

DE LA MUSICA THEORICA Y PRATICA

DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO SETIMO.

QUE ES DE LOS AVISOS NECESSARIOS
en Canto de Organo.



De las Figuras en general. Cap. Primero.



PARA QUE el Cantante conozca lo que le conuiene, y sepa cantar toda suerte de obras, es necesario que conozca tambien el valor de la *Nota ligada*: quiero dezir, puesta en ligadura.

Que sea ligadura.

Esta ligadura otra cosa no es, que vna ordenada conjuncion de simples Figuras, hecha con lineamentos conuenientes, en la qual se forma cada Figura de las que se pueden poner ligadas.

Dize Franquino en el 2. de su pratica Cap. v. *Ligatura est simplicium figurarum pertractus debitos ordinata coniunctio.* La oc-

casion de juntarlas nació de la necesidad de hauer à poner mas

Porque se puede en arte la ligadura.

Figuras debaxo de vna sylaba. Aunque Gregorio Thaumaturgyo dize, que por tres causas fue hallada la ligadura de los Musicos, es asauer por sutilidad del Arte, para adornamiento del Canto, y para aplicar las Notas à las sylabas de la Oracion, particularmente siendo ya puesta la letra en Cantollano, Pero hauemos de sauer, que no todas las Figuras se pueden ligar; por no ser de tal naturaleza, mas solamente las quatro mayores en quanto al valor, y tambien mayores en quanto à la autoridad que tienen de ser y ligadas y perfectas.

De modo que, las Figuras que pueden ser perfectas, pueden ser ligadas; y las que no pueden ser perfectas, tampoco pueden ser ligadas.

Las que no pueden ser perfectas ni ligadas, son las quatro menores ò quebradas, es asauer la Minima, Semiminima, Corchea, y la Semicorchea. Mas las que pueden ser perfectas y ligadas, son las quatro mayores y enteras, es asauer la Maxima, la Longa, la Breue, y la Semibreue.

Se pueden ligar en dos maneras, conuien a saber en cuerpos quadrados, ò en cuerpos alphados: aunque la Maxima, solamente en quadrado la ligan los mas adultos Musicos. Dizese

ne como aqui (que es obliqua) respectoa su cuerpo es atrahida qual a sido tomada de los Cantollanistas, que auezes en sus obras suelen usar Notas quadradas, y auezes alphadas; como en los Libros de Cantollano se puede ver. Y aduertan que en las Notas quadradas, todo quadrado muestra vn cuerpo de vna sola Nota: Mas la Figura de forma alphada, es de contrario effeto; porque aunque es de vn cuerpo solo, tiene pero dos Notas; la vna en el principio, y la otra en el fin: de modo que sus extremos hazen dos notas, como si fueran distintas. Toda ligadura se considera en dos maneras; primeramente quando la Figura siguiente esta puesta mas en alto de la antecedente; y despues

Quales y quantas sean las figuras que se pueden ligar:

Ligaduras se hazen con notas quadradas y alphadas.

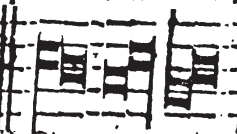
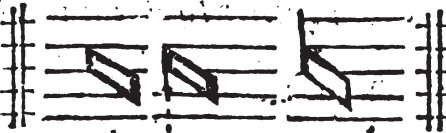


Figura quadrada por la forma quadrada que tiene como aqui y alphada (que es obliqua) respectoa su largueza, cuyo cuerpo es atrahido y no derecho:



Punto alphado haze effeto de dos notas.

la qual a sido tomada de los Cantollanistas, que auezes en sus obras suelen usar Notas quadradas, y auezes alphadas; como en los Libros de Cantollano se puede ver. Y aduertan que en las Notas quadradas, todo quadrado muestra vn cuerpo de vna sola Nota: Mas la Figura de forma alphada, es de contrario effeto; porque aunque es de vn cuerpo solo, tiene pero dos Notas; la vna en el principio, y la otra en el fin: de modo que sus extremos hazen dos notas, como si fueran distintas. Toda ligadura se considera en dos maneras; primeramente quando la Figura siguiente esta puesta mas en alto de la antecedente; y despues

Figura quadrada por la forma quadrada que tiene como aqui y alphada (que es obliqua) respectoa su largueza, cuyo cuerpo es atrahido y no derecho:

la qual a sido tomada de los Cantollanistas, que auezes en sus obras suelen usar Notas quadradas, y auezes alphadas; como en los Libros de Cantollano se puede ver. Y aduertan que en las Notas quadradas, todo quadrado muestra vn cuerpo de vna sola Nota: Mas la Figura de forma alphada, es de contrario effeto; porque aunque es de vn cuerpo solo, tiene pero dos Notas; la vna en el principio, y la otra en el fin: de modo que sus extremos hazen dos notas, como si fueran distintas. Toda ligadura se considera en dos maneras; primeramente quando la Figura siguiente esta puesta mas en alto de la antecedente; y despues

Figura quadrada por la forma quadrada que tiene como aqui y alphada (que es obliqua) respectoa su largueza, cuyo cuerpo es atrahido y no derecho:

la qual a sido tomada de los Cantollanistas, que auezes en sus obras suelen usar Notas quadradas, y auezes alphadas; como en los Libros de Cantollano se puede ver. Y aduertan que en las Notas quadradas, todo quadrado muestra vn cuerpo de vna sola Nota: Mas la Figura de forma alphada, es de contrario effeto; porque aunque es de vn cuerpo solo, tiene pero dos Notas; la vna en el principio, y la otra en el fin: de modo que sus extremos hazen dos notas, como si fueran distintas. Toda ligadura se considera en dos maneras; primeramente quando la Figura siguiente esta puesta mas en alto de la antecedente; y despues

Ligaduras de dos maneras.

Ascendente, que sube: y de descendente que baxa.

spues por el contrario, quando la antecedente esta puesta mas en alto de la siguiente. Pero quando las Figuras se ponen de *ligadura* es llamada *ascendente*, assi. Mas quando se ponen de la segunda manera, se llama *Descendente*; come aqui, &c.



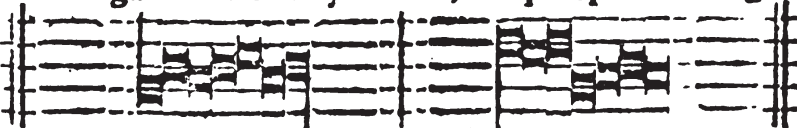
Ligatura ascendens dicitur cum secunda notula superest prima: descendens vero dicitur, cum prima notula superest secunda.

Assi nos dexaron escrito Franch. en el 2. de su Mus. Prat. Cap. 5. y en el 11. *Tract. intitul. Angelicum ac diuinum opus Musica* Cap. 4. y Pedro Aron en el pr. de su Toscanello, Cap. 40. y de

spues de los Joseph Zarino en la 4. parte de sus Instit. Har. en el Cap. 34. digo postero en el tiempo, aunque no en el valor y fama. Finalmente lo mesmo leemos en el Compend. de Mus. del R. Tigrini al 19. Cap. del iij. Libro. Bien es verdad que se suele hazer vna *ligadura*, cuyas Figuras son ligadas subiendo y baxado; à la qual, por darle algun

Lig. compuesta.

nombre, llamaremos *ligadura compuesta*, como aqui: y otras à este exemplo. Aunque se muy bien que algu



nos à la primera liámaron *ligadura Ascendente*; y à la segunda, *Descendente*, por causa del effeto que haze la segunda Nota. La qual en la primera *ligadura* sube, y en la segunda abaxa: las quales segundas Notas, parece que den el nombre à la *ligadura* de *ascendente* y de *descendente*; aunque tengan en si otros puntos variados; y de contraria operacion: y lo dize muy claro el dicho Gasoro en el mesmo lugar, dando ay vn exemplo de *ligadura ascendente*. *Nec refert (dize) si in buiusmodi ligatura plures fuerint notulae descendentes; cum ascensus, & descensus in ligaturis penes primum gradum mobilem, inter secundam & primam notulam ductum, consideratur.* Con todo esto me gusta mas el llamarla *Ligadura compuesta* que *ascendente*, à la primera; y *descendente*, à la segunda; por causa que participa de ambos dos effectos. Agora cadauno las llame como quisiere, y como mas le satisfaze; que haze poco al caso el llamarlas de vna ò de otra manera. Para acabar de dezir lo tocante à esta materia en general, aduerto tenemos dos maneras de *virgulas ò plicas*, la vna à la mano derecha, que es para las *Maximas* y *Longas*, agora sea hazia arriba ò hazia baxo, no haze al caso. La otra à la mano yzquierda, que es para las *Breues* y *Semibreues* ligadas; es asauer, que si estuuiere hazia abaxo seran *Breues*; y si estuuiere hazia arriba, seran *Semibreues* los dos puntos primeros, los demas *Breues*: ecepto auezes que la postera tambien serà *Longa*, como luego veremos. Sepan que quando digo mano derecha (hablando en particular de las *plicas* de las Figuras) entiendo ser derecha respecto à nos otros, y no à la Nota; que es guardando la *plica* de la Nota à la parte derecha del Cantante; y al contrario. Por lo que toca à la intelligècia general de las *Ligaduras*, demas de lo dicho, añadiremos que assi mismo se conoce auer *Longas* sin *virgula*, pero ligadas de *ligadura decedente*; de la manera que en su proprio Cap. somos para dezir, siendo

Virgula ò plica se pone de dos maneras.

Lado derecho de la nota qual sea.

Longas sin virgula.

Dios seruido.

Conocimiento de las primeras Notas en la Ligadura. Cap. II.

Conocimiento de las primeras notas ligadas.

Semibreues.

Porque toda Figura que se puede ligar, se pone en *ligadura* de tres maneras, es asaber en el principio, en el medio, y en el fin: por esto del principio, del medio y del fin se juzgarà la *Ligadura*, y conocerse ha el valor de cada Nota ligada. Començando pues de la primera Nota, digo que toda *Ligadura* (descendiendo ò subiendo) de puntos cuadrados ò alphados, el primero de los quales tuuiere *plica* à la mano yzquierda, à la parte alta, es *Semibreue* juntamente con el primero que le sigue inmediato, como en el exemplo à la letra A, ver se puede. Su regla dize.

*Cauda leuata duas vult Semibreues fore primas,
Dum tamen hac cauda scribat in parte sinistra.*

Toda

Toda primera Figura sin plica, quadrada ò alphada que sea, subiendo la segunda Figura, es Breue; como à la B. Tambien toda primera Figura quadrada ò alphada con plica à mano yzquierda, à la parte baxa, es Breue; vean à la letra C. La regla dize.

*Cauda cadens in principio de parte sinistra,
Indicat esse Breuem, dum cadit altera Nota.*

Toda primera Figura, siendo pendiente y sin plica, es Longa D: Mas faltandole vna condicion destas, no es tal. Tambien toda primera parte de Figura alphada, pendiente mocha ò sin plica (como dicho es) es Longa E. El verso que incluye su regla, dize.

*Prima carens cauda sit Longa, cadente secunda.
Prima, dependens, quadrata, sit tibi Longula:
Sed oportet etiam ut sit sine virgula.*

Toda primera Figura quadrada con la virgula à la mano derecha, à la parte alta ò baxa, es tambien Longa, à la F. Aunque ay personas en esso de contrario parecer, las quales no permiten se vse semejante ligadura.

Toda primera Figura de cuerpo prolongado, que estuuiere toda en regla ò en espacio, sin virgula ò con ella à la mano derecha à la parte alta ò baxa, siempre se toma por Maxima, como à la G. se vee.

The image contains seven musical examples labeled A through G, each on a five-line staff. Example A shows a note with a tail (cauda) and a slur over it, labeled 'La pr. y seg. nota es Semibreue'. Example B shows a note with a slur over it, labeled 'La pri. nota es Breue'. Example C shows a note with a slur over it, labeled 'La pri. nota es Breue'. Example D shows a note with a slur over it, labeled 'La pri. nota es Longa'. Example E shows a note with a slur over it, labeled 'La pri. nota es Longa'. Example F shows a note with a slur over it, labeled 'La pri. nota es Longa'. Example G shows a note with a slur over it, labeled 'La pri. nota es Maxi.'.

Conocimiento de las Notas de medio en la ligadura . Cap. III.

Cerca à las notas de medio, sean quadradas ò alphadas; subiendo ò baxando sin plica son Breues; como à la letra A se vee: diziendo su regla.

Est omnis media Breuis, ex quo stat sine cauda.

Ecetquando la Nota figuiente à la primera que tuuiere virgula à la mano yzquierda à la parte alta; la qual (como queda dicho) es en lugar de Semibreue, como à la B se vee. Y esto parece aya sido puesto en vso de los Praticos mas modernos, los quales siempre quieren acompañar (aunque este en medio) la primera Semibreue ligada con otra Semibreue; lo qual de razon deuria ser hazer solamente quando no son mas de dos Notas. Pero parece que ellos lo sacaron de la autoridad de Franchino, el qual en el seg. de su Mus. Cap. 5. dize. *Et Ligatura omnis cū opposita proprietate (id est omnis ligatura, cuius prima notula habuerit virgulam ascendentem in latere sinistro) primam semper notulam reddit Semibreuem, atque secundam; non ut seipsam, sed ex consequenti, Nam sola Semibreuis notula ligature incongrua est, due autem aptissime coniunguntur.* Aqui pues se fundaron estos Señores: y oydia el vso se firme desto, como cosa de Arte.

Toda Figura de medio, siendo quadrada y con virgula à la mano derecha, à la parte alta ò baxa, es Longa; como à la letra C. Aunq̄ aduerto, no ser muy accepta esta manera de ligadura; y por esta causa, no es muy en vso acerca de los Musicos mas eccelentes.

Toda Figura de medio, siendo de cuerpo prolongado y estuuiendo toda en regla ò toda en espacio sin virgula, es Maxima: vean D. Assi esto de la Maxima como lo de la Longa, ha sido puesto en vso de los Praticos mas modernos; porquanto los Antiguos quieren

Vbi sup.

querian que todas las Notas de medio fuesen solamente Breues, y no de otro valor. *Medijs autem ligaturarum notulis nulla inest essentialis differentia* (dize Franquino Gaforo) *cum omnes in quantitate conueniant; hinc unicum nomen sortiantur necesse est. Sunt enim, ut Franchoni & Anselmo cunctisque Musicis placet, omnes mediae Breues: quare falso arbitrantur qui Longam notulam mediam concludunt, &c.* Y en otra obra suya intitulada; *Angelicum ad diuinum opus musica*, al Cap. 4. del Tercero, adonde habla de las Ligaduras, dize: *Sed Longa (Muscorum dispositione) nunquam recipitur in descriptione mediarum, cum omnes mediae sint Breues, ut praedictum est.* Sigue diciendo en romance: y por esto hazen error los anotadores que figuran la nota Longa entre las extremas de la Ligadura. Del mismo parecer es el R. Zarlino, por lo se viene en conocimiento del exemplo que pone en el Cap. 34. de la iiii. parte de sus Inst. Harm. Lo mismo veo en el Arte de Contrap. del Artusi, casi en fin de la pr. parte, adonde trata desta materia: y en el Compen. de Mus. del R. Tigrino, al Cap. 19. del iij. Libro,

A. *Las notas de medio son breues.* *Cada 2. nota es Semib. las de mas de medio son Breues.*

B. *Las notas de medio con virgula à mano derecha son Longas.* *Las notas de medio cõ cuerpo prolongado son Maximas.*

Conocimiento de las Notas postreras en la Ligadura. Cap. IV.

Nota postrera quando Maxima.

Toda Figura postrera de cuerpo prolongado y derecho, que sube ò baxa, con plica ò fin ella, siempre es Maxima: como à la letra C. &c. &c. &c.

Nota postrera quando Longa.

Toda Figura postrera quadrata que sube y tiene virgula à la mano derecha, ò siendo fin virgula, que sea perpendicularmente sobre de la penultima, es Longa; como à la C se puede ver. Y aunque esta segunda manera no es muy en vso, cõ todo esto por aprobacion de los escritores latinos, particularmente de Franquino, se puede vsar. Dizien do en el 2. de su Mus. Prat. *Omnis tam ascendens quam descendens ligatura, ultimã habens notulam quadrã directẽ supra ultimã; vel indirectẽ, descendente virgula in eius latere dextro, cum perfectione declaratur; ac ultimã ipsam in huiusmodi ligaturis Musici Longam posuerunt.* Tambien es Longa toda Figura que tenga estas quatro condiciones; es à sauer que sea postrera, quadrata, descendente, y fin plica, de la manera que vemos en el siguiente exemplo à la letra C. Su regla dize.

Ultima, quadrata, dependens. sit tibi Longa.

Nota postrera quando Breue.

Toda Figura postrera que sube sin plica, es Breue; como à la D, se puede ver. Lo es tambien toda Figura postrera alphada y que abaxe como à la E, esta señalado: su regla es esta.

Ultima descendens Breuis est in corpore iuncta.

A. *La postrera nota es Maxima.* *La postr. es Longa.*

B. *La postrera nota es tambien Longa.* *La postr. nota es Breue.*

Otras ligaduras ay de unas Figuras con otras; mas sabidas estas, seran las demas faciles de conocer.

Exem-

Exemplo pratico del valor de algunas Ligaduras ò puntos ligados, debaxo de Compasillo. Cap. V.

MAs afin que el nuestro discipulo, conozca facilmente el valor de las dichas y otras diferentes Ligaduras, ponremos aqui vnas pocas dellas; y señalaremos el valor de cada Nota con numero guarismo: y esto hazer se ha conforme el valor del Compasillo, ò Compasete, ò Compas menor; que todo es vna.



Tantos compases vale cada nota, quanto se señala su numero.

Esto baste por agora cerca de las Ligaduras, siendo que oyèdia no son muy en vso; y tambien porque sabidas estas, seran las demas faciles de conocer. Y advertan que en esta materia, no hauemos de tener cuenta si las Notas estan en regla ò en espacio, si van de grado ò de salto, para saber sus valores: mas solo advertir nos conuiene, si la primera y postrera Figura sube ò baxa; si es quadrada ò alphada, si tiene virgula ò si esta sin ella: que estas particularidades, y no las otras, hazen de diferente valor à la Figura ligada.

Nota.

De las Notas coloradas y bipartidas. Cap. VI.

Tres maneras de colores ay en la Musica, vacuo, bipartido ò semipleno; (que es medio lleno) y lleno.

La primera manera se conoce, quando la Figura esta blanca en su natural color: este color ni quita ni pone à la Figura. La segunda manera se conoce, quando la Figura esta media blanca y media negra. Con este color bipartido, pierde la Figura en los Ternarios la sexta parte de su valor; y en los Binarios la Octaua. La tercera manera se conoce, quando la Figura esta toda llena. Con este color en los numeros y Tiempos Ternarios, pierde la Figura la tercera parte de su valor; y en los Binarios, pierde la quarta parte. Ay despues auezes que todas las Figuras son negras y llenas y entonces (como queda dicho) es Canto que llaman Hemiolia, Proporcion Sexquialtera; y assi es del numero Ternario en el Compas: en cuyas Figuras no ay perfeccion, alteration, ni diuision. Demodo que en el Binario, querendo vna Figura de siete Semibreues se ha de hazer vna Maxima semiplena ò bipartida; de siete Minimias, hase de hazer vna Longa; de siete Semiminimas, vna Breue; y de siete Corcheas, vna Semibreue. Mas querendola solamente de seys Semibreues (que es lo mas acostumbrado) hase de vsar la Maxima toda llena de color: de seys Minimias, la Longa: de seys Semiminimas, la Breue; y de seys Corcheas la Semibreue. Aunque sera mejor escriuir las Figuras con puntillo de augmentacion, por ser mas natural y mas verdadero en el Binario: en el qual no solo se vsan las negras en punto desatado: mas en los atados tambien como en estas Ligaduras, y exemplos se puede ver. Advertan que lo de abaxo, es declaracion de lo de arriba.

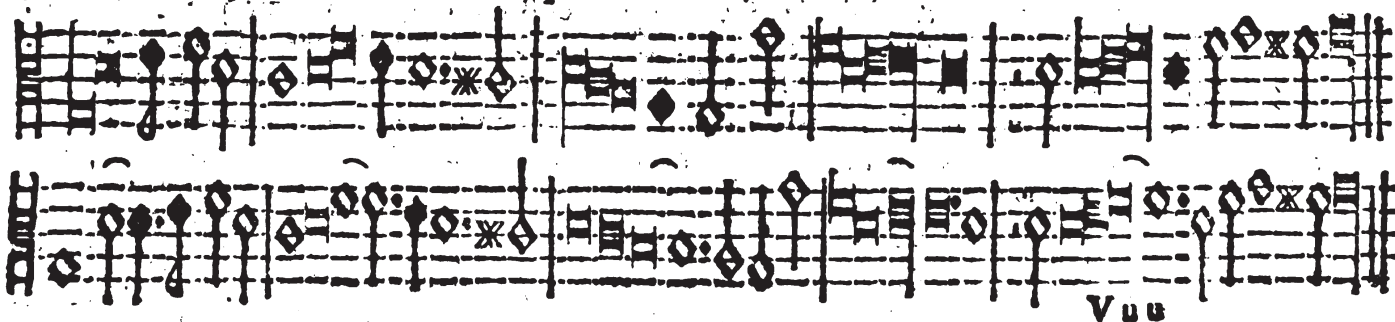
Tres colores en las notas musicales.

Color bipartido.

Color lleno.

La Hemiolia se forma con notas todas negras.

Ojo.

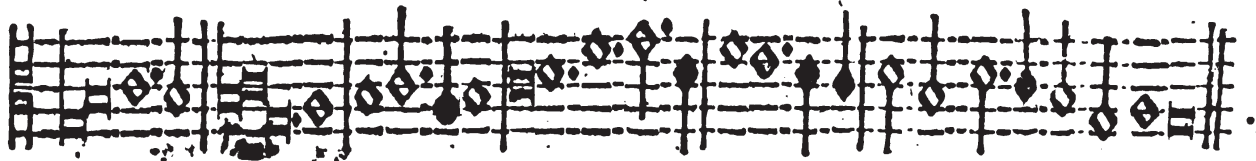


Vuu

Figuras llenas en el Binarario.



Declaracion.



El exemplo particular de las Figuras bipartidas y llenas en el Ternario , no lo pongo por no ser muy en vso semejante pratica . Mas, sepan que las Figuras bipartidas no son muy aceptas à los Musicos; en particular Franquino Gaforo el qual en el 2. de su Pratica, à proposito de la Longa semillena escriue en esta manera: *Sunt & qui Longa notula dimidium implent corpus: ultimam Breuem in ipsa deprabensam à tertia sui parte subsequente imperfectum considerantes: qua & si vacuum area in altera eius parte spacium habeat, in altera plenum. Mea nihilominus sententia ad id significandum Longa ipsa non admitteretur: quia vacuum & plenum per naturam mirum in modum inter se repugnant.* Pues las bipartidas no se han de vsar muy à menudo, perquanto tienen del desconocido: y vsandolas, auezes se puede tolerar en el Binarario, mas nunca en el Ternario: que de razon, en los numeros Ternarios, no se han de escurecer las Figuras, si no es por fuerza de imperfeccion, y por la reintegracion del Ternario.

Franq. G. II.

Conclusion.

Concluyremos pues, que la naturaleza y calidad de las Figuras, es que cada Figura compuesta de numero Ternario, siendo llena de color, queda imperfecta; es asauer queda diminuyda de la cantidad de vna tertia parte. Para cuya inteligencia aduerto, que no se puede poner vna sola Figura llena, mas conuiene le siga otra Figura negra, que cumpla el numero Ternario (ò mas numeros Ternarios) y es que la cantidad que pierde vna Figura mayor por la color, se ha de dar à otra menor. En esto, sin la practica, tenemos tambien la authoridad del doctissimo Franquino, el qual dize: *Quotiescunque in ternaria ac perfecta quantitatis aceruatione notula impletur, tunc de tertia propria quantitatis parte imperfectitur: cui pars ipsa tertia consimili plenitudine succedat necesse est: qua quidem plenitudine sola reductio comprobatur.* En esto dize muy bien porquanto: *Pars minor semper solet ad maiorem, tanquam ad suum totum, in connumeratione reduci.* Donde infero que toda Figura ternaria por la negrura pierde la tertia parte de su valor; y la binaria (que es la que la acompaña) no pierde nada.

Efeto de la negrura en las figuras perfitas.

Lib. 2. cap. 11.

Nota.

De como la Semibreue denegrada puede ser de tres diferentes valores. Cap. VII.

Semibreue negra de tres valores.

NO se yo si hauran notado que la Semibreue llena de color, puede ser la misma sin perder cosa ninguna de su proprio valor: segundariamente puede ser del valor de vna Minima con puntillo: y puede ser finalmente solo del valor de vna Minima. Por esto, quien quiere saber quando sirve de vna y quando de otra manera, tenga cuenta con esta regla: y es que

- 1 En el numero Ternario queda del valor de dos Minimas: que es su proprio valor, sin perder nada.
- 2 Siendo puesta en principio de oscuracion en el Binarario, quiero dezir que no tenga por guia à la Breue llena, se toma por Minima cõ punto; pues pierde la quarta parte.
- 3 Mas teniendo delante Breue llena de negrura, aquien sirve de acompañamiento, entonces vale solamente vna Minima; pues pierde la mitad; como en este exemplo.

Aquí la Semibreue negra vale dos Minimas: que es su proprio valor.

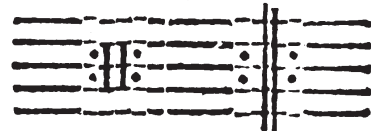
Y aquí vna Minima con puntillo.

Mas aquí vale solamente vna Minima.



De la Repeticion. Cap. VIII.

LA ocasion que los Compositores han tenido de hazer diuerfas maneras de composiciones, assi mesmo los hizo hallar diferentes ordenes de proceder en ellas: por esso vemos, que assi como las Canciones, los Romances, y las Villanescas son de otra manera, que no son los Madrigales, las Missas, ni los Motetes; assi mesmo por no hazerlas conuenir en todo, les dieron otro diferente principio, y tambien otra manera de final. Pero hase de saber, que casi de ordinario en los Sonetos, en las Coblas, y Canciones, y en los Villancicos, despues de hauer cantado alguntanto, se suele hallar vna señal formada con dos rayas coruas ò rectas, que ocupan dos espacios ò mas, y cadauna tiene dos puntillos, como queda mostrado en el Cap. 47. del Lib. VI. à plan. 506. y como aqui se ve.



Algunos quieren que estos puntillos nos aduertan quantas vezes vaya repetida la dicha obra: entre los quales Herrique Leticinsense y el Bachiller Tapia, dizen; Que tantas vezes se ha de reiterar y repetir la obra, quantos puntillos tuuiere la dicha señal. La qual de los Italianos es llamada, *Ritornello*; y de los Españoles, *Repeticion*. Y Iuan Maria Lanfranco dize, que la dicha señal se forma con tantas Pausas de Longa imperfecta, y puatada à las partes (y esto afin no sean tomadas por Pausas esenciales, estando sin puntillos) quantas vezes quiere el Compositor, se buelua dezir de nuevo aquellas Notas y Pausas, que cerradas estan entre la señal de la Repeticion y la Pausa larga, que abraça todas las cinco reglas; ò entre la vna y la otra Repeticion. De modo que, quiendo se diga otra vez lo ya dicho (que viene ser la segunda vez) se ha de puntar la Repeticion con dos Pausas, assi; que aduertien se diga dos vezes: y haviendose de dezir tres

Zac. lib. xi. cap. 72.

Tap. cap. 44.

Scin. di Mus. à plan. 127.



vezes, se ha de poner con tres Pausas que nos aduertan se diga tres vezes. Esta obseruacion no esta mas en vso, ni tampoco la otra del numero de los puntillos, pues vemos que de ordinario se señalan por lo menós con quatro puntillos; y con todo esso la costumbre es de reiterar lo cantado, diciendo vna mesma cosa dos vezes y no mas. Me parece q̄ esta obseruaciõ de Puntillo, y Pausas, es mas vsada en obras de Canones y Enigmas, que de Canciones ò Villanescas ordinarias. Sea como quisiere, hauemos de saber que las comunes composiciones, las quales en medio ò en fin tuuieren la sobredicha señal de Repeticion, dos vezes se han de cantar; segun somos para praticar en este Capitulo que sigue.

Señal de Repeticion como se intende.

Lo que se ha de aduertir en hazer la Repeticion. Cap. IX.

PERO se tiene esta orden, que hallando la Repeticion en principio de las composiciones, digo antes que llegue al medio, denota que en allegando ay el Cantor, haya de voluer al principio del cãto, diciendo segunda vez lo que dicho y cantado tiene; aduertiendo de parar el Compas à la postrera Nota que dire en baxo. Y si por caso vna destas obras no tuuiere en medio otra señal mas de la que hizo su Compositor para mostrar la Repeticion del principio, y haviendose de reiterar la final, aduertan se repite desde la primera señal à ca, y no desde el principio de todo el canto, como en este exemplo, conocer se puede.



Primero auertase para la repeticion.

En llegando à esta primera Repeticion, se buelue otra vez desde el principio, diciendo; Sol sol fa mi, cantando seguido hasta a la fin.

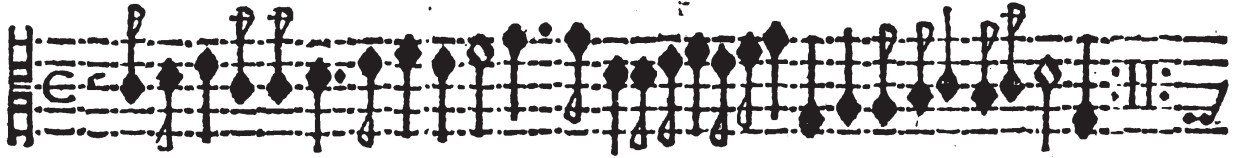
En llegando à esta segunda señal de Repeticion, otra vez se canta el canto siguiente à la primera señal, que dize; Ut ut re mi vt sol; guardando la pausa tambien, por estar desta parte de la señal.

Aduiertan que la postrera Nota antes de la primera señal, la primera vez se tiene muy larga, parandose el Compas sobre della; mas la segunda vez se tiene puntualmente lo que vale, y no mas; cantando seguidamente hasta la fin. Al contrario, la postrera Nota antes de la segunda señal, se tiene lo que vale la primera vez; y la segunda vez, se tiene muy larga, concluyendo con ella todo el canto: que por esto se suele escriuir aquella postrera Nota con el Calderon en lugar de aquellas pausas generales. Lo mesmo entenderse ha en las demas postreras Notas.

Mas si despues de la señal de la primera Repeticion, digo antes de llegar en fin de la composicion, se hallare vna raya larga y atraueçada, que abraçe todas cinco reglas, siempre la Repeticion de la final se comienza desde la primera nota siguiente à la dicha raya.

Exemplo.

*Aviso segundo
para la Repeticion.*



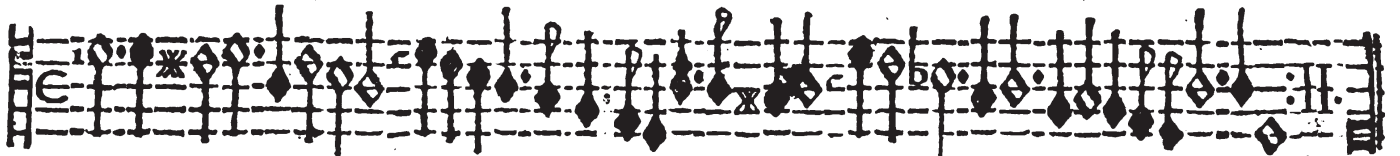
En llegando à la postrera nota antes de la Repeticion, parando en ella, se ha de volver otra vez desde el principio, la qual en la Replica se tiene lo que vale passando adelante.



Llegando en fin, se haze la Repeticion solo desde la linea à ca, teniendo la postrera nota lo que vale, y no mas.

Pero si desde el principio hasta la fin, no se hallare señal de Repeticion, ni raya larga que abraçe las cinco reglas, mas que vaya seguido el canto hasta al cabo, y que solamente en el fin esté señalado el indicio de la Repeticion, entonces reiterarse ha el dicho Canto desde el primer punto, como à qui se vee. *Exemplo.*

*Aviso tercero
para la Repeticion.*



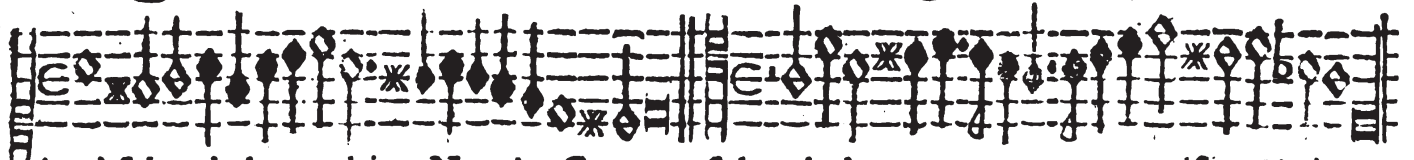
Aqui, cantado que es la postrera nota, se buelue otra vez à la primera, repitiendo todo el canto.

Señales con que se acaban las composiciones. Cap. XII.

NO es tan hermoso ni tan deleytoso el principio y medio de qualquiera cosa perfecta y cumplida, quanto es deleytoso y hermoso tambien su fin. Y si el principio nos combida y danos ocasion de ver el fin; es menester tambien que la fin corresponda al principio; de otra manera el principio enbalde nos combidara. Pero si en todas las cosas que acabadas estan, es *necessario el principio, el medio, y el fin*, es menester que tambien en la Musica, como cosa acabada y determinada, sean estas partes. Y en esto pienso (antes tengo por cierto) que nadie tēga duda, mostrandonoslo claramente el sentido. Haviendo pues tractado en diuersas ocasiones del principio y medio de las obras es cosa cōueniente que discurra tambien algo del fin; que aunque parece ser cosa facil el cantarle, con todo esto muchas dificultades se hallan en el, que no son tan facilmente de todo hombre conocidas. Pero desseando mostrar algunas dellas, digo que los Cantores en el acabar de cantar, se guarden de hazer lo que hazen algunos no muy auisados, los quales en la final Clausula dan mala satisfacion à los del auditorio, por no aduertir à la *Figura final*: la qual principalmente puede ser de dos maneras, es *afauer Comun, y Subjeta*. Comun, se llama aquella final, quando todas las partes conuienen en el valor de las mesmas Figuras, como es à dezir, quando todas las partes acaban y senecen juntamente, como aqui se vee.

Aviso.

Aqui



Aquí sobre de la penultima Nota los Cantores se han de detener tanto quanto quisie-
ren las partes: y despues caeran à la postrera todos juntamente.

*Final comun:
y es à dos vo-
zes, aunque
todos effor ex.
se consideran
à mas voces.*

La final subjeta, es quando vna parte por lo menos acaba; sobre cuya postrera Nota,
las demas partes con pronuncia de voces finales, hazen vn poco de torneamento ò ro-
deo: no menos artificioso que deleytoso, jugando entornò à la dicha final: assi.



Pero se ha de advertir que todas vezes que vna parte acaba de cantar su boz (como
haze aqui el Tiple) y siente que las demas partes no concluyen con ella, del modo que
queda dicho y mostrado; aquella parte que haze la *final subjeta* ha de caer luego à la
postrera Nota, sin detenerse sobre de la penultima mas de su valor: que deteniendose
el Cantante sobre della, en algunas ocasiones harà dissonancia con las demas partes.

*Final subjeta:
y exem. à dos
boxes.*

Y ansi para mostrar al Cantante en quales y en quantas ocasiones de finales ha de ser
auisado y vigilãte, digo q̄ demas de esta manera de final subjeta, otras tres se hallan q̄ van
cantadas diuersamente; en las quales es menester ser diligẽte: de otra manera quien las
cantare, quedará siempre con verguença. La primera es quando la primera Nota esta en
Oçtaua con el Baxo, y distante vna Quarta de la postrera suya: como qui.

Pri. occasion.



Aquí no ha de guardar el Cantante que la parte graue abaxe à su final: porque
(aduierta bien) en aquella penultima Nota del Tenor, ay el Tiple que canta con su po-
strera Nota: el qual si no abaxa primero del Tenor, vendrá à cantar dos Oçtuas: y si
tarda mas, haze vna Quarta descubierta. De modo que es necessario en semejantes oc-
casiones, este auisado de abaxar à la postrera à tiempo, no deteniendose en la penulti-
ma. Aduertiendo que esta suerte de finales, las mas vezes se halla en las composicio-
nes de à cinco, à seys, à ocho; y en conclusion, en cantos compuestos à mas de à qua-
tro voces: y mas en las partes de medio, que en la del Tiple.

Demas de lo dicho y mostrado, se hallan algunas Notas puestas en modo de Clausu-
la, que à verlas, todos las juzgaran por tales, con todo esto no lo son; como aqui.

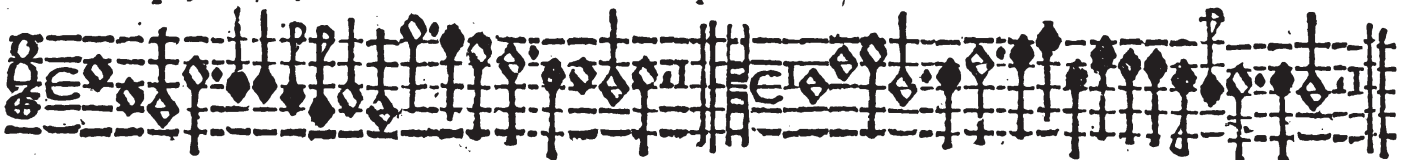
Occasion 2.



Por esto conuiene que el buen Cantor este advertido de no se perder la honra en el
fin, que tan honradamente en el principio y medio se ganò; y facilmente se la perdie-
ra, si destas particularidades no fuera advertido: y por esto se las propongo afin sepa
y conozca de como la final no esta siempre à vn modo: y que no siempre se sostiene
el passo *sol fa sol*; el qual no solamente se halla en fin, mas en medio tambien. Final-
mente se halla vna cierta final quebrada ò suspensa, hecha con la interposicion de algu-
nos sospiros, medios sospiros, y de otras Pausas: como aqui, y segun ver se puede en
fin del Cap. 5. del xij. Libro.

Occasion 3.

Exemplo à 2.



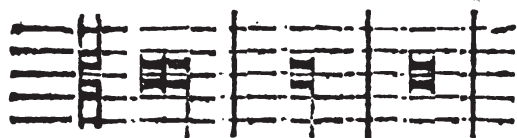
Aviso al Cantor.

Todas vezes pues que viere las composiciones no terminar en las Figuras comunes de la final, que son Maxima, Longa, y Breue, mas terminan en otras Figuras menores, que tienen despues dellas algunas Pausas enteras ò quebradas, ha de advertir que las dichas Pausas dan indicio que la *postrera Nota* no se ha de tener mas larga de lo que vale. Estas pues son las quatro finales vsadas fuera de su ordinario, en las quales muchas vezes terminan las obras musicales; y tienen menester de ser muy bien consideradas: porque si el yerro suena mal en principio ò en medio del canto, sin duda mucho mas dissona en fin; adonde se suele ayuntar toda dulçura y toda perfeccion.

De los indicios que muestran ser acabado el Canto. Cap. XIII.

La cosa de las finales es tan clara y tan comun, que casi no es menester hablar dellos. Pero porque no todos se escriuen de vna manera, si no de diuersas maneras, por esto auisaremos algunas particularidades cerca dellos. Digo pues que la mayor parte de las composiciones terminan (como dixen) con vna Figura de Maxima ò de Longa ò de Breue: à la qual luego sigue vna ò dos Pausas neumas ò Pausas generales, que son las que abraçan todos quatro espacios, como aqui.

Con una pausa.



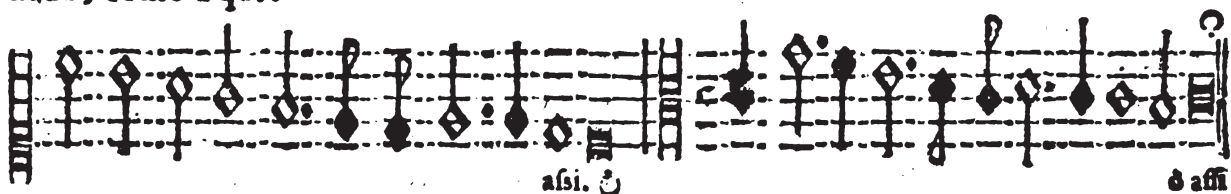
ò con dos Pausas.



Porque à la postrera nota no se pone el Calderon.

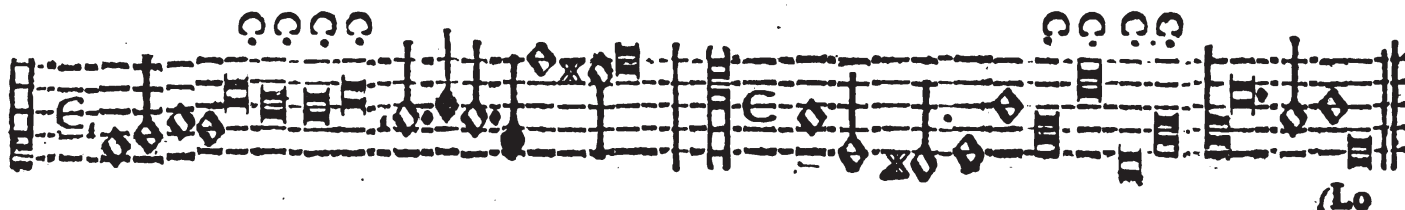
Y esta manera de poner la postrera Nota, digo sin la señal que llaman Calderon, se haze para que conozca el Cantante que la obra esta ya del todo acabada; y sepa que no ay mas partes para seguir. Mas, se ponen aquellas lineas largas, porque siendo la postrera Figura sin otro acompañamiento, muchos en llegando à ella, tenrianla lo tanto que vale (dandoles sus Compases) y no quanto à la Musica conuiene; y por esto luego despues de la Nota final, se ponen las lineas trauesales, afin que la dicha Nota se tenga lo que fuere menester y à beneplacito del Cantante, sin tener particular consideracion al valor de los Compases que vale.

Auezes se vsa terminar vn canto en esta manera, que encima (ò debaxo) de la postrera Nota, se pone vn medio circulo con vn puntillo, llamado Calderon ò Encoronada, como à qui.



Quando se pone el Calderon à la postrera nota, y por que.

Esta manera de final se vsa solamente en aquellas composiciones que tienen mas partes; como es primera, segunda, y tercera: ò por lo menos primera y segunda. O verdaderamente se suele poner en aquellas, que con qualque mysterio ò por algun particular effeto, se han de parar todas las voces juntamente, guardando por lo menos el valor de vn Compas. De modo que à las tales Notas, se les pone el Calderon, para advertir al Cantante, que aquella Nota no es postrera final, mas vn cierto comun descanso: no haviendo de tardar mucho à començar de nueuo à cantar la parte que se sigue. Que sin la dicha señal auezes se descuyda el Cantor, y aun auezes cerra el libro, pensando que ay no aya mas que cantar. Lo dicho se entiende, quando hallamos vna sola Nota con el Calderon: porque quando mas Notas vna tras otra tienen la dicha señal, como aqui,







(Lo

(L) qual auezes ſe halla en las coſas muy graues, y en las Notas que cantan junta- mente con todas las partes) auſan al Cantor que cante con grauedad y mucho espa- cio, y no q̄ en cada vna dellas ay de descansar, y hazer pauſa: como ver ſe puede en la Muſica; *Fulgubunt iuſti* de Brumel, ſobre deſtas palabras: *Et homo factus eſt*. Aun- que los modernos no tienen tantas conſideraciones; y eſto quiçá, acontece por no ſaber puntualmente à que fin ay a ſido inuentada la ſeñal del Calderon.

Quienda mas puntos ſe guida con el Calderon, como wayan cantados.

De la Sincopa, y de las Figuras ſincopadas à contratiempo. Cap. XIV.

HAltaſe en la Muſica vn effeto cauſado de algunas interpoſiciones de Figuras, llama- do ordenariamente de los Muſicos, *Sincopa*: la qual otra coſa no es que la canti- dad de vn ſonido; que por el valor de algunas Figuras tomadas contra Tiempo, anda al- borotado: y para ſoſtegarſe busca otro ſu ſemejante valor. Diremos pues que la Sin- copa no es conſiderada *del Muſico*, de la manera que la conſidera *el Gramatico*; el qual quiere que ſea vna Figura de diction ò quexemos dezir de palabra, que ſe haze quando ſe le quita vna letra ò ſylaba en el medio: como es à dezir, quando por comodidad del verſo, en lugar de poner *Audaciter*, ſe eſcriue *Audaçter*, ò verdaderamente ſiendo menester dezir *Vendidit*, ſe dize *Vendit*. Mas el Muſico la conſidera como *Trasporta- cion*, ò *Reduccion*: de alguna Figura cantable menor, delante de vna ò de mas mayo- res ſemejantes à la ſuya: adonde conueniblemēte ſe pueda aplicar para acabar ſu Tiem- po. Veniendo à la claredad de lo que vamos tractando, digo que la *Sincopa* en las composiciones de Canto de Organo, es vna cierta *Trasportacion de vna Figura me- nor* à ſu ſemejante ò equivalente. Lo qual acontece quando alguna Figura eſta meti- da delante à vna ò a mas ſus mayores, à las quales razonablemente no ſe puede acom- pañar: de modo que hasta no halla otro ſu ſemejante valor, nunca ſe puede ſoſtegar. *Sincopa in cantilena menſurabili* (dize Franchino) *eſt reductio notula ultra maiorem, vel maiores ſuas, ad aliam vel ad alias, quibus conueniat in connumeratiōe*. Mas ha- blando agora familiarmente, y conforme el uſo de los Praticos, digo que *Sincopa* es ſuſpenſion de voz en medio de Compas ò de medio Compas, la qual ſe haze quando en medio de vna Figura ſe canta otra; y anda ſuſpenſa deſde la mitad de la Figura q̄ hie- re en Compas ò en medio Compas. De manera que la Figura que va ſuſpenſa, es la que no hie- re en Compas, ſino en el medio Compas; aunque algunas vezes acontece, que ni hie- re en Compas, ni en medio Compas; y es quando en medio de vna Minima ſe canta otra Minima. Y puede ſe hazer eſta *Sincopa* aſſi en medio de vna Figura, co- mo en medio de muchas: tanto en el nu- mero Ternario, como en el Binario, quiero dezir, tanto en el can- to del Tiempo perfecto, co- mo en el canto del Tiempo imperfecto, ſeñalado con vn medio circulo entero aſſi  ò verdaderamēte cortado aſſi  como en el canto del Tiempo imperfecto, ſeñalado con vn medio circulo entero aſſi  ò cortado aſſi  el qual ſe termina por el numero Binario. De las ocho Figu- ras, tres ſola- mente pueden ſer ſincopadas, y eſtas ſon la Breue, la Semi breue y la Mi- nima. La Breue es ſincopada en los cantos que van cantados à Campas mayor debaxo de Tiempo imperfecto: y caera en ſincopa todas voces tenga delante vna Semibreue deſacompañada, que vendra ſer en el dar del Compas; ò verdaderamente quando tenra delante dos ò mas Figuras que ſean equivalentes à la Semibreue, ò ſea Pauſa en lugar de Figura; ò juſtamente Pauſa y Figura, ſiempre ſiendo del valor de vna Semibreue, la Bre ue ò las Breues (ſiendo mas), y ſon ſincopadas hasta tanto, que hallan la dicha Semibre- ue ſu compañera ò ſu equivalente valor, como todo eſto ver ſe puede eſpecificada- mente aqui en eſte exemplo.

Sincopa es di- ſtintamente conſiderada del Muſico, de lo que es conſi- derada del Gramatico.

Que ſea Sin- copa en la Mu- ſica.

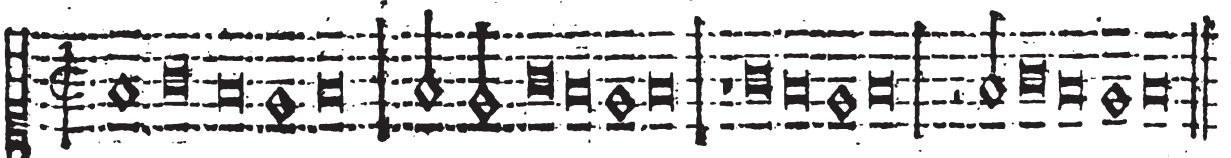
Cap. vlt. lib. 3. ſua Prat.

Not. 101. Prat.

Quitas y quales figuras ſe ſincopan.

Breue quan- do es ſincopa- das y en qual- les cantos.

Breues Sincopadas, por cauſa de la Semibreue ò ſu canti- dad.

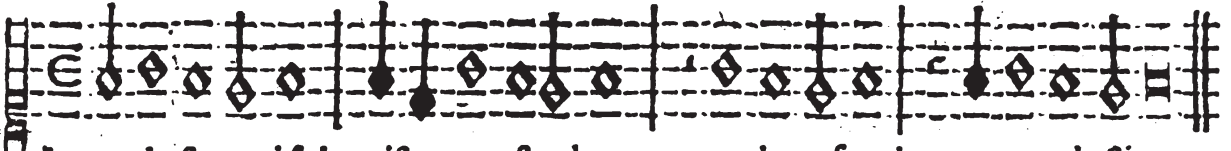


Esta

*Semibreue
quando es fin
copada; y en
quales compassos.*

Esta manera de Sincopa passa por las manos de aquellos Cantores que cantan en las Capillas principales, adonde se acostumbra catar à Compas mayor, poniendo vna Breue; que en las demas, no ay quien la conozca: porquanto todo Tiempo, y de qualquiera manera que sea, se canta siempre à Compasete, q̄ es poner vna Semibreue por Compas. El proprio de la Semibreue es ser sincopada en los cantos que van cantados à Compasillo ò Compasete, debaxo de Tiempo perfeto ò impfeto que sea, en esta manera.

*Sincopa pro-
pria de Semi-
breues.*



*Zaccani en el
pr. de su Mus.
al cap. 52.*

Lo que hasta aqui se ha visto y mostrado con exemplos, son las maneras de Sincopa antigua; digo antigua, porque parece que los modernos à esta suerte de Sincopa llaman Contra tiempo ò contra Compas, porque contra Compas ò contra tiempo vienen à cantarse. Llaman despues Sincopa, y entienden que las Figuras sean sincopadas, quando en tiempo de Compas mayor, despues de vna Minima se halla vna ò mas Semibreues; que para cantarlas bien, cõuiene que los Cantores esten como atados y sujetos, hasta tanto que hallen Figura que los desate, y los ponga en el camino llano y real; de modo que esta Sincopa en Compas mayor, es vna tardança de vna quarta parte de Compas en las Semibreues. Lo mesmo sera quando en el Tiempo del Compasillo despues de vna Semiminima se hallare vna ò mas Minimas; las quales se cantan con la mesma dificultad de las sobredichas Semibreues. De modo que la Sincopa en el Tiempo del Compasillo, es tambien la tardança de vna quarta parte de Compas en las Minimas.



Semibreues sincopadas en Compas mayor.

Minimas sincopadas en Compasillo.

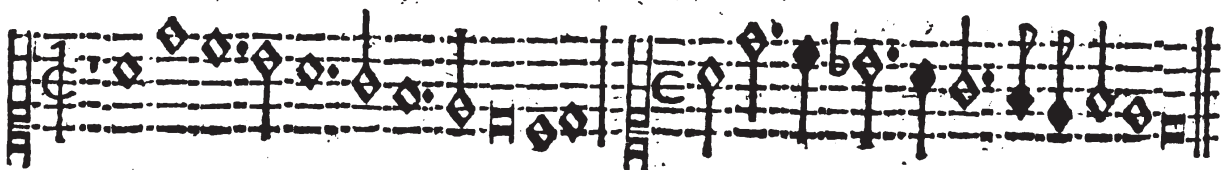
Noten.

Modernos.

Vemos que estas Sincopas se causan con detener vna quarta parte de Compas en las Figuras superiores; las quales Sincopas, assi se pueden hazer con vn Sospiro en Compas mayor, y con vn medio Sospiro en Compasillo, como con vna Minima ò con vna Pausa y media en Compas mayor, y con vna Semiminima ò con vn Sospiro y medio en Compasillo. Lo qual acontece porque la proporcion del Compas ygal, consiste en vna, en dos, en quatro, en ocho, y en deciseis Figuras: y todas vezes que las Figuras no caen debaxo desta diuision, siempre vendran à ser sincopadas. Figura menor de la Minima no se sincopa por su dificultad, aunque auezes algunos modernos, quiza mas aparejados y dispuestos à componerlas que à cantarlas, suelen poner en sus Madrigales y Canciones Sincopas de vna Semiminima ò dos, y auezes de vna Corchea.

De la Sincopa impropria. Cap. XV.

A Y otro genero de Sincopa, à la qual (por distinguir la vna de la otra) podemos dar nombre de *Sincopa impropria*: y es la Semibreue con puntillo debaxo del Compas mayor, ò la Minima con puntillo, debaxo de Compasete ò Compasillo ò Compas menor; todas vezes pero que començare al alçar del Compas, como à qui.



Mas

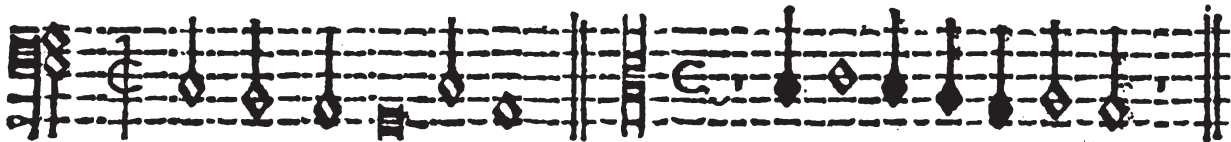
Mas comenzando al dar del Compas, no seran sincopadas en ninguna manera; pues no hazen el efecto de participar de las partes de dos diferentes Compases.



Sean que la Breue en los tiempos antiguos ha sido sincopada, no solamente de la manera que mostramos en el Cap. pasado, mas tambien con el tener delante de si la Minima ò su valor. Como entre los otros infinitos exemplos, se vee en la Missa *Lo mearme super voces musicales de Iusquino*, en la boz del Contralto, en la parte del *Christe eleyson*: y esto se puede hazer por razon de arte, pues es regla muy sabida entre los Compositores muy versados, que toda Figura subjeta à Sincopa, puede ser sincopada de su parte propinca y remota; mas à remotiori & remotissima, fuera muy trabajoso y muy difficil, y por esta causa se dexa. Con todo esto, por su dificultad y fealdad el uso moderno dexa tambien de poner en obra la Sincopa causada de su parte remota. No obstante que Lucas Marenzio, se aya seruido della en la parte del Tenor del 3. y en la del Baxo del 5. Madrigal, que van impresos entre los Madrigales suyos del noueno Libro. Y esto hizo por hazer en todas las maneras posibles los disparates, que oyendia suelen hazer los S.M. sonatilon; como somos por ver en otras ocasiones: por agora pongo el exemplo destas dos Sincopas suyas improprias.

Sincopa permitida por razon de arte; mas deueadas de la practica moderna

Lib. de Madr. muy licencioso.



Sincopas usadas de L. Marenzio en el 5. y 9. Madr. del 9 Libro.

Quien no sabe qual sea la parte propinca, la remota, y la mas remota de una Figura, lea el Cap. 82. del xij. Lib. que ay va declarado muy puntualmente.

Otras particularidades expetantes à esta materia se dizen en el .xij. Libro; las quales sirven de auiso particular à los Contrapuntantes, y Compositores.

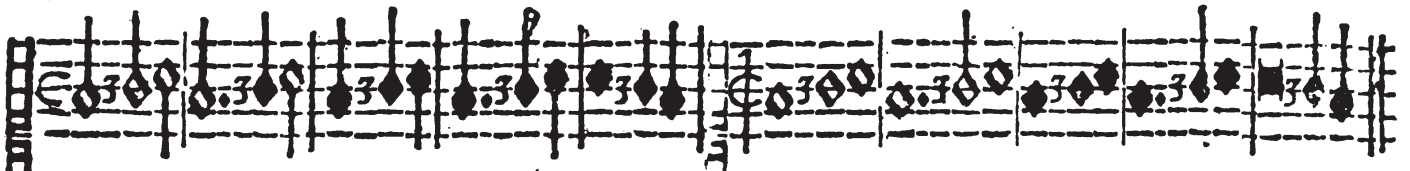
De unas estrauagancias que auexes se ballan en la Musica. Cap. XVI.

Todas las cosas que pocas vezes se suelen ver, quando se ven, causan en nosotros marauilla grande, y nos hinchon el animo de espanto. No sera pues fuera de proposito tractar à qui de aquellas cosas que pocas vezes se hallan en las obras musicales. Por esto se ha de saber que en las composiciones auexes se suelen poner vnas cifras ò guarismos, entre algunas Figuras, las quales dan indicio de poner tres Notas debaxo de vn Compas. Y estas estrauagancias se suelen usar en diez maneras, seys de las quales son las mas comunes y mas ordinarias: y formanse con tres Figuras así.

8. maneras de estrauagancias.

Aqui son tres Minimas en vn Compas.

Y aqui son tres Semibreues ò su valor.



Noten que las tres Semiminimas, &c. en realidad son Minimas denegridas.

Estos passos son usados de los Compositores para huyr el efecto triste que suelen hazer las dos Figuras estando así solas; y tambien para remedio de no cometer error de dos Quintas arreo. De mas desto hallase quien las usò sin poner cifra ternaria, entre los quales ay el sobredicho Obrecht, que las tiene usadas en el Alleluia de la Missa de la Natiuidad de Nuestra Señora, en la sequencia de S. Iuan Baptista, y en el Agnus Dei de la Missa, *Aus Regina calorum*. Y no es de dezir que los dichos passos

yayan cantados à Compas ternario, porque se vee que las otras partes caminan con las Figuras ordinarias. y hauiendolas de cantar debaxo del mismo Compas, vienen à ser las mismas Figuras que las otras, que tienen la cifra. Enquãto al modo de cãtarlas ha se de saber que van cantadas debaxo de Compas yqual. y no de otra manera; y aduertir, el Cantante saberlas pronunciar, no tomando occasion de las cantar en Proporcion; ni para esto ha de parar, esperando se mude el Compas, de la manera se suele hazer, todas vezes que los cantos ordinarios se passan de los numeros comunes a los extraordinarios; que es de los numeros Binarios à los Ternarios.

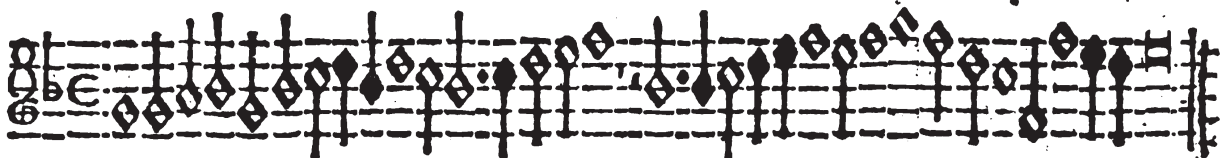
Auisos para saber cantar vn CANÓN ordinario, digo que no sea Enigmatico. Cap. XVII.

EL Cantor que ha de cantar vn Canon, otra otra cosa mas tiene que obseruar, solamente aduertir si esta escrito sin otro numero, ò sin otra palabra; es auer, que no diga otra cosa mas que, *CANON*. Porque si no dize otra cosa mas, siempre se ha de entender que la Consequencia sea en *Vnifonus*. Mas quando figuen otras palabras, deue mirar si dizen *ad Secundam; ad Tertiam; ad Quartam, &c.* Y della deue tomar la orden del cãtar; empeçando à cantar el otro que sigue, quando la primera voz (que es la Guia) llega à la señal indicial y demonstratiua, que es en forma de ese ansi, .S. s. puntada de ambas partes. La qual ese, como quieren algunos especulatiuos significa, *Sequere me*; ò verdaderamente, *Suscipe vocem*. Esta señal (como dixé à plan. 506.) de los Italianos es llamada *Presa*, y de los Españoles *Canon*; por indicio de la qual, quiere el Compositor que los Cantores sepan, que aquella señal es indicio de dar principio; no teniendo cuenta de ponerla mas por arriba: que por abaxo de la Nota, adonde se ha de començar. Aunque Tigrino en el 2. del iij. Lib. de su Mus. quiere, que douiendo començar en el agudo se ponga por arriba de la Nota; y douiendose començar en el graue, se ponga por abaxo: con que se venga à declarar, si la parte que sigue, ha de tomar su voz en *Quarta, Quinta* ò en *Octaua alta*, y por arriba: ò en *Quarta; Quinta*, ò en *Octaua graue*, y por abaxo. Y por dezir verdad, me quadra su parecer; y assi yo tambien lo exorto se haga; tanto mas digo esto, porque lo he visto obseruado en diuersas obras antiguas: y no solamente, en estar puesto en el agudo ò en el graue, mas tambien enquanto al dibuxo; porque quando lo ponian en el agudo, boluan la cima por arriba, ansi .S. mas quando le ponian en el graue, boluan la cima por abaxo, assi .s. Comiençe quien quisiere, y diga como quisiere; cosa cierta es que llegando el primero Cantante à la primera ese, subintra el otro; y tambien como este segundo ha llegado à la dicha ese, ò el primero à la segunda (que todo viene à ser en vn mismo tiempo) comiença el tercero. Y con esta orden vienen à cantar todas las partes; las quales tantas son, quantas fueren las señales, y vna mas; que es la Guia que comiença; la qual de razon no va señalada, pues se gouerna segun el ordinario de la composicion.

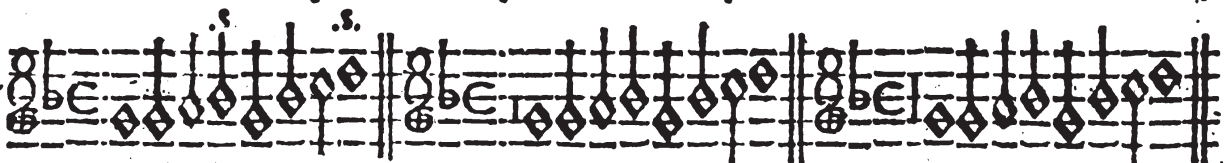
Canon.

In Vnifono cum tribus vocibus.

Canon à tres en Vnifono.



Las partes como entres.



El prim. no guarda pausas: El 2. guarda hasta la prima ese; que son dos Compases: y el 3. à la segunda ese subintra, que son quatro Compases.

Esta manera de cantar vna parte dentro de otra, assi puede ser en el Baxo y Tenor, como en el Contraltó ó en el Tiple; y por esta causa en el sobredito Canon, siempre se los pone *ad Secundam, ad Tertiam, ad Quartam, &c.* añadiendole demas *Inferius, &c.* todas vezes ha de seguir la parte por abaxo en el grave; como a dezir: *Canon ad Tertiam inferius.* Mas porque no siempre se vsan los vocablos praticos, diziendo *ad Quartam, ad Quintam, &c.* si no auezes los theoretic. diziendo in Diatheffaron, in Diapente, &c. por esto los han de saber bien; y para saberlos, acudan en el 2. Lib. al Cap. 16.

Adviertan que al tomar de la voz, no solamente es menester subir ó baxar, vna ó dos voces, segun dixere la regla; mas juntamente con el subir ó baxar, se ha de mudar el nombre à la Nota, teniendo cuenta con el Semitono, como por exemplo, si la parte del Canon que comienza, dize; *Vt re mi ut fa, &c.* y declara que el otro que ha de subintrar siga à la segunda alta, digo que este tal que subintra no ha de dezir, *Vt re mi ut fa &c.* como el primero, si no *Re fa mi re sol &c.* (y assi de los demas intervalos,) que comenzando assi; comenzara bien. Y para se exercitar en esto puede tomar la Missa de Pretestina à 5. que dize; *Repleatur os meum laude,* del 3. Lib; adonde en toda ella va cantando la Quinta parte, sobre del Tenor, comenzando el primero Kyrie en Octava, el Christe en Septima, el otro Kyrie en Sexta, la Gloria en Quinta, el Credo en Quarta; y con esta orden va prosiguiendo hasta el postrero Agnus Dei, que va cantado en Unisono. Lo dicho baste, porquanto se haze vn libro entero en materia de Canones, adonde el deseoso de sauer mas, mas puede ver, y deprender todo lo necessario cerca à esto.

*Vna misma composicion de quantas maneras se pueda
cantar. Cap. XVIII.*

Aquellas cosas que son mas intimas, mas secretas y mas escondidas, aquellas descubriendolas son de mayor marauilla, admiracion, y de mayor espanto; y descubiertas, fuera de modo nos haze marauillar y admirar. Adonde si discurremos subtilmente, hallaremos muy pocas cosas, que escondido no tēgan algun particular secreto; y si pocas cosas se hallaran sin secretos, mucho mas hemos de creer, q̄ la Musica no este sin ellos, si no muy cargada y llena. Pero no me parece dexar de dezir aqui en esta ocasion, que en la Musica que cantamos cadadia, ay secretos no tan facilmente de todo hōbre conocidos; porq̄ el Cantante no temiendo otra consideracion mas, q̄ cantar segun lo acostumbrado, no haze caso (ó quiza no cree) que en aquellas obras que tiene entre manos, aya de hauer secretos, los quales sin arte ó pratica de compostura se puedan saber. Estos secretos que digo, son de dos maneras: de vna manera son los que el Compositor componendo sus obras en diuersas partes, tiene escondidas; como à dezir, quando que el haze artificiosamente que vna parte cante por su derecho y la otra comieace al contrario. es à saber de la final: ó que vna parte cante del modo se acostumbra cantar, y la otra cāte solamente las Figuras cantables, dexando las Pausas: ó verdaderamente con tomar las Notas de vn Compas al doblado, dexar despues las otras que son de medio Compas: y de otras diferentes maneras, como por extenso y mas de proposito somos para tractar (siendo Dios seruido) el xxij. Lib. que es en la parte de los Enigmas musicales. La otra manera de secretos, son los que estan naturalmente en las partes à voluntad y gusto de qualquiera diestro Cantante, sin que el Compositor tenga particular intencion de hazerlos, ni adierte en ellos por no conozer mas que tanto la natural correspondencia de los harmonicos intervalos. La primera fuerte, pertenece à los Maestros del Arte y à los que son de la profesion: la segunda fuerte despues, à todos los que se deleytan de cantar. Pero haze de saber que todo Cantante, sin trocar el valor de las Figuras, si quiere, puede variar qualquiera composicion; y no en vna sola manera, mas en diuersas. Y esto se haze todas vezes que las obras que se cantan à la derecha, se canten al contrario, es à saber, que si las Figuras suben, abaxen en la repeticion; y si abaxan, suban: no de otra manera que si reboluiesse el libro ado.

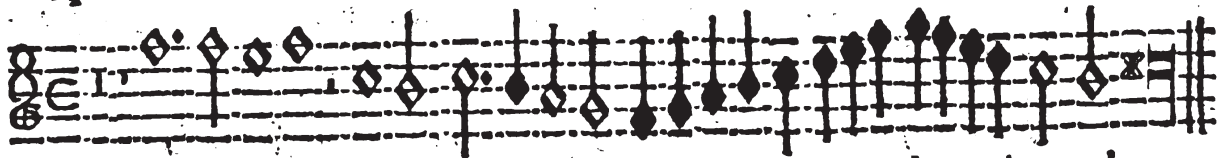
*Cantar al re
mes, subiendo
quando que
abaxa, y aba
xando quan
do que sabe.*

*Regla para
cantar los can
tos rebueltos.*

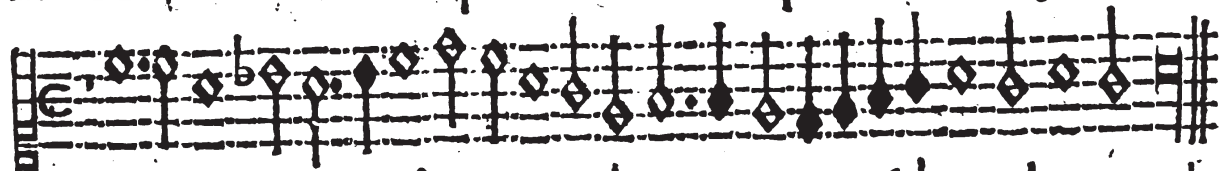
*Inconuenien
tes que ay en
el rebolui
mito de las
partes.*

canta, y hiziesse que quien le tiene en mano, lo tenga buuelto al contrario; subiendo la voz, si las Figuras van en alto, y abaxandola si vienen abaxo. Y con esta poca cosa se puede sentir otro canto, y variarles la Harmonia. Mas para hazer esto cumplidamente es menester saber estas pocas reglas: y es que *en el reboluiamiento en lugar del Vt, se dize La; de Re, Sol; y de Mi, Fa: mudando las partes extremas vna en otra; como es à dezir, la parte que canta el Baxo darla al Tiple, haziendosela cantar en voz de Tiple: el Tiple darlo al Baxo, cantandole en voz de Baxo: trocando despues con la misma orden el Contralto en Tenor, y el Tenor en Contralto. Aduertiendo finalmente que las partes siempre quedan distantes la vna de la otra en el mismo interualo de lo principal; no obstante que las Clauas imaginadas muestren otra diferente distancia.* Querendose hazer este reboluiamiento en todas la obras musicales, por no ser hechas para este effeto, no solamente quedan descubiertas algunas dissonancias, assi en ligadura ò clausula, como fuera della, particularmente la quarta que ay entre la parte del Tiple y la del Contralto; siendo que en la repeticion viene à coresponder entre el Tenor y Baxo, mas assi mesmo muchas consonancias que deurian ser suaues y deleytosas, seran asperas, feas, y en alguna parte dissonantes, por no ser totalmente ordenadas segun las verdaderas obseruaciones musicales, y reglas harmonicas. Con todo effo por mostrar que tambien se hazen composiciones con dissonancias y con clausulas fingidas, que boluiendolas son saluadas y hazen el mesmo effeto, pongo este breue exemp.

*Parte alta
que en baxa
se rebuelnera.*



*Parte de me
dio que serà
otra diferente
parte.*



*Parte baxa
que se rebolue
ra en alta.*

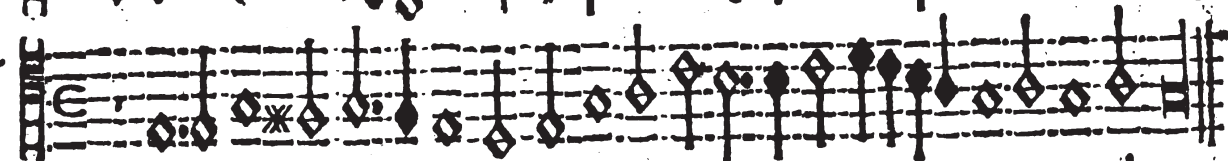


El reboluiamiento se haze en la manera que aqui se vee en estas tres partes.

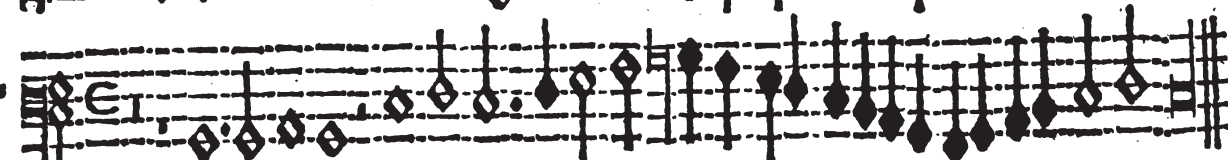
*Esta es la par
te baxa de las
tres de arri
ma.*



*Esta es la par
te de medio.*



*Y esta es la
mas alta.*



Los cuales se pusieron afin que los Cantores vean el modo de reboluer las partes, y oygan la Harmonia diuersa, causada del mouimiento contrario que hazen las Figuras: contra la opinion de algunos, que en ninguna manera quieren conceder que las partes se puedan cambiar; dudando que las dissonancias no se puedan sufrir poco ni mucho. Y porque se que aura algunos que diran el dicho exemplo hazer semejante effeto porquanto su autor lo hizo assi artificioso, y no que naturalmente se halle en el, tal

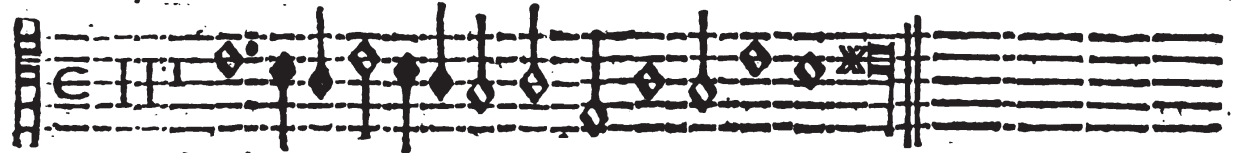
tal correspondencia harmonica en el reboluimiento de las partes; por esto à estos tales les pongo delante el primer Kyrie de la Miffa de Feria y à quatro voces de Preneftina, que va impresa en el ij. Libro de sus Miffas .



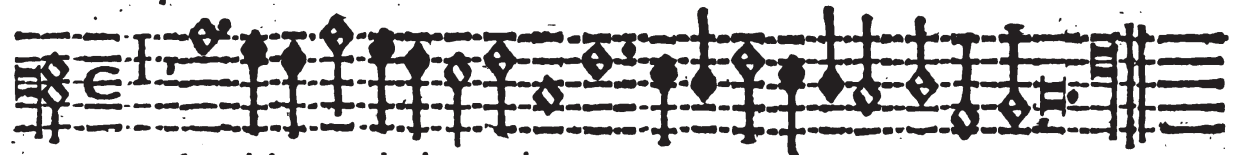
Kyrie de la Miffa de Feria de Preneftina.



Alto y sera Tenor.

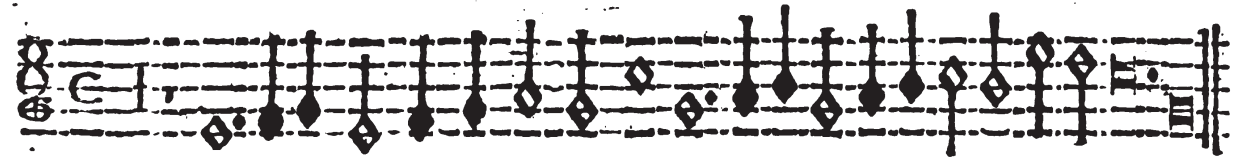


Tenor y sera Alto.

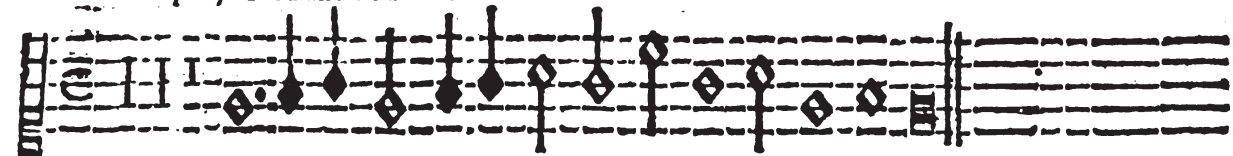


Baxo, y sera Tiple cantando al contrario .

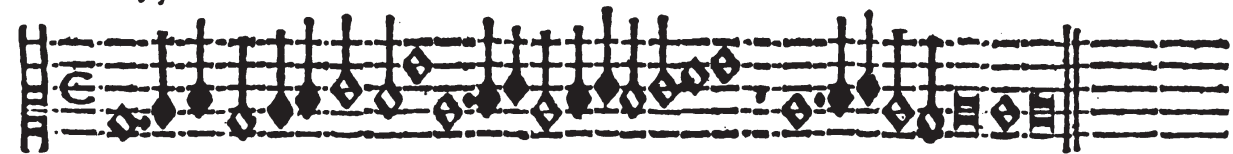
Cuya resolucion verdadera , guardando los mismos espacios y mismas rayas , esta es poniendola en escrito para los curiosos de saber .



Tiple y es el Baxo de arriba.



Alto, y es el Tenor.



Tenor y es el Contralto.



Baxo, y es el Tiple de arriba.

Cantenlo pues, q̄ sentiran effeto harto bueno; digo bueno, respecto que es natural y no artificial . Siendo à dos bozes, el exercicio sera mejor. Aunque se dio la regla general para saber reboluer las partes cantando al libro , con todo esto para satisfacer à los incapazes, quiero poner aqui las Claves, que se han de imaginar sobre de la parte, con la resolucion clara de las Claves imaginadas (no me apartando de las ordinarias:)aduer-
vien-

tiendo que la Guia de *sta pratica sera el Semitono*, el qual en la Repeticion procederá al contrario de lo que procediere en el principal; y es que si en el dixere *Mi Fa*, dirá en ella *Fa Mi*; y al contrario; con obligacion de proceder por los mismos espacios y medidas rayas del principal,

Claves principales del obra Claves imaginadas para cantar. que vienen à ser en esta manera.

Mi fa sol re mi fa sol la. Fa mi la (sol fa mi re vt). Fa mi la, &c.

Vt re mi fa sol re mi fa. La sol fa mi la sol fa mi. La sol fa, &c.

Re mi fa re mi fa sol la. Sol fa fa sol fa mi re vt. Sol fa la, &c.

Fa sol re mi fa re mi fa. Mi la sol fa la sol fa mi. Mi la sol, &c.

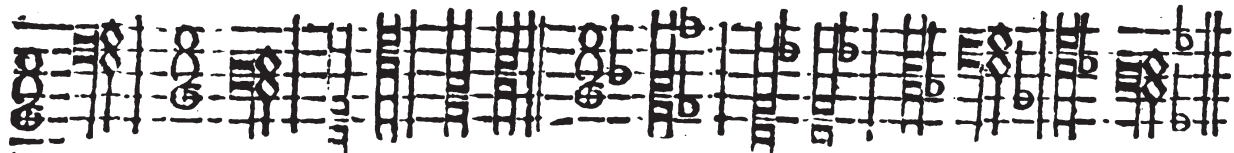
Re mi fa sol re mi fa sol. Sol fa mi la sol fa mi re. Sol fa mi, &c.

Mi fa re mi fa sol re mi. Fa la sol fa mi la sol fa. Fa la sol, &c.

Vt re mi fa re mi fa sol. La sol fa la sol fa mi re. La sol fa, &c.

Aconteciendo en esta la repeticion contraria, auazes para poner las partes por orden, será necesario poner la Clave extraordinaria à la quinzena: aunque en semejante ocasion será mejor escriuirla por otras Claves conocidas, subiendo ò abaxando al canto, dos ò tres grados, ò lo que fuere menester. Considerando el effeto contrario que hazen las partes, agora (y esto para cantar al Libro de improviso) entre estas Claves que aquí abaxo vemos, auemos de buscar la Clave que rige al Canto principal de qualquiera parte, q la otra, que esta junto a ella, nos seruirá de Guia para cantar la segunda vez al contrario. Aduertiendo de imaginarnos la Clave de la Guia segun vemos en los exépllos contrarios de arriba: no olvidandose (hablo con los muy grosseros) que la linea mas baxa en el principal, es la mas alta en el contrario; de modo que la primera linea del principal, es quinta de lo contrario; y la primera deste, es la quinta de aquel.

Final-



Finalmente aduerto, que para mitigar la aspereza de las difonancias ligadas, desfataremos la parte atada, ó sincoparemos con diminucion el valor de la Nota ligada y el de la Nota siguiente, como en estos exemplos se vee: adonde advertiremos tambien, que el Sostenido ♯ se resuelve con el b mol; y el b mol con el ♯ .

Nota.



Exemplos en los principales.



Exemplar en los rebolusimil 104.

Quiero tamb' en advertir que todo canto, por dificultoso que sea, se puede passar del numero Binario à lo Ternario. Y aunque la final de las composiciones ordinarias por ser hechas en numero par, con las reglas del Binario, y las Clausulas vienen à terminar al dar del Compas; con todo esto (en semejante caso) estas dos cosas, no son de importancia tan grande, que puedan causar mucho daño à la Musica: y esto porque tres Compases Binarios, caen debaxo de dos Ternarios; y las Clausulas por tal division, no yran siempre en contrario, que tambien muchas vezes veran à caer en baxo. Aqui no ay dificultad de Quarta, ni difonante, ni menos se requiere reglas para boluer las partes: porquãto los cãtos se quedan en su propria y natural manera, en quanto al movimiento. Solo es menester considerar las Figuras ni mas ni menos, como si fueran puestas en Proporcion mayor ó menor imperfecta; escojendo siempre los Cantores la mas facil, afin puedan salir con honra y reputacion.

Composicion de otra manera.

Auiso para cantar un canto binario en Compas ternario.



Lo mesmo se puede hazer de lo principal, dexando (como dicho es) de considerar las perfecciones, las alteraciones, y las diuisiones de las Figuras, assi cantables como incantables; que podrian ser por razon de proporcion, diuididas, alteradas y perfectas. Si la obra fuere facil, teniēdo muchas Breues, Semibreues, muchas Minimās, y pocas Semiminimās, se podra cantar en Proporcion mayor, passādo tres Semibreues al Compas, que desta manera saldra mejor la Musica, y el Cantor con mas honra. Y si en todo acabadamente no saliere bien, aduertan que tampoco las medias pueden seruir polidamente por mangas, ni las mangas por medias; y q̄ adonde ay necessidad, cede la policia. Este modo de cantar las obras Binarias en Ternario, no es inuencion nueva, ni tampoco es cosa de no hazer: porquanto hallanse autores que han vsado esta manera de cantar; entre los quales ha sido vno *Iacobo Vaed*, *Musico antiguo y muy insigne*. El qual en sus hymnos a 5. voces, no solamente hizo esta traslacion en vna, mas en diuersas ocasiones: y esto se vee particularmente en el hymno de la Natiuidad de N. Señor, que dize; *A Solis ortus cardine*, adonde en la postrera orden, *Gloria tibi Domine, &c.* repite la segunda orden en Ternario (q̄ dize, *Beatus auctor seculi*) formando las Figuras binarias en Figuras de Sexquialtera imperfecta ò Emiolia. Que para esto yo pongo aqui el principio del vno y otro Verso, acompañado con todas cinco partes: para que se tenga la certidumbre del buen eff:to que producen; contrario al parecer de vnos tales que no quieren permitir que semejante mudança se pueda hazer poco, ni mucho.

Nota.

Tiple. *Beatus auctor seculi, &c.* Tiple. *Gloria tibi Domine &c.*

Altus. Centralto.

Quinta parte. Quinta parte.

Tenor. Tenor.





Baxo. Baxo.

Auisos muy necessarios para el nuevo Cantante. Cap. XIX.

De la variedad de los Compases vea el Cap. 86. del 13. Libro.

Porque las Figuras cantables *del tiempo*, vnas vezes andan en el Compas yguales, y otras vezes andan desiguales; ò por mas claro dezir, auezes son pares y auezes nones: por esto se ha de aduertir que *quando son yguales y pares*, la mitad dellas se pone en el dar, y la mitad en el alçar del Compas. Mas *quando son desiguales y nones*, siempre la Figura que ay de mas (que es la que causa desigualdad entre las partes) se pone en la primera parte, que es en el dar. Como por exemplo: siendo Dupla, se pone una Figura de las dos en el dar, y la otra en el alçar del Compas. Siendo Quadrupla,

dos

dos en el dar, y dos en el alçar. Siendo Q&cupla, quatro en el dar, y quatro en el alçar: y con esta orden se sigue, por ser las Figuras yguales y pares. Pero quando fuera Tripla, Sexquialtera ò Hemiolia (que en todas ellas entran tres Figuras al Compas) entonces se ponen dos al dar y una al alçar. Siendo Quintupla, tres al dar, y dos al alçar. Siendo Seprupla, quatro yran en el dar y tres en el alçar. Y con esta orden se canta quando las Figuras son desiguales, y nones, como veremos mas en particular en los exemplos que se ponen en la parte que tracta de las Proporciones. Aduiertan tambien (porque el Compas es el que mide las Figuras) que assi como ellas auezes son yguales y auezes desiguales, assi tambien el Compas se divide en Compas yqual y en Compas desigual; es à sauere que ay dos maneras de Compases: vno yqual, adonde sus partes alçar y baxar son mismas, pues tanto es largo el alçar como el baxar; y otro desigual, adonde las dichas dos partes son diferentes; porquanto mas espaciola y larga es la parte del baxar, que no es la del alçar. Aduertido esto, es menester saber que debaxo del Compas yqual, van cantados todos los Cantos del Tiempo perfeto e imperfeto; y debaxo del desigual, todas las Proporciones Ternarias, y Prolaciones naturales y perfetas. Los Cantos del Tiempo perfeto señala  dos con esta señal y los del Tiempo imperfeto, señalados con estotra  van cantados con vna Semibreue al Compas, guardando las perfeccio  nes adonde van guardadas. Aquellos Cantos despues lo atrauessado con vna raya, assi  van cãtados con vna Breue al Compas. Digo que de rigor en qualque vna virgula, pierden las Figuras la Dios seruido) somos por ver en la parte de las Proporciones, y llamase; *Preciso aut diminutio virgularis*. Y sepan que la señal del Tiempo, assi perfeto como imperfeto, se puede poner en qualquiera linea ò espacio; de modo pero se ponga en lugar que facilmente pueda ser visto. Por esso alabando el vso moderno, se dize que el ponerle en el medio (que es en la tercera linea) es el mas conueniente lugar que sea.

Quales cantos van cantados de baxo del Compas yqual, y quales debaxo del desigual.

Preciso virgularis, que sea.

La señal del Tiempo donde se ha de poner.

Antiguos adonde ponian el indicio del Tiempo.

Cantante es obligado al Compas.

Contar las Pausas mentalmente.

Cantar las palabras claras.

No cantar forçado en los puntos altos.

Gracia particular que deve tener el cantante.

Antiguamente se solia poner junto à la primera Nota, es à sauere en la misma regla ò mismo espacio à do estaua la primera Nota de qualquiera parte: y esto obseruauan afin que, siendo el Tiempo el indicio del valor de las Figuras, el Cantor lo pudiesse saber facilmente, y lo quitasse la escusa de no hauerle visto. Aduiertan mas que los Cantores son tenidos yr siguiendo alque haze el Compas, y no el tras los Cantores. Todo Cantor pues ha de ser obediente al Compas, como hijo à padre, ò como dicipulo à Maestro: y no esta bien, antes reprehendense los que al principiarse de los Cantos no aguardan que el que rigue la Musica, haga el Compas; ni començar se deve mas tarde, si no aduertir que el baxar de la mano, y el formar de la primera voz, sea todo junto y en vn mismo tiempo. Acuerdense tambien de no repetir las postreras palabras; si no ay señal que aduertida se repitan; que en esto muchos cometen error. Guardando Pausas no las contentan rezio que se hagan sentir, que de mas de la pesadumbre que daran à los que estuieren escuchando la Musica, distoruaran tambien à los compañeros que estaran contando otras diferentes Pausas. Esten aduertidos proferir las palabras inteligibles y claras, que cadauno con facilidad las pueda entender: y no entretengan la mitad dellas entre dientes: que no es tan hermoso el sentir la Musica, quanto que es en esta Musica, el entender las palabras. Y los que se hallaren en lugar adonde sea necessario cantar rezio, aduertan de entonar las Figuras justas, alegres, con voz que no sea ni calada, ni forçada; mas solo con aquella que naturaleza les permitio: porquanto la voz forçada, siendo defectuosa, offende siempre, y nunca se ayunta con las demas. Y si caso la parte que ellos cantan, sube con algun punto tan alto, que comodamente no puedan llegar à el, no se fuerçen para arribar, de hechar vn grito ò alarido, q parezcan locos ò endemoniados: antes dexenle yr callando, que dar à los oydos tan pesada y tan estrauagante entonacion. Tambien cantando con voz baxa, en aquellos altos, no tienen que forçarse si no llegaren comodamente: porq mejor es fingirlas ò callarlas, que cantarlas desabridamente. Quando sabe el Cantor que su parte ha de hazer dissonancia con otra, ha de pronunciar rezio y con impetu, lo qual por otro nombre llaman

X y y herir

herir tieſſo, y entonces la voz lleua gran eſpiritu; aſſi como auezes el herir alguntanto debilmente, y con poco eſpiritu; como la experiencia nos lo muestra: y no ſiempre ſe ha de pronunciar de vna miſma manera. No digo por eſſo que aſſo de manera que las voces deſmayen, ſi no de modo tal, que aunque la voz agora ſea mas rezia, agora con menos eſpiritu, tenga ſiempre vn miſmo Tono, no ſubido ni tampoco aſſoxado. Tengafe auifo digo, que el debilitar de la voz no ha de ſer mucho, ſi no ſolamente rãto quanto ſe ſeñale, y ſe de à entender; porque el debilitarla mucho cauſa gran deſgracia, y mucha fealdad:

De mas de lo dicho, que es lo que ſe ha de auertir para cantar ſin cometer tantos errores. Cap. X X.

Or. art. poet:

MVy amenudo ſuelen hazer algunos lo que dize el comun Prouerbio, *Incidit in Scyllam cupiens vitare Carybdim*. Y eſto muchas vezes ſuele acontecer al Cantor nueuo, que guardandose de no hazer cantando coſa que deſdiga poco, ni mucho, y tiniendo la mira de dezir bien y de obſeruar puntualmente vna regla de poco valor, y de no caer en vn error pequeño, deſpues ſin imaginarse lo, cae en otro mayor y tan grande, que auezes todo hombre lo conoce y adierte. Pero para que no le acontezca coſa que le haga perder ſu reputacion, y tãbien aſin ſepa uſar de ſu officio y exercitar ſu arte con gracia y policia, ſin los auifos que à eſte fin en diuerſas ocasiones ſe dieron (particularmente en los Atauifos) le doy los preſentes acuerdos, los quales ſeruiran en toda ſuerte de Canto, Llano y de Organo. Digo pues primeramente que *ha de antiueder la neceſſidad de las Mutanças*, por no hazerlas para baxar, quando ſe ſube; ni para ſubir, quando ſe baxa. Aduierta de *buyr el Tritono*, termino tan moleſto al oydo. A quien te quiere cenar, jantale; quiero dezir, que *ſi el canto ſube muy alto, entona baxo*; y ſi baxa mucho, entona alto. Que el Cantante antes que comience à cantar, *paſſe con la viſta todo el canto*, y eſto aſin que la entonacion de la primera voz ſea en tal tono formada, que con la miſma ſe pueda continuar todo el canto, ſin ſer forçados alla en medio ſubirle, por ſer muy baxo: ò baxarle, por ſer muy alto, como acontece hazer à los que no miran, ni ven antes lo que han de cãtar. Acostumbre *lleuar el Compas*, de ſuerte que tanto tiempo gaſte en vn Compas como en otro, y hallarà gran proueeho para cantar ſeguro Canto de Organo; y para que los que cantan Cantollano vayan yguales, pronunciando à vn miſmo tiempo. Tenga aduertencia de *conformar la voz con el ſentido de las palabras*; para que las coſas alegres y de regozijo, no ſean cantadas con voz lamentable y triſte; ni las triſtes y lamentables con voz regozijada y alegre; ſi no todo conforme el ſentido de la letra. Pero hauiendose de cantar ſiempre de vna manera, mejor es y mas ſufrible, el cantar ſiempre alegre y regozijado, que ſiempre triſte y melancolico. Eſto ſe dize por quanto ay vnos Cantores tan frios en ſu modo de cantar, que parece ſer reſuſcitado Ialemo el Cantor; el qual (ſi Heſichio no miente) fue tan frio en ſu canto, que quanto mas yua adelante cantando, tanto mas parecia le neuaffe ſobre de la voz, y ſobre de la palabra; moſtrando ſiempre tener los glaçones colgados à los *labios*; de manera que ſe puſo en prouerbio; *Ialemo miſerabilior*, quando querian dezir que vn Cantante era deſgraciado en ſu canto. *Ha de entonar el tono Autentico* (digo cantando Cantollano) *alguntanto baxo*, porque naturalmente ſube; y el Plagal alto, porque de ordinario baxa. Aduierta *no mudar las vocales de las palabras*, pronunciando A ò E por I, ni O por V, ò de otra manera, aſin de hazer la voz mas entonada; ſi no cantaras la vocal que eſtuyere eſcrita en la ſylaba. Tenga cuenta de *no bechar la voz con mucho impetu y furor*, por no imitar en eſto la entonacion de algunas beſtias; mas cantar deue con voz moderada y humana: recordandose ſiempre que el diestro y ecelente Cantor, canta mas con la oreja que con la boca. Tenga tambien aduertencia de *cantar con la voz, y no con el mouimiento de la cabeça ò de todo el cuerpo*; como en otro lugar queda aduertido. Uſe manera tal en el cantar que ſea de ſatisfacion à la gente, pero ſin intereſſe de ſer tenido en mucho,

y muy

Auiſo prim.

Auiſo 2.

Auiſo 3.

Auiſo 4.

Auiſo 5.

Auiſo 6.

Cantor muy deſagraciado y frio.

Auiſo 7.

Auiſo 8.

Auiſo 9.

Con el oydo ſe ha de cantar

Auiſo 10.

Auiſo 11.

y muy estimado. Aduerto muy bien, que el cantar de algunos Cantores, no solamente tiene vn velo de accentos polidos delante de sus tiradas y redobles, pero con vna cierta suavidad y melodia en la voz y delicadeza, deleytan y enloquescen à los que los sienten, y sacanlos fuera de si, dandoles vn vano deleyte, en lugar de la vanagloria que dellos reciben. Por la qual causa les acontece auezes lo que dixo Dionysio; el qual segun dizen, viendo à vn Musico eccelente (mas muy vano) q̄ delante del, y à la presencia de otros muchos Señores hauia tocado la vihuela muy bien y cō primor, y esperãdo por esto grandes dones y mercedes; à la postre no le diò cosa chica ni grande, diziendo que le pagaua con la misma moneda: *porque (dixo el) quanto tiempo me deleytastes mientras tañias, tanto tiempo te gozastes tu con la esperança de lo que de mi esperauas.*

Pues semejante premio y galardón alcançan de los oydores estas dulces Syrenas: porque de quanto les deleytaron, de todo los pagan con tenerlos en admiracion y estima. Pero tu Discipulo mio, sobre toda cosa vïa mayor diligencia en agradar y satisfacer cō tu canto à Dios del cielo, que à los hombres del mundo: esperando ser remunerado del con otro galardón mucho mas rico y de mayor valor, que no es el suyo dellos.

A ninguno le pese de bauer leydo los Auisos contenidos en este Libro, que quando no piense, tenra dellos necesidad.

A quien se deue permitir el exercicio de la Musica. Cap. Postrero.

Las artes y ciencias quanto mas son nobles, tanto mas nobles officiales requieren: porque començando del arte, feo seria el ver alque tracta en oro, en plata, en piedras preciosas y perfumes, que tractasse y negociasse tambien en cosas baxas, fuzias, y hediondas: y assi como por correspondencia de la persona, al labrador le parece bien en las manos el agujon, el açadon y el arado; y no el yelmo, estoque, ni el estandar: assi tambien en las manos de muchos no dizē bien las obras de Musica, ni los instrumētos musicales. Adonde porque la Musica es vna cierta Sciencia de la qual los hidalgos muy de buena gana se adornā; y muchas vezes los Señores de grande importancia, la deprenden para tener algun entretenimiento virtuoso, por esto bien es dezir, *Quien y qual deue ser el Cantor, y a quien se permite el exercicio de la Musica.*

Pero primeramēte digo, q̄ pues el Arte en si, y la profession de la Musica, tiēne del noble, con razon se deueda à qualquiera que sea el deprenderla, y aprendida el exercitarla, que este ocupado en artes manuales y mecanicas; que para se exercitar en sus exercicios conuiene que lleuen algunos escos les ò dauantales, y auezes hediondos: que aunque por aquel poco de tiempo los quiten, no por esto se les conuiene: que quien los conoce, por tales siempre los tiene. Y si nunca à nadie se huuiese de dar licencia, à los joyeros, y à los que tractan en almizque y perfumeros, hauriase de permitir; los quales por las cosas olorosas, nobles y delicadas, que de continuo tratan, podrian conuersar entre personas hidalgas y ciuiles. Tambien se deueda el deprender à cantar, y juntamente el vsar lo deprendido à los viejos; no obstante leemos que Socrates deprendiessa Musica, siendo ya de edad, como se dixo en el Cap. 54. del prim. Lib. La razon es, porque el cantar es vn solaz apazible y deleytoso, y vna dulce recreacion; y ellos no tienen menester de solazarse ni de recrearse: si no que (à manera de buen soldado, que siendo desafiado à la batalla, se arma y muy vigilante esperando esta al enemigo) menester tiene de aparejarse, y desponerse para la muerte: que si los mancebos mueren, tanto mas ellos de la muerte deuen temer; pues que, *Adolescens potest cito mori, sed senex non potest diu viuere.* Solo à aquellos viejos se les comporta el cantar, que son Compositores: porque aunque tambien ellos por la misma razon, no deurian cantar mas, con todo esto por la doctrina que tienen en esta Arte, y por ser su particular profession, se permite: aunque vemos que ellos las mas vezes escuchan y no cantan; y si acaso cantan, esta imperfeccion se sufre, siendo ellos à los Cantores Maestros y Padres. Lo mismo se dize de los Cantores ya viejos, los quales no cantan en aquella edad como holgaçanos, si no como professores. Mas de ninguna manera se ha

Auiso 12.

Dionysio premid à vn Musico vano con particular moneda.

Ojo.

Compar. solo Zacc.

Ad ocupados en obras manuales y mecanicas se deueda el exerc. de la Musica.

Al joyero y al perfumero se puede permitir el deprender Musica.

A los viejos desdine el cantar.

A los viejos professores de Musica se concede el cantar.

A mugeres no se les deue permitir que deprendan canto; si no es que bayan de ser monjas.

Compar.

Remota causa remouetur effectus.

Padres ay que no quieren q sus hijas deprendan leer ni escriuir por no darles la alcabuta entre manos.

En la muger basta alcafar ay cantar; todo lo demas es llorar y sospirar.

Conclusion.

Reb. ad Alca.

de sufrir que las mugeres hagan esta profession, si acaso no ouiesse de seruir à Dios haciendo Monjas: que por hauerse de mezclar entre hombres (no hallandose de ordinario en vn lugar tanto numero de mugeres, q entre dellas puedan cantar en cõcierto) harian que en lugar de cantar, estuuieran con ellos solazando y en praticas: y assi sus propios padres ò parientes que tienen (ò deuen tener) cuydadõ de custodiarlas, les mostrarian el camino, y del todo les abrierã la puerta para hazerlas caer en el mal, del qual ellos procuran apartarlas: y assi de sus deshonras, ellos fueran las primeras y principales causas. Que aunque entre mugeres se halla tambien quien tiene animo de manejar las armas, no por esto se permite que las tomen entre manos, y se ciñan la espada; que tomãndolas y ciñendola, les conuenia practicar con hõbres estorçados y valerosos; y practicãdo fuera medio seguro para hazerlas caer en intamia. Pues alabo, y por comun zelo deffeo, que assi como vn hombre por necesidad grande que tenga para viuir, no estuende la mano à la aguja, ni à la rueca; assi ellas tambien deuen dexar aparte aquellas acciones varoniles, à las quales no pueden exercitar sin peligro de mancharse: y procuren de atender à lo que mas importa; y no sean à fin ismas las redes, los hoyos, los despeñaderos, y las roynas. Que si muchos no permiten que sus hijas deprendan à leer y escriuir, para quitarles la ocasion de hazer mal (aunque con el leer pueden aprouechar mucho al alma, rezando el Officio de N. Señora, y otras deuotas y sanctas Oraciones) quanto mas les decrian deuedar el cantar; no trahendoles el canto ningun bien espiritual? Antes si qremos considerar el tiempo q vna muger puede exercitar tal virtud; hallaremos ser tan poco y tan breue, que sin mas razones, se lo deuedaremos: pues solo en los años en los quales viue donzella, se halla descargada de fatigas y quitada de pesares. Que despues de hauerse acompañado en matrimonio, comiençan los partos à trabajarla y los hijos à disturbarla de tal manera, que nunca mas le falta que hazer: y por esta causa digo que à ella tambien se le deueda semejante exercicio.

Concluyo pues que el Cantor ha de ser hombre y no muger: ciuil y no official: moço y no viejo. No ha de ser del todo ignorante; ni groffero en la habla. No ha de ser bufon ò truhan, ni menos manchado de notable vicio: porque los vicios notables y el ser truhan, causan el desprecio de la persona. Ha de ser medianamente vestido, limpio, y adornado: empero que los ornamentos no pasen los terminos de la honestidad; viãdo (como hazen algunos desuergonçados) copete, trença, y otras inuenciones diabolicas, con que vienen à descubri se por hombres de malas costumbres: que segun la doctrina de Aristot.

Pulchrius est esse animo bene instituto, quam corporis habitum pulchris vestibus ornatum intueri. Este Cap. aqui se pone; pues por descuydo se dexò de poner en el primero Libro, adonde se tracto de las Consonancias morales: y con esto bago fin.

FIN DEL SEPTIMO LIBRO.

Que es de los Avisos necessarios en Canto de Organo.

*Sit laus DEO PATRI
Summo CHRISTO deus
SPIRITVI Sancto
Trinus honor vnus.*

DE LA