diuinamente de inventar vn nuevo modo de señales, que causando los mismos efectos (en tanta perfeccion y primor como los de canto de organo, y sin que la musica perdiessse vn punto de sus quilates) reduxessse aquella dificultad y desabrimento, a grande facilidad y dulçura, haziendo camino llano y facil, el que antes era en extremo dificultoso y agro. Este nuevo modo de caracte res llamado cifra, se vió al principio de algunas diferentes maneras: ya con letras de el A. B. C. ya con numeros de guarifmo y castellano, con diversos accidentes y señales, el qual por no tener la facilidad y certeza que se pretendia, fue totalmente desamparado, hasta tanto q el ingenio de nuestros Españoles invetò este genero de cifra que oy tenemos, y en que va puntada la musica practica deste libro, tan facil, y juntamente tan perfecto, que no puede auer otro que le exceda. Este a sido tan vtil y provechoso al culto divino, y servicio de la santa Iglesia catolica, que en donde quiera que se à vlado a obrado maravillosos efectos: haziendo que personas tiernas y de poca edad, alcancen en breve tiempo, lo que en otros siglos, aun no se conseguia con largos años de estudio. Y no ay que maravillar: porque en ella vez, no solo el maestro, pero el razonable discipulo, como entrò el passo la primera voz, de que modo la seguda respecto de la primera: como la tercera respecto de la segunda, y la quarta respecto de la tercera. Y despues de averlo acabado la primera, como a compañò esta a la segunda, en la fuerça de su passo; y la primera y segunda como acompañaron a la tercera, y estas tres como acompañaron a la quarta. Y despues de aver todas quatro acabado su thema; advierte como se diuert en imitando algun pássage de glosa, o jugueteado sin imitacion, o discurrièdo de mil modos posibles, hasta que vna dellas deteniendo la tienda a su curso, calla, aguardado paula, para denueuo comen-

car, o nuevo intento la discurso, o con el mismo repetido por diverso estilo de acompañamiento. El qual modo procuran imitar las otras voces aguardando ocasión de clausula, ya callando la vna, ya entrando la que auia callado, ya callando la otra ya acabando la vltima de imitar este segundo intento, o perfeccionar el primero repetido. En las quales paradas o pausas, advierte así mismo el buen discipulo la calidad de la clausula, si fue acabada, o acometida; si fue remissa o sustentada: el acompañamiento que traxo, sobre que falsa se intentó si se acabó sobre ella misma, o acometiendo otra de nuevo al acabarse. Nota así mismo; quando no queriendo usar de vn mismo thema el autor, cada otro diferente con el primero, o este mismo lo imita passivo, esto es: haziéndole que baxe lo que sube, y a la contra. Advierte el tono y sus clausulas devidas, y nota con la moderacion que usa de las agenas, intentando gustosas digresiones, saliendo de del tono por sus passos contados, y bolviendo por los mismos (o por otros) a entrarle en el. Considera así mismo las especies que el tenor, alto y tiple cometen respecto del contrabajo, y así mismo las que el alto, y tiple cometen respecto del tenor, y vltimamente las que el tiple respecto del contralto, y desta consideracion conoce la buena, y mala, la perfecta y imperfecta. Nota la curiosidad y la licencia, la libertad y la falsa, el acompañamiento, y el intento della. Nota el passage de la glosa, el ayre, la imitacion propria, o de las otras voces, el passo ya largo y veloz, ya rebuelto y enricado: el bocadito gustoso, el melindre, y el juguete, y otros mil sahinetes que la eminencia del arte descubre cada dia. Conoce (si ya es sabidor) los generos y sus intervalos, las proporciones y sus numeros. (materia en q se descubre la profundidad y leitud de la musica). Advierte el principio, medio y fin de los compases, y todo lo demas que dentro dellos se encierra, viendo donde de y alza, que voces dan a la par, y en que lugar y parte de cada vna de ellas. Todo lo qual con grande dificultad, y alcabo de muchos años de estudio alcanzamos a hazer encanto de organo los maestros, auiedo muchos, que ni aun entoda su vida pueden alcanzar a comprehender quanto voces llanas de repente; alcanzando a verlas y entenderlas (no solo llanas, pero lo que mas es) glosadas, discipulos de muy poco tiempo de estudio. Estos bienes y otros muchos, emos recebido y reciben los discipulos, de la cifra: y con todo esto no falta quien no sienta bien de ella; consuelo grande para mí, si le sucediere lo mismo a mi libro, pero verguença, y confusion para los mordazes, si auiedo derramado su veneno, permaneciere la cifra y mi libro en perpetua memoria de los bien intencionados, a los quales tan solamente en camino todo quanto en el se contiene, y en particular las advertencias siguientes.

A D.

ADVERTENCIAS.



HALLARAS (DISCRETO LECTOR) EN este libro muchas curiosidades dignas de ser estimadas de los que bien saben, y sabidas de los que desean saber bien este ministerio: y así mismo la razon que tienen, y tuque para enseñarlas, reducida a toda brevedad, dexando lo que a mi falta para mejor ocasión y para tratado particular de todas ellas: ago la primeramente hallaras muchos apuntamientos, y indicaciones puestos en los discursos practicos deste libro, cosa nueva y de ningun practico exercitada.

Y ten, notaras el nuevo lenguaje, y modo de hablar, llamado a vnas de mis obras diatonicas, a otras cromaticas, y a otras enarmónicas. A vnas semicromaticas blandas, a otras semicromaticas duras, a otras semienarmopicas duras, y finalmente a otras semienarmónicas blandas, como mas largamente en el libro de versos se contiene.

Hallaras así mismo discursos de noveno y decimo tonos, de vndecimo y de duodecimo: y parecerte q es alguna invencion sin fundamento.

Hallaras algunos tiempos senecidos en sefaut tañidos por be quadrado, que son vno de quinto, y otro de sexto modos, los primeros.

Encontraras tambien discursos accidentales puntados con be quadrado, o be quadradas despues del tiempo, poruitar de poner sustentidos en todos los mies, y parecerate cosa tan nueva q yo soy el primero q la hago.

Hallaras así mismo las obras naturales, a quien llamo, y se an de llamar diatonicas, puntadas sin be quadrado, ni señal de accidente.

Hallaras tambien vnos discursos puntados con el tiempo imperfecto, y otros con el partido. Vnos con el perfecto de por medio, y otros con el mismo impartible: todo lo qual se haze para distinguir las diferentes danças que a de auer en el lleuar del compas.

Veeras, y leeras é las cabeças y principios de tiempos el diapason de cada vno cõtando en vnos desde el punto final y en otros desde el punto mediante.

Hallaras vna nueva sentençia mia, declarando que no ay discursos de medio registro de primero tono por de la solre, ni de segundo por gesolre ut, ni de quinto por sefaut, ni de sexto por sefaut, y a este modo otros; lo qual se entiende, regulariter loquendo, & secundum ambitum quibusuis modis & organis concessum. Esto es hablando segun reglas de composicion de los signos de el organo, y de los terminos por donde caminamos por el en estos dichos, y otros medios registros.

Encontraras así mismo algunas proporciones no conocidas de cinco, de nueve, onze; y diez y ocho figuras al compas, y otras mas que es-

A

tan

tan en el de versos.

Hállaras en algunos números de figuras de vna misma proporción, no ras que significan diferencia de ayrest como en prop. sexquialtera de seys o doze figuras al cópas; vnas vezes puesto vndos, y otras vn tres encima.

Veras tambien algunas falsas, y licencias que te parecieran (de improviso mitadas) que no caben en ley de buena musica, miralas, y piensalas bien, y procura ver todas las que pudieres aper, que an hecho los varones de nombre que an escrito, y entender la theoica de ellas, y razones que pudieron tener para cometerlas, y no dudaras en cosa alguna de estas.

Hállaras assi mismo obras de cópas mayor ternario de beinte y quatro figuras y de mayor binario, de treinta y dos figuras al compas, cosa nueva y de ningun autor de estos Reynos puesta hasta oy en estampa.

Hállaras tambien pronunciada otra sentencia y parecer mio: que me dios registros doblados, esto es de dos triples, y de dos baxones, an de ser a cinco voces, y no a quatro en manera alguna.

Veras en vna ocasion, practicada la quarta como consonancia perfecta parcial, y en otra como imperfecta para darte a entender, el respeto y reuerencia que los musicos antiguos (maximi nominis) tuvieron a este intervalo y especie, y el que le tienen todos los especulatiuos, antiguos y modernos.

Hállaras vn nuevo termino llamado virtualidad, en algunos preambulos de los discursos deste libro; que es vn mouimiento semejante y desigual de dos voces, a consonancia perfecta.

Hállaras assi mismo vna nueva falla, de punto intenso contra remisso en cantidad semitono cromatico, en el tiento de duodecimo tono fol 37. compas 28. y de semidiapason en el tiento de serimo tono de baxon a folio 80. compas 79. y de plus diapason, o octaua mayor en el tiento de octauo tono folio 23. compas 153. en su compuesta quinzena mayor.

Y porque de estas curiosas, y bien fundadas nouedades, no te quedas sin alguna satisfacion, quiero (con toda breuedad) yrte las declarando, dandote las causas y razones (algunas aunque no todas por no gastar volumen) que tuue para intentarlas, y que tienen en razón, y reglas de buena musica.

PRIMERO PVNTO.

¶ Acerca del primer punto que trata de los apuntamientos de manos, me mouieron, entre otras, dos razones: la primera uer lo mucho que ay que notar, y que e notado en autores grauissimos, de licencias, de falsas, y de gallarrias, que an hecho y ay escrito, y lo poco que se notan y aduier

ten

ten por estar escritas y compuestas a tres, quatro, y cinco voces de canto de organo, diuididas a vezes en libretes, las qualés no todos, sino muy pocos, las pueden ver de repente, sino es sacandolas en cifra: y assi en cifra e querido cifrar parte de las muchas que e visto en los dichos autores: para dardelas (como dizen) bebidas. La segunda razon es porque quiero hazer en la musica, lo que muchos Doctores procuran hazer en sus ciencias y facultades, que es aumentarlas, amplificarlas, y estenderlas: y como en la musica ay mucho mas por dezir y hazer de lo que se a dicho y hecho, e querido, aüedir y inuentar otro nuevo modo de theoica de casos morales de musica, q̄ son los casos vluales q̄ se acostubrá hazer (y q̄ le suceden a qualquier compositor) en la composura, en la concurrécia y successo de las voces: dudando, alegando, y resoluiendo, como yo para abrir este camino lo e hecho en vn caso solo q̄ es: *vrū possit praticari in musica p̄ctus intensus contra remissum, separatim & simultatim?* q̄ es de salto y de golpe e vnisonus cromatico semidiapaso, y plus diapaso. Y porq̄ tengo intento (Dios queriendo) de escreuir vn libro de los dichos casos morales de musica (que son estos que digo) por esso e hecho los dichos apuntamientos para en el dezirte, tal caso que sucedio en tal tiento, a tantos compases, en el Arsis, o thesis, del con tales, y tales voces, cantandose por tales propiedades, procediendo por tales generos, en tal y tal proporción, con tales y tales mas circunstançias, ay razon de dudar, alegare esto por ambas partes, resueluese esto en él: sera cosa de mucho provecho si Dios es seruido que salga a luz, lo qual avra de ser despues de salir el de versos.

SEGUNDO PVNTO.

¶ Acerca del segundo punto que es intitular los discursos practicos, o tientos, de talo tales generos, es para darte a entender lo mucho que importa la noticia y especulacion de esta materia, para muchos fines. Primeramente para noticia de los accidentales, y para que con vn termino, y palabra, entiendas y digas el accidental por donde se va tañendo y cantando. Ytem, para que sepas la commixtion de los generos en el vso de puntos sustentados, y remitidos, y las falsas que se receren de esta comparacion y commixtion. Ytem, para que sepas, o te de gana de saber el proceder de los generos por sus intervalos, para que quando se as más estro y tañas buena fantasia sepas ordenar curiosos tientos y discursos, vñ liendote de estos intervalos en buenas ocasiones. Y aduierde de camino que de tres maneras se procede por tal o tal genero, o generos: v. g. formando sus intervalos; procediendo por sus signos, y clausulando en sus clausulas

6.



ADVERTENCIAS.

clausulas, como lo trato adelate fol. 158. y mas largamente en el libro de versos prometido, y por tanto no me alargó mas.

TERCERO PVNTO.

¶ Acerca del tercero punto: considerando los antiguos que solaméte auia en la musica quatro especies de diapentes consonantes y perfectos q̄ ton: vt, re, mi, fa, sol, la primera, re, mi, fa, sol, la: la segunda, mi, fa, sol, re, mi: la tercera, fa, sol, re, mi, fa: la quarta: y que añadiendo a esta especie la de diatheaton, a los tonos maestros por encima del diapente, y a los tonos discipulos por abaxo, (y esto en cáto llano) venia a redundar ocho diapasones diferentes: determinaron de ordenar, y ordenaron, que los modos o tonos de la musica fuesen ocho; pero despues a ca los modernos con madura deliberacion y acuerdo, considerando que las voces de la musica son seys conuiente a saber: vt, re, mi, fa, sol, la, y que dos tonos necesitan en el re, y dos en el mi, y dos en el fa, y dos en el sol (segun el orden de los antiguos) juzgaron por cosa conforme a razon no priuar a las voces extremas restantes que son vt, y la, de otros dos tonos a cada vna, y assi (no desbaratando el orden antiguo) dieron al la, el noueno y de cimo tonos, y al vt, el vndeci no y duodécimo: deuiendo en buena razón ser estos dos vltimos, los primeros dos tonos por ser el vt, el basis y fundamento, y primera voz de la musica. La causa que los modernos tuuieró fue la dicha de las seis voces, y juntamente la que tuuieron tambien los antiguos, que fue la redundancia de los ocho diapasones diferentes, y si sola vna vos de diferencia en vn diapason, conuirtien dose de mi en fa; l. é contra, es bastante a hazer diferentes modos o tonos, como succede en el quinto y sexto modos por bemol, y el septimo y octauo de los antiguos, y esta voz de diferencia se halla en los quatro diapasones de los quatro tonos añadidos: luego sigue claramente que hazen quatro tonos diferentes de los ocho antiguos, y por el conseqüente que los tonos de la musica son doze, conforme a la opinión de los modernos.

QUARTO PVNTO.

¶ La declaracion de este quarto punto, depende tambien de la inteligencia del antecedente: digo pues que los diapasones dichos en el, son en doze maneras, y comiençan dende cesaut graue.

¶ Sigüente doze diapasones diferentes, segun la diferente posicion de diapentes y diatheaton, la qual pertenece a los tonos de canto llano en el qual

ADVERTENCIAS.

el qual, los maestros tienen los diapétes hazia baxo, y los diatheaton hazia riba; y los discipulos al reues en todo y por todo.

¶ Vnos auténticos, o maestros.

¶ Vnos discipulos, o plagales.

- | | | | |
|----|----------------------|----|----------------------|
| | vt, re, mi, fa. | | vt, re, mi, fa, sol |
| C. | vt, re, mi, fa, sol. | G. | vt, re, mi, fa. |
| | re, mi, fa, sol. | | re, mi, fa, sol, la. |
| D. | re, mi, fa, sol, la. | A. | re, mi, fa, sol. |
| | mi, fa, sol, la. | | mi, fa, sol, re, mi. |
| E. | mi, fa, sol, re, mi. | B. | mi, fa, sol, la. |
| | vt, re, mi, fa. | | fa, sol, re, mi, fa. |
| F. | fa, sol, re, mi, fa. | C. | vt, re, mi, fa. |
| | re, mi, fa, sol. | | vt, re, mi, fa, sol. |
| G. | vt, re, mi, fa, sol. | D. | re, mi, fa, sol. |
| | mi, fa, sol, la. | | re, mi, fa, sol, la. |
| A. | re, mi, fa, sol, la. | E. | mi, fa, sol, la. |

Siendo pues los diapasones diferentes, como los son, y siendo doze: si guete que los tonos tambien son doze, y de aqui viene a resultar que el quinto y sexto tonos fenecidos en cesaut, y que se cantan por bemol, que en rigor no son sino vndécimo, y duodécimo tonos accidentales, los quales en buena razon, an de estar puntados por cesolfaut, supuesto que los diapasones son de los tales tonos: y se sigue y viene a resultar tambien, que el quinto y sexto tonos, se canten por be quadrado, fenecido en cesaut naturalmente, como se cantan muchos graduals, y otras cançiones de estos tonos, y lo vso Antonio de cabegon en los chinos diatonicos de quinto tono por cesaut, en su compendio fol. 49. a la buelta y fol. 50. y lo vso morales en vn verso del gradual de las missas de requie que dize: in memoria æternâ &c. transportado semioctaua & bemoliter por besfabemi, que es lo mismo que por cesaut sin bemol, y se vta en otras cançiones; y lo vso yo en los dos cientos que de suso se haze mencion: lo qual no fue inventar cosa nueva; sino aduertir vna curiosidad poco aduertida a los que son amigos de saberlas, a los quales tambien aduerto otra, y es que el be quadrado en estos dos tonos, es vn despertador y vna espuela que auia y desperta a los que cantan; y assi verán que quando canta el choro el fabotdo del sexto tono; si se le tañe por bemol al boluer a entrar en ella de ala mire, entra tan blanda y floxamente que casi lo haze: fa: semiditono de cesaut; y assi tañendo por be quadrado el dicho sexto

Handwritten notes: 69, 70, 71, 72.

B

ADVERTENCIAS:

sono, parece que abina y despiertan haciendo fuerte el la de alaire y formando la dicha tercera mayor en su legitima cãtidad, como se deve formar: y en estas ocasiones es bueno usar del sexto tono por be quadrado, y el que es maestro en obras y discursos, y de repente en las ostendias y infra acciones: para hazer ostentacion de su ingenio.

QUINTO Y SEXTO PVNTO.

¶ Quando comence a abrir los ojos en la musica no avia en esta Ciudad rastro de musica de organo, accidental: y la primera que vide puntada en cifra despues de algunos años fueron vno versos de octavo tono por de la soltre de Peraza y luego de ay a pocos mas, otros de Diego de el Castillo, raziõnero organista q̄ fue de la cathedral de Sevilla, y despues de la capilla Real, y todos asi vnos como otros tenia puestos sustentidos en todos los vnos, esto es, en todos los signos de fefaut: y considerando yo, lo que dize el Philosopho: frustra sunt per plura quæ fieri possunt per pauciora, y advirtiendo tambien que de la manera que se evita de poner bemoles, en todos los puntos que se an de tocar en befabemi negro, con solamente poner vna B. capital, y redonda, al principio de la obra, asi se evitaria el dicho inconueniente, y pesadumbre: juzgã por cola consentanea, poner tan solamente en las obras accidentales de be quadrado, y q̄ vniessen de passar por vn sustentido, vna \square quadrada capital, la qual habla con todos los vnos, q̄ son los sustentidos de fefaut. Y si vniessẽ de passar por los de cesolfaut poner dos \square y si huviessem de passar por los de gesolfreut poner tres \square poniendoles debaxo el numero que a de ser sustentido, el \square y todos sus semejantes; aunque para los doctos no es menester poner numeros, por quãto procediendo por diathesarones descendentes, desde gesolfreut diziendo, fa, mi, re, vt, comenzando el subsequente, donde se acabo el antecedente: se van encontrando los dichos sustentidos, por el horden dicho: como tambien se encuentran los bemoles procediendo haziamba con los dichos diathesarones, y se encuẽtra primero el bemol de befabemi, y luego el de elami, y luego el de alaire &c. y asi de el mismo modo, poniendo vna B. redonda, hablarã con el primero, y poniendo dos, con el segundo, y poniendo tres con el tercero: segun que mas largamente se contiene en el libro de versos que tengo prometido. Y asi juzgue por cosa conforme a razõ, no poner señal de accidente, en obras naturales y diatonicas: porq̄ lo que es natural, no tiene necesidad de señal accidental, qual lo es la \square quadrada, y B. redonda, denotadoras del genero cromatico. Y en esto sigo

ADVERTENCIAS:

sigo a muchos grandes tañedores de Castilla la vieja; que en obras diatonicas no ponen be quadrado; y sigo tambien a los maestros de capilla, y de canto llano, que tampoco lo ponen en ellas (como adelante lo digo) Y juramẽte sigo (en ponerlo en las accidentales) Nicolas Barrodit conse autor grauissimo y antiguo, el qual pone \square quadrado a los signos de fefaut, y cesolfaut, q̄ an de ser sustentidos; vease su enchiridion de musica cap. 4. en su escala de accidentalibus, y a delante cap. sexto de musica fista &c y importa dexarlo de poner en befabemi, y comenzar desde fefaut (en la forma que dicho es) por igualar y ajustar en numero las be quadradas con los bemoles, para la division de los generos bedurales, y bemolares, como se da a entender en el dicho mi libro de versos prometido.

SEPTIMO PVNTO:

¶ Muchas obras de muy grandes Maestros e visto puntadas, ya con tiempo imperfecto, ya con el partido, indiferentemente. Y no es razon que teniendo estos dos tiempos entre si tan grande disparity usen de ellos sin diferencia alguna. Contentomẽ el modo de usar de el; del padre Manuel Rodriguez coello en el libro que escriuiõ en cãto de organo para tañedores de tecla &c. por quãto usa del imperfecto en obras de diez y seys semicromaticas al compas, sin niexela de otro tiempo; y asi considerando yo esto mismo, y que p̄õpiamente el oficio de el de por medio, es hazer de dos compases vno; y que esto se puede mejor hazer en obras de aocho al compas: determinẽ atribuir el tiempo partido a las de a ocho por la dicha razon, y el imperfecto a las de diez y seys como de jure se le deve: para dar a entender, la diferencia que a de aver, en llevar el compas en vno, y en otro. Y porque entre estos extremos de compas a espacio, y compas a p̄tela, suele auer vn medio tambien, es bien que le ay a en la dicha señal, y esta sera el tiempo perfecto de por medio, el qual da mas valor a sus mayores figuras que el imperfecto partido; y menos que el imperfecto; y asi este servira para aquellas obras que aunque son de aocho al compas, pero por su travazon pidẽ vn poco de mas espacio y a las de aocho, q̄ son sueltas y de glosa rodada; se les atribuyra el peifecto de por medio, por ser el que (de todos) da menos valor; y menos riesgo a sus figuras; y por que las obras de beinte y quatro, y de treinta y dos figuras al compas, pide diferente mora; en el modo de llevarlo, se puntaran en la forma siguiente. Las de beinte y quatro por quanto son compuestas de tres partes y gales, y son ternarias y se les deve poner vn numero 3. delante del tiempo, y esta a de ser compas mayor, o proporcion

manera de organo

como en el verso

7

Compas por medio

La parte por medio

en la parte por medio

mayor, y piden compas mas largo que los dichos, por tanto se puntarón con el tiempo perfecto de por medio, con vn 3. delante como dicho es; con el perfe. topoi que denot. compas graue, de por medio con tres delante; porque denota proporcion mayor, y la mas graue de todas. Las de treinta y dos figuras, al compas, se puntaran con el tiempo perfecto abfolute, esto es sin mas adminiculo, por quanto este tiempo es el mas graue y el que significa mayor demora en el modo de llevarlo.

OCTAVO PVNTO.

¶ Para inteligencia deste punto auer de suponer, lo que se contiene en el siguiente y es, que en los tonos ay dos diferencias de diapasones, vna Arithmetica perteneciente a los maestros o autenticos, y otra harmonica perteneciente a los discipulos o plagales (de canto de organo se entienda) la Arithmetica comienza quarta a baxo del fenecimiento del octo trabaxo: como si es primerò tono y feneca en dela solre graue comienza el diapason desde aiejo alamire graue hasta el agudo, subiendo y diziendo: re, mi, fa, re, mi, fa, sol, la. La harmonica comienza desde el mismo signo donde el tono feneca, como si es segundo, desde dela solre, subiendo y diziendo: re, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol. Dixe de canto de organo, porque los tonos de canto llano tienen los diapasones y las dichas divisiones al trocado del canto de organo, como se puede ver en el quarto punto anterior a este. Pues como quiera que aya esta disparidad de diapasones, en los tonos maestros y discipulos de canto de organo, y que los que poco alcanzan se confundirian con ella, para auer de sacar por ellos el genero de los discursos, pareciome poner los tales diapasones, de la misma manera, en los maestros que en los discipulos, comenzandolos a contar en todos desde el punto final, para que con mas claridad se conozca el fin que pretendo, que es; que sepa el genero de que es el tal discurso, o tiento, por quales figuras y teclas camina, si son todas blancas y diatonicas, o si se dá negras entre ellas, y estas si son bemoles, o sustenidos, cromaticos, o enarmónicos, cosa muy importante para muchos fines. Este horden sigo hasta la mitad de este libro, que es hasta donde me pareció que bastaua para conseguir el dicho fin. Y porque ya conseguido es bien que pasen a conseguir otros fines que es el conocimiento de las dichas divisiones Arithmetica y Harmonica: y así mismo a la noticia del ambito de los tonos: acorde de seguir el mas perfecto horden, q̄ es yr atribuyendo los diapasones Arithmeticos a los maestros, como de iure se les denota, y los harmonicos a los discipulos como se a hecho, y juntamente de la

111 do

dos a signos: fefaut, y gefolreut; gefolreut, y alamire; alamire; y befabemi; befabemi, y cefolaut; cefolaut, y dela solre; dela solre, y elami; elami, y fefaut. Todas estas son segundas, las quales son falsas, y disonancias en la musica, y se cometen entre numeros, o signos ascendentes. De estas se originan otras falsas, que se cometen en numeros contrarios descendentes, y estas son las septimas; sus numeros son ocho, y dos: nueue, y tres: diez, y quatro: onze, y cinco: doze, y seis: treze, y siete: catorze, y ocho. Todos los quales reduzidos a signos son, como: fefaut superior, y gefolreut inferior, septima a baxo; gefolreut, y alamire; alamire, y befabemi; befabemi, y cefolaut; cefolaut, y dela solre; dela solre, y elami; elami, y fefaut. Los compuestos, bitcompuestos, y tricompuestos de estos ascendentes y descendentes, se reduzen a septima, y no uena, catorzena, y beintivena, &c. de modo que la septima y nouena, y las que de estas descenden, todas se originan de la segunda; y la causa es, porque se cometen en signos semejantes a los de la segunda, y aun que los de la septima y nouena no son signos contiguos, o conringentes, como los de la segunda, porq̄ para auer de ser vna falsa de numero es necessario lo sean sus signos, no obsta para q̄ las tales, septima y nouena, dexen de ser falsas; porque las tales son distancias compuestas, y no se an de regular por si mismas, sino por su simple, y originaria de quien reciben el ser que tienen bueno o malo, que es la segunda. De aqui se infiere vna razon fortissima (a de mas de las que se diran adelante; para provar que la quarta, no es falsa ni disonancia: quia ad id vt quædam sit falsa, vel disonantia, necesse est vt prima, & simplex illius generis, committatur inter numeros contiguos atque contrarios, vel intersignâ contigua, & per consequens contraria. Quarta est prima, & simplex illius generis, & non committitur inter numeros contiguos, & per consequens contrarios, sed inter remotos; ergo quarta non est falsa? La conseqüencia es muy clara, y es cosa indubitable que (suapte natura) no es disonancia ni falsa, sino secundum opinionem, & practicum reputationem tantum; y la causa se dice adelante, que es similitudinaria, y no propria. Dicha la primera falsa sigue de dezir la segunda: Digo pues que la segunda falsa, es de genero. Falsa de genero es la que se comete entre dos signos de diferentes generos o propiedades, vno blando, y otro duro, vno imperfecto, y otro perfecto, y estas falsas de genero se pueden cometer entre signos remotos; por quanto su enemidad no consiste en enuiceroptopinquo que es como vn agrauio contingente; sino en vna contraria naturaleza, y propiedad: y por esto se dice en signos o voces contrarias, como fa, contra mi, vel é contra mi, contra fa: como

D

de el

de el mi de bemi, alfa de fefaut superior, quinta menor mas arriba, vol é contra, del fa de fefaut, al mi de befabemi superior quarta tritonica mas arriba, el mi del qual dicho bemi o befabemi, por ser perteneciente al primero Diathesaron, de que se forma el genero semidiatonico (que es de la propiedad de becuadrado) es de genero imperfecto, y de naturaleza mas dura, que el segundo Diathesaron, que es donde se halla el fa de fefaut dicho, el qual es de la propiedad de natura, o natural, propiedad mas blanda, noble, y amorosa, y de que se perfecciona el genero Diatonico, genero perfecto, y de la misma manera dende el fa, dicho de fefaut al mi de befabemi superior, quarta tritonica dicha, se forma tambien falsa de fa contra mi, de genero imperfecto por la dicha razon, y mas porque las dichas especies de quinta menor, y quarta mayor trasportadas quarta arriba (como si se formase quinta menor dende el mi al fa de befabemi superior) son de generos contrarios, porque es el primer signo Diatonico, y el segundo semicromatico blando, y lo mismo si del fa de befabemi, al mi de elami superior se formase quarta tritonica, que sera de los dichos generos contrarios, y si se forma la dicha quinta menor dende el sustenido de fefaut a cesolfaut superior, o la quarta tritonica dende cesolfaut al sustenido de fefaut superior, es vno fa, y otro mi, vno natural y diatonico de cesolfaut, y otro semicromatico duro, y accidental generos opuestos y contrarios, y por consiguiente, falsas de contrarias naturalezas, generos, y propiedades, como dicho es. De esta falsa de genero, salen todas las falsas que se forman añadiendoles, o quitandoles a las consonancias naturales vn semitono menor, segun que mas largamente se contiene, en el tratado de punto intento contratemiso, y de aqui sale el semidiapason, y plus diapason, falsas usadas de autores gravissimos, y que yo usado y visto por ellos, y por las demas razones contenidas en el dicho tratado. Y las falsas de estos dos modos dichos que son de numero, y de genero, son de su naturaleza y esencia dissonantes, y agras al oydoy assi merecen de derecho el nombre de falsas, y nunca se puede fenecer obra en ellas, cubiertas ni descubiertas. Demas destas falsas ay vna consonancia, la qual esta tenida y practicada por falsa en ciertas ocasiones, y esta es la quarta, la qual (como tengo dicho) no es falsa de su naturaleza; sino consonancia, por la razon dicha, y por otras; y porque tambien en ciertas ocasiones la usan los practicos como consonancia, lo qual no hizieran ni pudieran, si (suaperte natura) fuera falsa: pero por quanto esta en esta reputacion, no es intento alterar de lo que se usa; sino solo lo es, dar a entender, que no se me esconde esto; para que quando la vieren (que la veraxal vez) practicada

cada como consonancia perfecta parcial como la quinta, y tal como imperfecta, que en tiendan que puede hazerlo: porque supe el porque se podia hazer. De estas tres diferencias de falsas, de numero, de genero, y putativa, o similitudinaria; que es la quarta) nace tan gran suma de casos y diferentes concurrencias; y ay tanto que dezir, que se pueden escreuir muchos libros. Y assi materia de tan gran latitud, no se puede en pocas palabras comprehender: por lo qual bastara esto para este punto: Solo advierto que aunque hallen vna misma falla notada muchas vezes, adviertan, que el acompañamiento, y concurrencia de las demas voces no es vna siempre, sino muy diferente, y por tanto se juzga por diferente caso, por la novedad que tiene; por la qual se puede notar, toties quoties, tuviere la dicha novedad.

PVNTO TREZE.

¶ Acerca del trezeno punto, ay poco que dezir; porque sabido que en el compas mayor ternario (vulgarmente dicho proporcion mayor) entran tres semibreues, seys minimas, doze seminimas: colesquentemete se sigue, que entraran beynte y quatro corcheas, y quatroenta y ocho semicorcheas: por lo qual quien tuviere tan veloces manos en la tecla, y lengua en la chirimia que las pudiese pronunciar en vn compas muy bien las podria practicar; y assi no es cosa nuevamente inventada (aunque es nuevamente estampada) el componer yo cientos de compas ternario de beynte y quatro figuras al compas. Y por el consiguiente sabido que en compas mayor binario, vá vn breue, dos semibreues, quatro minimas &c. hasta treinta y dos semicorcheas al compas, no es cosa sin fundamento tañer obras de treinta y dos figuras al compas. Quien tuviere tan natural expedicion en las manos, y tal ligereza que las pueda executar sin que les salte el toque, limpieza, y igualdad necesaria, muy bien las puede usar; y quien no tuviere este don, no saque de su curso su tañido, porque perdara del toque, si lo tiene bueno.

PVNTO CATORZE.

¶ Al catorzeno digo, que algunos maestros de organo añ compuesto al gunos medios registros doblados, esto es; de dos triples, y de dos baixones, para monjas, los quales por facilitarlos, los an hecho a quatro voces; pero en realidad de verdad bien se echa de ver, los inconuenientes y imperfecciones que tienen, que no son pequeños. Primeramente (siendo de dos triples) las voces baixas no guardan el ambito legitimo, sino que andan

andan vaguando tomando el oficio y sitio de aquella voz que falta, y como remedando, y tapando los vazios que haze. Lo segundo, que no pueden aguardar pausa los triples; sino que siempre a de andar cantando vno por lo menos, para tambien, tapar y remendar aquel vazio que haze la tal voz, y para no quedarse en dos voces: ytem, aquellas dos baxas tampoco pueden tener pausa, y si la tienen se quedan en vna voz. faltas notabilissimas, y que sean mucho de evitar. Item, que las voces andan muy aparradas y distantes, cosa que se reprueua en buena musica. Item, que todas las octauas de la mano izquierda se dan abiertas, o vazias, y por el consiguiente faltas de la buena harmonia que se caula quando se cierran en quinta, o sexta. Y aunque esto lo suple vna voz de triple; pero al fin (como digo) es remiendo de otro paño: porque auiedo de ser voz flautada es vos llena: Y auiedo de ser cereana; es muy lejana y distante. Estos muchos inconvenientes tiene, y así aconsejo q̄ sean cinco voces los que compusiere n. Estos mismos inconvenientes tienen los medios registros de dos baxones, y otro mas, y es que siendo a quatro voces, y por consiguiente dos triples, o triple y alto, las superiores suenan y se oyen tan poco con el aydo de los dos baxones, que no se distinguen ni pueden entenderse: y así se guarde lo mismo, esto es, que sean a cinco voces; porque en efecto cantado tres triples contra dos baxones, ya que no suenan tanto; sonaran poco menos.

PUNTO QUINZE.

¶ Acerca deste punto te hago saber que tiene este intervalo; y consonancia de Diathesaron tanto que dezir, que de el solo se puede elcriuir muchos libros, y siendo Dios seruido, en todos los que sacare a luz, mientras Dios me la diere, te prometo yr diciendo diferentes nouedades, y curiosas especulaciones de el. Y porque en este comencemos a dezir algo: te advierto ante todas cosas, de vna libertad, y falta que ay en este libro, que es en la que mas se puede reparar, y son dos quaitas; vna en pos de otra con las dos voces inferiores; vna althesis, y otra al arsis, vna igual, y otra mayor, y tritonica: y aunque (razon de glosa) podian passar muy bien, sin otra mas razon: porque en ella caben estas y otras mas licencias; pero no quiero que solamente passe por glosa; sino que tambien se considere como texto, que es lo llano. Y para esto as de suponer que esta especie de Diathesaron, fue tenida en grande veneración de los antiguos, y lo es de todos los especulatiuos, antiguos y modernos: Y con grande razon por cierto; porq̄ es el cotum cōtinuas la de la mu-

la misma, porque contiene en si todas las voces musicales, vt, re, mi, fa, sol, la; porque quien dize, vt, re, mi, entona tambien fa sol la, y por el contrario quien entona estas tres vltimas; entona tambien, quaticatius, las tres primeras. Y porque repetida, se hallan las propiedades, y deducciones todas; y se descubren los accidentales, y la diuision de los generos, y porque a ella se reduzen los fenecimientos de todos los tonos, pues todos fenecen en vt, re, mi, ofa; y los demas se reduzen a estos; y en ella concurren todas las razones que la musica encierra en si que son tres; razon de consonancia perfecta pura, razon de consonancia imperfecta, y razon de falta. Razon de consonancia perfecta parcial concurre en ella, porque de ella se produze la quinta (consonancia tambien perfecta parcial segun los practicos) y de estas dos la octaua consonancia perfectissima; quia habet formam circularem, ex eo quod redeat ad principium. Y si es cierto, quod arbor bona non potest malos fructus facere; y esta da y produze tan buenos frutos, y consonancias perfectas; luego sigue que tambien ella es buena, y perfecta, que se produzga della la quinta, es cosa indubitable, y lo confirma salinas lib. 1. cap. 9. fol. 35. lin. 33. en aquellas palabras que dize: quia rationem habet innumeris secundum acutum & graue: en aquella particula, & graue, y el do del Sr. Bergamasco, en la exposicion, y exemplificacion de este texto lib. 1. cap. 74. fol. 313. hasta 321. y esto se haze tocando vn signo en el organo como punto diametro, y luego subiendo vno, y luego baxando octaua a baxo a otro semejante del segundo, como lineas colaterales, si el segundo fue segunda respecto del primero, el tercero, que es octaua abaxo de el segundo, sera septima respecto tambien de el primero, que es la piedra de toque, con que se an de prouar. Y si el segundo fue tercera; el tercero sera sexta; y si quarta, sera quinta la que se poldúze de la quarta, como tengo declarado; y esto es procediendo de minori ad maiorem. Y procediendo de maiori ad minorem, tambien sale la quarta por perfecta; porque es produzida de perfecta parcial, que es la quinta, (si esta consonancia es perfecta como quieren los practicos) porque haciendo la misma diligencia si fue quinta la que se subio, polduziéndose su octaua abaxo, sale la quarta (como tengo dicho) y si fue sexta, sera tercera; y si fue septima, sera segunda; y si fue octaua, sera vnisonus. De modo q̄ la perfecta polduzida perfecta, la imperfecta imperfecta; y la falsa falsa; y siendo la quinta perfecta parcial, y polduziéndose la quarta, necessariamente lo es la quarta tambien; y como tal se vló en los fenecimientos, en la parte inferior, segun que se da a entender por la diuision arithmetica, repartida a los tonos maestros de canto de organo (según a tras tengo declarado) y se da a entender por el temple q̄ a q̄dado antiquissimo de las viguelas,

en las cuales oymos el diathesaron a la parte inferior, como consonancia perfecta parcial, como la quinta. Y se da a entender por el uso de los Venecianos, y Griegos de Napoles: los cuales segun refiere Salinas, y el Bergamasco, locis supra citatis, la usan a la parte inferior, en los senecimientos de los dichos modos: y se da a entender por algunos exemplos practicos que yo he hallado, y tengo en mi recopilacion de tercios, lib. prim. fol. 110. entre otros en vn tercio de Iosquin de pres, Autor gravissimo y antiguo, el qual en vna clausula consonal, la usa por espacio de vni compas en la parte inferior, quedandose entera, sin deshazella con tercera, ni otra especie, antes aguardando pausa despues de ella, con lo qual se prouea que fue de los antiguos tenida por consonancia perfecta parcial: y asi para dar a entender que supe, y alcance esta razon natural, y Arithmetica, y la opinion tan probable de los antiguos, que tubo a este espacio por consonancia perfecta parcial, quise usar de ella como tal, si quiera vna vez en todo este libro; y asi di dos perfectas al trocado, de como se da las quintas, vna igual y otra mayor, para clausula, segun que ellas se consideran al trocado, vna hazia vna parte, y otra hazia la contraria, para efecto de componer vn cuerpo perfecto que es el diapason. Dos perfectas llamo a las dos quartas, vna igual y otra mayor, y tritonica que (como digo) di en el tiento de segundo tono fol. 6. pauta prim. comp. prim. ya referido al principio.

¶ Razon de consonancia imperfecta concurre en la quarta, de la misma manera que (tambien) concurre en la quinta: porque siendo estas dos especies las que constituyen en su perfeccion a la octava, consonancia solamente perfecta, y sus descendentes, y ascendentes, segun Vuo. lico Barroduense lib. 6. cap. 5. de præceptionibus contra puncti. fol. 79. punct. 1. & 2. Claro esta que cada vna de por si no se podra dezir absolutamente perfecta, sino parte de la perfecta, que es la octava, la qual como digo, y dize este autor, y otros muchos, solamente es perfecta, por quanto esta en proporcion dupla, y las demas no, y porque contiene y no es contenida, y por la razon dicha, que tiene figura estetica y circular, ex eo quod redeat ad principium, y porque no recibe alteracion como la tercera y la sexta, y si la recibe se haze falsa, tambien como la quinta, que aun por esta razon le corre a la quinta, y a la quarta razon de perfectas, o por lo menos de medio perfectas, y en este sentido se puede dezir que esta especie de quarta es imperfecta, y estas son razones naturales, arithmeticas, y especulativas: y passando a las practicas, digo que tambien los practicos consuelan a la quarta (con la obra por consonancia imperfecta, y no lo dicen con la palabra, porque (por ventura) no lo

no lo aduerten, antes la llaman absolutamente falsa, fuera de razon, segun lo dize Salinas lib. 1. cap. 9. fol. 55. lin. 16. tit. quod Diathesaron præter rationem à musicis practicis inter dissonancias collocatur. i. digo pues que la consuelan con la obra por imperfecta; porque dan muchas quartas vna en pos de otra; cubierta con tercera inferior, dado vna al dar, y otra al alçar, y tambien en cantidad de semibreue, y de breue, lo qual en ninguna manera pudieran hazer si fuera consonancia perfecta, y menos si fuera falsa, pues vemos que no pueden dar dos perfectas; de vna misma especie, ni tampoco dos falsas inmediatas en cantidad de medio compas (quanto menos en vno y dos) ni cubiertas ni descubiertas, ni a la parte alta ni a la baxa, y asi fuera de razon es llamarla falsa; por esta razon que yo he sacado de sus mismos documentos, y por las otras dos razones que en el capitulo citado dize Salinas, y por la otra que yo dixi atras; que para que vna falsa de numero sea falsa o dissonancia, es necesario que la primera y simple de aquel genero se cometa entre signos juntos y encontrados, quales son vt, y re, re, y mi, &c. y sus semejantes, porque no puede auer contraposicion donde no ay encuentro material, o formal, y como quiera que en la quarta no lo ay, porque se comete entre signos comotos, sigue claramente que no es falsa, y no siendo lo ni tampoco perfecta, sino medio perfecta, vienele a quedar la razon de semiperfecta, esto es, de imperfecta segun auemos dicho. ¶ Razon natural de falsa fundada en buena arithmetica la daran los practicos, los quales (juzgandola por tal como de hecho la juzgan) usan de ella en los senecimientos a la parte superior, in quibus magna desideratur perfectio, y es vna de las razones fortissimas que dan todos los que la juzgan por consonancia, para prouar que lo es, saltem imperfecta, y que no es falsa; por quanto en los senecimientos no puede auer falsa cubierta en ellos; de donde se sigue por consecuencia infalible que no es falsa. Y yo dare otra razon tambien, sacada de los mismos documentos de los practicos: dize pues vno dellos, que no se puede dar quarta (ni aun ligada) a dos voces en contrapunto al dar de el compas, la qual se comete haciendo sincopado vn semibreue de el, y esto, aunque sea para clausula real, o a cometida, o en fuerza de passo, y algunos (y muchos) lo estrechan mas, y dicen que no solo en contrapunto, pero ni aun en contrapostura a dos voces se puede dar, sino que de necesidad a de auer quinta; la qual quinta viene a ser segunda, con la voz clausulante; y por el consiguiente la falsa necesaria en toda clausula. Y tambien dicen que puede auer sexta, la qual viene a ser imperfecta, esto es tercera, con la dicha voz clausulante. Demodo que si la clausula puede tener perfecta, o impet-

o imperfecta, o falsa, y la quarta no es falsa pues ella sola no basta, ni tanta poco imperfecta, luego sigue que es perfecta: Y si tampoco quieren que sea perfecta, seguirase claramente que la quarta ni es especie perfecta, ni es imperfecta, ni es falsa, siendo todas las especies de la musica en estas tres maneras dichas, y no en mas, como ellos mismos enseñan: porque si sobre la segunda mitad de el semibreve sincopado primera nota la de la clausula de el contrapunto, o voz clausulante, se puede dar consonancia perfecta, o imperfecta, o falsa, qual ellos dan quinta y octava, tercera y sexta, segunda, y septima; y en la musica no ay mas que estas tres suertes de especies, luego sigue claramente, que o la quarta no es perfecta, ni imperfecta, ni falsa, sino otro quarto genero de especie diferente de el que enseñan, o que no es especie de la musica, o que lo que enseñan es sin fundamento; y que se puede dar ligada a dos voces como se da la segunda y septima, y la da Montanos fundado en esta razon. En conclusion, ciertamente que los practicos la tratamos a la quarta como monstruo en la musica, porque ya la tratamos como consonancia a la parte superior, ya como disonancia a la inferior, ya como perfecta en los fenecimientos, ya como imperfecta dando dos, tres, quatro, y mas immediatas cubiertas; y a ni como vno ni como otro, que es quando la prohibimos en dos voces: ella es consonancia monstruosa, y como dice al principio es el torum continens de la musica, pues en ella conuenen todas las razones, de consonancia perfecta parcial, de imperfecta, y de la falsa, y con razon los antiguos tanto la respetaron, y reuenciaron, por lo qual es bien que sepan todos lo que se deve estimar, y que no la tengan en tan mala reputacion como la tienen. Demas de esta razon les quiero dar otra por donde se prueua que es consonancia: Bien saben todos, y en particular los cantollanistas, que el diapason se compone de dos especies, vna mayor y otra menor, que son diapente y diatessa, de quien vamos tratando, y pues que saben esto, es bien que sepan otra curiosidad, y es: en quantas maneras se compone el diapason: digo pues que en diez maneras se compone, y en todas diez, se compone de dos especies semejantes, & eiusdem prope naturæ, vna mayor y otra menor: v. g. La primera es la dicha de diapente, y diatessa: La segunda, de sexta mayor, y tercera menor: la tercera, de sexta menor, y tercera mayor: la quarta, de septima mayor, y segunda menor: la quinta, de septima menor, y segunda mayor. En estos cinco modos esta el intervalo mayor a la parte inferior, y el menor a la superior; pues jugando al trocado que es poniendo el intervalo menor a la parte inferior, y el mayor a la superior, vendran a hallar otros cinco modos, con los

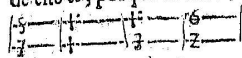
los quales queda sabido, que el diapason se compone en diez maneras, de dos partes semejantes, & eiusdem prope naturæ; vna mayor, y otra menor, y juntamente que la quarta es casi de la misma naturaleza que la quinta, y no falsa ni disonancia como piensan muchos: porque si de la septima y segunda se compone el diapason; y a la contra de la segunda y septima y cada vna destas son falsas, & eiusdem prope naturæ vna mayor y otra menor; y de la sexta y tercera tambien se compone, y a la contra de la tercera y sexta y cada vna de estas son imperfectas, & eiusdem prope naturæ, vna mayor y otra menor; y de la quinta y quarta tambien se compone, y a la contra de la quarta y quinta, y la quinta esta juzgada por consonancia; luego sigue que tambien la quarta lo es, & eiusdem prope naturæ, vna mayor y otra menor, y siendolo y de su misma naturaleza l. quasi, y pudiéndose dar dos immediatas, vna menor, y otra igual, sigue que tambien se puede dar el mismo caso en la quarta dando vna igual y otra desigual, como de hecho yo lo hago; lo- co & capite supra citato. Y advertite que esta licencia se pone para mirar; mas no para imitar: quia non omnibus datum est adire Corinthu: Por lo qual los nuevos compositores y meros romancistas dexen estas, y las licencias que yo mas les advertiere, para quando esten muy fundados, y suficientes para impugnarlas. Y por quanto la dicha especie de quarta es tenida de varones practicos grauissimos por disonancia, o falsa, y no es razon se entienda carecen de ella, sino que la tienen (aunque no tan propria) por tanto, por lo que me toca tambien, la dare por todos; y digo que la dicha especie es falsa como por vna semejança; por quanto es parecida en los efectos a la septima, porque auiendo dado septima ligada para clausula, baxando la voz superior vn punto, y estando se queda la inferior se sigue consonancia imperfecta, que es sexta, y apartandose ambas, se sigue perfecta que es octava: Y asi auiendo dado quarta para clausula, y baxando la superior vn punto, estando se queda el canto llano, se sigue tambien consonancia imperfecta, que es tercera; y apartandose ambas se sigue tambien perfecta parcial, que es quinta, lo qual no sucede en otra alguna especie, sino es en las dos dichas; septima y quarta y sus compuestas, y de la misma manera que la quinta y la octava tienen cierta sympatia, y por tanto son dichas ambas perfectas; propriamente la octava, y impropriamente la quinta, como dize el Barrodueense: de la misma manera la tienen la quarta y septima, y son dichas falsas; propriamente la septima, y impropriamente la quarta: y quando los autores la llaman falsa, se a de entender, per

ADVERTENCIAS

per similitudinem tatum modo; non vero per proprietatem, & secundum suum esse naturale. Porque segun la tal su esencia y naturaleza, es consonancia como tengo dicho, y los que mas bien sienten.

PUNTO DIEZ Y SEYS.

¶ Ya sabes que en contrapunto, y aun en buena compostura no se pueden mover dos bozes hazia arriba, ni hazia abaxo ambas a consonancia perfecta, sino que auiendo de dar tal consonancia, a de ser con movimientos contrarios; o estando se queda la vna dellas. La causa de esto es, porque es visto, virtualmente dar dos perfectas. v.g.



Lo qual es prohibido, y otras cosas a es

te modo principalmete en contra punto, en el qual todas las virtualidades son prohibidas: llamas (y se añ de llamar) virtualidades; porque la voz superior que salto vna quarta de el vt al fa, en el primer exemplo, virtualmente passo por el mi, como si vno diese vn salto de vna escala, y fuese de el tal salto quatro escalones, dende el primero hasta el quarto, aunque este tal no puso pie en el segundo, ni tercero numeralmente, pero virtualmente hizo passo, y por ellos podemos dezir que passo: Y alsieftos saltos juntandose a consonancia perfecta, subiendo, o baxando, ambas bozes, se dizen virtualidades, de las quales vnas son admitidas de los compositores, y otras prohibidas: pero de todas, o qualis, e hallado exemplos, y las e visto practicadas en diuersos autores, y en diuersas ocasiones las mas recibidas a dos, a tres, y a quatro voces, y las menos recibidas a cinco y a seys voces &c. y en el organo (vlado dellas con prudencia, y con fuerza que obligue, y en buena ocasion) todas, o quasi pueden ser permitidas: porque nuestra musica goza de todas las licencias, facultades, prouilegios, y prerrogatiuas de que goza la cantable, y de otras muchas mas; por las razones que tengo dichas en el tratado de punto intento contraremisso, de que abaxo hago mencion.

PUNTO DIEZ Y SIETE.

¶ De solo este articulo comente a escreuir, para satisfazer a algunos maestros en la facultad, a los quales se les hizo muy nueuo, quando vieron en obras mias punto intento contra remisso en semitono menor y cromatico, en semidiapason, y en plus diapason, o octaua mayor: y fue tanto lo que se me ofrecio en la defenfa, que hice vn tratado que pue-

de el

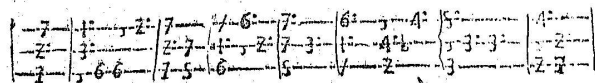
ADVERTENCIAS

11

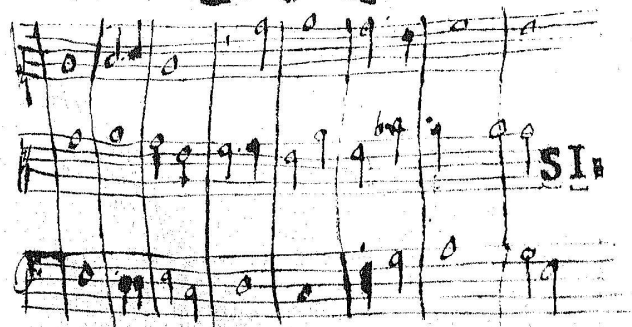
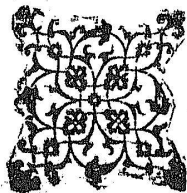
de el solo imprimirse, y passar por libro, y no pequeño: porque assi de el derecho, como de el hecho ay cantos fundamentos y testimonios, que feria gastar mucho papel quererlo incorporar en este libro: siendo Dios seruido valdra a luz en otra ocasion: Agora para consuelo de los tales (dexando a parte y para aquella ocasion el derecho) trato algo de el hecho que tales. Digo pues que el primero es de el Maestro Francisco de Montanos, en su tratado de generos, in demostacione chromatici, fol. 22. al dar del compas sexto de la dicha demostacion; en el qual por espacio de medio compas comete vna de las dichas tres especies de falla, que es semidiapason con el tenor puesto en befabemi agudo sostenido, y el tiple en su semioctaua befabemi bemol. Este hecho y lugar citado ata las manos, y cierra la boca a los que sintieron mal de el nro; porque no padefce excepcion, ni puede, porque demas de tener expresamente puesto sostenido, que los tales podian calumniar, diziendo fue yerro de imprenta; tiene la contramuralla de la formacion de el semitono menor, o sostenido dicho, para perficionar los intervalos del dicho genero chromatico, y assi no tienen defenfa. El segundo lugar es de Nicolas Gombert excelente musico, y el que mas y mejor vfo de estas fallas, en vna cancion a cinco voces, en ya letra comieça diziendo: Ay me qui voldra, a ochenta y quatro compases, en cantidad de feminima tiple y tenor, despues de el alçar de el compas: Esta cancion te hallara glosada por Hernando Cabeçon, en el compendio de su padre fol. 142. compas primero y tiene puesta expresa señal de sostenido contra su semioctaua remissa loco citato. El tercero lugar es del mismo Gombert, y es en cantidad de plus diapason, o octaua mayor en el motete: O gloriosa Dei genitrix a quatro voces, al asis del 31. compas (tiple y tenor) y mas adelante a 35. compases (tiple y baxo) comete la dicha especie de octaua mayor. El dicho autor nos da tambien testimonio del intervalo restante, que es semitono menor y cromatico, el qual lo comete en la clausula final del motete de decimo, o quarto tono fenecido (irregulariter) en al amir e tiple y alto; cuya letra dize: Adversum me &c. El mismo intervalo de semitono menor simultaneo comete loquin de Prest autor antiguo y graue en vn tercio que dize: Pleni sunt a 76. compases del en cantidad de feminima despues del 4.º, y tiene puesta expresa señal; y es el caso que el tercio es de semitono, re y la en al amir e diatonico, y ya siguiendo con todas las voces este passo: sol, la, sol, mi, fa, mi; y saltando el alto de reut a befabemi, comete fa forçoso, y el tiple tocando en el mi del dicho signo para cumplir con la fuerza del passo, y con la solfa del tono y genero; perficiona

ADVERTENCIAS.

cióna la falsa dicha de semitono menor, y de que se originá el semitona pason y octava mayor pretenías. El modo y forma en que lo comete Iosquin es la siguiente.



¶ Y porque con Iosquin, Gombert, Montanos, y Hernando de Cabeçon, relligos tan calificados, tengo provado mi intento, baste para dar fin a este tratado.



SIGVESE EL ARTE DE PONER POR CIFRA.

Capitulo pri. de los signos del Organo del genero diatonico, o natural.

¶ Los signos de el Organo, del genero diatónico, son veinte y siete y éstos se parten en cinco partes: en tres signos fograues, en siete graues en siete agudos, en siete sobre agudos, y en tres agudísimos. Los tres fograues son los mas baxos de tono de el organo, y se señalan en cifra con los numeros, cinco, seys, y siete de guarilmo con dos rasguillos cada vno, como se sigue.

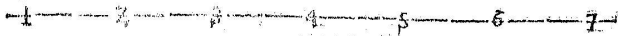
Los signos, o teclas fograues son tres.



Fefaut. Desolre. Elami.

¶ Los siete graues comiençan dende Fefaut Retropollex, octava a² baxo de la clau de fefaut, (que es la segunda tecla blanca de mano izquierda) y se señalan con los siete numeros primeros de guarilmo con vn rasguillo como se sigue.

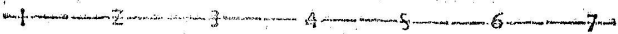
Los signos, o teclas graues son siete.



Fefaut. Gesolreut. Alamire. Befabemi. Cefolfaut. Delasolre. Elami.

¶ Los siete agudos comiençan dende fefaut agudo, (donde se asieta la clau de fefaut) y se señalan con los siete numeros primeros de guarilmo, simples, esto es sin señal, como se sigue.

Los signos, o teclas agudos son siete.



Fefaut. Gesolreut. Alamire. Befabemi. Cefolfaut. Delasolre. Elami.

¶ Los siete sobre agudos comiençan dende fefaut sobreagudo (vn puto mas abaxo de la clau de gesolreut) y se señalan con los siete numeros primeros de guarilmo con vn puntillo, como se sigue.

Los signos sobre agudos son siete.

Fefaut.

ARTE DE PONER

1^o 2^o 3^o 4^o 5^o 6^o 7^o
 Fefaut. Gcfolreut. Alamire. Befabemi. Cefolfaut. Delafolre. Elami.

¶ Los tres agudísimos comienzan desde fefaut agudísimo, y se señalan con los tres primeros números de guarilmo, con vna coma def pues de ellos, como se sigue.

Los signos agudísimos.

1^o 2^o 3^o
 Fefaut. Gcfolreut. Alamire.

CAPITVLO SEGUNDO DE LOS SIGNOS DEL
 Organo de el genero Cromatico.

¶ Los signos, o teclas de el Organo de el segundo genero, Cromatico blando, o ascendente: son feys, dos graues, dos agudos, y dos fe bre-agudos, y son las teclas negras de befabemi, y elami, y señalanse cõ bemol, como se sigue: llamaie ascendente, porque forma sus diatessarones subiendo.

Signos graues, y teclas negras del genero cromatico blando.

4^b 7^b
 Befabemi. Elami.
 Signos agudos, y teclas negras de el dicho genero.

4[♯] 7[♯]
 Befabemi. Elami.
 Signos sobreagudos, y teclas negras de el genero Cromatico.

4^b 7^b
 Befabemi. Elami.

¶ Los signos de este mismo genero, cromatico duro, o descendente, son feys, los quales se an de contar al reues, esto es, descendiendo: porque de este modo forma sus diatessarones este genero, vno agudísimo, y dos sobre agudos, dos agudos, y vno grave, y todas son teclas negras de fefaut, y cefolfaut, y se señalan como se sigue.

Signo

POR CIFRA

Signo agudísimo, Sustenido:

1^o
 Fefaut.
 Signos sobre agudos, y teclas negras sustenidos de este genero:

5^o 1^o
 Cefolfaut. Fefaut.
 Signos agudos, y teclas negras, sustenidos de este genero:

5^o 1^o
 Cefolfaut. Fefaut.
 Signo grate, tecla negra, sustenido de este genero:

5^o
 Cefolfaut.

CAPITVLO TERCERO DE LOS SIGNOS
 de el organo, del genero Enarmonico.

¶ Los signos del genero Enarmonico blando, ascendente: son el bemol de alamire, y el bemol de delafolre, y por carecer el organo de ellos no los pongo aqui.

Los signos de este mismo genero Enarmonico duro, o descendente son tres, vno agudísimo, otro sobre agudo, y otro agudo: todos tres teclas negras, y sustenidos de Gcfolreut, como se sigue.

Agudísimo. Sobreagudo. Agudo
 7^o 2^o 2^o
 Gcfolreut. Gcfolreut. Gcfolreut.

¶ Aunque en muchas cosas sigo al Maestro Francisco de Salinas: en esta opinion me aparto de la suya, porque haze a este sustenido de Gcfolreut del genero Cromatico (atendiendo a otros respectos) pero tengo por certísimo que es de el Enarmonico, porque vn genero no puede proceder por mas que por dos Diatessarones cõtinuos, que in-
 sinuan

nota

finuan dos propiedades, de modo que tres propiedades no caben juntas, como be quadrado y bemol juntamente: de forma que el tercero diathesaron que el dicho autor le atribuye al genero cromatico, aplicádole el sustenido dicho de Gesolreut, se a de entender que es, per accidens, y no, naturaliter, de la mesma forma que se aplica el reterco diathesaton del bemol de befabemi al genero diatonico, y en este sentido aplica tambien el dicho autor el bemol de gesolreut (que se forma di-ziendo mi en feaur blanco) al genero enarmonico, saliendo ya de sus limites, y entrando en la mitad de el quarto genero, lo qual se haze licenciosamente; (tal vez) pero en razon, peso, y medida, no deue ser asi. Ademas de la dicha razon, ay otra y es: que la comision del genero Cromatico es de los faes naturales sacar mies sustenidos, y a la contra, de los mies naturales sacar faes bemoles. Y la comision de el genero Enarmonico es, de los toles naturales sacar mies sustenidos (y estos son los de gesolreut, y de la soltre; y de los tres naturales sacar faes bemoles, (y estos son los bemoles de alamire, y de la soltre) porque, como tengo dicho, cada genero tiene su jurisdiccion y termino, de el qual en ningun modo puede exceder: y asi con licencia de tan graue autor soy por agora deste parecer. Asimismo no me conformo con la opinion de cierto moderno que dixo: que quando se tañian accidentales, no se procedia cromatica, o enarmonicamente, porque no se formaua los intervalos de estos generos, como que los generos fuesen horde-nados para solo esse fin, el qual si fuese impertinente (como pueuo en el libro de versos que lo es el de el enarmonico, en la formacion de sus diesis tan contrarios en naturaleza) dariamos que no ay genero enarmonico en la musica, cosa contra la comun opinion de tan graues varones en ella, y si processo significa transito, o passo, y este se haze por signos de estos generos, quales son todos los bemoles, y sustenidos, como diremos que no se procede cromaticae; l. enarmonice, passando, procediendo, y caminando por signos de los dichos generos: digo que se procede. Salua pax &c.

CAPITULO QVARTO DE EL MODO DE DIS-
poner los dedos, y de poner por cifra.

¶ Sabidos los signos que pertenecen a cada genero, y los numeros que pertenecen a cada signo; resta agora saber los dedos que pertene-cen a cada numero, para lo qual (ante todas cosas) se suponga que las quatro lineas de cada pauta significan las quatro vozés: la mas alta si-
nifica

nifica el tiple, la segunda el alto, la tercera el tenor, y la mas baxa el baxo; y las rayas que las atrauecan de alto abaxo significan los com-pases, y los numeros que estan muy juntos a ellas, son los que dan al dat de las compas, y los que da en medio (entre raya y raya) son los que dan al algar de el compas, y todos los que está fronteros en todas quar-tro lineas, o en las tres, o en dos, an de dar a la par; y las figuras que es-tan en cima de los numeros, entre pauta y pauta son el valor, y deten-cion (mas o menos conforme fueie la figura) que se a de hazer en ca-da numero; del qual valor, o detencion (llamado por otro nombre ayre) tratara exactamente en el libro prometido de Versos, siendo Dios seruido.

Sabido esto, y teniendo este libro, y el monacordio delante, el qual ya tendra escrito en cada tecla el numero que le pertenece, (sino es que las tenéis de memoria) ayéis de buscar en el, el numero semejate al de el verso, o obra que quereis poner, y darlo con los dedos, y mano que en los capitulos siguientes os yre declarando, y no leuantarlo hasta tanto que en la misma raya se siga otro numero, y siguiéndose le-uantar aqí para dar este, y si se siguiere pausa q es desta suerte: ~~leuantar el dedo q lo tenia, hasta q buelua a auer otro numero en la misma raya.~~

Y para claridad de el capitulo siguiente, advertid: que primero de-
do llamamos a el pulgar de ambas manos, y segundo al que esta mas
tercero, que es el index en latin, y tercero al de en medio, quarto al
annular, o dedo que dizen de el coracon, quinto al menor de todos
llamado megarito vulgarmente.

¶ Comiegan las aduertencias para de cifra poner en el Organo,
con que dedos, y postura de manos.

Al principio de obra, qual es tiento, o motete, o verso, si entrare sola
una voz se guarde el orden siguiente.

- Tiple. Si fuere el tiple el que entrare solo sin acompañamiento de otra voz, lo a de dar la mano derecha con quiebro, o redoble con el dedo Dere-
ch. tercero: que cosa sea quiebro, y redoble, en quantas maneras, y como se haga se dira abaxo.
- Baxo. Si fuere el baxo lo a de dar la mano izquierda, con quiebro, o redoble con el segundo dedo de la mano izquierda Izqui-
erda.
- Tenor. Si fuere el tenor (y despues del, la primera voz que entrare fuere su-
perior como alto, o tiple, lo a de dar la izquierda con el dedo, dicho, Izqui-
erda. y lo demas.

H Y si

Quebro doblado, o reiterado (que es de tres dedos, y de quatro movimientos) se deve hazer en principio de discurso, o obra larga grave, y en cosas de compas grave, como de diez y seis figuras al compas, y de ay para arriba, y quando en estas obras huviere vn semibreve (o minimas a vezes) de ocupado en el compas, sin glosa que estorue el hazerlo: y todos estos, assi el lenzillo como el doblado, se pueden hazer en todas las voces, y signos: en el vt, re, mi, fa, so, y la; y assi quando no se pudiere hazer el redoble, por ser entre tonos, se haga este en su lugar.

Si fuere musica totalmente llana (o muy gran parte) la aveis de adornar con estos accidentes; y assi en todos los golpes de semibreves, y minimas, podeis hazer vno de ellos (conforme esta declarado) y parecera bien dexar algunos puntos llanos, de quando en quando sencillos.

En semiminimas podeis hazer el quebro lenzillo, en compas de espacio, en vna si, y en otra no: de modo que no en todas. En corcheas (en compas muy de espacio, y siguiendo de semicorcheas) lo e visto hazer, aunque raras vezes, en lemicorcheas nunca.

CAPITULO SEXTO DEL MODO DE DISPONER

los dedos, para poner en el Organo, qualquier obra con perfeccion.

¶ Si al principio de obra, entraren dos voces juntas, se de vna con cada mano, dando la voz superior a la mano derecha, y la inferior a la izquierda.

Si entran tres voces a la par, lo mas hordinario es, dar las dos mas bajas con la izquierda, y la mas alta con la derecha: porq̃ queda libre para adornar la obra con quebro, o redoble; caso que las voces sean las inferiores: Alto, tenor, y baxo, y que (si fuesen las superiores) el triple estuviere distante de las dos siguientes, porque si esta junto, se pueden tambien dar dos, tiple, y alto, con la derecha, y tenor con la izquierda: lo primero es lo mas hordinario.

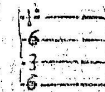
Si entraren quatro voces juntas, dense (por agora) dos con cada mano: sino fuere en los casos siguientes.

EXCEPCION.

Si entraren quatro, y todas quatro estan dentro en ocho puntos, y a vezes en diez, puede dar la izquierda las tres, y la derecha la vna, como es en caso que queda ligada alguna, para el compas siguiente. Exemplos Quatro

Quatro voces en ocho puntos.

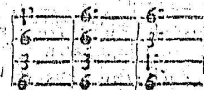
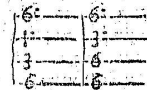
En diez puntos.



Y si entran en doze puntos dense dos voces con vna mano, y dos con la otra.

Y si entran en quinze puntos, o en mas, dense dos con vna mano, y dos con la otra; sino es en caso que esten las dos voces inferiores, o las dos superiores apartadas vna de otra mas de ocho puntos, que en tal caso se an de dar tres voces, las mas cercanas con vna mano, y vna con la otra, como se vera por los tres postremos exemplos.

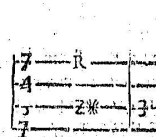
En 12. puntos todas 4. voces. En 13. puntos. En 15. apartada la vna



Dos con cada mano. Dos con cada mano. Tres con vna mano.

EXCEPCIONES.

¶ Quando el tenor haze clausula llana, a quatro voces, es forzoso hazer redoble, por lo qual se an de dar dos voces con cada mano, aunque esten todas quatro dentro en ocho puntos (como se avia dicho atras) y quando el tenor haze clausula glosada, tambien se an de dar dos voces con cada mano.



Clausula llana



Clausula glosada:

i

Y en

¶ Y en caso que glose la vna voz, (y glosa se enziende corcheas y semicorcheas, y sesquialteras, y a vezes, aunque pocas, seminimas) se a de dexar la tal voz sola para vna mano, y las otras tres para la otra, aunque todas quatro voces comiencen dentro de ocho, o diez pantos (como queda dicho y se dira adelante). la razon es: porque siempre que pudiese ser, se a de dexar libre la mano que glosa, para que mejor, y con mas fuerça, toque, velocidad, y limpieza, forme la glosa.

CAPITULO SETIMO DE COMO SE PROSIGVE qualquier obra, con que mano y dedos.

¶ Ya tenemos dicho con que mano y dedo se a de comenzar qualquier obra, ora entre vna voz, ora dos, tres, o quatro: agora resta dezir como se prosigue la tal obra, y entienda se en musica llana.

Digo que se a de yr prosiguiendo, segun y como se a dicho del començar, y agora me explicare mas, si solamente cantaren dos voces, ora sea al principio, ora en medio de obra, se de con cada mano la vna.

Y si huviere tres como esta dicho, dos la mano izquierda, y vna la derecha; sino es en los casos dichos, que no las pueda dar la izquierda, por estar apartadas, que entonces las dara la derecha,

Y si huvieren entrado ya todas quatro voces, y fueren prosiguiendo: por agora a los principios, den dos voces con cada mano; cepto en los casos dichos a tras en las excepciones.

COMO SE PROSEGVIRA EN LO GLOSADO.

Tiple. Si glosare el tiple, las tres voces inferiores, que son: Alto, tenor, y baxo, las a de dar la mano izquierda, y el tiple solamente la derecha.

Baxo. Y si glosare el baxo; aquesta voz la a de dar la mano izquierda, y las tres superiores la derecha, que son: Tenor, alto, y tiple, por la razon dicha a tras, en la vltima excepcion.

Alto. Si glosare el alto, estando cantando el tiple, y las otras dos voces, tenor, y baxo: el tal tiple lo a de dar el quinto dedo de la mano derecha, y se an de dexar desocupados los quatro dedos restantes de la dicha mano, y co ellos se a de hazer la glosa de el alto, y si saltare dedo (que muchas veces acaese) lo a de suplir la mano izquierda, prestandole el pulgar, o segundo para socorrer esta necesidad: dando con preuencion la

conso-

consonancia antecedente de las dos voces inferiores, con los vltimos dedos, que son quarto, y quinto, siendo tercera la tal consonancia.

Y si glosare el tenor, estando cantando el baxo, tiple, y alto; se dara ^{Tenor.} el baxo con el quinto dedo de la mano izquierda, dexando desocupados los quatro restantes de la dicha mano, y con ellos se a de hazer la glosa del tenor, y si saltare dedo (como se dixo en el precedente) lo a de suplir la mano derecha, prestandole el pulgar, o segundo, para el mismo efecto, dando (con la misma preuencion) la derecha la consonancia propuesta, tercera, o la que fuere, con el quinto dedo, y otro el mas conueniente.

DAR Y ALCAR DEL COMPAS.

¶ En glosa de corcheas a compasillo, que es de ocho al compas: da el golpe de el compas en la primera corchea, y alza en la quinta, y buelue a dar el compas siguiente en la nouena, la qual sirue de primera del dicho compas.

En glosa de semicorcheas, que es de diez y seis al compas, da el golpe en la primera, y alza en la nouena, y da el compas siguiente en la diez y setena, la qual sirue de primera del dicho compas.

SESQUIALTERA.

En glosa de sesquialtera de seis figuras al compas, si fuere notada con el ayre de prop. menor, que es con vn tres encima, da el compas en la primera, alza en la quarta, y buelue a dar el compas siguiente en la septima. Y si fuere notada con el ayre de prop. mayor, que es con vn dos encima, da el compas en la prima, alza en la quinta, y buelue a dar el compas siguiente en la septima.

por el ayre de prop. mayor, que es con vn dos encima, da el compas en la prima, alza en la quinta, y buelue a dar el compas siguiente en la septima.

En glosa de sexquialtera, de nueue al compas, que es de proporcion mayor con menor, da en la primera, y esta en la quarta, y alza en la septima, y buelue a dar el compas siguiente en la dezena, la qual sirue de primera, para boluer a contar de nueue dende ella.

En glosa de sesquialtera de doze al compas, se guarde el mismo documento que esta dicho en la de seis, haciendo de dos compases de aquellos vno destes; dando en la primera, alcanzando en la septima, y bolviendo a dar en la trezena, y esto se entienda teniendo numero tres encima, pero teniendo numero dos, de en la primera, alce en la nouena, y buelua a dar en la trezena. Todo lo qual viene a ser lo mismo que esta advertido en la de a feys; solo se diferencia en que aqui se dobla las figuras.

En prop.

En prop. sesquiquinta, que es de cinco figuras, o números al compas, da en la primera, alça en la quarta, y buelue a dar en la sexta. Y en la dupla que es de diez al compas, da en la primera, alça en la septima, y buelue a dar en la onzena.

CAPITULO OTAVO, CONQUE DEDOS DE CADA mano se an de dar las posturas dellas.

¶ Para inteligencia de este capitulo se aduertia, que con cada mano ay, y se pueden dar, ocho posturas, y son las siguientes. Vnifonus, segunda, tercera, quarta, quinta, sexta, septima, octaua: otras dos se usan, aunque pocas vezes, que son: Nouena, y dezena; y estas se reduzē a los mismos dedos de octaua.

Vnifonus es, quando dos numeros semejantes estan fronteros en dos rayas diferentes, esto es, que dan a la par: reputanse por vno, y assi se dá ambos en vna tecla, y cō vn mismo dedo, yno ay dedo determinado, regalase por lo dicho a tras, en el modo de comēçar y proseguir vna obra.

Segūda cō la derecha (de golpe, o ligada en clausula hecha o acomedida) con las dos voces superiores, se suele dar con tercero y quarto dedos.

Segūda con la izquierda (en la misma forma) se suele dar con quarto y segundo, y con segundo y primero dedos.

Tercera con la derecha se da con segundo y quarto dedos.

Tercera con la izquierda se da con los mismos quarto y segundo,

Quarta con la derecha se da con segundo y quarto dedos.

Quarta con la izquierda se da con los mismos quarto, y segundo dedos.

Quinta con la derecha se da con segundo, y quinto dedos.

Quinta con la izquierda se da con quarto, y primero dedos.

Sexta con la derecha se da con segundo y quinto dedos, y si el punto mas alto fuere tecla negra se da cō primero y quarto dedos, por no tocar la mano.

Sexta con la izquierda, se dá con quarto y primero dedos, y si el punto mas alto fuere tecla negra, se dá con segundo y quinto, por la misma razon.

Septima con la derecha se da con primero y quinto dedos.

Septima con la izquierda se da con los mismos quinto y primero:

Octaua, nouena, y dezena, con la mano derecha se dan con primero y quinto.

Octaua;

Octaua, nouena; y dezena con la izquierda se dan con los mismos quinto, y primero.

¶ Estas son las posturas proprias de cada mano, en las distancias dichas, y las que se an de usar siempre que no haviere fuerza que obligue a las siguientes.

En segundo lugar, y con alguna de las causas siguientes, se suelen dar otras posturas, en las mismas distancias dichas. Las causas son: auer de hazer quiebro, o redoble para adorno, hermosura, y gracia de la musica llana, y asimismo es causa: mudar se vno de los dichos dos dedos, a otro signo de salto, estando se quedo el otro de la propia mano. Tambien es causa, glorar con la mano que da las tales posturas, ayendo de estar quedo yno de los dedos. Item, es causa el no tocar dos vezes en dos teclas diferentes con vn mismo dedo, y por qualquiera de estas causas se pueden dar las posturas siguientes.

LAS POSTURAS SON.

¶ Segunda con la derecha se puede dar, con segundo y tercero dedos.

Segūda con la izquierda se puede dar, con los mismos tercero y segundo.

Tercera con la derecha se puede dar, con primero y tercero dedos.

Tercera con la izquierda se puede dar, con segundo y primero dedos.

Quarta con la derecha se puede dar, con primero y tercero dedos.

Quarta con la izquierda se puede dar, con segundo, y primero dedos.

Quinta con la derecha se puede dar, con primero y quarto dedos.

Quinta con la izquierda se puede dar, con segundo, y quinto dedos.

Sexta con la derecha se puede dar, con primero y quarto dedos.

Sexta con la izquierda, se puede dar, con quinto, y segundo dedos.

Septima con la derecha, casi siempre se suele dar ligada, sino es en ciertas clausulas, puede se dar con primero y quarto dedos.

Septima con la izquierda se puede dar con los mismos: quarto y primero dedos

K

Octaua

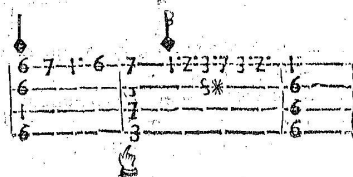
Oitava con la derecha, se puede ofrecer ocasion, en que sepueda dar con primero y quinto dedo.

Oitava con la izquierda, se puede ofrecer ocasion, en la qual se de tambien con quarto y primero dedos, y en estas ocasiones a de auer causa que obligue, de las dichas a tras.

SIGVESE OTRO TERCERO ORDENE DEDOS menos vsados, y tambien posibles.

Acerca de este tercero horden de dedos, advierto, que es para tañe dores que an salido ya de minoribus, y que estan ya licenciados para regentar qualquier organo de qualquier parrochia graue, los quales, en musica dificultosa que lo pid, pueden vsar de otros dedos; exemplo de los quales no pondre en particular, por no hazer gran volumen, solo con vna regla general lo comprehendere todo, dexando la execucion a su buen juyzio. Digo pues a cerca de este tercero horden, que puede auer ocasiones (en glosa particularmente) en las quales co dos mis mos dedos, se puedan dar todas, o las mas de las posturas dichas; y para mayor claridad yran señaladas con los indices, o manezillas siguientes.

Exemplo. Segunda con la derecha con primero y segundo dedos, suponiendo q el vnisonus del tiple: lo da el pulgar de la mano derecha.



Exemplo de tercera con la mano derecha, con primero y segundo dedos, en el primer punto de glosa del tiple.

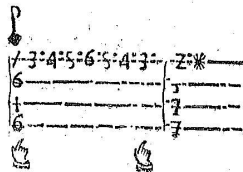


Exemplo

Exemplo de quarta con la derecha; con primero y segundo dedos; cometele en el primer punto de glosa del tiple, respecto del alto.



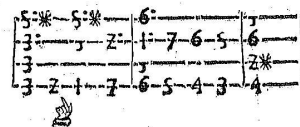
Exemplo de quinta con la derecha co primero y segundo dedos, cometele en el primer punto de glosa del tiple, respecto del alto.



Exemplo de sexta con la derecha, con primero y segundo dedos; cometele al alçar del segundo compas, con el tiple y contralto.



Exemplo de segunda con la mano izquierda con primero y segundo dedos, la qual se comete en la segunda feminima del primer compas, entre tchor y baxo, comenzando con el pulgar.

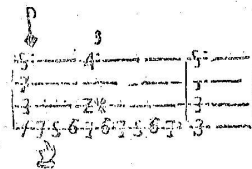


Exempe

Exemplo de tercera con la mano izquierda, cō primero y segundo de dos, la qual se comete con la segunda y quinta corchea de el baxo.



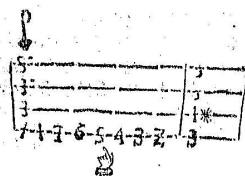
Exemplo de quarta con la mano izquierda, cō primero y segundo de dos, la qual se comete entre tenor y baxo con el primero numero que es siere con razgo.



Exemplo de quinta cō la mano izquierda, con primero y segundo de dos, la qual se comete con la quinta y octava corchea, entre baxo y tenor, començando la glosa con el melgarito de la dicha mano.



Exemplo de sexta con la dicha mano y de dos, la qual se comete (a- tiendo començado el baxo la segunda corchea con el segundo) en el alçar de el compás, trocando los dedos, y dando la figura o número dicho en el segundo dedo.



Y por no

Y por no hazer mas largo este discurso, acabo con solo dezir: que se puede ofrecer ocasiones tan apretadas, en las quales sea necessario dar tambien segunda (como se a dicho) con primero y segundo de dos de la mano derecha, con primero y tercero, con primero y quarto, y con primero y quinto, estandole quedado el primero, y a vezes dâdo a la par, y se puede ofrecer dar las mismas consonancias, y intervalos, con los mismos dedos de la mano izquierda, o pocas menos.

Y asimismo se pueden ofrecer tales ocasiones, que sea necessario dar los dichos intervalos o consonancias, con quinto y quarto dedos, con quinto y tercero, con quinto y segundo, con quinto y primero de ambas manos, y esto se haze estandole quedado el quinto.

Todas las quales y otras muchas, (respectivamente cada dedo, de todos los demas dedos restantes de cada mano, y de todas las dichas consonancias o intervalos) las a de enseñar el cōtinuo y largo estudio, que es el que vence estas y otras mayores dificultades.

CAPITVLO 9. DE LAS CONSONANCIAS CERRADAS y abiertas, por otros llamadas, llenas y vazias, que todo es vno.

¶ Quatro consonancias (principalmente) se pueden dar cerradas, o abiertas, con ambas manos, y son las siguientes: quinta, sexta, septima, y octava, tambien se pueden dar otras dos mas, que son nouena y decena (aunque raras vezes todas tres vezes de golpe, sino solas las extremas) y estas se reduzen a los mismos dedos de la octava cerrada.

¶ Quinta con la mano derecha, si se da con segundo y quinto dedos, se a de cerrar en tercera con el quarto dedo, y algunos la cierran con tercero, y es lo menos recebido. Y si se da con primero y quarto dedos, se a de cerrar con segundo. Algunos dan la quinta cō primero y quinto dedos, y entonces se cierra con tercero, y quiebro con el mismo.

¶ Sexta con la derecha, si se da con segundo y quinto, se cierra en dos maneras, conforme la consonancia lo pide; o con tercero, o cō quarto dedo. Con tercero se cierra, quando queda la quarta de las dos voces extremas hazia arriba, y con quarto quando queda hazia baxo.

L

EXCEP.

EXCEPCION

¶ Quinta y sexta auezes se suelen dar, con primero y quinto dedos, y se cierran con tercero, por dar quiebro con el, y es usada entre Maestros: y si la sexta formare la quarta hazia riba, con las voces extremas, se cierra con segundo.

La septima se puede cerrar en tres maneras (ora sea de golpe, ora ligada vna de las extremas) la primera es, cerrandola en tercera de la voz superior, y entonces se cierra con quarto dedo (suponiendo que las voces extremas se dan con primero y quinto) la segunda es cerrandola en quarta, respecto tambien de la superior, y entonces se cierra con segundo dedo, y bien así con tercero, en especial para hazer quiebro con el. La tercera es cerrandola en quinta, tambien respecto de la superior, y entonces se cierra con segundo dedo tan solamente. Exemplo de todo,

En tercera de la superior. En quarta. En quinta de la misma



Con quarto dedo. Con segundo, o tercero. Con segundo dedo:

La octaua cerrada con la derecha, puede ser en quatro maneras: o cerrada en tercera, o cerrada en quarta, o cerrada en quinta, o cerrada en sexta de la voz superior. (suponiendo que las voces extremas della se dan primero y quinto dedos) En tercera se cierra con el quarto dedo, en quarta con el tercero, en quinta con el segundo, y tambien con el tercero: y se puede hazer quiebro con el: y vltimamente en sexta se cierra con el segundo dedo.

Estas mismas quatro consonancias se pueden dar cerradas con la mano izquierda, en la forma siguiente. Quinta dada con primero y quarto dedos de la mano izquierda, se cierra con segundo dedo. Y si se da con segundo y quinto dedos se a de cerrar con quarto, y algunos la cierran con tercero, es poco usada. En algunas glosas trauadas de mano izquierda

izquierda, se suele ofrecer dar quinta con primero y quinto dedos, y entonces se cierra con tercero, y a vezes con segundo.

La sexta es en todo como la quinta, aunque si es de segundo y quinto por extremos, en ninguna manera se puede cerrar con tercero (como algunos cierran la quinta) porque la sexta de la izquierda casi siempre tiene la quarta hazia riba, por lo qual se a de cerrar con el dedo quarto.

Si acontécere, que la sexta cerrada tenga la quarta hazia abaxo, y sea de segundo y quinto, se a de cerrar con tercero, y si fuere de primero y quarto dedos, se a de cerrar con segundo: y si fuere de primero y quinto, se a de cerrar tambien con segundo.

Algunas vezes es necessario (especialmente en glosa) auerse de dar la sexta de mano izquierda con primero y quinto, y tener la quarta hazia riba, (que es distar la voz de en medio quatro puntos de la del pulgar) y entonces se a de cerrar con quarto dedo.

Septima con la izquierda, dada con primero y quarto dedos, se cierra con segundo, y si es con primero y quinto, se cierra con quarto dedos, y ambas se cierran en tercera de la voz infima.

Octaua con la izquierda se cierra con segundo dedo, ora se ponga la voz de en medio en quinta, ora en sexta de la voz infima, y si se pone en tercera, se cierra con quarto dedo. Nonna se cierra con segundo dedo, ora la voz de en medio se ponga en quinta, ora en quarta de la voz infima.

Dezena se cierra con segundo dedo, ora la voz media se ponga en quinta, ora en sexta de la voz infima, y si se pusiere en tercera (que puede acaesser) se a de cerrar con quarto dedo. Y con esto baste por agora de posturas.

CAPITVLO 10. DE LAS CARRERAS ASCENDENTES, y descendentes de ambas manos, para los que ya comiençan a ser Maestros.

¶ Imposible es de toda imposibilidad, que alguno taña bien acciõ de tales glosados, si en las carreras de glosa muy diminuida, no usa de la industria de trocar los dedos, dexado vno y tomando otro diferente de aquel ordinario que se auia de seguir, si la carrera fuera toda por las teclas blancas: para lo qual se aduertia lo siguiente.

Digo

Digo pues que de la misma suerte, que en lo llano se usa de posturas ordinarias, en las consonancias ordinarias, y de otras extraordinarias en las extraordinarias; q̄ de la misma suerte en lo glosado se a, y deve usar, de los dedos ordinarios en las carreras ordinarias, y de los extraordinarios, en las extraordinarias.

Carrera ordinaria de subir con la mano derecha, se haze con tercero y quarto dedo, y de baxar, con tercero y segundo.

Carrera ordinaria de subir con la mano izquierda, se haze con segundo y primero dedo, y de baxar, con tercero y quarto. Y adviértase que carrera ordinaria llamo, a la que se haze por teclas blancas, y extraordinaria a la que se haze por blancas y negras, mezclando unas con otras.

CARRERA EXTRAORDINARIA DE TRES DEDOS, por signos ordinarios.

¶ Para començaros a abitar en el modo de trocar los dedos, auéis de hazer vna carrera con tres dedos, y aquellos acabados boluer a repetirlos, todas las vezes q̄ quisierdes; y luego hazer otra con quatro dedos, y aquellos acabados, boluer a repetirlos quantas vezes pudiere ser, començando, mediando, y acabando siempre con los mismos dedos: y aunque este exercicio de trocar los dedos se pone propriaméte para usar del en glosas accidentales, es bien que se comience a poner en practica por los signos naturales y diatonicos: para mejor y con mas facilidad despues abituarse en los accidentales: y pongo el exemplo.

MANO DERECHA.

¶ Començareis a subir con segundo dedo de la mano derecha desde de sefaut graue retropolex, que es la segunda tecla blanca que cae a vuestra mano izquierda, y subireis otra tecla con el tercero, y otra con el quarto, y bolvereis a començar desde la siguiente, que es bemi blanco, otra vez con el segundo: y deste modo yreis subiendo hasta la última, que es alamine agudissimo.

E X E M P L O.

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

Dedos. 3 4 2 3 4 3 4 2 3 4 2 3 4 2 3 4 2 3 4

Y para

Y para baxar començareis con el quarto dedo de la mano derecha, desde la última tecla que es alamine agudissimo, y baxareis vna con el tercero dedo, y otra con el segundo, y bolvereis a començar desde la siguiente que es clami sobite agudo, otras con el quarto dedo; y deste modo yreis baxando hasta llegar a la primera en orden, y segunda tecla en apariencia, que es sefaut graue istropolex y desde donde començasteis a subir, y no pongo exemplo porque os podéis valer del mismo de subir, retrocediendo hacia el principio.

MANO IZQUIERDA,

¶ Començareis a subir con el tercero dedo de esta mano, desde el mismo sefaut retropolex dicho atras, y subireis agesi con el segundo, ya alamine con el pulgar, y bolvereis a començar otra vez con el tercero desde bemi, y así yreis prosiguiendo por todo el juego diatonico con estos tres dedos hasta alamine agudissimo.

E X E M P L O.

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 2

3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1

¶ Y para baxar, començareis del signo y dedo con que acabasteis, y mediaréis con el que mediaréis (que fue el segundo baxando vno) y acabareis con el que començasteis, que fue el tercero baxando otro signo: de exemplo sirue el mismo, retrocediendo.

CARRERA EXTRAORDINARIA DE QUATRO DEDOS, por signos ordinarios con la derecha.

¶ Esta carrera se haze con primero, segundo, tercero, y quarto dedos de la mano derecha, començando desde sefaut graue susodicho, y prosiguiendo con los demas hasta venir con el quarto, y bolviendo a començar con el primero, y proseguir con los demas hasta clami con el quarto, y así boluer a començar, y proseguir con los mismos hasta acabar.

E X E M P L O.

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 2

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 2

M

La de



¶ Toda esta materia de trueque de dedos, pertenece ya para maestros, a los quales basta abriles este camino, para que ellos con su ingenio lo acaben de perfeccionar, y suplan lo que a este tratado le falta. En el interin los que quisieren aprovecharse de este libro, y ser perfectos positores de cifra, pasen los ojos por las anotaciones siguientes, y procuren guardarlas con gran puntualidad, y conseguiran lo que desean.

CAPITULO DECIMO DE LAS ADVERTENCIAS para perfectamente poner por cifra.

¶ Ay muchas personas que en conociendo los numeros de la cifra, y sabiendo que los que estan fronteros dan a la par, y que los primeros, que estan despues de cada raya dividiente, dan al dar del compas, y los que estan en medio dan al alçar, y que las comas significan detencion en el numero antecedente, y los sustenidos y bemoles, y las negras, cantandose diatonicamente; les parece que con lo dicho taben ya poner por cifra con mucha perfeccion: y engañanse, porque esto dicho es lo demenos consideracion y lo mas facil, y pruebo, porque es lo primero que se enseña a los discipulos, y lo primero no es lo que perfecciona la obra, sino lo ultimo, por que como dize el Philosopho: Finis rei dar esse rei, esto es, que el fin de la cosa da el ser a la cosa; y así les advierto que lo que haze a vno perfecto positor de cifra es lo siguiente.

Primera, que sea diestro cantante de canto de organo, de lo qual nace el saber dar el legitimo ayre y valor a todas las glosas binarias, ternarias, quaternarias, senarias, septenarias &c. Puntillos, aspiraciones, sincopados, &c.

Item, que guarde con observancia inuiofable, el no leuantar vn numero hasta que se siga otro, o pausa en la misma raya, lo qual depende de la advertencia siguiente.

Item, que sepa acomodar los dedos y manos; dâdo las posturas necessarias

¶ de las ordinarias, o extraordinarias ya dichas: todo a fin de no leuantar el numero antecedente, hasta que le siga el subsequente en la misma raya como se a dicho arriba.

¶ Item, que no me se vna voz con otra, leuantando el contralto auiendo de leuantar el tiple, o otra voz; o leuantando el tenor, auiendo de leuantar el alto, o otra voz; o leuantando el baxo, auiendo de leuantar otra voz, sino que sepa y guarde cada voz sin mezclarla con otra, de modo que el numero q estuuiere en vna raya, no se leude a otra voz, sino a aquella misma; para lo qual (a los principios) quando fuere poniendo ya diziendo, comenzando por la voz mas alta, tal humeado se leuanta y se passa a tal otro numero; y luego lo mismo por la voz que se sigue hazla baxo, y luego asi prosiguiendo hasta el baxo; y si se estuuiere que do, dezir tal numero se esta que do que es quando tiene coma antes de la figura o numero siguiente, y tener el dedo que do, sin mouelo, ni leuantarlo de la tecla, del tal numero.

Item, que no añida ni quite voces, setrando octaua, sexta, o quinta; que no aya de ser cerrada, sino la auierta dar la abierta; y la cerrada cerrada, porque lo demas es corromper la musica, y quitar el primor y emulacion a las obras; y este vicio, y el perder el compas es muy comun entre tañedoras que aprenden dentro en los conuentos de monjas, e de las tañedoras dellos, las quales sin entender el intentõ de la ordenacion, se nazen bachilleras quitado y poniendo a su modo por no trabajar, porque se les hazen dificultades de poner las obras de grandes maestros, del modo que estan compuestas, y porque (las mas) no saben el arte de disponer los dedos, y vñ de los comunes y ordinarios, auiedo de vñ de los extraordinarios, de lo qual nace tañerlas defectuosamente, leuantando el dedo antes de tiempo.

Item, que taña muy lugeto y a compas lo que pusiere, sabiendo donde da, y alça, habituandose (en todo caso) a lleuar el compas con la punta del pie derecho, teniendo asentado el carcañal en el suelo para estribar sobre el; dando el valor, y detencion canonica a cada figura, y para esto vale el ser muy diestro cantante, como dixi en la primera condicion.

Item, que en glosa no de dos teclas immediatas con vn dedo, sino q si le faltare dedo sepa trocarlos, tomando otro en su lugar, segun y como se a dicho a tras, en los puntos anteriores; y en glosa veloz no toque con el pulgar en tecla negra, aunque aya de caberle por orden; sino que ponga otro dedo en su lugar preuiendo este inconveniente.

Item, que lea, y entienda, los preambulos puestos al principio de cada

Nota

cada tiento, por quanto en algunos ay aduertencias concernientes a el arte de poner por cifra, las quales por que allivan puestas, no se ponen en este lugar.

EXCEPCION.

¶ No obstante lo dicho en el primero y sexto punto, advierto que el que canta ya razonablemente a compasillo, puede muy bien comenzar a poner por cifra, que como se fuere haciendo diestro cantante, se ira haziendo diestro positor de cifra, comenzado por las obras mas faciles deste libro, y dexando las dificultosas, para quando este mas suficiente.

ADVERTENCIA.

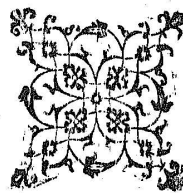
¶ Algunos numeros (particularmente los de rasgo, o de dos rasgos) no señalan bien sus rasgos, o por defecto de el molde, o por falta de tinta tengase cuenta con la hechura de los tales que tienen rasgo, y con la de los que no lo tienen, y por ella los conoceran con facilidad, porque es muy diferente la de cada vno, corejado el graue con el agudo su semejante. Tambien se puede conocer este defecto, si vieren (que aviendo dado la vna voz vn salto dificultoso de cantarse) buelue a dar otro salto dificultoso, y disparatado: por que vn salto se permite, pero dos inmodiatos, ya suponen yerro de imprenta; y este auiso segudo se tenga tambien, no solo para saltos de graues agudos, pero para de agudos a sobragudos; o de sobre agudos a agudisimos, o de otros qualesquiera, los quales mas de ordinario su ceden en las voces extremas que en las de enmedio.

MODO DE TEMPLAR EL MONACORDIO.

¶ Algunas personas me pidieron les pusiese en este libro, vn breue y acertado modo de templar el monacordio, y a mi ver no ay otro mas acertado que templar por octauas, y comenzar por los triples. Por octauas, porque aunque se afinen mucho no sucede lo que en las quintas, que a fin de las viene a quedar desteplado el instrumento: comenzar por los triples, porque son los que peligran de quebrarse subiendolos mucho y porque templado vno quedá templados tres o quatro, para por ellos registre (como se vera) lo qual no sucede en los baxos.

¶ Templareis a alamire agudisimo, que es tres con comilla 33 afirmando bien ambas cuerdas, y luego templareis con el su octaua abaxo que

que es alamire sobre agudo 3. Templados estos teneis templado a gesolreut agudisimo 2. Templareis con el su octaua abaxo que es gesolreut sobre agudo 2. Templado este teneis templado a fefaut sobre agudo 4. Templareis con el a fefaut agudisimo 4. Templado este teneis templado a elami sobre agudo 7. Templareis con el a elami agudo 7. Templado este teneis templado a delatolre agudo 6. Templareis con el a delatolre sobre agudo 6. Templado este teneis templado a cesolfaut sobre agudo 5. Templareis con el a cesolfaut agudo 5. Templado este teneis templado a befabemi agudo 4 y juntamente teneis templado la mitad de el monacordio, assi teclas blancas como negras, que es desde alamire agudisimo hasta dicho befabemi agudo catorzena abaxo. Templareis luego alamire agudo 3 ajustandolo con el sobragudo 3: que ya esta templado. Templado aquel agudo dexais ya templado a gesolreut agudo 2 Passareis mas abaxo, y templareis a fefaut agudo 4 con el sobre agudo 4. Templado aquel dexais ya templado a elami graue; 7 luego yreis replado las demas teclas blancas y negras, graues y sobragues por sus octauas superiores, que ya todas estan repladas; y con esto, y teniendo el diapason y los toquefillos su legitima cantidad, quedara el monacordio bien templado; y si aviendo hecho esto bien, quedare algun punto de la afinado, entended que es falta de el diapason o toquefillos, porque en el temple de octauas no puede auer engañio, como en las demas consonancias lo ay: remediarse este defecto en tortando el toquefillo hazia los triples, si la voz estuviere baxa, y si estuviere alta hazia los baxos. Y haziendo esto, y guardando todos los preceptos dichos atras, y que adelante se aduirtieren, tened por cierto que a provechareis mucho en esta facultad. Todo lo qual sea para hora y gloria de Dios, aumento de su divino culto, y aprouechamiento espiritual nuestro, Amen.



TIEN

TIENTO DE PRIMERO

TONO, RE, Y SOL, POR DELASOLRE (DEL genero diatonico) Por lo qual todos los quattros se an de tocar en las teclas blancas de befabemi. Puntanse sin be quadrado, si no solamente con el tien po; la qual doctrina tengo de seguir en todos estos discursos, conformandome con todos los maestros de canto de organo, y llano: dexando el uso de los bequadrados para los accidentales. Y adverti que (donde hallaren vi dos en cima de feys o doze figuras al compas) an de tañer lastales figuras iguales sin ayrezillo de sesquialtera o proporcion menor, y donde hallaren (va tres) aquellas figuras an de tañer con el dicho ayrezillo de proporcion menor, deteniendose mas en la primera y menos en la segunda y tercera, y a este modo las demas. El diapason de este primero tono es dende dela solrie diziendo: re, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol.

4/4

FACULTAD ORGANICA

Handwritten musical notation for guitar on the left page, featuring six systems of tablature. Each system consists of three staves (treble, middle, and bass clefs) with numbers 1-6 representing frets and letters Z, P, and * representing techniques like natural harmonics, palm mutes, and accents. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings such as *p* and *u*.

DEL MAESTRO CORREA.

Handwritten musical notation for guitar on the right page, featuring six systems of tablature. Similar to the left page, it uses three staves per system with fret numbers and technique letters. The notation includes dynamic markings like *p* and *u*, and a section labeled *A2* near the bottom.



FACULTAD ORGANICA

Handwritten musical notation for 'FACULTAD ORGANICA'. The page contains ten systems of music, each with a treble clef and a key signature of one flat. The notation consists of a single melodic line with various rhythmic values and articulation marks. Above the first system, there are several downward-pointing arrows, some labeled with 'P' (piano). The notation includes numbers 1-7, rests (Z), and asterisks (*). The piece concludes with the handwritten word 'una' at the bottom left.

una

DEL MAESTRO CORREA

Handwritten musical notation for 'DEL MAESTRO CORREA'. The page contains ten systems of music, each with a treble clef and a key signature of one flat. The notation consists of a single melodic line with various rhythmic values and articulation marks. Above the first system, there are several downward-pointing arrows, some labeled with 'P' (piano). The notation includes numbers 1-7, rests (Z), and asterisks (*). The piece concludes with the handwritten word 'menor' at the bottom left.

menor

Handwritten musical notation on the left page, featuring multiple staves with notes, rests, and fingerings. The notation includes various rhythmic values and articulation marks such as accents and slurs. The piece is titled "FACULTAD ORGANICA".

Handwritten musical notation on the right page, featuring multiple staves with notes, rests, and fingerings. The notation includes various rhythmic values and articulation marks such as accents and slurs. The piece is titled "DEL MAESTRO CORREA".

FACULTAD ORGANICA

Handwritten musical notation on a five-line staff. It includes various rhythmic values (e.g., 6, 5, 4, 3, 2, 1, 7) and dynamic markings such as *p* and *pp*. The notation is dense and characteristic of early manuscript notation.

Second system of handwritten musical notation, continuing the piece. It features similar rhythmic patterns and dynamic markings.

Third system of handwritten musical notation, showing further development of the musical ideas.

Fourth system of handwritten musical notation, with some asterisks used as accents or performance instructions.

Fifth system of handwritten musical notation, including some larger rhythmic values and dynamic markings.

Sixth system of handwritten musical notation, featuring a series of asterisks and rhythmic patterns.

Seventh system of handwritten musical notation, with some dynamic markings and rhythmic values.

Eighth system of handwritten musical notation, concluding the piece on this page.

DEL MAESTRO CORREA

Handwritten musical notation on a five-line staff, starting with a dynamic marking of *p*. It includes rhythmic values and asterisks.

Second system of handwritten musical notation, continuing the piece.

Third system of handwritten musical notation, featuring dynamic markings and rhythmic patterns.

Fourth system of handwritten musical notation, with some asterisks and rhythmic values.

Fifth system of handwritten musical notation, including some larger rhythmic values and dynamic markings.

Sixth system of handwritten musical notation, featuring a series of asterisks and rhythmic patterns.

Seventh system of handwritten musical notation, with some dynamic markings and rhythmic values.

Eighth system of handwritten musical notation, concluding the piece on this page.

FACULTAD ORGANICA

Handwritten musical notation on the left page, featuring multiple staves with notes, rests, and fingerings. The notation includes various rhythmic values and articulation marks such as accents and slurs. The piece is titled "FACULTAD ORGANICA".

DEL MAESTRO CORREA

Handwritten musical notation on the right page, featuring multiple staves with notes, rests, and fingerings. The notation includes various rhythmic values and articulation marks such as accents and slurs. The piece is titled "DEL MAESTRO CORREA".



FACULTAD ORGANICA

Handwritten musical notation on the left page, consisting of ten systems of three staves each. The notation includes various rhythmic values (e.g., 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100) and dynamic markings such as 'P' (piano) and 'R' (ritardando). The notation is arranged in a complex, multi-measure format.

DEL MAESTRO CORREA

Handwritten musical notation on the right page, consisting of ten systems of three staves each. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings such as 'P' (piano) and 'R' (ritardando). The notation is arranged in a complex, multi-measure format.