



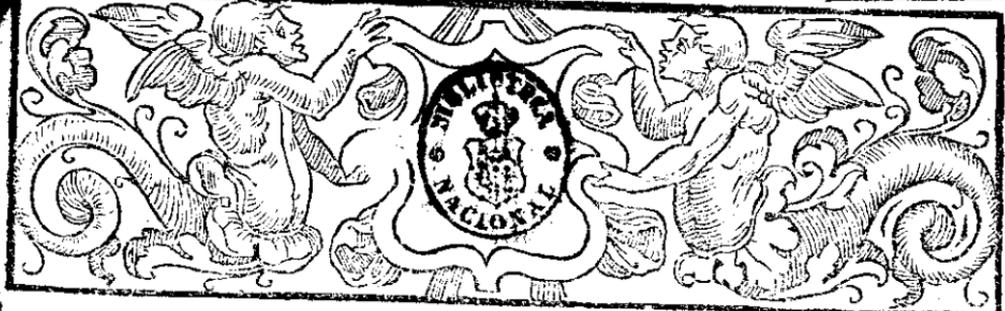
# Comiença el libro

primero de la declaraciõ de instrumẽtos,  
dirigido al clementissimo y muy podero  
so don Joan tercero deste nombre, Rey  
de Portugal, &c.

Abijciamus op era tenebrarum,



erinduanur arma lucis, ad ro. 3. d. 23



# Privilegio



**M**anifiesto sea a todos los que el libro presente vieren, como su Magestad hizo merced a fray Joan Bermudo, para imprimir en sus reynos y señorios el libro primero de la declaració de instrumētos, y que ninguno lo pueda imprimir ni vender sin licēcia de quien tuviere el poder de el dicho fray Joan Bermudo por seys años. Sobvena dela su Merced, y de diez mil maravedis para la camara, y los libros perdidos: segū mas largamente en el privilegio es contenido. La suma en que fue tassado el dicho libro es ochenta y seys maravedis. Dado en Cigales a diez y ocho dias de nouiembre año de el señor de mil y quinientos y quarenta y nueue.

## Licencia.

11.



Ray Gomez de llanos de la orden de los fra-  
yres menores de obseruancia, Ministro Provin-  
cial en la prouincia del Andaluzia: a vos el ve-  
nerando padre fray Ioan Bermudo de la mes-  
ma orden, predicador egregio y confessor be-  
nemerito: salud y paz en nuestro señor. Cos-

mo por el paternal cuydado y officio (no por mis mereci-  
mientos) sobre mis ombros impuesto, a mi cōtengano se  
lo reprehuir y castigar a los ociosos, mas) con toda sollicitud  
promouer, y dar graciosos fauores a los que en sanctos exer-  
cicios se ocupan: y el sancto Euangelio nos manda boluer  
a nuestro señor con vsura el talento de su misericordia re-  
cebido: y nuestra vida y regla es bituir no para nosotros so-  
los: sino para vtilidad y prouecho del pueblo christiano.  
Siendo yo assaz informado de muy singulares y eminen-  
tes varones en la sciencia y arte de la Musica, de la especial  
gracia y talento que de nuestro señor auceys, padre, en esta  
facultad recebido, y que teney's compuestos tres libros de  
mucha vtilidad para los que en este loable exercicio se que-  
sieren ocupar. Por tanto os doy licencia cō merito de obe-  
diencia para los imprimir, y sacar en publico estos, y los  
que mas scriuierdes: porque en la sabrosa y sancta lection  
de ellos sean las gentes despertadas a alabar a nuestro se-  
ñor en hymnos y psalmos y cantos spirituales. Dada en el  
conuento de madre de Dios de Ossuna primero de Agosto  
to de. 1549. Años.

V. S. Erater Gomez de llanos Minister Prouincialis.



**E**sta es vna epistola que  
 Figueroa maestro dignissimo de capilla dela Real  
 de Granada, examinador de este libro embio al cle  
 mentissimo Rey de Portugal.



**D**mo todos los hombres, clementissimo  
 mo Rey, naturalmente desieen perpe  
 tuar sus memorias, aquella memoria  
 sera mas bien auenturada, que el fin su  
 yo aya sido agradar a Dios. Y assi en  
 vida, como quando, V. R. A. pague el tributo ala  
 naturaleza mortal, y por medio dela muerte corpo  
 ral goze dela vida immortal, que Dios tiene apa  
 rejada para los que le siruen, que es verdadero rey  
 nar: sera, V. A. digno de perpetua memoria, assi por  
 el bien que a todos ha hecho en general, como por  
 auer fauorecido las yglesias, y monasterios de su  
 reyno, auer procurado escuelas y cathedras en el,  
 donde sea remediado el daño, que haze la ygnoran  
 cia en el mundo. Este fauor haze buscar a cada vno  
 con que ayudar a tan sanctas obras. Por lo qual el  
 Reuerendo padre fray Joan Bermudo a bueltas  
 de sus estudios theologales (que no han sido pocos  
 como el lo demuestra en su doctrina y letras) quiso  
 tomar trabajo de reducir la Musica a terminos, que  
 no se perdiesse, aunque aya descuydo en los professo  
 res de ella: como confieso, que en lo especulatiuo, y  
 theorico lo ay en España, y fuera della. Y assi escri

nfo ciertos libros para que los que desean gastar el tiempo fuera de juegos perjudiciales, y en otras cosas que dañan el alma y cuerpo: se pueda dar a entender qualquier genero de instrumento con poco trabajo con el arte de cifrar, y guisos que en ellos pone. Y aunque en el principio parezca la obra dificultosa (el q̄ con el sobredicho intento la leyere) a poco tiempo la entendera, cō la intelligēcia dela qual sera claro varon. Su desseo es buenc. V. R. A. lo fauorezca: por que de esta manera aura conseguido este padre el galardon de su trabajo, y dara. V. A. animo para que otros se ocupen en semejantes obras, prouechosas ala republica.



Grando Altissimo Rey la anchura, y cōplimiento de la Musica: hallo vna diuina, otra humana, y la tercera propria. Si quieramos desir ser la sciencia dela comprehensien, que Dios de si mesmo tiene Musica diuina: muy a proposito hablariamos. Aquel entenderie, y amarse Dios comprehensiuamente: Musica es tan sublimada, que solos los oydos dela diuina sabiduria gozan de ella. Por tanto la iudicatura de esta diuina Musica a solo Dios pertenesce. El Apostol dize. **D**alteza delas riquezas dela sabiduria y sciencia de Dios: quan incomprehensibles son sus iuzios. Grande ciertamente, dize el Real **P**ropheta, es el señor, grande es su virtud, y en la sciencia de el no ay limite, ni termino. En otras para

Rom. 10

psal. 146

## Prologo.

psal. 139 te dixe. Admirable es la ciencia de Dios sobre mí, es tan grande y eleuada: que no podre preualescer, para con mi ingenio comprehenderla. Musica mas que estrangera es esta, la qual los entendimientos humanos no pueden enteramēte entender. No tan solamente los hombres para comprehender esta diuina Musica, estan impossibilitados: empero los Angeles mas altos del cielo, que son los Seraphines. Quando el Propheta vio a Dios assentado en vn throno Real, cercado de Seraphines, que le estauan cantando: tenian el rostro cubierto cō dos alas.

Esai. 6. Si Daniel (el qual era muy familiar a Dios) no pudo sufrir la presencia de el Angel, y cayo los ojos sobre la tierra: que marauilla, dice Chrysostomo, si los sanctos Seraphines pueitos en admiraciō en presencia de Dios, no puedā mirar ala magestad diuina: sino cubriendo la cabeza con dos alas: No ay tanta distancia entre el Angel y Daniel: quanta entre Dios y los Seraphines. Como la criatura no pueda comprehender la infinita claridad de Dios: cubrian los Seraphines su rostro, y vista con las dos alas. Repugna pues, la criatura comprehender al criador. Solo el entendimiento diuino entien de comprehensiuamente a Dios, y sola la voluntad diuina le ama: quanto es digno de ser amado. Pero aunque los sanctos Angeles no puedan a Dios cōprehender, ni gozar dela Musica diuina, dela manera que Dios de ella goza: no por ello dexan d cantar en su alabança dixiendo, Sancto, sancto, sancto eres

Dante. 8.

Chrysos.

Esai. 6.

señor, Dios de los exercitos, llenos estan los cielos,  
 y la tierra con tu gloria. Glorificando y alabando  
 continuamente a Dios, son perpetuos cantores de  
 la diuina capilla: por lo qual quando Christo naci-  
 o, regozijados con el nueuo nascimiento de su se-  
 ñor: dieron el aluorada a los pastores diciendo, Glo-  
 ria sea a Dios en las alturas. Luce. i.  
 Dauan en esto exem-  
 plo, que lo que contassen fuesse en alabanca de Di-  
 os, y refiriendo a el nuestra Musica: podra ser dicha  
 diuina. De forma, que no pudiendo tener la Mu-  
 sica diuina de comprehension: ternemos la de parti-  
 cipacion, por ser dirigida, y encaminada a Dios.  
 Humana Musica es la que los hombres inuentarõ  
 en todos los instrumentos: por que ellos la halla-  
 ron, vsaron, conieruaron, y perfectionaron hasta el  
 estado presente. Tubal hõbre fue, hijo de Lamech:  
 el qual inuento la Musica. Este fue padre, segun di-  
 ze la sacra escriptura, de los que cantauan, y tañian  
 harpa, y organos. Por ser inuentor de los dichos in-  
 strumentos, y maestro de los que los vsaron: se lla-  
 mo padre de ellos. Si queremos creer a Josepho,  
 Seth hijo de Adam (el qual nascio despues de la mu-  
 erte de Abel) fue muy docto en las artes liberales,  
 y hizo escreuir la Musica en dos columnas, vna de  
 metal y otra de barro. Aunque este hecho la histo-  
 ria scolastica lo atribuye a Tubal. Pudo ser, que  
 ambos lo hiziesse[n] juntamente, o cada vno por si. Cõment.  
Eusebius  
 Eusebio dize, que Cham hijo de Noe antes del diluui-  
 o augmento, no solamente la Musica: mas todas las

## Prologo.

artes liberales, y las scriuio en quatorze columnas, siete de metal, y siete de barro. Todos estos de quien la scriptura sacra haze memoria, y otros muchos que despues vinieron, sanctos y no sanctos, chaitianos, griegos, latinos, y gentiles: hombres fueron. Luego la Musica que tenemos humana es. Empero si a Dios la encaminamos, y a el tenemos (en lo que cantaremos, compusieremos, y tñeremos) por blanco: de humana la haremos diuina, por ser el fin de nuestra Musica diuino. Que

1. re. I. o.

2. re. c. 6.

3. re. c. 10

Dios se quiera seruir de Musica, y de instrumentos musicales: los que han leydo la sancta scriptura: seran de ello ciertos. La yglesia catholica vsa organos, y otros instrumentos, y de Musica liana y de organo. Los sanctos Gregorio, Ambrosio, y Isidoro, y otros muchos la supieron, y compusieron. Alumbraados de Dios, hizieron (no sin gran merecimiento suyo) el canto que oy tiene la sancta madre yglesia. Alabamos por cierto a Dios en los sanctos: quando en las alabanzas diuinas vsamos el canto que ellos compusieron, y nos e prouechamos de la Musica que scriuieron, para el seruicio de Dios. La Musica aunque sea cantada por, o por hombres, y por ellos compuesta: siendo guiada a Dios puede ser dicha diuina por razón de el fin. De la manera, que la Musica humana siendo dirigida a Dios, se llama diuina: assi los que vsaren mal de la dicha Musica (empleandola en obras del demonio, combidando, incitando a peccados, y gallando la

Ps. 143.

3

en vfos prophanos) la hazen profhana. Toma pu  
 es nuestra Musica renombre del fin (que a otras  
 cosas suele poner nombre) que le queremos dar.  
 Luego en mano del hombre esta la Musica que es  
 humana, hazerla diuina: o que se quede humana,  
 o venga a tanto abatimiento, que sea profana. Añ  
 erdo, clementissimo Rey, compuesto vn libro de la  
 declaracion de los instrumentos (en el qual tracto  
 cosas muy nuevas en nuestro lenguaje, delicadas,  
 y de los buenos entendimientos delicadas en Es  
 paña) y buiscado a quié deua ser dirigido: hallo,  
 que le conuiene a vuestra. R. A. y que usando de cle  
 mencia lo recebia. Lo primero, porque este li  
 bro (aunque sea en lenguaje castellano) es subido  
 en ceylo. Todo lo que he hallado en doctores gra  
 ues, antiquissimos, y modernos: que podia ser  
 vir y ayrouechar a los cantantes y tañedores: mu  
 de en romance, con suficiente declaracion. Theo  
 rica engastada en practica no se ha visto en nuestra  
 España. Y todos los poderosissimos Reyes de Por  
 tugal han tenido continuas, y grandes guerras  
 con crecidas victorias: no tan solamente en Afri  
 ca, sino con el Turco, en las indias, y con Reyes co  
 marcanos y remotos. Este fue el exercicio sancto  
 en que comunmente gastauan sus thesoros a. V.  
 R. A. esto no le ha saltado, y ha pasado mucho ade  
 lante en la vniuersidad y estudio general, que en la  
 cibdad de Coimbra ha hecho y sustentado. Grã serui  
 cio haze. V. R. clemencia a Dios, y señaladas merce

## Prologo.

desal mundo en sustentar los lugares de Africa: pues guarda las puertas a los enemigos de la sctã fe catholica, para que no entrẽ en España. Por fal-  
tar esta tan fuerte guarda en el tiempo del Rey dõ  
Rodrigo: fue perdida España. No son menores  
cosas el dar de comer continuamente, vestir, casa,  
y el estudio tan bueno a muchedumbre de pobres es-  
tudiantes: para que sepan defender la sancta fe ca-  
tholica con doctrina. Quiere. V. R. Prouidencia,  
no tan solamente por armas atemorizar a los infie-  
les, para que se conuertan a nra sancta ley si. o cõ  
doctrina. Quanto excede el anima al cuerpo: tan-  
to sobrepaja el poder de la doctrina, a el de las ar-  
mas. En tanto que los athenienses tuieron los sa-  
bios: fueron poderosos para defenderse del pode-  
rio romano. Por lo qual dize el sabio. Mejor es la  
sabiduria, que la fortaleza. Gran mal tiene el Rey  
no, que carece de sabios: semejante al hombre sin  
ojos. Los ysrailitas quisieron vna vez hazer tre-  
guas con Naas capitã d los gentiles: y las accep-  
taua con tal condicion, que sacassen los ojos dere-  
chos a todos los confederados: por que quedassen  
inabiles para la guerra. Dos maneras de armas  
suelen tener los Reyes, vnas corporales, y otras  
spirituales. Las corporales son comparadas a los  
ojos sin iellos: y las spirituales (que son la doctri-  
na) a los derechos. Lo que el demonio y sus mem-  
bros dessean en vn Reyno, para hazerlo inualido:  
es, que careciesse de doctrina. Fuerte era el Reyõ

Ecc'cl. 9

I. Re. II

no de Portugal: pero mas fuerte despues que tie  
 ne los estudios. No tan solamente es fuerte con  
 tra los infieles: sino tambien contra los erejes, y cõ  
 tra todo genero de peccado. Afirma el glorioso Au  
 gustino del malauenturado Herriõ, q̃ hasta el dia del Augusti.  
 iuzio le han de yr augmentando la pena. De to  
 dos los que se condenaren, dize, por su mala doctri  
 na: recibira nueva pena. Porque no diremos, que  
 la gloria de. V. R. A. sera augmentada hasta el dia  
 del iuzio, por los q̃de fueren al cielo fauorecidos  
 dela doctrina, que en su Reyno tiene: pues que Di  
 es es mas inclinado a premiar, que a castigar.  
 Quando sera. V. A. amigo de todas buenas letras,  
 tengo confiança que mi libro recibira: pues que  
 trata de Musica perfecta, y sera para el seruicio,  
 y prouecho del Reyno. Dize se en Castilla, que fa  
 uorece a los letrados, y sus scripturas. Y aunque mi  
 libro no deua ser comparado a los compuestos por  
 los hombres doctos que en su Reyno terna: esto cõ  
 fiado, que no lo recibira en seruicio. Porque los Mar. 12.  
 clementissimos Reyes (obrando a imitacion del  
 Rey de los Reyes) tambien deuen aceptar los  
 dos cornados de los que mas no pueden ofrecer:  
 como los grandes seruicios de los poderosos. La  
 bien deue ser recibido, por lo que dize la glosa so  
 bre el decimo capitulo de Genesis, que quando los  
 nietos de Noe repartieron la tierra: Tubal hijo de  
 Farhet vino a poblar a España: del qual vienẽ los  
 espaõoles. Assi lo afirma sanct Ysidoro: aunque al

## Prologo.

9. Eth. 3. gunos sospechan, que tambien vinieron los y talia nos del dicho Tubal. Este fue vno d los principales, q se augmentaron la Musica. Dize se mas del, que paro en el riquissimo Reyno de Portugal, y que edifico la cibdad que ahora se llama Situbal, y le puso su nombre. Los que leydo vniere las Etimologias de sanct Ysidoro; hallaran ser costumbre, que los edificadores de las cibdades les ponian sus nombres, y muchas dellas se han quedado con ellos hasta el dia de oy. De la manera que Lisboa tomo el nombre de su edificador Visses: assi quedo Situbal con el nombre de Tubal. De esto que tengo por cierto, y d lo que veo en los portugueses, que aunque no sepan cantar por arte, lleuan Musica concertada: infiero, que ellos heredaran la Musica del fundador, poblador, y Rey de Portugal, Tubal padre de los cantores. Al libro habla de grandes secretos de Musica perfecta. En el Reyno de Portugal comenzo la perfeccion de la Musica por el Rey Tubal. El libro que de Musica perfecta habla, a quien se puede y deue dirigir sino a. V. R. A. como a sucesor del principal inuentor de la Musica: Donde se ha de rematar el rio, sino en el mar, pues que d el salio: para que otra vez mane: Sale la Musica del Rey de Portugal: ha d boluer al sucesor, y heredero del Reyno: para que por el reciba lumbre d Musica toda España. Y si la obra sea tan infima y pequena, que no merezca nombre de seruicio, y por consiguiente no digna de ser ori

gida a persona Real: es obra de clemencia. V. A. recibirla: y de justicia, y de embiarla. Pues como cosa propia la deue tener y fauorecer. Comunnmente se dice (y es assi) que. V. A. tanto cuydado tiene de los trayles menores: como de cosas propias. Assi los prouee, y mira como señor a siervos, y tutor a huérfanos: por lo q̄l es tenido en toda la orde (y con gran razon) por patron, defensor, y reformador. Los q̄ saben los trabajos y descomuniones q̄ ha padecido, y gaitos que ha hecho por reformar y reducir los conuentuales ala pureza dela obseruancia, los que han visto las continuas y largas limosnas por las manos Reales y alexandrinas, no solamente en el Reyno de Portugal: sino en toda la orden (segun de ello dan fe los padres que del capitulo general, delas Indias, y de Hierusalem han venido) los buenos religiosos fauorecidos por. V. R. A. y por consiguiente de todos los principales del Reyno: son testigos de todo lo dicho, y de otras cosas mayores. Son tan grandes los bienes que cuentan: que para relatar los, auian menester otra mejor lengua que la mia. Se, q̄ no los scriuiria con los quilates que ellos de su cosecha tienen: si particularmente de cada vno de ellos hablasse. Por tanto antes los quiero celebrar con silencio: que perjuáscarlos con lengua indigna. Epilogo.

es que por obras publica en todo el mundo ser patron de nuestra sagrada religion, y fauorecedor de los frayles, y remedador de sus necesidades: tam

## Prólogo.

bien lo sera de este libro hecho por vn frayle menor. Y aunque enel tracte de Musica humana. V. R. A. conel desseo que tiene del seruicio de Dios: hara que sea diuina, mandando que se emplee en su diuino seruicio: porque sea con Musica siempre alabado enla tierra de los hombres: como lo es enel cielo de los Angeles. Amen.

## Prólogo general de toda la obra para el lector.

I. Meta.



Odos los hombres, charíssimo en Christo Jesu, dessean saber. Si algunos quedan ignorantes, no es por falta del desseo natural: sino, o porque no quieren trabajar, o porque carescen de buenos maestros, o si los tienen: no quieren enseñar lo que saben. Pues los discipulos sin arte, o sin querer de buenos maestros trabajan: el trabajo es grande, y el prouecho poco. Bien entiendo, que ha auído y los ay en nuestra España hombres excelentissimos en vihuela, organos, y en todo genero de instrumētos, y doctissimos enla composición de canto de organo: empero es tanta la sed dela cudiçia y auaricia que algunos tienen, que les pesa si otro sabe algun primor, y mas si lo veen cōmunicar. Lo que Dios por su misericordia y clemencia les dio, antes se quieren yr al infierno con todo ello: que cō-

municar lo en parte, a los que pueden servir a Dios, da a cada uno de todos los bienes. De a donde procede, que auiendo en nuestra España tan grandes ingenios, tan dlicados iuzys, tan inuentiues en tendimientos: cñtan te das las artes muel tas? Por cierto solo el vicio desenfrenado de la cuchia de algunos maestros, o la poca fidelidad (por dezir lo como christiano) que a Dios tienen: es la causa. Pienſan algunos maestros (no sin falta de error) que cōmunicar a sus discipulos los primores: les ha de faltar a ellos la sciencia, y les han de quitar el partido. Las sciencias son de tal condicion, que quanto mas se comunican, mas se augmētan y manan: a manera de fuente. Nunca se careys la fuente: por mucha agua que saqueys del rio, o del arroyo. Fuente es el entendimiento, y mana sciencia: no aya miedo que se seque, por cōmunicar los arroyos que del salen. Antes sino los deras correr en serui cio de Dios, enseñando al proximo: podra ser, que rompan por otra parte, oluidandose con la primera enfermedad. Que sea posible perder la mucha sciencia por enfermedad: con vn hecho que vi en la vniuersidad de Alca a pue de ser, puedo. Egoñosci vn doctissimo varon por vna enfermedad perder toda la sciencia. Qualquier cosa, dize el doctissimo Agustino, que el hombre posee, si por cōmunicar

De doct.  
l. 1. ca. 2.

l. no le falta: no queriendo la cōmunicar, con injuſto titulo la posee. Digno es de perpetua memoria lo que dize el sancto, El q̄ no puede mentir dize.

## Prologo.

Mat. 13. Al que tiene, le sera dado mas. **D**ara Dios ciencia a los que la poseen: quando la comunicaren.

Marci. 4. Los panes con que **C**hristo harto las companias, antes que los comunicasse eran vna vez cinco, y otra vez siete. **D**espues que los comunico, quedaron los pobres hartos: y sobro doze banastos, la vna vez, y la otra siete espuestas. **E**l que multiplico los panes comunicados: aumentara la ciencia de los maestros. **P**ues si el maestro mouido de charidad enseñare liberalmente lo q̄ sabe: **D**ios que no ha menester tiempo para enseñar, que las lenguas balbucientes de los infantes haze discretas, que no dexa bien sin premio, que nos mide con la medida que al proximo medimos: le enseñara mas en vn momento, que el puede comunicar con sus discipulos todo vn año. **E**xperiencia ay, que enseñando el maestro por servir a **D**ios, vale mas lo q̄ la bondad diuina de improuiso le da: que todo lo que traya estudiado. **D**ezir quiero vn sentimiento christiano. **S**e infaliblemente, que mejor se hacen nuestras cosas, quando entendemos en las de **D**ios: que si totalmente en lo que nos toca, estuuiessemos ocupados. **N**o se como cumplen con **D**ios los tañedores, que (pagado su trabajo) a los discipulos encubren los secretos de la **M**usica. **S**i el siervo malo fue de su señor castigado, porque graciosamente (como el lo auia recebido) no comunico el talento: el que pagando se lo bien, lo absconde: piensa carecer de pena. **E**a donde riene que en

tre cient

supl. 10.  
Mat. 7.

Luca. 19

tre cient tañedores de vihuela (aun q̄ aya veinte años q̄ la vfan) los dos no sabē cifrar? No de otra parte, sino de la auaricia de los q̄ supieron cifrar: los quales no dixeron el modo que auia de tener. Que dire de aquellos tañedores, que quando tañen (mayormente si es modo, o tono accidental) no quieren que les vean la postura de las manos: porque no se la hurtē? Lo que podiā los maestros enseñar en vn mes: lo reseruan para el dia del juicio. Pensays que los barbaros tañedores de organos q̄ ay en España (que cantando el choro vn modo tañen ellos otro) es: sino por la cudicia de los maestros. Tengo para mí, que si en España se comunicassen los secretos, que los musicos alcançā, como lo hazen en otras naciones: en mayor perfeccion estaria la Musica en n̄ras tierras, que en las estrañas: porque ay mejores entendimientos. La última es (y los que tienen sentimiento christiano, lo auian de llorar) que mueran los secretos d̄ Musica en vn momento, y se acaben junctamēte con la persona del musico, por no cōmunicar los. Dolo es perder se en vn punto: lo que costo treinta, o q̄renta años de trabajo. **D**yan los tales maestros vna reprehēcion dada de sanct Pablo, o por me 1.co.8: jor dezir de **D**ios. La sciencia, dise, eleua y en soberuece al hombre: empero la charidad edifica. La sciencia q̄ no esta engasta en charidad: cōuier te se en locura y en ignozancia. Charidad puede estar, algū t̄po sin sciēcia: empero la sciencia sin la



## Prologo

charidad pierde el nombre iſtamente con el ser. El que charidad tuuiere, Dios le dara sciencia, como se la dio a Cornelio y a otros muchos: mas el que tuuiere sciencia sin charidad, ninguna cosa aprouechara en la sciencia, y permitira Dios (mereciendo lo sus peccados) o q̄ pierda la sciencia, que parece tener: o el seio por locura, o el aia, que sera lo peor. La sciencia no es causa de la charidad: sino la charidad produce la sciencia. Ninguna vtilidad facan los que tienen sciencia sin charidad. Que prouecho trae el arbol muy alto lleno de hojas: si carece de fructo? Menos prouecho trae el christiano, aun que este lleno de sciencia: sino da el fructo de la charidad. Oído pues, que en España ay tan altos entendimientos, tantos hombres hábiles, deseosos de saber, y algunos de los que lo podían enseñar tan dignos de reprehensio y castigo: por no ser yo vno de ellos, quise tomar este nuevo trabajo de poner en arte (así para el tañer, como para el modo de obrar) algunos instrumetos de tal forma, que de todos (los que quisieren aprender los) se deren entender, y no superficialmente (como dizē) a sobre peyne, y que sepan cifrar pa ellos con facilidad y certidumbre, aun que sepan poco cantar, y q̄ tangan por instrumentos nuevos y desleplados, y q̄ por certidumbre de cōpas sepā el verdadero diapason de la vihuela, harpa, monachorio, organo y de todo otro instrumeto, y otros grandes primores y secretos q̄ en el discurso de qua

tro libros de la sobredicha declaraci6n alcançarã. Cognosco, q̃ la obra excede a mis fuerças, y saber natural y artificial: pero esto confiado en Dios, q̃ mi voluntad ha inflamado para començar la: que alumbrara mi entendimiento para con gran fruto acabarla. Se, que a vn genero de personas tẽgo de descontentar: y a otro no agradare con mis libros. Los mûicos verdaderos q̃ a Dios no tuuieren en el pecho, les ha de pesar con esta obra: y los q̃ estuuieren curtidos y ranciosos en deprauadas costumbres de Musica, no contentare. A los primeros digo. Mas quiero caer en su desgracia, q̃ en la de Dios: porque el me dio (sin yo merecerlo) q̃ entendiese los dichos instrumẽtos, y abilidad para dar los a entender. Y como graciosamente lo recibí: sin precio de alabança humana, sin ruegos de amigos, sin fuerça de superior: lo pretendo comunicar. A lo segundo respondo, que no escriuo para ellos: sino para los ignorãtes que de nuevo deslean saber, y de presto venir con artificio a entender infaliblemente lo que tañen. Así que, para los q̃ deslean, quieren, y pueden ser discipulos: escriuo. Mas querria, dize Augustino, que mis discipulos (los quales vuuiesen de aprender Musica) to talmente fuesen en ella ignorantes: que no, que tuuiesen alguna deprauada costumbre. Por cierto es digno de perpetua memoria lo que el sancto Dize. No esta vn sabio maestro tãto tiẽpo en doctrinar vn rudo discipulo: quãto en quitarle

Matr.:

August

## Prologo

la falsa entonacion, los errores que de ignorãtes  
d̄p̄edio, las falsedades que el largo habito, o cof  
tumbre y sin arte en su oydo natural tiene sembra  
Mat. 13 das como cizaña. Supplico a los que leyeren mis  
libros, que tengan desseo de saber la verdad, y si  
de vna vezno los entendieren, no desconfien, affi  
cionen se a ellos: que possible es sin otro maestro  
entender los instrumentos. Experiencia tengo, q̄  
di vna vihuela pintada y con poca declaracion a  
vn cãtãte: y luego la entẽdio, y vario por diuersos  
signos, y començo a cifrar tan ciertamente: como  
hombre que tenia artificio, y sabia lo q̄ hazia. No  
puede el tañedor gozar de la *ABusica* estrangera,  
que ahora viene del excelente *Lhuistoual* de Mo  
rales, y del profundo *Bomberto*, y de otros eltrã  
geros, y de algũos naturales que en n̄ros tiẽpos  
han acertado: sino sabe entender los instrumetos,  
y cifrar para ellos. Lonte año *ABorales* entre  
los eitrangeros: porq̄ si su *ABusica* tiene la gracio  
sidad, y sonoridad d̄ *Espania*: no le falta la profun  
didad, facilidad, y artificio de los eitrangeros. Tẽ  
go por entendido, q̄ el tañedor de vihuela no pue  
de gustar d̄ esta buena *ABusica* y de otra mejor q̄  
andãdo el tiẽpo es possible venir: sino sabe cifrar.  
Cõmunmente los que dan cifras vẽdidas, o gra  
ciosas: no es la mejor *ABusica* que saben: porque  
la q̄ ellos tienen por buena reseruan para si. Algu  
nas de las cifras que yo he visto: no merecen rend̄  
bre d̄ *ABusica*. El tañedor que sabe poner las ma

nos en la vihuela, y en los otros instrumentos: en  
 tienda estos libros, y cifre de la Musica sobredis-  
 cha, y cognoscera en breue tiempo la utilidad y pro-  
 uecho que de entenderlos le viene. Algunos se en-  
 gañan diciendo ser la Musica de cifras de buen  
 ayre, y graciosidad: lo qual falta ala pütada. Cre-  
 ed a los experimentados, q̄la Musica buena de es-  
 tos t̄pos no le falta buen ayre: y cifrada, no lo pier-  
 de. Persuadido esto, que si los principiantes ta-  
 ñedores tuuiesen el oydo hecho ala Musica del  
 t̄po: ternian por dineros perdidos los q̄ dan por  
 cifras, y trabajarían de entender estos libros pa-  
 tañer buena Musica. A ninguno ponga en admi-  
 ració el trabajo, y dificultad, que de ueras es po-  
 co: y el premio es excessiuo. Hasta oy se h̄a visto en-  
 tendidos los instrumentos de los q̄ poco sabē: no  
 por la dificultad: sino, porq̄ los sabios no han q̄ri-  
 do poner los en exemplos mathematicos. Leed  
 vna vez qualquiera d̄ mis libros, aun q̄ no lo entē-  
 daye: y despues lo estudiareys poco a poco. Lo q̄  
 en vn libro no entendieredes: en otro lo hallareys  
 claro. Tened paciencia, sufrimiento, y perseue-  
 rácia: q̄ en estylo van, q̄ de los abiles y perseuerá-  
 tes se dexaran entender. El fin vltimado q̄ en mis  
 libros pretendo: es, q̄ entendiendo los tañedores  
 los instrumentos sepan cifrar, o poner con facili-  
 dad canto de organo en ellos. Assi q̄, sabiendo po-  
 ner las manos cada vno ē su instrumēto: tēga por  
 maestro a su abilidad, exercicio, y a estos libros.

## Prologo

Pues no pretendo enseñar a tañer, porq̄ ay grandes tañedores de todos los instrumentos, q̄ esto mejor que yo puedan hazer: no la postura de los dedos en los instrumētos, porq̄ a penas ay tañedor que lo ignore: no a hazer los redobles, porque cada dia se mudan, y totalmente no se pueden por le tras enseñar: solamente, q̄ entiendan los instrumētos de fundamento: lo qual es camino de saber tañer. No es pequeña lumbre enseñar al q̄ sabio d̄ sea ser el camino breue para ser consumado tañedor. Para introducir los nuevos en Musica tēgo vnas artzicas breues de canto llano, organo, monachordio, y de vihuela. Todas estas quatro andan en vn libro por si. De otras cosas aua necesidad d̄ auisar, y por no dar fastidio en el prologo: las dexa para los dichos libros, donde fueren menester. Supplico a nuestro inmenso Dios, que a proporcion y consonancia del desseo q̄ de seruir le tengo en esta obra: saque el fructo y prouecho en los proximos. Amen.

 Esta es vna carta   
de el excellento musico el maestro Figueras, examinador de este libro: embiada al muy reuerendo padre, el padre fray Gomez d̄ llanos ministro provincial de la prouincia del Andaluzia, de los frayles menores de obseruancia en fauor de la verdadera y cierta Musica contenida en el dicho libro.

## Epístola.

A muy reuerendo padre y señor mio.



Oz vna licéncia de V. P. examine vn libro, que vn padre reuerédo de esta sancta orde auia scripto en Musica. Y parece me q̄ el solo ha trabajado e sacar la verdad de la Musica: assi para can-

talla, como para tañella en qualquier genero de instrumento. No se, si todos los de España y fuera dlla lo supieran hazer mejor. Yo confieso, que con auer treynta años que professo esta facultad: no auia visto, ni entendido algunas cosas que en este libro he visto scriptas, y exemplificadas despues que lo auemos el y yo pasado. Y si como lo entiendo, lo pudiera temporalmente galardonar: entenderia se con el galardón el valor de su trababajo, V. P. lo fauorezca, y agradezca: que aun que parece que es cosa temporal la Musica: quien a ella se diere, no gastara tan mal el tiempo, como lo hazen los q̄ juegan ilícitos juegos, y entienden en otros pasatiempos perjudiciales. Y assi resultara este libro en prouecho del alma y en buenas costumbres del cuerpo. Y en lo que toca a los instrumentos lo vieron Gregorio siluestre, y don Joan tañedores sabios en tecla: y Martin de Jaen y su hijo Hernandez de jaen: y otros que lo son de vihuela.

D. V. P.

Capellā. figuerca maestro de  
capilla de la Real de Granada.



**Siguense los autho**  
res que en este libro alego en el margen.

sacra scriptura.	Doctores.	Musicos chřianos.
Genesis.	Săct Basilio.	Săct Gregorio.
Exodo.	Săct Augustin.	Săct Bernard.
Deuteronomio.	Săct Ambrosi.	Boecio romano.
David.	Săct Hieroni.	Blareano.
Ecclesiastico.	Săct Chřisosto.	Berno abbad.
Ecclesiastes.	Săcto Thomas.	Buido aretino.
Sapiencia.	Săct Ysidoro.	Joan pontifice.
Lătica cătico.	Origenes.	Franchino.
Esayas.	Eusebio.	Andrea.
Daniel.	Ricardo d sctō.	Fabro Stapulē.
Thobias.	Hugo desctō vi.	Margarita.
Amos.	Ioachimo.	Liruelo.
Săct Atheo.	Pedro comest.	Guillermo.
Sanct Marco.	Dionisio carth.	Michael.
Sanct Lucas.	Musicos gētiles.	Georgio vaia.
Sanct Joan.	Aristoteles.	Placentino.
Apocalipsys.	Platon.	Rubineto.
Sanct Pablo.	Diogenes.	Goscaldos.
Sanctiago.	Quintiliano.	Touar.
Actos dlos apl.	Liceron.	Luzbella.
Decretal.	Seneca.	Uizcargui.

Comiença

# Comiença el libro pri-

nero de la declaracion de los instrumentos, como  
 puestas por el reuerendo padre fray Joan Bermu-  
 lo: en el qual con muy grã artificio y profunidad  
 e tractan las alabanças de la Música con vna bre-  
 ue introducion, y suficiente declaracion de ella.

## De la introduciõ en

Música capítulo primero.



### Resuponiendo

que auia artescas para in-  
 troduzir a los nuevos en el cã-  
 to, quisiera començar: a scre-  
 uir en Música para hõbres,  
 que tenían alguna noticia de  
 los terminos musicales. Pe-  
 ro viendo, que en todas par-  
 tes no tenían artescas, y la que ay se puede abreu-  
 ar, y poner en el tylo mas claro: pareciome hazer  
 una breue introducion para entender facilmente  
 mis libros de Música. Si vno entrasse sin ver al-  
 gunos principios de Música en estos libros: seria  
 confundirse. El mesmo arte que pusiere para princio-  
 xantes: glosare para los curiosos. Tengo por co-  
 munitada dar a cada vno lo que le conuiene, y q̃

sea a tiempo y coyuntura. Por no saber el modo de estudiar, dize Hugo de sancto victore. ay tan pocos sabios en estos tiempos. Deprienda pues, el que de mis libros se quisiere aprouechar por el orden siguiente. Primero deue saber, que por facilidad se practica la Musica en veynte letras: las quales son. **A. B. C. D. E. F. G. a. b. c. d. e. f. g. aa. bb. cc. dd. ee.** Con estas veynte letras y con seys bozes ordenaron veynte signos: que son los siguientes. **A. ut. Are. b. mi. C. faut. D. solre. E. la mi. F. faut. G. solre. ut. a. la mi. b. fa. b. mi. c. sol fa. d. la sol. e. la. e. la.** En estos signos ay letras, bozes, deduciones, propiedades, mutaças, clauas, diunctas, conjunctas, y consonancias. En estas breues palabras esta resumida el arte de canto llano. Comunmente pone todo esto por la mano para tenerlo en la memoria: lo qual (segun me parece) es trabajar dos vezes. Vna en saberlo dezir por la mano: y otra en estudiarlo por el libro. En lugar de la mano que otros ponen en las artesicas: notad la figura siguiente con la declaracion: en la qual esta la artesica de canto llano abreuçada. Sabida esta figura, bastara para que los principiantes queden dispuestos, o introducidos en el canto llano, y facilitados para entender todos mis libros. En esta figura hallareys las diez reglas y los diez espacios, que suelen poner en las otras artes.

C D A B N b b E

Las tres propiedades.

Las siete deducciones.

Mutaciones de figura  
trazo y de natura.

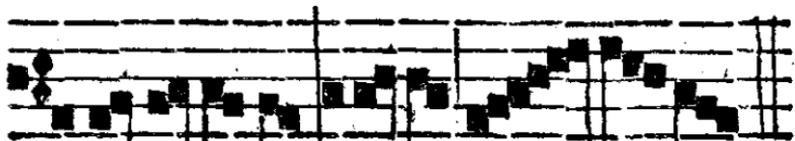
Mutaciones de bina.

El orden que llevo en declarar esta figura: en la cuenta alfabetica. La A. esta sobre las letras. Porque de ellas comenzamos.

Diuidense las dichas letras en tres partes. Las  
 ocho primeras se dicen graues, o capitales: por  
 son las mas baras, y se scriuen grandes. Las siete  
 que luego se siguen, se llaman agudas, o minimas,  
 porque estan arriba delas graues, y se scriuen ce-  
 zillas y pequeñas. Las cinco vltimas son dichas  
 sobre agudas, excelentes, o dobladas: porque est  
 arriba delas agudas, y tienen excelencia sobre to-  
 das las letras, y se scriuen dobladas. Estas veynt  
 letras tienen otra diuision, que las diez estan en r  
 gla: y las diez en spacio. Comiençan en regla, y ac  
 ban en spacio. Mirad debaxo dela sobredicha. A  
 y hallareys claro lo ya dicho. Para saber desti  
 por esta figura los signos: tomad las letras ya di-  
 chas, y ayuntad con cada vna de ellas la boz, o bo-  
 zes que a ella se siguen. Si la letra esta en regla, to-  
 mared las bozes que estan en la dicha regla: y si e-  
 n el spacio, con ellas. Y hallareys las que estunie-  
 ren en aquel spacio: y assi dire el **S**ut are. Las d  
 duciones son siete, y cada vna de ellas trae seys bo-  
 zes, que son, vt. re. mi. fa. sol. la. Estas siete deduc-  
 ciones hallareys en siete caños: los que se traen  
 guen despues delas letras, debaxo dela **B.** y tienen  
 ala parte inferior vn titulo que dize, las siete deduc-  
 ciones. Mirando de proposito vereys en que  
 gaño comiença, y se acaba cada vna. Tres son las  
 propiedades, hquadrado, natura, y b mol. La de-  
 duction q se canta por hquadrado tiene vna hqua-  
 drada encima, y la q se canta por natura, vna, N.

la q̄ por b mol, vna. b. peq̄ña: y sobre estas letras esta vn titulo q̄ dize, las tres ppriedades. Cinco son las claues, y está d̄baro d̄la. C. Las dos d̄llas, q̄ son la d̄ F faut y d̄ c̄solfaut, se vsan en el canto llano: y el canto de organo se sirue de estas dos, y de la de ḡsolreut, y si tuuiere necesidad de las otras dos, que son f̄ut, y d̄ d̄la sol, puede tambien de ellas vsar. El c̄ato llano vsa de mutançã: y es, que dera vna boz y toma otra. De vna manera se haze la mutançã subic̄do el canto: y de otra abaxando. De vna manera se haze quando son bozes de h̄quadrado, y natura: y d̄ otra quando son de b mol. Debaro de la. D. estan las mutançã de h̄quadrado y natura: y son los dos caños mayores. El que esta juncto a las claues es para subir, y el otro para abayar. Las bozes que en estas mutançã se dexan: estan a los lados de estos caños en otros dos caños menores. Ala otra parte estan las mutançã de b mol debaro d̄la. E. En todos los signos de b̄fa h̄m̄i, assi en las deduciones, como en estas mutançã donde esta el fa: hallareys vna. b. pequeña. Los tonos, o modos que cantamos son ocho, y fenecen de dos en dos. Entendereys en que signos regularmente fenecen por vna cuenta de guarismo, de señales negras: sobre las quales esta la. f. Los seys de estos modos pueden fenecer en otras letras. Tambien van estos señalados por su letra, y es la. g. Entendida esta figura, deprenda a formar todas las distancias. Ninguno deuia començar a cantar en los libros,

basta que supiesse formar ciertamente todas las  
 distancias. Creedme como experimentado, q̄ por  
 mucho abarcar (careciendo de principios) no es  
 acrecentamiento en la Musica. Quien començo a  
 deletrear, sin saber el alphabeto: Solo el q̄ no tie-  
 ne orden en aprēder. P̄ues sabed primero formar  
 los interualos. Mirad que diferencia ay entre el  
 tono y el semitono, que aunque ambas distancias  
 sean segundas: tiene el tono mas que doblada dis-  
 tancia del semitono. Entiendan, que las terceras  
 mayores tienen vn semitono mayor mas que las  
 terceras menores. Si todos estos interualos de-  
 prendiessen sobre el monachordio: quedarian en la  
 entonacion de ellos muy ciertos.



Sextas y septimas no puse, por la dificultad que tienen en la entonaciõ. Estos interualos no son para principiantes. Los que aqui quedã puntados son los mas faciles de hazer, y los que mas se vsan: por lo qual ay mayor necesidad de saber los. Sabidos estos interualos, comiencen a los exercitar en los libros. Primero cantaran cosas cõmunes, assi como en officio de los defunctos, en el d los sanctos q se llaman cinco hystorias, o comunes. Dos cosas haran deprendiendo en esto, la primera, que no haran en ellos, los yerros que hazen los que lo cantan de vsõ, la segunda, que haran el oydo a buena Musica. La mejor Musica que tiene la yglesia Romana es lo sobredicho: por lo qual algunos hã dicho ser de sanct Gregorio, y d sanct Ysidoro. Sobre todo tengan particular auiso de no aprender a cantar de hombre que no sea buen cãtor. Los que dan sus hijos, para que deprendã el canto: mucho auia de mirar a quiẽ los dan. Los maestros q viere de tener: sean cantores y buenos christianos. Cantores para que sepan enseñar el canto. No sería tan malo no saber cantar: quanto es deprender a cantar de quien no sabe el arte. No auer visto tañedores y cantores de mal ayre, que no son para ser oydos. Pues no es otra la causa, sino auer depreddido de barbaros maestros. Hallareys discipulos, que si toman a los tales maestros voluntad y han deprendido vna dozena de errores en su Musica: antes les quitareys la vida, q le saqueys de

uno de ellos. Sean buenos christianos, para que  
quieran enseñar lo q̄ saben. #ombres hemos vis-  
to enseñar a cantar, y a cabo de dos años saber sus  
discipulos el Cant are. #ocos ay q̄ enseñen lo que  
sabr. Contare lo q̄ me acaecio cō mi maestro: en lo  
que vamos hablando. Tenia ciertos papeles o se-  
cretos en Musica guardados. Rogandole vn ami-  
go suyo, que se los diesse: mandome que se los escri-  
uiese. Con solamente screuirlos: me quedaron  
en la memoria. De tal manera los entendí, que pra-  
cticando sobre el libro: daua cuenta de ellos. Des-  
de aquel día abscondio de mí quanto pudo los pape-  
les secretos. Y lo principal porque deue ser bueno  
el maestro, es: porq̄ enseñe a los discipulos ser chris-  
tianos. Dize a vn mal hombre vuestro hijo san-  
cto, ynocente, y sin peccado: y a cabo de vn año, os  
dara pobre: y tiene a vuestro hijo ignorante, y per-  
dido. Las cosas de este capítulo son pequeñas: pe-  
ro no se deuen menospreciar. Las cosas pequeñas,  
dize Quintiliano, sin las quales no se pueden al-  
cançar las grandes: se deuen tener en mucho. Mu-  
chas cosas ay en Musica, que parecen ser sin pro-  
uecho, y si de ellas nos supriessimos aprovechar:  
gran fructo sacariamos. Que cosa mas sin utili-  
dad al parecer, que las proporciones? #ues no po-  
co han seruido para adornar mis libros: assi en la  
scriptura, como en las figuras. Saber diatessaron,  
diapente, y diapasson parece ser de ningun valor:  
y es fundamento de la Musica. La causa de tanta

Quintil.

Ygnorãcia en la Musica es: ygnorar los principios della. Facilmete, dize el philosofho, erramos si el principio de alguna sciencia ygnoramos. *Philosof.* Reprendamos lo que es poco: si queremos subir alo mucho. Hagamos fundamentos en la Musica: si queremos concluir gran edificio.

## De las entonaciones de los psalmos. ca. 2.

Si abido lo ya dicho con certidumbre, cognosca los tonos, o modos de las antiphonas: y para esto tomad las reglas siguientes. Entre los modos *1. Regl.* e y maestros y discipulos. Los des nones, son maestros: y los pares discipulos. Luego primero, tercero, quinto, y septimo son maestros: segundo, quarto, sexto, y octauo son discipulos. En el signo que fenece el maestro, acaba el discipulo: segun vimos en la figura. Mirando el final del antiphona, si es D solre sera primero, o segundo: si es E la mi tercero o quarto: si es F faut quinto, o sexto: y si es G solreut sera septimo, o el octauo. *2. regl.* Para saber qual de los dos es, contad desde el punto final del antiphona hasta el primero de la sequencia: y si puiere tres, o quatro puntos: sera discipulo, y si cinco o seys: sera maestro. Luego sabed entonar los, pa. *3. regl.* Tres cosas ay que saber en esta materia, conuiene a saber principio de la entonacion, mediacion, y sequencia. En el principio differen algunos modos, y otros conuienen: porque el primero, quarto, y sexto van por la dure

4. Regl.

el tercero, quinto, y octauo por c solfaut: el segundo por F faut, y el septimo por d la solre. Tened memoria, que ay dos ternarios y dos modos cada vno por si. En vna regla lo diremos claro. Por el signo donde esta el punto primero de la sequencia de cada vno de los modos: por alli va el psalmo. Mirad bien los primeros puntos de las sequencias: y hallareys la regla infalible. Esta regla es general para entonaciones solennes y simples de psalmos: los quales van por el punto primero de las sequencias, aunque al començar diffieren. Por que las entonaciones simples por el signo que van, comiençan: y no las solennes. En fin de este capitulo los hallareys puntados. Quando se deuen vsar las entonaciones solennes, y quando las simples: esta ala disposicion del cantor. Lo que comúnmente en esto entre curiosos estrangeros se guarda: es, que las entonaciones simples se guardan en los psalmos de David, y las solennes en los canticos de Magnificat, Benedictus, y Huc dimittis. Solennes se auia de començar estos tres canticos siempre. Esta solemnidad entiendo al principio del verso primero, y no ala mediacion: porque del principio yo hablado. Lo segundo que se deue mirar en la entonacion de los psalmos es la mediacion. Donde el modo haze punto, que es medio del verso: llamo mediacion. En cada vno de los versos ay en lo romano solo vn pñto. El punto baxo que antes de la mediacion del verso hazen algunos: es cõtra el ordinario ro

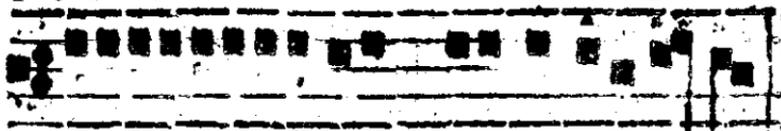
5. Regl.

mano. Tomado fue este punto de gente estraña. Por no mirar algunos de proposito en ello: lo hazē. Vean el ordinario en el titulo de psalmodia, la vltima pausa: y entenderan, que no se deue hazer. En la mediacion de los modos vnos son diferentes, y otros semejantes. Hazen los modos en vna de dos maneras la mediacion. Vnos la hazen en el punto penultimo: los quales son primero, segundo, quinto, sexto, y octauo. Entre estos cinco modos vnos suben al dicho punto, como son segundo, quinto, y octauo: otros abaran, que son primero, y sexto. En todos estos modos subiran, o abaxaran en la mediacion en la sylaba antes de la postrera. Esto entiendo, si la diction fuere de mas de vna sylaba, y si la dicha sylaba fuere longa, o sobre ella se hiziere el accento. Porque si la diction fuere de vna sylaba: sobre ella subiran, aunque no abaxaran. Y si la penultima fuere breue: sobre la antepenultima subiran, o abaxarā. Si en vno de los dichos modos en tonase este psalmo Laudate pueri dominū: no subiria o baxaria sobre el Mi de la diction Dominū, por ser breue: sino sobre la que esta antes, que es Do: en la qual hazemos el accento. En qualquiera de los tres psalmos que suben en la mediacion, si viniere diction griega, o hebrayca, que tenga el accento en la vltima sylaba: sobre la dicha vltima subirā. Toda diction de vna sylaba que fuere vltima en la mediacion: sobre ella subiran. En estos dos casos en el mesmo signo deparemos, que subimos: y no

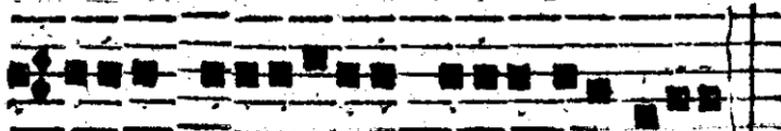
abaxaremos al signo del qual salimos para subir.  
 Esta regla en canto concertado de fauor don, o con  
 trapunto padece excepcion: porque bolueran con  
 punto ligado al proprio signo de adõde salieron.  
 En los otros dos modos que abaxan en la media  
 cion: por ninguna causa quedara el vltimo punto  
 baxo: sino, que siempre boluera a su proprio signo,  
 por donde los psalmos se vá cantando. Los otros  
 tres modos (que son tercero, quarto, y septimo)  
 ay gran dificultad de poner los en regla en la me  
 diacion. Tienen estos tres modos por mediacion  
 quatro puntos. Unas vezes han menester quatro  
 sylabas, otras vezes mas, y otras menos. Todas  
 las vezes que la vltima diction fuere griega, he  
 brea, o de vna sylaba, que tuuiere el accentõ en la  
 vltima: con tres sylabas se cumplira la mediacion  
 en estos modos. El quarto modo terna quatro sy  
 labas, si la penultima fuere longa: y si fuere breue,  
 cinco. Esta mesma regla se guarde en el tercero, y  
 septimo modos: excepto que por guardar el accen  
 to algũas vezes son menester seys. En el final (que  
 es la sequencia) todos tienen seys puntos. A lo  
 menos para cada vno son menester seys sylabas:  
 y segũ vienen breues, se van augmentando hasta  
 nueue. Para estos finales y para todo lo dicho do  
 vna regla general. De tal manera auemos de can  
 tar: que guardemos el accentõ. En las mediacion  
 es y finales de los psalmos nunca se suba sobre sy  
 laba breue, o vltima: porque sera hazerla longa.

6. Regl.

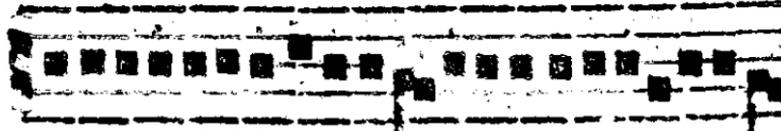
En el modo que ay mas yerros es la mediacion del tercero y septimo: y en fin del septimo al subir del pũto alto dela sequencia ay muchos mas. Las entonaciones de los psalmos mas se dizen en algunas partes por vso: que por arte. El errado en las entonaciones de los psalmos cria otro peor: y assi han venido a parar en los grandes errores que vemos. Esta el canto en muchas partes tan viciado, o lleno de errores, que si viniessen los sanctos que lo compusieron, y ordenaron las entonaciones de los psalmos: no lo cognosceria. Gran dolor es sentirlo, que en cosa tan graue, y ardua (como son cantar las alabanzas diuinas, y especialmente entonar los psalmos) aya tantos yerros y diuersidad, que cada yglesia tenga su modo en entonar los psalmos, y su canto distincto. No quieren guardar los preceptos y estatutos de los sanctos, y la Musica que compusieron: sino, que cada vno canta como quere. De adonde ha nascido esta diuersidad: sino de la ignorancia. Esto reprehende (y con gran razon) el señor Joan summo pũtifice dixiendo. Ioan. 22. Como tengamos vn señor, vna fe, y vn baptismo: quẽ no creera ser offendido grauemente con la discordia d los cãtores? Si yo viera anclado todo el mũdo, todas las entonaciones pusiera en si: pues para todos scriuo. Como sea criado en el recogimiento del monesterio: no pone mas de las entonaciones del ordinario Romano. Siguen se las entonaciones de los psalmos simples por su orden.



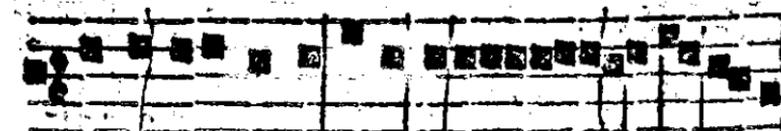
Dixit dñs domino meo: sede a dextris meis.



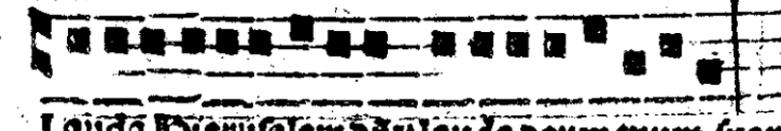
Laudate pueri dñm laudate nomē dñi.



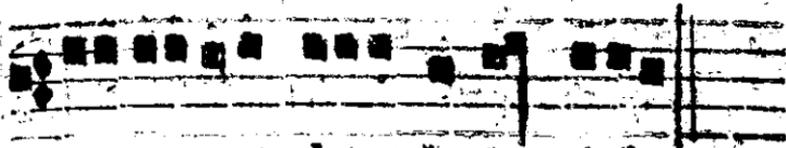
Letati sũt i hīs q̄ dicta sũt mihi in domo dñi ibim⁹



Quare fremuerũt gētes: ⁊ ppli meditati sũt inania

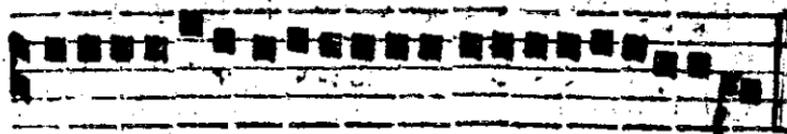


Lauda dñm i iherusalem dñs: lauda deum tuum syon.



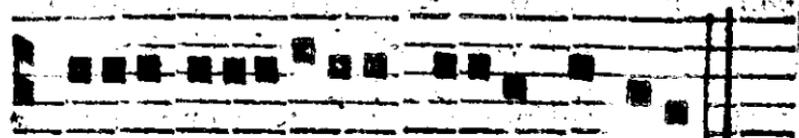
6

Deus deus me: ad te de lu ce vi gil o.



7

Quare fremuerūt gētes: ⁊ pplī meditati sūt in anis



8

Domine dominus nŕ: ⁊c. in vniuersa terra.

Las entonaciones de los psalmos simples no difieren de las solennes. sino en el principio: ⁊ por tanto no pone en este mas de los dichos principios.

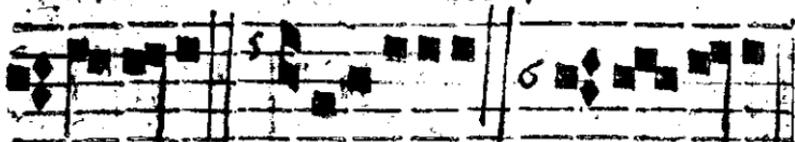


Dixit dō

Confitebor

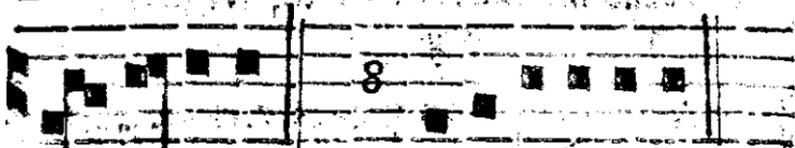
Beatus vir.

4



Laudate , Nisi dominus Dixit do

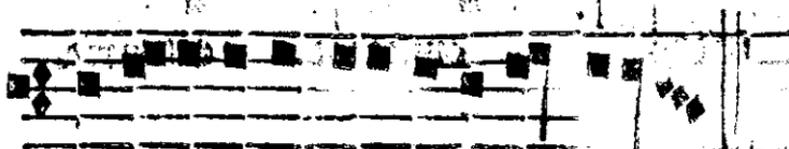
7



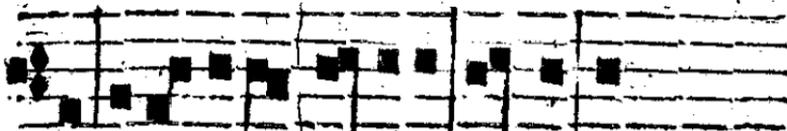
eta tus sum. Lauda Hierusalem.

Quando la Magnificat y el Benedictus quieren cantar solenne, no tan solamente los dicen diferentes a los psalmos simples en los principios: pero tambien en las mediaciones. Aunque esta diferencia no es de ordinario Romano: sino de uso de España. Algunos curiosos quisieron en esto imitar, o contrahazer a los versos de los introytos: aunq̄ no se si para ello tuuierõ sufficēte authoridad. Para los que suelen dezir estos canticos con la solennidad sobredicha: soy compelido a puntarlos en este. Aunque si mi parecer quisiesen tomar (especialmente los q̄ professaron rezar romano) no auian d̄ cantar, sino lo cōtenido en el ordinario romano.

7



Magnificat ani ma mea domi num.



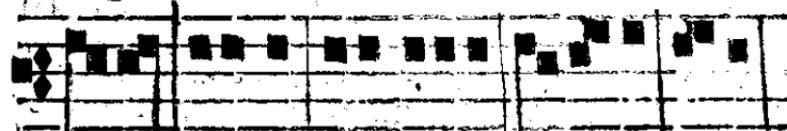
2

E t epul auit spi ri tus me us: in



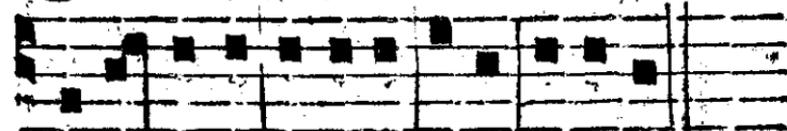
3

Ma gni ficat aníma me a domínium



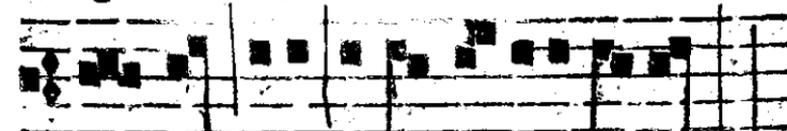
4

Qui a resperit humili tatem ancille su e



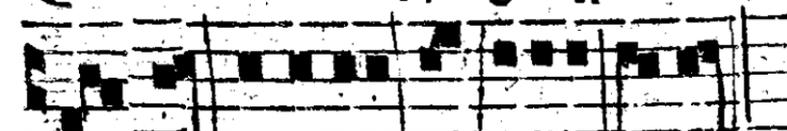
5

Ma gni fi cat a níma me a domí num.



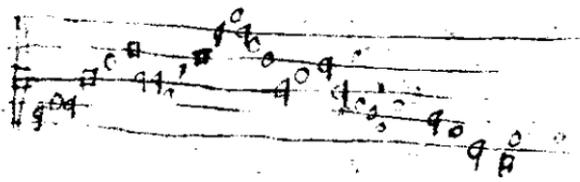
6

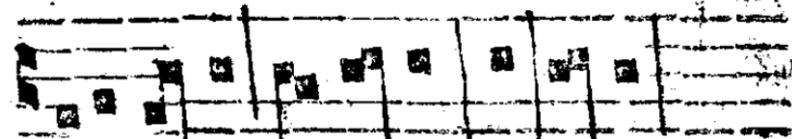
Qui a fecit mi hi magna q̄ po tē est.



7

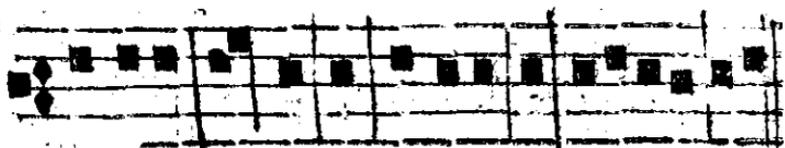
F e cit po tentiam in brachio su o. b





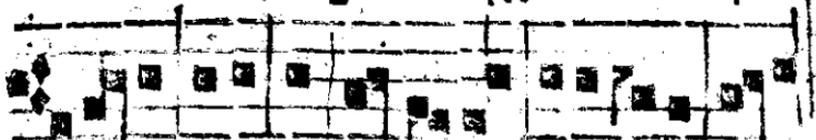
Deo subitopotentese de se de.

Los tres modos conuiene a saber primero, tercero, y quinto que en la mediacion no diffieren de los psalmos: lleuan el verso primero de magnificat, porque no tiene mediacion. Algunos usan en las ferias y fiestas simples començar la Magnificat simple: por esto no se puede hazer sino en el segundo, quinto, y octauo modos: y por tanto mejor sería, que el cantor siempre lo començasse solemne. Conuiene tambien al principiante saber dezir de memoria el Gloria patri de los resposos breues. En lo romano ay tres maneras de Gloria patri en los dichos resposos: y son, el primero de el sexto modo: el qual se canta por todo el año: el segundo es del quarto, y se dize solamete en las completas: y el tercero es del sexto, y se dize en todos los resposos breues que traen alleluia.



Gloria patri et fili o et spiritu i sancto.

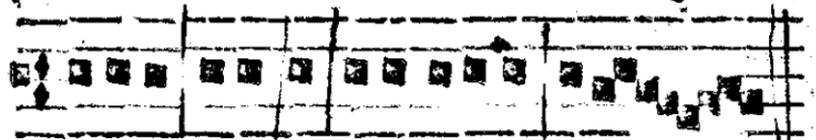




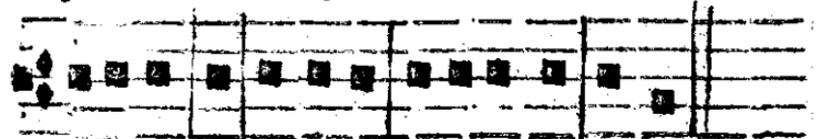
Gloria patri et filio et spiritui sancto.



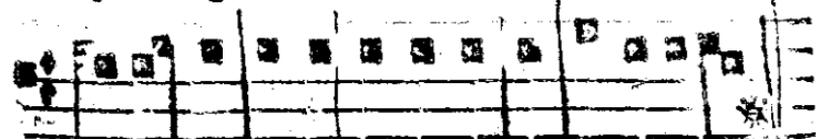
Gloria patri et filio et spiritui sancto.  
 Los versos q̄ se dicen en los nocturnos y en las bis  
 peras es menester saber decir: y son los siguientes.



Speciosa et pulchritudine tua.



Diffusa est gratia in labiis tuis.  
 Este segundo verso es el de las conmemoraciones.  
 Y el que se sigue es de los muertos y tinieblas.



Collocet eum dominus cum principibus.

b ij



# De tres maneras de Musica.

Ricar. de sctō vic. **C**Antes q̄ comencemos a tractar de la Musica: conuene (conforme a la doctrina del philosofo) q̄ sepamos quantas maneras ay de Musica, y de qual de ellas hablaremos. Es vna Musica, dizen los doctores, mundana, otra humana, y la tercera instrumental. Esta diuision tomaron todos los latinos de Boecio Romano. No toman en esta diuision **M**usica mundana en la significacion mala, que algunos la tienē ahora vsurpada: sino en buena parte. Deriuase este vocablo mundana de mundo. Pues es llamase Musica mundana: la causada de los cielos, Planetas, y Elementos. Como puede ser, dize Boecio que vna machina tan veloscissima de los cielos y elementos tuuiesse sus bueltas, y mouimientos en silencio: Vn mouimiento velocissimo y regularissimo no puede ser hecho: sin sonido harmonico. Dize Macobrio, que de la reuolucion de los cielos necessariamente se infiere el sonido: y segun su grandeza y velocidad, el tal sonido sera muy grande, y la harmonia muy dulce, Dize ser sonido: porque los cuerpos que acercos no otros se mueuen: causan sonido, quando son grandes, y con veloscidad mouidos. Los cuerpos celestiales son grandes y con velocidad mouidos: luego causan sonido. Del mouimiento del cielo q̄ a los planetas lleva consigo: dize sanct Ysidoro teo

Ricar. de sctō vic.  
 li. ex. ca. c.  
 10. Hug.  
 li. ij. dias.  
 ca. 13.

li. j. ca. 2.

I

lib. 2. de  
 scip.

li. 2. Eth.  
 capl. 33.

ner tanta velocidad, que si no fuesse por los planetas detenido: destruyria el mundo. De la grandeza de los cielos dicen los philosophos ser toda la tierra vn punto en comparaciõ de ellos. Que este sonido sea harmonico prueua se, por lo que dize el principe de la eloquencia latina Ciceron. La naturaleza, afirma, que de vna parte es graue, y de otra aguda, puesta en deuida proporción: por fuerza ha de hazer harmonia ayuntado se los estremos. Esto tienen los cielos: luego el sonido de ellos sera harmonico. De esta opinión fueron tambien Plinio en el següdo libro capitulo tercero, y sanct Ysidoro libro tercero capitulo diez y seys, y otros authores. La Musica dize Boecio, no puede ser hecha sin sonido, ni sonido sin mouimieto. En las cosas que no se mueuen no ay Musica, sino en las que tienen actual mouimieto: la puede auer. Segün son los mouimietos tardios, o veloces: assi es el sonido y Musica menor, o mayor. Pues como los mouimietos de los cielos vnos seã velocissimos, y otros tardios: sigue se aquella Musica ser muy alta y grãde. Como se podian conseruar, dize Boecio, los quatro elementos teniendo diuersas y contrarias qualidades: si entre si no tuuiesse vnã cierta harmonia y proporción musical: Para que los elementos pudiessen estar en vnã machina, y en vn cuerpo sin destruyrse: necesario fue en ellos esta Musica. Por esto vino a desir el philosopho Dorislaõ, que el mundo era organo de Dios. Testigo de lo ya dicho es

Cicerõ  
ll. 6. de  
repub.

Plinio.  
Isidoro.

ll. 1. c. 3

ll. 1. c. 2

Dorislaõ

lib. 5. c. 25. Ludouico Celio. El que tiépla vn monachordio  
 o algun otro instrumento de cuerdas, ni las ha tá-  
 to de subir, que quiebren: ni dexar las tan flojas,  
 que no hagan Música. Tiene Dios tan templado  
 y puesto en el punto de perfeccion natural el mona-  
 chordio del mundo: que nos haze con el la Musi-  
 ca que auemos menester. Quan vniformes tiene  
 los cielos, desde el dia que los téplo en su criació,  
 Quedando templados en la criación: no han aslo-  
 rado cosa alguna. Andando sus reuoluciones, de  
 dia nos dan lumbré para trabajar: y de noche obs-  
 curidad para quietud y reposo. El sol, la luna, to-  
 dos los planetas, influencias, y elementos nos ha-  
 zen diuersidad de Música. Una vez dan Música  
 alegre, otra triste: ya de frio, ya de calor. Como los  
 oydos del musico son recreados con diuersidad de  
 Música: assi dios nos quiso consolar en esta vida con  
 diuersidad de cosas naturales. Puede alguno des-  
 zir, si los cielos y elementos tienen tá grande har-  
 monía musical: porq̄ nosotros no la oyamos? Res-  
 ponde Boecio, q̄ si este sonido no viene a nuestros  
 oydos: es necessario ser alli hecho por muchas co-  
 sas. En este lugar no pone Boecio las razones por  
 que conuene no oy: este sonido. Comunmente se  
 dize, que Dios proueyo que tal sonido no fuesse  
 oydo de los hombres: porque si se oyera, corrom-  
 piera y destruyera los oydos humanos. Esta ra-  
 zon parece poner Plinio diciendo. Es tan excellen-  
 te el sonido de los cielos: que excede de la potencia

ll. 1. c. 2

1. ratio.

auditiua. Pues como diga el philosopho, que tan Philo.  
 excelēte puede ser vna cosa, que haga daño a su po-  
 tencia (segū parece en el sol) assí recibiria detrimē-  
 to nuestro oydo: si el dicho sonido oyellesses. Los  
 Pythagoricos que tuuieron esta opinion dan otra 2. ratio.  
 razon diciendo. No oyamos los sonidos harmoni-  
 cos de los cielos, por la costumbre que tenemos de  
 oyrlos. Desde nuestro nascimiento oyamos estos so-  
 nidos, y sin cesar algun poco de tiempo los ay: por  
 tanto no los oyamos. Para persuadir esto dan vn se-  
 mejante del herrero: el qual por la cōstumbre lar-  
 ga que tiene de oyr los golpes de los martillos: ya  
 no los percibe, ni juzgara oyr tal cosa. Verdade-  
 ros son los sonidos de los martillos: pero los her-  
 reros no daran de ellos fe. De esta manera, dicen,  
 que nos acaece con el sonido harmonico del cielo,  
 Affirman, que en vn tiempo Pythagoras oyo este  
 sonido: y por acostumbriarse a oyrlo, vino tiempo en  
 el qual ya no lo oya. Bien se, que el philosopho y 2. de ce.  
tract. 3.  
ca. 3. li.  
de pro.  
elemen.  
 algunos otros naturales dicen los cielos no tener  
 sonido, ni lo pueden tener: porque aun que ay en  
 ellos mouimiento, no ay quebrantamiento de ayre,  
 o de otra cosa cōuenible para hazer sonido: lo qual  
 es vna condicion para el tal sonido. Pero no me ne-  
 garan (aun q̄ excelentemente prueuen su intento)  
 que aquella propozcion en que Dios crió los cie-  
 los y elementos sea harmonia celestia: la qual nos  
 puede llevar en cognoscimiento del criador. Aque-  
 llos mouimientos cōtrarios de los cielos, el cielo

estrellado, el sol y los otros planetas composicion  
 harmonica es. En fin no ay cosa en los cielos y ele  
 mentos, que no sea poderosa harmonia para lle  
 uarnos a Dios. Si todas las cosas criadas son  
 Rom. I en alguna manera suficientes para por ellas ve  
 nir en cognoscimiento de Dios: quanto mas lo se  
 ra la hermosura de los cielos adornados de estre  
 llas, de sol, y luna: en la qual resplandece la poten  
 cia, y bondad de Dios: Que grande obediencia  
 podemos sacar de esta consideracion. Si los cie  
 los insensibles, sin anima, y sin razon tienen a Di  
 os (de quien reciben el ser que los haze hermosos)  
 perpetua obediencia: porque los hombres que de  
 su diuina mano mas auemos recebido, no le obe  
 decemos en todo? Allí puso Dios los elementos  
 en sus lugares proporcionados, que quando con  
 curran ala producion d alguna cosa: no sea un pro  
 porcion harmonica. Dios crio todas las cosas en  
 2 numero, peso, y medida. La segunda Musica se  
 llama humana: la qual cada vno en si puede expe  
 rimentar, y cumplidamente saber entendiendo su  
 composiciõ. Que cosa es vnir la subtileza, y subli  
 midad del spiritu con la baxeza y grauedad de la  
 carne: sino ayuntar letras agudas alas graues pa  
 ra que hagan consonancia? Como la Musica gra  
 ue atrae y llama algunas vezes ala aguda, para q  
 con ella simbolize, o sea semejante en la fuga, o por  
 que si es muy alta no hara con ella vna consonan  
 Sapl. 9. cia: allí el cuerpo graue y corruptible haze al anio

ma abatirse hasta la tierra. Que es aquello que cō  
 tiene y conserua tanto tiempo los quatro elemen-  
 tos en vn cuerpo en paz: sino la *Abusica* proporcio-  
 nal en que Dios los puso? No auers mirado la  
 natural amicitia que tiene la potencia racional, si  
 endo spiritu, con la irracional, siendo carne, enel  
 hombre? Por cierto estas dos cosas tan distintas  
 no estan ligadas con algun rínculo corporal: sino  
 con vna virtud causada de la proporcion en que Di-  
 os puso los humores enel hombre. De vn spiritu  
 que es muy cercano a Dios, y del cuerpo que es  
 quali nihil: ponerlos en proporcion solo el saber  
 y poder diuino fue para ello sufficiete. De forma,  
 que de cosas distintas, como son el anima y el cuer-  
 po enel hombre: nasce esta *Abusica* humana. Co-  
 mo Dios aya puelto enel hombre esta natural  
*Abusica*: assi el hombre tiene natural inclinacion y  
 amistad con ella. Todo semejante appetee y cudi-  
 cia a su semejante, y con el se goza: y con su de seme-  
 jante se turba. De aqui es, que oyendo las disso-  
 nancias nos dan pena y tristeza, y las consonan-  
 cias alegria: porque semejante concordia senti-  
 mos en nosotros. Assi prueua *Seuerino Boecio*  
 la semejança que el hombre tiene con la *Abusica*.  
 Cierta experrencia, dize, tenemos, que el estado de  
 nuestra anima y cuerpo en alguna manera es com-  
 puesto de proporciones: con las quales produce el  
 hombre harmonicas modulaciones. El que can-  
 ta, o tañe vn modo jocundo y alegre, no penseys q̄

August.

Boecio



duçayna, y organos: la Musica de los quales es dicha lo organica. E assi la llamaren los philosophos segun dize el notable musico Andrea: aun que algunas vezes los poetas tomando el nombre de organomas extensamente: dizen significar todo genero de instrumentos, La Musica harmonica, dize Boecio, es facultad, y sciencia de medir y juzgar con la razon las diferencias del sonido causado de voces graues y agudas. De esta Musica tracto copiosamente en quatro libros que tengo compuestos de Musica. Los q̄ sabeys cantar, o tañer qualquier instrumento, para que atineys a elegir y escoger la Musica: oyd al real propheta, que dize. Cantad al seño: cantar nuevo: porque hizo cosas maravillosas. El hombre nuevo, dize sanct Hieronimo, renouado por el agua del baptisimo cantos nuevos ha de vsar. Todas las buenas obras, meritorias, que nos guian ala vida nueva de la gracia y gloria: se llaman cantos nuevos. Dize pues que hagamos buenas obras: y para esto pone la causa Porque el seño: hizo maravillas. Mirad en cada vna de las tres Musicas que en este auemos tractado: y hallareys maravillas: las quales nos cobidan a seruir y alabar a Dios. En los cielos y elementos sacaremos cognoscimiento de la creacion, en el hombre de la redempcion, en los instrumentos de la conseruacion y gouernacion que nuestro seño: hizo: por lo qual auemos de cantar con buenas obras,

l. i. c. r.  
Iuuen.

psal. 97  
Hiero.

De otra diuision de

la Musica. ca. 4.

**P**Lacentino dize auer dos maneras de Musica: vna es dicha inspectiua, o theorica: y otra actiua, o practica. Al musico theorico ptenece medir y pesar las consonancias formadas en los instrumentos: no con los oydos, que para esto es cosa impertinente: sino con el ingenio y razon. De estos musicos fueron Boecio, Plutarcho, Stapulense, y otros muchos. La Musica actiua, o practica **Guido.** diffine Guido en el principio de su doctrinal diziendo. La Musica practica es arte liberal, que administra verdaderamente los principios de cantar. Todos los cantores y tañedores liberales y ciertos en componer y tañer Musica por arte: se pueden dezir musicos practicos. Quales fueron sanct Gregorio, Ambrosio, Bernardo, y excelentes hombres que el dia de oy en España y en Ytalia ay. Esta Musica practica tambien es en dos maneras, conuiene a saber llana y de organo. **Bernar.** La Musica llana dize sanct Bernardo en el principio de su Musica, es regla que determina la naturaleza y forma de los cantos regulares. La naturaleza en la disposición de los modos, y la forma en la composición de los puntos consisten. La Musica mensurable, o de organo, dize el musico Andrea, es diuersa quâtidad de señales: y diuersa de y igualdad

de figuras: las quales son augmentadas, o diminuydas segun lo demandan el tiempo, prolacion, o modo en ellas puesto. El origen de las dos ciencias theorica y practica, dize Hugo de facto victore fue el hombre. Dos cosas ay que conseyderar en el hombre: vna es buena, y otra mala. La buena es el hombre interior, el animo, habilidad, naturaleza, y finalmente el entendimiento: con el qual puede el hombre specular y contemplar las cosas celestiales, diuinas y humanas. La mala es el vicio, y la necesidad. Porque esto no es naturaleza: ha se de lançar fuera quanto al hombre es possible. Si de todo en todo no pudiere el hombre de si desterrar el mal: alomenos sera templado buscando remedios. Auemos pues de obrar: para que naturaleza sea reparada. Viédose el hombre en necesidad: començo a pensar como podía ser remediado. Del entendimiento nascio la sciencia theorica: y por la necesidad hallo la obra regulada con el entendimiento: la qual es la sciencia practica. Si el curioso me preguntare qual de estas dos ciencias en la Musica es mejor: respondere, que la theorica tiene el primado. El que deprendiese la vna sciencia y la otra: no ay que dudar, sino que sería mejor cosa. Pero cotejando la theorica con solamete la practica: mas vale la sciencia que el vso de ella. Cosa mas alta, dize Boecio, y mejor es saber vno obrar, que la mesma obra: porque lo artificioado como cosa corporal sirue ala sciencia y arte. La razon dond

ll. I. Di-  
daf. ca. 6.

I. ratio.  
l. I. c. 34.

de esta la sciencia manda como reyna y señora: las manos y la boz obedecen como siervos. Quãto sobrepusa el animo al cuerpo: tanto excede la theorica ala practica. Porque la theorica tiene por aposento al anima: y la practica al cuerpo. La raziõ por ser señora en el reyno de las potencias, tiene necesidad del seruicio de todos los miembros en las potencias exteriores: a los quales mãdo. Pues si sciencia tuuiere, rectamẽte sabra mandar: y si de ella careciere, no sera recta la obra. Para specular la raziõ no tiene necesidad de obra: pero las obras de mano de ningun valor son, sino fueren guiadas por la raziõ. Quereys ver la excelencia de la Musica en la speculation, y la baxeza de ella en la obra? Mirad los nombres que damos a cada una d ellas. Todos los que exercitan, dize Boecio, la Musica en algun instrumento: toman nombre dõl tal instrumento. El tañedor de organos se llama organista, el de flauta se dize tibia, porque la flauta en latin se llama tibia: y el de vihuela, o harpa se nombra citharista, porque este instrumento en latin se llama cithara: pero el theorico dõla mesma sciencia toma nombre, que se dize musico. Y si los practicos alcãgan renombre de musicos: es con aditamento dõdiminucion. Musico de organos, musico de vihuela, assi a todos los otros llamamos. Esto que de la Musica cuento: es proprio en todas las artes. El que es dicho musico, que tiene saber para specular los numeros de las proporziones musicales,

los modos, generos: y diferencia de Musica. Et que de puiende a tañer, o a cantar sin arte, no puede ser dicho musico: pues que no tiene sciencia de la Musica: la qual no esta en la facilidad de los dedos, ni en la boz entonada, ni en el sentido cierto: si no en el anima. Bien me concederan, dize Augustino, que en la facilidad, o presteza de los dedos no esta la sciencia: pues que esta a solo el entendimẽto se ha de atribuyz. Aunque el animo puede mandar mouer los dedos, formar la boz, estar atento el oÿdo: mas en sola el anima esta la sciẽcia de la Musica. Sin saber vno cantar, ni mouer los dedos en los instrumentos: sera musico. Assi que el musico speculatiuo, o theorico es antepuesto al practico. No se atribuye la victoria en la batalla a los soldados que pelearon, sino al capitan que dio el consejo, y la industria para el vencimiento, aunque no viese tomado espada en la mano. Lo que en todas las artes que se exercitan acaece: no excluymos de ello ala Musica. El hombre cõ arte mas de puiende y mas cierto en vn mes: que en todo vn año por solo vso. No se engañen los nouicios en la Musica, pensando que consiste saber el arte ò ella en las veñte letras, en signos, en las seys bozes, en siete deduciones, en dos otras clauas, en mutaças de bquadrado y debmol, y en otras cosas que ponen en las artezicas: porque todo esto es el a, b, c, de la Musica. Como vno no se puede desir latino, por saber solamente leer las letras latinas:

August;

assi no sera musico con saber solamente el artezica de canto. Para deprender el canto scriuieron aquellos como primeros elementos y letras de la Musica. Necesario es para el que ha de ser latino saber primero el a, b, c: pero esto no basta. De esta manera el que ha de ser musico passar tiene por los primeros principios de Musica, que es el Cuta re: mas con ello no sera musico. El arte de Musica mas es que todo lo dicho: y tengo sospecha que en nuestro lenguaje ninguno la ha scripto. Dizen algunos que tienen uso de tañer y cantar, que no quieren deprender arte: porque con lo que sabē ganān de comer, y los que les oyen se contentan. Si profundidades cantassen, o tañessen, no ay oydos para entender las. Estos tales, responde Augustino, sin tormento confiessan, que no deprenden por saber, sino por ser alabados: contra los quales arguye en esta manera. Manifiesta cosa es, dize, ser prestantissimo y mas excelente aquello por lo qual alguna cosa se haze: que no lo que hazemos. Mejor es el fin, que los medios. El fin de la vida humana es la gloria, los medios para ella son las buenas obras: pues mejor es la gloria que las buenas obras. Allí Ro. 8. d. lo siente sant Pablo, quando dize. No son condignas, o merecedoras nuestras obras de la gloria que Dios nos ha de enseñar. El que canta, o deprende cantar por el alabanza popular: juzga ser mejor el alabanza (pues que la tiene por fin) que la Musica. De forma, que estos tales deprenden: no por

saber

faber; sino por otro fin. Engañados estan en la iudicatura de la Musica: pues que no juzgan bien. El que juzgasse en vna sciencia mal, que errasse en la iudicatura de ella: no sabria la tal sciencia. El q̄ juzga, lo que no es tan bueno, por mejor: cierto es carecer de la sciencia de ello. Estos musicos de solo nombre que el fin que es saber, ponen por medios para deleytar los oydos populares, el qual deleyte tienen por vltimado fin: no queriendo deprender; peruersissimamēte juzgā en la Musica: pues que el fin ponen por medio, y los medios por fin. Los que en la Musica no saben juzgar: carecen de la sciencia de ella. Los que sabios dessean ser: no han de parar en alabāças de oydos cōmunes: por que con razon los tales oydos pueden ser comparados a los de los brutos. No aueys oydo dezir, q̄ los elephantes son tan amigos de Musica, que cō el canto de vna donzella los prenden? Esto dize Argarita. Sanct Ysidoro dize, que muchas bestias fieras, serpientes, aues y peces, son incitados a oyr la Musica con la dulcedumbre que en ella sientem. Confieso verdad, que estando en vn huerto cantando: salio vna lagartija a verme, y la tuue suspena quasi vn quarto de hora: y en dexando de cantar, se yua: y començando a cantar, boluia. Todas las aues se dleytan en sus bozes: pues q̄ cantan. Estos aiales brutos no tienen entēdimiēto, ni cognoscimiēto d̄ Musica, pa saber juzgar q̄l es buena, delicada, artizada, y hecha al tiēpo. No

l. i. c. i.  
ll. 3. eth  
ca. 16.  
Auguf.  
l. i. c. 4.

seria tenido por cuerdo, el que se jactasse de sabio por ser oydo de estos animales brutos. Pues no se si es mas sabio, el que pretende contetar oydos, o por mejor dezir orejas de pueblo: al qual contentan con el canto de conde claros tañido en guitarra, aun que sea destemplada. Adiren los hombres que de dios recibieron entendimiento: para que deprendan las sciencias, con las quales el sea seruido. Y pues vna y la principal con que es alabado, y seruido es la Musica: trabajen, y su trabajo guien a Dios: para que venida la sciencia por sus manos: sea digna de emplear se en su seruicio.

**Que cosa es Musica. cap. 5.**

1.3.eth. ca. 14. **U**istas las diuisiones de la Musica inquiramos el ser y substancia de ella. Dize sanct Ysidoro: La Musica es sciencia de harmonia medida: la qual consiste en sonido, y canto. Franchino laudease de clarando esta diffinicion dize. Consiste la musica en sonido, por la qual hazen los cielos: y pone en canto, por excluir la que nosotros usamos. El diuino Augustino en su Musica da otra mas copiosa diffinicion diciendo. La Musica dize, es sciencia de bien medir, o de buena melodia. Para ver como algunos cantan, o tañen sin arte, los quales adulteran la Musica haziendo la serua de los vicios, siendo de los santos llamada disciplina, o sciencia diuina: no te se la declaracion de la sobredicha diffinicion. Primero sepa

II. I. the c. ap 3.

I. I. c. 2.

mos, q̄ cosa es medir o hazer melodía. Luego porq̄  
dize de biē medir. No ē balde se puso aq̄lla particu  
la bene en la diffiniciō. Lo vltimo porq̄ causa se pu  
so en la dicha diffiniciō esta palabra sciēcia. En las  
tres cosas (sino me engaño) la dclaraciō q̄ daracō  
plida y pfecta. Este verbo moduloz q̄ere dezir me  
dir, o cō medida de nūeros y cuēta cierta cō poner  
el q̄l (segū siēte Augustino) viene modus: q̄ es me  
dida en Musica del tono cōpuesto d̄ vn diapason.  
En todas las cosas conuiene q̄ aya modo: pa q̄ seā  
biē hechas. Lo q̄ es hecho sin modo: de los sabios  
es tenido por vil cosa. Si a todas las cosas cōuiene  
esta differēcia: porq̄ se aplica ala Musica como co  
sa propia: Aun q̄ modo, respōde, conuēga a todas  
las cosas, porq̄ hā de ser hechas cō medida y razō,  
q̄ no sean mas ni menos de lo q̄ se requiere: pero  
por causa particular se pone en la diffiniciō de la Mu  
sica. En la manera que esta palabra diction conuie  
ne generalmente a todos los que dizen alguna co  
sa: empero (si creemos a Joachimo) el dezir es pro  
prio de los oradores: de a donde viene esta palabra  
diciō. Assi que particularmēte conuiene a los ora  
dores, o rhetoricos, lo que es d̄ todos general: por  
que es cosa particular del arte de ellos. Entende  
mos pues, que la medida, modo, o melodía par  
ticularmente pertenece a la Musica. Ha de mī  
rar el musico, que no exceda, o falte en el dicho  
modo de medir, o mouer las bozes en cada  
vno de los generos; porque tambien suelen per

I. ca. 2.

I. ca. 1.

der por carta de mas, como por carta de menos. Así que, la melodía, o medida de mouer los puntos es la sciencia de la Música: sin la qual sciencia, ninguno puede saber las medidas y mouimētos musicales: sino cient mas, o cient menos. El acertar d̄ estos tales en tanto se ha de tener, como el errar: por ser a caso. De a donde viene, que al tono dan medida de semitono, y al semitono de tono: y al día tessaron de la primera especie, lo hazen de la tercera y otros yerros que sería largo de contar: sino por falta de melodía, o de medida de todas las cōsonancias: Vidē pues sin medida, cuentan sin cuenta: salga lo que saliere como el bezerro que en el desierto hizieron los israelitas. El que tuuiere pericia, o sciēcia de medir las proporciones musicales: terna la Musica. Aun que esta sciencia de medir mas se requiere en los instrumentos, para los quales son menester muchas y ciertas medidas: pero no la excluymos, dize Augustino, de la Música que los hombres cantan. Para la Música instrumental es menester dobladas medidas: vna pa hazer los dichos instrumētos, y otra pa tañer los. Pregūta el gl̄ioso Augustino porq̄ en la d̄finiciō d̄ la Música fue puesta aq̄lla dictiō d̄ biē medir: no bastara, q̄ dixera de medir: pues q̄ vna medida sino es buena, no puede ser dicha medida. Ipu diera d̄zir: la Musica es sciēcia d̄ medir, y bastaua: y no d̄zir de biē medir. Parece, que esta palabra de bien es superflua: pues que sin ella esta cumplida

Ex. 3. 2.

2. ca. 3.

la diffinicion. **B**eneiter fue, responde, poner en la dicha diffinicion aquella palabra de bien: porque si vn cantor guardasse todas las medidas y proporciones musicales, y formasse todas las consonancias segun las reglas de Musica: esta tal medida delectaria los oydos, y con gran razon se llamaria melodia. Pero podia ser hecha quando no conuenia errando en el lugar, tiempo, o modo: y aunque fuesse medida: no seria buena, o bien hecha. El que compusiesse vn canto alegre para lugar de tristeza, guardadas todas las condiciones de la Musica: no seria buena medida. El que tañesse octauo modo por sexto: canto seria que delectasse los oydos: pero no seria buena medida, o melodia, pues dauan la medida de vn modo al otro. Si vn cantor ala letra alegre, que compusiesse, diesse medida, o melodia triste y lachrimosa, aunque el tal canto fuesse conforme a toda ley de Musica, y se llamasse arte de melodia: no se podia dezir de bien medir. Por tanto la tal Musica ha de ser alaçada y menospreciada. No tan solamente auemos de hazer buenas cosas: sino que han de ser bien hechas, poniendo cada cosa en su lugar y casa. No tan solamente se miran los nombres: mas tambien los adverbios. Donde Dios mandaua en la ley. Lo que es justo: justamente por Deu. 16 nas por obra. Allí que, vna cosa es medir, o hazer melodia: y otra es hazer la quando, y donde conuiene. Esto ultimo pertenece ala Musica: la qual se llama sciencia de bien medir, o de hazer bien me-

lodia. Melodia a qualquier cantante que no ver-  
 re las medidas de los interualos pertenece: empe-  
 ro la buena medida a este arte liberal de Musica.  
 Si dicessemos, que bien medir es cantar para Di-  
 os; no yriamos diferentes del sentimiento de Au-  
 gustino. Esta condición alli la entiende Argari-  
 ta, los que cantan para torpes actos, y obras linia-  
 nas, aunque guarden todas las reglas musicales,  
 no cantan bien. No dan ciertamente la medida  
 que auian de dar ala Musica: porque ella es medi-  
 da que nos lleva a Dios, y ellos por vsar mal de  
 ella: se van a los infiernos. Resta inquirir porque  
 en la diffinición de la Musica se puso esta palabra  
 sciencia. Si por ventura ay algun canto, que no sea  
 sciencia: No penseys que todos los que cantan, o  
 rañen tienen sciencia. Por ventura el ruy señor, o  
 Philomena en ciertos tiempos no canta suauem-  
 ente? Esta aue y otras tienen el canto por natu-  
 raleza, o imitación, que lo oyeron a sus padres, y  
 por no tener el arte de la Musica: carecen de la sci-  
 encia. Pues porque ay canto sin sciencia: oize la dif-  
 finición ser la Musica de que tractamos sciencia  
 de bien medir. La Musica (oize la diffinición) es  
 sciencia de bien medir: luego el que no tuuiere sci-  
 encia de bien medir, aunque el cáto le sea natural,  
 o lo tuuiesse por imitación, o vso: no terna la Musi-  
 ca. No le conuiene la diffinición de la Musica, que  
 es sciencia de bien medir: ni lo que se diffine, o des-  
 termina, que es la Musica. Los que estas tres con-

ll. i. c. 2

3. ca. 4.

diciones mas largamente quisieren ver : mireis el primero de la Musica de Augustino: enel qual las hallaran.

 **Que diferencia ay**   
entre cantante, cantor, y musico, ca. 6.

**A**Lerca de los que cantan y tañen instrumen-  
tos esta muy entendido y celebrado en todos  
este nombre de musico. Para ver quien lo posee cõ  
justo titulo: sepamos la diferencia q̃ ay entre tres  
nombres, conuiene a saber cantante, cantor, y mu-  
sico. Boecio dize auer tres generos de hombres, li. i. ca.  
que en la Musica se exercitã. Unos tañen instrumē 34.  
tos, otros componen versos, y los terceros juzgan  
la obra de los instrumentos, y la de los versos. Lo  
do aquel que tañere instrumento, o cantare care-  
ciendo de la cierta intelligencia de los tales instru-  
mentos, o de las consonancias: sera dicho cantan-  
te, o tañente. Dize Andrea. El que se tiene por pro- li. i. c. i.  
fesso en la Musica, si su entendimiento de la verda-  
dera intelligencia de ella carece: aunque cante y  
tanga bien, le negamos el nombre de musico. Esta  
la sciencia de la Musica, testigo Augustino, sin el li. i. c. 4.  
vso de ella: y muchas vezes (segun vemos) donde  
ay menor vso enel tañer de los instrumentos, y enel  
cantar: ay mas sciencia y mayor speculaciõ. La li-  
geresa de los dedos en los q̃ tañen, y la facilidad del

pronunciar los puntos en los que cantan: del rfo, y no del arte procede. A estos tales bien les conueniene el nombre de cantantes, y quedã bien pagados: porque no paliaron adelante. El segundo genero de hombres que en este arte se exercitan son los poetas. Estos mas componẽ por vna lumbre natural, o por distinto de naturaleza: que por speculation de entendimiento. Este genero de hombres, dize Boecio, que no deue gozar del nombre de musico. Verdad es, que el doctissimo Augustino entre los musicos los cuenta: pues que entre la Musica trata de poesia, como parte de Musica. Podemos dezir, que el poeta no es musico artificial con Boecio: y que es musico natural con Augustino. El tercero genero de hombres que en Musica tractan: es, que tienen sciencia de juzgar entre las composiciones malas y buenas. Esto es proprio del arte de la Musica: porque consiste en speculation y razon. Aquel, dize Boecio, puede ser dicho musico, q̄ tiene facultad segun la speculation y razon de responder a todas las cosas pertenecientes ala Musica, y que en su entendimiento examinado, y purificado tiene sciencia de cantar, no en el seruicio de la obra: sino en el imperio y mandamiento de la speculation, y al que para specular y obrar ninguna cosa le falta. Este tal, dize Plutarcho, puede ser dicho musico, y no el que solamente canta: la razon de lo qual es. El vso de la obra no engendra sciencia: y la speculation produze cognoscimiento: el qual co-

ll. l. ca.  
34.

vt sup.

Plutha

gnoscimiento es Música. Aquel es dicho cantor, tie-  
 ne Andrea, que pone en obra la speculation del mu-  
 sico. Por lo qual todo lo que el cantor hiziere en  
 composicion y pronunciacion de canto menoscru-  
 ciada la razon: sera dicho canto inutil. Lo que el cá-  
 tor compone, y con la voz pronuncia: primero ha de  
 estar en la pureza del entendimiento. Quiero des-  
 zir, que si vno no obzare conforme a lo que el musi-  
 co determina: no sera dicho cantor. El musico com-  
 parado al cátor, dize Guido Bretino, es como qui-  
 en comparasse el corregidor al pregonero. El cor-  
 regidor dita, o dize: y el pregonero pregonna con  
 voz alta, lo que el corregidor le dize. El summo pō-  
 tifice dize. No ay cosa a que el cantor se pueda com-  
 parar tan perfectamente, como al ebrio: el qual sa-  
 be boluer a su casa, y no entiende porque calle bol-  
 uio. De esta manera los cantores saben componer  
 todos los modos, y en ellos hazer grandes primo-  
 res, y habilidades: pero no os diran la causa de ello.  
 Segun esta sentencia todos los que canto de orga-  
 no componen: pueden ser dichos cantores. En esta  
 materia mas estrechamente habla Stapulense di-  
 ziendo. La differēcia que ay entre el orador y rhe-  
 torico: esta mesma dezimos auer entre el cantor y  
 y el musico. Ninguno merece ser dicho orador, si  
 primero no es rhetorico: assi ninguno merece el nō-  
 bre de cantor, si primero no fuere musico. Para cō-  
 certar estas dos opīntiones, que parecen contrari-  
 as: es de notar, que para saber vna cosa en la escue-

ll. l. c. i.

Guido.

Io. 2. 2.  
ca. 2.2. prol.  
ll. 1.

la dela philosophia: dos maneras ay de proceder. Vna dela causa al efecto, y esta es la mejor: y otra del efecto ala causa. Para entender vnacosa (si tiene causa y efectos) por vna de ellas dos maneras podeya proceder. Quereys saber que cosa es el hombre: mirad los efectos y obras que haze: y por ellas lo cognoscereys. La sacra scriptura de terminando, o diffiniendo que cosa era el hombre dize hablando de Job. Nombre era simple sin dobles de malicia, recto por la rectitud dela justicia, temeroso de Dios en sus obras, y apartado de todo mal por no offender a Dios. La segunda manera de cognoscer al hombre es por las causas del. Aprouechando nos de esto poco para el proposito: digo, que Stapulense tiene, que ninguno merece ser dicho cantor: sino es musico: entiendese en la manera de proceder dela causa al efecto. Todo aquel que canto de organo compusiere, y diere las causas de todo lo que hizo: llamarse ha cantor por excelencia, por auer procedido en su composicio en el mejor modo de saber, que ay. El que compone no sabiendo la causa delas consonancias, y el origé delos puzores, mas sabe el efecto, que le fueran bien, y en Musica pone cosas delicadas: llamarse ha este tal câtor en la segunda manera de proceder, que es cognoscer la Musica por el efecto del harmonia musical. Solo el theorico es dicho musico. Por tener la sciençia de la Musica en su entendimiento: alcança este renombre. Miren a Boecio, ya

Iob. I.

otros que en Musica scriuieron: aun que en las dif- ll. s. c. x  
 finciones que de ella ponen en las palabras diffie-  
 ran: todos tienen en sentença, que se requiere pa-  
 ra vno ser musico tener la sciencia en el entendimie-  
 to. Ninguno pues se glorie que canta, o tañe por so-  
 lo vso, o naturaleza mejor que otros por arte: porq̃  
 ay repugnancia en el dicho. Si para defenſa de su  
 error dize, que el arte ſalio de natural, y que le imi-  
 ta en quanto puede: por lo qual no puede ſer tan  
 perfecto el arte quanto el natural: luego las obras  
 de arte no ſon tan perfectas como las de naturale-  
 za. R eſpando ſer verdad las obras que immedia-  
 tamente produce naturaleza tener mayor perfecti-  
 on: que las de arte. Eſto es tan gran verdad, que ne-  
 garlo, ſeria yz contra la experencia. No ay quien  
 dude ſer mas perfecta la roſa produzida y criada  
 en el roſal: que la hecha por vn pintor. En la Muſi-  
 ca no es aſſi. Si el arte ſe inuento por naturales,  
 fue de muchas experencias, entendieron en ello  
 grandes entendimietos, mejores que el mio y que  
 el vuestro, y en mas de ſeys mil años ha venido a la  
 perfeccion que ahoza eſta. E cforma que los bños  
 ayudandose de los trabajos de los muertos: ſalie-  
 ron a luz las artes. No dudo que vn buen entendi-  
 miento fauorecido del arte (que es trabajo de mu-  
 chos etcelentes hombres) pueda entender mas q̃  
 todos ellos. Si los musicos de eſtos tiempos ſe  
 quieſſen a cetejar a vn Orpheo, a vn Pythagoras,  
 a vn Thimoteo Milesio, a vn Platon, ya otros

femejantes. seria comparacion entre enanos y gigantes. Si el enano y el gigante se pudiesen en el suelo ambos y iguales, dexados en su estatura y natural sobre la tierra, para deicubrir los montes: no ay duda sino q̄ el gigante por ser mas alto, veria mas. Empero si el enano se subiesse sobre los ombros del gigante: en tal caso mas veria el enano que el gigante. Los musicos de este tiempo enanos somos. Si sobre los ombros (que son los trabajos, de los musicos antiguos) nos ponemos: mas podemos ver q̄ todos ellos. Si quisieremos sin el arte (que es la vista q̄ nos dexaron) con ellos competir: quedaremos en la Musica tan cortos de vista, como el enano puesto en tierra. Los que menos precian el arte: oygan a Ciceron como declara su grandeza y excelencia diziendo. El arte es capitán, o caudillo mas cierto, que naturaleza: aunque sea la naturaleza de hombres claros en entendimiento. Ciertamente vna cosa es derramar palabras en modo poetico, como ellas se vienen ala boca: y otra cosa, aquello que dezis saberlo distinguir con arte, y entendimiento. Socrates en el dialogo que es intitulado Phedro dize hablando de la rhetorica, en la qual es menester el arte. Conforme a entendimiento es, y por ventura necessaria en la manera que obramos en todas las cosas: assi conuiene en la rhetorica obrar perfectamente. Por tanto si naturaleza te dio habilidad para orador, allegandose la doctrina y el exercicio: seras orador excelente. Quintiliano

ll. 4. de  
fini bo.  
et malo.

lib. 2. ora.

confirma lo ya dicho. Los consumados en qualquier arte, dize, piéso deuer mas ala doctrina: que ala naturaleza. En declaración de esto pone vn exēplo diziendo. Quando la tierra fertil produce mucho fructo, mas se deue al labrador que la sembro: que no ala fertilidad y bondad dela tierra. Cōcluye Platon diziendo. Arte y naturaleza es menester para ser vno señalado: qualquiera de estas cosas que le faltare sera manco. Las artes nascierō del vso: pero son mejores que el dicho vso. El que sin el arte dela musica quisiere gozar del nombre de musico: puede ser comparado a los licenciados de rescripto, que sin auer oydo theologia: tienē nōbre de theologos. Pequeña gloria tienē (a iuzio de los sabios) los que cātan sin arte: pues que esto conuiene tambien algunos animales brutos, como son torcos, picaças, cuernos, y papagayos. Estas aues muchas vezes son enseñadas de los hombres a cantar: lo que no entienden, ni saben. Cantar con sabiduria, o sabiendo lo que cantan: no alas aues sino a los hombres por la diuina bōdad fue concedido. Solos aquellos que vsan de razon, pueden vsar de arte: estos animales brutos no pueden vsar de arte, por que no tiene razon: luego no cantan por arte, sino por imitacion, que les enseñaron a cantar, y del vso de oyr muchas vezes cantar pronuncian el tal cāto. De esta manera los cantantes, que (careciendo de arte) en su entendimiento no tienen sciencia de Musica: en cātar por

Platon.

ve ynte años de ysoninguna cosa diffieren de estos  
 animales. Puede alguno dzir, la sciencia dela Mu-  
 sica afirma Boecio ser natural a los hombres, q̄  
 la tienen de su cosecha, dela puerta adentro de su  
 persona: luego no ay necesidad de aprender el ar-  
 te. Responde el mesmo Boecio diziendo. Es ver-  
 dad ser nos la Musica insita, o dada dela natura le-  
 ja, y aunque de ella q̄ramos carecer: no podemos,  
 Pero lo que tenemos de naturaleza: auemos d̄ en-  
 fanchar, y hazer mas poderoso por arte, y con el en-  
 tendimiento specular las cosas delicadas, que el  
 arte nos administra. No se contentan los doctos y  
 enseñados mirar solamente los colores: sino inuel-  
 tigar las propiedades, y efectos de cada vno de  
 ellos. Oyes la sciencia dela vista ser nos natural, y  
 queremos saber mas de lo que vemos: assi los mu-  
 sicos naturales que de su cosecha tienen la Musi-  
 ca: auian de trabajar por ampliarla. En nuestra Es-  
 paña infinidad ay de cantantes, muchos buenos  
 cantores, y pocos musicos,

**Si ay diferencia en-  
 tre canto y accento. ca. 7.**

**P**orque vimos con Augustino que la poesia  
 pertenecia ala Musica, y el poeta tracta  
 accento: sepamos si ay diferencia entre el accento  
 y el canto. Parece que tractando Augustino indistincto

ferente de ambos que no pone diferencia. Cōmū  
mente se dize el accento y el canto ser hermanos.  
Para prouar esto vn gran musico trae cierta para-  
bola diziendo. El sonido siendo Rey de la harmo-  
nia eclesiastica: engēdro dos hijos, vno de la gram-  
matica, y otro de la Musica. El primero es el accen-  
to: y el segundo fue el canto. Como el padre viese  
crecer estos dos hijos en todo el mundo, y que ca-  
da dia eran mayores, y se señalauan en nouedades  
y primozes: no cognoscia entre ellos superioridad,  
ni excesso: sino que cada vno en su genero era seña-  
lado. Miraua el Rey al mayor de sus hijos el accē-  
to y vevalo ser graue, facundo: pero se uero y d ma-  
gestad. Por tanto era poco amado de la gente cō-  
mun. Seguro estava el Rey, que el accento no le-  
uantaria cōmunitad. El canto era alegre, jocun-  
do, hermoso, y amable. y a todos gracioso: mas q̄-  
ria ser amado, que temido. Por lo qual como otro  
Absalon ganaua los coraçones del pueblo. Diuer-  
sos pareceres auia acerca de ambos hijos: qual de  
ellos reynaria. Viēdo pues el padre los pareceres  
del pueblo, queriendo coronara vno de ellos por  
Rey: no sabia a qual de los dos diēse el reyno eccle-  
siastico. Māda para esto el Rey llamar a todos los  
pucipales d̄ su reyno: los q̄les son grammaticos,  
poetas, oradores, philosophos morales, cantores, y  
los regidores del officio diuino. Todos estos des-  
pues d̄l Rey tenā el lugar primero. Como fueren  
ayuntados delante del Rey: començo a hazerlos

vn razonamiento diciendo. Criados y amigos yo  
 cognosco la deuda que os deuo, auer padecido  
 por mi grandes trabajos de los barbaros, y en fin  
 mi honrra teneys en pie: por lo qual quiero tomar  
 vuestro consejo en vn caso que desseo cōcluyr. Sa  
 beyz que tengo dos hijos el accento y el canto,  
 mas de cient años estuuieron (no sin trabajo mio)  
 quasi desterrados de mi reyno. Muchas gracias  
 os do porque los auer buuelto a mi corte con gra  
 de hōrra. Quiero a vno de ellos hazer Rey. Qua  
 quereys que sea coronado en la yglesia? Viendo  
 los principales del reyno que era cosa ardua, y  
 si erruan seria a su costa: començaron a consultar  
 a q̄l le conuenia el reyno. Entre los electores auia  
 diuersos pareceres, y sentimientos contrarios: co  
 mo es vsō y cōstumbre. Por marauilla ay election  
 que no ay afection, y parcialidad. Cōmunmen  
 te dan los votos a los de su vando, a q̄llos de quien  
 esperan fauor. Son pocos los que en este caso mi  
 ran al seruicio de Dios, y al prouecho de la yglesia.  
 Los grammaticos poetas, y oradores pedian por  
 Rey al accento. Desian que a el conuenia el reyno  
 por ser mas antiguo, y maestro del canto. El reyno  
 al primogenito se deue, y no al segundo. La car  
 dra del regimiento al maestro se ha de dar: y no al  
 discipulo. Los philosophos morales y los cantores  
 pedian por Rey al canto diciendo. Es tan gra  
 ue y pesado el accento, que si reyna: no q̄dara hon  
 bre en el reyno. Mas a seruido el cāto a Dios que  
 el accēto

el accentο: luego el canto conuiene el reyno ecclesiastico. Los regidores, o rectores del officio diuino (acerca de los quales estan los derechos del reyno) mirando esto con mayor conyderacion: diēro por parecer, que ninguno de los dos fuesse desechado: sino que el reyno se diuitiesse, y ambos reynasen en la yglesia: porque eran menester, y solo vno no bastaua. Esta sentēcia fue aprouada por el Rey: el qual mando, que inuolablemente se guardasse. Pues diuidiēro el reyno ecclesiastico: y los hymnos, antiphonas, resposos, y todo lo que se canta en la missa dan al canto: las oraciones, lecciones, epistolas, y euangelios dieron al accentο. **D**eterminado esta: que lo vno y lo otro se haga. **D**e forma, q̄ cada vno de los subditos obedezca a su Rey. **E**n el concilio toletano se mando cantar los hymnos, la gloria y otras cosas. **L**eo nono ordeno que se cantasse el alleluia: la qual se dexasse por d̄zir en la quaresima. Los concilios y decretales estan llenos de mandamientos, que los sobredichos subditos obedezcan al canto. Los que quisieren saber que obligacion ay para guardar en la yglesia el accentο: lean la distinció treynta y seys, treynta y siete, y treynta y ocho del **D**ecreto: y cumplidamente de ello seran informados. **P**ues tan necessario es el accentο en el officio diuino: quanto el canto. **A**ssi lo vno como lo otro es reuerenciado de los sabios ecclesiasticos. **D**e muchos ecclesiasticos seculares y aun religiosos es tan maltratado el accēto

De cōse.  
d. l. c. de  
hymnis  
et y. c. uo

(con mentiras y barbarismos en lo que leen) que ya que los prelados no lo remedian: los que tienen zelo de Dios, lo deuen llorar. Los sacerdotes con lo que leen, auian de prouocar al pueblo a deuotion: y no solamente con sus malos accents les impiden el feruor: sino les prouocan a risa y a dissolution. Es en los hombres la ygnorancia cosa tan torpe: quanto el hombre diffiere del bruto, y es mas digno que las bestias. Si en todos los hombres es torpe cosa: en los ecclesiasticos (porque tienen mas obligacion de saber) sera turpissima. ¶ Pues si miramos el canto en el officio diuino, que auia de ser para encender la fe de los fieles, que obrasse como amor, para despertar la deuotion de los pueblos, y combidar a todos al seruicio y alabancas de Dios: vemos, que por no oyrlo, se van huyendo de sus yglesias. De las vigiliass y missas cantadas que algunos dicen por los defuntos, no quiero hablar: porque como mis palabras no se remediara. Los prelados que proueen a los indignos de los beneficios y officios que no merecen: no quedaran sin castigo. Obligados son los sacerdotes a saber cantar: segun el decreto de los padres. Comen muchos las raras dias y glias, y otros las limosnas de los pobres: y no querē escotar cantado las alabancas diuinas. Los que no saben cantar: y no lo quieren deprecder siendo obligados: los embia Dios a despedir por el Real

la jublacion. El modo que en este caso se requiere: pone Augustino diciendo. Cognoscemos muchos <sup>Super</sup> en la yglesia que cantan para biuir luxuriosamente: <sup>y filios</sup> y nos duele en el coraçon. A estos tales tenemos por peores: porque no ygnoran lo que cantan. Saben ciertamente cantar para peccar, y cantan de tan buena voluntad, quanto son immundos y malos. Estos tanto piensan estar mas alegres: quanto fueren mas torpes. Empero nosotros que somos dedicados para cantar las diuinas alabanças, y palabras sagradas en la yglesia: todos juntos auemos de pretender saber por obra, lo que esta scripto. Bienauenturado el pueblo, que entien de la jublacion. Por tanto amados hermanos lo que cantaremos con voz sonorosa: lo auemos de contemplar con sereno coraçon de buena consciencia. Cada vno ruegue al seño: en lo que cantare, y diga. Señor alimpiadme de mis peccados secretos: y de los agenos que por mi causa se han cometido perdonad a vuestro sieruo. Lo de suso es de sanct Augustin. Si el bienauenturado sanct Augustin cõ sus letras, authoridad, y sanctidad en estos tiempos scriuiera: mas grauemente y cõ mayor razon reprehendiera a los tales cantantes. Quien acertara a dezir las linandades de algunos mancebos, q̄ en lugar de cantar las alabanças diuinas: se andan perdidos con perdición de aias ajenas ð noche por las calles y plaças. Si esto tiene necesidad de remedio: los prelados lo deuen mirar.

# De los bienes en ge

neral que nos vienen de la Abusiva. Ca. 8.

Tres son los bienes que en este mundo los hombres pueden poseer. Unos se llaman de fortuna: otros corporales: y los terceros espirituales. Los bienes de fortuna son dineros, y otras riquezas: los corporales salud, alegría, y cosas a este tono: los espirituales son las virtudes. Con la Abusiva alcamos estas tres cosas. Que la Abusiva trayga consigo bienes de fortuna: mejor lo vemos que cada dia hacen los principes y señores con los musicos: que en los libros puede estar scripto. De las otras dos cosas dire lo que he hallado en libros autenticos. Stapulense dize que Esclepiades musico curaua los sordos con Abusiva de cuerdas. Assi proua Aristoteles ser muy prouechosa para los oydos. Dize mas, que un dia se leuanto el pueblo contra el dicho Esclepiades con gran furia, y tañendo los pacifico. Damo pythagorico curo a los ebrios, o embriagos con Abusiva. En fin la antiguedad tenia por medico para las calenturas y llagas a la Abusiva. Dize Philelpho, que yendo el Emperador Agamenon a la guerra de Troya, dero al musico en su casa: para que a su muger Clitimestra cobidasse a la honestidad, y pudicicia con el canto. Dize se por cierto, q nunca fue el dicho emperador dis

Estapul.

Philel.

famado de Acgilho: bauta que quitaron el musico, que impedía el adulterio. Estando Alexandro magno comiendo en vn gran combite, el musico q̄ le tañia, Thimotheo raron de Phrygia lo infiamo para que se leuantasse del combite, y tomasse las uenas. Mudo el tañedor el modo, y le hizo dexar las armas, y boluer se al combite. Cestigo es deito el gran Basilio. En tanto que el cruel Nero, testigo es Seneca, se dio a la Musica: fue mitilimo, y de coraçon tierno. Quando dero la Musica, y se dio ala nichromancia: de cordero se hizo lobo, y de príncipe clementissimo cruel bestia. Quintiliano dise, que aun que Licurgo fue author delas insufribles leyes de los Lacedemonios: en esto fue egregio varon, que establecio y amo el estudio de la Musica. Solo esto tuuo Licurgo de que fuesse alabado. Tiempla la Musica mucho las costumbres. Por lo qual Diogenes con gran razon burla ua de los mulicos, que teniendo la vihuela, o harpa téplada para tañer modos harmonicos: tenían el ánimo de templado, incompuesto, y destruydor delas virtudes, que son harmonia dela voluntad. Socrates, Platon, y todos los Pythagoricos, authors Boecio, ordenaron vna ley, q̄ todos los moços, y moças fuesen enseñados enel arte dela Musica, no para incitarlos con ella a los mouimientos torpez, con los quales esta arte es hecha vil: sino para regir y gouernar los tales mouimientos cō la regla, y dictamen prudencial dela razon. La ras-

Conclo  
ne ad a  
do. ci.

Dioge.

Boecio.

son de esta ley fue. Por que la naturaleza de los mancebos es inquieta, y desleosa de cosas deleytables: y por esto no recibe disciplina graue, y seuera. Cō uiene pues a los mancebos ser criados en deleytes honestos, que sean poderosos de traer honesta senectud, y esto causara la honesta Musica. Quanto verrã los preceptores, y mas los padres de los mancebos en consentir a sus hijos ser enseñados con

**Musica** honesta: no se puede dezir en pocas palabras. Criado el mancebo en Musica honesta y deleytado se en ella: en la ancianidad no querra otro deleyte. En lo afirma el philosopho diziendo. En aquellas cosas nos queremos deleytar: en las quales nos deleytamos en la mocedad. Mudo Pythagoras, que quando sus discipulos fuessen a dormir y del sueño se leuantassen: vsalien la Musica, para que noche y de dia estuuessen templados. Cosa común es, dize Boecio, que el canto destruye los movimientos de la ira, refrena los vicios, y perfecciona muchas cosas assi en los cuerpos, como en las animas. Es tanta la virtud de la Musica, segun dice Machi. se Machobrio, que ninguna edad, o dignidad le fuera de su iuridiccion. No ay coraçon tan alturo, o tan cruel, que no sea mouido con las blanduras de la Musica. Persuade la clemencia, destruye y ditierra los cuyados, reprime las iras, cria las artes, y fa. iosece la concordia. Los coraçones de los varones heroycos inflama a cosas muy fuertes, impide los vicios, engendra las virtudes, y las

engendradas adorna. Dize se por cosa aueriguada, que Pythagoras cantando vn verso spondeo en el modo tercero, que en otro tiempo se llamaua Phrygio: curo vn mancebo, que de ebrio lo beluio manso, y a entera razon. Cuenta vna cosa digna de memoria el dicho Boccio, y para algunos Boccio. increyble, que estando vna muger mundana de noche en su casa cerrada la puerta, vn mancebo con gran enojo y furia quiso pegar fuego ala dicha casa. Rogauan le sus amigos, que no cometiesse tan gran maldad: los ruegos de los quales no admitio. Pythagoras en aquella sazón estava mirando el curso delas estrellas, segun que lo tenia de costumbre, y por mejor padecer el trabajo de las vigiliass, tañia el modo Phrygio. Quando pues Pythagoras, que el mancebo no admitia los ruegos de los amigos, y que con el modo que tañia, mas lo encendia: mudo el modo. Con solo esto que hizo aplaco y templo el coraçon de el mancebo turbado: como si no vuiera tenido enojo. Tambien cuenta este hecho Marco Tulio Tulio. en el libro que compuso de sus consejos: aun que en algunas cosas diffiere de lo dicho. Terpander y Arion graues philosophos y medicos muy sabios curauan con gran facilidad graues, y aun mortales enfermedades cõ el socorro y fauor dela Musica. Diemias Lebano sapientissimo musico curo con la medicina dela Musica la penosa enfermedad de ciatica. Un mancebo salto furibun-

do con vn espada para matar al philosopho Empedocles: y dizen querlo pacificado y aplacado con  
 Boecio. la Musica. Boecio dize mas, que vn philosopho cō  
 Musica d harpa cura a vn possedo del demenio.  
 Lo qual alega la glosa sobre el capitulo diez y seys  
 del libro primero de los reyes. El maestro de las hy  
 storias dize. Afirman los mathematicos que mu  
 chos demonios no pueden sufrir el harmonia de  
 la Musica. Que la Musica tenga esta virtud, no  
 nos auemos de marauillar: pues que en todas las  
 Th. 6. a cosas ay virtudes. Dixo sãct Raphael a Thobias  
 que con el humo del higado, o del coraçon del pez  
 que espanta a Thobias lançarian todo genero de  
 Pedro demonios de los cuerpos humanos. Dize mas la  
 Comest. hystoria scholastica, q̄ de esto no nos deuenos ma  
 rauillar: pues que el humo de cierto arbol tiene  
 Ioseph. la mesma virtud. Cuenta mas Josepho de bello  
 Judayco, que estaua vn varon en el exercito de Si  
 to quando cerca a Hierusalen, que con vna piedra  
 preciosa puesta en vn anillo lançaua los demonios  
 de los cuerpos. En confirmacion de lo ya dicho tie  
 ne Auicena, que la Musica aprouecha para miti  
 gar todo dolor. Allí mesmo Galeno dize q̄ los dolo  
 res de los niños son aplacados con la Musica: y  
 4. 1. c. en otra parte afirma, que algũas enfermedades  
 30. 2 de se curan cō la Musica. Si a cada vno experto en su  
 locis. et. arte auemos de dar credito, y los medicos ya di  
 chos dizẽ que la Musica aprouecha para la salud  
 humana, y ellos y otros diuersas enfermedades

con ella curaron: razon es que les demos credito. Podemos creer las cosas que estos doctores nos han dicho: mirando otras semejantes que la sagrada scriptura nos cuenta. Sabemos, que ninguna mentira puede auer en la scriptura canonica: luego lo que en ella hallaremos de Musica, sera confirmacion de todo lo dicho. De Saul se dice, que quando le tomaua el spiritu malo, tañia David la harpa, y Saul era consolado, y su coraçon se dilatua y ensanchaua con la Musica, era aluiado en tanta manera: que el spiritu malo huya de el. Ahora sea este spiritu malo, el demonio (como tiene la opinion comun) ahora sea enfermedad corporal de melancholia (como tiene Caetano, y parece sacar lo del texto) cierto es (pues que lo dice la sacra scriptura) que con la Musica sano. Tres effectos hazia la Musica de David en Saul. El primero, que se dilatua y estendia el coraçon de Saul: esto es contrario a la melancholia. Este mal humor entristece al hombre, y la Musica lo alegra. Lo segundo se sentia mejor. Que como oya la Musica: yua cobrando mejor en la sanidad. Lo ultimo dice, que era libre de la tal enfermedad. En obrar poco a poco la Musica en Saul: se da a entender, que era medicina natural. Si fuera sobre natural en instante auia de obrar. Este sentimiento fauorece lo que sancto Ysidoro en este caso dice. Afirma que con el arte de la modulacion lanço David el spiritu malo de Saul. La sanidad de Saul atribuye al arte de la Musi

1. re.

16. cap.

1. 3. eth.  
ca. 16.  
et 11. 4.  
ca. 14.

ra, como a cosa natural. De la contectura de la letra podemos sacar ser verdadera esta exposicion. Quando David fue ungido por Rey, oize el texto, q̄ se aparto de Saul el sp̄u del señor, y fue atormentado del spiritu malo. Dixeron a Saul sus criados, Mandad, señor, a vuestros siervos, que busquen vn hōbre, q̄ sepa muy bien tañer Harpa: para que quando el sp̄u malo os atormentare, mas ligeramēte lo suffrayes oyendo la Musica. Mandando el Rey que lo buscassen, respondió vno de los presentes. Señor vi vn hombre en Bethelē, que tiene muy grandes gracias: y entre ellas es galano tañedor. Este que delante el Rey fue alabado era David. Por cierto si la Musica no fuera poderosa, y natural medicina para sanar a Saul: vano fuera el consejo de sus criados. Indiferentemente le aconsejauan, que buscasse vn tañedor: teniēdo por aueriguado, q̄ qualquiera que supiera bien tañer era poderoso para sanarle. De veras que el exemplo tiene gran fuerça para creer todas las cosas ya dichas de la Musica. Si me preguntare alguno, que es la causa que en nuestros tiempos no vemos a los músicos hazer semejantes efectos siendo sapientissimos. Respondere, que si entre músicos estrangeros alguna destas cosas sea hecha: no lo se. Y si en España no las auemos visto: es porq̄ muchos carecen del cognoscimiento de los modos. El tañedor que estos efectos auia de hazer: conuenia tener noticia de la propiedad de cada modo. El me

Y ratio.

dico que pusiessse la medicina del pie en los ojos: no solamente no sanaria al tal enfermo, pero le quitaria la vista. Si el tañedor tañe el modo q̄ es prouocatiuo a las lágrimas en el combite que dessean alegría: de ningún valor sera la tal Musica. Cognosca pues el tañedor el valor y posibilidad de cada vno de los modos, y aplique los para lo que son poderosos: y vera quánto es el poder de la Musica. **Thi** Conecto moteo Milesio, dize Basilio magno, que sabia las ne ad a. propiedades de los modos: y con la Musica mo doict. uia a vno a la yza, y con la Musica lo pacificaua. Los tañedores que tienē noticia de las propueda 2. rati. des de los modos: porque carecen de los efectos? Por vna palabra que Boecio me dixo acertare l. i. c. i. a responder. Ninguno, dize, deue dudar, que el estado y disposicion de nuestro cuerpo y anima este en alguna manera compuesto de las proporciones harmonicas: de las quales estan compuestos los modos. De aqui es que los niños sin tener ríode razon, con el canto dulce callan y duermen: y con el aspero se prouocan a yza. No es de marauillar de lo ya dicho, que esto puede muy bien hazer la Musica en todo genero, o diferencia de hombres y en toda edad. Pues porq̄ no es hecho? Sea la respuesta, que por las mixturas y mezclas que hazen los tañedores en los modos: ha perdido la Musica su virtud. Pongamos que vno esta enfermo de tristeza, y para sanarlo tañers vn modo primero: si esta mezcla es con el Sexto que como

bida a trístiza: pierde el primero su operacion. Ya go entendido, que las misturas en los modos han nascido de buenas habilidades: y de falta de principios theozicos. Assi que, la Musica medicina es sumicicissima para todo lo ya dicho: si se sabe aplicar. No es pequeño dolor, que la Musica siédo tan poderosa que con ella lançauan los demonios de los cuerpos: ahora la tomen muchos para que posean los demonios las animas. Los q̄ deſcayor: mas bienes de la Musica: leed la sagrada scriptura, y los hallareys. Por euitar prolixidad solo

2. para.  
Ca. 20.

vno contare. Los gentiles que continauan con los israelitas quisieron venir a darles batalla, y era tanta la multitud de los gentiles, que el Rey dlos Judios Josaphat temio. Buelue se el Rey a Dios y pidele socorro. Teniendo favorable respuesta de Dios por vn propheta: alabaron a Dios. Dio el Rey por consejo, que fuesen los cátores del señor delante del exercito, como capitanes cantando esta cancion. Alabad cōfessando al señor: porque su misericordia es sempiterna. Comēçando a catar los israelitas, reuolueron se los gentiles entre si: y la guerra que auian de hazer con los enemigos, la exercitaron con los confederados, y aliados amigos. Por este seruicio que los cantores dl templo hizieron a Dios: loz libro de sus enemigos. Muy persuadido esto, que si de Dios no recebimos los ecclesiasticos mayores mercedes: es por el pequeño seruicio que con la Musica le hazemos.

**De la utilidad de la**

Musica. ca. 9.

**L**A potissima utilidad que tiene la Musica es, que nos enseña a servir a Dios. Así lo finno el gran theologo: quando amonestaua los christia- nos al seruicio de Dios diziendo. No querays em- briagaros con vino en el qual consiste la luxuria: si Ephc. 5. no embriagaos del spiritu sancto, y esto sera hecho cantando en vosotros mesmos psalmos hymnos, y canticos spirituales. No embia el Apostol a los christianos a cantar en la yglesia liuiandades, co- medias, y cantos de teatro: sino psalmos, hymnos, y todo canto spiritual: que combida al seruicio de Dios. Oyd a sanct Augustin, que manda a los fray regul. 3.  
ca. 3. les. No querays cantar, sino lo que leysdes auer de ser cantado. Lo que no esta scripto que canteys: no lo canteys. Sobre las quales palabras dize Hugo Hugo. de sancto victore. Por cierto no conuiene, que el ca- to eclesiastico sea hecho segun el antojo de cada uno: pero a quel auemos de viar, y guardar, que ma- da la scriptura y ordenacion de los mayores. No hallareys scripto que cosas prophanas se canten en la yglesia. Si en todo lugar estas cosas son ofen- didas: con mayor razõ en el officio diuino. Así mã- da el sacro concilio de Basilea, que el eclesiastico Sessone.  
21. que atreuimiento tuuiesse de mezclar en el officio diuino las tales cãciones: fuesse por el superior de

De cōse.  
c. 11. 3. c.  
y religio  
la.

uidamente castigado. Manda mas el concilio To  
letano, que todo cático malo sea lançado de la ygle  
sia. En este concilio se determino lo que se ama de  
cantar: y es conforme al dicho del Apetiol. Lo  
que esta recebido en la yglesia assi en el canto como  
en la letra se deue cantar: porque esto es lo que nos  
combida a deuocion y al seruicio de Dios. Si en  
esto nos ocupamos: sera de grande utilidad y pro  
uecho nuestro exercicio y ocupacion. Si sabes  
cantar, exercitate en este officio sancto: y sino lo sa  
bes, depriende lo para alabar al que es digno de  
toda alabança. Para ser vno sabio mayormente  
en esta Musica diuina: menester es trabajo bien  
guiado. Dios nos dispuso de tal manera, que sin  
trabajo no seamos sabios. No todos los que tra  
bajan, son sabios: pero ninguno es sabio (natural  
mente hablando) sin trabajo. Como los que van  
ala guerra. Todos los que pelean no vencen: pe  
ro ninguno puede vencer, sino pelea. Harto es pa  
ra el que quiere trabajar, que halle artificio, me  
diante el qual y su trabajo: alcance la sciencia. De  
la continua lection nasce la sciencia: y la negligencia  
es madre de la ygnorancia, y la ygnorancia ma  
dre de todos los vicios. Si todos los que estudio  
an no saben: como seran sabios los que no estudio  
an: Menester es, el que quisiere ser sabio: que cō  
diligencia y gran atencion lea, y estudie en bue  
nos libros. Pero ay dolor, que algunos christia  
nos olvidados de su profession: se dan a leer libros

profanos. Acuerdome, que quando Christo en Ioan. 5.  
 bio a los Judios ala consideracion dela sagrada  
 scriptura (para que supieslen el ser el mesias) no  
 dixo, que solamente la leyessen (porque esto cada  
 dia en el templo, y en las sinagogas hazian) sino  
 que la escudriñassen, que es laer con atencion y  
 gran cuydado. Los theozos suelen estar secre-  
 tos, y para hallarlos, trabajo se requiere: assi el  
 que del theozo dela Musica y grandes profun-  
 didades ha de gozar, trabajo y atencion con gran  
 diligencia ha de tener. Todo lo dicho no basta: si-  
 no que particularmente se ha de pedir a Dios:  
 para cuyo seruicio se deue saber. El modo de pe-  
 dirse, segun dize el sabio, es con buenas obras.  
 Desea, dize, la sabiduria, guarda la justicia, y Ecell. 1.  
 os te dara la sciencia. En otra parte dize, Ibi. 5.  
 Pon tu  
 deseo en los preceptos de Dios, y en sus manda-  
 mientos contempla siempre: el confirmara tu co-  
 raçon, y te dara el deseo dela sabiduria. Al que  
 guarda los mandamientos de Dios, le da deseo  
 dela sabiduria: para que deseandola, se la de Di-  
 os, que le dio el buen deseo. Quiere nuestro se-  
 ñor, que con el caudal del deseo que nos dio: en  
 alguna manera merezamos la sabiduria. El que  
 no trabajo de ser sabio, no tuua deseo dela sabidu-  
 ria: y el que de ella no tuuo deseo: no guardo los  
 mandamientos de Dios. La sacra scriptura nos  
 promete, que si verdaderamente guardamos los  
 suaves madamientos diuinos: seremos ciertaméte

fabiosa (como el peccador quanto mas peccamos escurece su entendimiento: assi el que haze buenas obras, habilitado queda para la sabiduria. **L**os músicos de veras quisieren ser guarda en los mandamientos de **D**ios. Los que deprenden las ciencias para mas amar a **D**ios: todas las cosas que a este proposito obraren, se les conuertiran en bien.

**Ro. c. 8.** No pequeño fauor sera la **M**usica (si a sancto **S**eruino creamos) para el seruicio de **D**ios. **L**as otras mathematicas, dize, solamente consisten en speculation, y sabidas muy d'razz, para el cielo ninguna cosa aprouechan. **M**as la **M**usica no solamente es buena para tractar en el entendimiento, como ciencia speculatiua: sino que aprouecha alas costumbres, y fauorece alas virtudes. **E**sto es lo que **A**ristoteles dize no ser la **M**usica pura mathematica. **N**o ay cosa tan amiga de naturaleza, ni que tanto cudicie y appetesca, como es la **M**usica. **L**os niños en las cunas hazen callar con la **M**usica, y los moços que de noche lleuan temor: con ella lo pierden. **L**os officiales y trabajadores con ella olviden sus trabajos: los que en la guerra pelean con ella se animan, y esfuerçan. **F**inalmente no ay cosa, officio, y dignidad que no se deleyte cō la **M**usica. **L**a semejança es causa de amistad, y la desemejança d'abhorrecimiento. **P**ues que todos se deleytan con la **M**usica: señal es d' gran semejança. **D**e aqui podemos cognoscer, no embalde auer dicho **P**laton, que el anima del mundo estaua muy conjunta a las pro-

**U. l. c. l.**

**Platon.** **d**emos cognoscer, no embalde auer dicho **P**laton, que el anima del mundo estaua muy conjunta a las pro-

las pro-

las proporciones musicales. Si tanto nos exerci-  
 tassemos en la Musica, como algunos en el comer  
 y en el beber: sin duda, dize Apolino, antes nos saca Apolina.  
 ria la melodia fuera de nosotros, que el vino a los  
 ebrios: pues que es mas semejante a naturaleza,  
 que el vino. Dios nos puso esta semejança con la  
 Musica: para que facilmente la deprendiessemos,  
 y con ella le siruiessemos. Delo que quiero dezir  
 Alpharabio es autho: Por el harmonia musical, Alpha.  
 dize, se alcanza la gracia de la contemplacion: y en  
 gran manera ayuda para el estudio de la sacra scri-  
 ptura. En confirmaciõ de esto, se dize en los libros 4. r. c. 3.  
 de los reyes, que como delante de Heliseo cantasse  
 rno: fue sobre el hecha la mano del iehoz, y prophe-  
 tizo. El grande Augustino scriuiendo a sancto Die-  
 ronimo saca vn alto cognoscimieto de Dios por la Epistol.  
28.  
 berta Musica. Para que, dizen algunos, cria Dios  
 las animas de aquellos que luego han de morir?  
 Podemos responder, q̄ deuemos dexar esta ques-  
 tion a la moderacion y disposiciõ de Dios: el qual  
 haze el curso no solamente de los hombres, pero el  
 de los animales brutos ser ornatissimo, y regularis-  
 simo. Si nosotros sintiessemos, que coia es vn hom-  
 bre biuir vn año, y otro ciento: viẽdo ser Musica  
 compuesta de letras agudas y graues por la sabi-  
 duria diuina: nos derritiriamos en deuociõ con  
 delectacion ineffable. No embalde dezia, el q̄ esta  
 Musica diuina diuinalmente auia deprendido. Esa. 40.  
 Dios hizo el siglo numeralmente. A consideraciõ secu. 70

muy alta nos embia el propheta cō estas palabras,  
 A los que tienen animas racionales, es concedida  
 de la largueza de **D**ios la **M**usica, sciēcia ò biē me-  
 dir, o de modulaciō. El musico cōpone: y vn pūto  
 haze breue, y otro semibreue, vno longo y otro mi-  
 nima. El artifice de hazer versos cognosce, q̄ tiēpo  
 se req̄ere para pronūciar vna sylaba breue, y otra  
 lōga. Esto haze el cātor, y el poeta para dar gracio-  
 sidad a su **M**usica. Conforme a su arte ya cantan  
 apuēssa, ya de spacio: y es **M**usica acertada. **D**ios  
 (cuya sabiduria ha de ser antepuesta a todas las  
 artes del mundo, de quien tienē los hōbres la sabi-  
 duria) se ha con lo criado, como el cātor cō los pū-  
 tos. Todos los espacios de los tiempos en las co-  
 sas que nascen y mueren no son otra cosa, sino syla-  
 bas y puntos de que se compone vn marauilloso  
 canto: con el cognoscimiento del qual vernemos a  
 contemplar la sabiduria de **D**ios. Nascē vn niño  
 y biue vn año, es semicorchea de la **M**usica de **D**i-  
 os. Biue dos años, es corchea: biue quatro es se-  
 minima: biue ocho es minima: y assi podēya mul-  
 tiplicar. **D**igo mas, que si todas las animas y  
 gualmēte informaran los cuerpos en la extension  
 de los años: pensaramos ser don de naturaleza, y  
 no beneficio de **D**ios. **P**ara que el hombre enuen-  
 da la deuda que a **D**ios deue en criar las animas  
 y conseruar las en la formacion de los cuerpos:  
 haze que los hombres no biuan yguales años.  
**M**usica es esta de **D**ios. **D**e esta **M**usica po-

deys venir en cognoscimiento de Dios: y de la que tenemos dada por su bondad y vernemos (para ser agradecidos) a su amor. Deudores somos a servir a nuestro clementissimo Dios con la Musica: y pedir le que nos de fuerzas y saber para tan alto officio. El enseñado del Spiritu sancto bien acerto psal. 70 diziendo. En ti señor empleo siempre mi canto, y aũ que soy menospreciado de muchos: tu eres mi fauorecedor fuerte. Señor suplicos que cumpla y s mi boca con alabança: para que cante rueltra gloria. Quando el Rey David yua delante el archa 2. r. 6 a baylando, cantando, y tañendo fue menospreciado aun de su muger, y como la Musica empleaua en Dios: no por las murmuraciones de raua la buena obra. Dios por quie la buena obra hazia: le da ua esfuerço para concluyr la. Los ecclesiasticos quando entramos en el choro, al principio de las horas auemos de pedir a Dios, que nos de voz, y palabras de alabança: para que todo lo que cantaremos sea a gloria suya. Cognoscidas las mercedes que de Dios auemos recebido, y su gran bõdad: no tenemos caudal de palabras para servirle en sus alabanças. No aya cosa humana en el officio diuino: por tanto pidamos, que las alabanças que le auemos de ofrecer en el choro: nos las de el primero. En ti, dezia David, empleo mi canto. Solo nõo vulcissimo Dios nos ha d mouer a entrar en el choro, y pseuerãdo cãtar en el officio diuino, en cõpañia de los Angeles, y no en dia: sino siempre.

El que en esta vida alaba a Dios con la Musica, no piense de acabar el officio con acabar la vida corporal. Aquí comẽçara, y en el cielo sera compañero de los Angeles. Aquí auemos de catar, porq̃ Dios nos libre: y en el cielo daremos gracias perpetuas, por los bienes recibidos. Brãde utilidad es esta, que por la Musica Dios nos reciba en esta vida por criados: y en la otra por cantores perpetuos en compaõia de los Angeles.

**Del deleyte sancto**  
causado de la Musica. Ca. 10.

**Ephc. s** Quando el Apostol aconsejaua a los christiãos, que cantassen: añadio diciendo. Cantad al señor en vuestros coraçones. Mirad, que el comer y el beuer ala muy clara y delicada lengua el cure: e y embota. Deprended a cantar: y cognosce  
**August** reys el deleyte de la Musica. De la manera que los cantantes del demonio despues de consumido y acabado de cometer el peccado, que con su Musica perpetraron, reciben pena: assi los que cantan al señor: recibiran nueuo deleyte, y alegría spiritual. No todos los que cantan el officio diuino sienten este gusto spiritual: sino aquellos que cantã en sus coraçones. Los que no entienden lo que dicen: por cierto no merecen el deleyte spirital, pues que no cantan en sus coraçones. Los sanctos padres de

Egipto que se lea passaua toda la noche cantando psalmos: como pensays que lo pudieran sufrir, si en ello no recibieran gran deleyte spiritual: Los q̄ en el officio diuino cātan al señor, no sienten el trabajo: porque es mayor la consolacion interior, que Dios les da. Bien auia esto gustado, el que dezia, *psal. 9.*  
 Alegrarme he, y regozijar me he: cantando el nōbre del muy alto. El que a Dios canta con la boca, y obra con las manos: fructo y alegria allegara en su anima, que no se puede explicar. Pues el que cāta a Dios, y haze lo q̄ canta: cāta en el spiritu, y en el entendimiento. El gozo y deleyte de la Musica: dentro del coraçon se siente, donde la voz de alabāça se canta, y es oyda. Corrigiendo el cantor su mala vida, y renouando el spiritu: cantara al señor cātico nuevo. *Esa. 42.*  
 Cantar solamente con la boca es Musica tan vieja, y cōmun: que desde el principio del mūdo se dize, hasta los demonios la puedē cātar. Cātar en el spū, y en la obra: es cancion nueva. La Musica que al hombre haze nuevo: razon es que se llame nueva. El mandamiento del amor del primo se dize oy ser nuevo (aun que ha mas de dos mil años que se dio) porque haze nuevo al hōbre. Cō mayor razō el amor de Dios se puede llamar nuevo. El cantar puramente por Dios, procede del amor de Dios: luego biē es q̄ se diga cātar nuevo. Apartados pues de la vejez de los peccados: cantemos, no por qualquier persona, sino por Dios. Esto es lo que el propheta nos amonesta diziēdo.

Cantad al señor cantar nuevo. No todos los que cantan, sienten el deleyte espiritual de la Musica: si no los exercitados de catar al señor. Catar sin spū, y sin atención, es catar al ayze. Por cierto quando Moyses libro el pueblo israelitico, no daua bozes, y deziale Dios. Que clamores son estos Moyses q̄ me das? Ordeno se en la yglesia oriētal, y dspues en la Romana, los cātos pa q̄ los tibios fuessemos duotos cōellos. Pronocā a deuociō y deleyte spūal los cātos d̄la yglesia. Assi lo siēte Augustino en los libros d̄la cōfessiō en muchas partes. Los dichos de los sctōs, dize, mas inflamā mi coraçō q̄ndo los cāto: q̄ quādo los leo. Todos los affectos y d̄sseos de nro spū son despertados cō la diuersidad suauē de la boz y del cāto. Parese tener nra aīa grā parētesco, y familiaridad secreta cōla Musica: pues q̄ cō ella es incitada y despertada a deuociō. Algunas vezes dādo oydos a mi carne, o sensualidad q̄ rria q̄tar toda el harmonia suauē d̄las cāciones, q̄ en los psalmos de Dauid estan hechas, y se cātā en la yglia. Barozmēte era psuadido alo hazer, por lo q̄ auia oydo algunas vezes dezir de Athanasio obispo de Alexandria, q̄ mandaua al lector abarar tanto la boz: que mas parecia pronunciar, que cātātar. Empero quando me acuerdo de las lagrimas que derrame en los principios de mi conuersion, quando cobze la fe que perdido auia, con los cantos de la yglesia: y que ahora tambien me mueuen a deuociō y compuncion, no tan solamente el can

Exo. 14

1.9.c.7.  
lib. 10.  
ca. 33.

to, sino tambien la letra que el dicho cãto tiene, quã  
do se canta con voz clara y melodia conuiniente:  
cognosco dela instituciõ dela Musica en la yglesia  
venir grande utilidad y deleyte. Assi concluye el  
bienaventurado Augustino aprobando la cõstitui-  
bre de cantar en la yglesia. Sabemos que Athana-  
sio ofendio el cãto en el officio diuino: y no cõ mala  
intencion. Por ventura lo hizo porque los gẽtiles  
ysauan en sus ceremonias y sacrificios del cãto: se-  
gùn parece en la adoracion del estatua de Nabu-  
chodonosor. Sanct Ambrosio ordeno, que se can-  
tasse en la yglesia latina: y del tomaron todos los  
religiosos. Esto hizieron a imitaciõ de los prophe-  
tas. Dize la hystoria scholastica, q̃ el primero que  
ordeno cõmunitades de religiosos, que cantassen  
los psalmos: fue Samuel. Augustino dize, que no  
auemos de dexar la Musica por las supersticiones  
prophanas. Si porque los ydolatras en seruicio  
de sus dioses ysarõ el cãto: no lo pudiessimos ysar  
los chritianos en el seruicio de vn solo Dios ver-  
dadero: tambien no auamos de aprender letras,  
porque Mercurio dios de los gentiles fue inuen-  
tor de ella: ni seguir la justicia, porque los gen-  
tiles le hizieron vn templo: en el qual adorauan  
los demonios. Donde quiera que el chritiano  
hallare la verdad, o alguna cosa que fauoresca el  
seruicio de Dios: se deue de ello aprouechar. Si  
bien notamos lo que arriba nos dixo sanct Au-  
gustin: yn gran sentimiento señalo. El canto siete,

Datu. 3.

Ambro

Cemel.

August

cap. 3.

hugo.

i. cor.

14.

que no se ordeno, y compuso para que cantando lo en la yglesia, nos deleytasse: sino, porque la letra diuina mas incita, y despierta a deuocion cantada, que siendo rezada. Luego el canto no se ha de saber por solo el, ni tanta atencion auemos de tener en catar los puntos: quanta se requiere en la letra cãtada. **¶** Vd la regla de sanct Augustin, que dize, Quando orays con los hymnos y psalmos: a quello tened en el coraçõ, que pronunciyas en la boz. El coraçõ de los que cantan en la yglesia, dize Hugo de sancto victore, ha de concordar con la boz: por que se cumpla lo que dize el Apõstol, Cantare en el spiritu, y cantare en el entendimiento. La perseverancia del que ora, entonces merecera ser fructifera: quando lo que pide con la boca, tracta en el coraçõ. Muchas vezes estamos en el officio diuino orando corporalmente: y el spiritu esta en otras cosas ocupado. Mucho nos aprouecharia para tener recogido el pensamiento en el diuino officio y alcanzar este gusto espiritual: si en todo lugar y tiempo nos abstuuiessemos de las cosas illicitas, y defendidas. Si de las palabras luitanas y ociosas que hablamos, castigassemos a nuestra lengua, y de las que los otros dizen, a nuestros oydos, y en la ley diuina contemplassemos como buenos christianos: podãmos facilmente en el choro sentir el deleyte del canto. Lo que muchas vezes hazemos hablamos, y oymos: aun quando no queremos suele venir al coraçõ como a proprio lugar y filla

Lo de suso es de Hugo. Entendamos, q̄ siruiendo el canto ala letra, y la letra al spiritu: q̄ sentiremos dulcedumbre sp̄ial. Sanct Bernardo accusando se en el libro de las meditaciones dize. *Muchas vezes quebrante la boz en el canto haciendo d̄ gargāta, por cantar mas dulcemēte. Deleytana me la melodia de la boz mas: que la cōpuncion del coraçon. Dios (al qual no se absconden los males que el hōbre cōmete) no quiere la blandura de la boz: sino la pureza d̄l coraçō. En tanto q̄ el cantor q̄ere agradar los oydos del pueblo: offende a Dios con las cōstumbres. Sufficiente es la Musica bien vsada a dar contentamiento y alegria al hombre. Oydo que dize Chrysostomo sobre aquellas palabras del Apostol. Cantad en vuestros coraçones al seño. Quereys ser alegre, y gastar el dia en regozijo: da ros he vna beuida sp̄itual. El alegria de comer y beuer da gran trisleza: deprended a cantar, y ternays gran jocundidad. Son llenos de sp̄itu sancto, los que cantan a Dios: como estan embueltos en sp̄u d̄ sathanas, los q̄ dizē cāciones torpes. Porq̄ dixo el Apostol, cātad en v̄ros coraçōes: Porq̄ si cō el entēdimiēto vays cōtēplādo, lo q̄ cātays: recibireys el alegria sp̄ial, q̄ suelen tener los siertuos de Dios. Los q̄ cātā, leemos en la sacra scriptura ser llenos del sp̄u sctō. Quando Saul fue d̄ Samuel vn gido por Rey: le dixo, q̄ fuesse al ayūtamiēto de los prophetas, que delante de ellos tañian vn psalterio, flauta, y otros instrumentos musicales, y seria*

Berna.

Chriso.

Eph. 5.

1. r. 16.

mudado en otro varon, que recibiria el spū sctō y  
 vaticinaria, o prophetaria cō los prophetas. Esta  
 4. re. 3. do vn dia Heliseo desconsolado porque le faltaua el  
 spiritu de prophetia dize. Traed me vn moço, que  
 sepa bien tañer y cantar. Y como cōmençasse a can-  
 tar psalmos: fue hecha sobre Heliseo la mano dī se-  
 ñor. La gracia de la prophetia es don actual, y no  
 habitual, porque no esta siempre ala voluntad del  
 propheta: sino quando Dios le quiere tocar. Pues  
 para disponer se Heliseo, y recibir el don de la pro-  
 phetia: hizo que le tañen, y cātañen. La harmo-  
 nia y melodia musical empleada en el seruicio de  
 Dios dispone al hombre para recibir deuocion,  
 gusto spiritual, y spiritu de prophetia: como pare-  
 ce ahora en Heliseo. Estando ausentado Dauid  
 1. r. 19. del Rey Saul, faeise con el propheta Samuel. Di-  
 xeron a Saul, que Dauid estaua en vn pueblo de  
 Samuel. Embio el Rey Saul vnos mensajeros, q̄  
 prendieñen a Dauid: y se lo traçieñen. Como llegas-  
 sen los mensajeros del Rey Saul, donde estauan  
 los prophetas ayuntados, y en cōmunidad cantā-  
 do, y Samuel entre ellos, que presidia, era maestro  
 de capilla, que enseñaua a los prophetas lo q̄ auia  
 de cantar. Vno el spū de Dios sobre los mensaje-  
 ros d Saul, y comēçarō a prophetizar. Embia Saul  
 segundos, y terceros mensajeros, y acaçelo mes-  
 mo. Enojado el Rey Saul, porque los mensaje-  
 ros por el embiados no prendieran a Dauid: fue el  
 en persona, y tambien prophetizo. Esta es verdad

de sacra scriptura. Era bien fue venir el spiritu san-  
 cto sobre los que cantauan en cōmunidad, y sobre  
 todos los que a ellos se ayuntauan. Mirad quan-  
 ta es la virtud del cāto, q̄ hizo prophetizar a Saul  
 malo, perseguidor del iusto David, y por cantar  
 en el choro de los prophetas fue hecho, dize la scri-  
 ptura, sobre el dicho Saul el spiritu del señor, y to-  
 da la noche que canto estubo alegre. Por lo qual  
 Dize Sanctiago. Si alguno entre vosotros estu- Iac. 5:  
 uiere triste: con yqual coraçon ore, y cante. Es ad-  
 mirable, dize Dionisio, la virtud de los psalmos y Dionis.  
 oraciones que de su cosecha tienen alegría para in-  
 fundir, y derramar en el coraçon del que cāta. Por  
 que en los psalmos y oraciones contempla, y mira  
 la omnipotencia de Dios, la piedad, liberalidad,  
 y perfection: y los mysterios de Christo: la consy-  
 deracion de las quales cosas es jocūda, no solo en  
 quanto la verdad naturalmente deleyta: sino en  
 quanto Dios da la gracia a los que las tales cosas  
 hazen, con la qual sea causada mayor dulcedum-  
 bre, y tambien que los Angeles estan presentes a  
 los que cantan para hazer los alegres. Sentia psal. 70  
 esta alegría spiritual, el que dezia. Alegrar se han  
 mis labios, señor, quando por vos solamente cā-  
 tare. Quando el deuoto christiano cantare por  
 seruir a Dios: tenga por muy cierta el alegría y  
 consolacion spiritual. y si cantando en el choro ca-  
 reciere de el gusto spiritual: tenga por entendido  
 que no canta como deue, y es obligado.

# De la honestidad de

la Musica. Ca. ii.

quinti.

**Q**uintiliano dize ser antiguamēte tan celebra-  
dos los musicos: que eran cōtados entre los  
claros varones. Pues quando la sciencia musical  
estudiauan los philosophos: no se tenia por hon-  
to y templado: el que no la sabia. Leed los libros de  
los philosophos antiguos, y hallareys que ningun-  
no se podia graduar de philosopho: si primero no  
sabia la Musica. Despues de Pythagoras, Lino  
Thebeo, y de otros excelentes varones, q̄ augmen-  
tarō la Musica, dize sanct Ysidoro, era tan torpe y  
fea cosa ignorar la Musica: como es ahora no sa-  
ber letras. Esta antigua honestidad de la Musica  
en parte la vemos perdida. Dos cosas son las que  
hā quitado la honestidad ala Musica. La primera  
auer venido en manos de algūos liuanos. Tened  
por cierto q̄ vuo tā solidos hōbres en Musica, y tā  
grādes cosas hizierō: q̄ parecē ser increybles. Hō-  
bres de mucha abilidad y ser ay en este tpo en el ar-  
te de la Musica: en los q̄les resplādece la honesti-  
dad de ella. Otros ay tā liuanos, y cō ella hazē (aū-  
tentiēdo officio que les obliga ala honestidad) co-  
sas tan deshonestas: que la tienen adulterada.  
Tan mal han tractado los moços la Musica, que  
para dezir a vno ser loco: basta dezir, que es can-  
tor. De a donde ha venido este prouerbio: sino  
de las grandes liuandades que algunos man-

cebos cantantes han hecho: Enel tiempo que la Musica tenia su honestidad. los q̄ la sabia indifferente mente erã llamados sapientes, poetas, o musicos: porq̄ todas tres palabras tenian vna mesma significacion. Oyea la gran differēcia que ay entre los musicos concertados, honestos, y virtuosos de aq̄l tiempo: y algunos de los cantantes de n̄ra edad: Enel tiempo q̄ David eligio los tres maestros de capilla (allende de ser en su arte sabios) los busco que fuessen prophetas: porque ellos se hizessen la letra y el punto. Opinion ay, q̄ muchos de los psalmos compusieron estos maestros. La scriptura dize. Escogio David a los maestros de los cantores, para que prophetassen en los psalterios, en las harpas, y cimbalos. Affirman los hebreos, que tañendo con estos instrumentos eran tocados con la gracia del spiritu sancto para prophetar. Tēgã temor de Dios los cātantes liuianos, no galden la Musica en vsos malos: porque allende de ser offensa cōmun, como cosa mala: es otra particular, que rebã a Dios la Musica, que el tiene para su seruicio. Amen, que la yglesia tiene dedicada la Musica al culto diuino, y el que la prophana conuertiendo la en malos vsos: parece cometer sacrilegio. Mas hazen los tales: q̄ por sus liuiãdades infamã a los buenos, a los q̄ les tienē por locos: son causa q̄ muchos no d̄priēdã la Musica. Grãdes y muchos s̄ los males q̄ los cātates liuianos causã cō sus liuiãdades. La segūda cosa q̄ ha quitado ala Musica

I. p. 16

L. I. c. I. la honestidad pone Boecio. Vnos modos, dize, ay  
 q̄ cōbidan a honestidad, y rēplança: delos quales  
 en estos t̄pos poco vsan los cãtores. Otros modos  
 incitan a sensualidades. Que los hōbres seã blan-  
 dos, luxuriosos, q̄ se dē a ver comedias, bayles, dā-  
 ças, y otras cosas q̄ cōbidā ala sensualidad: la cau-  
 sa de todo ello es. En tãto q̄ la Musica se tañia en  
 organos simples, sin mistura de generos: obrava  
 en los hōbres grãde honestidad y toda virtud. Des-  
 pues q̄ se tracto con mesclas: perdio el modo de la  
 grauedad, y virtud. De tal manera cayo ēla torpe-  
 dad, q̄ no guardo la forma antigua q̄ solia tener.  
 Por esto con gran razon mando Platon, que los  
 discipulos no fuesen enseñados en todos los mo-  
 dos: sino en solos aq̄llos q̄ son fuertes y simples.  
 Esto ahora, dize, se auia d̄ tener y guardar. El que  
 estas misturas oye (aun que en algũa manera seã  
 pequeñas) si luego en sí no siente la mutaciō: poco  
 a poco yrã por los oydos: hasta que le derriben el  
 animo. Por tanto se auia de poner en la republica  
 gran guarda. Platon pensaua para ser la Musi-  
 ca bien compuesta y morigerada: que auia de ser  
 modesta, simple, varonil, no feminada, no tardia, o  
 pesada, ni diuersa. Este precepto de Platon excelē-  
 temente guardaron los lacedemonios, en tanto  
 q̄ Thaletas Cretense enseño a los moços la Musi-  
 ca. Este notable musico fue traydo cō grã partido  
 para q̄ en la ciudad de Laconia enseñase la Musi-  
 ca. Ciertamente en los antiguos se guardo esta

cōstumbre y duro mucho tiempo. Timotheo **M**o-  
 lesio porq̄ auia inuentado el genero chromatico,  
 el qual combidaua a cosas muelles y blandas d̄la  
 carne: fue determinaciō de todo el cabildo, q̄lo des-  
 terrass̄e dela cibdad d̄ Lachonia. Inuētādo pues  
 este musico diuersidad de **M**usica, a los moços q̄  
 tenia para enseñarla, los coraçones delos quales  
 auia recebido modestos: los boluia lasciuos y dis-  
 pueitos para todo mal. Assi que, la tal diuersidad  
 dela **M**usica es impedimento dela virtud. **Platō** Platon;  
 dezia, que se guardassen de mudar alguna cosa de  
 la **M**usica q̄ combidaua ala virtud. Niega auer  
 otra mayor macula en la republica, q̄ perderse po-  
 co a poco la honestidad d̄la Musica. Como se fuere  
 mudādo la **M**usica: tābiē se mudarā los coraçōes  
 delos oyētes, y no q̄dara señal d̄ virtud. No ay ca-  
 mino tan cōuenible pa en señar el entēdimiēto, co-  
 mo son los oydos. El entēdimiēto enseñado, cō el  
 harmonia musical: mueue al hombre. **E**l como la  
 Musica obre enl hōbre, pone **M**arsilio diziēdo. **El** Marsil.  
 cāto por la naturaleza d̄l ayze puesta enl mouimē-  
 to, mueue el cuerpo, por el ayze purificado, puoca  
 y cōbida al spū, y al ayūtamiēto y ligadura d̄l a ay-  
 z̄ d̄l cuerpo: por el affecto obra enl sentido jūtamēte y  
 enl a i o, y por la significaciō haze en la memoria. Si  
 nalmēte por el mouimēto d̄l ayze subtil cō grā ve-  
 hemēcia penetra: y por la templança del hombre y  
 del ayze suauemente toca el canto. Por la qualidad  
 conforme que el cāto tiene con el hombre: cōn me-

rauillosa deleyte impume y derrama la propiedad de su naturaleza, alli en la spūal, como en lo corporal, y todo el hōbre arrebatada y lo apropria pa si. Tal q̄dara el hōbre: q̄l es el canto q̄ oyo. De las palabras arriba dichas de Boecio infiero, q̄ las mejores de los generos q̄ los tañedores ahora vsan: antiguamēte se vsauan, y fueron dexadas. No porq̄ dexassen de ser Musica: sino, porq̄ era deshonesto y icitatua a todo mal. El q̄ supiere la propiedad de cada vno de los modos, segun que viere al cantor: inclinado a componer vnos mas q̄ otros: sabra juzgar la compliſion y las inclinaciones del tal cō-

Ll.c.1.

ponedor. Ciertamēte, dize Boecio, el animo y coraçon lasciuo y sensual con modos semejantes se alegra pa q̄ oyēdo los muchas vezes sea mas enternecido, y despertada su inclinaciō. Los que quāieren mostrar se musicos: compongan Musica honesta q̄ cōbide y dspierte ala virtud, y al seruicio d̄ Dios: a imitaciō de los sanctos y de los musicos graues. Los cātantes q̄ desseā ser musicos: no canten letra deshonesto, ni cāto que prouoque, o cōbide ala sensualidad.

Ge.16.

Diremos, q̄ el hōbre desde su mocedad y todo el tpo es iclinado al mal, y pa q̄ no corra en pos de los vicios, es menester q̄tarle las espuelas d̄ la Musica lasciuo y sensual: y ponerle freno cō la honesta, graue y despertadora pa las virtudes. El mal q̄ los poetas y cātotes hā hecho en la republica chñiana cō sus torpes coplas y peſtiferos cātos: los q̄ en el otro mūdo estā, lo saben por el castigo: y

alca

alos bñuos, ruego a Dios que se lo de a sentir, para que de ello hagan penitencia. Grande es la pes-  
 silencia que por ellos ha venido. Dios por su infi-  
 nita bondad y misericordia embie prelados, que  
 lo mal hecho castiguen, y destruyan: y en lo que es-  
 ta por venir, pongan remedio: para que cesse tan  
 diabólica enfermedad, y buelua la Musica a su  
 primera honestidad. No es de todos entendido  
 los males causados por los torpes cantares: ni los  
 bienes que proceden de los cantos honestos. Al-  
 gunos seruos d' Dios que esto han gustado criã  
 y nos niños, que por las calles cantan los manda-  
 mientos, y la doctrina christiana: lo qual es d' muy  
 gran fructo. Si este exercicio los prelados, seño-  
 res, y cabi'dos fauorecen: antes de muchos años  
 citara reformado el canto cõmun, y buelta la Mu-  
 sica a su honestidad antigua.

## De la antigüedad y origen de la Musica. ca. 12.

origen de la Musica. ca. 12.

**D**ela excelencia de la Musica dize el bñcauen  
 Durado Augustino. Los terminos que se tra- De doe.  
 cta en la Musica: en muchas partes d' la sacra scrip christi.  
 tura son puestos. Ciertamente los errores y su- li. 2. ca.  
 persticiones de los gentiles acerca de la inuenciõ 17.  
 de la Musica no han de ser oydo. Singen sus poe-  
 tas (alos quales es dado el mētr por oficio) que

el Dios Jupiter, dela Nympa diosa dela memo-  
 ria engendro siete hijas: las quales se llamaron  
 Musas, y que de este nombre vino la Musica.  
 Varro. Varro hombre de grande authoridad en letras  
 enseña ser esto falsead. Dize assi no se que cib-  
 dad, del nombre no me acuerd o auerse ygualeado  
 con tres artifices, para que cada vno hiziesse tres  
 estatuas, y del maestro que mas hermosas las hi-  
 ziesse: se las comprarian para ponerlas enel serui-  
 cio del Dios Apolo en su templo. Acaecio. que to-  
 dos tres artifices hizieron su obra yguualmente  
 hermosa. Viendo los cibdadanos, que todos  
 nueue ydolos, o estatuas eran de yguual hermo-  
 sura: todos nueue los compraron, y fueron dede-  
 cados al dicho templo. Despues desto dize Hesio-  
 do poeta, q les pusieron los nombres. Pues Jupi-  
 ter no engendro las nueue Musas: sino cada vno  
 de los tres canteros hizo tres dellas. La cibdad  
 solas tres queria poner: porque toda natural  
 sa de Musica, y toda manera de cantilena es en  
 vn d tres maneras, conuene a saber o se haze co-  
 boz de hombre, o con ayze assi como los organos, y  
 flautas, o con toque de dedos como en la vihuel-  
 la y harpa. Pareceme, que Augustino en lo sobre  
 dicho nos dize, que la Musica no riene delas Mu-  
 sas: pues que antes que las dichas Musas los ar-  
 tifices hiziesse, y enel templo del dios Apolo se  
 pusiesse: era ya inuentada, y aun artizada la Mu-  
 sica. Tres Musas, dize el doctissimo Augustino.

Varro.

Hesiod.

querían poner en el templo, porq̄ la Música es en tres maneras: luego quando las pusieron, ya a una Música. En el libro del orden de las discipli- l. 2. c. 14  
 nas parece sentir el mesmo Augustino, que la Música tuuo origen de la grammatica. Todas las artes dize, son para obrar, o para hablar, o para deleytar. Para obrar es la philosophia moral, para hablar es la logica y rhetorica, y para deleytar es la grammatica y Música. Estas dos yltimas sciencias consisten en sonido. Y porque fuera cosa muy vil, si solamente tuuieran sonido, porque cada vno le diera el sonido que quisiera, y fuera gran confusion: determinose, que vnieste cierta medida de tiempos: la qual fuese determinada cō variedad moderada de sonido graue y agudo. Esta variedad fue llamada accento. La raxz y simiente de la Música estaua sembrada en la grammatica: la qual pululando, nasciendo, y creciēdo, vino a ser Música. Concluye el sacro diziendo. Por quanto la Música trae el origen de la grammatica: a los grammaticos pertenece ser juezes de la Música. Que la Música sea antiquissima testigos son los claros varones que de ella scriuieron. Orpheo y Lino ambos fueron dioses de la gentilidad: los quales, segun dize Fabio esclarecieron mucho la Música. Quien sea el inventor de ella algunos lo ponen en duda: por la antigüedad, y dignidad que tiene. Por la antigüedad no ay certidumbre del inventor: y por la dignidad

Fabio.

excelencia, cada vno de los músicos (si posible  
 fuese) la querria atribuyza a si. Por tanto vnos di-  
 zen, que Lino Thebeo fue el author, otros que Or-  
 pheo Thrayco, otros que Amphio Dirceo, otros  
 que Pythagoras Samio, otros q̄ Moyſen: por  
 lo qual se dixo Musica del nombre d̄ Moyſen.

Eusebio  
 ze mas Eusebio, que Dionisio fue el inuentor de  
 esta sciencia, Diodoro que Mercurio, Polibio  
 que Archado. Estos authores son de gran credito:  
 y por tanto seria tarpilimo no dar se a sus pala-  
 bras.

ii. 5.  
 Celio en las lecciones antiguas dize. Si a  
 Josepho y alas sagradas letras auemos de dar  
 credito: Tubal el hijo de Lamech fue el princi-  
 pal y mas antiguo inuentor d̄ la Musica. Porque  
 de todo lo dicho en este capitulo no nasca error, y  
 confusio: digo, que la Musica ha tenido muchos  
 inuentores en diuersos tiempos y naciones. Tu-  
 bal fue antes del diluio, Orpheo, Amphion, y o-  
 tros muchos entre los gentiles, Pithagoras en-  
 tre los griegos, Moyſen acerca de los hebreos, y  
 Boecio entre los latinos. Cada vno de estos en su  
 manera fue inuentor d̄ la Musica: pues la augmé-

Diaf. ii.  
 2. c. 9.  
 1. 3. c. 14  
 taron. Este nombre de Musica dize Hugo de lane-  
 cto victore, que viene de Moy, que quiere dezir  
 agua: porque no es hecha buena sonoridad, sino  
 ay cosa humida. Sanct Ysidoro en sus Ethimolo-  
 gias dize, que Musica viene de vn vocablo grie-  
 go que significa buscar: porque el harmonia de la  
 voz, la modulacion, y sonoridad de los versos por

la Musica se halla: o Musica es dicha de vn instrumento muy excelente, que se llama Musa.

## Si auia primero

Musica, q̄ fuesse el arte della.

ca. 13.

**U**n necesidad hizo al hombre hallar las ciencias, assi las liberales, como las mecanicas. Viendo los hombres la necesidad q̄ tentan, y mirando ala naturaleza como obraua: trabajaró de le imitar en quanto pudieron. Tractar como el arte imita y contrahaze ala naturaleza en todas las cosas: seria no acabar. Pero por razon de exemplo en pocas cosas lo quiero mōstrar. El que haze vn estatua d̄ hombre: ala ymagen y traslado dl hombre biuo y natural la haze. El primero que hallo el vso delas vestiduras: considero, que todas las cosas naturales tienen propios reparos, o defendimientos: con los quales su naturaleza es defendida delas cosas contrarias. La corteza ampara el arbol, las plumas alas aues, la scama a los pescados, la lana alas ouejas, y finalmente todos los otros animales tienen armas defensiuas. Por que el hombre tenia entendimiento para cō su sciencia y arte suplir todo esto: lo crio Dios defendido. Mayor cuydado tiene el hombre en suplir las faltas por arte, y mas bien proueydo esta: que si por naturaleza tuuiera lo que por arte alcanza.

Pues viendo se el hombre necesitado: busco todas  
 didaf. li. las sciencias. Notad, q̄ dize Hugo s̄ctor victore. Lo  
 I. ca. I. 2. das las sciencias primero estuuieron en vso: q̄ se tu  
 piessen en arte. En confirmacion de esto dize **R**af  
 Apud c. so. No ay cosa que se pueda poner, o reducir al ar  
 ce. li. I. te, si primeramente el que ha d̄ hazer el arte no tie  
 de ora. ne la tal sciencia. Pues de la sciencia q̄ vno. tiene en  
 entendi m̄to. no faltado le abilidad) puede hazer  
 arte. Todas las cosas que ahora estan conclusas  
 en el arte, derramadas y en alguna manera fuerō  
 dissipadas: assi como en la **M**usica estuuieron los  
 numeros, bozes, y modos. Fue hallada el arte, pa  
 ra las cosas que estauan derramadas conglutinas  
 se, y ayuntasse, y las pusiess en razon. **E**st p̄ues  
 del vso, dize Hugo, considerando los hombres  
 que las sciencias se pedian poner en arte, y que  
 sin el fuera cosa mōstruosa: y q̄ cada vno tomara la  
 licencia q̄ quisiera: començaron la sciencia q̄ ten  
 an en vso de poner la en arte. Los vsos malos en  
 mendauan, y corregian, lo que auia de mēc s̄ su  
 plian, lo demasiado abreuiauan, y poco a poco pu  
 sieron todas las sciencias en reglas. Este fue el ori  
 gen verdadero de todas las artes. Antes que vni  
 esse arte de grammatica: screuiā y hablauan los  
 hombres. Antes que vniessse arte de logica, o dia  
 lectica: apartauā los hōbres sillogizando lo falso  
 de lo verdadero. Antes que vniessse rhetorica: auia  
 derechos y abogauā. Y finalmēte primero q̄ se hu  
 ziesse el arte de la **M**usica: cantauan. **N**unq̄ las ar

tes tñeron principio del vfo : son mejores que el vfo. por ser lo purificado del vfo.

## De la posibilidad de la Musica. ca. 14.

**D**elo mucho q̄ en doctores graues se Musica he leydo: entiendo lo q̄ enlla esta por descubrir. El primero geñro q̄ en la Musica se inueto fue el dia tonico. Quando Tubal hallo las proporciones musicales al sonido dlos martillos d su hño Tubalca yn: los intervalos d los dos generos chromatico y enarmonico no estauā en los dichos martillos. Hallo alli diapasson, diapete diatessarō, y tono: y las tres p̄meras cōsonācias el semitono menor. Cātando este geñro por diatessarones: cada vno tenia tres intervalos vno d semitono, y los dos d vn tono cada vno. De manera q̄ vna q̄rta no se podía hazer en mas d tres mouimietos. En la p̄mitiua Musica intervalo d tres semitonos. q̄ es sesquitono, o tercera menor: no lo auia. Esta cōsonācia hallo mucho t̄po despues Ptolomeo. De adō de infiero. q̄ pythagoras no hallo las pporciones p̄mero sino Tubal. Por q̄ en el t̄po d Pythagoras auia esta cōsonācia, y se vsa ua el geñro chromatico, y auia precedido Thimoteo Milesto q̄ lo inueto: al q̄ Pythagoras reprehē de, y repruena el geñro q̄ inueto. Mōbres d bozes d licadas, y d oydos tiernos comēcarō cātando y tañendo d partir los intervalos, y d vn tono que en vn mouimiento se auia de subir: subian lo endos

y vn semitono que de otro mouimiento se solia ha-  
 zer: partiendo lo por medio, lo subian en dos vezes.  
 Cantor: cognosco que tiene tan delicada voz, que  
 si vn tono lo quiere en tres vezes subir: lo haze fa-  
 cilmente. Vna donzellita hija d vn cantor de Bra-  
 nada oy cantar, que abaraua vn tono, y lo subia  
 con dos mouimientos. Esto hazia con tanta suau-  
 dad: y con tanto contentamiento de muchos bue-  
 nos oydos que presentes estauan: que parecia ser  
 aqullo de necesidad d buena Musica. Si los q̄ te-  
 nen estas bozes tales siguiesien su suerte: otro lus-  
 tre ternia en ellos la Musica. q̄ suele tener en los q̄  
 no somos señalados. Pues los q̄ el tono partiã en  
 dos partes, q̄ erã dos semitono y no mayor y otro  
 menor: inuentarõ el genero chromatico. Porque  
 hermoseaua y adornaua la Musica con la blandu-  
 ra de los semitono: se dixo chromatico. Aunque  
 L.I.c.21 Boecio otra intelligẽcia da a esto. Dize. que chro-  
 ma significa color. Porque este genero se aparto  
 de la primera intencion del canto: lo tiene Boecio  
 mas por accidental, que por natural. Por ser mu-  
 dable este genero tomo nominaciõ de la color, que  
 L.I.c.18 es accidente. Margarita dize. Este genero es di-  
 cho chromatico, que significa cosa colorable y de  
 color. Toda color que esta entre lo blanco y lo ne-  
 gro es dicha colorada: assi este genero por estar en  
 medio del genero diatonico y del enarmonico, se  
 llama colorado. Los que el semitono en dos par-  
 tes diuidieron, y en dos mouimientos subian, o

abarauan el dicho semitono: auentaron el genero en armonico. Por ser este genero difficultoso & cantar en todos los intervalos: se ha perdido totalmēte. En lo q̄ & Musica leo, entiendo, que siempre han ydo descubriendo tierra en ella. Entre los que mucho la aumentaron fueron Thimoteo Abileño, Ptolomeo Rey de Egipto, Pythagoras, y Boecio. Entiendan los que no han leydo doctores graues, que se ha perdido mucha Musica de la antigua: la qual tenia grādes qualidades y ex celiicias. Los cantores y tañedores de este tiempo han resuscitado parte de la Musica perdida. Por cierto grandes son los pamosos que en este tiempo se rfan en la Musica: pero no son tan nuevos, que no los hallemos en la Musica de los antiguos. Los que solamente vieron la Musica, o por mejor dezir pesadumbre de ahora cincuenta años: dizen, que nunca tan subida estuuo la Musica: como en nuestro tiempo. Deueras, que el q̄ sabe la Musica del tiempo de Pythagoras y la & antes, y despues vn poco: que tiene que llorar. Agge. 2

cuerdomē, que quando los hijos de ysrail vinieron de la captiuidad de Babilonia, para edficar en Hierusalem el templo: al leuantar de los cimientos y fundamentos del dicho templo, los mandos que el otro de Salomon no auian visto cantauan, y hazian grandes alegrías en ver obra tan sumptuosa y de magestad. Los viejos que el primero auian visto, que no tenia cosa que no fuese

## Libro 4o

de oro, o dorada: llorauan la perdida passada, en tanta manera que los moços desmayauan, y no qrian labrar. Porcierto la Musica de este tiempo, cõparada ala del tiempo de ahora quarenta años, y sin comparacion cosa grãde es: pero no tiene que ver con la del siglo dorado. Los que la otra no han visto, regozijanse con ella, pensando que nunca allego ala cumbre dela perfection, sino ahora: pero los que tienen noticia dela otra, lloran por la perdida grande, y porq algunos no me tengã por atreuido: prouare lo que he dicho. Que musico de nuestros tiempos ha hecho alguno de los efectos y excellencias: que los antiguos hizieron. Lo fas tan altilogas y de tanta magestad son las que hizieron: que parecen ser increybles. Si varones de credito no las dixeran, si otras semejantes no estuueran en la sacra scriptura: no las creyera mos. Deueras acaecieron en aquel tiempo, y ningun cantor, o tañedor de ahora haze cosas semejantes: luego mas excelentes tañedores fueron los del tiempo antiguo. Y porque los buenos tañedores no se indignen contra mí: demõstrare que no es totalmẽte Musica nueva la que tañen. Porcierto cosas delicadas, y de grã juyzio son las q los tañedores de ahora vsan, y aunq la Musica sea nueva: pero las partes son antiquissimas. De los tres generos de Musica q antiguamẽte vsauã: se pusierõ en el monachordio q en este tiempo se vsa los dos, con uiene a saber diatonico y chromatico. De ellos

dos generos tienen los tañedores de nro tiempo cō  
 puesto vn genero nuevo. Enteramēte ningūo dlos  
 dos generos se tañe. Para tañer cōplidamēte el dia  
 tonico, no se auia de tocar en tecla negra, tañendo  
 cada modo en su final. Los pūtos sustentados d fu  
 gas y clausulas, y los intensos son dl genero chro  
 matico. Es verdad, q̄ sobre grā estudio, continuo,  
 y largo he mirado la cōposiciō dl genero chroma  
 tico: y hallo, que la mayor parte dl se tañe ahora.  
 Sola vna cosa nueva ay en lo q̄ se tañe en este tiempo:  
 la q̄l aposta en lo antiguo he buscado, y no la hallo  
 y es vna quarta q̄ hazē dvn tono y dos semitonos.  
 Esta se halla todas las vezes q̄ en vn diatessāren  
 sustentā el pūto inferior. Todas las quartas q̄ los  
 antiguos tenian: eran ddoos tonos y vn semitono.  
 En este caso llamo quarta la q̄ se haze en tres mo  
 uimētos. Los q̄ miraren los tres interualos dlos  
 generos: cōprehenderā lo ya dicho. Vna tercera  
 q̄ algūos ahora hazē d dos semitonos cantables,  
 desde el fa de bfa hmi al sustentado de g sol reut. a  
 unque parece ser consonancia nueva: del todo no  
 lo es. En el genero chromatico se hazian dos semi  
 tonos vno en post de otro: el vno era menor y otro  
 mayor. El semitono mayor tenemos lo en este tiem  
 po por incantable: por tanto no lo osaran tañer.  
 Así que la sobredicha distancia del todo no es  
 nueva: resābios tiene del genero chromatico.  
 Por grande abilidad se deae tener inuentar vn  
 genero compuesto de muy buena Musica. Dig.

na es esta inuencion de ser regozijada: pero la perdida de los tres generos sentir se tiene. El genero diatonico en lo que se canta, vida tiene: mas tan enferma, que vn dia ha de espirar. En lo que se tañe perdido esta: lo qual se prouena por philosophia. En la generacion d' alguna cosa, corrupcion y perdida de otra ha de auer. Esta es tan clara verdad, que no ay necesidad de prouarla. Parte del genero diatonico, que son mouimientos de tono, y parte del genero chromatico, que son semitonos de teclas negras entran en la composicion, o generacion de este nuevo genero: luego las partes de que se engendra se corrompen y pierden. Teneys por buena Musica la de los puntos sustentados y de los intensos (y de ueras que lo es) y estos son del genero chromatico: luego ni es nuevo, ni mejor: lo que ahora se tañe: pues que han buuelto al antiquissimo. Todos los intervalos del genero chromatico eran blandos en el diatellaron: por fuerza auia de ser genero dulce. Confiança tengo, q' en el genero nuevo, que ahora se vsa (el qual se podia llamar semichromatico) han de hazer grandes primozas en Musica. Por estar este genero en tan excelentes manos: esto certificado, que han de passar con el muy adelante, de lo que ahora lo vemos. Si este nuevo genero no lo ponen en arte: se ha de viciar con las largas licencias de los barbaros tañedores: de tal manera, que no se si bastaran las grandes abildades de España: a lo pu

rificar. Por estar en tan buenas manos no tracta  
re los intervalos, primores, y buena Musica que  
contiene. De los tres generos antiguos en el  
libro tercero quando hablare de los instrumetos:  
pone el monachordio antiguo, y tractare del rlo  
de todos tres con breuedad.

## De algũas antiguas

llas de Musica en confirmacion de lo ya  
dicho. ca. 15.

Los antiguos no tenían la mano del canto q̄  
ahora tenemos: sino que por las cuerdas que  
tañian cantauan, y con ellas tenían cuenta, como  
la tenemos nosotros con el Cut are. Sabian cada  
modo porque cuerdas auia de subir, donde auia d̄  
hazer clausula, y en que cuerda fenecer: no tenían  
otro libro. Cuenta nos Boecio, que quando au- *ll. 4. c. 3.*  
an d̄ puntar alguna Musica: no tenían los puntos,  
claves, o instrumentos que nosotros tenemos. Si  
no por no poner todos los nombres d̄ las cuerdas,  
por las quales la tal Musica andaua: vsauan ci-  
ertas señales sobre los versos que auian de can-  
tar. Estas señales dezian el modo que auian de te-  
ner en cantar los tales versos: como ahora dicen  
los puntos. Cada vna de las cuerdas tenia su se-  
ñal: por las quales entendian los cantores, y tañe-  
dores las consonancias de la tal composicion. No  
tan solamente tenían señales para todas las cuer-

das: sino para cada vno de los generos. En viendo  
 vnas letras con señales, por ellas sabian de que  
 genero era la tal composicion. Cosas hallo en los  
 antiguos de mayor estudio, y de mas exercicio  
 que en nosotros: pero no d mayor abilidad. Quã  
 do en nuestros tiempos: estudio alguno de bue  
 na abilidad siete años de principios: como hazis  
 an los discipulos de Pythagoras: Quando algũ  
 musico tan doctissimo como Pythagoras se le pa  
 sa toda la noche tañendo en la vibuela: segun que  
 el dicho Pythagoras lo hazia: Qual de los musi  
 cos practicos de España auer visto, que aya oyo  
 do la Musica en estudio general: Las grandes  
 abidades de España atinan a los primores, q̄ ve  
 mos. La facilidad que la Musica tiene en la com  
 posicion y la claridad en el modo: nunca lo tuie  
 ron los antiguos. Si los estudios que los antigu  
 os tuieron, nuestra edad alcançara: hombres de  
 mayor ser viera en Musica. Con las abidades  
 cada dia descubren Musica. Cognoscemos la pos  
 sibilidad de la Musica: por lo que cada dia descu  
 bren los curiosos cantores. Todos los tres gene  
 ros antiguos tenian vnos mismos intervalos: pe  
 ro en vnos eran compuestos y en otros incompu  
 estos. El genero diatonico vsaua semitonos y to  
 nos, el chromatico de vn semitono menor, de otro  
 mayor, y de tres semitonos. Todos estos tres in  
 terualos del genero chromatico estauan en el dia  
 tonico: y de otra manera, y con otras condiciones.

El diatonico ya tiene el semitono menor por si solo y el mayor encerrado en el tono, y los tres semitonos en las terceras menores. El genero chromatico tenia estos tres semitonos de salto, que no los podia hazer sino en solo vn movimiento: y el diatonico tiene libertad de hazerlos en vno, que es tercera menor. re. fa. o mi. sol: o en dos que son vn tono y vn semitono. Por que el chromatico no los podia hazer sino en vn movimiento: les llamo Boecio tres semitonos in <sup>l. i. c. 23</sup> compuestos, que no se componian de muchos movimientos, o distancias. El genero enarmonico tenia vn diesis y otro diesis y en ditono incopuesto. Tambien estos intervalos estan en el genero diatonico de otra manera, y con otras qualidades. Diesis no es otra cosa sino la mitad del semitono menor e copas arithmetica. El genero diatonico tiene semitonos menores: luego tiene las consonancias incluidas en ellos. En los semitonos estan incluidos los diesis, como partes de los semitonos: luego el genero diatonico tiene los diesis que usa el genero enarmonico. Y el ditono incopuesto del enarmonico tambien lo trae el diatonico. Difieren en dos cosas, que el enarmonico tenia libertad de hazer el semitono menor en vn intervalo, o en dos: y el diatonico no lo puede hazer sino en vno: lo segundo, que el diatonico tiene libertad de hazer el ditono en vn movimiento, o en dos: y el enarmonico no lo podia hazer sino en vno. El texto de Boecio dice. En el genero diatonico llamamos tono in copuesto: por que se pone entero y sin poderse partir.

Así quedo quiera que en el genero diatonico ay  
 interualo de tonos: siempre es entero. Empero en  
 el chromatico puede se partir en dos partes, y los  
 tres semitonos son incompuestos. Por tanto a es-  
 tos tres semitonos llamamos incompuestos: por  
 q̄ son puestos en vn interualo, o distacia. Esta me-  
 sma distancia se puede llamar en el genero diatoni-  
 co tono y semitono: pero no incompuesta, porque  
 se puede hazer en dos interualos. Lo mesmo es en  
 el genero enarmonico: el qual consta de vn diesis  
 y de otro, y de vn ditono incompuesto: el qual por  
 la mesma causa llamamos ditono incompuesto, q̄  
 es hecho en vn interualo. Es de Boecio lo sobre  
 dicho. El que bien contemplare las dichas pala-  
 bras: entendera en que diffieren estos tres gene-  
 ros. Si vuisse quien mezclasse estos antiguos ge-  
 neros: no ay que dudar si seria buena Música.  
 No ay hombre que no alabe (y con gran razon) la  
 Música de este tiempo: y es mezclada del genero  
 diatonico y chromatico. Podian mezclar dia-  
 tonico con enarmonico, y chromatico con enarmoni-  
 co, y aun inuētar mas generos guardadas las pro-  
 porciones musicales, o consonancias en el heurto  
 de las cuerdas. La mina de la Música no es de  
 oro, o de plata: que le han de hallar el fin. Como  
 quieran los hombres en la Música doctos pasar  
 adelante, si estudio no les falta: lo haran. Por con-  
 jecturas adiuino, que cantando en el genero dia-  
 tonico hombres de bozes delicadas, quebradas,

ofeminadas hallaró el genero chromatico. Pero la flaqueza dela voz, de tono hazian semitono subiendo: y por ser galana, o delicada abaxando de tono tambien hazia semitono. Pues este es el camino de hallar el genero chromatico. Sospecha violenta tengo que el genero enarmonico se halla en la vihuela por ser instrumento perfecto y aparejado para hallar el dicho genero. El modo como se deuio de hallar, fue haziendo redobles en vn mesmo traste aflozando vn poco el dedo. Hombres ay que teniendo bozes delicadas hazen de garganta: los quales en esto se desuian del pñto que esta puntado tan poco, que no allega a ser semitono: y fue na bien. Mejor se podia esto hazer en la vihuela. Si teniendo el dedo en vn traste para formar vn punto, enel qual quisiesen hazer redoble, dela mitad de vn semitono, que es vn diesis; aflozen vn poco el dedo, que tienen puesto enel traste: y hazer lo han. Bien se que para hazer este redoble hazia baxo, o apretado mas el dedo en la cuerda, q sera hazia arriba: todos no ternan sufficiencia, o destreza. Quien esto ha de venir puntualmente a hazer: deue tener consideracion en que distancia se haze el semitono, y dela mitad de aquella se haze el redoble que digo. Tambien no ay ordos que esta pequeña distancia sufran, sino los exercitados en hazer lo, y los que cantando lo tienen vsado. Ay bozes que esto hazen quasi naturalmēte. El que este redoble tuuiere por cosa nueva: sepa q antigua

mte se vfo, quando tañian el genero enarmonico. Entre los muchos instrumentos que los antiguos vsaron fue vno que cōtenia vna quinzena, y despues hizieron otro de vna cuerda sola, y tenia todo el *cut are*. Estas y otras antiguallas por ser cosas de instrumentos se quedaran para el libro quarto: enel qual copiosamente se tractan. Allí hallareys como se hara el diapason de los monachordios, y el de otros muchos instrumentos, y otras cosas q̄ de antiguas estauan olvidadas. Especialmente hallareys vn nuevo monachordio chromatico. Qualquier tañedor de tecla, de buena habilidad, que enel estudiar: sera poderoso para cumplidamente resuscitar este genero.

## La causa principal

porque auemos de saber cantar, ca. 16.

**M**uchas cosas ay, que nos denian despertar, y con razon combidar al amor de la *Musica*. La potissima y principal causa porque auemos de saber cantar, es: para emplear la *Musica* enel seruicio y alabanças de *Dios*. A esto incitan los sanctos Angeles: los quales en la gloria triumphante alaban a *dios* con canto, y los sanctos en la militante (a imitacion de la celestial que es nuestra madre) ordenaron que vuisse canto.

Quemos de creer que La Musica tiene Dios por  
 suya: pues que la yglesia en el officio diuino se la  
 ha dado, y el recebido. Cognosceremos toda la  
 sanctissima trinidad recibir este seruicio, y accep-  
 tar la Musica que en sus alabanzas se vsa: por lo  
 que dize el propheta, quando vio al señor, y los se- Esay. 6.  
 raphines le cantauan. Sancto le dezian, sancto,  
 sancto. Tres vezes le nombrauan sancto: adencor-  
 tar (segun tiene Chrysostomo) que la sanctissima chrisof.  
 trinidad recibe particular seruicio en sus alaban-  
 zas. Pues que los principales cantores que Di-  
 os tiene en su capilla, particularmente enseñados  
 en su diuina presençia lo alaban con canciones:  
 los dela tierra nos esforcemos alo alabar con la  
 Musica. Gloria sea en los cielos, y en la tierra par Luce. 2.  
 cantan los choros de los Angeles, y los seraphi-  
 nes dezian el hymno de tres vezes sancto, y en el  
 cielo no cessan de le alabar. A imitacion de los ce-  
 lestiales alabemos con el canto a Dios. Mand- 2. ratlo.  
 damiento tenemos en muchas partes dela sa-  
 cra scriptura para cantar. Cantad al señor, di-  
 ze el Real Propheta, cantar nueuo: porque hi- psal. 97.  
 zo marauillas. Y en otra parte. Cantad al señor psa. 149  
 cantar nueuo: el alabanza del sera en la yglesia de  
 los sanctos. Leed el psalmsa y los Prophe-  
 tas: y vereys quantas vezes esta repetido el man-  
 damiento de cantar. En la yglesia de los sanctos se  
 vsa la Musica de Dios. No es seruido Dios con  
 las canciones de los ayuntamientos de Satha-



nas: sino con las delos sanctos, que cantan en la  
 yglesia. **D**ias ha que començo este canto y toda  
 via es nueuo. **M**irad todo el discurso dela sacra  
 scriptura, y vereys que todas las vezes que los hi  
 jos de israel recibian algunas particulares mer  
 cedes de **D**ios: cõponiã nuuevas canciones, y ala  
 banças diuinas. **Q**uando salieron de Egipto, y  
 passaron por el mar: viendo a los enemigos mu  
 ertos començo **M**oy sen a dezir cantando, **C**en  
 temos al seõor, porque gloriosamente es hõnorifi  
 cado: y respondieron viejos y moços ha la acã  
 bar el cantico. **T**iene el diuino Augustino esto (y  
 con gran razon) por miraculo. **S**in ser los hijos de  
 israel humanamente enseñados siguieron lo que  
**M**oy sen començo: y todos quasi por vna boca de  
 zian vna mesma cosa. **C**ognoscido es no auer obra  
 do el spiritu sancto en ellos cantores alguna cosa  
 cõtra naturaleza: sino, lo q̃ ellos pudieran cantar  
 si lo deprendieran: aquello obro **D**ios en ellos en  
 vn instante. **P**orque se dispusieron a darle graci  
 as por las mercedes recibidas: les infundio scien  
 cia delo que **M**oy sen començo. **S**i los israelitas  
 sin saber cantar, y sin ser enseñados õ lo que **M**oy  
 sen queria proseguir, con solo deõseo de dar gra  
 cias a **D**ios de las mercedes recibidas, y les ense  
 ño vn cantico bien grande y profundo, y el modo  
 de cantarlo, que siendo vna multitud de gente no  
 dissonasse: claro esta, si el que deprende a cantar  
 fuesse para seruir a **D**ios, y dar le gracias por los

Exo. 15

admira.

l. 1. c. 21



bienes que del ha recebido , pues que tiene ma-  
 yor obligacion : no le negaria el cognoscimiento  
 dela sciencia musical . Quando Sanson mató Iud. 15  
 mil philisteos con la maxilla del asna : compuso  
 vn nuevo cantico en alabanzas de Dios . No to-  
 dos los exercitados en esta sciencia , lo que cantan  
 (segun nota el melistuo Bernardo) es cancion. Bernar.  
 Cantaron , dize , los hijos de israel este cantar : pe-  
 ro al señor dize el texto . Los que de Dios recibio  
 mos beneficios : por ellos le demos gracias ala-  
 bando lo , que assi lo hizieró los sanctos en la ygle-  
 sia . Cantad , dize el Propheeta , a Dios cantar nue- psal. 32  
 uo : cantando psalmos en voz muy alta . No offen-  
 days ala diuina bondad , dexad la reuez del pecca-  
 do , deprended cantares nuevos , y cantad le bien-  
 los psalmos con voz alta . Cantad pues a Dios , y  
 no mal . Es Dios gran musico , y siempre oye en su  
 capilla gran Musica : no offendays los diuinos  
 oydos con cançiones torpes y con mala Musica .  
 Si alguno os dixere cantad , o tañed que os quie-  
 re oyr vn buen musico : temeríades de offenderle .  
 Porque lo que no siente vno por no ser musico ; y  
 passa por ello , y aun os alaba : el que sabe el arte  
 halla que reprehender . Quien no temblara d can-  
 tar delante de Dios : el qual es sapientissimo , y te-  
 nemos mandamiento que cantemos bien , con voz  
 alta que allegue al cielo . Si nuestra intencion  
 quando cantamos ponemos en el cielo : nuestra  
 Musica sera de Dios oyda . Tambien es obli-

5. ratio. gado el hombre a saber cantar: quando prometto  
 dezir el officio diuino. Para saber quien tiene  
 disti. 92 esta obligacion: veamos los sacros concilios. De  
 52. finali terminado esta por el concilio que todos los cleri-  
 gos tienen esta obligacion. Qualquier, dize, pres-  
 bitero, diacono, o alguno otro clerigo deputado  
 al seruicio dela yglesia, en qualquier lugar que es-  
 tuuiere, donde ay yglesia: sino viniere ala dicha  
 yglesia a cantar los matines, y las otras horas  
 del dia: si castigado de su culpa, no quisiere rece-  
 bir perdon del Obispo condeuida satisfacion: sea  
 depuesto, o priuado del clericato. Bien se, que por  
 aquella palabra que dize clerigo deputado, tie-  
 nen algunos que esto no obliga, sino a los que tie-  
 nen titulo en alguna yglesia: pero la opinion de  
 Pnocencio y dela Blosa dize, que se entiende de  
 qualquier clerigo de orden sacro. Al argumento  
 que dize solos aquellos ser obligados que son de-  
 putados: puede se responder, que despues que  
 vno recibe orden sacro ya es deputado al seruicio  
 dela yglesia. Si tiene titulo de yglesia: a ella es  
 obligado a yr. Si se ordeno con titulo de su hazie-  
 enda: a vna delas yglesias que quisiere, es obli-  
 gado de yr. Notese, que dize el dicho concilio al  
 officio de cantar de cada dia: que se entiende de to-  
 das las siete horas canonicas. El esta opinion fa-  
 uorece vna determinacion de concilio general. Ef-  
 trechamente mandamos en virtud de obediencia,  
 so pena de excomunion, que todos los cleri-

de celeb  
 miss. ca  
 dolentes  
 et pres  
 biter.

gos mayores y menores eiten en el diuino officio del dia y de la noche. Palabras son formales sacadas de todo vn capitulo. Los que tienen titulos en alguna yglesia no ay duda sino que son obligados de yr a cantar el officio diuino a sus yglesias: y de los otros para ni sufficiently queda prouado. Todos tienen obligacion de dezir el officio cantado: si legitidamente no son impedidos. Concluyendo en esta materia digo, que do quiera que hallo en los concilios, o decretos del officio diuino, al qual son obligados los clerigos: si empre manda que sea cantado. Los frayes por via del voto son obligados a dezir el officio diuino. Declara y nocēcio tercero q̄ en mano del hombre esta prometer vna cosa a Dios: pero despues q̄ prometida es obligado a la guardar. Obligaciō de regla solemnemente jurada tenemos los frayes menores. Los clerigos, dize, hagan el officio diuino segun la orden de la sancta yglesia de Roma. Auemos visto, que la yglesia tiene ordenado q̄ se oiga el officio diuino cantado: luego los frayes menores son obligados a d̄zir el officio diuino cantado. El dos cosas por este precepto somos obligados. La primera a d̄zir el officio diuino segun las reglas del breuiario Romano: y la segūda q̄ se haga en el choro: por q̄ el ordē de la sctā yglia romana es, q̄ rēgā los clerigos al choro: dōde h̄n de d̄zir las horas cātadas. A esto estamos obligados: sino fuere mos razonablemente impedidos por la obediēcia.

deuoto.  
ca. licet.

ca. 3.

No tenian tanta obligacion, ni auia tantas causas para que los hijos de yſrael cantassen, y tañessen, delante el archa: como tenemos los religiosos para cantar delante el señor del archa. No ay ves que leo lo que Dauid hizo, y los musicos delante del archa, y la Musica que en el templo vsauan y miro quan remissamente en la yglesia seruimos a Dios: que no me confundo. El que leyere los libros de los Reyes, Paralipomeno, y Eldras vera los grandes seruicios que a Dios se hazia con la Musica. La muchedumbre de los cantores que tenia la capilla de Hierusalem, y la diuersidad de

4. ratio. alabanças que cantauan en el seruicio del templo: es confusion para los tibies chistianos. El Rey  
 1. par. 6 Dauid ordeno, que vuisse quatro mill cantores para dezir las diuinas alabanças en el tabernaculo de Dios el tiempo de los sacrificios. Eligio  
 21. lbi. entre todos ellos tres maestros de capilla, que  
 25. lbi. fueron Asaph, Heman, y Bethan. Constituyo mas, que vuisse dozientos y ochenta y ocho cantores de los mas diestros y señalados en cantar las diuinas alabanças: los quales enseñassen a cantar a los ministros del templo. Por lo qual dize Erasmo en el psalmo *Luminocarem*. Acerca de los hebreos era la Musica religiosa, y en las cosas sagradas que hazian la vsauan. El principal estudio que el Rey Dauid tubo: fue ordenar cantores para seruir a Dios. En tanto grado amo la Musica para Dios, que no solamente or

deno cantores, que con diuersos generos de instrumentos cantassen al señor: pero el determino no ser cosa indigna de la Real magestad saltar, y juntamente cantar delante el archa del señor. Si quere mos ser confundidos y incitados a aprender cantar: miremos alo que ordeno, y hizo el propheta. Lo vltimo que nos deue incitar ala Musica del officio diuino es el gran merecimiento. *s. ratio.* Estar vnos ligados y vinculados por amor de Dios en perpetuo seruicio suyo, cantando de dia y de noche: no puede ser sino con gran merecimiento. Los Angeles (oize la yglesia en el prefacio de la missa) no cesan en bozes concertadas de dezir cada dia sancto, sancto: los quales continuamente alaban a Dios, y hazen fiesta a los sanctos que celebramos. Quando el glorioso sancto Martin entro en el cielo cãtamos en su officio que los Angeles lo recibieron con hymnos celestiales. Bienauenturado varon en el transito del qual el numero de los sanctos canta el exercito de las virtudes sale al encuentro diziendo psalmos. Quando dichosos son los ecclesiasticos que tienen officio de Angeles. Hazen pues los ecclesiasticos en la tierra: lo que los sanctos Angeles con gran fervor exercitan en el cielo. Los hombres que son perpetuos compañeros de los Angeles y sanctos: grande deue ser el merecimiento dellos. Por tanto deuen ser reuerenciados los que se ocupan en este sancto officio.

# Contra los indeuotos del canto. 17.

2. Rect.  
ca. 11.

**A**lgunos buenos religiosos he visto con zelo de oración y deuocion, y por carecer del gusto del canto: en tanta manera lo aborrecen, que piensan con el perderse la religion, y el espíritu. Por la obligacion que tengo de decir verdad: scriuire en este, lo que en los sacros doctores en el presente caso he visto. En el tiempo que la sancta madre yglesia padecio diuersos trabajos de los herejes, dize Augustino, fue vno y no pequeño. Leuãtose, dize, vn secular que se llamaua Hylario (no se por que) cõtra los ministros de Dios (como es vso y costumbre) prouocado con yra. En este tiempo la yglesia de Carthago auia començado a cantar el libro de los psalmos cerca del altar, vnas vezes antes de la oblacion, y otras quando comulgaua el pueblo. Todas las vezes que el dicho Hylario podia este hecho reprehender, y estoruarlo como cosa mala: lo impedia. Contra este Hylario scriuio el bienauenturado Augustino vn libro: en el qual condena este error. Despues vnos herejes que se llamaron los vldenses recusaron este error: los quales dezian perder tiempo en los cantos ecclesiasticos. A los que cantauan en la yglesia llamauan sacerdotes del ydolo Baal. Semejantes a los que el propheta dice

lias haciendo burla dezia. Clamad con voz ma- 3. re. 8.  
 yora vuestro Dios. Por ventura esta hablando  
 con alguno, o esta en algun diuersorio, o apartado  
 del camino, o va largo camino, o ciertamente du-  
 erme: y para despertar lo menester son las bozes,  
 pues que nuestro Dios no duerme, ni son menes-  
 ter bozes para ornos, dicen los herejes, para  
 que es el canto en la yglesia. Para que muy clara-  
 mente destruyamos este error es denotar, que  
 ay dos maneras de oracion hecha delante de Di-  
 os. Una es secreta, particular, de solo vn hombre  
 hecha. Esta conuene de necesidad ser secreta en  
 silencio: porque si el que ora particularmente, ha-  
 blasse con voz alta (segun nota Chrysostomo) impi- <sup>chrifost</sup>  
 diria a los otros sus oraciones, y descubriera los se-  
 cretos que en su pecho tiene: lo qual algunas ve-  
 zes le fera dañoso. Muy alabada fue la oració de <sup>I. re. c. 1</sup>  
 Ana madre de Samuel por tener esta condicion,  
 quando pedia a Dios generació. Hablaba, dize,  
 en su coraçon, tan solamente meneaua los labios:  
 pero la voz en ninguna manera era oyda. No poco  
 yerran los q̄ en la yglesia oran alto: mayormente q̄n-  
 do el sacerdote esta en el memento. Si algũo oran-  
 do particularmente, con feruor de spiritu diese al-  
 gũa voz, cõ tal q̄ no impidiessse las oraciones dlos  
 otros, o no diese en ello mal exemplo: no auia de  
 ser cõdenada por mala tal oracion. Christo n̄ ore  
 dẽptor algũas vezes vso d̄ esta oració. En la resur-  
 recció d̄ Lazaro, dize el Euãgelista, leuãtãdo n̄es

tro redemptor: Jesuchristo los ojos al cielo dixo. Padre gracias te hago: porque me oyite. Sabia que siempre me oyes: mas por el pueblo que esta presente, lo he dicho: para que crea que tu me embiasse. Como acabasse d dzir estas cosas: clamo con voz grande diziendo. Lazaro sal fuera del monumento. En la hora de su muerte leemos auer orado con lagrimas y grandes bozes. Vea aqui Jesu Christo hombre, que oro dando bozes: el qual sin hablar pudiera ser oydo. Aunque sea oracion particular algunas vezes puede ser con voz alta: y no ser viciosa. Assi que la oracion particular miradas las circunstancias vnas vezes conuiene ser secreta, y otras con palabras altas. La otra es oracion de comunidad, en la qual no se mira tanto el provecho de la oracion de cada vno: como los provechos comunes. En esta oracion es necessario orar siempre alto: porque los que oran se oyan vnos a otros, y oyendose en las alabanzas diuinas: se animen, y enciendan en mayor deuocion. Dize Rabano. Por tato el psalterio frequentemente se canta con melodia en la yglesia: por quanto mas facilmente los coraçones sean inclinados y traydos a compucion. Assi lo confiesa el glorioso Augustino en la Epistola a Januario, que muchas consumbres fueron en la yglesia introduzidas para mouer el coraçon y affecto humano a deuocion de la ley diuina, y aunque sea mos calumniados, y murmurados de los herejes:

Mat. 27  
hdb. 5.

de insti.  
circ. ca.

2

no las auemos de depar, mayormente quando se pueden prouar por la sacra scriptura: como es cantar los hymnos y psalmos. Este mesmo sentimiento tiene Ysidoro en los libros de los officios. Tiene muchos exemplos y documentos de nuestro redemptor, y de sus discipulos, y preceptos para ello muy utiles. Testigos son los euangelistas, que Christo con sus discipulos antes de la subida del monte Oliuete canto vn hymno. Estando sanct Pablo y Silas en la carcel, oyd que les acaecio cantando. A la media noche, dize la scriptura, Paulo y Silas adorando alababan al señor, y eran oydos de los que estauan en la carcel. Luego fue hecho vn terremoto grande: en tal manera, que los fundamentos de la carcel se mouian, fueron abiertas todas las puertas de la carcel, y todas las prisiones se cayeron. Si no conuiene orar con alta voz y cantando: en que manera fueron hechos tantos miraculos ala oracion clamorosa y común de sanct Pablo y su compañero? El canto esta en vso desde el principio de la yglesia hasta el día de oy: la qual antigüedad prouare con muchos testigos. Plinio segundo gentil y persiguidor de los chistianos en vna epistola que a Trajano embio pidiendo consejo que haria de los muchos q̄ en Christo creyan dize de los chistianos de la primitiua yglesia que se leuantauan muy de mañana, y todos junctos cantauan a versos a Christo assí como a Dios. Philo doctor judio (que siendo, contemporaneo

ll. i. c. 6

Mat. c.

26. c.

Marcl.

14. ca.

Act. 16.

lib. 10.

epist. de

christia.

philo. delos Apastolos, alcanço auer el tiempo de Christo  
 to) es testigo delos cantos delos christianos, Por  
 l. 2. c. 17 que Eusebio cesariense en la hystoria ecclesiastica  
 dize, que este doctor scriuiendo los principios de  
 la institucion dela yglesia, y el origen dela orde-  
 nacion apostolica: cuenta entre ellos esto del can-  
 to dela yglesia. Uno dize, delos christianos se le-  
 uantaua en medio, y cantaua con modo honesto  
 psalmos, y a cada verso que cantaua respondian  
 todos. Estos dos authores de fuera dela yglesia  
 son: los quales dan testimonio del antiguo vso del  
 canto en la yglesia. No tan solamente se cantauan  
 los psalmos en las horas canonicas: sino quando  
 l. 9. c. 12 enterrauan los defuntos. Esto afirma Augusti-  
 no en los libros dela confession hablando di ente-  
 rramiçto de su madre diziendo. Abrièdo el psalte-  
 rio Enodio començo a cantar: al qual respondi-  
 mos toda la casa, En tanta manera se vsaua el can-  
 to en la yglesia, que nunca el predicador, o ex-  
 pone-  
 dor dela scriptura sancta començaua su officio: si  
 primero el cantor no dezia cantada la lection que  
 Auguf. el auia de exponer. Esto sacamos delo que Auguf-  
 tino dize sobre el titulo del psalmo ciento y treyn-  
 capl. 17 ta y siete. Este glorioso doctor dize en el libro de  
 la obra delos monies. Los que no quieren tra-  
 bajar corporalmente: deiseo que se ocupen en las  
 oraciones, en los psalmos, en la lection, y en la pa-  
 labra de Dios. La vida laudable del Christiano  
 es sancta en la suauidad de Christo: ala qual

no somos llamados para comer, beuer, y tener cada día cuydado de aparejar los manjares. Si por la enfermedad humana los hombres no pudieren estar ocupados siempre en las cosas sobredichas: porque no deputamos y elegimos alguna parte del tiempo, para complir los preceptos apostolicos: Canticos diuinos cantad, aunque trabajeyes de manos: assi como diuino remero que quiere consolarse en el trabajo. No impide pues al seruicio de Dios el trabajo de manos: para cantar al nombre del señor altissimo. No se si acertare a explicar los grandes sentimientos que en estas palabras demonstro tener el bienauenturado Augustino. Para que el monje cumpla con su estado: trabajos corporales honestos y spirituales ha de tener. Los trabajos corporales han de ser templados, que no amaten, dize nuestro Seraphico padre, el spiritu Reg. c. 9. de la sancta oracion y deuocion: al qual spiritu todas las otras cosas deuen seruir. El religioso que quisiere acertar a trabajar: oyga las palabras del amigo de Dios. El trabajo ha de tomar el frayle por saynetes para el spiritu. Si ruapues este trabajo corporal y todo lo demas al spiritu. El resto del tiempo deue gastar en quatro obras spirituales, que son oracion, lection, contemplacion, y cantar los psalmos. Si el christiano assi mezcla sus obras sera su vida muy suave. Note se lo que dize, si en estas cosas no puede

estar siempre ocupado el monje por la enfermedad humana: eliga algun tiempo para cumplir los preceptos apostolicos. Y son, que cante y canticos diuinos: luego desde el tiempo de los Apostolos, siénte aqui Augustino auer se usado el canto en la yglesia, y que ellos mandaron que se cantasse. Mirad quan amigo era el glorioso Augustino del canto, que cognosciendo el seruicio de Dios que en el se hazia: queria que aun fuera de la yglesia se cantassen las alabanças diuinas.

posido. En tanto grado amaua este sancto el canto, que passando de Africa para visitar las yglesias de España: no menos se entristecia de ver que en algunas no cantauan los hymnos y alabanças diuinas, que se solian cantar: que de ver caídas por tierra las paredes. Esto dize Posidonio en la vida de sanct Augustin. Viendo la sancta madre yglesia los errores que auia acerca del canto, y entendiendo los indeuotos que despues venian: ordeno en el sacro concilio Agatense, que se cantassen las siete horas canonicas y tambien la missa. El concilio Toletano quarto manda, que se canten los hymnos. Lo del officio diuino se boluio a mandar en el concilio general de Basilea en la sesion ve ynte y vna. Allí a na la yglesia el canto que determina el dicho consilio, q el sacerdote q en las missas rezadas habla tan baxo, q los circunstantes no le oyen: sea por el superior castigado. Todo lo dicho es para animar a los indeuotos del canto, q lo depre-

de conf.  
d. I. de  
inis et se  
quenti.

lo deprecian. Sean la deuocion que los sanctos  
 le rindieron, y si ellos cantando no cobrã nueno spí  
 ritu: atribuyan lo a su ignorancia que no lo saben,  
 y no al dicho canto. Contra los herejes que piden  
 terto de sacra scriptura: de los muchos que ay, al  
 gunos hallaran en este libro. Solo vno quiero en  
 este capítulo traer, y es del propheta que dize. **Ca** pial. 32.  
 tad al señor cãtar nueno. E porque este mandamiẽ  
 to diuino no lo bueluan solamente ala oracion mẽ  
 tal: añaadio el propheta diziendo. Cantad a el bien  
 con voz alta. Quando Christo entrando en la cib  
 dad d Hierusalem el domingo de ramos, y el pue  
 blo le cantaua benedicto sea el que viene en el nom  
 bre d el señor: los phariseos (que les pesaua por las  
 alabãças dadas a Christo) dezã. Maestro repre  
 hende a tus discipulos. A los quales respondio.  
 Quando ellos callaren: las piedras daran bozes  
 hazfendo Musica. No quiero dezir, que con esta  
 respuesta Christo reprehenda a los inuotos del  
 canto: sino que cõfunde a los herejes, que le quie  
 ren quitar las alabanças. La reprehension que  
 Helias daua a los sacerdotes de Baal, no era por  
 que cantauan: sino porque pensauan, que hablan  
 do bato: su dios no los auia de oyr: y que alçando  
 la voz, serian oydos. Dios nos libze que tal error  
 aya en el coraçon christiano. El que ora cantando  
 creyendo que tambien oye Dios las palabras ba  
 ras, y sabe el secreto del coraçon, como lo cãtado:  
 bien ora. El que ora en cõmunidad cantando: ha

de tener modo, para que la tal oracion sea buena.  
 El modo q̄ deuemos tener sanct Agustin lo pone  
 en su regla diziendo. Quando orays a Dios con  
 hymnos y psalmos: aq̄llo este en vuestro coraçon,  
 que cantays con la boca. Este precepto es tomado  
 del Apostol donde enseña como se hã de cãtar los  
 psalmos, hymnos, y canticos spirituales concluye  
 diziendo. Cantando en v̄ros coraçones. Con esta  
 authoridad, dize sancto Thomas, es confundido  
 el error de los herejes: que dizen ser vanos los cã  
 tos vocales en la yglesia: y los sp̄iales son necessa  
 rios. En las alabanças de la yglesia, dos cosas se ð  
 uen consyderar, conuiene a saber o son los cãtares  
 por si, o por otra cosa dichos en la yglesia. Lo que  
 de por si auemos de consyderar en el canto es la a  
 tenciõ que en el se deue tener: y esto es lo que dize  
 el Apostol cantando en v̄ros coraçones. Tambien  
 se vsa el canto en la yglesia no solamente por si: em  
 pero por otras cosas. Los q̄ poco siēten en la ygle  
 sia con el canto son hechos deuotos: y por esto dixo  
 antes el Apostol. La palabra de Christo abundã  
 temente more en vosotros enseñando en toda do  
 ctrina. Por cierto el que a los proximos con el can  
 to enseñare deuocion: en toda doctrina enseñara.  
 Tambien es el cãto por otra cosa, para que el que  
 cãta sea inflamado en el amor de Dios. Por lo q̄l cõ  
 cluye diziendo. Mouiēdos en vosotros mesmos alo  
 q̄ presc̄deys, q̄ es a deuociõ, en los psalmos, hym  
 nos y canticos sp̄iales. Si alguno con el canto se

mouiere a vana gloria, o a dissolucion: sera cōtra la intuncion dela yglesia. Y en fin cōel canto enel officio diuino mōstramos ser agradecidos a n̄o bonissimo Dios: q̄ le damos gracias por las cōtinuas mercedes. Los ch̄rianos ecclesiasticos q̄ este leyerē mirē con atenciō la obligaciō q̄ tienē el prouecho que se les sigue conel canto: y si lo sabē erer citen lo en las alabanças diuinas. Y enseñen lo a los que no lo saben: porq̄ de Dios no sean castigados. El q̄ no sabe el cāto, pues tiene obligaciō d̄ saberlo: trabaje d̄ aprenderlo, para pagar la deuda y seruir a Dios, que de Musica se q̄to seruir. Erasmo en la institucion del ch̄istiano matrimonio dize. No excludo la Musica delas cosas sagradas: pero busco harmonias dignas delas alabanças sagradas.

## Contra los enemigos

gos de los Musicos. Ca. 18.

**U**na sūma bōdad hablado d̄ si d̄iro. Yo soy via, Io. 14. Verdad, y vida. El q̄ q̄siere allegar a la sūma felicidad, por ch̄o n̄o redēptor: ha d̄ caminar: por q̄ es via o camino pa yz ala gl̄ia. Esta se ha de alcançar cōla doctrina verdadera q̄ Christo nos predico: y alli dize que es verdad. Para merecer el hombre la gl̄ia, ha d̄ tener la vida dela gr̄a venida por ch̄o: por lo q̄l cōcluye d̄ziedo ser vida. Los q̄ piensan entrar en la gloria, y no por Christo, q̄ es puerta y camino: ladrones son y estā engañados. Io. 10.

Por mucho que estos tales obren: no consiguirá  
 la bienauenturança. El que no quiere oyr la doctri-  
 na de Christo: ageno esta dela verdad. El que pte-  
 sa merecer la gloria sin la gracia: grãde es la igno-  
 rancia que tiene. De lo ya dicho infiero, que tres  
 generos de enemigos tiene Christo. Los prime-  
 ros son malos chritianos: los quales por igno-  
 rancia se condenan. No me dareys maldad en la volu-  
 tad, q̄ no aya ignorancia positiuua, o priuatiua en el  
 entendimiento. Estos tales carecen dela vida dela  
 gracia sin la qual ninguno se puede saluar de la  
 ordenada. Los segundos son infieles. Estos mas  
 se condenan por no querer venir ala fe, por no pe-  
 dir a Dios lumbrẽ dela verdad: que por ignoran-  
 cia. **Act. 10** A Cornelio que d̄sseaua saber la verdad: dios  
 le alumbro, y le embio a sanct Pedro, que le ense-  
 ñasse. Sanct Pablo fue alumbraado de su ignoran-  
 cia: porque tenia zelo de saber la verdad. La ray  
 de a donde mana la condenacion de los gentiles  
 y dolatras, no es la ignorancia: sino el no dessea  
 y con obras buenas pedir a Dios que les ense-  
 ñe la verdad. Los terceros que se condenan son los  
 herejes: los quales no tienen el camino de la glo-  
 ria, que es Christo. Assi que, tres enemigos tiene  
 Christo nuestro redemptor. El musico discipulo de  
 Christo que pusiere modo como los ignorates te-  
 gan vida de Musica: y los que en el officio diuino  
 no quieren seruir a Dios, como tengã la verdad  
 del seruicio cierto: y que los authores tengan ca-

míno de saber la Música: de todos tres generos  
 ha de ser perseguido. *Y* algunos ecclesiasticos cō  
 obligacion de saber cantar tan curtidos y cecina-  
 dos en la ignorancia, que en grã manera persigüē  
 a los sabios. *Y* lo peor es que siendo ignoratísimos  
 estan persuadidos que todo lo saben. *El* que cog *psal. 50.*  
 noscío su peccado remedio tuuo. *Mirad* que re-  
 medio terna el ignorante, que se tiene por sabio.  
*Si* estuuiesen aqui dos ciegos, y vn medico pede  
 roso, y con querer para juntamēte curarlos, si vno  
 dixesse q̄ no tenia necesidad de curarse, que bien  
 veyá: es cierto que sin remedio quedaua. *Quan-*  
*tos* ay el dia de oy, que por que cantan a bulto, se  
 contentan, y no quieren mas deprender, y dicen q̄  
 es locura la speculaciō, y otras cosas indignas de  
 scriptura. *La* respuesta que les do es, que los san-  
 ctos fueron cantores, la sancta madre yglesia mã  
 do que se cantassen las alabaças diuinas, y qual-  
 quiera que se tuuiere por su hijo sabiendo cantar  
 se deue tener por dichoso. *Los* que persuaden q̄  
 los otros no depreiendan cantar: no han de ser oy-  
 dos, por ser ignorantes. *Oyd* a sanct Pablo cōtra  
 los tales. *Si* alguno en otra manera, dize, os ense-  
 ñare, y no quisiere oyr las palabras sanas de nue-  
 stro señor Jesu *Christo*, y aquellas cosas que son  
 segun la piedad de la doctrina: soberuio es y nin-  
 guna cosa sabe. *Muy* conforme a piedad es la do-  
 ctrina, que persuade deprender a cantar: puez  
 que la sancta madre yglesia manda que cantemos

1. ti. 6.

Y la scriptura nos cuenta como los Angeles cãta ron. Ay algunos soberuios, que despues que se veen en poseiſion delas dignidades: no quieren aprender mas, diziendo. Tan buena rãta y racion me han de dar no cantando, como si cantasse: pues

Eccl. 1. para que quiero saber. El que busca sciencia, grã-  
jea trabajo: no quiero por mis dineros trabajo. Si con no saber cantar, me libro de trabajos, y alcanço consolaciones, y en fin no me falta de comer, y mejor que a los cantores: para que es la Musica?

Quiero me librar ðla soberuia: y por esto no quie  
chrisol. ro saber cantar. Responde Chriſostomo, que la sciencia no causa soberuia, sino la ignorancia. El q̄ tiene sana doctrina no esta hinchado. Lo que en las enfermedades corporales acaece: tambien en las spirituales. Si vn hombre veyra, que tiene alguna parte del cuerpo alterada: dezis estar enfermo. La ignorancia en soberuece, y altera a los hõbres. Quanto vno fuere mayor en sciencia y digni

Eccl. 2. dad, dize el sabio, tiene mayor razõ de humillar se  
pfa 140 Buscan estos tales escusaciones en los peccados.

Que diremos de los q̄ ha reynte años, que cantan sin arte, y dizen que para que es la theorica: y acabo de todo este tiempo no saben componer villancico, y piensan merecer el magisterio de yglesia de Toledo, o de Seuilla. Sanct Pablo reprehende a otros semejantes soberuios diziend

1. ti. 1. a Algunos erraron no recibiendo la doctrina verdadera, y boluieron se a hablar palabras vanas.

Quan rectamente, dize Chrysostomo, añadio a chrisof.  
 quella palabra que erraron: porque el arte es ne-  
 cessario, para que no yerren el blanco. Querien-  
 do ser doctores, dize, en su facultad: ni entien-  
 den lo que hablan, ni saben dar cuenta de lo que  
 hazen. Bien se puede esto dezir de algunos can-  
 tantes. El que no sabe dar cuenta de lo que can-  
 ta, sin arte va: porque el arte esto enseña. No van  
 mis palabras contra los que son sabios, de quien  
 (si yo tuuiera officio para deprender Musica)  
 deprenderia, y los ternia por maestros: sino con-  
 tra los ignorantes soberbios, contra los que no  
 quieren deprender, y menosprecian a sus maes-  
 tros, y contra los cantates presumptuosos y acre-  
 ditados de sus personas. Si la Musica toma a  
 los hombres locos: para que la usaron los san-  
 ctos, y la yglesia mando que se cantasse, y sobre to-  
 do los Angeles cantan delante de Dios: Los q̄  
 tienen officios de Angeles, no locos, sino imitad-  
 res de sanctos, y cãtores de Dios se deue llamar.  
 La sacra scriptura afirma ser el officio de los An-  
 geles cantar delante la diuina magestad. Prophe-  
 tizando Tobias de la cibdad celestial de Hierusa-  
 len dize grãdes marauillas: pero no callo la Mu-  
 sica que en ella se via diciendo. Por los barries  
 de Hierusalem sera cantada alleluia. Esaias vi-  
 do a Christo assentado en throno Real: ponia sin  
 Musica 8 Seraphines. Sãct Joã afirma q̄ Esaias  
 vio la g̃lia 3 Chro y hablo 31. El mesmo sãct Joan  
 To. 13.  
 Esai. 6.  
 Io. 12. f

Ap. 14. vio el cordero sin manzilla con muchedumbre de  
 To. 10. criados: y no le faltauan sus cantores. Tobias fue  
 enseñado del Angel q̄ cātasse, los siervos d̄ Dios  
 Dan. 2. tribulados cātauan como parece en Daniel y sus  
 compañeros, Cūcto y Modesto eitando en los to-  
 mentos cantauan psalmos, y sancta Barbara en  
 tre los açotes estaua y no dexaua de cantar. ¶ Para  
 que me quiero detener en preuar cosa tan manifiesta:  
 puede alguno dezir, y no entiendo la letra  
 de los psalmos, ni la de los hymnos: para q̄ es el  
 canto? Mejor seria orar en lenguaje que lo enten-  
 diessemos. Conusuelen se los christianos quando  
 orā en la yglesia con el lenguaje latino, con el qual  
 ora la yglesia. El que ora con algunas oraciones  
 aprobadas por la yglesia, aun que no las entienda:  
 el fructo y el prouecho puede ser grande. Tenga  
 por auiso el que ora, y no entiende su oració: de en  
 Rom. 8 caminar su desseo ala intenció de la yglesia. El sp̄u  
 sancto q̄ nos haze pedir con grandes gemidos (se-  
 gun dize el Apostol) suple la intelligencia cō la de  
 uocion que nos da. Esto vemos por la experiencia  
 que algunos sin letras, y sin entender las oracio-  
 nes q̄ dizen: oran cō mayor feruor y se allegā mas  
 Orige. a Dios, q̄ los letrados. Origenes para cōsolació  
 de los que cantan los psalmos, y no los entiendē:  
 pone vn exemplo de grāde utilidad. Sabey, dize,  
 que tales son los q̄ por amor de Dios cantan, y no  
 lo entienden: como los que tienen dineros de oro  
 aprouados por buenos: pero ellos no cognoscē el

valor. Si el que assi tuuiesse los dineros aprouados, aun que no supiesse q̄ vale cada rno, y los dies seavn sieruo fiel, para que en su seruicio los gastasse por lo que valen: con gran fructo y prouecho daría los dineros el tal señor. De esta manera el que ora cõ las oraciones aprouadas dela yglesia, sino las entiẽde: que otra cosa es, sino poner las en las manos del Angel custodio, que nos lo dio nuestro señor para que en esto y en otras cosas nos siruiesse. El Angel q̄ sabe el valor delas tales oraciones: las presentara delante el diuino acatamiẽto, para que por ellas nos sea dada la deuocion, el merecimiento, el contentamiento, las virtudes, la gracia y perseverancia hasta la final gloria.

## De algunos auisos

para los cantantes.

Ca. p 19.

Q̄ on desseo que se quitẽ algunos abusos, que ay en el officio diuino, pareciome poner para los principiãtes ciertos auisos: con los quales no seran notados de liuianos, edificaran al proximo y sobre todo seruiran a Dios. Antes q̄ el cãtate comieça a cãtar, mire si trae el cãto seãales de bmel: o de hquadrado, y porq̄ deduciõ se canta. Todas ellas cosas dan cognoscimiento, y claridad: para que se cante bien el tal modo. El que canta sin mĩ

rar las cosas ya dichas: es semejante al que haze al sylogismo fuera de figura y modo. Pues para que el officio diuino sea bien dicho: todo esto se deve mirar. Si antes que esten en el officio diuino se pudiere proueer y de espacio mirar: seria muy acertado. Grandes bienes se seguiran: y males se evitariã: si se proueyesse primero. Si pensassemos con quien estamos hablando: quando cantamos en el officio diuino: ninguno se desdenaria de proueer lo, y mirar sobre estudio y con diligencia antes que se dixesse. Lo segundo que deve tener el cantante

2

Esai. 6.

es honestidad y composiciõ en el cuerpo. Si todo tiempo que vno esta en el officio diuino delante la diuina magestad se requiere composicion: una y otra es menester quando canta alguna cosa. Quantas vezes auerã oïdo que los Seraphines estauan en pie delante de Dios, cubierto el rostro con dos alas, y con otras dos los pies, y con dos belauan. Todo quanto los Seraphines hazian era con grandissima reuerencia, estar en pie, cubierto el rostro y pies: pero no les faltauan alas para bolar a Dios. El criado que esta delante de el Rey siruiendole, aun que este en la gracia, no cessa de componer se en estar en pie, descubierta la cabeza, no menear pies ni manos, sino al proposito: assi lo deuen hazer los seruos de Dios en el officio diuino. Es muy gran dolor dezir la poca reuerencia y miramiento de algunos. Unos menean la cabeza, y son notados de vanos: otros to-

do el cuerpo, y pierden la grauedad: otros hazen gestos con el rostro y boca, que mas parecen rítmicos: que hombres. Que dire de las risas vanas, palabras sin fructo, y muestras de passion de algũos en el officio diuino: Los q̄ habla cō el Rey aquellas palabras dicen, con las quales son ciertos contentarle y seruirle: y si de otra manera hablan, son grauemente castigados. Tu hablas cō el Rey de los Reyes (al qual siruen los Angeles con temor) y començado con el a hablar, le dexas la palabra en la boca, y te paras a hablar con el lodo vil del hombre. La **Abusica** de los tales aborrece **Dios** por el propheta diziendo. **Quita** Amo. 5  
y apartad de mi el tumulto y mala **Abusica** de vuestros versos, y los canticos de vuestra harpa no los oyré. **Porque** el alabança en la boca del peccador no es hermosa: el cáto del es dicho tumulto q̄ es sonido confuso. **No** quiere **Dios** oyr la **Abusica** de los tales: porque teniendo el lugar de criados: le desiruen y offendien con palabras y obras torpes. **Aũ** q̄ **Dios** este en todo lugar, particularmente esta en su yglesia, en el sacramento del altar: delante del qual se haze el diuino officio. **Grã** culpa tienen los que estan sin reuerencia en las alabanças diuinas: y no es menor la de los prelados que no lo castigan. **Deue** tambien tener el canto Ecc l. i  
te lo tercero, que conforme la voz con el canto. **Si** el canto fuere alegre, este q̄nto pudiere cō alegre rostro: y si fuere triste, tristeza trabaje de enseñar. 3

No siempre deuen cantar de vna manera. Si esto mirassen las naciones: no ternia cada vna su modo de cantar. Dize Franchino, que los ingleses jubilan, los franceses cantau, los ytalianos vnos bualan como cabras, y otros ladran como perros, los Alemanes aullan como lobos, y los Españoles lloran: porque son amigos de bmol. Pues lo que el canto pidiere, deue hazer: y sera la Musica suauue a los oydos de Dios. Si alguna Musica Dios no despechasse: no dixera por cosa particular el spiritu facto ala yglesia. Suene tu voz en mis oydos. Yo ando la causa de esto dize. Ciertamente tu voz es suauue. Para que el canto sea bueno, se requiere que tenga conformidad con la letra: y la letra se conforma con el tiempo. El que con el canto se conformare, se conformara con la letra, y con el tiempo que usa la yglesia: y con esto cantara suauemente para que de Dios sea oydo. Requiere se en todas las cosas guardar el compas. Tres compases ay en el canto llano, vno sirue para la psalmodia, otro para hymnos particulares, y el tercero para todo lo de mas puntado. El compas de los psalmos no mira hazer todos los puntos yguales: sino va midiendo todas las sylabas breues y largas, segun las reglas grammaticales. De forma, que tanto tiempo gasta en vna longa: como en dos breues. El que en la psalmodia quiere de llevar compas: no solamente ha de ser buen cantor, sino tambien latino. Entiendo esto de compas yqual, y los

Franchi

can. 2. d

4

puntos de syguales. Vna vez entra en vn compas dos puntos, otra vez tres. En todo y por todo en la psalmodia se deue guardar el accentos: specialmen te en la demediacion de los versos, y en la sequen- cia. Esten muy auisados en ello los principiantes, porque algunos descuydando se hazen grandes yerros, quebrantando los accentos. El compas de algunos hymnos es a proporcion de sesquial- tera, que entrã tres semibreues en vn compas. En pocas partes estan bien puntados los tales hym- nos: porque todos los puntos tienen quadrados. Los hymnos que este compas tienen son los si- guientes. El del aduiento Conditor alme, de la re surrection Ad cenam agni, Rex eterne, y Aurora lucis, Del sacrameto Pange lingua gloriosi, y Sa cris solemnija, y otros semejãtes. Otros hymnos se cantã en tiempo de por medio, que ya se dize vn punto en vn compas, ya dos, ya tres. Estos son. Aures ad nostras de quaresma, Pange lingua, y Lustris de passio, del Spĩtũ sancto Veni creator Jam christus, y Beata nobis, ðla trinidad In ma gestatis solio, del Sacramento Verbum supernũ. Los tres de sanct Joan baptista, los dos de sanct Miguel, de los martyres Sanctorum meritis, ðlos confessores Iste confessor, y los dos de la dedica- cion de la yglesia. Todos los otros hymnos lleuã el compas del otro cãto: el qual en cada vno ð los puntos, se gasta vn compas. Aun que en el cãto lla no aya puntos de figura de semibreues: todos son

de yqual valor. Unos puntos ay con dos plicas en el canto llano, y a penas les dan su valor que es dos compases. Sepa hazer el cantante diferencia de vna fiesta simple a vna mayor. Pues que la sancta madre yglesia entre los sanctos tiene diferencia, que vno es de primera dignidad, otro de segunda: vno es doble mayor, y otro doble menor: razon es que los que celebran las tales fiestas se conformen con la yglesia. Lo vltimo que sobre todo se deue amonestar al cantante es, que sobre todas las cosas estude de agradar a Dios en su cá

Guido. to. Ciertamente, dize Guido, entre todos los hombres el cantor (que menosprecia la deuocion, que auia de buscar: y desea los contentamientos hu- manos, que de ellos no se auia de acordar) es mas loco. No os parece, que es locura dar a los hom-

Gal. 1. bres: lo que Dios quiere recibir? No se tēga por fieruo de Dios, el que a los hombres quiere agrada- dar. Gloria, honrra, y contentamientos en esta vida sin Dios no los querays: porque paran en el in-

psal. 46 3e. Cantad a nuestro Dios, cantad, y cantad con sabiduria. Aquellos cantan con sabiduria, que guian su Musica a Dios.

# Para el Lector. 40

**H**Asta ahora, charíssimo, no tan solaméte he pretendido introducir en la Musica a los nuevos: pero he trabajado de persuadir a todos que la sigan como a cosa graue, vtil, deleytable, y prouechosa para el seruicio de Dios. El q̄ vuiere leydo todo lo sobredicho con atencion: hallara en la Musica las sobredichas condiciones. Resta proseguir el intéto que al principio de este libro puse, conuiene a saber declarar el artezica de canto llano, y poner la de canto de organo. Trabajare de screuir todo lo que en Musica he leydo, y con la baxeza de mi entēdimiento he speculado: aun q̄ seā cosas que al presente no se vsan. Algunas cosas deyo sin declarar por euitar prolixidad: presuponiēdo que ay maestros que las declaren. En este libro se dizē muchas cosas, que pertenecē a los otros libros: por ser este fundamento para la intelligencia de los instrumentos. Las cosas se ponē en los otros libros de rayz: las q̄les (viniēdo en este proposito) solaméte las toco. En fin no me tengan los lectores por salto de memoria, por las cosas que en estos libros repito: q̄ lo hago por los nuevos en la Musica. En este caso les siruo de peon, trayendo les ala mano los materiales: ellos como delseos de ser buenos maestros, sepan aprouechar todo lo q̄ se dizē: que para fin de hazer los tales, lo cōmunico cō ellos tãtas vezes.

# De las letras ca. rr.

**Textus** **D** Bien comunmente los músicos prácticos  
 auer veýnte letras en el arte de la Música: y  
**Glar.** son las siguientes. **A. B. C. D. E. F. G:** a. b. c. d. e. f.  
**l. I. ca. I** g. aa. bb. cc. dd. ee. La primera letra que es. g. se  
 pone griega por reuerencia de los griegos de los  
 quales nos vino la Música. A esta letra llaman  
 los griegos gama. Quisierõ los authores moder-  
 nos poner la primera letra de la Música griega,  
 y no latina: para dezirnos, que la Música nos vino  
 de los griegos, y que los latinos en este arte les imi-  
 tauan. Pues no tenemos otra Música en lengua  
 latina, ni yo scriuo otra en lengua castellana: sino  
**Grego.** la que usaron los griegos. Sanct Gregorio aug-  
 mento esta letra, y fue esta y no otra: por ser la pri-  
**Berno** mera de su nõbre. Para dezir la differẽcia que ay en  
**ab. li. I.** tre las letras graues, agudas, y sobre agudas: de  
**Guido.** ren algunos doctores, que se scriuan en la forma y  
**lõ. 22.** modo sobredicho. Pues las ocho letras q se scri-  
**pont.** uen grandes, son dichas graues: las siete sensi-  
**Marga.** llas pequeñas, son agudas: y las cinco pequeñas  
**et Glar.** que van dobladas, sobre agudas. Assi que por to-  
**I. prac.** das son veýnte. Verdad es, que dize Franchino q  
**cap. I.** son veýnte y dos: pero auẽys de entender que lo  
 dixo, porque en bñahmí agudo y sobre agudo se  
 multiplican las letras: vna es pequeña: y la otra  
 quadrada. Todas estas letras diffierẽ en el sitio,  
 figu

figura, y pronunciacion. En el sitio, porque vnas son graues y otras agudas, y esta cada vna en su lugar diferente. En figura, porque en la manera de screuir diffieren. En pronunciacion, porque diffieren en la manera de screuir, y en el sitio: tambien han de ser diferentes en la pronunciacion. **D**igo, que la **G** no es esta **G**, ni esta **G** es la que esta en su octaua: la qual se scriue en la forma siguiente **g**. **P**ues q̄ todas estas letras diffieren, y todas ellas en el canto se vsan: no es pequeño error poner solo las siete letras. **T**antas letras auíamos de poner quantas son menester para el canto. **S**i yo tuuiesse authoridad para ello: haría dos artesicas. **U**na de canto llano, y començando en **G**: allegaría hasta, **aa**, sobre agudo: porque este es el spacio y ambito que tiene el canto llano. **E**n todo lo que de canto llano he visto: no excede los limites ya dichos. **M**ose para que enseñando solamente canto llano: dicen letras y signos a los niños, que nunca se vsan en canto llano. **P**ara hazer la segunda artesica de canto de organo: ponía todas las letras q̄ tiene el organo: porque hallamos composiciones que abaxan ala octaua de **C**faut: y otras que suben ala octaua de **a**alamire sobre agudo.

 De los signos. 

Capítulo. 21.

**D**estas veinte letras nascen, o salen veinte signos: de forma que de cada vna letra proce-

de vn signo. Siguen se los signos. **F**ut, **A**re, **h**mi,  
**E**faut, **S**olre, **E**lamí, **F**faut, **S**olreut: **a**lamíre,  
**b**fa**h**mi, **c**solfaut, **d**lasoire, **e**lamí, **f**faut, **g**solreut,  
**a**alamíre, **b**bfahmi, **c**colfa, **d**dlafol, **e**ela. Los  
dies de estos signos está en regla: y los diez en spa  
cio. Ordenan se desta manera. **F**ut en regla, **A**re en  
spacio, **h**mi en regla, **E**faut en espacio: y assi de to  
dos los otros. Todos los nones estan en regla, y  
los pares en espacio. Para los que quisieren ser cá  
ntantes, lo dicho por principios basta: mas para el  
que quisiere ser musico: sobrecada principio por  
ne ciertas annotations. Cómunmente suelen po  
ner estas veýnte letras, y signos, y el que mas pen

larẽ que auia tirado la barra: puso veýnte y vna.  
**L**uzbel  
**l**a. No pequeña contienda entre cantozes causo esta  
nouedad: porque ay algunos, que piẽsan perder  
se la **M**usica si admittẽ cosa nueua en ella. Como  
ay hombres estrechos de consciencia, que no quie  
ren conceder sino la doctrina en que se criaron,  
aun que sea bien prouada la que oyen: desta mane  
ra ay cantãtes estrechos de sienes, q̃ no recibiran,  
sino lo q̃ en su puericia deprẽdieron. Sepã todos  
los q̃ mi libro leyeren, q̃ yo scrui para hombres: y  
no para todos, sino para los q̃ tienẽ entẽdimiẽtos  
y no para todos los q̃ entẽdimiẽto tienen, sino pa  
los desapasionados q̃ desleã saber la verdad. Pa  
ra estos assi purificados digo, q̃ no me dẽ mas cre  
dĩto de quãto por excelẽtes authores, por razones  
naturales, o por demõstraciones prouare lo q̃ oye

re. Así que ninguno mire lo que en este libro leyere si es contra lo que el tiene, o de prenatio quando niño: sino tenga consideracion, si queda bien pro uado. Mirado con ojos claros, que aun que cōmunmente se suelē poner solas estas veynete letras no se haze (ya que letras en la Musica se fingerō) por ser ellas precisas, y no mas, ni menos de parte dela Musica. Cosa graue fuera si la anchura y largueza dila Musica: se resumiera en veynete letras. Por lo qual tiene Andrea, que el canto llano no deue abaxar mas de a **C**ut, ni subir sobre eela y por esto **C**ut, **A**re, y **H**mi, no tienen bozes para abaxar: ni eela para subir. Tambiē porque vna voz humana (aū que sea la mas estremada del mundo en subir y abaxar) no andara mas de en veynete puntos. Fauorece lo ya dicho, que los musicos antiguos no quisieron passar en su Musica de vna quinzena. Mirad las demōstraciones de Boecio Ambrosio, y d otros excelētes musicos q̄ todas tienen a dos diapassiones, q̄ son quinze puntos. En esto quasi todos los musicos (segun dize Stapulēse) siguierō a Pythagoras: porq̄ por estos dos diapassiones facilmente se podia entēder el resto. Y porq̄ estos q̄nze p̄ntos bastauā pa la voz de hōbre: no ponian mas. Si cō vna quinzena los antiguos se cōtentauan: bien bastarā a los niños de nuestros tiempos veynete puntos. Fue menester que se determinassen y nōbrassen letras y signos pa los principia tes: porq̄ suuiesse camino determinado, y seña

1. ratio.

lib. 1. c. 3

2. ratio.

ex. bo.

1. 1. c. 13

lib. 1. in

princi.

etcō. 27

3. ratio.

lado por do caminassen sin perderse: el qual camino de letras y signos no es menester para el experimentado en la Musica. Pues como bastauan estas veinte letras. y eran menester todas: no pusieron mas ni menos. Hablando para hombres. q̄ saben comer el manjar solido delas profundidades de la Musica: no ay letras ni signos (ya q̄ se admitten) determinados, sino que la Musica es circular. Entiendo esto, que como el circulo no tiene principio ni fin: assi no ay principio ni fin de letras o signos. De tal manera comienza la mano de la Musica en **F**ut: que pudiera principiari en **F**aut, o en otro qualquier signo. De tal forma acaba en **e**ela: q̄ pudiera concluir en otro signo. Fue fiction (y buena) para niños: la qual imito el orden que los griegos tenian en las consonancias de sus cuerdas. conuiene a saber proceder por diatesarones. A esta tercera razon fauorecen las teclas del monachordio, que comenzando quatro signos abajo de **F**ut viene a ser octaua de **C**faut: y arriba de **e**ela tiene otras tres teclas. De forma, que el monachordio comunmente tiene veinte y siete signos. Como estos se ponen en el dicho instrumento, se podia poner infinitos: si bozes, o brazos viesse para los alcanzar. La ampliacion que delas letras y signos digo, si viesse necesidad: se entiende delas deduciones, propiedades, clauas, conjunctas, disjunctas, consonancias, y dissonancias. El intento del que puso veinte y vna letra (segun

me parece) era de poner las letras en figura spherica. o circular. Tomen los nuevos este auiso, que Textus  
 en la diuision de las letras y signos dōde dire eitar los diez en regla y los diez en spacio: toda letra que estuuiere en regla, su semejante en la octaua esta en spacio, y la quinzena en regla: y toda letra que estuuiere en spacio, la octaua tiene en regla, y la quizeua en spacio. Esto se puede verificar, o exemplificar desde ¶ut, que esta en regla, y ¶solreut graue en spacio, y ¶solreut agudo en regla: y desde ¶re en spacio, ¶alamire agudo en regla, y ¶alamire sobre agudo en spacio.

## De las bozes.

### Capitulo. 22.

**E**N todos estos veynete signos ay letra y boz: La primera de cada vn signo es letra, y luego se sigue la boz, o bozes. Pongo por exemplo a ¶cfaut. La primera que es C. Dezimos ser letra: y ¶faut son las bozes. Vnos signos tienē sola vna boz, que son ¶ut, ¶re, ¶hmi, y ¶ela: otros tienen dos bozes que son ¶cfaut y los mas de la mano: los terceros traen a tres bozes, assi como son ¶alamire, y algunos otros: lo qual, mirādo de proposito en ¶ut ¶re, facilmente poderys comprehender. En todos veynete signos no ay mas de seys bozes, que son. vt re, mi, fa, sol, la, multiplicadas siete vezes. Estas

feys bozes, y los nombres de las consonancias fin  
 gieron los musicos practicos a su voluntad por  
 la facilidad de enseñar a los discipulos: que los  
 theoricos otros nombres les tienen puestas. Lo  
 que los praticos llaman segunda, los theoricos  
 llaman tono, o semitono: lo que los praticos di-  
 zen quinta, los theoricos dicen diapente: y assi de  
 todas las consonancias. La diferencia es sola-  
 mente de nombre: de parte de las consonancias  
 vna mesma cosa tienen. Es verdad, que en el tiem-  
 po de Boecio (al qual entre los scriptores latinos  
 en Musica se le deue primado) no auia estas feys  
 bozes: sino procediendo por cuerdas formauãto  
 nos, semitonos, y otras consonancias. Por ser co-  
 sa dificultosa tener la Musica en la memoria, vi  
 no Guido mōje de sanct Benito (el qual despues  
 de Boecio illustro la Musica) inspirado diuinal-  
 mēte en vn hymno de sanct Joan baptista (que co-  
 miença *Vt queant laris*) examinãdo lo con deuo-  
 cion, hallo feys syllabas en el principio del dicho  
 hymno, y juzgo conuenir a las consonancias mu-  
 sicales: lo qual el señor Joan summo pontifice vi-  
 cessimosegundo (que en la Musica peccos le erce-  
 dieron) aprouo. Delo que digo author es Fran-  
 chino. El hymno dize. *Vt queant laris: resonare fi-  
 bris: mira gestorum: famuli tuorum: solue poluti:  
 labij reatum sancte Ioannes.* Hallareys en lo que  
 he dicho en latin las feys bozes de la Musica: si mi-  
 raras la primera syllaba de cada vn versico. Por

Ciruel.  
 in prol.

bo. 11. 4.  
 ca. 3. et  
 Sta. 1. 4.

Guido.

Ioan. 22

l. 5. the.  
 ca. 6. et  
 I. par.  
 cap. 2.

den se siguen, vt, re, mi, fa, sol, la. **D**osientos y ve-  
yete y siete años ha que Guido aplico estas bo-  
zes ala Musica: lo qual fue enel año de mil y qui-  
nientos y veinte dela encarnacion de nro redemp-  
tor. Entre las cinco distancias que tienen estas  
seys bozes: las quatro son de tono, y la vna ð semí-  
tono. De vna boza otra es tono: excepto de de el  
mi al fa que es semitono. No se engañen los prin-  
cipiantes pensando, que todas las vezes hazen se-  
mitono, que dicen bozes de semitono: porque biē  
pueden dezir mi fa y ser tono y re mi y ser semito-  
no. Esto prueua el glorioso Augustino en su Musi-  
ca diziendo, Si vno dítelle modus, y otro bonus,  
aun que sean diuerſas letras: tienen vn mesmo so-  
nido y medida. De esta manera podemos dezir;  
que si vno dize mi fa, dando le medida de semito-  
no: y otro vt re, dando le la mesma medida: aun  
que sean diferentes en las letras: son semejantes  
en el sonido. Si dezis pone, que es verbo, o poné,  
que es aduerbio: auu que son vnas mesmas letras  
es grande la diferencia. Bien pueden dezir dos  
cantantes mi fa: y el vno hazerlo tono y el otro se-  
mitono. Querria que esto se notasse: porque ser-  
uira para muchos casos. **P**ues no basta saber to-  
das seys bozes y consonancias para que vno sea  
musico, sino q̄ sepa dar a cada vna su distãcia, y me-  
dida. La distãcia, o camino q̄ ay ð vna boza otra es  
tono, o semitono. No poco yerrã los q̄ dize el vt ser  
tono: y el fa semitono. El tono es, pporciõ musical.

yexo

Auguf.

II r. c. 4 sesquioctava. Toda proporcion (segun dize Boecio) se ha de hazer de dos numeros. Comparando vn numero a otro: se haze la proporció. Como ninguno de los dos numeros es la proporció: assi ninguno de los dos puntos es el tono. Puesa el camino, distancia o comparacion que ay desde el vt al re, del re al mi, del fa al sol, del sol hasta el la: es el tono. Tãbien lo que ay desde el mi al fa, o desde el fa al mi: es el semitono. En estas seys bozes ay cinco distancias: las quatro de tono, y la vna de semitono.

**Guido.** Puso el prudentissimo Guido la distancia del semitono en medio de las quatro de tono: para que (segun dize Franchino) en ninguna dedució pudiessemos formar vna quarta, que no tuuiesse dos tonos y vn semitono: lo qual era menester para proceder en el genero diatonico. Dize, que estas bozes seys son multiplicadas siete vezes. Esto se entiende de las bozes naturales del genero diatonico, que vsamos en los signos cõmunmente.

**Textus**

Dtras muchas bozes ay naturales segun la anchura de la Musica. Ay otras bozes, accidentales dentro del ambito, o distancia de cada vna de las deduciones, como parece en el orden superior del monachordio: que son teclas negras. Ay otras bozes, q̄ forman las (q̄ son dichas cõmunmente) cõjuntas o diuisiones de tonos en las teclas blancas: las q̄ les si se cõtallan, serã mas de siete vezes seys. Põgo por exemplo a Dsolre: en el qual signo ay dos bozes de la cosecha, que son sol y re. Tiene vt, cuyo

mi esta en la tecla negra entre *F*aut y *B*solreut: el qual mi es de la quarta conjuncta. Pues que esta conjuncta tiene sus seys bozes luego el vt esta en *B*solre. Tambien tiene mi: el vt del qual se halla en la tecla negra, que esta entre *A*re y *b*mi. *T*e asi mismo fa, y el vt forma en *A*re: el qual fa tiene la tecla negra, q̄ esta entre *F*aut y el dicho *B*solre por mi. Hallareys mas en el dicho signo la: el vt del qual esta en retro poller, que es vn signo fingido detras del pulgar: que se llama *F*aut. Lo q̄ del sobredicho signo *B*solre digo: communmente se entiende de todos los otros. Pocas vezes ay signo en el organo que no tenga todas seys bozes: empero en la mano ninguna le falta. Si peritissimos fuessemos en la Musica: podiamos formar muchas bozes en toda la anchura de ella. Assi lo siente *Boecio* diciendo. Naturalmente las bozes en la Musica son infinitas. Todas estas bozes son fuera del *C*utare: por lo qual quando dire, que las bozes seys se repetian siete vezes: entendi (segun que declarado tengo) de las bozes incluidas en el *C*utare, y no de las bozes que usamos, y podemos usar. Estas seys bozes, dize *Franchino*, se diuiden en tres partes, en graues, agudas y sobre agudas. *C*itre son graues, mi fa agudas, sol la sobre agudas. Por lo qual dixo *Goscaldos*, que toda deducion començaua en letra graue y acabaua en aguda. Si lo sobredicho se entendiesse conforme a la diuision de ocho graues, y siete agudas, y cinco so

l. i. c. 13

l. i. c. 2

bre agudas: si falso sería. Porque la primera deduc-  
 cion comienza en graue, y acaba en graue. Luego  
 auemos lo de entender conforme a la diuision  
 de Franchino. Diuiden se otra vez estas seys bo-  
 zes. Dize Guido en dos partes. Las tres (que  
 son vt re mi) sirven para subir: y las otras tres pa-  
 ra descender. Entiende esta regla, que todo prin-  
 cipio de canto, el signo en que comienza o tiene  
 vna boz, o muchas. Si vna, aquella se tomara: si  
 muchas, siempre es la vna delas tres primeras,  
 conuiene a saber vt, o re, o mi: y la otra delas tres  
 segundas, que son fa sol la. Pues si el canto subie-  
 re, tomar se ha vna boz delas primeras, que en el  
 dicho signo sera segunda: y si abaxare, tomar se ha  
 vna delas segundas, que en el signo sera primera.  
 Esta regla es para todos los signos, que tienen  
 muchas bozes: porque en esta cuenta no entra la  
 boz de bñol: lo qual adelante se entendera copio-  
 samente. Mas se deue en esta regla considerar,  
 que diziendo vt re mi para subir, fa sol la para des-  
 cender: entiende se con tal condicion, que el can-  
 to salga fuera de su deducion: porque no saliendo  
 tomar se ha la boz, contraria de lo que manda la  
 regla. No salira fuera de su deducion el canto:  
 quando subiere, o abaxare hasta tres puntos y no  
 mas. De forma, que si tres puntos solos sube, pue-  
 do algunas vezes tomar la boz que es para abaxar:  
 y si no abaxa mas de los tres puntos, puedo to-  
 mar la boz que es para subir: segun parece en los

It. r. c. i.  
 29.

dos exemplos que estan de baxo de la A. colorada.  
**E**nel exemplo primero veres, que el canto subio, y començo de Ffaut: enel qual ay dos bozes fa y vt. El vt es para subir, y porque no salio de la deducion de el fa, que es de natura: tomaremos fa. No creays a los que dicen que por ser el vt de ffaut de b mol no se tomo: porque lo mesmo es dezir vt re mi, que fa sol la. El vno y el otro es diatono. El b mol no es defendido sino enel fa: por ser boz quasi del genero chromatico de la orden superior del monachordio. Digo, que aun que suba el canto, no se tomara vt en ffaut. Y en tal caso no se guarda la regla vt re mi para subir: excepto, si en b fa h mi es necesidad dezir fa. Y si vuiereis de dezir mi, no tomaremos vt: no porque el vt sea de b mol, segun algunos dicen: sino por euitar mutanças no vsadas, o irregulares. **E**nel segundo exemplo el canto abaxo y començo de Elami: enel qual signo ay la y mi. Aun que el mi es para subir, tomar se ha en tal canto: porque no sale de su deducion. Esta regla (segun dicen algunos doctores graues) es fundada en otra regla que dize. Todo quanto pudieremos, auemos de euitar mutança, b mol, y cõjuncta, principalmete en principio de canto. Antes hagamos mutança que b mol: y antes b mol que cõjuncta. Siempre se ha de huyr el mayor mal. Y si todos se pudieren escusar es mejor. Assi que sino fuere gran necesidad no se deue hazer mutança. Si enel prime-

And. li.  
 1. ca. 6.  
 Mar. li.  
 2. ca. 5.

ro exemplo que el canto sube, tomásemos vt: en el quinto punto haríamos mntaça. Tomando fa: en todo el no la hazemos. En el segundo exemplo que descende, si tomásemos la: en el quarto punto auíamos de hazer mutança. Tomádo pues mi: ninguna se haze. No es razon paísar sin nota, que scriuiendo los signos dire cõ muchos de los musicos practicos, bfa hmi. Sepan los principiantes, que en este signo no ay sino vna boz natural del genero diatonico, y esta es mi: y el fa es boz accidental tecla negra del genero quasi chromatico. Aua se de screuir hmi: empero la causa porque le llame bfa hmi es los principiantes. Aun que el dicho fa sea quasi dl genero chromatico, y famos dl mas que de otra tecla negra, por euitar el tritono que se causaria desde ffaut graue hasta el dicho signo de bfa hmi, si alli no se hiziesse fa. Y por huyr el semidiapete, que se formaria del fa de ffaut agudo al dicho mi de bfa hmi. Así que por estar el dicho fa tanto en vso, por la neccessidad que del ay: siendo accidental se nombra con la boz del signo diatonico: aun que de la vna boz ala otra ay vn semitono

Textus  
Guille.  
Berno.

Franc. II. incantable. Porque el fa es tecla negra diuision I. ca. 4. de tono, y el mi tecla blanca. Forma se desde ala mi re al dicho fa vn semitono cantable: luego el semitono que ay desde el dicho fa al mi de bfa hmi sera incantable. Digo mas, q se ha de screuir cõ dos letras, vna pequeña en esta forma b: y la otra qdra Guille. da en esta figura h. Verdad es, q Guillemo dize, q

la primera ha de ser triangular: pero poco va en ello ser redonda, o triángular, baste que sea del semeiante a la quadrada. Conuene que estas dos letras no sean semejantes: por euitar la confusion que entre el fa y el mí del dicho signo auria. Si sola vna letra en este signo viera, o ambas fueran semejantes: pensarán los principiantes, que las dos bozes del dicho signo estauan yguales.

## De las deduciones

### Capitulo. 23.

**A** Adrea musico señalado pone tres deducio- l. i. c. i.  
 nes. Las que nosotros llamamos propiada Textus  
 deste le insigne doctor diro deduciones. Dablan  
 do en lenguaje común, y en traje de España, y de  
 verdad: siete son las deduciones. C ut la primera,  
 C faut la segunda, F faut la tercera, G sol reut la qu-  
 ta, c sol faut la quinta, ffaut la sexta, g sol reut la sep-  
 tima. Estos signos mas al propio se llaman princi-  
 pio de las deduciones, porque tienen el vt de la di-  
 cha deducion: y todas seys bozes es la deducion.  
 Parecer es de Franchino lo sobredicho, y funda- l. i. c. 4.  
 do en verdad. De lo arriba dicho infiero, que tan-  
 tas deduciones ay: quantas vezes en la mano ha-  
 llaremos vt distinto por los signos. Siete vezes  
 se halla vt: luego tantas son las deduciones. Po-  
 ner no mas de siete deduciones, por las quales

todas las bozes son regidas: es cõforme a los veynte signos. Digo, que por estas siete deduciones se cantan todas las bozes del **C**ut are. Para mayor breuedad y facilidad se note la regla siguiente. Para saber cada voz porque deducion y propiedad se canta: contad desde la dicha voz hacia tras, y donde hallardes su vt: por aquella deducion y propiedad se canta. Exemplo. Si quisierdes saber ella de Etami porque deducion y propiedad se cãta: direys cõtãdo por los signos de la mano. la. sol. fa. mi. re. vt. Quando q̄ en **C**ut tiene su principio, y **C**ut es primera deducion y propiedad de hquadrado (segun que luego se dira) cognoscereys el dicho la ser de la primera deducion, y de la propiedad de hquadrado. Esta regla bien entendida, basta ella sola para saber cada vna de las bozes de toda la mano: por do se canta. Cõ la qual se evita la prolixidad, y confusion de algunas artes de canto llano, y se declara complidamente la presente materia.

Andre.  
l. i. c. 11  
regu. 2.

## De las propiedades. Capitulo. 24.

A Y tres propiedades, conuiene a saber hquadrado, natura y b mol. Todas las G son hquadrado, las C natura, y las F b mol. Esto entiendo si en los tales signos ay vt. Tambien es de saber, que los signos donde se señalan estas propiedades

des: son principio de ellas, conforme a lo que dixere  
 de las deduciones. Por estas propiedades se can-  
 tan todas las voces de las siete deduciones. Es  
 de notar, que entre las distancias y consonancias  
 de las voces en estas tres propiedades: ninguna  
 diferencia ay. Porque yendo seguidas todas tres  
 propiedades, proceden por quatro tonos y vn se-  
 mitono cantable: el qual semitono esta siempre en el  
 grado, o lugar tercero de la deducion. Verdad es,  
 que la propiedad de b mol tiene el fa en tecla ne-  
 gra, la qual esta arriba de alambre: pero esto le hi-  
 zo, para que viniendo el semitono en el tercero gra-  
 do: no diffiriese de las otras propiedades. Los  
 que esto notaren: entenderan quan poco va salir,  
 o no de la propiedad de b mol en passando del fa  
 de b fa h mi, sino buelue al dicho signo: porque to-  
 da la dificultad esta, si alli ha de ser fa, o mi. La  
 resura pues, que tiene h quadrado yendo segui-  
 do tiene natura y b mol: y la blandura que tiene  
 b mol, tienen h quadrado, y natura. Si todas tres  
 propiedades tienen vnas mesmas distancias, en  
 que diffieren? Digo, que los musicos practicos  
 que estas propiedades pusieron: causas moti-  
 uas tuuieron para ello, aun que de todos los can-  
 tantes no son sabidas. Pusieron los nombres de  
 las dichas propiedades: por causa de la diferen-  
 cia de las letras en que estan situadas las tales  
 propiedades. El h quadrado esta situado en la le-  
 tra G, natura en la C, y b mol en la F, y como estas

Textus

i. ratio,

tres letras (que en la Musica son principales) dif-  
fieran vna de otra: tambien diffieren las deducio-  
nes, que en las dichas letras estā colocadas. Esta  
diferencia quisieron los musicos explicar y dar  
a entender por estas propiedades de hquadrado,

2. ratio. de natura, y de b mol. Cognoscer se ha la diferen-  
cia entre hquadrado y b mol: quando van a hazer  
mutança en G sol re ut, o en alamire saltiendo de la  
propriedad de natura. Si entran en la de hqua-  
drado, es mas re zio: que si toman la de b mol. La  
causa de esto es. Si de natura suben en hquadra-  
do: hazen re mi, que es tono, o vt mi, que es ditono.  
Y si suben de natura en b mol: hazen mi fa, que  
es semitono: o re fa, que es semiditono. ¶ Pues que  
vn tono subiendo ha de ser mas re zio que vn semi-  
tono, y vn ditono mas q̄ vn semiditono: el hqua-  
drado es mas re zio en tal coso, que el b mol.

3. ratio. ¶ Para explicar la differēcia total de las propiedades:

Boecio. se note que antiguamente antes que Boecio me-  
classe el genero chromatico cō el diatonico: proce-  
diã los cãtores en el genero diatonico por dos tonos  
incõpuestos, y por vn semitono. Y porq̄ entre nros  
pdecessores solo el gñro diatonico se vsaua es dicho  
natural. ¶ Pues como se mezcio el gñro chromatico  
(q̄ en parte es lo q̄ llamamos b mol) cō el diatonico  
natural, y esta mezcla solamente fue (mirando alo  
que pone el arte del f ut are) con las deduciones  
de la G. (assi como parece en b fa h mi) para diffe-  
renciar el fa del mi del dicho signo: pusieron dos

b. la primera b. pequeña, que señala el fa: y porq̄  
 ha de ser blando llamase b mol. de este nombre lati  
 no mollis z molle, que significa cosa blanda. El m̄  
 se señala con una h quadrada, por esto se llama h  
 quadrado. Y por que el dicho m̄ es rezto en com  
 paracion del fa: en algunas partes se oize h duro,  
 de este nombre latino durus dura durum, q̄ quie  
 re dezir cosa dura, o rezta. Por que con el genero  
 bla. C. no se mezcla este genero chromatico (hablo  
 segun el u are) quedole la. C. con el nombre que  
 tenia, que es natural: porque no vuo quien le im  
 pidiese, o perturbasse, como hallamos en las de  
 daciones de la. G. Esto siente el venerable Andrea l. l. c. II.  
 diciendo, que se llama h quadrado por el m̄ seña  
 lado con la h quadrada, y b mol por el fa, que es blã  
 do: y natural genero, quasi neutral: porque no alle  
 ga al signo dei b fa h mi. La sobredicha sentença  
 tiene Franchino, reprobando algunas frivolas ra l. l. c. 4.  
 zones, que a este proposito se suelen traer. Quien  
 otras mejores razones tiene digalas: que todo lo  
 que se en este caso, he dicho. Si la distãcia (en qual  
 quier genero que sea) fuere de tono, subiendo se  
 ra rezta: y abarando dexenla caer. Si fuere distan  
 cia de semitono, subiendo sera blanda: y al abatar  
 soitenida. La causa potissima por que la Musica  
 se desentona, y dissiuena es: no aprouecharse de es  
 te auiso. Den pues los cantantes al tono distan  
 cia de tono, y al semitono de semitono, y en todas  
 las consonancias tengan consideracion al semio

tonos que contienen: y el canto yra entonado, y a  
sabor del buen oydo.

## Delas mutanças

cap. 25.

**P**orque muchas vezes no basta vna deducio  
y propiedad para vn modo, o tono, es neces  
sario salir d'la deducion que començamos: lo qual  
no puede ser sin mutançã. Para hablar de mutan  
ça dela diffinicion començaremos. Mutançã, d'bo  
zes, en los Abulicos, es avuntamiento de dos bozes  
y iguales, de diuersas deduciones y propiedades,  
en vn signo. Delo que dize de dos bozes: infero,  
que en **ut**, **are**, **hmi**, y en eela no ay mutançã: por  
que estos signos tienen a vna boz, y la mutançã ha  
de ser de dos bozes: luego en ellos no ay mutançã.  
Delo que dize la diffinicion d' dos bozes y iguales  
se sigue, que en **bfahmi** no ay mutançã: porque las  
bozes del dicho signo (segun dize) no estan yguale  
les. Esto que ahora acabo de dezir es conforme  
a las bozes del **ut are**: empero si en el canto llano,  
o de organo se hallare vn modo, o tono subir de  
eela, o abaxar mas que **ut**: cierto es, que en estos  
quatro signos (que la mano del canto señala con  
sola vna boz) aura mutançã. El signo de estos qua  
tro donde la tal mutançã se hiziere: passara por el  
iurzio de su octaua. Quiero dezir, que si la mutan  
ça se hiziere en **are**: hagan cuenta que es **alamie**

textur.  
Francl.  
li. i. c. 4.

li. i. ca.  
22.

And. li.  
l. c. 3.

re: y si en **Cut**, que es **Bsolreut**: y assi de los otros signos. Todas quantas mutanças se hazen son con bozes de tono, de diatessaron, o de diapente. **A**dirad de proposito todas las mutanças, que ay en la mano: y vereys ser la sobredicha regla epilogo de toda la presente materia. Todas quãtas mutanças puede auer en la **A**busica: son diez y ocho. En la tabla infrascripta las vereys summadas.

	<b>Vt</b>	<b>re</b>	<b>mi</b>	<b>fa</b>	<b>sol</b>	<b>la</b>		
Estas mutanças son de segundas.	<b>re</b>	<b>vt</b>	Estas mutanças son de quartas	<b>fa</b>	<b>vt</b>	Estas mutanças son de quintas	<b>sol</b>	<b>vt</b>
	<b>re</b>	<b>vt</b>		<b>fa</b>	<b>vt</b>		<b>sol</b>	<b>vt</b>
	<b>mi</b>	<b>re</b>		<b>sol</b>	<b>re</b>		<b>la</b>	<b>re</b>
	<b>mi</b>	<b>re</b>		<b>sol</b>	<b>re</b>		<b>la</b>	<b>re</b>
	<b>sol</b>	<b>fa</b>		<b>la</b>	<b>mi</b>			
	<b>sol</b>	<b>fa</b>		<b>la</b>	<b>mi</b>			
	<b>la</b>	<b>sol</b>						
	<b>la</b>	<b>sol</b>						

Las mutanças de tono son ocho, las de diatessaron son seys, y las de diapente son quatro, y no ay mas mutanças: luego solas diez y ocho mutanças son todas. El que en figura quisiere ver lo sobredicho: mire lo en el exemplo siguiente. La pñtual intelligēcia de esta figura dño para la abilidad de los maestros.

Estas dos bozes son iguales	Ut	Estas dos bozes contienen	fa	Estas dos bozes son iguales
	Algunas	Estas dos bozes en mutançã no	Algunas	
Estas dos bozes son iguales	Dezes	Estas dos bozes en mutançã no	fol.	Estas dos bozes son iguales
	Algunas	Estas dos bozes en mutançã no	Dezes	
mi	Estas dos bozes contienen		la	

**D**ize que en **fa** **mi** no ay mutançã, entiendo que entre el **fa** y el **mi** del dicho signo: porque el **fa** no alcanza al **mi** con vn semitono incantable, o mayor: y como mutançã sea ayuntamiento de dos bozes y iguales, y en este signo las sobredichas dos bozes no esten y iguales: luego entre ellas no puede auer mutançã. En este signo de **fa** **mi** (cabe en el **fa** que es re clara negra, como en el **mi** que

es tecla blanca) se puede hazer mutança. Todas las vezes que en elami agudo por la septima conjunta (que dizen los praticos) hazemos fa: viene el vt ala tecla negra del dicho signo de bfa hmi. dō de (abaxando el canto) diremos vt fa. Luego tenemos fa vt, vt fa. Tambien en el mi (que es tecla blanca) tenemos la mi, mi la. En vn octauo modo por **D**solre viene al mi de bfa hmi el la, y si sube arriba diremos la mi. Tambien tenemos en vn tono primero por **E**lami: la re, re la. Otras muchas mutanças ay en este signo. Y en otras las quales quando hable de los modos accidentales: se entenderan. Todas estas mutanças son accidentales, o fuera del **C**ut are: las quales se hazen por division de tono. No se podian hazer estas mutanças, sin las bozes que se forman en las teclas negras: por lo qual todo cantante tiene necesidad de entender medianamente el monachordio. Toda mutança propriamente hablando es por subir, o descendir: de aq̃llo q̃ dexamos, en lo que tomamos. Toma pues de nominacion la mutança de la boz segunda. Pongo por exemplo vn signo. En **D**solre ay dos mutanças, sol re, re sol. Quando hiziere sol re (porque la segunda boz de la mutança fue re, y esta es para subir) la tal mutança sera para subir de la boz que dexe que fue sol: ala que tome, que fue re. **A**dirando pues el sol que dexo, por que deducion y propiedad se canta, y el re que tomo: sera esta mutança por subir de la primera de

duction y propiedad de hquadrado, por los qua  
 las se canta el sol: ala segunda deducion, y proprie  
 dad de natura: por las quales se canta el re. La  
 otra mutança (que es re sol) sera por descendir de  
 la deducion, y propiedad, que se cantaua el re q̄  
 deo: ala dduction y propiedad que se canta el sol,  
 que tomo. El re era de la segunda deducion, y de la  
 propiedad de natura: el sol, de la primera deduci  
 on y de la propiedad de hquadrado: luego esta  
 mutança re sol sera por descendir de la segunda de  
 ducion ala primera, y de la propiedad de natura  
 ala de hquadrado. Lo que de este signo digo: se  
 entienda de todos los otros. Quando quiera que  
 las bozes de la mutança son semejantes, para su  
 bir, o para descendir: quiere Franchino, que se lla  
 me la tal mutança y regular. A los principiantes  
 quiero poner vn auiso en esta materia de mutan  
 ças. De vna manera se hazen las mutanças tra  
 yendo el canto la clauē de ffaut: y de otra, si trae  
 la de c solfant: por lo qual lo primero que el can  
 tante deue mirar para acertar a hazer las mutan  
 ças es ver que clauē trae el canto. Si trae la clauē  
 de ffaut el la arriba de la clauē se conuierte en  
 re, y el la abaxo de la clauē se conuierte en mi. El vt  
 arriba de la clauē se conuierte en sol: y el vt abaxo  
 de la clauē se conuierte en fa. Al contrario se haze  
 si el canto trae la clauē de c solfant. El la arriba de  
 la clauē se conuierte en mi, y el que esta abaxo en  
 re: y el vt de arriba se conuierte en fa, y el inferior

l. l. c. 4.

ensol. Este auiso tengo en mucho (y con grandissima razon) porque da gran claridad a la materia presente, y por darme lo vn curiosissimo y excelēte músico. Lo sobredicho hallareys muy claro en la figura que puse al principio de este libro. No es razon passar en silencio lo que algunos dicen, que cantan sin mutança: es imposible, si el canto sale de seys bozes. *D*han de hazer mutanças formales (segun vengo practicâdo) de dos bozes, nombrandolas ambas: o seran mutanças virtuales, que si nombran sola vna boz: la otra se entiende allí. Allí queda verificada y declarada la diffinicion de la mutança. *P*ara euidencia y conclusion de las mutanças pongo otro auiso no menos bueno: que el primero. Los principiantes quando se les ofrece alguna mutança: mirenen que en los signos de dos bozes siempre en ellas ay contrariedad. *Q*uero dezir, que la vna es para subir, y la otra para descendir. *P*ues si van cantando, y la boz que lleuan no puede mas subir: derē a quella, y en el proprio signo, en boz y qual tomen la otra, que sera para subir. *S*i cantando desde *Are* haita *fraut* allegaren a *Elami*, en este signo diran la: y pues esta boz no puede mas subir *drarla* han, y tomaran *mi*: porque en *Elami* ay dos bozes, no pudiendo subir la vna, que es la: por fuerça aue-  
mos de tomar la otra, que es *mi*. Lo mesmo aue-  
mos de hazer en las mutanças que son para descē-  
dir. Si la boz que llevamos no puede mas abajar,

deixaremos aquella, y tomaremos la otra del dicho signo: la qual es para abaxar. Ella declaraciõ de mutaças es facil de poner en obra en los signos que tienen a dos bozes: el qual modo tan bien seruira para los signos que tienen tres bozes. Por lo qual es de notar, que en todos los signos que ay tres bozes, siempre la vna es de bmol: de la qual no se haga caudal para en este caso, como si en el tal signo no estuuiesse. De forma, que ella quitada por la consideracion del entendimiento: quedan los dichos signos con dos bozes contrarias, como los otros que ya tengo dicho. Luego alli en estos signos que tienen a tres bozes como en los de dos: se puede guardar la mesma regla. Lo dicho de los signos que tienen a tres bozes se guarda siempre: excepto en caso de cumplimiento ò diatete, o diatessaron si fuere menester la boz ò bmol.

- 1.1.c.29 Quando ponga vna regla para cantar: cumplidamente me declarare. La condiçion puesta en la diffi-
- 1.1.c.4. nicion de la mutança, q̄ dize de diuersas propiedades es de Franchino, y se entiende en las mutanças hechas en el genero diatonico: porque en el chromatico bien pueden ser las dos bozes de la mutança de vn genero. En lo sobredicho no ay repugnança: segun que el curioso cantor puede experimentar. El que vuiere comprehendido lo dicho en este capitulo: entendera, que de dos maneras de mutanças he tractado. Una virtual, que en ella sola vna boz se exprressa, y esta se deue hazer

siempre quando viene solo vn p̄to, donde se haze. Otra mutanta es formal, que se pronuncian ambas bozes: y esta se puede hazer, quando viniere dos puntos yguales: sobre los quales se haze la mutança. En el punto primero pronunciareys la boz que lleuays, la qual auerays de depar: y en el segundo, la otra que auerays de tomar. Quiero dezir, que en vn punto no pronuncieys las dos bozes de la mutança. El que supiere cantar la primera manera ò mutança, y la quisiere vsar: cosa mas prima y curiosa es, que la segunda manera. Podemos dezir, que ay tercera diferencia de mutanças: las quales son mutanças mediatas, o de segundo boleo. Estas son las que llaman disjunctas. Cõmunmente dicen los musicos practicos ser las disjunctas siete: conuiene a saber diatessaron, diapente, diapente con semitono, diapente con tono, diapente con semiditono, diapente con ditono, y diapafson. Todas estas distancias son de salto, o ò vn golpe. Cierto es, que si todas estas distancias fuessen seguidas: auria en ellas mutanças: poito qual les llame mutanças mediatas. Quando hable delas l. i. c. 33 consonancias, me alargare mas en esta materia: pero quanto toca a estas disjunctas se noten dos reglas. Todas las vezes que viniere vna quarta, o quinta sin p̄tos medios, sino de salto: si en qual quier parte de ellas disjunctas òsis mi, en la otra hareys tambien mi: y si òsis fa, en la otra parte dires fa. Si la segunda boz no la tuuiere el signo na

tural: buscarse ha accidental. Lantays'por b mol, y sube vn canto del fa de bñ hmi de salto a elami a gudo: en el dicho elami direys fa, pues que en bñ hmi lo oeristes. Si abara del dicho fa de bñ hmi a Elami graue: tambien en Elami direys fa. Le ned por infalible la regla: la qual poderys ver en el exemplo que esta de bapola. B. Quando viniere ferta, septima mayores o menores, o alguna octaua de salto: y maginal si viniere puntos en medio, como hizierades al cabo dela tal disjuncta: y alli lo hareys, quando no los viere: segun parece en el exemplo puesto de bapola. C. El que estas dos reglas guardare, teniendo las disjunctas por mutanças y maginarias, o mediatas: en breue tiempo estara en ellas facilitado, y sin dificultad las cantara. Contando el diatessaron en el numero de las disjunctas segun a muchos: por lo qual dize. Comunmente dizen ser las disjunctas siete. Si tomamos la diffinicion dela disjuncta, que es transito vehemente: no le conuiene al diatessaron: porque todas las rezes que viniere de salto: se puede hazer con mutança formal. Luego propriamente hablando el diatessarõ no es disjuncta: aunque venga de salto.

Delas claues Capi.

**E**sta Musica ay vnas señales, que se llaman  
 clauas. Esta palabra clauas en latin quiere de  
 sir llaua en romãce. Puesa llamãse estas señales cla  
 uas (que es locucion, o habla methaphorica) por  
 que como abren y cierran las puertas con este inf  
 trumento: assi abren la intelligencia, y cierran la  
 ygnorancia del canto con las dichas clauas. El  
 que leyere en el inductorio de Guido Aretino Guido.  
 hallara, que (como applicasie las bozes sobredi  
 chas ala Musica) ordeno, que estuuessen repar  
 tidas por sus signos, y llamo a cada vno de los sig  
 nos claua. De forma, que pone veinte clauas.  
 Tambien tiene esto el summo pontifice Joan vi. Io. 22.  
 cellimo segundo. Porque entre los veinte sig  
 nos, los siete (que son principio de las deducio  
 nes) se tienẽ por principales: ordenarõ que vniẽ  
 se siete clauas. Estas son las que ahora tenemos  
 por deduciones. Sant Ambrosio (author es Fran II. I. c. 3  
 chino) señalo solas cinco clauas: las quales eran  
 C. F. G. A. D. Sol. F. G. A. D. Sol. Tenia este  
 sancto las lineas de los dichos cinco signos por cla  
 uas: segun la color de que las hazia. El bienauen  
 turado sanct Gregorio (la Musica del qual ne Gre.  
 nela yglesia Romana) todas las lineas puso de  
 vn color: y ponía la primera letra de los cinco di  
 chos signos por claua. Aunque en el tiempo de  
 sanct Gregorio no auia signos: vso de las letras q̄  
 ahora tenemos en los signos. Despues q̄ se ordeno  
 Lo sobredicho se entẽde: en el canto de vna regla

que todas las claues eituuiesen en regla: Cfaul,  
 And. li. Bsolreut graue, ffaut agudo (aunque son signos  
 1. ca. 3. principales (no se tienen por claues: porque todos  
 tres eitan en spacio. Delo ya dicho se saca en lim-  
 pio, que Guido no inuento las letras dela mano:  
 porque desde el tiempo de sanct Gregorio las vsa-  
 uan los musicos. Sino que, applicando las bozes  
 que el hallo, alas letras que ya tenia la Musica:  
 ordeno los signos. Tres tiempos ha tenido la Mu-  
 1. 4. c. 4. sica. V no fue el de Boecio, enel qual no auia me-  
 moria dela mano, que ahora tenemos: si no (a imi-  
 tacion delos griegos) puso nombres alas cuer-  
 das, por las quales tañian y cantauan. Estos  
 1. 4. ca. 3 nombres hallarers en Boecio y en Stapulense  
 1. 4. cõ. 1 en griego y en latin. El segundo tiempo fue el de  
 sanct Gregorio: enel qual solseauan por las le-  
 tras de C ut are, que a hora tenemos. El tercero co-  
 menço desde el illustre Guido: y durara lo que  
 Dios sabe. La diferencia que la Musica en es-  
 tos tres tiempos ha tenido: es enel modo de pra-  
 cticar, y no enel quid, o substancia de ella. Pare-  
 cio me poner summaria informacion de eilas an-  
 tiguallas: porque si algun estrangero en sus o-  
 bras de alguna quisiese vsar, o en algun libro lo  
 dicho, o parte de ello scripto estuuiere: los prin-  
 cipiantes en Musica lo entiendã. Esto mesmo en-  
 tiendo hazer en todo lo que scriuere en Musica.  
 Lo q̄ en nros tiempos cõmunmete se vsa, son tres cla-  
 ues. La ð ffaut, la ð c solfaut, y la ð g solreut agudo

Delas dos primeras solamente vsa el canto llano. Los musicos antiguos ordenaron que estas dos claues fueren señaladas (segū que sanct Gregorio vsó) con sus letras, conuiene a saber F. y C. Los theoricos establecieron que la clauē de F faut tuuiesse tres puntos: y la de c sol faut dos. La causa de esto fue. Porq̄ desde vn signo a otro donde estas dos claues en canto llano viables, estan situadas, ay vn diapente de tres tonos y vn semitono cantable, y para señalar la dicha distancia causada de propozcion sesquialtera: pusieron la clauē inferior de tres puntos, y la superior de dos. Esto me mueue a dezir, lo que en alguna Musica estrange rariene. En lugar de la clauē de F faut ponen algunos estrangeros vna. 3. que vale tres: y otras vezes dos puntillos y vn rasgo, que tambriē son tres. Estas dos claues tienen diuersos nombres. La primera que tiene tres puntos, en esta forma  se llama clauē de F faut, de bincl, y ternaria: la otra (que se pone con dos puntos en la manera siguiente ) es dicha de c sol faut, de natura, y binaria. Facil cosa fuera ver como todos estos nombres conuenien a las dichas dos claues: si algun prouecho de ello se sacara. Cada vno le llame como quisiere, que en ello ra poco: sabiendo la vna estar asientada en F faut, en qualquier regla que se pusiere: y la otra en c sol faut. En el canto de organo no solamente se vsan las dos claues sobredichas: sino tambien la de g sol reut agudo, y es señalada con vna.

g. grande en esta figura. G. y algunas vezes con esta. g. No seria incoueniente (antes podia ser necesario, si vn cãto d organo abaxasse quatro, o cinco puntos mas q̄ (ut) vsar la clauē d̄ gamaut: la q̄l se auia d̄ señalar cõ vn a. g. griega en esta manera. K. Lo mesmo digo, si vn cãto subieite mas q̄ eela otros quatro, o cinco puntos: podian vsar de la clauē de d̄ diafol: la qual auian d̄ figurar en esta forma. dd. Las dos clauē que vsa el canto llano: se reparten en esta manera. Los modos, o tonos que son ochē: los quatro (conuiene a saber primero, segundo, quarto, y sexto) traen la clauē de ffaut: los otros quatro (que son tercero, quinto, septimo, y octauo) la de ciolfaut. Si alguna vez lo contrario de lo sobre dicho hallardes: creed, que fue yerro del que lo punto. Lo mesmo digo de los modos que tienen dos clauē junta. Este repartimiento de clauē, que cada vna sirua a quatro modos, aquellos y no a otros: se entiende de los modos regulares, o naturales: por que en los accidentales, segun tienen el fenecimiento alto, o baxo: asy ternan la clauē, que al tal fenecimiento conuiene. Ya que toda clauē se deue poner en regla: no se ha de poner en alguna d̄ las vitimas: por q̄ seria infuscar a los principiantes auiendo mucha distancia desde las clauē a los puntos. Cõmunmente se pone en el canto llano en la linea, o regla de en medio: y si por necesidad desta se viere d̄ mudar: sea a vna d̄ las dos a ella mas cercanas, o ala inferior, o ala superior.

And. II.  
164.

# Del cognoscimiēto

delos modos.ca.28.

Segū la disposiciō y cōposiciō dlos modos, guardādo lo q̄ d ellos esta scripto: no puedē ser mas d ocho. Enel fenecimiēto nos son regulares, y otros y regulares. Los modos regulares (segū Bernar. dize el meliflūo Bernardo) fenecē de dos en dos. Primero y segūdo en Dsolre, tercero y q̄rto en Eiami, q̄nto y sexto en Ffaut, septimo y octauo en Dsolre ut. Otras tres ay (q̄ se llamā affines, o cen finales) dōde pueden fenecer estos tones. Sanct Grego. Brezorio y otros doctores dizē auer solas tres en cāto llano: q̄ son. a. h. c. Quieren estos doctores, q̄ primero y segūdo puedan fenecer en alamire, tercero y quarto en bfa hmi, quinto y sexto en c solfa ut: pero septimo y octauo no quieren que acaben en d lasolre. Tambien ay doctores, que defienden encanto llano el septimo y octauo mudarse por Cfaut. Las razones que dan: son, que si fenecen en d lasolre: no ay signos en la mano para que el septimo suba diez p̄itos: y si feneciessen en Cfaut, no tiene el octauo signos para abaxar cinco p̄itos. y porque no conuene que el maestro fenezca en letra, que el discipulo no tiene disposicion para su perfection, ni el discipulo en letra, que el maestro no pueda tener su perfection: dizen, que ni el octauo acabe en d lasolre, ni el septimo en Cfaut.

Bernar.

Grego.  
Grūno.  
Bernos.

Ios. 22.  
And. li.  
I. ca. I I  
Grego.  
li. de natura tonorum.

No conuene, dicen. Que el canto llano salga del  
 Fran. li. **Cut.** Dizen mas, que si hallassen estos modos fe-  
 1. c. 8. necer en **C**aut, o en **d** lasolre: que sera composicio  
 defauct **A**mbrosio: o yerro de los puntantes: porq̃  
 en el canto gregoriano no ay tal composicion. No  
 tan solamente estos seys tonos suelen mudar arri-  
 ba de su final cinco puntos en canto llano, segun  
 auemos dicho: pero tambien quatro en canto de  
 organo. Si cinco puntos se subieren, diremos en  
 todos ellos **m** en **b**fa **h**m: y si quatro, **f**a: excepto si  
 otra coia particularmente fuere señalada, o el can-  
 to por regla particular demandare. El cantor ten-  
 ga auiso, que si mudare el modo: guarde el dia-  
 passon, que guardaua antes que lo mudasse. Esta  
 Bernar. manera de mudar los tonos parece sanct **B**ernar-  
 do defender a sus frayles diciendo. Digna cosa  
 es, los que prometieron buir regularmente: ten-  
 gan sciencia de cantar rectamente. Dan pues de  
 expeller y alañar las licencias, que a los modos  
 se dan. Pero a y dolor, que lo que cantã no es. Mu-  
 sica: sino tiene semejança de **A**busica. Apartan los  
 puntos ligados, ayuntan los sueltos y contrarios,  
 dicen **f**a donde los otros pronuncian **m**i, la **A**busi-  
 ca como quieren comiençan, acaban, abaran, se-  
 ben, componen, y ordenan: y no como conuiene.  
 Quien bien notare las palabras del **S**ancto, de  
 principal intento es reprehender los ecclesiasticos  
 y ignorantés: mayormente los que professaron de-  
 zir el officio diuino segun la sancta yglesia de **R**o-  
 ma. No

ma. No se, como cumple el tal religioso con su profesión: que no sabe cantar. La forma que tiene la yglesia Romana (por la mayor parte) en el officio diuino: es de sírlo cantado. El q̄ no está ocupado en el exercicio de las letras, en curar los enfermos o en seruir los sanos: no quiriendo de prender a cantar, gran sospecha tengo, que no cumple con su profesión. El que tuuiese alguna de las ocupaciones ya dichas, no embotaria la lança para el seruiçio de Dios, si supiesse cantar: antes sería seruirle con lança doblada. Los eclesiasticos que no saben cantar las alabanças diuinas: indignos son de las distribuciones y renta que lleuan. Allí que, a los malos cantores reprehende sanct Bernardo, que no sabiendo, mudan el canto: y no a los musicos, q̄ guardan las reglas y leyes musicales, y como sabios augmentan la Musica en muchas maneras. Mudado el final de vn modo lo haze ser irregular: empero mudar la clauē de vna línea en otra (aun que sea en medio de el renglon) no lo vicia: porque no vario su letra final. Porque vn canto sube, o abaxa mucho: le suelen mudar la clauē de la línea en que primero se puso. En este caso el cantante este auisado, que quantos puntos se abaxa la clauē: tantos sube el punto que adelante de ella se pone. Y quantos sube la clauē: tantos abaxa el punto, segun parece en el exemplo puesto debajo de la D. En el canto de organo mas letras ay conñinales: la quales deço para su lugar. ↓

lib. 3

modos, o tonos los quatro son maestros, y los quatro discipulos. Todos los nones son maestros, y los pares discipulos. El que quisiere saber, vn caso to de que tono es: mire primero la letra final. **D**o de se acaba totalmente el canto: llamo final. **D**e a donde infiero, que el introito, responso, y response te breue porque tienen versos con prella, o repetición (aun que el verso se aya de mirar lo que sube o lo que abaya como parte del modo) no mirare ys en ellos el final, sino donde dexays de cantar, q es el vltimo punto antes del verso. **L**ontad de de el final cinco puntos arriba, y si encima de aquellos cinco subiere mas, que abaya de su final: sera maestro. Y si abaya de su final, mas que sube arriba de los dichos cinco puntos: sera discipulo. Si estan yguales (que encima de los cinco sube tantos puntos, quantos abaya de su final) sera maestro: al qual se le deue esta honrra: excepto si la clauue, o passo particular no trae del discipulo: que en tal caso no sera maestro. Hallareys creplificada la presente regla en los quatro exemplos puestas debaro de la F. Aun q este cognoscimiento sea imperfecto y en vniversal: es facil. **T**odo cato q fene ciere en **E**lami o en **f**faut, mirad la clauue que trae. Si es la clauue **d** **f**faut: sera el tal modo discipulo: y si la clauue fuere de **c**olfaut, diremos el tal modo ser maestro. **T**odo tracto enio Romano es de el modo segundo, o del octauo. Si el canto feneciere en **D**solre, sera del tono segundo: y si acabare en

Solreut, sera modo octauo. Todo responso bre- 4  
 uo ahora tenga alleluja, ahora se cante sin ella, es  
 de el sexto tono: excepto In manus tuas domine  
 sin alleluja de completas, y los de el aduiento en  
 todas las horas, y el d'tercia delos domingos de  
 todo el año ( que comiença Inclina cor meum )  
 que son de el quarto modo. Responso breues lla-  
 mo a los que se cantan en las horas de el día des-  
 pue de la capitula. Lo que digo delos breues res- 5  
 ponsos, se entiende en lo romano. A cerca del cog-  
 noscimiento de las antiphonas reglas cōmunes y  
 buenas se ponen en las artes de canto: pero para  
 mayor breuedad y certidumbre digo. Si la sequē-  
 cia, o seculo: um amen comiença arriba de el final  
 tres, o quatro puntos, sera discipulo: y si cinco, o  
 seys, sera maestro. Siempre la sequencia de el ma-  
 estro comiença por preeminencia, mas alta que la  
 de el discipulo. Cōmunmente se cognoscen las an-  
 tiphonas en el principio subiendo de el signo d' su  
 final hasta el signo donde comiença la sequencia.  
 Pues si al principio dixerere re la, sera primero: si re  
 fa, sera segundo: si mi fa, sera tercero: si mi la, quar-  
 to: si fa fa, quinto: si fa la, sexto: si et sol, septimo: si  
 rra octauo. De forma, que la regla que sirve pa-  
 ra el final de el antiphona, y principio de la sequē- 6  
 cia: aprouecha para el principio del antiphona. El  
 perfecto cognoscimēto d' los modos es el siguiēte.  
 Un modo, tiene d' arte pa subir tēcima d' su final ci-  
 coputos: q's vn diapēte. Para ser maestro, sobre el

dicho diapente trayza quatro, que es vn diatessaró: y para ser discipulo, trayza el dicho diatessaró abaxo de su final. Los modos que algun punto de estos le faltare: llamar se han imperfectos. De forma, que para ser vn modo perfecto: ocho puntos (que son vn diapasson) ha de tener. Todos los modos assi maestros, como discipulos tienen de licencia dos puntos para hazer las clausulas finales del diapasson. Podemos dudar, porque entre musicos es dicho comunmente traer todos los modos estos dos puntos de licencia. Porque estos dos puntos son dichos de licencia, mas que los ocho que todos los modos traen: o si los ocho son de arte, porque los dos no diremos ser de arte? Si ay diferencia entre ser de arte, o de licencia. Los latinos tomaron el arte de la Musica de los griegos: los quales dauan a los modos solo vn diapasson, que son ocho puntos. Estos son los ocho puntos, que dizen de arte. Viendo los latinos, que para hazer clausulas diferentes eran menester dos puntos: dieron selos de licencia a cada vno de los modos. De vn punto de estos dos vso sanct Ambrosio, y de ambos sanct Gregorio, segun dize Franchino. Es tanta la reuerencia q los latinos tienen en este caso a los griegos: q lo q ellos tomaron llama arte, y lo q mas dize ser licencia. Pues puede subir los modos sobre el diapasson vn punto: y abaxar otro. Los modos q qualquiera dize puntos traen: llamase plusq perfectos. El modo q trae vn diapasson llamamos perfecto

l. i. ca. 8

y el que trae estos dos puntos, o qualquiera de  
 ellos, es mas que perfecto: porque la perfectiõ de  
 las clausulas causada dlos tales puntos: no la tie  
 ne el modo, que solamente trae los ocho puntos.  
 Esto quiere dzir el termino, o palabra de plusquã  
 perfecto. La conclusion de esto es, que el ambito, o  
 distancia de los modos es diez puntos. Si cree-  
 mos al glorioso Bernardo, ordenose, que los mo- Bernar.  
 dos tuuiesen diez puntos: por la authordad del  
 psalterio de diez cuerdas. Como los psalmos en es-  
 tos instrumentos se cantauan, que tienen diez pun-  
 tos: cosa justa fue, que la Musica que se cantaua,  
 pudiesse andar en los diez puntos. Otras razones  
 ay assi literales, como místicas: pero por no dar  
 fastidio con la prolixidad, las dexare de dezir. Al-  
 gunos de los modernos (mayormente estrange-  
 ros) componen largo en onze, doze, y treze puntos:  
 que subiendo ala perfection del maestro, y abata-  
 do ala del discipulo, ninguno de ellos es: sino vn  
 monstruo en Musica. El dicho sanct Bernardo  
 tiene la tal composicion por locura. La diferen-  
 cia que ay entre estos ocho tonos, y la causa porq̃  
 el primero no es quarto: en otra parte se dira com-  
 plidamente. Estos modos suelen diuidir en mu- ll. 3.  
 chas maneras. Vnos dizẽ auer quatro, otros cin-  
 co, otros seys: y porque es prolixidad, y los miem-  
 bros dela diuision algunas vezes coinciden, que  
 diuersos nombres significan vna cosa: pongo otra  
 diuision diziendo. Todo modo es regular, o irre-

gular. Si guardare la letra final, composicion, y arte: llamarse ha regular. Por qualquiera de estas cosas que le faltare: llamarse ha irregular.

**P**ara saber quan

do auemos de cantar por

bmol. ca. 29.

**P**Ara saber quando auemos de cantar por h quadrado, o quando por bmol; sola vna regla quiero poner: la qual sera la espuma, o medulla dlo mucho que he leydo. Siguese la regla. Todo cantate se guarde de hazer bmol y d toda conjunta (aunque sea en quinto y sexto modos) sino fuere para cumplimiento del diapente, o diatessaron en el canto llano: o por no dar fa contra mi en lugares defendidos en canto de organo: o porque la melodia del canto y razon lo pide. Todas las vezes que el cantante hallare cinco puntos por via de diapente, que es gradatin, o de salto: darles ha tres tonos y vn semitono cantable. Si el genero diatonico no vniere estos tres tonos y semitono: supla lo del chromatico haziedo bmol, o h quadrado en el signo que por el genero diatonico no lo ay.

**T**odas las vezes que hallare quatro puntos por via de diatessaron: dar le he doa tonos y vn semitono menor. Si en el genero diatonico no lo vniere supla se del chromatico. Assi q, nunca cãtemos por diuision d tono, o conjunta de bmol, o d h quadrado: sino para cõplimieto de estas dos consonãcias.

Para verificar los casos particulares donde se  
deue hazer diuision de tono: tomad el exēplo sigui  
ente. Cantado desde fa hasta hmi, y no mas: no  
diremos mi en hmi, auiendo dicho fa en fa (q̄  
seria a los cinco p̄ntos dar dos tonos y dos semito  
nos) sino fa: el q̄l fa esta en la recla negra entre A  
y hmi. si subiēdo el dicho cāto d̄ hmi (donde se for  
mo fa) hasta Elami por diatessaron: diremos en el  
dicho Elami fa. Subiēdo dsde hmi, y auiedo dicho  
mi ē hmi: si a fa subiere por via d̄ diapēte: t̄abiē  
diremos en fa mi. Esto entiendo si en hmi por  
cōplimiēto de algūa cōsonancia d̄ necesidad diri  
mos mi: porq̄ si esta necesidad no vintere, y subie  
re el dicho diapēte dsde hmi a fa: por no hazer  
mi en fa: diremos fa en hmi. Tomad este auiso  
mas claro, q̄ en otra parte lo dire. En cinco puntos l. l. c. 25  
no q̄da cōplido el diapente, mi en quatro el diatessa  
ron: si en la vna parte de estas dos cōsonancias de  
zimos mi, y en la otra fa. Hallareys lo ya dicho ve  
rificado en el exēplo puesto d̄ barola. F. Cosa notis 2  
sima es a los musicos, q̄ por no dar fa contra mi en  
octaua, o quinta y en todas sus compuestas: de ne  
cessidad han d̄ vsar el genero chromatico. Es cosa  
tancierta a los q̄ saben vn poco de contrapunto: q̄  
no ay necesidad de exēplo. El tercero caso en el 3  
q̄l deuemos vsar el genero chromatico, q̄ es las di  
uisiones d̄ tono, o conjūctas: es por melodia. Algu  
nas vezes q̄ por cōplimiēto d̄ estas cōsonācias aueys  
hecho b mol, y sube q̄ si inmediatamēte, o luego el

canto a c sol fa ut, o a otro signo mas riba d a donde  
 hezistes el b mol: si buelue sin tard aça a tocar aba-  
 rando al dicho signo donde dixistes b mol: no sera  
 contra arte, sino conforme a razon, y por pedir lo  
 la melodia del canto (por estar el oydo ceuado en  
 el dicho b mol) hazen en tal caso b mol. Esta razon  
 va conforme a la necesidad que ay de hazer algu-  
 1.2.c.16 nas vezes puntos intenses. Esto hallareys en vna  
 alfa de la natiuidad de nuestra señoza, que comien-  
 ça felix: en dos partes, vna en fin del alfa, y la otra  
 en fin del verso. Estos son los casos que hallo en  
 los quales por necesidad de buena Musica se de-  
 ue hazer b mol: fuera de estos no hallo razon para  
 hazer lo: porq̄ todo b mol es defendido. Esto prue-  
 uo assi. Todo b mol (hablando en rigor de Musi-  
 ca) es genero chromatico, y todo genero chroma-  
 tico (cantando diatonicamente) es defendido: lue-  
 go todo b mol es defendido. El b mol es tecla ne-  
 gra, la tecla negra, en el caso presente es genro chro-  
 matico, y este es defendido (sino fuere por necesi-  
 dad particular) luego tambié el b mol. Con la mel-  
 ma probactiõ se prueua ser defendidas las con-  
 iunctas de h quadrado: porque tambien son bozes  
 Except. del genero chromatico. Señaladamente dire en  
 la regla, aun que fuese quinto, o tertio modo no se  
 auia de cantar por b mol: sino que todos passassen  
 por vna regla. A itez de essencia del quinto y ter-  
 to en el dia presente es h quadrado. Por lo qual es  
 de notar, que el diapente de estos dos modos es

de la tercera especie: el qual tiene en el tercero lugar, o grado el semitono. Formase pues este diapente fa sol re mi fa. Los que totalmente y siempre cantan los dichos modos por b mol, con rompen su diapente y composicion natural, o esencial, y hazen diapente de ut a sol, que es del septimo y octavo. Verdad es, que en estos dos modos mas vezes se haze b mol, q̄ en otros: por causa del diapente desde fa ut agudo a b fa h mi, y del diatessarō de fa ut graue al dicho b fa h mi. De forma, q̄ por evitar <sup>l. 1. c. 20</sup> semidiapente, o tritono: se haze el tal fa. Ya lo he dicho <sup>ct. 29.</sup> que el fa de b fa h mi es tecla negra, y tan defendida como las otras teclas negras. Pues sino fuere por necesidad: no se ha de hazer el dicho b mol. Si alguno porfiare a catar siempre estos dos modos por b mol: quite la tercera especie del diapente, que es de fa a fa: como parece quitarlo el venerable Joan de espinosa, no obscuro en la Musica en su artesica: lo qual se sigue a esta opinion. Por no <sup>ll. 2. c. 6</sup> venir a quitar, lo que todos los doctos pusieron y fieron, y conseruaron grâdes tiempos: seria bueno alçar la tal opinion. Y porque parece por lo ya dicho condenar a muchos buenos musicos: mirena delante esta materia, y los veran alabados, <sup>ci. 26.</sup> salua la verdad ya dicha. No quiere pasar en silencio en dicho notable de sanct Bernard: que ha <sup>Bernar.</sup> zemicho a mi proposito. Quando vriere necesidad de una voz de b mol se tome q̄ si hurtada: porq̄ no parezca tomar el tal canto semejança de otro.

modo. Es notissimo a los que saben tañer modos accidentales, que lo hazen con teclas negras: muchas delas quales son b mol. Es bastante el b mol para vno que auia de ser modo primero feneciendo en D solre: que sea quarto. A Benetter es, que salido el cantante dela necesidad del b mol: deve luego la dicha propiedad. Solamēte al fa llamo b mol: por que sola en esta boz ay la diferencia. Lo mesmo digo del mi accidētal, formado en recla negra. Es vna dubda y no pequeña. Si vienen juncos vn diapente y vn diatessaron, en parte que no se pueden ambos guardar: qual de ellos guardaremos? Si subiesse vn cāto desde Elami a ffa hmi por via de diapente, y abarasse a ffa hmi por via de diatessaron: haciendo mi en bfa hmi, guardauamos el diapente, y corrompamos el diatessaron: haciendo fa en el dicho bfa hmi, guardauamos el diatessaron, y no el diapente. En tal caso hablan algunos con distincion. O la vna de estas dos consonancias sobredichas es del modo en que esta, o ninguna. Si la vna fuere del tono (a hora sea el diapente, o el diatessaron) aquella se guardara, en qualquier lugar que viniere. Si ninguna delas dos fuere dela composicion del modo, sino que ambas son accidentales: guardese la que primero viniere. Dizē otros cantores q se guarde el diapente por ser consonancia perfecta: y otros q el diatessaron, por q el monachordio procede por diatessarones: por lo q̄l tiene esta consonancia preeminencia. Pue

Martin

Micha  
cl.  
Toual.

dese responder a los tales: q̄ si el diapente es tal, q̄  
 dicen para cōtrapunto: no tiene preeminēcia en la  
 cōposicion del modo. Tan necessario es el diatessa-  
 ron para q̄ vn modo sea perfecto: como el diapēte.  
 Ambas cōsonācias son partes essenciales dl modo.  
 Ni el diatessarō en esto tiene preeminēcia. Porq̄ si  
 el monachordio procede por diatessarones, no es  
 para d̄zir la perfectiō del diatessarō: sino para d̄  
 clarar el origen, y augmentaciō dl monachordio.  
 Este instrumento desde Mercurio fue augmenta-  
 do por diatessarones. Pero no se sigue, porq̄ en vn  
 tiēpo por vn author, o por muchos fuesse este instru-  
 mento augmētado quatro cuerdas, q̄ eran vn dia-  
 tessarō: q̄ no fuesse augmentado en diapentes, y en  
 otras cōsonancias. Dizen pues los diatessarones  
 el successo dl monachordio: y no la perfectiō, o pre-  
 eminencia del diatessarō. Por lo q̄ cōcluyen, q̄ se  
 deue guardar la consonancia primera. Por tener <sup>primō</sup>  
 el lugar primero: se le due esta preeminēcia, y cō <sup>occupan</sup>  
 derecho. Por esta regla no juzguēys las disjūctas: <sup>ti concē</sup>  
 porque la cōsonācia de golpe (q̄ es la disjūcta) se <sup>ditir los</sup>  
 ha d̄ mirar principlmēte: y d̄spues la q̄ fuere gra <sup>cus.</sup>  
 datin. Las disjūctas se juzguē por su regla particu <sup>l. i. c. 35.</sup>  
 lar. Es determinacion de hōbres doctos, q̄ siendo  
 vna de las dos consonancias dl modo, y viniendo  
 primero aquella se guarde: no tenēdo consyde-  
 racion que sea diapente, o diatessarō. Pero si nin-  
 guna fuere del modo, o el diapēte q̄ fuere del mo-  
 do viene en el segūdo lugar: es d̄creto y parecer de

los tales, que se guarde el diatessaron: porque es  
 consonancia mas cercana al oydo, porque el gene  
 ro diatonico procede por diatessarones, y porque  
 ya esta en vso de hombres doctos, y el oydo de los  
 sabios hecho a ello. Algunos cantores dicen, que  
 se guarden ambas consonancias cantado acciden  
 talmente. Si dixeren fa en bfa hmi: que lo digan  
 en ffa ut y en Elami: y si dixere mi en bfa hmi, q̄ lo  
 digan en Elami y en ffa ut. *Vi* se, q̄ esto pocos lo  
 acertarã a dezir: y no todas las vezes q̄ quisieren. En  
 parte pueden venir estas dos consonancias, que  
 no ayã quien las forme junctamente. *Doner* estas  
 dos consonancias junctas fue yerro del cõponedor,  
 o por mejor dezir, de los que sacaron el canto d̄ vna  
 regla en cinco, o de otros puntantes. Es mi paref  
 cer en este caso, para el que lo quisiere tomar, que  
 viniendo estas dos consonancias jũctas: se guar  
 den ambas, si pudiere ser: y sino, sigan la determi  
 nacion de los doctos por estar en vso. *Bastia* el vso  
 de los tales por regla. Si en alguna parte los do  
 ctos no figuieren esta opinion, sino otra de las so  
 bredichas: aquella pueden imitar, y seguir. *Vlti*  
 madamente digo, que si fuera prelado superior,  
 mandara quitar la vna de estas consonancias: por  
 la dificultad de hazer las ambas junctas, o por la  
 impossibilidad. Si se guardan ambas ya reya la  
 dificultad: y si alguna se quebranta, los doctos oy  
 dos saben el desabrimiento, que en ello ay. *Note*  
 se, que para ser vno diapente, o diatessaron: ha de

de yr seguido, q̄ por otros términos se llamagra. datin, o de salto. Qualquiera consonancia que cō ellos se mezcle de tono o semitono: los deshaze. Y porque vnisonus no es consonancia, sino principio, segun dize Boecio, de consonancia: aun que en medio del diapete, o del diatessarón estuuiere dos puntos vnisonantes: no se pierden las dichas consonancias. Algunos cantores en esta regla facan por excepcion, si en el vn punto dlos dos no se hiziere clausula: que en tal caso se pierden las dichas consonancias. No van tan fuera de razon, que no se pueda prouar. Porque haziendo clausula, acaba se la sentencia en el tal punto: tambien es razón, que se acabe el canto. Començo sentencia, y el canto en el punto segundo: allí comença a formar se otra consonancia: por tanto perdió de ser diapete, o diatessarón. Esta razon concluye en toda la Musica: empero ay otra que excelentissimamente lo prueua en canto de organo. Para lo qual es de notar, que los musicos tienen de vso aprouado sustentar el penultimo punto de la clausula en el primero y octauo modos. Tienen mas, que todas las clausulas hechas en octaua (viniendo a ellas de sexta) las hazen con sexta mayor, la qual contiene quatro tonos y vn semitono menor. Pues si en bfa h̄m̄ien la vna hoz hazē fa, y en la otra sustentā en g sol reut: viene a ser no sexta mayor (como el vso prouado q̄ re) sino septima. Para que todos lo entiēdan: se no te lo siguiente. Ay vna septima menor, q̄ tiene qua

l. i. ca. 3

1. ratio.

2. ratio.

tro tonos y dos semitonos, desde Dsolre a c solfaut:  
 y otra septima mayor, que contiene cinco tonos y  
 vn semitono, desde Cfaul al mi de bfa hmi. En la di-  
 stancia q̄ ay entre vna septima y otra: puede auer  
 muchas septimas, y vna es la que digo desde el fa  
 de bfa hmi al punto sustetado de g solreut: la qual  
 distancia tiene cinco tonos. Una cōma tiene esta  
 septima mas, que la septima menor. Esta septima  
 en ninguna manera se puede dar. Por que si vna  
 dissonancia se suffre en la Musica: es por la conso-  
 nãcia que despues de ella se sigue. No ay hombre  
 tã atreuido en Musica, que de dos septimas vna  
 en post de otra: como se dan en el caio presente. La  
 primera es mayor de cinco tonos y vn semitono:  
 y la otra de cinco tonos. Assi que, razon ay para d-  
 zir, que por clausula se pierden las dichas conso-  
 nancias. Si vn modo subieffe deide Elami hasta  
 bfa hmi, y la otra voz (quãdo esta diesse en bfa hmi)  
 tocalle en ffaul agudo: por no hazer fa contra mi  
 en quinta: diriamos fa en bfa hmi. En tal caio no  
 se guardaua el diapente, que sabio de Elami a bfa  
 hmi: por guardar la consonancia del contra pun-  
 to. Menor mal es quebrantar el diapente, o el dia-  
 tessaron: que la consonancia y melodia en el canto  
 de organo. De dos males forçosos el mayor sea de  
 euitar y huyr. Mayor mal es dar dos septimas  
 vna tras otra: que corromper el diatessaron. Lue-  
 go razon es lo que algunos cantores dicen, que  
 no fa, sino mi en el caso sobredicho haremos. Esto

3. ratio.

entiendo del diatessaron segundo, y no de el primero. Quiero dezir, que subiendo el canto de *ffaut* a *bfahmi*, por via de diatessaron, aun que en la clausula de alamire tenga dos o tres puntos con sonantes (como algunos dicen) no haremos mi: sino *fa* por guardar el diatessaron. En tal caso la clausula superior no sustentara el punto penultimo: porque seria hazer dos septimas, como dicho es. Pero esta clausula sobredicha deue ser hecha con distancia de tono: como es guardado en el modo quarto. Assi que la determinacion sobredicha no se entienda del diatessaron primero, o ascendiente: sino del que descende desde *bfahmi* a *ffaut*, o de sus semejantes. Los exemplos puestos debajo la *G* son para verificar la declaracion de la sobredicha duda.

## **¶** Delas conjunctas **¶**

odiuisiones de tono. Ca. 30.

**Q** comunmente dicen los musicos practicos ser las conjunctas diez, y las que se usan ocho. Estas que assi algunos llaman conjunctas, otros Andre: les nombran adiunctas, y entre theoricos se dizē **l. i. c. 10** diuisiones de tonos. Quiero en esta materia tractar de solo vn diapasson: porq̄ sabidas las diuisiones de tono q̄ en vna octaua ay: todas se entenderā. Lo que ay en vn diapasson que entender en este caso: tienē todos los otros. Vn diapassō tiene cinco tonos y dos semitonos. Cada tono se diuide en dos

semitonos, vno cantable y otro incãtable, y como el diapasson tenga cinco tonos: luego terna cinco diuisiones de tonos, o conjunctas. Seran todos siete semitonos cantables: y cinco incantables. Tomo por exẽplo desde Cfaut hasta cfsolfaut. Desde Cfaut a Dsolre es vn tono, desde Dsolre a Elami otro, desde Ffaut a Gsolreut el tercero, desde Gsolreut hasta alamire el quarto, desde alamire al mi de bfa hmi el quinto: desde Elami a Ffaut ay vn semitono, y el otro es desde el mi de bfa hmi a cfsolfaut. Pues en los cinco lugares primeros (por ser tonos) ay teclas negras que los diuidẽ en los dos semitonos ya dichos. En los dos lugares (q̃ son semitonos diatonicos, o fros) no hallareys tecla negra. Tomad esta regla, que comẽçando desde Cfaut hallareys dos diuisiones de tono, o teclas negras vna cercana dela otra, y luego vn semitono diatonico: despues tres diuisiones d̃ tono y luego vn semitono. Por este orden y manera podẽs proceder en infinito. Desde Cfaut puse exẽplo: porque en su octaua comiẽça el monachordio cõmun. En estas diuisiones de tono es de considerar, que las tres se cãtan por hquadrado, porque forman mi en la dicha tecla negra: y las dos por b mol, porque forman fa. La primera tecla negra d̃spues de Cfaut es mi, y la segunda fa: y guardad esta forma hasta el fin dela mano, que no faltara: excepto que la tecla negra de entre Gsolreut y alamire, no entra en esta computaciõ: la qual en el monachordio

na chordio es mi. Esta manera de contar y diuidir los tonos va conforme al monachordio que ahora tenemos, y no alo que se puede hazer, y aura necesidad para cantar. Si queremos mirar las diuisiones de tonos en su propia fuerça y natural, y hablar de ellas en todo rigor de Musica: a ninguno podemos poner nòbre perpetuo de Hquadrado, o de bmol: porque todas las conjunctas formã semitonos mobiles, q se pueden mudar a vna parte y a otra. Quando la diuision de tono formare en la parte inferior el semitono incantable, la tal diuision, o conjuncta sera de Hquadrado: y si ala parte superior formare el dicho semitono incantable, sera la tal conjuncta de bmol. Pues de tal manera hazemos vna diuision de tono mi, que quando tu uieremos necesidad que sea fa: lo podemos hazer y por esto entèderemos vna còtradiciò apparète, q ay entre algũas artes de Musica, y lo q esta en el monachordio: q el arte señala fa entre Solreut y alamire, y el monachordio tiene mi. El arte habla d'posible, y d'la mayor necesidad q el cãtor tiene, y d'lo q antiguamète vïo el tañedor. Y el monachordio d' hecho q al presente se vsa: pero no niega lo q se puede vsar, q es lo q las artes d' Musica dizẽ. Pusiẽrõ alas còjunctas q formã mi, nòbre de Hquadrado, y alas q formã fa de bmol: por la semejaça que tienẽ cõ el mi y cõ el fa de bfa hmi. Porq el mi deste signo es de Hquadrado, y el fa de bmol: pusieron ala còjuncta q forma mi, Hquadrado: y ala q forma

fa, b mol. Como desde el mi b fa hmi hasta c f sol fa ut  
 (q̄ es tecla superior inmediata) ay vn semitono me-  
 nor: así desde ql̄q̄er tecla negra q̄ formare cō la su-  
 perior mas cercana vn semitono menor: sera dicha  
 mi. Y como desde el fa de b fa hmi hasta a la m re ay  
 vn semitono menor: así toda tecla negra q̄ con la  
 blāca mas cercana formare el dicho semitono me-  
 nor: sera dicha la tal tecla negra fa. De tal manera  
 pusieron las teclas negras en el monachozaro, q̄ el  
 mi se puede seguir hasta el vt abaxando: y hasta el  
 la subiendo. Lo mesmo digo del fa. Por esto suele  
 ser dicho (y cō verdad) q̄ cada vna de las cōiunctas  
 tiene seys bozes. Enrēdido tēgo, q̄ toda la medula  
 de las diuisiones de los tonos esta dicha: pero pa-  
 ra los principiantes lo quiero poner por palabras  
 mas claras. Todo semitono del genero diatonico  
 (que es en el monachordio de teclas blancas) es-  
 ta acompañado de dos tonos: el vno tiene a la par-  
 te inferior, y el otro a la superior. Semitono diato-  
 nico llamo desde hmi a C fa ut, de E la mi a G fa ut, de  
 el mi b fa hmi a c f sol fa, de el mi a f fa ut, de el  
 mi b b fa hmi a c f sol fa. Veyes aqui cinco semito-  
 nos diatonicos. Estos cinco semitonos enā acōpa-  
 ñados cō diez tonos: los q̄ les tonos tienen teclas  
 negras, q̄ los diuidē. Todo mi natural, o diatonic  
 co tiene por diuisiō del tono inferior vna tecla ne-  
 gra, q̄ es fa: y todo fa del genero diatonico tiene en el  
 tono superior vna tecla negra, q̄ es mi. Así q̄, todo  
 semitono natural, o siro esta acōpañado de dos se

2. regla.

mitonos incātables chromaticos: vno ala parte inferior, y otro ala superior. Tomo por exēplo el semitono desde hmi a Cfaut. El mi d hmi tiene ala parte inferior vna tecla negra, q̄ forma fa: la q̄l eua entre Bre y hmi. y el fa d Cfaut tiene ala parte superior vna tecla negra, entre Cfaut y Dsolre: la q̄l forma mi. Sabiedo poresta regla, q̄ tecla negra es fa, y q̄l mi: fa van q̄ntas diuisiones, o cōiunctas ay de h quadrado, y q̄ntas de b mol. Do q̄era q̄ halla remos mi en las dīchas cōiunctas, sera cōiuncta de h quadrado (seḡo fue dīcho) con sus seys bozes: y dōde estuuiere fa, sera d b mol con sus seys bozes. Hallado pues el fa, o el mi de q̄l q̄era d las cōiunctas, sigamos lo hasta el vt, y hasta el la: y assi cōpliremos todas las bozes d la cōiuncta. Todas las diuisiones q̄ he dicho son diez: porq̄ los semitonos diatonicos son cinco, estādo cada vno d ellos acōpañado d dos tonos: son diez los tonos. Estos tonos se diuidē, las diuisiones se llamā cōiunctas: luego diez cōiunctas son de las q̄ hago memoria. Una entre Bre y hmi, la segūda entre Cfaut y Dsolre, la tercera entre Dsolre y Elami, la quarta entre Ffaut y Dsolre ut, la quinta entre a lamire y el mi de b fa h hmi, la sexta entre c solfaut y d la solre, la septima entre d la solre y elami, la octaua entre ffaut y g solre ut, la nona entre a lamire y el mi de b fa h hmi, la decima entre cc solfa y d la sol. Ya dize, que la primera es de b mol, y la segunda de h quadrado: y por este orden van hasta el fin. En esta cuenta

no se ha numerado la conjuncta q̄ esta entre G sol reut y alamire, y la otra que esta en su octaua: con estas dos son las conjunctas doze. Y a dire, q̄ estas ponen por señal de b mol, y como en el monachordio son h quadrado, y la causa. Puse estas dos a parte por la contrariedad appariete, y porque no guardan el orden que yua declarando: y estando assi apartadas se entenderan mejor. Los musicos practicos contando estas dos: no ponen mas de diez conjunctas. La causa es, que la tecla negra q̄ esta entre alamire y el mi de bfa hmi, y la que esta en su octaua, es el fa de bfa hmi, y como en el K ut lo tienen contado y encerrado: no lo ponen en cuenta de las diuisiones, por no contar lo dos vezes. Aun que este fa sea mas antiguo que las diuisiones de los tonos, y por esto los praticos no lo pongan en la cuenta de las conjunctas: por tener el officio de diuision de tono, y ser tecla semejante a las del genero chromatico: lo quise contar con las conjunctas. En estas conjunctas hablo segun la angostura y breuedad del K ut are: que en el monachordio como ay mas tonos se multiplicã las cõjunctas. En fin tãtas cõjunctas puede auer: q̄ntos tonos tuuiere el instrumẽto. Quando se han de hazer estas cõjunctas, la regla q̄puse para el genero diatonico, lo enseñara. Guarde se, q̄ no es menster poner otra

1. r. c. 29

3. regla

Quiẽ q̄siere saber todo lo dicho en este capitulo en breues palabras: note la regla siguiente. En los signos q̄ ay fa entre ellos y estos se señala vna cõjuncta

de hquadrado. Y entre los signos que tienen mí, y los que estan antes: se señala otra conjuncta por señal de b mol. Por esta regla, la quinta conjuncta que es señalada entre Solreut y alamire, auia de ser de b mol: sino que los tañedores la hizieron mí para los sustentados.

## De dos señales de canto llano. Cap. 31.

Los musicos practicos vsan en la Musica de dos señales: y (aun que algunos les llaman señales de ignorantes) son buenas, y dan gran lūbre en el canto. Pluguiesse a dios, que los componedores en todas las partes que vuisse de ser tecla negra: las pusiesen para los tañedores de todos los instrumentos. Algunos buenos latinos dessean, que todas las dictiones latinas tuuiesen sus accentos señalados: como los tienen los griegos. No ay menor necesidad destas señales: que de los accentos. Porque ay mas que cāten, sin ser 1. ratio. musicos: que leen latín, sin saber lo entender. No haze tanta dissonācia, el que leyendo echa vn mal 2. ratio. accento, por ser rezado: como el que canta hazien do fa donde otros dizen mí. Y en fin ninguno es tā 3. ratio. gran cantor, que no se descuyde: lo qual no haria estando la señal. Vna de las señales sirue pa b mol, y es vna b pequeña: otra para hquadrado. y tiene

Touar. esta figura  $\text{S}$ . Francisco Touar vno de los principales que en Musica en nro lenguaje scriuieron dize, que la señal  $\text{S}$  quadrado fue la  $\text{S}$  quadrada como la  $\text{b}$  pequeña de  $\text{b mol}$ : y con la variedad de los cantores, y la diuersidad de los tiempos se ha mudado en la que ahora vsamos. Quando estas señales son particulares, que sirven para solo vn punto: poner se han juncto al tal punto. Si fueren para todo el modo: poner se hã en principio de todos los renglones, juncto ala clauē en el signo que fuere menester. Nunca señal se ponga, sino fuere para tecla negra: excepto para modos accidentales. Quãdo en los tales modos se pone vna señal en el principio del canto, la qual es de essencia del modo, y es tecla negra: si en medio del cãto (en lugar donde estaua la señal, que era de essencia de el modo) pide otra: poner se ha, y en tal caso esta señal sera para tecla blanca. Exemplo, vn modo primero por  $\text{E}$  la mi tiene vna señal general de  $\text{S}$  quadrado en  $\text{c sol}$  fa ut: la qual dize el punto alli puesto ser  $\text{mi}$ , tecla negra que esta entre  $\text{c sol}$  fa ut y  $\text{di}$   $\text{a sol}$  re. Si subriese de  $\text{B}$  sol re ut graue por via  $\text{d}$  diatessaron, o  $\text{q}$  en  $\text{g}$  sol re ut agudo formasse  $\text{fa}$  (por guardar el diatessaron: o por no dar  $\text{fa}$  cõtra  $\text{mi}$  en quita) el tal punto donde estaua la señal general de  $\text{S}$  quadrado no sería  $\text{mi}$ , sino  $\text{fa}$ : y se auia de poner señal particular de  $\text{b mol}$  para el tal punto, que es  $\text{fa}$ : la qual señal sería para tecla blanca. Bili qda reñificada la eception. Fuera de casos particulares

es la señal para tecla negra. Quando en *bfa* *hmi* se pusiere la señal de *h* cuadrado, dize el tal punto puesto en el tal signo ser *mi*: y quando la de *bmol*, que es *fa*. Si en qualquiera de los otros signos se pusiere la señal de *h* cuadrado, dize aquel punto no auerlo de entêder en el signo que lo vemos pũtado: sino vn semitono incantable arriba. Así que la señal de *h* cuadrado de semitono haze tono. Si vn canto subiesse de *Elami* a *Ffaut*, y en el dicho *Ffaut* estuuiesse la señal de *h* cuadrado: significaua aquel punto estar arriba en la tecla negra, que esta entre *Ffaut* y *Bsolreut*. De forma, que aun q̄ desde *Elami* a *Ffaut* es semitono, y para hallar esta medida es de vn traste a otro, o de vna tecla a otra: teniêdo la tal señal, sera menester para formar esta distancia de xar vn traste en medio de los estrechos en la vihuela, y vna tecla en el órgano: por que de semitono (causando lo la señal) se conuertio en tono. Comunmente se pone esta señal en los signos que tienen *fa*. Si la señal de *bmol* en algun signo estuuiere: dize el tal punto (que la tiene) estar vn semitono incantable abaxo de adonde esta puntado. Sõ pues cõtrarias estas dos señales en los effectos. Si vn canto subiesse desde *Bsolre* a *Elami*, y en el dicho *Elami* tuuiesse la señal de *bmol*: dezia el tal punto estar en la tecla negra abaxo de *Elami* vn semitono incãtable. Así que para subir ètal caso d̄ de *Bsolre* a *Elami* no hã d̄ passar dosteclas, o trastes (como pedia la dicha distãcia)

sino vno: porque de tono (por la señal de *b*mol) se hizo semitono. Esta señal *b*mol se suele poner en los signos que ay *mi*: quando es menester. Por estos dos exemplos entenderays el resto: con la intelligencia de lo qual podeys disminuyl, o augmentar el numero de las cifras. A hombres curiosos he visto, que no ponen estas señales de vna forma en los signos. La señal de *b*cuadrado sube vn poco: y la *b*mol suele poner mas baxa. Curiosidad me parece, y no mala: pues que la postura de las señales declara estar el punto abaxo, o arriba de el signo, que lo vemos puntado. Authoridad de Rubinetto tienen para ello: y por tanto me parece que deue ser seguida. Todas las vezes que estas señales vienē, no ay necesidad de mudar la solfa: porque seria dificultoso, y aun feo. Si en el signo antes de adonde vinieron estas señales, ay mutaçã acõstumbada, qual la señal pide: puede se hazer. Y sino la ay, sigan su solfa, sin hazer mutaçã: excepto que si pronunciaren *mi* en la solfa (teniedo señal *b*mol) sea tã blando y remisso el dicho *mi*: como si fuera *fa*. De manera, que pronunciado bozes de tono: den distancia de semitono. Semejantemente digo, que si ay señal de *b*cuadrado, aun que digan bozes de semitono: den distancia de tono. El auiso dado no es pa todos. Solos los musicos sabran vsar del: empero los exercitados saldran con ello.

De tres generos antiguos de Musica, Cap. 32.

Tres generos ponen los authores en la Musica: conuiene a saber diatonico, chromatico, y enarmonico. Acerca de estos tres generos mucho he leydo assi en authores theoricos, como en practicos: trabajare de summar lo que fuere menester para el presente capitulo, y lo demas ya queda dicho, y se dira en otra parte. Dize Boecio, que toda Musica antigua podia proceder: por vno de tres generos, y aun letra podia componer por todos tres. En el tiempo de Boecio principe de los musicos eran los hombres tan sabios en la Musica, y tan exercitados en todos tres generos: que tambien cantauan por el chromatico, y enarmonico: como nosotros por el diatonico. Assi pone exemplos mathematicos de tres monachordios distintos, que cada vno procedia por su genero. Podiamos creer, que les sonaua excelentissimamente la Musica de los dos generos, q̄ nosotros no cantamos: pues que la tañian y cantauan. Proceder, dize Boecio, el genero diatonico por tres intervalos el vno de semitono menor, y los dos de dos tonos incompuestos. Tono incompuesto se llama, segun Boecio, quando de vn mouimiento se sube o aba, a: porque a subir lo en dos mouimientos, q̄ es en dos semitonos vno mayor y otro menor:

Sta. l. 4.

l. 3. c. 32

l. 1. c. 21

l. 1. c. 23

l. 1. c. 23

tambié fuera tono, pero compuesto: lo qual no pertenece al genero diatonico, sino al chromatico. Los dos tonos no quiere Boecio, que se suban de tres, o quatro intervalos, sino de dos: y esto es ser tonos incompuestos. Digo, que para ser genero diatonico ha de proceder por tres intervalos formales, o virtuales: el vno ha de ser de semitono menor, y los dos cada vno de vn tono. Tomad la mano desde **C**ut, y por toda ella hallareys vt re mi fa, que es vn diatessarón: y no contiene mas. Esta cuenta hallareys, si en los signos **d. C.** dōde vna vez de zis fa, bolueys a tomar vt: y en los signos de. **f.** dōde dezis fa, no tomays vt, sino subis ala. **S.** a tomar lo. Puede alguno de buen entendimēto dudar. Porque quando acabamos en los signos de. **L.** el fa en el proprio signo tomamos vt: y quādo en los signos **d. f.** acabamos fa, subimos ala. **S.** a tomar el vt: pues que en la. **f.** tambiē lo ay. El inuentiuo Guido. Guido quando en la mano mezclo el genero chromatico con el diatonico (a imitacion de Boecio q̄ lo auia mezclado en las cuerdas) solamente lo combinó, o mezclo con el mi de **S**ol re ut, y no en toda la mano: la qual combinacion en esto difiere de la de Boecio, que aquella fue general en todo el monachordio, y esta es particular. Digo mas, que en la Musica ay siete letras simples, que son de **G** hasta la **f.** De manera, que quando venimos a formar la octaua: boluemos ala letra semejante. Dos diatessarones se cumplen en las siete

letras. Presupuestas todas estas cosas concludo, que el que ha de proceder por el genero diatonico, en diziendo fa en el signo de la F, conuiene que alli no tome vt: porque la tal voz tiene fa chromatico. Y porque el vt óla. C. tiene fa diatonico: en el proprio signo donde dezimos fa, tomaremos vt. Assi queda aueriguado, que diziendo fa en la C, tomaremos en ella vt: y allegando a la F, subiremos a la B. a tomar el vt. Esto se deue hazer assi para cumplimiento del genero diatonico, y apartamiento de el chromatico. Este orden guardo Boecio en l. I. ca. 4 los diatessarones que puso: a los quales por otros nombres llama tetrachordos. Lo que guardaron los antiguos en las cuerdas: tenemos en la mano aun que ay tonos añadidos. Assi que, el genero diatonico procede por los tres interuales ya dichos. Segun el signo de adonde començamos a Franch l. I. ca. 5 formar el diatessarón: alli hallaremos primera, segunda, o tercera especie del dicho diatessarón. En el artezica intitulada al venerado Joan martinez cap. 10. quando estos dos interualos tracta: dize, que son tonos compuestos. Error fue, y no se euyo: o del dicho author, o del impressor. Esto quise señalar (contra mi estylo) por auisar a los nuevos en la Musica. Boecio (en el capitulo ya alegado) tonos compuestos les llama. No pueden en genero diatonico hazer dos semítonos mayores, o menores í mediatos, vno en pos de otro: ni tres tonos solos. Por los dos interualos q̄ dize hã de ser ð dos tonos:

cantando los sin mezcla de teclas negras, que son  
 maissen semitonos. Bastaua dezir, que el genero  
 diatonico procedia por tres interualos, vno de se  
 mitono menor, y los dos de tono: para entender q̄  
 los tonos auian de ser incompuestos. Boecio di  
 ze, que los tonos son incompuestos. Los que este  
 texto glosan: dicen, que los dos tonos tienen dos  
 interualos: luego son incompuestos. Si se com  
 pusieran de semitonos, quatro interualos tuue  
 ran: y si de dieses, fueran nueue: y si de commas,  
 fueran (segun la computaciõ vulgar) diez y ocho.  
 Diciendo pues este genero proceder por tres in  
 terualos vno de semitono y los dos de tonos: que  
 da aueriguado que los tonos hã de ser incompu  
 estos. Dize, que eran dos interualos formales, su  
 biendo el ditono en dos vezes: o virtuales, subien  
 dolo de vna vez. Aun que de vna vez se suba el dito  
 no: en si tiene encerrado dos mouimientos. El ge  
 nero chromatico procede por otros tres interua  
 los diferentes de los primeros: que son vn semi  
 tono menor, otro mayor, y tres semitonos incom  
 puestos. Notad que en este genero de vna vez se  
 forma el semitono menor, y de otra el mayor, y de  
 la tercera tres semitonos junctos: los quales se  
 hazen de vn mouimiento. Uno de estos tres semito  
 nos auia de ser mayor: y los dos menores. De for  
 ma, que este interualo es el que ahora llamamos  
 sesquitono, semiditono, o tercera menor. Pode  
 mos lo sobredicho exemplificar en muchas paro

2. gene.

tes al monachordio: empero practiquemos lo des  
 de hmi a Eia mi. Desde hmi a Cfautes semitono  
 menor, desde Cfautes a la tecla negra que esta luego  
 es semitono mayor, desde la dicha tecla negra a E  
 lamí ay tres semitonos: porque desde la dicha te-  
 cla negra a Dfolre es vn semitono menor, desde  
 Dfolre a la tecla negra de arriba otro menor, des-  
 de esta tecla negra hasta Elamí ay vn semitono  
 mayor. Dixo Boecio tres semitonos incompues-  
 tos: porque todos tres han de ser en vn interualo.  
 Esta declaracion es del dicho Boecio en el capitu-  
 lo ya alegado. Dize assi. Por tanto a estos tres se-  
 mitonos llamamos incompuestos: porque han de  
 ser colocados en vn interualo. Hallareys estas pa-  
 labras formales en Boecio. El genero en armoni <sup>3. gene.</sup>  
 co procedia por tres interualos distintos de los ya  
 dichos: los quales son vn diesis, y otro diesis, y vn  
 ditono incompuesto. En España no ay instrumen <sup>Stapul.</sup>  
 to donde podamos dar exemplo: porque diesis es <sup>1.4. ca. 1</sup>  
 la mitad del semitono menor en compas de Arith-  
 metica, segun se tiene en practica desde Boecio aca. <sup>l. 1. c. 21</sup>  
 Dizen me, que en Ytalia ay monachordios, que el  
 semitono menor esta diuiso con vna tecla peque-  
 ña en dos partes y iguales: cada vna de las quales  
 distancias es diesis. En la vihuela facilmete se po-  
 dia hazer pñiando vn traite en medio de la distan-  
 cia de los dos que ahora tiene: pero no ay oydo en  
 este tiempo que suffriesse la tal distancia. Estos  
 dos generos vltimos en nuestro tiempo por ente

ro no se cantan. Note se, que cada vno de los genero tienen vn diatessaron. Fue la consonancia de el diatessaron antiguamente muy celebrada: passo su tpo, como el de los generos chromatico y enarmonico. Y segun veo, presto spirara el diatónico: sino ay buenos hombres que lo suitēten. Dallarēse, q̄ estos tres generos se cantauan y tañian enteramente, y distincamente cada vno por si, y a via instrumentos cō los interualos y repartimētos ya dichos. De forma, que instrumento que se llamaua diatónico, procedia por dos tonos y vn semitono: y no tenia otros interualos. El instrumento que se llamauaua chromatico, tenia otros dos interualos, segun fue declarado: y por consiguiente el instrumento enarmonico. Boecio los puso todos tres junctos, q̄ de tres monachordos hizo vno: en lo qual mōstro su grande habilidad. El intento del sancto fue hazer a los hombres sabios, y a poca costa teniendo en vn instrumento nueue: tres viejos. Há aprouechado tãto, q̄ tienen cōpuesto otro genero del diatónico y del chromatico. Roguēmos a Dios que el genero enarmonico no vega a España: por que si lo veen, por traje nuevo se vestirá del, haziendo otra mezcla: y sucedera lo que del genero diatónico he prophetizado. De tal manera auitã los musicos de augmētatar la Musica: que la innētada no se perdiessē. Que alabãça se d̄na a vn Rey por ganar vna cibdad: si dexaua perder tres: Por cierto ningūa. Mucha, diuersa, y buena Musica descu

1.1.22.

bieron y nos dexaron los antiguos assi griegos, como latinos. Buena, porque fueró muchos los que en Musica scriuieron. Buena, porq̄ en tres generos distintos cantauan, y de todos tres nos dexaron larga noticia. Buena, porque era artizada, sabian lo que hazian. Sabian en fin dar cuenta y razon de lo que hazian, y no dexá porque me fue na bien: sino dauan la causa dela Musica que tañian, o cantauan. Entiendo que los doctos (q̄ son los que escriuieron) eran ellos, y no todos los q̄ cátauan en aquel tiempo. De lo q̄ hallo scripto de los antiguos concludo, que de tal manera pretendieron augmentar la Musica; que la inventada no dexauan olvidar. La ignorancia de dozientos años perdío el genero chromatico y el enarmónico. Supliquemos a Dios, que la abilidad d̄ nuestrs tiempos de tal manera gane Musica nueva: que no pierda la que nos dexaron los antiguos. No llamo antiguos a los barbaros, que componiã golpeado y con la pesadumbre dela ley vieja: sino a los doctissimos philosophos. Assi, los que se auentajan en la Musica, y ganan alguna novedad: no pierdan el genero diatonico: el qual perdido, puedē q̄mar los libros q̄ ay d̄ Musica scriptos. El official que quisiere hazer los monachos d̄ los del genero chromatico, y del enarmónico, q̄ cada uno téga sus interualos distictos, y solos: en el libro q̄rto d̄ la declaraciõ d̄ los instrumẽtos los hallara, dõ de tracto el modo d̄ hazer instrumẽtos.

# De las consonancias

o proporciones musicales en común. Ca. 33.

**S**epamos las consonancias del genero diatónico: porque este es el genero que pretendemos totalmente declarar. En este genero ay consonancias simples, y compuestas. La octaua que es diapañon y todas las consonancias que dentro de si encierra son simples: y desde la octaua arriba son compuestas. De solas las consonancias simples quiero tractar: por las quales se entenderan las compuestas. Onze son las consonancias simples: semitono, tono, semiditono, ditono, diatessaró, diá pente, diapente con semitono, diapente con tono, diapente con semiditono, diapente con ditono, y diapañon. Y pues que de consonancias auemos de tractar: sepamos primero cosa es consonancia y dissonancia. **Dissonancia** dize Boecio, es golpe alpo y desabrido de sonidos, o bozes mezcladas, que vienen hasta el oydo. Quando muchas bozes no quieren mezclarse, y hazer vn sonido, y q cada vna pretende de allegar sola al oydo: como la vna quasi offenda ala otra siendo contrarias (pues que no se quieren mezclar) y necesidad las tales bozes han de offender el oydo. El q se pone en medio de los enemigos estando riñendo: llevar tiene en la cabeça. El oydo q se pone en medio de dos bozes contrarias q de su cosecha son imixturables, q no son pa hazer vn bué sonido o conso

l. i. c. 8.

o consonancia: resta sino q̄ sea offendido: **C**ōsonā Itap. l. 2  
 cia, dize es mistura de sonido graue y agudo: la  
 qual hiere y gual y suauemēte loa oydos: nasce d̄l  
 genero multiplex, o d̄l superparticular. **P**ara que  
 vna pporciō sea musical consonācia: tres cōdicio-  
 nes (segū en esta diffiniciō dize **Boecio**) ha d̄ tener.  
 La primera cōtine q̄ sea mistura de sonido el q̄l I. con.  
 ha d̄ nacer de bozes graues y agudas. **N**o entie-  
 do q̄ para ser vna cōsonācia es ni en elter, q̄ la vna  
 boz este en letras, q̄ a hora d̄yimos graues, y la otra  
 en agudas: porq̄ si la primera cōdiciō dela diffini-  
 ciō assi faelle entēdida: seguirseya q̄ vn diapasson  
 y muchos diapētes no fueren cōsonācias. **Y** q̄ se si-  
 ga es cosa euidētissima. **S**i vno dixesert en **C**ut, y  
 otro sol en **S**olreut, como ambos signos seā gra-  
 ues: no seria cōsonācia. **N**o ay q̄ en no vea ser cosa  
 absurdissima en Musica dezir q̄ el diapasson no es  
 cōsonancia. **P**ues tomad el diapēte de **C**ut hasta  
**S**olre, el de **A**re hasta **E**lami, el de **C**faut hasta  
**G**solreut: todos se formā en letras graues. **L**uego  
 de otra manera se ha d̄ entender esta cōdiciō. **P**or  
 el argumēto del diapasson vino **G**uillermo a dezir  
 (segū cita **Biscargui**) q̄ **S**olreut (q̄ cōmunmente Guill.  
 llamā graue) era agudo: y assi no auia mas d̄ siep-  
 te letras graues. **E**sta no fue absoluciō d̄ argumē-  
 to sino fuga: y huyz d̄ menor incōuiniente cayendo  
 en mayor. **D**e esta respuesta se sigue, q̄ no se podia Incidit  
 formar cōsonancia d̄ letras agudas alas sobreagu in scylla  
 das: pues q̄ dize, q̄ ha de ser d̄ sonido misturado d̄

ca. 3. 8.  
28.

letras graues y agudas: lo qual es mayor incōueniente q̄ el primero. Luego otro es el sentido de  
 cho autor: y hallareys en muchas partes la declaraciō de esta primera cōdiciō. Aunq̄ el doctissimo Boecio en los lugares ya dichos habla de graues y agudas: no va conforme ala diuision q̄ tenemos d̄ ocho graues, siete agudas y cinco sobreagudas. Nlo es mala esta diuision, sino buena, y aprouada por hōbres doctos, y por tal se deue tener: pero como Boecio no la puso, ni la enseñō, ni en su tpo tales letras auia q̄ diuidir: no es razō glosar cō ella sus palabras. El perfecto entendimieto d̄ q̄lquier doctor es glosarlo cō sus palabras. Dō de Boecio pone la diffiniciō dela cōsonācia: diffine, o d̄termina t̄bien todo interualo diziēdo. Interualo es distancia d̄ sonido graue y agudo. Tomad la distācia del semitono, o de otra dissonācia, o consonācia: necessariamēte ha d̄ ser d̄ letra graue y aguda. Qual quiera letra q̄ sea inferior, cōparādola ala superior (aunq̄ d̄ vna a otra este vn semitono) la inferior es graue, y la superior aguda. C̄faut es grano en cōparaciō d̄ D̄solre: y D̄solre agudo ē cōparaciō d̄ C̄faut, y assi d̄ todos los signos q̄ vsamos. De adō de infiero, q̄ vnisonus no es consonācia: pues q̄ no le cōtene la primera condiciō dela cōsonācia. En cōfirmacion d̄ lo q̄l dize Boecio. En la manera q̄ la vnidad no es numero, sino principio d̄ los numeros: alli la ygualdad delas proporziones (q̄ es vni

teste An  
dr. li. I.  
ca. 7.

sonus) no es cōsonācia, sino principio de las cōsonācias. B. l. i. ca. 3. et stap. 1. 2. 2. cō. Por esta razón no la cōte entre las cōsonācias. La segunda condiciō para q̄rna sea cōsonācia es, q̄ uniforme y suauemente toquē, o hierā las bozes en el oydo. Entiēdo q̄ para juzgar esta suauidad y uniformidad todo oydo no es suficiente. Oydos ay q̄ admittē dissonācias por consonācias: y suffrē golpes, q̄ no son pporciones musicales. Hā de ser pues los juezes de las cōsonācias los oydos artizados, y exercitados ē buena y mucha Musica. Dize el Philosopho, q̄ de aq̄llo podemos ser juezes q̄ philoso. biē sabemos. El q̄ no oyo sino golpes d̄ trōpetas: mirad como juzgara rectamēte Musica d̄ flautas, o de otros excelētes instrumētos. provera Dela manera q̄ el capatero no puede juzgar sino sus çapatos: uso anti así el q̄ no fuere musico, no deue juzgar q̄l es consonācia, o dissonācia. guo. Quātas licencias en España algunos tomā para hablar en lo q̄ no entiēden: a los sabios pongo por juezes de ello. La proporciō q̄ el oydo artizado conforme a las reglas musicales aprouare por consonancia: lo sera, y la que no tuuiere por tal: no lo sera. Esta condiciō es que uniforme y suauemente suene al oydo ya dicho. En la forma que las bozes disparatas no siendo conuenibles para se mezclar, y hazer vn compuesto, son dissonancias: así para ser consonancia conuēne, que dos bozes de tal manera se mezclen: que parezcā quasi vna. Así entiēde Boecio esta condiciō. l. i. c. 8. 2. En caso pues que que ygualmēte hierā el oydo:

3. cō. suauemēte sonarā. La tercera condició de la cōsonancia es: q̄ ha d ser pporció d̄l genero multiplex, o d̄l superparticular. Para la intelligēcia de la q̄l condició es de notar. Que la arithmetica (o ad en de la Musica toma muchas cosas) vsa de cinco generos d̄ pporciones: los tres simples, y los dos cōpuestos. Los simples se llamā multiplex, superparticular, y superparciēte. Los cōpuestos son multiplex superparticular, y multiplex superparciēte. De estos dos generos no tiene la Musica cōsonancia: sino de los tres simples: de los q̄les en particular o cada vno hablare. La pporció multiplex es: q̄ndo el numero mayor cōtiene al menor muchas vezes, y ningūa cosa sobra. Si cōparassemos dos a vno, o q̄tro a dos, seria pporció multiplex: por q̄ dos contiene a vno dos vezes, y q̄tro a dos otras dos vezes: y ningūa cosa sobra d̄l numero mayor.

1 2 La pporció superparticular es: q̄ndo el numero mayor contiene al menor sola vna vez, y sobra vna parte aliquota. Parte aliquota d̄rn numero se llama aq̄lla: q̄ multiplicada algūas vezes constituye el todo. Si q̄ero saber q̄ partes aliquotas tiene el numero senario: mirare de q̄ parte se compone: q̄ son vna, dos, y tres. Vna vez seys son seys, dos vezes tres son seys, tres vezes dos son seys. Assi q̄ parte aliquota d̄ algū numero se llama aq̄lla: q̄ multiplicadola dos, o tres o mas vezes: viene yqual con el todo. Pues si comparo tres a dos: el tres contiene a dos, y mas vno, que es parte aliquota de dos.

Bocci.

l. i. c. 4.

1

2 4

1 2

2

3 4

2 3

Luego de tres a dos es proporción superparticular. La proporción superparciente es: quando el numero mayor contiene vna vez al menor, y sobra

3

muchas partes aliquotas del numero menor. Si comparo cinco a tres: el cinco contiene al tres, y le sobra dos: el qual numero son dos partes aliquotas del tres. Los musicos antiguos (facando a Ptolomeo) en solos dos generos de multiplex y superparticular pusieron las consonancias de la musica: por lo qual dize la diffinición, que auia de nacer la proporción musical de vno de estos dos generos: que es la tercera condición. Estas proporciones musicales dizen auerse hallado en el arte de la herreria. Margarita philosophie dize que Tubal las hallo: y Boecio que Pythagoras. Boconos va auerlas hallado el vno, o el otro: y puede ser que en diuersos tiempos ambos las hallasen. Cosa usada es lo que digo. El modo como se hallaron fue este. Tubal, o Pythagoras oyo vn herrero, que traya cinco martillos: los quatro de los quales dauan golpes suaues al oydo. Para saber que proporciones eran las que hazian a quella armonia: peso los dichos quatro martillos, y hallo que el vno tenia doze libras, y el otro nueue, el tercero ocho, y el quarto seys. Algunos doctores dizē las que auemos dicho ser libras, que eran onças: pero pequeños fueran los martillos para herreros. Comparando el primero al quarto era proporción dupla: y hazian diapassion, que se cau-

5 7  
3 5

Boecio. li. i. c. 6

l. i. c. 4.

l. i. c. 10

sa de doze a seys. Considerando el primero con el tercero: era propozcion sesquialtera, & doze a ocho y venia a formar vn diapête. Comparando el primero al segûdo: era propozcion sesquitercia, de doze a nueue, y forman diatessarôn. Considerando el segûdo con el tercero: era propozciõ sesquioctaua, de nueue a ocho, y formauan tono. Comparando el segundo al quarto: sesquialtera, y el tercero al quarto: sesquitercia. Segun los theoricos hallarõ puntos en las cõsonancias q̄ hazia estas propozciones: assi les pusierõ nõbres. Ala dupla propozciõ dixerõ diapason: porq̄ en ella hallarõ ocho puntos, y en aq̄l tiẽpo no auia mas cuerdas. Ala sesquialtera diapente: porq̄ cõtenua cinco puntos. Ala sesquitercia diatessarõ: porq̄ tenia çtro puntos. Conforme a esto pusierõ nõbres a todas las consonãcias. Quando estas propozciones musicales se hallarõ (segû delo leydo puedo cõjecturar) ya era inuẽta da la Musica, y halladas las propozciones en Arithmetica: mayormente si Pythagoras las hallõ. El q̄ oyõ los golpes dlos martillos, y en ello se deleyto, y los peio: musico era. Porq̄ los herreros q̄ no eran musicos, no hizierõ esta experiencia. La Geometria y Arithmetica (alas quales la Musica es inferior) primero fuerõ q̄ ella. Luego las propozciones dla Musica p̄mero fuerõ en Arithmetica. No prueua la Musica lo q̄ toma de las otras sciẽcias: no prueua las propozciones, porq̄ las toma prouadas d̄l Arithmetica. Assi q̄, como uiesse pro

Boccio.  
ll. I. c. 7

1. r̄o.

2. r̄o.

3. r̄o.

porciones, y Musica: oyendo q̄ los golpes de los martillos hazian Musica: quisierō saber en q̄ pe- so eitarian los dichos martillos: y hallaron q̄ esta uan en los dos generos sobredichos. Los interua los q̄ en estos dos geñros hallarō, los tuierō por consonancias: y los q̄ en ellos no estauā, por dissonancias. La tercera y la sexta mucho tiempo se tu uo por dissonācia: por no eitar en alguno dlos dos generos. Ptolomeo aumento las proporciones musicales: el q̄l en el tercero genero de superpacitē te puso cōsonancias. Los musicos de este tiempo (se gun entiendo q̄ vā haziedo los oydos a subtilezas) cada dia han d̄ augmētar, no solamēte las species de las consonancias: sino los generos de la Musica. No estan muy distantes de lo que digo. De las nauedades buenas y delicadas q̄ cada dia en Musica ve: aduino lo que en ella esta por venir.

## De las consonancias

as en particular. ca. 34.

**P**ara hablar de las cōsonancias ya dichas: en vna d̄ dos maneras podemos d̄ ellas tractar. En quanto absolutamēte y cōmunmēte cōsuenā, o disuenan: o segun casos particulares. Pues hablando de las consonācias simples: dos ay que cōmunmente son cōsonancias perfectissimas: aunq̄ en casos particulares les llamaran dissonancias. La primera y principal es el diapasson: el q̄l se cau

1  
2 4  
1 2  
Bocc. li.  
2. c. 17.



Primera le llame en facilidad para hallarse, y en  
 perfection de melodia. Es la mas jocunda y facil  
 de juzgar de todas las otras consonancias: de la  
 de tri. 4  
 ca. 2. qual dize el glorioso Augustino. Dios nos infun-  
 dio cognoscimieto natural del diapesson: que aun  
 los no experimentados en la Musica lo saben cog-  
 noscer. Por vn poco que le falte a vn diapason:  
 no aura oydo que lo pueda sufrir: por lo qual se ð  
 fendio en octaua fa contra mi. El diapente es la se-  
 gunda conionancia simple: la qual en perfection  
 se antepone a todas las consonancias, excepto al  
 boeci. l. diapasson. Esta proporcion es sesquialtera, en el ge-  
 2. c. 24. nero superparticular, y causasse de tres a dos. La  
 3 6  
 2 4  
 4 8  
 3 6  
 l. l. c. 32. dize Boecio, en poner las consonancias: el qual es  
 li. 2. c. 5 segun la perfection de cada vna, y segun la facili-  
 dad con que se hallan, y antiguedad. Mayor diffi-  
 cultad ay en hallar la tercera parte de vn numero,  
 como acaece en el diatessaron: que no en hallar la  
 mitad, segun es menester para el diapente. Con  
 mayor facilidad se halla el numero doblado, que  
 sera de dos a vno, segun es menester en el diapasson:  
 que no la tercera parte. Sigue, dize Francis-  
 Touar. co Touar, la Musica en las proporciones a natu-  
 raleza: porque es arte, y le deve imitar, y seguir en  
 quanto pudiere. Solas estas tres consonancias

simples perfectas hallaron los antiguos: aunque los modernos no ponen el diatesaron por perfecta. Hablare de ella (segun que en esse tiempo se usa) en su lugar. Queda pues, que solamete el dia passon y el diapente son consonancias perfectas simples: las quales si comunmente son consonancias: en casos particulares no son. Cierto es, que si ponen vna octaua tras otra, o vna quinta despues de otra: que el oydo artizado no lo suffre. Luego en tal caso qualquiera de ellas es dissonancia, y mayormente la octaua. Prueuase facilmete por la diffinicion de la dissonancia: lo qual dize. **D**issonancia es golpe dessabrido. El golpe que da vna octaua en post de otra es golpe dessabrido y desgraciado al oydo artizado: luego en tal caso la octaua es dissonancia. **A**y otras consonancias simples, halladas por los modernos musicos: las quales siempre son consonancias. Estas se llaman tercera mayor, y menor: sexta mayor, y menor. En ningun caso seran estas dissonancias. La consonancia que los practicos llaman tercera mayor: los theoricos dizen ditono: la qual es del genero superparciente, y esta collocada entre la proporcion sesquitercia y entre la sesquiquarta. La consonancia que los practicos llaman tercera menor: los theoricos dizen sesquitono o semiditono: la qual consiste en medio de dos proporciones, conutene a saber de la sesqui quinta, y sesquisexta. Tambien es del genero superparciente. **A**y otra consonancia que de los

2

sta. li. 3.  
co. 1. 2.  
li. 3. co.  
17.

3

9  
8

18  
16

prácticos es llamada sexta mayor: y de los theóricos  
 coa diapente con tono. Otra es dicha de los pra-  
 cticos sexta menor: y de los theóricos diapente con  
 semitono: las quales dos consonancias (segun este  
 doctor) son del genero superparciéte. Y por esto no  
 las tienen los antiguos por consonancias. A y ter-  
 cera diferencia de intervalos: los quales (absolu-  
 tamente considerados) son dissonancias: pero se-  
 gun casos particulares son consonancias. Estos  
 se dicen semitono, tono, diatessaron, diapente con  
 semiditono, diapente con ditono. Muchas vezes  
 es dicho el tono diuidirse en dos semitonos, el vno  
 es menor, y el otro es mayor. El semitono que digo  
 ser consonancia, es el menor, o cantable: el qual es  
 proporcion media entre la sesquioctava decima y  
 sesquionadecima, en el genero superparciéte.  
 Del semitono mayor, o incantable a su tiempo ha-  
 blare. El tono segun dize Boecio, es proporció sei-  
 quioctava, en el genero superparticular. El diapé-  
 te con semiditono llaman los prácticos septima  
 menor: y los theóricos con el sobredicho nombre.  
 El ultimo intervalo llaman los prácticos septima  
 mayor: y los theóricos diapente cō ditono. El dia-  
 passon contiene, segun dize Boecio, cinco tonos y  
 dos semitonos menores, el diapente tres tonos y  
 vn semitono menor, el ditono dos tonos, el semidí-  
 tono vn tono y vn semitono menor, la sexta mayor  
 quatro tonos y vn semitono menor, la sexta menor,  
 segun Gregorio vata, tres tonos y dos semitonos

menores. El tono y el semitono ellos solo dicen, el diatessaron contiene dos tonos y vn semitono menor, la septima mayor (segun Georgio vala) cinco tonos y vn semitono, la septima menor (segun Placentino) quatro tonos y dos semitonos. El orden de los tres intervalos diferentes es el siguiente.

Y pues dos consonancias perfectissimas, diapason y diapente: las quales absolutamente son consonancias, y en casos particulares dissonancias. Y quatro intervalos, conuiene a saber tercera menor y mayor, sexta menor, y mayor: los quales absolutamente, siempre, y en todo lugar son consonancias. Estas quatro consonancias si en comparacion de las dos primeras son dichas consonancias imperfectas: pero con el uso estan los oydos de los musicos tan hechos a ellas, que tienen gran perfection. Y cinco intervalos, que considerados segun absoluta y general consideracion son dissonancias: pero en casos particulares viene a ser consonancias. Dissonancias les llamo: por q̄ dadas de golpe, no hazen melodía. Assi lo quiere q̄ se llamen el doctissimo Boetio diziendo. *Ad q̄* 11.4.c.1 *llas dos bozes se diran consonancia, q̄ dando junta mente se mezclan en vn sonido suave. Y por el contrario, a q̄llas dos seran dissonancia, q̄ dando iunctas no se mezclan en vn sonido: q̄les son estas cinco. Los nombres de estos intervalos son semitono, tono, diatessaron o quarta, septima menor, y septima mayor. Estas son cinco, las primeras dos, y las segundas quatro.*

Por todas son onze: las quales se contienen de ba  
 1.3.c.53 po de la octaua. Quando hablare del vso de ellas:  
 dire lo que en este el lector puede discar. En este ca  
 pitulo he hecho diferencia de segunda menor y  
 mayor, tercera menor y mayor, y sexta menor y ma  
 yor, de septima menor y mayor: y no entre quarta  
 menor y mayor, ni entre quinta y octaua menores  
 y mayores: porque aquellas se vsan, y no estas. So  
 la vna quarta, vna quinta, y vna octaua cognosce  
 la Musica. Las consonancias que estan en cierta  
 habitud y proporzion (como son tono, diatessarõ,  
 diapente, diapasson, dozena, y quinzena) no recibẽ  
 mas, ni menos: lo qual no tienen las demas, q̄ son  
 proporciones medias. De adonde infiero, q̄ pue  
 de auer muchas terceras, y sextas. Y de hecho las  
 ay en los monachordios: segun en su lugar se dira.  
 Tambien se han y nombrar segunda menor y ma  
 yor, con todas las otras ya dichas: porque las dos  
 segundas entresi diffieren, y las dos terceras, y las  
 dos sextas, y las dos septimas: que cada vna es y  
 su nombre y proporzion: lo qual se puede collegir  
 delo ya dicho. Ay otras consonancias compuestas  
 con el diapasson. Tomad esta regla, que allegado  
 ab.11.4 cõ.vlti. al diapasson: hagays cuenta que es vnifonus, y y  
 Boccio. 11.5.c.7 alli arriba contad. Diapasson con semitono, dia  
 passon con tono, y assi contareys el diapasson con  
 todas las consonancias simples. Pues de esta ma  
 nera podeys proceder en infinito con las conso  
 nancias. Delo ya dicho se infiere, que no ay conso

ancias en numero determinado: sino son las on-  
 ze simples que conte. Si algunos musicos señala  
 ron doze, y otros treze: fue por las razones que se-  
 ñale en las veynte letras. *De la manera que seña-* l. I. c. 21  
 laron letras, tambien nombraron consonancias  
 determinadas y fue acertado para los principian-  
 tes en la Musica.

## De los intervalos

defendidos en la Musica  
 ca. ca. 35.

**P**Areciome hazer vn capítulo distinto de los  
 intervalos defendidos, no de todos, sino de  
 solos los simples, y de los que ay noticia común:  
 porque los principiantes no los mezclen con los  
 concedidos. El primero es semitono incantable.  
 No tan solamente es este intervalo defendido en  
 contrapunto: sino en canto llano. La causa de esto  
 es por ser este semitono del genero chromatico. En  
 todo el genero diatonico no hallareys consonan-  
 cia: que tenga semitono incantable, distinto, o por  
 si solo. Si en canto llano es defendido por no ser  
 del genero diatonico, y por consiguiente dissonar:  
 con mayor razon en canto de organo. De todo en  
 todo se deue huyr: ni por syncopa, ni de huyda se de-  
 ue hazer. Este intervalo no se halla en canto llano: l. 2. con.  
 ni lo pueden poner en canto de organo. *Es este se* 51.

- mitono: si Stapulense creemos, proporcion media entre la sesqui quinta decima, y sesqui quarta decima. Todo interualo de quarta que no tiene dos tonos y vn semitono cantable ea defendido.
- 2 Muchos interualos de quartas se podian dar, que vnos no allegassen ala distancia sobredicha, y otros que tuuiesen mas: pero de solos dos tenemos noticia. El vno tiene vn tono y dos semitonos cantables: el qual se haze todas las vezes que en vna quarta sustentan el punto baxo. De tal interualo no se haze memoria en todos tres generos. Mayor distancia tiene vna tercera mayor, pues tiene dos tonos: que esta quarta. El otro interualo de quarta defendido tiene tres tonos: el qual llaman tritono. Tambien este no es de alguno de los tres generos. En canto llano no se vsa, y si alguno lo haze, por euitar otro mayor mal: pero no sin desabrimiento del buen oydo. La ignorancia del componedor, o del que saca el canto de vna regla en cinco fue la causa de tal error en Musica.
- 3 Por euitar los antiguos este interualo: inuentaron vna nueva cuerda, que formaua el fa de bfa. hmi. Pues de todo en todo se ouia este interualo de euitar en canto llano: como no se vsa en canto de organo. Esta quarta tiene mas distancia, que la quinta que se forma de hmi a ffaut. Todo interualo de quinta que no tiene tres tonos y vn semitono: se ha de euitar. Muchas quintas dentro del ambito de la qnta se puedē formar, las qles son de

fendidas: y excepto la q̄ dezimos diapēte. De las  
 quintas q̄ tenemos noticia, q̄ son defendidas: ha  
 lo tres. Una tiene dos tonos, y dos semitonos: la q̄ 4  
 cōmunmete llamā fa contra mi. En muchas partes  
 dela mano hallareys esta q̄nta: dela q̄l los músicos  
 tienē gr̄a noticia. Esta se halla algūas vezes en cā  
 to llano, por guardar el diateslarō del modo: segū  
 fue dicho. Y en el canto de organo en vna voz (por ca. 2. 5.  
 euitar otro mayor mal) se puede hazer. Otra q̄nta 5  
 ay q̄ cōtize dos tonos y tres semitonos meno  
 res: la q̄l se forma en el monachordio d̄sde la tecla  
 negra q̄ esta entre B̄solreut y alamire hasta la q̄  
 esta entre d̄lasolre y elami. Para allegar esta q̄nta Boc. 1. 3  
 ala q̄ dezimos diapēte, le falta vna cōma, q̄ es el ex ca. 5. 6.  
 cesso del semitono mayor al menor. La tercera q̄nta 6  
 ra tiene q̄tro tonos: y causa se desde el fa de ffaut  
 hasta la tecla negra entre c̄solfaut y d̄lasolre. Este  
 es el sustētado d̄ c̄solfaut. Virē en el monachordio  
 las q̄ntas ya dichas: y verā ser defendidas. El sep 7  
 timo interualo d̄fendido es dicho semidiapasson:  
 q̄ es octaua impfecta. Cōtiene esta octaua q̄tro to  
 nos y tres semitonos menores. Hallareys este in  
 terualo d̄sde el sustētado de C̄faut hasta c̄solfaut.  
 Esta distancia se llama fa cōtra mi en octaua. Nū  
 ca en cāto llano se halla: ni menos ē cāto d̄ organo,  
 por la dissonācia q̄ haze. Que este interualo sea de  
 fendido: no ay necesidad d̄ puaciō por ser notissi  
 mo. Del octauo interualo d̄fendido que tenemos 8  
 noticia: es vna tercera de dos semitonos cātābles.

Hallase desde el fa de bfa hmi hasta el pñto sustenta-  
do d' Solreut, y en otras muchas partes en el mo-  
nachordio. No allega esta distancia con vna com-  
ma al tono. Tiene pues la segunda mayor: vna co-  
ma mas que esta tercera. Esta tal distancia mas res-  
fabiros tiene a ser del genero chromatico: que del  
diatonico. Nũca se vio en el genero diatonico pro-  
ceder por dos interualos de semitonos junctos.  
Se, que los vsan algunos cantores y tañedores.  
Puede algun diestro contrapuntante, o sabio can-  
tor dezir ser verdad las quintas y octauas ser de-  
fendidas segun que esta dicho: pero no las d' mas.  
El tritono lo vsan muchos: no solamente en syenco-  
pa, o de huyda: sino de golpe. Antes que yo tuuies-  
se noticia del organo: en muchos interualos, o dis-  
tancias estaua engañado. Crean me como experi-  
mentado, que muchas cosas hazen los cantantes:  
que no son como ellos piensan. Pues si las miras-  
sen en el monachordio, hecho en perfecto diapaso-  
son, y bien templado (como sea cierto libro) enten-  
derian la verdad. Puede el curioso tañedor dezir  
mas, que la quarta de vn tono y dos semitonos no  
ay interualo tan usado en el monachordio, y que  
la tercera de dos semitonos (segun yo lo confesse)  
algunos la hazen, y que la quinta de quatro tonos  
en fugas de modo primero se vsa: luego no son in-  
terualos defendidos. Digo, que para responder  
alo dicho, y alo que mas se podía en este caso pedir:  
no faltarian respuestas suficientes para cada co-  
sa parti-

sa particular: pero por abreuiar con sola vna res-  
ponder. Los diestros tañedores y galanos cõpo-  
nedores q̄ de las tales distancias defendidas vsan:  
de n gr̄as a Dios, porq̄ les dio tã buenos dedos,  
tan sonozosas bozes, y tanto saber: q̄ vsando lo de-  
fendido en Musica, no offendan los bueuos oy-  
dos. **D**aseles por ser doctos esta docta licencia: la  
q̄ se niega a los nueuos en la Musica. No es razõ,  
q̄ se atreuan los estudiãtes en grãmatica a tomar  
las licencias q̄ fueron cõcedidas a los sabios poe-  
tas y grandes oradores. **U**n capitan cõcedera vn  
atreuimieto al soldado viejo: q̄ cõ razõ lo negara  
al visoño, o nueuo ã la guerra. **V**n prelado sancta-  
mente cõcedera algũa cosa al approuado en la re-  
ligion: q̄ si al nouicio se la concediesse, seria scan-  
dalo. **P**areceme, que todo lo q̄ los buenos musi-  
cos hazen fuera del arte, es licencia a solos los do-  
ctos concedida, y entredicha a los aprendizes: de  
la qual en otra parte hablare mas largo.

l. 3. c. 59

## **D**ela applicacion d̄

las proporciones. ca. 36.

**H**asta ahora he dicho, lo q̄ en authores graues  
de las proporciones halle. Tengo entendido,  
q̄ los buenos entendimietos con todo lo dicho no  
estará quietos: sino sabẽ para q̄ siruẽ estas pporcio-  
nes, el como nasce y se cūple diapasson ðla dupla,  
diapete ðla sesquialtera, y assi todas las cõsonaci-  
as q̄ auemos dicho, ño solamete pretendo en esta

materia dezir las consonancias en q̄. p̄porciōn estā  
 (porq̄ esto es muy cōmun, y en muchas partes se  
 hallara scripto) sino quietar los entendim̄tos di  
 ziendo como cada consonācia le causa dela tal pro  
 porciō. No poco t̄po cantante, y entendido en Musi  
 ca tractaua en las p̄porciones: y no sabia la ma  
 teria de fundamento. Diera mucho en el t̄po q̄ del  
 seaua saberlo: a quien me lo dixera. Es verdad, q̄  
 si el herrero y el cāpanero supiesse en estas p̄por  
 ciones, y entendiesse para q̄ sirven: en su casa o su  
 officio ternian *Musica*: como la tiene el maestro  
 o hazer organos. El herrero q̄ quisiesse hazer qua  
 tro martillos en *Musica*: haga el mayor de seys li  
 bras, el segūdo de q̄tro: y formaran los golpes de  
 ellos sesquialtera, q̄ es diap̄cte. El tercero ha de ha  
 zer de tres libras: el qual formara diap̄sson con el  
 primero, porq̄ esta con el en dupla p̄porciō: y con  
 el segūdo diatessaron porq̄ estan en p̄porciōn  
 sesquitercia. Así que estaran estos tres en buenas  
 consonancias. El quarto tēga dos libras, y forma  
 ra cō el primero una dozena, porq̄ estā en tripla p̄  
 porciō: con el segūdo octaua, porq̄ estā en dupla: cō  
 el tercero diap̄cte, porq̄ estā en sesquialtera. Si es  
 estos martillos pareciere al herrero q̄ son peq̄ños:  
 hagalos doblados de peso, y harā las mesmas cō  
 sonancias. El q̄ haze cāpanas, si las q̄re poner en  
*Musica*: guarde estas p̄porciones de los dichos  
 martillos, o algūnas q̄ rēgan en cōsonācia, de las q̄  
 deposediaradas. Puede hazer una cāpana de doze

quintales: otra de ocho, la tercera de seys, y la quarta de tres: las quales formaran quinta, octaua, y quinquena, o de otra manera. Vna campana de diez y seys quintales, otra de ocho, la tercera de quatro, y la quarta de dos: y formarán todas tres octauas. Sepa bien el campanero las proporciones musicales: que facilmente las applicara a su officio. Esto aprouechará también para hazer vna rueda de campanillas: las que suelen tañer, quando alça el sanctissimo sacramento. No tan solamente pueden hazer estas campanillas que entre si tengan Musica: sino que regan con el organo de la yglesia donde estan a consonancia y proporción, y que de tal manera (temiendo el tañedor noticia de las consonancias que entre si, y con el organo hazen) tanga, que el organo y ellas hagan Musica. Esto de las proporciones en el peso para hazer las campanas: entiendo: que tambien se han de guardar en la gordura, y anchura. Quiero dezir que si vna campana tiene ocho quintales, y otra quatro: formaran vna octaua por ser proporción dupla: si esta mesma proporción se guardare en la figura, gordura, y anchura. Esto tiene Boecio en el libro primero capítulo onze. Siruen las sobredichas proporciones para hazer vnos organos: de lo qual hablare en el libro quarto. Siruen para entrar en vna vltima para hazer vn diapason del monachordio. Y finalmente para todos los instrumentos: segun en mis libros (mayormente en el sobredicho quarto, donde pongo el modo de hazer vna dozena de instrumentos)

hallareys. La materia mas ampla y mas vtil y ne  
cessaria en la Musica es la delas proporziones: fa  
biendo aplicar las a los officios para que siruen.  
Por tanto todos los musicos las auian de saber d  
rar y exercitar las con el compas.

## De la diffinicion de

canto de organo. ca. 37.

**D**esta en alguna manera la noticia del canto  
llano, q se requiere para cifrar en los instru  
mentos, y para entender los: resta dezir el srte de  
canto de organo. Pareciome poner en este libro to  
do lo q es menester para la inteligēcia de estos ins  
trumētos, y para cō breuedad ser y notañed or: por  
q no aya necesidad de pedir prestado de otros li  
bros. Los q cōplidamente vna sciēcia, o arte han  
de tractar, de la diffiniciō dela tal sciēcia conuien  
ne començar. Entre las difficiones q los authores  
del canto de organo han puesto, la mas breue, y cō  
pēdiosa es la siguiēte. La Musica mēsurable, dizē,  
es arte: el harmonia dīa q̄l es perfectionada cō va  
riedad de puntos, de señales, y d bozes. Mucho he  
leydo en los doctores, assi practicos, como theore  
cos en esta materia: pero no dizē cosa, que esta diffi  
nicion no cōprehēda. Abreuiada la Musica de cā  
to de organo no he visto: sino en la sobredicha diffi  
nicio. El q supiere cōplidamēte tres cosas q dize:  
se puede tener por cōsumado cātoz. El cāto d orga  
no, el harmonia musical, mēsurable, y pporzional,

And. li.  
2. ca. I.

dize, es perfeccionada de variedad, o diuersidad de puntos, de señales, y bozes. Lo q̄ en esta diffiniciō se diffine, o determina es solamēte la Musica mensurable. Tomádo esta palabra Musica en toda su anchura y latitud, conuene al harmonia de las aues y a otros sonidos q̄ suauemete hierē el ordo: empero de esta Musica no tractamos ahora. Las diferencias de las bozes desentonadas en humana es Musica: mas no hablamos aqui della. La primera no se puede medir: y dize la diffiniciō, q̄ determina Musica mensurable. La segunda va fuera de arte: y dize la diffiniciō, q̄ es arte. El canto llano Musica es, y por no tener diuersidad de p̄tos: no es de la q̄ tracta la diffiniciō. Si vno p̄tasse sola vna boz con variedad de p̄tos, q̄ tuuiesse breues, y semibreues, y otros: no seria la Musica aq̄ determinada: por q̄ ha de tener muchas bozes. Si con todas las condiciones ya dichas se puntasse: no teniendo clauas, guiones, tiempo, y otras señales necessarias al harmonia: no seria esta Musica. Propriamente habla esta diffiniciō del canto de organo, q̄ haze harmonia, o melodia: el q̄ se puede medir. Pues para saber vn musico su arte: conuene q̄ tenga noticia de todos los p̄tos de lo esencial, y accidental de ellos: q̄ sepa todas las señales de t̄pos, prolaçiones, modos, pausas, puntillos, rextencion, guio, y de canon. Ha de saber mas todos los generos, species de consonancias, o interualos concedidos, permitidos, y defendidos, y tan cierto el ordo en la me-

Libro

didada de todas las bozes, q̄ en oyendo dos, o tres en consonancia, o dissonancia: sepa q̄ interualo for má. El hombre q̄ cumplidamente tuuiere estas tres cosas, q̄ oero en breues palabras cifracas: tengate por músico. Aunq̄ d̄ todas estas tres cosas habiere: sera cola breuedad q̄ sufriere la presente materia.

De las figuras de canto de organo. ca. 38.

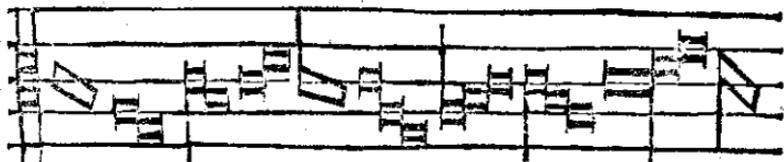
ll. 2. c. 1. **L**A figura, dize Andrea, es vna señal representaua de voz, o de silencio. Digo de voz, por la diuersidad de los puntos: y de silencio, por las pausas que son equiuales de los p̄tos: por lo qual se puedē dezir puntos virtuales. Los antiguos tan solamēte vsauan cinco figuras: empero los modernos por bolar mas el canto, inuentaron otras tres. Las cinco primeras se llaman simples: y las tres vltimas compuestas. Estas figuras d̄ diuersos authores diuersos nōbres tienen: mas cōmūme se se suelen llamar. Maxima, Longo, Breue, Semibreue, Minima, Semiminima, Corchea, y Demicorchea. Las figuras son las siguientes.

ll. 2. c. 4.



La maxima no diffiere del longo sino en el cuerpo: que la maxima tiene doblado cuerpo, q̄ el longo. Ambos tienen plica y ala mano derecha: la q̄l puede estar hacia arriba, o abaxo. El breue diffiere de los dos puntos sobredichos en el tamaño, y plica: porque aunque es quadrado no es tan grande, ni tiene plica. El semibreue es de figura de huevo, o segun dize Franchino triangular. Haze <sup>ll. 2. c. 3</sup> este doctor del breue, que es quadrado, dos triangulos. Y cada vno de ellos (por ser la mitad del breue) se llama semibreue, de semis y de breue. Todas estas quatro figuras se pueden ligar en dos maneras: excepto la maxima en sola vna. El longo, breue y semibreue se pueden ligar en cuerpos quadrados, o en alphados: la maxima solamente en quadrado. Todo punto de ligadura se juzgara porque tiene el principio, medio, o fin de la ligadura. Para declaracion de esta materia se noten las <sup>I</sup> tres reglas de Franchino siguientes. <sup>ll. 2. c. 5</sup> Todo punto primero de ligadura quadrado, o alphado no teniendo plica, y descendiendo el segundo, es longo: y si tuviere plica ala mano yzquierda, hacia baxo, es breue. Si la plica de la mano yzquierda fuere hacia arriba: sera semibreue el, y el q̄ se sigue luego: no mirado si la tal ligadura subiere, o descidiere. <sup>2</sup> Si la ligadura subiere, el punto primero sin plica: sera breue. Todo punto medio de ligadura es breue: si el q̄ esta antes, o el no tiene plica. El longo puede tener principio y fin de ligadura: pero nunca el medio, sin plica.

3 Todo breue puede tener principio, medio, y fin de la ligadura: y así mesmo el semibreue teniendo a la mano yzquierda la dicha plica. Todo punto quadrado vltimo de la ligadura que descende: sera longo, y si la ligadura: subiere sera breue. Si la ligadura fuere alpha ahora suba, o abate: siempre el vltimo sera breue. Ninguna de estas reglas perjudica ala maxima: porq̄ do quiera que se pusiere el tal punto quadrado con la dicha cantidad: sera maxima. En el exemplo siguiente hallareys verificadas todas tres reglas.



La mínima y las otras figuras menores no se puede ligar. Suelé en este caso algunos buenos entendimientos dubdar: porq̄ ala mínima pusierō este nombre: pues no le conuiene. La mínima figura quiere dezir la mas menor: y vemos, que ay otros puntos menores: luego este punto no se auia de llamar mínima. Quando este nombre le pusieron ala mínima, le conuenia: porq̄ era la menor figura, que en aq̄l tpo se vsaua. Podemos dezir, ahora ser la menor de las figuras simples. El que mas quisiere ver en esta materia: lea la practica de Franchino. Porq̄ dice, que las pausas eran puntos virtuales: es de notar, que ay pausas generales, y particulares. General pausa se llama dos rayas, o virgulas que se po

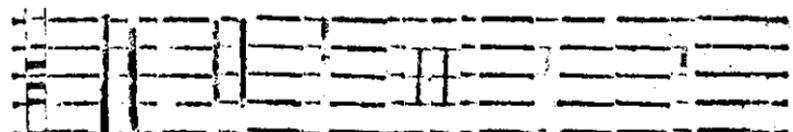
11.2.c.3.

nen en fin de todo el motete, o de otra q̄lquier pie  
 ça de canto ò organo: las quales toman todos qua  
 tro espacios. Estas virgulas denotan cessar alli el  
 tal canto, y q̄ han de parar los cãtores. De las pau  
 sas particulares tantas puede auer: quantos pun  
 tos se vsan en la Musica: aunque no todas se vsan.  
 Pausa de maxima no se vsa. Ay pocas vezes vna  
 pausa, q̄ ocupa tres espacios, y es dicha pausa de  
 modo: la q̄l en modo perfecto se suele poner. A esta  
 pausa suelen algunos principiantes llamar pausa  
 de maxima: pero los musicos dize ser de longo per  
 fecto. Otra pausa ocupa dos espacios: la qual es ò  
 longo imperfecto. Otra toma solamente vn spa  
 cio: y es pausa de breue. Ay otras dos, que ocupã  
 medio espacio: la vna es de semibreue, y la otra de  
 minima. Si òla regla descende, sera ò semibreue:  
 y si sube, sera de minima. La vltima que se vsa es ò  
 semiminima. Las de corchea y semicorchea por su ve  
 locidad no se vsan. En vna de tres maneras, dize  
 franchino, se pueden poner las pausas, conuiene ll. 2. c. 7  
 a saber essencialmente, indicatiuamente, y en am  
 bas maneras. Põnese la pausa essencialmente, q̄n  
 do enseña, y demuestra silencio, y este es el comun  
 officio de la pausa. Hallarla hemos indicatiuamẽ  
 te, quando nos declara, no el silencio q̄ el canto: ò  
 ue tener en el canto: sino el modo perfecto. En tal  
 caso se ha de poner la pausa de modo antes òla se  
 ñal òl tpo: porq̄ si despues ò ella se pone, no tã sola  
 mente enseñara el modo perfecto: pero dira, q̄ auer

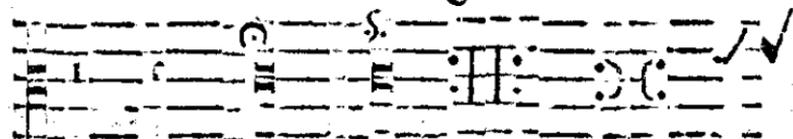
ca. 31.

mos de esperar tantos compases, quantos vale el  
 longo perfecto. Y esta es la tercera manera de po-  
 ner pausas. Y otras figuras menos principales  
 en la Música: de las quales es menester tener noticia.  
 Las dos señales q̄ puse de h quadrado, y de b mol.  
 La de h quadrado es para sustentar el p̄nto cantā-  
 do hazia baxo, o intenderlo, cātādo hazia arriba: y  
 la de b mol sirue para dexar caer el p̄nto cantādo  
 hazia abaxo, o hazer lo blando, subiendo. Para en-  
 tender bien esto, ay necesidad de saber quatro ter-  
 minos, o palabras. Ay p̄nto sustentado, o misso o  
 dexado, intenso, y remisso. Las dos palabras pri-  
 meras vsamos descendiendo la Música: y las dos  
 vltimas subiendo. Quando subiendo el cantor de se-  
 mitono hizo tono: fue punto intenso: y si de tono  
 hizo semitono, se llama punto remisso. Quando aba-  
 xando de tono haze semitono, llamasse punto sus-  
 tentado: y si de semitono hizo tono, dezirse ha pun-  
 to dimisso, caydo, o dexado. Por ser lo sobredicho  
 cosa manifesta no do exemplo. Pues para sa-  
 ber quando se han de mudar las distancias de tono  
 en semitono, o de semitono en tono: son las dos se-  
 ñales. Y vna señal en fin de todos los renglones  
 en lo puntado, q̄ se llama guion: q̄ señala el p̄nto q̄  
 en la otra parte de la hoja, o del renglon esta: en q̄  
 signo es situado. Con vna figura se punta en canto  
 de organo: y con otra en el canto llano. Vsamos en  
 el canto de organo de vna señal, q̄ se nõbra calderõ:  
 la qual se pone en las clausulas finales. Usamos de

otra señal poniédola sobre algũ pũto: para vna de  
 dos cosas. La vna, para q̄ desde allí bueluen a re-  
 tirar el cãto: la otra, q̄ndo se pone vn canõ, q̄ en alle-  
 gando la vna boza ella: la otra boz entre al princi-  
 pio. Suelese poner otra señal, y es dos rayas cur-  
 uas, o rectas, q̄ occupã dos espacios, y cada vna tie-  
 ne dos puntillos. Esta suele estar en fin de algũ rí-  
 liancico, o chançoneta: la q̄l denota, q̄ en allegãdo  
 allí los cãtores hã ð boluer al principio ðl cãto. Las  
 sobredichas señales hallareys en el exẽplo siguiente.



General. De modo. De longo. Breue. Semibre:



Biní. Semí. Calde. Repeticiones. Buíones.

**¶ Para el lector d'sseo ¶**

so de aprouechar.

¶ En los seys capitulos siguientes ay muchas co-  
 sas que en el cãto no se vsan en este tiempo, mayor-  
 mente en España: las quales puse para los tiempos  
 que estan por venir, y para los curiosos presentes.

Algunas de ellas quedan sin declaracion: por no  
gastar tiempo. El curioso que de raxz las quisiere  
entender: busque los doctores que en el margē  
acoto: y las vera. Otras cosas ay que no son para  
principiantes: sino para los que estan mucho ade-  
lante. Pareciome auisar en este caso al lector: que  
no quiere perder tiempo: al qual digo. Que si a-  
prouechar quisiere, no estudie estos dichos capi-  
tulos: hasta que entienda bien todo este libro, y le  
yendolos a sazō y coyuntura: no se perdera tiem-  
po. Solamente ahora puede estudiar lo vltimo d  
este capitulo treynta y nueue, donde hallare en el  
margen vna A: de lo qual al presente terna necesi-  
dad. Lo de mas viendolo a su tiempo los curiosos,  
y amigos de antiguallas se consolaran: y los  
aprouechantes yran adelante en los secretos y pi-  
mores de la Musica.

## De las señales prin- cipales que vsala la Musica, ca. 39.

Esta materia d señales en la Musica es muy  
varia, diffusa, y de grandes contrariedades:  
por lo qual para sacar en limpio la verdad liqui-  
dada, se requiere iuyzio claro, desapassionado, de  
grā expiēcia, y d mucha lectiō. Deseo dzir la ver-  
dad d manera q̄ no engēdre aborrecimēto aun en-  
tre los estraños: q̄nto mas entre los amigos. No

tan solamente veo grandes cōtradicciones entre lo q̄ hallo scripto de musicos graues, y por demōstracion entiendo: sino tambien en lo q̄ se haze entre musicos grandes de y talia y de España. La cosa de mayor dificultad que en todo mi libro he hallado, la q̄ mas estudio me ha costado: es la presente materia. Amonestto al piadoso lector, que lo que en estos seys capitulos hallare: con desseo particular de saber la verdad lea, y estando desapassionado: podra elegir lo q̄ mejor le pareciere. Relatare lo q̄ he leydo, veo en esta materia hazer, y cō mi pobreza siento: para q̄ los sabios musicos den su determinacion. Y podra ser q̄ yo leuante la caça: y otro de mayor sufficiencia la prenda. Començare delas señales q̄ en el cāto de organo se puedē vsar. Para lo q̄l es de notar, q̄ en toda Musica mensurable despues dela clauē, antes de todos los puntos hallareys vna señal: con la qual es medida la Musica. Acerca dellas señales dos cosas ay q̄ tratar. Vna es de essencia dela tal señal: y la otra es accidental, que le acaece. En este capitulo dire, lo q̄ es de essencia delas tales señales. Es pues la señal vna figura antepuesta al cāto: q̄ significa el modo tpo, o prelato. Para cognoscer estos tres grados ya dichos: ay vnas señales, extrinsecas, o exteriores del cāto: y otras intrinsecas, o interiores, dētro del cāto. Puesto solo el círculo: enala el tpo. Y si el tal círculo fuere perfecto, cerrado d̄ toda parte: significa el tpo perfecto. Y si no estuviere cerrado: d̄nota el

Tiempo

tiempo imperfecto. Pusieron los músicos la perfeccion ternaria del breue en el círculo entero: por q̄ se ḡu dizen algunos, en la circunferencia del círculo y gualmēte cōsisten el principio, medio, y fin del dicho círculo. Mejor habla en esta materia, a

l. 2. ca. 8 mi ver Franchino. Dize este solemne doctor, q̄ por quanto el numero senario es perfecto, y la circunferencia del círculo se mide con el numero senario: el tal círculo q̄ tiene seys tamaños, se llama perfecto. El círculo q̄ de el todo no es cerrado, se oize se mī círculo: a semun, q̄ d̄ere dezir imperfecto, por lo qual el tiempo (que es el breue) es imperfecto en

Modo.

el tal semicírculo. Si al dicho círculo se ayuntare vn numero: declara el modo. Si el numero fuere ternario significa el modo mayor: y si binario, el menor. Si el círculo al q̄ se ayuntare el numero ternario fuere perfecto, sera modo mayor perfecto: y si fuere el círculo imperfecto, se nombrara mayor imperfecto. Si el círculo al q̄ se ayuntare el numero binario fuere perfecto, llamar se ha modo menor perfecto: y si fuere imperfecto, dezir se ha modo menor imperfecto. Círculo perfecto llamo al q̄ esta cumplido en figura circular, en esta manera. O: y círculo imperfecto, al medio círculo, q̄ en esta forma se scriue. C. Note se, q̄ d̄e donde quiera q̄ ay modo mayor, esta el menor: pero no donde esta el menor, ay mayor. Quando dentro del círculo estuviere vn p̄tillo: significa la prolaciō perfecta. Por ausencia del p̄tillo es dicha prolaciō imperfecta. Pa

prolaciō

ra mayor noticia de lo sobredicho se note, q̄ el modo segū dize Franchino, es medida de longos en las maximas, o de breues en los longos. Assi q̄ el modo mira alas maximas, y lōgos. Dos maneras ay d̄ modo. Vno es mayor: el q̄ se halla en las maximas y en los lōgos. Otro es dicho menor: y halla se en los longos. Cada vno de estos dos modos se diuide en imperfecto y pfecto. El mayor pfecto es el q̄ contiene tres longos en la maxima: la señal d̄l q̄ es vn circulo perfecto acōpañado con el numero ternario en esta manera O3. El modo mayor imperfecto es, q̄ndo la maxima cōtiene en si dos longos: y es cognoscido por vn circulo imperfecto, y junto a el vn numero ternario en esta figura. C3. El modo menor pfecto cōtiene el lōgo tres breues: la señal d̄l q̄ es vn circulo perfecto, acōpañado de vn numero binario en esta manera. O2. El menor imperfecto es, q̄ndo el lōgo cōtiene solamente dos breues: la señal del q̄ es la ausencia d̄l numero binario al circulo, o medio circulo, o el dicho numero binario junto al medio circulo en esta figura. O.C. C2. El t̄po mira a los breues. Es el t̄po en dos maneras. cōtiene a saber imperfecto y pfecto. Dizese pfecto q̄ndo el breue es medido cō tres semibreues y la señal es vn numero ternario ayūntado a vn circulo, o semicirculo, o puesto al circulo sin numero en esta forma. O3. C3. O. El t̄po imperfecto es, q̄ndo el breue tiene dos semibreues: y es cognoscido por el numero binario puesto al circulo pfecto, o al medio circulo

Tempo

lo, o el medio circulo sin numero en esta manera.  
 prolaciō 02.c.2.c. La prolacion mira a los semibreues: la q̄l  
 es en dos maneras. Ay prolaciō perfecta: la qual  
 mide el semibreue cō tres minimas. La señal de el  
 ta es vn punto dentro del circulo en esta figura. .  
 C. La prolacion imperfecta es: q̄ndo el semibreue  
 es medido con dos minimas: la señal de la q̄l es  
 I. 2. ca. 8 la ausencia del punto. Pero quiere Franchino, q̄ se  
 llame prolaciō mayor, y menor, como el modo: por  
 que no ay vn semibreue mayor q̄ otro: y ay modo  
 mayor q̄ es maxima, y menor, q̄ es lōgo. Pero dēre  
 q̄ se llame perfecta, si cōtiene tres minimas: imper  
 fecta, si cōtiene dos. Esta mesma sentēcia se tiene  
 del tiempo: q̄ aunq̄ se llama imperfecto y perfecto:  
 no se puede dezir mayor o menor. Verdad es, segū  
 dize Anselmo, antiguamente auer prolaciō mayor  
 y menor: pero no es esta la que ahora tractamos.  
 Quando el semibreue contenta tres minimas (q̄  
 es lo q̄ ahora vsamos) llamanale prolaciō mayor:  
 y quando la minima valia tres semiminimas, dezíase  
 prolacion menor. Esto segundo no vsamos: y por  
 tanto no podemos dezir prolaciō mayor y menor:  
 sino perfecta, o imperfecta. Assi vemos, q̄ vnas mel  
 mas señales (por las consideraciones diuerfas)  
 tienen diuersos nōbres, q̄ ya se dizen modo, tiēpo,  
 prolacion. Pero q̄ todas estas señales se cōponen  
 de tres cosas, conuiene a saber de circulo, punto, y  
 numero, y la diuersidad de las señales compuestas  
 no engendren confusion: notete la tabla siguiente.

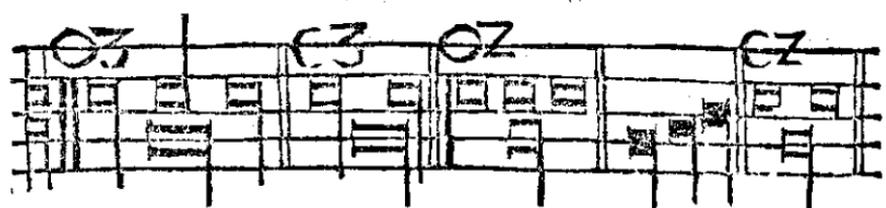
En esta



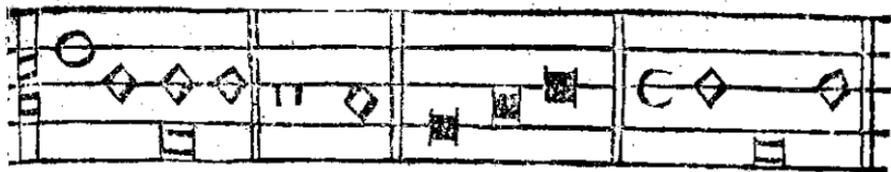
Libro 4

el modo menor perfecto: y si fueren dos, el mayor perfecto. Cosa conuenible es (dize este solene doctor) que el modo mayor tenga dos pausas: pues q̄ el menor tiene vna. La segunda señal es la color d los puntos. Si se hallaren tres logos negros: de nota el modo menor pfecto. Si fuerē tres breues negros: significa el tpo pfecto. Si fuerē tres semibreues negros: dize la p̄laciō perfecta. La tercera señal es las pausas dobladas. Todas las vezes q̄ estuuieren dos pausas de semibreue juntas con vna figura de semibreue: significa el tiempo perfecto. Excepto, si la vna pausa no fuere del semibreue precedente, y la otra del q̄ le sigue. En tal caso no significara el tiempo perfecto. Si fuerē pausas de minima con vna figura de minima: declaran la prolaciō perfecta. Entiendo el tpo ser perfecto, solo vn breue: y prolacion ser perfecta, solo vn semibreue. Estas dos señales vltimas de prolaciō y tiempo perfecto se practican en Alemania, segun dize Andrea: pero en España no se vsa, ni de y talia hã venido. Malla: es lo sobredicho en los exemplos siguientes.

Abodo.



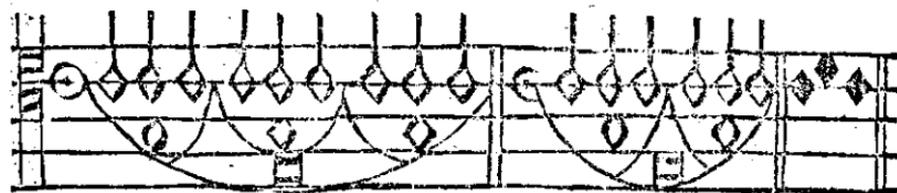
Abayo: pfecto. Abayoz: ipse. Abeno: pfect. Abeno: ipse



Perfecto.

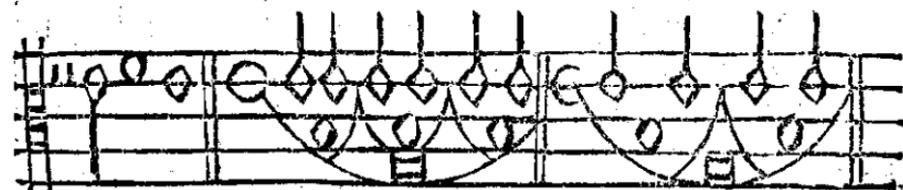
Prolación.

Imperfecto.



Perfecta en tpo pfecto.

Perfecta en tpo ipse. Per



fecta.

Imperfecta en tpo pfe. Imperfecta en tpo ip.

Por razon de la breuedad he cifrado esta mate-  
ria: pero para los buenos entendimientos, y estu-  
diosos cantantes basta lo dicho en ella. El cantor  
que por exercenfo la quisiere ver: lea en el segundo  
libro de Franchino el capitulo septimo, octauo, y <sup>1.2.c.7.</sup>  
nono. Para saber en cada vna destas señales, quã-  
tos compases vale la maxima, longo, breue, y el  
valor de todos los pñtos mire se el exemplo siguiere.

⊙	3	27	9	3	1	3	4	8	16
○	3	27	9	2	1	2	4	8	16
⊙		12	6	3	1	3	4	8	16
⊙	2	12	6	2	1	3	4	8	16
○	2	12	6	2	1	2	4	8	16
○		12	6	3	1	2	4	8	16
⊙	3	12	6	3	1	3	4	8	16
⊙	3	12	6	3	1	2	4	8	16
⊙		8	4	2	1	3	4	8	16
⊙	2	8	4	2	1	3	4	8	16
⊙	2	8	4	2	1	2	4	8	16
⊙		8	4	2	1	2	4	8	16
figu									

Los valores que en este puse: hallareys en vn author: theorico y practico q̄ en este libro muchas vezes alego, cuyo nombre es Andrea, contemporaneo de Josquin: el qual es extranjero. Algunos musicos de España y aun de Ytalia son de otras opiniones. Causa esta contrariedad, q̄ por maravilla se vsan estas señales, mayormente en las máximas y longos, y como seã señales ad placitum, y voluntad de los musicos: pueden las mudar q̄n taz vezes quisieren. Los que en esta señal ⊙ cuentan en la máxima treinta y seys cõpases: es la causa que dã ala mínima vn compas. Y como el semibreve y breue seã ternarios: viene a valer la máx

ma treynta y seys cōpases. Si la sobredicha señal es de prolacion: no se acierta a cātā la minima en vn cōpas: porq̄ en la prolacion tres minimas hazē vn cōpas. Quando la sobredicha señal es punto de augmentacion: razon tienen de cantar vna minima en vn compas. La differēcia q̄ ay entre prolacion, y augmentacion: adelāte se tracta. Lomef mo digo del medio círculo con el pñtillo. q̄ si es pñto de augmētacion vale la minima vn cōpas, y r̄ tiene a valer la maxima veyn̄te y quatro. Pero si es prolacion tres minimas valē vn compas: y viene a valer la maxima ocho. P̄ues sepā los principiātes la differēcia q̄ ay entre prolacion y augmētacion: y cognoscerā los valores puestas en la tabla sup̄ior ser rectamēte y cō verdad pueitos. Tiene la sobredicha tabla ala mano sinietra doze señales, y en la pte inferior todos los pñtos, o figuras. Sobre las q̄tro figuras (q̄ son maxima, lōgo, breue, y semibreue) esta el nūero d̄ los cōpases q̄ vale cada vno de los pñtos, en fr̄cte de cada vna d̄ las señales. Sobre las otras q̄tro figuras (q̄ son minima, semiminima, corchea, y semicorchea) esta vn numero q̄ dize q̄ntas figuras entrā en vn cōpas. Para entēder biē esta tabla, se coteje cō la q̄ puse arriba: porq̄ d̄ ella nasce y mana. Todo lo ya dicho en este capitulo no es menester pa la Musica de n̄ro t̄po, mayormente pa la ribuela y organo: q̄ es lo p̄ncipal q̄ en mis libros p̄t̄do tractar. Solamēte se vsan q̄tro señales. La p̄mera es t̄po p̄fecto, q̄ es

cap. 41

A

I

vn círculo: pero con vna virgula por medio: la q̄  
 lo haze tiēpo de por medio perfecto. Este tiēpo cō  
 la virgula vale la mitad dello que valia sin ella.  
 Sin la virgula valia la maxima doze compases,  
 y los otros puntos segun q̄ en la tabla se dixo. Lue  
 go con virgula vale la maxima seys cōpases, y as  
 si todos los otros p̄ntos yran diminu yendo la mí  
 tad del valor. En estos dos tiēpos erā los cōpases  
 largos: sino c̄ el sin virgula tenia doblado valor,  
 q̄ el que tenia virgula. Cierto es, q̄ la habilidad  
 de España y la ligereza en cantar: los vnos y los  
 otros tiene hechos compasetes: pero en realidad  
 de verdad ellos son diferentes. Cierto es, q̄ ay di  
 fferencia de el tiēpo cō vn círculo perfecto: al pro  
 p̄rio círculo cō el rasgo, o virgula por medio. Algu  
 nos músicos de España quieren q̄ ambos tiēpos  
 se canten a cōpasete: sino q̄ quando tuuiere la vir  
 gula sea el cōpasete mas apresurado. El segundo  
 tiempo q̄ agora se vsa es el imperfecto, que es vn  
 medio círculo. La vltima de las señales q̄ puse en  
 2 ambas tablas es. El tercero es quando a este me  
 3 dio círculo ponē vna raya: y llama se tiēpo de por  
 medio imperfecto. Si este tercero tiempo se cāta  
 a compas largo: vale lo medio, que valia antes q̄  
 tuuiesse la raya, o virgula. Y si a cōpasete se canta  
 re: son yguales en los cōpases. Tambien quieren  
 explicar la diferencia de estos dos tiēpos imperfe  
 ctos: como la dlos perfectos ya dichos. Que acti  
 uidad tienē estas virgulas: en el capitulo siguiente

se diga. El quarto tiempo que para el organo y vihuela se usa, es dicho de proporción sesquialtera: en la qual valen tres semibreues, o tres minimas vn cōpas. Adelante se tractara esta materia copiosamente. En lo sobredicho he tocado auer tres cōpases, conuiene a saber mayor, menor, y de proporción. El cōpas mayor es nombrado de los authores entero, total, y en España compas largo. Este compas es medida hecha cō mouimieto tardio, y quasi reciproco. El semibreue en todas las señales (facando la diminucion y augmentation) vale vn cōpas de estos. El cōpas menor es la mitad del mayor, y es llamado compasete, o medio compas. Este mide en el tiempo de por medio el semibreue en vn compas. El compas proporcionado es, q̄ mide tres figuras contra vna, como en la tripla pporciō: o cōtra dos, como en la sesquialtera. Para quitar toda dificultad d̄ compas, se note la regla siguiente. Si todas las bozes tuieren vna señal: indifferentemente se puede cantar el tal canto cō qualquiera de los sobredichos compases. El que por esta regla quisiere cantar la minima en vn cōpas: quitara la dificultad del canto q̄ tuiere muchas corcheas, y el que cantare dos breues en el compas largo: quitara la pesadumbre de algunos cantos.

## De la Diminucion

delos puntos. Ca. 4o.

**D**espues de auer hablado de lo effencial de las  
 figuras, o de los puntos: resta inquirir dlos  
 accidentes d ellos. Quando en este capitulo habla  
 re de augmentaciō, o diminucion: no le entienda en  
 ello cosa de proporciō, q̄ este no es su lugar. La di  
 1.2 c14 minuciō, segū dize Franchino, es vna cisura, o cor  
 tamiento de la medida y valor q̄ tenia el punto. En  
 la menera q̄ los gr̄maticos por dezir secula, dizē  
 secla, y le llamā syncopa: assi los musicos tienen en  
 el valor de los puntos vnas cisuras, o syncopas, q̄  
 pierden del valor q̄ solian tener. Dos maneras ay  
 de syncopa en la Musica, Vna tēporal: d̄la q̄l tienē  
 cōmū noticia los musicos. Esta se haze q̄nd orn pū  
 to se reparte en el cōpas: dādo la mitad al pūto an  
 tes d̄l: y la otra al q̄ esta delāte. Esta syncopa no es  
 d̄la presente materia. Ay otra syncopa, y es perdi  
 da de valor de las figuras en el cōpas: la q̄l se lla  
 1.2 c14 ma diminuciō. Diminucion, segun tienē Franchi  
 no y Joānes Tintoz, es pdida d̄la mitad del valor  
 q̄ las figuras teniā: lo q̄l se puede hazer en muchas  
 1 maneras. Diminuyē se lo p̄mero por canō. Si d̄  
 yesse el cōponedor en vna voz, decrescit in duplo:  
 el pūto q̄ valia tres cōpases, le haze el dicho canō  
 valer vno y medio. Y si pusiesse, decrescit in triplo  
 el pūto q̄ valia seys cōpases, le haze el tal canō va  
 ler dos. Aun q̄ impropriamēte, dize Franchino, es  
 dicha esta diminuciō. Todas las vezes q̄ se pusie  
 re canō q̄ haga perder la mitad d̄l valor: es dicha  
 propiamente diminucion. Y si menos, o mas de la

mitad se perdiera: imp: opriamente es dicha dimi-  
 nucion. Puede se tãbien diminuyr por numero: si  
 delãte del tiẽpo le pusiesen vn nũero. Si a vn tpo  
 pusiesen vn numero binario: significaria, los pũ-  
 tos q̃ enel tal tpo estuuiesen valer la mitad delos  
 cõpases q̃ valerã, si el tal numero binario no estu-  
 uiera. Este tiẽpo conel tal numero tenia fuerça de  
 pporciõ dupla. Por lo q̃l, Erasmo lapicida, varõ  
 esclarectdo en toda Musica debaro del nũero bi-  
 nario pone rectissimamẽte vna vuidad: a ð notar  
 la dicha proporción dupla. Puede lo tercero rece-  
 btr diminucion el tpo: si le echan vna virgula por  
 medio. Esta virgula (segun tienen probatissimos  
 musicos) haze al tiẽpo perder la mitad del valor  
 del cõpas en las figuras. De forma q̃ de vn tiẽpo,  
 o señal sin virgula a el mesmo con virgula es pro-  
 porcion dupla. Y pues tres authores graues se a-  
 yuntaron a determinar esta verdad: no ay necesi-  
 dad de llamar aquellos tañedores de organo (as-  
 si quieren ellos ser nõbrados) q̃ ha veynete años q̃  
 ponen los dedos en los instrumẽtos sin arte. Quẽ-  
 ra el doctissimo Andrea ð vno q̃ el cognoscio en el  
 castillo pragense: el q̃l (siendo tan ignorãte q̃ no sa-  
 bia hazer diferẽcia ðl tpo perfecto al imperfecto)  
 se vendia al pueblo por excellẽtissimo musico, y pa-  
 ra q̃ por tal lo tuuiesen, dezia del celebratissimo  
 franchino (la scriptura ðl qual no auia visto, y si  
 la viera: no la entẽdiera) q̃ no supo screuir. De lo-  
 cura loca, o atreuimẽto atreuido, o camino deica

2

3

Franci.  
 totuar.  
 tintor.  
 Andre.

l. 2. c. 8.

minado que los ignorantes músicos (o por mejor  
 decir los representantes de músicos) han halla-  
 do: por ser ellos tenidos del vulgo por músicos, di-  
 zen mal de los laureados en esta sciencia. Los q̄ en  
 España deste jaez y arte de biuir yo cognosco: por  
 lo q̄ deuo ala templança no los señalaré: pero lo q̄  
 ahora no se haze, puede ser, q̄ (mereciendo lo las  
 culpas de algunos) venga tiempo: enel qual sean  
 declarados por vanos ignorantes. Y por no salir  
 de los límites dela modestia: boluamos ala dimi-  
 nucion vírgular. Assi que, por esta diminucion q̄  
 quier tiempo pierde, no la tercera parte (segū los  
 antiguos dixeron) sino la mitad del valor. De la  
 manera q̄ enel tiempo imperfecto, por tener la dí-  
 cha vírgula es disminuýdo perdiendo la mitad del  
 valor: assi todos los otros tiēpos. De forma, q̄ co-  
 mo esta C en comparacion de esta, C es proporció  
 dupla: assi el circulo perfecto comparando lo a es-  
 te Q̄. Bien se, q̄ en los quatro tiempos algunos  
 cantores no guardan las diferencias ya dichas.  
 La causa desto es en algunos la ignorancia, en o-  
 tros la soberuia q̄ no quieren ser enseñados, y en  
 muchos de España la grande abilidad que tienē.  
 Por no sufrir vna pesadumbre de tiēpo perfecto,  
 o entero: hā mudado el cōpas largo en cōpasete.  
 Sino viera differēcia entre el t̄po sin vírgula al  
 q̄ la tiene: superflua y d̄masiada sería la vna señal,  
 y antes causaria cōfusión, q̄ sciēcia. Estas señales  
 de quē vamos hablādo se dixē en n̄ro léguaje t̄po

por medio. Por lo q̄l dize el venerable Andrea, l. 2. c. 8.  
 terrá algũos probatísimos cõponedores enel cir-  
 culo pfecto cõ vn rasgo, o virgula por medio: allē  
 de dela cuēta ternaria delas figuras (porq̄ son de  
 tpo pfecto): no mirā el pceso binario d̄la medida  
 Cātā el semibreue en vn cõpas largo, como se ayā  
 de cantar dos. Eneste tpo pfecto de tal manera se  
 ha de cõstituyr el cāto: q̄ guardada la perfeciō ter-  
 naria del breue, enla medida binaria reciba el cā-  
 to fin y clausulas. Porq̄ enesta señal  $\Phi$  los p̄tos  
 tiene el mesmo valor, q̄ guardā enesta  $\Theta$ : excepto  
 enl breue, q̄ enla señal p̄mera vale cõpas y medio,  
 siēdo pfecto: y enla segūda vn cõpas. Allī q̄, en am-  
 bas señales se pierde la mitad d̄l valor enl cõpas:  
 porq̄ la segūda señal es de tpo ipfecto. Tiene Frā l. 2. c. 14  
 chino, q̄ esta diminucion no cõuiene alas figuras  
 sino ala medida y cõpas. Quiere d̄zir, q̄ enla señal  
 del tpo pfecto siēpre vale el breue tres semibreues:  
 siēdo pfecto. Si estuviere sin virgula, vale tres cõ-  
 pas: y si tiene virgula, vno y medio. Toda dimi-  
 nuciō dela manera q̄ tiene fuerça sobre los p̄tos:  
 tambien sobre las paulas. La diminucion es con-  
 traria dela augmētacion. Bien puedē en vn tiem-  
 po poner dos diminuciones: vna virgular, y otra  
 numeral enesta figura  $\Phi$ : La diminucion dela  
 virgula es frequente, la d̄l numero se halla pocas  
 vezes, y la del canō es rarísimā. Por tãto se deue  
 vsar con diferencia. La tabla dela diminucion  
 es la siguiente.

⊙	6	3	2	†	4	8	16	32
⊙	6	3	2	†	6	8	16	32
⊙ <sub>2</sub>	6	3	1	†	4	8	16	32
⊙	4	2	1	†	6	8	16	32
⊙	4	2	1	†	4	8	16	32
⊙ <sub>2</sub>	4	2	1	†	4	8	16	32
figu	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙

## De la augmentaciō de las figuras. Cap. 41.

- L**A augmentacion es cremento, o acrecētamiē  
so de alguna figura en el valor. Tres señales  
ay para el cognoscimiento de la augmentacion. La  
1 primera es las pocas figuras, o puntos que vna  
boz tiene en respecto, o comparacion de las otras  
bozes. Como entre los puntos de qualquier Mu  
sica ha d auer y gual valor: esta claro, que si en vna  
boz estan pocas figuras (siēdo hecha de hombre  
sabio) entenderan la tal boz tener augmentaciō.  
2 La segunda señal pa cognoscer la augmentaciō es  
el canō disīdo: el breue sea maxima, el semibre ue  
lōgo, y assi d los otros. Si algūa boz tuuiesse vn ca  
nō, o regla (d muchas q ay ē la sacra scriptura y fue  
ra della) cōforme ala tal regla recibiria aqlla boz

augmento. Leemos en el libro de la reuelaci6 de <sup>apo. 18</sup>  
 sanct Joā; duplicare duplicia. Si este can6 fuesse  
 puesto en vna voz; significaria todos los p̄tos q̄  
 en la tal voz auia, q̄ valia dos cōpas, valer (puesto  
 el tal can6) q̄tro. Por este exēplo podeys sacar mu-  
 chos. Assi q̄, tal es este augmēto: q̄l fuere el can6.  
 Pero en la augmētaci6 d̄ q̄ p̄ncipalmēte hablamos  
 en este capitulo, cōmūmēte se pone el can6 q̄ haze do-  
 blar el valor d̄ todos los p̄tos. Si en otra mañra  
 se pusiere el can6; sera impropriamēte augmenta-  
 ci6. La tercera seña es el puntillo d̄tro d̄ la seña  
 tēporal en sola vna voz. Seña tēporal llamo al cir-  
 culo: el q̄l para q̄ signifiq̄ la augmētaci6, ha de te-  
 ner vn p̄to. Dize en sola vna voz; porq̄ si en todas  
 se pone; no es seña de augmētaci6, sino de placi6  
 perfecta. Tres differēcias ay entre la augmētaci6  
 y prolaci6. La p̄mera es la ya dicha; q̄ en sola vna  
 voz se ha de poner la sobredicha seña: la q̄l cōmū-  
 mēte es el tenor. La segūda es, q̄ la prolaci6 se vsa  
 mas, q̄ la augmētaci6. La tercera, q̄ en la augmē-  
 taci6 vale vna minima vn cōpas; y en la prolaci6  
 tres minimas hazē vn cōpas. Las tres maneras  
 sobredichas d̄ augmētaci6 indifferētemēte se pue-  
 den vsar; aun q̄ pocas vezes se vsan. La augmēta-  
 cion del canon es mas vsable: por ser mas clara.  
 Usan los cōponedores de canon (fuera de la aug-  
 mētaci6) por raz6 d̄ subtileza, breuedad y para tē-  
 tar los musicos. Cōmūmēte se pone el canon en  
 latin. Por ser la lengua latina tã general; se veue

poner el canon en latín. No poco trabajo se padece de algunos cantantes en entender como se ha de cantar algunas misas de el libro de las quinze y otras de Josquin: por no tener el canón en latín. La augmentacion es contraria ala diminucion. De la manera que en la diminucion el punto que valia oos cópases, le haze valer vno assi en la augmentacion el que valia vno, le haze valer oos. Todas las figuras, o puntos pueden recibir augmentacion, excepto la maxima: porque no tiene otro punto mayor q̄ ella, del qual tome el valor. Quiere decir, q̄ si en la augmentacion la minima vale vn compass: es por q̄ la dicha minima toma el valor d̄ el semibreue, y assi de todos los otros puntos. No ay punto mayor q̄ la maxima: y por tanto no cae en ella augmentacion. No poco verran, dize el musico Andrea, los q̄ en la maxima puesta en esta señal

1.2.c.7.  3 ponen ochenta y vn compass: porque la maxima no puede crecer mas d̄ veinte y siete compasses. El punto mayor que ella (porque es maxima superlatiuo, que es mayor de todos los puntos) se ha recebido. y mas, que seria cosa m̄ ostruosa: en vn canto estar queda vna voz ochenta y vn compass. De la manera que la augmentacion mira las figuras: assi comprehende las pausas.

 De la imperfection   
de las figuras. Cap. 42.

**L**a imperfection es vna breuiatura delas figuras perfectas. Es imperfectionar: el punto perfecto hazer lo imperfecto, perdiendo su valor. Dos maneras ay de imperfectionar. Una se llama total: quando pierde el punto sola la tercera parte del valor que tenia. Assi como en el tiempo perfecto el breve es imperfectionado por el semibreue. La otra imperfection es parcial, quando no pierde la tercera parte: sino la sexta. Como el logico del modo imperfecto quando esta en el tiempo perfecto. Vale el modo, que es el logico dos breues, y es imperfectionado del semibreue, respecto del breve que en el tal logico es contenido: y el breve de la minima en la proclacion perfecta en qualquier tiempo que estuviere. De forma, que esta imperfection parcial aun que cae en figuras imperfectas: no es por razon de la dicha figura imperfecta: sino por la perfecta inclusa en la tal imperfecta. De tres maneras puede ser imperfectionados los puntos. Puede se hazer por otros puntos, por pausas, o por color. Para el perfecto cognoscimiento de esta materia se note las reglas siguientes. Quatro son las figuras, o puntos que puede ser imperfectionados, conviene a saber maxima, logico, breve, y semibreue: los que puede imperfectionar, y ser imperfectos son logico breve, y semibreue: el que puede imperfectionar sola mente es la minima. Assi que, la maxima padece y no haze, el logico, breve, y semibreue haze y padecen, y la minima haze y no padece: aun que antiguamente podia ser imperfectionada. Las figuras no pue-

Andre.  
l. i. c. i  
Franch  
l. i. c. i

1

2

den ser imperfectonadas la menor de la mayor, o yqual de su yqual: sino la figura menor haze imperfecta ala mayor. Digo la menor o su valor: la q̄ se puede aplicar a la figura mayor, q̄ se haze imperfecta: assi como tercera parte d̄ ella. P̄ues la figura q̄ imperfectona, siempre se cuenta en el numero de la figura imperfectonada: las quales dos

3 figuras cumplen el numero ternario. No t̄a solamente estas partes propinquas causan imperfecton

l. 2. c. 11 ction (segū dize Frāchino) sino las remotas. Vn breue perfecto, no solamente de vn semibreue (q̄ es parte propinqua del breue) puede ser imperfecto: sino d̄ dos minimas, q̄ son partes remotas del breue. Muchas partes, ppinquas no pueden causar esta imperfecton, sino vna: pero si las partes son remotas: pueden ser muchas. P̄or lo qual, si dos pausas de semibreue vienen despues del breue perfecto: quedara el breue en su perfecton. Esto es assi, excepto sino viniess̄ en medio d̄ las dos pausas p̄to de diuision, o cada vna de las pausas viniess̄ en su regla. P̄use exemplo de las pausas: porq̄, aun q̄ no pueden las pausas ser imperfectonadas: hazen a los puntos mayores (que son perfectos) ser imperfectos. La ligadura no tiene poder de imperfectonar los puntos perfectos: y ella por otros puntos menores lo es imperfecta. La figura menor q̄ ala mayor imperfectona t̄a valor le quita, dize Anselmo, q̄nto contiene la mesma menor. Esta imperfectiō no cae, sino en los

grados

grados perfectos: y solamente en las figuras q̄ por el grado auian de ser perfectas, estando cercanas alas menores imperfectas. La menor imperfecta puede imperfectionar, segun quiere Franchino a Vitupra la perfecta q̄ antes q̄ da, o ala q̄ ha precedido, o ala q̄ ha precedido y queda juntamente. La figura imperfecta que tiene tres partes d̄ la perfecta: puede tan solamente imperfectionar a vna parte. Como la minima en la prolacion perfecta puede imperfectionar al semibreue: y el semibreue en el tiempo perfecto al breue estando antes, o despues. Quando dos partes imperfectionan vna figura perfecta: la vna puede imperfectionar antes y la otra despues. Como si dos minimas imperfectionasen vn breue perfecto, q̄ estuatiere en medio d̄ ambas: la vna imperfectionaria ala parte antes, y la otra despues. Si vn longo tuuiese dos minimas antes, y despues vn breue: seria de las dos minimas imperfectionado por razon d̄ el breue q̄ contiene, y d̄ el breue q̄ esta despues. La vna imperfection es parcial, y la otra total. Y si vna figura no puede tener dos imperfectiones: entiendese, siendo totales: porq̄ si vna es total, y otra parcial: bien se cõpadecen. Añ bien pueden ser los p̄ntos imperfectionados por mutacion de color. Antes q̄ ponga la regla de lo q̄ pierden las figuras con el color: presupongo q̄ no se puede poner vna sola figura negra: porq̄, lo q̄ pierde vna figura mayor por la color: se ha de dar en otra menor. De adonde infero, q̄ poner vna mini

ma con puntillo. y vna semínima adelante: es impropio. Toda figura ternaria por el color pierde la tercera parte de su valor: y la figura binaria negra q̄ con ella ha de ser puesta, ninguna cosa pierde. Pone se la figura menor negra en tal caso para guardar la perfectiõ ternaria, y otras vezes para euitar algũa altera: como parece en este exēplo.

Cantus. Altus.

Tenor. Bassis.

Quando la figura mayor es binaria, o imperfecta pierde por la color la quarta parte: y la menor que con ella se pone, para complir el numero binario no menos d̄ la mitad. Si ponemos vn breue negro y luego vn semibreue: el breue pierde vna minima, y el semibreue la mitad. Queda en ambos el valor q̄ tuuiera el breue blanco. Vsan algunos d̄ medio color, q̄ hazen negro el medio punto. Esta tal color haze perder ala figura perfecta la sexta parte: y ala imperfecta la octaua parte. Ellgunas vezes acerca de los doctissimos musicos por la mutacion del color ninguna cosa pierden las figuras: mayor mē-

se quando se haze por euitar alguna altera. Otras  
 vezes se causa la propozcion sesquialtera: q se ha-  
 ze de tres a dos. Y esto solamente se puede hazer  
 (segun dize franchino) en las señales imperfe- *Vt supra*  
 ctas. Muchas vezes, dize tambien, la mutacion  
 de el color en las figuras imperfectas haze perder  
 la mitad, y assi causa propozcion dupla: lo qual sa-  
 biamēte guardo Henrrico y Isaac en vn alleluya de  
 los Apoitolos, y Bona dies maestro dl dicho Frā *ll. 4. c. 5.*  
 chino. Tres señales pone el mesmo franchino pa-  
 ra cognoscer la imperfection. La imperfection de *l. 2. c. 11*  
 el numero, la diuision de el punto, y el cumplimē-  
 to delas figuras.

## Dela alteracion

capit. 43.

**L**A alteracion (segun Joannes de Buris) es  
 vna duplicacion dela figura menor respecto  
 dela mayor: por lo qual el valor de el punto altera-  
 do se dobla. Pues es dicha alteracion quasi otra  
 accion. Dize mas franchino, q las figuras q puedē *l. 2. c. 13*  
 recibir alteracion son lōgo, breue, semibreue, y mi-  
 nima. De manera, q la alteracion excluye la maxi-  
 ma: y se termina y acaba ē la minima. La causa por  
 q la maxima no puede ser alterada: es no auer otro  
 punto mayor que ella, de el qual la dicha maxima  
 fuesse parte propinqua. La alteraciō cae en las fi-  
 guras, imperfectas, ordenadas en la qntidad pfecta:

quando son partes propinquas delas perfectas: porq̄ la figura perfecta en quãto perfecta, no es su uesta ala alteracion. Como el senubreue dela prolacion imperfecta es alterado en el tiempo perfecto: y el breue de el tiempo imperfecto en el modo menor perfecto: y la minima por ella manera es alterada para cumplimiento dela prolacion perfecta. Los puntos o figuras puede ser alteradas: y no las pausas. La alteracion cae en el p̄nto segundo y no en el primero: la q̄l solamēte acaece en los grados perfectos. La alteracion se inuento por defecto, o falta de alguna figura: la q̄l era menester para el cumplimiento del numero ternario. Todas las vezes q̄ vienen dos figuras, notas, o puntos q̄ pueden ser imperfectonados, y en medio de ellos vienen otros dos, q̄ se puedan alterar, sin punto de division: siempre el segundo sera altera. Si viniere vna pausa junctamente con vna figura de su y qual valor en medio de dos figuras perfectas: es la duda, si en tal caso aura alguna altera. Dize q̄ de **Franchino** los dos, dize **Franchino**, es primero. Si la pausa **l. 2. c. 13** precede ala figura: la dicha figura es alterada. Si la figura precede ala pausa: no tiene lugar la alteracion: porq̄ los puntos tan solamente son alterados, y no las pausas: y cae la alteracion en el segundo punto, y no en el primero. Algunos de los musicos antiguos scriuieron, q̄ las pausas podian recibir alteracion: pero **Franchino** y todos los doctos lo reprehende. Vna altera puede ser quitada por

punto de diuision, o por auer muchos puntos, que puedan ser alterados. Si tres puntos alterables vinieren en medio de dos perfectos: estos dos que daran perfectos, y ninguno de los tres sera altera: sino estuuiesse despues de el primero punto de diuision. En la ligadura, como puede caer imperfection (segun dize Franchino) tambien alteracion. l. 2. c. 12.

## Delos puntillos.

capí. 44.

**P**orque en este capítulo muchas vezes he dicho del punto de diuision: noten lo siguiente. Pūto es la mas mínima señal, q̄ acaece alas figuras, puesto despues de ellas, o encima, o antes. Si despues de la figura esta el puntillo: alguuas vezes se llama punto de addición, o de augmentaciō. Tiene este nombre, quando se pone despues de la figura, juncto a ella: el qual le augmenta vna tercera parte. Digo, que el puntillo de addición vale la mitad de la figura en que se puso. Valia la figura dos partes, y con el puntillo son tres. Por lo qual vn doctor declarando el sobredicho puntillo dize. El puntillo es perfection de las figuras imperfectas. Este puntillo solamente se pone en las señales y figuras imperfectas: con el qual quedan perfectas. Tambien ay punto, que es dicho de diuisiō: el q̄l ni augmēta, ni quita cosa algūa alas figuras: sino diuide las para la cuēta d̄ el numero ternario. Este punto se halla solamēte en los grados pfectos,

en las figuras imperfectas: el qual pūto se pone en medio de las figuras q̄ diuide. Ay vn punto de alteracion: del qual mas vsaron los antiguos, q̄ los modernos. Este ponian encima de la figura alterada. Ahora ponen algunos vn dos de guarismo. Ay otro punto de perfection: el q̄l se ponpone alas figuras perfectas, y no causa augmento, ni disminucion: pero haze q̄ la figura perfecta en la qual esta: no sea imperfectada de la siguiente. Ay otro pūto q̄ se llama de trasportaciō, y es antepuesto alas figuras: el q̄l haze alas dichas figuras q̄ despues de el se siguen, q̄ sean contadas con las otras mas distates. Assi q̄, no en las figuras q̄ preceden, sino en las q̄ se siguen tiene virtud. En este tpo no se vsan todos los sobredichos puntos: pero puedē los vsar.

## De las proporciones en general. ca. 45.

En vn a d dos maneras cōsyderamos las proporciones, o en quanto forman las consonancias: la qual cōsyderacion ya he tractado. La segunda cōsyderacion en quanto los musicos las han menester para el cōpas: la q̄l cōsyderaciō es de la presente materia. Y porq̄ me parece, q̄ de esto ay necesidad en la Musica: me alargare vn poco. La proporción, dize Euclides, es cierta habitud, o semejança q̄ vn numero con otro cōparado tiene: los q̄les numeros han de ser de vn genero proprio. De la manera q̄ en la grammatica no ay cōpa

racion propriamente hablado, sino entre cosas de vna mesma especie: assi conuiene, q̄ en la proporciō las partes se cōtengā de baxo ÷ vn genero. Entre el estylo alto de hablar, y la boz alta no ay pporcion: porq̄ ambas cosas no caen de baxo vn genero. La q̄ntidad continua y la discreta se cōtienen de baxo de vn genero: pero entre ellas no ay proporciō por no ser propínquo. Es pues la proporcion musical causada ÷ la cantidad discreta, q̄ es los numeros. Dos maneras ay de pporciō. Una se dize de ygualdad: q̄ndo cōparo dos numeros yguales, tres a tres, o q̄tro a q̄tro. Esta pporcion propriamēte hablado no pertenece a la Musica. Otra es ÷ de ygualdad: la qual se causa comparando dos numeros desyguales dos a vno, o tres a dos. Esta es la q̄ cōtiene a la Musica: porq̄ como la semejaça ÷ las bozes no p̄duze cōsonācia: ÷ aq̄ es, q̄ la disciplina musical cōsydera la pporciō ÷ la desyguald. Esta pporcion en vna ÷ dos maneras se puede cōsiderar. Si cōparamos el numero mayor al menor: llamase de mayor desygualdad. Si el numero menor se cōpara al mayor: es dicha de menor desygualdad. Cada vna destas pporciones tiene cinco generos. La pporciō ÷ menor desygualdad (author es Frāchino) l. 4. c. 2. goza de los nombres, q̄ tiene la de mayor desygualdad: pero con esta preposicion, o particula Sub, que quere dezir ÷ baxo. De forma, que se dizē sub multiplex, sub superparticular, y assi de los otros. Cognoscereys si es de mayor, o de menor desy-

gualdad en la forma de poner los numeros. Si el numero mayor se pone sobre el menor, sera de mayor desigualdad: y si el menor se pusiere sobre el mayor, es de menor desigualdad. Quando la mayor precede, o es antepuesta ala menor, o se pone sin seguir le la menor: tiene dominio sobre las bozes segun la virtud delos numeros que tiene. Quando la menor sigue ala mayor: dize, que lleuaremos el cōpas, q̄ pide la señal puesta antes dela proporciō de mayor desigualdad. Esto es lo q̄ quiere dezir la particula sub. Si esta proporcion ò menor se pusiere al principio del canto, dize Franchino, q̄ siga el cōpas la virtud delos numeros q̄ tiene. Los musicos no usan de todos los cinco generos para el cōpas, ni los han menester. Solamente tractan del genero multiplex, y del superparticular: y delos inferiores a ellos dos. Y no tractare de todas las especies de ellos: sino solamente de tres de cada vn genero. Solas estas seys proporciones son menester para el compas: de ellas y no de otras hablare en los capitulos siguientes. Delo ya dicho sacamos, q̄ toda proporcion se ha de poner cō dos numeros, vno en frente de otro: porq̄ de dos numeros es causada. Pues q̄ diremos, q̄ algunas vezes hallamos la proporcion con solo vn numero? Respōden todos los q̄ de proporciones han scripto ser imposible solo vn numero la pporciō. Quando la hallardes con solo vn numero: o no es pporciō, o si lo fue re, el otro suple el tpo, q̄ antes tenia. Aunq̄ esto sola

Franchi  
ll.4.c.3.

ll.4.c.4

mēte me parece tener verdad: q̄ndo el tal numero se pone en principio d̄la Musica. si es ē todas las bozes, y sobre el t̄po. Si en vna obra de cāto d̄ organo poneys el t̄po de por medio. q̄ valē dos semibreues vn cōpas, y sobre el dicho t̄po vn numero ternario, esta bien q̄ cōparādo el tres de guarismo al dos d̄ el t̄po, se cause la pporciō sesquialtera. Si delāte de el t̄po en todas las bozes se pusiesse el tal numero solo (ahora sea en principio, o en medio de la Musica) no hallo razon apparēte para escusar a los authors de ello. Toda pporcion, y señal de modo, tiempo, o prolacion (segun dize Omītoparche) es <sup>l. 2. c. 13</sup> q̄tada con la presencia de su cōtrario. <sup>Franchi</sup> <sup>li. 4. c. 2.</sup> ~~Clays~~ cantando por vna pporciō dupla, hallays vna tripla: por la presencia de esta tripla, se pierde la dupla. De esta manera diremos, q̄ si el numero ternario, o q̄lq̄ er otro se pusiesse delāte el t̄po: q̄ lo destruya, alomenos en lo essencial. Luego d̄l numero q̄ poneys, al t̄po q̄ estaua: no se puede hazer la proporción. Esto padece excepciō, q̄ndo en sola vna boz q̄reys cātar algunos cōpases a proporción: solo vn numero en la tal boz auer de poner. Al poner dos numeros se hazia proporción cōplida de ellos, y podía venir pporciō q̄ todas las bozes mudassen el cōpas, aun q̄ en sola vna se pusiera la tal pporciō. Luego necesidad es, para q̄ en sola vna boz aya la pporciō: q̄ en sola ella se pōga, y cō solo vn numero. En tal caso se causa la pporciō d̄ el numero puesto en la vna boz, al t̄po q̄ tienē las otras: el q̄l q̄do en su fuerça y vi

gor, por no auerse puesto mas de vn numero en la vna voz. En las missas de Chustoual de Morales hallareys lo sobredicho muchas vezes. Esto de tener la proporciõ en sola vna voz puesta solo vn numero, se entiende: quando las otras bozes lleuan el segundo numero, q̄ vos auiaades de poner: porq̄ a no llevarlo, de necesidad aueris ð poner dos numeros en medio de el cãto: tãbiẽ como en el principio, *Clays* cãtado en el tpo imperfecto dos minimas è vn cõpas, q̄ reya cãtar q̄tro, y hazer pporciõ sesquitercia: no basta poner en vna voz vn q̄tro, porq̄ las otras bozes no lleuã el numero ternario. Esta pporcion se causa de quatro a tres. Si en la vna voz ponereys q̄tro, y en las otras se queda el dos ð el tpo: no sería sesquitercia, como pretendiades: sino dupla. Por este exẽplo podeys entender quando en las pporciones particulares de vna voz se due poner vn numero. Quando la proporciõ es general para todas las bozes: cõ dos numeros se ha ð poner. La Arithmetica (q̄ es sciẽcia dõ de la Musica toma las pporciones) assi pone en ellas dos numeros. Luego tãbiẽ la Musica los deũe poner. Si algũo a mis palabras no quisiere dar credito: pregũte lo a los arithmeticos, o mire a Boecio y a Stapulẽse: y sera de esta verdad informado. Si solo vn numero ternario, dize Franchino, hallassedes en vna Musica: sería duda si era proporciõ sesquialtera, o tripla: porq̄ ambas se ponẽ con el numero ternario. Si el musico quisiere imitar al arithmetico, y quitar toda

II.4.c.I.

dubda: ponga en las proporciones dos numeros. No penseys, q̄ este es parecer de solos theoricos: porq̄ los doctissimos practicos estã en ello, y lo guardan como cosa esencial dela Musica. Adirad, q̄ el singular Chritoual ð Adozales en el Osana ð beata virgine, y en los de mas q̄ en sus diez y seys missas puso: lo guardo. Tales seran los dos numeros q̄ en la pporcion se hã de poner: q̄l fuere la proporciō que seguir quereys. Esta proporciō se puede poner en vna ð dos maneras. Vnas rezes la hallareys en todas las bozes puesta: la q̄l manera es muy cõmũ, mayormente en España. El segũdo modo como se puede poner es: en sola vna boz poniendo los dos numeros, q̄ le conuienen. Cõponeys en el tpo imperfecto: en el q̄l valẽ dos minimas vn cõpas. Si en este tiempo en la vna boz poneys vn q̄tro y de baxo de el vn tres, que es proporcion sesquitercia: en la boz que los tales numeros tuuiere entrarã quatro minimas en vn compas, y en las otras tres. Assi se causa esta proporcion de quatro a tres. Esta forma de poner las proporciones en sola vna boz, y no en las otras es mas conforme a los preceptos de los theoricos, y de los buenos practicos: segun lo vemos en Franchino, en Andrea, y en ll. 4. c. 5 otros doctos. Si en sola vna boz se pone la proporcion de dos numeros, ahora se ponga en principio de el canto, o en medio: ahora el numero inferior sea el de el tiempo, o no lo sea: siempre las bozes donde no estuviere la proporcion, guardaran el

numero inferior: y la voz q̄ la tuuiere, el numero superior. No es de esencia d̄ la pporciõ q̄ el numero inferior sea el d̄ el t̄po. Biẽ puedo poner en vn t̄po dõde vale vn semibreue vn cõpas, en sola vna voz la pporciõ sesq̄tercia, q̄ es q̄tro a tres, y siẽdo el numero inferior tres: no es el q̄ cõtiene el t̄po. En tal caso cantarã en la voz dõde estaua la pporciõ q̄tro semibreues en vn cõpas: y en las otras tres. Entiẽdo, q̄ puesta esta pporciõ en la sobredicha manera cõ dificultad seran cãtadas las voces q̄ no tienen la pporciõ, mayormente q̄ndo fuessẽ puesta en medio de el canto: pero esto es lo q̄ pide la tal pporciõ. No han de ser todas las cosas faciles. Si al p̄ncipio se pusiere, facil cosa es de ver: y si en medio, el q̄ fuere sabio cantor en el numero de las figuras de improprio solo cognoscera: y el q̄ no supiere tãto, q̄ndo lo prouea entendera como ha de cantar. Seguir seya, si esta pporciõ no se pudiese poner, sin q̄ el numero inferior fuessẽ el q̄ yuã cãtando, q̄ no pudiesẽmos hazerla, sino en pporciõ tripla, o sesquialtera. No ay hõbre sabio, q̄ tal conceda. Qualq̄er especie de pporciõ es distincta d̄ otra: y allĩ puede ser puesta por si sola, Excepto, que se requiere poner antes de ella alguna seõal, que diga de que especie seran las figuras seõaladas por los numeros de la pporciõ. Seõal llamo al tiempo, o cosa a el equivalente. Si la pporciõ dize quantas figuras, o puntos entran en vn eõpas: la seõal manifiesta quales han de ser. Lo ya dicho esta exempli

ficado en Franchino en muchas partes de su practica, y tambien en el musico Andrea. Toda proporcion mira a todas las pausas y puntos. Si fuere mayor, disminuye; y si de menor, aumenta segun el poder de su naturaleza. Todas las proporciones en Musica (segun quiere Ornitoparche) se hacen de puntos a puntos, semejantes en naturaleza y en especie. Las proporciones de su cosecha y naturaleza ni tienen alteraciones, ni perfecciones: sino las que son hechas en grados perfectos. Grados llamo al modo, tiempo, y prolation. Y en todas las figuras no ay esto: sino en aquellas que fuera de la proporcion tuvieran estos accidentes. Pues en las figuras que los grados miran con su perfeccion: puede caer alteracion. La proporcion sesquialtera excluye la perfeccion ternaria de las figuras: sino la tuviere por la señal de el tiempo. Notad, que dize perfeccion ternaria: pero de figuras. Pues ni alteracion, ni perfeccion ternaria en estas proporciones: negando se lo la señal. Algunos, dize este doctor, en tiempos imperfectos por que tienen la proporcion sesquialtera admitten perfecciones, y alteraciones, y la pausa de el breve miden con vn compasso: no carecen de grande ignorancia. Si este doctor viera lo que en España en esta proporcion algunos hacen: mas gravemente reprehendiera. Ponnen algunos el numero ternario sin tiempo: ya que lo ponga, es imperfecto: y asi guardan todos los accidentes en las figuras: como si la proporcion tuviere virtud de causar los. El

ll.4.c.4  
6.8.10  
12.11.2.  
ca.10.  
1.2.c.13

oficio dela proporzion solamēte es: poner mas, o  
 menos puntos enel cōpas q̄ el t̄po pedia. Esto mes-  
 1.2.6.27 mo sintio Frāncisco Touar en la ABuſica q̄ seruió.  
 Mejor q̄ todos ellos lo dize el doctissimo Franchi  
 II.ca. 5. no. No consiento, ni aprueuo la corruptela de mu-  
 chos cantores, q̄ con solamēte el numero ternario  
 dela proporzion sesquialtera hazen t̄po perfecto  
 en los puntos (lo qual es absurdissima cosa) por el  
 t̄po imperfecto: y la prolaciō perfecta cantā por la  
 imperfecta. Siendo pues el t̄po imperfecto por te-  
 ner la proporción sesquialtera, inuentan perfection  
 y alteracion. El breue perfecto y el semibreue alte-  
 rado en solo el t̄po perfecto se suele hallar: la señal  
 delo q̄ es el circulo perfecto en esta forma O. El se-  
 mibreue perfecto y la mínima alterable sola la pro-  
 lacion perfecta nos la da: la señal delo q̄ es el pun-  
 tillo pueſto en la señal de el t̄po en la forma ſiguiente  
 O C. En el t̄po imperfecto (q̄ se pone con vn semi-  
 circulo) el breue siēpre vale dos semibreues: ahora  
 se ponga solo el t̄po, o la proporción con el: excepto si  
 no tuuiese p̄tode augmentaciō. En este tal t̄po, di-  
 ze mas, nūca el semibreue sera alterado. Lo mesmo  
 digo de el semibreue y dela mínima en la placion  
 imperfecta. Que ni el semibreue puede valer tres  
 mínimas: ni la mínima puede alterar. Lo sobredi-  
 cho d̄la proporción sesquialtera se entienda en to-  
 das las otras pporziones. Si la proporción sesqui-  
 altera fuere pueſta en los puntos subjectos ala im-  
 perfecta q̄ntidad: todos los p̄tos y pausas en la

tal composició seran siempre imperfectos. Si en el tiempo imperfecto fuesse puesta vna proporción sesquialtera: tres figuras de breue en esta proporción eran yguales a dos breues en el tpo: y tres pausas de breue a dos breues. Quiero dezir, q̄ tres breues valen dos cōpases en esta proporción, puesta en el dicho tpo imperfecto: como en el tpo solos dos breues los valian. De esta manera las tres pausas de breue valen dos cōpases. Lo mesmo auemos de dezir, si en la prolacion imperfecta ponemos la dicha proporción sesquialtera. Lo d̄ suso es de Franchino. Este doctor es theorico y practico, y entre hōbres doctos muy estimado: razón sería darle credito. Puede me algūo alegar, q̄ en obras estrangeras en tiempos imperfectos la proporción sesquialtera perfectiona y altera, y la causa es: porque todo numero ternario es perfecto, y esta proporción es ternaria: luego sin q̄ el tpo trayga la perfectiō, la tiene esta proporción. Digo, que algūos se engañan en el modo mayor imperfecto: p̄sando ser proporción. Y mas confieso ser verdad lo q̄ dizen: porque si algunos estrangeros no lo hizierā, Andrea que es estrangero no lo reprehendiera. Alo que dizen, que el numero ternario es perfecto no ay arithmetico que tal diga. Por lo qual es de notar, que dize Boecio auer tres maneras de numero I. arif. c.  
19.  
 ros. A y numero diminuto, superabundante, y perfectio. El numero diminuto es: quando allegadas, o ayuntadas todas las partes aliquotas de el

dicho numero, no allegan al todo: segun se puede ver en el numero decimo. Superabundate es: quando juntas todas las partes aliquotas d vn numero, sobrepajan al todo: segun se puede exemplificar en el numero onze. El numero pfecto es: quando juntas las partes aliquotas d vn numero, son yguales cõ el todo. De estos numeros pfectos ay muy pocos. Solo vno ay (segun prouea Boetio en el lugar ya no brado) d bato d cada vn diez. Pues en diez ay el numero septo, y en ciẽto es reynite y ocho, y en mil es çti ocietos y noueta y seys. El numero ternario no es pfecto, sino diminuto: porq sola vna parte aliquota tiene, q es vno: la ql parte no allega al todo. La perfection en la Musica viene del circulo, o de cosa equiuivalente al circulo. Verdad es, q todo circulo perfecto tiene alguno, o algunos numeros ternarios. Pero inferir de esto, q la proporciõ sesquialtera perfectiona el tpo imperfecto: no sera de todos cõcedido. Si fuesse verdad, q la proporciõ sesquialtera (por señalarse cõ numero ternario) es perfecta: tãbien se señala cõ binario, y por la mesma razõ aua d ser imperfecta. Tãbien se seguiria, q la proporciõ tripla, y la sesquitercia, y todas las q fuessen señaladas cõ numero ternario tener los mesmos accidentes. Mirẽ los musicos d proposito en ello, y por vëtura descubrirã mas tierra. Lo q en este caso halle scripto, he dicho: la determinaciõ referuo para los doctos. Y porq algunos cãtozes no hagan esta qstid d solo nõbre, y por no entẽdernos,

ramos

vamos fuera de la verdad: digo q̄, ay gran differēcia en dezir, el numero ternario es perfecto, o la perfeccion ternaria en las figuras. Lo primero es falso, segun que por arithmetica queda prouado: y lo segundo tiene gran verdad en Musica. Acerca de esta perfeccion ternaria en el capítulo siguiente tengo, lo que aqui se podia desear.

## Del numero ternario. Cap. 46.

**E**l capítulo superior dice del numero ternario, que en Arithmetica no era numero perfecto, pero en la Musica era efecto del tiempo, prolation, o modo: concluyendo decir, que se llama ua perfeccion ternaria de figuras. De aquesta determinación se me ofrecio vna duda, no pequeña. Pues la perfeccion del numero ternario viene del círculo por ser perfecto, cerrado de toda parte: por que todos los puntos que el tal círculo contiene, no son perfectos. Círculos ay cerrados, en los q̄ les el semibreue vale vn compas, y la minima medio: y en otros vale el breue dos compases. Por q̄ mas se llamo el ternario de este círculo perfecto de figuras, que el binario: pues que ambos se cōtienen de baxo del dicho círculo perfecto, y son efectos suyos. A esta duda que se me ofrecia: respondia, que no es marauilla el círculo siēdo vna

causa ya producir numeros ternarios, ya binarios: pues que en lo natural cada día lo vemos, y el arte imita a naturaleza en quanto puede. El sol es vna causa: y produce diuersos, y contrarios efectos. Derrite la cera, y seca el lodo. Estas y otras cosas semejantes no satisfazian, o quietauā mi entendimiento: porque dado que el circulo perfecto produziēse ternarios y binarios numeros, no queremos esto: sino, porque mas el ternario se llama perfection de figuras, que el binario. No pocos libros me hizo leer esta duda. De adōde tuuo principio en Musica, que las figuras q̄ contienen el numero ternario: se llamē perfectas. Dos cosas toca esta dificultad. La primera presupone: y la segunda inquiere. Presupone, que vna señal siendo perfecta produce figuras ternarias y binarias. Lo que pregunta es, porque la figura ternaria es perfecta. Quāto alo primero es de notar, que las señales antepuestas al canto de organo, por las q̄ les son regidas, y medidas las figuras, o puntos se llaman modo, tiempo, o prolation, segun fue dicho en el capitulo treynta y nueue. Si vniere numero significa el modo: sino vniere numero, es tiempo: y si dentro del tiempo vniere vn puntillo, dize la prolation. Presupongo, q̄ antiguamente se llamaua la maxima y longo modo, el breue se dezia t̄po y el semibreue tenia por nōbre placidō. Presupuesto esto digo, q̄ cada vna dlas señales antepuestas al cāto de organo: tiene virtud y fuerça sobre

vno de los pñtos en la tal obra pueſto, y es aquel  
 por quien ſe pone la ſeña l. cuyo nõbre el tema. Si  
 es prolaciõ, tiene fuerça ſobre el ſemibreue: porq̃  
 el ſemibreue era llamado prolaciõ. Si fuere perfe  
 cta, ſera ternaria: y ſi imperfecta, ſera binaria. Todas  
 las ſeñales q̃ dẽtro tuuierẽ vn pñtillo (no mirãdo  
 q̃ ſea círculo, o medio círculo, que delãte tẽga nu  
 mero, o no la tẽga) es prolacion perfecta, y en ella  
 vale el ſemibreue tres minimas. Lo ſobre dicho ſe  
 entiende ſi el tal puntillo eſta en todas las bo  
 zes: porque a no eſtar, no ſera prolaciõ: ſino aug  
 mentaciõ. La prolaciõ perfecta ſe puede poner  
 en ſeys maneras: ſegun q̃ ſe ſiguẽ.  $\odot 3$ ,  $\odot$ ,  $\odot 2$ ,  $\odot$ ,  
 $\odot 2$ . Todas las ſeñales q̃ dentro no traen el ſobre  
 dicho puntillo, ſe pueden llamar prolaciõ imper  
 fecta: y ternan el ſemibreue binario. El círculo ſo  
 lo ſe llama tiẽpo: y tiene fuerça ſobre el breue. Si  
 es círculo perfecto, o ſu equivalente: vale el breue  
 (por ſer perfecto,) tres ſemibreues. Eſte tiempo  
 perfecto ſe pone en cinco maneras: ſegun que ſe  
 ſiguen.  $\odot 3$ ,  $\odot 3$ ,  $\odot 3$ ,  $\odot$ ,  $\odot$ . Si fuere tiempo im  
 perfecto: haze valer el breue (q̃ es dicho tpo) dos  
 ſemibreues, y tiene las ſeñales ſiguientes.  $\odot 2$ ,  $\odot 2$ ,  
 $\odot 2$ ,  $\odot 2$ ,  $\odot$ ,  $\odot$ . Si la ſeñal fuere de modo menor:  
 tiene fuerça ſobre el longo. Si fuere modo me  
 nor perfecto: haze al longo ſer ternario. La ſeñal  
 de eſte modo es vna de las dos ſiguientes.  $\odot 2$ ,  
 $\odot 2$ . Si el modo menor es imperfecto: haze ſer  
 el longo binario. Tiene eſte modo otras dos ſe

ñales. C 2. C 2. Si fuere modo mayor: terna fuerça  
 (no tan solamente iobre el lógo. sino) sobre la ma  
 xima. Si fuere modo mayor perfecto: la maxima  
 y longo serã ternarios. Tiene este modo las dos  
 señales siguientes. O 3. O 3. Si fuere modo mayor  
 imperfecto: seran binarios la maxima y el lógo.  
 Las señales de este modo son las siguientes. C 3  
 C 3. Assi q̄, segū vniere las señales: ternan nume  
 ros ternarios, o binarios. Señal puede venir, q̄  
 tēga pñtillo, y sera prolaciō perfecta, y terna fuer  
 çā sobre el semibreue haziēdo lo ternario: q̄ sea tiē  
 po perfecto, y terna fuerça sobre el breue haziēdo  
 lo perfecto: q̄ sea modo mayor perfecto, y tēga vir  
 tud sobre la maxima y longo. De forma, q̄ todos  
 quatro cuerpos (sobre los q̄les puede caer perfe  
 ction) queden perfectos. La siguiente señal tiene  
 todo esto. O 3. Lo segundo que preguntauamos  
 fue: porq̄ el número ternario se dize perfecto en Mu  
 sica. Dire en este caso: lo q̄ en doctores graues ha  
 llo scripto. Augustino tractando en los libros de  
 Musica de los numeros: dize. Los numeros son  
 infinitos. Porq̄ contad quantos quisierdes: mas  
 ay que contar. Los hombres toda esta infinidad  
 reduxeron, o abreuiaron a ciertas reglas, cō cier  
 tos articulos, o señales, los quales acabados: los  
 podeys multiplicar en infinito. Cōtays vno, dos,  
 tres, hasta diez: y bolueys luego al vno, diziendo  
 onze, y al dos diziendo doze, y assi de todos hasta  
 allegar a veinte, y d̄sta manera podeys pceder

1. I c 1 2  
 Ratio I

en infinito. No veys la esselencia y perfection que tiene la vnidad: q̄ despues de todos los diezēs, la bolueys a repetir? El numero ternario se compone de tres vnidades, que tienen la sobredicha perfection: luego el todo (q̄ es el numero ternario) sera perfecto. Todo principio, dize siguiendo la materia, no puede ser dicho principio: sino en cõparacion de otra cosa. Y el fin no puede ser dicho fin: si no ē respecto d̄ otra cosa. Y d̄l principio al fin no podemos yr: sino por algũ medio. Que numero ternario principio, medio, y fin de la vnidad, q̄ tiene la dicha perfectiõ: sino el ternario? Porq̄ este numero se compone de tres vnidades (como dicho es) q̄ la vnidad tiene esta preeminencia, o perfection, que la repetimos de spues d̄ cada diez, y el dicho ternario tiene principio, fin, y medio: dezimos ser perfecto. Cada vna de estas tres cosas (cõuiene a saber principio, fin, y medio) es vna, porq̄ contiene el numero ternario vna vnidad, y ellas son tres: porque tres vezes vna son tres. Ninguno de los numeros tiene esta perfection. Si tomays el q̄tro, o q̄lquier otro numero, bien puede tener principio, medio, y fin: pero sera muy diferente del numero ternario. Vnidad en este numero quaternario sea principio y el dos tēga el medio, y el quatro tenga el fin. No veys que son de semejantes las partes: y que principio, medio, y fin son tres, y en este numero quaternario hallamos quatro? Para fortificar esta razõ de sanct Augustin podemos d̄yr cõel philosopho,

Ra. 3.

3. r. 5.

que todo y perfecto es vna mesma cosa. Qualquier cosa que sea todo: por la mesma razon podemos dezir ser perfecta. El numero ternario, dize el glorioso Augustino es todo, porq̄ se compone de principio, medio, y fin: luego es perfecto. La tercera razon pone diziendo. Desde nra mocedad deprendimos auer dos numeros: vno es par, y otro impar. Aquel se llama numero par, q̄ se puede diuidir en dos partes, o en dos numeros yguales: y aq̄l es dicho impar, que no se puede diuidir en dos partes yguales. El numero primero impar es el ternario: porq̄ vno no es numero, sino principio de numeros: y dos (aunq̄ se pueda diuidir por medio) Augustino no quiere q̄ se llame numero. Porq̄, como la vñidad no sea numero, y el dos se diuida en dos vñidades, y para ser numero par se deue diuidir en dos numeros yguales: siquiese, que el dos no es numero. Pero q̄ lo sea, o no: esta claro no ser numero impar. Luego el primero numero impar es el ternario. La vñidad no es numero, el dos no tiene principio, medio, y fin: el numero ternario es el primero que viene a tener esta perfection, y preeminencia de ser el numero primero. El principio de los numeros, dize Augustino es la vñidad, el numero primero absolutamente hablando es el ternario: luego el numero mas propinquo es el ternario. El numero quaternario y todos los de mas estã desuados de la vñidad, que es el principio de todos los numeros: y esto no tiene el numero ternario. Por

4. r. 5.

estas razones concluye el doctissimo Augustino ser en Musica el numero ternario perfecto. La excellēcia y perfection del numero ternario en Musica de muy lepos viene. Desde el tpo de Pythagoras, segun dizen Boecio y Stapuleuse, fue este numero tenido en mucho. El numero primero impar, y cubo de q se cõponta el tono, dize Philolao Philo sopho pythagorico, era el ternario. Aql numero entre los numeros se llama cubo: quando es multiplicado por si mesmo, como si dixessemos quatro vezes quatro. En este caso el numero quaternario era numero cubo. Multiplicado el numero ternario en si, diciendo tres rezes tres: sale el numero nouenario, que es la cuenta del tono. Es finalmente tan celebrado el numero ternario en la Musica, que a penas ha reya instrumento, que en el no entienda el sobredicho numero. Que no tan solamente se usa este numero en las consonancias, y señales de Musica: pero tambien en obrar los instrumentos. Si queremos hablar de el numero ternario segun Arithmetica: hallaremos, que no es numero perfecto, antes es diminuto. Este numero ternario no tiene mas de vna parte aliquota, y esta es la vniidad. Dirimos confor me a las reglas de los numeros, que para ser dicho vno numero perfecto: auigan de allegar las partes aliquotas del mesmo numero todas junctas, al todo, que es el numero principal: assi como en el numero senario. Si tractamos de todos los numeros, que tiene la Musica:

5 rō.  
l 3. ca. 5  
ll 2. cō.  
9.

6. rō.

al que se ha concedido cosas mayores, es el ternario. Comparando pues el numero ternario con todos los 3 numeros: ternemos cō los Arithméticos, q̄ es numero diminuto. Si solamente hazemos la comparacion con los numeros de Musica: por las excelencias, y preeminēcias q̄ tiene: diremos cō todos los musicos ser numero perfecto. Assi q̄, antigua es la perfection del numero ternario: entendida en la forma ya declarada. Solamēte q̄ero cōclu yz lo q̄ dicen los Arithméticos, q̄ de baxo de cada vn diez hallaremos solo vn numero perfecto, y de baxo del diez cōpuesto de vnidades, es el senario. También, lo q̄ dizē en Musica todos los musicos, q̄ entre todos los numeros en la Musica vsables el demas preeminencia y perfectiō es el ternario. Míngūo infiera, q̄ por ser el numero ternario perfecto en esta manera: ha d̄ hazer alterar y perfectionar las figuras, quādo se pone en alguna proporcion: si esto los puntos no lo tienen del t̄po, y prolaçion, o modo. La proporcion no tiene esta virtud. Alterar y perfectionar accidente es causado, no d̄ la proporcion: sino de otra parte. Hombres señalados tienen esto, assi estrangeros, como naturales: lo q̄ veo scripto y entiendo me lo enseña, y ni he visto lo contrario: sino por descuydo de puntantes, o por q̄ algunos no alcançan mas. Esta es la resolucion de la materia del numero ternario: y no he podido descubrir mas. Quien esta materia le uere entendera muchas partes, del Philosopho: en las

quales dize el numero ternario ser perfecto.

## De la proporción

multiple. ca. 47.

Las proporciones que en el compas dhen vsar los musicos (segun dize Plutharco, trayêdo para ello a Boecio y a Bachobrio) son tres en el genero multiplex, y otras tres en el genero super particular. Tambiê tiene esto Jacobo Fabio. *Pu* 1.4.cõ.8 es (veradas todas las otras (de estas seys hablar re. El genero de multiplex aunque tiene infinitas species: de solas las tres (q̄ son dupla, tripla, y quadrupla) tractare: pues q̄ tan grandes varones, nos mandan solas estas vsar en el cõpas dela. Musica. Hallanse las consonancias, o species en este genero: si tomando vna vnidad, y a ella comparamos todos los numeros, començando desde dos: y assi podemos proceder en infinito. Comparando pues dos a vno, es dupla proporcio: tres a vno, es tripla: y quatro a vno, se dize quadrupla. La dupla proporcio (si creemos a Andrea Ornitoparche) es la primera del genero multiplex. Aquella se llama proporcio dupla (musicalmente hablando) quando se pronuncian dos figuras, o puntos contra vno semejantes en naturaleza y specie en vn cõpas. Aplase a Boecio en su arithmetica a çllos pũtos ser de vna naturaleza, q̄ son de vna proporcio,

1.4.ca.3

o tiempo. No deuen ser de tiempos diuerfos, segun  
 nota Frchino. Si la voz superior tuuiese el tiem  
 po perfecto, y la inferior el imperfecto: no podian  
 en estas bozes estar vna proporzion sesquialtera.  
 La causa de esto da, q̄ tres breues del tpo perfecto  
 no hazian esta proporzion con dos breues de el tie  
 po imperfecto: por ser ̄ diuersas qualidades. La  
 bien no puede cantar vno vna voz por vna propo  
 zion: y las otras bozes q̄ se canten por otra. Por ̄,  
 como la proporzion (aun q̄ este en sola vna voz) mi  
 re a todas las bozes, el numero superior a la voz en  
 q̄ ella esta, y el inferior a las otras: es repugnancia,  
 o impossibilidad cantar juntamente por dos pro  
 porziones. Pues han de ser todas las bozes seme  
 jantes en el tiempo, y proporzion. T̄ bien se requiere  
 semejança en la especie de los p̄tos, q̄ sea de breues  
 a breues, o de semibreues, a semibreues, y assi de to  
 dos los otros puntos. Quando vn cantor pone en  
 vn cōpas dos breues, y el otro en la otra voz vno:  
 llamase dupla esta proporzion. Aun q̄ en la propo  
 zion aya excesso de figuras: ha de auer semejança  
 en ella. En muchas maneras se puede señalar esta  
 proporzion dupla en la Musica: pero comunmen  
 te se pone con vn dos y debaro del vna vñdad. D̄  
 se pues esta proporción, que en la voz que ella estu  
 uiere van doblados puntos en el compas: que lle  
 uan las otras bozes, q̄ no tienē la tal proporzion. Y  
 si todas las bozes la tuuierē: q̄ entrā doblados p̄  
 tos en todas ellas en el cōpas: q̄ entraran, si no la

tuiverá. Sin estas señales de numero se puede ha  
 zer la dicha pporcion, y todas las de mas: ponien Franch  
 do algun canon. Si dixesle vn cõponedor, decrescit 1.4.c.3.  
 induplo: tanto valta como la señal dela dupla pro  
 porcion. De otra manera se puede poner esta pro  
 porcion. Si el tpo perfecto se pone en dos bozes, y  
 enla vna dellas le echá vna virgula: ðlas figuras  
 dela vna boz alas dela otra sera dupla pporciõ. Es  
 to mesmo se puede hazer enel tpo impfecto. La se  
 gũda specie de el genero multipler es tripla: la q̃l 2  
 se causa q̃ndo el numero mayor comparado al me  
 nor lo cõtiene tres vezes sin sobrar parte alguna.  
 Aplicãdo esto ala Musica enl cõpas es: q̃ndo tres  
 p̃utos semejantes en specie son p̃nunciados cõtra  
 vno en vn cõpas. Cãtays en vna boz tres semibre  
 ues, y en otra vna: dezis tres minimas en vna boz,  
 y enla otra vna en vn compas: tripla pporcion se  
 llama esta. La señal de esta pporcion es vn nu  
 mero ternario: de baxo del qual estuviere vna vni  
 dad. La tercera specie de este genero es q̃drupla.  
 3  
 La se causa de quatro a vno. Hablando musical  
 mente aq̃lla sera q̃drupla pporciõ: q̃ndo se p̃nũ  
 ciarẽ q̃tro p̃utos cõtra vno semejãtes è la specie. Cã  
 tays q̃tro minimas en vna boz, y enla otra sola vna  
 en vn compas: es quadrupla pporcion. La señal  
 de esta pporcion es vn quatro: y de baxo del vna  
 vniãdad. El que quisiere componer en otras specie  
 es ð este genero: multiplique el numero mayor cõ  
 la vniãdad, y comparado al menor: haze vna specie.

# Delas proporcio- nes del genero superparticular

## capitulo.48.

**E**l segundo genero de proporciones q̄ son me-  
 nester para el compas, dire ser superparticu-  
 lar. Este genero tambien tiene infinitas especies:  
 las quales se hallan, si tomamos el numero mayor  
 de tres, y el menor de dos. Tomados estos dos nu-  
 meros, y aumentados cada vez vna vnidad: se ha-  
 ze vna specie. Tres a dos, y quatro a tres, y assi por  
 este orden procediendo: formareys distintas speci-  
 es. Dize, q̄ vsauan los musicos para el compas en  
 este genero de otras tres especies, cõuiene a saber  
 de sesquialtera, y sesquitercia, y sesquiocaua. La  
 p̄mera specie de este geñro es sesquialtera. Causa  
 se esta proporción: quando el número mayor con-  
 tiene al menor vna vez, y mas la mitad del menor.  
 Tres a dos: y seys a quatro es sesquialtera. Causa  
 se esta proporción en la Musica: quando se cantan  
 tres figuras contra dos semejantes en vn cõpas.  
 La señal que a esta proporción se suele poner es el  
 numero ternario, y o de baxo del vnbinario. Cantau-  
 do en vna voz tres semibreues en vn compas, y en  
 otra solos dos: o en vna tres minimas, y en la otra  
 dos: se causa esta pporció. La segūda specie de este  
 geñro se llama sesquitercia. Es causada esta pporció  
 todas las vezes q̄ el numero mayor cõtiene al me

vez, y mas la tercera parte del numero menor, assi como de quatro a tres. Hablando musicalmente, es hecha esta proporcion quando quatro puntos se cantan contra tres semejantes. La señal que para esta pporció se suele poner es vn c̄tro, y d̄baxo del vn tres. Algunos ponen en esta proporcion vn medio circulo al cōtrario de como se suele poner el tiempo d̄ menor imperfecto: pero esto reprueua Joannes tinctor en el tractado de musica q̄ hizo. La tercera specie deste genero es sesquioctaua. Causa se esta proporcion: quando el numero mayor cōtiene vna vez al menor, y mas la octaua parte del dicho numero menor. Comparando nueue a ocho se causa esta proporcion. Todas las vezes q̄ en la Musica se cantan nueue figuras contra ocho semejantes en specie: es pporcion sesquioctaua. Dize en vna boz nueue semínimas en vn cōpas, y en otra boz ocho: esta proporcion se llama sesquioctaua. La señal desta proporcion es vn numero nueue, y de baxo de el vn ocho. Como estas seys proporciones de mayor desigualdad se ponē con dos numeros, el mayor ala parte superior, y el menor ala inferior: assi las seys contrarias (que son de menor desigualdad) tienen el numero menor en la parte superior, y el mayor ala inferior. Esta manera de poner las proporciones hallareys en los dos exemplos siguientes.

Libro  
Multiplex.

2 — 3 — 4 — 1 — 1 — 1

1 — 1 — 1 — 2 — 3 — 4  
 Dupla Tripla. Quad. Subd. Subtri. Subqd  
 Superparticular.

3 — 4 — 9 — 2 — 3 — 8

2 — 3 — 8 — 3 — 4 — 9  
 Sesqal. Sesqt. Sesqoct. Subsesq. Subses. Sub.

¶ No digan los cantantes no se usan estas proporciones, o lo que me dixo vn cantor, que no es proporción, sino la que tiene vn numero ternario; y por tanto es demasado, y superfluo lo dicho de las proporciones. Virtualmente ya queda respõdido: pero para mayor abundancia digo, que algunas de estas proporciones se usan, y hã venido a España, y las demas son vsables, y quando ven gan las entenderan teniendo este libro. No tã solamente ponen algunos musicos las proporciones sobredichas: pero muchas mas. El que esto qiere ver: mire el quarto libro de la practica de Frãchino: y hallara todos cinco generos de proporciones, y en cada vno dellas infinitas especies. Ninguno le pese por saber nouedades en la Musica: que quando mas seguro este, terna necesidad de ellas. No quiero responder alo segundo: porque

la Arithmetica tiene lo cōtrario, y Franchino (cō la obra contraria de lo que dizen) responde. Dios por su infinita bondad alumbra los entendimientos de los que fueren ciegos en la Musica, y desfa passione sus voluntades: para que cognoscida la verdad de todos: do quiera que se hallare, sea imitada, y sustentada.

## De algunos auisos

para los que rigen el choro.

Capit. 49.

**N**O pequeños yerros hazen algunos que tienen cuydado de regir los otros en los choros, como son los sochantres y cantores: por no estar auisados. El auiso primero que han de tener es no descuydarse en lo que se deve cantar, y aun dezir sin canto. Por muy diestros cantores y gramaticos que sean, sino mirassen lo que se ha de dezir en el choro: faltas hartas se harian. Si ay algū yerro: mirando de spacio, se puede enmendar. Si ay alguna dificultad: se pueden con tiempo apercebir, para que sea dicho todo a seruicio d' Dios. Los d' buenas habilidades y buenos musicos no se desdenen pudiēdo de poner en obra este auiso: pues q̄ es seruicio de Dios y hōrra ppria de ellos, q̄ el officio diuino sea biē dicho. Algūos he viltotā sabios, q̄ sin este primero auiso podiā passar y por

1

2

no tener modo en enmendar a los otros: hazen grandes dissonancias, y turban el officio diuino. Permiten q̄ enmienden todos en el choro: lo qual es grandissima confusion. Pues para enmendar vn yerro, donde es razon que no se sienta: gr̄a prudencia es menester. Quando el que canta solo alguna cosa yerra: no deue ser enmendado hasta q̄ acabe. Los mayores yerro y notables dissonancias q̄ se hazen: son causadas por enmendar fuera d̄ tiempo. Va vno cantando vn psalmo que auia de ser de el tono septimo, y hizo lo tercero, si el que tiene cuydado de enmendar, assi como erro el otro a bozes lo enmienda: causan vna dissonancia de segunda diabolica. Quien coterare la mediacion del modo septimo y del tercero: entēdera lo ya dicho. Començo el cantor vn introyto, y pongamos que auia de dezir vn punto la, y lo hizo sol: si vos le quereys luego enmendar, hareys dissonancia de segunda. Y los que assi enmiendan aceleradamente: pocas vezes dan en el blanco. Si el que entona el psalmo, lo hizo modo septimo, y auia d̄ ser octauo: en acabando prosigua el choro concluyendo con octauo. Esto mesmo se haga en todo yerro. El que esto supiere hazer: escusara grandes dissonancias. Bien se, que todos no tienen esta habilidad: pero los que la tuieren, hagan lo si quierenuitar gran confusion. Y los que no la tienen, se exerciten en ello: que sin duda lo alcançaran. Quando todo el choro va cantando, y vno yerra:

Yerra: no le buelua el que tiene el cargo el rostro,  
 y el que erro no se ría. Porque si buelue el rostro  
 es afreta, y lo otro que por mirar al que yerra pri-  
 mero: haze el mayor yerro en quitar los ojos del  
 canto. Delo vno y delo otro tengo larga experien-  
 cia. Nunca pues deue apartar el sochantre los o-  
 jos del libro: si quiere hazer su officio bien. Pen-  
 sando que esta delante de Dios, por quien haze el  
 officio: trabajara de quitar toda occasion de tur-  
 bacion a sus hermanos, y sus faltas en tal lugar  
 cubra por el bien dela paz, y quietud del officio  
 diuino. Sant Augustin en su regla tercera dize. cap. 3.  
 Enel oratorio ninguna cosa hagas, sino aquello pa-  
 ra lo que fue hecho, de adonde recibio el nombre,  
 que es de orar: de esta manera, enel choro ningun-  
 na cosa se due hazer, sino aquello para lo qual fue  
 ordenado, que es para cantar y alabar a Dios.  
 Sant Hieronimo dize, que este nombre choro es Ad dar  
 nombre de vn instrumento musical para cantar. danum.  
 Pues cosa que no sea cantar no se vse enel choro.  
 El auiso quarto es acerca del compas. Lo princi- 4  
 pal q vn sochantre auia de tener: es saber llevar el  
 cõpas, q sea sabio y honesto. En los hymnos d pro-  
 porcion lleuan muchos en cada cõpas, cõpas y cõ-  
 passete: porque, como entra en vn compas vn bre-  
 ue y vn semibreue: al breue dan cõpas, y al semibre-  
 ue medio. En otros hymnos q ay d canto d orga-  
 no en tpo d por medio: acaece en vn cõpas dar tres  
 vezes cõ la mano, y otras vezes dos. De forma, q

Los puntos son compas de su mano: pues que ca-  
da vno se haze abaxar la mano. Algunos oluida-  
dos estar delante de Dios, con vna vara lleuan el  
compas sobre el libro, y con golpes tan grandes,  
que se notan en la yglesia. *De* la deshonestidad de  
las palmadas que otros dan: no quiero hablar.  
El que lleuare el compas en canto llano: no tiene  
necesidad, sino leuantar dos, o tres vezes la ma-  
no siendo de de dia, si quisiere q̄ vayan mas apries-  
sa o mas de espacio que el cantor comeco. Esto ba-  
sta para el que sabe cantar: para el otro tanto le a-  
prouechan dozientos palos: como vno. Si alguno  
lleuare cōpas con vara (lo qual no alabo) no lleue  
pensamiento llevar lo con la mano. *Quiso* he re-  
cordo de choro, que lleuaua el compas con vna vara,  
y mirádo ala punta dela dicha vara: el yua por vna  
parte, y todo el choro con el compas y la vara seña-  
laba otro. El compas no vaya tan precipitado,  
que sea confusion: ni tan despacio, que se pierda  
la deuociō. *Nunca* mude el cōpas ò espacio en pries-  
sa ni ò priesa en espacio: sino se ofreciere particu-  
lar necesidad. *No* se que fundamento tienē algu-  
nos para dezir en la gloria ò nra señora los versos ò  
la virgen de espacio: auiedo dicho los dela sanctif-  
sima trinidad de priesa. Si dezis q̄ por deuociō se  
haze: mirad si es prudente. *En* ley de criança no  
cabe dar tanta honrra ala criatura, como al cria-  
dor: y ellos le dan mas. *Contra* el artificio musi-  
cal va mudar el compas tan espesamente. *Suelen*

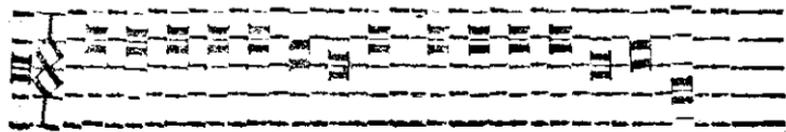
mudar los cantores el compas en medio de vna obra, o al cabo: que de compassete lo hazen proporción. Esto es bien hecho: por que cantando, encienden se los cantores y apressuran tanto el compas, que parece mal, y para reparar se, de manera q̄ no parezca mal: mudá el compas, no de apressurado en tardio: sino de compassete, lo hazen proporción. Esto es vsable, y muy bien hecho: pero vn mesmo compas que va vaya de espacio, va de prieta: no se vsara entre cantores. Nūca el compas ha de parar, sino fuere en la clausula final, o porq̄ lo que cantan es tan prolizo: que se requiere hazer alguna clausula en medio para descansar, o resollar algū tanto. Esto aludiria, o pareceria alas partes, que hazen los cantores en los motetes largos. En la psalmodia ha de parar el compas en la demediacion. El quinto auiso es acerca de la entonacion. Al entonar el sochantre no mire a su boz: porque seria cantar el solo. Entonara conforme a los mas que tiene en el choro. A las entiendo en qualidad. El maestro de capilla que compusiese en veynte y dos puntos, si los que tenia en su capilla no alcançauan mas de diez y nueue: locura seria. La causa porque el aprofundo musico Bomberto cōponia en muchos puntos: es porque tenia cantantes en su capilla para alcançar mas. No menos locura seria la de el cantor, que teniendo diez bozes que le pueden sustentar entonando baxo: porque el no puede abaxar, toma el canto para sí

solo. Luego razon es, q̄ el vicario del choro mire  
 a los que le pueden ayudar. En la entonacion del  
 organo pierdan algo de su derecho los cantores:  
 porque todos digan vn mesmo modo. Mayor-  
 mente se guarde esto en p̄nto de organo: sino que  
 ren que el organo los eche fuera del canto. So-  
 bre todo deueu mirar los cantores, que la psalmo-  
 dia de todas las bisperas, y aun martines vaya  
 ygual. No anden abaxando y subiendo los psal-  
 mos: que lastima mucho a los buenos oydos. Tē-  
 gan por primor, quando en bisperas ay muchas  
 oraciones: la primera se diga vn punto mas alta,  
 que las otras. El vltimo auiso sera señalar los erro-  
 res, que cōmunmente en nuestrs choros come-  
 temos, y por tener en ellos largo vso: passamos (no  
 sin deslabrimiento de los cantores) por ellos. En  
 el vltimo Kyrie de la missa de requiem, se comete  
 vn gran yerro en el punto octauo: y es, que desde  
 c̄sol faut hasta d̄la solre es tono, y forman semito-  
 no. Si el punto puesto en b̄fa h̄mi hizien en mi: fa-  
 cilmente podian dezir sol en d̄la solre. En el Te de-  
 um laudamus mudan siempre el modo. Por que  
 en el verso Eterna fac, que esta en f̄faut graue: lo  
 ponen en Ḡsol reut. De forma, que el vltimo pun-  
 to del verso Te ergo que sumus esta en su letra fi-  
 nal, que es Ēla mi, y comenzando el siguiente ver-  
 so en f̄faut: auian de tomar vn semitono arriba,  
 y toman vna tercera menor, que es mi sol. Por lo  
 qual riene a fenecer en f̄faut: y auia de acabar en

Elami. El verso que se sigue luego, que comiença Saluum fac riene a fenecer en *ffaut*, y no puede ser: porque quarto modo nunca haze clausula en *ffaut*. Ade acabar aquel verso (segun el señala) en Elami. Todos los versos que acabã en *Bsolreut* y en *alamire* estan cõforme a buena *Abusica*: por que en signos semejantes puede el quarto modo hazer clausula. Pero ningũ verso puede venir en este modo a hazer clausula en *ffaut*: aun que en el dicho signo pueda comēçar. En otras prouincias he visto, que mas versos del *Te deum laudamus* fenecen en *ffaut*. Léga se por error cõdenado en *Abusica*. En vna *alleluya* de los martyres que dize *Hec est vera fraternitas*, en la palabra *Chustũ*, cõmunmente no se guarda el diatessaron, y hazen tritono. En vna cõmunicandã de los confessores pontifices que dize *Beatus seruus*, en la palabra *Supra* hazē vn gran yerro: y es, que en la palabra *Venerit* el punto que esta sobre la vltima sylaba es *mi* en *ffaut*: por causa d el *mi* que esta en *bsab* *mi*, y en algunas partes lo puntaron *mi* en *Elami* y hazē lo *mi* en *ffaut*. Pues como desde el dicho pũto de *ffaut* hasta el que esta antes de *Super omnia*, q̄ son diez y ocho puntos: este puntado vn punto abaxo de a donde auia de estar, y piēsen que lo cantan como esta: quando vienen al punto que esta en *Bsolreut*, que es *Super omnia*, hallan en lo puntado ser quarta, y auia de ser tercera. Hazien do la quarta, se suben vn punto. Examinen lo y ha

Naran por experiencia ser gran verdad lo que dicho tēgo. En el hymno de completas en la quaresma en algunas partes yerran el Amen: porque lo sacan fuera de su final. Todo Amen de los hymnos ha de fenecer en el final de su hymno. En la letania andan subiendo, y abaxando muchas vezes el canto. Miren como esta puntada: y assi la canten. En los modos quartos comunmente el fa de Ffaut hazen mi. En vn antiphona de la Natiuidad de nuestra señora, que dize Regali, en la palabra Maria, vn punto que esta en alamire hazen fa, y ha de ser mi. Quiero dezir, que desde el punto que esta antes en Gsolreut hasta el dicho punto de alamire es tono, y forman semitono. En vna antiphona de los martyres que dize *Florum est* en la palabra que dize *Regni*, en el punto que esta en bfa hmi hazen fa, y ha de ser mi: para guardar el diapēte. En otra antiphona que dize *Martyrum chorus*, en la palabra *Dominum* en bfa hmi ha de ser fa, haciendo en Ffaut fa: y lo hazen mi. Señaladamente dire si en Ffaut haztamos fa: porque si dezimos mi, bien esta el mi de bfa hmi. En caso que hazemos mi en Ffaut aua de auer gran vigilança para hazer lo tambien en bfa hmi. Muchas vezes acaece esto, y por no mirar se pierden. Todas las vezes que hazen clausula en Gsolreut y para hazer la herimos primero en Ffaut: tal punto sera mi y no fa. Luego si antes de allegar a esta clausula alcançare el canto a bfa h-

mi, para cumplimiento del diatessaron deuen hazer en el dicho bfa mi hquadrado. Esto hallareys en todos los versos de el octauo modo en los respuestas, en los Kyries de nuestra señora: y en el principio del Agnus dei quitollis de el doble menor. Los versos de entre pascua y pascua, han de tener la mediacion enl Alleluia. En algunos Hymnos de compas entero, algunas vezes no lo guardan especialmente en Ave maris stella dei mater alma, el modo primero, y en Deus tuorum militum de vn martyz, y en otros muchos. Comunmente en las lecciones que se cantan en el choro y refectorio no guardan el ordinario en dos cosas. La primera en las pausas, que han de hazer las con tres puntos, conuene a saber con fa. sol. re: y la hazemos con quatro sol. fa. sol. re. De forma, que llevamos por alambre las dichas lecciones, y el primero mouimiento en la clausula auia de ser tercera mayor, y hazen lo segunda. Y algunos de curiosos sultentan el punto de fa. faut, y diziendo la. sol. fa. es tanto como si dixessen sol. fa. mi. El segundo yerro es en los circunflexos que hazen tantos: quantos puntos tiene vna pausa, y no deue hazer mas de vno alto, sino fuere la pausa larga, que suffre mas. Exemplo.



Todos los puntos que viere de mas: sean y guales. Quando quiera que cantaren dos, o mas antiphonas de vn mesmo tono vna en post de otra: no faban, o abaren la segunda, porque causan grandissima disonancia: excepto sino viere causa particular. Enel antiphona que cantamos dela cõcepçion cada noche en completas se haze vn pũto fuera d̃ su lugar, sobre aquella palabra **Donabit**, que ha de ser re en **Dsolre** (segun comunm̃te esta pũtado) y lo hazen sol en **Ssolreut**. Todos los respõsos breues delas horas del dia se deuen cantar a compas. Donde menos guardan el compas son en los que traen alleluya, y es contra buena Musica: por ser composicion de cãto llano. Los versos que dizen despues de estos respõsos breues, y en los nocturnos delos maytines: tengan auiso, que van por **faut**, dõde diremos **fa**. Concluyo cõ vn auiso general en esta materia, q̃ en todo lo q̃ cãtarẽ vayan tan sobre el auiso, q̃ no se paise punto, señaal, clauẽ, o guion: que no sepan como esta. Especialmente en lo que saben de memoria lleuen mayor estudio: porque alli se suelen q̃dar los yerros (cõ descuydo q̃ se sabe) sin ser viltos. Mucho se deprende poniendo atencion en todas las cosas. Los q̃ ha reynte años q̃ cantan el officio diuino, y no saben dezir vn alleluya, ni vn antiphona: no es sino que les falta la atencion para las cosas de **Dios**. **Deudores** somos a cantar el officio diuino, adelantado nos tiene pagado nuestro clementissimo

Dios: sepamos le servir en los officios q̄ nos tiene encomendados: porque por criados fieles nos recibira en su eterna morada: donde seremos bien auenturados. De esta bienauenturança dezia el Real propheta. Bienauenturados son señor, los q̄ morã en tu casa: alabarte han en los siglos de los siglos.

**D**ela conclusion de este libro. Cap. 50.

**A**Vn que en este libro en summa he hablado de quatro generos de Musica, conuiene a saber del diatonico, chromatico, enarmonico, y en parte del semichromatico: pero fue poco lo que tracte de estos tres generos vltimos. A la Musica q̄ ahora tañen, llamo (por ser compuesta del diatonico y chromatico) del genero semichromatico. Puede se dezir semichromatico a semun griego, que quiere dezir imperfecto: quasi genero chromatico imperfecto. Necesidad tienen estos tres generos de mayor scriptura, y de poner reglas para componer en ellos. Del genero chromatico y del enarmonico claro esta, que no ay en España arte complida para componer en ellos. Pues del semichromatico que las habilidades de España han augmentado: no tan solamente no ay arte, pero el que le puso nombre, y el primero que en scripto del ha hablado yo he sido. Para que la buena Mus-

fica de este genero no se vicia con licencias de barbaros (no tañedores sino) representantes de tañedores: necesidad ay de hazer arte, reglas, y preceptos. Enel genero diatonico es menester para que no se pierda poner claros preceptos, y declarar la diferencia que ay entre el y los otros, y tambien la conueniencia. Para que sabido en que diffieren, se guarden de mezclar los: y visto en que conuienen, no los diuidan. Dos grandes temores tengo en Musica: vno que el genero diatonico se ha de perder: y otro que el semichromatico perdiera muchos quilates por parte de los hábiles, y faltos de Musica, que algunas vezes lo tractan. El que quisiere hazer vna parte de la declaracion de instrumentos: auia de cōtener otros tres libros. Enel primero tractaria del genero chromatico, enel segundo del enarmónico, y en el tercero del semichromatico. Tractando en cada vno de estos libros de su genero, los auia de y: co tejando conel genero diatonico: y de esta forma quedaria apurado. No pequeño seruicio seria a Dios sacar en claro, y resuscitar la Musica perdida. Por ver que es grande empresa y que excede a mi capacidad: la reseruo para los de mayor erudicció y exercicio. Por las entrañas de Christo suplico a los musicos, y cantores de España, que enesta materia scriuan largo. Principalmente por el seruicio de Dios: y despues por la honrra y prouecho de España. No auia musico de mo

rír. que no dexasse el trabajo de toda su vida desburado en papeles. Y si esto en España se hiziesse: seria la nacion mas rica del mundo en Música. No ay gente que no se precie de honrrar su nacion: sino somos los descuidados españoles. Lo sa era esta en que los Reyes, señores, y prelados auían de entender. Mirando el seruicio de Dios: auían de mandar a sus musicos, vassallos, y subditos, que scriuiesse. Confieso verdad como christiano que ay en España tan excellentes hombres en Música, que nunca de tantas habilidades los ha auido dias ha: y segun entiendo se quierẽ algunos de ellos morir con sus primores, y excellencias. Si mi reprehension tuuiera effecto, bien nombrara a ciertos señalados en esta culpa: que son señalados de Dios en Música. Si la Música es seruicio de Dios: porque no entienden en ello, los que tienen cuidado, y obligacion de augmentar el culto diuino: Obligacion tienen los señores y prelados de mandar esto: y los subditos en obra tan piadosa de obedecer. Aun sin mandamiento son obligados los Musicos a enseñar: Obra de misericordia es enseñar al que no sabe. leed todo el euangelio: y no hallareys, que el dia de el juizio se ponga en cuenta a los buenos y malos christianos: sino las obras de misericordia. Todos tenemos a ello gran obligacion y particularmente la tienen los señores, prelados. Y los musicos señalados con gracias particulares.

Si mirassen los que alguna abilidad tienen como de Dios la recibieron: no sería pesadumbre comunicar la con el proximo. El que mirasse con q̄ liberalidad nuestro misericordissimo Dios le hizo señaladas mercedes enseñalar lo con gracias particulares: holgaria, y lo ternia en buena suerte, seruir a Dios con ellas en los proximos. Dios por su infinita misericordia y bondad te dio gracias particulares, y con la mesma misericordia no las comunico a los otros: porque ellos tengan paciencia, y humildad viendo a tí resplandecer con los dones de Dios: y tu tengas ocasion de merecer enseñando a los que no saben. Da gracias a Dios, que por tu prouecho spiritual no hizo al otro sabio, y enseña lo que Dios te ha dado porque no seas castigado. Lo que en esta vida sembrare el hombre: cogera en la hora de la muerte. En el tiempo del inuierno siembran los labradores para coger el Agosto: assi el buen christiano en esta vida deuia sembrar enseñando para coger en la vida eterna. El que enseñare en este mundo la sciencia que Dios le ha dado: thesoro haze en el cielo. Pues da poco y recibiras mucho. Castiga Dios a los q̄ abscondē el talento, y dones que el da: porque quiere que con ellos granjemos, y los comuniquemos a los que tienen de ellos necesidad. La causa porissima porque he hecho estos libros de Musica: fue esta. Todo lo q̄ Dios (por el merecimiento de muchos buenos

que estos libros leeran) me ha dado a entēder he dicho. En esto se, que no ay que lumar. Lo que por mi estudio, industria, y exercio humano he alcanzado: no carecera de yerros, suplico a los lectores por las entrañas d' Christo, que por lo bueno que en estos mis libros hallaren alaben al dador de todos los bienes, y lo fauorezcan para que Dios sea seruido, y el proximo aprouechado: y si ouiere alguna cosa que me reprehender: me escusen, y la cubran. Pues que la charidad, dize el Apostol, cubre muchedumbre de peccados: tambien cubrira las faltas. Fare dezir por la bondad de Dios, porq̄ a el se atribuya lo bueno, que cosas he dicho en este libro, que exceden a mi entendimiento, y estudio. Vn hombre sin exercicio d' Musica, sin cōmunicacion de musicos, descubrir nouedades: confieso ser de Dios, y no tener en ello mas parte de ser instrumento: los yerros sin cōfessar que son mios los sabran todos: y por tanto pido perdon, y ruego que los miren con entrañas de charidad. y si de ellos me quisieren auisar: Dios se lo pagara por enseñar al que le desea seruir sin fin.

Amen.



Fin del Libro Primerο.

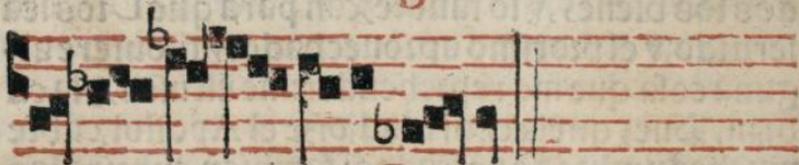
Libro

A



Dixit dñs domino. S ede adextris meis.

B



C



D



Hec sunt cōiūia q̄ tibi E placet op̄is sapiētia.



Este es maestro que excede.



Este es discipulo que excede. Este es

maestro y gual.

Este es discipulo por la clau.

F

G

Sexto, o primero.

Quarto.

D iatessaron.

Domi

nus di rit.



