

DE LA
MUSICA THEORICA Y PRATICA
DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,
LIBRO VEYNTIDOSENO.

EN EL QVAL SE PONEN VNOS ENIGMAS
musicales, para sutillizar el ingenio de los estudiosos.



A LOS AMIGOS
de sutilezas y secretos.



LEGADO al fin de la obra principal que prometi, haue acontecido lo que auezes suele acontecer à los navegantes: los quales, auiedo recogido y cerrado las velas para entrar en puerto, acometidos à lo improuiso de algun viento contrario, son forçados retirarse atras; y boluendo por aca y por allà con su nao ò galion, les conuensiene hazer mucho mas viaje de lo que pretendian de hazer. Digo esto, porque queriendo descansar de la acabada obra, ni faltandome otra cosa mas, que el dar vnas solennes gracias à Dios, y hazer de nueuo mi escusa con los Lectores, si en parte alguna (como hombre que soy) buuissse hecho falta, fuy acometido y combatido de vn nueuo pensamiento; que fuera bien poner algunos Cantos de aquellos, que en todo apartados son de los, que se vsan de ordinario; por tener alguna parte obscura, y muy difficil de entender, como vaya cantada: la qual suerte de Musica se suelen componer à imitacion de los ENIGMAS gramaticales. Antes considero que en todo caso es menester ponerlos; assi para que la Musica sea mas dilucidada, y yo cumpla acabadamente lo que prometi; como tambien, porque naturaleza es muy sidiente de saber las cosas primas, y mas secretas. Digo pues que el amor, el qual como à hermano os tengo (carissimo Lector) agora mas que primero, me ha totalmente prouocado à poner este breue Libro de ENIGMAS musicales: declarados segun mis pobres fuerças, por fauorecer à vuestro proposito, y creo que sera llegar à do no aya mas que dessear. Assi que en esta facultad de Musica (como à tanto se ensiendola) siempre ay que dezir; especialmente queriendola llevar hasta el cabo, el qual no tiene limites: mas pueden se tomar tales medios, que satisfagan à nuestro proposito. Y aunque este breue y resolutivo libro, mas consista en calidad que en cantidad; pues lo tengo propuesto, digo que algunas cosas ay (y muchas) que mejor se perciben con el entendimiento, que si se hablan con palabras muertas: y que la obscuridad de los Cantos que soy para mostrar, tiene tambien esta propiedad: mas por no salirnos man vacios sera bien rastrear algo, pues la perfia mata lo caça. Ay pues en la Musica vnos Cantos muy obscuros, y muy difficiles para entender de como vayan cantados: y assi otra cosa no son, que vn hazer quebrar la cabeça al que pretende saber la inuencion del secreto. Y esta manera de Cantos, auezes suelen inuentar los Compositores à imitacion y semejança de aquel hablar secreto, obscuro y marañado, que suelen vsar los Gramaticos y personas doctas: al qual apodo ò sentencia llaman, ENIGMA. Cuya diffinicion es esta: Aenigma est quod innuit quidam, quod pluribus explicandum est. Mejor es esto: Aenigma

La Musica
es su fia.

Glosa in cap.
Cū alim de
tempo, ordi

Proverbio.

Enigma que
sea.

Vuuuuu

est

est fermo nodosus, & inuolutus: d'assi, como interpreta Valla: Est allegoria obscurior, quam diuinare magis quam interpretari oporteat. Como deste exemplo (que es el enigma que la monstruosa Sphinge proponia à los caminantes de Thebas) se puede venir en conocimiento de la obscuridad, que vamos diciendo: Quod animal mane quadrupes, meridie bipes, vesperi tripes esset. O como de este otro que propusieron los pescadores al doctissimo Homero: Quod animalia manus effugerunt, non perdidimus; quod non effugerunt, perdidimus: cuyas declaraciones se dixeron en el Cap. 43. y 44. de los Atausios. O como conocer se puede en este Enigma Italiano.

A planas 120.
y la otra à
pla. 123.

Strapar.

Vn viuo con due morti vn viuo fece,
Dal qual hebbe la vita vn morto poi:
Quel ch'era estinto, dopò si rifece
Vita prendendo si, ch'erano doi:
L'vn dell'altro il premio sodisfece,
Talche ciascuno attese a' fatti suoi:
Il primo viuo, per li viui e morti,
A parlar poi si pose con li morti.

O desta otra manera que se sigue: pues entrambos vienen à dezir una mesma cosa.

Son cinque morti in poter d'vn viuo,
Ogn'vn priuo di vita, e forza spinto;
Fanno battaglia, e'l primo si fa viuo
Con gran fatica, stento, e laberinto.
More quel primo e lassa il quarto viuo.
More lo quarto e lassa viuo il quinto:
Ma'l primo viuo con li sensi accorti,
Piglia quell'altro, e va à parlar co'i morti.

Declaracion de la segunda Octaua. Son cinque morti, &c. son cinco muertos; es asaber, la yesca, el pedernal, el estabon, la pajuela, y la candela: in poter d'vn viuo; que es en poder de vno que se leuanta de mañana à estudiar. Fanno battaglia; hazen entre ellos cinco batalla, y el primero (que es la yesca) se haze viuo. More quel primo. e lassa il quarto viuo: muere el primero (que como dixen, es la yesca,) y dexa viuo el quarto, es asaber la pajuela. More lo quarto, e lassa viuo il quinto: apagase la pajuela, y enciendese la candela. Ma'l primo viuo, &c. mas el estudiante, que es el primer viuo, toma al otro viuo (toma la candela) e va à parlar co'i morti: esto es, que va à estudiar; pues el leer los libros otra cosa no es, que hablar con los muertos.

No ay reglas
en la inuen-
cion enigma-
tica.

A esta manera de Cantos no se le puede dar regla, pues todo esta fundado en inuencion obscura, y secreta: que assi como los Gramaticos no tienen reglas para sus Enigmas, assi tampoco las tienen los Musicos para los suyos, en lo que es sentido y efecto del Enigma: que en lo que pertenece à la Composicion de las partes, y los unos y los otros las tienen: por quanto los Gramaticos con las mesmas reglas gramaticales proceden en la concatenacion de las palabras, que hazen en las de mas Composiciones; y los Musicos usan las mesmas reglas musicales en la union de las Consonancias, que usan en las Composiciones ordinarias: aunque auezes seran con algunas licencias.

Comenzar de
lo mas facil.

Aduiertan que en esta parte procederemos (como es razon) por los Enigmas mas faciles y mas claros; pues nuestro principal intento, solamente es enseñar à los nuevos profesores desta Arte: à los quales es necessario yr disponiendo poco à poco con los Enigmas mas claros y mas ligeros, para los mayores; y no con los arduos y dificultosos: que mas seria confundir y escurecer los ingenios de los tales (como queda dicho) que alumbrar los y enseñarlos. Porque los nuevos incipientes son como niños, que se han de mantener con cosas ligeras y faciles de digestion, y despues con otros mantenimientos mas solidos. En todas las ciencias y disciplinas, es tan necessario este orden, que sin el ninguna cosa se puede entender, ni ninguno puede ser enseñado: Esto mesmo vemos en las cosas naturales, que siempre proceden de lo imperfecto à lo perfecto. Esta pues à sido la causa y motivo, por donde me musuo à comenzar esta materia tan extraordinaria, por
los

Los Enigmas mas faciles , como principio y fundamento de los mas difficiles : y adviertan , que siendo el Enigma de otro autor y no mio , por no me vestir con plumas ajenas , dexir seba claramente à la ocasion .

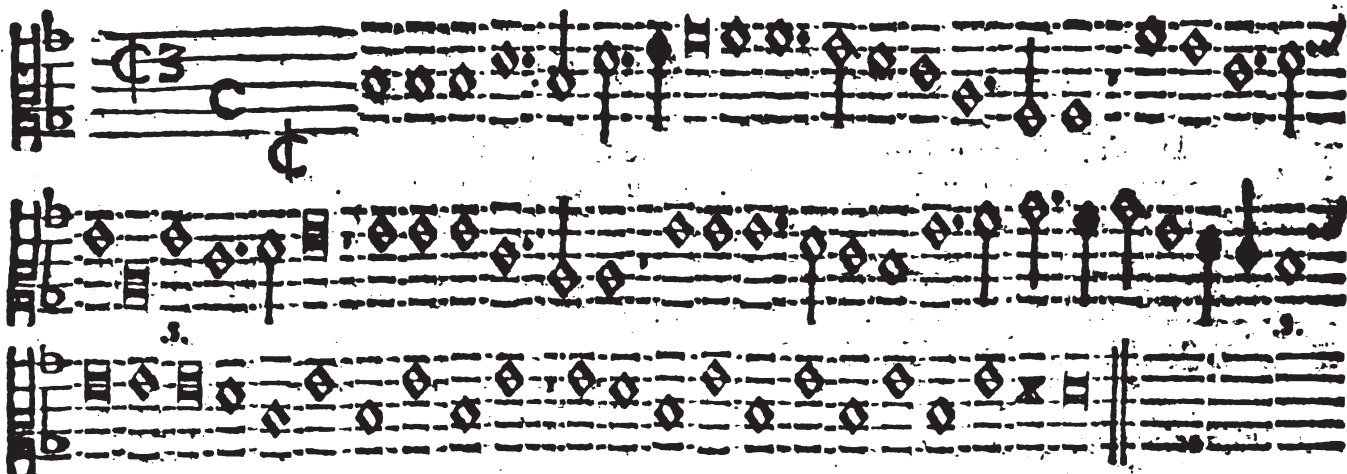
Liber ad Lectorem .

Voce parùm aures , plus oblecto ænigmate mentem .

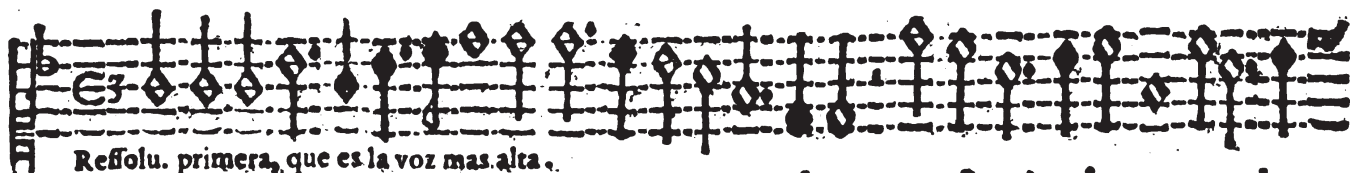
Enigma con tres Tiempos . Num. I.

I Vsq̄uin hizo vn Tercio en el *Agnus Dei* segundo , de la Misa *Lomme arme super voces musicales* à 4. voces , formado con tres diferentes Tiempos ; pero muy seco en el letrero ; p̄uea no dize mas de assi .

TRES IN VNVM.



En este Canon todas tres partes comiençan juntamente , pero con diferentes valores , y en diuersas voces : porquanto *la parte principal canta con este C. Tiempo* , en el qual passa vna Semibreue al Compas : *otra parte canta con este C3.* adon de passa tres Semibreues en vn Compas : y *la tercera canta con este otro C.* adonde passa dos Semibreues al Compas . De modo q̄ esta parte C. cõ esta C3. viene à cantar en Tripla , y en Dupla con esta C. mas esta C3. cõ e sta C. en Sexquialtera : y con auer asentado los Tiempos en los C3. espacios y C. regla que vemos , nos advierte adonde haucemos de tomar la voz ; que es vna Quarta mas en alto , y vna Quinta mas en baxo de lo principal . Però para poner todas tres partes debaxo de vn principal Tiempo , hago las Resfoluciones en esta manera .



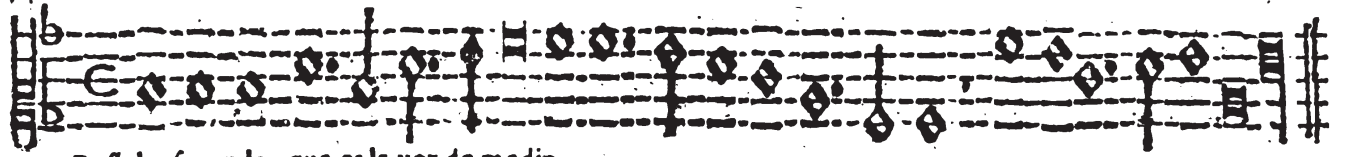
Resfolu. primera , que es la voz mas alta .



Vuuuuu a Resfolu.



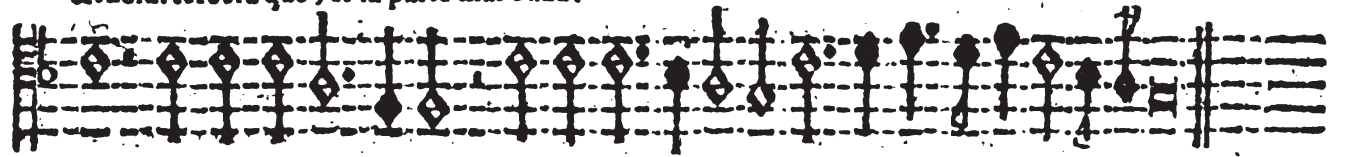
Si las partes no se hallan todas en vna plana, para las poder concertar, tengun paciencia; que es imposible podellas acertar siempre; y quien quisiere tener cuenta con ellas fuera menester alargarse mas, y hazer mayor volumen de lo que es; pero cada vno (à las ocasiones) las podra trasladar para satisfacerse mejor.



Refolu. segunda: que es la voz de medio.



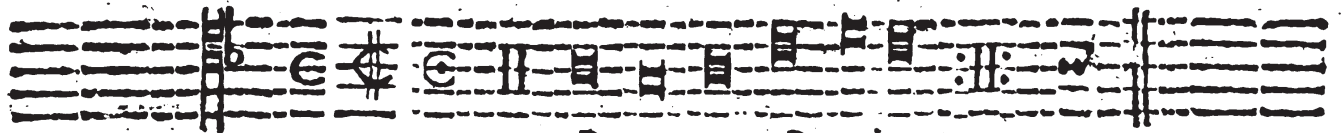
Refolu. tercera que; es la parte mas baxa.



Este Canto, es mucho mas facil de entender, que de cantar. El curioso de ver muchos Canones ordinarios, puede buscar las obras deste autor; que en ellas hallarà vna cantidad dellos, y con letreros muy estraugantes.

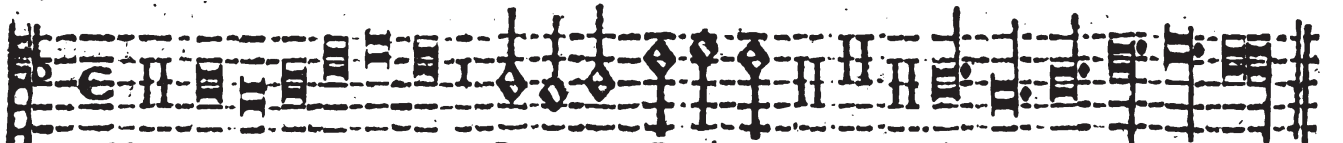
Enigma con otros tres Tiempos. Num. II.

Diego Mensa, entre sus Motetes à cinco, tiene vno que dize; *Tua est potentia, &c.* adonde ay esta parte con tres Tiempos señalada, que canta siempre el Cantollano de *Da pacem Domine*, en esta manera.

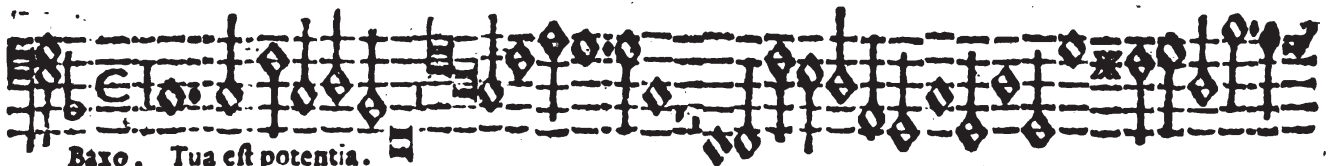


Da pa cem Do mi ne.

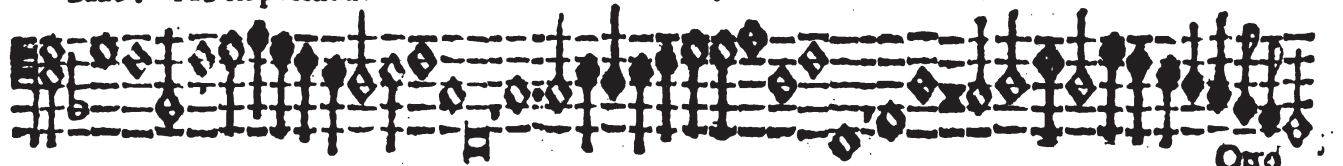
Cuya declaracion (por ser cosa de Arte, y no enigmatica,) se puede saber de lo, que deximos en su proprio lugar. Y assi, no es necesario dezir otra cosa mas, si no poner en claro su Resolucion; que es la que se sigue. Y adviertan, que no quiero poner todas cinco partes, por no hennir el libro de tantos exemplos; mas ponre solamente la parte del Baxo, à fin que el incredul se certifique de la verdad. Pero deseando de verlas todas, buesquen el iij. Lib. de mis Motetes à 4, 5, y 6 voces, que ay hallaran, assi este como los de mas, que aqui van enigmaticos.



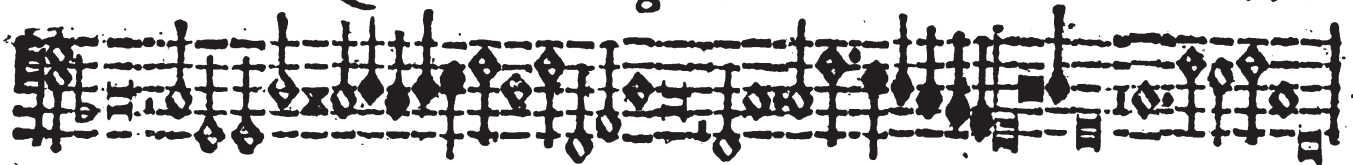
Resolu. Da pacem Domine. Da pacem Domine. Da pa cem Do mi ne.



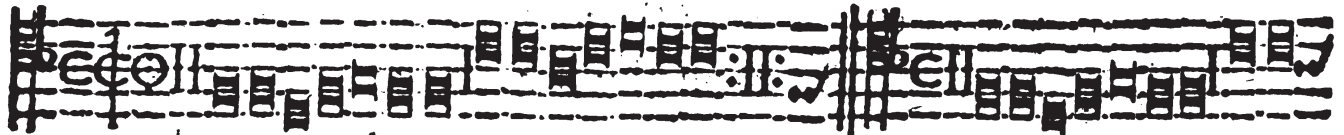
Baxo. Tua est potentia.



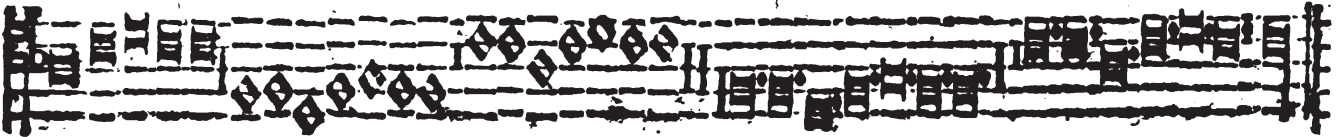
Organo



Otro tiene hecho casi de la mesma inuencion, y assi no le quiero poner todo: poner solamente la parte extraordinaria con su Resolucion .



Tenor . Ecce Sacerdos magnus . Ecce Sacerdos magnus . Resol. Ecce Sacerdos magnus . ij.



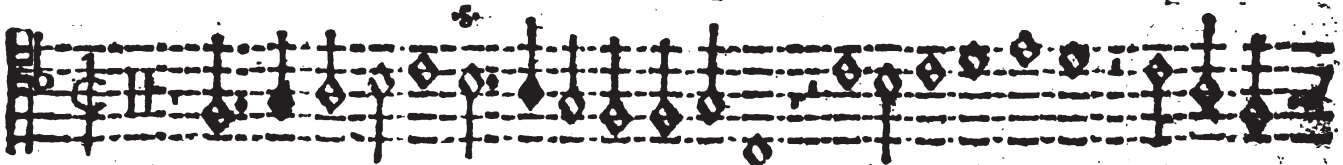
Ecce Sacerdos magnus . ij. Ecce Sacerdos magnus . ij.

Iusquin, en el Credo de vna Missa suya, pone el Tiple con este Canon : *Crescat in duplum*: con el qual nos adierte, que cantemos al doblado de lo que valen sus notas con sola la señal del Tiempo . Y en la Missa, *Gaudeamus omnes à 4 voces*, pone en la parte del Tenor, el *Et in terra pax*, &c. con este letrero; *Vndecies canes pausas linquendo priores*. Adonde quiere se cante onze vezes aquel breue exemplo; la primera vez con las pausas, que tiene al principio; y las de mas vezes, sin ellas .

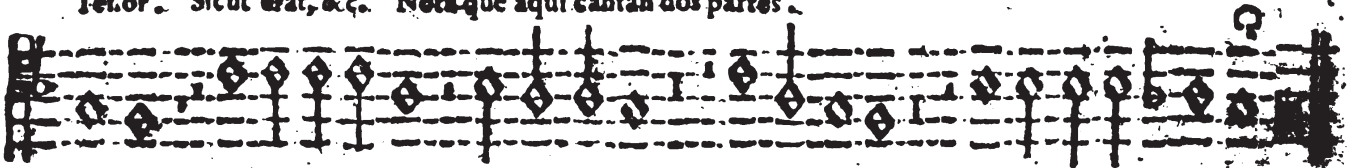
Enigma en Segunda alta . Num. III .

Roque Rodio, en el Tenor del *Sicut erat*, de la *Magnificat*, *Sexti Toni*, haze este Canon .

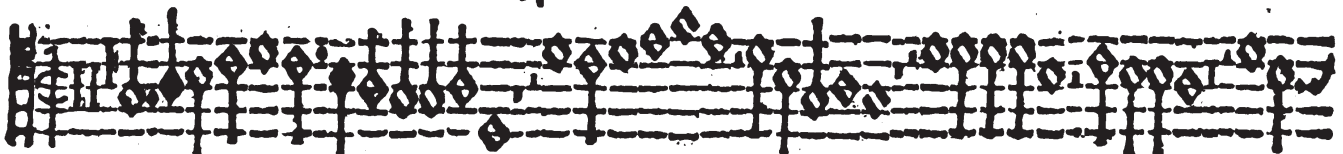
Vt in Re .



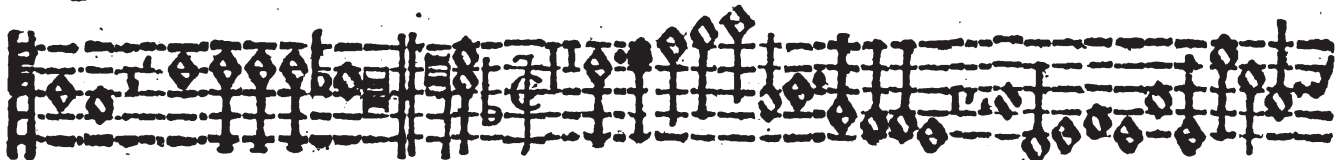
Tenor . Sicut erat, &c. Nota que aqui cantan dos partes .



Con dezir el autor, *Vt in Re*; da à entender que la parte que subintra despues de la Guia, ha de cantar una voz mas alto; entonando *Vt*, en la mesma voz y tono del *Re* del principal: y por que este efecto no se puede mostrar mejor, que con poner la Resolucion vn Tono mas alto, por esto es necessario se escriba por \square quadrado, de la manera que aqui vemos .



Quin. Sicut erat, &c. Resolucion contenida en el Tenor de arriba .



Sicut erat à 5. voces. Las demas partes no se poné por no hazer mas volum.



Inquino en el *Agnus Dei* de la *Missa ad Fugam*, haze vn Duo; adonde el Consequiente canta vn tono mas baxo.

CANON.

Vng ton plus bas.



Enigma, que canta tres vezes. Num. III.

EN la mesma *Missa* haze el *Benedictus* qui venit à dos vezes; y lo pone en esta manera.

DVO.

Benedictus, in Diapente: *Qui venit*, in Diapason; *In nomine Domini*, in Diapente.

Declaracion. Este Duo se ha de entender en esta manera. La parte principal canta con el Tiempo *per dimidium* C , passando vna Breue al Compas; y *varia siempre su canto*, diciendo *Benedictus* con vna C solfa, *Qui venit* con otra, e *In nomine Domini* con otra diferente; de la manera que aqui vemos. Mas la parte secreta, canta siempre con el mesmo punto, sobre de la parte del *Benedictus* del principal. Aduertiendo que canta la primera vez Quinta en baxo; la segunda Octaua, y la tercera otra vez en Quinta; pero se gouerna con estotro C Tiempo, passando vna Semibreue al Compas, que por esta causa viene à terminar à esta *S.* señal. Digo pues, que la Resolucion de la parte secreta, ha de proceder de la manera que aqui vemos; si quiere concertarse harmonicamente con la principal.

Resolu.



Resolu. Benedictus .

Qui venit .

In nomine Domini .

Enigma que añade una pausa . Num. V.

I Van Rouello, en el *Agnus Dei* à 6 voces de la Misa *Alma Susanna* de Cypriano, haze vn Canon harto facil de conocer, pues su dificultad consiste solamente en saber añadir una pausa de Semibreue à la parte que sigue, en medio del Canto; el letrero dize assi .

Canon in Vnisono post  duo Tempora .
 Qui sequitur in me-  dio me tollit .

Quinto . Agnus Dei) .s.

De modo que (segun la letra nos enseña) la segunda voz ha de entrar despues de quatro Compases (que es el valor de dos Tiempos) cantando à Compasillo : ò despues de dos, cantando à Compas mayor ò *per dimidium*; como quiere la señal, y el Arte lo pide . De mas desto, aduertan que en llegando que llegare a la mitad del Canto, ha de añadir vna pausa de Semibreue; que es despues de catorze Compases (adonde esta la Cruz,) por quanto todo el Canto consta solamente de veyntiocho, como à qui se vee en la Resolucion deste Tenor .

Agnus Dei) Resolucion de la parte obscura . †

Baxo . Agnus Dei) es à 6 voces : aunque pongo solamente el Baxo .

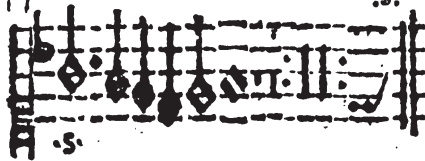
Aqui dexo de poner el exemplo de diuersos Canones hechos con mucho artificio y primor ; que por ser Mottetes enteros, se ponran entre los mios del tercero libro .

Enigma adonde dos partes proceden al contrario de las dos principales. Num. VI.

I Van Maria Nanino hizo vn exemplo à quatro voces , en el qual haze que dos partes canten como esta; y las otras dos, que procedan al contrario; y dize assi.

Cum quatuor vocibus.

QUI NON EST MECUM, CONTRA ME EST.

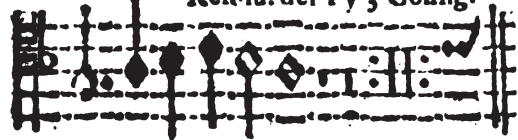


Declaracion. Aqui ay tres Configuentes, el vno (es asauer el segundo) canta en *Vnisonus* con el *Principal*; y procede como esta puntado: mas los otros dos (que es el primero y el tercero) sin que la letra lo diga, cantan un punto mas baxo del *Principal*, y proceden al contrario: la qual operacion se auisa

con dezir; *Qui non est mecum contra me est.*



Resolu. det 1 y 3 Config.



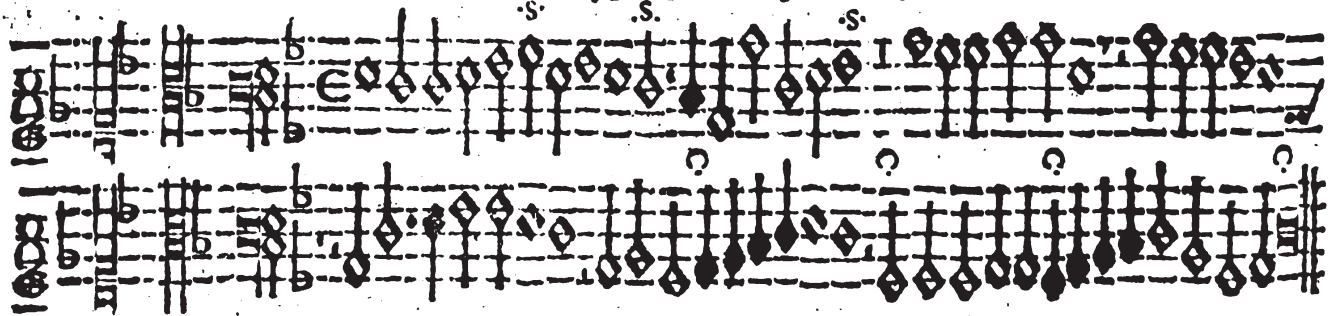
De manera, que el *Principal* y la segunda parte *Configuiente* cantan como arriba vemos: mas la primera y tercera *Configuiente*, cantan del modo que en esta *Resolucion* se vee, que es sacada del primero y *principal Canto*. Y para principiantes pongo los principios mas en claro, assi.



Enigma con quatro Claves. Num. VII.

F Rancisco de Montanos haze vn Canto, adonde estan encerradas quatro partes, en esta manera.

In Diapente usquecum proximo suo.



Declaracion. La inteligencia deste Canon, por ser comun, es harto facil y muy clara; porque con dezir, *Vn usquecum proximo suo*, y con el poner las quatro Claves, da à entender que cada parte ha de entrar despues de su propinca. Que es despues del Baxo el Tenor, despues del Tenor el Alto, y despues del Alto el Tiple; segun la orden de las Claves nos muestra: y esto ha de ser en *Quinta superior*, y despues de tres Compases, como en estas *Resoluciones* vemos:

Basso. Tenor. Alto.

Tiple.

Lo mesmo se puede ver en el postrero *Agnus Dei* (que es à siete voces) de la *Missa Sine nomine*, de P. L. Prencestina.

Enigma, que en la Repeticion sube un punto. Num. VIII.

EL sobredicho Iuan Maria haze otro Canon ordinario à quatro voces : y aqui parece tener alguna dificultad, porque lo pone con vna muy breue regla, pues en esta manera dize .

Ascendo ad Patrem meum.

Declaracion. En este Canto ay quatro partes diferentes , apartadas seys Compases la vna de la otra , como nos muestra la señal del Canon . Que despues de la parte principal, entra el Tenor Octava en baxo : segundariamente el Contralto Quarta en baxo : y finalmente el Baxo en Onzena graue . Mas el mysterio de aquel lettero , *Ascendo ad Patrem meum*, es que en llegando à la Repeticion , se ha de subir el Canto vn punto mas en alto : esto es , que comienza de nuevo la Fuga, *Re fa sol la, &c.* pero cantase vna boz mas subido de lo se cantò la primera vez : que por esto se pusieron los Guiones de la manera que vemos, y no que sea error . En quanto al principiar de las partes, pongo este poco de exemplo, pues semejante efecto hazen .

Refolu. Tiple. Tenor. Alto.

Baxo.

Tiene hecho otro de contrario efecto, porque cada vez que repite, abaxa vna vez : el qual en esta manera està ordenado .

SOL POST VESPERAS DECLINAT.

Declaracion. Con el sobredicho titulo , solamente da à entender que se abaxa en la Repeticion : mas en que voz comiençen las tres partes siguientes , no lo dize . Pero en quanto à mi , no hallo que puedan hazer otro principio, si no este que aqui vemos .

Con el Principal en Quinta baxa : en Quarta alta : y en Segunda baxa .

Enigma, que para conocerle, se han de poner los Cantores enfrente. Num. IX.

Entre los Cantos enigmaticos, que tengo de los míos, vno ay que ordeno en esta manera.

DVO IN VNVM.

Respice in me: Ostende mihi faciem tuam.

Declaracion. No ay duda, que este Canon assi mesmo no vaya cantado al contrario; y que cantar se puede con mucha facilidad

sin poner su particular Resolucion: q̄ por esta causa esta señalado con las pausas en la parte del Configuiente. Y porque se conozca el efecto contrario que haze, y juntamente para mayor facilidad del segundo Cantante, tiene el letrero: *Respice in me; Ostende mihi faciem tuam.* Con esto digo, viene à mostrar que los que cantan han de estar bueltos con las caras, mirando el vno hazia el otro, que tiene el libro en mano; pero de manera, que entrambos puedan ver el Canto. De modo, que aquella primera nota, sabemos claramente que es en A lamire sobre agudo, para seruicio del Tiple, que es la parte principal: mas para seruicio de la parte Configuiente, *aduertan que no es G solreut, como parece, si no F faut agudo*: porquanto aquella Clau de C solfaut, se entiende ser situada en la segunda regla, y no en la quarta; como en este primero principio, vemos apuntado. Vean à plan. 769. y en principio de 770.

Esto, assi se entiende. Resolu. entera para la parte Configuiente, que la Guia canta arriba, &c.

Esta mesma inuencion hizo Constancio Antegnati en el *Benedictus* de la Missa Dominical, de su prim. lib. à 4 vezes: y para mostrar el caminar contrario que hazen las partes, pone assi su titulo. *Auerte faciem tuam ad me.*

No dexo de aduertir, que Don Ferdinando de las Infantas de Cordoua, entre los Contrapuntos suyos, tiene puesto vn Duo, sin declaracion, y sin otra particular regla desta.

A D O S.



Declaracion. Con no dezir otra cosa mas, que A DOS; y con no poner en principio el *Inicio* demostratiuo, quando ha de entrar la segunda parte, como, y de que manera; y con escreuir en fin esta *S.* Señal de Canon, queda el Canto tan oscuro, que no puede ser mas: con todo esto me parece que vaya cantado en esta manera, como aqui vemos declarado, q es por moto contrario.



Resol. del Configiente, &c.

Enigma, que se canta de dos diferentes maneras . Num. X.

EL R. P. D. Pablo Suave de la Orden de san Pedro Celestino, haze un Canto enigmatico, que se puede cantar de dos diferentes maneras: y lo ordena con esta regla.

DVO IN VNVS

Canon *Distansendum. Contrarium tenet iter.*



Mutata farte, canite iterum.

Decla. La primera vez la parte aguda canta con este *C* tiempo superior; pasando una *Semibreua* al *Compas*, y procediendo naturalmente como esta: y la parte graue canta con este otro *C* inferior; pasando una *Minima* al *Compas*; procediendo pero al contrario de la primera; que por esto dize: *Contrarium tenet iter.* Las quales dos partes, tiradas en claro y puestas entrabaxa de un mismo Tiempo, assi se deuen entender.

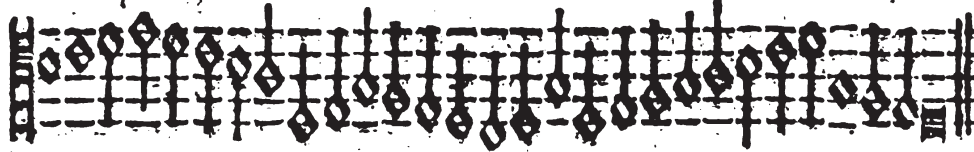
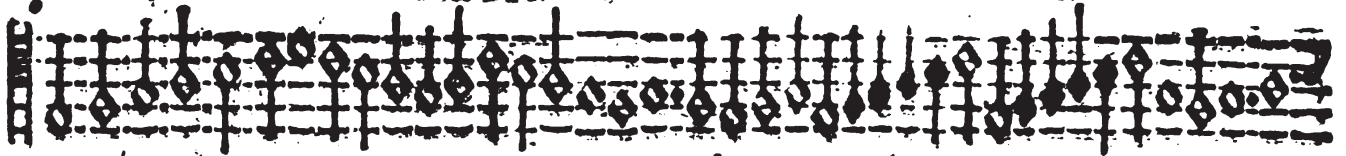


Resol. La primera vez, &c. se suplen

Resol. La primera vez assi canta:

X B B B B B

M O



Mas la segunda vez, truecan los Tiempos y mudan los valores: por que la parte aguda pasa una Minima al Compas, y la grave una Semibreue; que por esto dice en fin del Canto: Mutata sorte, canite iterum: cuyas Resoluciones vienen a ser en esta manera. Pongo solamente el principio dellas.

que por esto dice en fin del Canto: Mutata sorte, canite iterum: cuyas Resoluciones vienen a ser en esta manera. Pongo solamente el principio dellas.



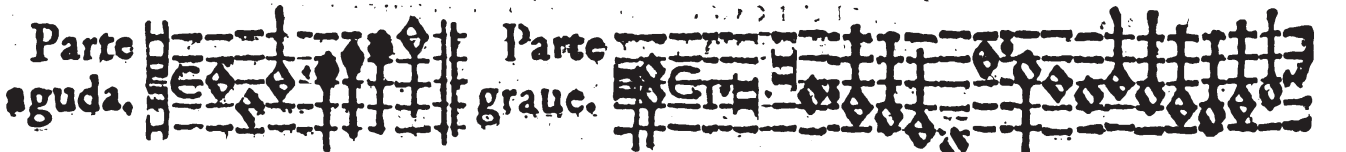
Otro hizo de la mesma inuencion, y le ordena en esta manera, que aqui vemos.

DVO; BIS CANENDVM.

Vnum post silentium, Marte me sequerit aduersum;
Tu quoque fac simile, sic arí deluditur arte.

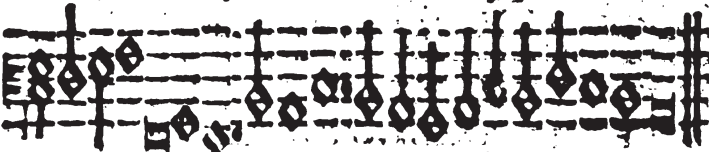


Declaracion. La mesma declaracion de arriba sirve aqui agora; solo ay para auertir de mas, que la parte graue entra en Sexta; porquanto esta palabra, Marte (como à sido puesto en el Cap. 49. del 2 libro à plan. 274.) señala la posion de E lami. De mas desto, sepamos que aqui no comiençan juntamente las dos partes, como hazen en el otro, fino que la parte enigmatica entra despues de tres Compases. Que con dezir, Vnum post silentium me sequerit, enseña que subentre la parte Consequente despues de la pausa de vn Compas; la qual (por causa que ay Prolacion perfecta) viene ser ternaria, es asauer del valor de tres Minimas; las quales, poniendo las dos partes de baxo de vn mesmo Tiempo, vienen a dar el valor de tres Compases; por la razon se dixo en el Cap. 13. del xvij. Lib. à la segunda manera.



Resolu. La primera vez así, &c. vt supra.

Resolu. La primera vez así canta.





Tu quoque fac simile, &c. Mas en la segunda manera se mudan los valores, del modo que vemos en el exemplo de la segunda Resolucion del Canon pasado, y como de Parte

se poco de principio se puede conocer.

Parte

Que es de los Enigmas musicales .

1085

Parte aguda.  Parte graue. 

Resolu. La segunda manera, &c. vt supra .

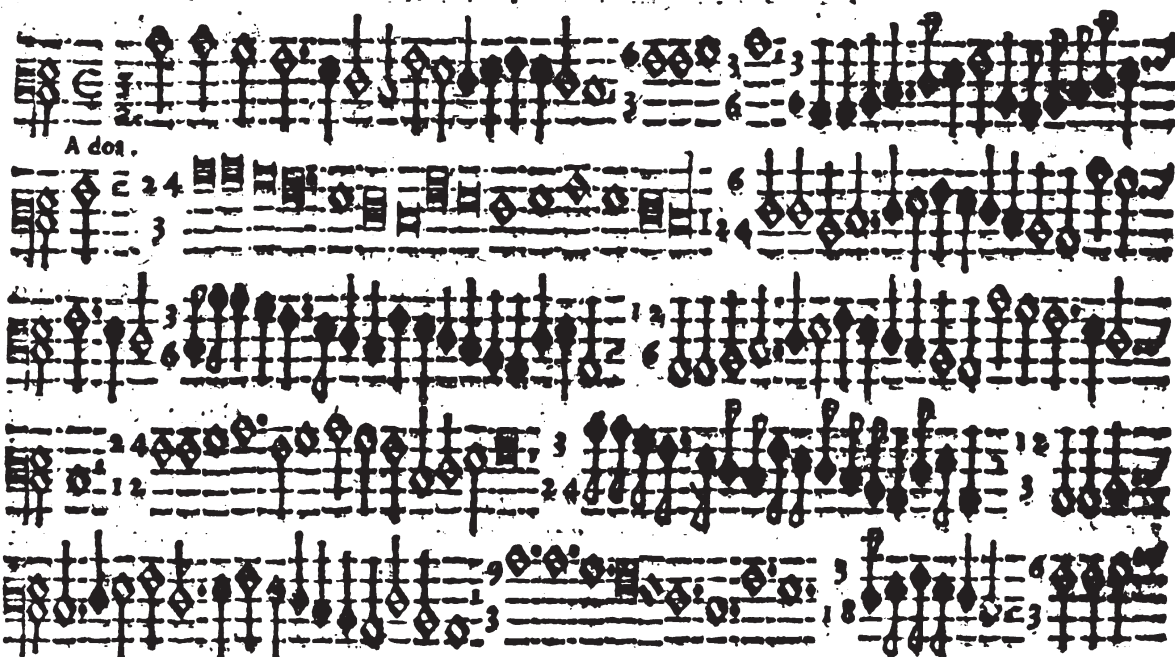
R. solu. La segunda vez assi, &c. vt supra .

Enigma que canta al contrario, y en Proporcion . Num. XI.

Participa desta inuencion el duo enigmatico de Cipion Cerreto, solo diffiere que en lugar de vsar dos maneras de Tienpos, vsa la Proporcion diuersamente señalada, en esta manera .

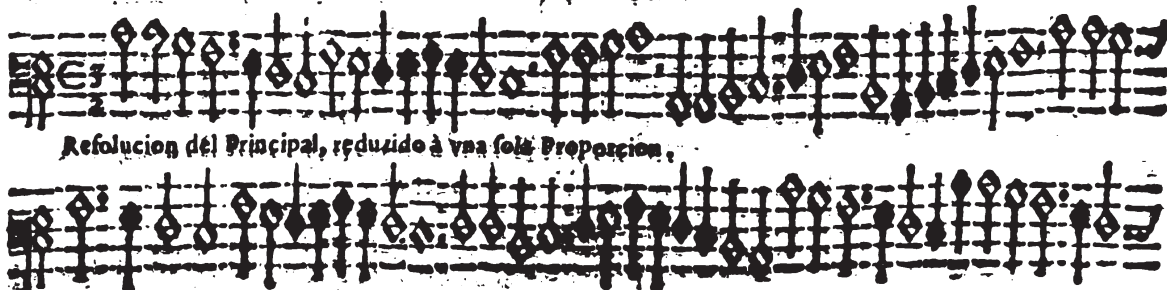
CANON.

*Se'l mio compagno qual meco cantare,
Per altra frata li conuicmandare.*

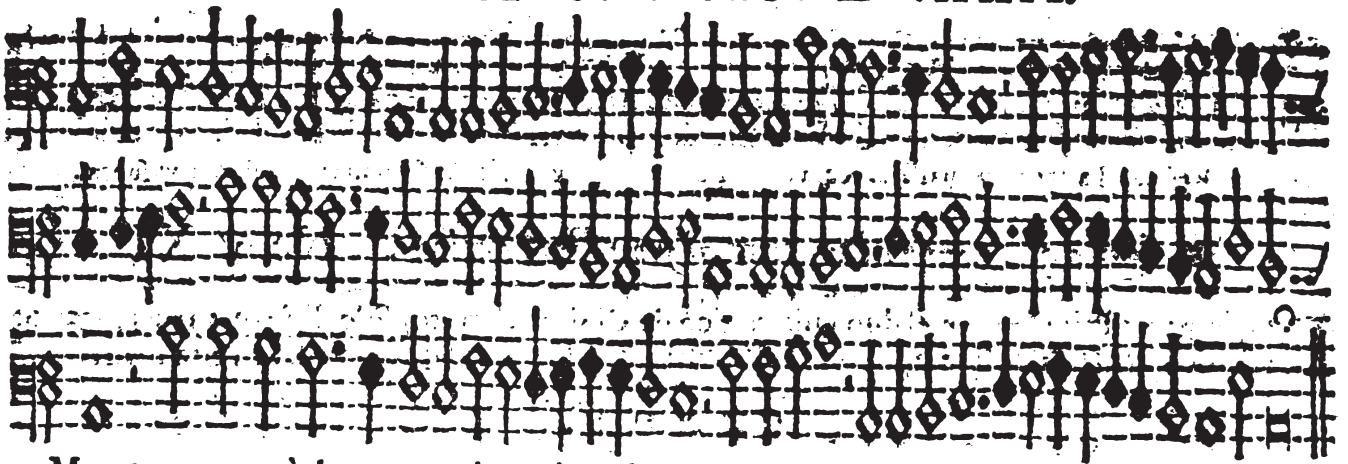


A dua.

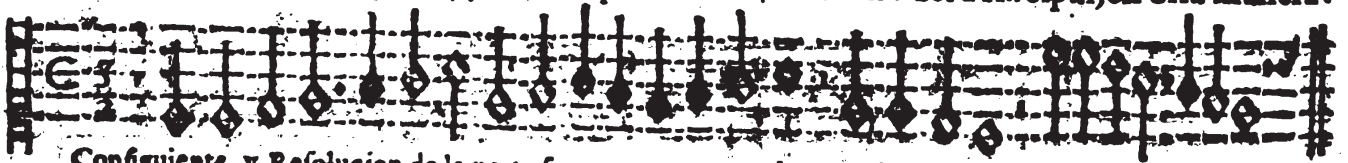
Declaracion . La Proporcion se ha de considerar del numero que esta à la parte alta, al que esta en baxo; aduertiendo que el numero superior denota tantas figuras al Compas, de las que passaron virtualmente en el inferior, como fue amplamente declarado en el libro de las Propor. Yo por agora no hare otra cosa mas, que poner todas estas variedades debaxo de vna sola señal; y para hazer esto, me siruo de las primeras cifras numerales de arriba, que son de Sexquialtera menor; y ordeno el Canto principal en esta manera, que aqui vemos.



Resolucion del Principal, reducido à vna sola Proporcion.



Mas en quanto à la parte enigmatica, hauemos de saber que entra despues de vn Compas (aunque no dize cosa ninguna,) y camina por contrario camino del Principal, en esta manera.



Configuente, y Resolucion de la parte secreta, que canta al contrario.

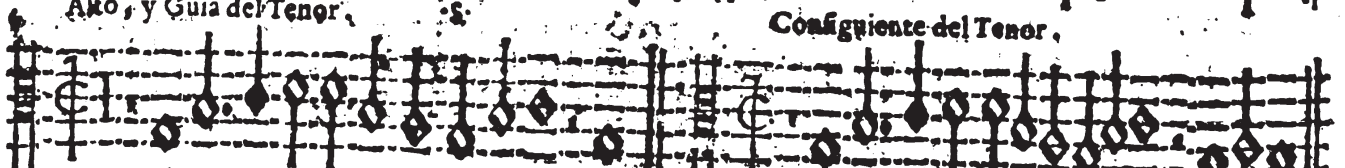
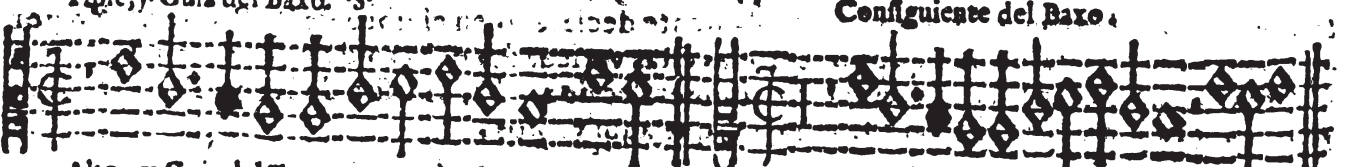
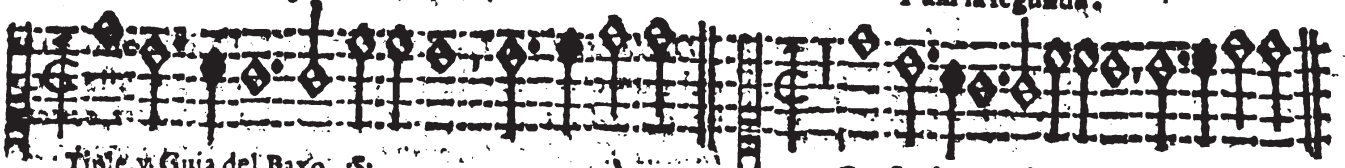
Enigma no conocido. Num. XII.

Entre los Mot. à 4 voces de M. Antonio Ingignero, ay vno que dize *Nos Nos psaltes Nos*, tan gracioso y tan artificioso, que no es posible poderle auer mejor; cuyo artificio no es conocido tan facilmente de todos; por q pone todas quatro partes enteras y declaradas, sin juicio ninguno de artificio, puestas escriptas de la manera q en los 4 principios de baxo vemos.

Declanacion. Su artificio es, que lo que dize el Tiple, lo mesmo repite el Baxo en *Deziseſena inferior*, despues de quatro Compases ordinarios; procediendo pero con el moto contrario: y lo mesmo que canta el Contralto, canta el Tenor *Octaua en baxo*, despues de la dicha cantidad; y procede al contrario, desde el principio hasta à la fin. Otro secreto ay, que lo haze mucho mas gracioso, y mas artificioso, y es este: *Que assi mesma se puede hazer començar primero el Baxo y el Tenor, à los quales siguen despues el Tiple y el Contralto de la manera, que queda dicho: que por esto tiene cada parte los indicios de la presa y parada de los Canones.* Viene pues à cantaren estas dos maneras, que aqui se ven.

La primera vez, assi,

Y assi la segunda.



Baxo, Configuente del Tiple,

Guia del Tiple.

De manera que, aunque son ocho partes, se contienen en solas dos; y assi, solamente sobre de la parte del Tiple y del Contralto, se-pueden cantar todas estas variedades.

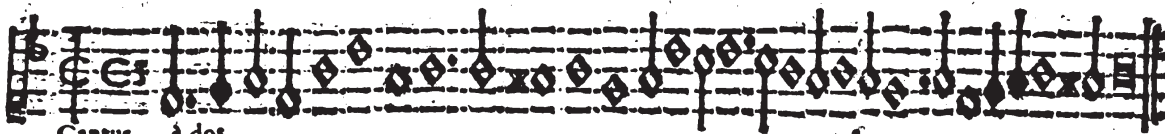
Porque muy temeraria es el hombre, que sin auer visto el processo, da la sentencia sobre la causa, he puesta aqui este poco de principio, que prometi en otro lugar; para que todo hombre pueda dezir lo que ay con razon. Deseando verle todo entero, podran satisfacer al desseo acudiendo al tercero libro de mis Motetes.

Este es el Motete que dixi de poner para confussion de vnos virtuosos ladrones, amigos de se honrar con los estudios agenos; y para confirmacion de los mucho, que dixi en el Cap. xxx. del prim. Lib. à plan. 190.

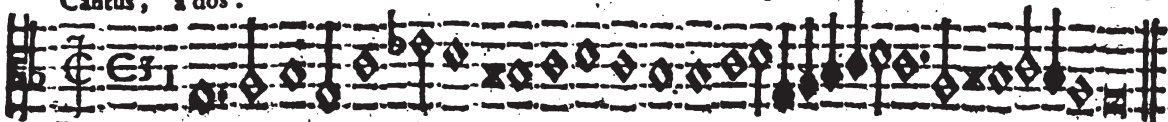
Enigma de los dos Compases variados. Num. XIII.

CANON.

Post Plausum unum, Tempora alternando, cantabis.



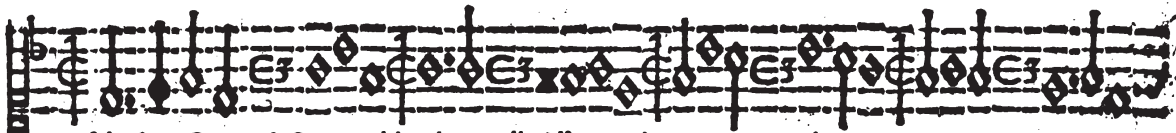
Cantus, à dos.



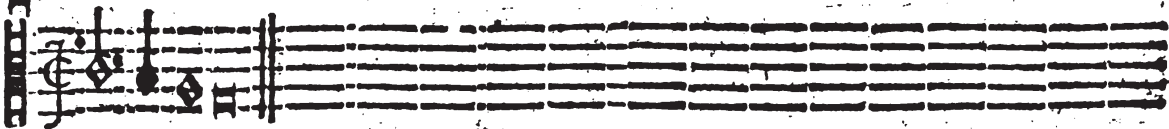
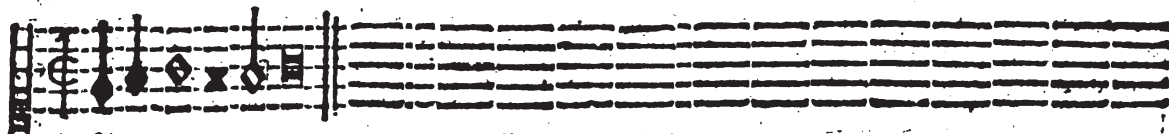
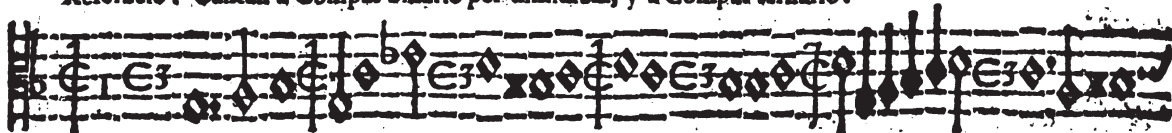
Tenor.

Declaracion. En este Canto no ay secreto que valga, solamente es menester estar aduertidos seruirse de los dos Compases, auezes; es asaber, cantando primero la cantidad de un Compas, à binario; y luego la cantidad de otro Compas, à ternario; como si fuera en esta manera, que vemos apuntado.

Resolutio.



Resolutio. Cantan à Compas binario per dimidium, y à Compas ternario.



Aduertan, que el nombre ó titulo que los Enigmas tienen, se puso assi, no porque tenga significado ninguno, mas solo afin que el Lector (acontesciendo) pueda hallar con mas facilidad lo que quisiere. Y para entender bien el artificio, haga la practica de cotejar la Resolucion con el Enigma; que desta manera venra à conocer el secreto: lo mesmo digo de los de mas.

Enigma del Sol, que se escurece. Num. XIII.

CANTUS.

OBTENEBRATVS EST IN ORTV SVO.



Iſa. Cap. 13.

Cantus.

Altus.

Tenor. Tribus vocibus.

Declaracion. La inteligencia deste Tiple enigmatico, es harto facil; pues todo consiste solamente en advertir de cantar la figura Sol, como si fuera escurecida y toda negra; que por esto dize su regla: *Obtenebratus est Sol in ortu suo.* La qual por ser debaxo de Compas binario, viene a diminuir la quarta parte de su valor: como aueriguar se puede de lo que queda declarado en el Cap. 6. del vij. Lib. a planas 522. De modo, que los cinco Soles blancos, que ay en la parte del Canto o Tiple, se han de entender por negros: cuyos valores seran en esta manera; poniendolos digo, debaxo de vn mesmo Tiempo.

En lugar destes, estos otros: los quales assi valen.

Cantus. Resolucion para gente meca.

Enigma

Enigma de la Clave diuersamente situada. Num. XV.

TENOR. CANON.

APRIMO AD VLTIMUM.

Cantus. Cum quatuor vocibus.

Alus. YYYYYY

B-

Baxus.

Declaracion. El secreto del Enigma contenido en la parte del Tenor, es harto facil de conocer; con todo esto para muchachos y torpes de ingenio, digo: que en otra cosa no consiste, si no en la variedad de la Clave: porque en la primera pauta, se considera en la primera y mas baxa linea: mas en la segunda pauta, se entiende en la segunda linea; y assi de las mas alçando seguido. Que por esto en la regla del Enigma, se pone la Clave en la primera linea, con la letra, que dize: *Aprimo ad ultimum (scilicet gradum.)* Es à saber, que la Clave se deve considerar, desde la primera hasta la postrera linea: imaginando à cada pauta la sua; del modo que aqui vemos.

A la primera: à la segunda: à la tercera: à la quarta: à la quinta pauta.

Tenor. Resolucion. A cada pauta se deve imaginar por orden vna Clave destas.

Enigma, qua va y viene. Num. XVI.

CANON.

Ibo redibo canens. Itaque reditque viam.

Cantus. à dos.

De la Musica del Cerone Lib. X

Enigma de la Solfa. Num. XV

CANON IN SUBDIAPERTE

DVO IN VNVM, NON VOCE SA

Alf. Tempore.

Vt. 5. mi fa mi re sol fa mi vt sol fa mi vt re mi; Sol

Fa sol fa re mi la sol fa fa fa: Mi sol re fa mi fa

canta como está, por ser la Guia que es la otra voz contenida en el que, procedendo la Solfa gradatin uia: mas siendo las notas aparta esta Resolucion ver se puede.

Tercera parte para acompañamiento.

Declaracion. Este exemplo canta son contenidas en vna sola parte, que y la tercera sirve de acompañamiento *fiste en el Contralto,* pues canta el Tiple, que esta ordenado: y la parte secreta, contenida en el Duo, e pues de vn Compas, como la señal del Canon muestra: entonas bas de la Solfa, que estan por abaxo y enfrente de cada nota, dize das de la mesma cantidad, que el Tiple canta, como en esta Resolu

mas auído de saltar, salta al contrario.

XX.

Vt mi fa &c. Resolucion.

como de Resolucion: pues ha rtemente, desde el pie de la Cruz, erfo; que viene a ser; el vno contra an lo que valen (como en el Te sobre del brazo de la Cruz, an ene escrito, Vado; que muestra canta al contrario.

Concluyremos pues, a la principal solamente eluciones despues de la siguiente, lor de las Notas, y no en la cion y policia, por agora tengan stancia de los intervalos:

Non voce, sed tempore; y esto basta.

Enigma del salto contrario. Num.

CANON.

Hae parili modulanda gradu, contraria
Has gradus aequales, contra disjunctus b

Duo in vnum.

AL

XII.

VIII.

N T B.

D TEMPORE.

fa sol re mi fa sol re la:

sol la sol fa sol...

Baxus.

tres voces: las primeras dos por esto dize; Duo in unum: El secreto del Enigma com- ple puntualmente de la man- tomienca Quinta en baxo des- ndo sus voces, segun las syla- : esto si, que han de ser canta- ucion se vee.

muchachos y torpes de ingen; Clave: porque en la primera da pauta, se entiende en la en la regla del Enigma, se por ostimum (scilicet gradum.) la postrera linea: imaginando

ue la parte enigmatica imita A la primera: la cantidad del tiempo d'va- entonacion de las voces o di- que por esto dize su tetraso:

XIX.

Enigma

Cantus. a dos.

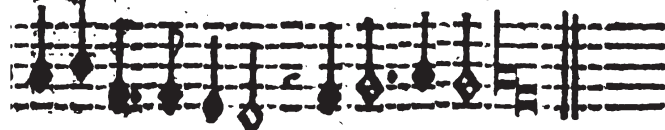
tenor.



Aquí el Contralto canta como está, por ser la Guia
 el ; mas el Tiple (que es la otra voz contenida en el
 ferentemente : porque, procedendo la Solfa gradatin
 a imitacion de la Guia : mas fiendo las notas aparta-
 ma Guia, como en esta Resolucion ver se puede .



do camina como la Guia; mas auído de saltar, salta al contrario.



Cruz. Num. XX.

idad de declaracion, como de Resolucion : pues han-
 or comienzan *differentemente*, desde el pie de la Cruz,
 is cada vno por su verso; que viene a ser; el vno contra
 el Baro se consideran lo que valen (como en el Te-
 ralto canta su parte sobre del brazo de la Cruz , an-
 esto de vna parte tiene escrito , *Vada* ; que muestra
 n que nos auisa que canta al contrario .
 mo en las tres Resoluciones despues de la siguiente
 :denada con obseruacion y policia, por agora tengan



V.º del or. de don Alonso de Portugal
Billage my hermanos del Aui to
de San Diego.

†
Antonio Foxacilla
Año 1700
In me mesos

El de los or. de
El de las F.º de
El de los or. de
La codicia de la un
La de los or. de
El de gran duarico de y de
El de el or. de
El de los cinco galanos
El de los or. de

Vado V T A A oino V

En fern.º Hunie In fiero de los tadian tes
In me de Mayo de 200, El fenio de España
In me mesos — San fr.º de Borsoa
El con de de me al in
Hualien de la Gilazus.

Restituto Babas, 1700 In fiero de los tadian tes
medias Auguero de Reque ten de la una y en en la una
una era Me de los Callas y La na de la una en me mesos

C V M

T R I B V S

TENOR:

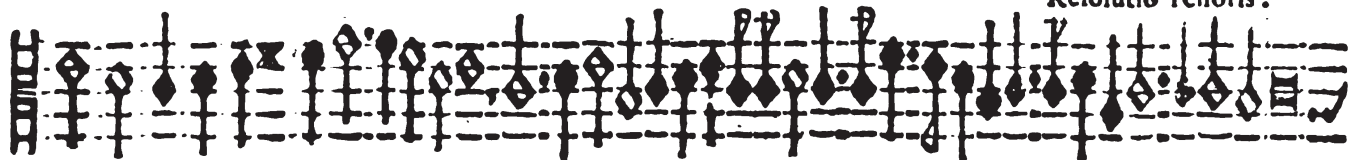
3 V X A 6



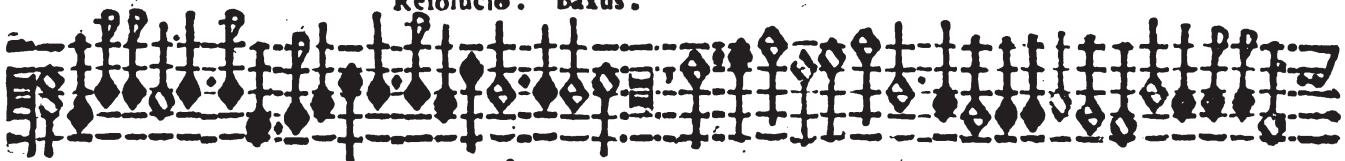
Resolutio. Altus cum tribus vocibus.



Resolutio Tenoris.



Resolutio. Bassus.



Si la final no termina con aquella satisfacion, que conuiene, tengan consideracion q̄ no me puedo valer de mis fuerças (aunque pequeñas,) pues me hallo atado de manos y pies :

y assi, aunque quiero, no me puedo ayudar : que no sin causa, en principio deste libro, puse ; *Voce parum aures, plus oblecto anigm̄ te mentem.* Aduiertan pero (y esto para siempre,) que à qualquiera inuencion (para acompañamiento de las Consonancias) se le pueden añadir mas partes libres : y saldra muy acabada, todas vezes que la parte del Contrabaxo sea de las añadidas ; afin con ella se pueda suplir à las faltas de las partes atadas, mas cumplidamente, &c.



Enigma de los tres caminos. Num. XXL

CANON.

TRES IN VNVM.

Qui se exultat,
humiliabitur.

Qui se humiliat,
exaltabitur.

Medium tenere
beati.

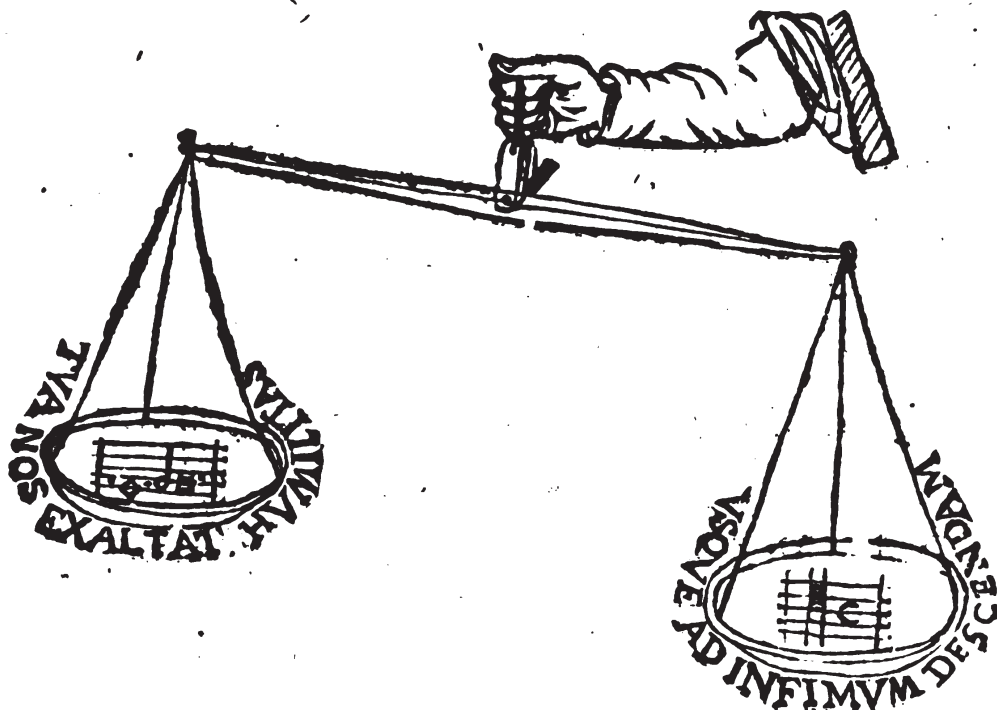
Vnus introitus est omnibus ad cantum, & similis exitus.

Declaracion. Tres partes son las que se contienen en este exemplo. Adonde el prim. Tiple (pues no tiene fa) comienza primero; el qual, tomándose à la parte alta, sube y baxa: que por esto tiene su letra, que dize: *exultat, humiliabitur*. Luego despues de quatro Compases, entra el segundo Tiple, el qual abaxa y sube; nos aduertir desto, tiene el letrero: *Qui se humiliat, exaltabitur*. Mas el tercero, (despues de ocho Compases) cantando su parte ygualmente, camina por la via de medio sin torcerse à ninguna parte; oygan su mote: *Medium tenere beati*. Y porque todas tres partes tienen vn mesmo principio, y vna mesma final, por no descriuir el ma sin sus auisos necesarios, puse el vltimo verso, que nos auisa desto, diciendo; *Vnus introitus est omnibus ad cantum, & similis exitus*. Y la Resolucion (conforme lo declarado) será en esta manera.

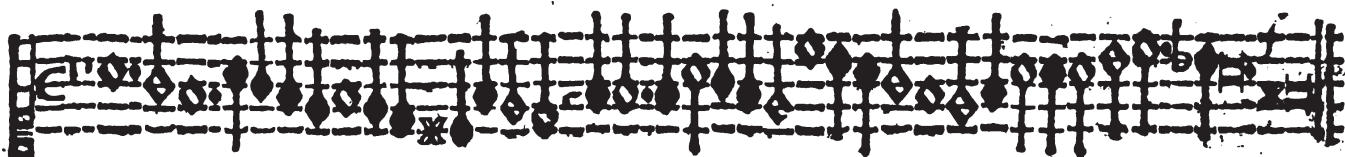
Enigma de la Balanza. Num. XXII.

T E N O R.

NOTATE VERBA, SIGNATE MYSTERIA.



CVM ALPHA, IN DIAPASON OMEGA.



Cantus. Cum quatuor vocibus.



Alus.



Baxus.

Declaracion. Aqui ay solamente el Tenor, que tiene menester de vna particular declaracion. Con cuyo letrero, que dize: *Notate verba, signate mysteria*, nos aduerte, que nos haemos de guiar, segun vemos el efecto que hazen las balanzas: las quales descenden de la parte, que tiene la Clauē; y de la otra que tiene las notas, suben: de manera que con el abaxar la Clauē, se suben los puntos ò notas; que por esto dize su dicho: (hablando las notas con la Clauē,) *Tua nos exaltat humilitas*: Y es, q̄ quanto mas abaxa la Clauē, tanta mas suben las notas. Y porque la Clauē, que esta en la quarta linea, descende en la tercera, luego en la segunda, y finalmente en la primera, que es la mas baxa (pues dize assi, *Vsque ad infimum descendam*:) por esto los puntos vienen à hazer efecto contrario; es asaber, vienen à subir en cada Repeticion otro tanto, quanto abaxa la Clauē; que es cada vez el interualo de vna Tercera. Y assi la pri-

mera vez vien en à començar en D. folre, la segunda en F. faut, la tercera en A. lamire, y la quarta en G. folfaut, en esta manera.

La primera vez : la segunda : la tercera : la quarta vez.

Poniendo agora todo esto debaxo de la primera Clave, viene à ser de la manera que aqui vemos : advirtiendole que la terminacion se ha de hazer en D. lafolre ; que es en Oçtaua del principio ; pues el vltimo letrero dize : *Cum Alpha in Diapafon Omega*.

Teneris Resolucio :

Enigma de las letras Gregorianas. Num. XXIII.

ALTVS.

OMNIA CVM TEMPORE.

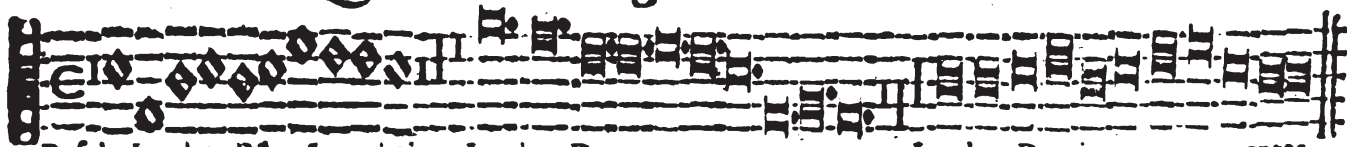
○ ○ ○

D V X E R I T A N T I Q V I T A S .

e	e	d	e	e	d	e	f	d	e
aa	g	e	e	f	e	d	G	a	G
d	G	c	d	e	d	f	e	e	d
IAV	DA	TE	DO	MI	NVM	OM	NES	GEN	TES.

Declaracion. Los Tiempos, que dan los valores à las notas deste Contralto, son estos ○ ○ ○ tres, que estan sobre de aquella Breue. Y assi la primera señal, haze las notas del valor de vn Compas, que tanto vale aqui vna Breue : la segunda (por ser indicio de Tiempo perfeto) las haze valer tres Compases ; y la tercera, dos. Y dize, *Omnia cum tempore*, para darnos à conocer, que es necesario servirse de la significacion destes Tiempos indiciales, queriendo formar semejante Canto. En quanto à las voces, se hallan con la obseruacion de las letras Gregorianas, contenidas en la Mano Aretina, como à plan. 274. se puede ver ; que por esto puse el letrero : *Dux erit antiquitas*. De manera, que con el primer Tiempo ○, se da el valor à las notas contenidas en las letras de la orden mas baxa, que son tantas Semi-Breues : entonando d, d la folre agudo ; G, G folreut graue, &c. con este ○ las de medio, que son tantas Breues perfetas ; es asaber, cada vna del valor de tres Semibreues : cantando aa, a lamire sobreagudo ; g, g folreut agudo, &c. y con este otro ○ las mas altas ; las quales se deuen tener de la cantidad de vna Breue ò dos Compases, entonando e, e folfaut agudo, &c. Pero dexando de poner la Resolucion con todos tres Tiempos, apuntando cada nota con Breue, ponremos solamente la segunda y mas clara Resolucion, ordenando las notas debaxo de vn comun Tiempo, como aqui vemos.

Que es de los Enigmas musicales.

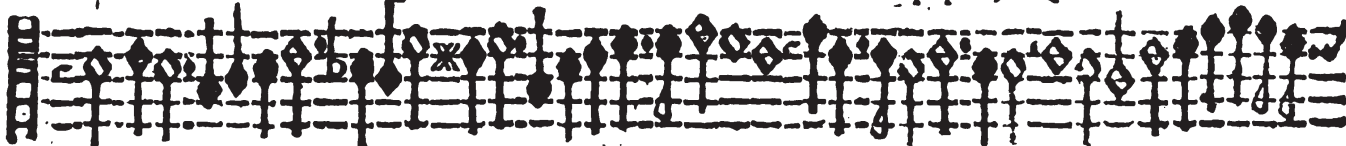


Resol. Laudate Dñm ðes gentès. Laudate Dominum omnes gentes. Laudate Dominum omnes gentes.

Esta pues es la Resolucion del sobredicho Contralto enigmatico: para acompañamiento del qual, se ponen estas dos voces, que se figuen; cantando en tres.



Ten. Laudate Dñm omnes gen tes laudate eum omnes populi, Quoniam confirmata est



super nos misericordia e ius miseri cordia eius, & veritas Domini manet in æter



num manet in æter num ij. in æternum Lau date Do-



minum omnes gen tes Laudate Do minum, Laudate Dominum



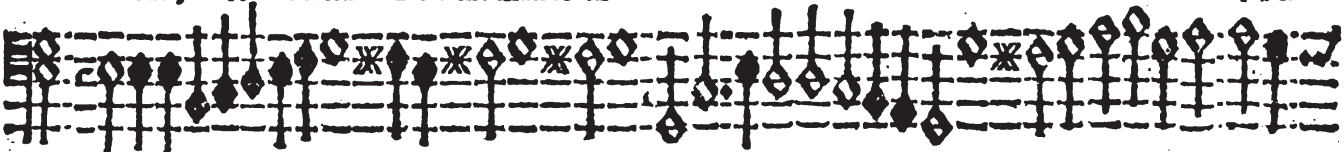
om nes gen tes Laudate Dñm omnes gentes, Lau-



date eum omnes po puli, Quoniam confirmata est sup nos misericordia e-



ius, & veritas Domini manet in æter num



manet in æter num Laudate Dominum om nes gen tes, omnes



gen tes gen tes. ij. Laudate Do minum omnes gen tes.

Enigma

Enigma de los siete principios. Num. XXIII.

Para poner diuersas inuenciones, y diuersidad de Enigmas, pongo en consideracion a este.

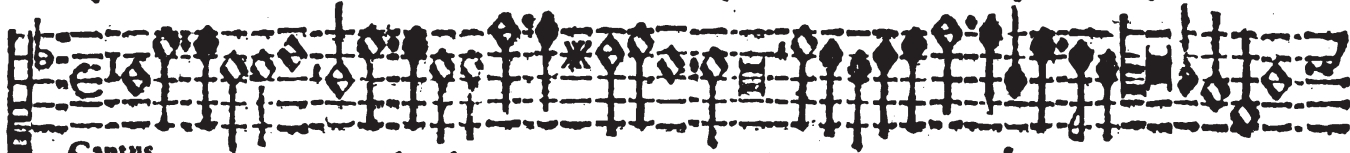
ALTVS AD TENOREM.

In Subdiapente post medium Tempus.

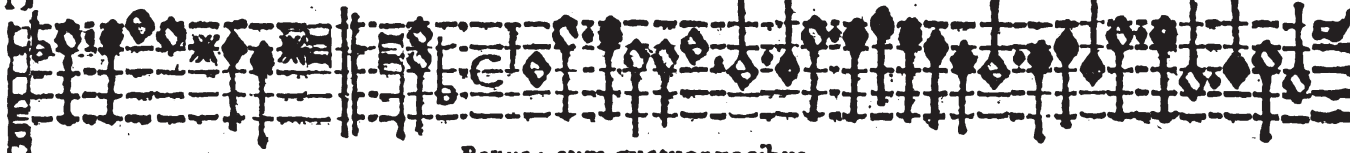
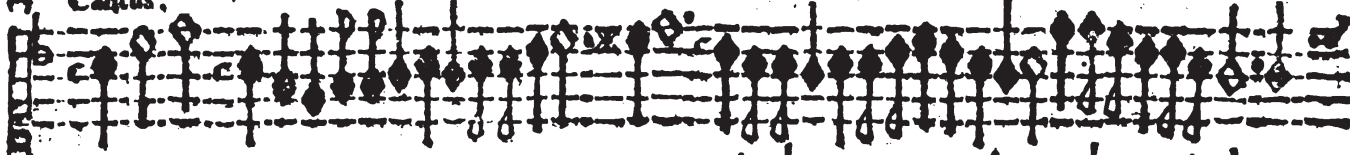
Scito mi comes, septem has primas Notas instar fore totidem initiorum:
Memor, toties mensuris esse incipiendum, quoties cantu edideris. Itaq;
singulis quaternis mensuris, expectes unquam, pausam Semibreuis;
& statim retrogredieris.



Altus cum Tenore.



Cantus.

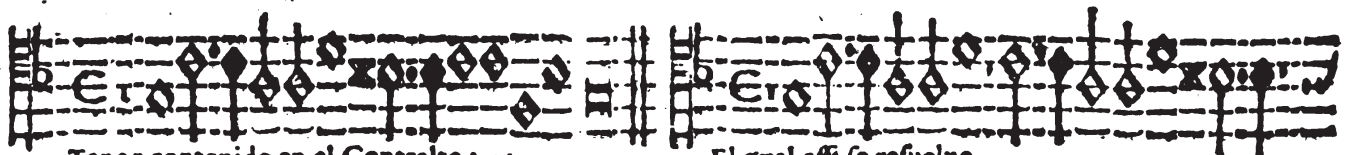


Baxus: cum quatuor vocibus.



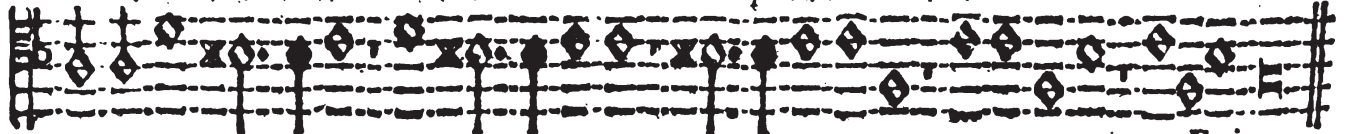
Declaracion. La declaracion del Tenor, contenido en la parte del Contralto, es esta. Despues de vn Compas comiença en Quinta inferior, y canta quatro Compases de notas. Luego pausa otro Compas, y buelue atras a la segunda nota, y canta adelante otros quatro Compases; aguarda otra pausa, y comiença la tercera vez dende la nota del tercero Compas; y assi en la demas, hasta a siete Repeticiones. De manera, que a tantos Compases bolueremos a cantar, quantas vezes huieremos repetido; como en esta Resolucion se contiene.

Resolucio.



Tenor contenido en el Contralto:

El qual assi se resuelue.



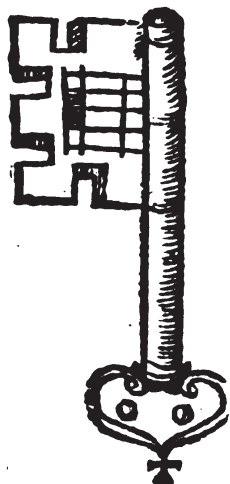
Enigma

Enigma que canta desde el postrer punto, y camina hazia el primero. Num. XXV.

EN el prim. lib. de los Motet. de Iacobo Vaet, ay vno à feys con vn Canon ordenado en esta manera, y con el letrero que aqui vemos.

QVINTVS. QVM TENORE,

*Iratus Petrus, Paulo contrarius exit ;
Sed Paulus Petri clauem tandem obtinet en se.*



San cte Petre ora pro nobis. ij.

ij.



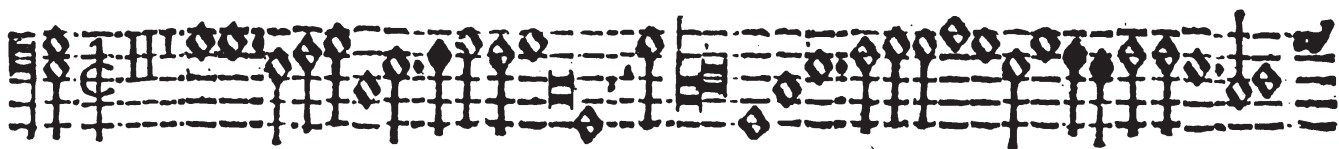
Declaration. La declaracion deste Canon es, que vna parte debaxo del nombre de Pedro, canta al derecho como esta escrito; y llegada al fin, buelue otra vez en principio; y cantado que ha la primera oracion, todo colerico se passa en la parte de su contrario, y despues de feys Compases ordinarios, comienza à caminar por la mesma via para se topa con el, y à las primeras pausas se para à guardarle. Mas la segunda voz (debaxo de Pablo enojado,) camina al contrario; comienza de la vltima, y camina hazia à la primera nota: y llegado, otra vez buelue por la mesma via: finalmente no menos enojado que el otro, el tambien con vn salto se passa en la via de su contrario; y despues de feys Compases, por la mesma causa, comienza à caminar por ella. Cuyas Resoluciones son estas que se figuen, acompañadas con la parte del Baxo. La llave de Pedro dize por qual Clave se ha de cantar. Queriendo ver el Motete acabado con todas estas partes, entre los Motetes mios del ter. lib. le veran.

Resol. pr. San cte Pe tre o ra pro nobis. ij. ij.

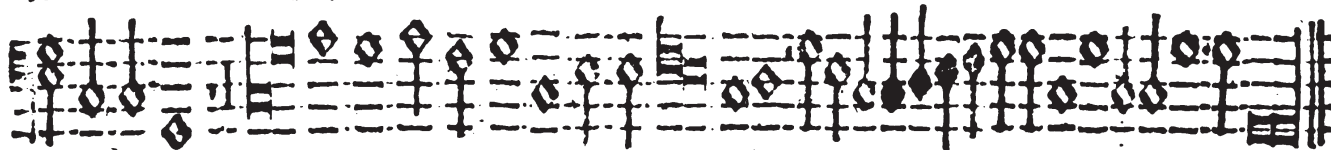
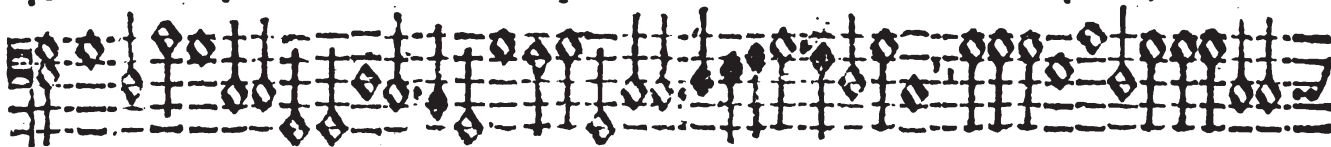
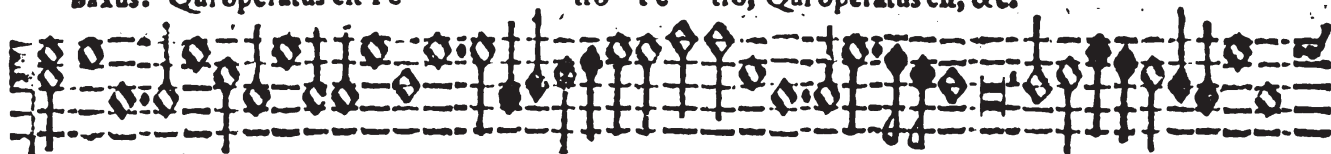
ij. ij. San cte Paule ora pro nobis.

Resol. segun. San cte Paule ora pro nobis. ij. ij.

ij. ij. San cte Petre ora pro nobis. Ba.



Baxus. Qui operatus est Pe tro Pe tro, Qui operatus est, &c.



Otro. Desta mesma inuencion se quiso seruir el Piccioli en el Mot. *Sapientia elamitat*, a 6 voces entre las quales ay el Tenor que haze el Canon, que en el iij. lib. de mis Mot. somos por ver: adonde desde el principio à la fin, el fin se haze principio. Cuyo Canon dize.

Ab omega ad alpha, omega alpha fiet.

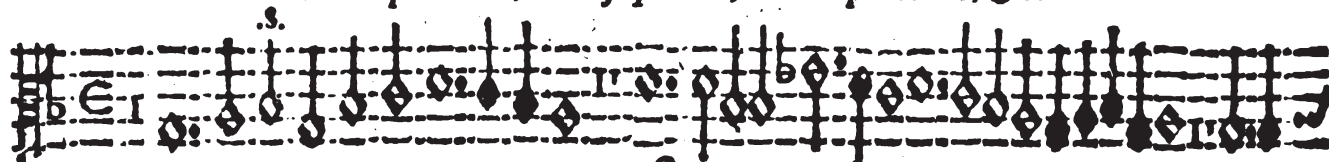
Hypolito Camatherò haze la mesma inuencion en el *Agnus Dei*, de la Miffa *Blasfemera*; y es, que el Tiple canta sobre de la Quinta parte, començando de la postrera nota va cantando hazia la primera; y tiene el retulo que dize; *In Diapason: Post reflexum*.

Enigma alternado. Num. XXVI.

D *Eclaracion.* No es de dexaren silencio otro diferente exemplo de Canon, adonde el Contralto desde el principio hasta à las primeras pausas es Guia, y el Tiple es Configuiente: y desde estas pausas à las segundas, el Tiple es Guia; y Configuiente el Contralto. Otra vez, el Contralto es Guia y el Tiple Configuiente, desde estas segundas, hasta à las terceras pausas: y finalmente, desde estas postreras pausas hasta al fin, el Tiple haze de nuevo la Guia, y el Contralto la parte Configuiente; el qual se queda para final en la nota, que tiene el Calderon. Aduertiendo, que el Contralto comienza despues de dos Compases ordinarios, a quien sigue el Tiple en Quinta superior, despues de otros dos Compases. Aduiertan tambien, que la parte que haze la Guia dexa las pausas, y las guarda solamente la parte que sigue: de modo que el Contralto guarda las primeras y terceras pausas de adentro, y dexa las segundas: y el Tiple guarda las segundas, y calla las primeras y terceras; como en las dos Resoluciones se puede ver.

CANON IN DIAPENTE.

Nunc pracedat, nunc sequatur, iterum pracedat, &c.



Alto, y Resolucion primera.



This musical score consists of six staves. The first staff is labeled 'Tiple, y Resolucion segunda'. The second staff is labeled 'Tenor'. The fifth staff is labeled 'Baxo à quatro voces'. The music is written in a style where the notes are represented by black diamonds on a five-line staff, with some notes marked with an asterisk (*). The score is in common time (C) and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Enigma adonde una voz canta solamente las notas blancas. Num. XXVII.

EN vna Missa mia, hago este Canon enigmatico, y le ordeno en esta manera, q̄ aqui vemos.

D . V O .

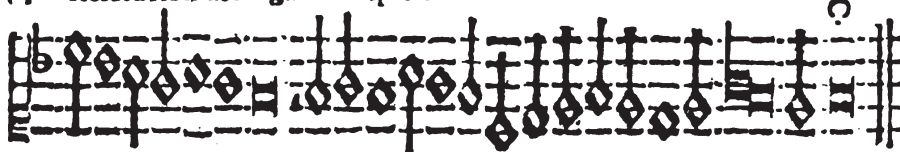
Qui ambulat in tenebris nescit quo vadat. Ioan. Cap. 12.

This musical score is for a 'Benedictus' and consists of four staves. The first staff is labeled 'Benedictus. .5.'. The music is written in a style where the notes are represented by black diamonds on a five-line staff. The score is in common time (C) and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

La declaracion deste Canon es, que la parte Consequente dexa las notas negras, y canta solamente las blancas, como e: la siguiente Resolucion vemos; y la parte Principal canta de la manera, que esta puntado en la Guia de arriba. A a a a a a Reso-



Resolucion del segundo Tiple .



Otro *Benedictus* con esta
misma inuencion ordenado ,
haze Constançio Antegnati
en vna Missa suya à 4 voces:

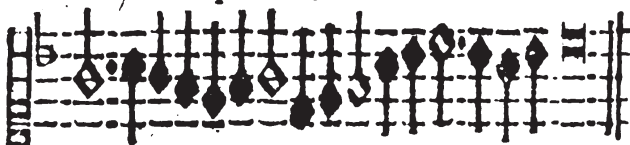
cuyo letrero dize en esta manera .

Tres sunt qui testimonium dant in celo: & hi tres unum sunt .

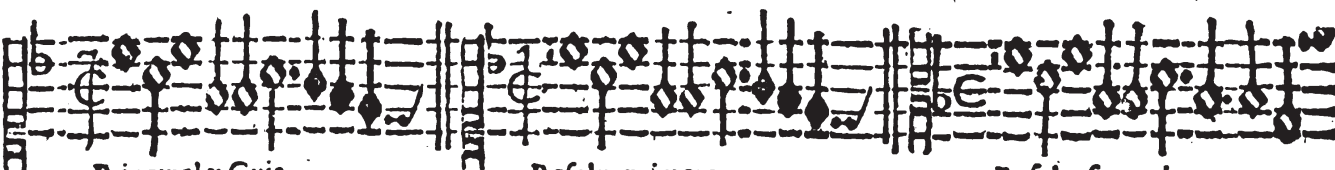
Duo primi ad Vnisonum, vnus post alium post pausam mediam : tertius vero in Diapente remisso, ad Semibreuem cantans, post medium Tempus: dimissis nigris,



Benedictus qui venit, &c.



Declaracion . Este Canon es à tres voces: la primera canta, como aqui vemos: la segunda entra en la mesma voz, despues de vna Minima: mas la tercera (que es la secreta,) entra à la Quinta baxa despues de medio Tiempo; canta à Compasillo, y dexa las notas negras . Puestas estas Resoluciones debaxo de sus Tiempos, vienen à ser de la manera que aqui vemos, en estos tres principios siguientes .



Principal y Guia .

Resolu. primera .

Resolu. segunda .

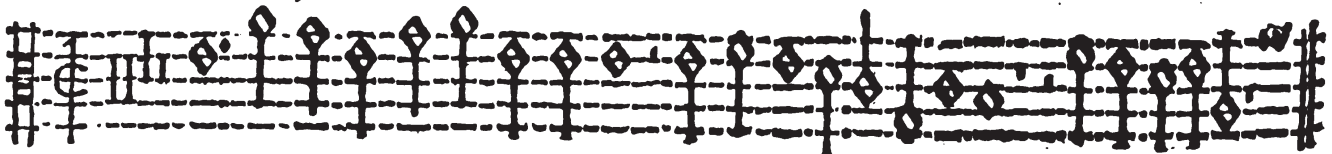
Iuan Cauaccio en el *Sicut erat de la Magnificat del Quarto Tono*, hizo el Tenor con esta mesma inuencion; y canta acabadamente por ser la Composicion à 6 voces: cuya declaracion no quiero poner, porque lo arriba dicho, basta .

I N D I A P E N T E S V P E R I V S .

*Ego sum lux mundi, via, veritas, & vita. Qui sequitur me non ambulat in tenebris:
& erunt nouissimi primi, & primi nouissimi. Ioan. Cap. 12. & Math. Cap. 20.*



Tenor . Sicut erat, &c. cum Altu .



Altus . Resolu. Sicut erat, &c.

Estos principios bastan para nuestro enseñamiento: pues todos dizen vna mesma cosa .

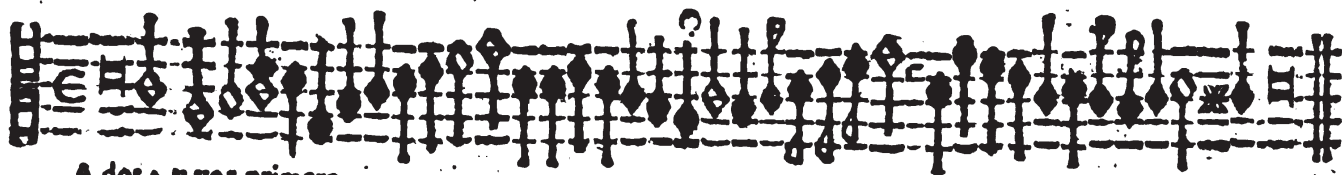
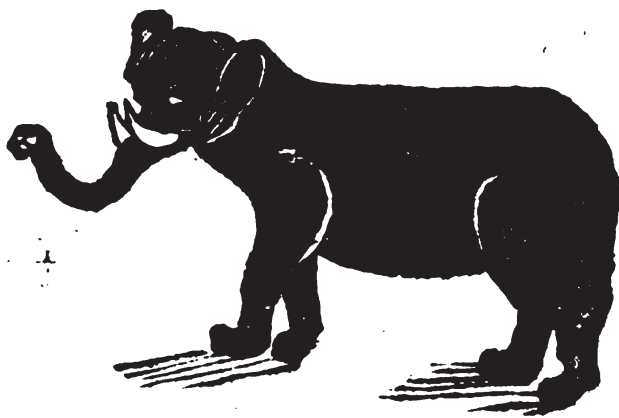
Enigma

Enigma, adonde las **Notas blancas,** se cantan por negras; y las negras, por blancas. Num. XXVIII.

EN lo que es inuencion, no es para dexar el exemplo de otro Canon enigmatico y secreto; al qual ordeno en esta manera.

Duo: in Diapente, post duo Tempora.

*Infructus quidam Barrus conscripsit: at illi
Sint atridantes, tergora & alba, canit.*



A dos: y voz primera.

Declaracion. Para satisfacer à la gente moça, aduerto que la parte Principal ha de cantar todo puntualmente, como escrito esta: mas la **Consigniente,** subentra despues de quatro Compases, una **Quinta en baxo;** y cantando, à todas las notas blancas dales el valor de negras; y al contrario, à las negras dales el valor de blancas: passa digo, las figuras blancas por negras, y las negras por blancas: cuya Resolucion viene à ser en esta manera, que aqui vemos.



Resolu. de la segunda voz.

Mas queriendo el letrero mas facil, diremos en esta ò en otra semejante manera.

Qui prior canit, & canat ut ipse videt:

Posterior vero pro nigris, albas; & contra.

Acompañando la inuencion con mas voces, hará vn gracioso cantar; pues assi en dos, parece la cosa muy pobre, por quanto van cantando à nota contra nota, sin vsar ligadura, ni especie dissonante.

Plinius, teste Muriano, scribit quendam Elephantem grecarum literarum ductus didicisse, atque hac scripisse: *Ipse hac ego scripsi, et spalia ceterica dixi.* Tex. in sua offic. de Eleph.

Aunque esto cerca de algunos tiene del imposible, acerca de mi (fino en todo, en parte) tiene del creyble: porque he leydo muchas propiedades estrordinarias, y muchas maravillas destos animales, en diuersos escriptores; particularmente ay Martin Fernandez de Figueroa, tit. 47. en la Historia que hizo de la conquista de las Indias de Persia y Arabia, llamadas vulgar-

mente *Indias de Portugal*. En la qual, hablando de las propiedades de los Elefantes indios, dize estas puntuales palabras: *Son muchos dellos tan prudentes animales, que no les falta de mas de anima racional, si no la habla, para tener entendimiento de sabios varones; pues entienden la lengua y voz india, y lo que les mandan bazer. &c.*

Enigma que diminuye y aumenta el valor de las notas. Num. XXVIII.

O Tra inuencion pongo, no menos secreta y enigmatica de la passada; la qual ordeno con esse letrero.

CANON IN SUBDIAPENTE.

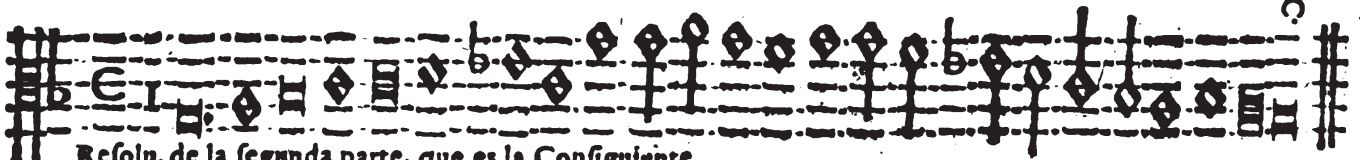
Me oportet minui, illum autem crescere: & qui venit post me, ante me factus est.

A dos voces. S.

Declaracion. En este Canon ay dos partes ambas secretas, aunque contrarias en el efecto, por quanto vna parte diminuye el valor de las notas, y la otra lo aumenta: de modo que ninguna dellas canta con el valor, que muestra la señal indicial del tiempo, q es este C; el qual dize, que la Breue vale dos Compases, la Semibreue vno, la Minima medio, y la Semiminima la quarta parte. Que por causa del letrero, *Me oportet minui*, altera este valor el que canta la parte principal, y diminuye su natural cantidad; cantando la Breue en consideracion de Semibreue, la Semibreue de Minima, la Minima de Semiminima, y la Semiminima de Corchea; como si el Canto cantara *per dimidium*, y tuuiera estotra señal C. Mas la parte Configuiente obra todo al contrario, pues aumenta el valor a las notas, a causa de la letra que dize: . . . *illum autem crescere*: y es que canta la Semibreue en consideracion de Breue, la Minima de Semibreue, y la Semiminima de Minima: y comienza cinco voces mas baxo, en llegando que llega la parte principal a la nota señalada con este S indicto. De modo que, las Resoluciones seran en esta manera, que aqui vemos.

Resolu. de la parte principal ó Guia.

Resolu.



Resolu. de la segunda parte, que es la Consequente.

Ay despues esta tercera voz, que acompaña la dos enigmaticas, harto clara y sin emberaço.



Tercera parte para acompañamiento.



Enigma de la diuision. Num. XXX.

G Ramatio Metallo en el fin de los Duos suyos, pone vn Canon enigmatico muy galan: à cuya imitacion (por no tener comodidad de sacarle) hago yo este otr o, y assi le ordeno.

D V O I N V N V M.

Communis media est via.



A dos.

Declaracion. Este Canon se diuide en dos partes, grave y aguda; es à saber, inferior y superior. Me declaro, y digo que este Canto se diuide por el largo; y es, que una parte canta solamente las notas, que estan situadas desde la tercera linea ó raya por abaxo; y la otra canta desde la tercera por arriba: y las notas, que estan puestas en la linea de medio (nota) sirven en comun à entrambas partes; que por esto nos lo advierte su mote, diciendo: *Communis media est via.* Apartando pues este Canon en dos partes, vienen à ser estas, que se siguen.

Resolucio.



Resolu. de la parte superior.

Resolu.



Aduiertan, que aunque este exemplo y otros de arriba, son à dos voces solamente, que se pueden acompañar con otras mas partes, ordenando la Composicion à 4. 5, 6, y à mas voces; que no por esto quedara aniquilada la inuencion: y este auiso se da para siempre.

Enigma, que se guia de la letra. Num. XXXI.

○ Tra muy diferente inuencion enigmatica es esta, que pongo agora; y es en esta manera.

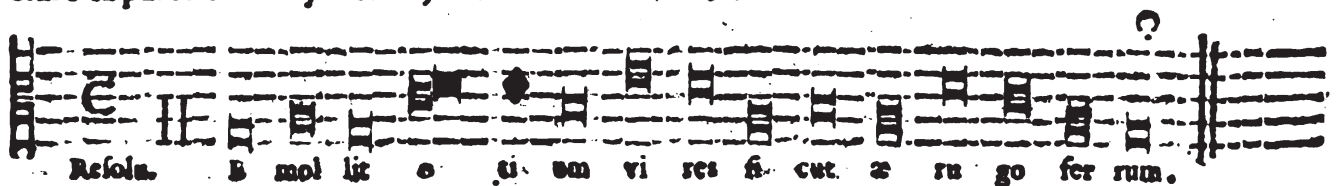
D V O I N V N V M .

Post duo Tempora incipe in Subdiapason. Prima nota erit tibi exemplum.
Et hoc in loco, litera nunquam occidit, sed semper viuificat.

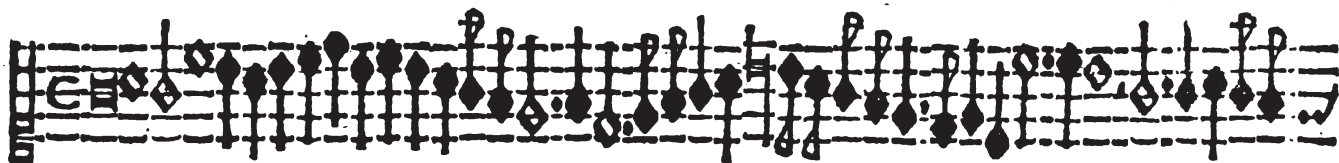


Declaracion. La parte principal canta seguido como esta, sin embaraço ninguno; aqui en figue la secreta despues de dos Tiempos, que es despues de quatro

Compases ordinarios; y toma la voz vna Octaua en baxo. Aduiertan que no canta todas las figuras seguidas de la manera que van escritas, si no solo aquellas que pronuncian nueva syllaba; que por esto dize el mote: *In hoc loco, litera nunquam occidit, sed semper viuificat*: y dize *in hoc loco*, à causa que escriue San Pablo (en la ij. à los de Corinto Cap. 3.) *Litera occidit, spiritus viuificat*. Mas en quanto al valor, todas las notas se han de hazer de la cantidad de dos Compases, porq̃ la primera nota del Canto, es de figura Breue: lo qual nos lo aduertie enigmaticamente el letrado, con dezir: *Prima nota erit tibi exemplum*. Pues queriendo poner en claro la parte oscura y secreta, sera en esta manera.



Veys aqui claramente como este Tenor va tocando solamente las notas del Principal, que pronuncian sylaba, diziendo : *B — mel — lis o — ti — um vi — ves si — cut — a — ra — go fer — ram.* Y las haze todas Breues , por ser Breue tambien la primera del Principal . De modoque, la letra señala el punto, que ha de cantar la parte secreta .



Tercera parte añadida, para acompañamiento .



Otro . En quanto al hazer valer las notas del Configuiente del valor de la primera nota de la Guia, tenemos otro exemplo dello en el *Sicut erat de la Magnif. del ij. Tono del Cauaccio .*

Enigma, que forma Vt re mi fa sol la . Num. XXXII.

EN la Miffa, Vt re mi fa sol la à 4 voces, hago el *Benedictus à tres* : adonde ay dos partes, que cantan en Canon estraordinario : el qual esta apuntado en esta manera .

D V O I N V N V M .

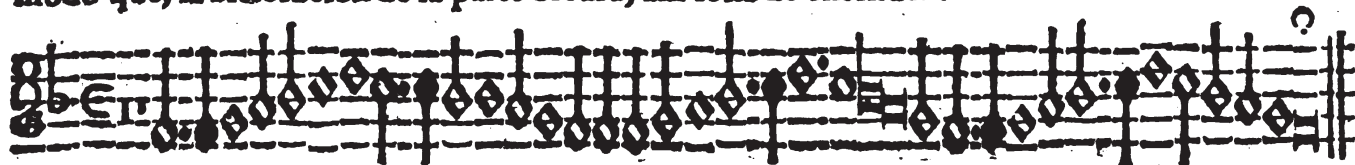
Syllaba Guidonis dant tibi vitam .



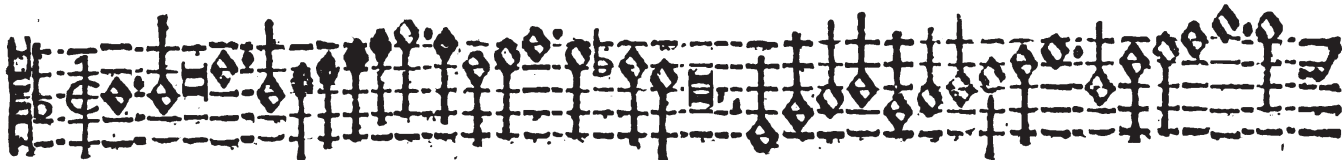
Benedictus, &c. .S.



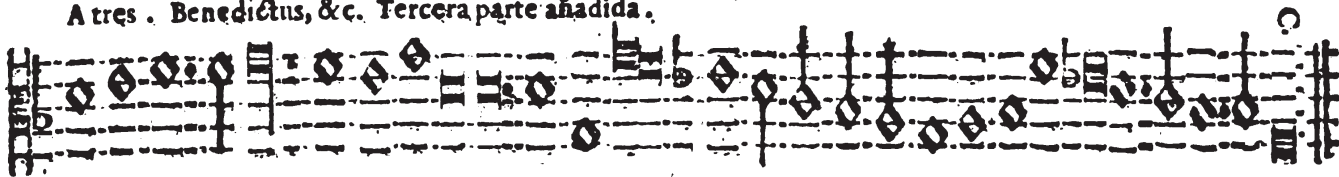
Declaracion. La parte Principal canta como aqui vemos ; mas la que figue, comienza despues de dos Compases en Vnifonus ; y (tanto al subir como al baxar) *pronuncia solamente las Notas que forman los nombres seguidos de las seys voces musicales, que son Vt re mi fa sol la ;* callando las demas que estan en el intermedio ; sin boluer atras en la formacion de las voces, sino siempre caminando adelante . Por esto dize la parte Principal à la Configuiente, *Syllaba Guidonis dant tibi vitam .* Y esto, porque los dichos nombres, otra cosa no son, que sylabas ; las quales fueron puestas en arte por particular inuencion de vn Monge, llamado Guido Arefino ; como por extenso a sido declarado en el Cap. 44. y 45. del ij. Lib. à plan. 270. y 272. De modo que, la Resolucion de la parte oscura, assi se ha de entender .



Benedictus, &c. Resolu. de la parte secreta.



A tres . Benedictus, &c. Tercera parte añadida .



Noten que esta voz va cantando à Compas mayor , y las dos otras à Compasillo ; por causa de los dos indicios del Tiempo, differentemente señalado .

Enigma, en el qual se hallan las voces con la vocal, y el valor con las letras contenidas en la syllaba, que va cantando. Num. XXXIII.

C A N O N .

Astrifero celo dabitur tibi semita recta :

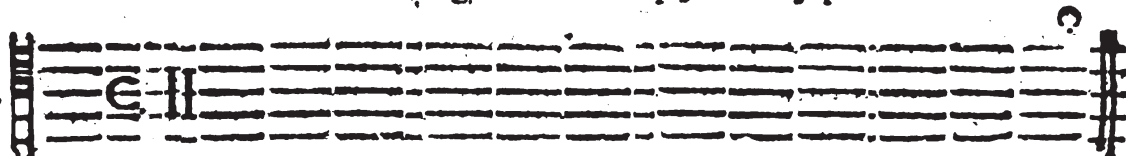
Qualis erit vocalis, erit tibi vox quoque talis :

Syllaba literulas quot, tot nota continet ictus :

Quelibet auditur vox, ultima sola quiescit :

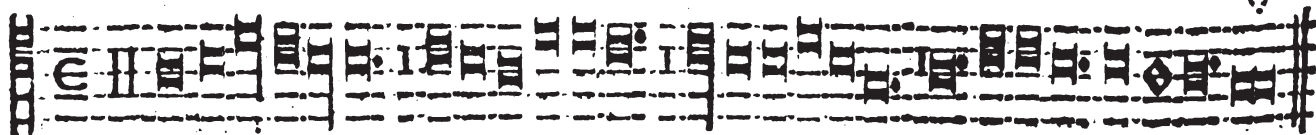
Membra dabis, geminas horas post verba sopori .

Tenor .



Veni Sponsa Christi, accipe coronam, quam tibi Dominus, preparavit in aeternum .

D eclaracion . Para inteligencia deste Enigma, se consideran cinco reglas ò auisos, declarados con los cinco versos de arriba . En quanto al principio, con dezir, *Astrifero celo, &c.* adierte, se comienco en A lamire agudo; como ver se puede en la Tabla uniuersal, q̄ esta puesta à plan. 274 . En quanto à la voz, con dezir: *Qualis erit vocalis, &c.* (hallado el principio) adierte que voces se han de entonar . Y es en esta manera ; hase de ver, que vocal ay en la syllaba de la letra que canta , y entre las seys voces musicales, hemos de buscar aquella , que tuuiere la mesma vocal . Como à dezir: *Ve* tiene la *e* vocal; cantaremos *Re*, porquanto entre las voces, ella es la que tiene la *e* vocal: el qual *Re* (por la regla del prim verso) será en A lamire: *ni*, tiene la *i* vocal, y por esso cantaremos *Mi*: *spon-* cantaremos con *Sol*, porque la vocal *o* esta en ambas syllabas; *& sic de singulis* . En quanto à los Compases ò valor de las notas, el tercero verso nos da la regla, diciendo: *Syllaba literulas quot, &c.* Tantos Compases valdra la nota, quantas letras estuuieren en la syllaba . *Exemp.* La voz *Re*, que arriba declaramos, sera de dos Compases, porque la syllaba *Ve* es compuesta de dos letras; el *Mi* assi mesmo será solamente de dos Compases, porque la syllaba *ni*, tiene dos letras: *Sol* será de 4 Comp. porquanto la syll. *spon-* contiene 4 letras; *& sic de ceteris* . Mas porque cada voz tiene su particular vocal, saluo Fa y La, que se sirven de vna mesma, que es *a*; pero por esta causa ay el 4. verso (*Quelibet auditur vox,*) que adierte se cante siempre Fa y nunca La, todas vezes aconteciere auer *a* en la syllaba . *Membra dabis, &c.* Finalmente con dezir, que dormamos dos horas despues de Clausula, adierte que aguardamos, callando, dos Compases despues de cada oracion: como à dezir, despues de *Veni sponsa Christi*, haremos dos pausas: y despues de *accipe coronam*, otras dos.



Resolu. Veni sponsa Christi, accipe coronam, quam tibi Dominus, preparavit in aeternum .

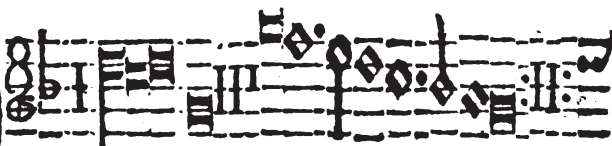
A 4. Ve ni spon sa Chri sti ij. Chri sti
accipe coro nam ij. ij. qua tibi Do
minus ij. praparauit in aeternum ; prapa-
ravit in aeternum.

Iuan Antonio Piccioli se siruio desta mesma inuencion : aunque es verdad, que haze cantar las notas siempre à Breues ; y la ordena sin Claué, de la manera que somos por ver, assi este como el otro, en el tercer libro de los Motetes, que antes de mucho saldran à luz.

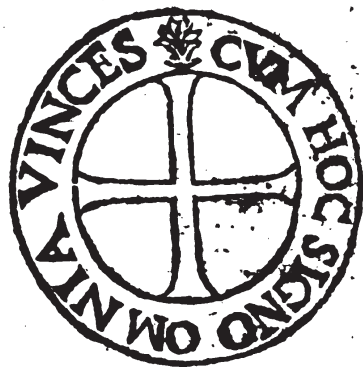
Enigma, que se declara con la señal de la Cruz. Num. XXXIIII.

Pongo agora otro diferente Enigma, mas curioso que inuentiuo, al qual hize ya muchos años ha, estando yo en Cerdeña en seruicio de la Yglesia mayor de Oristan : es en esta manera.

S E X T A P A R S.



Salve Beata Pater Francisce.



Declaracion. Claro es, que este poco de Canto *va repetido cinco vezes*; por quanto tiene en fin esta señal de Repeticion, y en el primer circulo ay cinco indicios de Tiempos, harto faciller de entender; solamente la dificultad consiste en saber qual dellos sirua primero, y qual despues. Para saber esto, aduertan que se procede segun la forma de la Cruz: *In nomine Patris, & Filij, & Spiritus sancti. Amen.* Que por esto dize el letrado, que tiene al rededor: *Inimicos eius induam confusione.* A los enemigos de la santa Cruz, semejante Canto, ha de poner en confusion: porque, si quieren goçar del, es de menester sean amigos y deuotos suyos. Que para dar à entender, como se procede en el uso de los Signos indiciales del Tiempo, en el segundo circulo esta dibuxada la señal de la santa Cruz; con el retulo; *Cum hoc signo omnia vinctes*: casi à dezir, sin duda ninguna, con la señal de la Cruz ✝; venceras las oscuridades y dificultades que ay en este Canto. Digo pues, que primero comiença à cantar con esta señal **C**. segundo con esta **O**. tercero con esta **Φ**. luego con esta **C**. y finalmente con **Φ**. que es el Amen. **Φ** Cuyas Resoluciones, puestas debaxo de vn comun Tiempo; **Φ** assi vienen à cantar.

Resolucio,

Sal ue Beate Pater Francisce. ij. ij. Sal

ne Beate ij. ij. Sal ue Beate Pater Francisce.

Baxo. Sal ue San cta Pa ter, &c.

En el ij. lib. de mis Mot. (como diuersas vezes tengo dicho) podran ver todas seys partes,

Enigma del Cantor pobre. Num. XXXV.

Hago vna Composicion à 4 voces, en la qual ay vna parte enigmatica y secreta; en esta manera,

B A X O.

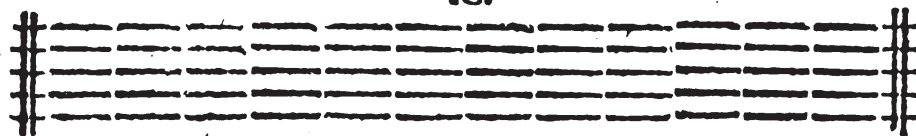
*Pouero son in tutto al mondo nato,
 Et hor sin scarpe sto, e sin scarpette:
 Di qui à tre' hore starò in miglior stato,
 Poiche terrò le calce belle nette:
 Che la madre mia (come à figlio amato,)
 M' i refa la sola de' le calcette.
 Da l'altro canto il padre, non men grato,
 M' i fa resolare le scarpe schiette:
 Finito che sarà il giorno tutto,
 Sarò dico da voi co' i piede futto,*

figue lo de mas. *B per*

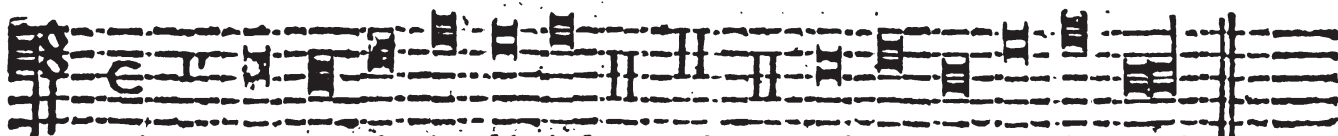
Que es de los Enigmas musicales .

*E per cauarne'l frutto
 lo procederà in tutto
 Per natura breue, e non tanto vario,
 Ancor che voi faciate lo contrario.*

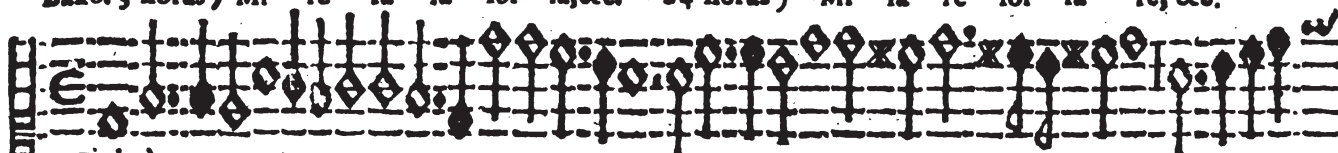
.C.



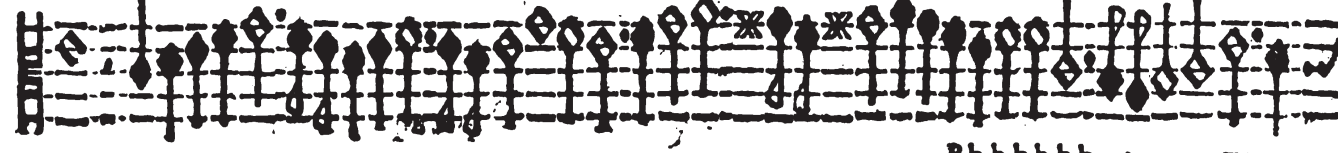
Declaracion . Aqui se haze fincion sean vnos Cantores desseosos de hazer vn poco de exercicio; los quales por falta de vna parte, embian à llamar à vn tal: el qual responde, que no puede yr; *por quanto en aquel punto se balla sin medias, y sin çapatos;* mas que dende a tres horas se hallará mas comodo para los seruir, pues tenra las medias limpias y acomodadas, que su madre ya esta poniendole las soletas. Con dezir el letrado : *Di qui a tre' bore;* significa que la parte, que esta sin notas , haya de entrar despues de tres Compases : y con dezir , *la matre mia . Mi re fa la sol la .* De mas desto hauemos de notar , que el dia consta de 24 horas ; las quales (segun los reloxes de Italia) acaban al anochecer : diziendo pues ; *Finito che farà il giorno tutto , Sarò dico da voi co'l piede sutto ;* da à entender , que despues de auer cantado las dichas notas , ha de guardar 24 Compases, y luego ha de cantar estas otras, *Mi fa re sol la re :* declaradas oscuramente en el letrado, con estas palabras; *Dall' altro canto il padre, Mi fa resolare le scarpe schiette :* por otra parte dize, que su padre le haze poner vnas sobre suelas à los çapatos, &c. Finalmente por aduertir en que posiciones, se hayan de cantar las dichas notas, y de que valor ; dize en esta manera : *Procederò in tutto, per natura breue:* finificando se hagan todas Breues, y se canten por la Propriedad de Natura : y no ha de ser la aguda, ni tampoco la sobreaguda, sino la graue : lo qual viene aduertido con la .C. mayuscula, puesta sobre de las pautas. Segun esto , la Resolucion de la parte secreta, será en la manera , que aqui vemos figurado .



Baxo. 3 horas) Mi re fa la sol la, &c. 24 horas) Mi fa re sol la re, &c.



Tiple à quatro voces .



Bbbbbb 2 Tenor.

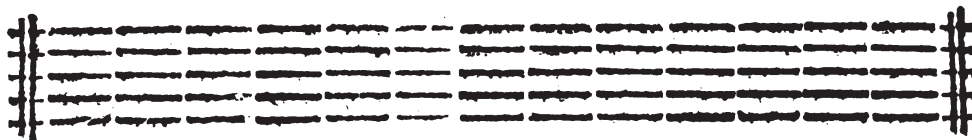
Tenor.

Enigma del Abad. Num. XXXVI.

Agora pongo la parte de vn Tenor enigmatica y sin notas, no de menor inuención q̄ la passada.

T E N O R.

*Sin duda acertaras,
Si con el tres descansaras,
Si yras y bolueras,
Si à Compas caminaras,
Si siempre cantaras,*



...: abad DE Facca: ...

Declaracion. Aunque es tan facil de entender el letrero, que no tiene necesidad de declaracion poca ni mucha, con todo esto, para principiantes y gente moça, no dexare de declarar tambien este Tenor enigmatico; y juntamente de poner su particular Resolucion. Para acertar esta parte, primeramente aduertan, que antes de cantar, siempre se ha de pausar tres Compases; una vez ha de cantar al derecho, y otra vez ha de boluer atras; ha de hazer cada nota del valor de vn Compas; y lo que ha de cantar es, abad DE Facca; es asaber, ha de entonar sus voces en tales posiciones o signos. En esta manera; a la mi re, b fa mi, a la mi re, d la sol re agudos; D solre, E lami, F faut graues; a lamire, c solfaut, otra vez c solfaut, y a lamire agudos: que por esta causa (como el Arte quiere, y a sido declarado à plan. 270.) se distinguen con letras mayusculas o capitales, y con ordinarias o pequeñas. La Resolucion pues de los puntos o notas, q̄ ha de cantar el Tenor, esta es. *Resolucion.*

Mas queriendola toda entera y estendida, será de la manera que aqui vemos.

Resolu. del Tenor ad longum.

Tiple.

Alto.

Baxo à 4 voces.

Otro.

The musical score consists of 14 staves. The first staff is for Tenor, marked 'Resolu. del Tenor ad longum'. The second staff is for Tiple. The third and fourth staves are for Alto. The fifth and sixth staves are for Baxo à 4 voces. The seventh and eighth staves are for Otro. The score is written in a complex, rhythmic style with many notes and rests.



Otro. Vn Motete de Oracio Vecchij ay tambien, que tiene vna parte, que canta siempre vn Cantollano, diziendo vna vez

seguido al derecho, y otra vez al contrario; començando desde el postrero punto, y va caminando hazia el primero: y desta manera procede hasta à tanto, que acaba. El titulo dize. *Vado & venio ad vos*. La mesma inuencion hizo Francisco Guerrero en el *Agnus Dei* de la Misa; *Puer qui natus est*, à quatro voces.

Enigma de la hermana. Num. XXXVII.



Estando en Napoles me vino entre manos vn Enigma muy lindo; mas muy oscuro, y tan embaraçado, que passa los terminos; y dizen algunos, que es de Cyprian de Rore. Tiene el letrero en octaua rima, que dize assi.

C A N O N.

*Quattro fratelli fuor d'un parto tira
L'un dopò l'altro cerca à dodeci bore;
E la sorella per natura i mira
Perfettamente, e mai non posa il core:
E qual si scontra in lei fugge, e sospira,
Perche cangia il bianco in ner colore:
Vn la segue, che sol fa il suo mestiero;
Pensa quattr'bore, e più non hà pensiero.*



Declaracion. Primeramente se deue aduertir que este Canon contiene seys voces ò partes; y esto, de aqui se conoce; porque en los sobredichos versos, se haze mencion de seys personas; es à saber, de quatro hermanos, de vna hermana, y de otro que la sigue;

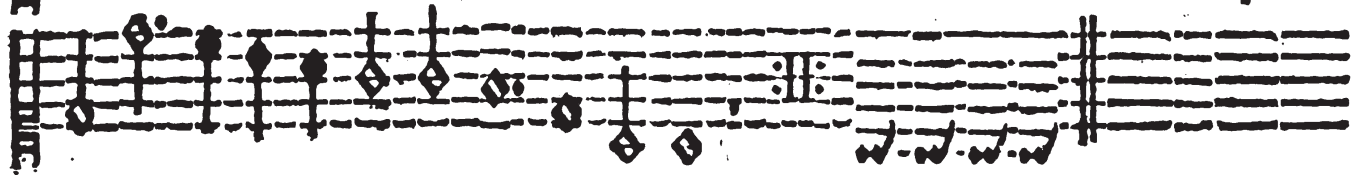
como luego diremos. Pues, comiença la Octaua rima en esta manera, y dize: *Quattro fratelli*, (que es, quatro hermanos,) es à saber, quatro partes semejantes que cantan en Vnisonus: *fuor d'un parto tira*; va sacando el Enigma fuera de vn lugar mesmo, es à saber, fuera de vna mesma Composicion. *L'un dopò l'altro*, esto es, que no comiençan à cantar todos juntamente y de vna vez, si no que sigue el vno empues del otro. *Cerca à dodeci bore*, cerca à doze horas; quiere dezir, que estan apartadas las partes, la vna de la otra, doze Compases. *E la sorella* (que en Español quiere dezir, y la hermana,) es à fauer, y aquella parte que canta las quatro notas, que vemos casi en fin del primer reglon, de Longa y Breues, que leen estas notas, La, Sol, Re, La: *per natura li mira perfettamenteemente*: dize que naturalmente esta hermana mira à sus hermanos con perfeccion, y buen ojo. Aplicado à la Musica, aduierte el autor, que *las dichas quatro notas, se han de considerar puntadas por la Propriedad de Natura graue*, (no obstante esten en la de  cuadrado agudo:) *la qual tiene fundado el Vt. en la posicion de G faut*: de modo que, van cantadas vna Quinta mas baxo de lo que estan escritas; porquanto aquel La, se toma por el La de a lamire, y no como parece, de e lami. *Perfettamente*. Demas que esta Quinta parte canta, por la Propriedad de Natura, assi mesmo considera aquellas notas por pfectas; como si tuuiera en principio la señal del Tiempo perfecto, que es este . *E mai non posa il core*. Y esta parte do siempre al principio, diziendo

La sol re la, La sol re la, &c. *E qual s'incontra in lei.* Y qualquiera de sus hermanillos que en ella se encontra, (que es en llegando los Tiples à las notas La sol re la,) *fugge e sospira*; huye y sospira; es a saver, dexalas y las salta, callando: y passadas, antes de entonar la primera nota que se sigue, ha de sospirar; esto es, que *ba de bazer la pausa de vn sospiro*: que es propriamente la pausa de Minima, llamada vulgarmente pausa de medio Compas. *Perche cangia il bianco in ner colore.* La causa porque el hermano huye y sospira, todas vezes viene à toparse con su hermana (que es, con La sol re la,) es, porque muda la cara; es digo, porque muda el La que es blanco y vazio, haziendole oscuro y lleno de negrura: casi, que como niño naturalmente temeroso y medroso. espantase del encuentro de la hermana, por ser de vista escura y negra. La qual oscuridad (en la Musica) significa imperfeccion: con la qual fucion somos auisados, que el La, que ay en la parte de La sol re la, aunque sea blanco, se deve entender por negro; es a saber, por imperfecto. *Vn la segue, che sol fa il suo mestiero.* A la hermana, otro la sigue que haze solamente su exercicio, y no otra cosa mas. Enigmaticamente declara, que despues de la Quinta, sigue la Sexta parte; que tiene por exercicio cantar siempre estas dos notas, Sol fa; y no otro punto. *Pensa quattr' hore*: la primera vez espera quatro Compases; *E piu non hà pensiero*; despues siempre canta Sol fa, sol fa, sol fa, &c. sin tener cuenta de otra cosa. *Resoluciones.*



Ref. El primer hermano.

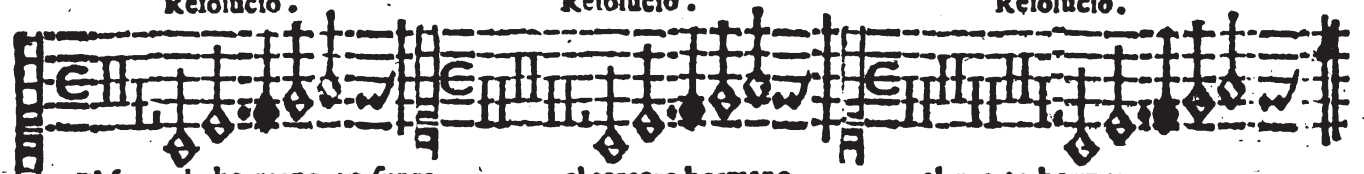
aqui huye, y sospira.



Resolucio.

Resolucio.

Resolucio.



El segundo hermano, vt supra.

el tercero hermano.

el quarto hermano.

Resolucio.

Resolucio:



Quin-
ta.

Sexta
parte.

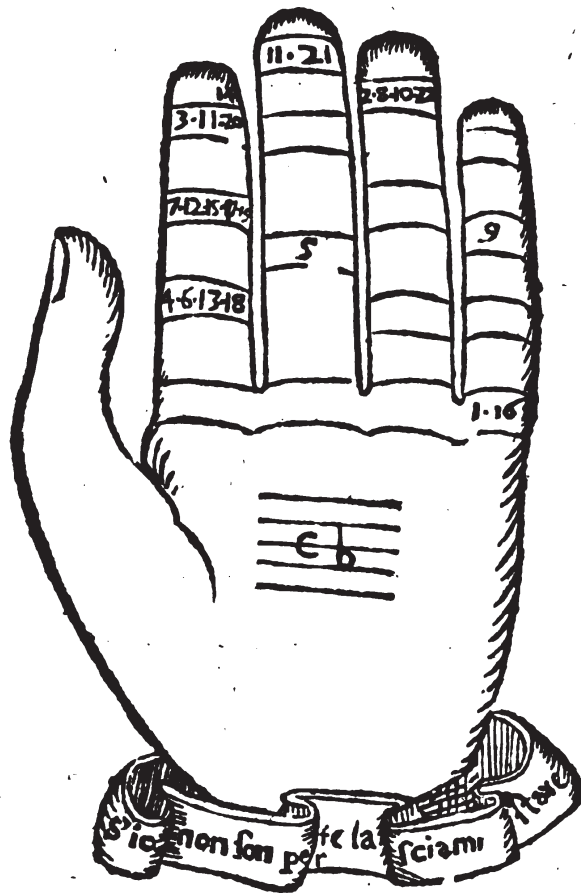
per- la sol re la:
feta- per natura los mira:
mente. muda el blanco en negro.

penfa 4 horas sol fa,
por vna vez es su exercicio
solamente, &c. y arte.



Enigma de la mano.

Num. XXXVIII.



A L T O.

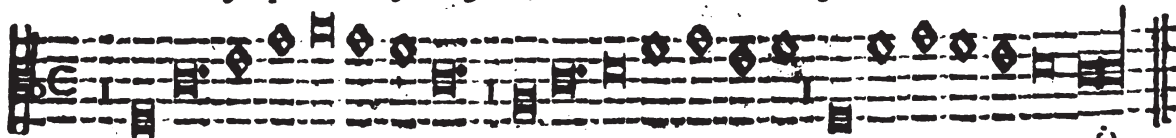
Chi vuol saper di questa mano il canto,
 L'ordine segua de gli Abbachisti segni:
 E se desia tener tra tutti'l vanto,
 Stia svegliato nel dar i valor degni:
 Tenendo conto con le dita alquanto,
 Si vederà Signor de i veri pegni.
 L'indice vno mostra, tre l'anellare,
 Il lungo due, e quattro l'auriculare.
 Per più chiaro parlare,
 Se li verrà in mente Longa figura,
 Vna parte tacer, l'altra cantare
 Deuerà, sol per trouarsi à misura.
 Se'l tutto offeruerà con lieto core,
 Felice lui, felici gl'anni, e l'hore.

D eclaration . La parte oscura puesta en la mano de arriba, es de Contralto ; su letrero es
 harto claro : con todo esto, no quiero dexar de declarar su secreto, à los que no entienden
 la habla Italiana . Para saber cantar esta parte, hauemonos de guiar con los guarismos ò numeros
 arithmeticos, que van escritos en la mano: comenzando desde el 1, que esta puesto en la prime-
 ra y mas baxa juntura del dedo pequeño, que es en F faut; y figuen por orden hasta al 22, que
 está en la quarta juntura del dedo anelar; que es C solfaut: y esto es en quanto à la entonacion
 de las voces . Mas en quanto al valor de los puntos, haemos de aduertir en que dedo estan
 puestos : porque, los que estan en el dedo llamado index, seran del valor de vn Compas ; los del
 dedo largo y de medio, señalan el valor de dos Compases : tres, los del dedo anelar ; y quatro,
 los del dedo menique ò pequeño . Verdad es (nota) que de los quatro Compases , los dos pri-
 meros

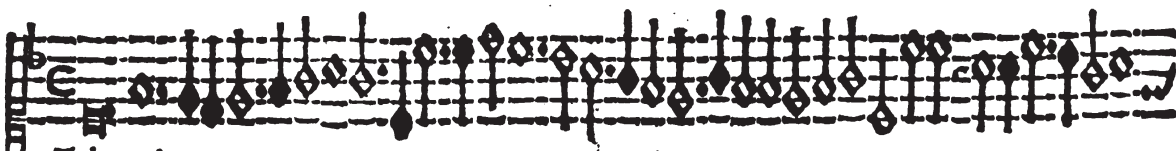
Que es de los Enigmas musicales .

1121

meros callaremos , guardando vna pausa de Breue; y los otros dos cantaremos con figura de Breue; que por esto dize el Retulo : *Se li verrà in mente Longa figura, vna parte tacer l'altra cantare Deutrà , sol per trouarsi à misura;* como todo esto ver se puede en esta Resolucion .



Resolucion del Alto :



Tiple . A quatro vezes .



Tenor .



Baxo .



Las tres partes Tiple, Tenor y Baxo, son de por sí; por quanto sirven de acompañamiento .

Enigma del espejo . Num. XXXX.

O Tro canto enigmático pongo para los curiosos , compuesto à quatro voces, y harto facil de entender: al qual ordeno de la manera que vemos en las dos siguientes planas , pues en vna sola no caben comodamente las dos partes : cada qual dellas tiene su letrero , aduertiendo que este principio, sirve para los dos Tiples .

Canto primo , e Canto segundo .

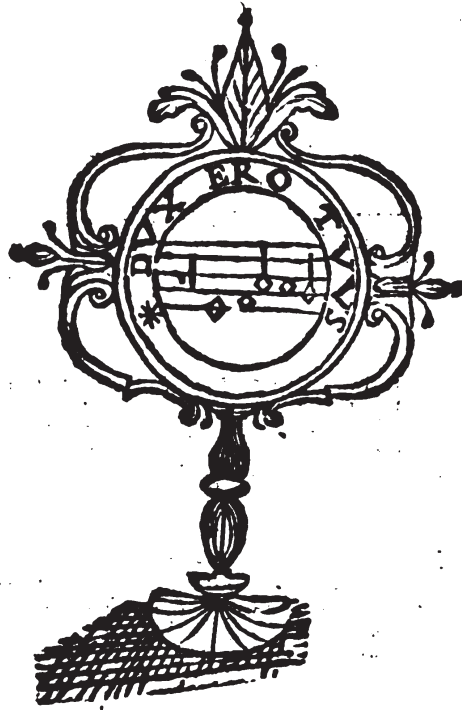
Canto pr.
Canto seco.

*Tu primo canterai, come qui vedi :
V à tu secondo, (e sia con presti piedi,)
Al fido specchio, ch'ei ti vuol mostrare ,
Doue, quando, e'n che modo hai à cantare .
Et la Chiaue di questo nouo gioco
In C serà, posto nel basso loco .*

Lo demas esta en la segunda siguiente plana .

CCCCC

Das



Due parti in una.

Canto primo, e secondo.

Disolacion. El primer Tiple canta su parte puntualmente, como aqui vemos: mas el segundo, comienza desde la postrera nota de la primera pauta, guardando los cinco Compases de pausas que ay; luego passa à la postrera de la segunda; y finalmente comienza de la postrera de la tercera pauta. Que poniendo este Canto delante de vn espejo, y mirando en el, hallaran que muestra el principio de la primera pauta, assi: que por esto (sin el dibujo del espejo,) dize el letrero, que el espejo, nos mostrarà adonde, quando, y de q̄ manera hauemos de cantar: y la Clauera será la mesma de C sol. &c.

Resolucion y parte, que nos muestra el espejo; que es la del segundo Tiple.

Tenore, e Alto.

figuelo de mas.

Tenore. El terzo poi (se pur stima l'onore)
 Ricordisi del detto, che il PRETORE
 DE MINIMIS NON CURAT, mà li sprezza,
 Lasciando lor'à parte con desrezza.
 E per maggior grandezza,
 Nel cantar sue lodi superbe e braue,
 Fà ribombar sua voce Ottaua graue.
Alto. Mà tu che sei dal ricco dispregiato,
 Statene lieto con quei del tuo stato:
 E quel ch'auanza à lui, e lascia à dietro,
 Raccogli tu con le tue man di vetro.

Due parti in vna.

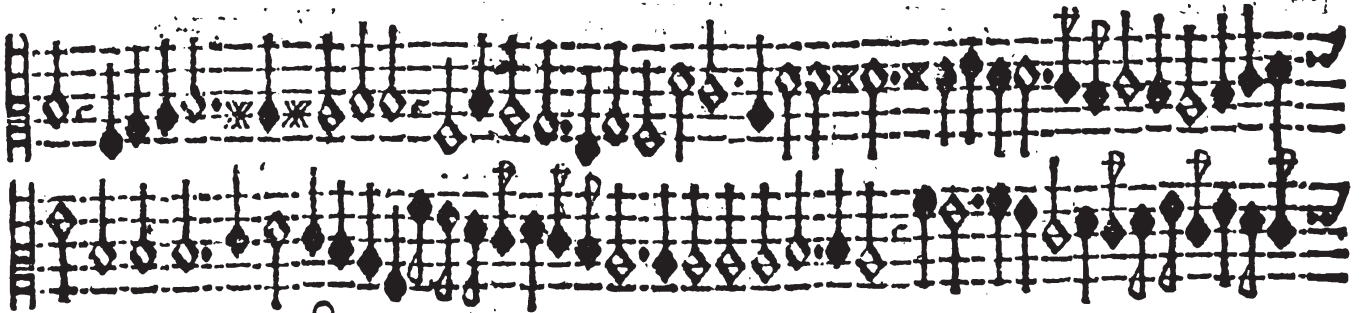
Tenor, y Alto.

Declaracion. Ten. Mas de las dos partes, que aqui en este Canto estan encerradas, ninguna dellas cantan los puntos se-

guidos; porque el Tenor (que sirve de Baxo) va sacando, y cantando solamente las notas y pausas de Breue y Semibreue, dexando à parte todas las demas, que son de menor valia; como es la Minima, &c. y para auisarnos desto, dize el mote; De minimis non curat Prator: de mas desto, sepan que por mayor grauedad y magestad, canta vna Octaua mas baxo, de lo que esta puntado; como en esta Resolucion se vee.

Tenor. Resolucion del Pretor, el qual de minimis non curat, &c.

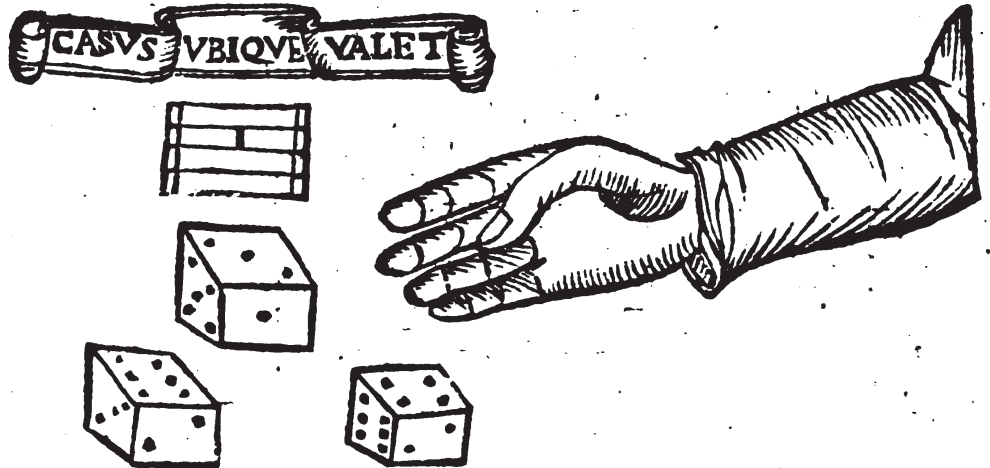
Alto. Mas el pobre Contralto, con humildad y mucha paciècia, va cogendo todas las notas y pausas q dexa à tras el rico, y soberuio Tenor; q vienen à ser solamente Minimas, Semimimas, y Corcheas; del modo que aqui vemos apuntado y exemplificado, &c.



Otro. Aduiertan que Iusquin, entre sus Missas, hizo vna parte con el Canon: *De minimis non curat Prator*: adonde (como diximos) va cantando solamente las notas Breues y Semibreues, dexando à parte las notas, que son de menor valor: mas no ay despues otra segunda parte, que vaya diziendo las demas notas intermedias, como aqui; con que viene à ser la inuencion mas ingeniosa, y mas accepta.

Enigma de la suerte, ò de los dados. Num. XXXXI.

Para dar ocasion al estuudiofo, que pueda conocer esta manera de Canones secretos y no ordinarios con mas facilidad, pongo este otro Enigma; y le ordeno assi.



Declaracion. Solo con ver el dibujo de aquella mano y dados, y con ver aquellas pausas assi à solas, se entiende que poner se pueden aqualquiera parte; assi al Tiple como al Tenor, que

Que es de los Enigmas musicales.

que con qualquiera saldra bien; y fin ellas, quedara la Composicion dissonante y falsa. De modo que, las dos voces echan la suerte: jugando à los dados, de quien han de ser aquellas dos pausas. Y para acabar de declarar el secreto, y su doblado efecto, se puso el letrero, que dice; *Casus obliquus valet*. Cuyos principios son en vna de estas dos maneras.

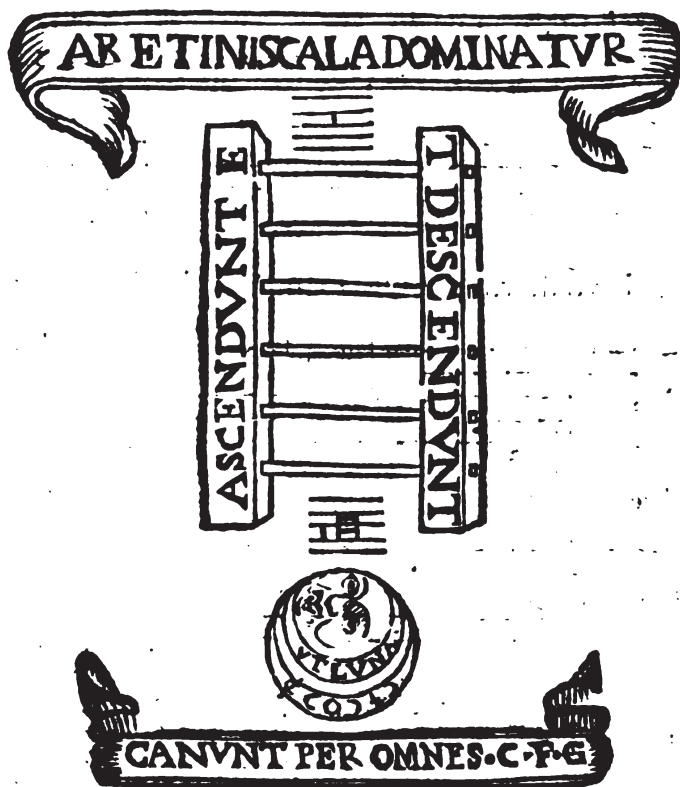








Resolu. Tiple sin pausas; y Tenor con pausas. ó assi, Tiple con pausas; y Tenor sin pausas.

Enigma de la escala. Num. XXXXII.

Hago vn exemplo à 4 voces, cuyo Tenor esta oscuro y secreto; pues le dibuxo en esta manera.

T E N O R.

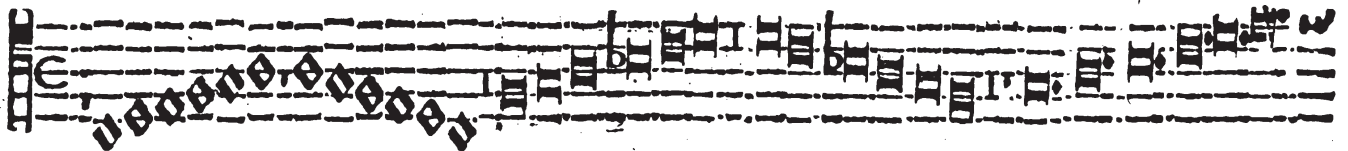


Declaracion. Este Tenor esta fundado con terminos theoreticos; como pueden auer aduertido, los que leyeron con atencion, los libros passados, particularmente al segundo; que es de las Curiosidades. Però para los nueuos, yre declarando lo que ay de oscuro. Aduiertan primeramente, que el letrero mas alto dize: *Aretini scala dominatur*: la escala de Aretino *siho-rea*; y por esto pbngo dibuxada vna escalera, formada de seys escalones. Quiere dezir, que este Tenor se ordena con las seys sylabas musicales, puestas en Arte de vn tal Guido Aretino; como muy por estenso a sido tractado à plan. 270. y à 271. En la escala escrito esta, *Ascendant, & descendunt*, para aduertir que las dichas seys voces, suben y baxan. Debaxo del primero escalon y por arriba del sexto, ay vna pausa de Breue, assi : la qual declara, que antes de entonar el *Vt* subiendo, y primero de cantar el  La abaxando, se deue  pausar aquella cantidad: de mas, junto à la pausa inferior, ay esta figura  para significar, que cada punto ha de ser Breue. Cuyos valores seran diferentes y variados: porque la primera vez valdra vn Compas; por causa ha de ser cantada con este tiempo  que es apropiado, à la forma de la Luna creciente (que quando la Luna mira con los  suernos hazia Levante, es creciente; y mirando hazia Ponente, es menguante;)

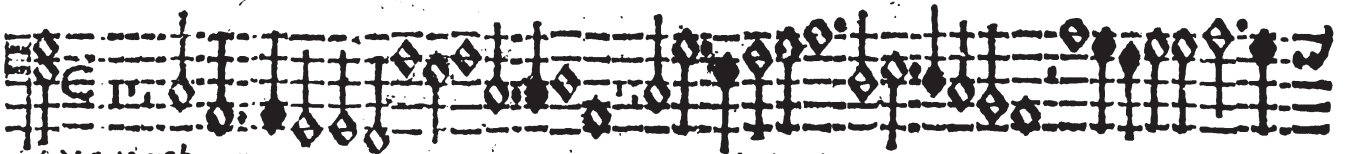
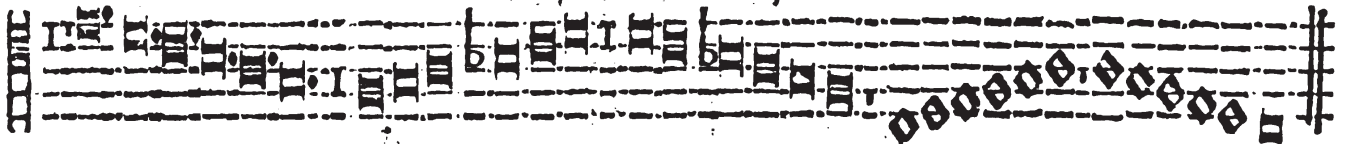
guante;) la segunda vez, valdrá dos Compases : porque se considera debaxo deste segundo tiempo D , assi mesmo creciente : la tercera vez valdrá tres Compases, por causa del Tiempo perfecto. Y ternario, que es esto O . apropiado à la Luna llena y perfecta, y hasta aqui crecen y aumentan los valores. Agora menguan y diminuyen : porque la quarta vez buelue de nueuo à valer dos Compases, que se canta con este Tiempo C : el qual es apropiado à la forma de la Luna menguante : y la quinta vez, vale mucho menos ; porque mengua mas, y queda solamente del valor de vn Compas, sinificada con estoro tiempo C , llamado indicio de Compas mayor, virgular, ò *per dimidium*. Por esto, en el circulo del dibujo de la Luna, estan los dichos cinco Tiempos en esta manera ordenados, C C O O D con el mote : *Vt Luna*. Significando enigmáticamente, que assi como la Luna va creciendo cada dia mas, hasta à ser llena y en todo redonda y entera ; y luego otra vez buelue à menguar, mostrando cada dia de menor cantidad : assi esta figura ha aumentado su valor la primera, segunda, y tercera vez : mas la quarta vez de nueuo diminuye, siendo del mesmo valor de la segunda vez : y la quinta vez diminuye mas, por ser del mesmo valor de la primera. Demas de todo esto, ay el mas baxo letrero que dize : *Gannunt per omnes. C. F. G.* Y es, que estas seys voces, *Vt re mi fa sol la*, cantan por todas tres Propiedades, es à saber, de Natura, de Be mol, y de Be quadrado graue. Para certificacion desto, tenemos aquella regla tan sabida de todos. *C natura dat, F b molle, G quoque quadrum*. Poniendo este Tenor en pratica y por punto, serà en esta manera.



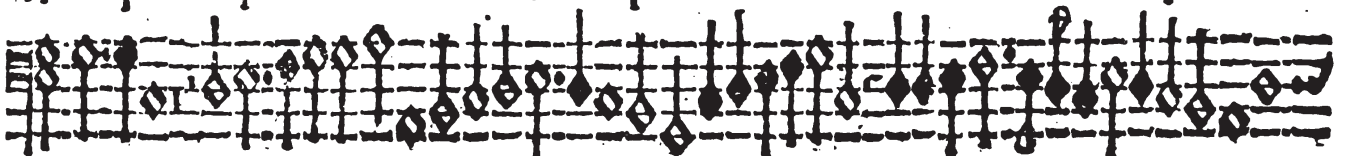
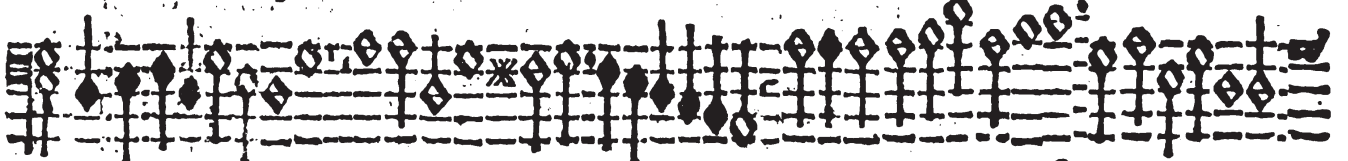
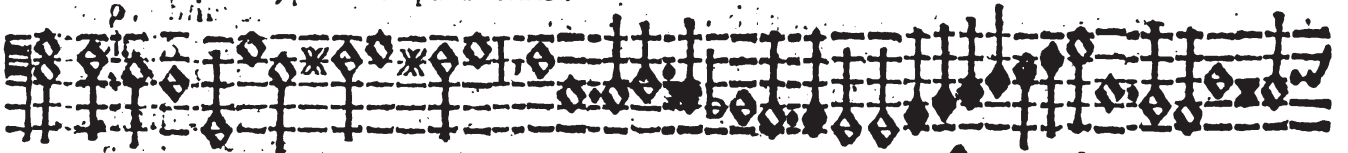
Mas escriuiendole debaxo de vn comun Tiempo, viene à ser en la forma siguiente.



Resolu. entera del sobredicho Tenor.



Baxo : 4 voces, para acompañamiento.

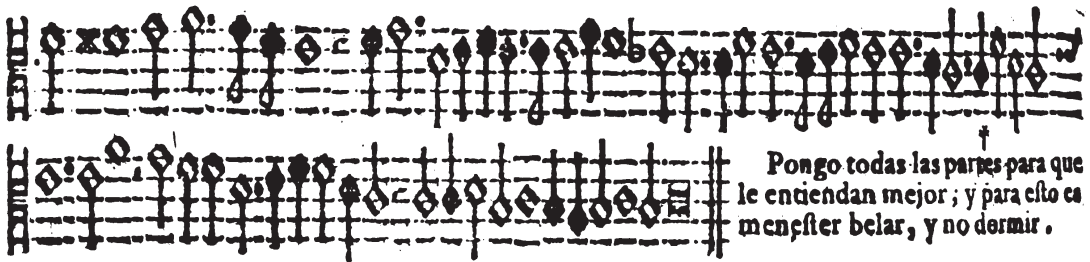


Triple :

This page contains a series of musical staves with various rhythmic patterns and instrument labels. The notation is dense and includes several key elements:

- Tiple:** A label appearing below the second staff, indicating a specific instrument or rhythmic pattern.
- Alto:** A label appearing below the eighth staff, indicating another instrument or rhythmic pattern.
- Pongo:** A label appearing at the bottom right of the page, indicating a final instrument or rhythmic pattern.

The musical notation consists of multiple staves, each containing a sequence of notes and rests. The notes are often grouped together, suggesting complex rhythmic figures. The page is a page of musical notation for 'Que es de los Enigmas musicales'.



Pongo todas las partes para que le entiendan mejor; y para esto es menester belar, y no dormir.

Enigma del tablero de axedrez. Num. XXXII.

D eclaracion. Ay vn Canon muy antiguo, que a sido compuesto de vn tal Ghifelino Dancherts: el qual (por lo que entiendo) fue de nacion Todesco, y vno de los principales Musicos, que auia en aquellas tierras, en su tiempo. Este Canon que digo, esta compartido en vn tablero de axedrez, de la manera, y con el letrero, que somos por ver en la plana que se sigue. Para dezir verdad, hasta agora no se yo del cierto, como se haya de cantar: aunque voy pensando, que las quatro partes que estan unidas en el tablero, vayan procedendo segun el juego del axedrez: y que este en aluedrio de los Cantores, el passar de vna casilla a otra con aquel termino, que mas agradare; advirtiendole empero, que todas las quatro partes sean conformes en baxer el mesmo mouimiento; de otra manera no saldrá bien el Canto. Y assi, me parece que las palabras, que estan debaxo escritas, no siruan de otra cosa mas, que de guiar las partes en sus propios lugares, en lo que es acompañamiento de voces. Cosa cierta es, que cada voz tiene su casilla diferente y apartada; solo ay aquellas pocas, que atrauessan en medio; que son comunes a dos partes: que por esta causa ay en ellas, notas blancas y negras; por quanto vna parte canta los puntos blancos, y la otra los negros; sin diminuyrlos poco ni mucho en la cantidad; y sin cantarlas en consideracion de Hemiolia: pues (como dicho es) no sirven de otra cosa mas, que de distinguir las dos partes, que van en ellas. Por no yr mas adelante, sin poner primero vn poco de exemplo pratico, juntaremos algunas casillas con terminos mas seguidos, y seran con esta orden: *Aue. Maris. Stella. Patris. &c.* Y assi para formar el Canto, hemos de hazer que procedan las quatro voces con la guia destas palabras; la quales vienen a caminar diferentemente: advirtiendole, que todas cantan por vna mesma Clave.

Resoluciones de las quatro partes enigmáticas.

De otras muchas maneras, se pueden componer estas quatro partes; aunque es de creer, que no todas vezes pueden cantar obseruado, en el ayuntamiento de las casillas; tanto mas queriendo usar muchas diferencias. Valga por lo que vale; y consideren que ha mas de ochenta años, que esta compuesto: y si no ay otro secreto mas deste, que dicho tengo, cada vno (a imitacion suya) podrá ordenar otro Canto, que sea mas fundado en las buenas reglas, y mas artizado.

El Canon, basta aqui declarado, es el que aqui se sigue.

QUATTOR VOCVM VNIO.

CANON.

Quod appositum est & apponetur, per verbum Dei benedicetur.

SAPIENTI PAUCA.

Adonde falta la habilidad del entendedor, falta la diligencia del lector.

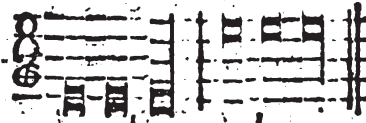
D d d d d d

Enigma

CANON.

Clama ne cesses.

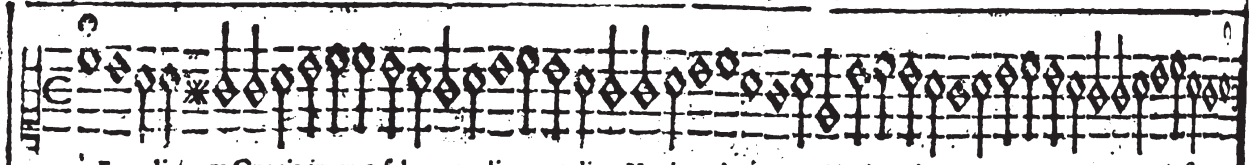
L N. R. I.



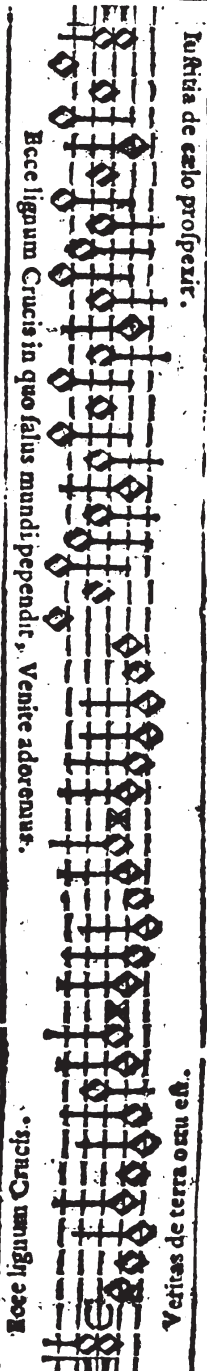
Canon.

Iustitia & pax

osculatae sunt,



Ecce lignum Crucis, in quo salus mundi dependit, Venite adoremus, Venite adoremus.



Canon.

Iustitia de caelo profertur.

Ecce lignum Crucis in quo salus mundi dependit. Venite adoremus.

C A.

NON.

Misericordia, & veri-

tas obuiauerunt sibi.

Ecce lignum Crucis.

Veritas de terra ortu est.

Canon.

CRUX CHRISTI cum titulo, Sex vocum.

CANON

Gloria

II.

Qt

(que suena
mbres doct
bre, F faut
lanetas en la
s dichas quas
Compositor m
dos dellas cantan
o en ella artificie
ne hazen las parte
yo debuxo ordinac
orque en ella no ay
particular declara

Ecce lignum Crucis in qu

mera, Segunda,
bien Juan Maria Na
ordinarios y muy co
mesmo conocer lo

Enigma

ora quiero poner oti
a. Y aunque es int
letras latinas, y me
cimiento de lo se
or ver.

Miser

tracion. *Se vuoi gode*
mas ò menos dan à
de la manera, que
miento; que por el
Concierto y Harmo
se estan encubiertos
de color colorados. I
tra las de amarillo

in vno quest' à quel
pio de cada pedaco
la mesma color col
pausas. Como à
Tener. Sol: D
(se deue considera

ta parte de la Guia
TERRA: y el se
ntes: lo mesmo se
a terra, l'acqua, l'

Tenor, y qual se
uidido con quatr
ue debaxo destos q
atro partes, que co

baxo elemento; fue
nte el fuego. Affi e
or, despues mi
modo, que

ego el Tip

Vetite


C

Se vuoi gode
Giunta la
Enel giunt
Riposar

son e ppppppC
Finalmte lo q
y el Triple en los azu
sofros

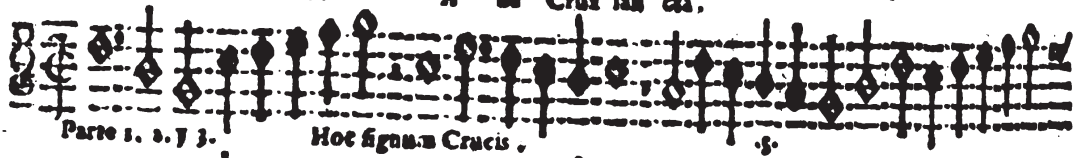
CRV

TI cum titulo, Sex vocum.

no repetir cosa que en sus lugares se tractò muy por extenso, à qui passaremos adelante con
aduertir que todo se ordena debaxo deste  Templo. *Cruces, & sydera* (dize el inventor)
semimenjura resonans. Baxo.



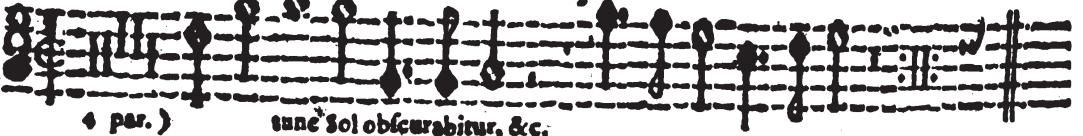
A ve Cruz san ta.



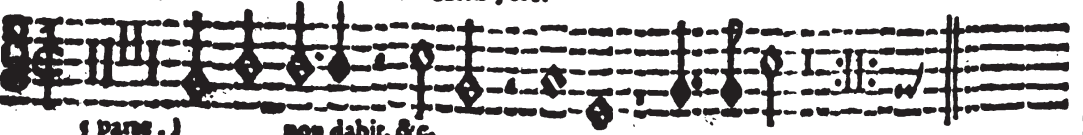
Parte 1. a. y 3. Hoc signu m Crucis.



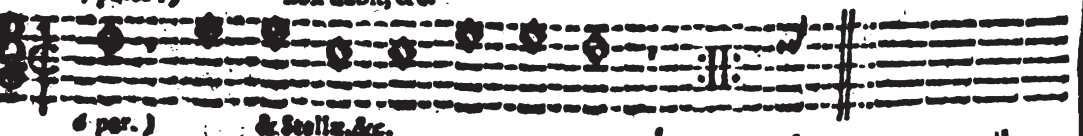
4 par.) tunc sol obscurabitur, &c.



5 par.) non dabit, &c.



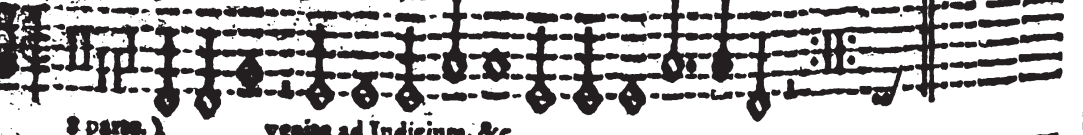
6 par.) & stellæ, &c.



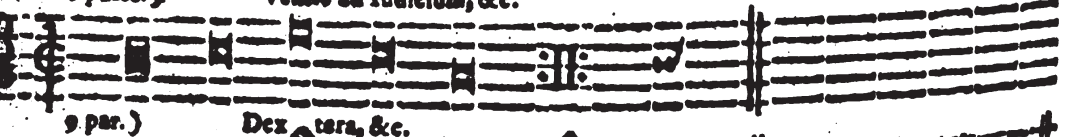
7 par.) Angelos suos, &c.



8 par.) venies ad Iudicium, &c.



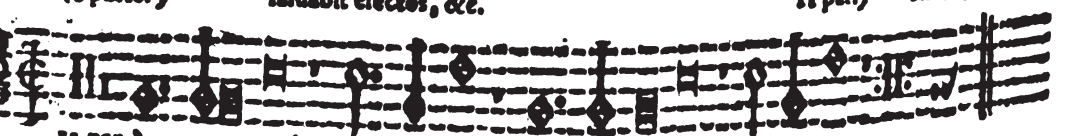
9 par.) Dex tera, &c.



10 par.) saluabit electos, &c.



11 par.) Sinistra, &c.



12 par.) condemnabit reprobos, &c.

Estas pues son las doce partes, que cantan sobre del Cantollano de *Ave Cruz sancta*: las
quales reducidas à vna sola, vienen à formar este presente Canon.

Que es de los Enigmas musicales

Que es de los Enigmas musicales.

qui infer nam con fre gr accia tua est

tenia accinus est potentia surrexit die tertia alle luys alle luys
 Crucem san ctam subiit subiit qui infernam confregit

Cantus secundus cum s. par. cant. si placet.

po ten tia surrexit die tertia surrexit die tertia alle luys.

Vertical text on the left margin, possibly a page or book number.

Los puntos atados del modo que estan escritos en el Antiphonario Romano. V canza. 111

De la Musica del Cerone Lib. XII.

ter tia
surrexit die
po ten tia

accin tus est po ten tia, surrexit die tertis alleluya alle luya.
Cru cem san ctam sub je qui
inter num con tra sic
accin tus est po

Cru cem san ctam su bje qui
inter num con fregit accin tus est

Tenor secundus cum 2. par. cant. si placet.

Gbifstinus Dancherts composuit 2. adiuuavitq; quinta 2. sextam

Nota que las palabras Cru cem san ctam



voces cum secunda parte, ad libitum ca

ter. Gruen solo de adornamiento.

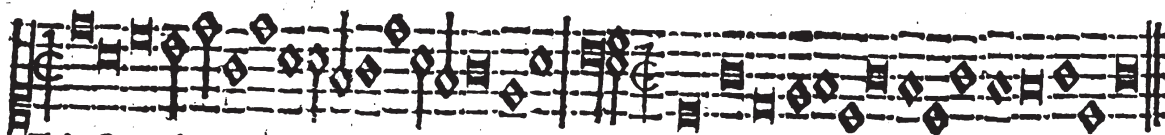
Que es de los Enigmas musicales .

1141

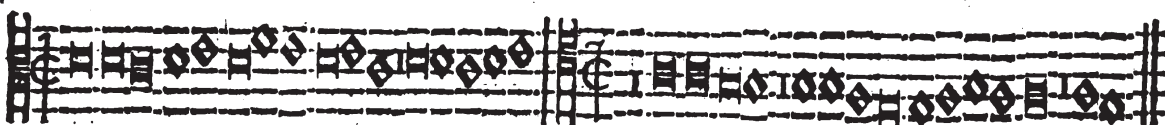
Partes añadidas à las quatro de arriba .

Tiple se- gundo.  Tenor segun. 

Declaracion del segundo modo . El segundo modo de cantar en la Cruz de arriba, es que cada parte comienza desde su postrer punto, y camina baxia à lo primero: y viene à cantar todo lo contrario de lo que cantò la primera vez; de la manera, que en estas otras Resoluciones vemos.



Tiple. Canta al contrario del Tiple y del Baxo pasado. Baxo. Canta al contrario del Baxo y del Tiple pasado.



Alto. Canta al contrario del Alto y del Tenor pasado. Tenor. Canta al contrario del Tenor y Alto pasado.

A estas otras quatro voces (si quieren) assi mesmo pueden añadir estas otras dos; es à saber, el Tiple y el Tenor que estan por abaxo del braço de la Cruz, que son los que comiençan en esta manera .

Tiple se- gundo.  Tenor segun. 

Y con esto vendran à sentir otro diferente efecto de lo primero .

Por no enchar el libro de tantas solfas, pongo solamente el principio de las segundas Resoluciones, pero cadauno las podra sacar de las primeras, gustando dellas .

Conclusion de toda la obra : y escusa del autor .

Esto es, lo que se me ofrecio escreuir en materia de Musica, en la qual se que auia mucho mas que tractar; mas porque el piloto despues de cansado de la larga nauegacion, hallando lugar oportuno, echa ancora para descansar: assi yo, cansado de la larga escriptura, quiero echar anclas à mi pluma, y amaynar las velas de mis especulaciones; las quales dudo no responderan à la grandeza y subtilidad de la materia. Otra vez digo, que esto es todo lo que he obseruado para àpuntar cerca de los preceptos musicales; y en este particular (aunq mas ay) yo por agora, no tengo mas que dezir. Y es de creer, que si al principio imaginara, que era este mar tan ancho y profundo, como agora considero que lo es y le conozco, no se si me atreuiera entrar en el con la pobre y pequeña barca de mi baxo ingenio. Aunque considero, que *todo esto a sido hecho por particular gracia del Niño IESVS, y de su Madre santissima;* à la qual Madre de gracias, juntamente con el verdadero Dios y Hombre sean dadas infinitas gracias; pues por su gracia dellos y no por nuestro merecimiento, nos han hecho gracia de llegar al fin desta presente obra.

YO confieso que soy del numero de los q̄ escriuen aprouechando, y de los que aprouechan escriuiendo: y por esto, si alguna cosa he yo escrito con algun descuydo y sin algun recato,

F ffffff

to,

to , lo qual *no solo lo reprehendan los sabios que lo vieren , pero yo mesmo reprehendere , aduertiendo en ello*: porque obligado estoy yo ver si aprouecho . Ni desto espantar se deue el Lector; porque cada vno, (en quanto hombre) de su proprio parecer, puede ser engañado : Mas recorde se de lo que escriue en su Poetica Oracio, quando dize :

Verum opere in longo fas est obrepere somnum ;

porque podrá ser optima escusa para mi , y para cada vno que escriue tan en largo . Digo que no es de marauillar , ni se ha de tener pena , antes se deue perdonar y tomar gusto : no porque se hizo el error , si no porque se emendò y corrigiò . *Que demasiado se ama aquel , que para que su error no se eche de ver , quiere que los otros asì mesmo yerran con el* . Holgaria tambien , que tuuiesedes respecto à la voluntad, con que yo rebolui los libros de los doctos Musicos, en busca destos auisos y preceptos, que son para vos ; y los sepays, y os aprouecheys dellos : y aduertessedes, que paffe yo en esto muchos trabajos, por quitaros à vos dellos . *Que asì como el guffano de la seda dona lo que le sale de las entrañas : asì os doy yo lo que salì de mi rudo ingenio , y largo estudio ; y lo que tengo adquirido con grandes sudores , y con muchas vigiliyas* . De las quales , si otro fruto no facare mas, de auer dado à mi desseo este contentamiento , (que es el auer escripto cumplidamente sobre *del Cantollano ; porque para mi tengo, que el es la nata de la Musica ecclesiastica y espiritual* , como en otra parte se dixo ;) solo esto tendre por suficiente premio de mi trabajo . De lo qual quedo contentisimo; porque las cosas , que con fatiga se alcançan , dan mayor gusto : y quanto mayor es el trabajo, tanto mayor es la consolacion . Espero asì mesmo, que estos auisos y reglas agradaran, no à todos, mas à muchos : porque asì como yo se del cierto, que no es tan buen libro, q̃ à todos agrade; asì tambien voy imaginando, que no es tan malo, que à algunos pocos no agrade . Lo que suplico otra vez à los Lectores de sanas entrañas es , que si alguna cosa de satisfacion han hallado, den la honra à Dios , (como suma fabiduria,) que yo no tengo en ello mas parte, que de ser instrumento; y si alguna cosa hallaron que los ofendiò, den la culpa à mi ignorancia; y acuerdense que todos los hombres yerran . Y que no desprecieys mis palabras mal cercenadas, y poco polidas; como hierro martillado sin mas lima, ni perfeccion . Que asì como el nouel y baxo iluminador no sabe mas, que assentar las principales lineas del debuxo , sin adornarlas con la lindeza y hermosura de las viuas y naturales colores ; ni sabe por arte de perspectiua hazer altos y baxos, lexos y cercas en la tabla llana : asì yo he ydo dibuxando con lineas de mis rudas palabras los preceptos necesarios para formar vn perfeto Musico, sin la hermosura y debuxo del lustre y perspectiua de la eloquencia . Y noten que dize, *Musico perfeto, segun el comun uso de hablar, y no en realidad de verdad* : que para ser vno perfeto Musico en todo punto , conuiene que tenga tantas y tantas particularidades ; que es casi imposible tenerlas vn hombre, todas . Y aunque ninguno , ò muy pocos , alcancen todas las partes perfetamente , toda via aquel que mas partes tuuiere, se llamarà mas perfeto : Que de muchos ballestreros que tiran à vn terrero, quando ninguno dellos de en el blanco, aquel que mas certa llega, es el mejor .

Y Porque tambien la concordia, la compostura del cuerpo, y la correspondencia de las virtudes y buenas costumbres, es Consonancia y Harmoma musical; pero, para concludir mas à proposito, digo con Tapia, *q̃ el perfeto y verdadero Musico, no solamente ha de usar diligencia y mucha vigilancia en componer y ordenar la Musica numeral de sus Motetes y Missas ; pero tambien, deue ordenar y componer la Musica espiritual de su persona ; limpiando su conciencia ; y alegrando su anima con Musica diuina ; y de modo , que pueda dezir con Dauid : Cantabiles mihi erant iustificaciones tue , in loco peregrinationis mea* . Apartandose digo de hazer mal, y guardando los diuinos preceptos tan acabamente , y de tal manera, que cante espiritualmente con el Real Cantor y Pròpheta la primera voz de Musica, diziendo ,

V T : *Vtinam dirigantur via meae, ad custodiendas iustificaciones tuas. Psl. 118.* De mas desto frèquentemente deue pensar en corregir su vida con buena contricion , porque pueda dezir con el Rey Ezechias, la segunda voz ,

R E : *Recogitabo vibi omnes annos meos, in amaritudine anima mea . Ezeai. Cap. 38.* Y ponga toda su esperançã en Dios N.S. porque pueda cantar con el Apostol, la tercera voz ;

M I : *Mihi autem absit gloriari, nisi in Cruce Domini nostri Iesu Christi . ad Gal. Cap. 6.* De mas desto , siempre apetezca y pida la misericordia diuina, entonando con el Poeta Psalmographo, la quarta voz desta Musica sobrenatural, diziendo ne esta manera ,

FA :

FA: *Faciem tuam illumina super seruum tuum, & doce me iustificaciones tuas, Psalm. 118.*
y limpiando su conciencia por la confesion, digale à su anima con Esayas, la quinta voz,

SOL: *Solve vincula colli tui, captiua filia Syon. Esa. Cap. 52.* Finalmente subiendo à toda
perfeccion, haga su penitencia à gloria de Dios N. S. alabandole con el Cytharedo con la sexta voz,

LA: *Laudabo nomen Dei cum cantico, & magnificabo eum in laude. Psalm. 68.*

En este canto pues, compuesto de las ya dichas seys voces, se deue exercitar el buen Cantor
y Musico verdadero: y guardarse de otro muy diferente, (que vnos condenados, y otros af-
fligidos profieren; no cantando, si no vozeando:) el qual, porque los Cantores y Musicos va-
nos y affeminados se asombren, lo pongo aqui en suma.

LA. *Lassati sumus in via iniquitatis, & perditionis. Sep. 1. Lassis non dabatur requies. Hier. 4.*

SOL. *Sol intelligentia non est ortus nobis, & in malignitate nostra consumpti sumus, Sep. 6. 1.*

FA. *Faciem meam operuit caligo: Facies mea intumuit à fletu, Job. Cap. 16. & 23.*

MI. *Miserabiliores facti sumus omnibus hominibus, ad Corin. 15.*

RE. *Repleta est malis anima mea: Repleti sumus despectione. Psalm. 87. & 122.*

VT. *Vtinam consumptus essem, ne oculus me videret, Job. Cap. 10.*

Plega à N. S. nos guarde desta segunda Musica, y en la primera nos de su gracia, para la po-
der conseguir y alcançar; y que mediante la lectura de la obra passada, y de otros libros hone-
stos, assi sepamos aplicarla y reconocerla, que recibamos doctrina y buenos auisos, para que
vengamos en esta peregrina vida, à premeditar y cantar vn suave canto de las dichas seys voces
y puntos, que cantan los contritos y bienauenturados. Y concluyendo totalmente, con Hen-
rique Puteano digo: *O illum beatum! qui moriens & vite Musicam finiens, in auribus poste-
riorum sonum reliquit modestia ac virtutis. Beatum! qui repagulis atque custodijs corpora
molis liberatus, & in aeterna illa templa penetrans, suauissimum septem orbium consentum, hu-
manis auribus incognitum, percipere coram, & intelligere meruit.*

FIN DE LOS ENIGMAS MUSICALES,

y de todos veyntidos libros ò tractados.

Hymnus ad gratiarum acciones.

Iam Deo exactus

Liber est fauente;

Laus tribus Patri,

Genitoque, & almo

Flaminis cunctisque

Decus sit, atque

Gloria seclis. Amen.

*Tibi laus, tibi gloria, tibi gratiarum actio, in sempiterna secula, ò beata Tri-
nitas: Te laudamus, te inuocamus, te adoramus & tibi gratias agimus, ò vera
& una Trinitas; una & summa Deitas, sancta & una Trinitas. Amen.*

*Iamque opus exegi, quod nec Iouis ira, nec ignis,
Nec poterit ferrum, nec edax, abolere vetustas.*



PETRI ANTONII LANCIANI AD LECTOREM.



*CC*E suas *CERONVS* opes, sua munera profert
Pieria quo non clarior arte viget.

Has pete tu *Lector*, nil non laudabile cernes:

Hinc exerceri discis, & inde loqui.

Quicquid agas isto cantans cognoscere libro:

Et pateris recto promere quæque sono.

At tu, si modo sit grati tibi muneris auctor,

Ad Dominum pro se fer pia vota *DEVM*.

PETRVS CERONVS

Lucet post funera virtus.

P. C. B.



M DC XIII.

Viuatur ingenio cetera mortis erunt.

NE INGLORIOSVS

V I V E R E T .

S C R I B E B A T

A gloria y alabanza del Niño IESVS, y honra de la sacratissima Virgen MARIA su Madre y Señora nuestra, se acabò de imprimir el presente tractado de Musica, intitulado El Melopeo ò Maestro: el qual fue impresso en la insigne y muy Illustre ciudad de Napoles, con licencia de los Superiores, el año de nuestra redencion de mil y seicientos y treze.

L A V S D E O.

TABLA

TABLA DE TODAS LAS MATERIAS PRINCIPALES, que por Capítulos, en la presente obra, se contienen.

EN EL VOLUMEN PRIMERO.

En el Primer Libro: que es de los Atavios, y consonancias morales.



D REAMBULO de toda la obra. fol. 1	estar muy advertidos, que sus Dicipulos non tomen alguna manera de cantar deffectuosa. Cap. xxvj. 74
El motivo que tuvo el autor en hazer esta primera parte. Cap. Prim. fol. 6	Que se han de escoger buenos Maestros. Cap. xxxvij. 73
Capit. en el qual se ponen vnos auisos para mayor claridad del Lector. Cap. ij. 8	Quales condiciones ha de tener el buen Maestro. Cap. xxvij. 74
Porque à este presente Tratado se diò el titulo de Maestro ò Melepeo. C. ij. 9	De la partes, que dan à conocer si el Maestro es bueno para enseñar; y del modo que ha de tener en castigar los Dicipulos: adonde sucintamente se alaba la Humilidad, y reprehendese la Soberuia. Cap. xxix. 76
Para quien escribe el autor. Cap. iij. 10	De como la correccion del Maestro es muy prouechosa; y que tal ha de ser. Cap. xxx. 87
Como, y de que manera, se pueden componer obras buenas. Cap. v. 12	Que los Maestros, de mas de dar las liciones, deuen estudiar cada dia, para combidar los Dicipulos à hazer lo mesmo. Cap. xxxj. 85
De como se ha de leer este Tratado, y los de mas, para sacar dellos prouecho. Cap. vj. 14	Que de mas de los Maestros, es menester leer diuersas Artes y Tratados de Musica, y ver muchas obras en practica. Cap. xxxij. 87
Qual edad sea la mas despuesta para deprender; y de los hombres ya de dias, que se aplican à la Musica. Cap. vij. 16	A quales Compositores praticos podremos imitar seguramente, y sin peligro. Cap. xxxiij. 89
De como la decilidad y memoria son dos partes necesarias para deprender. Cap. viij. 19	De mas de tener los Maestros y libros buenos, es necesario conferir, y pedir siempre el parecer ageno. Cap. xxxiiij. 91
Quien es tenido saber cantar: y de como à la gente moça se le ha de enseñar Musica. Cap. ix. 20	De la reuerencia, q se deue à los Maestros. C. xxxv. 95
De la virtud, y de la ignorancia. Cap. x. 23	Sigue la mesma materia, adonde se abomina el detestable vicio de la ingratitude. Cap. xxxvj. 98
De como el deleyte, la pereza, el plazer y las riquezas, son muy enemigas à la virtud. Cap. xj. 26	Se sigue lo mesmo, adonde se muestra el peligro y daños, que se causan del mucho hablar; y de la virtud del silencio. Cap. xxxvij. 100
A los pusilanimes y de poco animo. Cap. xij. 32	De vnos ambiciosos, que hazen del Prothomaestro entre ignorantes: y de la inuencion loca, que vsan algunos para hazerse publicar por Musicos eccelentes. Cap. xxxviii. 106
Del ocio. Cap. xiiij. 33	De vnos, que se adornan de los trabajos agenos, para alcançar fama con ellos. Cap. xxxix. 108
De los desconfiados, y de los que no perseveran sus estudios. Cap. xiiij. 36	De los que en todo puntualmente, hurtan las obras agenas, atribuyendoselas por suyas. Cap. xxxx. 109
A los de la segunda opinion, que es la de la confianza; y à los que presumen mucho. Cap. xv. 39	De los embidiosos y de males entrañas; en particular de los que no quieren enseñar fielmente: y de los efectos de la embidia. Cap. xxxxj. 111
De como muchas vezes deprende mas el Dicipulo que està en su casa, que el otro que se sale della en busca de Maestros estrangeros. Cap. xvj. 42	Defensa del autor cerca de algunas quejas, que se le podrian hazer, en materia de lo dicho. C. xxxxij. 114
De los que menguan el saber: sabiendo cada dia menos. Cap. xvij. 43	De los diferentes terminos de proceder; y de los diuersos cumplimientos y palabras de cortesia, que suelen hazer algunos Musiquillos, hallandose entre Musicos eccelentes, &c. Cap. xxxxiiij. 117
En quales cosas se ha de poner el principal estudio; y de como nos hauemos de ocupar en las curiosidades. Cap. xviiij. 45	Signen otras maneras de proceder, mucho mas notables, y mas graciosas. Cap. xxxxiiij. 121
De como la recreacion es muy necessaria al que dessea perfeccionarse en vna ciencia ò arte liberal: y del daño que se recibe del continuo estudio. Cap. xix. 48	De la amistad, y del amigo verdadero. Cap. xxxxv. 124
De los daños y males causados del vino. Cap. xx. 51	Del fingido y falso amigo. Cap. xxxxvj. 130
De los bienes del vino. Cap. xxj. 61	Del lisongero ò adulador. Cap. xxxxvij. 132
De vnos que se vsurpan el nombre de Musico, no mereciendo el nombre de Cantor. Cap. xxij. 64	De como los verdaderos amigos se han de auer en las correcciones de su amigo. Cap. xxxxviiij. 135
De como à los principios hauemos de estar muy advertidos en la manera del cantar, por no caer en algun defecto. Cap. xxiiij. 66	Del murmurar y escarnecer temerariamente à los famosos Maestros. Cap. xxxxiij. 137
De vnos vicios ò defectos, que se toman por inauertencia y mal vsò. Cap. xxiiij. 67	
Auisos muy prouechosos para semejante materia. C. xxv. 67	
De la obligacion, que tienen los Maestros de canto, de	

De vnos que dizen mal de las composiciones ajenas, alabando siempre las suyas dellos. Cap. 50.	141	De las Musas, y de tres naturalezas de Musica. C. 15.	204
El modo se ha de tener en juzgar las composiciones ajenas, para juzgarlas con buen termino crianca. Cap. 51.	143	De adonde deriue esta palabra, Musica. Cap. 16.	215
Que no es conueniente tractar de Musica con todo genero de personas, ni en todo tiempo. Cap. 52.	147	De la antigüedad de la Musica, y de sus inuentores. Cap. 17.	226
La causa porque ay mas profesores de Musica en Italia, que en España. Cap. 53.	148	Que los susodichos primeros inuentores no inuentaron la nuestra Musica, si no vnos principios, que caen en consideracion de Musica. Cap. 18.	227
De como la Musica era tenuta en grande veneracion de los antiguos: y en que modo se permite, que el Cauallero y persona illustre den obra à las cosas de Musica. Cap. 54.	153	De la inuencion de las Proporciones musicales. C. 19.	229
De como es cosa natural el deleytarse el hombre con la Musica. Cap. 55.	156	Duda cerca à lo dicho en el Capit. passado. Cap. 20.	230
De las alabanzas de la Musica. Cap. 56.	157	De los bienes de la Musica. Cap. 21.	230
De la verdadera nobleza; y de la prosperidad y aduersidad: adonde sucintamente se tracta de la tribulacion, y de la auaricia. Cap. 57.	158	Exemplos poeticos de las virtudes de la Musica. C. 22.	231
De como se ha de auer, quien dessea perfeccionar sus composiciones. Cap. 58.	168	Exemplos verdaderos de la virtudes de la Mus. C. 23.	235
Que para hazer buenas composiciones, es necesario sean compuestas de espacio, &c. Cap. 59.	171	Porque los Musicos modernos, no hazen con la Musica los effectos, que los antiguos hazian. Cap. 24.	235
Que es menester sea vigilante y no dormilon, el que dessea hazer fruto: y de como el estudiar de noche y por la mañana, es de mucho mas prouecho, que no es el estudio de entre dia. Cap. 60.	174	Que es lo que se deue guardar, afin que los Musicos modernos hagan los mesmos effectos. Cap. 25.	235
De la obligacion grande que tenemos à los, que escriuieron de Musica. Cap. 61.	177.	Del Canto, de la Monodia, Symphonia, Harmonia, Melodia, y Modulacion: y de la diferencia que ay entre cantar y modular. Cap. 26.	237
Exortacion à los que por descuydo y pereza, no procuran dexar en escripto sus habilidades y primores. Cap. 62.	179	De las maneras de cantar, que vsauan los antiguos. Cap. 27.	239
De los Maestros de Capilla, que alcançan el Magisterio con fauores; de sus condiciones; y de como se han de auer con los Cantores. Cap. 63.	182	Quales materias cantauan los antiguos. Cap. 28.	240
De como el Cantor es tenido honrar y reuerenciar al Maestro de Capilla, sea quien quisiere. Cap. 64.	186	Del Choro ecclesiastico. Cap. 29.	240
Del conocimiento de si mesmo; y exortacion à los Cantores, y Maestros de Capilla. Cap. 65.	187	Del interualo. Cap. 30.	241
Porque se ordend el canto en la Yglesia de Dios: con que intencion se deue cantar; y à que fin. C. 66.	189	De los inuentores de algunos instrumentos musicales. Cap. 31.	248
Contra los Herejes, que en la Yglesia de Dios, impiden la Musica. Cap. 67.	192	De los inuentores de los tres Generos; Diathonico, Chromatico, y Enharmonico. Cap. 32.	250
Que es lo que se deue cantar en la Yglesia. Cap. 68.	196	Del Systema maximo: y del proceder de los tres Generos en Musica. Cap. 33.	252
Que emplear se deue la Musica en cosas espirituales, y no profanas. Cap. 69.	197	Del prouecho de las cuerdas chromaticas en el Genero Diathonico. Cap. 34.	254
<i>En el Libro Segundo: que es de las Curiosidades.</i>		De las Harmonias antiguas: y de los inuentores de los Tonos antiguos, &c. Cap. 35.	256
Que sea Musica. Cap. 1.	204	Del numero de los Tonos antiguos, y de como fueron nombrados diuersamente, y con diferente orden. Cap. 36.	257
Que tantas maneras de Musica tenemos. C. 2.	205	Del numero de los Tonos ecclesiasticos, antiguos y modernos: y de sus nombres en Griego. Ca. 37.	258
De otras tres maneras de Musica. Cap. 3.	208	Que los Tonos au sido llamados diuersamente, y con diferentes titulos nombrados; y de como esta palabra TONO, tiene diuersos significados. C. 38.	260
De la Musica instrumental, y de su diuision. C. 4.	209	De la propiedad y naturaleza de los Tonos. C. 39.	262
De las maneras de Musica harmonica. Cap. 5.	209	Exemplo de vnas consideraciones literales, que tuuieron los Musicos cantollanistas, en componer la letra en los ocho Tonos ecclesiasticos. Cap. 40.	263
Diuision de la Musica inspectiua ò Theorica. C. 6.	210	Del Neuma usado en Cantollano. Cap. 41.	265
Diuision de la Musica actiua ò Pratica. Cap. 7.	211	El Neuma, porque se cante mas en el Alleluia, que en otra composicion ecclesiastica: y de otros auisos muy curiosos. Cap. 42.	266
Diferencia de las dos Musicas Theorica y Pratica; y qual delias sea mas noble. Cap. 8.	212	De la Mano antigua. Cap. 43.	268
Como se reduce la Musica en Arte. Cap. 9.	214	Quien inuentasse las seys sylabas de las seys voces musicales; de adonde las sacasse, y con que ocasion. Cap. 44.	270
A los que menosprecian el Arte. Cap. 10.	215	De como Guido Aretino aplicò las seys sylabas musicales à las siete letras de S. Gregorio PP. Cap. 45.	272
Quien merezca el nombre de Musico: y el proprio titulo, que dar se deue à los que se exercitan en Musica. Cap. 11.	217	Se pueden ser mas ò menos de las veynete letras en la Mano de Guido. Cap. 46.	275
De la Musica celestial. Cap. 12.	221	Opiniones diuersas cerca à la diuision de la Mano; en graue, aguda, y sobre aguda. Cap. 47.	275
La causa porq no se siente la Musica celestial. C. 13.	223	De como las voces no son menos de siete, aunque las subministramos solamente cò seys sylabas. C. 48.	277
De la distancia harmonica que ay, entre vn Planeta y otro. Cap. 14.	223	Como se entienda ser Mi Fa, Semitono menor; y Fa Mi, mayor. Cap. 49.	279
		De la contrariedad, que ay entre Musicos, cerca al Semitono; es asaber, cerca à la distancia que ay entre Mi y Fa, diatonico y natural. Cap. 50.	282

Pruebas practicas, con las quales se muestra, que la dicha distancia de Mi à Fa, es de Semitono mayor .
 Cap. 51. 282
**Conformidad, oposicion, y declaracion cerca al inter-
 ualo de Mi à Fa. Cap. 52. 283**
**Exemplo vulgar y casero para dar à conocer à los nue-
 vos profesores esta contrariedad . Cap. 53. 284**
**Profigue la mesma materia para mayor declaracion de
 lo dicho . Cap. 54. 285**
**De como los sobredichos dos Semitonos an sido llama-
 dos diuersamente de los escriptores. Cap. 55. 286**
**Sumario de diuersas palabras ò vocablos musicales, que
 significan vna mesma cosa . Cap. 56. 287**
**Porque se dize, Tono autentico ò plagal : Maestro ò di-
 scipulo . Cap. 57. 289**
**Que quiere dezir, Diatessaron, Diapente, y Diapason;
 y de adonde deriuyn tales vocablos. Cap. 58. 290**
De las Clauas . Cap. 59. 290
**De como ay en la Mano quatro especies de Clauas .
 Cap. 60. 292**
Figura en Musica, que sea . Cap. 61. 293
**De las señalas y cifras, que vsauan los primeros Musicos
 en lugar de figuras ò notas. Cap. 62. 294**
**De las primeras figuras musicales, que nuestros ante-
 cessores vsaron en Canto de Organo. Cap. 63. 295**
De otra differete forma de figuras musicales. C.64. 297
**De la descripcion y traça de las figuras modernas, vsa-
 das en Canto de Organo. Cap. 65. 298**
**De las diminuciones de la Minima, ò figuras menores .
 Cap. 66. 299**
**De las formas y nombres de las figuras musicales vsa-
 das oydia en Canto de Organo, y de sus valores .
 Cap. 67. 301**
Que sea Pausa, y de su officio. Cap. 68. 303
Pausas particulares quantas, y quales son. Cap. 69. 305
Que sea Euouae . Cap. 70. 307
**Que ha de ser Theorico y Pratico el que ha de iuyzgar
 rectamente vna obra de Musica . Cap. 71. 308**
**Quales han de ser los juezes de los intervalos musi-
 cales . Cap. 72. 310**
**Cap. xxviii. de N.N. para que se vea lo que va diziendo,
 cerca à la Quarta . Cap. 73. 312**
**Quatro maneras de prueuas, para mostrar que la Quar-
 ta es Consonancia . Cap. 74. 313**
**En que manera la Quarta, se pueda poner en las com-
 posiciones. Cap. 75. 321**
Que sea sonido, y que sea voz . Cap. 76. 322
**Diuision particular cerca al tono y bondad de las vo-
 zes . Cap. 77. 325**
**Otra diuision, que hazen los mas modernos: y quales
 voces se han de escoger para hazer vna buena y sua-
 ue Musica . Cap. 78. 326**
**Que es lo que se ha de auertir para conseruar la voz,
 afin no se gaste . Cap. 79. 327**
**Del remediar la voz en las necessidades, y para cobrar
 el oydo . Cap. 80. 329**
De las Consonancias antiguas, y de sus nombres. C.81. 332
Que sea Consonancia, y Dissonancia. Cap. 82. 332
**Diuision de las voces, sonidos y elementos, con que
 los antiguos componian su Musica . Cap. 83. 334**
**Nombres de diuersos autores, que escripto tienen de
 Musica; ass Especulatiuos y Theoricos; como Prati-
 cos . Cap. 84. 335**

*En el Libro Tercero: que es
 de Cantollano .*

A Labanças del Cantollano y de su Diffin. C.1. 338
Que es lo que te deue deprender primero . C. 2. 339
**Aduertimiento principal para saber, las posiciones. y
 Clauas, como y en que lugar esten puestas. C.4. 340**
Que sea Mano musical . Cap. 5. 340
De las xx Letras que ay en la Mano. Cap.6. 340
De los Signos ò posiciones de la Mano. Cap.7. 340
**Diuision primera de las Letras ò Signos, en reglas
 y espacios . Cap. 8. 341**
**Diuision segunda, en Letras graues, agudas, y en sobrè
 agudas . Cap. 10. 341**
Porque se llaman graues, agudas, y sobre agudas. C.11. 341
Deducion, que sea . Cap. 12. 341
Quantas y quales son las Deduciones. Cap. 13. 341
De las Propriedades . Cap. 14. 342
**Quales Deduciones son las, que se cantan por la Pro-
 priedad de Be quadrado, quales por Be mol, y qua-
 les por Natura . Cap. 15. 342**
**El modo, que se ha de tener para saber cada nota, por-
 que Deducion y Propriedad cante . Cap. 16. 343**
De las Clauas . Cap. 17. 343
Adonde se assientan las Clauas . Cap. 18. 343
De la firmeza de las Clauas . Cap. 19. 343
De las seys voces, y de su diuision . Cap. 20. 344
**Como se entienda, Vt re mi para subir; y Fa sol la para
 baxar . Cap. 21. 344**
De los intervalos de las seys voces cantables. C.22. 344
**Auiso que se ha de tener en el entonar las dichas seys
 voces . Cap. 23. 345**
De las Mutanças . Cap. 24. 346
**Regla particular para hazer las Mutanças en la Claua
 de F faut . Cap. 25. 346**
**Regla particular para hazer las Mutanças en Claua de
 C sol faut . Cap. 26. 346**
Regla para cantar los puntos de Be mol. C.27. 346
**Lo que se ha de hazer antes que se cante al libro .
 Cap. 28. 347**
Del solfear . Cap. 29. 347
Auiso para cantar mas seguro. Cap. 30. 348
**En que se han de exercitar los aprendizes, antes que
 canten las palabras . Cap. 31. 348**
Que sea Tono ò Modo . Cap. 32. 350
Del numero de los Tonos. Cap. 33. 350
De la diuision de los ocho Tonos. Cap. 34. 350
De las Letras finales . Cap. 35. 350
**De las Letras con finales, y terminaciones irregulares .
 Cap. 36. 351**
De las Letras finales, y terminaciones irregulares. C.37. 351
**Reglas generales para conocer el Tono en lo que no
 fuere Antiphona. Cap. 38. 351**
**Modo comun para conocer las Antiphonas de que To-
 no sean . Cap. 39. 352**
**Lo que decorar se deue, para conocer de presto vna
 Antiphona . Cap. 40. 352**
De las entonaciones seriales para los Psalmos. C.41. 353
**Quales sean las verdaderas entonaciones seriales, segun
 lo Gregoriano ò Romano. Cap. 42. 354**
**De las Posiciones ò Signos adonde principian las entona-
 ciones solennes . Cap. 43. 355**
**De las entonaciones de los Psalmos solenes y festiuaes,
 que es para los dias dobles, y semidobles. C.44. 355**
De la entonacion de los tres Canticos principales. C.45. 355



El modo, que se ha de tener en juzgar el Tono de vn canto, que tenga dos partes. Cap. 46.	357	nas de Nuestra Señora, y Resposos. Cap. 28.	383
Del modo mas comun y breue para conocer vn Introyto de que Tono sea. Cap. 47.	358	Del tono de las Oraciones de los Difuntos en las Misas solennes. Cap. 29.	384
Para conocer vn Resposso con su Gloria, de que Tono sea. Cap. 48.	359	De vnas particulares Oraciones solennes, que se cantan en tono ferial. Cap. 30.	384
Regla para los de mas Resposos. Cap. 49.	361	Del tono para las Prophecias. Cap. 31.	385
El modo que se ha de tener en entonar à vn Cantollano que tenga mas partes, sin hazer dissonancia en la repeticion. Cap. 50.	361	Del tono de la Epistola. Cap. 32.	386
Quando hemos de cantar por Be quadrado. C. 51.	362	Del tono para cantar el Euangelio. Cap. 33.	387
Quando hauemos de cantar por Be mol. C. 52.	362	Del tono Domine labia mea, y Deus in adiutoriu meū intende. Cap. 34.	390
El Fritono, de quantas maneras se suele téplar. C. 53.	363	Del tono para las Absoluciones y Bendiciones de los Maytines. Cap. 35.	391
De la diferencia de las dos Bes, de sus nombres y efectos. Cap. 54.	363	Del tono de las Lecciones, Sermones, Euangelios, y Homilias de los Maytines. Cap. 36.	392
Del Diapente y Diatessaron viniendo juntos. Cap. 55.	365	Del tono de los Capítulos. Cap. 37.	393
Auiso breue para la buelta, que hazen las prefas despues del Verso de los Resposos: y para cantar los Diphthongos. Cap. 56.	764	Del tono para los Versiculos ò versetes. Cap. 38.	393
		Del tono de los Versiculos para las comemoraciones. Cap. 39.	394
		De los Ite Missa est. Cap. 40.	394
		De los Benedicamus Domino. Cap. 41.	395
		Del tono del Confiteor para Missa Pontifical. C. 42.	395

En el Libro Quarto: que es del tono para cantar las Oraciones, Epistolas, y Euangelios &c. assi à vso de España, como de Roma y de toda Italia.

D El Periodo. Cap. 1.	365
Del Colon. Cap. 2.	366
Del Coma. Cap. 3.	366
Del Puntoycoma. Cap. 4.	366
Del Interrogante, y Admiratiuo. Cap. 5.	366
Del Parenthesis. Cap. 6.	367
De la Dierefsis. Cap. 7.	367
De la Diuision. Cap. 8.	367
De los susodichos puntos, quales son los mas vsados, y quales menos: y quales son los que hauemos de obseruar para nuestro proposito. Cap. 10.	368
Del tono de las Oraciones, que se cantan solennemente en la Missa, Vesperas y Laudes, cantando à vso de España. Cap. 11.	368
Del tono de las Oraciones, que se cantan en las de mas Horas. Cap. 12.	369
El modo de cantar la Oracion sobre del pueblo en tiempo de Quaresma. Cap. 13.	370
Del Tono para cantar las Prophecias. Cap. 14.	370
Del tono para cantar las Epistolas. Cap. 15.	374
Del tono para cantar el Euangelio. Cap. 16.	374
Del tono de los Ite missa est. Cap. 17.	375
Del tono de los Benedicamus Domino. Cap. 18.	376
Declaracion de las diferentes notas y pausas, que vltimos en los exemplos à la Romana. Cap. 19.	377
Del valor de las susodichas notas. Cap. 20.	378
De las pausas y sus valores, para particular vso deste Quarto Libro. Cap. 21.	378
Que tantas maneras de tonos ay para cantar las Oraciones à vso de Roma. Cap. 22.	378
Del tono de las Oraciones solennes y festiuas, que tienen verbo en la primera clausula. Cap. 23.	379
Auiso para las Oraciones solennes, que no tienen verbo en la primera clausula. Cap. 24.	380
Del tono de las conclusiones en las Oraciones solennes y festiuas. Cap. 25.	381
Exemplos enteros de las dichas Oraciones. C. 26.	381
Del tono de las Oraciones para los dias simples y feriales. Cap. 27.	383
De otro tono ferial, que sirve para las quatro Antipho-	

En el Quinto Libro: ado se ponen vnos auisos, que son muy necessarios en Cantollano.

D eclaracion de los veynte Signos, que ay en la Mano: que sirve para leer con buena orden. Cap. 1.	
De las Mutanças, ad longum. Cap. 2.	398
Mutanças violentas ò de salto, llamadas por otro nombre, Mutanças tacitas, que es calladas: y de los tres mouimientos considerados en Cantollano. C. 3.	340
De las Disjunctas. Cap. 4.	401
Quando se deue hazer la Mutança en Cantollano, segun la opinion de Guido, y de otros autores: y en quantos lugares de la Mano se haze Mutança. Cap. 5.	
De las Conjuntas. Cap. 6.	404
De vnos auisos para cantar las Conjuntas. C. 7.	405
Quando hauemos de cantar por Be mol: y de la contrariedad de las dos Propriedades, Be mol y Be quadrado. Cap. 8.	406
Que no todas vezes se han de cantar por Be mol los passos, que suben de F faut à B fa bemi; ni los que abaxan de b fa be mi à F faut. Cap. 9.	408
Del Diapente y Diatessaron viniendo juntos. Cap. 10.	409
De las notas vsadas en Cantollano. Cap. 11.	412
De como se escriuen los puntos de Cantollano en las figuras quadradas, alphadas, y trianguladas. Cap. 12.	
De los diferentes Compases, que ay en Cantollano. Cap. 13.	414
Para cantar bien la letra con el punto; y del mal vso que ay en cantar las palabras, que tienen Neuma. Cap. 14.	415
De como se canten los Diphthongos; y que no siempre se deue dar punto à las dos letras, i y u. Cap. 15.	416
Como se demedian los versetes de los Psalmos, que terminan con monosylaba. Cap. 16.	417
Como se demedian los versetes de los Psalmos, que terminan con nombre proprio. Cap. 17.	418
Que no todas vezes es conueniente dezir, dicit Dominus ò in æternum, en fin del Ganto que tiene Alleluya. Cap. 18.	428
De la pronunciacion, que se ha de guardar en Cantollano: y quando no conuenga guardar el Aciento. Cap. 19.	419
De la diferencia que ay entre las entonaciones feriales,	

les, y solenes Cap.20.	422	De los Tonos Mixtos imperfectos, con la Commixtion mayor ò menor, imperfecta. Cap.60.	448
Del tono y de la entonacion mixta del Inexitu dominical Cap.21.	423	De la fortaleza y efecto del Diapente encompuesto y ligado. Cap.61.	448
De las xiiii. especies, que ay dentro del espacio de ocho bozes Cap.22.	425	De los dos Tonos preuilegiados en Cantollano: y de la dignidad y autoridad del Primero Tono. Cap.62 à plan.	449
De la Quarta: especie menor con que se compone el Tono. Cap.23.	425	De la autoridad y dignidad del Oçtauo Tono. 63. 450	
De la Quinta: especie mayor con que se compone el Tono. Cap.24.	426	De las rayas largas en Cantollano, llamadas comunmente, Pausas: y de que firuen. Cap.64.	451
De la composicion de los Tonos. Cap.25.	426	De las Clausulas en Cantollano, y quales sean las verdaderas Clausulas principales. Cap.65.	451
De la composicion del Primero Tono. Cap.26.	427	Clausulas particulares del Primero Tono. Cap.66.	452
De la composicion del Segundo Tono. Cap.27.	427	Clausulas del Segundo Tono. Cap.67.	452
De la composicion del Tercero Tono. Cap.28.	427	Clausulas del Tercero Tono. Cap.68.	453
De la composicion del Quarto Tono. Cap.29.	428	Clausulas del Quarto Tono. Cap.69.	453
De la composicion del Quinto Tono. Cap.30.	428	Clausulas del Quinto Tono. Cap.70.	453
De la composicion del Sexto Tono. Cap.31.	428	Clausulas del Sexto Tono. Cap.71.	454
De la composicion del Septimo Tono. Cap.32.	429	Clausulas del Septimo Tono. Cap.72.	454
De la composicion del Oçtauo Tono. Cap.33.	429	Clausulas del Oçtauo Tono. Cap.73.	455
Del Tono perfecto. Cap.34.	429	De los principios del Primero Tono. Cap.74.	455
Del Tono imperfecto. Cap.35.	430	De los principios del Segundo Tono. Cap.75.	456
Auisos cerca à la perfeccion e imperfeccion del Tono. Cap.36.	430	De los principios del Tercero Tono. Cap.76.	456
De la perfeccion e imperfeccion del Primer Tono. Cap.37.	430	De los principios del Quarto Tono. Cap.77.	456
De la perfeccion e imperfeccion del Segundo Tono, Cap.38.	431	De los principios del Quinto Tono. Cap.78.	456
Que sea Mixtion. Cap.39.	431	De los principios del Sexto Tono. Cap.79.	457
De la diuision de la Mixtion. Cap.40.	432	De los principios del Septimo Tono. Cap.80.	457
Regla para conocer los Tonos Mixtos perfectos. Cap.41.	432	De los principios del Oçtauo Tono. Cap.81.	458
Demostracion de los Tonos perfectos con la Mixtion perfecta: llamados, Mixtos perfectos. Cap.42.	433	De los Buouaes ò Sæculorum amen, de todos los Tonos. Cap.82.	458
Demostracion de los Tonos perfectos, con la Mixtion imperfecta: llamados, Mixtos imperfectos. Cap.43. à plan.	434	La causa porque se vsan tantas variedades de Sæculorum ò Buouaes. Cap.83.	460
Demostracion de los Tonos imperfectos, con la Mixtion imperfecta: y para saber el punto que baxa debaxo de la letra final, quando es de licencia, y quando de Mixtion. Cap.44.	434	Demostracion de los Sæculorum del Primero Tono. Cap.84.	460
De los Tonos Mixtos, assi perfectos como imperfectos, que se juzgan por cuerda. Cap.45.	435	Demostracion de los Sæculorum del Segundo Tono. Cap.85.	463
Demostracion de vnos Cantos, que van juzgados por cuerda. Cap.46.	436	Demostr. de los Sæculorum del Tercero Tono. 86.	463
Que no siempre los Tonos Mixtos imperfectos, se han de juzgar por cuerda, si no tambien auezes por interualo. Cap.47.	437	Demostracion de los Sæculorum del Quarto Tono. Cap.87.	463
De los Cantos compuestos por Quinta de extremo à extremo. Cap.48.	438	Demostracion de los Sæculorum del Quinto Tono. Cap.88.	466
La regla, que se ha de guardar en hazer juyzio de vn Cantollano, compuesto por Quarta. Cap.49.	439	Demostracion de los Sæculorum del Septimo Tono. Cap.89.	467
De algunos Cantos compuestos por Tercera. Cap.50 à plan.	439	Demostracion de los Sæculorum del Oçtauo Tono. Cap.90.	469
De la Commixtion. Cap.51.	440	De los Tonos irregulares. Cap.91.	470
De la Commixtion perfecta. Cap.52.	440	Del numero de los Tonos irregulares. Cap.92.	470
Exemplos praticos de la Commixtion perfecta. Cap.53 à plan.	441	Declaracion de lo sobredicho: y de como ay dos maneras de Tonos irregulares. Cap.93.	471
Auiso particular y necessario cerca de la Commixtion perfecta. Cap.54.	442	Diuersos exemplos de algunos Tonos irregulares por composicion y terminacion. Cap.94.	473
De la Commixtion mayor imperfecta. Cap.55.	442	Auiso cerca de vnos C. llanos trasportados, que acaban en Alamire, no siendo del Primero; ni tampoco del Segundo irregular. Cap.95.	475
De la Commixtion menor imperfecta. Cap.56.	444	Regla para conocer quando los dichos Cantos van cantados por be quadrado, y quando por be mol: es asauer, quando son del Primero, y quando del Tercero Tono. Cap.96.	476
De como el Diathesaron formado desde D solre à G solrent, no firme siempre al Primero Tono, mas al Septimo tambien. Cap.57.	445	Auiso para conocer rectamente el Tono de las composiciones, que tienen mas partes. Cap.97.	477
De la Commixtion mixta. Cap.58.	446	Que sea Antiphona, y del mal vïo de entonar los Psalmos. Cap.98.	478
De los Tonos Mixtos perfectos, con la Commixtion mayor ò menor, imperfecta. Cap.59.	447	Del cantar como se dene el Introito, Gradual, y los demas Cantos ecclesiasticos. Cap.99.	478
		Del officio del Sochantre, ò Cantoral y como se ha de anar en el Choro. Cap.100, y postrero.	479

*En el Libro Sexto: que es del Canto Metrico,
ò de Organo.*

P reambulo à los Maestros que dan lición de canto à plan.	482
Definición del Canto de Organo. Cap. 1.	483
De las Reglas, y Espacios. Cap. 2.	484
De las siete Letras, que sirven de Mano. cap. 3.	484
De las Claves del Canto de Organo. cap. 4.	485
Quando son las Claves de Be quadrado, y quando de Be mol. Cap. 5.	486
En quales, y en quantas Letras, se hazen las Mutanças, siendo el Canto por Be quadrado. cap. 6.	486
De las Mutanças en la parte del Tiple, cantando por la Clave de G solreut, ò de C solfaut, por Be quadrado. cap. 7.	486
De las Mutanças en la parte del Alto, cantando por Be quadrado. cap. 8.	488
De las Mutanças en la parte del Tenor, cantando por Be quadrado. cap. 9.	488
De las Mutanças en la parte del Baxo, cantando por la Clave de F faut por Be quadrado. Cap. 10.	489
En quales, y en quantas Letras, se hazen las Mutanças, siendo el Canto por Be mol. cap. 11.	490
De las Mutanças en la parte del Tiple, cantando por la Clave de G solreut, ò de C solfaut, por Be mol. Cap. 12.	490
De las Mutanças en la parte del Alto, cantando por Be mol. cap. 13.	491
De las Mutanças en la parte del Tenor, cantando por Be mol. cap. 14.	492
De las Mutanças en la parte del Baxo, cantando por la Clave de E faut por Be mol. cap. 15.	492
De la semejança en leer las notas, y Mutaciones por diuerfas Claves: assi de Be quadrado, como de Be mol. Cap. 16.	493
De las Mutanças tacitas; que es calladas, y no cantadas. cap. 17.	495
Del Compas binario, que es el mas vsado. cap. 18.	495
Del Compas ternario, que es lo menos vsado. 19.	495
De las señales comunes en Canto de Organo. 20.	496
De las Figuras cantables, llamadas Notas. cap. 21.	496
De las Figuras incantables, llamadas comunemente, Pausas. cap. 22.	497
Del Tiempo musico, vsado en Canto de Organo. C. 23. à plan.	497
De las señales indiciales de los Tiempos. cap. 24.	497
Del Tiempo mas vsado. cap. 25.	498
De otro tiempo muy vsado. cap. 26.	498
El modo que se ha de tener en cantar las Figuras à tiempo, y conforme sus valores: y primeramente la Maxima, la Longa, y la Breue. cap. 27.	498
El modo que se ha de tener en cantar à tiempo la Semibreue. cap. 28.	499
Auiso para cantar à tiempo las Minimias. cap. 29.	499
Auiso para cantar à tiempo las Semiminimias. 30.	500
Auiso para cantar à tiempo las Corcheas. cap. 31.	500
Auiso para cantar à tiempo las Semicorcheas. 32.	501
El auiso, que se ha de tener, para cantar las Semibreues con puntillo. cap. 33.	501
Auiso para cantar las Minimias con puntillo. c. 34.	501
Auiso para cantar las Semiminimias con puntillo. Cap. 35. fol.	502
Del llevar las Pausas à tiempo. cap. 36.	502
Auiso para llevar las Pausas enteras cò tiempo. 37.	502

Auiso para llevar à tiempo la media Pausa, ò Sospiro. Cap. 38.	503
Auiso para llevar con tiempo la Pausa del medio Sospiro. cap. 39.	503
Auiso para llevar con tiempo la mitad del medio Sospiro, &c. Cap. 40.	504
Auiso para respirar entre las Notas, que no tienen Pausa. cap. 41.	504
Del b mol, ò be redondo. cap. 42.	505
Del f duro, ò be quadrado. Cap. 43.	505
Del f sostenido, ò Diefis diatonico. cap. 44.	505
Del Guion. cap. 45.	506
Del Canon. cap. 46.	506
De la Repeticion. cap. 47.	506
De la Replica. cap. 48.	506
Del Calderon. cap. 49.	506
De las partes que ay generalmente en toda suerte de Canto. cap. 50.	507
Del Modo en general. cap. 51.	507
Del Modo mayor. cap. 52.	507
Del Modo menor. cap. 53.	507
Del Tiempo. cap. 54.	507
De la Prolacion. cap. 55.	508
De la señal del Modo mayor, perfeto ò imperfecto. Cap. 56.	508
De la señal del Modo menor, perfeto ò imperfecto. Cap. 57.	508
De las Pausas indiciales, y essenciales. cap. 58.	508
De la señal del Tiempo, perfeto ò imperfecto. c. 59.	509
De la señal de la Prolacion, perfeta ò imperfecta. Cap. 60.	509
De vnos auisos tocantes à la Prolacion. cap. 61.	510
De las señales, que vsauan los antiguos, para mostrar las dichas obseruaciones del Modo, Tiempo, y Prolacion. cap. 62.	510
Razones breues y cifradas, porque à la Maxima se diò nombre de Modo mayor, y à la Longa de menor: y tambien, porque à la Semibreue se dice, Prolacion menor, y à la Minima Prolacion mayor. Cap. 63.	510
Auisos generales para la perfeccion de las Figuras en los signos positiuos de Modo, Tiempo, y Prolacion. Cap. 64.	511
De las señales de la imperfeccion. cap. 65.	511
Reglas para la perfeccion, e imperfeccion de las Figuras. cap. 66.	511
De la Alteracion, y de las Notas alteradas. c. 67.	512
De los Puntos musicales. cap. 68.	512
Que es lo que se ha de aduertir, para cantar bien la letra, en el Canto de Organo. cap. 69.	513
De vna nueva manera de solfear, adonde no ay necesidad de hazer Mutança. cap. 70.	514

En el Libro Septimo: que es de los auisos necesarios en Canto de Organo.

D E las Figuras en general. Cap. prim.	fol. 517
Conocimiento de las primeras Notas en la ligadura. Cap. 2.	518
Conocimiento de las Notas de medio en la ligadura. Cap. 3.	519
Conocimiento de las Notas postreras en la ligadura. Cap. 4.	520
Exemplo pratico del valor de algunas ligaduras, ò puntos ligados, debaxo de Compasillo. cap. 5.	521
De las Notas coloradas (es aouer, llenas de negrura) y b.	

y bipartidas. Cap.6. 521
 De como la Semibreue denegrada puede ser de tres diferentes valores. Cap.7. 522
 De la Repeticion. Cap.8. 523
 Lo que se ha de advertir en hazer la Repeticion. Cap.9. 523
 Señales con que se acaban las cõposiciones.c.12. 524
 De los indicios que muestran ser acabado el Canto. Cap.13. 526
 De la Sincopa, y de las Figuras sincopadas. C.14. 527
 De la Sincopa impropria. Cap.15. 528
 De vnas estrauagancias, que auezes se hallan en la Musica. Cap.16. 529
 Auisos para saber cantar vn CANON ordinario, digo que no sea enigmatico. Cap.17. 530
 Vna mesma Composicion, de quantas maneras cantar se pueda. Cap.18. 531
 Auisos muy necesarios para el nueuo Cantante. Cap.19. 536
 De mas de lo dicho, que es lo que se deue advertir, para cantar sin cometer tantos errores. Cap.20. 538
 A quien se deue permitir el exercicio de la Musica. Cap.21. 539

En el Libro Octauo: que trata de las reglas para cantar glosado, y de garganta.

Que en todas las operaciones, se requiere gracia, y destreza; y del modo para cantar con acento. Cap. prim. fol. 541
 El modo de cantar las Figuras con mayor viveza, y mayor fuerza. Cap.2. 543
 Principios faciles para exercicio de los principiantes en la Glosa. Cap.3. 543
 El modo para glosar las Clausulas. Cap.4. 545
 Del glosar algunos passos que parecen Clausulas, y no lo son. Cap.5. 546
 De que manera se pueda hermohear con Glosas y gracias, la parte del Baxo. Cap.6. 547
 De como en las Glosas, y cantar de garganta, no es necessario el poner numeralmente 8 Corcheas, ò 16 Semicorcheas al Compas: y de otros diuersos auisos. Cap.7. 548
 Se figuen otros auisos para quien quisiere cantar glosado. Cap.8. 549
 Sumario de 156 passos glosados, para comodidad de los que descan variedades, y nueuas maneras. Cap.9. 551
 De como qualquiera passo glosado, puede seruir à diferente parte, de lo que esta puntado: y de como se pueden permutar de vna en otra Claua. Cap.10. 563

En el Libro Noueno: que es de las Reglas comunes para hazer Contrapunto sobre Cantollano.

Que sea Contrapunto. Cap. primero. fol. 565
 Que sea Elemento. Cap.2. 565
 De las Especies elementales en Contrapunto.c.3. 565
 De la diuision de los Elementos. Cap.4. 566
 Declaracion de como se componen los Elementos musicales. Cap.5. 566
 De la semejança, que ay entre los Elementos simples, y los compuestos. Cap.6. 567
 De como la Octaua es especie simple, y la causa porque se pone entre las compuestas. Cap.7. 567

Diuision general de las Especies ò Elementos musicales. Cap.8. 568
 Conclusion de lo dicho, y Cap.9. 568
 Diuision particular de las Especies consonantes, en Especies perfectas y en Especies imperfectas.c.10. 569
 Porque se dicen perfectas e imperfectas. Cap.11. 569
 La diferencia que ay, entre las Consonancias perfectas, y las imperfectas. Cap.12. 570
 De como naturalmente de las Consonancias salen Consonancias, y de las Dissonancias Dissonancias. Cap.13. 570
 Reglas sumarias de las Consonancias ò Especies consonantes, para hazer Contrapunto sobre Cantollano. Cap.14. 571
 Reglas particulares de las Dissonancias. Cap.15. 573
 Dos maneras de Contrapunto: y del Contrapunto simple. Cap.16. 574
 Del Contrapunto disminuydo. Cap.17. 575
 El modo que se ha de tener, para hazer Contrapunto à dos bozes, sobre Cantollano. Cap.18. 577
 Auiso particular al que hiziere Contrapunto en boz de Tenor ò de Tiple. Cap.19. 577
 Auisos y reglas para quien hiziere Contrapunto en Octaua sobre de cada nota de C. llano. Cap.20. 578
 Que es lo que ha de advertir el Contrapuntante, quando por falta de lineas, no puede ver sus cuerdas. Cap.21. 579
 Reglas particulares, haziendo que cada punto de Cantollano sea Unisonus. Cap.21. 580
 El modo que se ha de tener en passar con el entendimiento en vn punto, cantando otro diferente punto. Cap.22. 581
 De los passos comunes para Contrapunto comun y à pratica, sobre Cantollano. Cap.23. 582
 De otros passos mas variados para seruicio del Contrapunto comun. Cap.24. 582
 Passos para quando el Cantollano profiere punto doblado ò duplicado. Cap.25. 587
 De vnos passos mezclados sobre de los puntos, que parecen Clausulas de Cantollano. Cap.26. 589
 Regla particular para el Contrapunto de voces y iguales. Cap.27. 591
 Modo comun de hazer las Fugas sobre Cantollano. Cap.28. 592
 Auisos para el Contrapunto concertado, hecho sobre Cantollano. Cap.29. 592
 Exemplo de vnos Contrapuntos hechos sobre Canto de Organo. Cap.30. 593

En el Libro Dezeno: que trata de los Contrapuntos artificiosos y doctos.

De vnos Contrapuntos adonde se deuedan algunas particulares Consonancias. Cap. pr. fol. 595
 Contrapunto que se puede replicar en Tercera. Cap.2. 597
 Contrapunto que se puede replicar en Octaua graue. Cap.3. 598
 Contrapunto que se puede replicar en Dezena graue. Cap.4. 598
 Contrapunto que se puede replicar en Dozena graue. Cap.5. 599
 Contrapunto que se puede replicar en Dezena y en Dozena graue. Cap.6. 600
 Contrapunto que se puede replicar en Octaua, en Dezena, y en Dozena aguda. Cap.7. 601
 Contrapunto que se puede replicar en Octaua, en Dezena, y en Dozena graue. Cap.8. 601

Contrapunto que se puede replicar vna Quinta graue, cantando al Cantollano en Octaua aguda. 9.	602
Contrapunto que en la replica queda firme; y el Cantollano canta vna Quinta mas en alto. cap. 10.	802
Contrapunto el qual en la replica se puede abaxar vna Tercera, subiendo vna Quinta al Cantollano. Cap. 11.	803
Contrapunto que se puede replicar Octaua en baxo, todas vezes se cante el Cantollano Quinta en alto. Cap. 12.	804
De vnos Contrapuntos à tres voces, adonde vna voz sigue à otra en Fuga. Cap. 13.	804
Contrapunto por arriba del Cantollano, à quien sigue otra voz en Vnisonus, despues de vna pausa de Minima. Cap. 14.	605
Contrapunto por abaxo del Cantollano, à quien despues de la dicha pausa, sigue otra voz en Vnisonus. Cap. 15.	605
Contrapunto à quien sigue otra voz en Quinta, despues de medio Còpas; ò por arriba ò por abaxo de la Guia. Cap. 16.	606
Contrapunto por arriba del Cantollano, à quien sigue otra voz en Octaua graue, despues de Minima. Cap. 17.	606
Contrapunto por abaxo del Cantollano, à quien sigue otra voz en Octaua alta, despues de Minima. Cap. 18.	607
Contrapunto à quien sigue otra voz en Quinta, despues de la pausa de Semibreue. Cap. 19.	607

En el Libro Onzeno: adonde se trata del pasar regolandamente de vna Especie à otra.

Q ue sea Composura. Cap. prim.	fol. 609
Que no se pueden dar inmediatamente dos Especies perfectas semejantes. Cap. 2.	609
De como dos y mas Especies perfectas semejantes, se pueden vsar vna tras otra, no mouiendose las partes. Cap. 3.	610
En que manera, dos ò mas Consonancias perfectas semejantes, se puedan vsar inmediatamente vna tras otra. Cap. 4.	610
En que manera se puedan vsar dos Quintas, vna tras otra, mouiendose las partes por diferentes posiciones. Cap. 5.	610
De como dos, tres, ò mas Consonancias perfectas de diferentes Especies, inmediatamente vna tras otra, se conceden. Cap. 6.	611
Que de las Consonancias imperfectas se pueden dar todas quantas quisieren vna tras otra. Cap. 7.	611
Que despues de la Consonancia perfecta es mejor poner la imperfecta, y al contrario; y que procedan las partes por mouimientos contrarios. Cap. 8.	611
Del proceder con regla y elegancia, de la Tercera à Consonancia perfecta. Cap. 9.	612
Del proceder con regla y elegancia, de la Sexta à Consonancia perfecta. 10.	613
Que no siempre se passa de vna imperfecta à vna perfecta, sino tambien, de vna imperfecta à otra imperfecta. cap. 11.	614
De los tres mouimientos interualares considerados en la Musica. cap. 12.	615
De los tres mouimientos de las Consonancias, considerados en la Composicion musical. cap. 13.	615
Que es cosa muy importante el saber, de quantas maneras se puede vsar vna Especie, consonante ò dis-	

sonante que sea. Cap. 14.	616
Passage de l'ide Vnisonus à otra Especie. Cap. 15.	617
Passage de la Tercera menor à otra Especie. c. 16.	619
Passage de la Tercera mayor. c. 17.	623
Passage de la Quinta perfecta à otra Especie. c. 18.	625
Passage de la Sexta menor à otra Especie. cap. 19.	630
Passage de la Sexta mayor à otra Especie. cap. 20.	634
Passage de la Octaua à otra Especie. cap. 21.	635
Passage de la Segunda à vna Especie consonante. Cap. 22.	638
Passage de la Quarta à otra Especie. cap. 23.	642
Passage de la Quinta imperfecta à otra Especie. 24.	644
Passage de la Septima à otra Especie. cap. 25.	645
Auifos para las reglas dichas, y para declaracion de otras particularidades à este proposito. cap. 26.	649
El modo de poner en Composicion la Semiminima. Cap. 27.	650
El modo de poner en Composicion la Corchea, y Semicorchea. Cap. 28.	651

En el Libro Dozeno: van puestos algunos auifos necessarios, para mayor perfeccion de la Composura.

D e como es necesario, que aya en la Composicion vn thema ò subiecto, para ser bien hecha: Cap. prim.	fol. 652
De los muchos y diuersos modos se tiene en formar el thema de los Motetes y Missas, &c. Cap. 2.	653
Aduertencias muy necessarias para la perfecta Composicion, las cuales pertenecen al modo del cantar regolado con las partes. Cap. 3.	654
Siguense otros auifos expectantes à la Composicion, y acompañamiento de las partes. cap. 4.	656
De como el imitar con el Canto el sentido de la letra, adorna mucho la Composicion. cap. 5.	665
Las partes que ha de tener vna Composicion para ser bien hecha: y de vnos auifos, que son para que salga mas elegante. cap. 6.	672
De otros auifos, no menos necessarios, que los passados. cap. 7.	677
El modo se ha de tener en ver las Composiciones, y emendallas de todo error y deffecto. cap. 8.	681
El modo que se ha de tener en las Composiciones à Dos. Cap. 9.	681
Lo que se ha de obseruar para componer à Tres. 10.	683
Que es lo que se ha de obseruar para componer à Quatro. Cap. 11.	684
La manera que se ha de tener para componer vn Motete. cap. 12.	685
La manera que se ha de tener en componer vna Missa. Cap. 13.	687
La manera que se ha de tener para componer Psalmos. Cap. 14.	689
La manera que se ha de tener para componer los tres Canticos principales. Cap. 15.	689
La manera de componer los Hymanos, y las Lamentaciones. cap. 16.	691
La manera de componer los Ricercarios ò Tientos. Cap. 17.	691
La manera de componer los Madrigales. cap. 18.	692
La manera de componer las Chanzonetas, Frotolas, y los Estrambotes. Cap. 19.	693
Epilogo de lo que ha de tener la buena Composicion, y lo que ha de saber vn perfecto Musico. C. post.	695

En el Libro Trezeno: que es de vnos Fragmentos musicales, para auiso de los Compositores.

DE las 21 Especies que ay adentro del espacio de vna Nouena: comenzando del Vaisouus. fol. 696
 Cap.prim. fol. 696
 De como el Vn. sonus no es Consonancia, si no principio de las Consonancias. cap. 2. 697
 Del Tono perfecto ò Segunda mayor. cap. 3. 698
 Del Tono imperfecto, ò Segunda menor. cap. 4. 698
 De las tres especies de Tonos ò Segundas, con que se compone el Thetracordio. cap. 5. 699
 Del Semidytono, ò Tercera menor. cap. 6. 701
 Del Dytono, ò Tercera mayor. Cap. 7. 701
 De la Diathessaron, ò Quarta. Cap. 8. 702
 Del Tritono: y de otra Quarta dissonante cap. 9. 702
 De la Diapente, ò Quinta perfecta. cap. 10. 703
 De la Syndiapente, ò Quinta imperfecta. cap. 11. 704
 Del Essachordo mayor, ò Sexta mayor. cap. 12. 705
 Del Essachordo menor, ò Sexta menor. cap. 13. 705
 Del Eptachordo mayor, ò Septima mayor. cap. 14. 706
 Del Eptachordo menor, ò Septima menor. cap. 15. 706
 De la Diapason, ò Octaua. cap. 16. 707
 De la Syndiapason, ò Octaua dissonante y falsa. 17. 708
 Breue y sumaria demostracion de todas las Especies, assi naturales como accidentales; assi consonantes como dissonantes; que auer se pueden en el intervalo de vna Nouena en Canto de Organo. c. 18. 708
 Qual sea la primera Consonancia: y de los epitetos, titulos, y alabanzas de la Octaua. cap. 19. 709
 Del Diesis ò Sostenido, y de sus efectos. cap. 20. 711
 De los dos bes en Musicas es à saber, b y **H**: y de sus efectos. Cap. 21. 713
 La diferencia que ay entre el be quadrado, y el Sostenido ò Diesis chromatico, vñado en el Genero Diathonico. Cap. 22. 715
 De las tres sobredichas señales, qual sea la mas vsada. Cap. 23. 716
 De que manera las Terceras y Sextas mayores, se muden en menores: y las menores, en mayores. 24. 717
 De las Consonancias, quales son las mas hermosas y mas llenas. cap. 25. 718
 De como las Dissonancias son muy necessarias para la perfeccion de las Composiciones. cap. 26. 719
 Que comiencen las Composiciones y Contrapuntos, en Consonancia perfecta. cap. 27. 721
 Quando sea lícito hazer principiar las partes de medio; en dissonante relacion. cap. 28. 722
 La causa y razon, porque no se pueden vsar dos Especies perfectas inmediatamente vna tras otra, que sean de vn mesmo Genero. cap. 29. 723
 De que manera, y quando, se pueden vsar dos Quintas arreo: siendo la vna consonante, y la otra dissonante. cap. 30. 725
 De las Relaciones dissonantes y falsas. cap. 31. 726
 De que manera puedan subir ò baxar juntamente dos partes, de vna perfecta à otra: y sumario de vnos pasos muy ruynes, para nunca seruirse dellos. 32. 727
 Descripcion de diuersos mouimientos, para ver de preito, quales son buenos à dos, quales à tres, y quales à mas voces. cap. 33. 728
 De vnos auisos particulares para los acompañamientos de las partes: declaracion del verdadero intervalo de la Consonancia: y quales sea las partes ex-

tremas de vna obra. Cap. 34. 730
 De como ay quatro grados de diferencias en cada Consonancia: y de las diferencias que ay en la Octaua. Cap. 35. 732
 De las diferencias que ay en la Dezena. Cap. 36. 733
 De las diferencias que ay en la Dozena. cap. 37. 733
 De las diferencias que ay en la Trezena. cap. 38. 734
 De las diferencias que ay en la Quinzena. cap. 39. 735
 De las diferencias que ay en la Deziferena. c. 40. 735
 De las diferencias que ay en la Dezin ouena. c. 41. 736
 Capitulo en el qual van resumidas todas las diferencias del primer grado, por ser las mas necessarias. Cap. 42. 736
 Tabla sumaria y breue, adonde con otra orden van resumidos los sobredichos acompañamientos, y Cap. 43. 737
 Del nombre de las partes que componen el Harmonia, y de su officio y naturaleza. Cap. 44. 739
 De la particular propiedad y officio de cada vna, de las quatro sobredichas partes. Cap. 45. 740
 Auiso particular cerca à la Quarta en compostura. Cap. 46. 741
 De la Clausula en Canto de Organo. cap. 47. 742
 De las Clausulas, assi naturales como accidentales, que huyen la terminacion ò conclusion. cap. 48. 743
 Auisos para partir obras de Canto de Organo: y lo que se ha de aduertir para sacar dellas prouecho. Cap. 49. 745
 De las partes de las Figuras cantables. cap. 50. 747
 De como se cuentan los Cantos, y en que cantidad han de terminar las Composiciones. cap. 51. 748
 De como la medida es mucho mas necessaria en la Musica, que en qualquiera otra ciencia. cap. 52. 749
 Del Compas en Canto de Organo. cap. 53. 750
 Quantas maneras de Compases ay, y de su division. Cap. 54. 750
 Que es lo que se requiere, para llenar perfectamente el Compas. Cap. 55. 751
 Las partes que ha de tener el Compas para ser bien hecho, y de vnos auisos al que lleva el Compas. Cap. 56. 752
 Capitulo en defensa del que haze el Compas. 57. 753
 Que el Cantante es tenido guardar la medida, segun el indicio del Tiempo puesto del Compondor; y de las Composiciones, llamadas à *Notas negras*. Cap. 58. 754
 En que modo los valores de diuersas Especies musicales, se puedan acomodar en vn mesmo Canto. Cap. 59. 755
 Quando en vna parte ay dos ò mas Tiempos, qual dellos vaya cantado primero, y qual despues. Cap. 60. 756
 Como algunos Cantos, sin la introduccion de diuersos Tiempos, pueden cantar mas partes en vna sola, con vna diuersa disposicion de Claues. Cap. 61. 757
 De como en cada poscion de la Mano ay las seys syllabas musicales, es asauer, *Vt, re, mi, fa, sol, la*. 62. 758
 Exemplo del Genero Chromatico. Cap. 63. 760

En el Libro Catorzeno: adonde se trata de los Canones, Fugas, y de vnos Contrapuntos de mucho primor y arte.

Preambulo, y Cap.prim. fol. 763
 Que sea CANON segun los antiguos escriptores:

res: y que es lo que entienden oyendia los Cantores, por esta palabra CANON. Cap.2.	763	tos. Cap. 34.	794
De las dos maneras de Canones. Cap.3.	764	Contrapunto triplicado à dos voces, es asaber simple, à la Dozena, y à la Dezena: y contiene otros tres por contrarios mouimientos. Cap.35.	795
Que sea Fuga: y diferencia entre Imitacion y Fuga. Cap.4.	765	Reglas para hazer el sobredicho Contrapunto triplicado. Cap.36.	797
De las dos maneras de Fugas. Cap.5.	766	De la primera Especie de Contrapunto doblado à tres voces. Cap.37.	797
El modo de escriuir la Fugas atadas, en vna sola parte. Cap.6.	767	Reglas para hazer el Contrapunto doblado à tres voces, de la primera Especie. Cap.38.	799
De la Fuga contraria: la qual assimesmo es de dos maneras, atada y desatada. Cap.7.	767	De la segunda Especie de Contrapunto doblado à tres voces. Cap.39.	800
Quales Fugas contrarias son, las que no se pueden reducir en vna sola parte. Cap.8.	768	Reglas para hazer el Contrapunto doblado à tres voces, de la segunda Especie. Cap.40.	801
Que sea Imitacion. Cap.9.	770	De la tercera Especie de Contrapunto doblado à tres voces. Cap.41.	801
De las dos maneras de Imitacion. Cap.10.	770	Reglas para hazer el Contrapunto doblado à tres voces, de la tercera Especie. Cap.42.	802
De la Imitacion contraria sin obligacion, y con obligacion. Cap. 11.	771	El modo para componer vn Canto cancrizante. Cap.43.	804
El auiso que se ha de tener en formar los dichos Cantos. Cap.12.	772	Modo para componer vn Canto, que cantar se pueda à voces naturales, y à voces yguales. Cap.44.	805
De vnas Fugas e Imitaciones contrarias, en las quales se pueden mudar las pausas, y de sus reglas. 13.773	773	Modo para componer vn Canto, que cantar se pueda à voces yguales, y à voces naturales. Cap.45.	806
Fuga à dos voces, que se puede cantar por Quinta y por Quarta, &c. Cap.14.	774	De las Fugas comunes ò dozenales. Cap. 46.	807
De las Imitaciones y Fugas ordinarias à tres voces. Cap.15.	774	Reglas particulares para las Fugas à dos voces, que se hazen en Quarta, en Quinta, y en Octaua, aguardando medio Compas. Cap.47.	808
De la Imitacion à tres voces, que se puede cantar por Segunda, y por Tercera. Cap.16.	775	Regla para que vna voz figura à otra en Quinta arriba, ò Quarta. en abaxo, aguardando vn Compas. Cap.48.	809
De la Imitacion à tres, que se puede cantar Tercera y Quinta en baxo: y cada parte se puede cantar à tres en Vnisonus. Cap. 17.	776	Regla para que vna voz figura à otra Quinta abaxo, ò Quarta arriba, aguardando vn Compas. Cap.49.	809
De la Imitacion à tres voces, que se puede cantar en Quinta y en Nouena inferior. Cap.18.	777	Regla, para que vna voz figura à otra en Octaua alta ò baxa, aguardando vn Compas. Cap.50.	810
Canto à quatro voces: adonde ay dos partes, que proceden de vna manera, y las otras dos de otra. Cap.19.	778	Reglas para hazer Fugas comunes à tres. Cap.51.	811
Otro exemplo à 4 voces, adonde dos partes hazen la Guia differentemente la vna de la otra: y sus Conseguintes proceden por contrarios mouimientos. Cap.20.	779	Que las dichas Fugas (en lo que es escritura) se pueden variar por aumentacion y por diminucion, y seran vna mesma regla. Cap.52.	811
De vn Canon muy artificioso. Cap. 21.	780		
Otro diferente exemplo à quatro voces, adonde tres partes cantan sobre de la primera: la vna canta en Fuga ordinaria, y las dos por mouimientos contrarios. Cap.22.	781		
Otro exemplo de la mesma regla del passado, adonde dos partes cantan en Octaua, y otras dos en Quinta, mas por mouimientos contrarios: y puedese principiar de quatro maneras, mudando las pausas à las partes. Cap.23.	782		
Otro exemplo de Fuga, à quatro voces. Cap.24.	783		
Del Contrapunto doblado à la Octaua: y de quantas maneras de Contrapunto doblado tenemos 25.784	784		
Reglas para hazer el Contrapunto doblado à la Octaua. Cap. 26.	785		
Del Contrapunto doblado à la Dozena Cap. 27.	786		
Reglas para hazer el Contrapunto doblado à la Dozena. Cap.28.	787		
Del Contrapunto doblado à la Dezena. Cap.29.	788		
Reglas para hazer el Contrapunto doblado à la Dezena. Cap.30.	789		
De los Contrapuntos doblados por contrarios mouimientos. Cap. 31.	791		
Reglas para hazer el Contrapunto por contrarios mouimientos Cap 32.	791		
De vnos Contrapuntos doblados, que se replican sin mudar la parte graue. Cap. 33.	793		
Otro Contrapunto doblado por contrarios mouimien-			

En el Libro Quinzeno: que es de los passos comunes, entradas, y Clausulas.

E Ntradas à quatro voces con dos passos. Numero I.	813
Fol.	813
Entradas à quatro voces con vn sol passo. Num.II.	817
Acompañamiento del Tiple, quando vnisonare. Num. III.	824
Acompañamiento del Tiple, quando sube y baxa arreo, &c. Num. IIII.	830
Acompañamiento de las Terceras de salto en la parte del Tiple, &c. Num.V.	830
Acompañamiento de las Quartas de salto en la parte del Tiple, &c. Num.VI.	830
Acompañamiento de las Quintas de salto en la parte del Tiple, &c. Num.VII.	831
Clausulas à dos voces. Num. VIII.	832
Clausulas à tres voces. Num. VIII.	833
Clausulas à quatro voces. Num. X.	835
Clausulas à cinco voces. Num. XI.	846
Clausulas à seys voces. Num. XII.	857
Clausulas à siete voces. Num. XIII.	864
Clausulas à ocho voces. Num. XIII.	865
Auiso acerca de las dichas Clausulas, y conclusion de este libro. Num. XV.	870

En el Libro Dezisefeno: adonde se trata de los Tonos usados en Canto de Organo.

Q ue sea Modo ò Tono. Cap. prim.	Fol. 873
De que manera se divide racionalmente qualquiera interualo; y de donde proceda la diuersidad de los Tonos. Cap. 2.	874
Discurso en el qual se mostra claramente el numero de los xii. Tonos. Cap. 3.	875
Siendo siete las Letras, y otras tantas Especies de Octauas ò Diapasones, veamos agora la causa porque no son mas de doze Tonos. Cap. 4.	878
De vnos auisos cerca à la orden que se tiene en componer los xii Tonos: de su antigüedad; y de la diuision en Maestros y en Discipulos. Cap. 5.	880
De las seys cuerdas finales de los xii Tonos, y en qual parte se ha de mantener la essencial forma del Tono. Cap. 6.	881
Auiso general, cerca el uso de las Clausulas, en Canto de Organo. Cap. 7.	882
De la formacion del Primero Tono; de sus principios, Clausulas, y Claves. cap. 8.	883
De la formacion del Segundo Tono; de sus principios, Clausulas, y Claves. cap. 9.	885
De la formacion, principios, Clausulas, y Claves del Tercero Tono. cap. 10.	886
De la formacion, principios, Clausulas, y Claves del Quarto Tono. cap. 11.	889
De la formacion, principios, Clausulas, y Claves del Quinto Tono. cap. 12.	891
De la formacion, principios, Clausulas, y Claves del Sexto Tono. cap. 13.	893
De la formacion, principios, Clausulas y Claves del Septimo Tono. cap. 14.	895
De la formacion, principios, Clausulas, y Claves del Octauo Tono. cap. 15.	897
De la formacion, principios, Clausulas, y Claves del Noueno Tono. cap. 16.	899
De la formacion, principios, Clausulas, y Claves del Dezeno Tono. cap. 17.	902
De la formacion, principios, Clausulas, y Claves del Onzeno Tono. Cap. 18.	903
De la formacion, principios, Clausulas, y Claves del Dozeno Tono. cap. 19.	905
De la trasportaçion ordinaria de los Tonos. ca. 20.	907
Que no siempre se guardan las sobredichas reglas. cap. 21.	913
Quando corre peligro de mudar vn Tono en otro. cap. 22.	914
Diuerfos exemplos de principios y Clausulas finales, en las obras que tienen vna sola parte: assi por Be quadrado, como por Be mol. cap. 23.	915
De vnos accidentales estraordinarios. cap. 24.	922
Epilogo de los terminos y formaciones de los xii Tonos accidentales, con vnos auisos tocantes à esta materia. cap. 25.	925
De vnos particulares auisos, sobre el conocimiento e inteligencia del juego del Monachordio; lo qual seruira por instruccion de algunos Maestros de Capilla, para saber por quales partes se pueda responder à tono con el Organo. cap. 26.	927
Del numero de los Bemols y Sostenidos negros, que ay en el Monachordio, ò en el Organo. cap. 27.	928
De los defectos y faltas que puede auer en tañer los	

Tonos accidentales por otras diuersas partes, de lo que van ordenados à planas. cap. 28.	929
De las teclas blancas, en las quales no se puede hazer Clausula sostenida, si no remissa. cap. 29.	930
Breue y sumaria relacion cerca à la orden de los Tonos, nueuamente puesta en consideracion por el R. S. D. Joseph Zarlino. cap. 30.	938

En el Libro Dezisefeno: adonde se trata del Modo, Tiempo, y Prolacion.

Q ue en todo Canto ay Modo, Tiempo, y Prolacion. Cap. prim.	937
Del Modo mayor. Cap. 2.	937
Del Modo menor, Cap. 3.	939
Del Tiempo. cap. 4.	949
Porque los Musicos pusieron la perficion en el numero Ternario, y en el Circulo entero. cap. 5.	942
De la Prolacion. cap. 6.	944
Del valor de las notas, conforme las simples reglas del Modo, Tiempo, y Prolacion. cap. 7.	944
De los valores mixtos y compuestos de las notas, por causa de las mezclas modales, ò reglas del Modo, Tiempo, y Prolacion. cap. 8.	946
De vnos auisos para acabar de entender los indicios demostratiuos de las reglas modales: y de como por via de vna Tabla, se pueden saber por practica los valores de cada nota. cap. 9.	948
Abuso de algunos Praticos, que de las señales modales, impropriamente se seruieron de indicios Proporcionales. cap. 10.	952
Auiso particular cerca de las Pausas indiciales con que se mostra el Modo mayor, y el Modo menor. cap. 11.	953
De otros indicios, que dan à conocer el Modo y el Tiempo, segun el uso de algunos modernos, &c. cap. 12.	955
Debaxo de qual Compas vayan cantadas las Prolaciones perfectas. Cap. 13.	956
Otra Tabla, que sirve para saber los valores de cada nota, todas vezes que el indicio de la Prolacion se halla en vna sola parte. Cap. 14.	959
De las proprias y particulares figuras de la Prolacion perfecta. Cap. 15.	960
Que es error grande el llamar à la Prolacion perfecta, Prolacion mayor; y menor, à la imperfecta. c. 16.	961

En el Libro Deziocheto: adonde se trata de las notas en el numero Ternario, y de sus accidentes.

Q uales y quantas sean las Figuras musicales, que pueden ser perfectas. Cap. prim.	Fol. 964
Nombres effectiuos de las cinco Figuras principales; y del valor de las notas. Cap. 2.	964
Conocimiento general, para saber quando las Figuras, en el Ternario, pueden ser perfectas: y en particular, siendo debaxo del Tiempo perfecto. C. 3.	965
Conocimiento general para saber, quando en el Ternario, pueden ser imperfectas las Figuras: y en particular, siendo debaxo del Tiempo perfecto. C. 4.	967
De la Alteracion: del valor de las notas alteradas, y de sus reglas en general. Cap. 5.	969
Reglas particulares para conocer las notas alteradas, en	

en el Tiempo perfecto; y en la Prolacion perfecta .	
Cap.6.	969
Que sea Punto en la Musica; del numero de los Puntos	
ó Puntillos, y de sus efectos. Cap.7.	970
Del Punto de Augmentacion, Perfeccion, Diuision,	
y de Alteracion. Cap.8.	971
Exemplos de diuersos passos de Proporción; de diffe-	
rentes autores sacados. Cap.9.	973

*En el Libro Dexinoueno: adonde se trata
de las Proporciones musicales.*

P roporción que sea: y de sus diuisiones. Cap.prim.	
Fol.	976
Parte aliquota, y parte no aliquota, que sea. Cap.2.	977
De los cinco Generos de Proporción: y que cosa sea	
Genero, y Especie. Cap.3.	978
Del Genero Multiplex, con los exemplos en Musica	
de sus Especies. Cap.4.	978
Del Genero Superparticular, con los exemplos en	
Musica de sus especies. Cap.5.	985
Del Genero Superparciente, con los exemplos en Mu-	
sica de sus Especies. Cap.6.	987
Del Genero Multiplex superparticular, con los exem-	
plos en Musica de sus especies. Cap.7.	990
Del Genero Multiplex superparciente, con los exem-	
plos en Musica de sus especies. Cap.8.	992
Como y de que manera se deshaga la Proporción:	
y como se entienda la similitud de las Notas en las	
Proporciones. Cap.9.	995
Conocimiento general para cantar con diuersos Tiem-	
pos: es asaber, vna señal contra otra diferente.	
Cap.10.	996
De como se pueden formar Proporciones musicales,	
sin vsar los numeros guarismos. Cap.11.	998
Exemplos particulares, para que se vea el modo, que se	
ha de tener en formar las Proporciones con Tiem-	
pos. Cap.12.	999
Otra diferente manera de señalar las Proporciones;	
que es sin los numeros arithmeticos, y sin los Tiem-	
pos. Cap.13.	1001
De como en las Proporciones formadas solo con nu-	
meros, no puede auer perfección, alteracion, ni otros	
accidentes. Cap.14.	1003
Como se deve señalar la Tripla, la Sexquialtera, y la	
Hemiocta, para ser bien apuntada. Cap.15.	1004
El modo se ha de tener en poner diuersas Proporcio-	
nes en vn mesmo Canto: y Epilogo de las cosas	
mas sustanciales en materia de Proporciones.	
Cap.16.	1006
Exemplo de Proporcionalidades formadas con nume-	
ros, y con diuersos Tiempos. Cap.17.	1008
De las Proporciones mas necessarias en la Musica pra-	
tica. Cap.18.	1010
Epilogo de las Proporciones, que causan los interua-	
los musicales, contenidos entre los extremos de	
vna Quinzena. Cap.19.	1011
Declaracion de la Tabla arithmetica de las Propor-	
ciones, tan celebrada entre los Musicos: llamada,	
Tabla de Pithagoras. Cap.20.	1012
De las tres Proporcionalidades: es asauer, Arithmeti-	
ca, Geometrica, y Harmonica. Cap.21.	1013
De los Numeros radicales, y del modo para hallar las	
Rayzes de las Proporciones. Cap.22.	1014
Regla para parti: qualquiera Proporción, segun la	

Proporcionalidad Arithmetica. Cap.23.	1016
El modo se ha de tener en sumar las Proporciones.	
Cap.24.	1018
Del multiplicar vna Proporción en mas Proporciones,	
de vna mesma especie: haziendo digo, de vna Du-	
pla mas Duplas; y de vna Tripla, mas Triplas, &c.	
Cap.25.	1018
Del multiplicar las Proporciones. Cap.26.	1019
El modo para reducir qualquiera especie de Propor-	
cion à la forma de la Proporcionalidad harmonica.	
Cap.27.	1021
El modo de Restar las Proporciones: lo qual sirve pa-	
ra saber la diferencia que ay, de vna Proporción	
à otra. Cap.28.	1022
De que sirven las Proporciones. Cap.29.	1022
Quanto sea necessario el Numero en todas las cosas.	
Cap.30.	1025

*En el Libro Veynteno: adonde se declara
la Missa Lomme armè de P. Luys
de Preneffina.*

K Yrie primero. Num.I.	Fol. 1028
Christe eleyson. Num.II.	1029
Kyrie postrero. Num.III.	1029
Et in terra pax. Num.III.	1030
Qui tollis peccata mundi. Num.V.	1031
Patrem omnipotentem. Num.VI.	1031
Crucifixus etiam pro nobis. Num.VII.	1032
Et in Spiritum sanctum. Num.VIII.	1032
Sanctus. Num.VIII.	1033
Pleni sunt caeli. Num.X.	1034
Hosanna in excelsis. Num.XI.	1034
Benedictus qui venit. Num.XII.	1035
Agnus Dei, primero. Num.XIII.	1035
Agnus Dei, secundo. Num.XIII.	1036

En el Libro Veyntiuno: que es de los Con-
ciertos, y conueniencia de los in-
strumentos musicales.

Q ue sea instrumento; del nombre de los instru-	
mentos: y que quiere dezir instrumento musi-	
cal. Cap.prim.	Fol. 1038
Diuision generica de los instrumentos musicales, vsa-	
dos en los Conciertos modernos. Cap.2.	1038
Quales sean los instrumentos que contienen el sonido	
estable, y siempre firme; y quales mouible y varia-	
do. Cap.3.	1039
Si todos los instrumentos tienen las voces reales: qua-	
les son los que pueden formar otras mas, de las	
propias y verdaderas: y con quales instrumentos	
se pueden tañer todas las partes. Cap.4.	1040
Entre los instrumentos musicales, quales son los in-	
strumentos, que estan sujetos à la templadura.	
Cap.5.	1042
Quales son aquellos instrumentos, que templados vna	
vez, quedan templados por siempre. Cap.6.	1042
Si los instrumentos que son sujetos à la templadura,	
se templan de vna mesma manera, ó diuersamente:	
y si ay instrumento ninguno, que sea semejante	
con otro en la temple. Cap.7.	1043
De la participacion viada en la temple de los instru-	
mentos. Cap.8.	1044

L A

Proporcionalidad Armonica Cap. El modo de la de tener en firme alba Casa. Del modo de la Proporcionalidad de las notas de cada instrumento. Cap. 11. Del modo de la Proporcionalidad de las notas de cada instrumento. Cap. 11. El modo de la Proporcionalidad de las notas de cada instrumento. Cap. 11. El modo de la Proporcionalidad de las notas de cada instrumento. Cap. 11. De que forma la Proporcionalidad de las notas de cada instrumento. Cap. 11.

En el Libro Veyntidofeno: que es de los Enigmas musicales.

K Y se primera Num. I. Clave de organo. Num. II. El modo de la Proporcionalidad de las notas de cada instrumento. Num. III. En un verso por Num. IIII. Que en todas las piezas de musica. Num. V. Por que en todas las piezas de musica. Num. VI. Cracifera como por nota. Num. VII. En la Symbion Invention. VIII. Sanchas. Num. VIII. Plena fura. Num. IX. Hoziana ni exel. Num. X. Beneochoa que rucha. III. A gran De. Num. XII. Aguan De. Num. XIII.

En el Libro Veyntidofeno: que es de los Enigmas musicales.

Q Ve fe instrucion; del modo de la Proporcionalidad de las notas de cada instrumento. Cap. 11. Duda de la Proporcionalidad de las notas de cada instrumento. Cap. 11. Que es en las notas de cada instrumento. Cap. 11. Entre las notas de cada instrumento. Cap. 11. De que forma la Proporcionalidad de las notas de cada instrumento. Cap. 11.

Lo que se deve observar en templar los intervalos de cada instrumento. Cap. 9. 1045

De como el sentido se queda satisfecho, aunque no tengan los intervalos de las Consonancias, sus verdaderas formas. Cap. 10. 1045

De vnas reglas generales para templar los instrumentos: y particulares auisos, para el Organo y Monachordio. Cap. 11. 1047

Del modo de templar el Monachordio, Clauicembalo, y el Organo, &c. Cap. 12. 1048

Otro modo de templar el Monachordio y Organo, mas exemplificado. Cap. 13. 1049

Del modo de templar la Lyra de siete cuerdas. Cap. 14. 1052

Del modo de templar el Harpa. Cap. 15. 1054

Del modo de templar la Cythara ó Citola. Cap. 16. 1054

Del modo de templar el Laud. Cap. 17. 1055

Del modo de templar la Vihuela sin trastes. Cap. 18. 1057

Del modo de templar la Vihuela de arco: que es la que tiene los trastes. Cap. 19. 1058

Regla para poner en la Vihuela obras de Canto de Organo. Cap. 20. 1059

De quanto fatiga sea el templar los instrumentos. Cap. 21. 1061

Que la templadura de diuersos instrumentos en Concierto, ha de ser hecha de vno solo. Cap. 22. 1061

Demostracion vniuersal de lo que suben y baxan los instrumentos musicales. Cap. 23. 1062

Tres son los abusos principales, que se hallan en los Conciertos modernos: y la causa porque no salen à perfeccion. Cap. 24. 1065

Modo de concertar y acompañar los instrumentos musicales. Cap. 25. 1068

El cuydado que ha de tener el Maestro de Capilla haciendo su Musica, para que salga mas acabada, y sin tantas imperfecciones. Cap. 26. 1070

En el Libro Veyntidofeno: que es de los Enigmas musicales.

A Los amigos de sutilezas, y secretos. Fol. 1073

Enigma con tres Tiempos. Numero I. 1073

Enigma con otros tres Tiempos. Num. ii. 1076

Enigma en Segunda alta. Num. iii. 1077

Enigma, que canta tres vezes. Num. iiiii. 1078

Enigma, que añade vna pausa. Num. v. 1079

Enigma adonde dos partes proceden al contrario de las dos principales. Num. vi. 1080

Enigma con quatro Claves. Num. vii. 1080

Enigma, que en la Repeticion, sube vn punto. Nu. viii. à plan. 1081

Enigma, que para conocerle, se han de poner en frente los dos Cantantes. Num. viiiii. 1082

Enigma, que se canta de dos diferentes maneras. Num. x. 1083

Enigma, que canta al contrario, y en Proporcion: Num. xi. 1085

Enigma no conocido. Num. xii. 1086

Enigma de los dos Compases variados. Num. xiii. 1087

Enigma del Sol, que se escurece. Num. xiiii. 1088

Enigma de la Clave diuersamente situada. N. xv. 1089

Enigma, que va y viene. Num. xvi. 1090

Enigma de las Sierpes. Num. xvii. 1092

Enigma de la Solfa. Num. xviii. 1094

Enigma del salto contrario. Num. xviiii. 1094

Enigma de la Cruz. Num. xx. 1095

Enigma de los tres caminos. Num. xxi. 1098

Enigma de la Balança. Num. xxii. 1099

Enigma de las Letras Gregorianas. Num. xxiii. 1100

Enigma de los siete principios. Num. xxiiii. 1102

Enigma, que canta desde el postrer punto, y camina hazia el primero. Num. xxv. 1103

Enigma alternado. Num. xxvi. 1104

Enigma adonde vna voz canta las Notas blancas solamente. Num. xxvii. 1105

Enigma adonde las Notas blancas, se cantan por negras; y las negras, por blancas. Num. xxviii. 1107

Enigma, que disminuye y aumenta el valor de las Notas. Num. xxviiii. 1108

Enigma de la diuision. Num. xxx. 1109

Enigma, que se guia de la letra. Num. xxxi. 1110

Enigma, que forma, Vt re mi fa sol la. Num. xxxii. 1111

Enigma, en el qual se hallan las voces con la vocal, y el valor con las letras contenidas en la syllaba, que va cantado. Num. xxxiii. 1112

Enigma, que se declara con la señal de la Santa Cruz. Num. xxxiiii. 1113

Enigma del Cantor pobre, y muy necesitado. Num. xxxv. 1114

Enigma del Abad. Num. xxxvi. 1116

Enigma de la Hermana. Num. xxxvii. 1118

Enigma de la Mano. Num. xxxviii. 1120

Enigma del Espejo. Num. xxxix. 1121

Enigma de los tres dados. Num. xxxxi. 1124

Enigma de la Escala. Num. xxxxii. 1125

Enigma del Tablero de axedrez. Num. xxxxiii. 1128

Enigma con otra diferente Cruz. Num. xxxxiij. 1130

Enigma del Chaos. Num. xxxxv. 1133

Enigma doblado en otra diferente Cruz. Nu. xxxxvi. à plan. 1137

Conclusion de toda la obra, y escusa del autor. 1141

FIN DE LA TABLA.



H b b b b b

AVISOS GENERALES PARA LA ENMIENDA.

DE mas de las correcciones y enmiendas de las obras particulares, que fueron puestas en principio de la obra, tambien se ha de tener cuenta de las enmiendas y avisos generales, que siguen: afin, queden mas satisfechos los Lectores,

Primeramente sepan, que diuerfas palabras van escriptas con letra grande ò mayuscula, que de suyo yrian con letra pequeña ò minuscua; y assi se escriuieron por ser particulares vocablos, y terminos musicales. Como à dezir: *Consonancia, Dissonancia, Contrapunto, Composicion, Compas, Fuga, Tono, Modo, Unifonus, Segunda, Tercera, Quarta, Quinta, Tiple, Alto, Tenor, y Baxo, &c.*

Aduerto, que à Morales, Finoth, y à los de mas Compositores antiguos, que en el Cap. xliiii. del prim. Lib. à plan. 89. se nombran, se deuen imitar en el acompañamiento de las Consonancias, y en la manera de passar desde vna Especie à otra, y no en el modo de ordenar las partes, y manera del cantar con gracia.

Assimesmo aduerto, que si en la memoria ò calculo de los años, que en diuerfas ocasiones van señalados del tiempo en que viuian algunas personas illustres, ò que acontecio alguna cosa digna de saber, se hallare la discordancia ò diferencia, de dos ò tres años, (digo respecto al año de la publicacion desta obra) sepan, que es por causa que la estampa se detuvo cerca à cinco años; que por esto viene à ser mas tarde.

Tambien sepan, que auezes los Cap. llamados en la Obra, no responden puntualmente; porque, despues de citados, vnos se dexaron afuera; y otros, se pusieron en otra parte mas conueniente; y por esta causa, queda errado el numero citado. Y sobretodo, tengan cuenta, que citando en los primeros dos Libros, algun Libro de los siete en adelante, que será vno menos.

En todos los lugares donde leyeren, Musica ò Solfa arriosa: lean siempre, *Musica ayrosa, ò de buen ayre*: adonde dize negrez, digan *negrura*: Estevan Roseto, lean *Blas Roseto*: instrumento Musico; lean, *instrumento musico*, con m pequeña; que es musical. Noten assimesmo que en algunos lugares van puestas las comas y puntos malamente.

Item, por breuedad, no todos los exemplos de Contrapunto y Canto de Organo, terminan con la cantidad numeral, que en su lugar se dixo, se hauia de obseruar y aduertir. Ni tampoco se obseruò siempre de escreuir las posiciones de la Mano con la diferencia y variedad de letras, que el Arte requiere: basta, que la primera y segunda vez, se escriuieron con la deuida diligencia y distincion.

Sepan que por falta de tiempo, no se pudo pintar en todos los volumenes, la rueda con su Musica, del Enigma xxxv. contenido à plan. 1132. Pero cadauno tendrá paciencia en buscar prestado vn volumen de aquellos, que tienen la sobredicha rueda pintada con los quatro colores contenidos en su declaracion: es asauer; de verde, amarillo, azul, y de verdoso; y à imitacion de aquella, pintará la suya. De otra manera (estando assi en blanco) no podrá gustar de la inuencion del Enigma.

Enmiendas particulares ¶2 pagina 1. linea 50. *lumins, luminis*. ¶2 pagina 2. linea 16. *Porgig' el tu. Porgig' el tu*. ¶ pag. 3. lin. 39. *emparo, amparo*. ¶¶ pag. 2. col. 1. lin. 5. *tartareus, tartareos*: y en la col. 2. lin. 4. *LAtior, Latior*. Finalmente aduerto, que al Cap. LVI. del Sexto Lib. que esta à plan. 511. lin. 35, y à los quatro siguientes, se les ha de añadir à cadauno, vn diez: que assi como dize. Cap. 65. 56. 57. 58. 59. y 60. ha de dezir. Cap. 65. 66. 67. 68. 69. y 70. Lo mesmo se ha de enmiendar à plan. 1125, al Enigma del Tablero, con los tres que se siguen; à los quales, se ha de añadir vno mas; haziendo. Num. 23. 24. 25. y 26.

R E G I S T R O

¶ ¶ ABCDEFGHIKLMNOPQRSTUVWXYZ.
Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Kk Ll Mm Nn Oo Pp Qq Rr Ss Tt
Vu Xx Yy Zz.

Aaa Bbb Ccc Ddd Eee Fff Ggg Hhh Iii Kkk Lll Mmm Nnn Ooo
Ppp Qqq Rrr Sss Ttt Vuu Xxx Yyy Zzz.

Aaaa Bbbb Cccc Dddd Eeee Ffff Gggg Hhhh Iiii Kkkk Llll Mmmm
Nnnn Oooo Pppp Qqqq Rrrr Ssss Tttt Vuuu Xxxx Yyyy Zzzz.

Aaaaa Bbbbbb Cccccc Dddddd Eeeee Fffff Gggggg Hhhhhh Iiiii Kkkkk
Lllll Mmmmm Nnnnn Ooooo Ppppp Qqqqq Rrrrr Sssst Ttttt
Vuuuu Xxxxx Yyyyy Zzzzz.

Aaaaaa Bbbbbbb Ccccccc Ddddddd Eeeeeee Fffffff Ggggggg Hhhhhh
Iiiii Kkkkkk Llllll Mmmmmm Nnnnnn Oooooo Pppppp

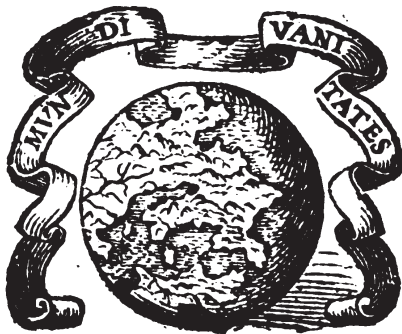
Qqqqqq Rrrrrr Sssstt Tttttt Vuuuuu Xxxxxx Yyyyyy Zzzzzz.
Aaaaaaa Bbbbbbb Ccccccc Ddddddd Eeeeeee Fffffff Ggggggg
Hhhhhh.

Todos son Duernos, solo ay Eeeeeee y Hhhhhh, que son de vn folio.

Imprimatur.

Petrus Antonius Ghibertus Locumtenens.

M. Cornelius Tiroboscus Ord. Præd. Cur. Arch. Theol.



Año 1097 Seallan Las Comedias
De los nombres que hanecido en Casa de los de
Naris de 1699. Con los Mayordomos de diez
fics. dar