

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

LIBRO TERCERO.

EN EL QVAL SE PONEN LAS REGLAS
mas necessarias, para la instruccion del Cantollano.



A LOS LECTORES.



ASSI como fueron diuersos los gustos y pareceres de los Autores que escriuieron *Traçados de Musica* (benigno Lector) assi fueron diuersas las praticas y razones que tractaron en sus artes musicales. Porque vnos aficionados à la harmonia de la Musica concertada, procuraron hazer vn perfecto Compositor; otros quifieron formar con mucha facilidad vn muy galan Contrapuntista; otros vn diestro Cantante; y otros vn acabado Musico Theorico. Y assi cadauno procurò esclarecer con su pluma, aquello que en mas precio tenia. Y aunque es verdad que hasta hora muchos Maestros han escrito de las partes que pertenecen à la Musica, con todo esto soy de parecer que muy pocos escrito tienen para el bien publico, si no antes para ganar honra y reputacion. Dando à entender que mucho saben, metendose todos (como dizen) en dozena, y alçandose à mayores (no considerando el dicho de Plinio Segundo, que nos dize, que No ay cosa mas desyqual, que querer ser todos yguales) porque se ve claramente que por ay van impressas vnas Artezillas para sacristanes de Aldea; tan breues y tan ordinarias en sus reglas y materias, que (demas del muy poco prouecho que dellas se saca, pues harto mas vale el papel que gastan, que quanto dizen) por vna parte nos dan à conocer que mas no sabian; y por otra, parece se quieren encubrir con el dicho de Oracio, *Quidquid præcipias esto breuis*; en todo lo que enseñares se breue. Escusandose à vezes con estas palabras: Y esto baste. Que si se huuiesse de hazer reglas para todas las cosas seria imposible, sin que huuiesse mucha prolixidad, de la qual se ha de huyr. Otras artes ay tan copiosas y tan abundantes de palabras sin prouecho, digo sin sentido que de quando en quando controbazen al mandamiento del Philosopho, que dize. *Frustra fit per plura quod fieri potest per pauciora*. Dize que es necesidad dezir con muchas palabras, lo que se puede dezir con pocas. Finalmente digo que otros escritores muy pretendidos ay, à los quales se puede preguntar, *Quid de pusillis magna proæmia?* ò como en Plutarco se lee; *Quid mihi de paruis magna facis proæmia?* y esto à causa que bazen mas largo el Prologo, de la obra. Y lo que peor es, combidan con sus escritos à deprender Musica, y no dan auisos para alcançarla: incitan y amonestan, paßandoles todo el libro si no en promessas, pero no enseñan ni muestran nada; ni se declaran con exemplos (parte muy necessaria para entender bien lo que se va tractando) y como dize Plutarco, Son semejantes à los que despauilan y atizan el candil, mas no le echan azcyte para que arda. Yo pues, neque Attice neque Laconice scribam, si no que tendre cuenta de estar entre estos dos extremos; no siendo digo, tan prolixo que enbade, ni tan breue que dexa por declarar alguna cosa importante.

Las praticas de los escritores ser diuersas.

Pocos son los que escriuen para prouecho publico.

Or. de Art. poet.

Artezillas.

Arist.

In Apophth. Laconic. ad Cloem.

Se hà de mostrar con Exemplos.

Comp.

Prom.

Sere breue. Trabaxare digo de ser breue y compendioſo: breue, porque no me acontezca lo que à los Embaxadores de los Samios aconteció: y es que deſpues de auer acabado de bazer vn razonamiento muy largo à los Lacedemonios, en pago de la larga y prolixa embaxada, les fue reſpueſto con breues palabras, en eſta manera. Lo primero de lo que nos auerda dicho, ſe nos ha olvidado; y lo poſtremo no entendemos, porque no ſe nos auerda ya lo primero, y aſſi no ſabemos que os reſponder por agora. *Sere tambien compendioſo,* pues entiendo paſſar el numero de los Capítulos, materias, y particularidades que haſta bora los Eſcritores de Eſpaña añaden en ſus Artes de Musica. Y con eſto (quiſa) venne à formar vn libro algo agradable al que fuere aficionado à leer Traçtados de Musica, pues, aunque ſere prolixa en la cantidad de los libros y particulares Capítulos, con todo eſto ſere breue en palabras ſuperſtuas. Que con mucha verdad ſe puede dezir, que no ſe puede llamar ſuperſtuo todo aquello que mas declaracion da à qualquiera coſa. Y juntamente (como dicho es) ſere conuenioſo en los Capítulos, libros, y en materia curioſa y prouechoſa. Y aſſi como aquella moneda es mejor, que ſiendo menor en la materia es mayor en la valia: aſſi tambien aquella tengo per mejor Arte muſical, que ſiendo mas breue en las palabras ſuperſtuas, es mas larga en los Capítulos y particularidades neceſſarias para bazer vn buen Chorista, vn habil Cantante y vn perfeto Compoſitor, aſſi de Cantollano, como de Organo: que es lo que ſe pretende bazer con el fauor de Dios y de la Virgen ſanctiſſima, con el medio deſte preſente Traçtado.

Alabanzas del Cantollano, y de ſu Diſſinicion. Cap. I.

Cantollano es deuoto y graue. **ENTRE** todos los generos de Musica, con que el culto diuino ſe ſirue y celebra, ninguno ay tan conueniente y deuoto, como el Canto que instituyo San Gregorio el Magno, que por nombre ordinario, llaman Cantollano. Porque agora ſe conſidere la grauedad que la Musica ha de tener, agora la deuocion y claridad con que todo lo que ſe canta, conuiene ſe perciba diſtinctamente, hallaremos que no ay otro mas apropoſito para las coſas diuinas, ni que con mas heruor leuante el eſpiritu à la contemplacion de lo que ſe canta, entrando ſe blanda y deuotamente à lo mas interior del alma, que el de Cantollano. Cuya diſſinicion (ſegun San Bernardo) es eſta. *Musica plana eſt notarum ſimplex & uniformis prolatio. que nec augeti nec minui poteſt.* En el Cap. 7. de las Curioſidades ay otras mas diſſiniciones para los que las quiſieren ſaber: que para principio deſte libro, eſta ſola baſta.

D. Bern. in libr. 1. ſua Muſ.

Cantollano que ſea

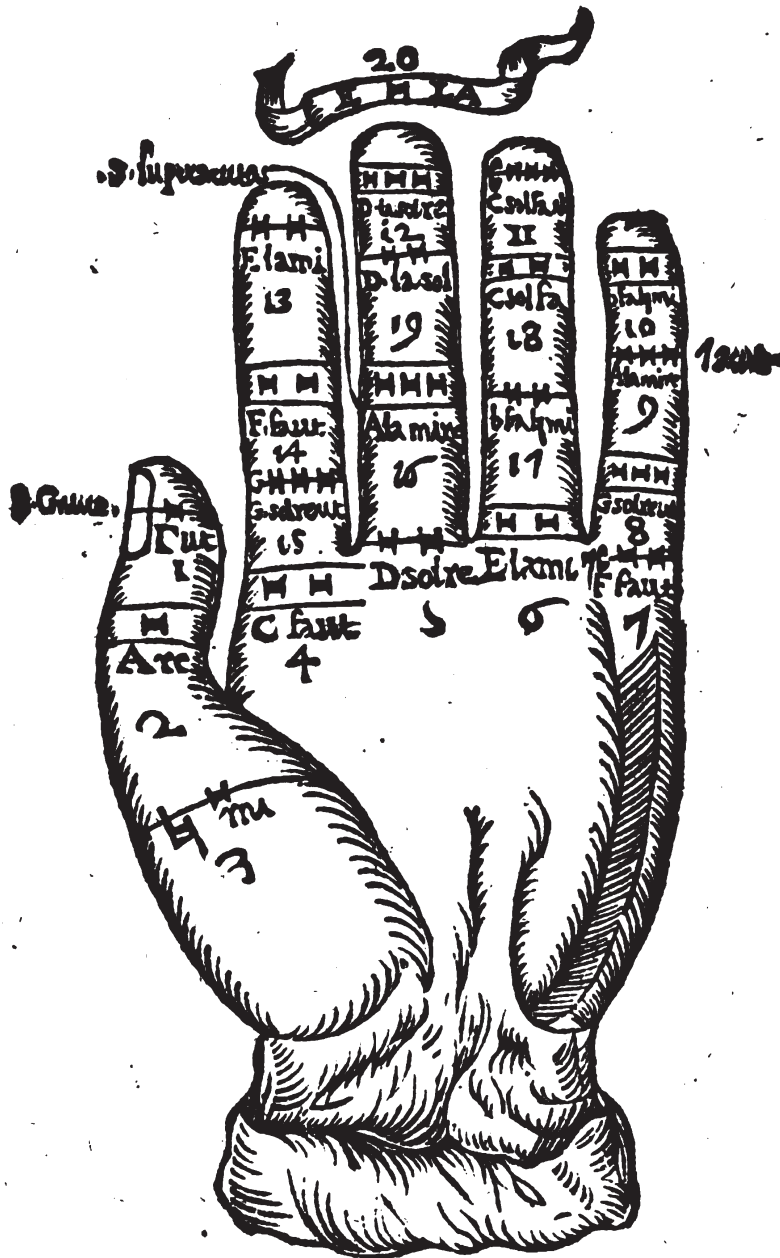
Que es lo que ſe deue deprender primero. Cap. I I.

Comp. **A**ſſi como el que deſſea ver lo que ay en la cima de vna muy alta torre, conuiene que por mayor ſeguridad, firmeza, y mayor deſcanso ſuyo, ſuba primero por vn eſcalon, y deſpues por otro, y luego por el tercero de las escaleras, haſta llegar en lo alto, y alcançar con la viſta lo que ver deſſea. Aſſi el que deſſea ſaber perfecta y ſeguramente eſta arte de la Musica (en quanto placida) conuiene que comience ſubir por la eſcalera de la Mano. Tenga paciencia en procurar de ſaber muy bien los principios, y no ſea tan deſſeoso de llegar à las coſas diſſiciles y oſcuras, ſin ſaber primero las faciles y claras: caſo que no, dara occaſion que no ſolo la gente de gran iuyzio ſe ria del, mas aun las perſonas idyotas. Pues leemos tambien en buen romance, que vna vil mcçuela burloſe de Tales ſu amo; el qual eſtando muy atento en contemplar las eſtrellas para ſaber ſu curso, cayo en vn hoyo: adonde riendole ella, dixole mas y mas vezes; *Pobre de ti, y como quieres tu conocer las coſas del cielo, ſi aun no ves lo que tienes entre los pies?* El que ha de ſer Muſico pratico firme y no vacilante, paſſar tiene por los primeros principios de la Musica, conuiene à ſaber, *G vt, Arc, H mi, &c.* Y como dize Quintiliano, *no ſe ban de menospreciar aſſi las coſas pequeñas,* a que

Desde los principios ſe deue començar, y ſeguir &c.

Tales philoſopho, es burlado de ſu criada.

aqueſas digo, que ſin ellas las mayores no pueden ſer. Y pues ſon los cimientos tan neceſſarios, bien es que començamos abrir el arca de la Mano adonde eſtan encerrados eſtos primeros principios, y digamos en el nombre del Niño IESVS, y de ſu Madre ſanctiſſima la Virgen MARIA, I vt, A re.



MANVS
LA ARB-



SEV SCA-
TINA.

Aduertimiento para deprender à leer la Mano. Cap. III.

Aduierta el nueuo diſcipulo que la Mano ſobre la qual ſe ha de imaginar ò fi-
xar las ſobredichas particularidades, ha de ſer la yzquierda, y començarſe ha
de I vt, que eſta ſeñalado en la cabeça del dedo pulgar, figuiendo A re en la
juntura de medio; y luego B mi en la conyuntura de baxo de la rayz del meſ-
mo dedo. Tiniendo ſiempre cuenta de yr figuiendo la orden de las primeras ſiete le-
tras del nueſtro alphabeto, que ſon A B C D E F G: y el que entendiere de cuentas,
para mayor facilidad, podra tomar por guia à los numeros, que eſcritos eſtan debaxo
de las poſiciones ò cuerdas, començando de 1, 2, 3, 4, 5, 6, &c. con los quales ſeguirá la
orden de las poſiciones ſin imbaraço ninguno haſta la ſin que es 20, puesto debaxo de
E la poſtrera poſicion.

V u a Ad-

*Advertimiento principal para saber las posiciones y Claves, como
y en que lugar esten puestas. Cap. IIII.*

Aduiertan tambien quales posiciones estan en regla (que es en vna raya, assi, ) y quales en espacio (que es en el vazio que ay entre dos rayas, assi ) Aduierta quantas notas ò puntos ay en cada posicion, las quales tantas seran, quãtas fueren las sylabas; quitando pero la primera letra. (Esto aduertido, porque puede ser que aya personas que no sepan que cosa es letra, y q̄ cosa es sylaba; y tãto mas sera bueno este auiso, por quanto vnos escritores por escriuir vna letra de si mesma, escriuenla compuesta con otras letras, y de letra vienen à formar sylaba. Digo que en lugar de escriuir D sol re; D letra, y sol re dos sylabas, escriuen assi De sol re, que vienen ser tres sylabas; aunque es verdad que la primera no es de las seys musicales.) Noten quales posiciones son las ocho graues, quales las siete agudas, y quales las cinco sobre agudas. Aduiertan finalmente en quales posiciones estan situadas las tres Claves, F fa vt, C sol fa vt, y G sol re vt. La declaracion de todo esto mas claro entenderseha de los primeros cinco Cap. siguientes; que lo dicho es, si no un apuntamiento para facilitar algun tanto el negocio.

Regla y espacio, que sean.

Mal uso en escribir las siete letras de la mano.

Que sea Mano musical. Cap. V.

Escala Arctica.

AY Autores que à la Mano musical llamaron *Escala Arctica*: esta Escala ò Mano otra cosa no es, que vna cierta y firme regla ò principio de Musica. O diremos que es vna breue via que de presto nos lleva al conocimiento del cantar perfectamente. De la Mano que vsauan los antiguos, antes desta nuestra, se dixo en el Cap. xxxxiij. del segundo libro à planas 268.

De las 20 letras que ay en la Mano. Cap. VI.

A plan. 268.
A plan. 275.

EN esta Mano fingen que ay veynte letras (aunque no son si no siete las principales) que son Γ, A, H, C, D, E, F, G: a, b, c, d, e, f, g: aa, b b, cc, dd, ee. Quien quiere saber esto mas de rayz, lea el Cap. 43. de las Curiosidades. Si pueden ser mas ò menos de 20 letras en la Mano, veanlo à planas 275: que es en el Cap. 47.

Nota que aun que van dobla das las letras en la escritura que en la pronuncia son simples; que la duplicaciõ sirve para differenciar las posiciones sobre agudas de las agudas. Mas no tiene fin à pl. 275. Dos bes diferentes ay en b fa be mi: aũ que se fãta de moldes no todas vezes se escribe aqui el be quadrado.

De los signos ò posiciones, Cap. VII.

Salen de las susodichas xx letras, 20 Signos: y el Signo, es vn nombre que contiene en si los nombres de las voces. Los signos son estos, Γ vt, A re, H mi, C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt; a la mi re, b fa be mi, c sol fa vt, d la sol re, e la mi, f fa vt, g sol re vt: a la mi re, bb fa b b mi, cc sol fa, dd la sol, ee la. Començando Γ vt en la cabeza del dedo pulgar, y en la raya que esta junto A re &c. acerbando E la de tras del dedo largo, idest en la vna; como todo esto ver se puede en la figura ò dibuxo de la Mano arriba puesta. La declaracion de los signos se ponen en el prim. Cap. de los Ausos necesarios en Cantollano. Noten que estos veynte signos ò voces, pueden ser treynta, quarenta y quantos quisieren, boluiendolos à referir quando quisieren augmentar la cantoria, como acontece en canto de Organo. Lean el Cap. 47. de las Curiosidades, y conoceran que la mano no tiene fin. Mas adviertan que se ponen en las posiciones de b fa be mi dos letras, es à saber dos bes, desta manera b H, para cada voz la tuya: porque (como dixo el otro) aunque moran en vna mesma casa, no por esto en vn mismo aposiento; porquanto la vna esta vn medio tono mas alta, que la otra. La declaracion de los Signos se pone en el prim. Cap. de los Ausos necesarios en Cantollano.

Diui.

Diuision primera de las Letras ò Signos, en regla, y espacio. Cap. IX.

Las veyntes letras ò signos, se parten en dos partes yguales; es à saber las diez en ^{x. en regla y} regla y las diez en espacio, con esta orden; F vt en regla, A re en espacio, B mi ^{x en espacio.} en regla, C faut en espacio; y desta manera figuen hasta à E la, que es en espacio.

Diuision segunda de las mesmas letras, en graues, agudas, y sobre agudas. Cap. X.

Otra diuision tienen, y es que las primeras ocho son graues, que es de Gammaut ^{3. graues, 7.} à G sol re vt inclusiue; las siete que figuen de A la mi re à G sol re vt, son agudas: ^{agudas, y 5.} las demas (que son cinco, dende A la mi re à E la) son sobre agudas. ^{sobreagudas.}

Porque se llaman graues, agudas, y sobre agudas. Cap. XI.

As vnas fueron llamadas *graues*, porque sus voces son mas baxas y de mas grauedad; y sirven como de base à las de mas posiciones. Las otras son dichas *agudas*, porque sus voces son mas altas que las graues: finalmente las otras fueron nombradas *sobreagudas*, porque sus voces son mas supremas y mas altas que las agudas. ^{A plan. 275.} Si quieren saber mas de rayz esta diuision de letras, lean el Cap. 47. de las Curiosidades.

Deducion que sea. Cap. XII.

Entre las otras particularidades que ay en Musica ay la *Deducion*; el qual nombre deriva de vna palabra latina *Deduco*, q̄ significa llevar alguna cosa con figo: diziendo el R. P. Fray Alberto Veniciano. *Dicitur deductio, quia deducit modulantium voces ex grauitate in acumen, & ex acumine in grauem.* Y assi diremos con Francisco de Montanos que. *Deductio est principium à quo res aliqua ducitur.* Deducion es principio del qual procede alguna cosa. ^{En su Comp. Mus. Deducion de donde deriva.}

Quantas y quales son las Deduciones. Cap. XIII.

Los sobredichos xx Signos ò Letras pues, cantanse por siete Deduciones, y cada vna es adonde ay *Vt*, y no en otra parte de la mano; como en *Gamma vt* esta la primera, en *C fa vt* la segunda, en *F fa vt* la tercera, en *G sol re vt* la quarta, en *C sol fa vt* la quinta, en *F fa ut* la sexta, y la septima en *G sol re vt*: y cada vna destas Deduciones lleva consigo otras cinco notas para formar el Exachordio, y son estas re, mi, fa, sol, la. Segun el parecer de Franquino en el Cap. 4. del pri. de su Pratica, mas al proprio se llaman principio de las Deduciones, porque tienen solamente el *Vt*, que es principio; y todas las seys voces vnidas es la Deducion, como aqui parece.

la sol fa mi re Vt.	la sol fa mi re Vt.	la sol fa mi re Vt.	la sol fa mi re Vt.	la sol fa mi re Vt.	la sol fa mi re Vt.	la sol fa mi re Vt.
1. en Gamma vt.	2. en C fa vt.	3. en F fa vt.	4. en G sol re vt.	5. en C sol fa vt.	6. en F fa vt.	7. en G sol re vt.

Tabla de los Signos que tienen *Vt*, de los quales salen las siete Deduciones.

De las Propriedades. Cap. X I I I I.

Propriedad que sea.

3. proprietas.

LA Propriedad es vna deriuacion de mas sones de vn mesmo principio : O es vn nacimiento de mas voces deriuadas de la sylaba Vt, en quanto à la posicion ò signo. O diremos, que *Proprietas est qualitas consequens essentiam rei*: Es vna calidad que sigue despues de la essencia de la cosa. Y para dezirlo mas claramente, diremos que la sobredichas siete Deduciones se cantan, y rigen por vna de tres Propriedades, es à saber por B quadrado, por natura, y por b mol. Aduertiendo, que *B quadrum est quedam dura proprietas: Natura, est medialis & naturalis proprietas; sed b molle, est quedam dulcis proprietas.*

Quales Deduciones se cantan por la Propriedad de B quadrado, quales por b mol, y quales por natura. Cap. X V.

C natura F b mol, y G be quadrado.

LAs Deduciones que se cantan por la Propriedad de B quadrado, son las que tienen el Vt en la letra G, que son tres, *G vt, G sol re vt graue, y G sol re vt agudo.* Las que se cantan por natura, son las que tienen el Vt en la letra C, que son *C fa vt* (se entiende el graue pues otro no ay) y *C sol fa vt agudo.* Y las que se cantan por b mol, son las que tienen el Vt en la letra F; y son dos: *F fa vt graue y F fa vt agudo.* Todas estas obseruaciones de letras estan encerradas en aquellos tan antiguos versos de Guido Monge, que dicen.

*C natura dat, F b molle tibi signat;
G quoque be quadrum durum semper habeas caniturum.*

O en effotra manera. *Natura modum per C cantare solemus,
F b molle notat, sed G quadrum ostendit.*

Todo esta vndo en esta tabla.

Todo Vt en $\left[\begin{array}{l} \Gamma. G. g. \\ C. c. \\ F. f. \end{array} \right]$ se canta por $\left[\begin{array}{l} \text{be quadrado graue ò agudo.} \\ \text{natura graue ò aguda.} \\ \text{b mol graue ò agudo.} \end{array} \right.$

Las quales Propriedades y Deduciones poniendolas en pratica y en sus propios lugares, assi estan situadas.

Exemplo de las deduciones en practica.

Vt en Γ . por be quad. Vt en C fa vt, por nat. Vt en F fa vt, p b mol. Vt en G sol re vt, p b quad.

Vt en C sol fa vt, por nat. Vt en F fa vt, por b mol. Vt en G sol re vt, por be quadro.

Sepan que las dos postreras no firuen en Cantollano. Mas es de notar que entre las distancias de las voces en estas siete Deduciones (ò tres Propriedades) ninguna diferencia ay: porque yendo seguidas, todas proceden por quatro Tonos y vn Semitono cantable; el qual Semitono esta siempre en el tercer interualo, que es entre la tercera y quarta nota de la Deducion: que es Mi Fa.

Nota

El modo que se ha de tener para saber cada nota porque Deducion y Propriedad se canta. Cap. XVI.





LA regla para saber cada nota porque Deducion y Propriedad se cante, es esta. Contad desde la dicha nota que buscays hazia baxo hasta el *Vt*, y donde hallaredes su *Vt*, por aquella Deducion se canta; pues todas las voces trahen su nacimiento y origen desta voz, *Vt*. Exemplo. Si quisiereis saber el *La* de *A* la *mi* re agudo, porque Deducion se canta, direys contando como deximos, *La sol fa mi re vt*. Viendo pues que en *C fa vt*, segunda Deducion y Propriedad de natura, conocereys el dicho *La* ser de la segunda Deducion y de la Propriedad de natura, segun queda dicho; y el *Mi* del dicho *A* la *mi* re, sera de *b mol*, por nacer de *F fa vt*: mas el *Re*, sera de \square cuadrado, por nacer de *G sol re vt*. Esta regla bien entendida, basta ella sola para saber cada vna de las notas ò voces de toda la mano por donde se canta. Aunque no dexare de ponerlas en otro particular Capitulo, cõ la prolixidad (ò claredad) acostumbra-

Vean en el Cap. pr. de los Anijos en Cantollano.

De las Claves. Cap. XVII.

AY en la Musica para conocimiento de los veynte signos y notas, tres señales que llaman Claves; las quales son señaladas en vna de las quatro reglas del Cantollano ò en vna de las cinco del Canto de Organo; y declaran cada nota en que signo ò letra este: y son lumbrera para conocer y saber cada vno de los Signos. Cuya diffinicion es esta. *Clavis est reseratio cantus locaque signorum extra manum demonstrans.*

Adonde se assientan las Claves. Cap. XVIII.

LA primera y mas baxa se assienta en *F fa vt* graue:  señalase à manera de tres notas juntadas, y en todo negras;  Llamase ordenariamente Clave de *F fa vt*; aunque otros la nombran Clave de *C sol fa vt*; señalase con dos puntos en Cantollano assi.  Algunos la llaman Clave de Natura; y esta situada en *C sol fa vt* agudo. La tercera y mas alta Clave (digo la *G* que no sirve al Cantollano, sino al Canto de Organo) se assienta, conforme à la nuestra diuision, en *g sol re vt* agudo: la qual se figura con vna *G* grande desta  manera.

Prim. Clave.
Segunda.

De la firmeza y estableness de las Claves. Cap. XIX.

NOta que las dichas Claves todas, siempre estan en regla y nunca en espacio. Variar auezes de asiento en el libro, mas nunca de posicion en la mano. Note mas que las Claves son distantes por quinta; es à sauere la de *F fa vt* con la de *C sol fa vt*, y esta con la de *G sol re vt*. Assi esto como todo lo demas que dixere en los catorze Capítulos passados, se puede ver en la tabla que sigue: y quien quisiere saber mas menuadamente este particular de las Claves, lea con atencion el Cap. 60. de las Curiosidades (que es en el segundo libro, à planas 294) que ay quedara satisfecho.

Claves son distantes por quinta, y siempre son en regla.

De las 20 letras x en regla y x en espacio.	Cla. de G sol re vt. 1. Sobreag.	e d c b a g f e d c b b	la sol fa mi re Vt ded. 7. por b qua. fa Vt ded. 6. por b mol
	Cla. de C sol fa vt. 7. agudas.	a G F B D C b A B	la mi re sol re Vt ded. 5. por nat. fa mi la mi re sol re Vt ded. 4. por b quad. fa Vt ded. 3. por b mol.
	Cla. de F fa vt.	C b A B	sol re fa Vt ded. 2. por natura. mi re Vt 1. dedu por b cuadrado.
	espacio: &c. regla.		
	espacio. regla 8. Grau.		

Quien dessea ver mas por menudo todo lo dibujado, y otras cosas mas, vea la Tabla vniuersal de la mano, que va puesta entre la Curiosidades, à planas 274.

De las seys voces y de su diuision. Cap. X X.

EN la Musica ay seys voces naturales; y las voces son estas, Vt, re, mi, fa, sol, la. Las quales, segun la orden de Guido Monge, son partidas por somodidad de las Mutanças, en dos partes yguales; las tres para subir, y las otras tres para descender.

Vt re mi para subir, y fa sol la para baxar.

Versos.

Vt Re Mi scandimus, si variare volumus,
Sed descendemus, si Fa Sol La variamus.

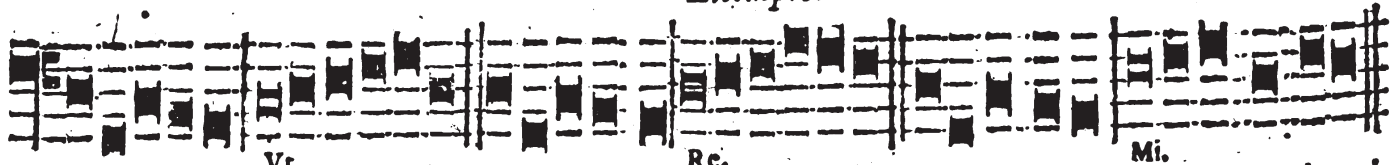
Que es, Vt re mi para subir, y fa sol la para baxar. Quien dessea saber por extenso la origen de las seys sylabas, Vt re mi fa sol la, y como se pusieron en vso, lea en el Segundo Libro à planas 270, que por lo que à qui es mene ster, lo dicho basta.

En el cap. 44. y 45.

Como se entiende Vt re mi para subir, y Fa sol la para baxar. Cap. XXI.

LA dicha regla se ha de entender desta manera; que toda Mutança que se hiziere en Vt, en Re ò en Mi, sera la tal Mutança para subir de vna Deducion baxa, en otra mas alta.

Exemplo.



Y toda voz que se hiziere en Fa, en Sol, ò en La, sera para abaxar de vna Deducion alta, en otra mas baxa.

Exemplo.



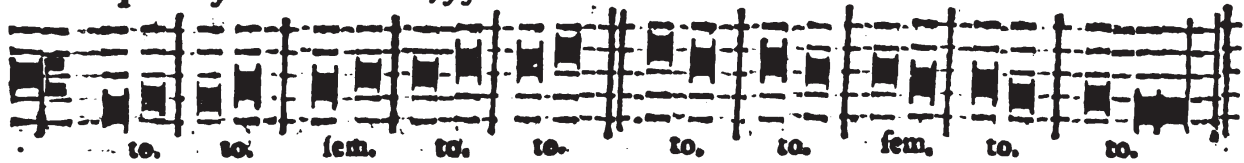
Veys pues aqui que es verdad, que Vt Re Mi esta para subir, y Fa Sol La para baxar : y esto muy claramente sacamos de la Venturina, adonde esta escrito : *Omnis mutatio que fit in Vt, aut in Re, aut in Mi, dicitur ascendendo : Et omnis mutatio que fit in Fa, in Sol, aut in La, dicitur descendendo .* Cap. 17.

De los interualos de las seys voces cantables . Cap. XXII.

LO que ay del Vt al re, del Re al mi, del Mi al fa, del Fa al sol, y del Sol al la, se llama *distancia ò interualo*. Aduiertan pues que entre Vt y re, Re y mi, Fa y sol, Sol y la, assi subiendo como baxando, es de Tono; el qual se pronuncia con fuerza, con voz rezia y llena: mas la que ay entre Mi y Fa, assi alçando como baxando, es de Semitono cantable; el qual se canta muy blandamente quando alça, alçando poco; y muy sustentado queda quando baxa, a baxando poco .
Noten que to. se entiene Tono; y sem. Semitono .

Distan. de Tono, vt re mi etc.

De Semitono mi fa; fa mi.



Distancia .

Auiso que se ha de tener en el entonar las dichas seys voces. Cap. XXIII.

DE fuerte, que de vna voz à otra, assi subiendo como baxando, es siempre interualo de Tono; saluo de Mi à fa al subir, y de Fa à mi al baxar, que siempre es de Semitono. *Fit Tonus inter omnes voces, preter Mi Fa.* Conviene tener à memoria este auiso, pues la boz no se puede escriuir. Sepan que no hasta saber todas seys voces y consonancias para que vno sea Cantor, si no que sepa dar à cadauna su distancia y medida. No se engañen los principiantes, pensando que todas vezes hazen interualo de Semitono, que canten y pronuncien puntos de Semitono: porque muy bien pueden pronuaciar puntos de Semitono diziendo Mi fa, y ser la distancia de la entonacion de la voz, de Tono. Assi como tambien se puede dezir La sol ò Re vt, que son puntos de Tono, y darles la entonacion de Semitono. A este proposito dize San Augustin en su Musica. Si vno dixesse *Modus*, y otro *Bonus*; aunque sean diuersas letras, tienen pero vn mesmo sonido y medida. Con lo dicho quiere inferir, que si vno dize Mi fa (dandole medida de Semitono) y el otro Vt re (dandole la mesma medida) aunque sean diferentes en las letras, que es en la pronuncia de la solfa ò nombres de las notas, son pero semejantes en el sonido, que es en la entonacion de la voz. No digan los negligentes que el saber esto sirve solo para los Compositores y Musicos, y no para los simples Cantores: que yo les respondere con las mesmas palabras de Guido Monje. y dire. *Cantores certe in vanum laborant, qui vim Toni & Semitoni discernere nesciunt.* Ha de mirar el Cantor que no excede ò falte en el sobre dicho modo de medir: y sepa que la medida de mouer los puntos, es la sciencia de la Musica; sin la qual sciencia, ninguno puede saber las medidas y mouimientos musicales y harmonicos, si no cient mas ò cient menos. El acertar destos tales en tanto se ha de tener por ser a caso: de donde viene que al Tono muchas vezes dan medida de Semitono; y al Semitono de Tono: y al Diatheffaron seguido de la primera especie, lo hazen de la segunda ò de la tercera; segun viniere la suerte; y otros yerros que seria largo de contar; y esto por falta de medida y conoscimiento en el interualo de las dichas seys voces. Miden pues sin medida, cuentan sin cuenta, falga lo que saliere; como el beerro que en el desierto hizieron los Israelitas. Quien dessea pues cantar justo, y de buena manera, es menester aduierta que entre las cinco distancias que tienen las sobredichas seys voces cantables (como dicho es) todas son de interualo de Tono, saluo la que ay entre estas dos Mi Fa, assi baxando como alçando, que es solamente de Semitono cantable; el qual va pronuaciado con dolçura.

Ion. Papa 13: en el cap. 8.

Noten.

S. Augustin.

Cantantes.

N

Aviso

Quien quisiere saber mas desta materia de Tono y Semitono, acuda en el libro de las Curios. al Cap. 50 &c. à planas 281. Quien dessea saber de como ay tres especies de Tonos en la Musica, vea el Cap. 56. del 2. lib. al num. 61. y en el 13. al Cap. 5. Y quien no sabe en quãtas significaciones se toma este vocablo Tono, lea el Cap. 38. de las Curios. y lo sabrà.

à pla. 261. en fin.

De las Mutanças. Cap. XXIV.

Mutança que sea.



Quando se ha de baxar la mutança:

MAs porque muchas vezes no basta la Deducion y Propriedad, para que vn Canto sea cumplido y sonoro, es necesario salir de la Deducion que comenzamos, lo qual no puede ser sin Mutança: la qual es vn ayuntamiento de dos voces y iguales de diuersas Propriedades en vn Signo, assi para alçar como para baxar. De manera que quando subiere la Cantoria del La arriua, ò baxare el Vt abaxo (que son los dos puntos extremos de la Propriedad ò Deducion) sera necesario hazer esta Mutança: la qual haremos conforme el uso moderno; y es que alçando diremos Re en el lugar de la Mutança, y baxando diremos La. Vean el Cap. 2. de los Avisos necesarios en Cantollano.

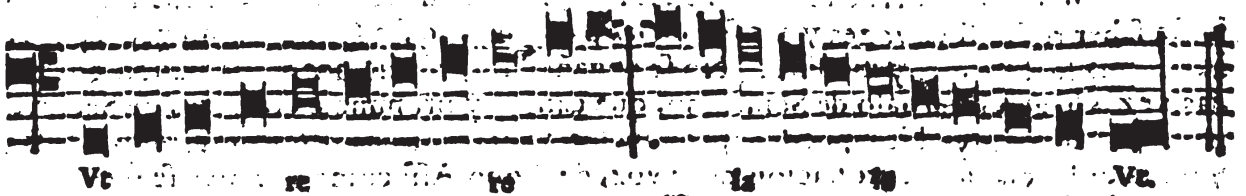
Regla para baxar las Mutanças en la Claué de F fa vt. Cap. XXV.

Para subir.

Para baxar.

Quando el Canto trahe esta Claué  que es de F fa vt, hazerse ha la Mutança para subir en la primera y mas vezina  raya de abaxo, y tambien en la primera de arriua de la Claué (este agora en qual raya ella quisiere) diziendo Re. Mas para baxar hazerse ha en la primera raya de arriua, y en el primer espacio de abaxo de la Claué, y diremos La. Porque (como dicho es) en la Mutança, cantaremos siempre Re para subir, y La para baxar. La nota vazia ò blanca señalá el lugar de la Mutança.



Exemplo.



Regla para baxar las Mutanças en la Claué de C sol fa vt. Ca. XXVI.

Para subir.

Para baxar.


Quando trahe esta otra Claué  que es de C sol fa vt, hazerse ha la Mutança para subir en la primera raya  de abaxo, digo en la mas vezina; y en el primer espacio de arriba de la Claué, diziendo Re. Mas para baxar hazerse ha en la primera raya de arriua, y en la primera de abaxo de la Claué, y diremos La.

Exemplo.



Regla para cantar los puntos de b mol. Cap. XXVII.

as
La,
Fa.

Aduiertan que si cantando por natura y  cuadrado, aconteciere auer en la Cantoria algun passo que sea de b mol, solo el punto donde estuviere se cante por b mol, y luego se buelua à la orden primera. Y no fuera male por quitarnos de embraço, servirse aqui de la regla de los modernos, diziendo Fa al punto que estuviere arriba del La. Diremos pues que en el Primero, Segundo, Quinto y sexto Tono, sobre de la nota La (no alçando mas de vn punto, y esto segun uso y no segun arte) diremos Fa; todos

Que es del Cantollano, Gregoriano ò Ecclesiastico. 347

todas vezes pero que el dicho Fa no destruya alguna especie , que destruyendola no se permite , como en otra parte diremos. Auezes tambien en vn Tercero y Quarto, ò en vn Septimo y Octauo diremos el dicho fa en b fa $\frac{H}{H}$ mi, por no hazer Tritono.

Exemplo.

re la fa la la fa fa la sol fa la sol

*Sin mutarça
cantamos vo-
zes de dos De-
duciones.*

Para entender muy bien esta materia acudan al Cap.24.del xiiij.libro.

Lo que se ha de baZer, antes que se cante al libro . Cap. XXVIII.

D Espues que vno aura deprendido leer, y hazer muy bien las mutanças , y despues que exercitado se fuere en cantar justamente las seys voces Musicales, es à fauer el Vt re mi fa sol la . Digo, antes que se ponga cantar al libro, bien es se exercite primero en deprender à entonar las Terceras, Quartas, y Quintas de salto (especies muy vsadas y muy frequentadas en Cantollano) mandando à la memoria sus terminos extremos . Y en siendo señor dellas , luego podra començar cantar al libro ; y desta manera venra à deprender mas facilmente . El modo para deprender bien las dichas especies , sera tiniendo muy larga la entonacion de las voces , paraque el oydo tenga tiempo para considerarlas y conocerlas ; paufando entre la vna y otra especie, mas no entre vn punto y otro , fino que se ha de hazer el salto de la entonacion sin cortar la voz .

Exemplos .

Vt mi, re fa, mi sol, fa la, La fa, sol mi, fa re, mi vt.

*Terceras de
salto.*

Vt fa, re sol, mi la, La mi, sol re, fa vt.

*Quartas de
salto.*

Vt sol, re la, mi mi, fa fa: Fa fa mi mi, la re, sol vt.

*Quintas de
salto.*

Noten que las Terceras, Quartas, y Quintas no tienen mas entonaciones que estas, aunque se hallen situadas en otras cuerdas, y en diferentes Signos de la mano .

Del Solfear . Cap. XXVIII.

EL solfear, como quiere Andres Ornitoparchi Meyningense Musico Aleman, otra cosa no es, que vna modulacion regolada, que se haze en cada canto; proferiendo las voces musicales con su deuida proporcion, manera , y valor : y para hazer esto perfectamente es necessario saber leer con buena orden, para conocer quando auemos de entonar Tono y quando Semitono , conforme el interualo y distancia que aura entre nota y nota .

Ornitoparchi.

X x a Auijê

Aviso para cantar y solfear mas seguro. Cap. XXX.

Avisprim.

Primero que comencemos à cantar hemos de advertir lo que se sigue. Lo vno es ver si la Cantoria trahe Clave de F fa vt, ò de C sol fa vt: y conocida la Clave, tener à memoria la regla adonde esta puesta: advertiendo si canta siempre por la mesma Clave y en la mesma raya, ò no.

- 2 Luego mirar si el primer punto es en espacio, ò en regla.
- 3 Tambien ha de mirar quantas reglas ò espacios aça ò baxa el punto mas arriba ò mas abaxo de la Clave en el libro, y assi hauran de subir ò baxar otras tantas en la mano; y esto seruirá para saber qual de las seys voces sera el punto que empezare.
- 4 Hemos de saber si cantamos por B quadrado, por natura, ò por b mol: y por qual Deducion, si es primera, segunda, ò tercera, &c.
- 5 Euitaremos en principio del canto mutança, b mol, y conjunta: mas quando no podemos hazer de menos, antes hagamos mutança, que b mol; y antes b mol, que conjunta. Digo que siempre se ha de huyr el mayor mal, y si todos se pudieren escusar, es mejor.
- 6 Es de notar que el canto dezimos que sube, quando excede el La de arriba; y que baxa, si excede de el Vt abaxo: lo demas es proceder por Deducion.
- 7 Iten tenga à la memoria que Vt re mi, son para subir; y Fa sol la, para baxar.
- 8 Antes que alguna cosa se cante (esto se advierte à los muy principiantes) lean los puntos de dos maneras, vna nombrando el Signo en que cada punto esta; y la otra, nombrando la boz que en cada vno han de poner; y el que esto hiziere con presteza, le farà mucho mas facil el cantar seguro. Assi

*And. Ornis.
cap. 6. lib. 11
y Marg. cap.
1. lib. 3.*

C fa vt. F fa vt. E la mi. F fa vt. G sol re vt. A la mi re. G sol re vt. C sol fa vt. B fa mi. C sol fa vt.
Vt. fa. mi. fa. sol. re. vt. fa. mi. fa.

- 9 Porque todas las reglas del Cantollano consisten en la obseruacion de las tres consonancias, Diathessaron, Diapente y Diapason; por esto conuiene vsar manera y diligencia para que no se corrompan las especies de los Tonos, y particularmente procurar de guardar el Diapason en sus terminos.
- 10 Finalmente si el canto sube muy alto, entona baxo; si baxa mucho, entona alto.

En que se han de exercitar los aprendizes antes que canten las palabras. Cap. XXXI.

Primero las solfas.

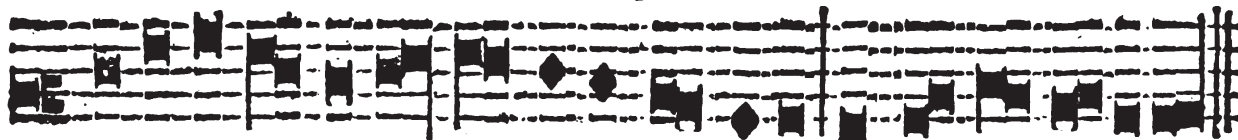
Aunque de diuersas maneras, todas buenas y muy prouechosas, suelen los Maestros modernos exercitar à sus discipulos en el Canto; con todo esto me parece que tampoco sera malo seruirse del modo que vsauan nuestros antecessores, los quales primeramente hazian cantar la nota, luego solamente las entonaciones de las bozes, y finalmente las palabras. La mesma orden he visto guardar à vnos Maestros modernos, los quales particularmente hazen profesion de saber enseñar. Digo que despues de auer exercitado à sus discipulos algunos meses en cantar solfeando, que es proferiendo el nombres de las notas con vna de las seys sylabas musicales, assi.

A sol fa re vt semi fami la sol fami re re. Vt re fa sol fami fa re re. Y es.

Y en sintiendo que las entonan seguro y con desemboltura, de lo qual conocen que estan muy señores dellas, los hazen proferir solo el sonido y voz concebida en el entendimiento : y callando el nombre de las notas, hazenlos vociferar à imitacion de los instrumentos de Musica. O los hazen proferir con pronuncia clara y distinta vna de las cinco letras vocales ; cantandolas con el espiritu solamente , digo sin especificarlas tan claramente con lengua y labios .

Luego las vocales.

Exemplo .



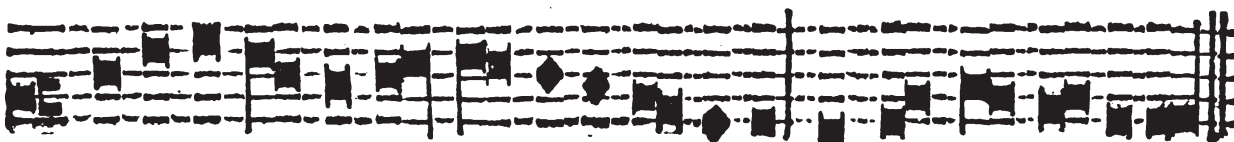
A. 2.

Otras vezes dizen ,

E. e.

Lo mesmo hazen con las demas vocales , que son I. O. V. hasta tanto que lo hagan bien . Finalmente despues de vn poco de tiempo , passanlos à lo mas difficultoso ; que es, haziendoles aplicar las palabras que van escritas de baxo de los puntos ò notas, à las voces que tienen en la memoria concebidas; por medio de las dichas seys voces cantables: assi .

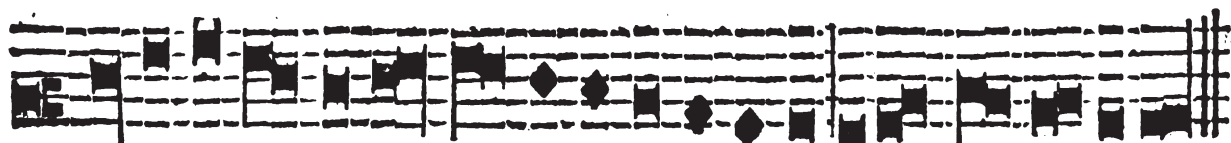
Finalmente las palabras.



Et in ter ra pax ho mi nibus bo nae vo lun ta tis.

De mas destas tres, otros ay que usan esta *quarta diligencia* ; y es que exercitanlos en cantar siempre seguido con las seys syllabas musicales, diciendo siempre assi (y no otra cosa) Vt re mi fa sol la: Vt re mi fa sol la: Vt re mi, &c. con que vienen à asegurarlos en la entonacion de las voces. Porque auezes pronuncian punto de Semitono y les conuiene dar distancia de Tono, ò de Tercera ò Quarta ò Quinta : dizen punto que sube y ellos abaxan, cantan nota de grado y la voz sera de salto, y al contrario ; con o deste poco de exemplo se vendra en conocimiento de lo que pretendo dezir .

Exercicio pro uerboso.



Vt re mi fa sol la : Vt re mi fa sol la : Vt re mi fa sol la : Vt re mi fa sol la : Vt

Aduiertan poner las distancias de las voces segun la nota .

De modo que començar con lo mas facil es buena manera de enseñar : y es precepto aprobado de los sabios, los quales dizen que , *A fauilioribus est inchoandum*. Vemos que el vocalizar (que es el segundo exemplo de los quatro de arriua) es mas difficult que el cantar la nota simplemente, y mas facil que no es el cantar las palabras : y podemos concluir , que es vna manera de *deftetar los principiantes* en la Musica ; y que es la via para passar los nuevos Cantores de lo facil à lo difficult , sin que les parezca trabajo y pesado ; como lo es sin duda el dexar las solfas , y luego cantar las palabras , sin otro medio . Pero el que los asegura en todo y por todo, es el exercicio de las seys syllabas arriua dichas .

Arriß.

Que sea Tono ò Modo. Cap. XXXII.

In lib. de rudimen. mus. ces.

A plan. 260.

AL termino y à la obseruacion que se suele vsar en hazer las composiciones, llaman **Tono**. Que cosa sea Tono, lo dize Aretino. *Tonus est regula per ascensum & descensum, omnes descriptas ac etiam pernotabiles modulationes in fine dijudicans.* Dize que el Tono es la Regla, que juzga qualquiera cantoria en el fin, por la subida y baxada. O segun el R. Don Blas Roseto dize; *Tonus siue Tropus vel Modus, est constitutio vocum in totis vocum ordinibus differens acumine ac etiam grauitate Toni; quia ex topis & eorum partibus, generantur.* O diremos que; *Tonus est cognitio principij, medij ac finis cuiuslibet cantus, ascensus & descensus iudicans.* Es vn conocimiento del principio, medio y fin de qualquiera canto; el qual examina las subidas y baxadas. Porque se llaman Tonos, Tropos, Modos y Constituciones, se dixo en el Cap. 38. de las Curiosidades, y en el Cap. 56. al num. 34. y es à planas 289.

Del numero de los Tonos. Cap. XXXIII.

8. Tonos.

Papa Iuan.

LOs Tonos generales, los quales por otro nombre mas natural, algunos los llaman Composiciones, son ocho en esta suerte de Canto, que en el otro, son mas; como somos para mostrar con exemplos, en el particular libro de los Tonos de Canto de Organo. Parece que à este numero fueron reducidos; porquanto se viene en conocimiento de lo que escrito tiene Papa Iuan XXII. en su Musica, à imitacion de las composiciones latinas. *Non incongruum videtur, ut octo Tonis omne quod canitur moderetur; quemadmodum octo partibus Orationis, omne quod dicitur.* No parece (dize) inconueniente, que todo lo que se canta, se modere y termine con ocho Tonos, à la manera que todo quanto ay en latin, se encierra en ocho partes de la Oracion. Estos son sus nombres: Primero, Segundo, Tercero, Quarto, Quinto, Sexto, Septimo, y Octauo. Vean el Cap. 38. de las Curiosidades. Sus nombres en Griego, se pusieron en el Cap. xxxij. del mesmo libro à planas 259.

De la diuision de los ocho Tonos. Cap. XXXIV.

4. Maestros y 4. Discipulos.

LOs dichos ocho Tonos, diuidense en dos partes; en quatro que se llaman **Maestros**, y en otros quatro que se llaman **Discipulos**. Los quatro Maestros son los nones, es à sauer; *Primero, Tercero, Quinto, y Septimo*; y los quatro Discipulos son los pares, es à sauer; *Segundo, Quarto, Sexto, y Octauo*. La razon porque se llaman Maestros y Discipulos, Autenticos y Plagales, se puede ver en el Cap. LVII. de las Curiosidades.

De las Letras finales. Cap. XXXV.

4. letras finales.

Letras y notas finales para los Tonos regulares.

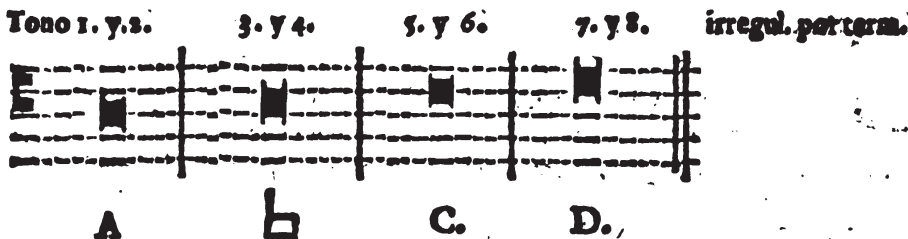
AVnque sean ocho los Tonos regulares, no tienen pero si no quatro Signos ò Letras adonde naturalmente fenecen, que son D.E.F.G. y esto, à causa que en vna mesma letra termina vn Tono Maestro y vn Discipulo: y es en esta manera; *Primero y Segundo en D*, que es en D sol re: *Tercero y Quarto en E*, que es en E la mi: *Quinto y Sexto en F*, que es en F fa vt: y *Septimo y Octauo en G*, que es en G sol re vt.



De las Letras confinals, y terminaciones irregulares. Cap. XXXVI.

Por orden de Guido Monge tambien fenecen auezes quatro Signos encima de los ya dichos, correspondiendo à las primeras Letras por Quinta, en otras quatro Letras, y son estas A, B, C, D. que es A la mi re, b fa B mi, C sol fa vt, y D la sol re agudos: las quales son llamadas *Letras confinals*; y los Tonos que en ellas terminan son llamados Tonos irregulares; la razon es, porque fenecen fuera de la regla natural y ordinaria de las finales.

4. Letras confinals.

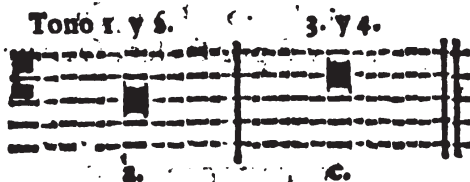


Letras y notas confinals para los Tonos regulares en la composición, e irregulares en la terminación.

De las letras finales y terminaciones irregulares. Cap. XXXVII.

Aduertan que en la primera y tercera Letra de las quatro postreras, acaban tambien otros Tonos llamados irregulares: la razon es, porque son compuestos en otras posiciones y otros signos, diferentes de los regulares; y porque fenecen fuera de la regla natural y ordinaria de las finales, y son estas.

2. letras finales irregul.



Letras y notas finales para los Tonos irregulares así en la composición como en la terminación.

Sepan que à imitación de estos quatro Tonos irregulares, los Musicos de Canto de Organo pusieron en Arte sus quatro Tonos añadidos, que son Noueno, Dezeno; Onzeno y Dozeno. Si no acaban de entender esta materia, leanla en los Avisos necesarios en Cantollano desde el Cap. 94. hasta 101. que ay (quiza) la entenderán: y adonde verán porque en las otras dos letra B y d, no terminan los demas Tonos: y otras particularidades dignas de saber.

Reglas generales y dozenales para conocer el Tono en lo que no fuere Antiphona. Cap. XXXVIII.

Para conocer qualquier Tono, dos cosas se han de guardar con todo rigor, las quales rigen y gobiernan alque lo juzga para que nunca yerre, que son final y subida. Digo pues que para saber vn Cantollano de que Tono es, mirad la letra final de el tal Tono se acaba; y si de alli sube ocho puntos, sera Maestro; aunque aya abaxado vn punto baxo de su final, que es el de licencia. Mas si desde el dicho final sube cinco ò seys puntos y no mas, y baxa del mesmo final quatro ò mas, sera Discipulo. Si el Canto luego comenzado, sube à la quinta sobre la letra final, es Maestro, y mas alçando de salto: pero si el principio luego abaxa de baxo de la dicha letra, tres ò quatro puntos, es Discipulo. Tambien en el fin se puede auezes conocer; que el Canto q̄ de su Quinta arriba baxa à la final, dizen ser Maestro: y el que de la Tercera ò de la Quarta sube à su letra final, es Discipulo. Los Cantos compuestos por Quinta, los quales comiençan en la cuerda aguda de su Diapente (es à fauer) cinco puntos sobre la final del Tono, sean juzgados por Maestros, puesto caso tengan en la composición la Diatessaron de

Punto de licencia en los Maestros.

Noten.

Cantos compuestos por Quinta.

de sus Discipulos. Las diferencias de tantas maneras de Tonos que ay (conuienen à fauer, Tono perfeto, Tono imperfeto, Tono plusquamperfeto, Tono mixto y Tono comixto, assi de comission mayor y menor como de comixtion mixta (gustando dellas) las pueden ver en los *Auisos necessarios en Cantollano*, que ay van puestas muy acabadamente, y por extenso.

Modo comun para conocer las Antiphonas de que Tono sean.

Cap. XXXVIII.

Regla general
y particular.

Comunmente se conocen las Antiphonas *de la postrera nota* en que termina el canto, y *de la primera* que canta su Sæculorum ò Sequencia. Y es regla general y cierta, que si la Sequencia comienza arriba del final cinco ò seys puntos, sera Maestro; y si solamente tres ò quatro, iera Discipulo. La Sequencia pues del Maestro comienza por preeminencia mas alto, que el Discipulo. En quanto à la regla particular se dize, que todas las Antiphonas que fenecen *en el Re de D sol re*, son del Primero ò del Segundo Tono: à diferencia que si el Sæculorum comienza por La, sera Primero; y si por Fa, sera Segundo: por el verso y regla antigua, que dize; *Re la primus; Re fa Secundus*. Todas las Antiphonas que terminan *en el Mi de E la mi*, son Tercero ò Quarto Tono: la diferencia es, que si el Sæculorum comienza por Fa, sera Tercero; si por La, sera Quarto: por la regla, *Mi fa Tertius, Mi la Quartus*. Todas las Antiphonas que fenecen *en el Fa de F fa ut*, son del Quinto ò del Sexto Tono: à diferencia que si el *E u e u a e* ò Sæculorum amen, comienza por Fa (ò por Sol, cantando por b) es Quinto; y si por La, Sexto: por la regla, *Fa fa Quintus, Fa la Sextus*. Todas las Antiphonas que terminan *en el Ut de G sol re ut*, seran ò Septimo ò Octauo Tono. La diferencia es, que si el Sæculorum comienza por Sol, sera del Septimo; y si por fa, sera Octauo; porque la regla antigua dize; *Vt sol Septimus, Vt fa Octauus*.

1 y 2 Tono.

3 y 4 Tono.

5 y 6 Tono.

7 y 8 Tono.

Lo que decorar se deue para conocer de presto una Antiphona.

Cap. XXXIX.

Verfos para
conocer el Tono
de las Antiphonas.

Para conocer de presto las Antiphonas, es menester que el nuestro nuevo Discipulo mande à memoria estos versos.

Re la vult Primus; Re fa retinet que Secundus:

Per sextam Mi fa Terno; Quarto datur Mi la:

Fa fa fert Quintus; Fa la prabet tibi Sextus:

Vt sol Septenus; Vt fa captat que Supremus.

O en effotra

manera mas facil. *Primus ad quintam, Re la; Secundus ad tertiam, Re fa:*

Tertius ad Sextam, Mi fa; Quartus ad quartam, Mi la:

Quintus ad quintam Fa fa; Sextus ad tertiam, Fa la:

Septimus ad quintam Vt sol; Octauus ad quartam, Vt fa.

De manera que por la nota final del Antiphona y por el primer punto de cada Sæculorum, se conocera de que Tono es la Antiphona. Para hazer mejor platica, ponre lo dicho en exemplo.

Finales.	Sæculorum Amen.	Finales.	Sæculorum Amen.
Re	La 1.	Re	Fa 2.
Mi	Fa 3.	Mi	La 3.

<p>Finales. Sæculorum Amen.</p> <p style="text-align: center;">Fa Fa 5.</p> <p style="text-align: center;">Vt Sol 7.</p>	<p>Finales. Sæculorum Amen.</p> <p style="text-align: center;">Fa La 6.</p> <p style="text-align: center;">Vt Fa 8.</p>
---	--

De las entonaciones feriales para los Psalmos. Cap. XXXXI.

DE dos maneras se suelen entonar los Psalmos; porque quando son los solemnes y festivos se comiençan de vna manera, y de otra quando son simples y feriales. La regla de los solennes daremos en el Capitulo que sigue, y en este la de los feriales: los quales (adviertan bien) tienen el principio de sus entonaciones en las proprias cuerdas ò posiciones à do comiença el Euouae ò Sæculorum amen. De modo que es regla muy cierta que *el Primero, Quarto y Sexto* van entonados por el La de A la mi re; y decienden vn punto à la mediacion; porque todo Sæculorum que va cantando *por el La*, deciende vn punto al mediar. *El Tercero, Quinto y Octauo* van entonando por el Fa de C sol fa vt, y el *Segundo* por el de F fa vt; y suben vn punto à la mediacion: que (conforme lo que oydia se vsa en España) todo Sæculorum que fuere *por Fa*, sube vn punto à lo mediar. Solamente *el Septimo* va por el Sol de D la sol re, y assi sube Tercera à la mediacion; y es diferente de todos los otros Tonos. Concluyremos pues que los Psalmos simples y feriales Gregorianos (digo Gregorianos, porque otros ay Ambrosianos, otros Monasticos, y otros Patriarchinos) comiençan su entonacion y igualmente sobre de la primera nota del Sæculorum. En esta manera se sabran las primeras notas.

1. 4. y 6. entonan por el La.
 2. 3. 5. y 8. entonan por el Fa.
 El 7. entona por el Sol.
 Inst. Harm. Zar. car. 316.

*Primum, Quintum, & Septimum, supra finalem in quintam dicendum:
 Secundum vero & Sextum, supra finalem in tertiam ponendum:
 Ad Sextam Tertius, supra finalem dices superius:
 Ad quartam Quartum supra finalem dicam, & Octauum.*

Regla.

Final. **Sæcu. Ent.** Di xit Do mi nus Do mi no me o; Sede à dextris meis.

Primero.

Final. **Sæcu. Enton.** Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Segundo.

Final. **Sæcu. Ent.** Di xit Dominus Do mi no me o; Se de à dex tris me is.

Tercero.

Final. **Sæcu. Ent.** Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dex tris me is.

Quarto.

Quinto.

Final. Szcu. Enton. Di xit Do mi nus De mi no me o; Se de à dextris me is.

Sexto.

Final. Szcu. Ento. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Septimo.

Final. Szcu. Ento. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Ochoavo.

Final. Szcu. Ent. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Canticos. Los *Canticos* se entonan de la mesma manera que los *Psalms* en los dias simples, que no son solennes: porque en los dias solennes, se cantan con mayor solemnidad, magestad y grauedad, como luego veremos. Aduiertan que ay otro Tono para seruicio del *Psalmo In exitu*, llamado *Tono mixto*; y de los escritores Españoles, *Ochoavo irregular*, cuya entonacion haze en esta manera.

Tono irregular d mixto.

Final. Szcu. Ent. In e xi tu I fra el de Aegyptos; do mus Iacob de populo barba ro.

Qual sea su verdadera escritura; porque se llama Irregular, y porque Mixto; y de como se componga su entonacion, se dize en el Cap. 23 de los *Auisos* necessarios en *Cantollano*. Veanlo que es cosa digna de saber, y de mucha curiosidad.

Quales sean las verdaderas entonaciones Ferialles, segun lo Gregoriano ò Romano. Cap. XXXXII.

Las sobredichas entonaciones, son puntualmente las que se vsan en estos Reynos; pero aduertan, que no son todas verdaderas, digo las que compuso el bienauenturado S. Gregorio, y las que despues reformò el Santo Papa, Leon Segundo, para vso de la Yglesia Romana; que particularmente el *Primero*, *Sexto* y el *Ochoavo Tono* son diferentes en vn punto. El *Primero*, en el punto que sube en b fa H mi, cantando Fa: El *Sexto*, en el mesmo punto, y en otro que baxa en F fa vt, cõ el H qual termina la mediacion: y el *Ochoavo* es diferente en aquel punto que baxa en el mi de b fa H mi. Los demas cinco Tonos (à mi parecer) estan conforme los originales de Leon. Los tres que en algo differen de los de arriua, son estos.

Primero.	Sexto.	Ochoavo.
Dixit De minus Domi no me o.	Dixit Dominus Domino meo.	Dixit Dominus Dño me o.

Tambien en muchos lugares de Italia de la misma manara esta corrompido el *Ochoavo*.

De las Posiciones ò Signos ado principian las Entonaciones
solennes. Cap. XXXXIII.

Diremos breuemente que el Primer Tono en los Salmos festiuos comienza su entonacion en F fa vt graue: El Segundo en C fa vt: el Tercero en G sol re vt; El Quarto comienza en A la mi re agudo: el Quinto en F fa vt graue; el Sexto en el mismo lugar: el S-ptimo en C sol fa vt agudo: y el Octauo en G sol re vt. Manden à la memoria estas palabras, que (segun practica) seruiran para saber los lugares do se ha de començar.

*Primus, ad tertiam; Secundus, unam inferius.
Tertius, ad tertiam; Quartus, ad quartam.
Quintus, ad aequalem; Sextus ad aequalem.
Septimus, ad quartam; Octauus, ad aequalem.*

Regla para
saber ballar
el primer pun-
to de la ento-
nacion en los
Salmos solen-
nes.

Quiere dezir esta regla, que el Primer Tono comienza su entonacion solenne la tercera arriua de su final, que es F fa vt; y lo demas por este orden. Como con mayor claridad se vee en estos exemplos: en los quales ay solamente el punto postrero del Antiphona, y el primero del Psalmo.

Tono 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Ad tert. unam infer. ad tert. ad quart. ad aequal. ad aequal. ad quart. ad aequal.

Aduerta q de
las dos notas
la primera es
la guarda fi-
nal y la otra
el principio de
la entonacion.

De la entonacion de los Psalmos solennes y festiuos, que es para los
dias dobles y semidobles. Cap. XXXXIII.

La entonacion de los Psalmos festiuos es muy diferente de la passada de los feria- les; porque (demas de la mediacion) comiençan con vn principio mas solenne y de mayor grauedad: y leuantanse segun estos quatro versos nos aduerten y mues- tra; na los quales es necessario que decoremos con distincion. Dizen assi.

*Primus cum Sexto, Fa sol la semper habeto;
Tertius & Octauus, Vt re fa atque Secundus:
La sol la Quartus, Fa re fa, sit tibi Quintus:
Septimus Fa mi fa sol; sic omnes incipe Tonos.*

Versos para
las entonacio-
nes solennes.

Diremos can-
tando par la,
ut mi sol. en
el Quinta.

Final.

Dixit Dominus Do mino me o; Sede à dextris me is.
Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dex tris me is.
Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dex tris me is.
Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dex tris me is.

Primera.
Segunda.
Tercero.
Quarta.

Y y 2 Dixit

Quinto.
Dixit Do mi nus Do mi no me os; Se de à dextris me is.

Sexto.
Di xit Do mi nus Do mi no me os; Se de à dextris me is.

Septimo.
Di xit Do mi nus Do mi no me os; Se de à dextris me is.

Ocho.
Di xit Do mi nus Do mi no me os; Se de à dextris me is.

Aduiertan que oydia en Roma se canta otro Sexto Tono así: solenne como ferial, muy diferente en la mediacion: y tiene del monastico, como aqui se puede conozer.

Sexto solenne. Sexto ferial.

Falsificado.
Di xit Do mi nus Do mi no me os; Di xit Do mi nus Do mi no me os.

El Saculorum destas entonaciones de Psalmos, muchas vezes es diferente; y porque en cada fin de Antiphona ponen el que se ha de cantar, no pongo aqui los que ay diuersos: aunque con otra ocasion ponerse han en los Auisos necesarios en Cantollano; así porque ay mucho que dezir sobre dellos, como para satisfacer a los curiosos Cantollanistas. La diferencia que ay entre las entonaciones feriales y las solennes, se dize en los dichos Auisos al Cap. 22.

De la entonacion de los tres Canticos principales. Cap. XXXV.

YA que hemos visto las entonaciones de los Psalmos así feriales como solennes, veamos agora la entonacion de los Canticos; digo de los principales; y son los que se cantan despues de la Capitula; como es en las Laudes de los Maytines, el Cantico de Zacarias padre de San Iuan Baptista, que dize; *Benedictus Dominus Deus Israel*: El de Nuestra Señora, *Magnificat anima mea Dominum*; que se dize en todas las Vísperas: y como en las Completas el del viejo y justo Simeon, *Nunc dimittis seruum tuum Domine*. Ellos tres Canticos en los dias feriales, se entonan como los Salmos feriales; y en los festiuos y solennes, tienen su entonacion y particular mediacion: la qual camina con mayor magestad y mas grauedad, que la de los Salmos festiuos. Mas los demas Canticos q̄ ay en el Psalterio (como es el de los tres niños Sidrach, Misach, y Abdenago, que dize, *Benedicite omnia opera Domini Domino*: El de Isaya Propheta, *Confitebor tibi Domine, quoniam iratus est mihi*: El de Ezechiel, *Ego dixi in dimidio dierum meorum*: el de Habacuc, *Domine audiuisti auditionem tuam*; el de Anna madre del mancebo Samuel, *Exultauit cor meum in Domino*; y los dos de Moysen, *Cantemus Domino gloriose*, y el otro, *Audite cali qui loquor*) se cantan de la mesma manera que los Salmos de David. De modo que quando se dize algo de los Canticos, entender se deue de los tres principales, *Benedictus*, *Magnificat* y *Nunc dimittis*, y no de los otros. Digo pues que los Canticos en los dias solen-

Benedictus, Magnificat y Nunc dimittis, son los tres canticos que se cantan con solemnidad.

1. Reg. cap. 2.

solemnes, se entonan en los principios de todos los versos, de la mesma manera que los versos de los Introytos de la Missa: y no como la entonacion de los Salmos solenes, como acostumbra en Italia los Cantollanistas mal praticos. La entonacion y mediacion pongo à qui, todo lo demas, cantado como los Salmos.

Cantico como se entona y canta en dia solemne.

The musical score consists of eight staves, each representing a different voice part. Each staff begins with a diamond-shaped symbol indicating the starting note. The lyrics are: *Magnificat. Et exultavit spiritus meus.* The notation uses square notes on a four-line staff with a clef. The lyrics are written below the notes.

Los demas versos se han de cantar puntualmente como *Et exultavit*: quitando auezes y auezes añadiendo algunos puntos en los lugares que vnisonan; por causa de las palabras, que auezes ay mas, y auezes menos. Y aduertta que en el Segundo, Quinto y Octauo, cantando nombre proprio, como *Dauid, Iacob, Sion, Israel &c.* ò monosyllabo, como *tu, me, spe, sum, &c.* quedarte has en el Sol, antes de la mediacion. El exemplo desto tienes en los dichos Auisos al 18. y 19. Capitulo.

Monosilabo y nombres propios.

El modo que se ha de tener en juzgar el Tono de un canto, que tenga dos partes. Cap. XXXXVI.

Aunque es verdad que el Introyto con su verso, es vn mesmo Tono y vna mesma cosa, como lo es tambien el Gradual con su Verso, el Responso con el suyo, el Alleluia con el suyo, y la Antiphona con su Sequencia ò Sæculorum, con todo esso si queremos juzgar vna composicion destas de que Tono sea

De la final de la primera parte se ha de juzgar y no de la segunda.

sea

sea hemos de guardar la final de la primera parte , que es la principal ; y no la de la segunda , que es miembro : hemos de mirar la terminacion del Introyto , y no la de su Verso . Diremos pues que el fenecimiento para saber el Tono del Introyto , Gradual , Responso ò del Aleluya , no se ha de mirar en los Versos , sino en el mesmo Introyto , Gradual , Responso ò Aleluia : particularmēte en el Aleluya y en el Responso , pues siempre se concluye en ellos y no en el Verso : y assi se ha de tener por regla general , que todo Cantollano que tiene Verso , acaba primero del Verso . *Esta regla se dize mas por extenso en los Avisas necessarios en Cantollano .*

Ojo.

Del modo mas comun y breue en conocer un Introyto de que Tono sea . Cap. XXXVII.

AVnque los Introytos se conocen , como lo que no es Antiphona , por lo que sube ò baxa en su discurso , lo mas comun es por el Verso . Diremos pues assi : El Introyto que fenecce en D sol re y comienza su Verso en F fa ut , es Primer Tono : mas si comienza vn punto mas baxo , que es C fa vt , sera Segundo . El que fenecce en E la mi , y comienza su Verso en G sol re vt , es Tercero : mas si principia vna quarta mas en alto , que es en A la mi re , sera Quarto Tono . El Introyto que termina en F fa vt y comienza su Verso en el mesmo lugar con estos tres puntos Fa re fa , es Quinto : mas si dize Fa sol sol fa , comenzando en la mesma posicion , es Sexto . El Introyto que fenecce en G sol re vt y comienza su Verso en el mesmo signo con estas notas , Vt fa mi fa sol , es Septimo ; mas si dize , Vt re vt fa , principiando en el mesmo lugar , sera Octavo . Y para que se entienda mejor todo esto , pongo los Versos enteros los quales son de cada Tono vno ,

Versos de los Introytos de Missas en los Tonos diferentes.

Fin.

Primera.

Bonum est confite ri Do mi no, & psal le re agmini tu o al tis si me.

Segunda.

Si con fi stant ad uer sum me ca stra, non ti me bit cor me um.

Tercera.

Be a ti imma cu la ti in vi a; qui ambulat in le ge Do mi ni.

Quarta.

Do mi nus il lumi na ti o me a, & sa lus me a quem ti me ho.

Quinta.

Pri us quã montes fi rent aut for matur ter. & orb. à sa culo vsque in sa culum tu es Deus.

Sexta.

Be ne di xisti Do mi ne terram tuam, a uer ti sti cap ti ui ta tem Iacob.

Can ta te Do mi no can ticum no tum, qui a mi ra bi li a fe cit.

Do mi nus re gna uit in du tus est, indutus est Do mi nus forti tu dinem, & præcinxit se.

La Gloria va cantada sobre del Verso, quitando auezes y auezes añadiendo notas, por causa de ser mas ò menos sus sylabas, que las del Verso: pero aduertan que el movimiento de la mediacion, generalmente se haze sobre esta sylaba *ri*, de la palabra Spiritui; ecetuando el Tercero que haze el suyo (conforme el nuestro exemplo) en la sylaba precedente, que es *Spi*: y el Quinto en la penultima del Verso, que es *San*, de Sancto. El vfo os mostrara mejor todo esto con sus continuos y largos exercicios, que yo con mis rudas y breues palabras.

Todo - ri
Ter. Spi-
Quin. San-

Para conocer un Responso de los Maytines con su Gloria,
de que Tono es. Cap. XXXVIII.

Aduertan que si vn Responso de los Maytines termina en D sol re graue, y el Verso ò Gloria comienza en A la mi re agudo diciendo, *La la la sol la*, ò en la mesma voz, diciendo; *Re la la la sol la*, es del Primero Tono: Mas si comienza en C fa vt diciendo; *Vt re mi fa*, ò en la mesma posicion de D sol re, y dixere, *Re vt re mi fa*, sera del Segundo. Si vn Responso termina en E la mi graue y su Verso comienza en b fa mi, diciendo; *Mi sol fa re mi fa*, ò en C sol fa vt diciendo, *Fa sol fa re mi fa*, es del Tercero Tono: mas si comienza en A la mi re diciendo, *La sol la sol fa*, ò en la mesma terminacion diciendo, *Mi la sol la sol fa*, sera del Quarto. Iten si el Resp. termina en F fa vt, y el Verso comienza en C sol fa vt, diciendo; *Fa fa fa sol fa*, es del Quinto; mas si comienza en la mesma posicion de F fa vt, y cantando por b mol dixere, *Vt re fa*; ò *Fa sol fa*, sera Sexto. Iten todo Responsorio que termina en G sol re vt, y comienza su Gloria en D la sol-re, diciendo; *Sol la fa la sol*, es del Septimo: más si comienza en C sol fa vt diciendo, *Fa fa mi fa sol fa*, ò en la mesma voz de G sol re vt y dixere, *Vt fa fa fa mi fa sol fa*, sera del Octauo.

Para decorar mas facilmente los principios de las Glorias, van puestos en practica con esta orden, diciendo assi.

Primus ad quintam vel aequalem: Secundus ad aequalem vel vnā inferius: Tertius ad sextam vel ad quintam: Quartus ad quartam vel aequalem: Quintus ad quintam; Sextus ad aequalem: Septimus ad quintam; Octauus ad quartam vel aequalem.

Para conocer los Tonos mas facilmente, pongo las ocho Glorias de los Resposos de Maytines, las quales son siempre las mesmas.

Glori a. ò ass. Glo ri a Pa tri & Fi li o, & Spi ri tu i sa na. Glo ri a

Glo ri a Pa tri & Fi li o & Spi ri tu i
 fan cto. Glo ri a. Glo ri a Pa tri &
 Fi li o & Spi ri tu i fan cto.
 Glo ri a. Glo ri a Pa tri &
 Fi li o, & Spi ri tu i San cto.
 Glo ri a Pa tri & Fi li o, & Spi ri tu
 i fan cto. Glo ri a Pa tri
 & Fi li o, & Spi ri tu i fan cto.
 Glo ri a Pa tri & Fi li o, & Spi ri
 tu i fan cto. Glo ri a.
 o affi. Glo ri a Pa tri, & Fi
 li o, & Spi ri tu i San cto.

Bien se que en algunos libros de España, estan algun tanto diferentes, de lo que estan aqui puntados: pero por lo poco que he visto y observado en diuersos libros antiguos (digo

(digo Gregorianos ò Romanos) me parece que assi han de estar puntualmente. Aduertiendo assi en los Canticos como en los Salmos, solennes ò feriales que sean, de pronunciar la nota breue ò larga, segun pidiere la sylaba: no obstante que todas vayan escritas de vna mesma manera. Quando se ha de guardar la regla de los acentos, y quando no, se dize en los Auisos necessarios en Cantollano, al *xxi*. Capitulo.

Acento se debe guardar en los Canticos y Psalmos.

Regla para los demas Resposos. Cap. XXXIX.

LO dicho sirue para los Resposos largos de los Maytines, mas para los breues, que son los que se cantan en las Horas de el dia despues de la Capitula, por ser siempre vna mesma cosa, dire sumariamente assi, como dizen los demas. Todo Resposo breue en lo Romano, hora tenga aleluya, agora se eante fin ella, es del Sexto Tono. Excepto. *In manus tuas Domine*, sin aleluya de Completas; y los de el Aduiento en todas las Horas; y el de Tercia de los Domingos de todo el año, que comienza; *Inclina cor meum Deus*, que son del Quarto Tono. Aunque muy bien aduerto, que algunos escritores mas que sabios los han trasportado vna Quinta en alto; y otros (que es peor) vna Quarta; con que vienen à parecer otra cosa de lo que son realmente.

Resp. de las Horas,

El modo que se ha de tener en entonar vn Cantollano que tenga mas partes, sin hazer dissonancia en las respuestas ò repeticiones. Cap. L.

CAntores ay (y no pocos) que entonan los cantos sin tener consideracion à las partes de la composicion, que van coatas la vna con la otra. Declarome. Digo que entonan vna Antiphona en la boz que ellos quieren, y su Salmo en otro Tono de voz, luego acabadole repiten la mesma Antiphona en otra entonacion mas alta ò mas baxa; la qual costumbre es muy mala, y muy odiosa cerca de los Cantollanistas; por las razones que somos para dezir en el Cap. 106. de los Auisos necessarios en Cantollano. Pues para quitar este inconueniente, hemos de considerar el postrer punto de la entonacion (siendo entonada en tono que sea choristo) del Antiphona, no siendo doble; ò el postrer punto de la mesma Antiphona, siendo doble; y de ay yremos à buscar la primera nota de la entonacion del Psalmo, y siempre cantaremos en el mesmo tono, sin alçar ni baxar mas las voces que estan en las posiciones del Psalmo, de lo que estan en las mesmas posiciones de la Antiphona. Y acabado el Psalmo, en la mesma orden dexaremos el postrer punto del Sæculorum, y de ay yremos à tomar la primera nota de la Antiphona, para repetirla. Lo mesmo se ha de guardar en las de mas composiciones que van replicadas, como son los Responsorios y los Aleluya. Exemplo. Sera vna Antiphona del Primero Tono en dia semidoble, la qual pongamos caso acabe su entonacion en A la mi re: el que ha de entonar pues el Psalmo (cuya entonacion dize Fa sol la, en el Fa de F fa vt) ha de baxar vna Tercera, para entonarle en el Tono de la Antiphona: porque desde A la mi re, que es la posicion ado acaba la entonacion de la Antiphona, à F fa vt ado comienza la entonacion del Psalmo, ay distancia de Tercera mayor. Despues para repetir en tono la dicha Antiphona, acabado el Psalmo, haueremos de considerar la postrera nota del Sæculorum y la primera del Antiphona. Como por exemplo: Si el Sæculorum termina en D sol re y la Antiphona comienza en G sol re vt. hauemos de alçar los quatro puntos para replicar la Antiphona: que desde D sol re à G sol re vt ay la distancia de vna Quarta. Lo mesmo se ha de guardar en los demas Tonos y en las demas composiciones, por no cometer dissonancia en las entonaciones, y repeticiones.

Veán en el Cap. 106. de los Auis. necessarios en Cantollano.

Exemplo.

En la replica de vna Antiphona.

Zz

Quando

Quando hemos de cantar por \square quadrado . Cap. LI.

Ocho Tonos
esamos.

Regla general
del b.

Oy dia todos
los puntos de
b fa B mi, no
alçando mas,
se cantan por
b mol : que es
ignorancia
grande.

DE los ocho Tonos que tenemos en Cantollano, los seys (que son Primero, Segundo, Tercero, Quarto, Setimo, y Octauo) cantanse siempre por \square quadrado, y nunca por b mol; aunque la palabra ò la melodia (como dizen algunos) lo pida : ò que alguna suauidad se cause al oydo con la adición del b mol . Es regla general y muy antigua , que en Cantollano no se canta por b mol si no es de fuerça , por cumplir alguna especie de Diapente ò de Diatheffaron, por no dar Fa contra Mi en lugares defendidos . Cantase principalmente por templar la aspereza del Tritono , que à este fin (como dizen Guido Aretino , Iuan Spadaro , Pedro Aaron y otros) fue puesto en arte el b mol. *Inuentum est à Grecis b rotundum ad temperantiam Tritoni* : y figuen diziendo ; *Et ubi necessarium fuerit , apponatur.* Concluyremos pues que en Cantollano nunca cantaremos por b mol (saluo à vezes en Quinto y Sexto Tono) y si algunos puntos se cantaren, sera de fuerça por cumplir alguna especie de Diapente ò por endulzir el Tritono, dissonancia muy odiosa y triste .

Quando bauemos de cantar por b mol. Cap. LII.

b mol luego
tomado luego
se dexa.

Quinto y Sexto
por que se
suelen cantar
por b.

Capit. de
b mol.

Nota .

Del lib. 13.

TOdas vezes que hallaremos cinco puntos por via de Diapente gradatim ò de salto, darles hemos tres Tonos y vn Semitono cantable, que es su cantidad perfecta. También hallado quatro puntos por via de Diatheffaron, darles hemos dos Tonos y vn Semitono, q̄ es su cantidad perfecta; y si no le podremos hazer naturalmente, supliremoslo con lo accidental, cantando por vna de las cinco conjuntas bemolares, puestas en el Cap. 7. de los auisos en C. llano. Pero aduertase, q̄ cumplida la especie y salidos de la necesidad del Fa, dexemos luego la dicha Propriedad de b mol; porq̄ el Tono no tome semejança de otro Tono, q̄ podria ser si se cantasse mucho por b mol. Aunq̄ el Quinto y Sexto Tono estan regidos de su natural diapente, q̄ es de B quadrado, con todo esso auezes cantanse por b mol, por causa del Diapente que suelen tener desde b fa B mi à F fa vt agudos , y del Diatheffaron muy frequentado desde F fa vt graue al dicho b fa B mi . Y tambien por causa de otro Diapente harto ordinario en el Sexto , que es dende \square mi à F fa vt. De mas desto las notas van casi siempre jugando por la posición de b fa B mi, sin alçar mas en alto; si no que rodeando con algunos pocos puntos por las dos cuerdas de medio (que son G sol re vt, y A la mi re) vienen finalmente à parar en la de F fa vt . De forma que para euitar Quinta falsa, ò Tritono , ò su continuada corrispondencia, se haze el tal Fa cantando por b mol; y esto por aprobacion de muchos Theoricos latinos, particularmente por parecer de Guido Aretino, el qual en su Tractado de Musica dexo escrito . *Nullum in Cantu plano cantetur per b molle, nisi in temperamento Tritoni; & aliquando in Quinto & Sexto Tono. Et quando cantus ad suam naturam reuerterit, statim debet auferri si gnum b mollis.* Quien dessea mas razones y mas particularidades, lea el Cap. 9. de los Auisos necesarios en Cantollano: y el xxi de los Fragmentos musicales, si quiere saber porque esta b se llama redonda y molle , y esta otra \square quadrada y dura .

Tritono de quantas maneras se suele templar . Cap. LIII.

EL Tritono tan frequentado en Cantollano formado desde F fa vt à b fa B mi , assi se tēpla (tirando la Quinta à su perfecta cantidad) de dos diferentes maneras ; vnas vçzes con b mol escrito ò imaginado de la parte superior, y otras vezes con vn \square sustenido imaginado y no formal de la parte inferior,

Con el b mol, se conierte el Tritono en la tercera especie del Diatheffaron: lo qual se suele hazer en vn *Primero, Segundo, Quinto y Sexto Tono*; en los demas Tonos no se haze, à causa que el b fa B mi al Tercero y Quarto, es terminacion de su Diapente; y al Setimo y Oçtauo, es el pũto que diuide el suyo; y por esto conuiene mantener el punto de b fa B mi en Tono de \square quadrado, cantando Mi. Y es de saber que en tres partes principales tienen fuerça los Tonos, que es en las Clausulas, en la posieion de medio, y en el cumplimiento de las especies, es à fauer Diapente y Diatheffaron.

En 1. 2. 5. 6. se reple el Trit. con el b.

Ojo.

Mas con el \times sostenido conuertese en la segunda especie accidental; y se suele hazer en el *Tercero, Quarto, Septimo y Oçtauo Tono* por las causas arriua dichas. Verdad es que algunos escritores quierẽ (y no se imaginar con buena razon la causa porq̃ quieren assi, si no es antojo) q̃ este Tritono se destruya de la parte superior (cantando por b mol) assi mesmo en *Tercero y Quarto Tono*, todas vezes q̃ ade

En 3. 4. 7. 8. se temp. con \times .

late tuuere vna passada q̃ diga, *Mi sol fa fa mi*; assi.



Esta regla se usa mas no me agrada.

Aduiertan que auezes el Tritono se dexa en su ser, sin que haga dissonancia ninguna; y esto sera entã

do en vna de las cinco excepciones que pornemos en el Cap. x. de los Auisos en Cantollano. Aduiertan tambien que el \times sostenido (aunque esta escrito) ha de ser solamente imaginado, mas se puso assi para dar mayor lumbrẽ al exemplo.

Nota.

De la diferencia de las dos bes, de sus nombres, y de sus efectos. Cap. LIV.

Estas dos letras b. \square . son diferentes assi en la figura, como en el nombre, y como en el canto ò \square tono de la voz. En la figura que el vno es redondo y el otro quadrado: en el nombre, porque el primero se dize be mol, y el segundo be duro; que es significacion contraria; y en el canto, porquanto el vno es suave y dulce, y el otro aspero y duro: este quiere pronuncia de Mi, y aquel de Fa; segun esto dize la regla: *Mi dure datur, & Fa molificatur*. Es de notar que si esta b, en algun signo estuviere, dize el tal punto que la tiene, estar vn Semitono incantable mas baxo de adonde esta puntado: y si fuere esta otra \square , dize al reues; es à saber, que el tal punto que la tiene, estar vn Semitono incantable mas subido de adonde esta puntado. De modo que la de b mol, sirve para dexar caer el punto cantando hazia baxo; ò hazerlo blando subiendo: y la de B quadrado, es para sustentar el punto cantando hazia baxo; ò entonararlo rezio, cantando hazia arriua. *Quien quiere saber mas desta materia lea el Cap. viij. de los Auisos necessarios en Cantollano: y quien no sabe quales sean los tres puntos sustentados en Cantollano, lea el Cap. xj. del mesmo lugar, y saberlos.*

Contrariedad de las dos Bes.

Efectos contr.

Del Diapente y Diatheffaron viniendo juntos. Cap. LV.

Quando aconteciere venir juntos, Diatheffaron desde F fa vt à b fa B mi, y Diapente desde b fa B mi à E la mi, digo que en el Tercero y Quarto Tono, cumpliremos el Diapente y destruyremos el Diatheffaron. Mas en el Quinto y Sexto haremos al contrario, destruyremos la Diapente, y cumpliremos el Diatheffaron. En los demas Tonos (que son Primero, Segundo, Septimo y Oçtauo) guardaremos el que primero viniere: excepto quando la vna de las dichas dos especies fuesse de salto y la otra no, que siempre conseruaremos la de salto y quebrantaremos la que esta mediata con voces: y esta excepcion tiene lugar en todos los Tonos sin diferencia ninguna. *Quien dessea ver exemplos y leer mas desta materia vea el Cap. xij. de los Auisos en Cantollano, que ay va explicado y exemplificado muy puntualmente.*

En 3. y 4 se conserua la Quinsa.

En 5. y 6. se salua la Quarta.

La especie de salto se conserua siempre.

Auiso breue para la buelta que hazen las presas, despues del verso de los Responfos; y para cantar los Diphtongos. Cap. LVI.

Presa de los Responfos en Segundo Tono.

Diphtongo.

LOs versos de los Responfos, muchas vezes acaban, assi como digamos, en C fau en Segundo Tono, y la buelta que hazen à la presa, empieçan en D sol re que es vna Segunda; y lo mesmo se haze en otros Tonos. Y porque esto no puede sonar bien, si luego y con priessa buelue el Choro à la presa: para quitar esto, y que venga mejor y con mas gracia, aduertan no ser impacientes, si no con mucha paciencia dexen acabar à los que dizen el Verso, y de modo que aya pausa en medio. Aduertase tambien que cada Diphtongo, como *aut, laus, fraus, Lau-date, &c.* no tiene mas de vn punto, suelto ò en ligadura que sea, porque es vna sola sylaba. Y porque en el Cap. 16. de los Auisos en Cantollano, se da la regla para cantar bien la letra y con facilidad, aqui no digo otra cosa mas. Y concluyendo del todo à este *Tercer Libro*, declaro que para deprender à cantar Cantollano, lo dicho hasta aqui basta: mas para cantarle en todo rectamente, digo que es necessario que el Cantante tenga buen conocimiento de su compostura; de otra manera no es possible lo cante acabadamente por gran Compositor, ò por Eccelente Musico que sea en Canto de Organo. Pues por esto, en el Segundo siguiente Libro, se dizen todos los secretos que hay en Cantollano, y ay se dan auisos y reglas para conocer, juzgar, y componer qualesquiera canto: y con dezir esto hago fin, no solamente à este Capitulo, mas à este Libro tambien: -

FIN DEL TERCERO LIBRO.

Que es del Cantollano, Gregoriano ò Ecclesiastico.

*Gloriam PATRI melodi.
Personemus vocibus;
Gloriam CHRISTO canamus,
Gloriam PARACLITO,
Qui trinus & vnus DEVS
Extat ante sacula.*

