

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

LIBRO DE ZISEENO.

ADONDE SE TRACTA EN PARTICVLAR  
de losdoze Tonos, assi naturales como accidentales,  
vsados en Canto de Organo.



Que sea Modo, o Tono. Cap. Primero.



N el libro de las Curiosidades, como cosa fuya, se dixo de las Especies de Harmonias que tenian los antiquos, del numero de los Tonos, de sus inuectores, de sus propiedades y naturallezas, de como fueron llamados diuersamente, y tambien del numero de los Tonos ecclesiasticos, con sus nombres en Griego. De modo que, agora queda dezir aqui lo que haze al caso, y lo que es de prouecho y necessario saber à vn perfeto Musico pratico ò Compositor, que es de los Tonos modernos, vsados en Canto de Organo: aduertiendo primero que *esta pa-*

*Lean los curiosos en el lib. 2. à plan 256. y de ay adelante hasta à 265.*

*labra Modo, tanto suena como dezir, Tono; como fue declarado en el sobredicho libro al Cap. xxviiij. y como nos lo enseña Seuerino Boecio en el Cap. 14. del iiii. Lib. de su Musica diziendo: Ex Diapason igitur Consonantia speciebus existunt, qui appellantur Modi, quos eosdem Tropos vel Tonos vocant.* Esta materia de los Tonos, assi naturales como accidentales, es tan necesario que los Compositores, y profesores de Musica la entiendan, y sepan poner por obra, que sin ella, es impossibile ninguno componer sin hazer grandes defectos; formando Composiciones monstruosas, saliendo à cada passo de Tono, y andando peregrinando por caminos errados; con q̄ grauemente se offendien los oydos. Para cuyo remedio *conuiene, que cada uno se exercite en esta materia, hasta hazerse diestro en ella; para saber guardar uno de los mayores, y mas necesarios primores que ay en la Musica, que es dar à cada Tono su propiedad, termino, y naturaliza:* y por esta razon, parecio ser cosa conueniente y necesaria tractar aparte, y muy por extenso, todo lo que pertenesce à esta materia.

*De las Cõpos. monstruosas se ve en el cap. 10. del 2. libro à plan. 215.*

Que cosa sea Tono, lo dize el sobredicho Doctor en el mesmo lugar; dize pues en esta manera: *Sunt autem Constitutiones in totis vocum ordinibus, vel grauitate vel acumine differentes: y sigue: Constitutio vero est plenum veluti modulationis corpus, ex Consonantiarum coniunctiones consistens, quale est Diapason, vel Diapente & Diatbessaron, vel Bisdiapason.* Y el R. Zarlino à la diffin. xj. del quinto razonam. de las Demostrac. Harm. dize en esta otra manera: *Modo (que es Tono.) es forma ò calidad de Harmonia, que se halla en vna de las siete Especies de la Diapason: modulada por aquel la Especie de Diapente y de Diatbessaron, que à su forma son conuenientes.* Este Tono harmonial se forma de ocho grados ò interualos, los quales comprehenden seys distancias de Tono de grado, y dos Semitonos mayores; que en todo hazen ocho. Digo Tono harmonial, por no equiuocar con la distancia ò interualo, que ay desde vna voz

*Tono que sea*

*Lean mas en el cap. 32. del 3. lib. fol. 350.*

S ffff

à otra,

Fol. 101.

à otra, subiendo ò baxando de grado; el qual tambien se llama Tono; como es desde Vt à Re, ò al contrario, desde Re à Vt, &c. como queda declarado en el Cap. xxij. de Cantollano; y tanto mas passa peligro de equiuocar con el dicho vocablo, quando que se puede entender diuersamente, por quanto puede ser tomado en quatro diferentes significaciones, como se dixo, y declaró en el Cap. xxxix. de las Curios. que es en el segundo libro deste presente tractado, al cabo de la pagina 261.

*De que manera se diuide racionalmente qualquiera interualo, y de donde proceda la diuersidad de los Tonos. Cap. 11.*

Las Consonancias se diuiden en tres maneras.

Arithmetica diuision.

Harmonica diuision.

Geometrica diuision.

La diuision racional de los interualos musicales, otra cosa no es, que el poner vna cuerda entre dos extremos, que diuida el interualo en dos partes. Esta diuision es de tres maneras, à es Arithmetica ò Harmonica ò Geometrica. Aquella Consonancia pues diremos, que es diuidida en proporcionalidad Arithmetica, cuyos extremos de vna cuerda mediana son partidos y diuididos; pero con tal orden, que entre esta y la cuerda graue de la tal Consonancia, se oyga la menor parte de la tal diuision: assi como acontece en la diuision de la Octaua, quando la Quarta tiene el lugar graue, y la Quinta el agudo. Lo mesmo es, quando diuidimos la Quinta de manera tal, que cante Tercera menor en la parte baxa, y Tercera mayor en la parte alta. Mas la diuision Harmonica es al contrario; conuien asauer, quando la dicha Octaua esta diuidida de modo, que la Quinta ocupa la parte graue, y la Quarta la aguda. Lo mesmo diremos de la Quinta, quando tiene Tercera mayor por abaxo, y menor por la parte de arriba. Finalmente aquella Consonancia es diuidida en Geometrica proporcionalidad, que tiene sus sonidos extremos en tal manera diuididos, que aquellas dos partes que nacen de la diuision, no sean mayores la vna de la otra en Proporcion; mas de tanta cantidad y proporcionalidad sea la que esta puesta en el graue, quanto la que esta en el agudo; como acontece quando la Quinquena ( contenida de la Proporcion Quadrupla ) es diuidida de vna cuerda en dos Octauas; porque la vna y la otra, sinduda ninguna, son contenidas de la Proporcion Dupla. Exemplo,



Pues vemos de saber q quando las Consonancias perfectas son puestas en sus grados segun la orden Harmonica, q entonces se oye mayor suauidad y mas melodia, q quando fueren compuestas segun la orden Arithmetica; assi como los Theoricos nos lo dicen, y la esperiencia nos lo certifica. Mas porque los que no son praticos, ni expertos en esta profession, no pueden tan facilmente alcanzar lo que vamos tractando, porque no queden desgustados, ponremos aqui vna tabla donde yran apuntadas algunas Consonancias, segun las sobredichas tres diuisiones. Digo que para euitar prolixidad, no ponremos todos los exemplos que poner se podrian, sino algunos principales y mas vsados; pues para saber diuir qualquiera consonancia, bastara el auiso general que damos artua.

Blais. Harmonica es mas suaua que la Arithmetica.

Zarl. lib. 3. Cap. 6. de los sup. Music. fol. 103.

Tabla de las tres diuisiones en Musica, es aſauer Arithmetica, Harmonica, y Geometrica.

Quintas.	Sext. men.	Sexta may.	Octau.	Deze. men.	Deze. may.	Dozen.	Treze. men.	Treze. may.	Quinzena.
V. arithmeticamente diuidida.	V. harmonicamente diuidida.	VI. arithmet. diuidida.	VI. harmonic. diuidida.	VI. may. arithmet. diuidid.	VI. may. harmonic. diuid.	VIII. arithmet. diuidida.	VIII. harmonic. diuid.	X. men. arithmet. diuidida.	X. men. harmonicam. diuid.
				X. may. arithmet. diuidida.	X. may. harmonic. diuid.	XII. arithmet. diuidida.	XII. harmonicam. diuid.	XIII. armon. diuid.	XIII. may. arithmet. diuidida.
						XIII. may. arithmet. diuidida.	XIII. may. harmonic. diuidid.	XV. arithmet. diuid.	XV. harmonic. diuid.
								XV. arithmet. diuid.	XV. geometricam. diuid.

Digo pues para nuestro proposito, q̄ la diuersidad de los Tonos nasce de la demediation ò diuision de las Especies de la Diapason; porque vnas vezes se diuide Harmonicamente, y otras vezes Arithmeticamente: la Octaua esta Harmonicamente mediada, todas vezes que vna cuerda la diuide en modo tal, que à la parte graue, se queda la Quinta, y en la aguda, la Quarta. Despues se dize ser mediada Arithmeticamente, quando la cuerda de medio diuide en manera, que haze ser la Quarta en la parte inferior, y en la superior la Quinta, como en las dos primeras Figuras de arriba se vee à pla. 874.

Quando esta la Octaua mediada harmonic. y quando harmonic.

Si el Pratico quiere entender bien la formacion de los Tonos, por aquel verso que entender se deue, es menester sepa primero esta diuision muy bien, y despues que aduertida à las siete diferentes Especies de Octauas ò Diapasones, puestas en el Cap. 16. de los Frag. musicales que es en el Lib. xiiij. à plan. 707.

Nota.

### Discurso en el qual se muestra claramente el numero de los xij. Tonos. Cap. III.

SI de la vnion ò composicion del Diapente con el Diatessaron nacen los Tonos, como toda razon musical quiere, y los Praticos experimentados aconsienten, agora podremos mostrar, que los Tonos necessariamente llegan al numero de xij. ni pueden ser menos; ayan sido despues quantos quiesieren los Tonos antiguos; como fue tocado en el xxxvj. Cap. de las Curiosid. à plan. 257. por quanto ni poco ni mucho hazen à nuestro proposito; tanto mas que oydia los vsamos en otra manera muy diferente de la antigua. Y para mostrar esto, tomaremos por fundamento la vnion de las tres Especies de la Diatessaron, puestas en el viij. Cap. con las quatro Especies de la Diapente, puestas en el x. Cap. de los Fragm. music. Adonde quantas fueren las maneras, que podremos ayuntar à vno comodamente estas partes ò Especies, vnas vezes poniendo por arriba, y otras vezes por abaxo, la Diatessaron de la Diapente, tantos seran los Tonos. Por no repetir lo dicho, digo sucintamente, que los primeros ocho Tonos, destos doze que vamos tractando, son los proprios en todo y portodo puntualmente, que pusimos en el libro de los Avisos necessarios en Cantollano; es aſauer desde el Cap. xxvj. hasta el xxxij. inclusiue; 427.

Lib. xiiij. à pla. 702. y 703.

Lib. v. à plan.

Aplon 471.

los quales comunmente son llamados, *Tonos regulares*: y los quatro postreros son para cumplimiento de doze; y son los que los Cantollanistas, y Cantores ecclesiasticos llaman, *Tonos irregulares*: como en el mesmo libro, al Cap. LXXXIIJ. se dixo. Y assi, alla se pueden ver los terminos y composiciones destes xij. Tonos, en quanto à las Especies: pues aqui ponremos solamente las formas, por no nos à largar. Tanto más que al particular de cada Tono, yremos diciendo todo lo que fuere necessario, para entender acabadamente la presente materia, en vn fuyo particular Capitulo.

*Formas y terminos de los Tonos en Canto de Organo, en la parte del Tenor, adviertiendo que el Segundo se suele escriuir una Octava mas en alto; y el Onzeno una Octava en baxo, por no salir con las partes.*

## T O N O S.

AVTENTICOS O MAESTROS.	PLAGALES O DISCIPVLOS.
Primer Tono . . . . . ò assi .	Segundo Tono . . . . . ò assi .
Tercero .	Quarto .
Quinto .	Sexto .
Septimo .	Octavo .
Noueno .	Dezeno .
Onzeno .	Dozeno .

Nota.

Y desta manera tenremos doze Tonos: ni es menester pensar que por via de muchas fatigas, y largos estudios, y profundas especulaciones, se puedan hallar otros diferentes; porque mathematicamente se toca con manos ser imposible: y quien exec formarlos, busca de hallar color en el ayre, ò de liquefcer el marmol; que en fin hallará auer echado en la mar toda su obra y trabajos.

Lo mesmo se muestra con otra orden.

Tambien podremos mostrar que los Tonos llegan al numero de doze por otra via que es por la diuision de la Diapason; diuidiendola unas vezes segun la Harmonica, y otras vezes segun la Arithmetica diuision. Y afin no nos embaracemos y confundamos, tenremos esta orden, por obseruar lo que los modernos obseruan; comenzaremos digo de la quarta Especie de la Diapason, y seguiremos despues à las demas por su orden; diuidiendolas primero en la harmonica y despues en la arithmetica diuision.

Pues si tomaremos la quarta Especie de la Diapason contenida entre D y d, y la diuidire

dividiremos *harmonicamente* en dos partes con la cuerda *a*; no ay duda que en el graue entre *D* y *a*, tenremos la primera Especie de la Diapente; y entre *a* y *d*, la primera de la Diatheffaron; las quales ayuntadas ( como arriba se vio ) forman el Primer Tono. Tomando despues la quinta Especie, situada entre *B* y *e*, y dividiendola de la mesma manera con la cuerda *H*, tenremos la Diapente *E* y *H* segunda Especie, y la segunda de la Diatheffaron *H* y *e*; las quales vnidas, dan el Tercero Tono. Mas tomando la sexta Especie *F* y *f*, y dividiendola con la cuerda *c*, tenremos el Quinto Tono; el qual assi mesmo nace de la conjuncion de la tercera Especie de la Diapente, con la tercera de la Diatheffaron, que son *F* y *c*, y *c* y *f*, como se dixo poco ha. Tomada despues la septima Especie de la Diapason, contenida entre *G* y *g*, y mediada *harmonicamente* con la posicion *d*, tenremos la quarta Especie de la Diapente *G* y *d*, ayuntada a la primera Especie de la Diatheffaron *d* y *g*, y el Septimo Tono. Despues tomada la primera Especie de la Diapason puesta entre *a* y *aa*, dividida de la cuerda *e*, tenremos la primera Especie de la Diapente *a* y *e*, y la segunda de la Diatheffaron *e* y *aa*, las quales ayuntandose, nos dan el Noueno Tono. Dexaremos agora aparte ( *nota esto* ) la segunda Especie de la Diapason puesta entre *H* y *be* quad. porq̄ no se puede dividir *harmonicamente*, por causa de la relacion de *Mi* a *Fa*, y tomaremos la tercera *c* y *cc*, y la dividiremos de la manera acostumbrada con la cuerda *g*; de la qual diuision nacera la quarta Especie de la Diapente *c* y *g*, y la tercera de la Diatheffaron *g* y *cc*, y por coniguiente el Onzeno Tono, como aqui en esta tabla se ve: advirtiendo que la Figura negra es la cuerda que diuidie la Octava o Diapason.

Prim. Tono .  
III. Tono .  
V. Tono .  
VII. Tono .  
IX. Tono .  
IX. Tono .

FIGURA DE LOS TONOS AVTENTICOS,  
llamados Maestros; divididos con Harmonica diuision.

Advertan, que el subir, o baxar de las Claves, no causa contradiccion.

Todos estos seys Tonos nacen de la diuision harmonica de las Especies de la Diapason: y de la diuision arithmetica, tenremos otros seys. Porque si comencamos de la primera Especie de la Diapason puesta entre *a* y *A*, o verdaderamente de la que esta puesta entre *aa* y *a* ( como en la Figura de arriba vemos a la quinta casilla, que no ay variedad ninguna, sino de graue y de agudo, como diximos ) y la dividiremos arithmeticamente con la cuerda *D*, tenremos la primera Especie de la Diatheffaron *D* y *A*, puesta en el graue: y la primera Especie de la Diapente *a* y *D*, puesta en el agudo: las quales ayuntadas en la manera que hemos visto poco ha, dan aquel Tono que llamamos Segundo. Tomaremos despues la segunda Especie de la Diapason puesta entre *be* y *be* cuadrado, y la dividiremos con la cuerda *E*, y tenremos entre *E* y *be* cuadrado la segunda Especie de la Diatheffaron, y entre *E* y *be* cuadrado, la segunda de la Diapente; las quales Especies ayuntadas, nos daran el Quarto Tono. La tercera Especie de la Diapason *c* y *C*, dividida con la posicion *F*, dara el Sexto Tono: porque la tercera Especie de la Diatheffaron *F* y *C* puesta en el graue, se ayunta con la tercera de la Diapente *c* y *F*, puesta en agudo. Mas si tomaremos la Diapason *d* y *D*, que es quarta Especie, dividida arithmeticamente, tenremos sin falta ninguna el Octauo Tono: porque *G* y *D*, primera Especie de la Diatheffaron, se junta con la quarta Especie de la Diapente *G* y *d*, en el graue. Agora tomaremos la quinta Especie de la Diapason *e* y *E*, y la dividiremos al modo mostrado con la cuerda *a*; y tenremos la segunda de la Diatheffaron *a* y *E*, y la primera de la Diapente *e* y *a*, que constituyen el Dezeno Tono. Finalmente

II. Tono .  
IV. Tono .  
VI. Tono .  
VIII. Tono .  
X. Tono .  
XII. Tono .

te tomando la Diapason g y G, (que es la septima Especie de las Diapasones; dexando à parte la de la f y F, que no se puede diuidir arithmeticamente, por causa de la relacion de Fa à Mi) y diuidiendola con la cuerda c, tenremos el Tono Dozeno: q̄ por semejante diuision nacerà la tercera Especie de la Diathessaron c y G en la parte graue, juntada à la quarta Especie de la Diapente g y c, como todo aqui ver se puede en esta segunda tabla: y assi, abaxando, van ordenados los verdaderos terminos ò formas de los Tonos Plagales: que los que suben, no son tan propios, como estos.

**FIGURA DE LOS TONOS PLAGALES,**  
*ò Discipulos; diuididos arithmeticamente.*

Prim. esp. de la Diapaf. a y A; y forma del ij. Tono.	Segunda esp. de la Diap. be y be qu. y forma del iij.	Ter. esp. de la Diap. c y C: y forma del vj.	Quar. esp. de Diapaf. d y D; y forma del viij. To.	Quin. esp. de Diapaf. e y E: y forma del x.	Sep. esp. de Diapaf. g y G: y forma del xij.
---	---	--	--	---	--

*Continuacion.*

Y por tal via venremos à tener doze Tonos; seys de la diuision harmonica, que son los Maestros ò Autenticos; y otros seys, que son los Discipulos ò Plagales, de la diuision arithmetica. Siendo (como queda dicho) solamente siete, las Especies de las Diapasones, las quales no pueden ser mas, por quanto luego entran de nuevo à comenzar, ocho vezes mas en alto, ò mas en baxo: de modo que, se fundan sobre de las siete letras de la mano, A, B, C, D, E, F, G.

*Siendo siete las Letras, y otras tantas Especies de Octauas ò Diapasones, veamos agora la causa porque no son mas de duze Tonos. Cap. IIII.*

*Porque no son  
14. los Tonos  
siendo 7. esp.  
de 14 y 7. le  
tras.*

*Quales espe-  
cies forman-  
dos Tonos y  
qual es vn so-  
lo; y porque.*

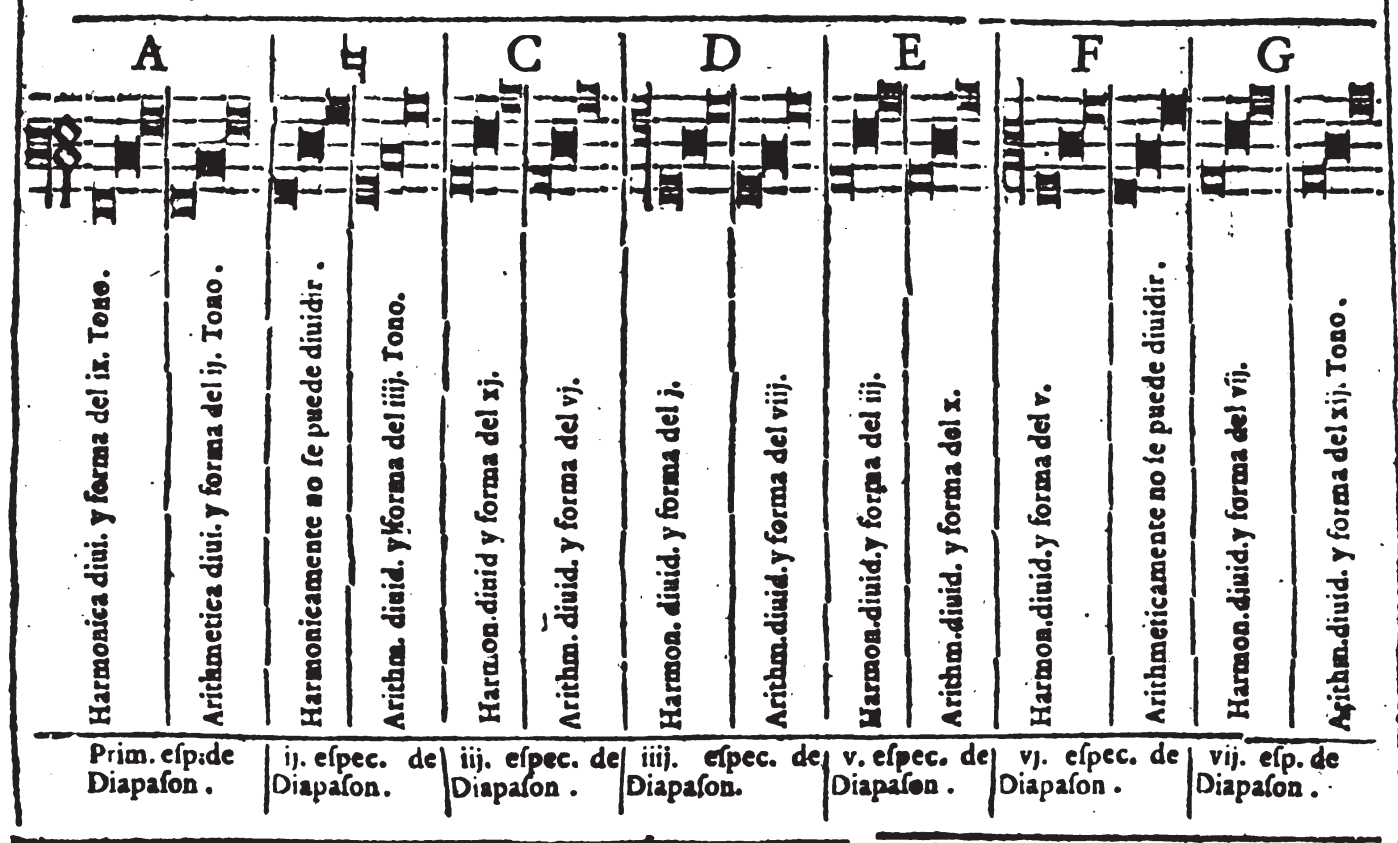
EN quanto à lo que à la primera vista nos parece contradizeir, porque vemos ser siete las letras, con otras tantas diferentes Octauas, y dezimos determinadamente no ser los Tonos harmonicos mas de doze, aduerto que esto no nos disturba nada, ni nos haze daño poco, ni mucho: y quien dello se marauillare, ha de saber que en qualquiera cuerda ò posicion, adonde principalmente se hallan las sobredichas siete letras, se halla la final terminacion de dos Tonos. Y aunque con esta multiplicacion haurian de ser catorze, que tanto hazen dos vezes siete con todo esso, porque no todas tienen la terminacion de los dos Tonos, por esto no llegan al numero de catorze Tonos, mas quedan se al numero de doze solamente. La razon es esta, que de siete Especies de Diapasones ò Octauas, que son en todo, las cinco dellas se diuiden harmonica y arithmeticamente, dandonos cada diuision la forma de vn Tono; y son estas; primera, tercera, quarta, quinta, y septima Especie; cuyas letras son estas A, C, D, E, G. Las otras dos se diuiden solamente con vna sola diuision, es a saber la segunda y sexta Especie; por quanto la segunda Especie, cuya letra es B, se diuide solo arithmeticamente, sin poderse diuidir harmonicamente; porque de la parte graue formara la Semidiapente, que es Quinta falsa y dissonante, desde Be mi à F fa; y deste F fa à b fa B mi el Tritono, todas vezes se diuidiessse y mediassse con la letra F. Mas la sexta Especie, cuya letra es la mesma F, se diuide solo harmonicamente, y no se puede diuidir arithmeticamente; que de la parte graue se oyera el Tritono, desde la posicion dicha de F fa à b fa B mi; todas vezes fuera mediada del be cuadrado; y de la parte aguda se formara la dicha Quinta falsa con pronuncia de Mi contra Fa, desde Be fa be mi à F fa vt agudo:

do: y no pudiendo formar la Diapente ni la Diathessaron con perfeccion, tampoco podremos formar el Tono, pues ellas son las que le dan el ser y la forma: q̄ como dize San Bernardo, *Species musicales sunt epula, que Modos creant.* Y para que todo lo dicho hasta aqui se entienda mejor, y con mas facilidad, ponremos vna Figura vniversal de todos los Tonos, aduertiendo que *las dos Especies de Diapason puntadas con tres notas negras, son las que no pueden formar mas que vn Tono: y aduerto que van puestas, no conforme la orden seguida de los numeros, primeros, segundo, tercero, &c. sino segun la orden de las letras A, H, C, &c.*

En el libro segundo de su Musica.

Nota.

FIGURA VNIVERSAL DE TODOS LOS DOZE TONOS, y de las dos Diapasones, que no se pueden diuidir, sino con vna diuision.



Ven pues aqui, que en Canto de Organo, no ay ni mas ni menos de doze Tonos: pero aduertan que en Cantollano los ay todos catorze, por quanto los Musicos Cantollanistas, se firuen de las dos Diapasones formadas con puntos negros: y a los seys postremos (es a saber el 9. 10. 11. 12. 13. y 14.) llamaron, Tonos irregulares; como se dixo en el Capit. 92. y 93. de los Auisos necesarios en Cantollano, fol. 471. Aduerto asimismo que estos nuestros doze Tonos, no tienen que hazer con los tres, o quinze que sean, de los antiguos Musicos; los quales por otras diferentes razones fueron nombrados Tonos, y por otras causas son diuerfos en el numero, como al Cap. 38. de las Curios. se dixo.

Nota.

Lib. 11 fol. 271. en fin.

Digo, que acerca desto auexes ha auido no pequeña contienda entre Musicos de doxena ( basta andar las capas por el suelo ) por la sobredicha nouedad, si nouedad conuien llamarla. Que ay algunos que piensan perderse la Musica si admisen en ella cosa que no sepan, y cosa que no les aya sido mostrada de sus Maestros. Assi como ay hombres estrechos de conciencia, que no quieren admitir sino la doctrina en que se criaron, aunque sea bien probada la que oyen: assi ay Musicos anchos de necesidades, agudos de espinazo, y estrechos de sienes, que no recibirán sino lo que en la niñez aprendieron; y por esta causa, con ellos, todo lo dicho es perdido: pero valga para los prudentes y sabios, cuyo fin es de saber y medrar cada dia mas.

Condicion de hombres ignorantes y obstinados.

*De unos auisos cerca à la orden que se tiene en componer  
los xij. Tonos : de su antigüedad; y de la diuision  
en Maestros y en Discipulos. Cap. V.*

**P**Er lo que se dixo y mostrò en los dos precedentes Cap. hemos tocado con manos, *Antigüedad de los xij. Tonos.* y agora somos mas que ciertos, q̄ los Tonos son doze. *Nadie piense però sean nuevos : que despues se usa la Composicion de Canto de Organo, han sido vsados;* aunque no de todos conocidos por tales, y por lo que son : que bien mirado, las Composiciones hármonicas mas antiguas, que oydia tenemos entre manos, como las de Ochegeu, Busnoys, Obreth, Tuffay, y las de los de mas antiguos, estan compuestas con estas ordenes ; adonde muybien se conoce que ellos vsauan estos dozes Tonos. Franquino Gafforo, el qual florecia en tiempo del Summo Pontifice Alexandre Sexto, de nacion Española, cerca los años de nuestra saluacion de 1492. toca sucintamente en el Cap. vij. del prim. d. de su Music. Prat. que auia escritores que querian fuesen mas de ocho Tonos : adonde particularmente haze mencion de Baccheo autor antiguo, diziendo en esta manera. *Quod enim sunt Diapason species, tot Baccheus afferit Consonantiarum formas, quibus totius extat modulaminis plenitudo. Verum alia secundum arithmeticeam medietatem consistit, quod Collateralibus inest Tonis: alia secundum mediocritatem harmonicam copulatur; quod Ducibus seu Autenticis obuenerit Tonis.* Tambien Glareano escritor latino, antiguo y muy singular Musico historico, compuso vn tractado de Musica intitulado DODECACHORDO ; en el qual muestra con viuas razones à los Compositores praticos de su tiempo, los quales ya començauan à tener los Tonos solamente en el numero de ocho ( *à causa que los ecclesiasticos para cantar las psalmidias, vsan solamente ocho tonadas diferentes, como tambien agora vsamos,* ) prueua digo, que los Tonos son doze. Y les da por exemplo muchos Motetes de autores muy antiguos, poniendo por cada Tono obras enteras con todas las partes, afin se conozca mejor la verdad. Pues vean y lean à este libro, y hallaran que no son nueuos, sino muy antiguos : y que no son mas de doze, ni tampoco son menos.

*Orden en la  
composicion  
de los Tonos.*

Quien adierte bien à los exemplos de arriba, particularmente à los del tercer Cap. *conozca que cada vno de los doze Tonos, se forma y compone de vn Diapente y de vn Diatessaron, que hazen vna Diapason :* para lo qual se adierta que (como queda dicho en mas lugares) el Diapente se forma y compone de cinco puntos, y el Diatessaron de quatro, y el Diapason (que contiene en sí el Diapente y el Diatessaron) de ocho. Assi mesmo el Diatessaron vnas vezes se forma à la parte superior de la Diapente, y otras vezes à la parte inferior de la mesma Diapente : para lo qual se ha de notar que los Tonos Autenticos ò Maestros (que son los nones, es à saber Primero, Tercero, Quinto, Septimo, Noueno; y Onzeno) *le forman à la parte superior : y los Plagales ò Discipulos (que son los pares, es à sauer Segundo, Quarto, Sexto, Octauo, Dezeno, y Dozeno) le forman à la parte inferior.* Aqui se ha de notar, que el Diapente diffiere de la Diatessaron, en que el Diapente sirve juntamente al Maestro y Discipulo, y el Diatessaron solamente al vno ò al otro; esto es al Maestro ò al Discipulo. Que quando se forma à la parte superior de la Diapente, sirve solamente al Maestro; y quando se forma à la parte inferior de la mesma Diapente, sirve solamente al Discipulo : *mas el Diapente, como esta siempre firme, sirve à entrambos.* De mas desto se note que los Maestros tienen tres cosas. La primera es, que forman el Diatessaron en cima del Diapente : la segunda cosa es, que el vltimo punto del Diapente, es tambien primer punto del Diatessaron ; es à saber, en el mesmo Signo en que acaba el Diapente, en esse mesmo comienza el Diatessaron, que de otra manera ( como fue tocado en el xxv. Cap. del v. libro; y en el xij. al Cap. 19. ) el Diapason se compusiera de nueue puntos, y no de ocho. La tercera cosa es, que assi el Diapente como el Diatessaron, se forman ordenadamente subiendo. Assi mesmo los Discipulos tienen otras tres cosas : la primera es

*Diuisión de  
los 12. Tonos  
en Maestros  
y en Discipulos.*

*En que diffiere  
el Diapente  
del Diatessaron  
en la com-  
posicion de los  
12. Tonos.*

*a fol. 427.  
y 711.*

que



que forman el Diatheffaron debaxo de la Diapente : la segunda cosa es, que el primer punto de la Diapente, es tambien primer punto de la Diatheffaron, de la manera que hemos dicho: la tercera cosa es, que assi la Diapente como la Diatheffaron, ordenariamente se forman baxando : que viene ser contrario de lo que tengo dicho de los Maestros: aunque todos, de vna manera y de otra, pueden proceder.

Quien dessea saber de quantas maneras son nombradas estas dos partes de la diuision, lea el Cap. 56. de las Curiosidades al num. 35. y 36. La razon porque se llaman Maestros y Discipulos, ò Autenticos y Plagales, veanla en el siguiente Cap. del mesmo libro, que es en el 57. à plan. 289.

De las seys cuerdas finales de los XII Tonos, y en qual parte se ha de mantener la essencial forma del Tono. Cap. VI.

Cosa harto facil es de saber, quales sean las cuerdas ò posiciones finales de cada Tono, considerando su composicion: es a saber, la vnion de la Diatheffaron con la Diapente: porque los Musicos assi antiguos, como modernos, toman por cuerda final de cada Tono, la cuerda mas graue de cada Diapente, sea despues la Diatheffaron puesta en el agudo ò en el graue, que no haze al caso. El R. Zarlino en la 17. definicion del quinto Razonamiento, define que sea cuerda final en esta manera. La verdadera cuerda final de qualquiera Modo, assi Maestro como Discipulo, es la mas graue de su Diapente. Y porque esta cuerda es comun à dos Tonos, por ser comun à dos Tonos tambien el Diapente; por esto de los Musicos y Compositores de Canto de Organo han sido acompañados à dos à dos ( y esto à imitacion de los Ecclesiasticos, segun ver se puede por lo que queda dicho, en el Cap. 35. y 37. del Cantollano) es a saber, *Primero y Segundo, Tercero y Quarto, Quinto y Sexto, Septimo y Octauo, Noueno y Dezeno, Onzeno y Dozeno.* Sabido esto, despues no aura nadie que teniendo tal consideracion, no sepa que la letra D, es comun al Primero y al Segundo la E, al Tercero y al Quarto: la F, al Quinto y al Sexto: la G, al Septimo y al Octauo: la a, al Noueno y al Dezeno: y la c, al Onzeno y al Dozeno Tono; como en estos exemplos ver se puede; adviertiendo que la cuerda final serà la nota negra ò llena.

Qual sea la final cuerda de cada Tono.

Lib: 3. à plan. 350.

Como se acompañan los Tonos, y en qual letra acabe cada Tono.

Exemplo de la cuerda ò posicion final de cada Tono.



Maestros.

Discipulos.

Nadie se maraville, si del Dezeno al Onzeno, no se passa cõ orden seguida de las letras; pues sabemos que su orden es a, E, c, y no a, c: però para declaracion desto, adviertan à lo se dixo en el 3. Cap. deste libro, y conoceran las causas: y sabran que siendo compuesto cada Tono de vna Diapente y de vna Diatheffaron; las quales Consonancias no se hallando entre estos dos terminos E y f, ni entre f y E, por configuiente en esta E posicion ò cuerda, no puede terminarse Tono ninguno: aunque en Canto llano (como dicho es) se halle lo contrario. De los Tonos perfetos, Imperfetos, Plusquam perfetos (ò superfluos, como los nombra Franq. al Cap. 8. del prim. de su Practica) Mixtos, Commixtos, y de Comixtion mixta, aqui no digo nada; porquanto se dixo à suficiencia en los Cap. 34. y 35. y en los demas que figuen hasta el Cap. 44. de los Auis. necess. en Cantollano. Lo qual sirue para entrambos, Cantollano y Canto de Organo;

En Et quando drado no ay Tono que termine naturalmente.

Vea el lib: 5. à plan. 429 adelante.

Organo:mas no quedando satisfecho el Lector con ello, vea por gusto suyo al R. Zar-  
lino en la quar. parte de sus Instit. Harm. al Cap. 14. ò verdaderamente lea el Sexto  
del iij.libro del Compen.de Mus.del R.Tigrini, ò confidere la postrera tabla del Arte  
del Contrap. del R. Artusi, que de cadauno destos conocerà lo que ay en esta materia.  
Estas, y las figuientes reglas y formas de Tonos, que se van componiendo, *particular-*  
*mente se han de observar con la parte del Tenor*; adonde viene ser llamado **TENOR**,  
à tenendo: q̄ segun dize Pedro Canuncio: *Tenor est cuiusq; Cantus compositi fundamen-*  
*tum relationis*. Y es que de tal manera rige todas las otras voces, que las detiene, no  
salgan de los limites y terminos del Tono; porquanto *todas van guiadas por la sequen-*  
*cia de la Solfa del Tenor*, como ha sido tocado en el Cap.45.del xiiij. libro: particular-  
mente las del Tiple que en todo y por todo le corresponde en vna Octaua mas alta;  
assi como tambien *se corresponden en el mesmo termino y distancia el Alto y el Baxo*.  
Aduiertan pero, no se dan estas reglas para estrechar à los Compositores, que no suban  
ni baxen mas de los sobredichos puntos, porque aun muchos doctos y eccelentes Com-  
positores muchas vezes no los guardan con rigor: mas antes *en las Composiciones,*  
*mezclan muchas vezes vnos terminos con otros, es asauer vnos Tonos con otros*; otras  
vezes los suben y baxen mas y menos, de lo que hauian de subir y baxar, de la manera  
se haze en Cantollano. *T assi vnos Tonos son imperfetos, es asaber que no forman*  
*enteramente su Diapason: y otros mas que perfetos, esto es que suben y baxan mas de*  
*los dos puntos de licencia: y otros mixtos, que quiere dezir mezclados, porque se*  
*mezclan vnos Tonos con otros, es asaber Maestros con Discipulos*. Y por tanto las  
sobredichas reglas de los sobredichos puntos, no siempre se han de guardar.

Para este proposito, no ay mas que dezir por agora, saluo aduertir al muy princi-  
piante en esta profession, que *estas son las essencias que distinguen vn Tono de otro*:  
y son de tal suerte, que aunque realmente no se hallen del todo descubiertas y desnudas  
dentro de la Composicion, con todo esso, estan puestas con tal orden y tal acompaña-  
miento, que virtualmente les queda el termino, y las partes principales. Esto se dize  
aun que no piense alguno, y pensando no crea, que si vn Canto no tiene precisamente  
la dispusicion de aquellas notas, q̄ por esto no sea deste genero de Tonos: porque *a la*  
*essencial forma del Primer Tono*, basta que la parte natural produzga vn semejante  
effecto; es à sauer.

Que sea Ten.

Lib. I. cap. 13.

A plan. 741.

Nota.

Tonos imper-  
fetos, mas que  
perfectos y  
mixtos etc.

Forma y ter-  
mino del Pri-  
mer Tono, en  
la parte del  
Tenor.



ò assi: ò con otra dispusicion de notas que passen, comiencen, y acaben sus passos particu-  
larmente por la dichas cuerdas, Signos, ò posiciones, que son D solre, A lamire, y D la  
solre con sus Octauas. Lo mesmo se ha de entender de las demas formas, y demas Tonos.

### Auiso general cerca el uso de las Clausulas en C. de Organo. Cap. VII.

Das maneras  
de Clausulas.

Clausulas fi-  
nales.

Que sea Clausula, se dixo en el Cap.47. del xiiij. libro à plan. 742. basta dezir agora  
que en todos los Tonos se hallan dos maneras de Clausulas: Regulares, e Irregu-  
lares. Las Regulares ò principales, son las que se hazen en las cuerdas extremas  
de la Diapente y de la Diathesaron, ado deximos ser los verdaderos y naturales prin-  
cipios. Y se distinguen en dos maneras, es asaber en Clausulas finales, y en Clausulas  
intermedias. Son llamadas finales, porque se hazen adonde los Tonos senecen y ter-  
minan

minan su canto, las quales como mas principales, tienen el primer grado. Las otras se llaman *Clausulas intermedias*, porque se hazen adonde los Tonos y sus Diapasones demedian; las quales tienen el segundo lugar. Mas las *Clausulas irregulares* ó *peregrinas*, llamadas vulgarmente *Clausulas de passo*, son las que se hazen en las otras cuerdas. Llamanse *irregulares, peregrinas, o de passo*, porque no son tan proprias ni tan naturales à los Tonos, como las otras: y assi no se hazen adonde los Tonos fenecen, ni adonde demedian; las quales como menos principales, tienen el tercero grado. Las *Clausulas finales e intermedias son proprias y naturales à los Tonos*, però las *Clausulas de passo* ó *irregulares* (como dicho es) *no son proprias y naturales, antes son como ajenas y peregrinas*, y assi se hazen solamente de passo, esto es saliendo luego dellas; y por esta causa no son tan frequentadas como las otras dos. De las *Clausulas finales* usamos en el proceso y fin de las obras, y con todo esto se llaman finales, por razon que se hazen en los Signos, en que los Tonos fenecen. De las *Clausulas intermedias*, usamos solamente en el proceso de las obras; y por esto se llaman intermedias, porque se hazen en los Signos, en que los Tonos demedian. De las *Clausulas de passo*, vemos de usar pocas vezes, por razon de no ser proprias ni naturales à los Tonos: y el que destas tales *Clausulas* ouiere de usar, ha de mirar muy bien lo que haze y como acompaña las voces: porque à no mirarlo bien, facilmente podria salir de Tono, lo qual no se puede sufrir en los Tonos que se cantan conforme à la propiedad y naturaleza que cada uno tiene. Dexamos esto, y vengamos al particular de cada Tono.

*Clausulas intermedias.*

*Clausulas irregulares ó peregrinas.*

*Nota.*

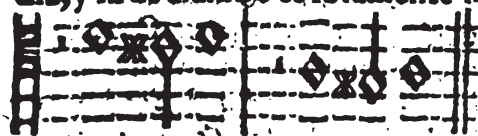
*Del uso de las Clausulas finales, intermedias y peregrinas.*

*Ojo.*

De la formación del Primero Tono, de sus principios, Clausulas, y Claves. Cap. VIII.

EL Primero Tono es aquel, que es contenido en la quarta Especie de la Diapason harmonicamente dividida (como dicho es) la qual se halla entre estas dos cuerdas extremas D y d: de la qual diuision dicen los Praticos, que tal Tono se compone de la primera Especie de Diapente, que se halla entre D y a, y de la primera de la Diatbesaron, que se halla entre a y d, puesta arriba de la Diapente, assi: Los principios verdaderos y naturales deste Tono (lo mesmo se ha de entender de los de mas, segun fueren sus Especies) son en las cuerdas extremas de la Diapente, es asauer en D solre y en alamire, y en la cuerda de su Diatbesaron, que es en D solre. La final, porquanto se dixo, segun la regla general, sera en D solre. El Primero Tono tiene dos Clausulas, en D solre y Quinta arriba que es alamire, con sus Octauas. La de D solre es final e intermedia, y la de alamire es solamente intermedia, y ambas sostenidas, como aqui vemos.

*Principios.*



En estas dos Clausulas se puede acabar, ó por mejor dezir, concluir el periodo de la letra: mas solo en la Clausula final, se acaba la Composicion: ecetuando si no fuesse algun Motete, Madrigal ó Cancion con

*Clausulas principales: lo mesmo es en sus Octauas.*

dos ó mas partes, como se dixo en el Lib. xij. al Cap. 6. fol. 673. nu. 17. y al Cap. 12. fol. 686. num. 9. y como somos por ver la practica desto en el 24. siguiente Cap. Que entonces se puede acabar y terminar en la Clausula intermedia, que es la de Alamire, llamada de algunos Clausula confinal o suspensa. Esto que dezimos del Primer Tono, se ha de entender de los demas Tonos. Las Clausulas de passo, que se pueden hazer en este Tono (demas de la de F faut, que es casi suya propria, porque es posicion que diuide su Diapente), son G solreut y C solreut con sus Octauas: en G solreut, como hizo Cipriano en la segun. par. del Madr. que dize; Non è ch' il duol mi sceme: debaxo destas palabras, in durò Giaccio: y en C solreut, como hizo Clemens Nonpapa en la Missa, Et espoyr, en la primera parte de la Gloria in excelsis, debaxo destas palabras Agimus tibi: y las Clausulas son estas. El ordinario es, despues de hauer concluydo con Clausula principal, de subintrar con nuevas in-

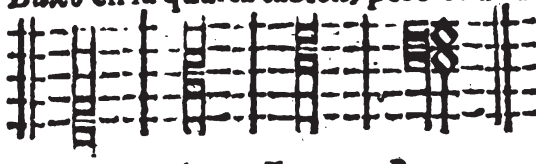
*Nota por sempre.*



*Clausulas de passo.*

uenciones, y nuevos passos. Tiene el Tiple la Clau de C solfaut en la primera regla, que es la ma baxa: el Contralto la tiene en la tercera regla: el Tenor en la quarta: y el Baxo en la quarta también, pero es de Ffaut; como aqui se ven ordenadamente puestas.

Claves.



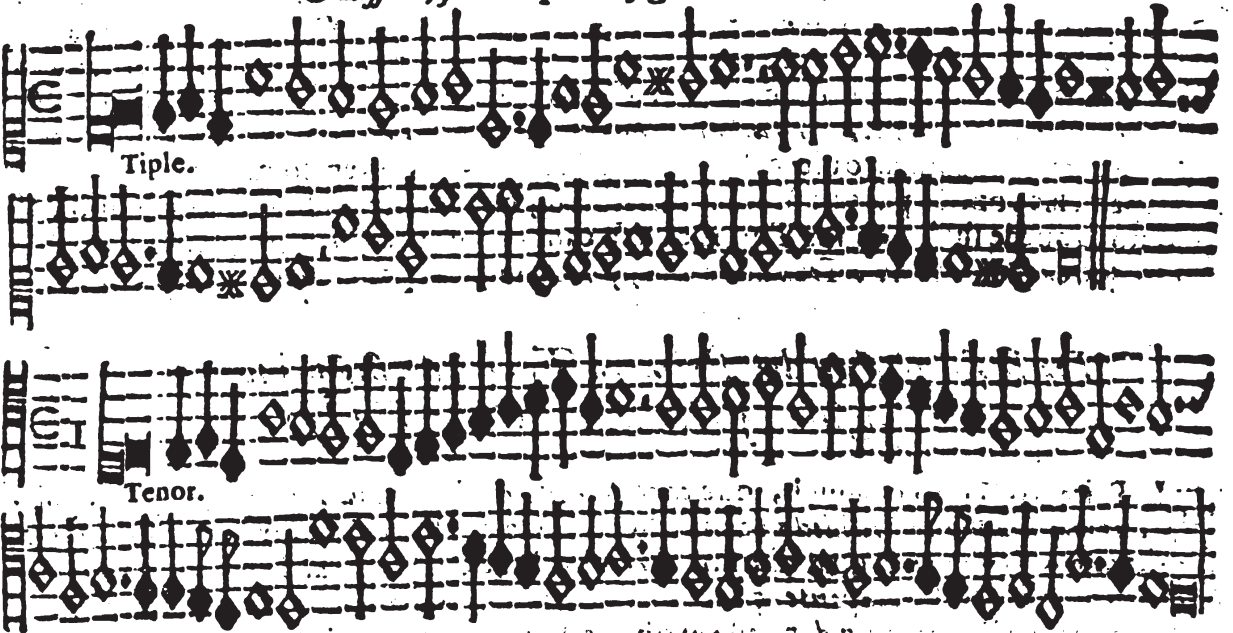
Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

Nos conuiene antes que comencemos reglas y auisos de otros Tonos, praticar el Primero Tono con vn breue exemplo de à dos voces, paraque por ello se acabe de entender, y cada vno conozga el modo que ha de tener para proceder por su termino.

*Exemplo pratico del Primer Tono por Be quadrado en los Motetes, Missas, y en lo que no sigue Saculorum.*

Exemp. de Partio Raz. 3. fol. 102.

Aduiertan à las Clausulas, assi principales, como de passo: y noten como despues de las Clausulas principales entra con nueva inuencion: esse auiso sirua por siempre y se ponen los exemplos à notas blancas y faciles paraque los nuevos lo vean mejor.



*Auifos y reglas particulares para componer Salmodias.*

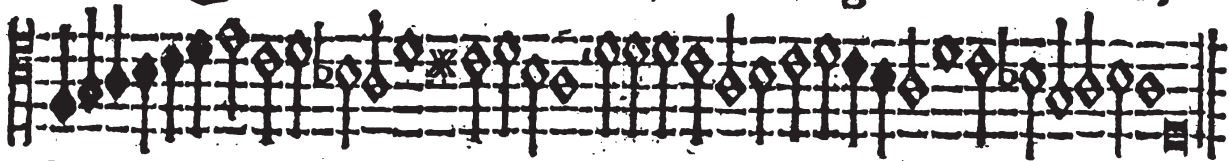
Clausulas en los Psalmos.

Las Clausulas de los Psalmos son las mesmas de los Motetes y Missas, esto diffieren que la de Ffaut aqui tiene mayor autoridad por ser principio de su entonacion, y por esta causa, tambien se sirve della para principiar, queriendo imitar el Cantollano: y esto se dize de los demas Tonos tambien. Otras Clausulas finales puede tener segun la variedad del Saculorum: aduertiendo que siguiendo Saculorum de Psalmo, ha de ser la Clausula principal donde el Saculorum fenese, y luego la otra adonde el verso media. La variedad de los Saculorum se puede ver en los Auifos necess. en Cantollano al Cap. 82. fol. 458. y esto ha de seruir componiendo à versos; particularmente haviendoles de hazer la respuesta à Cantollano: que siendo la Composicion de la Salmodia à dos ó mas Choros y à Dialogo, parece mejor el terminar con la final Clausula del Tono, non obstante que en los principios y Clausulas intermedias, se puedan imitar las reglas de las Salmodias.

A dos Choros.

*Exemplo del Primer Tono por Be quadrado en los Psalmos con la final del Saculorum en D solre.*





El Primero Tono, demas desta final, por la variedad de sus Saculorum, assi mesmo puede terminar en Ffa vt, en G sol re vt, y en Alamire, &c. y noten que *nunca haze Clausula en B la mi, ni en b fa H mi*, en los Psalmos; y muy pocas vezes en las demas Composiciones, por ser muy contrarias a su propiedad y naturaleza. *Aduiertan finalmente que el Primero Tono tiene mucha conueniencia y semejança con el Noneno.*

Nota.

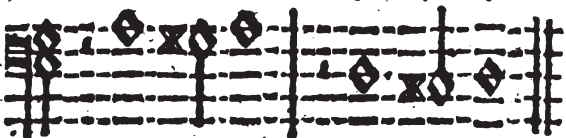
Semejança.

De la formacion del Segundo Tono, de sus principios, Clausulas, y Claues. Cap. IX.

EL Segundo Tono por ser compañero del Primero, será casi de vna mesma naturaleza: sus extremos son a y A: se compone de la primera Especie de la Diapente a y D, y de la primera de la Diatessaron puesta en el graue, es a saber D y A. Sus principios verdaderos y naturales serán a la mi re, D sol re, y A re con sus Octauas: la final será en D sol re.

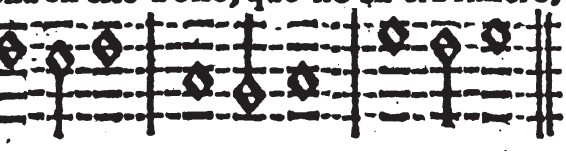
Formacion prin. y final.

Sus Clausulas principales serán D sol re y a la mi re: la de D sol re es final e intermedia, y la de a la mire es solamente intermedia.



Clausulas principales.

La de Ffa vt de rigor es suya, y assi vsase mas della en este Tono, que no en el Primero, que no es Salmo: la de cfa vt, por ser principio de su entonacion, aqui es mucho mas apropiada q no es la de Gsol re vt.



Clausulas de paso.

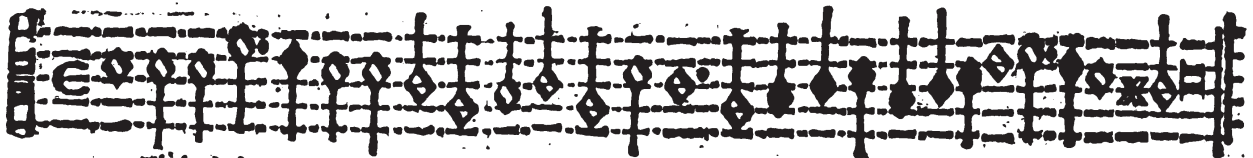
Tendrá el Tiple la Clau de C sol fa vt en segunda o tercera regla; el Contralto la mesma, mas en quarta regla: el Tenor tendrá la de F fa vt en tercera o quarta regla: y el Baxo tiene la mesma Clau de F fa vt, mas extraordinaria, es a saber, en quinta regla y este es su proprio lugar, como se vee en los Responsorios de la Semana Santa de Pedro Aretino el Musico.



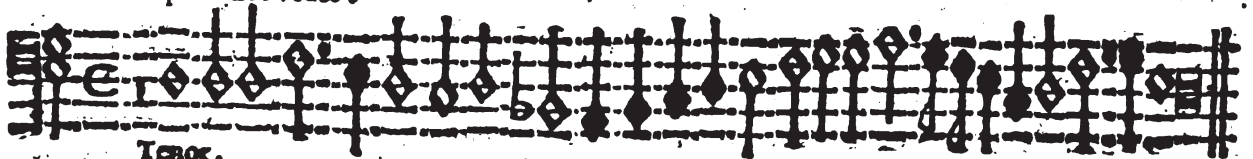
Claues.

Tiple. Alto: Tenor. Baxo.

Exemplo del Segundo Tono por H en los Motetes, Missas, y en lo de mas que no si gue Saculorum.



Tiple a dos vezes.



Tenor.

Auisos y reglas para las Salmedias.

Las Clausulas de los Psalmos son las mesmas que diximos, aunque tiene por principales aquellas adonde fenese su Saculorum, que es todavia D sol re; y la ado haze su me diacion,

Claus. princ. y principios los Psalmos.

diacion, que es Ffaut: su verdadero principio serà Cfaut con su Octaua, para imitar la entonacion de su Cantollano, como en este exemplo se vee.

*Exemplo de las Clausulas , principio , mediacion , y final de los Psalmos del Segundo Tono por H.*

Tiple à dos voces .

Tenor.

Para Salmos.

Claves mas usadas en el Segundo por Be quadrado.

En el 3. lib. de sus Missas à 4. voces.

Semijans.

Este Tono casi nunca se compone en sus cuerdas verdaderas, mas trasportase por vna Octaua en alto, que es por la Clave de Gsolreut, sin b mol, en la parte del Tiple, assi: cuya final queda todavia en Dlasol, ò su Octaua; como haze Constancio Porta en la segunda de sus Missas à quatro voces; y primero del, lo compuso assi Pedro Colino, en la Missa *Beatus vir*: mas despues de todos ellos hizo lo mesmo *Preneftina* en la Missa à cinco del segun. lib. hecha sobre; *Aspice Domine*. Pero lo mas usado es trasportarle una quarta en alto con añadirle el b en la posicion de *Be fa be mi*, como en su lugar veremos. Aduiertan finalmente que assi como el Primer Tono tiene mucha conueniencia con el Noueno; assi el Segundo la tiene con el Dezeno.

Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

*De la formacion , principios, Clausulas y Claves, del Tercero Tono. Cap. X.*

Formacion principio y final.

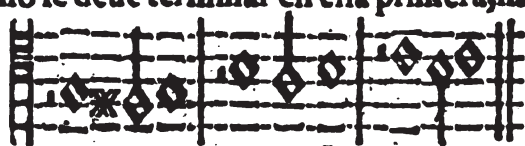
Clausulas principales.

EL Tercero se forma de la quinta Especie de la Diapason harmonicamente diuidida de la cuerda H, de modo que sus extremos son E y e: ò verdaderamente diremos con los Praticos que se compone de la segunda Especie de la Diapente, la qual se halla entre E y H, y de la segunda Especie de la Diatessaron H y e, puesta sobre de la Diapente, assi: Sus principios, conforme las reglas generales, seran Elami y Befabemi, y mas en Alamire con sus Octauas: la cuerda final es E. Las Clausulas principales seran Elami y Alamire, en las quales se acabará el periodo. En Alamire se puede terminar vna primera parte de Motete, Missa, Madrigal, ò de qualquiera composicion; y esto se permite por causa de la falta, que tiene el Befabemi. Mas en la Clausula de Elami, han de terminar generalmente las Composiciones, no siendo Salmodias, como luego diremos. De passo, puede hazer Clausula en otras tres partes, conuien asauer en Gsolreut, en Befabemi, y en Csolfaut. En Gsolreut, quieren dezir por ser diuision de su Diapente y juntamente principio de la entonacion de su Salmodia: de la qual se sirulo Cypriano en el Madrigal, *Com' bauran fin le dolorose tempore*, debaxo destas palabras, *esser mai seco*: lo mesmo hizo el R. D. Pedro Poncio en la Missa, *Ancidetemi*, debaxo destas palabras del Credo, *de Deo vero*. En Befabemi, de razon deuria se hazer Clausula principal por ser la H diu-

diuision de la Diapason, terminacion de la Diapente, y principio de la Diatheffaron: mas porque la dicha  $\text{H}$ , no tiene su Diapente naturalmente perfeta, ò por dezir mas claro, no tiene corre spondencia por Quinta en alto ni por Quarta en baxo, por esso viene à ser alguntanto dura, y muy aspera. Por causa de que los Compositores la dexaran à parte, firuiendose della muy pocas vezes y de passo, como hizo Cypriano en el Madr. *Io credeua eb' il mio morire*, à 4. voces; debaxo destas palabras, *cb' auanza ogn' altro male*: y Alexandre Striggio en la segun. par. del Madr. *Lasciat' bai morte*, à 6. voces del prim. lib. debaxo destas palabras, *bor si fa bella*. Demas destas dos Clausulas de passo, otra haze en Csolfaut, y vsa della como propria, por ser la mediacion de su Salmodia; como hizo Iaqueth Berghem en el Mot. *Repleatur os meum laude*, debaxo destas palabras, *magnificentia tua*: mas no por esso se deue terminar en ella primera, ni segunda parte de Composicion; non obstante hallamos que algunos tienen hecho lo cõtrario. La Clausula de Dsolre aqui no tiene que hazer, y menos la de Ffaut, *porquanto el Fa es muy enemigo y contrario al Mi*.

Mora de Csol-faut.

Claus. de pas-so.



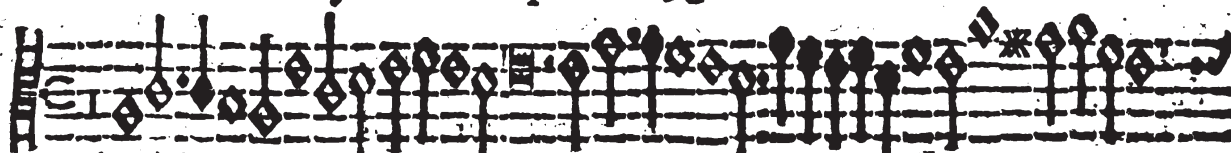
Tenra el Tiple Clau de Csolfaut en la primera regla: el Contralto tenra la mesma en la tercera, y el Tenor en la quarta regla: tambien el Baxo tenra su Clau en la quarta regla, mas sera de Ffaut.



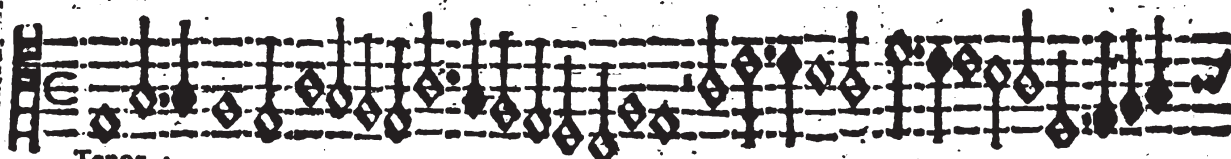
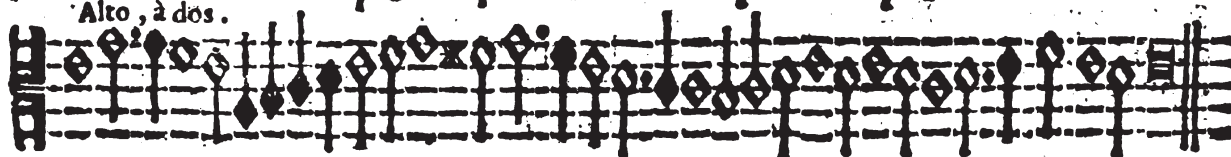
Clauer.

Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

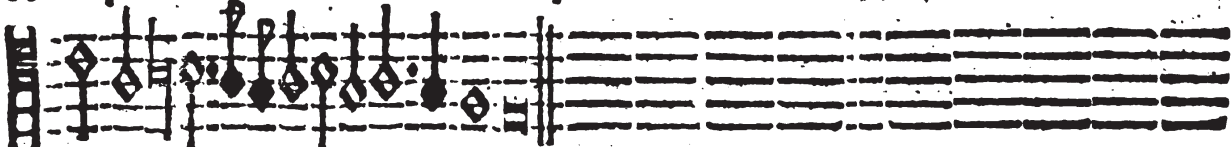
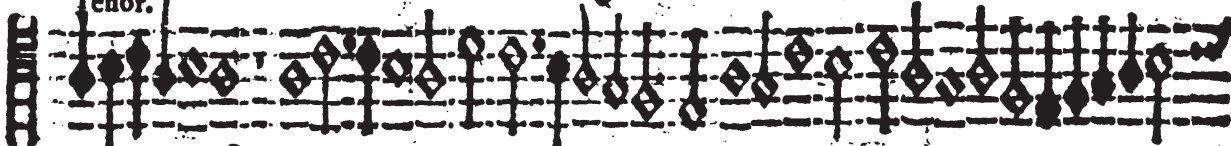
Exemplo del Tercero Tono por  $\text{H}$  en los Motetes, Missas, y en lo demas que no sigue Saculorum.



Alto, à dos.



Tenor.



Auisos y reglas particulares para componer Psalmos.

Aunque la Clausula de E la mi es primera y principal, y por configuiente la final del Tercero Tono en los Motetes, Missas, y en todo lo demas que no sigue Saculorum: con todo esto en los Psalmos sirue de segunda, es asauer tiene el segundo lugar. Porquanto sus principales Clausulas son Csolfaut y Alamire: la de Csolfaut, porque ay haze mediacion su Psalmodia; y la de Alamire, porque en esta cuerda ò posicion termina su Saculorum. Su principio verdadero sera en Gsolreut (con la Quinta ò Quarta) con sus Octauas, para imitar en esto al Cantollano, como es razon.

Clausulas principales y finales con los Psalmos.

Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion y final de los Psalmos en el Tercero Tono.

Tiple. à dos voces.

Alto.

Nota.

Dois maneras de Clausulas principales.

Considerado la variedad, que ay en estos dos exemplos, podemos dezir auer advertido, que *dos maneras de Clausulas proprias y principales se hallan en el Tercer Tono*: la vna que sirue para las Composiciones de los Motetes, Missas, Lamentaciones, y Madrigales; y la otra que sirue solaméte para los Psalmos y Canticos. Asimismo diremos que *tiene dos finales*, vna en Elami que sirue à los Motetes, Missas, y à todo lo de mas que no es Psalmo; y otra en Alamire, que sirue solamente à los Canticos y Psalmos que siguen Sæculorum.

Porque la Clausula de Besabemi naturalmente hauria de seruir al Tercero, Quarto, Septimo y Octauo Tono; y dexandose por las causas arriba dichas, afin no se ignore del todo, ponremos aqui vn exemplo della, paraque mas-ò menos conozca y vea el nueuo-Compositor de que modo se haze: para poderse seruir auezes della, anfi imperfecta y desordenada como es.

Exemplo.

Clausulas en Besa be mi, formadas contra la regla de las verdaderas Clausulas.

Final



Finalmente aduerto, que el Tercero Tono se puede trasportar vna Quarta en alto con la fuerza del b, puesto en Befabemi; mas casi siempre, se dexa en sus naturales cuerdas. *Transportaci6n.*

De la formacion, principios, Claves, y Clausulas del Quarto Tono. Cap. XI.

**M**As el Quarto Tono, es cõpuesto de la segunda Especie de Diapente q se balla entre **H** y **E**, y de la segunda de la Diatessaron puesta en el grave, es a saver **E** y **F**: demo- do que viene a ser formado de la segunda Especie de Diapason, mas arith- meticamente mediada. Sus principios seran los mesmos del Tercero, es a saber Elami, Alamire, y Befabemi con sus Oçtauas: la cuerda final es la de **E** Maestro, que es la posicion de **E** lami.

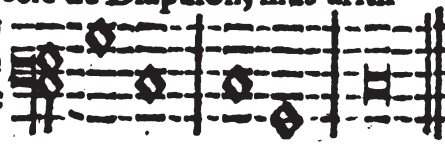
Las Clausulas principales seran las mesmas del Tercero, es a saver **E** lami y **A** lamire, en las cuales se acaba sentencia. En **A** lamire puede terminar vna primera parte, mas las Composiciones que no tienen mas de vna parte, y la postrera de las mas partes, quando mas ay, siempre han de acabar en **E** lami.

Otras dos tiene que son de passo, y son las dos passadas del Tercero, **G** solreut y **B**efabemi: **G** solreut, por ser posicion que divide su Diapente, aunque aqui no ha de ser usada tan a menudo como alla, por causa que no es principio de la entonacion del Quarto, como lo es del Tercero; y **B**efabemi, por ser la diuision de la Diapason, terminacion de la Diapente, y principio de la Diatessaron. Y de principal que hauria de ser, se haze que sea de passo, por las razones que en el Cap. pasado se dixeron: verdad es, que assi en este Tono, como en el pasado, cõtando a dos, puede servir de Clausula principal; y es razon se vse, pues en semejante ocasion no padece imperficion ninguna.

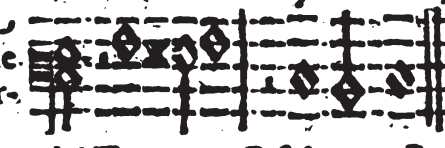
La Clausula de **C** solfaut, a causa se vsa en el Tercer Tono, algunos la hazen tambien en el Quarto, por ser su compañero: però no se yo si aciertan del todo en hazer esto.

Aunque algunos se firuen de las mesmas Claves del Tercero, no dexare por esto de poner yo aqui, las que me parecen ser suyas proprias: que bien considerado, las Claves del Tercero, no pueden ser capaces para la formacion del Quarto, sin que no se les añada de la parte baxa alguna regla falsa: y es cosa general que los Discipulos traen siempre las Claves mas baxas de los Maestros, a causa del Diatessaron que tienen de la parte inferior de la Diapente; assi como por el contrario, los Maestros tienen la suya por la parte superior; como hemos visto en todos los exemplos de la composicion, ò formacion de los Tonos. Verdad es que algunos (y muchas) componen al Tercero, y despues le dan el nombre de Quarto Tono: y de aqui tomaron ocasion algunos Practicos de dezir, que el Quarto tiene las Claves del Tercero. Digo pues que el Tiple tendrá la Clave de **C** solfaut en segunda regla,

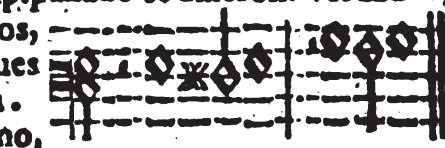
y el Contralto tiene la mesma, pero situada en la quarta regla, que con ella tiene sus voces mas ayuntadas, que no haria siendo en la tercera: Mas el Tenor tendrá la Clave de **F** faut en tercera regla, y el Baxo tendrá la mesma; però puesta en la quinta regla, que es la mas alta: y es extraordinaria, como en este dibuxo vemos.



Formacion princ. y final.

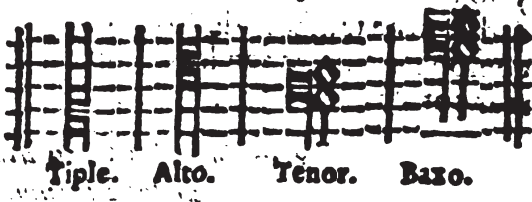


Clausulas principales y finales.



Clausulas de passo.

De C solfaut.

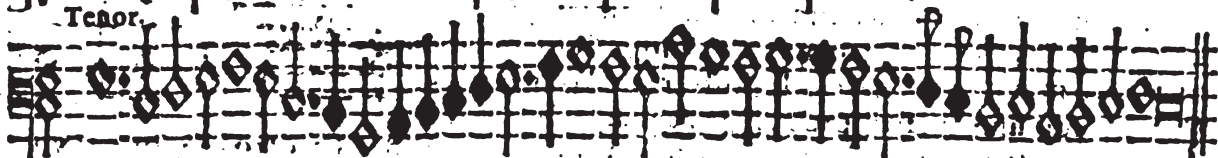
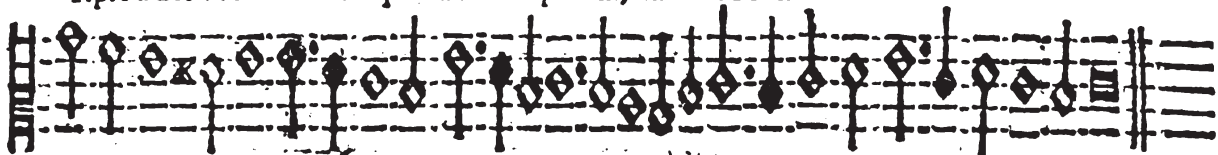


Claves:

*Exemplo del Quarto Tono por  $\text{H}$  en los Motetes, Missas,  
y en lo de mas que no si que Saculorum.*



Tiple à dos voces. Noten que canta sempre mi, en Befa bemi.



Aduiertan, que lo menos se usare la Clausula de G solreut, que tanto mas será mejor; esto se dize, para que en alguna cosa se pueda differenciar del Tercero; el qual (demas de la diuision del Diapente; que es comun à entrambos) ay comiença su entonacion, y por esto (como dicho es) tiene mayor jurisdiccion.

*Nota.*

*Ausos y reglas para los Psalmos.*

*Clausulas.* Las Clausulas principales de los Psalmos, seran à lamire y Elami con sus Octauas: en principales en à lamire, porque en el hazen la mediacion; y en Elami, porque en el acaba y termina los Psalmos.

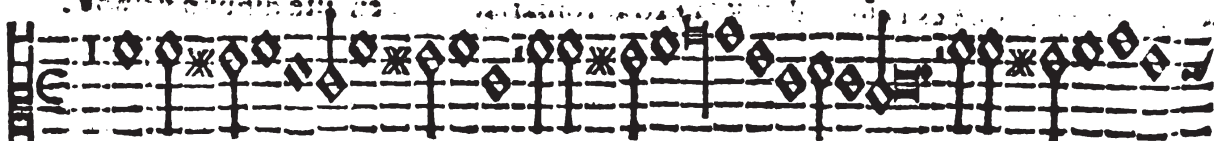
De modo que el Quarto Tono tiene una sola final, la qual tanto sirve à los Motetes, Missas, y Madrigales, como à los Psalmos. Verdades: (como siento el R. D. Pedro Poncio en el 3. Razon. de su Mus. à plan. 109.) auerzes componiendo Psalmodias, se puede hazer terminar algun versete de los de medio, en la cuerda de A lamire; como hizo Iaqueti en el Psalmo, *Laudate pueri Dominum*; y esto se permite, porque comiença el Choro su respuesta en la mesma cuerda: terminando despues todos los demas versos en su principal cuerda final, del modo q ha sido obseruado de todos los Musicos.

*Variedad de Saculorum.*

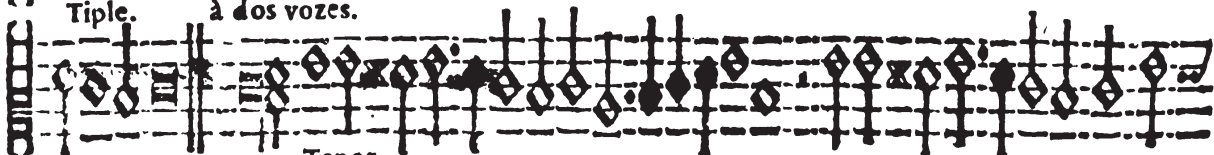
Y gustando de hazerle terminar siempre en à lamire, ha de ser por particular obligacion de su Saculorum, que ay concluye. Aduertiendo, que aunque entre sus variedades y diferencias de Saculorum ay vno, que fenecce en F faut, nunca en Canto de Organos hauiemos de terminar la Psalmodia en tal signo; por quanto muy contrario es à la naturaleza del Quarto. Tampoco nos hauiemos de servir del Saculorum que acaba en G solreut, à causa que ha sido ordenado para ser uicio de los Tonos simples y feriales; y no para los solennés y festiuos. Su particular principio es à lamire; pero para variedad se sirve tambien de los principios de los Motetes &c. que son Elami y Befa bemi; como se puede ver en las Psalmodias, que an sido compuestas de los Compositores mas cristos y mas inteligentes.

*Principios.*

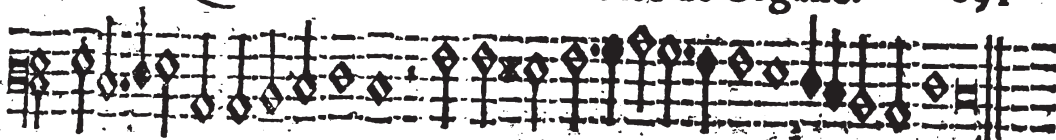
*Exemplo de las Clausulas; principio, mediacion, y final de los Psalmos del Quarto Tono por  $\text{H}$ .*



Tiple. à dos voces.



Tenor.



Tambien este Tono se puede trasportar vna Quarta en alto haziendole por b, como tiene hecho (sin otros muchos Compositores) el R. D. Matheo Asola en vn Psalmo à seys voces, que es el *Laudate pueri Dominum*: pero mucho mas à proposito lo trasportò Philippe de Monte en el Mot. à 5. voces del quin. lib. que comienza : *Domine Iesu Christe*. Pero casi siempre se compone por Be quadrado, y por las Claves del Tercero; y assi muy poca diferencia hazen estos tales Compositores, del Maestro al Discipulo. En sus propias y naturales cuerdas, se halla compuesto el Mot. à 4. de Iusquino, que dize, *De profundis clamaui ad te Domine*: el Mot. *Peccata mea Domine*, con el Madrig. *Rompi dell'empio cor' il duro scoglia* de Adriano, ambos compuestos à seys voces. Mas, puede ser escrito vna Octaua en alto, usando la Clave de G solreut sin b mol (del modo se dixo del Segundo) como hizo Pnenstina en los Mot. *Ardens est cor meum*, y *Rex Melchior*, que van impressos entre los Mot. del Quinto libro; los quales son juzgados por Tercero, de quien no sabe mas que tanto.

Transportado.

Al Tono, llamanle Quarto Tono.

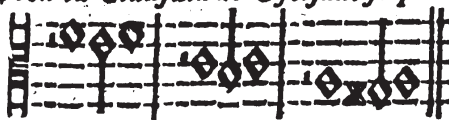
De la formacion, Claves, principios, y Clausulas del Quinto Tono. Cap. XI.

EL Quinto Tono es contenido de la Sexta Especie de la Diapason F y f, harmonicamente diuidida de la cuerda c. Conforme los Praticos, se compone de la tercera Especie de la Diapente, que se halla entre F faut grau y c solfaut agudo, y de la tercera de la Diathessaron, la qual se halla entre c solfaut y F faut agudos, añadida à la parte superior. Sus principios verdaderos son F faut y C solfaut, con todas sus Octauas: su cuerda final es F faut.



Formacion, Principio y final.

Tiene sus Clausulas principales en las partes extremas de su Diapente y Diathessaron; es a saber en las sobredichas posiciones, en las quales tiene sus naturales principios, que son F y C con sus Octauas. Aduertiendo que con la Clausula de C solfaut se puede hazer terminar vna prima parte: mas con la de F faut, ha de acabar todo el canto, por ser Clausula final. Tambien se puede servir de la Clausula de A lamire por Clausula principal; no para terminar en ella parte, si no descansando, para hallar despues nueva materia, y nuevas inuenciones.



Clausulas principales.

Puedese tambien hazer Clausula en D lafolre y en G solreut, pero de passo y sin hazer seguir nueva inuencion. Aduiertan, que assi como no puede tener lugar la Clausula de F faut en el Tercero y Quarto Tono, por ser el Fa muy enemigo y en todo y por todo contrario al Mi: assi tambien por la mesma razon, las Clausulas de B lami y las de Besa bemi, no pueden entrar en el Quinto, ni Sexto Tono, sin offenderlos mucho, desbaratando su natural forma, y verdadera com-



Clausulas de passo.

Nota.

Tendrá el Tiple la Clave de G solreut puesta en su lugar ordinario: el Contralto y Tenor tenran la Clave de c solfaut en segunda y tercera regla: y el Baxo tenra la fuya de F faut, tambien en la tercera regla ò raya, como aqui vemos, ò en quarta de C solfaut.



Claves

Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

V u u u u a Exemplo

Exemplo del Quinto Tono por  $\text{H}$  quadrado en los Motetes, Missas,  
y en lo que no sigue Saculorum.

Auisos y reglas particulares para componer Salmos.

Clausulas  
principales en  
los Salmos;  
y de sus final.

Mas haciendo Psalmos, sus Clausulas principales seran dos; vna en la posicion de C solfaut, porque en ella haze mediacion el verso; y otra en la posicion de a lamire, porque termina en ella el verso; de modo que (nota) el Quinto Tono tiene dos finales, vna para los Motetes, Missas, y otras composiciones, que es de F faut; y otra para los Psalmos solamente, que es de A lamire: ò en C solfaut, siendo assi el Sæculorum.

Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final  
en los Psalmos del Quinto Tono por  $\text{H}$ .

Ojo.

El Quinto en  
F faut va cá-  
tado por be  
quadrado,  
y no por be  
mol.

Assi va cantado y compuesto el Quinto Tono, quiero dezir por be quadrado; que en esta manera nos lo enseña el Cantollano; y assi fue declarado da Franquino en la primera parte de su pratica Cap. 12. lo mesmo obserua el R. Zarlino en el exemplo que tiene puesto en el Cap. 22. de la iiii. par. de sus Inst. Harm. en el qual habla particularmente deste Tono. Lo mesmo siente el R. D. Pedro Poncio, como se lee y ve en el terc. Razon. de su Mus. à plan. 111. En pratica y compostura, se ve lo mesmo, como tiene

tiene hecho *Confrancio Puerta en su Missa, Quinti Toni: Iaqueth en el Salmo, Beatus vir: en el hyano de San Francisco, Spoliatis ægyptijs compuesto da Adriano: en los dos Madrig. à 4. voces de Cypriano, Donna ch'ornata sete; y Di tempo in tempo mi si fa men dura: y en otra que comienza, Frà quanti amor, de Francisco Visala: y como ver se puede en las Magnificas de Morales. Esto aduierto porque muchos Compositores, particularmente los mas modernos, le añaden el be mol en la posicion de Besabemi, cantandole toda por bemol; y no caen en la cuenta del engaño que ay; y es que piensan formar un Quinto Tono, al qual comunmente llaman Quinto por b mol, y forman el Onzeno trasportado, como mas adelante veremos. Bien se que Iuan Contino, Riccaforth, Carpéntras y otros compusieron sus Magnificas por b mol; pero voy tambien imaginando, los hiziesen por Onzeno Tono trasportado: mas como na tiene lugar entre los tropos de las Salmodias, pusieranlos en el lugar del Quinto Tono: y assi es muy usado catar los Psalmos del Onzeno, con la entonacion y respuesta del Quinto: assi como tambien cantamos los del Dozeno, con la respuesta y entonacion del Sexto; como somos por dezir en el Cap. 16. deste libro. Concluyremos pues que no ay Quinto Tono por b mol terminado en F faut, si no por be quadrado; y cantandose por be mol esta trasportado vna Quinta en baxo; cuya cuerda final venra à ser la b; y no la F: y quando fuere la cuerda final F y por b mol, entonces tengan por cosa cierta, que es Onzeno Tono; como lo son tambien en Cantollano las dos Antiphonas, *Regina calilatare*, y *Alma Redemptoris mater*, que por ser trasportados, se cantan por be mol.*

Inuencion  
y error no conocido.

Noten lo que se dice à fol. 895.

Transportacion

Cantollano del xi. Tono trasportado.

De la formacion, principios, Clausulas, y Claves del Sexto Tono. Cap. XIII.

EL Sexto Tono es contenida entre la tercera Especie de la Diapason e y C erithmo- ticamente diuidida de la cuerda F: y segun todos los Praticos dizen, se forma de la tercera Especie de la Diapente, la qual se halla entre C solfaut agudo y F faut graue, y de la tercera de la Diathesaron puesta en la parte inferior, entre F faut y C faut graues. Sus principios son C solfaut y F faut, digo los naturales y propios: su final sera la mesma del Quinto, que es F faut.

Formacion, principio y final.

Las Clausulas principales son dos, la vna en la cuerda de F faut, y la otra en la de C solfaut, con sus Octauas; en las quales se acaba el periodo y sentido de la letra: entrando despues la parte (como dixen) con nuevas inuenciones de Contrapuntos, y nuevas Fugas. Haziendo vn Motete ò Madrigal &c. que tenga dos partes, la primera se puede terminar en C solfaut, y la segunda en su cuerda final de F faut.

Clausulas principales.

De passo y por transito, se puede hazer Clausula en A lamire, G solreut, y en D la solre tambien, si es con comodidad. Clausulas en B lami, ni en Besabemi (cantando Mi) no es costumbre hazerlas, ni se deuen hazer por las razones, que en el Cap. passado se dixeran.

Clausulas de passo.

Tenran el Tiple, el Contralto, y el Tenor, la Clave de C solfaut; en esta manera pero, el Tiple en la primera, el Contralto en la Tercera, y el tenor en la quarta regla: en el mesmo lugar tiene su Clave el Baxo, pero es de F faut.

Claves.

Exemplo

*Exemplo del Sexto Tono por  $\text{H}$  en los Motetes, Missas,  
y en lo demas que no si- gue Saculorum.*

The image displays four staves of musical notation. The first two staves are labeled 'Tiple à dos voces' and the last two are labeled 'Tenor'. The notation is in mensural style with square notes and stems on a four-line staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The music consists of a series of rhythmic patterns and melodic lines.

*Auisos y reglas particulares para componer Salmos.*

*Clausulas  
principales en  
los Psalmos.*

Las Clausulas principales en los Psalmos, seran Ffaut y Alamire: la de Ffaut es final, por que el Psalmo ay termina su Seculorũ: y la de Alamire es intermedia y auezes sostenida, porque ay el Psalmo haze la demediacion en los versos, esto es segun el comũ vfo; que segun Arte, el Sexto Tono haze su mediacion en Ffaut à diferencia del Primero, como se aduertio en el 42. Cap. del iij. lib. à fol. 354. y en el Lib. v. al Cap. 20. à plan. 422. Demodo que tiene alguna variedad en las Clausulas principales, mas no en la final, que es siempre de Ffaut. Imitando al Cantoilano, serà su verdadero principio tambien en Ffaut.

*Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final de los  
Psalmos del Sexto Tono por  $\text{H}$ .*

The image displays four staves of musical notation. The first two staves are labeled 'Tiple' and the last two are labeled 'Tenor'. The notation is in mensural style with square notes and stems on a four-line staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The music illustrates the beginning, middle, and end of a psalm clause.

Tiple: assi es segun vfo; mas haciendo la mediacion en Ffaut, serà segun Arte.

*Nota*

Muy pocas composiciones se hallan del Sexto Tono verdadero; la causa es la mesma se dixo del Quinto su Maestro: y es que siempre le componen por be mol, y casi nunca por be quadrado: por causa de que componen Dozeno, y no Sexto Tono; demodoque

el efecto viene à ser diuerso de la intencion . Y si vemos y oymos cantar en Canto de Organo muchos Psalmos, con el letrero y entonacion del Sexto y por b, como ver se puede en las Visperas de Oracio Columbano , de Augustin Corona, de Miguel Varotto, de Alexandre Marino, del Reu. Matheo Afola; y en los Magnificas de Hypolito Sabino, de Vincente Ruffo, y de Iuan Cauaccio con otros muchos; esto acontece porq̄ no tuuyendo el Dozeno Tono particular entonacion, entre las entonaciones de los Psalmos ( estando que los Ecclesiasticos, y esto no sin mysterio, ordenaron solamente nueue variedades y diferencias de cantar Psalmos en la Yglesia de Dios, como se notò en el Cap. 94. del v. Lib. en fin de la pag. 473. ) Y teniendo alguna correspondencia con la Salmodia del Sexto, por esto le dan el nombre de Sexto; y por tal le señalan afin que el Choro le respuerda con la entonacion del Sexto, y no de otro Tono. Mas, voy imaginando tambien, que Compositores ay, que assi le componen solo por auerle visto puntado de aquella manera entre algunos Psalmos, y con el letrero, Sexti Toni: sobre del qual titulo hazen fundamento, pensando sea aquel el verdadero Sexto Tono: no teniendo regla cierta en hazer las obras si no vna ciega guia, y vna simple imitacion. Y assi no es marauilla, si despues les acontece lo mesmo que acontecio à vn pintor de dozena; el qual, siendole pedido hiziesse vnas armas en las quales estaua vn leon atado con vna cadena, no sabiendo el pobre hombre, que cosa fuesse leon, y viendo en el dibuxo de las armas, en medio del escudo vn animal, à imitacion de aquel, hizo otro animal: y tuuyendo intenciõ de hazer vn leon, como le fue pedido, assi en los colores como en todo lo de mas, contrahizo al natural vn asno bien pintado. Pues ellos tambien, quantas y quantas vezes en lugar de hazer vn leon, hazen vn asno? quiero dezir, que si alguno les pide vn Motete del Sexto Tono, se lo hazen del Dozeno, sin lo saber. Aunque otros ay que dizen hazerle assi porque va compuesto de aquella manera: y dando la razon, dizen; que va compuesto con b mol, porque casi siempre el Cantallano anda buriendo desde la cuerda de F faut à la de Bfa bemi: y por no hazer Tritono, en la cuerda de Bfa bemi, conuiene mudar el Mi en Fa, y que por esta causa lo componen por b. Que el Sexto Tono vaya auezes desde F faut à Bfa bemi, es mucha verdad; pero vna cosa es componer por be quadrado, y auezes por euitar aquella mala pronuncia de Fa Mi, cantar à quel passo solamente por b mol, dexando Mi y tomando Fa; y otra es componerle todo por b mol; y de modo que no tenga su Semitono en el quarto intervalo, que es entre el quarto y el quinto punto de su Diapente. Consideren bien la forma de la composicion de los Tonos, y que es lo que los haze ser diferentes, y conozeran no tienen razon à tenerle por Sexto. Queriendo pues hazer vna Composicion deste Tono, haganla por be quadrado, como hizo Adriano en el Psalmo, Incouertendo Dominus à ocho voces, y la quethen otro à quatro voces. Lo mesmo obseruò Iuan Mouton en vn Motete suyo à quatro, que dize: *Eccò Maria genuit nobis Saluatorem*. Mas gustando de hazerle por b, le han de trasportar vna Quarta en alto, de la manera que transportan los de mas Tonos; y veran que haze diferente efecto de lo que haze el otro, que ellos tienen por Sexto, aunque procedan entrambos por la propiedad de b mol.

En la Yglesia militante con nueue Tonos se cantan los Psalmos, à imitacion de los nueue Choros de Angeles, que en la Yglesia triumphante, no dexan de cantar delante de Dios, sancto etc.

Zor. en el lib. de los monjes.

Estas y rason.

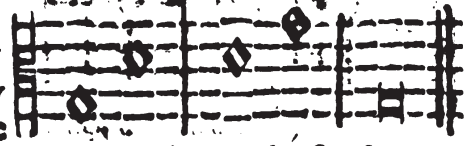
Respuesta.

Transporta.

De la formacion, principios, Clausulas, y Clauas del Septimo Tono por b. Cap. XLII.

EL Septimo Tono se forma con la septima Especie de la Diapason G y g, harmonicamente diuidida: ò diremos, que se compone de la quarta Especie de la Diapente, que comiença desde G solreut, sabiendo hasta D lasolre; y de la primera Especie de la Diathessaron puesta por arriba, la qual se halla entre D lasolre y G solreut; como aqui vemos.

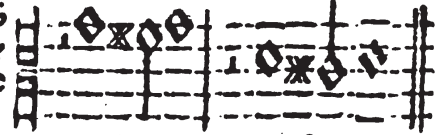
Sus principios, conforme rason, seran G solreut y D lasolre con sus octauas: no obstante que auezes se comience en G solfaut, por causa de la entonacion de su Psalmo: la cuerda final es G.



Formacion, principio, y final.

Las Clausulas principales seran dos, G solreut, y Quinta arriba, que es D lafolre. La de G solreut es final, y la de D lafolre intermedia; y ambas dos substenidas. Aduertiendo que en la de D lafolre se puede terminar vna primera parte de Mote, o de qualquiera otra Composicion.

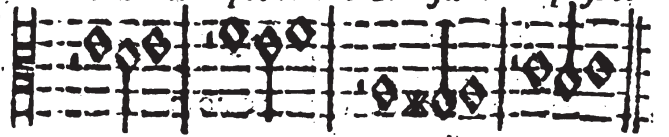
Clausul prin- cipales.



De passage puede hazer Clausula en otros quatro lugares, y son E lami, F faut, A la mire y C solfaut. Jaqueth el viejo, seruiose desta postrera en vna Missa, hecha sobre de aquella Cancion tan famosa de Cyprian de Rore, *Alla dolce ombra*, à 4. voces. El dicho Cypriano, en la quarta parte de la dicha Cancion, vsò la Clausula de A lami-re; sin los otros autores, que callo por no me alargar tanto. Don Pedro Poncio valiose de la Clausula de E lami. en el Motete, *Confundantur superbi*; que es en el prim. lib. de sus Mot. à cinco. Tambien viniendo la occasion, en vna obra muy larga, que sea diuidida en mas partes; como son las Missas, Canciones, y las Sextinas &c. por vna vez tantum, se puede hazer Clausula en F faut; como vemos auer obseruado Cypriano en la quarta parte de la Cancion arriba nombrada. *Exemplo de las Clausulas de passo.*

Claus. de pas- so.

Aduiertan que quando el Compositor en vna obra proliza y de muchas partes, se siruiesse de la Clausula de A lami-re y de E lami para terminar periodo, y hallar despues nuevas inuenciones y diferentes Fugas, no sería error por ser ( como luego diremos) Clausulas proprias de los Psalmos: pero si que lo fuera, todas vezes vsasse dellas en vna Composicion breue, y de vna sola parte. La de Befabemi, aunque deuiera caminar con las principales, por ser la H la cuerda que diuide la Diapente, con todo esso no vale lo que hauria de valer, por las causas se dixeron en el 10. Cap. passado, à plan. 886.



Tzara el Tiple la Clau de G solreut, en su lugar ordinario; el Contralto, Tenor y Baxo tenran la de C solfaut; pero differentemente, porque la del Contralto sera en la segunda, la del Tenor en la tercera, y la del Baxo en la quarta regla; o verdaderamente podià tener la Clau de F faut en tercera regla, como aqui vemos.

Claua.

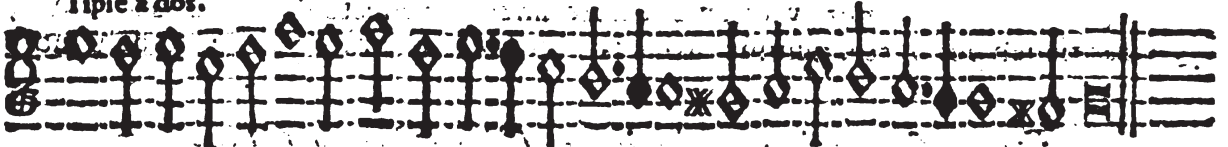


Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

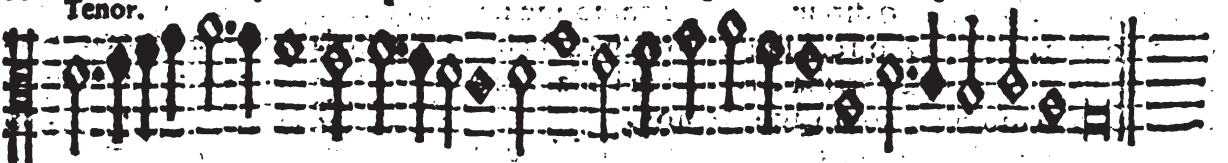
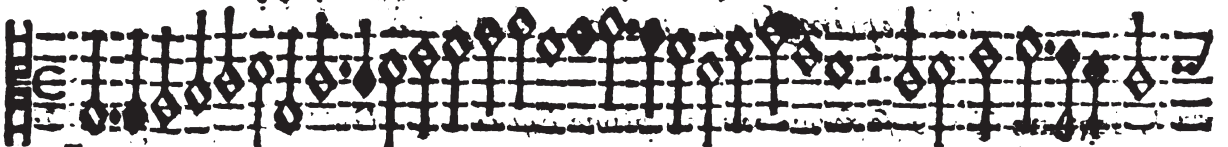
*Exemplo del Septimo Tono por H en los Motetes, Missas, y en lo demas que no sigue Saculorum.*



Tiple à dos.



Tenor.



*Auisos y reglas particulares para componer Psalmos.*

Mas haziendo Psalmos; otras Clausulas principales y otra final, será necessario que vsemos



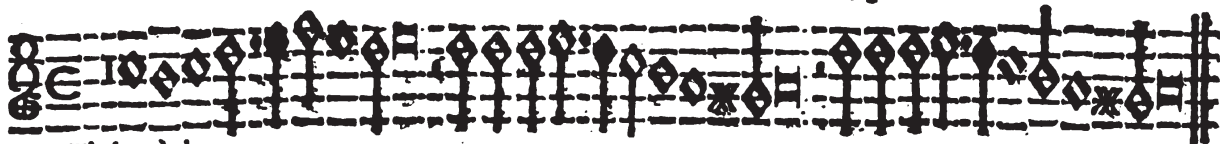
vamos: la vna dellas será en a lamire, porque ordinariamente ay acaba y termina el Psalmo; y auezes en D la solre tambien, y esto segun la diferencia y variedad del Sæculorum, que imitar queremos; lo mesmo se entiende ( como mas vezes tengo advertido) de los demas Tonos, formando Psalmos. Otra Clausula haremos en E lamí, porquanto el Tono en la dicha cuerda haze su demediacion. Demodoque el Septimo Tono tiene dos maneras de Clausulas principales, y dos terminaciones, todas vezes no sean mas por causa de la variedad del Sæculorum. Su principio será C solfaut, y auezes G solreut en los Canticos, con las distancia de sus Quintas y Quartas.

Clausulas principales y finales.

Nota.

Principios

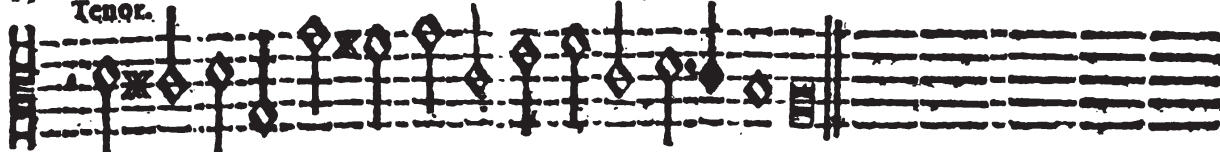
Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final de los Psalmos del Septima Tono por H.



Tiple, à dos.



Tenor.

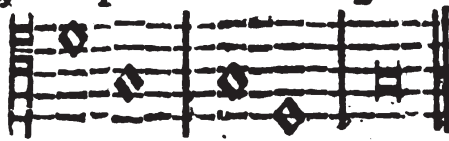


Este Tono de ordinario se compone en sus proprias posiciones, por ser muy comodo; con todo esto, se puede trasportar como los demas, fuera de sus naturales cuerdas, pasando en el graue por distancia de vna Diapente, pero con el aditamiento de la señal de b mol; que de otra manera fuera imposible poder hallar sus proprios Tonos y Semitonos.

Transportacion

De la formacion, principios, Clausulas, y Claves, del Octauo Tono por H. Cap. XV.

EL compañero del Septimo, es el Octauo Tono; el qual se forma de la quarta Especie de Diapète, cõtendida desde D la solre à G solreut; y de la primera de Diatessaron, la qual se halla entre G solreut y D la solre, puesta à la parte inferior del Diapente: demodoque viene à ser formado de la iiii. Especie de Diapason, arithmeticamente mediada. Sus principios seran los mesmos de su Maestro, es a saber G solreut y D la solre con sus Octauas. Su final será G solreut.



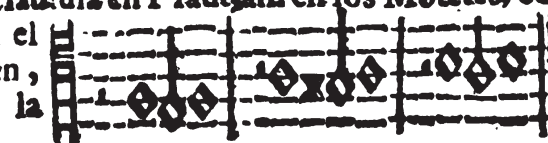
Formacion, principio, y final.

Las Clausulas principales y finales seran las mesmas del Septimo, que son G solreut, y D la solre: verdad es que el diligente Compositor assi mesmo tomarà por Clausula principal à la de C solfaut; y seruirseha della, mas que de la otra de D la solre; y esto afin sea mas facil de conoecer, y mas distinto del Septimo: la qual licencia se suele tomar por ser cuerda que haze la mediacion de su Psalmodia, como luego veremos.

Clausulas principales.

Nota.

De passage y por transito, se puede hazer Clausula en F faut, assi en los Motetes, como en los Psalmos, como hizo Morales en el verso, Sicut locutus est: y en a lamire tambien, como tiene hecho Thomas Chrequilon en la

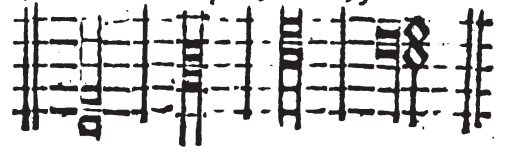


Clausulas de passo.

Cancion, *Albergiero*. Aquella de Befabemi por be mol de ninguna manera, se ha de ha-  
zer, pero siendo por be quadrado, auezes tal como es, se podrá vsar por tranfito.

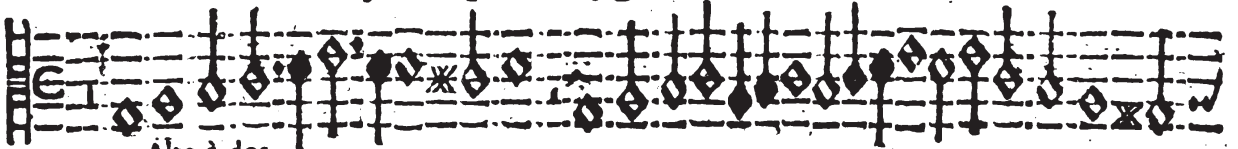
Tienen Claué de C solfaut las tres partes mas altas; es asauer *Tiple, Alto, y Tenor*:  
y todo por su orden, que es la del Tiple en la pri-  
mera; la del Contralto en la tercera, y la del Tenor  
en la quarta regla: tambien *el Baxo* tiene en quarta  
regla la lúya, pero es de F faut: assi.

Claves.

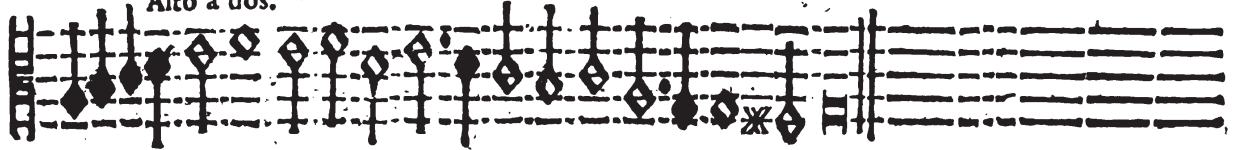


Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

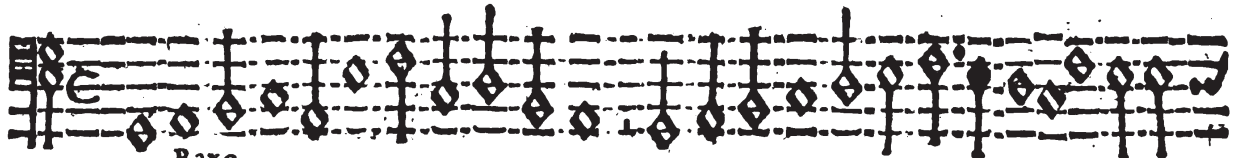
*Exemplo del Octauo Tono por quadrado en los Motetes, Missas,  
y en lo que no sigue Saculorum.*



Alto à dos.



Baxo.

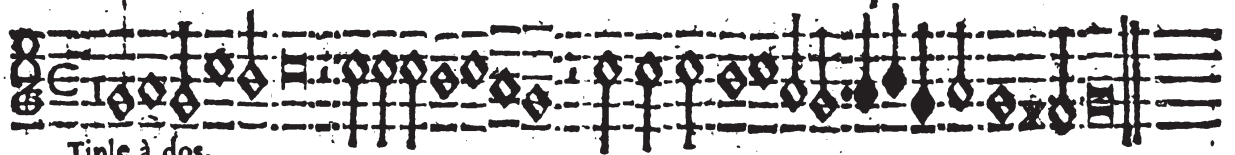


*Auisos y reglas particulares para componer Psalmos.*

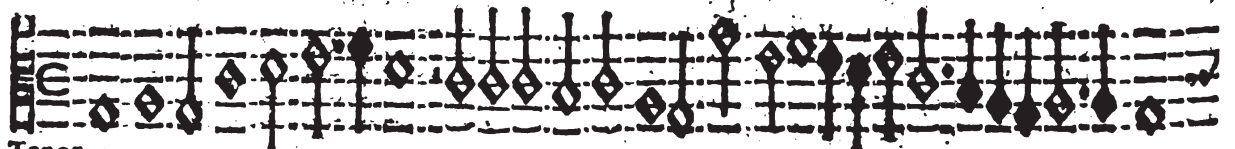
*Clausulas  
principales en  
Salmodias.  
Principio.*

Mas en los Psalmos, la *Clausula principal* sera en C solfaut, porque en el haze media-  
cion el verso: y *toda uia G solreut* sera *Clausula final*; que por la mayor parte termina  
ay su *Saculorum*: digo la mayor parte, porque auezes pueden imitar el *Saculorum* que  
termina en C solfaut. Su principio sera C solfaut: y G solreut en los Canticos.

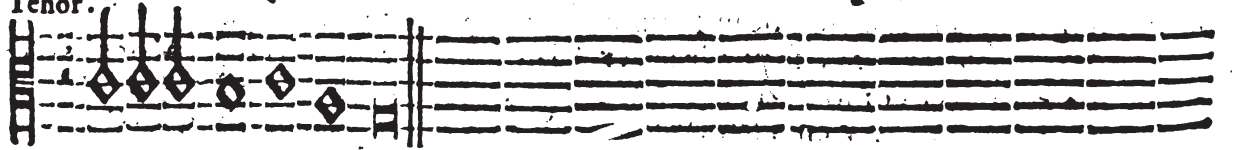
*Exemplo del principio, Clausulas, mediacion, y final,  
en los Psalmos del Octauo Tono por quadrado.*



Tiple à dos.



Tenor.



*Transportacis.* Se puede mudar vna Quarta en alto, con añadirle el b, en Befabemi.

De la formacion, principios, Clausulas, y Claves del Noueno Tono. Cap. XVI.

**E**L Noueno Tono nasce de la conjunçion de la primera Especie de Diapente, que se balla entre A re y B lami graue, ò entre A la mire y E lami agudo (que es lo mas vsado) con la segunda de la Diatbessaron, que se balla entre B lami y A lamire; y puesta por arriba de la Diapente. O por dezirlo en otra manera, diremos que el Noueno Tono es contenido en la primera Especie de la Diapason A y a, ò verdaderamente a y aa, demediada harmonicamente de la cuerda E, assi.

Esta formacion (siendo bien considerada) no se puede dezir con verdad, que sea Tono nueuo, si no muy antiguo; aunque basta agora aya sido priuado de su verdadero nombre, y de su proprio lugar. Porque algunos escritores lo pusieron en el numero de vnos Tonos, que llaman Irregulares, dandole nombre de *Primero irregular*, segun acostumbran los Ecclesiasticos; como deximos en el Cap. 93. de los Auif. necess. en Cantollano, à plan. 471. Es pues Tono antiguo y no moderno, como nos lo muestra Iuan Maria Artusi en su arte de Contrap. à hojas 45; Oracio Tigrini en su Compendio de Musica, en el 16. Cap del iij. Lib. y el R. Zarlino al Cap. 26. de la iij. par. de sus Inst. Harm. y antes de todos ellos Glareano, el qual (como dixen) compuso vn tractado cerca à esto, intitulado DODECACHORDO. Muchas obras Ecclesiasticas estan compuestas del Noueno Tono; entre las quales ay la Oracion dominical, *Pater noster qui es in calis*; el Symbolo Niceno, *Credo in unum Deum*; las quales han de terminar en A re, del modo que puestas estan en el Cap. 94. del v. Lib. La antiphona *Aue Maria*, tambien es deste mesmo Tono, aunque en los libros modernos de Cantollano, se halle apuntada vna Quinta en baxo, con la terminacion en D solre, y fin la b en la posicion de Befabemi: de modo que la hazen totalmente *Primero*. Que sea verdad lo que se dixo en materia de la dicha antiphona à plan. 473. desto tambien lo pueden comprender los curiosos Compositores, que P. de la Rue compuso sobre della vna Miffa à 4. voces; y la formò en las verdaderas, y essenciales cuerdas del Noueno Tono: y para que algunos muy incredulos no digan entre dientes, ser sueño todo esto, pongo el principio y la terminacion del primero Kyrie.

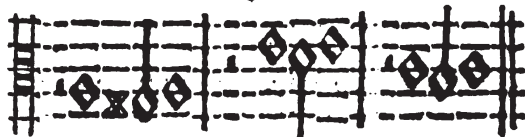
Obras de di-  
versas Comp.  
del Noueno  
Tono.

De la mesma manera canta la Missa, Aue Maria à 4. voces de Prencestina, que esta en el v. libro de sus Missas. No piensen que solo esta obra vaya compuesta en este Tono, que muchas otras se hallan; entre las quales ay vn Motete de Morales à 4. voces, que dize; *Sancta & immaculata virginitas*: y otro de laqueth, que comiença; *Spem in aliam nunquam habui*, tambien à quatro: sobre del qual compuso vna Missa P. Luys Prencestina, que va impressa entre las Missas de su 3. libro. Iusquin affimesmo hizo otra sobre del Introyto, *Gaudeamus omnes in Domino*: de manera que tambien de aqui pueden conocer ser verdad lo que dixé deste Introyto en el Cap. 94. de los Auios necess. en Cantollano; à plan. 473.

Pues hemos prouado que no es Tono nueuo en la Música, si no antiguo; y auendo mostrado en el principio deste Cap. la formacion y composicion natural del Noueno Tono, digamos agora de sus principios, final, Clausulas, y de todo lo demas con que se compone. Digo pues (componiendole en las posiciones mas vsadas) que sus principios naturales seran a lamire y e lami con sus Octauas: *la final sera alamire.*

Principios y  
Clausulas  
principales.

Sus Clausulas principales son a lamire, e lami, y c solfaut, con sus Octauas; en las quales se puede terminar periodo. La de A lamire, es intermedia y final; adonde ha de acabar la obra; las otras dos, son intermedias: verdad es que en la de E lami se puede hazer terminar vna primera parte, como de los demas Tonos se dixo: la de c solfaut, enquanto principal, hase de vsar pocas vezes.



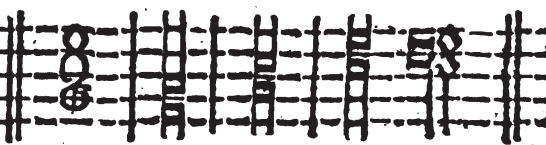
Clausulas de  
passo.

De transito y passage puede bazer Clausula en otros tres lugares, que son D la solre, F faut, y G solreut: como se puede ver en las sobredichas obras, compuestas sobre deste Tono.



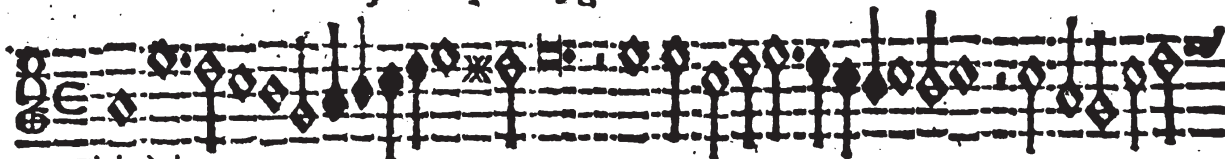
Clausu:

Tenra el Tiple la Clau de G solreut en su lugar ordinario; las demas voces tenran la Clau de G solfaut, pero à diferencia; que el Alto la tiene en la segunda, el Tenor en la tercera, y el Baxo en la quarta regla: y à vezes tiene la de F faut en la tercera raya, como aqui vemos.

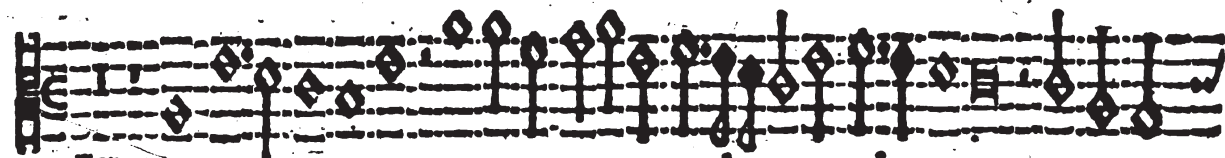
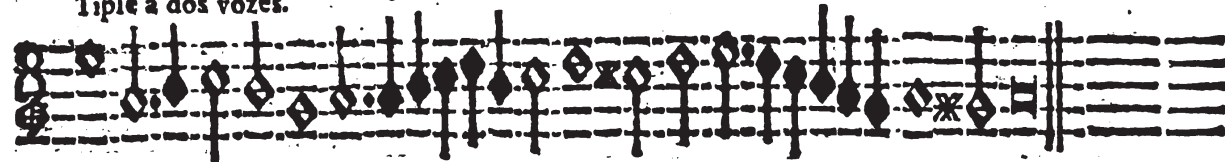


Tiple, Alto, Tenor, Baxo.

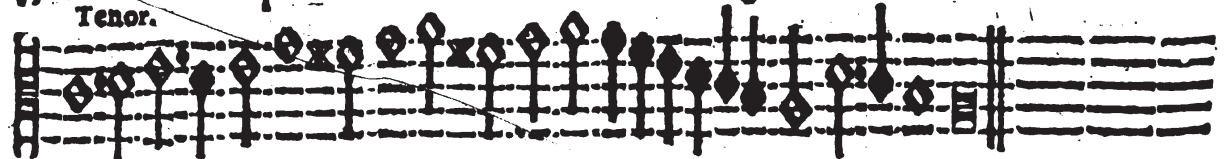
Exemplo del Noueno Tono por  $\text{H}$  en los Motetes, Missas, y en lo que no sigue Saculorum.



Tiple à dos voces.



Tenor.



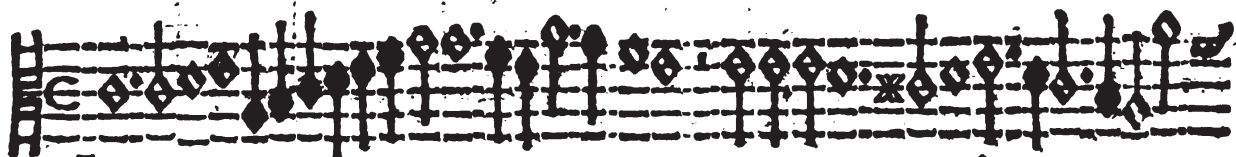
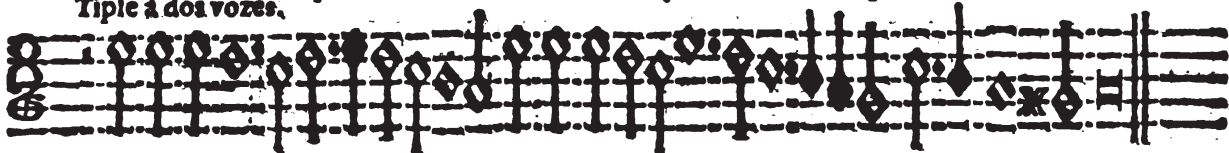
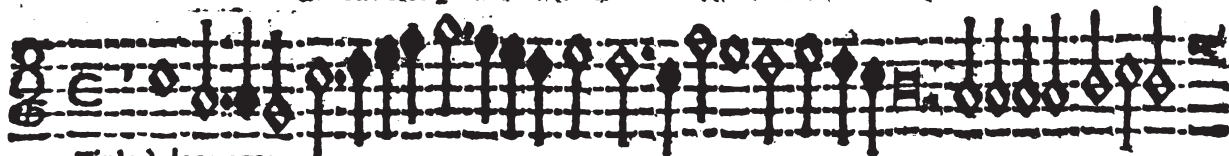
Auios particulares queriendo componer Psalmos del Noueno Tono.

Sean que no es cosa inconueniente, que este con los tres Tonos siguientes, se puedan

puedan reducir à la entonacion de las Psalmias passadas. Es cosa sabida à todos los profesores de Musica, que el Tono Noueno y el Primero, son entre dellos muy conformes y muy amigos: assi como tambien lo son el Dexeno con el Segundo. Lo mesmo se dize del Onzeno con el Quinto; y del Dozeno con el Sexto. Aunque de razon esta amistad y conformidad, los dos postreros (es asaber, Onzeno y Dozeno) deurian tenerla con el Septimo y Octauo; porquanto todos se firuen de vna mesma Diapente. Que con el Quinto y Sexto, vsan de compañia solamente la Diathessaron; siendo de mayor autoridad y mayor fuerça la Quinta, que es la Especie mayor con que se compone el Tono; que no es la Quarta, que es la Especie menor: con todo esso vemos, que el vso y costumbre antigua, tienen hecho lo contrario. Y porque estos postreros quatro Tonos no tienen particulares entonaciones, siendo que los Ecclesiasticos para seruicio del Choro, tienen señaladas las entonaciones de los Psalmos (y esto no sin mysterio) solamente à los primeros ocho, por esto conuiene y es necessario, que ellos se firuan para salmear, de la entonacion de sus amigos, acudiendo cadauno al suyo. Y no es conueniente imaginarse de poner en vso otras particulares entonaciones para estos quatro Tonos: y caso que alguna añadiesse à las ocho regulares, quatro modernas y nuevas, si dessean acertar, dexenlas à parte; y no aconsientan à cosa, que sea contra los ordenes de nuestros mayores. Hauemos pues de saber que el Noueno se firue de la entonacion y Saculorum del Primero: el Dexeno, de la del Segundo: mas el Onzeno se firue de la entonacion y Saculorum del Quinto: y el Dozeno, de la del Sexto. Sabido esto, venremos agora al particular de las Clausulas y final del Noueno Tono en los Psalmos, y esto yra ordenado conforme à lo que deximos del Primero, en lo que sigue Saculorum.

Las Clausulas principales seran las mesmas de las Missas y Motetes &c. solamente ay diferencia que la de G solfaut aqui tiene mayor autoridad, y es mas usada, por ser principio de su entonacion, que dize; Fa sol la. En la Clausula de E lami bara la mediacion: y la final del Saculorum sera siempre la mesma en A lamire; mas el verdadera principio, al qual hauemos de vsar mas à menudo, sera en C solfaut.

Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion y final ordinaria de los Psalmos del Noueno Tono por *hicantados* cõ la entonacion y Saculorum del Primero.



Conformidad de los quatro Tonos postreros con los ocho primeros

Vean fol. 473 y mas à 895.

Los Psalmos se han de cantar solo con entonaciones Romanas, y no Venecianas, ni Napolitanas: digo esto por aver oido decir, que ay un tal, que pretende poner en vso otras entonaciones à su modo ordenadas; como si lo hiziesse por orden del Papa.

Clausulas principales.

Las entonaciones, mediaciones, y finales de los Psalmos, se pueden ver en el Cap. 43. del 3. lib. à plan 355.

*Trasportaci.* En lo que es permutacion de cuerdas, comodamente se puede trasportar por vna Quinta en el graue, pero con el socorro del b mol en la posicion de Befabemi: que sin ei, se quedara Primero; como siendo Dios seruido, fomos por ver mas adelante en el Cap.xx.fol.910.

*De la formacion, principios, Clausulas, y Claves del Dezeno Tono. Cap. XVII.*

*Formacion, principio, y final.* NO ay duda, que el Dezeno Tono, no se componga de la primera Especie de Diapente, pero desde E lami à A lamire, y de la segunda Especie de Diatbesaron, situada desde el dicho A lamire à E lami hazia la parte inferior: de manera, que viene ser contenido entre las cuerdas de la quinta Especie de la Diapason, desde e y E; siendo diuidida arithmeticamente de la cuerda a.

*Clausulas principales.* Sus verdaderos principios seran A lamire y E lami: la final sera el mesmo a lamire. En A lamire es su Clausula intermedia y final, en la qual deve terminar la Composicion: la de E lami sera intermedia, y auezes final de vna primera parte: lo qual cita en aluedrio del Compositor; que no queriendo terminar en ella, no ay quien le haga fuerza.

*Clausulas de paso.* La Clausula de C solfaut de rigor es suya, y ansi vñase mas en este, que en el Noueno Tono, que no es Psalmo: seruiendose della auezes por Clausula intermedia en las Composiciones, que tienen diuersas partes: la de D lasolre y la de G solreut, si ruen solamente de passo y por transito.

*Claves.* El Tiple, Contralto y Tenor, tenran la Clave de C solfaut, y el Baxo la de F faut en quarta regla, con la mesma distancia de las del Primero Tono, que van ordenadas en esta manera.

Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

*Exemplo del Dezeno Tono por H en los Motetes, Missas, y en lo demas que no si- gue Saeculorum.*

The musical example consists of four staves of music. The top staff is labeled 'Tiple à dos voces' and has a C-clef. The second staff is labeled 'Tenor' and has a C-clef. The third staff is labeled 'Baxo' and has an F-clef. The music is written in a common time signature (C) and features a sequence of notes and rests that represent the ten tones of the scale. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with a cross (x) to indicate specific intervals or accidentals.

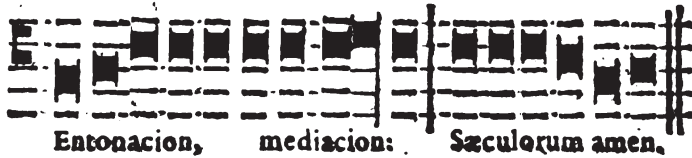
*Auisos*

*Auisos y reglas particulares para componer Psalmos del X. Tono.*

Las Clausulas para hazer Psalmos, seran las mesmas de arriba; aunque *aqui se tienen por principales* la de a lamire, que en ella fenece el Sæculorum; y la de c solfaut, que en ella haze la demediacion. Su principio, para imitar el Cantollado, sera G solreut, como aqui se puede ver.

*Clausulas principales.*

*Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final de los Psalmos del Dizeño Tono por H: cantados con la entonacion y Sæculorum del Segundo Tono.*



El ojo y el oydo juntamente piensan, que assi la entonacion como la mediacion sea del Octauo, mas el arte juzga de otra manera: pero aduertan, que tomando las formas del Segundo Tono, y subiendolas vna Quinta, para las poner en las cuerdas del Dizeño, que tambien son fuyas; por tales nos seruimos agora, y con la terminacion de su Sæculorum, y no con la del Octauo.

*Nota.*

Trasportase Quinta en baxo con el b mol. Ay muchas Composiciones deste Tono, entre las quales ay los dos Mot. à 4. voces de Adriano, *Rorate genas*, y *Flete oculi*; y vno de Verdelot que dize; *Gabriel Archangelus locutus est Zacharia.*

*Trasportació.*

*De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Onzeno Tono por H. Cap. XVIII.*

DE la tercera Especie de Diapason, harmonicamente mediada de la cuerda G, nace el Onzeno Tono. Diremos agora con la regla de los Praticos, que este Tono se compone de la quarta Especie de la Diapente, la qual principia en C faut y termina en G solreut; y de la tercera Especie de la Diathessaron, que comienza desde G solreut, subiendo hasta C solfaut: aduertiendo que ponremos el exemplo de la forma mas usada, que es, C, G, c: y no c, g, cc: porquanto en esta segunda, no ay lugar ni Clauè ordinaria para Tiples. Correspondiendo à esta formacion, diremos que sus principios regulares seran en los puntos extremos de su Diapente y de su Diathessaron, que son C faut, G solreut, y C solfaut: la cuerda final es C faut, ò su Octaua.

*Formacion, principio, y final.*

Las Clausulas principales seran en las cuerdas principales, aunque à diferencia; porque la de C solfaut sera intermedia y final, y la de G solreut de ordinario sera intermedia, y auezes podra terminar vna parte de las primeras, quando ay

*Clausulas principales.*

mas de vna: dexando siempre la postrera para la de C faut.

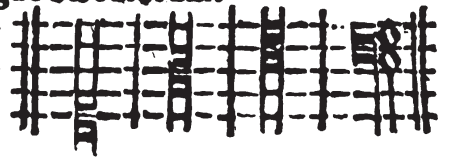
*Clausulas de Paso.*

Por transito y de passage, puede hazer otras Clausulas, como es en E lami, en F faut, y en A lamire: verdad es que la de E lami, por ser la posicion que diuide su Diapente, auezes puede seruir de Clausula principal intermedia, en lo que no figue Sæculorum.



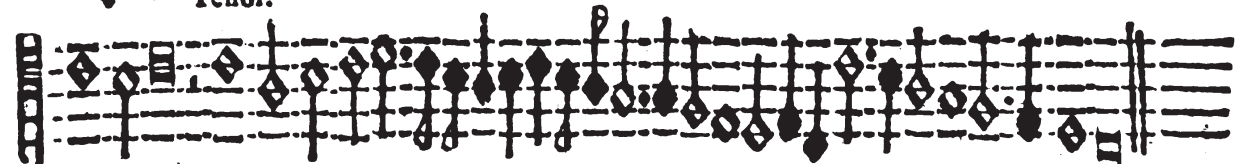
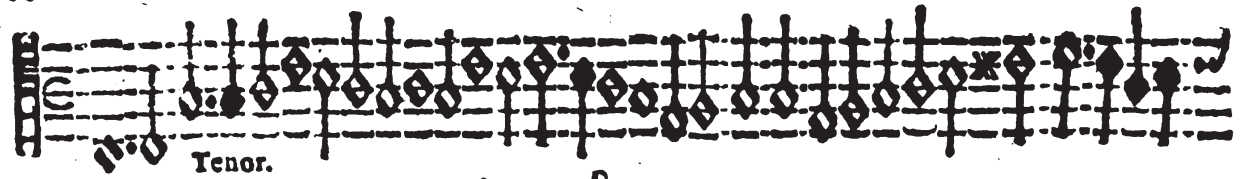
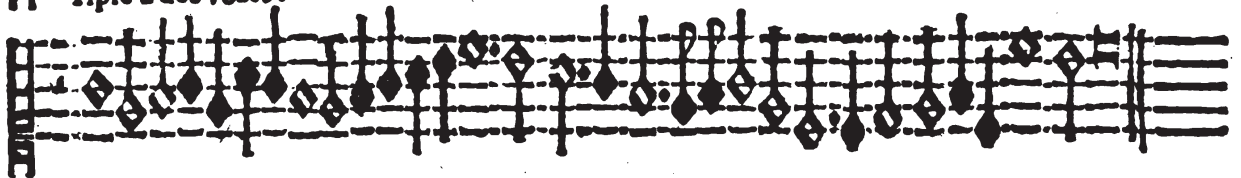
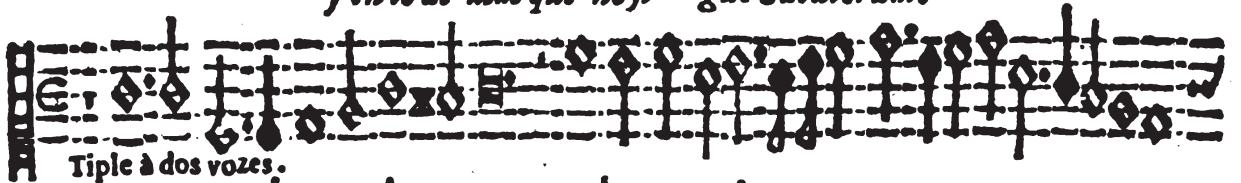
*Clous.*

Tendran el Tiple, Contralto, y Tenor la Clau de C sol-faut, que es en primera, tercera, y quarta regla; mas el Baxo tiene la de F faut y en quarta regla, como aqui vemos.



Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

Exemplo del Onzeno Tono por  $\text{H}$  en los Motetes, Missas, y en lo de mas que no si gue Sæculorum.



Reglas y auisos particulares queriendo componer Psalmos del Onzeno Tono.

*Clausulas principales.*

Para hazer Psalmos, seran las mesmas Clausulas principales adonde fenece el Sæculorum; y sacandole del Quinto Tono con la final ordinaria, venra acabar en E lami: y tambien adonde termina la mediacion, que es en G solreut: las demas seruiran por transito y de passage. El verdadero y sblenne principio serà en C faut, y en sus Octauas. Se sirue de la entonacion y Sæculorum del Quinto, pero con imperfeccion grande, pues no obserua los verdaderos interualos: mas ansi procede (como dicho es) su Especie mayor.

*Principio.*

*Nota:*

Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final de los Psalmos del Onzeno Tono por  $\text{H}$ : cantado con la entonacion y Sæculorum del Quinto.

El Fa de S faut, siempre con sesto nido imaginado.



Entonacion, mediacion: Sæculorum amen.

Digo otra vez à los desseosos de aprender, que aduertan solamente à los terminos y Clausulas, y no à las Consonancias, y composicion de las partes.

Tiple



Tiple à dos voces.

Tenor.

Verdad es, que pocas vezes, se hallan Psalmos con imitacion de Saculorum; por-  
 quanta los suelen bazer terminar, como si fueran Motetes ò Missas. Muchas Composi-  
 ciones ay del Onzeno Tono, aunque muy pocas por Bè quadrado; pues casi todas  
 estan trasportadas: como es, *Exurge Deus, y Exurge Domine*; ambos Motetes à cinco  
 voces de Philippe de Monte: *Alma Redemptoris* à 4. voces, *Christus factus est iste*  
*est qui ante Deum*, à cinco de V. Spa. *O Antoni heremita: O beata & benedicta & glo-*  
*riosa Trinitas: O uera summa sempiterna Trinitas: Hodie nata est beata Virgo Ma-*  
*ria: y Ave Trinitatis sacrarium.* todos à cinco voces de Preneftina. Transporta se fuera  
 de sus cuerdas naturales por una Quarta en alto ò por una Quinta en baxo; pero con  
 la mudança del be quadrado en be mol: y estos assi trasportados, son lo que comun-  
 mente da todos vienen llamados, *Quinto por be mol.* En el Cap. xx. veremos como va  
 trasportado el Quinto; adonde conoceremos claramente ser diferente del Onzeno  
 por be mol. Ay Cantos llanos deste Tono sin numero, entre los quales ay la Missa que  
 llaman de los Angeles; *Regina caeli iatare*; el verso del Alleluia. *Assumpta es Maria*  
*in caelum; Alma redemptoris mater*; y muchos otros: y algunos dellos van trasporta-  
 dos y escritos por be mol. Finalmente digo, que quien fuere curioso, y juntamente  
 desseo de saber y poseer esta materia con fundamento, ha de leer en los Auis. necess.  
 en Cantollano. los cinco Cap. que tratan de la Irregularidad de los Tonos; y con esto  
 quedara cumplidamente informado. Digo al curioso y desseo de saber, por quanto  
 se que hombres ay mas quadrados que los dados, que dan los puntos à caso y à suerte:  
 son como puertos de sacabuuche, que hazen las Clausulas adonde se les antoja: y son co-  
 mo los Gitanos, que ay terminan su jornada, adonde la noche los toma; y assi à estos  
 tales no es menester dezirles otra cosa mas, si no; *señor si: que son negros los carbonos.*

Nota

Transporta

A plan 909

Cantos llanos  
del XI. Tono.

A plan 470

De la formacion, principios, Clausulas, y Claus  
 del Dozeno Tono por 7. Cap. XIX.

EL Dozeno Tono, es contenido de la septima Especie de la Diapason g y G, arith-  
 meticamente mediada de la cuerda C. Dizen los Praticos, que se forma de la  
 quarta Especie de Diapente, la qual comienza de g y termina en c, y de la tercera Especie de Diatessa-  
 ron situada desde c y G, puesta à la parte inferior de  
 la Diapente, como aqui vemos. Sus principios son  
 G solreut y C solfaut, con sus Octauas: asimesmo C solfaut sera la cuerda final.

Formacion,  
princ. y final

Yyyyy

Mas

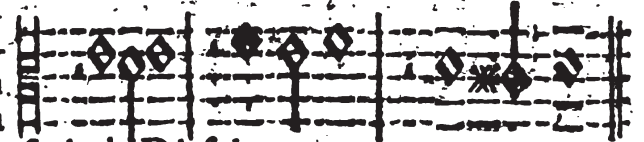
Clausulas principales.

Mas vezes hemos dicho que las Clausulas principales de los Tonos se hazen en las cuerdas extremas de la Diapason, y de la posicion que la diuide de manera que segun esta regla, sus Clausulas principales seran en G solreut y en C solfaut, adonde se acaba periodo y sentencia: y luego las partes entraran con nueñas Fugas, y nueñas inuenciones. La de C solfaut es intermedia y final; mas la de G solreut es solamente intermedia: verdad es que tiene la mesma autoridad, que tienen los demas Tonos, que es de poder terminar vna primera parte en la posicion confinal de su Diapente.



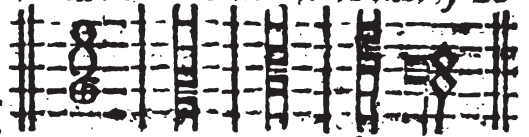
Clausulas de passo.

Por transito y passage puede hazer Clausula en E lami, F faut, y en D lasolre: la de E lami puede seruir de Clausula intermedia en los Cantos muy largos y de muchas partes, por ser cuerda que diuide su Diapente: pero haziendola de passo ha de ser la mas vsada; y la menos vsada ha de ser la de D lasolre.



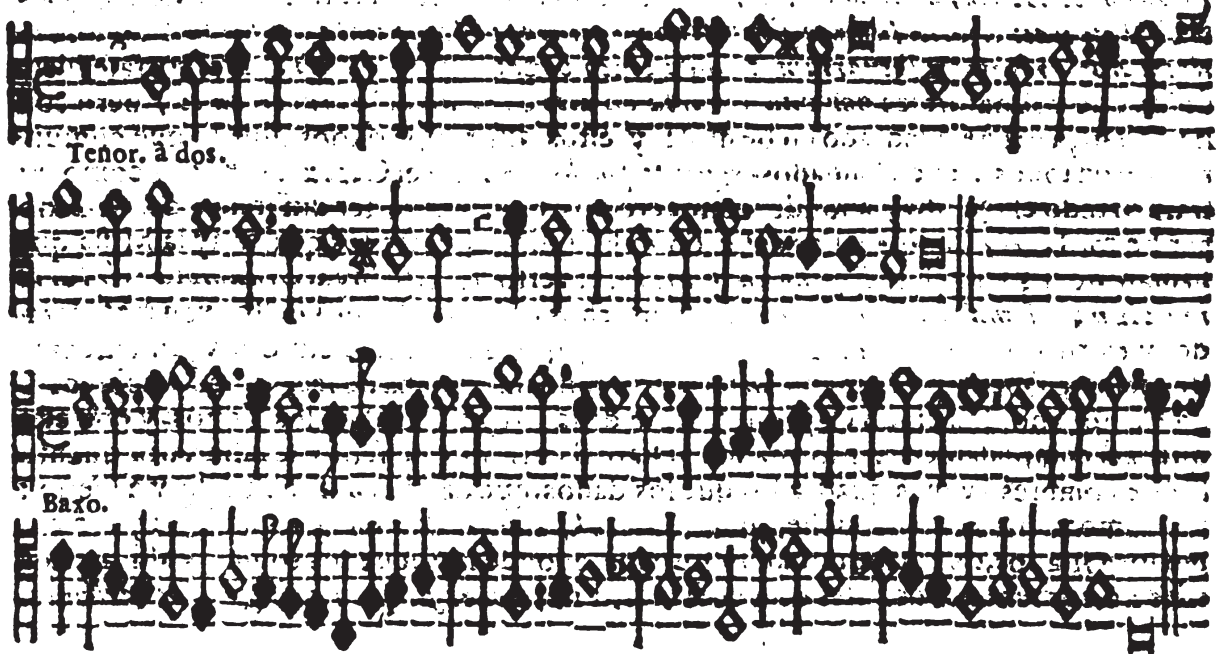
Clausulas.

Tenra el Tiple la Clauē de G solreut, en su lugar ordinario: el Contralto, Tenor y Baxo tenran la de C solfaut, en segunda, tercera, y quarta regla, tomando cadauno la suya propria; mas el Baxo, en lugar desta de C solfaut, puede tener otra de F faut, puesta en tercera regla, de la manera que aqui vemos.



Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

Exemplo del Dozeno Tono por H en los Motetes, Missas, y en lo demas que no sigue Saculorum.



Auisos particulares para componer Psalmos del XII. Tono.

Clausulas principales.

Las Clausulas principales para hazer Psalmos, seran C solfaut y E lami: la de C solfaut es final, porque en ella termina el Saculorum: y la de E lami es intermedia, que ay se haze la mediacion de los versos: de modo que tiene alguna variedad en las Clausulas principales, mas no en la final, porquanto es siempre la de C solfaut. Imitando el Cantollano, su verdadero principio sera en C solfaut; y la mediacion tambien.

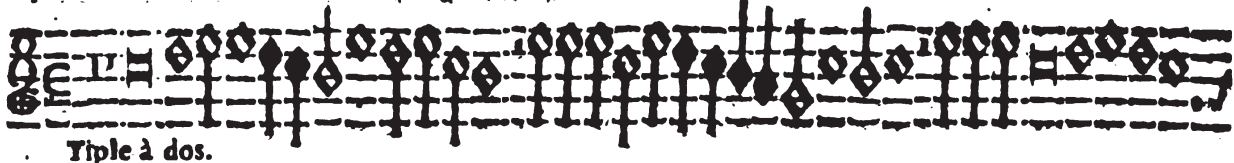
Principio.

Ojo.

Prouerb.

Cantando a mas Choros, no ay tanta necesidad de imitar al Cantollano; basta se proceda con Solfa graciosa, y de buen ayre; y con la obseruacion de los Motetes y Madrigales, &c. Mas siendo los Psalmos a versos, es menester alomenos, se guarde el principio, la mediacion, y el Saculorum de las Psalmodias, porque se haze la respuesta a Cantollano: que no parece bien; quando el Choro procede con el principio, mediacion y final de vna manera, y la Musica de otra: digo, preguntando de ojos, y respondiendo de Cebollas; o como el otro respondio: No ay relox, mas ay los Organos.

Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final de los Psalmos del Dozena Tono por  $\text{H}$ : y van cantados con la entonacion y Saecularum del Sexto.



Entre las muchas Composiciones que ay deste Tono, ay vn Motete de Iaqueth à cinco, que dize; *Decantabat populus Israel: Inuiolata integra & casta es Maria*, de Iuquin à 5. y de Adriano à 7. voces: el Mot. *Mittit ad virginem* à 6; y los Madrigales, *Quando nascesti amor* à 7. voces, *I vidi in terra angelici costumi* à 6. voces, y *Quando fra l'altre donne* à 5. voces, todos de Adriano. *Postquam locutus est Iesus*, y *Ascenda ad patrem meum* à 5: *O sacrum conuiuium* à 6, *Vidi speciosam*, y *Salue Sancte pater* à ocho, todos del P. Vespa. *Aue Regina caelorum* à cinco, *Solue iubente Deo* à seys, *Tu es Petrus* à siete, todos tres de Prenestina; y otros muchos exemplos tenemos. Pero no son tantos, que mucho mas no sean los que trasportados estan vna Quinta en baxo, con el  $\text{b}$ , puesto en Befabemi.

Transportados

Para personas de buen entendimiento, lo dicho hasta el viij. Cap. basta: todo lo demas, feruirà para los que no son tales. Y aduerto que los exemplos passados, no pueden ser de satisfacion à los que andan buscando de deleytar el sentido: assi por ser ordenados solo à dos voces, llanas y faciles; como porque no ay inuencion en ellos, si no que todo es Clausulas: y lo que peor parece es, que junto à vna. luego se fiente otra, vna Tono mas alta ò mas baxa, que es de muy mala satisfacion. Pero aqui el discreto Lector deue confiderar, que no por otra causa se pusieron, que tan solamente para mostrar à los nuevos y muy principiantes, breuemente y en pocas notas, la formacion, principios, final, y las Clausulas, assi principales como intermedias, y de passage ò por transito, que cada Tono tiene: no menos de lo que suele hazer vn pintor, quando en vn pequeño quadro va mostrando las tierras, castillos, y ciudades de vn Reyno ò Prouincia, con sus terminos y confines: sin vsar (digo) particulares lineamientos, y sin la variedad de los colores y de otras cosas; que deleyten y rescreen la vista.

A los que buscan flor y no fruto.

De la trasportacion ordinaria de los Tonos. Cap. XX.

Todos los Tonos se pueden trasportar vna Octaua en alto ò en baxo, segun fuere mas comodo à la Especie de la Diapason, que compone al Tono: que por esta causa, entre los exemplos passados, ay algunos Tonos Discipulos, los quales estan apuntados mas subidos, y mas altos de sus Maestros; aunque en quanto a effecto ( que es lo principal) son mas graues y mas baxos, como la comun y general regla requiere. Tambien se trasportan vna Quinta en baxo, ò vna Quarta en alto, con el socorro de la cifra be-

De ordinario los Tonos se trasportan vna Octaua ò Quarta en alto, ò Octaua ò Quinta en baxo: y de raxam

Yyyy a molar b;

se dicen llama-  
r natural  
les.

Marchete de  
Pedra.

Qto.

molar b, todas vezes subiendo ò baxando, se pueda haver todas las cuerdas, que son necessarias à la constitucion ò formacion de aquel Tono, que se pretendiere mudar; es asauer que den los Tonos y Semitonos à su ser necessarios. Y esto, de mas de la platica cotidiana, aproba el antiguo Marqueto en el Cap. iiii. del segundotractado, adonde dize: *Possunt Toni ordinari in quolibet loco manus, ubi species qua ipsos formant superioribus & inferioribus, possunt proprie ordinari*; que como deximos, *Species sunt musicales epula qua Modos creant*, y no las posiciones de la Mano: y paraque todo principiante pueda entender, diremos en esta manera.

Todos los doze Tonos, se pueden compner accidentalmente por otras muchas partes, pero con tal condicion, que los accidentales en todo y por todo, lleuen y guarden todo aquello, que lleuan y guardan los naturales: para lo qual, es necessario que cada Tono accidental, lleue la misma Especie de Diapason, que lleuare su Tono natural, al qual representa. Y todo esto consiste en dos cosas: la vna es en la Sequencia de la Solfa, y la otra en las Clausulas. Quanto à la Sequencia de la Solfa, es que el Tono accidental, por qualquiera parte que se compusiere, en todo y por todo ha de hazer la misma Solfa, que hiziere el natural al qual representare. Para esto se ha de tener gran cuenta, que el accidental haga los mesmos Tonos y los mesmos Semitonos en la Solfa, ni mas ni menos, que hiziere el natural. Quanto à las Clausulas, es que cada Tono accidental, lleue las mesmas Clausulas, y en los mesmos lugares, que su Tono natural; esto es, que si las Clausulas del natural fueren sostenidas, las Clausulas del accidental tambien sean sostenidas: y si las Clausulas del natural fueren remissas, las Clausulas del accidental tambien sean remissas. Y por la mesma razon, si las Clausulas del natural se hizieren en el punto final del Tono, ò Tercera ò Quinta ò Sexta en cima de su final; las Clausulas del accidental tambien, se hagan en los mesmos lugares, imitando al natural. En conclusion, que en sustancia la mesma cosa son los doze Tonos accidentales, que los naturales: porq̃ el accidental no diffiere del natural, si no en que el natural va por unos Signos, y el accidental va por otros diuersos. Aduertiendo que los accidentales figuen el termino q̃ los naturales, contando desde su fenecimiento, como los naturales desde el suyo; de suerte, que con las mesmas voces que el natural sube, desde su fenecimiento hasta su Octaua; estas mismas ha de tener el accidental, desde su fenecimiento hasta su Octaua: y con esto sera facil de conocer, y mudar qualquiera Tono en diferentes Signos, como de los doze siguientes principios conoceremos: y son sacados de los doze exemplos de Be cuadrado, contenidos en los Capítulos particulares de arriba; comenzando del Cap. viii. en el qual se pusieron las particulares reglas del Primero Tono.

Diferencia  
entre el Tono  
natural y el  
accidental.

Primera por  
b mol. à la 4  
alta.

El Primer Tono se trasporta ordenariamente vna Quarta en alto, con la señal accidental de be mol; su termino es G y g, mediado de la d: sus Clausulas principales seran G solreut y D la solre: las de passo, Besabemi, C solfaut, y F faut: la cuerda final es G solreut: tenra el Tiple Clave de G solreut, y las demas partes por su orden,

Termino, Clausulas principales, Clausulas por transito, final.

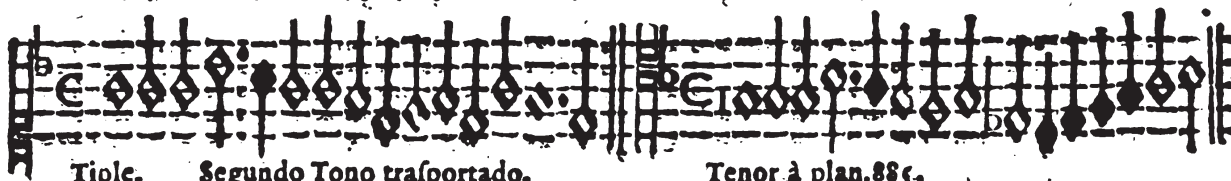
Claves, Tiple. Primer Tono trasportado, Tenor. à plan. 884.

Segunda por  
b mol. à la 4  
alta.

Tambien el Segundo Tono se trasporta vna Quarta en alto, de modo que su termino es desde d à D, demediado de la cuerda G: sus Clausulas principales seran G solreut y D la solre: y las de passo, F faut, y Besabemi: la cuerda final es G solreut: tenra el Tiple Clave de C solfaut, y las demas por orden.



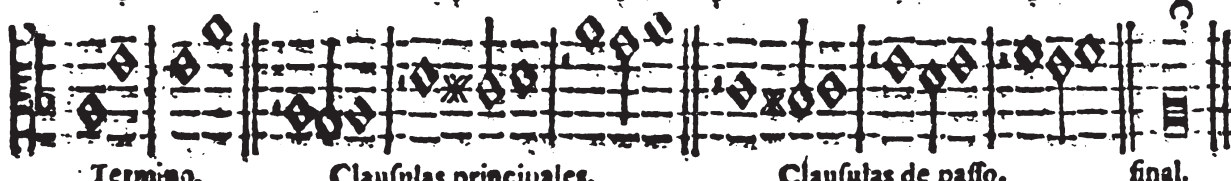
Termino, Clausulas principales, Clausulas de passo, final, Claves,



Tiple. Segundo Tono trasportado, Tenor à plan. 885.

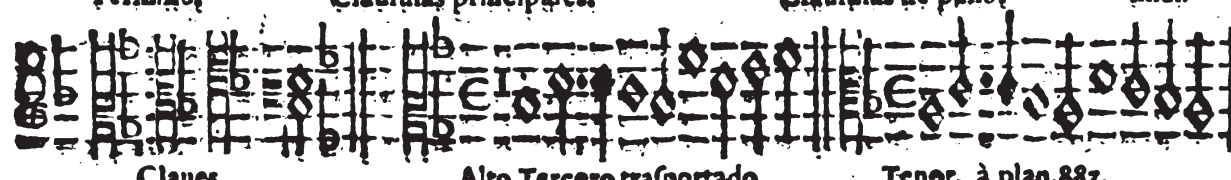
El Tercero tambien, se pueden trasportar muy comodamente vna Quarta en alto: su termino sera *a y aa*, mediado de la cuerda *e*: sus Clausulas principales seran *a lamire* y *D la solre*: y las de passo, *C solfaut*, *Elami*, y *F faut*: la cuerda final es *a lamire*: tenra el Tiple Clave de *G solreut*, y las demas partes por su orden, como aqui.

Tercero por *b mol.* à la 4<sup>a</sup> alta.



Termino, Clausulas principales, Clausulas de passo, final.

La causa por que en elami no se baxe Clausula principal, se dixò à plan. 887. hablando de *Besabemi*.



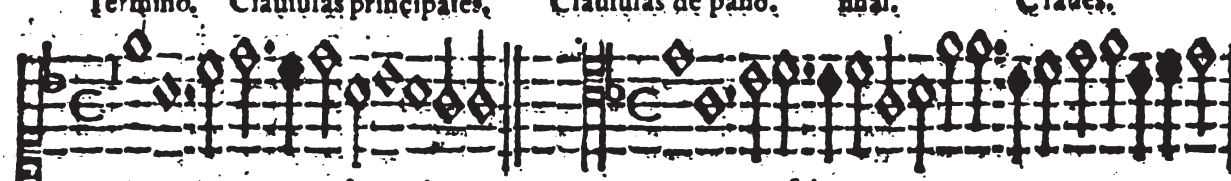
Claves, Alto. Tercero trasportado, Tenor, à plan. 887.

El Quarto se trasporta vna Quarta en alto muy comodamente: su termino es *e y E*, dividido de la cuerda *a*: sus Clausulas principales son *a lamire* y *D la solre*: y las de passo, *c solfaut* y *E lami*: la cuerda final es *a lamire*: tenra el Tiple Clave de *C solfaut*, y las demas por orden.

Quarto Tono por *b mol.* à la 4<sup>a</sup> alta.



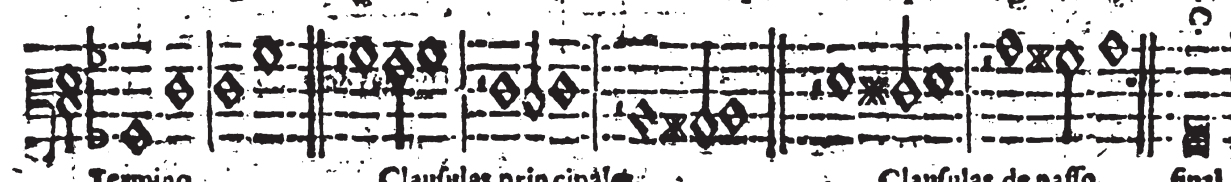
Termino, Clausulas principales, Clausulas de passo, final, Claves,



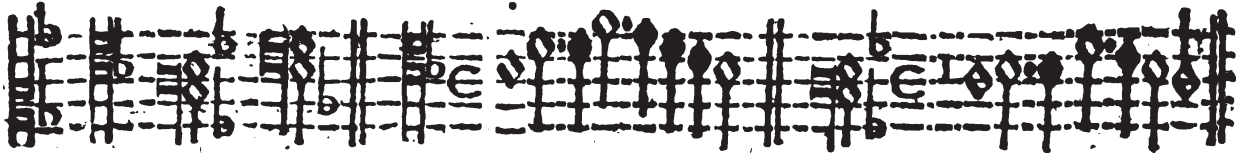
Tiple. Quarto trasportado, Tenor, fol. 890.

Maes el Quinto Tono se trasporta vna Quinta en baxo (Quarta en alto no se puede trasportar, à causa que el Tiple viene à salir demasiado fuera de la mano) su termino sera *b y b*, dividido de la cuerda *F*. Sus Clausulas principales seran *Besabemi*, *F faut*, y *D solre*: y las de passo, *C solfaut* y *G solreut*: la cuerda final es *Besabemi*; en la qual se dexa el *Mi* que es *be quadrado*, y se toma el *Fa* que es *be mol*. El Tiple tiene la Clave de *C solfaut* en segunda regla, los demas, como en la pauta de la plana siguiente, se ve.

Quinto Tono por *b mol.* à la 3<sup>a</sup> baxa.



Termino, Clausulas principales, Clausulas de passo, final.

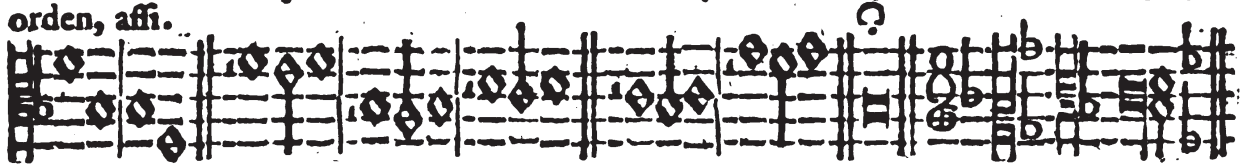


Claues. Alto. Quinto Tono trasportado. Tenor. à plan. 892.

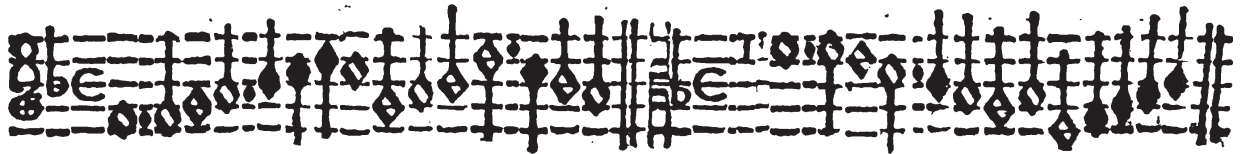
Miren aqui como el Quinto por b mol, es muy diferente de lo que dicen comunmente los Praticos modernos.

Sexto Tono por be mol, à la 4. alta.

Mas el Sexto Tono se muda subiendole vna Quarta, y cantandole por be mol: su termino viene à ser f y F, mediado de la cuerda b: sus principales Clausulas seran, F faut, Befabemi, y D la solre: las de passo, C solfaut y G solreut: la cuerda final es Befabemi, cantando Fa: el Tiple tenra Clave de G solreut, y las demas partes tenran la suya por orden, affi.



Formacion. Clausulas principales. Clausulas de passo. final. Claves.



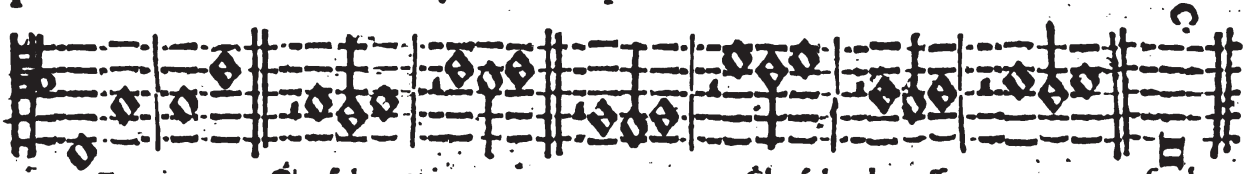
Tiple. Sexto trasportado. Tenor. à plan. 894.

Nota.

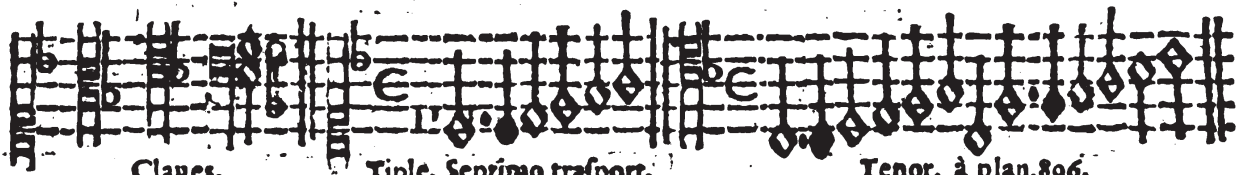
Este es el exemplo del Sexto por be mol, y no el que hazen algunos modernos: que aquel (como mas adelante veremos) es Dozeno Tono.

Septimo Tono por be mol, à la 5. baxa.

Tambien el Septimo Tono se trasporta vna Quinta en baxo: su termino sera C y c, dividido de la cuerda G: sus Clausulas principales seran C solfaut, y G solreut: y las de passo, F faut, D la solre, a lamire, y Befabemi: su cuerda final es c faut ò su Octaua: el Tiple tendrà Clave de c solfaut, y las demas por su orden.



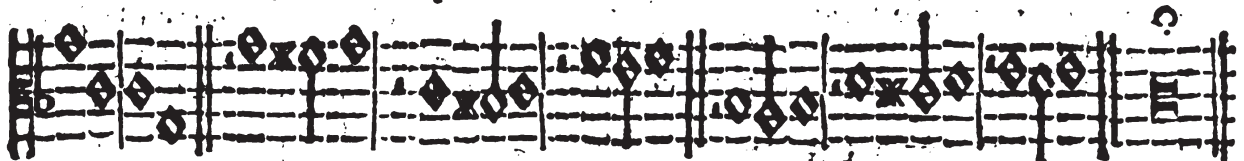
Termino. Clausulas princ. Clausulas de passo. final.



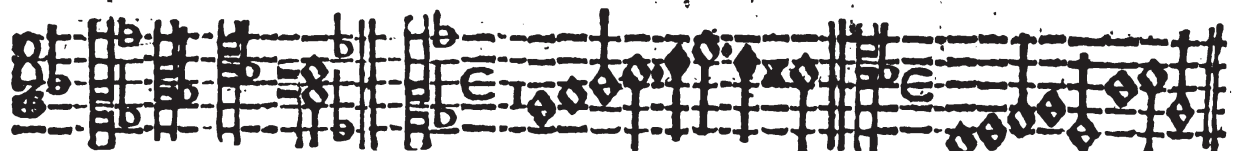
Claues. Tiple. Septimo trasport. Tenor. à plan. 896.

Octavo por b mol, à la 4. en agudo.

El Octavo Tono se trasporta ordenariamente vna Quarta en alto: su termino es g y G, mediado de la cuerda C: sus Clausulas principales son c solfaut, G solreut, y F faut: las de passo, Befabemi, D la solre, y E lami: su cuerda final es C solfaut: tiene el Tiple Clave de G solreut, las demas por su orden.



Termino Clausulas principales Clausulas de passo. final.



Claues. Alto. Octavo trasportado Baxo. à plan. 898.

# Que es de los Tonos en Canto de Organo.

El Noueno Tono por mayor comodidad, se trasporta vna Quinta en baxo: su termino es D y d, diuidido de la letra a: sus Clausulas principales son D solre, a lamire, y F faut con sus Octauas: las de passo son G solreut, Bofabemi, y G solfaut: la cuerda final es en D solre: el Tiple tiene Clau de C solfaut en la primera raya; las demas vozes tienen la suya por orden.

Termino, Clausulas principales, Clausulas de passo, final.

Claves, Tiple, Noueno Tono trasportado, Tenor, à plan 900.

Mas al Dezeno trasportaremos vna Quarta en alto: su termino será aa y a, diuidido de la letra d: sus Clausulas principales son A lamire, D la solre, y F faut: y las de passo G solreut y G solfaut: la final es D la solre: et Tiple tendrá Clau de G solreut, así en alto.

Termino, Clausulas principales, Clausulas de passo, final.

Claves, Tiple, Dezeno trasportado, Tenor, à plan 900.

El Onzeno Tono se trasporta vna Quarta en alto, ó vna Quinta en baxo: lo mas usado es Quinta en alto: su termino está entre F y f, diuidido de la cuerda c: sus Clausulas principales son F faut y C solfaut, con sus Octauas: y las de passo A lamire, Bofabemi y D la solre: la cuerda final es F faut: el Tiple tiene Clau de G solreut, las demas partes por su orden.

Termino, Clausulas principales, Clausulas de passo, final.

Claves, Tiple, Onzeno trasportado, Tenor, à plan 900.

Este es el Tono Onzeno por bemo, à quien algunos Praticos dan nombre de Quinto por b mol, engañandose por que ven, que termina su Clausula final en F faut: la qual terminacion de los Musicos eclesiasticos fue atribuyda al Quinto y Sexto Tono; pero no adverten los Señores mis Maestros, q la dicha terminacion, quando ha de ser en seruicio del Quinto y Sexto, que es por b quadrado. Considere el prudente Lector el exemplo del Quinto por b mol, y está de aqui y copiado: verá la mucha diferencia

Noueno por b mol, dia 5 en baxo.

Dezena por b mol à la 4 en alto.

Onzeno por b mol à la 4 en alto à la 9 en baxo.

Nota.

rencia que ay entre dellos en la formacion, Clausulas, y final; y conocerà por las sobredichas reglas de la trasportacion, que este exemplo es siempre Onzeno, y nunca Quinto: y que aquel es siempre Quinto, y nunca Onzeno.

Dozeno por b mol, à la 5. baxa.

Finalmente digo, que de ordinario el Dozeno Tono se transporta vna Quinta en baxo: cuyo termino es e y C, diuidido de la cuerda F: sus principales Clausulas son F faut y c solfaut: y las de passo, A lamire, Befabemi y G solreut: su cuerda final sera la mesma del Onzeno, que es F faut: el Tiple tendra la Clau de C solfaut en la primera regla que es la mas baxa: las demas partes tendran las suyas por orden, como aqui se ve.

Termino. Claus. princip. Clausulas de passo. final. Claves.

Tenor. Dozeno Tono trasportado. Baxo. à plan. 906.

Y este exemplo es siempre Dozeno Tono; y nunca Sexto por b mol, como dicen algunos Praticos; mas qual sea el verdadero Sexto por b mol, se mostrò arriba: porque todo mando qualquiera Tono por b mol, ha de corresponder con lo de be quadrado.

Nota.

Otras trasportaciones y otros accidentales ay, que no son tanto en vso como los sobredichos, como es Primero por E lami &c. de los quales tractaremos en los demas Cap: que se siguen: y con otros zifos y otras particularidades necessarias para los Organistas, y muy prouechosas à los Maestros de Capilla, y Compositores.

Accidentales extraordinarios.

No ay duda que para componer qualquiera Tono, de manera que sus puntos e stes regulados y contenidos debaxo de las cinco lineas y quatro espacios, y no tengan ocasion seruirse de reglas fallas ò añadidas; se ha de usar la orden de las Claves que estan puestas en cada particular Cap. conforme el Tono, porquanto (à mi parecer) aquellas son las mas apropiadas, y de mayor comedidad. Con todo esto, no han de mirar solamente à la final y à las Claves para conocer el Tono, que auezes los Compositores se seruiran de diferentes Claves, puestas vna regla mas en alto ò mas en baxo, de lo que puestas estan en los exemplos de arriba. La causa es, que no llegan con los puntos à los terminos extremos de la perfecta Composicion con alguna parte; ò verdaderamente, añaden vna raya (y auezes dos) para poner los puntos necessarios para la perfecta Composicion, lo qual parece cosa fea de ver. Y assi para apuntar mas curiosamente, qualquiera Tono, se ha de escribir con aquella orden de Claves, que en su Cap. viene puestas, de modo, que la postura de las Claves no es del todo firme, para hazer conocer por practica de que Tono sea la Composicion: empero es menester otra practica.

Para conocer los Tonos por practica.

Para conocer los Tonos por practica.

Diremos pues, que para conocer de que Tono sea qualquiera obra, por vna de quatro maneras se conocerà: la primera es, por los principios y Clausulas naturales y principales del Tono; la segunda es, por el Sæculorum, quando la Musica se compone sobre el; como acontece en Magnificas y en Psalmos: la tercera por la final; aunque el fenecimiento se ha de mirar en la voz mas baxa, que es en la parte del Contrabaxo; que las de mas, comunmente, quedan en diuersas Consonancias. De razon el Tenor bauria de tomar la final en Vnisonas con el Baxo ò en Octaua, y auezes no se la hazen tomar por añadir en medio alguna Consonancia, haziendo la terminacion mas sonora y mas harmoniosa: pareciendoles à los Compositores muy vazia y muy imperfecta, quando se juntan las partes en Vnisonus ò en Octaua, como proprio es de las finales. La quarta practica por donde se puede venir en conocimiento del Tono, es por la Sequencia de la Solfa, particularmente por la parte del Tenor.

Ojo.



Aunque es cierto, que todas las reglas que hemos puesto de los doze Tonos, en rigor son verdaderas, y guardarlas es lo mejor y mas seguro, pero con todo esso vemos que los Componedores. auezes, no las guardan en el comienço: porque algunas vezes comiençan las obras en otros Signos estraños, fuera de las Clausulas finales y medianas del Tono; y assi mesmo fuera del punto, que esta Quinta en cima de la Clausula final; que es adonde se forma el Diapente: lo qual se atribuye à la licencia, que llaman poetica: y esto es concedido solamente à los Maestros y personas expertas en la Compositura, y no à principiantes: como à pal. 96. se dixo . Auezes se hazen tambien semejantes principios, por la particular obligacion del subiecto ; particularmente quando que es tomado del Cantollano, que tiene diuersos principios; y mucho mas, quando la Musica anda imitando algun Cantollano despedaçado: como por exemplo nuestro podemos ver en la Missa *Iste confessor à 4. voces de Prenestina*, el qual sobre del dicho Hymno, va formando su thema, cantando en esta manera .

Licencia poetica.

Lib. 5.

Aqui vemos, que el primer Kyrie, en la parte del Tenor, comienza en G solreut, y en D solre, en la del Baxo; que son posiciones naturales del Octauo Tono: mas el Christe comienza fuera de Tono, porquanto el Tenor y Tiple comiençan en a lamire: y el segundo Kyrie comienza en C solfaut, y el Baxo en F faut : y esto hizo no para vfar de la dicha licencia, si no para imitar al Cantollano, el qual procede en esta manera.

Tenor y subiecto de la missa.

Obseruado però que la dicha parte que començare por falso principio, y fuera de los naturales terminos del Tono, no sea de las primeras que comiençan, si no de las que subentraren: como sabemos auer sido obseruado de Prenestina, de Carpentras, y de otros; como se puede ver en el Cap. 28. del xij. Lib. à plan. 723. Aduertiendo siempre pero, que los principios de vna segunda ò tercera parte, siendo mas partes, los suelen hazer mas licenciosamente: y en particular se firuen de las posiciones, adonde comienza y media la Salmodia de aquel Tono (que me parece cosa impropria y falsa) de modo però que entre las vozès no aya dissonancia, ni mala correspondencia. Digo que el vfar semejantes principios en las segundas ò terceras partes, se concede à todos,

Auiso.

Principios de segunda ò tercera parte, mas licenciosos.

pero no se haze fuerza à nadie; que bien puede ( si quiere vsar siempre ) los naturales, y verdaderos principios: de modo que *el vsar los vnos ò los otros esta en aluedrio del Compositor*. Concluyendo digo que la sobredicha licencia en los Tonos, nadie con razon puede tomar: que quando los doctos Compositores lo hazen, es con grande consideracion y fundamento, pretendiendo en ello cosas, que los obliga à hazerlo, y no por estrañarse de la Musica ordinaria: y por tanto el que en esta materia quisiere no errar, siga las reglas y preceptos que arriba auemos declarado.

*Exortacion.*

*Quando corre peligro de mudar vn Tono en otro. Cap. XXII.*

**V**na regla se ha de guardar con todo rigor en los Tonos; y es, que *en ninguna manera se mezclen las dos Propriedades contrarias, que son b mol, y H quad.* excepto por escusar alguna dissonancia de Fa contra Mi; ò por cumplir algun Diapente ò Diathessaron; como deximos en el Cap. viij. del quin. Lib. à plan. 406. Que el tocar frequentadamente el b mol en Besabemi quando el canto sube, y fuera de las sobredichas ecepciones, corre peligro de mudar vn Tono en otro. Que esto sea verdad, facilmente se puede conocer, si en la Sequencia ò forma del Septimo Tono, se mudassen los Mies naturales de Besabemi, en Fals accidentales; con que, de Septimo, se viene à mudar en Primero. La causa es, porque haze variar con la frecuencia del b. la Especie de la Diapente: que siendo de antes quarta Especie, diciendo; *Vt re mi fa sol*; pone en fer la primera, entre las mesmas cuerdas, diciendo: *Re mi fa sol la*, &c. Digo pues, que en quanto al salir de Tono, se ha de saber, que de dos maneras se sale. La primera es, mudandose la Sequencia de la Solfa natural en accidental, ò la accidental en natural: assi como diciendo naturalmente en vn Septimo Tono, *Vt re mi fa sol re mi fa sol*, comenzando desde G solreut para arriba; y despues mudando accidentalmente, haziendo dezir al mesmo passo, *Re mi fa sol re re mi fa sol*, comenzando desde el mesmo G solreut para arriba, accidentalmente viene à ser la Sequencia del Primero ò del Octauo Tono (segun fuere la diuision de la Diapason) como en estos exemp. se vee.

*De dos maneras se sale de Tono.*

*De Septimo se buelue en Primero ò en Octauo.*



Paraque el nuevo Compositor no se confunda ha de aduertir à lo se dixo en 2. Cap. deste libro, en materia de la diferente diuision de la Diapason: y verà que vna mesma Sequencia sirue à dos Tonos. De modo q̄ *diziendo Fa en Besabemi, y diuidiendo harmonicamente la Sequencia, sale del Septimo Tono y entra en el Primero: mas diuidiendola arithmeticamente, sale del Septimo y entra en el Octauo*. Lo mesmo se ha de entender de las demas Sequencias, que salen de Tono; ni es menester dezir mas, estando que quien tiene cuenta con las formaciones de los Tonos, assi naturales como accidentales, sabrà que es lo que vamos diciendo; siendo que todo esto alla se declarò y mostrò. Dexado esto, diremos que *la segunda manera de salir de Tono, es haziendo Clausulas fuera del Tono primero comenzado, assi como haziendo en el Primero Tono Clausula de Quinto ò de Sexto, ò de Onzeno ò Dozeno en C solfaut: ò de Quarto en B lami; del modo que otra vez ha sido declarado*. Por dos causas pues se puede licitamente salir de Tono: la vna es, *por cumplimiento y perfeccion de alguna Especie, o por escusar alguna dissonancia de Fa contra Mi*; en lo qual se muda la Propriedad de be quadrado en la de be mol, ò la de be mol en la de be quadrado, como otras vezes queda dicho. La otra causa es, *componiendo sobre alguna sonada, ò sobre de otra qualquiera Composicion, q̄ sea hecha y fundada sobre de algun Cantollano, que saliere fuera del Tono*: en lo qual puede acontecer salir fuera de Tono en dos casos. El vno es tambien por cumplimiento de alguna Especie, mayor ò menor que sea; el otro es, en las Clausulas que el Cantollano ò sonada del thema hiziere fuera del Tono; como se ve en los Hym-

*Vn*

*Segunda manera de salir de Tono.*

nos de Vaeth, de Prenestina, de Sabino, del Asola y de otros: los- quales, tomando por exemplo desto el Hymno *Aue maris stella*, hazen Clausula principal en C *fal-  
sant*, que es fuera de Tono; siendo el dicho Hymno del Primero Tono, como todo hombre sabe. En estos sobredichos dos casos, por acompañamiento del punto ò Clausula, que sale fuera del Tono, las otras voces, que al tal punto ò Clausula acompañan, tambien salen del Tono. Quando estas cosas acontecieren, *no se ha de entender que absolutamente se dexa el Tono primero comenzado, y se tome otro diuerso para seguirle de proposito hasta el cabo, sino que cumplido el Diapente ò Diatessa-  
ron, ò hecha la Clausula, luego se torna à seguir el Tono primero comenzado.* No ay duda ninguna, que en las Composiciones latinas, mucho mas se obseruan los Tonos y las Clausulas, que en las vulgares; en las quales las mas vezes (hablo agora con vnos particulares de mi nacion) no solamente no se tiene obseruacion, ni regla chica ni grande del Tono, mas tampoco del Genero; procedendo no solamente en vna parte sola, mas auezes en todas, por desproporcionados interualos; y lo que peor es, sin necesidad y sin proposito, si no por antojo (y por dezir assi) por vna gana de muger preñada. Cosa en verdad muy vanã, con que se descubren por hombres de poco juyzio y sin razon; de mas de la pesadumbre que causan al mismo sentido. Bien es verdad que ay muchos, que no sienten vn tal fastidio, mientras sienten cosas extraordinarias y fantásticas; sean despues buenas ò malas, que desto poca cuenta hazen: mas los que se deleytan de cosas singulares y buenas, y hechas con juyzio, no pueden sufrir ninguna cosa, por pequeña que sea, que luego se refienten della. Verdad es que algunos, se escusan diziendo, *Per tanto variar natura è bella;* es à fauer que naturaleza es muy hermosa por las tantas variedades; y no piensan, que tanto es dezir esto, segun sus intenciones, quanto es dezir que era mas hermosa la confusion del Chaos, que la creacion del mundo. Pues auiendo el Arte vsado mucha diligencia, y mucha especulacion, *para hallar diuersidades de Tonos, diferencias de Generos, y diuersas maneras de proceder con los interualos harmonicos,* (como conocer se puede de lo que se declarò en el xi. lib. à plan. 617. dende el Cap. 15. adelante) *solo para ensanchar y enriquecer la Musica;* seruiendola quando con vn Tono y quando con otro; quando con vn Genero y quando con otro; quando con vnos interualos harmonicos y quando con otros; quando con vnos acompañamientos de Consonancias y quando con otros; y quando con vnas Clausulas y quando con otras: ellos digo, *la empobrescen y apocan; y bueluenla otra vez à su ser primero, que era confuso y escuro: y es, que mezclando todos los Tonos, Generos, interualos, acompañamientos, y todas las Clausulas en vna Composicion, que dizen ellos ser muy hermosa por ser Chromatica, y variada con mil desapropositos y diuersas mezclas, hazen vna confusion y vn Chaos, sin orden; y quando no piensan, se hallan auer formado aquel hermoso monstruo, que tocamos en el pr. Cap. Los Chromatistas* amigos de sus pareceres, lean al Zar. en el Cap. postrero de la ter. par. de sus Inst. Har. y quedaran satisfechos, si no en todo en parte. Concluyremos pues, que por la variedad de los puntos de Befabemi, sigue la variedad de la Quinta: de la variedad de la Quinta, la variedad de la Octaua: y de la variedad de la Octaua, la variedad del Tono. Y con esto tendremos por maxima, que todas vezes, que *primero* en vn Canto la cuerda de b mol en lugar de b quadrado, que la tal cuerda hará variar siempre el Tono: y por el contrario, poniendo el b quadrado en lugar del b mol.

Hymno que sale de Tono.

Como se dice siendo falso vn canto de Tono.

A los amigos de las cosas fantásticas, aunque sean malas y contra regla, les parecen buenas.

La musica de algunos es la confusion del Chaos.

A los enemigos de b mol y buena, no-  
glas.

*Diuersos exemplos de principios y Clausulas finales en las obras que tienen vna sola parte: assi por be quad. como por be mol. Cap. XXIII.*

YA que se pusieron cumplidamente los exemplos de la formacion y composicion de los doze Tonos, y se ha tractado de todas la circunstancias que à ellos pertenescen; sigue se agora poner (en lo que no sigue Sæculorum) otros exemplos de principios y Clausulas finales, que sean à mas de dos voces: y son sacados de vnas obras impressas, afin se aprobe mas facilmente lo que se dixo, en sus particulares exemplos, y para que los incredulos, se certifiquen de la verdad, viendolos à su gusto dellos.

Primero Tono por H.

Primero por b.

I.

Nota que la primera parte de qualquiera exemplo de los que se siguen, es el principio; y la segunda, es la terminacion del Canto. Y el Tiempo, que esta puesto en el Tiple sirve por toda la obra: que por falta de moldes no se puso à cada parte.

Ne tradas me. final.

En sus cuerdas proprias.

Musical notation for the first system in G major, featuring a treble clef and a common time signature. It includes a vocal line and a lute line with tablature. The piece is titled 'Ne tradas me. final.' and includes a section 'En sus cuerdas proprias.' with a 3/2 time signature.

Hic est discipulus. final.

à la Quarta alta:

Musical notation for the first system in F major, featuring a treble clef and a common time signature. It includes a vocal line and a lute line with tablature. The piece is titled 'Hic est discipulus. final.' and includes a section 'à la Quarta alta:'.

Segundo por H.

Segundo por b.

II.

Santo Paule. final.

Tasportado Octava en alto.

Musical notation for the second system in G major, featuring a treble clef and a common time signature. It includes a vocal line and a lute line with tablature. The piece is titled 'Santo Paule. final.' and includes a section 'Tasportado Octava en alto.'.

Senex puerum. final.

à la Quarta superior.

Musical notation for the second system in F major, featuring a treble clef and a common time signature. It includes a vocal line and a lute line with tablature. The piece is titled 'Senex puerum. final.' and includes a section 'à la Quarta superior.'.

Tercero por H.

Tercero por b.

III.

Hic est vere martyr. final.

Musical notation for the third system in G major, featuring a treble clef and a common time signature. It includes a vocal line and a lute line with tablature. The piece is titled 'Hic est vere martyr. final.'

Tribulationes. final.

à la Quarta alta.

Musical notation for the third system in F major, featuring a treble clef and a common time signature. It includes a vocal line and a lute line with tablature. The piece is titled 'Tribulationes. final.' and includes a section 'à la Quarta alta.'.

Noten que es Tercero, y no Quarto Tono.

à la Quarta alta.

Quarto por H

Quarto por b.

III.

Ardeus est cor meum. final.

Domine Iesu. final.

No es Tercero si no Quar. à la Octava alta.

à la Quarta alta.

Quinto por H.

Quinto por b.

V.

Excita. final.

Iste Sanctus. final.

Quinto verdadero.

à la Quinta baxa.

Sexto Tono por H.

Sexto por b.

V I.

Angeli Archangeli. final.

Sexto natural.

Conuertere final.

à la Quarta alta.

Septimo por H.

Septimo por b.

V II.

Ecce Sacerdos. final.

En su proprio lugar.

Surge Domine. final.

à la Quinta baxa.

Octauo por H.

Octauo por b.

V III.

Benedictus. final.

En sus posiciones naturales.

O caldi miei pen. final.

à la Quarta alta.

*Noueno por H.*

*Noueno por b.*

IX.

*Dezeno por H.*

*Dezeno por b.*

X.

Es Dezeno Tono, y no Tercero: q no es Pfal.

Onzeno por  $\text{H}$ .

Onzeno por b.

XI.

Dixerunt. final.

à la Octaua baxa.

This block contains the musical notation for the 'Onzeno por H' piece. It consists of four staves of music. The first staff is labeled 'Dixerunt.' and 'final.'. The second staff is labeled 'à la Octaua baxa.'. The notation uses a C-clef and a common time signature.

Agnus Dei. final.

Aduiertan, que es Onzeno, y no Quinto.

This block contains the musical notation for the 'Onzeno por b' piece. It consists of four staves of music. The first staff is labeled 'Agnus Dei.' and 'final.'. The second staff is labeled 'Aduiertan, que es Onzeno, y no Quinto.'. The notation uses a C-clef and a common time signature.

Dozeno por  $\text{H}$ .

Dozeno por b.

XII.

Aue Regina. final.

En sus proprias cuerdas.

This block contains the musical notation for the 'Dozeno por H' piece. It consists of four staves of music. The first staff is labeled 'Aue Regina.' and 'final.'. The second staff is labeled 'En sus proprias cuerdas.'. The notation uses a C-clef and a common time signature.

Exultate. final.

à la Quinta baxa: y es xij. y no vij.

This block contains the musical notation for the 'Dozeno por b' piece. It consists of four staves of music. The first staff is labeled 'Exultate.' and 'final.'. The second staff is labeled 'à la Quinta baxa: y es xij. y no vij.'. The notation uses a C-clef and a common time signature.

Los autores de los sobredichos principios y Clausulas finales (desseando el Lector de ver las obras enteramente, para se aprouechar mas) son estos que se figuen: son De Pedro Luys de Prenestina, *Hic est Discipulus ille: Sancte Paule Apostole*, en el prim.lib.de sus Mot.à cinco voces. *Tribulationes ciuitatum: Ardens est cor meum: Exultate Deo*, en el quin.lib. *Agnus Dei*, en la Missa de B. Virg. à 4. voces del 2.lib. De Philippe de Monte, *Ne tradas me Domine: Domine Iesu Ghrisite: Benedictus es Domine: Gaudebunt labia mea: Leuaui oculos meos*: todos estos halleran en el quinta lib. de sus Mot. à 5. voces. De Geronimo Vespa, *Senex puerum: Hic es vere martyr: Emendemus in melius: Aue Regina caelorum*, en el prim.lib.de sus Motet. à cinco voces.



De Francisco Ferabosco; *O valdi miei pensieri*, en el prim. lib. à quatro voces.

De Victor Raymondo: *Dirò con rime rotte*, en el pr. lib. à quatro.

De Juan de Carpentras: *Dixerunt Discipuli*, à quatro en el pr. lib. de sus Mot.

De N. N. *Excita Domine: Iste Sanctus: Angeli Archange li: Conuerte Domine: Ecce Sacerdos magnus: Surge Domine*, en el pr. lib. de sus Mot. à cinco voces.

*De las Clausulas finales en las obras, que tienen dos partes.*

Los principios de vna segunda parte, de razon (como dixen) han de ser propios y naturales del Tono, que fuere la Composición: pero los Compositores suelen ser muy licenciosos en semejantes principios, siruiendose particularmente de las posiciones adonde comienza y media la Salmodia del Tono: de modo pero, que entre los principios no ay a disonancia de mala correspondencia, como tocamos en el Cap. 21. a fol. 913. Mas enquanto à las finales, siempre la Segunda parte, siendo dos partes, (ò la postrera, siendo mas) ha de fenecer en la Clausula final principal: y la primera, siendo dos; (ò la de medio, siendo tres) puede terminar en la Clausula principal intermedia, llamada comunmente Clausula confinal, como en estos exemplos se ve.

*Vease à plan. 96.*

*Exemplo de los finales del Primero Tono por be quadrado en el Mot. Ne tradas me, y Vir linguosus: y del Segundo Tono por b mol, en el Mot. Domine quid multiplicati sunt, y Amici mei, del quinto lib. de los Mot. à 5. voces de Philippe de Monte.*

*Terminacion del Primer Tono por H.*

*Terminacion del Segundo Tono por b.*

No se yo si aurà advertido que la primera parte termina en la posicion de Are (Octava de A lamire) que es posicion confinal ò intermedia del Primero Tono: mas la segunda parte fenecer en la verdadera posicion final, que es D solre. De manera que toda primera parte (si el Compositor quisiere) puede terminar con la Clausula intermedia ò confinal (que es en la posicion adonde termina la Quinta ò Diapente, que compone al Tono:) mas la segunda ò postrera, siempre ha de terminar con Clausula final principal: y esto se ha de guardar en qualquiera Tono. *Aduerto con todo esto, que auezes la primera parte del Dezeno Tono, se suele terminar un punto mas baxo de su confinal; es asauer, en D solre; y esto por licencia particular que los Compositores se toman;*

*10/6.*

*010.*

como hizo Philippe de Monte en los Mot. *Adiutor meus, y Anima tua Domine*. Y Victor Raynundo en el Mad. *Dirò con rime rotte, y Ma se i raggi veder*. El poner exemplo de Composicion, que con la primera y segunda parte termine en la verdadera cuerda final, es cosa vana, pues llenos estan los libros de tales terminaciones.

De unos accidentales extraordinarios. Cap. XXIV.

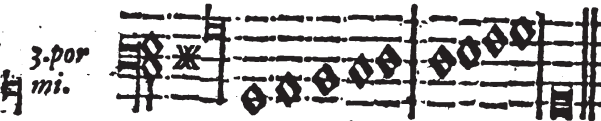
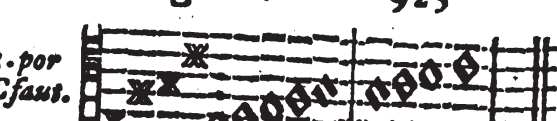
Otros accidentales ay, que no estan en vso tanto como los sobredichos, como es Primero por C faut, y Tercero por D solre &c. Los quales, aunque son mas vsados de los Organistas para accomodarse mejor con el Choro, que de los Compositores para componer sus obras, por la dificultad que tienen los Cantores de ver tantos Be moles, y tantos Be quadrados ò Sostenidos, y de cantar fuera de las cuerdas ordinarias; con todo esso, ellos tambien hazen alguna cofilla con estos accidentales estraugantes, que digo; como vemos entre los Mot. del pr. lib. à 5. voces de Claudio da Correggio; y entre los Madr. del 4. lib. de Philippe de Monte. Los Respons. del Sabado Sancto de Pablo Aretino son del Dezeno Tono por G solreut: *Dolce mia Galatea*, es vn Madr. de Francisco Ferabosco, del Noueno Tono por G solreut; y entre los Madrigales del segundo libro de Jehan Gero ay vno del Dozeno Tono por Befabemi, que dize; *Amor tu voi cb'io dica*. La manera que se ha de tener para componer estos Tonos estraordinarios, es mudar los mesmos naturales, por todas las partes por donde se puedan componer y tañer en el Organo, de mas de los accidentales ordinarios. Y para dar à entender la Sequencia de la Solfa de todos estos Tonos accidentales, se ponra apuntada de cada Tono la suya, por todas las partes que se pudiere mudar, con la voz del Tenor, que de à entender todos los interualos de Tonos y Semitonos, que para la Sequencia de la Solfa se requieren, por todas las partes, que se mudare; y seran de quatro diferentes posiciones. Y porque en estos infraascriptos accidentales, muchas vezes se toca en posiciones sostenidas; para euitar prolixidad, se ponran las señales, que las finifiscan y dan à entender, (que son como esta  $\otimes$ ) al principio del renglon; las quales sirven para todo el renglon, dando à entender, que el Signo en que estuuiere puesta la dicha Señal, se ha de proferir siempre sostenida: lo qual haze, ni mas ni menos, la señal de be mol.

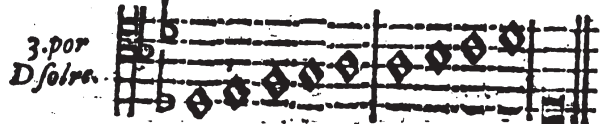

Transportacio  
nes extraor-  
dinarias.

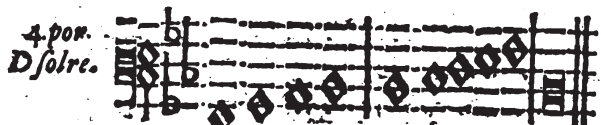
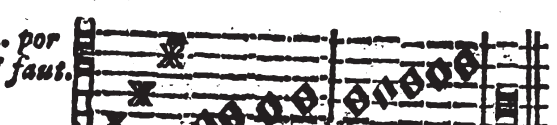
Los accidentales  
ordinarios  
son à la 4. en  
alto, ò à la  
3. en baxo.

<p>1. por mi.</p>  <p>Re mi fa solla: Re mi fa sol.</p>	<p>1. por C faut.</p>  <p>Re mi, &amp;c.</p>
<p>1. por E la mi.</p>  <p>Re mi &amp;c.</p>	<p>1. por Alamire.</p>  <p>Re mi &amp;c.</p>
<p>2. por E la mi.</p>  <p>Re mi fa sol: Re mi fa solla.</p>	<p>2. por Alamire.</p>  <p>Re mi &amp;c.</p>
<p>2. por Befabemi.</p>  <p>Re mi &amp;c.</p>	<p>2. por C sol faut.</p>  <p>Re mi &amp;c.</p>

# Que es de los Tonos en Canto de Organo.

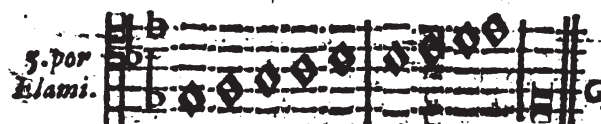
3. por *mi.*  *C faust.*   
 Mi fa sol re mi: Mi fa sol la. Mi fa &c.

3. por *D sol re.*  *F faust.*   
 Mi fa: &c. Mi fa &c.

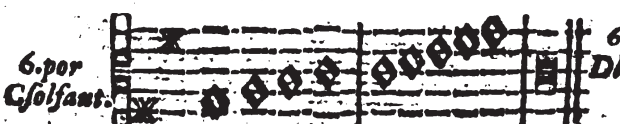

4. por *D sol re.*  *F faust.*   
 Mi fa. sol la: Mi fa sol re mi. ] Mi fa &c.

4. por *Besabemi.*  *C sol faust.*   
 Mi fa &c. Mi fa &c.



5. por *C faust.*  *D sol re.*   
 Fa sol re mi fa: Vt re mi fa. Fa sol &c.

5. por *E lami.*  *G sol reus.*   
 Fa sol &c. Fa sol &c.

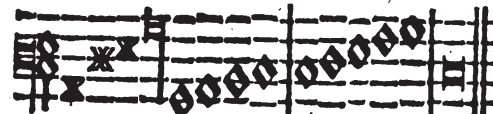

6. por *E lami.*  *G sol reus.*   
 Vt re mi fa. Fa sol re mi fa. | Vt re &c.



6. por *C sol faust.*  *D sol re.*   
 Vt re &c. Vt re; &c.

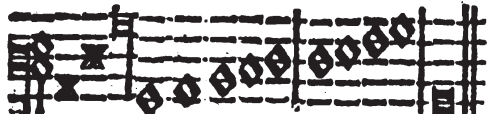
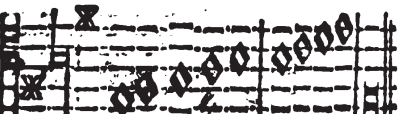
7. por *D sol re.*  *E lami.*   
 Vt re mi fa sol: Re mi fa sol. | Vt re &c.

7. por *F faust.*  *A lami re.*   
 Vt re &c. Vt re &c.



Aaaaa a


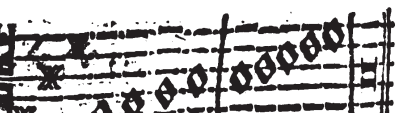
8. por E lami.    
 Re mi fa sol: Vt re mi fa sol. Re mi &c.


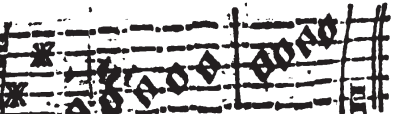
8. por Alamire.    
 Re mi &c. Re mi &c.

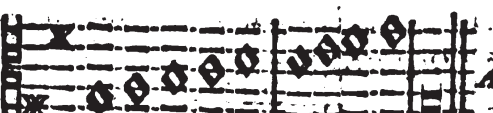

9. por mi.    
 Re mi fa sol la: Mi fa sol la. Re mi &c.



9. por F faust.    
 Re mi &c. Re mi &c.

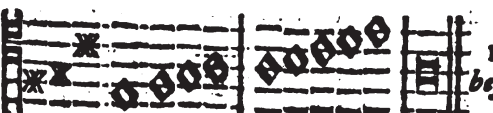
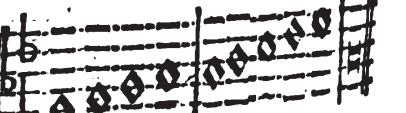
10. por E lami.    
 Mi fa sol la: Re mi fa sol la. Mi fa &c.

10. por G faust.    
 Mi fa &c. Mi fa &c.

11. por B fa.    
 Vt re mi fa sol: Vt re mi fa. Vt re &c.

11. por G faust.    
 Vt re &c. Vt re &c.

12. por D faust.    
 Vt re mi fa. Vt re mi fa sol. Vt re &c.

12. por Alamire.    
 Vt re &c. Vt re &c.

Aunque estos Tonos van assi apuntados, sepan que algunos dellos, se pueden entender vna Octaua mas en alto; y otros. vna Octaua mas en baxo; segun gustare mas al Compositor: ò segun fuere de mayor comodidad al Organista.

*Nota.*

*Epitogo de los terminos y formaciones de los xij Tonos accidentales, con vnos auisos tocantes à esta materia. Cap. XXV.*

Estos pues (de mas de los naturales y primeros accidentales) son los lugares por donde se pueden componer y tañer en el Organo los doze Tonos accidentales fictos, ò extraordinarios. Para ponerseles à memoria, solo es menester tener cuenta con la formacion y Sequencia de cada Tono natural: advirtiendo que la forma y manera, que se ha de tener para componer y formar los Tonos accidentales, es mudar los mismos naturales. Porque en sustancia (como queda dicho) la mesma cosa son los accidentales que los naturales: que el accidental no difiere del natural, si no en que el natural va por vnos Signos, y el accidental por otros diuersos. Secundariamente daremos por auiso y regla general, que *santos terminos, assi naturales como accidentales, tienen los Tonos Discipulos, quantos los Maestros;* por causa que ambos tienen vna mesma forma. Mas, advertiremos que el Discipulo tiene su Diatessaron debaxo de la Diapente; y que el Maestro tiene al suyo por arriba; con todo lo demas se advierte en la formacion de los Tonos: Y aunque es verdad, que parece que los Tonos Discipulos pidan ser cantados al contrario de los Maestros, como se dixo en fin del v Cap. à plan. 831. con todo esto, aqui se pusieron todas las Sequencias de la Solfa subidas, solo afin se vea mas claramente; y mas facilmente se conozca la correspondencia, que tienen en la Sequencia, algunos particulares Tonos. Aduiertan que *todas las formaciones accidentales, se causan con dezir. Fa en los Mies, por la fuerza desta b señal de be mol: ò con dezir. Mi. con la fuerza desta otra B señal, que es de be quadrado.* Aduiertan en general que todas las Sequencias que estan escritas sin estas señales b. B. son las proprias y naturales: y todas las que apuntadas estan con esta b señal en vna sola posicion de befabemi, ò con su Octaua, son las accidentales mas vsadas de los Compositores. Digo mas vsadas de los Compositores, porquanto de los eccelentes Organistas todas indifferente son practicadas y vsadas: es asauer, quando vno y quando otro, y esto segun el Tono alto ò baxo del Organo, vsando siempre de aquel que sale mas comodo para el Choro. Tambien auran obseruado que por causa de la Diapason que forma al Tono, ay Tones que se corresponden en la Sequencia y extremos de la Composicion; y que solo difieren en esto, que los que son Maestros diuiden su Octaua ò Diapason harmonicamente; y los que son Discipulos, diuiden la suya arithmeticamente, como conocer se puede de las formaciones del Primero, y Octauo Tono.

*Diferencia entre el Tono accidental, y el natural.*

*Porque se pusieron las sequencias de los Tonos plagales subiendo.*

*Organistas praticos, y eccelentes en su profesion, tambien traen por do y por Signos accidentales con mucha facilidad.*

Lo mesmo serà en otros Tonos. Y para que se pueda tener à memoria con mayor facilidad, ayuntaremos en vn breue còpendio y diremos; que el Primero y Octauo Tono se corresponden en los extremos de la Diapason, y en la Sequencia de la Solfa seguida, mas difieren en la diuision de la Diapason y en la final. El Segundo y el Noueno:

*Nota, que el Guinn. señala la final.*

el Tercero y el Dexeno: el Sexto y el Onzeno: el Septimo y el Dexeno. El Quarto no corresponde à nadie, ni tampoco el Quinto, por la causa se dixo en el Sexto Cap. pasado. Finalmente aduerto, que en vna mesma distancia de Octaua, se pueden hallar diuersas Sequencias, y juntamente formar se pueden diuersos Tonos: de modo que, la vna dellas sera natural, y las de mas accidentales, ordinarias ò extraordinarias; diuidendolas harmonicamente auezes, y auezes arithmeticamente: y para que los muy nuevos se aprouechen desta lectura, pongo por exemplo todas las formaciones y Sequencias que hallar se pueden desde D solre à D la solre: dandonos cada diuision la forma de vn Tono en la parte del Tenor: aduertiendo (como dicho es) que los b moles y ♯ Sostenidos, se deuen entender en sus Octauas, assi altas como baxas. 3

Noten estas  
tonos vari-  
dades y dife-  
rencias.

1 Re mi fa sol la: Re mi fa sol.

2 Re mi fa sol: Re mi fa sol la.

3 Mi fa sol re mi: Mi fa sol la.

5 Fa. sol re mi fa: Vt re mi fa.

6 Vt re mi fa: Fa sol re mi fa.

7 Vt re mi fa sol: Re mi fa sol.

8 Re mi fa sol: Vt re mi fa sol.

9 Re mi fa sol la: Mi fa sol la.

10 Mi fa sol la: Re mi fa sol la.

11 Vt re mi fa sol: Vt re mi fa.

12 Vt re mi fa: Vt re mi fa sol.

Aqui falta la Sequencia del Quarto Tono, que no se puede formar.

Veys aqui como desde D solre à D la solre, se pueden formar las Sequencias de onze Tonos; solo falta la del Quarto Tono, que no se puede formar: otras variedades se pueden hallar entre las demas Octauas. De modo que, quando diremos Primero Tono por C faut, Primero por D solre, ò Primero por E la mi &c. hauemos de entender que en aquella posicion fenecce el Tono (como vemos en las Sequencias del Cap. precedente) y no que los extremos de su termino sean en tales posiciones; aunque es verdad, que en los Tonos Maestros, vna mesma posicion, viene à ser el extremo graue del termino, y la final de la Composicion. Todos estos auisos se dieron para que con mayor claridad, qualquiera pueda conocer los terminos, y formaciones de los xij Tonos; assi naturales, como accidentales.

Aviso:

De unos particulares auisos, sobre el conosciendo e inteligencia del juego del Monacordio: lo qual seruira por instruccion de algunos Maestros de Capilla, para saber mas ò menos por quales partes se pueda responder à Tono con el Organó. Cap. XXVI.

**E** Simposible que vno sea perfeto y consumado Maestro de Capilla, sin tener prime ro complida noticia y cierta inteligencia del juego del Monacordio; para lo qual se ha de notar, que el juego del Monacordio esta puesto de dos ordenes, la vna baxa y la otra alta. La orden baxa, es la de las teclas blancas; y la orden alta, la de las teclas negras. La orden baxa, es natural; y la orden alta, es accidental. La orden baxa se dize natural, porque naturalmente se puede tañer por ella, sin ayuda y mezcla de la orden accidental; ecepto en algunos casos particulares, de los quales adelante se tratará. La orden alta se dize accidental: porque assi como el accidente es para hermosura, y perfeccion de la sustancia; assi esta orden alta accidental, es para mayor perfeccion, y mayor gracia de la orden baxa natural: aduertiendo, que por esta orden alta accidental, nunca se puede tañer sin ayuda, y mezcla de la orden baxa natural. Para declaracion e inteligencia desta materia se ha de notar, que todas las teclas negras de la orden alta accidental, son b moles y Sostenidos; ecepto las dos primeras, las quales se cuentan entre las teclas blancas de la orden baxa natural: porque no son ni b moles ni Sostenidos, si no solamente retropoles, y Octauas de D solre y de Elami graues, de donde se sigue, que tienen officio de teclas blancas. Y notese, que quando quiera, que nombraremos b moles o Sostenidos, siempre se entiende de las teclas negras desta orden alta accidental. Mas, para declaracion de todos los b moles y Sostenidos negros, se ha de notar, que todas las teclas negras estan puestas y assentadas de tres en tres, y de dos en dos; comenzando siempre de las tres, ecepto en los instrumentos de cinco contras, à los quales les faltan las dos primeras teclas negras: de donde se sigue, que necessariamente los tales instrumentos han de comenzar de vna sola tecla negra. De todas las que van de tres en tres, las dos primeras son Sostenidos, y la tercera es b mol: y de todas las que van de dos en dos, la primera es Sostenido, y la segunda b mol. De suerte, que, sacando la tercera tecla negra de todas las que van de tres en tres, y la segunda de las que van de dos en dos, que son solamente b moles, todas las otras son Sostenidos: ecepto las dos primeras, que (como dicho es) ni son b moles ni Sostenidos, si no Octauas de D solre, y de Elami graues. Todos los b moles negros son Faes, y todos los Sostenidos negros son Mies. Todos los b moles los quales son Faes, no se pueden conuertir, ni mudar en Mies: y todos los Sostenidos los quales son Mies, no se pueden conuertir, ni mudar en Faes; mas pueden se conuertir y mudar, assi los b moles como los Sostenidos, en otras voces. La razón porque el Fa no se puede conuertir en Mi, ni el Mi en Fa, es porque el Fa es voz blanda, dulce, suave, herida sin fuerça; mayormente al subir del Canto: por el contrario el Mi, es voz rezia dura, aspera, herida con fuerça, mayormente al subir del Canto, como en otra parte se dixo. Aqui se ha de notar, que todas las teclas blancas se pueden tañer arreo, vna tras otra, subiendo y baxando, sin tocar en teclas negras; aunque muchas vezes se cometerian desgracias, por causa de no subir ò baxar por algunas teclas negras, que para la gracia de la Solfa, muchas vezes son necessarias. Mas de todas la teclas negras, solas las dos primeras se pueden tañer arreo vna tras otra, subiendo y baxando, sin tocar en teclas blancas. Mas vezes se ha dicho, que en la Musica ay dos señales (entre las otras muchas) la vna de be mol, y la otra de be quadrado. La de be mol se figura con vna be pequeña, como esta b: y la de be quadrado con vna aspa pequeña, como esta que aqui vemos  $\boxtimes$ . La señal de be mol, significa y da à entender en el Monacordio tecla negra, que sea Fa: mas la señal de be quadrado, significa y da à entender tecla negra, que sea Mi. Verdad es, que

Dois ordenes de teclas en el juego del Monacordio.

Nota

Teclas negras

Instrumentos de cinco contras.

Sostenidos y b moles en teclas negras.

Pcan en el lib. 5. cap. 8. à plan. 406. y en el lib. 8. cap. 20. 713.

Teclas blancas.

Esto se repite para los que se adormescon bendo.

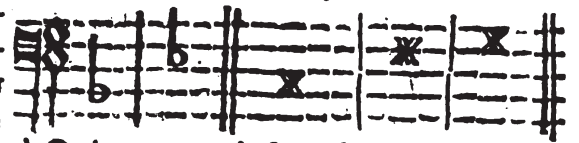
Vna,

que auezes da à entender tecla blanca, que sea Mi: la qual solamente puede ser de H mi, ò qualquiera de sus Oçtauas, segun la que señalare: y esto puede acontecer quando yendo el Canto por b, se offresciere necesidad de herir en alguna tecla blanca de H mi. Assi mismo algunas vezes puede acontecer, que la dicha señal de be quadrado de à entender la tecla blanca de E lami, ò qualquiera de sus Oçtauas, segun la que señalare: lo qual tambien puede acontecer, quando yendo el Canto por be mol negro, que esta entre D solre y E lami, ò por qualquiera de sus Oçtauas, se offresciere necesidad de herir en tecla blanca de E lami graue, ò en qualquiera de sus Oçtauas, segun la que señalare.

Del numero de los be moles y Sostenidos negros, que ay en el juego del Monacordio, ò del Organo. Cap. XXVII.

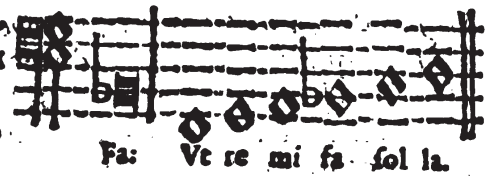
Lo mismo se ve en sus Oçtauas y Quinzenas.

Para cumplidamente acabar de conocer todos los Bemoles y Sostenidos negros de la orden accidental, en los cuales consiste la mayor dificultad y obscuridad de todo el juego del Monacordio, se han de notar dos cosas. La vna es que en el dicho juego, solamente ay dos be moles, y tres Sostenidos negros; porque aunque parece que ay mas, no los ay; porquanto todos los otros son Oçtauas ò Quinzenas, destes sobredichos dos be moles y tres Sostenidos, que son estos de arriba.



Prim. b negro

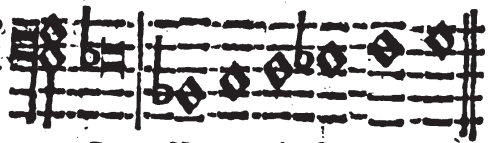
El primero bemol negro tiene su asiento entre A re y H mi, y forma Vt, en F faut de retropoles (que es la segunda tecla blanca) y el Re, en rvt: el Mi, en Are: el Fa, entre Arg y be mi: el Sol, en C faut: y el La, en D solre, como aqui se vee.



Fa: Vt re mi fa sol la.

Segundo b.

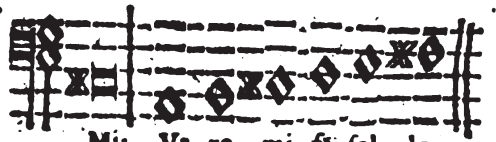
El segundo bemol negro, tiene su asiento entre D solre y E lami; y forma el Vt en el primer bemol negro de b fa graue: el Re, en C faut: el Mi, en D sol re: el Fa, en E la mi: el Sol, en F faut: y el La, en G solreut; como aqui vemos.



Fa: Vt re mi fa sol la.

Prim. Sostenido negro.

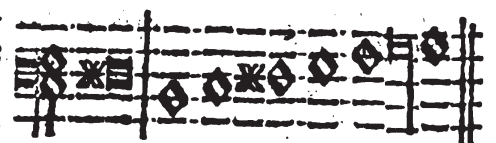
El primer Sostenido negro, tiene su asiento entre C faut y D sol re; y forma el Vt en A re: el Re, en H mi: el Mi, entre C faut y D solre: el Sol, en E lami: y el La, en el Sostenido negro, que esta entre F faut y G solreut, como aqui.



Mi: Vt re mi fa sol la.

Segundo Sostenido.

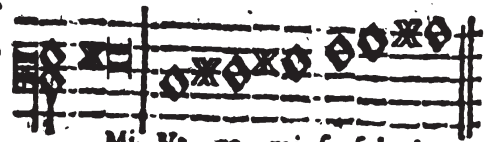
El segundo Sostenido negro, tiene su asiento entre F faut y G solreut; y forma el Vt, en D solre: el Re, en E lami: el Mi, entre F faut y G solreut: el Fa, en G solreut: el Sol, en A lamire: y el La, en Befabemi; como en este exemplo se practica.



Mi: Vt re mi fa sol la.

Tercero Sostenido.

El tercero Sostenido negro, tiene su asiento entre G solreut y A lamire; y forma el Vt en E la mi: el Re, en el segundo Sostenido negro, que esta entre F faut y G solreut: el Mi, entre G solreut y alamire: el Sol, en befabemi: y el La, en el Sostenido negro, que esta entre C solfaut y D lasolre. Exemplo.



Mi: Vt re mi fa sol la.

Note se que todo lo sobredicho destes dos Bemoles y tres Sostenidos negros, se entiende tambien de la mesma manera de todos los otros, que son sus Oçtauas y Quinzenas. Y que con la mezcla destes cinco Exacordios accidentales (auezes acompaados con otros dos naturales) se ordenaron las Sequencias de los xij Tonos estrauagantes. Quando los Tonos son trasportados ò mudados por semejantes accidentales, se

ponen



ponen al principio del renglon las señales que dan à entender teclas negras sostenidas, que son como esta  $\text{X}$ : las quales sirven para todo el renglon, dando à entender que en el Signo en que estuviere puesta esta señal  $\text{X}$ , se ha de herir siempre en tecla negra sostenida, que sera con voz de Mi: lo qual haze ni mas ni menos la señal b de bemol, for mando voz de Fa: como vemos en los exemplos del 24. Cap. passado. Notese asimismo, que *al segundo bemol negro*, que esta entre D solre y E lami, *le falta la Quinta à la parte inferior, y la Quarta à la superior*. Assi mesmo, *al tercero sostenido negro*, que esta entre G solreut y a lamire, *le falta la Quinta à la parte superior*; y lo mesmo acontecerà à su Oitava y Quinzena: y por tanto las sobredichas Quintas y Quartas son disonancias de Fa contra Mi. Esto advertido, para que los Compositores no hagan cosa, componiendo Tonos accidentales, con intencion de cantarla en el Organo, que despues quede imperfecta, y con diuersas faltas.

Auisa

*De los defectos y faltas que puede auer en tañer los Tonos accidentales por otras diuersas partes, de lo que van ordenados à plan. 922. Cap. XXVII.*

**L**A causa porque los dichos doze Tonos no se pueden tañer perfectamente por otras partes accidentales, es porque assi para las Sequencia de la Solfa, como para muchas Clausulas sostenidas ( las quales de ordinario se hazen con Semitono cantable,) y tambien para cumplimiento de algunos Diathessarones, *les falta algunos Semitonos cantables*, los quales se hallan incantables. Assi mesmo por algunas partes, no solamente faltan Semitonos cantables, *mas aun tambien Tonos*: como mas abaxo diremos. De mas destas faltas, ay otras; y es que por parte de los Contrabaxos, muchas vezes faltan Otauas de Bemoles y Sostenidos: y otras vezes tambien para la Sequencia de la Solfa, *faltan algunas voces altas en los Tiples*: pero de todas las sobredichas faltas, la mayor es falta de Tono y de Semitono cantable, para la Sequencia de la Solfa; la qual se llama, *falta principal*. Advertiran pues que *cinco son las faltas ò defectos que puede auer* tañendo los doze Tonos accidentalmente. *El primero es*, falta principal de alguna de las seys voces naturales, para formar la Sequencia de la Solfa conforme à lo natural: *el segundo defecto*, es falta de Sostenidos para las Clausulas; assi en las voces altas, como en las baxas: *el tercero*, es falta de contras para acompañamiento de sus Otauas: *el quarto es*, falta de cumplimiento de Diapente ò Diathessarón: y *el quinto defecto*, auezes es falta de puntos altos para formar la Solfa de la Sequencia de algunos Tonos. Todos estos cinco defectos se reduzen à dos: el primero, es falta principal de Tonos y Semitonos cantables, assi para formar la Solfa de los Tonos conforme à lo natural, como para hazer Clausulas sostenidas y otras cosas necessarias, que muchas vezes se ofrecen: y el segundo defecto es, falta de cumplimiento de contras y Tiple, que auezes son necessarios.

Porque los Tonos no se pueden tañer por todas partes.

Cinco faltas, ay tañendo accidentalmente.

Las sobredichas faltas y defectos se entenderan claramente, formando digo la Solfa de las seys voces naturales, que son Vt re mi fa sol la, desde cada vna de las dos primeras teclas negras; y desde la tecla blanca de Be mi, y desde su Oitava, y Quinzena.

Pues formandolas desde la primera tecla negra, falta el Mi: el qual no falta formandolas desde su Oitava, y Quinzena, y Veyntidosena: como en las Sequencias de arriba se puede ver.

Vt re ... fa sol la.

Vt, en la primera tecla negra.

Mas formandolas desde la segunda tecla negra, falta el Re, y el Mi: los quales no faltan formandolas desde su Oitava, y Quinzena, y Veyntidosena.

Vt ... fa sol la.

Vt, en la segunda tecla negra.

Bbbbb

Pero

Pero formandolas desde la tecla blanca de Be mi graue, falta el Mi: lo mesmo falta formandolas desde su Oçtaua y Quinzena: como aqui vemos.

Vt, en la quinta tecla blanca.

Vt re . . . fa sol la. Vt re . . . fa sol la. Vt re . . . fa sol la.

Formandolas despues desde el primer Sostenido negro, que esta entre C faut y D sol re, falta el Re, y el Mi, y el La: y lo mesmo formandolas desde su Oçtaua y Quinzena.

Vt, en la quarta tecla negra.

Vt . . . fa sol . . . Vt . . . fa sol . . . Vt . . . fa sol . . .

Formandolas desde el segundo Bemol negro, que esta entre D solre y E lami, falta el Fa: lo mesmo sera formandolas desde su Oçtaua y Quinzena.

Vt, en la quinta tecla negra.

Vt re mi . . . sol la. Vt re mi . . . sol la. Vt re mi . . .

Formandolas desde el segundo Sostenido negro, que esta entre F faut graue y G solut, falta el Mi, y el La: lo mesmo sera formandolas desde su Oçtaua y Quinzena.

Vt, en la sexta tecla negra.

Vt re . . . fa sol . . . Vt re . . . fa sol . . . Vt re . . .

Vt, en la septima tecla negra.

Vt . . . fa . . . Vt . . . fa . . .

Finalmente formandolas desde el Sostenido negro, que esta entre G solreut y A lamire agudos, falta el Re, el Mi, el Sol, y el La: y lo mesmo sera formandolas desde su Oçtaua superior.

La resolucion de todo lo sobredicho es, que en lo natural, desde cadauna de todas las teclas blancas, se pueden formar las seys voces musicales, ecepto desde las dos primeras teclas negras, y desde la tecla blanca de Be mi graue, y desde su Oçtaua y Quinzena: y en lo accidental, desde ninguna tecla negra se pueden formar, si no solamente desde la tecla negra de Besa graue, que esta entre Are y Bemí, y desde su Oçtaua y Quinzena.

De las teclas blancas, en las quales no se puede hazer Clausula sostenida, si no remissa. Cap. XXIX.

S Epan que en todas las teclas blancas se puede hazer Clausula sostenida, ecepto en las dos teclas blancas de Be mi y E lami graues, y sus Oçtauas y Quinzenas, y en las dos teclas blancas de F ut y Are: por razon que todas ellas carecen de Semitonos cantables à la parte inferior.

*Handwritten signatures and notes at the bottom of the page.*

De modo que, acerca de los mas modernos: el Primer Tono, es el Onzeno: el Segundo, es el Dozeno: el Tercero, es el Primero: el Quarto, es el Segundo: el Quinto, es el Tercero: el Sexto, es el Quarto: el Septimo, es el Quinto: el Octauo, es el Sexto: el Noueno, es el Septimo: el Dezeno, es el Octauo: el Onzeno, es el Noueno: y el Dozeno, es el Dezeno; como en la tabla passada se ve exemplificado. Y esta orden propone y mete en consideracion el R. Señor Zarlino; hombre muy experimentado en la Musica, y no tiene ninguno en ella que emendar, ni que dezir: porque a la doctrina que va al niuel del juyzio de vn experto, no tiene licencia de echarle el plomo el juyzio de vn simple Pratico, y menos siendo nueuo en la profeffion.

*Diferencia.*

El fundamento de la doctrina contenida en este XVI. lib. es del sabredicho eminente Músico: aquel de quien muchos se pueden admirar, y pocos le pueden imitar. Por causa de que los Músicos modernos le dieron el primer lugar entre los escriptores de Musica: y no sin causa, porque en ella es tan científico, y de tanta eloquencia y gracia, que a mi me falta para declararla; y falta la mia, para declarar la fuya. Si a algunos pareciere que para tener esta obra en mayor reputacion, huiera sido mejor, que huiesse yo formado en las ocasiones vn exemplo particular de mi cabeça, mostrando todas las reglas de arriba, sin los exemplos agenos; sepan que esta obra tendrá mas reputacion con los exemplos agenos, que con los mios propios. Porque con ellos hago conocer, que todas estas obseruaciones, y todo lo que digo,

*Zarlino escriptor de Musica.*

no es dezir nueuo, ni tampoco nuevas inuenciones. Y con ellos, me parece que las personas me han de creer mucho mas, que no me creyeran si yo las mostrara con mis exemplos.

*El fin del autor.*

y sinificara dezillas de mi cabeça, y de mi proprio parecer; atento que siempre se preponen,

y siempre antepouer se deuen las aprobadas opiniones agenas a sus proprias,

quien quiere que las fuyas tambien sean aprobadas y recibidas. Y con

auer dicho esto,

hago fin al presente li-

bro.

**F I N D E L D E Z I S E S E N O L I B R O**

*Que es de los Tonos en Canto de Organo.*

*Sis TRINITATI sempiterna gloria*

*Honor, potestas, atque iubiliatio;*

*In unitate cui manet imperium.*

*Ex tunc, & modo per aeterna saecula.*



**DE LA**