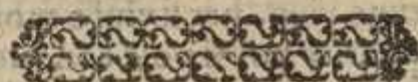


DE LA
MVSICA THEORICA Y PRATICA
DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,
LIBRO VEYNTIDOSENO.

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



A LOS AMIGOS

de sutillezas y secretos.



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

La Musica
es fin fin.

Glosa in cap.
Cū olim de
tempo, ordi.

Proverbio.

Enigma que
sea.

Vuuuu

est

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

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

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

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

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

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

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

Comegar de
lo mas facil.

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

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

Liber ad Lectorem.

Voce parum aures, plus oblecto ænigmate mentem.

Enigma con tres Tiempos. Num. I.

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

TRES IN VNVM.



En este Canon todas tres partes comiençan juntamente, pero con diferentes valores, y en diuersas voces: porquanto la parte principal canta con este *C* Tiempo, en el qual passa vna Semibreue al Compas: otra parte canta con este *C*3. adon de passa tres Semibreues en vn Compas: y la tercera canta con este otro *C*. adonde passa dos Semibreues al Compas. De modo q esta parte *C* cõ esta *C*3. viene à cantar en Tripla, y en Dupla con esta *C* mas esta *C*3. cõ e sta *C* en Sexquialtera: y con auer asentado los Tiempos en los espacios y regla que vemos, nos advierte adonde hauemos de tomar la voz, que es vna Quarta mas en alto, y vna Quinta mas en baxo de lo principal. Pero para poner todas tres partes debaxo de vn principal Tiempo, hago las Resoluciones en esta manera.



Resolu. primera, que es la voz mas alta.



Vuuuuu

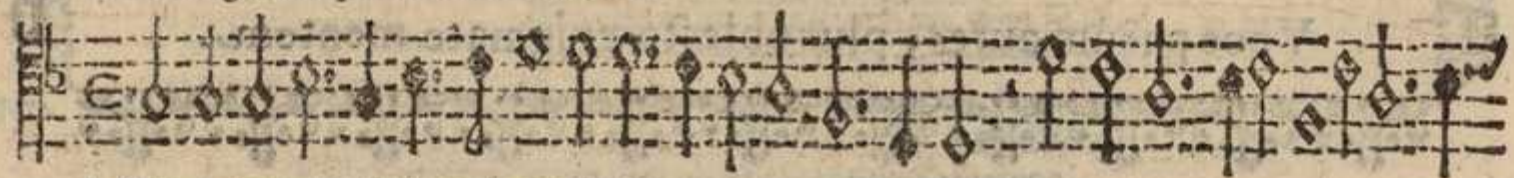
Resolu.



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



Refolu. segunda: que es la voz de medio.



Refolu. tercera que es la parte mas baxa.



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

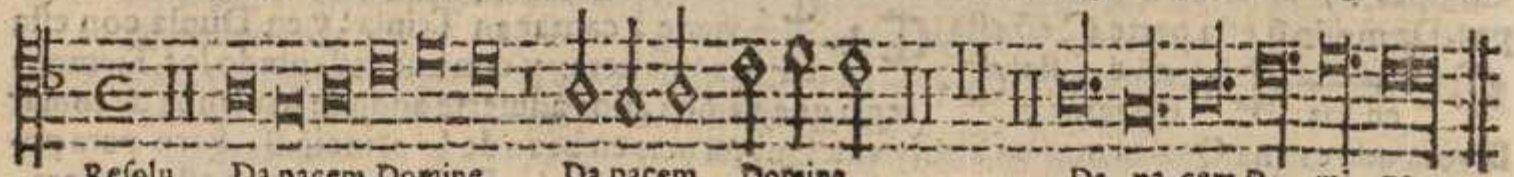
Enigma con otros tres Tiempos. Num. II.

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

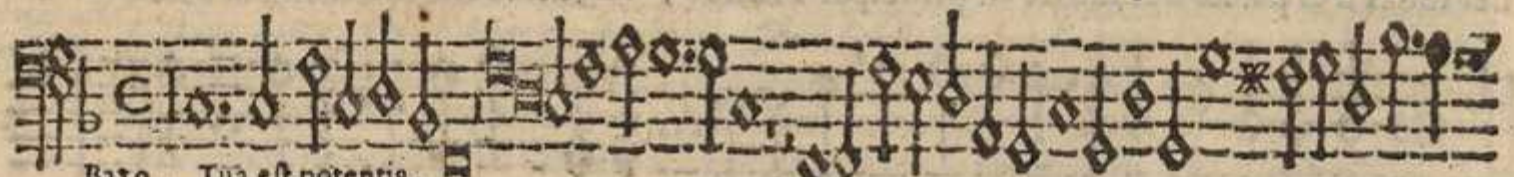


Da pa cem Do mi ne.

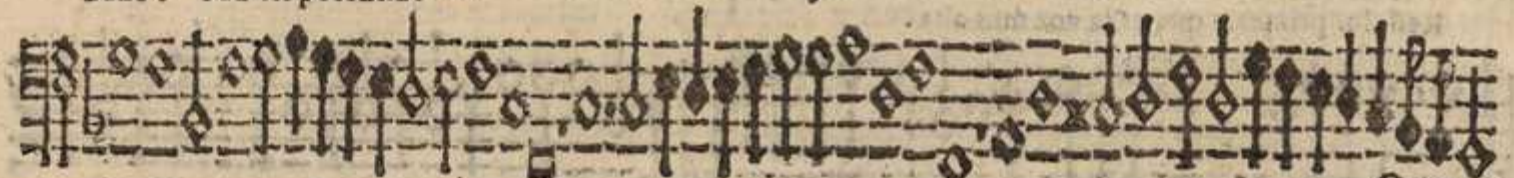
Cuya declaracion (por ser cosa de Arte, y no enigmatica) se puede saber de lo, que deximos en su proprio lugar. Y assi, no es necessario dezir otra cosa mas, si no poner en claro su Resolucion; que es la que se sigue. Y aduertan; que no quiero poner todas cinco partes, por no henchir el libro de tantos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



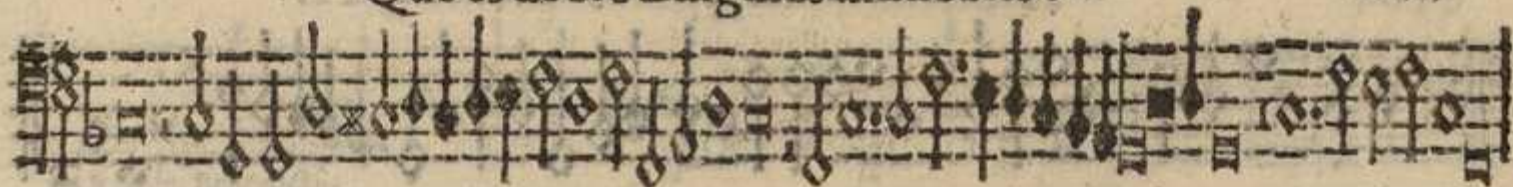
Refolu. Da pacem Domine. Da pacem Domine. Da pa cem Do mi ne.



Baxo. Tua est potentia.



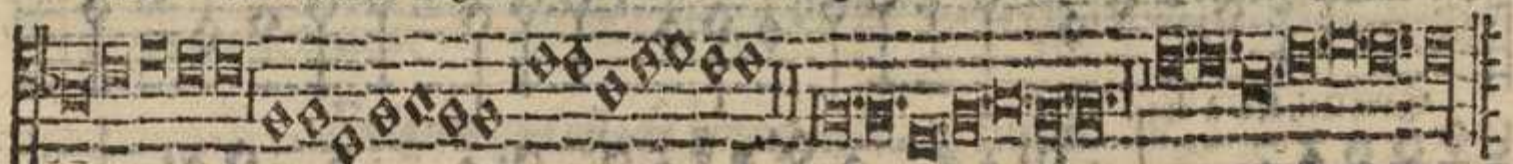
Otro



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



Tenor. Ecce Sacerdos magnus. Ecce Sacerdos magnus. Refol. Ecce Sacerdos magnus. ij.

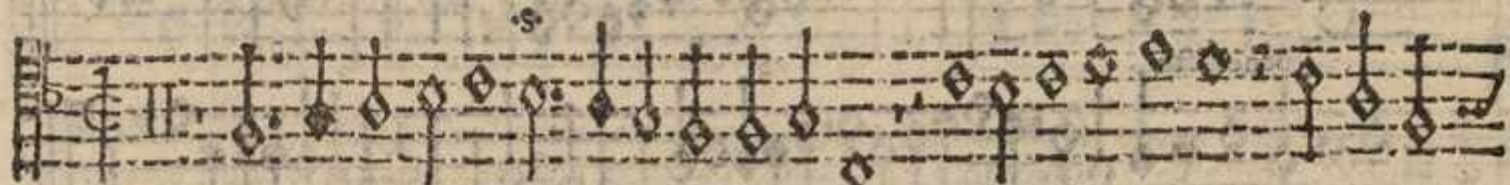


Ecce Sacerdos magnus. ij. Ecce Sacerdos magnus. 1. ij.

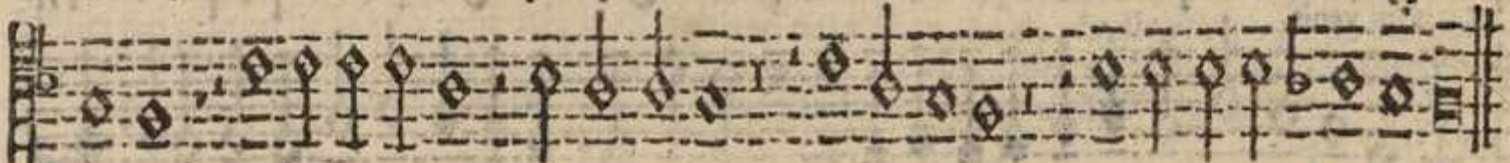
Iusquin, en el Credo de una Misa suya, pone el Tiple con este Canon: *Crescat in duplum*: con el qual nos adierte, que cantemos al doblado de lo que valen sus notas con sola la señal del Tiempo. Y en la Misa, *Gaudemus omnes à 4 voces*, pone en la parte del Tenor, el *Et in terra pax*, &c. con este letrero;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

Enigma en Segunda alta. Num. III.

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



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



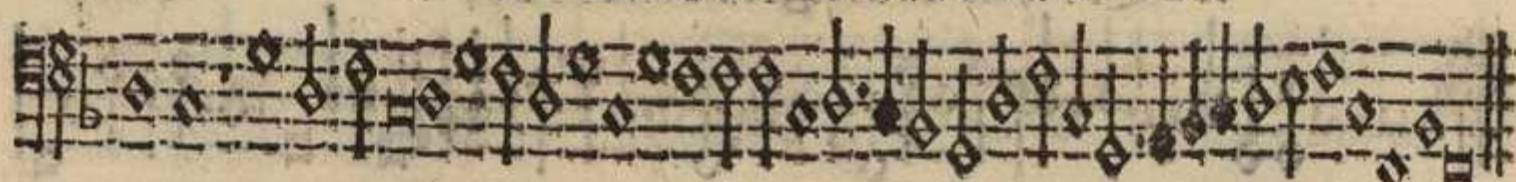
Con dezir el autor, *Vt in Re*; da à entender que la parte que subintra despues de la Guia, ha de cantar una voz mas alto; entonando *Vt*, en la misma voz y tono del *Re* del principal: y porque este effecto no se puede mostrar mejor, que con poner la Resolucion vn Tono mas alto, por esto es necessario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



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



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



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

CANON.

Vng ton plus bas.



Enigma, que canta tres vezes. Num. IIII.

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

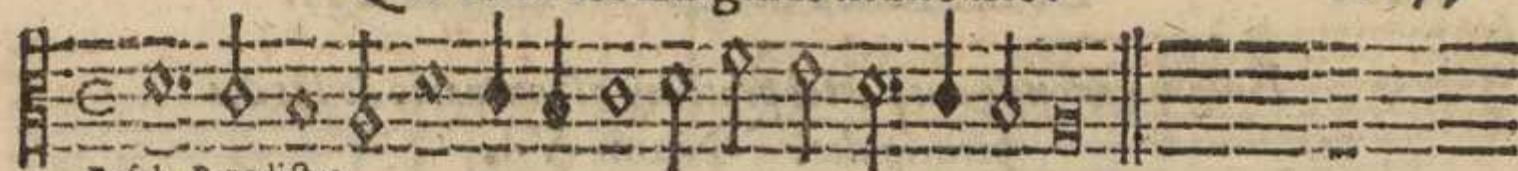
DVO.

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



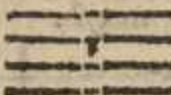
Declaracion. Este Duo se ha de entender en esta manera. La parte principal canta con el Tiempo *per dimidium* C , passando vna Breue al Compas; y varia siempre su canto, diciendo *Benedictus* con vna solfa, *Qui venit* con otra, e *In nomine Domini* con otra diferente; de la manera que aqui vemos. Mas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

Resolu.



Enigma que añade una pausa. Num. V.

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

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



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



Agnus Dei) Resolucion de la parte obscura. †



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

Enigma

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

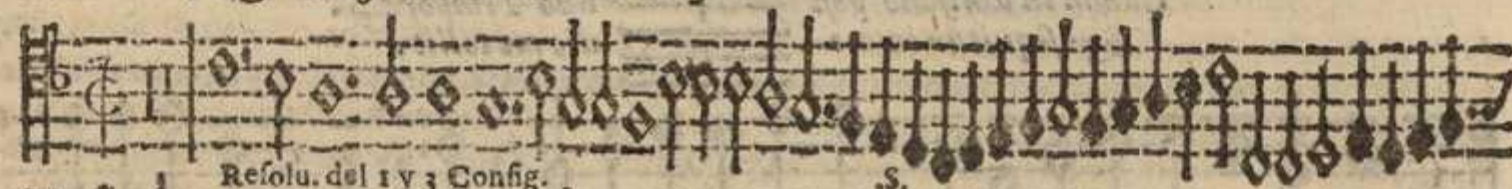
I Van Maria Nanino hizo vn exemplo à quatro voces, en el qual haze que dos partes canten como esta; y las otras dos, que procedan al contrario; y dize assi.

Cum quatuor vocibus.

QUI NON EST MECUM, CONTRA ME EST.

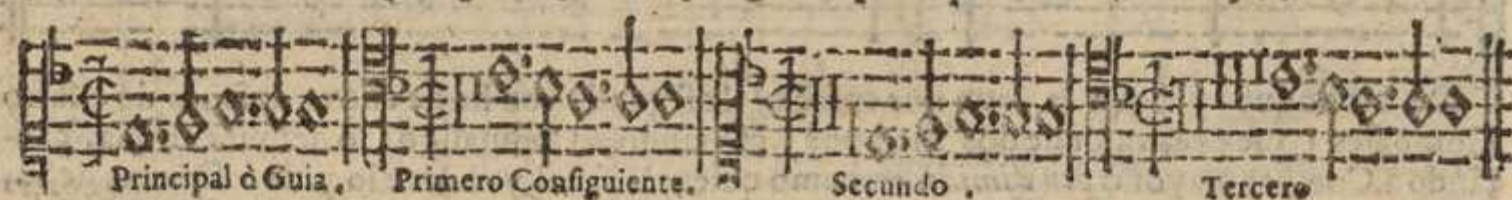


Declaracion. Aqui ay tres Consequientes, el uno (es asauer el segundo) canta en *Vnisonus* con el Principal; y procede como esta puntado: mas los otros dos (que es el primero y el tercero) fin que la letra lo diga, cantan un punto mas baxo del Principal, y proceden al contrario: la qual operacion se auisa con dezir; *Qui non est mecum contra me est.*



Resolu. del 1 y 3 Conseg.

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



Principal o Guia.

Primero Consequiente.

Secundo.

Tercero

Enigma con quatro Claves. Num. VII.

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

In Diapente vnusquisque cum proximo suo.



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

Baxo. Tenor. Alto.

Tiple.

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

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

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

Ascendo ad Patrem meum.

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

Resolu. Tiple. Tenor. Alto.

Baxo.

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

SOL POST VESPERAS DECLINAT.

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

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

XXXXX

Enigma,

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

E Ntre los Cantos enigmaticos, que tengo de los mios, vno ay que ordeno en esta manera.

DVO IN VNVM.

Respice in me: Ostende mihi faciem tuam.



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

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



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



Esta mesma inuencion hizo Constancio Antegnati en el *Benedictus* de la Misa Dominical, de su prim. lib. à 4 voces: y para mo-

strar el caminar contrario que hazen las partes, pone assi su titulo. *Auerte faciem tuam à me.* No dexo de aduertir, que Don Ferdinando de las Infantas de Cordoua, entre los Contrapuntos suyos, tiene puesto vn Duo, sin declaracion, y sin otra particular regla desta.

A D O S.





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



Resolu. del Consequente, &c.

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

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

DVO IN VNVM.

Canon: Bis canendum. Contrarium tenet iter.



Mutata sorte, canite iterum.

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

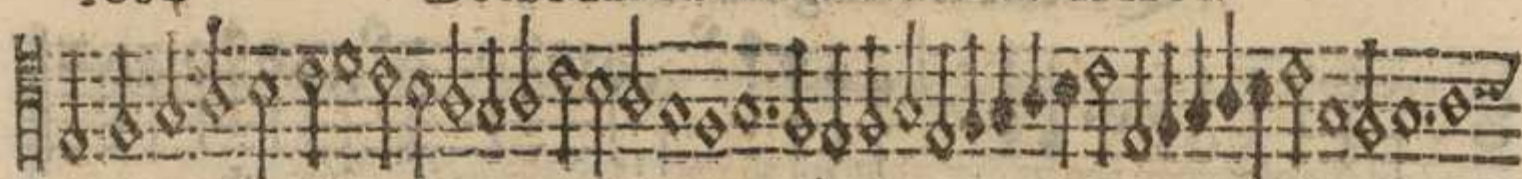


Resolu. La primera vez assi, &c. vs supra.

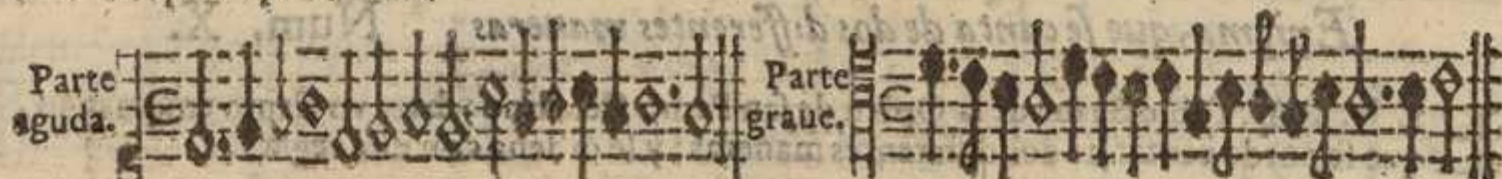
Resolu. La primera vez assi canta:

X X X X X 2

Me



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



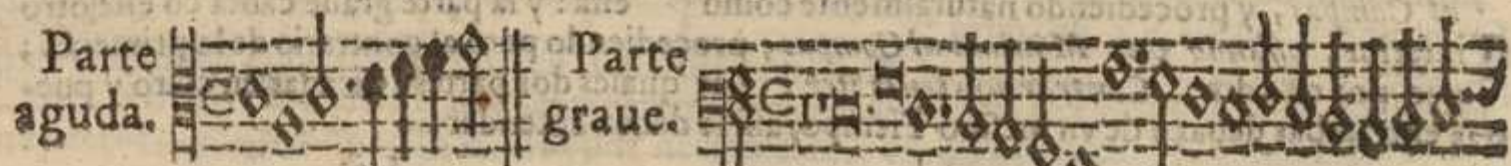
Otro hizo de la mesma inuencion; y le ordena en esta manera, que aqui vemos.

DVO; BIS CANENDVM.

*Vnum post silentium, Marte me sequeris aduersum?
Tu quoq. e fac simile, sic ars deluditur arte.*

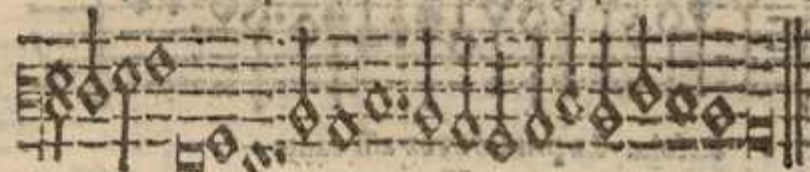


Declaracion. La mesma declaracion de arriba sirue aqui agora; solo ay para aduertir de mas, que la parte graue entra en Sexta: porquanto esta palabra, *Marte* (como a sido puesto en el Cap. 45. del 2 lib. a plan. 274.) señala la poscion de *E la mi*. De mas desto, sepamos que aqui no comienzan juntamente las dos partes, como hazen en el otro, sino que la parte enigmatica entra despues de tres Compases. Que con dezir, *Vnum post silentium me sequeris*, enseña que subentre la parte Consiguiente despues de la pausa de vn Compas: la qual (por causa que ay Prolacion perfecta) viene ser ternaria, es a saber del valor de tres Minimas: las quales, poniendo las dos partes debaxo de vn mesmo Tiempo, vienen a dar el valor de tres Compases; por la razon se dixo en el Cap. 13. del xvij. Lib. a la segunda manera.



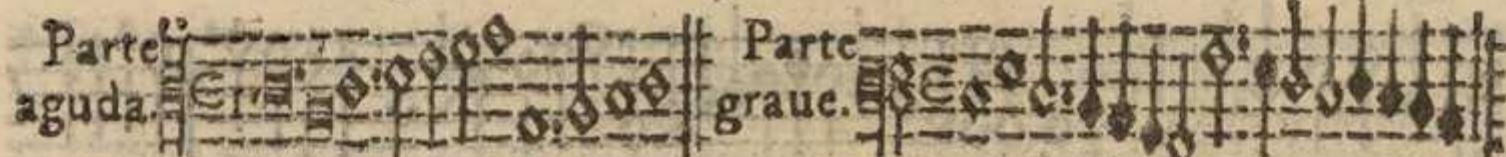
Resolu. La primera vez assi, &c. vt supra.

Resolu. La primera vez assi canta.



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

se poco de principio se puede conocer.



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

Resolu. La segunda vez assi, &c. vt supra.

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

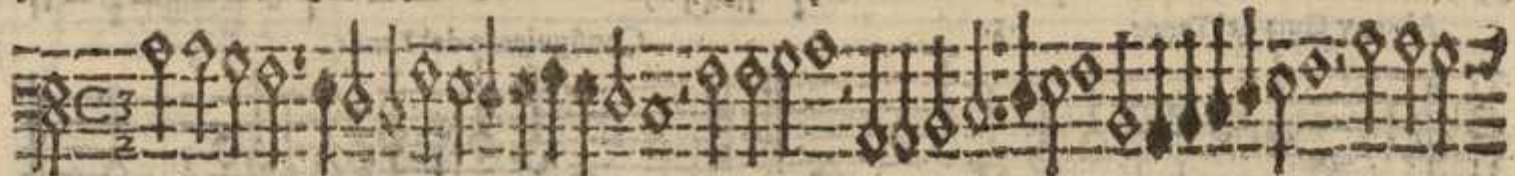
Participa desta inuencion el duo enigmatico de Cipion Cerreto, solo diffiere que en lugar de vñar dos maneras de Tiempos, vñ la Proporcion diuersamente señalada, en esta manera.

C A N O N.

*Se'l mio compagno vuol meco cantare,
Per altra strada li conuien' andare.*



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



Resolucion del Principal, reduzido à vna sola Proporcion.



Mas



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



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

Enigma no conocida. Num. XII.

Entre los Mot. à 4 voces de M. Antonio Inghiero, ay vno que dize *Nor Noe psalite Nor*, tan gracioso y tan artificioso, que no es possible poderle auer mejor: cuyo artificio no es conocido tan facilmente de todos; porq pone todas quatro partes enteras y declaradas, sin indicio ninguno de artificio, pues las escribe de la manera q en los 4 principios de abaxo vemos.

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

La primera vez, assi.

Y assi la segunda.



Tiple, y Guia del Baxo.

Configuiente del Baxo.



Alto, y Guia del Tenor.

Configuiente del Tenor.



Tenor, y Configuiente del Alto.

Guia del Alto.



Baxo. Configuiente del Tiple.

Guia del Tiple.

De

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

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

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

Enigma de los dos Compases variados. Num. XIII.

C A N O N.

Post Plausum unum, Tempora alternando, cantabis.



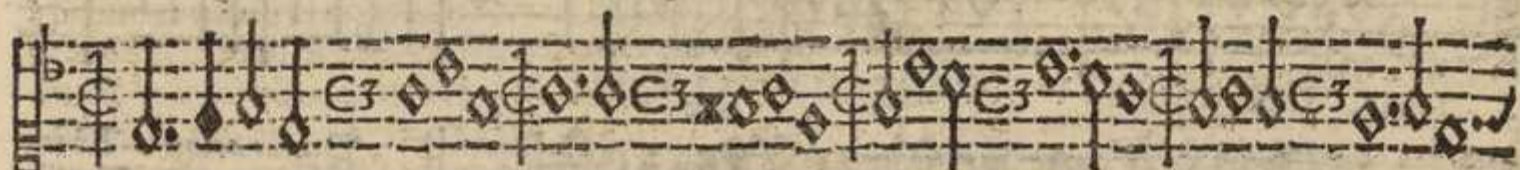
Cantus, à dos.



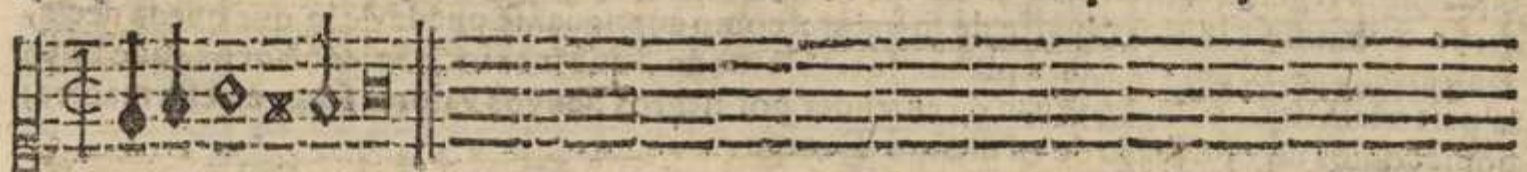
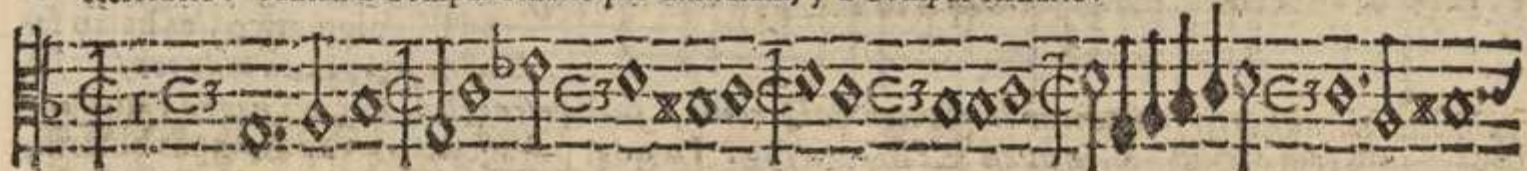
Tenor.

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

Resolucio.



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



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

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

CANTUS.

OBTENEBRATUS EST



IN ORTV SVO.

Iſa. Cap. 13.



Cantus.



Altus.



Tenor. Tribus vocibus.



Declaracion. La inteligencia deste Tiple enigmático, es harto facil; pues todo consiste so-

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



En lugar deſtos,

eſtos otros:

los quales aſſi valen.

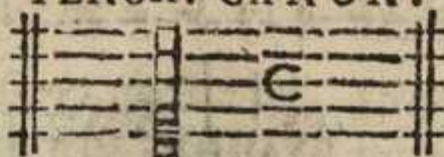


Cantus. Resolución para gente meſa.

Enigma

Enigma de la Clave diuersamente situada. Num. XV.

TENOR. CANON.

APRIMO  AD VLTIMUM.



Cantus. Cum quatuor vocibus.



Altus

Y Y Y Y Y Y Y Y

Ba

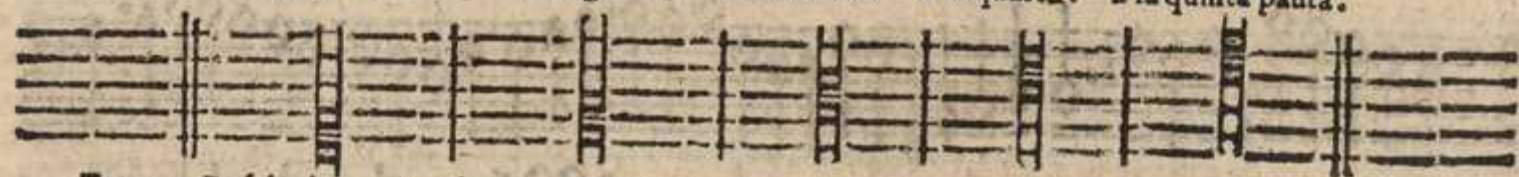


Baxus.

Declaracion. El secreto del Enigma contenido en la parte del Tenor, es harto facil de conocer; con tosto esto para

muchachos y torpes de ingenio, digo: que en otra cosa no consiste, si no en la variedad de la Clave: porque en la primera pauta, se considera en la primera y mas baxa linea: mas en la segunda pauta, se entiende en la segunda linea; y assi de las mas alçando seguido. Que por esto en la regla del Enigma, se pone la Clave en la primera linea, con la letra, que dize: *A primo ad ultimum (scilicet gradum.)* Es a saber, que la Clave se deue considerar, desde la primera hasta la postrera linea: imaginando à cada pauta la sua; del modo que aqui vemos.

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



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

Enigma, que va y viene. Num. XVI.

CANON.

Ibo redibo canens. Itque reditque viam.



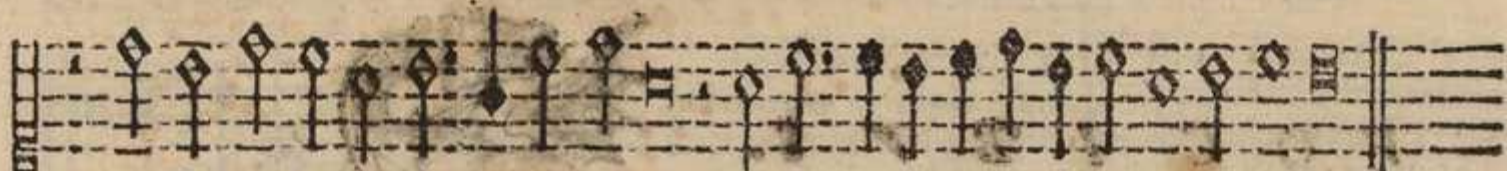
Cantus. à dos.

Enigma de la Solfa. Num. XVIII.

C A N O N I N S V B D I A P E N T E.

Al: Tempora. *DVO IN VNVM, NON VOCE SED TEMPORE.*

Vt. S. mi fa mi re sol fa mi vt sol fa mi vt re mi; Sol fa fa sol re mi fa sol re la;



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



Tercera parte para acompañamiento.



Declaracion. Este exemplo canta à tres voces: las primeras dos son contenidas en vna sola parte, que por esto dize; *Duo in unum*: y la tercera sirve de acompañamiento. El secreto del Enigma consiste en el Contralto, pues canta el Tiple puntualmente de la manera,

que esta ordenado: y la parte secreta, contenida en el Duo, comienza Quinta en baxo despues de vn Compas, como la señal del Canon muestra: entonando sus voces, segun las syllabas de la Solfa, que estan por abaxo y enfrente de cada nota, dizen: esto si, que han de ser cantadas de la mesma cantidad, que el Tiple canta, como en esta Resolucion se vee.



Vt mi fa, &c. Resolucion.



Concluyremos pues, que la parte enigmatica imita à la principal solamente en la cantidad del tiempo ò valor de las Notas, y no en la entonacion de las voces ò distancia de los intervallos: que por esto dize la letrero:

Non voce, sed tempore; y esto basta.

Enigma del salto contrario. Num. XIX.

C A N O N.

Hae parili modulanda gradu, contraria saltu.

Has gradus aequales, contra diffultus habebit.



Duo in vnum.

Tenor,



Declaracion. El Tenor canta como esta: ay solamente el Tiple, que tiene necesidad de vna breue declaracion. Y assi digo, que el letrado que tiene, nos dize, que va y buelue el Cantor; es a saber, la primera vez procede al derecho, y la segunda canta retrorrido: de mas desto, la primera vez canta à Compasillo, passando vna Semibreue al Compas, pues tiene esta Clave; y la segunda vez, canta à Compas mayor (es a saber *p dimidiu*), pasando vna Breue al Compas, y se rige con estotra Clave; que viene à cantar vna Quinta mas baxo. Y lleva el letrado doblado, para aduertir, que va y viene dos vezes; no obstante que las dos Repeticiones aduier- tan lo mesmo. La Resolución pues del dicho Tiple, es en esta manera.



Cantus. Resolución:



Adicion. Pongo el exemplo de la inuencion à dos voces por no enchar el libro de Solfas; pero à las ocasiones, se pueden añadir para acompañamiento, otras dos ó tres partes: Y por esta causa, aqui se puede sufrir el pausar con ambas voces à vn mesmo tiempo; lo qual esta deue- dado en vn Duo simple y ordinario. Y si al retorno se repite la primera figura con dos notas, se haze para darle mas gracia: y no desdize poco ni mucho con el principal.

Cada vno podrá poner el Canon, como mejor le pareciere; en versos ó en prosa: vulgar ó la- tin que sea; que de todas maneras se puede hazer. Verdad es, que siendo la obra adonde endra- re el Canon, Missa, Motete, y otra cosa latina, parecerà mejor el letrado en latin, que en vulgar: assi como mejor será en vulgar que en latin, todas vezes que las palabras puestas en Musica fue- ren tambien vulgares, como en Canciones, Madrigales, &c.





Tenor, y tercera para acompañamiento.



Declaracion. Aqui el Contralto canta como esta, por ser la Guia y parte principal; mas el Tiple (que es la otra voz contenida en el Duo,) se ha diferentemente: porque, procedendo la Solfa gradatin y seguido, canta à imitacion de la Guia: mas siendo las notas apartadas y de salto, salta al contrario de la mesma Guia, como en esta Resolucion ver se puede.



Resolu. Tip. q. subiendo ó descendiendo seguido, camina como la Guia; mas auiedo de saltar, salta al cótrario.



Enigma de la Cruz. Num. XX.

Declaracion. Aqui no ay tanta necesidad de declaracion, como de Resolucion: pues har-to claro se conoce, que el Baxo y el Tenor comiençan diferentemente, desde el pie de la Cruz, y ayuntanse en el arbol: cantando las notas cada vno por su verso; que viene aser; el vno contrario al otro: aduertiendo, que las pausas en el Baxo se consideran lo que valen (como en el Tenor) y no lo que parecen. Mas el Contralto canta su parte sobre del brazo de la Cruz, andando una vez, y otra boluiendo: que por esto de vna parte tiene escrito, *Vado*; que muestra camino derecho; y de otra, *oínel*: con que nos auisa que canta al contrario.

Apartando estas tres partes, son como en las tres Resoluciones despues de la siguiente Cruz, se puede ver: y si la final no esta ordenada con obseruacion y policia, por agora tengan paciencia.



Vado Veno

A L T V S.

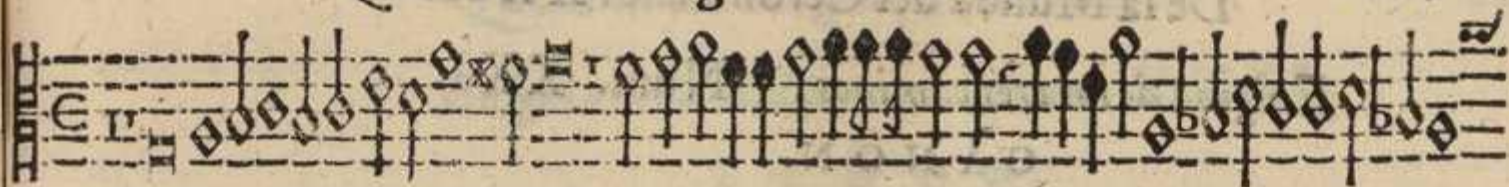
C V M

T R I B V S

YENOR.

V O C I B V S.

BAX V S.



Resolutio . . Altus cum tribus vocibus.



Resolutio Tenoris.



Resolutio . Baxus.



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

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



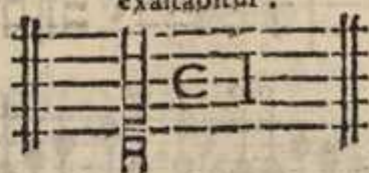
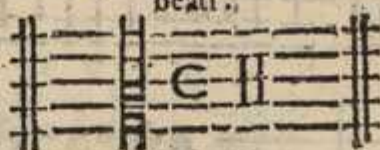
ZZZZZZ

Enig.

Enigma de los tres caminos. Num. XXI.

C A N O N.

T R E S I N V N V M.

Qui se exaltat,
humiliabitur.Qui se humiliat,
exaltabitur.Medium tenuere
beati.*Vnus introitus est omnibus ad cantum, & similis exitus.*

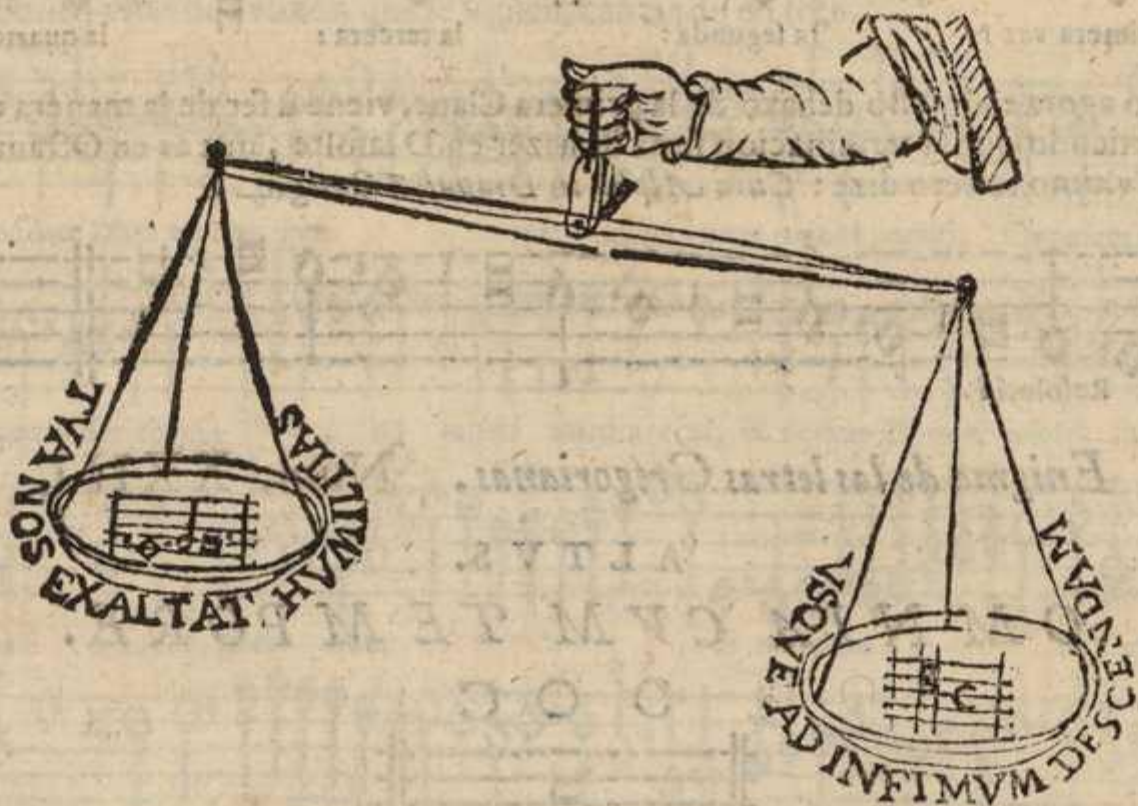
Declaracion. Tres partes son las que se contienen en este exemplo. Adonde el prim. Tiple (pues no tiene pausa) comienza primero; el qual, tomándose a la parte alta, sube y baxa: que por esto tiene su letra, que dize. *Qui se exaltat, humiliabitur.* Luego despues de quatro Compases, entra el segundo Tiple,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

*Enigma*

Enigma de la Balanza. Num. XXII.

T E N O R.

NOTATE VERBA, SIGNATE MYSTERIA.



CUM ALPHA, IN DIAPASON OMEGA.



Declaracion. Aquí ay solamente el Tenor, que tiene menester de vna particular declaracion. Con cuyo letrero, que dize: *Notate verba, signate mysteria*, nos adierte, que nos ha-
uemos de guiar, segun vemos el effecto que hazen las balanças: las quales descendien de la par-
te, que tiene la Claué; y de la otra que tiene las notas, suben: de manera que *con el abaxar la*
Claué, se suben los puntos ó notas; que por esto dize su dicho: (hablando las notas con la Claué)
Tua nos exaltat humilitas: Y es, q̃ quanto mas abaxa la Claué, tanto mas suben las notas.
Y porque la Claué, que esta en la quarta linea, descende en la tercera, luego en la segunda, y fi-
nalmente en la primera, que es la mas baxa (pues dize assi, *Vsque ad infimum descendam*): por
esto los puntos vienen à hazer effecto contrario; es a saber, vienen à subir en cada Repeticion
otro tanto, quanto abaxa la Claué; que es cada vez el interualo de vna Tercera. Y assi la pri-

Zzzzzz 2 mera

La primera vez vien en D folre, la segunda en F faut, la tercera en A lamire, y la quarta en C solfaut, en esta manera ..



La primera vez :

la segunda :

la tercera :

la quarta vez .

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



Tenoris Resolucio .

Enigma de las letras Gregorianas. Num. XXIII.

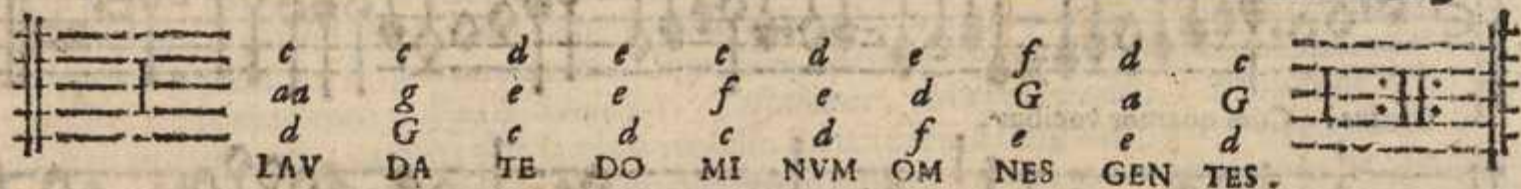
A L T V S.

O M N I A C V M T E M P O R E .

O O C



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



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

Resol.



Resol. Laudate Dñm oēs gentes. Laudate Dominum omnes gentes. Laudate Dominum omnes gentes.

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



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



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



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



minum omnes gen tes Laudate Do minum, Laudate Dominum



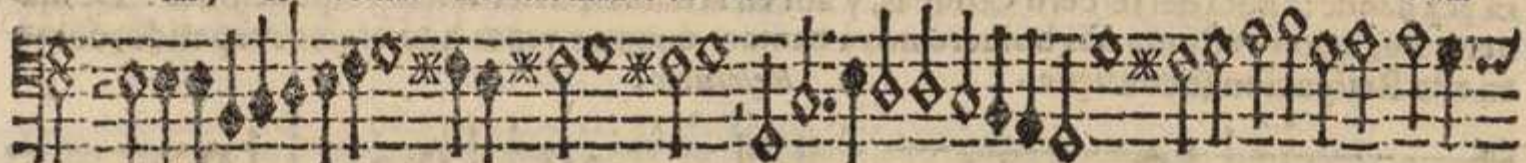
om nes gen tes Laudate Dñm omnes gentes, Lau-



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



ius, & veritas Domini manet in æter num



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



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

Enigma



Enigma de los siete principios. Num. XXIII.

Para poner diuerfas inuenciones, y diuerfidad de Enigmas, pongo en consideracion
à este.

ALTUS AD TENOREM.

In Subdiapente post medium Tempus.

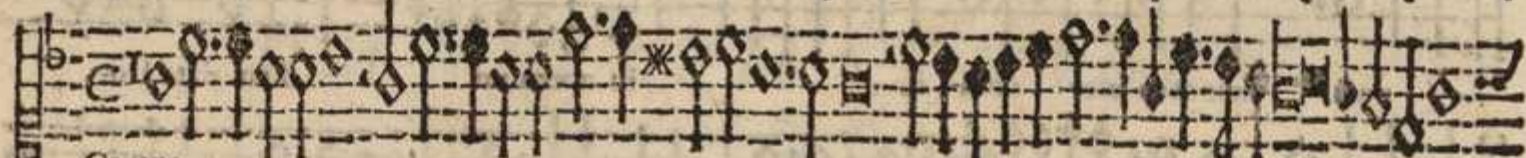
*Scito mi comes, septem has primas Notas instar fore totidem initiorum:
Memor, toties mensuris esse incipiendum, quoties cantu edideris. Itaq;
singulis quaternis mensuris, expectes unicam, pausam Semibreuis;
& statim retrogredieris.*



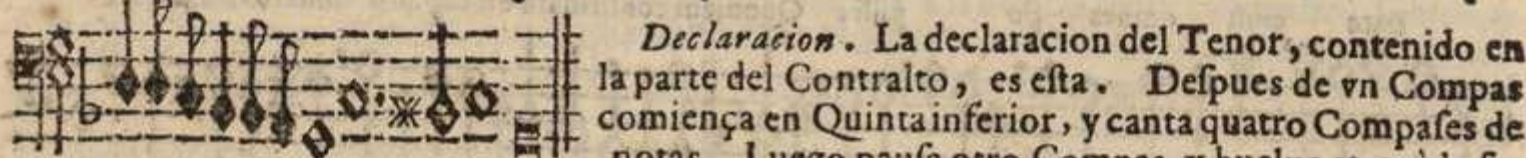
Altus cum Tenore.



Cantus.



Baxus: cum quatuor vocibus.



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

Resolucio.



Tenor contenido en el Contralto:

El qual assi se refuelue.



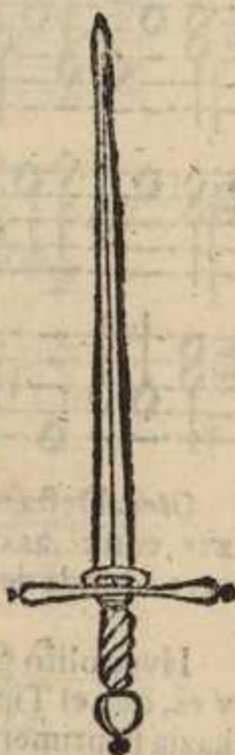
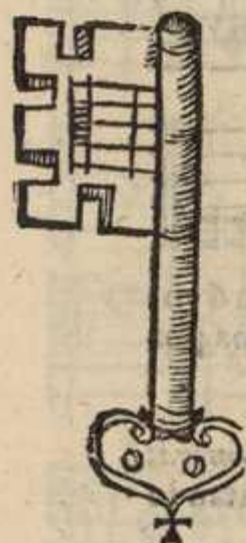
Enigma

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

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

QVINTVS CVM TENORE.

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

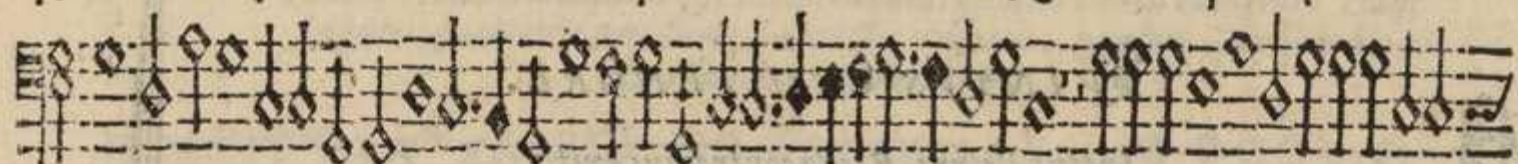
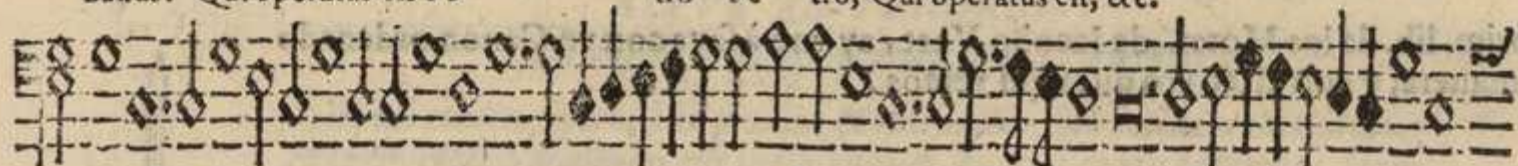


Declaracion. La declaracion deste Canon es, que vna parte debaxo del nombre de Pedro, canta al derecho como esta escrito; y llegada al fin, buelue otra vez en principio; y cantado que ha la primera oracion, todo colerico se passa en la parte de su contrario, y despues de seys Compases ordinarios, comienza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





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



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

Ab omega ad alpha, omega alpha fiet.

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

Enigma alternado. Num. XXVI.

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

CANON IN DIAPENTE.

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

s.



Alto, y Resolucion primera.



Tiple, y Resolucion segunda.

Tenor.

Baxo à quatro voces.

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

EN una Misa mia, hago este Canon enigmatico, y le ordeno en esta manera, q̄ aqui vemos.
D V O.

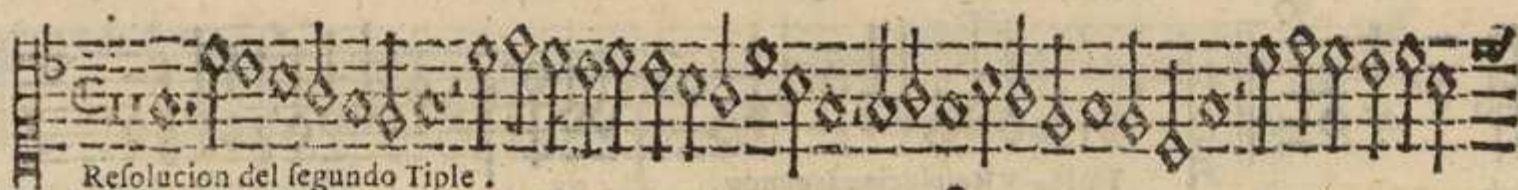
Qui ambulat in tenebris nescit quo vadat. Iasn. Cap. 12.

Benedictus. S.

La declaracion deste Canon es, que la parte Configuyente dexa las notas negras, y canta solamente las blancas, como en la siguiente Resolucion vemos; y la parte Principal canta de la manera, que esta puntado en la Guia de arriba.

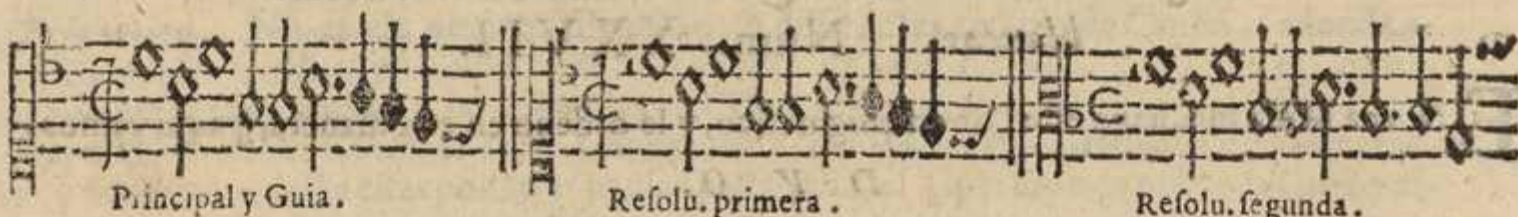
A a a a a a

Refo-



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

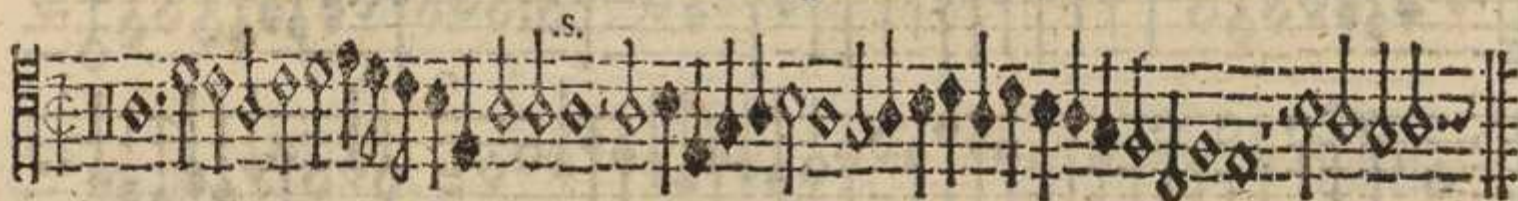
Duo primi ad Unisonum, vnus post alium post pausam mediam: tertius vero in Diapente remisso, ad Semibreuem cantans, post medium Tempus: dimissis nigris.



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

IN DIAPENTE SUPERIVS.

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



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

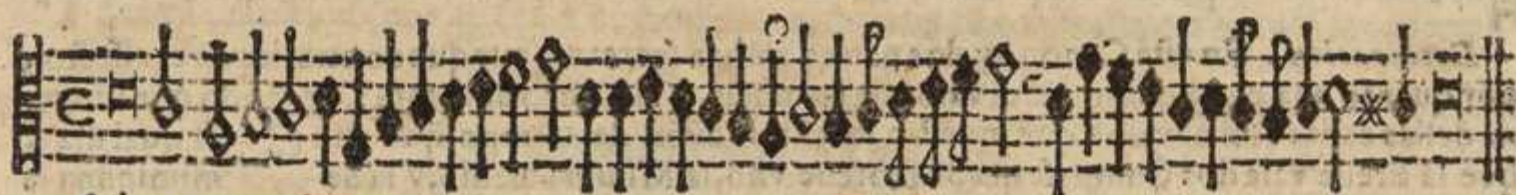
Enigma

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

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

Duo: in Diapente, post duo Tempora.

*Instructus quidam Barrus conscripsit: at illi
Sint atri dentes, tergora & alba, canet.*



A dos: y voz primera.

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



Resolu. de la segunda voz.

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

Qui prior canit, & canat ut ipse videt;

Posterior vero pro nigris, albas; & contra.

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

Plinius, teste Muriano, scribit quendam Elephantem grecarum literarum ductus didicisse, atque hæc scripsisse: *Ipse hæc ego scripsi, & spolia cætica dicaui. Tex. in sua offic. de Eleph.*

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

Aaaaaaa 2 mente

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

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

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

CANON IN SVBDIAPENTE.

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



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



Resolu.



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

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



Tercera parte para acompañamiento.



Enigma de la diuision. Num. XXX.

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

DVO IN VNVM.

Communis media est via.



A dos.

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

Resolucio.



Resolu. de la parte superior.

Resolu.



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

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

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

D V O I N V N V M.

Post duo Tempora incipe in Subdiapason. Prima nota erit tibi exemplum.

Et hoc in loco, litera nunquam occidit, sed semper viuificat.



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



Veyr

Veys aqui claramente como este Tenor va tocando solamente las notas del Principal, que pronuncian syllaba, diciendo: *B — mol — lit o — ti — um vi — res fi — cut — a — ru — go fer — rum.* Y las haze todas Breues, por ser Breue tambien la primera del Principal. De modo que, la letra señala el punto, que ha de cantar la parte secreta.



Tercera parte añadida, para acompañamiento.



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

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

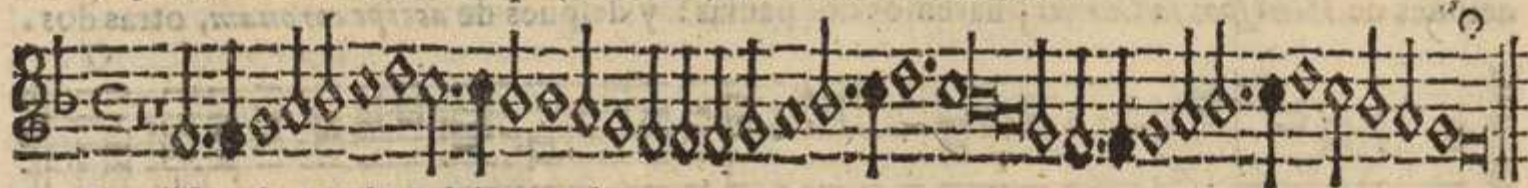
EN la Miffa, *Vt re mi fa sol la* à 4 voces, hago el *Benedictus* à tres: adonde ay dos partes, que cantan en Canon estraordinario: el qual esta apuntado en esta manera.

D V O I N V N V M.

Syllaba Guidonis dant tibi vitam.



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



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

A tres.



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



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

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

C A N O N.

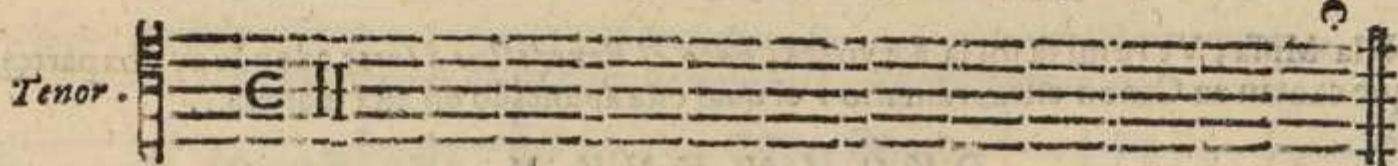
Astrifero calo dabitur tibi semita recta:

Qualis erit vocalis, erit tibi vox quoque talis:

Syllaba literulas quot, tot nota continet ictus:

Quelibet auditur vox, ultima sola quiescit:

Membra dabis geminas horas post verba sopori.



Veni Sponsa Christi, accipe coronam, quam tibi Dominus, pręparauit in æternum.

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



Resolu. *Ve ni sponsa Christi, ac ci pe co ro nam, quam tibi Dominus, prę para uit in æ ter num.*



A 4. Ve ni spon sa Chri sti ij. Chri sti
accipe coro nam ij. ij. quã tibi Do
minus ij. pręparauit in æternum; prępa-
rauit in æternum.

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

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

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



S E X T A P A R S.



Salve Beata Pater Francisce.



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

B b b b b b b Sal-

Resolucio.

Sal ue Beate Pater Francisce. ij. ij. Sal

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

Baxo Sal ue San ctz Pa ter, &c.

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

Enigma del Cantor pobre. Num. XXXV.

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

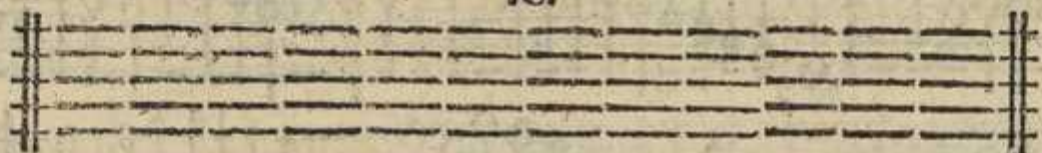
B A X O.

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

figue lo de mas. B per

HNIS

.C.



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

Tiple à quatro vozes .

Handwritten musical score for 'Tenor' on four staves. The notation is a form of shorthand, possibly a type of tablature or a simplified musical notation, using vertical stems and diamond-shaped notes. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff contains a double bar line and a key signature change to one sharp. The third and fourth staves continue the melody. The piece concludes with a double bar line and the word 'Tenor.' written below the staves.

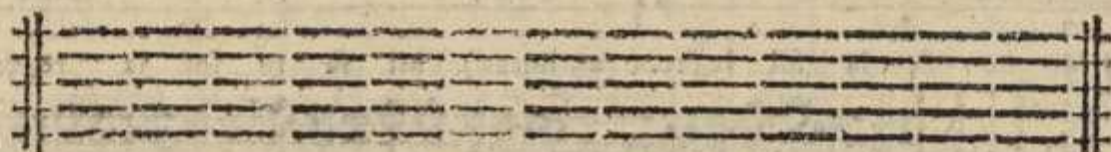


Enigma del Abad. Num. XXXVI.

A Gora pōgo la parte de vn Tenor enigmatica y sin notas, no de menor inuēciō q̄ la passada.

T E N O R.

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



---; abad DE Facca: ---

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



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

Resolu.

The image displays a page of musical notation, likely from a 16th-century manuscript. It consists of multiple staves, each containing musical notation. The notation includes various symbols such as clefs, time signatures, and note values. The text is written in a historical script, and the page is numbered 1117 in the top right corner.

Labels within the notation include:

- Resolu. del Tenor ad longum.
- Tiple.
- Alto.
- Baxo à 4 voces.
- Otro.



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

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

Enigma de la hermana. Num. XXXVII.

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

C A N O N.

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



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

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

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



Ref. El primer hermano.

aqui huye, y sospira.



Resolucio.

Resolucio.

Resolucio.



El segundo hermano, vt supra.

el tercero hermano.

el quarto hermano.

Resolucio.

Resolucio.

& laforella, &c.

vn la segue, che



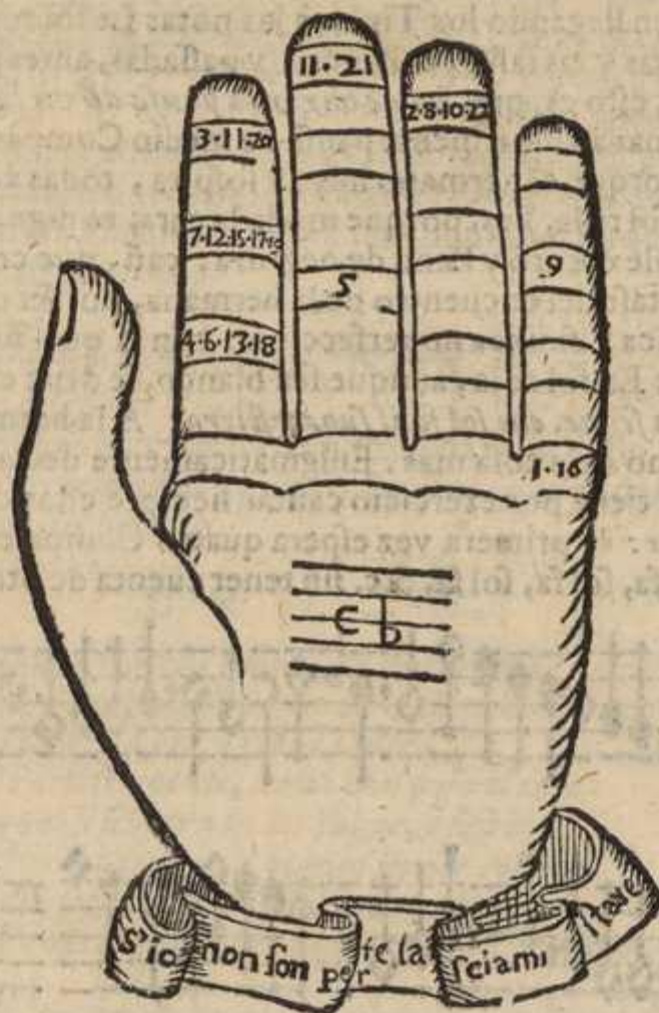
per- la sol re la:
feta- per natura los mira:
mente. muda el blanco en negro.

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



Enigma de la mano.

Num. XXXVIII.



A L T O.

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

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

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



Resolucion del Alto:



Tiple. A quatro voces.



Tenor.



Baxo.



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

Enigma del espejo. Num. XXXX.

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

Canto primo, e Canto segundo.

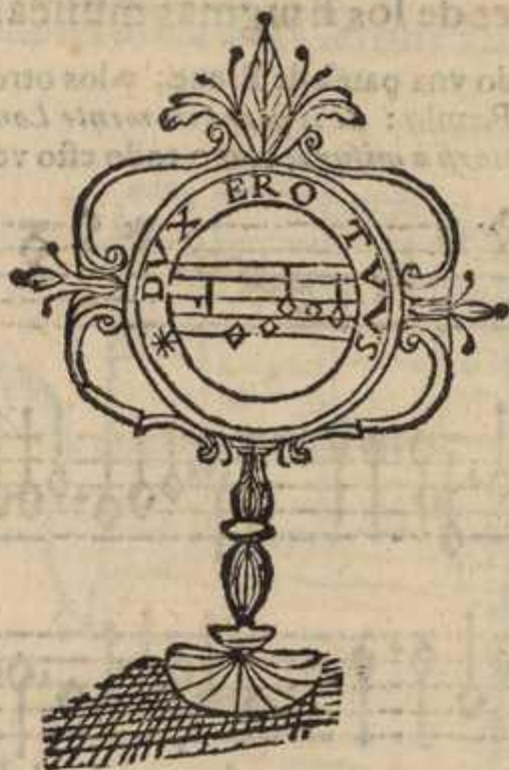
Canto pr.
Canto secon.

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

Lo demás está en la segunda siguiente plana.

Correct

Duo



Due parti in una.



Declaracion. El primer Tiple canta su parte puntualmente, como aqui vemos: mas el segundo, comienza desde la postrera nota de la primera pauta, guardando los cinco Compases de pausas que ay; luego passa à la postrera de la segunda; y finalmente comienza de la postrera de la tercera pauta. Que poniendo este Canto delante de vn espejo, y mirando en el, hallaran que muestra el principio de la primera pauta, dibujo del espejo,) dize el letrero, que el espejo, nos do, y de q manera hauemos de cantar: y la Claué sera

espejo, y mirando en el, assi: que por esto (sin el mostrarà adonde, quan la mesma de C sol. &c.



Nora que para dar mayor luz à los auenos, pongo las Claués en estos principios, y quito las de los finales, sea una moltura el espejo.

Tenore, e Alto.

figuelo de mas.

Tenore. *E'l terzo poi (se pur stima l'honore)*
Ricordisi del detto, che il PRETORE
DE MINIMIS NON CVRAT, mà li sprezza,
Lasciando lor'à parte con destrezza.
E per maggior grandezza,
Nel cantar sue lodi superbe e braue,
Fà ribombar sua voce Ottaua graue.

Alto. *Mà tu che sei dal ricco dispregiato,*
Statene lieto con quei del tuo stato:
E quel ch'auanza à lui, e lascia à dietro,
Raccogli tu con le tue man di vetro.

Due parti in vna.

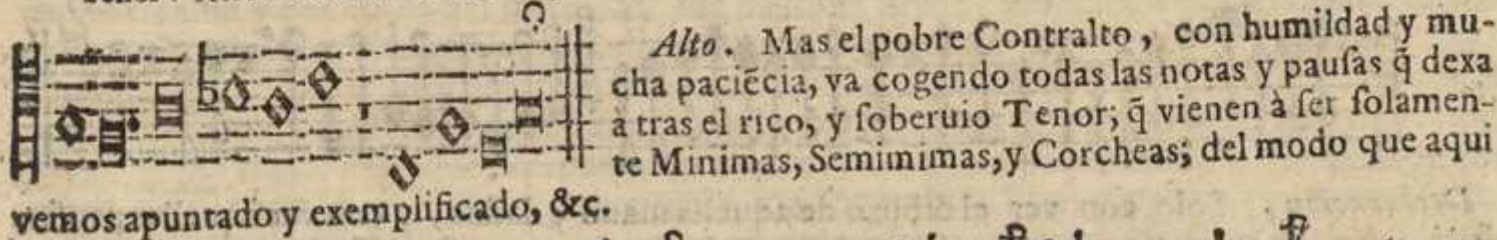


Declaracion. Ten. Mas de las dos partes, que aqui en este Canto estan encerradas, ninguna dellas cantan los puntos fe-

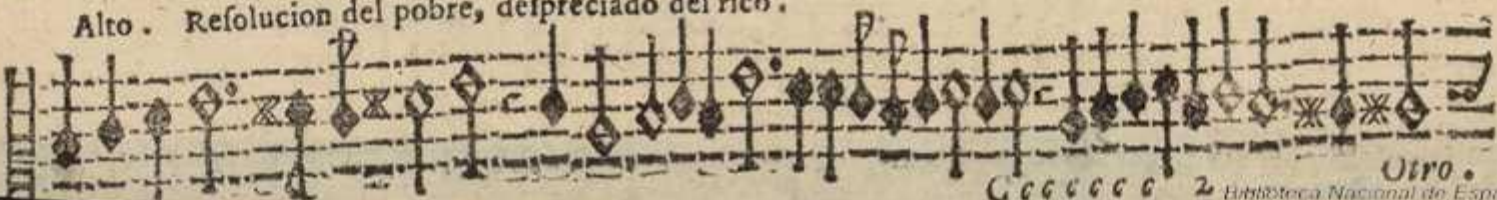
guidos; porque el Tenor (que sirue de Baxo) va sacando, y cantando solamente las notas y pausas de Breue y Semibreue, dexando à parte todas las demas, que son de menor valia; como es la Minima, &c. y para auisarnos desto, dize el mote; *De minimis non curat Pretor*: de mas desto, sepan que por mayor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



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



Alto. Resolucion del pobre, despreciado del rico.

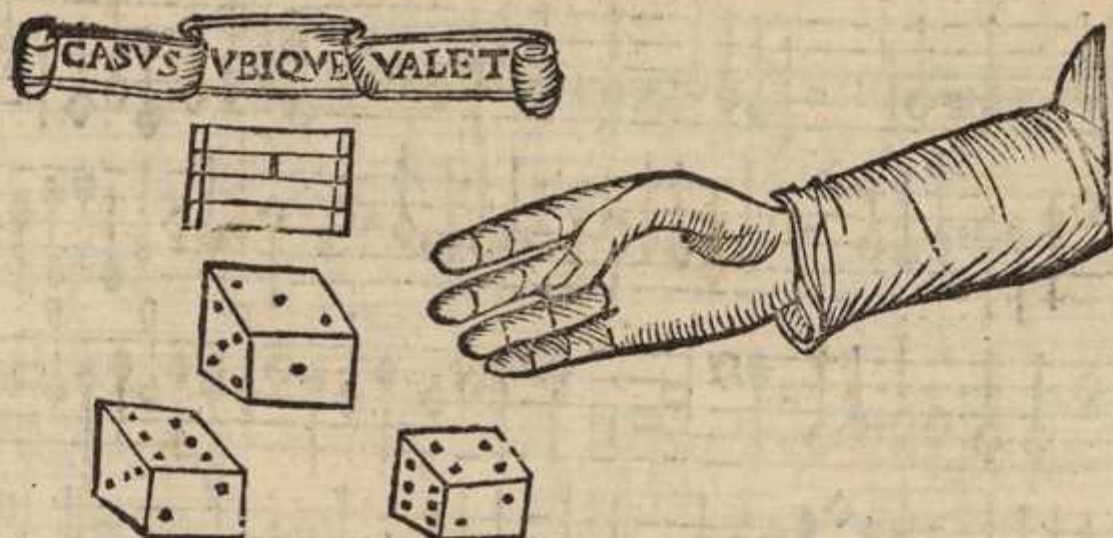




Otro. Aduiertan que Iusquin, entre sus Missas, hizo vna parte con el Canon: *De minimis non curat Prator*: adonde (como diximos) va cantando solamente las notas Breues y Semibreues, dexando à parte las notas, que son de menor valor: mas no ay despues otra segunda parte, que vaya diziendo las demas notas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

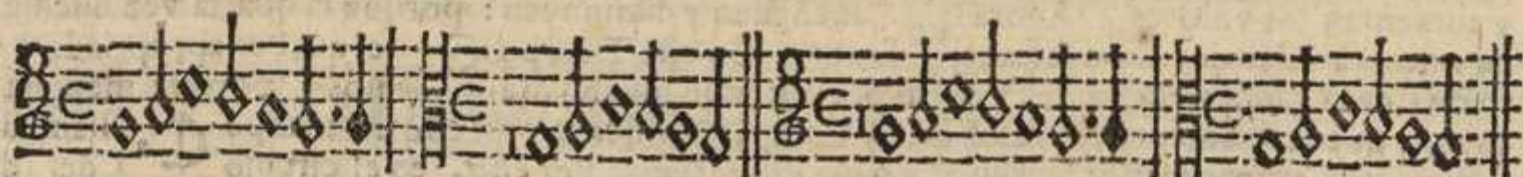
Enigma de la suerte, ò de los dados. Num. XXXXI.

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



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

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



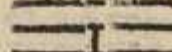
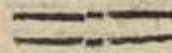
Resolu. Tiple fin pausas; y Tenor con pausas. ò assi, Tiple con pausas; y Tenor fin pausas.

Enigma de la escala. Num. XXXXII.

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

T E N O R.



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

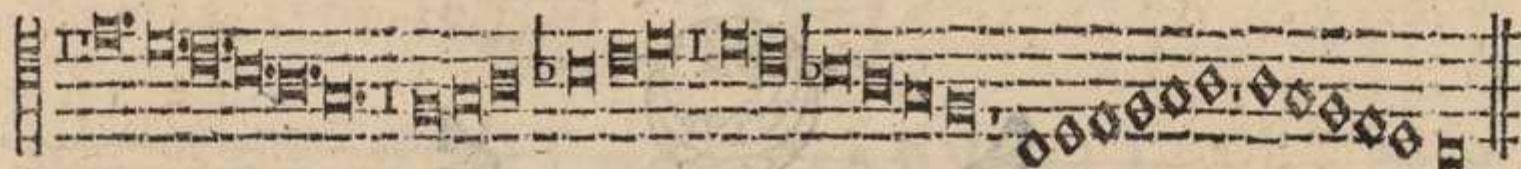
guante;) la segunda vez, valdrà dos Compases: porque se confidera debaxo deste segundo tiempo $\bigcirc$; assi mesmo crescente: la tercera vez valdrà tres Compases, por causa del Tiempo perfeto Yternario, que es esto $\bigcirc$. apropiado à la Luna llena y perfeta; y hasta aqui crecen y aumentan los valores. Agora $\bigcirc$ menguan y diminuyen: porque la quarta vez buelue de nuevo à valer dos Compases; q^{ue} se canta con este Tiempo $\bigcirc$: el qual es apropiado à la forma de la Luna menguante: y la quinta vez, vale mucho me^{nos}; porque mengua mas, y queda solamente del valor de vn Compas, finificado con estotro tiempo $\bigcirc$, llamado indicio de Compas mayor, virgular, ò *per dimidium*. Por esto, en el circulo $\bigcirc$ del dibujo de la Luna, estan los dichos cinco Tiempos en esta manera ordenados, $\bigcirc \bigcirc \bigcirc \bigcirc \bigcirc$. con el mote: *Vt Luna*. Significando enigmáticamente, que assi como la Luna va creciendo cada dia mas, hasta à ser llena y en todo redonda y entera; y luego otra vez buelue à menguar, mostrando cada dia de menor cantidad: assi esta figura $\bigcirc$ va aumentando su valor la primera, segunda, y tercera vez: mas la quarta vez de nuevo disminuye, siendo del mesmo valor de la segunda vez: y la quinta vez disminuye mas, por ser del mesmo valor de la primera. Demas de todo esto, ay el mas baxo letrado que dize: *Cantunt per omnes. C. F. G.* Y es, que estas seys voces, *Vt re mi fa sol la*, cantan por todas tres Propriedades, es a saber, de Natura, de Be mol, y de Be quadrado graue. Para certificacion desto, tenemos aquella regla tan sabida de todos. *C natura dat, F b molle, G quoque quadrum*. Poniendo este Tenor en pratica y por punto, serà en esta manera.



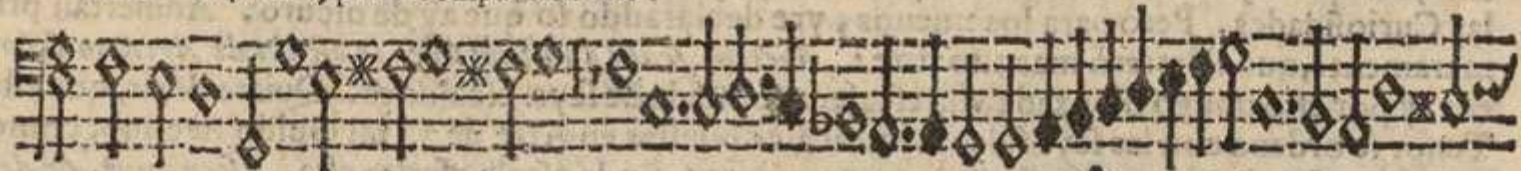
Mas escriuiendole debaxo de vn comun Tiempo, viene à ser en la forma siguiente.



Resolu. entera del sobredicho Tenor.



Baxo. à 4 voces, para acompañamiento.



Tiple:

The image displays a page of musical notation, likely a form of musical cipher or tablature, organized into 14 staves. The notation consists of letters and symbols placed on a five-line staff, a common method for representing music in early printed books. The music is arranged in systems of two staves each. Key features include:

- Staff 1:** Contains a 'b' (flat) and a 'T' (treble clef).
- Staff 2:** Features a 'C' (common time) and the label 'Tiple.' below it.
- Staff 10:** Features the label 'Alto.' below it.
- Staff 14:** Concludes with the word 'Pongo' at the bottom right.

The notation itself is a complex cipher, where letters (often repeated) represent specific pitches or fret positions on a stringed instrument, such as a lute. The overall layout is typical of a 16th or 17th-century manuscript page.



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

Enigma del tablero de axedrez. Num. XXXXII.

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

Resoluciones de las quatro partes enigmaticas.



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

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

Qas.

QUATVOR VOCVM VNIO.

CANON.

Quod appositum est & apponetur, per verbum Dei benedicetur.

SAPIENTI PAUCA.

Aue	Maris	Stella	Fulgens	Summi	Dei	Mater	Alma
Maris	Sydus	Felix	Virgo	Pater	Sponsa	Christi	Mater
Stella	Felix	Coeli	Porta	Veritas	Fulmen	Sponsa	Dei
Fulgens	Virgo	Porta	Poli	Iram	Veritas	Pater	Summi
Summi	Pater	Veritas	Iram	Poli	Porta	Virgo	Fulgens
Dei	Sponsa	Fulmen	Veritas	Porta	Coeli	Felix	Stella
Mater	Christi	Sponsa	Pater	Virgo	Felix	Sydus	Maris
Alma	Mater	Dei	Summi	Fulgens	Stella	Maris	Aue

Adonde falta la habilidad del catallador, supla la diligencia del Lector.

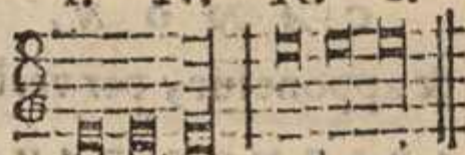
D d d d d d

Enigm

CANON.

Clama ne cesses.

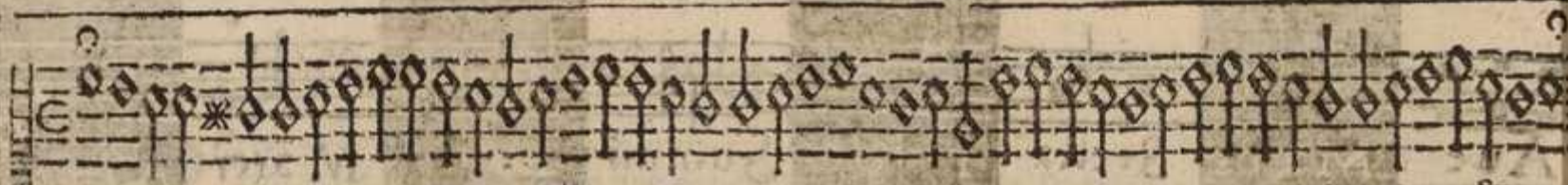
I. N. R. I.



Canon.

Iustitia & pax

osculatæ sunt,



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

Ecce lignum Crucis, &c.

Cannon

Iustitia de caelo profpexit.

C A-

Misericordia, & veri-

NON.

tas obuiauerunt sibi

Ecce lignum Crucis in quo salus mundi pependit, Venite adoremus

Ecce lignum Crucis.

Veritas de terra ortu est.

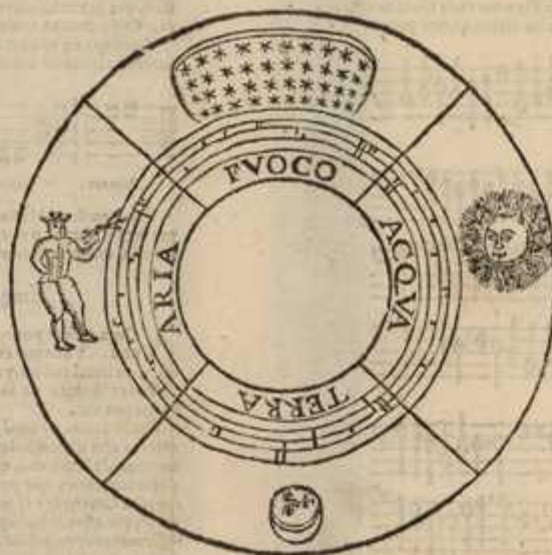
Canon •

CRUX CHRISTI cum titulo, Sex vocum.

C H A O S

M V S I C A L E .

*Se vuoi goder quest' Harmonia nouella,
Giunta le parti rotte in un sol loco;
E nel giuntar in uno quest' à quella,
Riposar prima deui, ò molto ò poco:*



*Ma'n vece de' lor nomi, con arte bella
Haurai la terra, l'acqua, l'aria, e'l foco:
Giove, la Luna, il Sol, e'l Ciel stellato,
Seran la guida, acciò non vadi errato.*



VN Compositor moderno hecho tiene la inuencion que aqui vemos; y es à seys vezes q̃ dos dellas cantan en el madero principal, dos en el atraueñado, y dos en el titulo. Y no ay tanto en ella artificio musical, como ay la aplicacion de los letreros apropiados à los efectos, que hazen las partes; y son sacados (con que se haze mas hermosa) de la sagrada Escripura. Cuyo debuxo ordinado està de la manera que auemos visto.

Y porque en ella no ay cosa dificultosa ni secreta, passaremos adelante, sin perder tiempo en hazer su particular declaracion, solo ponremos el principio de la Resolucion.



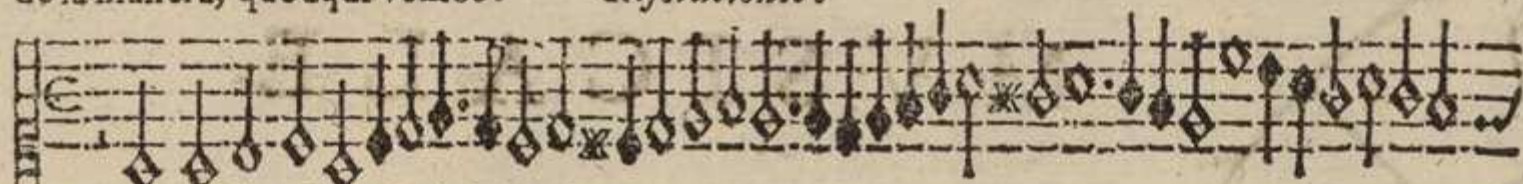
Tambien Iuan Maria Nanino tiene compuesto vna Cruz con diuersos Canones; los quales por ser ordinarios y muy conocidos, no ay que dezir della; sino que cada vno, gustando, podrá de si mesmo conocer lo contenido en ella.

Enigma del Chaos. Num. XXXXIIII.

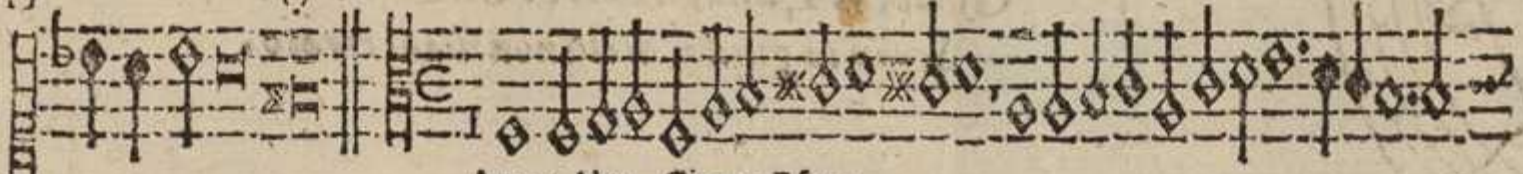
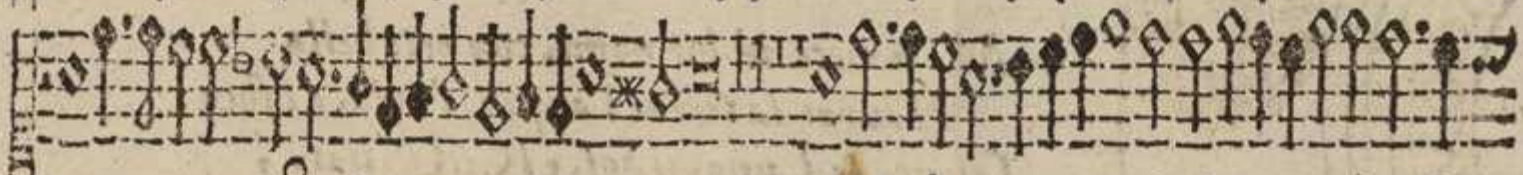
AGora quiero poner otra inuencion, que assi mesmo es muy curiosa en la orden de la escriptura. Y aunque es inuencion nueva, y no tan facil de entender de los que non han estudiado en letras latinas, y menos de los grosseros de ingenio; toda via, por el exemplo, se vendra en conocimiento de lo se pretende: al qual ordeno de la manera, que en la siguiente plana somos por ver.

Declaracion. *Se vuoi goder quest' Harmonia nouella, Giunta le parti rotte in vn sol loco.* Las colores mas o menos dan à conocer que en el Canto, ay quatro partes mezcladas las vnas con las otras; de la manera, que estauan los elementos en la criacion del mundo, antes de su diuision y apartamiento; que por esto se le diò el nombre de CHAOS musical. Y assi para formar con ellas Concierto y Harmonia, es necessario ayuntar seguidamente todos aquellos pedaços de figuras, que estan encubiertos con vna mesma color; apartando los vnos de los otros, que son de diferente color colorados. De modo que, vna parte cantará las notas que estan encubiertas de verde; otra las de amarillo: otra las de azul: y otra las de verdoso. Dize el letrado. *E nel giuntar in vno quest' à quella, Riposar prima deui, è molto o poco.* Empero aduertan, que en principio de cada pedaço de Solfa, ha de hazer pausa, o grande o pequeña, segun tuuiere la parte de la mesma color colorada: de manera, que cada pedaço se deue entender ser ordenado entre dos pausas. Como à dezir, el principio deste Canon, (que es vn pedaço de notas pintadas de verde,) se deue considerar entre de aquellos doze Compases, y entre de aquella media pausa de la quarta parte de la Guia, que assi mesmo esta pintada de verde, y està diferenciada con esta palabra, *TERRA*: y el segundo pedaço verde sera entre de la dicha media pausa, y de las quatro siguientes: lo mesmo se obseruara en las de mas, &c. *Ma'n vece de' lor nomi con arte bella, Haurai la terra, l'acqua, l'aria, e'l fuoco.* Para saber agora qual sea la parte del Tiple, la del Alto, del Tenor, y qual sea la parte del Baxo, hauemos de mirar en aquel circulo de la Guia, que esta diuidido con quatro colores; adonde veremos que esta escripto, *Foco, Aria, Acqua, Terra*: que debaxo destes quatro elementos, por semejança y comparacion, se han de entender las quatro partes, que componen esta nueva Harmonia. Que bien considerado, la tierra es el mas baxo elemento; luego inmediatamente hazia lo agudo, sigue el agtia; despues el ayre; y finalmente el fuego. Assi en la Musica, la parte mas inferior y graue, es el Baxo; luego mas en alto el Tenor, despues mas arriba desta ay el Contralto, y finalmente mas en alto de todas ay el Tiple. De modo, que por la tierra se entiende el Baxo; por el agua el Tenor; por el ayre el Alto; y por el fuego el Tiple. Y porque en el dibuxo de la figura, la tierra esta pintada de verde, diremos q̃ en aquellos p̃tos y pedaços de Canto, q̃ van pintados de verde, esta encubierta la parte del Baxo: el Tenor, en los amarillos: el Alto, en los verdosos; y el Tiple, en los azules. *Gioue, la Luna, il Sol, e'l Ciel stellato, Seran la guida acciò non vadi errato.* Finalmēte lo q̃

nos ha de poner en la via consonante, son estos signos, la Luna, *Gione* (que suena *Iupiter*,) el Sol, y el Ciel estrellado: los quales son (segun la aplicacion de los hombres doctos, como ver se puede en la Tabla vniuersal, que va puesta a plan. 274.) A re, D solre, F faut, graues, y A lamire agudo: que por esta causa estan pintadas aquellas figuras de Planetas en la Guia circular: y por no me apartar de lo acostumbrado, pongo en Resolucion las dichas quatro partes de la manera, que aqui vemos. *Resoluciones.*



Fuego: Tiple. Ciel estrellado: A lamire.



Ayre: Alto. *Gione*: F faut.



Agua: Tenor. Sol: D solre.

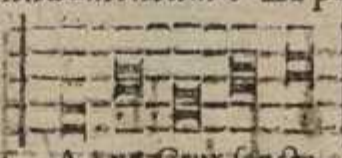


Tierra: Baxo. Luna: A re.

Decla.



Declaracion del juyzio final.

EN Roma el año de 1590. se puso en luz el juyzio vniuersal, debaxo de reglas y preceptos musicales, el qual tiene este titulo: *Finalis iudicij terroris, & extremorum temporum confussionis lamentabilis Harmonia*. La materia esta ordenada a imitacion del sentido de las palabras de la Escritura, diziendo: *Hoc signum Crucis erit in celo, cum Dominus ad iudicandum venerit: Tunc Sol obscurabitur: & Luna non dabit lumen suum: & Stella cadent de celo. Et mittet Angelos suos cum tuba intonantes: Surgite mortui, venite ad iudicium. Dextera eius, saluabit electos: sinistra eius, condemnabit reprobos*. Quien aya sido su inuentor, no he podido saber; aunque voy pensando a sido Frayle de la orden de los Capuchinos; y esta imaginacion hago, del ver pintado el Seraphico San Francisco, puesto de rodillas al pie de la Cruz mayor; y del letrero, que tiene el Angel mas baxo, que esta al pie de la Cruz pequeña yzquierda, que dize: *Sub vili tegmine latet auctor*. En quanto a la cantidad de las voces que ay en el, son treze y no menos: del qual numero nos auisa otro Angel que esta debaxo del brazo de la dicha Cruz pequeña, que tiene: *Quot Angeli, tot voces*. Cantando pues los Angeles, que ay dibuxados en aquel Canon, hallaremos ser tantos. El fundamento sobre del qual va fundada toda la maquina; son cinco notas de Breue, que puestas estan en la Cruz mayor; es a saber, vna por cada clauo, vna debaxo del titulo. I. N. R. I. y vna en medio del circulo pequeño: las quales se ayuntan con la guia de la formacion destas palabras: *Aue Crux sancta*. Bien mirado, hallaran A, al clauo de los pies; V E, al clauo del brazo derecho; C R V X, en medio del circulo; S A N, debaxo del clauo de la mano yzquierda: C T A, debaxo del titulo I. N. R. I. Para entender esta oscuridad, secamente nos ayudan aquellas palabras que estan en la Cruz, a las manos del dicho bienaventurado Santo, que dicen: *Latet in Cruce Christi structura fundamentum*. La pratica destas cinco Breues, en lo que es distancia de puntos (por quanto aqui vemos.  la experiencia muestra) ha de ser en la manera, que En el circulo mayor ay tres pares, (*Tres in unum*, tiene riba,) las demas, estan ordenadas a vna por vna. Ninguna Clauo; mas en lugar della, cada vna tiene vn pequeño declarará la distancia que ha de auer entre su primera nota, y la del Cantollano principal. El canto pues q̄ esta en el circulo del Sol, el de las Estrellas, y el de los dos circulos de la Cruz grande, comienza en Dozena: que con dezir; *B sexachordo, Dodecapla, Bissextupla, y Octupla cum Tetrachordo*, entiende el autor se comienza en Dozena. El canto que esta en la Cruz pequeña (digo a la parte derecha de la grande,) y el circulo que tiene; comienzan en Dezena, que con poner; *Heptaphonia cum Ditiono, y Decupla*; declara se principien las dichas notas en Dezena. El canto que esta puesto en el circulo de la Luna, el de la Cruz pequeña yzquierda, y el circulo que tiene, comienza en Octaua: que con señalar *Octaphonia, Diabessavon cum Epitrito, y Diapason*, da indicio se entone en Octaua. Y el Semicirculo de los muertos que resucitan, toma la voz en Quinta perfecta, aunque su letra diga assi, *Semidiapente*; que es Quinta falsa, e imperfecta. Ni esto tampoco es sueño, si no que su proprio autor lo significa, con aquellas particulares palabras, que pone al pie de las Cruces pequeñas, que dicen: *Elementa Græca exordium partium præ se ferunt: quæ arithmetico mori computantur*. En quanto al particular de los signos variados, y diferentes valores que ay, auria mucho que dezir; porque (saluo otro mejor juyzio) me parece ay en ellos algunas pocas contrariedades; no obstante teuga escrito en vno de sus letreros: *Licet noua sit inuentio, nihil noui tamen in cantuena reperitur; sed omnia veris musicalibus consonant regulis*. Mas por

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



A ue Cruz san cta.



Parte 1. 2. y 3.

Hoc signum Crucis.



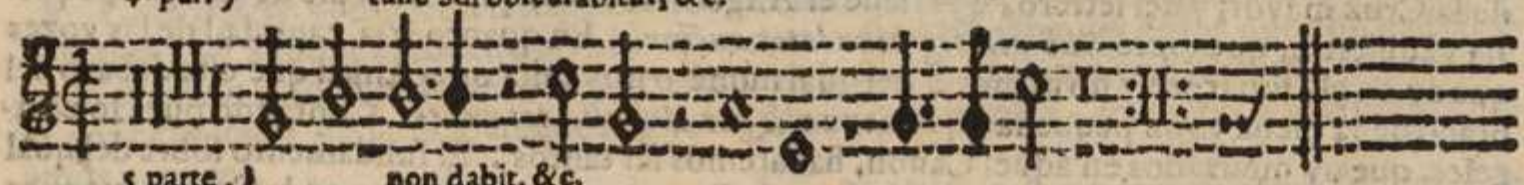
4 parte.)

tunc Sol obscurabitur, &c.



5 parte.)

non dabit, &c.



6 parte.)

& Stellar, &c.



7 parte.)

Angelos suos, &c.



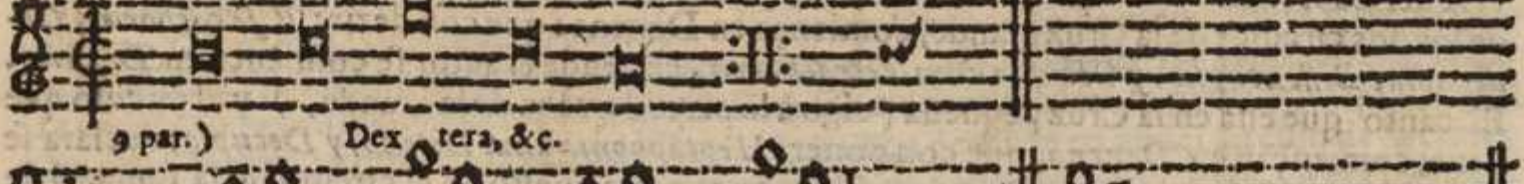
8 parte.)

venite ad Iudicium, &c.



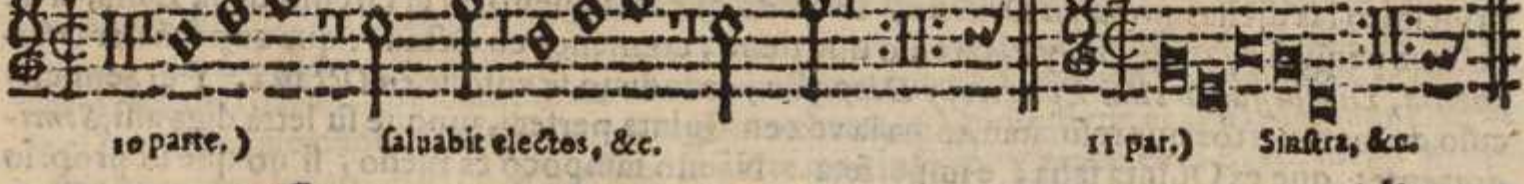
9 parte.)

Dex tera, &c.



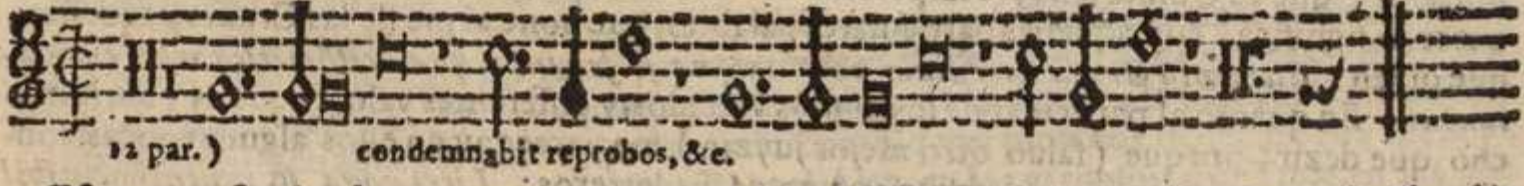
10 parte.)

saluabit electos, &c.



11 parte.)

Sinistra, &c.



12 parte.)

condemnabit reprobos, &c.

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

Como

Cantus secundus, cum prima parte cant. si placet.

Crucem san-ctam suble- suble- qui infernum confregit
tertia accius est poten- tiam suble- qui infernum confregit
alle hoya, alle hoya, alle hoya.

Cantus secundus cum 1. par. cant. si placet.

Cro- cem san-ctam suble- qui infernum confregit
alle hoya, alle hoya, alle hoya.

Alle- luia

Tenor secundus, cum 1. par. cant. si placet.

accius est po- ten- tiam suble- qui infernum confregit
alle hoya, alle hoya, alle hoya.

Tenor secundus cum 1. par. cant. si placet.

Christinus Dauchert composuit, adiunxitq; quinta & sextam
Nota que las palabras Crucem san-

vocis cum secunda parte ad libitum cantant. Anno Dñi 1549.
Nam licet solo de adornamento.

*Canon in monoicbon ad instar cuius iudicium poteris modulari:
Ad duodecim voces.*

Hoc signum Cru cis erit in celo cū Do S minus ad iudi can dum
ve nerit S ve nerit venerit: S tunc Sol obscurabitur obscurabitur; S & Lu na
na non dabit lumen suum. S Et stel læ cadent de celo, S & mittet Angelos suos
cum tu ba intonantes, Surgite mortui venite ad iudicium. S Dextera
eius, S saluabit electos; Sini Stra eius con demnabit repro bos.

Structura fundamentum.

A ue Cruz san cta.

Lo dicho hasta aqui sirue de vna breue declaracion musical: que en quanto à la mystica que haze su autor, los que tuuieren el dibuxo del dicho juyzio figurado, la podran ver debaxo de los muertos, adonde comiença: *Tredecim buius Harmonie partes, Christum Dominum duodecim cum Apostolis ad mundi iudicium venturum aptissime demonstrant, &c.*

Enigma doblado en otra diferente forma de Cruz. Num. XXXXV.

EL sobre dicho Ghiselino Dancherts hizo otro Canon en forma de Cruz, mucho mas artificioso y mas lindo de lo pasado; el qual se canta de dos diferentes maneras: cuyo debuxo es en la manera, que en la plana siguiente, se puede ver.

Declaracion del primer modo. No es menester perder palabras en declarar el primer modo de cantar este canto, pues la mesma letra que tiene debaxo (que es la que dize, *Crucem sanctam subiit, &c.* la qual no sirue tanto para cantar, como para ornamento:) muestra claramente su efecto. Y es, que el Tiple y el Baxo van cantando vna mesma cosa, mas caminan contrarios; porq̃ el vno procede al contrario del otro: lo mesmo hazen el Tenor y el Alto. Y es de aduertir (como cola de primor,) q̃ el Alto està compuesto del mesmo Cantollano de la susodicha Antiphona (que es la comemoracion de la Cruz, que se haze entre Pasqua y Pasqua,) aunque no

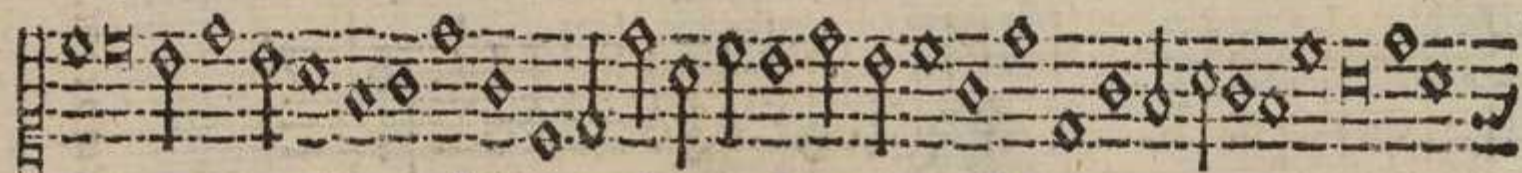
Eeeeeee

vfa

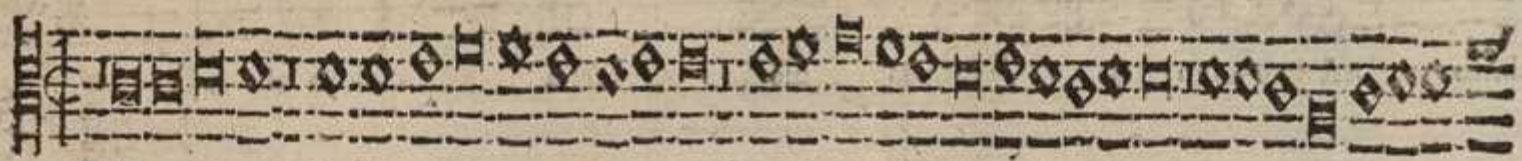
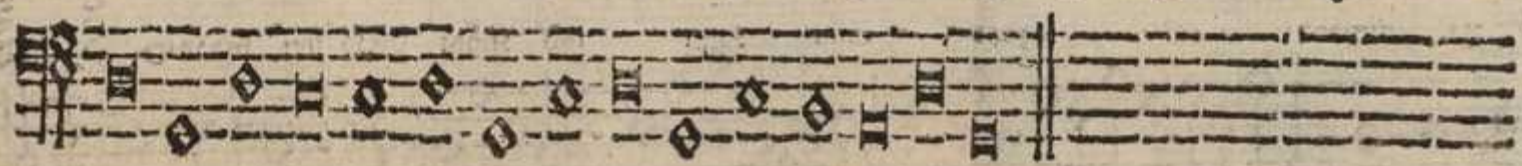
vfa los puntos atados del modo que estan escritos en el Antiphonario Romano, y canta Osta-
ua en alto. Las Resoluciones pues de las dichas quatro partes son assi, y assi cantan.



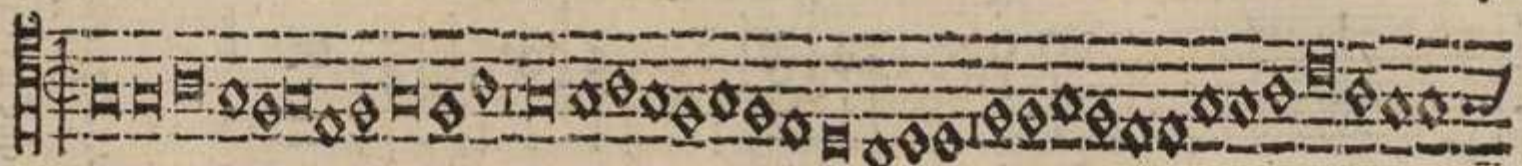
Tiple. *Crucem sanctam, &c.* Canta al contrario del Baxo.



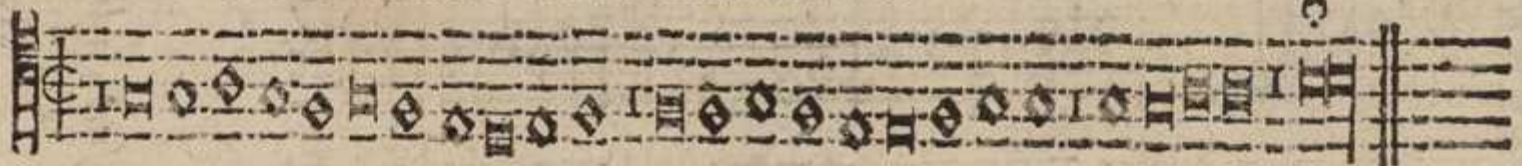
Baxo. *Crucem sanctam, &c.* Canta al contrario del Tiple.



Alto. *Crucem sanctam, &c.* Canta al contrario del Tenor.

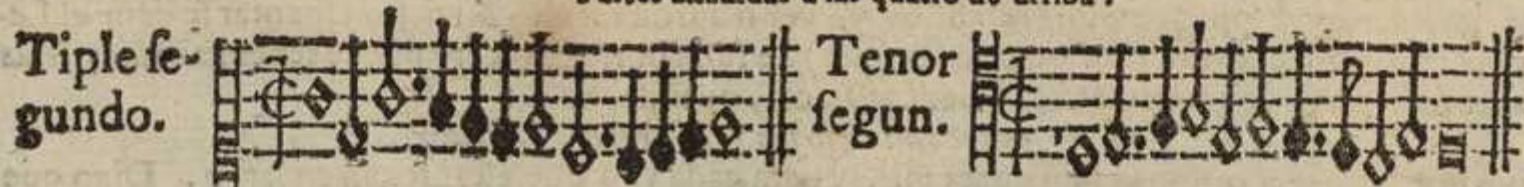


Tenor. *Crucem sanctam, &c.* Canta al contrario del Alto.



A estas quatro voces (si quieren) pueden añadir otras dos; es à saber, el Tiple y Tenor, que
estan por arriba del brazo de la Cruz; que son los que comiençan con esta Solfa que aqui ve-
mos: y con esto, vendran à tener la Composicion mas llena, y mas harmoniosa.

Partes añadidas à las quatro de arriba .



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



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



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

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



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

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

Conclusion de toda la obra : y escusa del autor .

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

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

F f f f f f f

to ,

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

Verum opere in longo fas est obrepere somnum;

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

Y Porque tambien la concordia, la compostura del cuerpo, y la correspondencia de las virtu-
des y buenas costumbres, es Consonancia y Harmonia musical; pero, para concludir mas a
proposito, digo con Tapia, q̃ el perfeto y verdadero Musico, no solamente ha de vsar diligencia
y mucha vigilancia en componer y ordenar la Musica numeral de sus Motetes y Missas; pero
tambien, deue ordenar y componer la Musica espiritual de su persona; limpiando su conciencia;
y alegrando su anima con Musica diuina; y de modo, que pueda dezir con David: *Cantabi-
biles mihi erant iustificationes tue, in loco peregrinationis meae.* Apartandose digo de hazer
mal, y guardando los diuinos preceptos tan acabamente, y de tal manera, que cante espiritual-
mente con el Real Cantor y Propheta la primera voz de Musica, diziendo,

V T: *Vtinam dirigantur via mea, ad custodiendas iustificationes tuas. Psal. 118.* De mas de-
sto frequentemente deue pensar en corregir su vida con buena contricion, porque pueda dezir
con el Rey Ezechias, la segunda voz,

R E: *Recogitabo tibi omnes annos meos, in amaritudine anime mee. Esayas Cap. 38.* Y pon-
ga toda su esperança en Dios N. S. porque pueda cantar con el Apostol, la tercera voz,

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

FA:

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

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

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

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

LA. *Lassati sumus in via iniquitatis, & perditionis.* sap. 5. *Lassis non dabatur requies.* Hier. 4.

SOL. *Sol intelligentie non est ortus nobis, & in malignitate nostra consumpti sumus.* Sap. G. 1.

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

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

RE. *Repleta est malis anima mea: Repleti sumus despectione.* Psal. 37. & 122.

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

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

FIN DE LOS ENIGMAS MUSICALES, y de todos veyntidos libros ò tractados.

Hymnus ad gratiarum actiones.

Iam Deo exactus
Liber est fauente;
Laus tribus Patri,
Genitoque, & almo
Flaminis cunctisque
Decus sit, atque
Gloria seclis. Amen.

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

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



F f f f f f f

CAR:

PETRI ANTONII LANCIANI

AD LECTOREM.



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

Has pete tu Lector, nil non laudabile cernes:

Hinc exerceri discis, & inde loqui.

Quicquid agas isto cantans cognoscere libro:

Et poteris recto promere quæque sono.

At tu, si modo sit grati tibi muneris auctor,

Ad Dominum pro se fer pia vota DEVM.

PETRVS CERONVS

Lucet post funera virtus.

P. C. B.



M DC XIII.

Viuatur ingenio cætera mortis erunt.

NE INGLORIOSVS

VIVERET.

SCRIBEBAT

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

LA V S D E O.

TABLA

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

EN EL VOLV MEN PRIMERO.

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



PRAMBULO de toda la obra. fol. 1

El motivo que tuvo el autor en hazer esta primera parte. Cap. Prim. fol. 6
Capit. en el qual se ponen vnos auisos para mayor claridad del Lector. Cap. ij. 8
Porque à este presente Tractado se dió el titulo de Maestro ò Melepeo. C. iij. 9

Para quien escriue el autor. Cap. iij. 10
Como, y de que manera, se pueden componer obras nuevas. Cap. v. 12

De como se ha de leer este Tractado, y los de mas, para sacar dellos prouecho. Cap. vj. 14

Qual edad sea la mas despuesta para deprender; y de los hombres ya de dias, que se aplican à la Musica. Cap. vij. 16

De como la docilidad y memoria son dos partes necesarias para deprender. Cap. viij. 19

Quien es tenido saber cantar: y de como à la gente moça se le ha de enseñar Musica. Cap. ix. 20

De la virtud, y de la iñorancia. Cap. x. 23

De como el deleyte, la pereza, el plazer y las riquezas, son muy enemigas à la virtud. Cap. xj. 26

A los pusilánimes y de poco animo. Cap. xij. 32

Del ocio. Cap. xij. 33

De los desconfiados, y de los que no perseveran sus estudios. Cap. xiiij. 36

A los de la segunda opinion, que es la de la confianza; y à los que presumen mucho. Cap. xv. 39

De como muchas vezes deprende mas el Dicipulo que està en su casa, que el otro que se sale della en busca de Maestros estrangeros. Cap. xvj. 41

De los que menguan el saber: sabiendo cada dia menos. Cap. xvij. 43

En quales cosas se ha de poner el principal estudio: y de como nos hauemos de ocupar en las curiosidades. Cap. xvij. 45

De como la recreacion es muy necessaria al que deslee perfeccionarse en vna ciencia ò arte liberal: y del daño que se recibe del continuo estudio. Cap. xix. 48

De los daños y males causados del vino. Cap. xx. 51

De los bienes del vino. Cap. xxj. 61

De vnos que se usurpan el nombre de Musico, no mereciendo el nombre de Cantor. Cap. xxij. 64

De como à los principios hauemos de estar muy aduertidos en la manera del cantar, por no caer en algun defecto. Cap. xxij. 66

De vnos vicios ò defectos, que se toman por inauertencia y mal vso. Cap. xxij. 67

Auisos muy prouechosos para semejante materia. C. xxv. 137

De la obligacion, que tienen los Maestros de canto, de

estar muy aduertidos, que sus Dicipulos non tomen alguna manera de cantar dessestiosa. Cap. xxvj. 72

Que se han de escoger buenos Maestros. Cap. xxvij. 73

Quales condiciones ha de tener el buen Maestro. Cap. xxvij. 74

De la partes, que dan à conocer si el Maestro es bueno para enseñar; y del modo que ha de tener en castigar los Dicipulos: adonde sucintamente se alaba la Humildad, y reprehendese la Soberuia. Cap. xxix. 76

De como la correccion del Maestro es muy prouechosa; y que tal ha de ser. Cap. xxx. 83

Que los Maestros, de mas de dar las liciones, deuen estudiar cada dia, para combidar los Dicipulos à hazer lo mesmo. Cap. xxxj. 85

Que de mas de los Maestros, es menester leer diuersas Artes y Tractados de Musica, y ver muchas obras en pratica. Cap. xxxij. 87

A quales Compositores praticos podremos imitar seguramente, y sin peligro. Cap. xxxij. 89

De mas de tener los Maestros y libros buenos, es necesario conferir, y pedir siempre el parecer ageno. Cap. xxxij. 91

De la reuerencia, q se deue à los Maestros. C. xxxv. 95

Sigue la mesma materia, adonde se abomina el detestable vicio de la ingratitud. Cap. xxxvj. 98

Se sigue lo mesmo, adonde se muestra el peligro y daños, que se causan del mucho hablar; y de la virtud del silencio. Cap. xxxvij. 100

De vnos ambiciosos, que hazen del Prothomaestro entre iñorantes: y de la inuencion loca, que usan algunos para hazerse publicar por Musicos eccelentes. Cap. xxxvij. 106

De vnos, que se adornan de los trabajos agenos, para alcançar fama con ellos. Cap. xxxix. 108

De los que en todo puntualmente, hurtan las obras agenas, atribuyendoselas por suyas. Cap. xxxix. 109

De los embidiosos y de males entrañas; en particular de los que no quieren enseñar fielmente: y de los efectos de la embidia. Cap. xxxix. 111

Defensa del autor cerca de algunas quejas, que se le podrian hazer, en materia de lo dicho. C. xxxxij. 114

De los diferentes terminos de proceder; y de los diuersos cumplimientos y palabras de cortesia, que suelen hazer algunos Musiquillos, hallándose entre Musicos eccelentes, &c. Cap. xxxxij. 117

Siguen otras maneras de proceder, mucho mas notables, y mas graciosas. Cap. xxxxij. 121

De la amistad, y del amigo verdadero. Cap. xxxxv. 124

Del fingido y falso amigo. Cap. xxxxvj. 130

Del lisongero ò adulador. Cap. xxxxvj. 131

De como los verdaderos amigos se han de auer en las correcciones de su amigo. Cap. xxxxvij. 135

Del murmurar y escarnecer temerariamente à los famosos Maestros. Cap. xxxxix. 137

De

De vnos que dizen mal de las composiciones agenas, alabando siempre las suyas dellos. Cap. 50.	141	De las Musas, y de tres naturalezas de Musica. C. 15.	224
El modo se ha de tener en juzgar las composiciones agenas, para juzgarlas con buen termino criança. Cap. 51.	143	De adonde deriue esta palabra, Musica. Cap. 16.	225
Que no es conueniente tractar de Musica con todo genero de personas, ni en todo tiempo. Cap. 52.	147	De la antigüedad de la Musica, y de sus inuentores. Cap. 17.	226
La causa porque ay mas profesores de Musica en Italia, que en España. Cap. 53.	148	Que los susodichos primeros inuentores no inuentaron la nuestra Musica, si no vnos principios, que caen en consideracion de Musica. Cap. 18.	227
De como la Musica era tenuta en grande veneracion de los antiguos: y en que modo se permite, que el Cauallero y persona illustre den obra à las cosas de Musica. Cap. 54.	153	De la inuencion de las Proporciones musicales. C. 19.	229
De como es cosa natural el deleytarse el hombre con la Musica. Cap. 55.	156	Duda cerca à lo dicho en el Capit. passado. Cap. 20.	229
De las alabanzas de la Musica. Cap. 56.	157	De los bienes de la Musica. Cap. 21.	230
De la verdadera nobleza; y de la prosperidad y auersidad: adonde sucintamente se tracta de la tribulacion, y de la auaricia. Cap. 57.	158	Exemplos poeticos de las virtudes de la Musica. C. 22.	231
De como se ha de auer, quien dessea perfeccionar sus composiciones. Cap. 58.	168	Exemplos verdaderos de la virtudes de la Mus. C. 23.	231
Que para hazer buenas composiciones, es necessario sean compuestas de espacio, &c. Cap. 59.	171	Porque los Musicos modernos, no hazen con la Musica los efectos, que los antiguos hazian. Cap. 24.	235
Que es menester sea vigilante y no dormilon, el que dessea hazer fruto: y de como el estudiar de noche y por la mañana, es de mucho mas prouecho, que no es el estudio de entre dia. Cap. 60.	174	Que es lo que se deue guardar, afin que los Musicos modernos hagan los mismos efectos. Cap. 25.	235
De la obligacion grande que tenemos à los, que escriuieron de Musica. Cap. 61.	177	Del Canto, de la Monodia, Symphonia, Harmonia, Melodia, y Modulacion: y de la diferencia que ay entre cantar y modular. Cap. 26.	237
Exortacion à los que por descuido y pereza, no procuran dexar en escripto sus habilidades y primores. Cap. 62.	179	De las maneras de cantar, que vsauan los antiguos. Cap. 27.	239
De los Maestros de Capilla, que alcançan el Magisterio con fauores; de sus condiciones; y de como se han de auer con los Cantores. Cap. 63.	182	Quales materias cantauan los antiguos. Cap. 28.	240
De como el Cantor es tenido honrar y reuerenciar al Maestro de Capilla, sea quien quisiere. Cap. 64.	186	Del Choro ecclesiastico. Cap. 29.	240
Del conocimiento de si mismo; y exortacion à los Cantores, y Maestros de Capilla. Cap. 65.	187	Del interualo. Cap. 30.	241
Porque se ordenò el canto en la Yglesia de Dios: con que intencion se deue cantar; y à que fin. C. 66.	189	De los inuentores de algunos instrumentos musicales. Cap. 31.	243
Contra los Herejes, que en la Yglesia de Dios, impiden la Musica. Cap. 67.	192	De los inuentores de los tres Generos; Diathonico, Chromatico, y Enharmonico. Cap. 32.	250
Que es lo que se deue cantar en la Yglesia. Cap. 68.	196	Del Systema maximo; y del proceder de los tres Generos en Musica. Cap. 33.	251
Que emplear se deue la Musica en cosas espirituales, y no profanas. Cap. 69.	197	Del prouecho de las cuerdas chromaticas en el Genero Diathonico. Cap. 34.	254
<i>En el Libro Segundo: que es de las Curiosidades.</i>		De las Harmonias antiguas: y de los inuentores de los Tonos antiguos, &c. Cap. 35.	256
Que sea Musica. Cap. 1.	204	Del numero de los Tonos antiguos, y de como fueron nombrados diuersamente, y con diferente orden. Cap. 36.	257
Que tantas maneras de Musica tenemos. C. 2.	205	Del numero de los Tonos ecclesiasticos, antiguos y modernos: y de sus nombres en Griego. Cap. 37.	258
De otras tres maneras de Musica. Cap. 3.	208	Que los Tonos an sido llamados diuersamente, y con diferentes titulos nombrados: y de como esta palabra TONO, tiene diuersos significados. C. 38.	260
De la Musica instrumental, y de su diuision. C. 4.	209	De la propiedad y naturaleza de los Tonos. C. 39.	262
Dos maneras de Musica harmonica. Cap. 5.	209	Exemplo de vnas consideraciones literales, que tuuieron los Musicos cantollanistas, en componer la letra en los ocho Tonos ecclesiasticos. Cap. 40.	263
Diuision de la Musica respectiua ò Theorica. C. 6.	210	Del Neuma usado en Cantollano. Cap. 41.	265
Diuision de la Musica actiua ò Pratica. Cap. 7.	211	El Neuma, porque se cante mas en el Alleluia, que en otra composicion ecclesiastica: y de otros auisos muy curiosos. Cap. 42.	266
Diferencia de las dos Musicas Theorica y Pratica; y qual dellas sea mas noble. Cap. 8.	212	De la Mano antigua. Cap. 43.	268
Como se reduxo la Musica en Arte. Cap. 9.	214	Quien inuentasse las seys sylabas de las seys voces musicales: de adonde las sacasse, y con que ocasion. Cap. 44.	270
A los que menosprecian el Arte. Cap. 10.	215	De como Guido Aretino aplicò las seys sylabas musicales à las siete letras de S. Gregorio PP. Cap. 45.	272
Quien merezca el nombre de Musico: y el proprio titulo, que dar se deue à los que se exercitan en Musica. Cap. 11.	217	Se pueden ser mas ò menos de las veynte letras en la Mano de Guido. Cap. 46.	275
De la Musica celestial. Cap. 12.	221	Opiniones diuersas cerca à la diuision de la Mano; en graue, aguda, y sobre aguda. Cap. 47.	275
La causa porq̃ no se siente la Musica celestial. C. 13.	223	De como las voces no son menos de siete, aunque las subministramos solamente cò seys sylabas. C. 48.	277
De la distancia harmonica que ay, entre vn Planeta y otro. Cap. 14.	223	Como se entienda ser Mi Fa, Semitonio menor; y Fa Mi, mayor. Cap. 49.	279
		De la contrariedad, que ay entre Musicos, cerca al Semitonio; es asaber, cerca à la distancia que ay entre Mi y Fa, diatonico y natural. Cap. 50.	285

Prueuas praticables, con las quales se muestra, que la dicha distancia de Mi à Fa, es de Semitono mayor.

Cap. 51.	282
Conformidad, oposicion, y declaracion cerca al intervalo de Mi à Fa. Cap. 52.	283
Exemplo vulgar y casero para dar à conocer à los nuevos profesores esta contrariedad. Cap. 53.	284
Prosigue la mesma materia para mayor declaracion de lo dicho. Cap. 54.	285
De como los sobredichos dos Semitonos an sido llamados diuersamente de los escriptores. Cap. 55.	286
Sumario de diuersas palabras ò vocablos musicales, que significan vna mesma cosa. Cap. 56.	287
Porque se dize, Tono autentico ò plagal: Maestro ò discipulo. Cap. 57.	289
Que quiere dezir, Diatessaron, Diapente, y Diapason; y de adonde deriuen tales vocablos. Cap. 58.	290
De las Claues. Cap. 59.	290
De como ay en la Mano quatro especies de Claues. Cap. 60.	292
Figura en Musica, que sea. Cap. 61.	293
De las señalas y cifras, que vsauan los primeros Musicos en lugar de figuras ò notas. Cap. 62.	294
De las primeras figuras musicales, que nuestros antecesores vsaron en Canto de Organo. Cap. 63.	295
De otra differete forma de figuras musicales. Cap. 64.	297
De la descripcion y traça de las figuras modernas, usadas en Canto de Organo. Cap. 65.	298
De las diminuciones de la Minima, ò figuras menores. Cap. 66.	299
De las formas y nombres de las figuras musicales usadas oydia en Canto de Organo, y de sus valores. Cap. 67.	301
Que sea Pausa, y de su officio. Cap. 68.	303
Pausas particulares quantas, y quales son. Cap. 69.	305
Que sea Enouae. Cap. 70.	307
Que ha de ser Theorico y Pratico el que ha de iuyzgar rectamente vna obra de Musica. Cap. 71.	308
Quales han de ser los juezes de los intervalos musicales. Cap. 72.	310
Cap. xxviii. de N. N. para que se vea lo que va diziendo, cerca à la Quarta. Cap. 73.	312
Quatro maneras de prueuas, para mostrar que la Quarta es Consonancia. Cap. 74.	313
En que manera la Quarta, se pueda poner en las composiciones. Cap. 75.	321
Que sea sonido, y que sea voz. Cap. 76.	322
Diuision particular cerca al tono y bondad de las voces. Cap. 77.	325
Otra diuision, que hazen los mas modernos: y quales voces se han de escoger para hazer vna buena y suave Musica. Cap. 78.	326
Que es lo que se ha de aduertir para conseruar la voz, aún no se gaste. Cap. 79.	327
Del remediar la voz en las necessidades, y para cobrar el oydo. Cap. 80.	329
De las Consonancias antiguas, y de sus nombres. Cap. 81.	331
Que sea Consonancia, y Dissonancia. Cap. 82.	332
Diuision de las voces; sonidos y elementos, con que los antiguos componian su Musica. Cap. 83.	334
Nombres de diuersos autores, que escripto tienen de Musica; assi Especulatiuos y Theoricos, como Praticos. Cap. 84.	335

En el Libro Tercero: que es de Cantollano.

Labanças del Cantollano y de su Diffin. C. 1.	338
Que es lo que se deue deprender primero. C. 2.	339
Aduertimiento para deprender la Mano. Cap. 3.	339
Aduertimiento principal para saber, las posiciones y Claues, como y en que lugar esten puestas. C. 4.	340
Que sea Mano musical. Cap. 5.	340
De las xx Letras que ay en la Mano. Cap. 6.	340
De los Signos ò posiciones de la Mano. Cap. 7.	340
Diuision primera de las Letras ò Signos, en reglas y espacios. Cap. 8.	341
Diuision segunda, en Letras graues, agudas, y en sobre agudas. Cap. 10.	341
Porque se llaman graues, agudas, y sobre agudas. C. 11.	341
Deducion, que sea. Cap. 12.	341
Quantas y quales son las Deduciones. Cap. 13.	341
De las Propriedades. Cap. 14.	342
Quales Deduciones son las, que se cantan por la Propriedad de Be quadrado, quales por Be mol, y quales por Natura. Cap. 15.	342
El modo, que se ha de tener para saber cada nota, por que Deducion y Propriedad cante. Cap. 16.	343
De las Claues. Cap. 17.	343
Adonde se assientan las Claues. Cap. 18.	343
De la firmeza de las Claues. Cap. 19.	343
De las seys voces, y de su diuision. Cap. 20.	344
Como se entienda, Vt re mi para subir; y Fa sol la para baxar. Cap. 21.	344
De los intervalos de las seys voces cantables. C. 22.	345
Auiso que se ha de tener en el entonar las dichas seys voces. Cap. 23.	345
De las Mutanças. Cap. 24.	346
Regla particular para hazer las Mutanças en la Clau de F faut. Cap. 25.	346
Regla particular para hazer las Mutanças en Clau de C sol faut. Cap. 26.	346
Regla para cantar los puntos de Be mol. C. 27.	346
Lo que se ha de hazer antes que se cante al libro. Cap. 28.	347
Del solfear. Cap. 29.	347
Auiso para cantar mas seguro. Cap. 30.	348
En que se han de exercitar los aprendizes, antes que canten las palabras. Cap. 31.	348
Que sea Tono ò Modo. Cap. 32.	350
Del numero de los Tonos. Cap. 33.	350
De la diuision de los ocho Tonos. Cap. 34.	350
De las Letras finales. Cap. 35.	350
De las Letras con finales, y terminaciones irregulares. Cap. 36.	351
De las Letras finales, y terminaciones irregulares. C. 37.	351
Reglas generales para conocer el Tono en lo que no fuere Antiphona. Cap. 38.	351
Modo comun para conocer las Antiphonas de que Tono sean. Cap. 39.	352
Lo que decorar se deue, para conocer de presto vna Antiphona. Cap. 40.	352
De las entonaciones feriales para los Psalmos. C. 41.	353
Quales sean las verdaderas entonaciones feriales, segun lo Gregoriano ò Romano. Cap. 42.	354
De las Posiciones ò Signos adonde principian las entonaciones solennes. Cap. 43.	355
De las entonaciones de los Psalmos solenes y festiuas, que es para los dias dobles, y semidobles. C. 44.	355
De la entonacion de los tres Cáticos principales. C. 45.	355

El modo, que se ha de tener en juzgar el Tono de vn canto, que tenga dos partes. Cap. 46.	357
Del modo mas comun y breue para conocer vn Introy to de que Tono sea. Cap. 47.	358
Para conocer vn Responso con su Gloria, de que Tono sea. Cap. 48.	359
Regla para los de mas Resposos. Cap. 49.	361
El modo que se ha de tener en entonar à vn Cantollano que tenga mas partes, sin hazer dissonancia en la repeticion. Cap. 50.	361
Quando hemos de cantar por Be quadrado. C. 51.	362
Quando haue mor de cantar por Be mol. C. 52.	362
El Tritono, de quantas maneras se suele téplar. C. 53.	363
De la diferencia de las dos Bes, de sus nombres y efectos. Cap. 54.	363
Del Diapente y Diatessaron viniendo juntos. Cap. 55.	364
Auiso breue para la buelta, que hazen las prefas despues del Verso de los Resposos: y para cantar los Diphthongos. Cap. 56.	764

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

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

nas de Nuestra Señora, y Resposos. Cap. 28.	383
Del tono de las Oraciones de los Difuntos en las Miffas solennes. Cap. 29.	384
De vnas particulares Oraciones solennes, que se cantan en tono ferial. Cap. 30.	384
Del tono para las Prophecias. Cap. 31.	385
Del tono de la Epistola. Cap. 32.	386
Del tono para cantar el Euangelio. Cap. 33.	387
Del tono Domine labia mea, y Deus in adiutoriū meū intende. Cap. 34.	390
Del tono para las Absoluciones y Bendiciones de los Maytines. Cap. 35.	391
Del tono de las Lecciones, Sermones, Euangelios, y Homilias de los Maytines. Cap. 36.	192
Del tono de los Capítulos. Cap. 37.	393
Del tono para los Versiculos ò versetes. Cap. 38.	393
Del tono de los Versiculos para las comemoraciones. Cap. 39.	394
De los Ite Missa est. Cap. 40.	394
De los Benedicamus Domino. Cap. 41.	395
Del tono del Confiteor para Miffa Pontifical. C. 42.	395

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

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

les, y solenes. Cap. 20.	422	De los Tonos Mixtos imperfectos, con la Commixtion mayor ó menor, imperfecta. Cap. 60.	448
Del tono y de la entonacion mixta del Inexitu dominical. Cap. 21.	423	De la fortaleza y effecto del Diapente encompuesto y ligado. Cap. 61.	448
De las xiiii. especies, que ay dentro del espacio de ocho bozes. Cap. 22.	425	De los dos Tonos preuilegiados en Cantollano: y de la dignidad y autoridad del Primero Tono. Cap. 62.	449
De la Quarta: especie menor con que se compone el Tono. Cap. 23.	425	De la autoridad y dignidad del Octauo Tono. Cap. 63.	450
De la Quinta: especie mayor con que se compone el Tono. Cap. 24.	426	De las rayas largas en Cantollano, llamadas comunmente, Pausas: y de que sirven. Cap. 64.	451
De la composicion de los Tonos. Cap. 25.	426	De las Clausulas en Cantollano, y quales sean las verdaderas Clausulas principales. Cap. 65.	451
De la composicion del Primero Tono. Cap. 26.	427	Clausulas particulares del Primero Tono. Cap. 66.	452
De la composicion del Segundo Tono. Cap. 27.	427	Clausulas del Segundo Tono. Cap. 67.	452
De la composicion del Tercero Tono. Cap. 28.	427	Clausulas del Tercero Tono. Cap. 68.	453
De la composicion del Quarto Tono. Cap. 29.	428	Clausulas del Quarto Tono. Cap. 69.	453
De la composicion del Quinto Tono. Cap. 30.	428	Clausulas del Quinto Tono. Cap. 70.	453
De la composicion del Sexto Tono. Cap. 31.	428	Clausulas del Sexto Tono. Cap. 71.	454
De la composicion del Septimo Tono. Cap. 32.	429	Clausulas del Septimo Tono. Cap. 72.	454
De la composicion del Octauo Tono. Cap. 33.	429	Clausulas del Octauo Tono. Cap. 73.	455
Del Tono perfecto. Cap. 34.	429	De los principios del Primero Tono. Cap. 74.	455
Del Tono imperfecto. Cap. 35.	430	De los principios del Segundo Tono. Cap. 75.	456
Avisos cerca à la perfeccion e imperfeccion del Tono. Cap. 36.	430	De los principios del Tercero Tono. Cap. 76.	456
De la perfeccion e imperfeccion del Primer Tono. Cap. 37.	430	De los principios del Quarto Tono. Cap. 77.	456
De la perfeccion e imperfeccion del Segundo Tono. Cap. 38.	431	De los principios del Quinto Tono. Cap. 78.	456
Que sea Mixtion. Cap. 39.	431	De los principios del Sexto Tono. Cap. 79.	457
De la diuision de la Mixtion. Cap. 40.	432	De los principios del Septimo Tono. Cap. 80.	457
Regla para conocer los Tonos Mixtos perfectos. Cap. 41.	432	De los principios del Octauo Tono. Cap. 81.	458
Demostracion de los Tonos perfectos con la Mixtion perfecta; llamados, Mixtos perfectos. Cap. 42.	433	De los Euouaes ó Sæculorum amen, de todos los Tonos. Cap. 82.	458
Demostracion de los Tonos perfectos, con la Mixtion imperfecta; llamados, Mixtos imperfectos. Cap. 43.	434	La causa porque se vsan tantas variedades de Sæculorum ó Euouaes. Cap. 83.	460
Demostracion de los Tonos imperfectos, con la Mixtion imperfecta: y para saber el punto que baxa debaxo de la letra final, quando es de licencia, y quando de Mixtion. Cap. 44.	434	Demostracion de los Sæculorum del Primero Tono. Cap. 84.	460
De los Tonos Mixtos, assi perfectos como imperfectos, que se juzgan por cuerda. Cap. 45.	435	Demostracion de los Sæculorum del Segundo Tono. Cap. 85.	463
Demostracion de vnos Cantos, que van juzgados por cuerda. Cap. 46.	436	Demostr. de los Sæculorum del Tercero Tono. Cap. 86.	463
Que no siempre los Tonos Mixtos imperfectos, se han de juzgar por cuerda, si no también auezes por interualo. Cap. 47.	437	Demostracion de los Sæculorum del Quarto Tono. Cap. 87.	464
De los Cantos compuestos por Quinta de extremo à extremo. Cap. 48.	438	Demostracion de los Sæculorum del Quinto Tono. Cap. 88.	466
La regla, que se ha de guardar en hazer juyzio de vn Cantollano, compuesto por Quarta. Cap. 49.	439	Demostracion de los Sæculorum del Septimo Tono. Cap. 89.	467
De algunos Cantos compuestos por Tercera. Cap. 50.	439	Demostracion de los Sæculorum del Octauo Tono. Cap. 90.	469
De la Commixtion. Cap. 51.	440	De los Tonos irregulares. Cap. 91.	470
De la Commixtion perfecta. Cap. 52.	440	Del numero de los Tonos irregulares. Cap. 92.	470
Exemplos praticos de la Commixtion perfecta. Cap. 53.	441	Declaracion de lo sobredicho: y de como ay dos maneras de Tonos irregulares. Cap. 93.	471
Aviso particular y necessario cerca de la Commixtion perfecta. Cap. 54.	442	Diuersos exemplos de algunos Tonos irregulares por composicion y terminacion. Cap. 94.	473
De la Commixtion mayor imperfecta. Cap. 55.	442	Aviso cerca de vnos C. llanos transportados, que acaban en Alamire, no siendo del Primero; ni tampoco del Segundo irregular. Cap. 95.	475
De la Commixtion menor imperfecta. Cap. 56.	444	Regla para conocer quando los sudichos Cantos van cantados por be quadrado, y quando por be mol: es asauer, quando son del Primero, y quando del Tercero Tono. Cap. 96.	476
De como el Diathesaron formado desde D solre à G solreut, no sirve siempre al Primero Tono, mas al Septimo tambien. Cap. 57.	445	Aviso para conocer rectamente el Tono de las composiciones, que tienen mas partes. Cap. 97.	477
De la Commixtion mixta. Cap. 58.	446	Que sea Antiphona, y del mal uso de entonar los Psalmos. Cap. 98.	478
De los Tonos Mixtos perfectos, con la Commixtion mayor ó menor, imperfecta. Cap. 59.	447	Del cantar como se deue el Introito, Gradual, y los demas Cantos ecclesiasticos. Cap. 99.	478
		Del officio del Sochantre, ó Cantoral y como se ha de auer en el Choro. Cap. 100, y postrero.	479

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Diuision general de las Especies ò Elementos musicales. Cap. 8.	568
Conclusion de lo dicho, y Cap. 9.	568
Diuision particular de las Especies consonantes, en Especies perfectas y en Especies imperfectas. c. 10.	569
Porque se dizen perfectas e imperfectas. Cap. 11.	569
La diferencia que ay, entre las Consonancias perfectas, y las imperfectas. Cap. 12.	570
De como naturalmente de las Consonancias salen Consonancias, y de las Dissonancias Dissonancias. Cap. 13.	570
Reglas sumarias de las Consonancias ò Especies consonantes, para hazer Contrapunto sobre Cantollano. Cap. 14.	571
Reglas particulares de las Dissonancias. Cap. 15.	573
Dos maneras de Contrapunto: del Contrapunto simple. Cap. 16.	574
Del Contrapunto diminuydo. Cap. 17.	575
El modo que se ha de tener, para hazer Contrapunto à dos bozes, sobre Cantollano. Cap. 18.	577
Aviso particular al que hiziere Contrapunto en boz de Tenor ò de Tiple. Cap. 19.	577
Auisos y reglas para quien hiziere Contrapunto en Octaua sobre de cada nota de C. llano. Cap. 20.	578
Que es lo que ha de advertir el Contrapuntante, quando por falta de lineas, no puede ver sus cuerdas. Cap. 21.	579
Reglas particulares, haziendo que cada punto de Cantollano sea Unisonus. Cap. 21.	580
El modo que se ha de tener en passar con el entendimiento en vn punto, cantando otro diferente punto. Cap. 22.	581
De los passos comunes para Contrapunto comun y à pratica, sobre Cantollano. Cap. 23.	582
De otros passos mas variados para seruicio del Contrapunto comun. Cap. 24.	583
Passos para quando el Cantollano profiere punto doblado ò duplicado. Cap. 25.	587
De vnos passos mezclados sobre de los puntos, que parecen Clausulas de Cantollano. Cap. 26.	589
Regla particular para el Contrapunto de voces yguales. Cap. 27.	591
Modo comun de hazer las Fugas sobre Cantollano. Cap. 28.	592
Auisos para el Contrapunto concertado, hecho sobre Cantollano. Cap. 29.	592
Exemplo de vnos Contrapuntos hechos sobre Cantollano de Organo. Cap. 30.	593

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

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

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

En el Libro Onzeno: adonde se tracta del pasar regularmente de vna Especie à otra.

Que sea Compositura. Cap. prim.	fol. 609
Que no se pueden dar inmediatamente dos Especies perfectas semejantes. Cap. 1.	609
De como dos y mas Especies perfectas semejantes, se pueden vsar vna tras otra, no mouiendose las partes. Cap. 3.	610
En que manera, dos ò mas Consonancias perfectas semejantes, se puedan vsar inmediatamente vna tras otra. Cap. 4.	610
En que manera se puedan vsar dos Quintas, vna tras otra, mouiendose las partes por diferentes posiciones. Cap. 5.	610
De como dos, tres, ò mas Consonancias perfectas de diferentes Especies, inmediatamente vna tras otra, se conceden. Cap. 6.	611
Que de las Consonancias imperfectas se pueden dar todas quantas quisiere vna tras otra. Cap. 7.	611
Que despues de la Consonancia perfecta es mejor poner la imperfecta, y al contrario: y que procedan las partes por mouimientos contrarios. Cap. 8.	611
Del proceder con regla y elegancia, de la Tercera à Consonancia perfecta. Cap. 9.	612
Del proceder con regla y elegancia, de la Sexta à Consonancia perfecta. 10.	613
Que no siempre se passa de vna imperfecta à vna perfecta, sino tambien, de vna imperfecta à otra imperfecta. cap. 11.	614
De los tres mouimientos interualares considerados en la Musica. cap. 12.	615
De los tres mouimientos de las Consonancias, considerados en la Composicion musical. cap. 13.	615
Que es cosa muy importante el saber, de quantas maneras se puede vsar vna Especie, consonante ò dis-	

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

En el Libro Dozeno: van puestos algunos auisos necesarios, para mayor perfeccion de la Compositura.

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

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

DE las 21 Especies que ay adentro del espacio de vna Nouena: començando del Vnisonus. fol. 696
 Cap. prim. fol. 696
 De como el Vnisonus no es Consonancia, si no principio de las Consonancias. cap. 2. 697
 Del Tono perfecto ò Segunda mayor. cap. 3. 698
 Del Tono imperfecto, ò Segunda menor. cap. 4. 698
 De las tres especies de Tonos ò Segundas, con que se compone el Tetracordio. cap. 5. 699
 Del Semidytono, ò Tercera menor. cap. 6. 701
 Del Dytono, ò Tercera mayor. Cap. 7. 701
 De la Diatessaron, ò Quarta. Cap. 8. 702
 Del Tritono: y de otra Quarta dissonante. cap. 9. 702
 De la Diapente, ò Quinta perfecta. cap. 10. 703
 De la Syndiapente, ò Quinta imperfecta. cap. 11. 704
 Del Essachordo mayor, ò Sexta mayor. cap. 12. 705
 Del Essachordo menor, ò Sexta menor. cap. 13. 705
 Del Eptachordo mayor, ò Septima mayor. cap. 14. 706
 Del Eptachordo menor, ò Septima menor. cap. 15. 706
 De la Diapason, ò Octaua. cap. 16. 707
 De la Syndiapason, ò Octaua dissonante y falsa. 17. 708
 Breue y sumaria demostracion de todas las Especies, assi naturales como accidentales; assi consonantes como dissonantes; que auer se pueden en el intervalo de vna Nouena en Canto de Organo. c. 18. 708
 Qual sea la primera Consonancia: y de los epitetos, titulos, y alabanzas de la Octaua. cap. 19. 709
 Del Diesis ò Sostenido, y de sus efectos. cap. 20. 711
 De los dos bes en Musica; es a saber, b y $\sharp$: y de sus efectos. Cap. 21. 713
 La diferencia que ay entre el be quadrado, y el Sostenido ò Diesis chromatico, usado en el Genero Diathonico. Cap. 22. 715
 De las tres sobredichas señales, qual sea la mas usada. Cap. 23. 716
 De que manera las Terceras y Sextas mayores, se muden en menores: y las menores, en mayores. 24. 717
 De las Consonancias, quales son las mas hermosas y mas llenas. cap. 25. 718
 De como las Dissonancias son muy necessarias para la perfeccion de las Composiciones. cap. 26. 719
 Que comiencen las Composiciones y Contrapuntos, en Consonancia perfecta. cap. 27. 221
 Quando sea licito hazer principiar las parres de medio, en dissonante relacion. cap. 28. 712
 La causa y razon, porque no se pueden usar dos Especies perfectas inmediatamente vna tras otra, que sean de vn mesmo Genero. cap. 29. 723
 De que manera, y quando, se pueden usar dos Quintas arreo: siendo la vna consonante, y la otra dissonante. cap. 30. 725
 De las Relaciones dissonantes y falsas. cap. 31. 726
 De que manera puedan subir ò baxar juntamente dos partes, de vna perfecta a otra: y sumario de vnos pasos muy ruynes, para nunca seruirse dellos. 32. 727
 Descripcion de diuersos mouimientos, para ver de presto, quales son buenos a dos, quales a tres, y quales a mas voces. cap. 33. 728
 De vnos auisos particulares para los acompañamientos de las partes: declaracion del verdadero intervalo de la Consonancia: y quales sean las partes ex-

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

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

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

res: y que es lo que entienden oyendia los Cantores, por esta palabra CANON. Cap. 2.	763	tos. Cap. 34.	794
De las dos maneras de Canones. Cap. 3.	764	Contrapunto triplicado à dos voces, es asaber simple, à la Dozena, y à la Dezena: y contiene otros tres por contrarios mouimientos. Cap. 35.	795
Que sea Fuga: y diferencia entre Imitacion y Fuga. Cap. 4.	765	Reglas para hazer el sobredicho Contrapunto triplicado. Cap. 36.	797
De las dos maneras de Fugas. Cap. 5.	766	De la primera Especie de Contrapunto doblado à tres voces. Cap. 37.	797
El modo de escriuir la Fugas atadas, en vna sola parte. Cap. 6.	767	Reglas para hazer el Contrapunto doblado à tres voces, de la primera Especie. Cap. 38.	799
De la Fuga contraria: la qual assimesmo es de dos maneras, atada y desatada. Cap. 7.	767	De la segunda Especie de Contrapunto doblado à tres voces. Cap. 39.	800
Quales Fugas contrarias son, las que no se pueden reducir en vna sola parte. Cap. 8.	768	Reglas para hazer el Contrapunto doblado à tres voces, de la segunda Especie. Cap. 40.	801
Que sea Imitacion. Cap. 9.	770	De la tercera Especie de Contrapunto doblado à tres voces. Cap. 41.	801
De las dos maneras de Imitacion. Cap. 10.	770	Reglas para hazer el Contrapunto doblado à tres voces, de la tercera Especie. Cap. 42.	802
De la Imitacion contraria sin obligacion, y con obligacion. Cap. 11.	771	El modo para componer vn Canto cancrizante. Cap. 43.	804
El auiso que se ha de tener en formar los dichos Cantos. Cap. 12.	772	Modo para componer vn Canto, que cantar se pueda à voces naturales, y à voces yguales. Cap. 44.	805
De vnas Fugas e Imitaciones contrarias, en las quales se pueden mudar las pausas, y de sus reglas. Cap. 13.	773	Modo para componer vn Canto, que cantar se pueda à voces yguales, y à voces naturales. Cap. 45.	806
Fuga à dos voces, que se puede cantar por Quinta y por Quarta, &c. Cap. 14.	774	De las Fugas comunes ò dozenales. Cap. 46.	807
De las Imitaciones y Fugas ordinarias à tres voces. Cap. 15.	774	Reglas particulares para las Fugas à dos voces, que se hazen en Quarta, en Quinta, y en Octaua, aguardando medio Compas. Cap. 47.	808
De la Imitacion à tres voces, que se puede cantar por Segunda, y por Tercera. Cap. 16.	775	Regla para que vna voz siga à otra en Quinta arriba, ò Quarta en abaxo, aguardando vn Compas. Cap. 48.	809
De la Imitacion à tres, que se puede cantar Tercera y Quinta en baxo: y cada parte se puede cantar à tres en Vnisonus. Cap. 17.	776	Regla para que vna voz siga à otra Quinta abaxo, ò Quarta arriba, aguardando vn Compas. Cap. 49.	809
De la Imitacion à tres voces, que se puede cantar en Quinta y en Nouena inferior. Cap. 18.	777	Regla para que vna voz siga à otra en Octaua alta ò baxa, aguardando vn Compas. Cap. 50.	810
Canto à quatro voces: adonde ay dos partes, que proceden de vna manera, y las otras dos de otra. Cap. 19.	778	Reglas para hazer Fugas comunes à tres. Cap. 51.	811
Otro exemplo à 4 voces, adonde dos partes hazen la Guia differentemente la vna de la otra: y sus Consequientes proceden por contrarios mouimientos. Cap. 20.	779	Que las dichas Fugas (en lo que es escritura) se pueden variar por aumentacion y por diminucion, y seran vna mesma regla. Cap. 52.	811
De vn Canon muy artificioso. Cap. 21.	780		
Otro differente exemplo à quatro voces, adonde tres partes cantan sobre de la primera: la vna canta en Fuga ordinaria, y las dos por mouimientos contrarios. Cap. 22.	781		
Otro exemplo de la mesma regla del passado, adonde dos partes cantan en Octaua, y otras dos en Quinta, mas por mouimientos contrarios: y puede se principiar de quatro maneras, mudando las pausas à las partes. Cap. 23.	782		
Otro exemplo de Fuga, à quatro voces. Cap. 24.	783		
Del Contrapunto doblado à la Octaua: y de quantas maneras de Contrapunto doblado tenemos 25.	784		
Reglas para hazer el Contrapunto doblado à la Octaua. Cap. 26.	785		
Del Contrapunto doblado à la Dozena. Cap. 27.	786		
Reglas para hazer el Contrapunto doblado à la Dozena. Cap. 28.	787		
Del Contrapunto doblado à la Dezena. Cap. 29.	788		
Reglas para hazer el Contrapunto doblado à la Dezena. Cap. 30.	789		
De los Contrapuntos doblados por contrarios mouimientos. Cap. 31.	791		
Reglas para hazer el Contrapunto por contrarios mouimientos. Cap. 32.	791		
De vnos Contrapuntos doblados, que se replican sin mudar la parte graue. Cap. 33.	793		
Otro Contrapunto doblado por contrarios mouimen-			

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

Entradas à quatro voces con dos passos. Numero I.	813
Fol.	813
Entradas à quatro voces con vn sol passo. Num. II.	817
Acompañamiento del Tiple, quando vnisonare. Num. III.	819
Acompañamiento del Tiple, quando sube y baxa arreo, &c. Num. IIII.	830
Acompañamiento de las Terceras de salto en la parte del Tiple, &c. Num. V.	830
Acompañamiento de las Quartas de salto en la parte del Tiple, &c. Num. VI.	830
Acompañamiento de las Quintas de salto en la parte del Tiple, &c. Num. VII.	831
Clausulas à dos voces. Num. VIII.	832
Clausulas à tres voces. Num. VIII.	833
Clausulas à quatro voces. Num. X.	835
Clausulas à cinco voces. Num. XI.	846
Clausulas à seys voces. Num. XII.	857
Clausulas à siete voces. Num. XIII.	864
Clausulas à ocho voces. Num. XIII.	865
Aviso acerca de las dichas Clausulas; y conclusion deste libro. Num. XV.	870

En el Libro Dezifefeno: adonde se traça de los Tonos usados en Canto de Organo.

Q ue sea Modo ó Tono. Cap. prim.	Fol. 873
De que manera se diuide racionalmente qualquiera interualo; y de donde proceda la diuersidad de los Tonos. Cap. 2.	874
Discurso en el qual se mostra claramente el numero de los xii. Tonos. Cap. 3.	875
Siendo siete las Letras, y otras tantas Especies de Octauas ó Diapasones, veamos agora la causa por que no son mas de doze Tonos. Cap. 4.	878
De vnos auisos cerca à la orden que se tiene en componer los xii Tonos: de su antigüedad; y de la diuision en Maestros y en Discipulos. Cap. 5.	880
De las seys cuerdas finales de los xii Tonos, y en qual parte se ha de mantener la esencial forma del Tono. Cap. 6.	884
Auiso general, cerca el uso de las Clausulas, en Canto de Organo. Cap. 7.	882
De la formacion del Primero Tono; de sus principios, Clausulas, y Claues. cap. 8.	883
De la formacion del Segundo Tono; de sus principios, Clausulas, y Claues. cap. 9.	885
De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Tercero Tono. cap. 10.	886
De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Quarto Tono. cap. 11.	889
De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Quinto Tono. cap. 12.	891
De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Sexto Tono. cap. 13.	893
De la formacion, principios, Clausulas y Claues del Septimo Tono. cap. 14.	895
De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Octauo Tono. cap. 15.	897
De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Noueno Tono. cap. 16.	899
De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Dezeno Tono. cap. 17.	902
De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Onzeno Tono. Cap. 18.	903
De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Dozeno Tono. cap. 19.	905
De la trasportacion ordinaria de los Tonos. ca. 20.	907
Que no siempre se guardan las sobredichas reglas. cap. 21.	913
Quando corre peligro de mudar vn Tono en otro. cap. 22.	914
Diuerfos exemplos de principios y Clausulas finales, en las obras que tienen vna sola parte: assi por Be quadrado, como por Be mol. cap. 23.	915
De vnos accidentales estraordinarios. cap. 24.	922
Epilogo de los terminos y formaciones de los xii Tonos accidentales, con vnos auisos tocantes à esta materia. cap. 25.	925
De vnos particulares auisos, sobre el conosciendo e inteligencia del juego del Monachordio; lo qual seruira por instruccion de algunos Maestros de Capilla, para saber por quales partes se pueda responder à tono con el Organo. cap. 26.	927
Del numero de los Bemoles y Softenidos negros, que ay en el Monachordio, ó en el Organo. cap. 27.	928
De los defectos y faltas que puede auer en tañer los	

Tonos accidentales por otras diuerfas partes, de lo que van ordenados à planas 922. cap. 8.	929
De las teclas blancas, en las quales no se puede hazer Clausula softenida, si no remissa. cap. 29.	930
Breue y sumaria relacion cerca à la orden de los Tonos, nueuamente puesta en consideracion por el R. S. D. Ioseph Zarlino. cap. 30.	932

En el Libro Dezifeteno: adonde se traça del Modo, Tiempo, y Prolacion.

Q ue en todo Canto ay Modo, Tiempo, y Prolacion. Cap. prim.	937
Del Modo mayor. Cap. 2.	937
Del Modo menor. Cap. 3.	939
Del Tiempo. cap. 4.	940
Porque los Musicos pusieron la perficion en el numero Ternario, y en el Circulo entero. cap. 5.	941
De la Prolacion. cap. 6.	944
Del valor de las notas, conforme las simples reglas del Modo, Tiempo, y Prolacion. cap. 7.	944
De los valores mixtos y compuestos de las notas, por causa de las mezclas modales, ó reglas del Modo, Tiempo, y Prolacion. cap. 8.	946
De vnos auisos para acabar de entender los indicios demostratiuos de las reglas modales: y de como por via de vna Tabla, se pueden saber por pratica los valores de cada nota. cap. 9.	948
Abuso de algunos Praticos, que de las señales modales, impropriamente se seruieron de indicios Proporcionales. cap. 10.	952
Auiso particular cerca de las Pausas indiciales con que se mostra el Modo mayor, y el Modo menor. cap. 11.	954
De otros indicios, que dan à conocer el Modo y el Tiempo, segun el uso de algunos modernos, &c. cap. 12.	955
Debaxo de qual Compas vayan cantadas las Prolaciones perfectas. Cap. 13.	956
Otra Tabla, que sirue para saber los valores de cada nota, todas vezes que el indicio de la Prolacion se halla en vna sola parte. Cap. 14.	959
De las proprias y particulares figuras de la Prolacion perfecta. Cap. 15.	960
Que es error grande el llamar à la Prolacion perfecta, Prolacion mayor; y menor, à la imperfecta. c. 16.	961

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

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

en el Tiempo perfeto; y en la Prolacion perfeta.

Cap.6. 969

Que sea Punto en la Musica; del numero de los Puntos
o Puntillos, y de sus effectos. Cap.7. 970

Del Punto de Augmentacion, Perfeccion, Diuision,
y de Alteracion. Cap.8. 971

Exemplos de diuersos passos de Proporción; de dife-
rentes autores sacados. Cap.9. 973

*En el Libro Dezinoueno: adonde se tracta
de las Proporciones musicales.*

Proporción que sea: y de sus diuisiones. Cap.prim.
Fol. 976

Parte aliquota, y parte no aliquota, que sea. Cap.2. 977

De los cinco Géneros de Proporción: y que cosa sea
Género, y Especie. Cap.3. 978

Del Género Multiplex, con los exemplos en Musica
de sus Especies. Cap.4. 978

Del Género Superparticular, con los exemplos en
Musica de sus especies. Cap.5. 985

Del Género Superparciente, con los exemplos en Mu-
sica de sus Especies. Cap.6. 987

Del Género Multiplex superparticular, con los exem-
plos en Musica de sus especies. Cap.7. 990

Del Género Multiplex superparciente, con los exem-
plos en Musica de sus especies. Cap.8. 992

Como y de que manera se deshaga la Proporción:
y como se entienda la similitud de las Notas en las
Proporciones. Cap.9. 995

Conocimiento general para cantar con diuersos Tiem-
pos: es asaber, vna señal contra otra diferente.

Cap.10. 996

De como se pueden formar Proporciones musicales,
sin vsar los numeros guarismos. Cap.11. 998

Exemplos particulares, para que se vea el modo, que se
ha de tener en formar las Proporciones con Tiem-
pos. Cap.12. 999

Otra diferente manera de señalar las Proporciones;
que es sin los numeros arithmeticos, y sin los Tiem-
pos. Cap.13. 1001

De como en las Proporciones formadas solo con nu-
meros, no puede auer perfección, alteracion, ni otros
accidentes. Cap.14. 1003

Como se deue señalar la Tripla, la Sexquialtera, y la
Hemioha, para ser bien apuntada. Cap.15. 1004

El modo se ha de tener en poner diuersas Proporcio-
nes en vn mesmo Canto: y Epilogo de las cosas
mas sustanciales en materia de Proporciones.

Cap.16. 1006

Exemplo de Proporcionalidades formadas con nume-
ros, y con diuersos Tiempos. Cap.17. 1008

De las Proporciones mas necesarias en la Musica pra-
tica. Cap.18. 1010

Epilogo de las Proporciones, que causan los interua-
los musicales, contenidos entre los extremos de
vna Quinzena. Cap.19. 1011

Declaracion de la Tabla arithmetica de las Propor-
ciones, tan celebrada entre los Músicos: llamada,
Tabla de Pithagoras. Cap.20. 1012

De las tres Proporcionalidades: es asauer, Arithmeti-
ca, Geometrica, y Harmonica. Cap.21. 1013

De los Numeros radicales, y del modo para hallar las
Rayzes de las Proporciones. Cap.22. 1014

Regla para partir qualquiera Proporción, segun la

Proporcionalidad Arithmetica. Cap.23. 1016

El modo se ha de tener en sumar las Proporciones.
Cap.24. 1018

Del multiplicar vna Proporción en mas Proporciones,
de vna mesma especie: haziendo digo, de vna Du-
pla mas Duplas; y de vna Tripla, mas Triplas, &c.

Cap.25. 1018

Del multiplicar las Proporciones. Cap.26. 1019

El modo para reducir qualquiera especie de Propor-
ción a la forma de la Proporcionalidad harmonica.
Cap.27. 1021

El modo de Restar las Proporciones: lo qual sirve pa-
ra saber la diferencia que ay, de vna Proporción
a otra. Cap.28. 1022

De que sirven las Proporciones. Cap.29. 1024

Quanto sea necesario el Numero en todas las cosas.
Cap.30. 1025

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

KYrie primero. Num I. Fol. 1028

Christe eleysen. Num. II. 1029

Kyrie postero. Num III. 1029

Et in terra pax. Num. IIII. 1030

Qui tollis peccata mundi. Num. V. 1031

Patrem omnipotentem. Num. VI. 1031

Crucifixus etiam pro nobis. Num. VII. 1032

Et in Spiritum sanctum. Num. VIII. 1032

Sanctus. Num. VIIII. 1033

Pleni sunt cœli. Num. X. 1034

Hosanna in excelsis. Num. XI. 1034

Benedictus qui venit. Num. XII. 1035

Agnus Dei, primero. Num. XIII. 1035

Agnus Dei, secundo. Num. XIII. 1036

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

Que sea instrumento; del nombre de los instru-
mentos: y que quiere dezir instrumento musi-
cal. Cap. prim. Fol. 1038

Diuision generica de los instrumentos musicales, vsa-
dos en los Conciertos modernos. Cap.2. 1038

Quales sean los instrumentos que contienen el sonido
estable, y siempre firme; y quales mouible y varia-
do. Cap.3. 1039

Si todos los instrumentos tienen las voces reales: qua-
les son los que pueden formar otras mas, de las
propias y verdaderas: y con quales instrumentos
se pueden tañer todas las partes. Cap.4. 1040

Entre los instrumentos musicales, quales son los in-
strumentos, que estan sujetos a la templadura.

Cap.5. 1042

Quales son aquellos instrumentos, que templados vna
vez, quedan templados por siempre. Cap.6. 1042

Si los instrumentos que son sujetos a la templadura,
se templan de vna mesma manera, o diuersamente:
y si ay instrumento ninguno, que sea semejante
con otro en la temple. Cap.7. 1043

De la participacion vsada en la temple de los instru-
mentos. Cap.8. 1044

Lo

Lo que se deve observar en temprar los intervalos de cada instrumento. Cap. 9.	1045	Enigma, que en la Repeticion, sube vn punto. Nu. viii. à plan.	1081
De como el sentido se queda satisfecho, aunque no tengan los intervalos de las Consonancias, sus verdaderas formas. Cap. 10.	1046	Enigma, que para conocerle, se han de poner en frente los dos Cantantes. Num. viiii.	1082
De vnas reglas generales para temprar los instrumentos: y particulares auisos, para el Organo y Monachordio. Cap. 11.	1047	Enigma, que se canta de dos diferentes maneras. Num. x.	1083
Del modo de temprar el Monachordio, Clauicembalo, y el Organo, &c. Cap. 12.	1048	Enigma, que canta al contrario, y en Proporcion. Num. xi.	1085
Otro modo de temprar el Monochordio y Organo, mas exemplificado. Cap. 13.	1049	Enigma no conocido. Num. xii.	1086
Del modo de temprar la Lyra de siete cuerdas. Ca. 14 à plan.	1052	Enigma de los dos Compases variados. Num. xiii.	1087
Del modo de temprar el Harpa. Cap. 15.	1054	Enigma del Sol, que se escurece. Num. xiiii.	1088
Del modo de temprar la Cythara ò Citola. Cap. 16 à plan.	1054	Enigma de la Claué diuersamente situada. N. xv.	1089
Del modo de temprar el Laud. Cap. 17.	1055	Enigma, que va y viene. Num. xvi.	1090
Del modo de temprar la Vihuela sin trastes. Cap. 18. à plan.	1057	Enigma de las Sierpes. Num. xvii.	1092
Del modo de temprar la Vihuela de arco: que es la que tiene los trastes. Cap. 19.	1058	Enigma de la Solfa. Num. xviii.	1094
Regla para poner en la Vihuela obras de Canto de Organo. Cap. 20.	1059	Enigma del salto contrario. Num. xviii.	1094
De quanta fatiga sea el temprar los instrumentos. Cap. 21.	1061	Enigma de la Cruz. Num. xx.	1095
Que la templadura de diuersos instrumentos en Concierto, ha de ser hecha de vno solo. Cap. 22.	1061	Enigma de los tres caminos. Num. xxi.	1098
Demostracion vniuersal de lo que suben y baxan los instrumentos musicales. Cap. 23.	1062	Enigma de la Balança. Num. xxii.	1099
Tres son los abusos principales, que se hallan en los Conciertos modernos: y la causa porque no falen à perfeccion. Cap. 24.	1065	Enigma de las Letras Gregorianas. Num. xxiii.	1100
Modo de concertar y acomañar los instrumentos musicales. Cap. 25.	1068	Enigma de los siete principios. Num. xxiii.	1102
El cuydado que ha de tener el Maestro de Capilla haciendo su Musica, para que salga mas acabada, y fin tantas imperfecciones. Cap. 26.	1070	Enigma, que canta desde el postrer punto, y camina hazia el primero. Num. xxv.	1103
		Enigma alternado. Num. xxvi.	1104
		Enigma adonde vna voz canta las Notas blancas solamente. Num. xxii.	1105
		Enigma adonde las Notas blancas, se cantan por negras; y las negras, por blancas. Num. xxviii.	1107
		Enigma, que diminuye y aumenta el valor de las Notas. Num. xxviii.	1108
		Enigma de la diuision. Num. xxx.	1109
		Enigma, que se guia de la letra. Num. xxxi.	1110
		Enigma, que forma, Vt re mi fa sol la. Num. xxxii.	1111
		Enigma, en el qual se hallan las voces con la vocal, y el valor con las letras contenidas en la sylaba, que va cantado. Num. xxxiii.	1112
		Enigma, que se declara con la señal de la Santa Cruz. Num. xxxiiii.	1113
		Enigma del Cantor pobre, y muy necesitado. Num. xxxv.	1114
		Enigma del Abad. Num. xxxvi.	1116
		Enigma de la Hermana. Num. xxxvii.	1118
		Enigma de la Mano. Num. xxxviii.	1120
		Enigma del Espejo. Num. xxxix.	1121
		Enigma de los tres dados. Num. xxxxi.	1124
		Enigma de la Escala. Num. xxxxii.	1125
		Enigma del Tablero de axedrez. Num. xxxxiii.	1128
		Enigma con otra diferente Cruz. Num. xxxxiv.	1130
		Enigma del Chaos. Num. xxxv.	1132
		Enigma doblado en otra diferente Cruz. Nu. xxxvi. à plan.	1137
		Conclusion de toda la obra, y escusa del autor.	1141

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

A Los amigos de sutilezas, y secretos. Fol. 1073	
Enigma con tres Tiempos. Numero i.	1075
Enigma con otros tres Tiempos. Num. ii.	1076
Enigma en Segunda alta. Num. iii.	1077
Enigma, que canta tres vezes. Num. iiii.	1078
Enigma, que añade vna pausa. Num. v.	1079
Enigma adonde dos partes proceden al contrario de las dos principales. Num. vi.	1080
Enigma con quatro Claués. Num. vii.	1080

FIN DE LA TABLA.



H b b b b b b

AVISOS GENERALES PARA LA ENMIENDA.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

L A V S D E O.

R E G I S T R O.

¶ ¶ ABCDEFGHIKLMNOPQRSTVXYZ.

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

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

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

Aaaaa Bbbbbb Cccccc Dddddd Eeeee Fffff Ggggg Hhhhh Iiiii Kkkkk
Lllll Mmmmm Nnnnn Ooooo Ppppp Qqqqq Rrrrr Sssss Ttttt
Vuuuu Xxxxx Yyyyy Zzzzz.

Aaaaaa Bbbbbbb Ccccccc Ddddddd Eeeeeee Fffffff Gggggg Hhhhhh
Iiiii KKKKkk Lllll Mmmmmm Nnnnnn Oooooo Pppppp
Qqqqqq Rrrrrr Sssss Tttttt Vuuuuu Xxxxxx Yyyyyy Zzzzzz.

Aaaaaaa Bbbbbbb Ccccccc Ddddddd Eeeeeee Fffffff Gggggg
Hhhhhh.

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

Imprimatur.

Petrus Antonius Ghibertus Locumtenens.

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

