



Comiença el libro
 primero de la dclaraciõ de instrumetos,
 dirigido al clementissimo y muy podero
 so don Joan tercero deste nombre, Rey
 de Portugal, &c.



Abijciamus opera tenebrarum,



erinduanur arma lucis, ad ro. 13. d.



Privilegio



Anifiesto sea a todos los que el libro presente vieren, como su Magestad hizo merced a fray Ioan 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. So pena de la su Merced, y de diez mil maravedís 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 maravedís. Dado en Cigales a diez y ocho dias de nouiembre año de el señor de mil y quinientos y quarenta y nueue.



Ray Comez de llanos dela orden de los fray-
les menores de obseruancia, Ministro Prouin-
cial en la prouincia del Andaluzia: a vos el ve-
nerando padre fray Ioan Beruido dela mes-
ma orden, predicador egregio y confessor be-
nemerito: salud y paz en nuestro señor. Co-

mo por el paternal cuydado y officio (no por mis merces
mientos) sobre mis ombros impuesto, a mi cōuenga (no se
lo repremir y castigar a los ociosos, mas) con toda sollicitud
promouer, y dar graciosos fautores 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 asiaz informado de muy singulares y eminen-
tes varones en la sciencia y arte dela Musica, dela 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 scrittier des: 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
de. 1549. Años.

V. S. Erater Gomez de llanos Mⁱⁿister Prouincialis.



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



Dmo todos los hombres, clementissimo
 mo Rey, naturalmente desseen 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 corp
 oral 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 perdiessen, 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

nio 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 quisos que en ellos pone. Y aunque en el principio parezca la obra dificultosa (el q̄ con el sobredicho intento la leyere) a i poco tiempo la entendera, cō la intelligēcia dela qual sera claro varon. Su desseo es buenc. V. R. A. lo fauorezca: porque de esta manera aura conseguido este padre el galardon de su trabajo, y oara. V. A. animo para que otros se ocupen en semejantes obras, prouechosas ala republica.



Mando Altissimo Rey la anchura, y cōplimiento de la Musica: hallo vna diuina, otra humana, y la tercera profana. 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 tus 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. 138 te dize. 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 di
uina Musica, estan impossibilitados: empero loa
Angeles mas altos del cielo, que son los Seraphi
nes. Quando el Propheta vio a Dios assentado en
yn throno Real, cercado de Seraphines, que le esta
nan cantando: tenian el rostro cubierto cō dos alas.
Esaie. 6.
Danic. 8. Si Daniel (el qual era muy familiar a Dios) no pu
do sufrir la presencia de el Angel, y cayo los ojos
Christof. sobre la tierra: que marauilla, dize Chrysostomo, si
los sanctos Seraphines puestos en admiraciō en
presencia de Dios, no puedā mirar ala magestad di
uina: sino cubriendo la cabeza con dos alas: No ay
tanta distancia entre el Angel y Daniel: quanta en
tre 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 comprehen
der al criador. Solo el entendimiēto 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 cō
prehender, ni gozar dela Musica diuina, dela mane
ra que Dios de ella goza: no por ello dexan d cantar
Esaie. 6. en su alabanga diziendo. Sancto, sancto, sancto eres

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 nacio,
 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. 2
 Dauan en esto exem-
 plo, que lo que contassen fuesse en alabanca de Di-
 os, y refiriédo 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, conseruaron, 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 Gene. 4.
 ambos lo hiziesse juntamente, o cada vno por si. Eu-
 sebio dize, que Cham hijo de Noe antes del diluui-
 o augmento, no solamente la Musica: mas todas las Cõment.
Eusebio

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, christianos, 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 tañeremos) por blanco: de humana la haremos diuina, por ser el fin de nuestra Musica diuino. Que

1. re. I. o. Dios se quiera servir de Musica, y de instrumentos
2. re. c. 6. musicales: los que han leydo la sancta scriptura
3. re. c. I. o. ra: 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. Alumbados 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 sprovechamos 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

1. re. I. o.

2. re. c. 6.

3. re. c. I. o

Ps. 143.

Epistolar.

en vfos prophanos) la hazen profhana. Toma pu
 es nueſtra Muſica renombre del fin (que a otras
 cosas fuele 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
 endo, clementiſſimo Rey, compuesto vn libro de la
 declaracion de los instrumentos (en el qual tracto
 cosas muy nueuas en nueſtro lenguaje, delicadas,
 y de los buenos entendimientos deſſeadas en Eſ
 paña) y buſcãdo a quiẽ deua ſer dirigido: hallo,
 que le conuiene a vueſtra, R. A. y que vſando de cle
 mencia lo recebira. Lo primero, porque eſte li
 bro (aunque ſea en lenguaje caſtellano) es ſubido
 en eſtyle. Todo lo que he hallado en doctores gra
 ues, antiquiſſimos, y modernos: que pedia ſer
 uir y aprouechar a los cantantes y tañedores: mu
 de en romance, con ſuficiente declaracion. Theo
 rica engallada en practica no ſe ha viſto en nueſtra
 Eſpaña. Todos los poderoſiſſimos Reyes de Por
 tugal han tenido continuas, y grandes guerras
 con crecidas victorias: no tan ſolamente en Afric
 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 faltado, y ha paſſado mucho ade
 lante en la vniuerſidad y eſtudio general, que en la
 cibdad de Coimbra ha hecho y ſuſtenta. Grã ſerui
 cio haze. V. R. clemẽcia a Dios, y ſeñaladas merce

Biologo.

desal mundo en sustentar los lugares de Africa: pues guarda las puertas a los enemigos de la sc̄ta fe catholica, para que no entrē en España. Por fal-
tar esta tan fuerte guarda en el tiempo del Rey dō Rodrigo: fue perdida España. No son menores cosas el dar de comer continuamente, vestir, casa, y estudio tan bueno a muchedumbre de pobres estu-
diantes: 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 n̄ra sancta ley si no cō 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 tuuieron los sa-
bios: fueron poderosos para defenderse del poderio 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 ysraelitas quisieron vna vez hazer treguas con Naas capitan 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 Rey

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 malauçturado Arrio, q̃ hasta el dia del Augusti.
 juizio le han de yr aumentando 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 aumentada hasta el dia
 del juizio, por los que fueren al cielo fauorescidos
 dela doctrina, que en su Reyno tiene: pues que Di-
 os 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
 Faaneth vino a poblar a España: del qual vienē los
 españoles. Assi lo afirma sanct Ysidoro: aunque al

Prologo.

9. Eth. 3. **g**unos sospechan, que tambien vinieron los ytalianos del dicho Tubal. Este fue vno d los principales, q le 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 vueren las Ethimologias de sanct Ysidoro: hallaran ser costumbre, que los edificadores de las cibdades les poniã 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 Vlfes: assi quedo Situbal con el nombre de Tubal. De esto que tengo por cierto, y d lo que veo en los portuguezes, que aunque no sepan cantar por arte, lleuan Musica concertada: infiero, que ellos heredarã la Musica del fundador, poblador, y Rey de Portugal, Tubal padre de los cantores. Abi libro habla de grandes secretos de Musica perfecta. En el Reyno de Portugal començo la perfection 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 sucessor 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 sucessor, 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 diri

gida a persona Real: es obra de clemencia. V. A. recibirla: y de justicia, y o embiarla. Pues como cosa propia la deue tener y fauorecer. Comuniten- 3 te 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 gastos 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 ha blasse. Por tanto antes los quiero celebrar con silencio: que perjudicarlos con lengua indigna. Pu- 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 meo-
noz. 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 siem-
pre alabado enla tierra delos hombres: como lo es
enel cielo delos Angeles. Amen.

Prólogo general d' toda la obra para el lector.

I. Mcta.



Odos los hombres, charíssimo en Chri-
sto Jesu, dessean saber. Si algunos que-
dan ignorantes, no es por falta del des-
seo 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 d'
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 instrumē-
tos, y doctissimos enla composición de canto de or-
gano: empero es tanta la sed dela cudicia y auari-
cia que algunos tienen, que les pesa si otro sabe al-
gun primor, y mas si lo veen cōmunicar. Lo que
Dios por su misericordia y clemencia les dio, an-
tes se quieren yr al infierno con todo ello: que cō-

municar lo en parte, a los que pueden servir a Dios, dador de todos los bienes. De a donde procede, que auiendo en nuestra España tan grandes ingenios, tan dlicados iuzycios, tan inuentiues en tendimientos: citan todas las artes muel tas? Por cierto solo el vicio desenfrenado de la cuchia de al guncs maestros, o la poca fidelidad (por dezir lo como christiano) que a Dios tienen: es la causa. Pienfan 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 ayas miedo que se seque, por cōmunicar los arroyos que del salen. Antes fino los deras correr en ser uicio 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, pua do. Cognosci vn doctissimo varon por vna enfermedad perder toda la sciēcia. Qualquier cosa, dize el doctissimo Agustino, que el hombre posee, si por cōmunicar la, no le falta: no queriendo la cōmunicar, con inju rto titulo la posee. Digno es de perpetua memo ria lo que dize el sancto, El q̄ no puede mentir dize.

De doct.
l. 1. c. 2.

Prologo.

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

Marc. 4. Los panes con que Christo harto las companias, antes que los comunicasse eran vna vez cinco, y otra vez siete. Despues que los comunico, quedaron los pobres hartos: y sobro doze banastos la vna vez, y la otra siete espuestas. El que multiplico los panes comunicados: aumentara la ciencia de los maestros. Pues si el maestro mouido de charidad enseñare liberalmente lo que sabe: Dios 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. Experiencia ay, que enseñando el maestro por servir a Dios, vale mas lo que la bondad diuina de improviso le da: que todo lo que traya estudiado. Desir quiero vn sentimiento christiano. Se infaliblemente, que mejor se hacen nuestras cosas, quando entendemos en las de Dios: que si totalmente en lo que nos toca estuviésemos ocupados. No se como cumplen con Dios los tañedores, que (pagado su trabajo) a los discipulos encubren los secretos de la Musica. Si 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. De a donde viene que en

tre cient

cap. 10.

Mat. 7.

Luca. 19

tre cient tañedores de vihuela (aun q̄ aya veinte años q̄ la usan) 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 auian 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: por que no se la hurtē. Lo que podiā los maestros enseñar en vn mes: lo reseruan para el dia del iuyzio. 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 de 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 treynta, o q̄renta años de trabajo. Dyan los tales maestros vna reprehension dada de sanct Pablo, o por mejor dezir de Dios. La sciencia, dize, eleua y en soberuece al hombre: empero la charidad edifica. La sciencia q̄ no esta engaita en charidad: cōuier te se en locura y en ignorancia. Charidad puede estar algũ tpo sin sciencia: empero la sciencia sin la

1.co.8.



Prologo

charidad pierde el nombre iunctamente 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 q pierda la sciencia, que parece tener: o el seio por locura, o el aña, que sera lo peor. La sciencia no es causa dela charidad: sino la charidad produze la sciencia. Ninguna vtilidad sacan 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 dela charidad. Credo pues, que en España ay tan altos entendimientos, tantos hombres a biles, deseosos de saber, y algunos de los que lo podian enseñar tan dignos de reprehensio y castigo: por no ser yo vno de ellos, quise tomar este nuevo trabajo de poner en arte (asii 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 dizc) a sobre peyne, y que sepan cifrar pa ellos con facilidad y certidumbre, aun que sepan poco cantar, y q tangan por instrumentos nuevos y desleplados, y q por certidumbre de cõpas sepa el verdadero diapasson dela vihuela, harpa, monachorio, organo y de todo otro instrumeto, y otros grandes primores y secretos q en el discurso de que

tro libros de la sobredicha declaració alcançará. Cognosco, q̄ la obra excede a mis fuerças, y saber natural y artificial: pero esto confiado en Dios, q̄ mi voluntad ha inflamado para començar la: que alumbrara mi entendimiento para con gran fruto acabarla. Se, que a vn genero de personas tēgo de descontentar: y a otro no agradare con mis libros. Los músicos verdaderos q̄ a Dios no tuuieren en el pecho, les ha de pesar con esta obra: y los q̄ estuieren curtidos y ranciosos en deprauadas costumbres de Musica, no contentare. A los primeros digo. Mas quiero caer en su desgracia, q̄ en la de Dios: porque el me dio (sin yo merecerlo) q̄ entendiese los dichos instrumētos, y abilidad para dar los a entender. Y como graciosamente lo recibí: sin precio de alabanza humana, sin ruegos de amigos, sin fuerça de superior: lo pretendo comuncar. A lo segundo respondo, que no escriuo para ellos: sino para los ignorātes que de nuevo deslean saber, y de presto venir con artificio a entēder infaliblemēte lo que tañen. Así que, para los q̄ deslean, quieren, y pueden ser discipulos: scriuo. Mas querría, dize Augustino, que mis discipulos (los quales vuisen de aprender Musica) totalmente fuisen en ella ignorantes: que no, que tuuisen alguna deprauada costumbre. Por cierto es digno de perpetua memoria lo que el sancto Dize. No esta vn sabio maestro tāto tiēpo en doctrinar vn rudo discipulo: quāto en quitarle

E. 1. 1. M.

Mat. 1. c.

August

Prologo

la falsa entonacion, los errores que de ignorates
dpreidio, 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 posible es sin otro maestro
entender los instrumentos. Experiencia tengo, q̄
di vna vihuela pintada y con poca declaracion a
vn cātate: y luego la entēdio, 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 dela **A**Busica estrangera,
que ahora viene del excelente **L**huitoual de Mo-
rales, y del profundo **B**omberto, y de otros estrā-
geros, y de algūos naturales que en nros tiēpos
han acertado: sino sabe entender los instrumetos,
y cifrar para ellos. Conte año **A**Bo:ales entre
los eitrangeros: porq̄ si su **A**Busica tiene la gracia
sidad, y sonoridad d̄ **E**spaña: no le falta la profun-
didad, facilidad, y artificio de los eitrangeros. Tē-
go por entendido, q̄ el tañedor de vihuela no pue-
de guitar d̄ ella buena **A**Busica y de otra mejor q̄
andādo el tiēpo es possible venir: sino sabe cifrar.
Cōmunmente los que dan cifras vēdidas, o gra-
ciosas: no es la mejor **A**Busica que saben: porque
la q̄ ellos tienen por buena reseruan para si. Algu-
nas delas cifras que yo he visto: no merecen rendō
bre d̄ **A**Busica. 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 pñtada. 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 trabajarian de entender estos libros pa
 tañer buena Musica. A ninguno ponga en admira
 ción 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
 rancia: q̄ en estylo van, q̄ de los abiles y perseuerā
 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 habilidad, exercicio, y a estos libros.

Prologo

Pues no pretendo enseñar a tañer, porq̄ ay gran des tañedores de todos los instrumentos, q̄ esto mejor que yo puedan hazer: no la poitura de los d̄ dos 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 instrumē tos de fundamento: lo qual es camino de saber ta ñer. No es pequeña lumbre enseñar al q̄ sabio d̄ s̄ sea ser el camino breue para ser consumado tañe dor. Para introducir los nuevos en **M**usica tē s̄ go vnas artzicas breues de canto llano, organo, monachordio, y de vihuela. Todas estas quatro andan en vn libro por si. De otras cosas auia neces sidad d̄ auisar, y por no dar fastidio en el prologo: las dexa para los d̄ chos libros, donde fueron me nester. **S**uplico a nuestro immenso **D**ios, 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, exa minador de este libro: embiada al muy reuerendo padre, el padre fray Gomez d̄ llanos ministro pro uincial de la prouincia del Andaluzia, de los fray les menores de obseruancia en fauor de la verda dera y cierta Musica contenida en el dicho libro.

Epístola.

Muy reuerendo padre y señor mio.



Oz vna licēcia de U. P. examine vn li-
bro, que vn padre reuerēdo de esta san-
cta ordē auia scripto en Musica, y pa-
rece me q̄ el solo ha trabajado ē 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
della lo supieran hazer mejor. Yo confieso, que cō
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 entien-
do, lo pudiera temporalmente galardonar: enten-
diera se con el galardón el valor de su trababajo,
U. P. lo fauorezca, y agradezca: que aun que pa-
rece que es cosa temporal la Musica: quien a ella
se diere, no gaitara tan mal el tiempo, como lo hazē
los q̄ juegan illicitos juegos, y entiēden en otros
passatiēpos perjudiciales. Y assi resultara este li-
bro en prouecho del alma y en buenas costūbres
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 Ber-
nando de jaen: y otros que lo son de vihuela.

D. V. P.

Capellā. figueroa 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.
Eclesiastico.	Săct Chřisosto.	Berno abbad.
Eclesiastes.	Săcto Thomas.	Guido aretino.
Sapiencia.	Săct Ysidoro.	Joan pontifice.
Cântica cântico.	Origenes.	Franchino.
Esayas.	Eusebio.	Andrea.
Daniel.	Ricardo d scđo.	Fabro Stapulê.
Thobias.	Hugo desctō vi.	Margarita.
Amos.	Ioachimo.	Liruelo.
Săct Atheo.	Pedro comest.	Guillermo.
Sanct Marco.	Dionisio carth.	Michael.
Sanct Lucas.	Musicos gētiles.	Georgio vata.
Sanct Joan.	Aristoteles.	Placentino.
Apocalipsys.	Platon.	Rubinetto.
Sanct Pablo.	Diogenes.	Goscaldos.
Sanctiago.	Quintiliano.	Touar.
Actos d los apl.	Liceron.	Luzbella.
Decretal, y đcr.	Seneca.	Uizcargui.

Comiença

Comiença el libro pri-

nero de la declaracion de los instrumentos, como
pues to por el reuerendo padre fray Joan Bermu-
lo: en el qual con muy grã artificio y profundidad
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 artezicas 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 artezicas, y la que ay se puede abreu-
ir, y poner en el tulo mas claro: pareciome hazer
una breue introducion para entender facilmente
los libros de Música. Si vno entrasse sin ver al-
gunos principios de Música en estos libros: sería
confusarse. El mesmo arte que pusiere para princí-
pales: glosare para los curiosos. Tengo por co-
municada 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. Depienda 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. **Cut. Are. hmi. Cfaut. Dsolre. Elami. Ffaut. Gsolreut: alamire. bfa hmi. cfsolfaut. dlasolre. elami. ffaut. gsolreut: aalamire. bbfa hmi. ccsolfa. ddasol. eela.** 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 bino.

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

Diuidense las dichas letras en tres partes. Las
 ocho primeras se dicen graues, o capitales: por
 son las mas altas, y se scriuen grandes. Las siete
 que luego se siguen, se llaman agudas, o minimas,
 porque estan arriba de las graues, y se scriuen ce-
 zillas y pequeñas. Las cinco vltimas son dichas
 sobre agudas, excelentes, o dobladas: porque est
 arriba de las agudas, y tienen excelencia sobre to-
 das las letras, y se scriuen dobladas. Estas veinte
 letras tienen otra diuision, que las diez estan en re-
 gla: y las diez en espacio. Comiençan en regla, y ac-
 ban en espacio. Mirad debajo de la sobredicha. A
 y hallareys claro lo ya dicho. Para saber desta
 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-
 mareys las bozes que esten en la dicha regla: y si e-
 sta en espacio, con ella aynuntareys las que estunie-
 ren en aquel espacio: y assi direys el **ut are**. Las
 deducciones son siete, y cada vna de ellas trae seys bo-
 zes, que son. vt. re. mi. fa. sol. la. Ellas siete deduc-
 ciones hallareys en siete caños: los que se
 guen despues de las letras, debajo de la **B**. y tiene
 a la parte inferior vn titulo que dize, las siete deduc-
 ciones. Mirando de proposito vereys en que
 guo comiença, y se acaba cada vna. Tres son las
 propiedades. Equadrado, natura, y b mol. La de-
 ducion q se canta por Equadrado tiene vna ho-
 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 clauas, 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 C̄ut, y d̄ d̄la sol, puede tambien de ellas vsar. El c̄ato llano vsa de mutanças: y es, que dera vna voz y toma otra. De vna manera se haze la mutançã subie do 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 dela. D. estan las mutanças de h̄quadrado y natura: y son los dos caños mayores. El que esta juncto a las clauas es para subir, y el otro para abaxar. Las bozes que en estas mutanças se dexan: estan a los lados de estos caños en otros dos caños menores. Ala otra parte estan las mutanças de b mol debaro d̄la. E. En todos los signos de b̄fa h̄m̄i, assi en las deduciones, como en estas mutanças 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 apzēder. Pues sabed primero formar
 los interualos. Abirad 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.



Segundas 8 tono. De semitono. Segundas mezcladas



Terceras menores.

Y mayores.



Diatessaron. Diapente. Diapassou.

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 vso, 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 vniere de tener: sean cantores y buenos christianos. Cantores para que sepan enseñar el canto. No seria tan malo no saber cantar: quanto es depreder a cantar de quien no sabe el arte. No aueys 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 depreddido 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
dicipulos el Cantare. #ocos ay q̄ enseñen lo que
sabe. Contare lo q̄ me acaecio cō mi maestro: en lo
que vamos hablando. Tenia ciertos papeles de se-
cretos en Musica guardados. Rogandole vn ami-
go suyo, que se los diese: mandome que se los scri-
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 mi quanto pudo los pape-
les secretos. Y lo principal porque deue ser bueno
el maestro, es: porq̄ enseñe a los dicipulos 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 capitulo 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 supiessemos aprouechar:
gran fructo sacariamos. Que cosa mas sin utili-
dad al parecer, que las proporciones? #ues no po-
co han seruido para adornar mis libros: alli en la
scriptura, como en las figuras. Saber diatessarion,
diapente, y diapasson parece ser de ningun valor:
y es fundamento de la Musica. La causa de tanta

Quintif.

Ygnoracia en la Musica es: ygnorar los principios della. Facilmete, dize el philosopho, erramos si el principio de alguna sciencia ygnoramos. *Philoso.* Depren- *f. Regl.* damos lo que es poco: si queremos subir alo mucho. Hagamos fundamentos en la Musica: si que- *1. Regl.* remos concluyl gran edificio.

Delas entonaciones de

los psalmos. ca. 2.

Abido lo ya dicho con certidumbre, cognosca los tonos, o modos delas antiphonas: y para esto tomad las reglas siguientes. Entre los modos ex maestros y discipulos. Todos los nones, son maestros: y los pares discipulos. Luego primero, tercero, quinto, y septimo son maestros: segundo, quarto, sexto, y octauo son discipulos. Enel signo que fenece el maestro, acaba el discipulo: segun vimos en la figura. Mirando el final del antiphona, si es Dsolre sera pmero, o segundo: si es Elamu tercero o qarto: si es Ffaut qnto, o sexto: y si es Gsolreut sera septimo, o el octauo. *1. Regl.* Para saber ql de los dos *2. Regl.* es, contad desde el punto final del antiphona hasta el primero de la sequencia: y si vuere tres, o quatro puntos: sera discipulo, y si cinco o seys: sera maestro. *3. Regl.* Luego sabed entonar los, pa. Tres cosas ay q saber en esta materia, couiene a saber principio de la entonacion, mediacion, y sequencia. Enel principio diffieren 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 solennidad 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 puto. 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 abaxan, que son primero, y sexto. En todos estos modos subiran, o abaxaran en la mediacion en la sylaba antes de la postrera. Esto entiēdo, 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 bajaría 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 hebraica, que tenga el accēto 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 de pararemos, que subimos: y no

6. Regl.

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 mediacion: 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 mediacion. 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, hebrea, o de vna sylaba, que tuuiere el accentto en la vltima: con tres sylabas se cumplira la mediacion en estos modos. El quarto modo terna quatro sylabas, 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 accentto algunas 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 segun vienen breues, se van augmentando hasta nueue. Para estos finales y para todo lo dicho de vna regla general. De tal manera auemos de cantar: que guardemos el accentto. En las mediaciones y finales de los psalmos nunca se suba sobre sylaba breue, o vltima: porque sera hazerla longa.

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 dicen 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. Bran 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 põtifice dixiendo. Ioan. 22 Como tengamos vn señor, vna fe, y vn baptismo: quẽ no creera ser offendido grauemente con la discordia dlos cãtores. Si yo viera anclado todo el mũdo, todas las entonaciones pusiera en si: pues para todos scriuo. Como sea criado en el recogimĩto 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 sũ i hīs q̄ dicta sũt mihi in domũ dñi ibim⁹



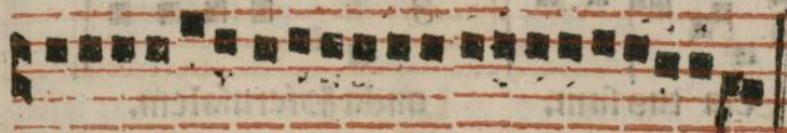
Quare fremuerũt gētes: ⁊ ppli meditati sũt inania



Lauda Hierusalem dñs: lauda deum tuum syon.



Deus deus meus: ad te de luce vigilo.



Quare fremuerunt gentes: et populi meditati sunt inania.



Domine dominus noster: et cetera in universa terra.

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



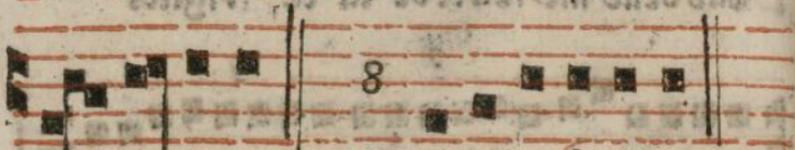
Dixit do **C**onfitebor **B**eatissimus.

4



Laudate Nisi dominus Dixit do

7



Leta 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 meditaciones. 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 tuvierõ suficiente 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 ð cantar, sino lo cõtenido en el ordinario romano.

7



Magnificat ani ma mea domi num.



2

Et exultavit spiritus meus in



3

Magnificat anima mea dominum



4

Quia respexit humilitatem ancille sue



5

Magnificat anima mea dominum.



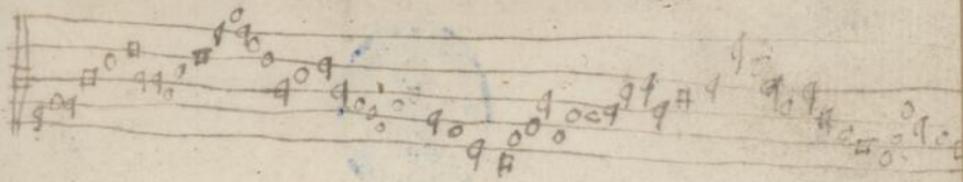
6

Quia fecit mihi magna quod non est.



7

Fecit potentiam in brachio suo o.
b





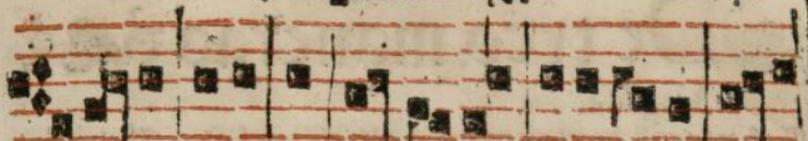
De po su it po ten tes de se de.

CLos 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 solamēte en las completas: y el tercero es del sexto, y se dize en todos los versos breues que traen alleluya.



Gloria patri et fili o et spiritu i sancto.





Gloria patri et fili o et spiri tu i sancto.



Gloria patri et fili o et spiri tu i sancto.
Los versos q̄ se dizen en los nocturnos y en las bis
peras es menester saber dezir: y son los siguientes.



Speci e tua et pulchritudine tua.



Diffusa est gratia in labi istu is.
Este segundo verso es el delas cōmemoraciones.
Y el que se sigue es delos muertos y tinieblas.



Collocet e um dominus cū principibus.

b ij



De tres maneras de Musica.

Ricar. de **C**Antes q̄ comencemos a tractar dela Musica:
 sc̄to vic. cōuene (conforme ala doctrina del philosopho) q̄
 li. ex. c. c. sepamos quantas maneras ay de Musica, y de qual
 10. Hug. de ellas hablaremos. Es vna Musica, dizen los do
 li. ij. dias. ctōres, mundana, otra humana, y la tercera instru
 ca. 13. mental. Esta diuision tomaron todos los latinos
 de Boecio Romano. No toman en esta diuision
 li. j. ca. 2. **M**usica mundana en la significacion mala, que al
 1 algunos la tienē ahora vsurpada: sino en buena par
 te. Deriuase este vocablo mundana de mundo. P
 es llamase Musica mundana: la causada de los cie
 los, Planetas, y Elementos. Como puede ser, dize
 Boecio que vna machina tan veloscissima de
 los cielos y elementos tuuiesse sus bueltas, y mo
 uimientos en silencio. Y n movimiento velocissi
 mo y regularissimo no puede ser hecho: sin son
 do harmonico. Dize Macobrio, que de la rebolu
 lib. 2. de cion de los cielos necessariamente se infiere el son
 10. Scip. do: y segun su grandeza y velocidad, el tal soni
 do sera muy grande, y la harmonia muy dulce. Di
 ze ser sonido: porque los cuerpos que acerro de no
 otros se mueuen: causan sonido, quando son gran
 des, y con veloscidad mouidos. Los cuerpos ce
 lestiales son grandes y con velocidad mouidos:
 li. 2. Eth. luego causan sonido. Del movimiento del cielo q̄
 capi. 33. a los planetas lleva consigo: dize sanct Ysidoro te

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 comparació 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 deuída proporción: por fuerza ha de hazer harmonia ayuntádo se los extremos. Esto tienen los cielos: luego el sonido de ellos sera harmonico. De esta opinión fueron tambien Plinio en el segúdo libro capítulo tercero, y sancto Ysidoro libro tercero capítulo diez y seys, y otros authores. La Musica dize Boecio, no puede ser hecha sin sonido, ni sonido sin mouimíento. En las cosas que no se mueuen no ay Musica, sino en las que tienen actual mouimíento: la puede auer. Segú son los mouimíentos tardios, o veloces: así es el sonido y Musica menor, o mayor. Pues como los mouimíentos de los cielos vnos seã velocissimos, y otros tardios: sigue se a quella 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 pudiesse estar en vnã machina, y en vn cuerpo sin destruyrse: necesario fue en ellos esta Musica. Por esto vino a dezir el philosopho Dorilao, que el mundo era organo de Dios. Testigo de lo ya dicho es

Cicerõ
ll. 6. de
reptib.

Plinio.
Isidoro.

ll. I. c. 3

ll. I. c. 2

Dorilao

lib. 5. c.
25.

Ludouico Celio. El que tiēpla vn monachordio
o algun otro ininstrumento de cuerdas, ni las ha tã
to de subír, que quie bren: ni de par las tan floxas,
que no hagan *Abusica*. Tiene Dios tan templado
y puesto en el punto de perfeccion natural el mona
chordio del mundo: que nos haze con el la *Abusica*
ca que auemos menester. Quau vniformes tiene
los cielos, desde el dia que los tēplo en su criaciõ,
Quedando templados en la criación: no han a flo
rado cosa alguna. Andando sus reuoluciones, de
dia nos dan lumbr para trabajar: y de noche ob
curidad para quietud y reposo. El sol, la luna, to
dos los planetas, influencias, y elementos nos ha
zen diuersidad de *Abusica*. Una vez dan *Abusica*
alegre, otra triste: ya de frio, ya de calor. Como los
oydos del musico son recreados con diuersidad d
Musica: assi dios nos quiso consolar en esta vida cõ
diuersidad de cosas naturales. Puede alguno des
zir, si los cielos y elementos tienen tã grande har
monia musical: porq̃ nosotros no la oy mos? Res
ponde Boecio, q̃ si este sonido no viene a nuestros
oydos: es necessario ser assi hecho por muchas co
sas. En este lugar no pone Boecio las razones por
que conusene no oyr 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
son parece poner Plinio diziendo. Es tan excellen
te el sonido de los cielos: que excede de la potencia

li. 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 detrime-
 to nuestro oydo: si el dicho sonido oyellesses. Los 1. mo. 8.
 Pythagoricos que tuuieron esta opinion dan otra 2. ratlo.
 razon diciendo. No oyamos los sonidos harmoni-
 cos de los cielos, por la costumbre que tenemos de
 oyzlos. 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 oyz los golpes de los martillos: ya
 no los percibe, ni juzgara oyz tal cosa. Verdades-
 roas 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 acostumbrase a oyzlo, vino tiempo en
 el qual ya no lo oya. Bien se, que el philosopho 2. de ce.
 y algunos otros naturales dicen los cielos no tener tract. 3.
 sonido, ni lo pueden tener: porque aun que aya en ca. 3. li.
 ellos mouimiento, no ay quebrantamiento de ayze, de pro.
 o de otra cosa cōuenible para hazer sonido: lo qual elemen.
 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 celestial: 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: Assi puso Dios los elementos
 en sus lugares proporcionados, que quando con
 curran ala produccion de alguna cosa: no sea sin 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
 composicio. Que cosa es vnir la subtilidad, 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: alli 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- m. q. 9
 tos en vn cuerpo en paz: sino la **A**búsica proporcio-
 nal en que Dios los puso: **N**o aueys mirado la
 natural amicitia que tiene la potencia racional, si
 endo spiritu, con la irracional, siendo carne, enel
 hombre: **P**or cierto estas dos cosas tan distintas
 no estan ligadas con algun vínculo corporal: sino
 con vna virtud causada de la proporción en que **D**i-
 os puso los humores enel hombre. **D**e vn spiritu August.
 que es muy cercano a Dios, y del cuerpo que es
 quali nihil: ponerlos en proporción solo el saber
 y poder diuino fue para ello sufficiete. De forma,
 que de cosas distintas, como son el anima y el cuer- o. i. b. a
 po enel hombre: nasce esta **A**búsica humana. Co-
 mo **D**ios aya puesto enel hombre esta natural
Abúsica: assi el hombre tiene natural inclinacion y
 amistad con ella. **T**odo semejante appetee y cudi-
 cia a su semejante, y con el se goza: y con su deseme-
 jante se turba. **D**e aqui es, que oyendo las disso-
 nancias nos dan pena y tristeza, y las consonan-
 cias alegría: porque semejante concordia senti-
 mos en nosotros. **A**ssi prueua **S**euerino **B**oecio Boecio
 la semejança que el hombre tiene con la **A**búsica. omid
Cierta experiencia, dize, tenemos, que el estado de . 81. 39
 nuestra anima y cuerpo en alguna manera es com-
 puesto de proporciones: con las quales produce el
 hombre harmonicas modulaciones. **E**l que can-
 ta, o tañe vn modo jocundo y alegre, no penseys q̄

lo haze para que la Musica le de alegría, dize Papinio, sino para que el harmonia alegre que esta en el coraçon del que canta, o tañe en alguna manera la produzga: con la qual se deleyte. Lo mesmo es del cantor triste, que busca modos proporcionados con su tristeza: para despertarla. Los que en instrumentos de cuerdas tañen vn auiso comun tienen: que ni afloran tanto las graues, que no hagan Musica: ni suben tanto las agudas, que quiebren. Han prudencia y abilidad es menester, para poner todos los instrumentos en tal medio, y tono qñi por ello la Musica, ni las cuerdas pierda. Quau bien tēplaua sancto Pablo el monachordio humano: quando dezia. Sea vuestro seruicio conforme a razon. No afloreys las cuerdas de la sensualidad tanto, que se pierda la Musica: ni apreteys tanto el spiritu, que se pierda. Tā bien suelen perder por carta de mas: como por carta de menos. Este pues templada la sensualidad con la razon, y la razon con Dios: si quereys hazer buena Musica. La tercera es Musica instrumental. Esta es el harmonia musical causada de instrumento con socorro y ayuda. Tres instrumentos ay para Musica. Vnos se llaman naturales, y ellos son los hombres: el canto de los quales es dicho harmonia musical. Otros son artificiales de toque, y son vihuela, harpa, y sus semejantes: la Musica dlos qles es dicha artificial o Rithmica. Los terceros instrumentos son de ayre, como es la flauta.

Papin.

Ad. 1. ro.

52.

3

Isid. l. 3
c. himo
ca. 18.

duçayna, y organos: la Música de los quales es dicha lo organica. Así 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 Música 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 Música tracto copiosamente en quatro libros que tengo compuestos de Música. Los q̄ sabeys cantar, o tañer qualquier instrumento, para que atineys a elegir y escoger la Música: oyd al real propheta, que dize. Cantad al seño: cantar nueuo: porque hizo cosas maravillosas. El hombre nueuo, dize sanct Hieronimo, renouado por el agua del baptisimo cantos nuevos ha de vsar. Todas las buenas obras, meritorias, que nos guian ala vida nueua 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 delas 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 dela creacion; en el hombre dela redempcion; en los instrumentos dela conseruacion y gouernacion que nuestro seño: hizo: por lo qual auemos de cantar con buenas obras,

l. i. c. i.
Iuuen.

psal. 97
Hiero.

De otra diuision de

la Musica, ca. 4.

Placentino 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. define 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. La Musica

Bernar. 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 victor re fue el hombre. Dos cosas ay que conyderar en el hombre: vna es buena, y otra mala. La buena es el hombre interior, el animo, habilidad, naturaleza, y finalmente el entendimiento: conel 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 nasció la sciencia theorica: y por la necesidad hallo la obra regulada conel 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 deprendiessa 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

H. I. Di^o
daf. ca. 6.

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

de esta la sciencia manda como reyna y señora: las
 manos y la boz obedecen como siervos. Quãto so
 brepuja el animo al cuerpo: tanto excede la theori
 ca ala practica. Porque la theorica tiene por apos
 sento al anima: y la practica al cuerpo. La razõ por
 ser señora enel reyno delas potencias, tiene necessi
 dad del seruicio de todos los miembros enlas po
 tencias exteriores: a los quales mãdo. Pues si sci
 encia tuuiere, rectamẽte sabra mandar: y si de ella
 careciere, no sera recta la obra. Para specular la
 razõ no tiene necesidad de obra: pero las obras
 de mano de ningun valor son, sino fueren guiadas
 por la razõ. Quereys ver la excelencia dela Mu
 sica enla speculation, y la baxeza de ella enla obra?
 Mirad los nombres quedamos a cada vna d ellas.
 Todos los que exercitan, dize Boecio, la Musica
 en algun instrumento: toman nombre d el tal instru
 mento. El tañedor de organos se llama organista, el
 de flauta se dize tibicina, porque la flauta en latin
 se llama tibia: y el de vihuela, o harpa se nombra ci
 tharista, porque este instrumento en latin se llama
 cithara: pero el theorico d la mesma sciencia toma
 nombre, que se dize musico. Y si los practicos alcã
 çan renombre de musicos: es con aditamento d di
 minucion. Musico de organos, musico de vihuela,
 assi a todos los otros llamamos. Esto que dela
 Musica cuento: es proprio en todas las artes. El
 quel es dicho musico, que tiene saber para spe
 cular los numeros delas proporciones musicales.

los modos, generos: y diferencia de Musica. El que de priede 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 voz 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 entendimie to se ha de atribuyr. Aunque el animo puede mandar mouer los dedos, formar la voz, estar atento el oydo: mas en sola el anima esta la sciencia 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 vuese tomado espada en la mano. Lo que en todas las artes que se exercitan acaece: no excluymos de ello a la Musica. El hombre cō arte mas de priede 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 d ella en las veynete letras, en signos, en las seys bozes, en siete deduciones, en dos otras claues, en mutaciones de quadrado y de b mol, y en otras cosas que ponen en las arcezicas: porque todo esto es el a, b, c, de la Musica. Como vno no se puede dezir 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 aque-
 llo como primeros elementos y letras de la Mu-
 sica. Necesario es para el que ha de ser latino sa-
 ber 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 **Cu**ta re:
 mas con ello no sera musico. El arte de Musica mas
 es que todo lo dicho: y tengo sospecha que en nu-
 estro lenguaje ninguno la ha scripto. Dizen algu-
 nos que tienen uso de tañer y cantar, que no quierẽ
 deprender arte: porque con lo que sabẽ ganan de
 comer, y los que les oyen se contentan. Si profun-
 didades cantassen, o tañessen, no ay oydos para en-
 tender las. Estos tales, responde Augustino, sin tor-
 mento confiessan, que no depreienden por saber, sino
 por ser alabados: contra los quales arguye en esta
 manera. Vanissima cosa es, dize, ser prestantissimo
 y mas excelente aquello por lo qual alguna co-
 sa se haze: que no lo que hazemos. Mejor es el fin,
 que los medios. El fin de la vida humana es la glo-
 ria, los medios para ella son las buenas obras: pu-
 es mejor es la gloria que las buenas obras. Añi-
 lo siente sant Pablo, quando dize. No son condi-
 gnas, o merecedoras nuestras obras de la gloria
 que Dios nos ha de enseñar. El que canta, o depre-
 ende cantar por el alabança popular: juzga ser me-
 jor el alabança (pues que la tiene por fin) q̄ la Mu-
 sica. De forma, que estos tales depreienden: no por
 saber

ll. 1. c. 6.

Ro. 8. d.

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 sabría 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 oy: 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 suspensa 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 cognoscimēto d Musica, pa saber juzgar ql es buena, delicada, artizada, y hecha al tiēpo. No

l. i. c. i.
li. 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.

Uistas las diuisiones de la Musica inquiramos el ser y substancia de ella. Dize sancto Ysidoro. La Musica es sciencia de harmonia medida: la qual consiste en sonido, y canto. Franchino laudense declarando 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 diziendo. 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 sierva de los vicios, siendo de los santos llamada disciplina, o sciencia diuina: no te se la declaracion de la sobredicha diffinicion. Primero sepa

1.3.eth.
ca.14.

11.1.the
c.ap3.

1.1.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 dara cō
plida y pfecta. Este verbo moduloz q̄ere dezir me
dir, o cō medida de nūeros y cuēta cierta cō poner
dl q̄l (segū siēte Augustino) viene modus: q̄ es me
dida en Musica del tono cō puesto d̄ vn diapasson.
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 cō uiene
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.

Ioc. 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 de 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 consonancias: Viden 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 sciencia de medir las proporciones musicales: terna la Música. 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 glioso Augustino porq̄ en la definición de la Música fue puesta aq̄lla dictiō de biē medir: no bastara, q̄ dixeran de medir: pues q̄ vna medida sino es buena, no puede ser dicha medida. Ipu diera d̄zir: la Música es sciencia de 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 diffinición. **B**eneiter fue, responde, poner en la dicha diffinición aquella palabra de bien: porque si vn cantor guardasse todas las medidas y proporciones musicales, y formasse todas las consonancias segun las reglas de **M**usica: esta tal medida deleytaria los oydos, y con gran razon se llamaria melodia. **P**ero 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 **M**usica: no seria buena medida. El que tañesse octauo modo por sexto: canto seria que deleytasse 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 lacrimosa, aunque el tal canto fuesse como forme a toda ley de **M**usica, y se llamasse arte de melodia: no se podia dezir de bien medir. **P**or tanto la tal **M**usica ha de ser alaçada y menospreciada. **N**o 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. **D**onde **D**ios mandaua en la ley. **L**o que es justo: justamente por **D**eu. **I**s nas por obra. **A**lli que, vna cosa es medir, o hazer melodia: y otra es hazer la quando, y donde conuiene. **E**sto ultimo pertenece ala **M**usica: 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 dixeremos, que bien medir es cantar para Di-
 os: no yríamos diferentes del sentimiento de Au-
 gustino. Esta condiccion allí la entiende Bargarri-
 ta, los que cantan para torpes actos, y obras luvia-
 nas, aunque guarden todas las reglas musicales,
 no cantan bien. No dan ciertamente la medida
 que auian de dar a la 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 diffinicion 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
 tañen 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 imitacion, 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: dize la dif-
 finicion ser la Musica de que tractamos sciencia
 de bien medir. La Musica (dize la diffinicion) 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 imitacion, o vso: no terna la Musi-
 ca. No le conuiene la diffinicion 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-

dicciones 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.

Al cerca de los que cantan y tañen instrumentos esta muy entendido y celebrado en todos este nombre de musico. Para ver quien lo posee con justo titulo: sepamos la diferencia q ay entre tres nombres, conuiene a saber cantante, cantor, y musico. Boecio dize auer tres generos de hombres, que en la Musica se exercita. Unos tañen instrumentos, otros componen versos, y los terceros juzgan la obra de los instrumentos, y la de los versos. Todo aquel que tañere instrumento, o cantare careciendo de la cierta inteligencia de los tales instrumentos, o de las consonancias: sera dicho cantante, o tañente. Dize Andrea. El que se tiene por professo en la Musica, si su entendimiento de la verdadera inteligencia de ella carece: aunque cante y tanga bien, le negamos el nombre de musico. Esta la sciencia de la Musica, testigo Augustino, sin el 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 speculació. La ligereza de los dedos en los q tañen, y la facilidad del

li. i. ca.

34.

li. i. c. i.

l. i. c. 4.

pronunciar los puntos en los que cantan: del rso. y no del arte procede. A estos tales bien les conueniene el nombre de cantantes, y quedã bien pagados: porque no passaron 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

ll. i. ca.

34.

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 terçero 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.

vt sup.

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

Plutha.

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-

gnoscimēto es Musica. Aquel es dicho cantor, tie
 ne Andrea, que pone en obra la speculacion del mu
 sico. Por lo qual todo lo que el cantor hiziere en
 composicion y pronunciacion de canto menos pre
 ciada la razon: sera dicho canto inutil. Lo que el ca
 tor compone, y con la boz pronuncia: primero ha de
 estar en la pureza del entendimiento. Quiero de
 sir, que si vno no obrare conforime alo que el musi
 co determina: no sera dicho cantor. El musico com
 parado al cator, dize Guido Bretino, es como qui
 en comparasse el corregidor alregonero. El cor
 regidor dita, o dize: y elregoneroregonona con
 boz alta, lo que el corregidor le dixo. 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 por que 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 elrechamente 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 opīniones, que parecen contrari
 as: es de notar, que para saber vna cosa en la escue

ll. l. c. x.

Guido.

Io. 22.
ca. 2.

2. prof.
ll. 1.

Iob. I.

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 vna cosa (si tiene causa y efectos) por vna de estas dos maneras poderys 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. Hombre 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 mere ce 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 composiciõ en el mejor modo de saber, que ay. El que compone no sabiendo la causa delas consonancias, y el origẽ delos primores, mas sabe el efecto, que le fueran bien, y en Musica pone cosas delicadas: llamarse ha este tal cãtor 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 sciencia ò la Musica en su entendimiento: alcança este renombre. Miren a Boecio, y a

otros que en Musica scriuieron: aun que en las dif-
 finiciones 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 dice, que el arte saltó 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. Respondo 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, sería yz contra la experiencia. 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 experiencias, entendieron en ello
 grandes entendimietos, mejores que el mio y que
 el vuestro, y en mas de seys mil años ha venido ala
 perfeccion que ahora esta. De forma que los biuos
 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 excelentes hombres) pueda entender mas q̃
 todos ellos. Si los musicos de estos tiempos se
 quisiesen cetejar a vn Orpheo, a vn Pythagoras,
 a vn Thimoteo Milesio, a vn Platon, y a 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 descubrir 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 a la 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.

ll. 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. Mequeña gloria tienē (a juzyo de los sabios) los que cātan sin arte: pues que esto conuiene tambien algunos animales brutos, como son torcos, picaças, cuervos, 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.

veynete años de ysoninguna cosa diffieren de estos
 animales. Puede alguno d̄zir, 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 vero
 si. I. c. i. dad ser nos la Musica insita, o dada dela natural
 in fine. 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. Vey la sciencia dela vista ser nos natural, y
 queremos saber mas delo 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 músicos.

¶ Si ay diferencia entre canto y accento. ca. 7.

Porque 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 indi-

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 viesse
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 exceso: 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 estaua 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 diesse el reyno ecclē-
siastico. Māda para esto el Rey llamar a todos los
principales 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 fuessen
ayuntados delante del Rey: començo a hazerles

vn razonamiento diciendo. Criados y amigos yo
 cognosco la deuda que os deuo, aueys 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
 beys 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 aueys 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 errauan 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 aya affection, y parcialidad. Cōmunmen
 te dan los votos a los de su vando, a q̄llos de qui
 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. Dezian 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 cath
 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 ho
 bre en el reyno. Mas a seruido el cãto a Dios que
 el accẽto

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 consideracion: dierō por parecer, que ninguno de los dos fuesse desechado: sino que el reyno se diuidiesse, 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 inuiolablemente se guardasse. Pues diuidierō el reyno ecclesiastico: y los hymnos, antiphonas, responsos, 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. En 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 quaresma. 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 complidamente de ello seran informados. **P**ues tan necessario es el accentο en el officio diuino: quanto el canto. Assi 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 cūo

(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 los impiden el seruo: 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 con amor, para despertar la deuotion de los pueblos, y combidar a todos al seruicio y alabancas de Dios: vemos, que por no oyrllo, se van huyendo de sus yglesias. De las vigiliass y missas cantadas que algunos dicen por los defuntos, no quiero hablar: porque con mis palabras no se remediará. 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 rétas dias y glias, y otros las limosnas de los pobres: y no queré escotar cantado las alabancas diuinas. Los que no saben cantar: y no lo quieren depreder siendo obligados: los embia Dios a despedir por el Real

Pha. 88. ¶ *Propheta de la bienauenturanca diziendo a aquellos ser bienauenturados, que saben entendiendo*

la jubilation. El modo que en este caso se requiere: pone Augustino diciendo. Cognoscemos muchos en la yglesia que cantan para biuir luxuriosamente: 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 iunctos auemos de pretender saber por obra, lo que esta scripto. Bienauenturado el pueblo, que entien de la jubilation. 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 mancochos, q̄ en lugar de cantar las alabanças diuinas: se andan perdidos con perdición de aias ajenas o noche por las calles y plaças. Si esto tiene necesidad de remedio: los prelados lo deyen mirar.

De los bienes en ge

neral que nos vienen de la Abusi
ca. Ca. 8.

Tres son los bienes que en este mundo los ho
bres pueden poseer. Unos se llaman de fortu
na: otros corporales: y los terceros spñales. Los
bienes de fortuna son dineros, y otras riquezas:
los corporales salud, alegría, y cosas a este tono: los
spñuales son las virtudes. Con la Musica alcã
çamos eitas tres cosas. Que la Musica trayga
configo bienes de fortuna: mejor lo vemos èlo que
cada dia hazen los príncipes y señores con los mu
sicos: que en los libros puede estar scripto. Delas
otras dos cosas dire lo que he hallado e libros au
tenticos. Stapulense dize que Esclepiades musico
curaua los sordos cõ Musica d cuerdas. Assi prue
ua Aristoteles ser muy prouechosa para los oyo
dos. Dize mas, que vn dia se leuanto el pueblo cõ
tra el dicho Esclepiades con gran furia, y tañendo
los pacifico. Damõ pythagorico curo a los ebrios,
o embriagos con Musica. En fin la antigüedad
tenia por medico para las calenturas y llagas ala
Musica. Dize Philelpho, que yendo el Empera
dor Agamenon ala guerra de Troya, dero al mu
sico en su casa: para que a su muger Clitinestra cõ
bidasse ala honestidad, y pudicicia con el canto. Di
zese por cierto, q nunca fue el dicho emperador dis

Estapul.

Philel.

llamado de Aegiltho: hasta que quitaron el musico, que impedia el adulterio. Estando Alejandro magno comiendo en vn gran combite, el musico q̄ le tañia, Thimotheo raron de Phrygia lo inflamo para que se leuantasse del combite, y tomasse las armas. Muda el tañedor el modo, y le hizo dexar las armas, y boluer se al combite. Testigo es desto el gran Basilio. En tanto que el cruel Nero, testigo es Seneca, se dio a la Musica: fue mitilimo, y de coraçon tierno. Quando dexo la Musica, y se dio ala nichromancia: de cordero se hizo lobo, y de principe 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 musicos, que teniendo la vihuela, o harpa teplada para tañer modos harmonicos: tenian el animo 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 fuessen enseñados enel arte dela Musica, no para incitarlos con ella a los mouimientos torpes, 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
dolet.

Dioge.

Boecio.

zón de esta ley fue. Porque 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 verrá los preceptores, y mas los padres de los mancebos en consentir a sus hijos ser enseñados con Musica deshonesta: no se puede dezir en pocas palabras. Criado el mancebo en Musica honesta y deleytado se enella: en la ancianidad no querra otro deleyte. A li lo afirma el philosopho diziendo. En aquellas cosas nos queremos deleytar: en las quales nos deleytamos en la mocedad. Mado Pythagoras, que quando sus discipulos fuessen a dormir y del sueño se leuantassen: y salien la Musica, para q̄ de noche y de día estuuessen templados. Cosa cōmunes, dize Boecio, que el canto destruye los mouimientos de la yza, refrena los vicios, y perfectiona muchas cosas assi en los cuerpos, como en las animas. Es tanta la virtud de la Musica, segun Machr. ze Machobrio, que ninguna edad, o dignidad sale fuera de su iuridicion. No ay coraçon tan alpero, o tan cruel, que no sea mouido con las blanduras de la Musica. Persuade la clemencia, destruye y ditierra los cuydados, reprime las yzas, cria las artes, y fauorece la concordia. Los coraçones de los varones heroycos inflama a cosas muy fuertes, impide los vicios, en zedra las virtudes, y las

engendradas adorna. Dize se por cosa aueriguada, que Pythagoras cantando vn verso spondeo enel modo tercero, que en otro tiempo se llamaua Phrygio: curo vn mancebo, que de ebulo lo boluio manso, y a entera razon. Cuenta vna cosa digna de memoria el dicho Boecio, y para algunos Boecio. 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 esta ua 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 conel 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 viera 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. Dismenias Thebano sapientissimo musico curo con la medicina dela Musica la penosa enfermedad de ciatica. Un mancebo salio furibundo

do con vn espada para matar al philosopho Empe-
 docles: y dizen querlo pacificado y aplacado con
 Boccio. la Musica. Boecio dize mas, que vn philosopho cō
 Musica s harpa cura a vn posseydo 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. hy storia scholastica, q̄ desto no nos deuemos ma-
 raillar: 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 Li-
 to quando cerco 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. 1.
 30. 2. de
 locis. et.
 li. 1. d.
 sanitat. en otra parte afirma, que algũas enfermedades
 se curan cō la Musica. Si a cada vno experto en su
 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 dize, que quando le tomaua el spiritu malo, tañia Dauid la harpa, y Saul era consolado, y su coraçon se dilatua y ensanchaua con la Musica, era aliviado 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 dize la sacra scriptura) q̄ con la Musica sano. Tres effectos hazia la Musica de Dauid 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 vltimo dize, 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 dize. Afirmo que con el arte de la modulacion lanço Dauid 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. 19.

ra, como a cosa natural. De la contectura de la letra podemos sacar ser verdadera esta exposicion. Quando Dauid fue vngido por Rey, dize el texto, q̄ se aparto de Saul el sp̄u del señor, y fue atormentado del espíritu malo. Dixerón a Saul sus criados, Abandad, 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 suffraya oyendo la Musica. Abandando el Rey que lo buscassen, respondió vno de los presentes. Señor ví vn hombre en Bethelē, que tiene muy grandes gracias: y entre ellas es galano tañedor. Este que delante el Rey fue alabado era Dauid. Por cierto si la Musica no fuera poderosa, y natural medicina para sanar a Saul: vano fuera el consejo de sus criados. Indifferentemente 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 musicos hazer semejantes efectos siendo sapientissimos. Respondere, que si entre musicos 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 m

g. ratio.

dico que pusiessse la medicina del pie en los ojos: no solamente no sanaria al tal enfermo, pero le quitaría la vista. Si el tañedor tañe el modo q̄ es pro-uocatiuo a las grimas, en el combite que desleian 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** Conceto ne ad a doiel.
moteo Milesio, dize **Basilio magno,** que sabia las propiedades de los modos: y cō la Musica mo-
 uia a vno a la yza, y con la Musica lo pacificaua. 2. ratio.
 Los tañedores que tienē noticia de las propriedades de los modos: porque carecen de estos 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 cōpuello 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 áspero 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 ella enfermo de tristeza, y para sanarlo tañes vn modo primero: si este mezcla es con el Sexto que como**

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

2. para
Ca. 20

yno contare. Los gentiles que confinauan 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. Dto el Rey por consejo, que fuessen los câtores del señor delante del exercito, como capitanes cantando esta cancion. Alabad cõfessando al señor: porque su misericordia es sempiterna. Comẽçando a câtar los israelitas, reboluieron 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: los libro de sus enemigos. Ahy 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.

LA potissima utilidad que tiene la Musica es, que nos enseña a servir a Dios. Así lo sintió 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 espíritu sancto, y esto sera hecho cantando en vosotros mesmos psalmos hymnos, y canticos spirituales. No embia el Apóstol a los christianos a cantar en la yglesia liuiandades, co- medias, y cantos de theatro: 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 leytes 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 cá- to ecclesiastico sea hecho segun el antojo de cada vno: pero a quel auemos de viuar, y guardar, que má 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 razón en el officio diuino. Así má da el sacro concilio de Basilea, que el ecclesiastico Sessione.
21. que atreuimiento tuuiesse de mezclar en el officio diuino las tales cáciones: 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 aua de
cantar: y es conforme al dicho del Apolol. 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 vtilidad 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 lección 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 em Ioan. 5.
 bio a los Judios a la consideracion de la sagrada
 scriptura (para que supiesen 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 hallar los, trabajo se requiere: assi el
 que del theozos de la 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. x.
 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 de la sabiduria. Al que
 guarda los mandamientos de Dios, le da deseo
 de la 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 merezcamos la sabiduria. El que
 no trabajo de ser sabio, no tuua deseo de la 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. Los q̄ musicos de veras quisieren ser, guarden los mandamientos de Dios. Los que deprenden las scien-

Ro.c.8. cias para mas amar a Dios: todas las cosas que a este proposito obraren, se les conuertiran en bien.

U.1.c.1. No pequeño fauor sera la Musica (si a sancto Seruino creamos) para el seruicio de Dios. Las otras mathematicas, dize, solamente consisten en speculation, y sabidas muy d̄ rayz, para el cielo ninguna cosa aprouechan. Mas la Musica no solamente es buena para tractar en el entendimiento, como sciencia speculatiua: sino que aprouecha alas costumbres, y fauorece alas virtudes. Esto es lo que Aristoteles dize no ser la Musica pura mathematica. No ay cosa tan amiga de naturaleza, ni que tanto cudicie y appetezca, como es la Musica. Los niños en las cunas hazen callar con la Musica, y los moços que de noche lleuan temor: con ella lo pierden. Los officiales y trabajadores con ella olvidan sus trabajos: los que en la guerra pelean con ella se animan, y esfuerçan. Finalmente no ay edad, officio, y dignidad que no se deleyte cō la Musica. La semejança es causa de amistad, y la desemejança d̄ aborrecimiento. ¶ Pues que todos se deleytan con la Musica: señal es d̄ gran semejança. De aqui podemos cognoscer, no embalde auer dicho Platon, que el anima del mundo estaua muy conjunta a 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
 ría la melodia fuera de nosotros, que el vino a los Apolina.
 ebrios: pues que es mas semejante a naturaleza,
 que el vino. Dios nos puso esta semejança con la
 Musica: para que facilmete la deprendiessemos,
 y con ella le siruiessemos. Delo que quiero dezir
 Alpharabio es autho: por el harmonia musical, Alphar.
 dize, se alcança la gracia dela contemplacion: y en
 gran manera ayuda para el estudio dela sacra scri-
 ptura. En confirmació de esto, se dize en los libros 4. r. c. 3.
 delos reyes, que como delante de Heliseo cantasse
 vno: fue sobre el hecha la mano del señor, y prophe-
 tizo. El grande Augustino scriuiendo a sancto Hiero-
 nimo saca vn alto cognoscimieto de Dios por sa- Epistol.
 berla Musica. Para que, dizen algunos, cria Dios 28.
 las ánimas de aquellos que luego han de morir?
 Podemos responder, q̄ deuemos dexar esta ques-
 tion ala moderacion y disposició de Dios: el qual
 haze el curso no solamente delos hombres, pero el
 delos animales brutos ser ornatissimo, y regularis-
 simo. Si nosotros sintiessemos, que cosa es vn hom-
 bre biuir vn año, y otro ciento: viêdo ser Musica
 compuesta de letras agudas y graues por la sabi-
 duria diuina: nos derritiriamos en deuocion con
 delectacion ineffable. No embalde dezia, el q̄ esta
 Musica diuina diuinalmente auia deprendido. Esa. 40.
 Dios hizo el siglo numeralmente. A consideració secu. 70

e

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 spacios 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. Nasce 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 podexa mul-
 tiplicar. **D**igo mas, que si todas las animas y
 gualmēte informaran los cuerpos en la extension
 de los años: pensáramos 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 y guales años.
Musica es esta de **D**ios. De 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 favorecedor fuerte. Señor suplicos que cumpla ys mi boca con alabança: para que cante ruestra 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 raura la buena obra. Dios por quiẽ 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 dulcissimo Dios nos ha d mouer a entrar en el choro, y pseuerãdo cãtar en el officio diuino, en cõpañia de los Angeles, y no yn 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 comēçara, 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. Grande utilidad es esta, que por la Musica Dios nos reciba en esta vida por criados: y en la otra por cantores perpetuos en compañía de los Angeles.

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

Ephc. 5 Quando el Apostol aconsejaua a los christiānos, que cantassen: añadio diciendo. Cantad al señor en vuestros coraçones. Mirad, que el comer y el beuer ala muy clara y delicada lengua el curece y embota. **August** Deprended a cantar: y cognosceys 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 cantā 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 les 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 espíritu, 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 espíritu: cantara al señor cātico nuevo. 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. Lō 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.

psal. 9.

1. cor. 14. c.

Esā. 42.

Ioa. 13.

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 atencion, es catar al ayze. Por cierto quando Moyfes 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 despues en la Romana, los cātos pa q̄ los tibios fuēssēmos duotos cōellos. Prouocā 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 n̄ro spū son despertados cō la diuersidad suauē de la boz y del cāto. Paresce tener n̄ra aīa grā parētesco, y familiaridad secreta cōla Musica: pue 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. Mayormente era psuadido alo hazer, por lo q̄ auia oydo algunas vezes dezir de Athanasio obispo de Alexandria, q̄ mandaua al lector abayar 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
bienauenturado Augustino aprobando la cõstũ
bre de cantar en la yglesia. Sabemos que Athana
sio defendio el cãto en el officio diuino: y no cõ mala
intencion. Por ventura lo hizo porque los gẽtiles
vsauan en sus cerimonia y sacrificios del cãto: se
gun 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 vsarõ el cãto: no lo pudiessemos vsar
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 ellas: 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,

Dau. 3.

Ambro

Comes.

August

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 catada. **¶** Yd la regla de sanct Augustin, que dize, Quando orays con los hymnos y psalmos: a quello tened en el coraçõ, que pronunciais en la boz. El coraçõ delos que cantan en la yglesia, dize Hugo de sancto victore, ha de concordar con la boz: por que se cumpla lo que dize el Apostol. 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 luanas 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: podiamos 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 silla.

Lo de suso es de Hugo. Entendamos, q̄ sirviendo
 el canto ala letra, y la letra al spiritu: q̄ sentiremos
 dulcedumbre sp̄ial. Sanct Bernardo accusando
 se en el libro delas meditaciones dize. Muchas ve
 ses quebrante la boz en el canto haciendo ð garga
 ta, por cantar mas dulcemete. Deleytaua me la me
 lodia dela boz mas: que la cõpuncion del coraçon.
 Dios (al qual no se absconden los males que el hõ
 bre cõmete) no quiere la blandura dela boz: sino
 la pureza ðl coraçõ. En tanto q̄ el cantor q̄ere agra
 dar los oydos del pueblo: offende a Dios con las
 cõlumbres. Sufficiente es la Musica bien vsada
 a dar contentamiento y alegria al hombre. Oydlo
 que dize Chrysostomo sobre aquellas palabras del
 Apostol. Cantad en vuestros coraçones al seño. Chryso.
 Quereys ser alegre, y gastar el dia en regozijo: da
 ros he vna beuida sp̄iritual. El alegria de comer y
 beuer da gran tristeza: deprended a cantar, y ter
 neys gran jocundidad. Son llenos de sp̄iritu sanc
 to, los que cantan a Dios: como estan embuelto
 en sp̄u ð sathanas, los q̄ dizẽ cãciones torpes. Porq̄
 dixo el Apostol, cãtad en v̄ros corações: Porq̄ si cõ
 el entẽdimiẽto vays cõtẽplãdo, lo q̄ cãtayẽs: recibĩ
 reys el alegria sp̄ial, q̄ suelen tener los siertuos de
 Dios. Los q̄ cãtã, leemos en la sacra scriptura ser
 llenos del sp̄u sctõ. Quando Saul fue ð Samuel vn
 gido por Rey: le dixo, q̄ fuesse al ayũtamiẽto de los
 prophetas, que delante de ellos tañian vn psalte
 rio, flauta, y otros instrumentos musicales, y seria
 I. r. 16.

mudado en otro varon, que recibiria el spū sctō y
 vaticinaria, o prophetaria cō los prophetas. Estā
 4. re. 3. do vn dia Heliseo descōsolado por que 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 q̄ndo Dios le quiere tocar. P̄ues
 para disponer se Heliseo, y recibir el don de la pro-
 phetia: hizo que le tañessen, y cātassen. 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, fue se con el propheta Samuel. Di-
 xeron a Saul, que Dauid estaua en vn pueblo de
 Samuel. Embio el Rey Saul vnos mensajeros, q̄
 prendiessen a Dauid: y se lo traçiessen. 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 acazce lo 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-
 cro sobre los que cantauan en cōmuniad, 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 justo David, y por cantar
 en el choro de los prophetas fue hecho, dize la scri-
 ptura, sobre el dicho Saul el spiritu del señoꝝ, y to-
 da la noche que canto estuuo alegre. Por lo qual
 Dize Sanctiago. Si alguno entre vosotros estu- Iac. 5.
 uiere triste: con y qual coꝝaçon 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 coꝝaçon del que cāta. Por
 que en los psalmos y oraciones contempla, y mira
 la omnipotencia de Dios, la piedad, liberalidad,
 y perfectiō: 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, señoꝝ, 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 Música. Ca. II.

quinti.

Quintiliano dize ser antiguamēte tan celebra-
dos los músicos: que eran cōtados entre los
claros varones. Pues quando la sciencia musical
estudiauan los philosophos: no se tenía por honesto
y templado: el que no la sabia. Leed los libros de
los philosophos antiguos, y hallareys que ningun
no se podía graduar de philosopho: si primero no
sabía la Música. Despues de Pythagoras, Lino
Thebeo, y de otros excelentes varones, q̄ augmen-
tarō la Música, dize sanct Ysidoro, era tan torpe y
fea cosa ignorar la Música: como es ahora no sa-
ber letras. Esta antigua honestidad de la Música
en parte la vemos perdida. Dos cosas son las que
hã quitado la honestidad ala Música. La primera
auer venido en manos de algũos liuianos. Tened
por cierto q̄ vuo tã solidos hōbres en Música, y tã
grãdes cosas hizierō: q̄ parecē ser increíbles. Hō-
bres de mucha abilidad y ser ay en este tpo en el ar-
te de la Música: en los q̄les resplãdece la honesti-
dad de ella. Otros ay tã liuianos, y cō ella hazē (aũ
teniēdo officio que les obliga ala honestidad) co-
sas tan deshonestas: que la tienen adulterada.
Tan mal han tractado los moços la Música, que
para dezir a vno ser loco: basta dezir, que es can-
tor. De a donde ha venido este prouerbio: sino
de las grandes liuiandades que algunos man-

cebos cantantes han hecho: Enel tiempo que la Musica tenia su honestidad, los q̄ la sabia indifferente mente erā llamados sapientes, poetas, o musicos: porq̄ todas tres palabras tenian vna mesma significacion. Veya 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, I. p. 16 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. Tēgā temor de Dios los cātantes liuianos, no gasten la Musica en vsos malos: porque allende de ser offensa cōmun, como cosa mala: es otra particular, que robā a Dios la Musica, que el tiene para su seruicio. Bien, 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 liuiedades infamiā a los buenos, a los q̄ les tienē por locos: son causa q̄ muchos no d̄priēdā la Musica. Grādes y muchos sō los males q̄ los cātates liuianos causā cō sus liuiedades. La segūda cosa q̄ ha quitado ala Musica

L. I. c. I. la honestidad pone Boecio. Vnos modos, dize, ay
 q̄ cōbidan a honestidad, y tēplança: delos quales
 en estos t̄pos poco vsan los cātores. Otros modos
 incitan a sensualidades. Que los hōbres seā 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 t̄to q̄ la Musica se tañia en
 organos simples, sin mīstura de generos: obraua
 ē los hōbres gr̄de honestidad y toda virtud. Des-
 pues q̄ se tracto con mesclas: perdio el modo de la
 grauedad, y virtud. De tal manera cayo ēia torpe-
 dad, q̄ no guardo la forma antigua q̄ solta tener.
 Por esto con gran razon mando Platon, que los
 discipulos no fuessen 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 mīsturas oye (aun que en alḡna manera seā
 pequeñas) si luego en sī no siente la mutaciō: poco
 a poco yrā 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 enseñō a los moços la Musi-
 ca. Este notable musico fue traydo cō gr̄a partido
 para q̄ en la ciudad de Laconia enseñasse la Musi-
 ca. Ciertamente en los antiguos se guardo esta

cóstitumbre y duro mucho tiempo. Timotheo **M**is-
 lesto porq̄ auia inuentado el genero chromatico,
 el qual combidaua a cosas muelles y blandas d̄la
 carne: fue determinaciõ de todo el cabildo, q̄lo des-
 terrassẽ dela cibdad d̄ Lachonia. Inuētãdo 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-
 puetos para todo mal. Assi que, la tal diuersidad
 dela **M**usica es impedimento dela virtud. **Platõ** platon;
 dezia, que se guardassen de mudar alguna cosa de
 la **M**usica q̄ combidaua ala virtud. Niega auer
 otra mayor macula enla república, q̄ perderse po-
 co a poco la honestidad d̄la Musica. Como se fuere
 mudãdo la **M**usica: tãbiẽ se mudarã los corações
 delos oyẽtes, y no q̄dara señal d̄ virtud. No ay ca-
 mino tan cõuenible pa en señar el entẽdimiẽto, co-
 mo son los oydos. El entẽdimiẽto enseñado, cõ el
 harmonía musical: mueue al hombre. El como la
 Musica obze enl hõbre, pone **M**arsilio diziẽdo. El Marsil.
 cãto por la naturaleza d̄l ayze puesta enl mouimẽ-
 to, mueue el cuerpo, por el ayze purificado, puoca
 y cõbida al spũ, y al ayũtamiẽto y ligadura d̄la ay-
 z d̄l cuerpo: por el affecto obra enl sentido jũtamẽte y
 enl aĩo, y por la significaciõ haze enla memoria. Si
 nalmẽte por el mouimẽto d̄l ayze subtil cõ grã ve-
 hemẽcia penetra: y por la templança del hombre y
 del ayze suauemente toca el canto. Por la qualidad
 conforme que el cãto tiene conel hombre: cõ n me.

rauillosa deleyte impune 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-

Lx.c.i.

ponedor. Ciertamēte, dize Boecio, el animo y coraçon lasciuo y sensual con modos semejantes se alegra pa q̄ oyēdo los muchas vezes sea mas entermecido, y despertada su inclinaciō. Los que quisiere[n] mostrar se musicos: compongan Musica honesta q̄ cōbide y d̄spierte 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.

Gc.16.

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

alca

alos bñtos, ruego a Dios que se lo de a sentir, para que de ello hagan penitencia. Grande es la pestilencia que por ellos ha venido. Dios por su infinita bondad y misericordia embie prelados, que lo mal hecho castiguen, y destruyan: y en lo que esta 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. Algunos siervos d Dios que esto han gustado criãvnos niños, que por las calles cantan los mandamientos, y la doctrina christiana: lo qual es muy gran fructo. Si este exercicio los prelados, señores, y cabildos fauorecen: antes de muchos años estara reformado el canto común, y buelta la Musica a su honestidad antigua.

Dela antigüedad y

origen de la Musica. ca. 12.

Dela excelencia de la Musica dize el bñcauenn Durado Augustino. Los terminos que se tra De doe. christi. li. 2. ca. 17.
 cia en la Musica: en muchas partes d la sacra scrip
 tura son puestos. Ciertamente los errores y su
 persticiones de los gentiles acerca de la inuenciõ
 de la Musica no han de ser oydos. Singen sus poe
 tas (alos quales es dado el mētur por officio) que

el Dios Jupiter, dela Nympfa diosa dela memoria engendro siete hijas: las quales se llamaron

Varro.

Abusas, y que de este nombre vino la Musica. Varro hombre de grande authoridad en letras enseña ser esto falsead. Dize assi no se que cibdad, del nombre no me acuerd o auerse ygalado con tres artifices, para que cada vno hiziesse tres estatuas, y del maestro que mas hermosas las hiziesse: se las comprarian para ponerlas en el servicio del Dios Apolo en su templo. Acaecio que todos tres artifices hizieron su obra ygalmente hermosa. Viendo los cibdadanos, que todos nueue ydolos, o estatuas eran de ygal hermosura: todos nueue los compraron, y fueron dedicados al dicho templo. Despues desto dize Hesiodo poeta, q̄ les pusieron los nombres. Pues Jupiter no engendro las nueue Abusas: sino cada vno de los tres canteros hizo tres dellas. La cibdad solas tres queria poner: porque toda natural cosa de Musica, y toda manera de cantilena es en vna d̄ tres maneras, conuiene a saber o se haze con voz de hombre, o con ayze assi como los organos, y flautas, o con toque de dedos como en la vihuela y harpa. Pareceme, que Augustino en lo sobre dicho nos dize, que la Musica no viene delas Musas: pues que antes que las dichas Abusas los artifices hiziesen, y en el templo del dios Apolo se pusiesen: era ya inuentada, y aun artizada la Musica. Tres Musas, dize el doctissimo Augustino,

Hesiod.

do poeta, q̄ les pusieron los nombres. Pues Jupiter no engendro las nueue Abusas: sino cada vno de los tres canteros hizo tres dellas. La cibdad solas tres queria poner: porque toda natural cosa de Musica, y toda manera de cantilena es en vna d̄ tres maneras, conuiene a saber o se haze con voz de hombre, o con ayze assi como los organos, y flautas, o con toque de dedos como en la vihuela y harpa. Pareceme, que Augustino en lo sobre dicho nos dize, que la Musica no viene delas Musas: pues que antes que las dichas Abusas los artifices hiziesen, y en el templo del dios Apolo se pusiesen: era ya inuentada, y aun artizada la Musica. Tres Musas, dize el doctissimo Augustino,

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 Agustino, 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 vltimas 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 vuisse cierta medida de tiempos: la qual fuese determinada cō variedad moderada de sonido graue y agudo. Esta variedad fue llamada accento. La rayz y simiente de la Música estaua sembrada en la grammatica: la qual pululando, nasciendo, y cresciendo, vino a ser Música. Concluye el sancto diciendo. 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*
 Fabio esclarecieron mucho la Música. Quien sea el inuentor de ella algunos lo ponen en duda: por la antigüedad, y dignidad que tiene. Por la antigüedad no ay certidumbre del inuentor: y por la dignidad

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

Eusebio ze mas Eusebio, que Dionisio fue el inuentor de
 ella sciencia, Diodoro que AMercurio, Polibio
 que Archado. Estos authores son de gran credito:
 y por tanto seria tarpilissimo no dar fe a sus pala-

ll. 5. bras. Celio en las lecciones antiguas dize. Si a
 Josepho y alas sagradas letras auemos de dar
 credito: Tubal el hijo de Lamech fue el princio-
 pal y mas antiguo inuentor d̄ la Musica. Porque
 de todo lo dicho en este capitulo no nasce 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, Ahoysen acerca de los hebreos, y
 Boecio entre los latinos. Cada vno de estos en su
 manera fue inuentor d̄ la Musica: pues la augme-

Diaf. II. taron. Este nombre de Musica dize Hugo de sano
 2. c. 9. cto victore, que viene de Ahoys, que quiere dezir
 agua: porque no es hecha buena sonoridad, sino
 1. 3. c. 14 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.

Una 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: trabajarō 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 de hombre: ala ymagen y traslado del hombre biuo y natural la haze. El primero que hallo el vso de las vestiduras: considero, que todas las cosas naturales tienen proprios reparos, o defendimientos: con los quales su naturaleza es defendida de las 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 ciencia y arte suplir todo esto: lo crio Dios desnudo. Mas por 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 necesidad o: busco todas
 didaf. li. las sciencias. Notad, q̄ dize Hugo s̄ctō victore. 2o
 I. ca. 12 das las sciencias primero estuuieron en vso: q̄ se tu
 piessen en arte. En confirmacion de esto dize Cras
 Aptud 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
 entēdimiēto (no faltādo 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 Musica estuuieron los
 numeros, bozes, y modos. Fue hallada el arte, pa
 ra las cosas que estauan derramadas conglutinal
 se, y ayuntasse, y las pusielle en razon. Despues
 del vso, dize Hugo, considerando los hombres
 que las sciencias se pedian poner en arte, y que
 sin el fuera cosa mōltruosa: y q̄ cada vno tomara la
 licencia q̄ quisiera: començaron la sciencia q̄ teni
 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. Fite fue el ori
 gen verdadero de todas las artes. Antes que vni
 esse arte de grammatica: screuiā y hablauan los
 hombres. Antes que vnieste arte de logica, o dia
 lectica: apartauā los hōbres sillogizando lo falso
 de lo verdadero. Antes que vnieste rhetorica: auia
 derechos y abogauā. Y finalmēte primero q̄ se hi
 ziese el arte de la Musica: cantauan. Nunq̄ las ar

tes tuñeron principio del vso: son mejores que el vso, por ser lo purificado del vso.

De la posibilidad de la Musica, ca. 14.

DElo mucho q̄ en doctores graues d̄ Musica heleydo: entiendo lo q̄ enlla esta por d̄scubrir. El primero geñro q̄ enla Musica se inuēto fue el dia tonico. Quando Tubal hallo las proporciones musicales al sonido d̄ los martillos d̄ su h̄ro Tubalca yñ: los interualos d̄ los dos generos chromatico y enarmonico no estauā en los dichos martillos. Hallo allí diapasson, diapēte diatessarō, y tono: y c̄las tres p̄meras cōsonācias el semitono menor. Cātando este geñro por diatessarones: cada vno tenia tres interualos vno d̄ semitono, y los dos d̄ vn tono cada vno. De manera q̄ vna q̄rta no se podía hazer en mas d̄ tres mouimietos. Enla p̄mitiua Musica interualo d̄ tres semitonos, q̄ es sesquitono, o tercera menor: no lo auia. Esta cōsonācia hallo mucho t̄po d̄spues Ptolomeo. Deadō de infiero, q̄ pythagoras no hallo las p̄porciones p̄mero sino Tubal. Porq̄ en el t̄po d̄ Pythagoras auia esta cōsonācia, y se vsa ua el geñro chromatico, y auia precedido Thimoteo Milesio q̄ lo inuēto: al q̄l Pythagoras reprehēde, y repruena el geñro q̄ inuēto. Hōbres d̄ bozes d̄ licadas, y d̄ oydos tiernos comēçarō cātando y tañiendo d̄ partir los interualos, y d̄ 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 q tie-
 nen estas bozes tales siguiessen su suerte: otro lus-
 tre ternia en ellos la Musica q suele tener en los q
 no somos señalados. Pues los q el tono partiã en
 dos partes, q erã dos semitonos vno mayor y otro
 menor: inuentarõ el genero chromatico. Porque
 hermoseaua y adornaui la Musica con la blandu-
 ra de los semitonos: se dixo chromatico. Aunque
 L.I.c.a.I Boecio otra intelligẽcia da a esto. Dize, que chro-
 ma significa color. Porque este genero se aparto
 dela primera intencion del canto: lo tiene Boecio
 mas por accidental, que por natural. Por ser mu-
 dable este genero tomo nominaciõ dela color, que
 L.I.c.Ig es accidente. Bargarita 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

abapauan el dicho semitono: inuentaron el genero enarmonico. Por ser este genero dificultoso & 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 augmentaron 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 excelēcias. Los cantores y tañedores de este tiempo han resuscitado parte dela Musica perdida. Por cierto grandes son los pumozes que en este tiempo se vsan 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: dicen, que nunca tan subida estuvo 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. A

Agge. 2

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 ðl tiempo de ahora quarenta años, y sin comparacion cosa grãde es: pero no tiene que ver con la ðl siglo dorado. Los que la otra no han visto, regozijanse con esta, 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 excelencias: 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 ð grã iuyzio son las q los tañedores ð ahora vsan, y aunq la Musica sea nueva: pero las partes son antiquissimas. Delos tres generos de Musica q antiguamẽte vsauã: se pusierõ en el monachordio q en este tiẽpo se vsa los dos, con uiene a saber diatonico y chromatico. De ellos

dos generos tienen los tañedores de nro tiempo cõ
 puesto vn genero nuevo. Enteramete ningũo dlos
 dos generos se tañe. Para tañer cõplidamete el dia
 tonico, no se auia de tocar en tecla negra, tañendo
 cada modo en su final. Los pũtos sustentados ò fu
 gas y clausulas, y los intensos son dl genero chro
 matico. Es verdad, q̄ sobre grã estudio, continuo,
 y largo he mirado la cõposiciõ 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 hazẽ ò vn tono y dos semitonos.
 Esta se halla todas las vezes q̄ en vn diatessaron
 sustentã el pũto inferior. Todas las quartas q̄ los
 antiguos tenian: eran ò dos tonos y vn semitono.
 En este caso llamo quarta la q̄ se haze en tres mo
 uimietos. Los q̄ miraren los tres interualos dlos
 generos: cõprehenderã lo ya dicho. Vna tercera
 q̄ algũos ahora hazẽ ò 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: resabios tiene del genero chromatico.
 Por grande habilidad se deue tener inuentar vn
 genero compuesto de muy buena Música. Digõ

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 prouea 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. Con fiança tengo, q' en el genero nuevo, que ahora se usa (el qual se podia llamar semichromatico) han de hazer grandes primores 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 habilidades de España: a lo pu

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

De algunas antiguas

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

Los antiguos no tenían la mano del canto que 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 de hazer clausula, y en que cuerda fenecer: no tenían otro libro. Cuenta nos Boecio, que quando auian de apuntar alguna Musica: no tenían los puntos, claves, o instrumentos que nosotros tenemos. Si no por no poner todos los nombres de las cuerdas, por las quales la tal Musica andaua: vsauan ciertas señales sobre los versos que auian de cantar. Estas señales dezian el modo que auian de tener en cantar los tales versos: como ahora dicen los puntos. Cada vna de las cuerdas tenia su señal: por las quales entendian los cantozes, y tañedores 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. Quando en nuestros tiempos: estudio alguno de buena abilidad siete años de principios: como hazian los discipulos de Pythagoras: Quando algũ musico tan doctissimo como Pythagoras se le pasaba toda la noche tañendo en la vihuela: segun que el dicho Pythagoras lo hazia: Qual de los musicos practicos de España auer visto, que aya oido la Musica en estudio general: Las grandes abidades de España atinan a los primores, q vemos. La facilidad que la Musica tiene en la composicion, y la claridad en el modo: nunca lo tuvieron los antiguos. Si los estudios que los antiguos tuvieron, nuestra edad alcançara: hombres de mayor ser viera en Musica. Con las abidades cada dia descubren Musica. Cognoscemos la posibilidad de la Musica: por lo que cada dia descubren los curiosos cantores. Todos los tres generos antiguos tenían vnos mismos intervalos: pero en vnos eran compuestos y en otros incompuestos. El genero diatonico vsaua semitonos y tonos, el chromatico de vn semitono menor, de otro mayor, y de tres semitonos. Todos estos tres intervalos del genero chromatico estauan en el diatonico: 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 mouimiento: 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 mouimiento: les llamo Boecio tres semitonos in ^{l. i. c. 23} compuestos, que no se componian de muchos mouimientos, o distancias. El genero enarmonico tenia vn diesis y otro diesis y vn 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 mouimiento, o en dos: y el enarmonico no lo podia hazer sino en vno. El texto de Boecio dize. 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 tono: 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 Musica.
 No ay hombre que no alabe (y con gran razon) la
 Musica de este tiempo: y es mezclada del genero
 diatonico y chromatico. Podian mezclar diatoni-
 co con enarmonico, y chromatico con enarmoni-
 co, y aun inuētar mas generos guardadas las pro-
 porciones musicales, o consonancias en el herra-
 de las cuerdas. La mina de la Musica no es de
 oro, o de plata: que le han de hallar el fin. Como
 quieran los hombres en la Musica 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,
 o femi-

de feminadas hallarō el genero chromatico. Por la flaqueza de la 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 vïo lenta tengo que el genero enarmonico se hallo en la vihuela por ser instrumento perfecto y aparejado para hallar el dicho genero. El modo como se deuio de hallar, fue haciendo 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 pũto 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, en el qual quisiesen hazer redoble, de la mitad de vn semitono, que es vn diesis: aflozen vn poco el dedo, que tienen puesto en el traste: y hazer lo han. Biẽ se que para hazer este redoble hazia baxo, o apretado mas el dedo en la cuerda, q̄ sera hazia arriba: todos no ternan sufficiẽcia, o destreza. Quien esto ha de venir puntualmente a hazer: de ue tener consideracion en que distancia se haze el semitono, y de la 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 vïado. Ay bozes que esto hazen quasi naturalmẽte. El que es redoble tuuiere por cosa nueva: sepa q̄ antigua

mēte 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 completamente resuscitar este genero.

La causa principal

porque auemos de saber cantar, ca. 16.

Muchas cosas ay, que nos deñan 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* en el seruicio y alabanças de *Dios*. A esto nos incitan los sanctos Angeles: los quales en la *yglesia* 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
 iuya: 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 alabanças 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: a deno-
 tar (segun tiene Chrysostomo) que la sanctissima chrisof.
 trinidad recibe particular seruicio en sus alaban-
 ças. Pues que los principales cantores que Di-
 os tiene en su capilla, particularmente enseñados
 en su diuina presencia lo alaban con canciones:
 los dela tierra nos esforcemos alo alabar con la
 Musica. Gloria sea en los cielos, y en la tierra por 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. 2. ratlo.
 Mandamiento tenemos en muchas partes de la sa-
 cra scriptura para cantar. Cantad al señor, di-
 ze el Real Propheta, cantar nuevo: porque hi- psal. 97.
 zo marauillas. Y en otra parte. Cantad al señor psal. 149
 cantar nuevo: el alabança del sera en la yglesia de
 los sanctos. Leed el Psalmista 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 Sathas.



nas: sino con las delos sanctos, que cantan en la
 yglesia. Dias ha que començo este canto y toda
 via es nueuo. Mirad todo el discurso dela sacra
 scriptura, y vereys que todas las vezes que los hi
 jos de israel recibian algunas particulares mer
 cedés de Dios: cõponiã nueuas canciones, y ala
 banças diuinas. Quando salieron de Egipto, y
 passaron por el mar: viendo a los enemigos mu
 ertos començo Moy sen a dezir cantando, Cen
 temos al señor, porque gloriosamente es honori
 ficado: y respondieron viejos y moços hasta aca
 dcмира. bar el cantico. Tiene el diuino Augustino esto (y
 l. i. c. 21 con gran razon) por miraclo. Sin ser los hijos de
 israel humanamente enseñados siguieron lo que
 Moy sen començo: y todos quasi por vna boca de
 zian vna mesma cosa. Cognoscido es no auer obra
 do el spiritu sancto en estos cantores alguna cosa
 cõtra naturaleza: sino, lo q̃ ellos pudieran cantar
 si lo deprendieran: aquello obro Dios en ellos en
 vn instante. Porque se disputieron a darle graci
 as por las mercedes recibidas: les infundio scien
 cia delo que Moy sen començo. Si los israelitas
 sin saber cantar, y sin ser enseñados d lo que Moy
 sen queria prosseguir, con solo desseo de dar gra
 cias a Dios delas 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 Dios, y dar le gracias por los



bienes que del ha recebido , pues que tiene ma-
 yor obligacion : no le negaria el cognoscimiento
 dela sciencia musical . Quando Sanson mato Iudt. 16
 mil philisteos con la marilla del asna : compuso
 vn nuevo cantico en alabanzas de Dios . No to-
 dos los exercitados en esta sciencia, lo que cantan
 (segun nota el melifluo 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 hizierõ los sanctos en la ygle-
 sia. Cantad, dize el Propheta, a Dios cantar nue-
 uo: cantando psalmos en voz muy alta. No offen-
 days ala diuina bondad, dexad la vejez 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 canciones torpes y con mala Musica.
 Si alguno os dixesse cantad, o tañed que os quie-
 re oyr vn buen musico: temerades 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 ð 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-

psal. 32

s. 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
 ca. finali terminado esta por el concilio que todos los cler-
 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 maytines, y las otras horas
 del dia: si castigado de su culpa, no quisiere rece-
 bir perdon del Obispo condeuida satisfaccion: 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
 Ynocencio y dela Blosa dize, que se entiende de
 qualquier clerigo de orden sacro. Al argumento
 que dize solos aquellos ser abligados 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. Es-
 trechamente mandamos en virtud de obediencia,
 so pena de excomunion, que todos los clerigo

de celeb
 miss. ca
 dolentes
 et presb
 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 mi sufficientemente queda pro uado. Todos tienen obligacion de dezir el officio cantado: si legitimamente no son impedidos. Concluyendo en esta materia digo, que do quie ra que hallo en los concilios, o decretos del officio diuino, al qual son obligados los clerigos: si empre manda que sea cantado. Los frayles por via del voto son obligados a dezir el officio diuino. Declara y nocēcio tercero q̄ en mano del hom bre esta prometer vna cosa a Dios: pero despues q̄ prometida es obligado a la guardar. Obligaciō de regla solennemente jurada tenemos los fray les menores. Los clerigos, dize, hagan el officio diuino segun la orden de la sancta yglesia de Ro ma. Auemos villo, que la yglesia tiene ordenado q̄ se diga el officio diuino cantado: luego los fray les menores son obligados a d̄zir el officio diuino cantado. El dos cosas por este precepto somos obli gados. 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 ho ras cātadas. A esto estamos obligados: sino fuere mos razonablemēte impedidos por la obediēcia.

devoto.
ca. licet.

ca. 3.

No tenían tanta obligacion, ni auía 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 vez 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 Eſdras 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 tibios chſtianos. 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. Eligió

21. libi.

25. libi.

entre todos ellos tres maestros de capilla, que 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 Cum inuocarem. 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 servir 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 cesian 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 sanct Martin entro en el cielo, cantamos 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 feruor exercitan en el cielo. Los hombres que son perpetuos compañeros de los Angeles y sanctos: grande deue ser el merecimiento de ellos. Por tanto deuen ser reuerenciados los que se ocupan en este sancto officio.

Contra los indeno- tos del canto. 17.

Algunos 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 dezir 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 porque) cõtra los ministros de Dios (como es vso y costumbre) prouocado con ira. 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 Deo

2. Rect.
ca. 11.

lias haciendo burla dezia. Clamad con voz ma- 3. re. 8.
 yor a 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 de notar, 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- chrifoff
 diria a los otros sus oraciones, y descubriera los se-
 cretos que en su pecho tiene: lo qual algunas ve-
 zes le sera dañoso. Muy alabada fue la oració de I. re. c. x
 Ana madre de Samuel por tener esta condicion,
 quando pedia a Dios generació. Hablaua, dize,
 en su coracon, tan solamente meneaua los labios:
 pero la voz en ningña manera era oyda. No poco
 yerran los q̄ en la yglesia oran alto: mayormente q̄n-
 do el sacerdote esta en el memento. Sí algño oran-
 do particularmente, con feruor de spiritu diesse al-
 gña voz, cō tal q̄ no impidiessse las oraciones dlos
 otros, o no diessse en ello mal exemplo: no auia de
 ser cōdenada por mala tal oracion. Christo n̄ ore
 dēptor algñas vezes vso d̄ esta oració. En la resur-
 recció d̄ Lazaro, dize el Euāgelista, leuātado n̄es

Io. 11. tro redemptor: Jesuchristo los ojos al cielo dixo.
 Padre gracias te hago: porque me oyiste. Sabia
 que siempre me oyes: mas por el pueblo que es-
 ta presente, lo he dicho: para que crea que tu me
 embiaste. Como acabasse d dzir estas cosas: clamo
 con voz grande diziendo. Lazaro sal fuera del
 monumento. En la hora de su muerte leemos auer
Mat. 27 orado con lagrimas y grandes bozes. Vey a aqui
hdb. 5. Jesu Christo hombre, que oro dando bozes: el
 qual sin hablar pudiera ser oydo. Aunque sea ora-
 cion particular algunas vezes puede ser con voz
 alta: y no ser viciosa. Assi que la oracion particu-
 lar miradas las circunstancias vnas vezes con-
 uiene ser secreta, y otras con palabras altas. La
 otra es oracion de comunidad, en la qual no se mi-
 ra tanto el prouecho de la oracion de cada vno: co-
 mo los prouechos comunes. En esta oracion es ne-
 cessario orar siempre alto: porque los que oran se
 oygan vnos a otros, y oyendose en las alabanzas
 diuinas: se animen, y enciendan en mayor deuoci-
 on. Dize Rabano. Por tato el psalterio frequen-
 temente se canta con melodia en la yglesia: por
 quanto mas facilmente los coraçones sean incli-
 nados y traydos a compucion. Assi lo confiesa el
 glorioso Augustino en la Epistola a Januario,
 que muchas consumbres fueron en la yglesia in-
 troduzidas para mouer el coraçon y affecto hu-
 mano a deuocion de la ley diuina, y aunque sea
 mos calumniados, y murmurados de los herejes:

de insti.
 s. r. c. a.

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 vtiles. 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 comun de sanct Pablo y su companero. El canto esta en vso desde el principio de la yglesia hasta el dia de oy: la qual antiguedad prouare con muchos testigos. Plinio segundo gentil y persiguidor de los christianos en vna epistola que a Trajano embio pidiendo consejo que haria de los muchos que en Christo creyan dize de los christianos de la primitiua yglesia, que se leuantauan muy de mañana, y todos juncos cantauan a versos a Christo assí como a Dios. Philo doctor judio (que siendo, contemporaneo

ll. i. c. 6

Mathe.

26. c.

Marci.

14. ca.

Act. 16.

libr. 10.

epist. de

christia.

philo. delos Apastolos, alcanço auer el tiempo de Chri-
 toyes testigo delos cantos delos chistianos, 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 chistianos 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 defantos. Esto afirma Augusti-
 no en los libros dela confession hablando di ente-
 rramiêto de su madre diziendo. Abriêdo el psal-
 terio 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 expone-
 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 Augu-
 stino dize sobre el titulo del psalmo ciento y treynta
 capi. 17 ta y siete. Este glorioso doctor dize en el libro de
 la obra delos monjes. Los que no quieren tra-
 bajar corporalmente: desseo que se ocupen en las
 oraciones, en los psalmos, en la lection, y en la pa-
 labra de Dios. La vida laudable del Chistian-
 no 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 servir. 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. Sirua pues 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. Notese 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, sienté aqui Augustino auer se vsado 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 caydas 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 inuentos 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. Assi ama la yglesia el canto que dtermina 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 inuentos del canto, q lo depre-

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

lo deprendan. Sean la deuocion que los sanctos
 le rruieron, y si ellos cantando no cobrã nueuo spí
 ritu: atribuyan lo a su ignorancia que no lo saben,
 y no al dicho canto. Contra los herejes que piden
 texto de sacra scriptura: de los muchos que ay, al
 gunos hallaran en este libro. Solo vno quiero en
 este capitulo traer, y es del propheta que dize. *Ca* psal. 32.
 tad al señor câtar nueuo. E porque este mandamiẽ
 to diuino no lo bueluan solamente ala oracion mē
 tal: añadio el propheta diziendo. Cantad a el bien
 con voz alta. Quando Christo entrando en la cib
 dad de Hierusalem el domingo de ramos, y el pue
 blo le cantaua bendicto sea el que viene en el nom
 bre del señor: los phariseos (que les pesaua por las
 alabãças dadas a Christo) dezã. Maestro repre
 hendea tus discipulos. A los quales respondió.
 Quando ellos callaren: las piedras daran bozes
 haziendo Musica. No quiero dezir, que con esta
 respuesta Christo reprehenda a los indeuotos 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 libere 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 câtado:
 bien ora. El que ora en cõmunitad cantando: ha

b

de tener modo, para que la tal oracion sea buena.
 El modo q̄ deuenos 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 Apoitol 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 dizèn ser vanos los cã
 tos vocales en la yglesia: y los sp̄iales son necessa
 rios. En las alabanças de la yglesia, dos cosas se d
 uen confyderar, conuiene a saber o son los cãtares
 por si, o por otra cosa dichos en la yglesia. Lo que
 de por si auemos de confyderar en el canto es la a
 tenciõ que en el se deue tener: y esto es lo que dize
 el Apoitol cantando en v̄ros coraçones. Tambien
 se vsa el canto en la yglesia no solamente por si: em
 pero por otras cosas. Los q̄ poco siẽten en la ygle
 sia con el canto son hechos deuotos: y por esto dixo
 antes el Apoitol. 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. Mouiẽdos en vosotros mesmos alo
 q̄ pretẽdeys, 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 intencion dela yglesia. Y en fin cōel canto enel officio diuino mōstramos ser agradecidos a nro bonissimo Dios: q̄ le damos gracias por las cōtinuas mercedes. Los ch̄rianos ecclesiasticos q̄ este leyere 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. Eraf mo enla institucion del ch̄ristiano matrimonio dize. No excluyo la Musica delas cosas sagradas: pero busco harmonias dignas delas alabanças sagradas.

Contra los enemigos

gos de los Musicos. Ca. 18.

Una sūma bōdad hablādo d̄ si dixo. Yo soy via, Io. 14. Verdad, y vida. El q̄ q̄siere allegar a la sūma felicidad, por ch̄o nro 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 assi dize que es verdad. Para merecer el hombre la gl̄ia, ha d̄ tener la vida dela gr̄a venida por ch̄o: por lo q̄l cōcluye diziēdo ser vida. Los q̄ piensan entrar enla gloria, y no por Christo, q̄ es puerta y camino: ladrones son y estā engañados. Io. 10.

Por mucho que estos tales obren: no conseguirán
 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 christianos: los quales por ignorã-
 cia se condenan. No me dareys maldad en la volũ-
 tad, q̃ no aya ignorancia positua, o priuatua en el
 entendimiento. Estos tales carecen dela vida dela
 gracia sin la qual ninguno se puede saluar de ley
 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. A Cornelio que d̃sseaua 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 desear,
 y con obras buenas pedir a Dios que les enseñe
 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
 Christo que pusiere modo como los ignorãtes tē-
 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 car-

philoso.

Act. 10

míno de saber la Música: de todos tres generos
 ha de ser perseguido. Y algüos ecclesiasticos cõ
 obligacion de saber cantar tan curtidos y cecina-
 dos en la ignorancia, que en grã manera persiguẽ
 a los sabios. Y lo peor es que siẽdo ignoratissimi-
 mos estan persuadidos que todo lo saben. El que cog *psal. 50.*
 noscio su peccado remedio tuuo. Mirad que re-
 medio terna el ignorante, que se tiene por sabio.
 Si estuuiessen aqui dos ciegos, y vn medico pode-
 roso, y con querer para juntamete curarlos, si vno
 dixesse q̃ no tenia necesidad de curarse, que bien
 veyã: 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 dizen q̃
 es locura la speculaciõ, 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 ruuiere por su hijo sabiendo cantar
 se deue tener por dichoso. Los que persuaden q̃
 los otros no depreiendan cantar: no han de ser oy-
 dos, por ser ignorantes. Oyd a sanct Pablo cõtra
 los tales. Si alguno en otra manera, dize, os ense *i. ti. 6.*
 fiare, y no quisiere oyr las palabras sanas de nues-
 tro señor Jesu Christo, y aquellas cosas que son
 segun la piedad dela doctrina: soberuio es y nin-
 guna cosa sabe. Abu y conforme a piedad es la do-
 ctrina, que persuade deprender a cantar: pues
 que la sancta madre yglesia manda que cantemos

y la scriptura nos cuenta como los Angeles cãta
 ron. Ay algunos soberuios, que despues que se
 veen en possession de las 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 alcan-
 ço consolaciones, y en fin no me falta de comer, y
 mejor que a los cantores: para que es la Musica?
 Quiero me librar ò la soberuia: y por esto no que-
 ro saber cantar. *Chrisol.* Responde Chrysostomo, que la
 sciencia no causa soberuia, sino la ignorancia. El q̃
 tiene sana doctrina no esta hinchado. Lo que en
 las enfermedades corporales acaece: tambien en
 las spirituales. Si vn hombre veys, que tiene al-
 guna parte del cuerpo alterada: dezis estar enfer-
 mo. La ignorancia ensoberuece, y altera a los hõ-
 bres. Quanto vno fuere mayor en sciencia y digni-
 Eccl. 2. dad, dize el sabio, tiene mayor razõ de humillar se
 p̃a 14o Buscan estos tales escusaciones en los peccados.
 Que diremos de los q̃ ha veynete años, que can-
 tan sin arte, y dizen que para que es la theorica: y
 acabo de todo este tiempo no saben componer vn
 villancico, y piensan merecer el magisterio de la
 yglesia de Toledo, o de Seuilla. Sanct Pablo re-
 prehende a otros semejantes soberuios diziendo.
 1. ti. 1. a Algunos erraron no recibiendo la doctrina ver-
 dadera, y boluieron se a hablar palabras vanas.

Quan rectamente; dize Chrysostomo, añadio a chrisos.
 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 tuiera officio para deprender Musica)
 deprendiera, 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 torna 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 imitado-
 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-
 lem dize grãdes marauillas: pero no callo la Mu-
 sica que en ella se via diziendo. Por los barrios
 de Hierusalem sera cantada alleluia. Esaias vi-
 do a Christo assentado en throno Real: po no sin
 Musica de Seraphines. Sãct Joã afirma q̄ Esaias
 vio la gha de Chro y hablo al. El mesmo sãct Joan

To. 13.

Esai. 6. a

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, Uicto y Modesto estando en los tor-
 mentos cantauan psalmos, y sancta Barbara en-
 tre los açotes estaua y no dexaua de cantar. Para
 que me quiero detener en prouar cosa tan manifi-
 esta: puede alguno dezir, yo 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
 orã 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 oraciõ: de en-
 Rom. 8 camñar su desseo ala intenciõ de la yglesia. El sp̄u
 sancto q̄ nos haze pedir con grandes gemidos (se-
 gun dize el Apostol) suple la intelligencia cõ la de-
 uociõ que nos da. Esto vemos por la experiencia
 que algunos sin letras, y sin entender las oracio-
 nes q̄ dizen: oran cõ mayor feruor y se allegã mas
 Orige. a Dios, q̄ los letrados. Origenes para cõsolaciõ
 de los que cantan los psalmos, y no los entiendẽ:
 pone vn exemplo de grãde 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 cognoscẽ el

valor. Si el que assi tuuiesse los dineros aprouados, aun que no supiesse q̄ vale cada rno, y los dies se avn sieruo fiel, para que en su seruicio los gastas se 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 entiēde: 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 acatamiēto, 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.

Q̄on desseo que se quitē algunos abusos, que ay en el officio diuino, pareciome poner para los principiātes ciertos auisos: con los quales no seran notados de liuianos, edificaran al proximo y sobre todo seruiran a Dios. Antes q̄ el cātate comiēce a cātate, mire si trae el cātate señales de bmo: o de hquadrado, y por q̄ deduciō se canta. Todas ellas cosas dan cognoscimiento, y claridad: para que se cante bien el tal modo. El que canta sin mi

rar las cosas ya dichas: es semejante al que haze al syllogismo 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 pensassem con quien estamos hablando: quando cantamos en el officio diuino: ninguno se desdeñaria de proueer lo, y mirar sobre studio y con diligencia antes que se dixesse. Lo segundo que deve tener el cantante 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* *Esai. 6.* vezes auer oido que los Seraphines estauan en pie delante de Dios, cubierto el rostro con dos alas, y con otras dos los pies, y con dos bolauan. 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 su 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 conel rostro y boca, que mas parecen rímtos: que hombres. Que dire delas ríftas vanas, palabras sin fructo, y muestras de passion de algũos enl officio diuino: Los q̄ hablã cõel Rey aquellas palabras dizen, con las quales son ciertos contentarle y seruirle: y si de otra manera hablan, son grauemente castigados. Tu hablas cõ el Rey delos Reyes (al qual firuen los Angeles con temor) y començado conel a hablar, le dexas la palabra enla boca, y te paras a hablar con el lodo vil del hombre. La ABusica delos tales a borrece Dios por el propheta diziendo. *Quítad* Amo. 5
y apartad de mi el tumulto y mala ABusica d vuestros versos, y los cánticos de vuestra harpa no los oyrẽ. Porque el alabança enla boca del pecca Ecc l. i
do: no es hermosa: el cáto del es dicho tumulto q̄ es sonido confuso. No quiere Dios oyr la ABusica delos tales: porque teniendo el lugar de criados: le desiruen y offendèn con palabras y obras torpes. Aũ q̄ Dios este en todo lugar, particularmente esta en su yglesia, enel sacramento d el altar: delante del qual se haze el diuino officio. Brã culpa tienen los que estan sin reuerencia enlas alabanças diuinas: y no es menor la delos prelados que no lo castigan. Deue tambien tener el cantãte lo tercero, que conforme la voz conel canto. Si el canto fuere alegre, este q̄nto pudiere cõ alegre rostro: y si fuere triste, tristeza trabaje de enseñar.

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 deshechasse: no dixera por cosa particular el spiritu sacro ala yglesia. Suene tu voz en mis oydos. Yoando 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 conel tiempo. El que conel canto se conformare, se conformara conla letra, y conel tiempo que vsa 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 enel 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 tato tiempo gasta en vna longa: como en dos breues. El que en la psalmodia vriere de llevar compas: no solamente ha de ser buen cantor, sino tambien latino. Entiendo esto de compas yqual, y los

Franch

can. 2. d

4

puntos desiguales. Vna vez entra en vn compas
 dos puntos, otra vez tres. En todo y por todo en la
 psalmodia se deue guardar el accento: specialmen
 te en la demediacion de los versos, y en la sequen
 cia. Esten muy auisados en esto 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
 surreccion Ad cenam agni, Rex eterne, y Aurora
 lucis, Del sacrameto Pange lingua gloriosi, y Sa
 cris solemniss, 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 Spiritu 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 estudie 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 humanos, 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 agradar. Gloria, honrra, y contentamientos en esta vida sin Dios no los querays: porque paran en el infierno. Tomemos el consejo del propheta que dice

psal. 46 5e. Cantad a nuestro Dios, cantad, y cantad con sabiduria. Aquellos cantan con sabiduria, que guian su Musica a Dios.

 Para el Lector. 

HAsta 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 entendimiento he speculado: aun q̄ seã cosas que al presente no se vsan. Algunas cosas deyo sin declarar por euitar prolixidad: presuponiendo que ay maestros que las declaren. En este libro se dizẽ muchas cosas, que pertenecẽ a los otros libros: por ser este fundamento para la inteligencia de los instrumentos. Las cosas se ponẽ en los otros libros de rayz: las q̄les (viniendo 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 desleosos de ser buenos maestros, sepan aprouechar todo lo q̄ se dizẽ: que para fin de hazer los tales, lo comunico cõ ellos tãtas vezes.

De las letras ca. rr.

Textus. Dizen comunmente los musicos practicos
Glare. **I. I. ca. I.** auer veinte letras en el arte de la Musica: y
 son las siguientes. **G. A. B. C. D. E. F. G. a. b. c. d. e. f.**
Grego. **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 Musica. A esta letra llaman
 los griegos **gama.** Quisierõ los authores moder
 nos poner la primera letra de la Musica griega,
 y no latina: para dezirnos, que la Musica nos vino
 de los griegos, y que los latinos en este arte les imi
 tauan. Pues no tenemos otra Musica en lengua
 latina, ni yo scriuo otra en lengua castellana: sino
 la que usaron los griegos. **Sanct Gregorio** aug
 mento esta letra, y fue esta y no otra: por ser la pri
 mera de su nõbre. Para dezir la differẽcia que ay en
Berno **ab. li. I.** tre las letras graues, agudas, y sobre agudas: que
Guido. **lõ. 12.** ren algunos doctores, que se scriuan en la forma y
pont. modo sobredicho. Pues las ocho letras q se scri
Marga. uen grandes, son dichas graues: las siete sensio
et Glar. llas pequeñas, son agudas: y las cinco pequeñas
 que van dobladas, sobre agudas. Assi que por to
I. prac. das son veinte. Verdad es, que dize **Franchino** q
cap. I. son veinte y dos: pero aueys de entender que lo
 dixo, porque en **bsahmí** 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. Digo, 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**.
 Pues q̄ todas estas letras diffieren, y todas ellas en el canto se vsan: no es pequeño error poner solo las siete letras. Tantas letras auíamos de poner quantas son menester para el canto. Si yo tuuiese se authoridad para ello: haría dos artesicas. Una de canto llano, y començando en **G**: allegaría hasta, aa, sobre agudo: porque este es el espacio y ambito que tiene el canto llano. En todo lo que de cãto llano he visto: no excede los límites ya dichos. Hase para que enseñando solamente canto llano: dicen letras y signos a los niños, que nunca se vsan en canto llano. Para 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 sube ala octaua de **a** lamire sobre agudo.

 De los signos. 

Capitulo. 21.

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

de vn signo. Siguen se los signos. C, ut, Are, hmi, C, faut, D, solre, Elami, F, faut, G, solreut: a, lamire, b, fa, hmi, c, solfaut, d, lasoire, elami, ffaut, g, solreut, a, lamire, b, b, fa, hmi, c, c, solfa, d, d, lasol, e, e, la. Los diez de estos signos está en regla: y los diez en espacio. Ordenan se desta manera. C, ut en regla, Are en espacio, hmi en regla, C, faut en espacio: y assi de todos los otros. Todos los nones estan en regla, y los pares en espacio. Para los que quisieren ser cantantes, lo dicho por principios basta: mas para el que quisiere ser musico: sobrecada principio pone ciertas anotaciones. Cōmunmente suelen poner estas veynete letras, y signos, y el que mas pen

Letz bel
la.

farō que auia tirado la barra: puso veynete y vna. No pequeña contienda entre cantores causo esta nouedad: porque ay algunos, que piēsan perder se la Musica si admittē cosa nueua en ella. Como ay hombres estrechos de consciencia, que no quieren conceder sino la doctrina en que se criaron, aun que sea bien prouada la que oyen: desta manera ay cantātes estrechos de sienes, q̄ no recibirā, sino lo q̄ en su puericia deprēdieron. Sepā todos los q̄ mi libro leyeren, q̄ yo scriuo para hombres: y no para todos, sino para los q̄ tienē entēdimiēto y no para todos los q̄ entēdimiēto tienen, sino para los desapassionados q̄ desleā saber la verdad. Para estos assi purificados digo, q̄ no me dē mas crédito de quāto por excelētes authozes, por razones naturales, o por demōstraciones prouare lo q̄ dije

re. Así que ninguno mire lo que en este libro leyere si es contra lo que el tiene, o deprendio 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 dla Musica: se resumiera en veynete letras. Por lo qual tiene Andrea, que el cantor en canto llano no deue abaxar mas de a **F**ut, ni subir sobre eela y por esto **F**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 mūdo 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 pūtos 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 nõbrassen letras y signos pa los principiaes: porq̄ tuuiesse camino determinado, y seña

1. ratio.

11 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 cam-
 no de letras y signos no es menester para el expe-
 rimentado en la ABusica, Pues como bastauan
 estas veynete letras. y eran menester todas: no pu-
 sieron mas ni menos. Hablando para hombres. q̄
 saben comer el manjar solido delas profundidas
 des d̄ la ABusica: no ay letras ni signos (ya q̄ se ad-
 mitten) determinados, sino que la ABusica es cir-
 cular. Entiendo esto, que como el círculo no tiene
 principio ni fin: assi no ay principio ni fin d̄ letras
 o signos. De tal manera comienza la mano de la
 ABusica en Fut: que pudiera principiár en Faut,
 o en otro qualquier signo. De tal forma acaba en
 eela: q̄ pudiera concluyr en otro signo. Fue fiction
 (y buena) para niños: la qual imito el orden que
 los griegos teniã en las consonãcias de sus cuer-
 das. conuiene a saber proceder por disteifarones.
 A esta tercera razon fauorecen las teclas del mo-
 nachordio, que comenzando quatro signos aba-
 jo de Fut viene a ser octaua de Cfaut: y arriba de
 eela tiene otras tres teclas. De forma, que el mo-
 nachordio cõmunmente tiene veynete y siete sig-
 nos. Como estos se ponen en el dicho instrumen-
 to, se podiã poner infinitos: si bozes, o braços vuiel
 se para los alcançar. La ampliacion que delas le-
 tras y signos digo, si vuiessie necesidad: se entien-
 de delas deduciones, propiedades, claues, con-
 junctas, disjunctas, consonancias, y dissonancias.
 El intento del que puso veynete 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 estar 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, a ¶lamire agudo en regla, y a ¶lamire sobre agudo en spacio.

De las bozes.

Capítulo. 22.

EN todos estos veinte 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 ¶faut. La primera que es C. Dezimos ser letra: y ¶faut son las bozes. Vnos signos tienē sola vna boz, que son ¶ut, ¶re, ¶mi, y ¶ela: otros tienen dos bozes que son ¶faut y los mas de la mano: los terceros traen a tres bozes, assi como son ¶lamire, y algunos otros: lo qual, mirādo de proposito en ¶ut ¶re, facilmente podeys comprehender. En todos veinte signos no ay mas de seys bozes, que son. vt re, mi, fa, sol, la, multiplicadas siete vezes. Estas

seys 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 seys
 bozes: sino procediendo por cuerdas formauã to-
 nos, semitonos, y otras consonancias. Por ser co-
 sa dificultosa tener la Musica en la memoria, vi
 Guido. 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 Et queant laxis) examinao lo con deuo-
 cion, hallo seys syllabas en el principio del dicho
 hymno, y juzgo conuenir a las consonancias mu-
 sicales: lo qual el señor Joan summo pontifice vis-
 cissimo segundo (que en la Musica pocos le exce-
 dieron) aprouo. Delo que digo author es Frate-
 chino. El hymno dize. Vt queant laxis: resonare fi-
 bris: mira gestorum: famuli tuorum: solue poluti-
 labij reatum sancte Ioannes. Hallareys en lo que
 he dicho en latin las seys bozes de la Musica: si mi-
 rars la primera syllaba de cada vn versico. Por q̃

Ciruel.
 in prol.

bo. II. 4.
 ca. 3. et
 Sta. I. 4.

Guido.

Ioa. 22

I. 5. the.
 ca. 6. et
 I pra.
 cap. 2.

den se siguen, vt, re, mi, fa, sol, la. **D**ozientos y ve-
ynte y siete años ha que Guido aplico estas bo-
zes ala Musica: lo qual fue enel año de mil y qui-
nientos y veynete dela encarnacion de nro redemp-
tor. Entre las cinco distancias que tienen estas
seys bozes: las quatro son de tono, y la vna d 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 semíto-
no. Esto prueua el glorioso Augustino en su Musi-
ca diziendo, Si vno direlle 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 semíto-
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. ¶ Pues no basta saber to-
das seys bozes y consonancias para que vno sea
musico, sino q sepa dar a cada vna su distacia, y me-
dida. La distacia, o camino q ay d vna boza otra es
tono, o semitono. No poco yerrá los q dize el vt ser
tono: y el fa semitono. El tono es pporció musical.

ycxxo

August.

ii r. c. 4 sesquiocaua. Toda proporción (segun dize Boecio) se ha de hazer de dos numeros. Comparando vn numero a otro: se haze la proporción. Como ninguno de los dos numeros es la proporción: assi ninguno de los dos puntos es el tono. Pues 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 deducción 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 comunmente. Otras muchas bozes ay naturales segun la anchura de la Musica. Ay otras bozes, accidentales dentro del ambito, o distancia de cada vna de las deducciones, como parece en el orden superior del monochordio: que son teclas negras. Ay otras bozes, que forman las (que son dichas comunmente) conjuntas o diuisiones de tonos en las teclas blancas: las que les si se cõtallen, serian mas de siete vezes seys. Põgo por exemplo a D solre: en el qual signo ay dos bozes de la cosecha, que son sol y re. Tiene vt, cuyo

Textus

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 *h*mi. *L*ie assi mesmo fa, y el vt forma en *A*re: el qual fa tiene la tecla negra, q̄ esta entre *L*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 de tras 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 sientte *Boecio* diziendo. Naturalmente las bozes en la Musica son infinitas. Todas estas bozes son fuera del *L*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 *L*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. *U*tre son graues, *mi* fa agudas, *sol* la sobre agudas. Por lo qual dize *Goscaldos*, que toda deducion començaua en letra graue y acabaua en aguda. Si lo sobredicho se entendiesse conforme a la diuisiõ de ocho graues, y siete agudas, y cinco so

l. i. c. 13

l. i. c. 2

bre aguda si falso sería. Porque la primera deduc-
 cion comienza en graue, y acaba en graue. Lue-
 go auemos lo de entender conforme ala 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 descendir. 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 b mol: 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-
 cendir: 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 abax-
 ar: y si no abaxa mas de los tres puntos, puedo to-
 mar la boz que es para subir: segun parece en los

Guido.

ll. r. c. i.
 29.

dos exemplos que estan de baxo de la A. colorada.
Enel exemplo primero verer's. que el canto su-
 bio. 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 creay's 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 di-
 tono. El b mol no esta defendido sino enel fa: por
 ser boz quasi del genero chromatico de la orden
 superior del monachordio. Digo. que aun que su-
 ba 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 bfa h mi es necesidad dezir fa. y si vuiere mos
 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 segun-
 do 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) esta fundada en otra regla que
 dize. Todo quanto pudieremos, auemos de eui-
 tar mutaçã, b mol, y cõjuncta, principalmẽte en pri-
 cipio de canto. Antes hagamos mutança que
 b mol: y antes b mol que conjuncta. Siempre se
 ha de huyr el mayor mal. y si todos se pudieren
 escusar es mejor. Así que sino fuere gran necessi-
 dad no se deue hazer mutança. Si enel prime-

And. li.
 I. 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 passar sin nota, que scriuiendo los signos dire cō 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. Auia 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 huyz el semidiapēte, 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.

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, q̄ se ha de screuir cō dos letras, vna pequeña en esta forma b: y la otra q̄ da en esta figura h. Verdad es, q̄ Guillemo dize, q̄

Fran. li.

I. ca. 4.

Guille.

la primera ha de ser triangular: pero poco va ene
 llo ser redonda, o triángular, baste que sea del seme
 jante a la quadrada. Coniene que estas dos letras
 no sean semejantes: por evitar la confusion que en
 tre el fa y el mí del dicho signo auria. Si sola vna
 letra en este signo vuiera, o ambas fueran semeja
 tes: pensaran 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. 12}
 nes. Las que nosotros llamamos proprieda
 des: este insigne doctor dixo deduciones. Dablan^{Textus}
 do en lenguaje común, y en traje de España, y de
 verdad: siete son las deduciones. **C**ut la primera,
Cfant la segunda, **F**faut la tercera, **G**solreut la q^{ra}
ta, **c**solfaut la quinta, **f**faut la sexta, **g**solreut la se^{ta}
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 ta
 ntas 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 veyn
 te signos. Digo, que por estas siete deduciones
 se cantan todas las bozes del **C**ut are. Para ma
 yor breuedad y facilidad se note la regla siguiente.
 Andre. Para saber cada boz porque deducion y pro
 L. I. e. I. I. propiedad se canta: contad desde la dicha boz hazia
 regu. 2. tras, y donde hallardes su vt: por aquella dedu
 cion y propiedad se canta. Exemplo. Si quisier
 des saber el la de Elami porque deducion y pro
 priedad 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) cognos
 cereys el dicho la ser de la primera deducion, y de
 la propiedad de hquadrado. Esta regla bien en
 tendida, 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 ar
 tes de canto llano, y se declara complidamente la
 presente materia.

De las propriedades

des. Capitulo. 24.

AY tres propiedades, conuiene a saber hqua
 drado, natura y bmol. Todas las **G** son hqua
 drado, las **C** natura, y las **F** bmol. 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 bozes de las siete deduciones. Es
 de notar, que entre las distancias y consonancias
 de las bozes 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 alamire: pero esto se hi-
 so, para que viniendo el semitono en el tercero gra-
 do: no diffiriessse 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

Textus

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

I. ratio,

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

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 reut, o en alamire saliendo de la
propriedad de natura. Si entran en la de hqua-
drado, es mas rezio: 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 dito-
no. Y si suben de natura en b mol: hazen mi fa, que
es semitono: o re fa, que es semiditono. ¶ Pues que

3. ratio. vn tono subiendo ha de ser mas rezio que vn semi-
tono, y vn ditono mas q vn semiditono: el hqua-
drado es mas rezio en tal caso, que el b mol. ¶ Pa-
ra explicar la differēcia total de las propiedades:

Boecio. se note que antiguamente antes que Boecio me-
classe el genero chromatico cō el diatonico: proce-
diā los cātores en el genero diatonico por dos tonos
incōpuestos, y por vn semitono. Y porq̄ entre nros
pdecessores solo el gñro diatonico se vsaua es dicho
natural. ¶ Pues como se mezclo 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 **fut are**) con las deduciones
de la **G.** (assi como parece en **bfa hmi**) para diffe-
renciar el fa del mi del dicho signo: pusieron dos

b. La pi

b. la primera b. pequeña, que señala el fa: y porq̄
 ha de ser blando llamase b mol. de este nombre lati
 no mollis 7 molle, que significa cosa blanda. El mí
 se señala con vna h quadrada, por esto se llama h
 quadrado. Y por que el dicho mí es rezio 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 rezia. Porque con el genero
 bla. C. no se mezcio este genero chromatico (hablo
 segun el F u are) quedose la. C. con el nombre que
 tenia, que es natural: por que no vuo quien le im
 pidiese, o perturbasse, como hallamos en las de
 duciones de la. G. Esto siente el venerable Andrea ll. I. c. II.
 diciendo, que se llama h quadrado por el mí seña
 lado cō la h quadrada, y b mol por el fa, que es blā
 do: y natural genero, quasi neutral: por que no alle
 ga al signo del b fa h mí. La sobredicha sentença
 tiene Franchino, reprobando algunas fríuolas ra ll. I. 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 rezia: y abarando de en la caer. Si fuere distan
 cia de semitono, subiendo sera blanda: y al abarar
 soltenida. La causa potíssima por que la A Busica
 se desentona, y disñuena 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 conyderacion al semi

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

De las mutanças

cap. 25.

Porque muchas vezes no basta vna deducio
y propiedad para vn modo, o tonos, es neces
sario salir de la deducion que començamos: lo qual
no puede ser sin mutançã. Para hablar de mutan
ça de la diffinicion començaremos. Mutançã, di
zen los Musicos, es ayuntamiento de dos bozes
y iguales, de diuersas deduciones y propiedades,
en vn signo. Delo que dize de dos bozes: infero,
que en **f**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 de dos bozes y iguales
se sigue, que en **bf**ahmi no ay mutançã: porque las
bozes del dicho signo (segun dize) no estan ygua
les. Esto que ahora acabo de dezir es conforme
a las bozes del **f**ut are: empero si en el canto llano,
o de organo se hallare vn modo, o tono subir de
eela, o abaxar mas que **f**ut: cierto es, que en estos
quatro signos (que la mano del canto señala con
sola vna boz) aya mutançã. El signo de estos qua
tro donde la tal mutançã se hiziere: passara por el
iuryzio de su octaua. Quiero dezir, que si la mutan
ça se hiziere en Are: hagan cuenta que es **alam**

textus.
Franch.
li. i. c. 4.

l. i. ca.
22.

And. li.
l. c. 3.

re: y si en *Cut*, que es *Bsolreut*: y allí de los otros signos. Todas quantas mutanças se hazen son con bozes de tono, de diatessaron, o de diapente. *Adirad* 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 *Abusica*: son diez y ocho. En la tabla infrascripta las vereys summadas.

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

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.

<p>Estas dos bozes solas mas cõttatias.</p>	<p>vt Estas dos bozes conutenen:~</p>	<p>fa</p>
<p>Estas dos bozes solas mas cõttatias.</p>	<p>Estas dos bozes en mutançã no comuenen:~</p> <p>Estas dos bozes en mutançã no se hallan:~</p> <p>No comuenen:~</p> <p>Estas dos bozes en mutançã no se hallan:~</p>	<p>Algunas.</p>
<p>Estas dos bozes solas mas cõttatias.</p>	<p>Estas dos bozes en mutançã no comuenen:~</p> <p>Estas dos bozes en mutançã no se hallan:~</p> <p>Estas dos bozes en mutançã no se hallan:~</p> <p>Estas dos bozes en mutançã no se hallan:~</p>	<p>fol.</p> <p>Dezes.</p>
<p>Estas dos bozes solas mas cõttatias.</p>	<p>Estas dos bozes conutenen:~</p>	<p>la</p>

Dize, que en bfa h mi no ay mutançã, entiendo se 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 yguales, y en este signo las sobredichas dos bozes no esten yguales: luego entre ellas no puede auer mutançã. En este signo de bfa h mi (así) en el fa que es recla negra, como en el mi que

es tecla blanca) se puede hazer mutança. Todas las vezes que en elami agudo por la septima con-
 jucta (que dizen los practicos) hazemos fa: viene
 el vt ala tecla negra del dicho signo de bfa hmi, dō
 de (abaxando el canto) diremos vt fa. Luego te-
 nemos 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 to-
 no 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 en- 1.3.c.16
 tenderan. Todas estas mutanças son accidenta-
 les, o fuera del **C**ut are: las quales se hazen por di-
 uision 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 en-
 tender medianamente el monachordio. Toda mu-
 tança propriamente hablando es por subir, o des-
 cendir: 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**sol
 re ay dos mutanças, sol re, re sol. Quando hizie-
 re sol re (por que la segunda boz de la mutança
 fue re, y esta es para subir) la tal mutança sera pa-
 ra subir de la boz que dere que fue sol: ala que to-
 me, que fue re. **A**dirando pues el sol que dexo, por
 que deducion y propiedad se canta, y el re que to-
 mo: sera esta mutança por subir de la primera de

duction y propiedad de Equadrado, 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
 de re: ala deducion 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 Equadrado: luego esta
 mutança re sol sera por descendir de la segunda de
 ducion ala primera, y de la propiedad de natura
 ala de Equadrado. 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 solfaut: 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 solfaut. 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. i. c. 4.

en sol. Este auiso tengo en mucho (y con grandis-
sima razon) porque da gran claridad ala materia
presente, y por darme lo vn curiosissimo y excelēte
musico. Lo sobredicho hallareys muy claro en la
figura que puse al principio de este libro. Mas 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 forma-
les (segun vengo practicâdo) de dos bozes, nom-
brandolas ambas: o seran mutanças virtuales,
que si nombran sola vna boz: la otra se entiende
allí. Así queda verificada y declarada la diffini-
cion dela mutança. *P*ara euidencia y conclusion
de las mutanças pongo otro auiso no menos bue-
no: que el primero. Los princiپiantes quando se
les ofrece alguna mutança: miren que en los sig-
nos de dos bozes siempre en ellas ay contrarie-
dad. *D*utero dezir, que la vna es para subir, y la
otra para descendir. *P*ues si van cantando, y la
boz que llevan no puede mas subir: deran aques-
ta, y en el proprio signo, en boz y qual tomen la o-
tra, que sera para subir. *S*i cantando desde *Are*
*h*aita *f*raut allegaren a *Elami*, en este signo diran
la: y pues esta boz no puede mas subir *dr*arla 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. *S*i la boz que llevamos no puede mas abajar,

deixaremos aquella, y tomaremos la otra del dicho signo: la qual es para abaxar. Esta declaraciõ de mutaçes es facil de poner en obra en los signos que tienen a dos bozes: el qual modo tan bien seruirá 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 b mol: 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 consyderacion del entendimiento: quedan los dichos signos con dos bozes contrarias, como los otros que ya tengo dicho. Luego assi 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 guarde siempre: excepto en caso de complimiento ò diapête, o diatessaron si fuere menester la boz ò b mol.

- 1.1.c.29 Quando ponga vna regla para cantar: cumplidamente me declarar. La condiciõ puesta en la diffi-
- 1.1.c.4. nición 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 expr̄ssa, 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 y iguales: sobre los quales se haze la mutança. En el punto primero pronunciareys la boz que lleuays, la qual aueys de dexar: y en el segundo, la otra que aueys de tomar. Quiero dezir, que en vn punto no pronuncieys las dos bozes de la mutança. El que supiere cantar la primera manera d mutanças, 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 diapasoson. Todas estas distancias son de salto, o d vn golpe. Cierto es, que si todas estas distancias fuessen seguidas: auria en ellas mutanças: por lo 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 estas disjunctas dzis mi, en la otra hareys tambien mi: y si dezis fa, en la otra parte direys fa. Si la segunda boz no la tuuiere el signo na

rural: buscarse ha accidental. Lantays' por b mol, y sube vn canto del fa de bfa hmi de salto a elami agudo: en el dicho elami direys fa, pues que en bfa hmi lo dexistes. Si abara del dicho fa de bfa hmi a Elami graue: tambien en Elami direys fa. Leoned por infalible la regla: la qual podeys ver en el exemplo que esta debaro la . B. Quando viniere sexta, septima mayores o menores, o alguna octaua de salto: y maginal si viniere puntos en medio, como hizierades al cabo dela tal disjuncta: y assi lo hareys, quando no los vriere: segun parece en el exemplo puesto debaro dela . C. El que estas dos reglas guardare, teniendo las disjunctas por mutanças y maginarias, o mediata: en breue tiempo estara en ellas facilitado, y sin dificultad las cantara. Contando el diatessaron en el numero delas disjunctas segua muchos: por lo qual dixen. Comunmente dicen ser las disjunctas siete. Si tomamos la diffinicion dela disjuncta, que es transito vehemente: no le conuiene al diatessaron: por que todas las rezes que viniere de salto: se puede hazer con mutança formal. Luego propriamente hablando el diatessaron no es disjuncta: aunque venga de salto.

Delas claues Capi.

Esta Musica a y vnas señales, que se llaman
 clauas. Esta palabra clauis en latin quiere de
 sir llave en romãce. Pues llamãse estas señales cla
 ues (que es locucion, o habla methaphorica) por
 que como abren y cierran las puertas con este ins
 trumento: assi abren la intelligencia, y cierran la
 ygnorancia del canto con las dichas clauas. El
 que leyere en el introductorio de Guido Aretino Guido.
 hallara, que (como applicasse 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. 2. 2.
 celsimo segundo. Porque entre los veinte sig
 nos, los siete (que son principio de las deducio
 nes) se tienẽ por principales: ordenarõ que vni
 se siete clauas. Estas son las que ahora tenemos
 por deducciones. Sant Ambrosio (author es Fran ll. 1. c. 3
 chino) señalo solas cinco clauas: las quales eran
 C. ut. F. faut. c. sol. faut. g. sol. reut. d. d. la. sol. Tenia este
 sancto las lineas d los dichos cinco signos por cla
 uas: segun la color de que las hazia. El bienauen
 turado sanct Gregorio (la Musica del qual tie Gre.
 ne la 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 q
 ahora tenemos en los signos. Despues q se ordeno
 Lo sobredicho se entide: en el canto d vna regla

que todas las claues estuuiessen en regla: Cfaul,
 And. li. Solreut graue, ffaut agudo (aunque son signos
 x. ca. 3. principales (no se tienen por claues: porque todos
 tres estan en spacio. Delo ya dicho se saca en limo
 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
 l. 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 de los griegos) puso nombres alas cuer
 das, por las quales tañian y cantauan. Estos
 l. 4. ca. 3 nombres hallareys en Boecio y en Stapulense
 l. 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 estas 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 scriuiere en Musica.
 Lo q̄ en nros tiempos cõmunmete se vsa, son tres cla
 ues. La d ffaut, la d cfolfaut, y la d gsolreut agudo

Delas dos primeras solamente vsa el canto llano. Los musicos antiguos ordenaron que estas dos claves fuesen señaladas (segū que sanct Gregorio vsó) con sus letras, conuiene a saber F. y C. Los theoricos establecieron que la clauē de Ffaut tuuiesse tres puntos: y la de cfolfaut dos. La causa de esto fue. Porq̄ desde vn signo a otro donde estas dos claves 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 Ffaut ponen algunos elrangeros vna. 3. que vale tres: y otras vezes dos puntillos y vn rasgo, que tambriē son tres. Estas dos claves tienen diuersos nombres. La primera que tiene tres puntos, en esta forma  se llama clauē de Ffaut, de binol, y ternaria: la otra (que se pone con dos puntos en la manera siguiente ) es dicha de cfolfaut, de natura, y binaria. Facíl cosa fuera ver como todos estos nombres conuienen a las dichas dos claves: si algun prouecho de ello se sacara. Cada vno le llame como quisiere, que en ello ra poco: sabiendo la vna estar assentada en Ffaut, en qualquier regla que se pusiere: y la otra en cfolfaut. En el canto de organo no solamente se vsan las dos claves sobredichas: sino tambien la de gfolreut agudo, y es señalada con vna.

g. grande en esta figura. G. y algunas vezes conef
 ta. g. No seria incoueniēte (antes podia ser neces
 sario, si vn cāto d organo abaxasse q̄tro. o cinco pū
 tos mas q̄ f̄ut) vsar la clauē d̄ gama ut: la q̄l se auia
 d̄ señalar cō vna g. griega en esta manera. f̄. Lo mes
 mo digo, si vn cāto subieffe mas q̄ eela otros q̄tro,
 o cinco puntos: podian vsar de la clauē de d̄ d̄ la sol:
 la qual auan d̄ figurar en esta forma. d̄ d̄. Las dos
 And. li. clauē que vsa el canto llano: se reparten en esta
 164. manera. Los modos, o tonos que son ochē: los
 quatro (conuiene a saber primero, segundo, quar
 to, y sexto) traen la clauē de f̄ faut: los otros qua
 tro (que son tercero, quinto, septimo, y octauo) la
 de c̄ sol faut. 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 junctas. 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 tie
 nen el fenecimiento alto, o baxo: allí ternan la cla
 ue, que al tal fenecimiento conuiene. Ya que toda
 clauē se deue poner en regla: no se ha de poner en
 alguna d̄ las vltimas: por q̄ seria infuscar a los prin
 cipiantes auiendo mucha distancia desde las cla
 ues a los puntos. Cōmunmente se pone en el can
 to llano en la linea, o regla de en medio: y si por ne
 cessidad desta se viere d̄ mudar: sea a vna d̄ las dos
 a ella mas cercanas, o ala inferior, o ala superior.

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. En el fenecimiēto nos son regulares, y otros y: regulares. Los modos regulares (segū Bernar. dize el melisso Bernardo) fenecē de dos en dos. Primer y segūdo en Dsolre, tercero y q̄rto en Elami, q̄nto y sexto en Ffaut, septimo y octauo en Dsolreut. Otras tres ay (q̄ se llamā affines, o con finales) dōde pueden fenecer estos tonos. Sanct Grego. Grego. Guido. Berno. Grego. Bregorio y otros doctores dizē auer solas tres en cāto llano: q̄ son. a. h. c. Quieren estos doctores, q̄ primo 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 en cāto 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.

Ioa. 22.
And. li.
I. ca. I I
Grego.
li. de natura tonorum;

Fran. li. 1. c. 8. No conuene, dizen. Que el canto llano salga del
Cut. Dizen mas, que si hallasien estos modos fe-
 necer en C faut, o en d la solre: que sera composicio
 de sanct Ambrosio: 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 mi en bfa hmi: y si quatro, fa: excepto si
 otra cosa 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 Bernar-
 do defender a sus frayles diziendo. Digna cosa
 es, los que prometieron biuir regularmente: ten-
 gan sciencia de cantar rectamente. Han 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 ABusica. Apartan los
 puntos ligados, ayuntan los sueltos y contrarios;
 dizen fa donde los otros pronuncian mi, la ABusica
 como quieren comiençan, acaban, abaxan, sa-
 ben, componen, y ordenan: y no como conuiene.
 Quien bien notare las palabras del Sancto, de
 principal intento es reprehender los ecclesiasticos
 ygnorantes: mayormente los que professaron de-
 zir el officio diuino segun la sancta yglesia de Ro-
 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 desirlo 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 tuuiesse 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 ecclesiasticos que no saben cantar las alabanças diuinas: indignos son de las distribuciones y renta que lleuan. Así que, a los malos cantores reprehende sanct Bernardo, que no sabiendo, mudan el canto: y no a los músicos, q̄ guardan las reglas y leyes musicales, y como sabios augmentan la Musica en muchas maneras. Añudado 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 varío 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 con finales: la quales deyo para su lugar. l

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 câto
 de que tono es: mire primero la letra final. De
 donde se acaba totalmente el canto: llamo final. De a
 donde infiero, que el introito, responso, y resposse
 te breue porque tienen versos con prella, o repeti
 cion (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. Contad des
 de el final cinco puntos arriba, y si encima de a
 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 ra
 tos puntos, quantos abaya de su final) sera maes
 tro: al qual se le deue esta honrra: excepto si la cla
 ue, o passo particular no trae del discipulo: que en
 tal caso no sera maestro. Hallareys exêplificada
 la presente regla en los quatro exemplos puestos
 de baxo de la E. Aun q̄ este cognoscimiento sea im
 perfecto y en vniversal: es facil. Todo câto q̄ fene
 ciere en E lami o en f faut, mirad la clauē que trae
 Si es la clauē d̄ f faut: sera el tal modo discipulo:
 y si la clauē fuere de c sol faut, diremos el tal modo
 ser maestro. Todo tracto enio Romano es de el
 modo segundo, o del octauo. Si el canto feneciēre
 en D solre, sera del tono segundo: y si acabare en

folreut, sera modo octauo. Todo responso bre-
 uo ahora tenga alleluya, ahora se cante sin ella, es
 de el sexto tono: excepto In manus tuas domine
 sin alleluya 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-
 pues dela capitula. Lo que digo delos breues res-
 ponsos, se entiende en lo romano. Al cerca del cog-
 noscimiento delas antiphonas reglas cōmunes y
 buenas se ponen en las artes de canto: pero para
 mayor breuedad y certidumbre digo. Si la sequē-
 cia, o seculorum 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 vt sol, septimo: si
 vt fa octauo. De forma, que la regla que sirue pa-
 ra el final de el antiphona, y principio dela sequē-
 cia: aprouecha para el principio del antiphona. El
 perfecto cognoscimieto d' los modos es el siguiēte.
 Un modo, tiene d' arte pa subir ecima d' su final ci-
 coputos: q's vn diapēte. Para ser maestro, sobre el

4

5

6

dicho diápena 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 así maestros, como discipulos tienen de licencia dos puntos para hazer las clausulas finales del diapasson. Podemos dudar, porque entre muchos 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 se los 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 que los latinos tienen en este caso a los griegos: que lo que ellos tomaron llama arte, y lo que mas dize ser licencia. Pues puede subir los modos sobre el diapasson vn punto: y abaxar otro. Los modos que qualquiera de estos puntos trae: llamase plus que perfectos. El modo que 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 d̄zir 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 abaxã
 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 porq̄
 el primero no es quarto: en otra parte se dira com
 plidamente. Estos modos suelen diuidir en mu- ll. 3.
 chas maneras. Unos 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.

¶ Para saber quan

do auemos de cantar por

bmol. ca. 29.

PAra 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. Sigue se 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 viere 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.

- I** Todas las vezes que hallare quatro puntos por via de diatessaron: dar le he dos tonos y vn semitono menor. Si en el genero diatonico no lo viere suplasse del chromatico. Assi q, nũca cãtemos por diuision d tono, o conjunta de bmol, o d h quadrado: sino para cõplimẽto de estas dos consonãcias.

Para verificar los casos particulares donde se
deue hazer diuision de tono: tomad el exēplo sigui
ente. Cantādo desde ffaunt hasta hmi, y no mas: no
diremos mi en hmi, auiendo dicho fa en ffaunt (q̄
seria a los cinco p̄ntos dar dos tonos y dos semito
nos) sino fa: el q̄l fa esta en la tecla negra entre Fre
y hmi, si subiédo el dicho cāto d̄ hmi (donde se for
mo fa) hasta Elami por diatessaron: diremos en el
dicho Elami fa. Subiédo dsde hmi, y auiedo dicho
mi ē hmi: si a ffaunt subiere por via d̄ diapēte: t̄abiē
diremos en ffaunt mi. Esto entiendo si en hmi por
cōplimiēto de algūa cōsonancia d̄ necesidad diri
mos mi: porq̄ si esta necesidad no viniere, y subie
re el dicho diapēte dsde hmi a ffaunt: por no hazer
mi en ffaunt: 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, ni 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
sima es a los musicos, q̄ por no dar fa contra mi en 2
octaua, o quinta y en todas sus compuestas: de ne
cessidad han d̄ vsar el genero chromatico. Es cosa
rancierta a los q̄ saben vn poco de contrapunto: q̄
no ay necesidad de exemplo. El tercero caso en el 3
q̄l deuenos 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 inmedíatamēte, 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 tardança 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 intensos. Esto hallareys en vna
 alfa de la natiuidad de nuestra señora, 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 chro
 matico (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 probacion se prueua ser defendidas las con
 iunctas de h quadrado: porque tambien son bozes
 Except. del genero chromatico. Señaladamente dire en
 la regla, aunque fuesse quinto, o sexto modo no se
 auia de cantar por b mol: sino que todos passassen
 por vna regla. Antes de essencia del quinto y sexto
 en el diapente 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, corrompen su diapente y composicion natural, o essencial, y hazen diapente de vt a sol, que es del septimo y octauo. 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 euitar ^{li. i. c. 20} semidiapente, o tritono: se haze el tal fa. Ya lo he dicho ^{ct. 29.}, 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 ^{li. 2. c. 6} venir a quitar, lo que todos los doctos pusieron y faron, y conseruaron grâdes tiempos: seria bueno alança la tal opinion. Y porque parece por lo ya dicho condenar a muchos buenos musicos: miran a delante esta materia, y los veran alabados, ^{ca. 26.} salua la verdad ya dicha. No quiero passar en silencio en dicho notable de sanct Bernar: que ha ^{Bernar.} ze mucho a mi proposito. Quando vuiere necesidad de vna 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 Benester es, que salido el cantante dela necesidad del b mol: dexeluego la dicha propiedad. Solamēte al fa llamo b mol: por que sola en esta boz ay la diferencia. Lo mismo digo del mi accidētal, formado en tecla negra. Es vna dubda y no pequeña. Si vienen juncos vn diapente y vn diatessarōn, en parte que no se pueden ambos guardar: qual de ellos guardaremos: Si subiesse vn cāto desde Elami a bfa hmi por via de diapente, y abarasse a ffa ut por via de diatessarōn: haziendo mi en bfa hmi, guardauamos el diapente, y corrompamos el diatessarōn: haziendo fa en el dicho bfa hmi, guardauamos el diatessarōn, 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 diatessarōn) 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 canto: es q se guarde el diapente por ser consonancia perfecta: y otros q el diatessarōn, por q el monachordio procede por diatessarōnes: por lo q̄l tiene esta consonancia preeminencia. Pue

Martin

Micha
ci.
Toual.

dese respōder a los tales: q̄ si el diapente es tal, q̄l
 dicen para cōtrapunto: no tiene preeminēcia en la
 cōposición 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
 eminēcia del diatessarō. Por lo q̄l cōcluyen, q̄ se
 deue guardar la consonancia primera. Por tener
 el lugar primero: se le due esta preeminēcia, y cō
 drecho. Por esta regla no juzguyes las disjūctas:
 porque la cōsonācia de golpe (q̄ es la disjūcta) se
 ha d̄ mirar princīpalmēte: y d̄spues la q̄ fuere gra
 datin. Las disjūctas se juzguē por su regla particu
 lar. Es determinacion de hōbres doctos, q̄ siendo
 vna delas dos consonancias dl modo, y viniendo
 primero aquella se guarde: no teniēdo 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

primō
 occupan
 ti conce
 ditur los
 cus.
 l. i. c. 35

los tales, que se guarde el diatessaron: porque es consonancia mas cercana al oýdo, porque el genero diatónico procede por diatessarones, y porque ya esta en vso de hombres doctos, y el oýdo de los sabios hecho a ello. Algunos cantores dicen, que se guarden ambas consonancias cantádo accidentalmente. Si dixeren fa en bfa hmi: que lo digan en ffa ut y en Elami: y si dixere mi en bfa hmi, q lo digan en Elami y en ffa ut. Vié se, q esto pocos lo acertarã a dezir: y no todas las vezes q qsieren. En parte pueden venir estas dos consonancias, que no ay a quien las forme junctamente. Poner estas dos consonancias junctas fue yerro del cõponedor, o por mejor dezir, de los que sacaron el canto d vna regla en cinco, o de otros puntantes. Es mi parecer en este caso, para el que lo quisiere tomar, que viniendo estas dos consonancias juctas: se guarden ambas, si pudiere ser: y sino, sigan la determinacion de los doctos por estar en vso. Basta el vso de los tales por regla. Si en alguna parte los doctos no siguieren esta opinion, sino otra de las sobredichas: aquella pueden imitar, y seguir. Vltimadamente 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 veys la dificultad: y si alguna se quebranta, los doctos oýdos saben el dessabrimiento, que en ello ay. Note se, que para ser vno diapente, o diatessaron: ha de

de y: 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 l. i. ca. 3 medio del diapète, o del diatessarón estuuiere dos puntos vnisonantes: no se pierden las dichas consonancias. Algunos cantores en esta regla sacan 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 I. ratio. 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 comiença a formar se otra consonancia: por tanto perdió de ser diapète, o diatessarón. Esta razon concluye en toda la Musica: 2. ratio. 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 (viniedo a ellas de sexta) las hazen con sexta mayor, la qual cōtiene quatro tonos y vn semitono menor. Pues si en bfa h̄m̄ien la vna hoz hazē fa, y en la otra sustentā en ḡsolreut: viene a ser no sexta mayor (como el vso prouado q̄ere) sino septima. Para que todos lo entiēdan: se note lo siguiente. Ay vna septima menor, q̄ tiene qua

tro tonos y dos semitonos, desde Dsolre a c solfaut, y otra septima mayor, que contiene cinco tonos y vn semitono, desde Ffaut al mi de bfa hmi. En la distancia 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 consonancia que despues de ella se sigue. No ay hombre tan 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 dezir, que por clausula se pierden las dichas consonancias. Si vn modo subieffe desde Elami hasta bfa hmi, y la otra voz (quádo esta diess en bfa hmi) tocalle en Ffaut agudo: por no hazer fa contra mi en quinta: diriamos fa en bfa hmi. En tal caio no se guardaua el diapente, que subto de Elami a bfa hmi: por guardar la consonancia del contra punto. Menor mal es quebrantar el diapente, o el diatessarón: que la consonancia y melodia en el canto de organo. De dos males forçosos el mayor sea de euitar y huyr. Menor mal es dar dos septimas vna tras otra: que corromper el diatessarón. Luego razon es lo que algunos cantores dicen, que no fa, sino mi en el caso sobredicho haremos. Esto

3. ratio.

entiendo del diateffarõ segundo, y no de el prime
 ro. Quiero dezir, que subiendo el canto de ffa
 ut a bfa hmi, por via de diateffaron, 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 diateffaron. En tal caso la
 clausula superior no sustentara el punto penulti:
 mo: porque sería hazer dos septimas, como dicho
 es. Pero esta clausula sobredicha deue ser hecha
 con distancia de tono: como es guardado en el mo
 do quarto. Assi que la determinacion sobredicha
 no se entienda del diateffaron primero, o ascendiē
 te: sino del que descende desde bfa hmi a ffa ut, o
 de sus semejantes. Los exemplos puestos deba:
 ro la G son para verificar la declaracion de la so:
 bredicha duda.

¶ Delas conjunctas **¶**

odiuisiones de tono. Ca. 30.

Qonmumente dicen los musicos practicos
 ser las conjunctas diez, y las que se vsan 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 tra:
 ctar de solo vn diapasson: porq̃ sabidas las diuio:
 nes de tono q̃ en vna octaua ay: todas se entēderā
 Lo que ay en vn diapasson que entender en ille ca:
 so: tienē todos los otros. Un diapassõ tiene cinco to:
 nos y dos semitonos, Cada tono se diuide en dos

semitonos, vno cantable y otro incantable, y como
 el diapason tenga cinco tonos: luego terna cinco
 diuisiones de tonos, o conjunctas. Seran todas
 siete semitonos cantables: y cinco incantables.
 Tomo por exēplo desde Cfaut hasta cfsolfaut. Des
 de Cfaut a Dsolre es vn tono, desde Dsolre a Ela
 mi 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 diuidē en los
 dos semitonos ya dichos. En los dos lugares (q̄
 son semitonos diatonicos, o fijos) no hallareys te
 cla negra. Tomad esta regla, que comēçando des
 de Cfaut hallareys dos diuisiones de tono, o te
 clas negras vna cercana dela otra, y luego vn se
 mitono diatonico: despues tres diuisiones d̄ tono
 y luego vn semitono. P̄ por este orden y manera po
 deys proceder en infinito. Desde Cfaut puse exē
 plo: porque en su octaua comēça el monachordio
 cōmun. En estas diuisiones de tono es de consyde
 rar, que las tres se cātan por hquadrado, porque
 forman mi en la dicha tecla negra: y las dos por b
 mol, porque forman fa. La primera tecla negra d̄
 pues 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 ala
 mire, no entra en esta computaciō: la qual en el mo
 nachordio

na chordio es mi. Esta manera de contar y diuidir los tonos va conforine 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 propria fuerça y natural, y hablar de ellas en todo rigor de Musica: a ninguno podemos poner nòbre perpetuo de Hquadrado, o de b mol: 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 b mol. 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 còtradiciõ 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 possible, y d la mayor necesidad q el cãtor tiene, y d lo q antiguamète vso el tañedor. Y el monachordio d hecho q al presente se vfa: pero no niega lo q se puede vfar, q es lo q las artes d Musica dizẽ. Pusierõ alas cõjunctas q formã mi, nòbre de Hquadrado, y alas q formã fa de b mol: por la semejaça que tienẽ cõ el mi y cõ el fa de bfa h mi. Porq el mi deste signo es de Hquadrado, y el fa de b mol: pusieron ala cõjuncta q forma mi, Hquadrado: y ala q forma

fa, b mol. Como desde el mi b fa hmi hasta c sol fa ut
 (q̄ es tecla supior inmediata) ay vn semitono me-
 nor: assi 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 lamire ay
 vn semitono menor: assi 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 monachorato, 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. Entēdido 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) esta
 acompañado de dos tonos: el vno tiene ala par-
 te inferior, y el otro ala superior. Semitono diato-
 nico llamo desde hmi a C fa ut, de E lamí a F fa ut, de
 el mi b fa hmi a c sol fa ut, desde el amí a f fa ut, de el
 mi b b fa hmi a c sol fa. Vey a qui cinco semito-
 nos diatonicos. Estos cinco semitonos estā acōpa-
 ñados cō diez tonos: los q̄les tonos tienen teclas
 negras, q̄ los diuidē. Todo mi natural, o diatoni-
 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. Assi q̄, todo
 semitono natural, o fijo 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 eilla entre Are y hmi. y el fa d Cfaut tiene ala parte superior vna tecla negra, entre Cfaut y Dsolre: la q̄l forma mi. Sabiēdo por esta regla, q̄ tecla negra es fa, y q̄l mi: sabran q̄ntas diuisiones, o cōiunctas ay de hquadrado, y q̄ntas de bmol. Do q̄era q̄ halla remos mi en las dīchas cōiunctas, sera cōiuncta de hquadrado (segū fue dīcho) con sus seys bozes: y dōde estuuiere fa, sera d bmol con sus seys bozes. Hallado pues el fa, o el mi de q̄lq̄era dlas cōiunctas, sigamos lo hasta el vt, y hasta el la: y assi cōpli remos todas las bozes dla cōiuncta. Todas las diuisiones q̄ he dicho son diez: porq̄ los semitonos dīatonicos 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 delas q̄ hago memoria. Una entre Are y hmi, la segūda entre Cfaut y Dsolre, la tercera entre Dsolre y Elami, la quarta entre Ffaut y Bsolreut, la quinta entre alamire y el mi de bfa h hmi, la sexta entre c solfaut y d lasolre, la septima entre d lasolre y elami, la octaua entre ffaut y g solreut, la nona entre aalamire y el mi de bbfa h hmi, la decima entre cc solfa y d lasol. Ya dire, que la primera es de bmol, y la segunda de hquadrado: y por este orden van hasta el fin. En esta cuenta

no se ha numerado la conjuncta q̄ esta entre Gsol
 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 monachor
 dio son h quadrado, y la causa. Puse estas dos a
 parte por la contrariedad apparēte, 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 C ut lo
 tienen contado y encerrado: no lo ponen en cuen
 ta de las diuisiones, por no contar lo dos vezes.
 Aun que este fa sea mas antiguo que las diuisiones
 nes de los tonos, y por esto los praticos no lo pon
 gan en la cuenta de las conjunctas: por tener el of
 ficio de diuision de tono, y ser tecla semejante a las
 del genero chromatico: lo quise contar con las con
 junctas. En estas conjunctas hablo segun la angu
 stura y breuedad del C ut are: que en el monachor
 dio como a y mas tonos se multiplicā las cōjūctas
 En fin tātās cōjūctas puede auer: q̄ntos tonos tu
 uiere el instrumēto. Quando se han de hazer estas
 cōjūctas, la regla q̄ puse para el genero diatonico,
 lo enseñara. Guarde se, q̄ no es menister poner otra
 3. regla Quiē q̄ siere saber todo lo dicho en este capitulo en
 breues palabras: note la regla siguiente. En los sig
 gnos q̄ ay fa entre ellos y estos se señala rna cōjūcta

l. i. c. 29

3. regla

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 músicos prácticos vsan en la Música de
 dos señales: y (aun que algunos les llaman
 señales de ignorantes) son buenas, y dan gran lū
 bre en el canto. Pluguiesse a dios, que los compo
 nedores en todas las partes que vuiesse de ser te
 cla negra: las pusiessen para los tañedores de to
 dos los instrumentos. Algunos buenos latinos
 dessean, que todas las dictiones latinas tuuiessen
 sus accentos señalados: como los tienen los grie
 gos. No ay menor necesidad destas señales: que
 de los accentos. Porque ay mas que cāten, sin ser 1. ratio.
 músicos: que leen latín, sin saber lo entender. No 2. ratio.
 haze tanta dissonācia, el que leyendo echa vn mal 3. ratio.
 accento, por ser rezado: como el que canta hazien
 do fa donde otros dizen mí. Y en fin ninguno es tā
 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
 m iij

Touar. esta figura & Francisco Touar vno de los prínci-
pales que en Musica en nro lenguaje scriuieron
dize, que la señal ð hquadrado fue la hquadrada
como la b pequeña de 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 hā en principio de to-
dos los renglones, juncto ala clauē enel signo que
fuere menester. Nunca señal se ponga, sino fuere
para tecla negra: excepto para modos accidenta-
les. Quādo en los tales modos se pone vna señal
enel principio del canto, la qual es de essencia del
modo, y es tecla negra: si en medio del cāto (en lu-
gar donde estaua la señal, que era de essencia deel
modo) pide otra: poner se ha, y en tal caso esta se-
ñal sera para tecla blanca. Exemplo, vn modo pri-
mero por Elami tiene vna señal general de hqua-
drado en c sol fa ut: la qual dize el puuto alli puelto
fer mi, tecla negra que esta entre c sol fa ut y d la sol
re. Si subiesse de b sol re ut graue por via ð diates-
faron, o q̄ en g sol re ut agudo formasse fa (por guar-
dar el diatesfaron: o por no dar fa cōtra mi en qui-
ta) el tal punto donde estaua la señal general de
hbuadrado no sería mi, sino fa: y se auia de poner
señal particular de b mol para el tal punto, que es
fa: la qual señal sería para tecla blāca. Allí q̄da re-
tificada la excepcion. Fuera de casos particulares

es la señal para tecla negra. Quando en bfa hmi se pusiere la señal de hquadrado, dize el tal punto puesto enel tal signo ser mi: y quando la de bmol, que es fa. Si en qualquiera de los otros signos se pusiere la señal de hquadrado, dize aquel punto no auerlo de entêder enel signo que lo vemos pũtado: sino vn semitono incantable arriba. Así que la señal de hquadrado de semitono haze tono. Si vn canto subiesse de Elami a Ffaut, y enel dicho Ffaut estuuiesse la señal de hquadrado: significa que aquel punto estar arriba enla tecla negra, que esta entre Ffaut y Dsolreut. De forma, que aun q 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 dexar vn traste en medio delos estrechos enla vihuela, y vna tecla enel organo: 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 estuuere: dize el tal punto (que la tiene) estar vn semitono incantable abaxo de adonde esta puntado. Sõ pues cõtrarias estas dos señales en los efectos. Si vn canto subiesse desde Dsolre a Elami, y enel dicho Elami tuuiesse la señal de bmol: dezia el tal punto estar enla tecla negra abaxo de Elami vn semitono incãtable. Así que para subir ètal caso desde Dsolre a Elami no hã de 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 de 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 H quadrado sube vn poco: y la de 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. Authozidad de Kubineto 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 sería 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 pronuncian en la solfa (teniẽdo señal de 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 H quadrado, 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, dice Boecio, el genero diatonico por tres interuall^{os} 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 abaja: porque a subir lo en dos mouimientos, q̄es en dos semitonos vno mayor y otro menor:

Sta. l. 4.

l. 3. c. 32

l. 1. c. 21

l. 1. genc.

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 cuerda hallareys, si en los signos **d. C.** dõde vna vez de zis fa, bolueys a tomar vt: y en los signos de. **f.** dõde dezis fa, no tomaya vt, sino subis ala. **B.** a tomar lo. Puede alguno de buen entendimieto dudar. Porque quando acabamos en los signos de. **L.** el fa en el proprio signo tomamos vt: y quãdo en los signos **d. f.** acabamos fa, subimos ala. **B.** a tomar el vt: pues que en la. **f.** tambié lo ay. El inuentiuo Guido. Guido quando en la mano mezclo el genero chromatico con el diatonico (a imitacion de Boecio q lo auia mezclado en las cuerdas) solamente lo combinó, o mezclo con el mi de **B** sol 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 con clu yo,
 que el que ha de proceder por el genero diatoni-
 co, en diziendo fa en el signo de la F, conuiene que
 alli no tome vt: porque la tal boz tiene fa chroma-
 tico. Y porque el vt ðla. C, tiene fa diatonico: en el
 proprio signo donde dezimos fa, tomaremos vt.
 Assi queda aueriguado, que diziendo fa en la C, to-
 maremos en ella vt: y allegando a la F, subiremos
 ala. B. a tomar el vt. Esto se deue hazer assi para
 cumplimiento del genero diatonico, y apartamie-
 to 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 interualos ya di-
 chos. Segun el signo de adonde començamos a Franch
l. i. ca. 6
 formar el diatessarón: alli hallaremos primera, se-
 gunda, 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 cuyo: o del di-
 cho author, o del impresor. Esto quise señalar (con-
 tra mi estylo) por auisar a los nuevos en la Musi-
 ca. Boecio (en el capitulo ya alegado) tonos in-
 compuestos les llama. No podera en genero dia-
 tonico hazer dos semítonos mayores, o menores i
 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 forman semitonos. Bastaua dezir, que el genero diatonico procedia por tres interualos, vno de semitono menor, y los dos de tono: para entender q los tonos auian de ser incompuestos. Boecio diz, que los tonos son incompuestos. Los que este texto glosan: dicen, que los dos tonos tienen dos interualos: luego son incompuestos. Si se computieran de semitonos, quatro interualos tuvieran: 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 interualos vno de semitono y los dos de tonos: queda aueriguado que los tonos hã de ser incompuestos. Dire, que eran dos interualos formales, subiendo el ditono en dos vezes: o virtuales, subiendo de vna vez. Aun que de vna vez se suba el ditono: en si tiene encerrado dos mouimientos. El genero chromatico procede por otros tres interualos diferentes de los primeros: que son vn semitono menor, otro mayor, y tres semitonos incompuestos. 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. Vno de estos tres semitonos auia de ser mayor: y los dos menores. De forma, que este interualo es el que ahora llamamos sesquitono, semuditono, o tercera menor. Pode mos lo sobredicho exemplificar en muchas par-

2. gene.

tes el monachordio: empero practiquemos lo des
de hmi a Ela 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 Dsolre es vn semitono menor, desde
Dsolre 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
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-
to donde podamos dar exemplo: porque diesis es
la mitad del semitono menor en compas de Arith-
metica, segun se tiene en practica desde Boecio aca.
Dizen me, que en Ytalia ay monachordios, que el
semitono menor esta diuiso con vna tecla peque-
ña en dos partes yguales: cada vna de las quales
distanacias es diesis. En la vihuela facilmete se po-
dia hazer poniendo 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 distanacia. Estos
dos generos vltimos en nuestro tiempo por ente

3. gene.

Stapul.
l. 4. ca. 1

l. 1. c. 21

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 diatonico: sino ay buenos hombres que lo sustenten. Dallareys, q̄ e los tres generos se cantauan y tañian enteramente, y distincamente cada vno por si, y auia instrumentos cō los interualos y repartimientos ya dichos. De forma, que instrumento que se llamaua diatonico, procedia por dos tonos y vn semitono: y no tenia otros interualos. El instrumento que se llamaua chromatico, tenia otros dos interualos, segun fue declarado: y por consiguiente el instrumento enarmonico. Boecio los puso todos tres juntos, q̄ de tres monachordos hizo vno: en lo qual mostro su grande habilidad. El intento del sancto fue hazer a los hombres sabios, y a poca cosa teniendo en vn instrumento nueuo: tres viejos. Há aprouechado tãto, q̄ tienen cōpuello otro genero del diatonico y el chromatico. Roguemos a Dios que el genero enarmonico no vega a España: por que si lo veen, por traje nueuo se vestirà del, haziendo otra mezcla: y sucedera lo que del genero diatonico he prophetizado. De tal manera autã los musicos de augmẽtar la Musica: que la innuetada no se perdiessa. Que alabãça se diua a vn Rey y por ganar vna cibdad: si dexaua perder tres: por cierto ningũa. Mucha, diuersa, y buena Musica descu

l. i. 22.

bieron y nos dexaron los antiguos assi griegos, como latinos. Bucha, porque fueró muchos los que en Musica scriuieron. Diuersa, 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 dezia porque me fue na bien: sino dauan la causa dela Musica que fazian, o cantauan. Entiendo que los doctos (q̄ son los que escriuieron) eran estos, y no todos los q̄ cantauan en aquel tiempo. Delo q̄ hallo scripto de los antiguos concludo, que de tal manera pretendieron augmentar la Musica; que la inuentada no dexauan olvidar. La ignorancia de dozientos años perdio el genero chromatico y el enarmonico. Suppliquemos 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 componia 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 enarmonico, q̄ cada vno tēga sus interualos distictos, y solos: en el libro q̄rto d̄ la declaraciō d̄ los instrumētos los hallara, dōde tracto el modo d̄ hazer instrumētos.

Delas consonancias

o proporciones musicales en común. La. 33.

Sepamos 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 diapasson y todas las consonancias que dentro d'ella 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, diatessarō, diapente, diapente con semitono, diapente con tono, diapente con semiditono, diapente con ditono, y diapasson. Y pues que de consonancias auemos de tractar: sepamos primero cosa es consonancia y dissonancia. **Dissonancia**, dize Boecio, es golpe aspo y defabrado 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) d' necesidad las tales bozes hã de offender el oydo. El q se pone en medio d' los enemigos estando riñendo: llevar tiene en la cabeza. El oydo q se pone en medio d' dos bozes cōtrarias q d' su cosa chasō imixturables, q no sō pa hazer vn buē 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 igual y suauemēte los oydos: nasce dī
 genero multiplex, o dī superparticular. **P**ara que
 vna pporció sea musical consonācia: tres cōdicio
 nes (segū en esta diffinició dize Boecio) ha d tener.
 La primera cōtiene q̄ sea mistura de sonido el q̄l I. con.
 ha d nacer de bozes graues y agudas. **N**o entē
 do q̄ para ser vna cōsonācia es menester, q̄ la vna
 boz este en letras, q̄ a hora d̄imos graues, y la otra
 en agudas: porq̄ si la primera cōdicio dela diffini
 ción assi fuēse entēdida: seguirseya q̄ vn diapasson
 y muchos diapētes no fuēssen cōsonācias. Y q̄ se si
 ga es cosa euidētissima. Si vno dixesse vt en **C**ut, y
 otro sol en **S**olreut, como ambos signos seā gra
 ues: no sería cōsonācia. No 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
Solre, el de **A**re hasta **E**lami, el de **C**faut hasta
Solreut: todos se formā en letras graues. **L**uego
 de otra manera se ha d entender esta cōdicio. Por
 el argumēto del diapasson vino Guillermo a dezir
 (segū cita Biscargut) q̄ **S**olreut (q̄ cōmunmente Guill.
 llamā graue) era agudo: y assi no auia mas d̄ siep
 te letras graues. Esta no fue absolucio d̄ argumē
 to sino fuga: y huyz d̄ menor incōuiniēte cayendo
 en mayor. **D**e esta respuesta se sigue, q̄ no se podía Incidit
 formar cōsonancia d̄ letras agudas alas sobreagu in scyllā
 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. Alunq̄ 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 t̄po tales letras auia q̄ diuidir: no es razō glosar cō ella sus palabras. El perfecto entendimieto d̄ q̄l quier doctor es glosarlo cō sus palabras. Dō de Boecio pone la diffiniciō dela cōsonācia: diffine, o d̄termina t̄abien todo interualo diziēdo. Interualo es distanciā d̄ sonido graue y agudo. Tomad la distācia del semitono, o de otra dissonācia, o consonācia: necessariāmēte 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. La ut es graue en cōparaciō d̄ D solre: y D solre agudo ē cōparaciō d̄ C faut, 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 proporciones (q̄ es vni

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

sonus) no es cōsonācia, sino principio de las cōsonācias. Por esta razón no la cōte entre las cōsonācias. La segunda condiciō para q̄vna sea cōsonācia es, q̄ vniforme y suauemente toquē, o hierā las bozes en el oydo. Entiēdo, q̄ para juzgar esta suauidad y vniformidad todo oydo no es suficiente. Oydo a y 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 biē sabemos. El q̄ no oyo sino golpes d̄ trōpetas: mirad como juzgara rectamēte Musica d̄ flautas, o de otros excelētes instrumētos. Dela manera q̄ el capatero no puede juzgar sino sus çapatos: assi el q̄ no fuere musico, no deue juzgar q̄l es consonācia, o dissonācia. 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 vniforme 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: assi para ser consonancia conuene, que dos bozes de tal manera se mezclen: que parezcā quasi vna. Assi entiēde Boecio esta condiciō. En caso pues que ygualmēte hierā el oydo:

3. cō. suauemēte sonarā. La tercera condició dela cōsonancia es: q̄ ha d ser pporció d̄l genero multiplex, o d̄l superparticular. Para la intelligēcia dela q̄l condició es de notar. Que la arithmetica (d̄ ad on 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 d̄ 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: porq̄ dos contiene a vno dos vezes, y q̄tro a dos otras dos vezes: y ningūa cosa sobra d̄l numero mayor.

1 La pporció superparticular es: q̄ndo el numero mayor contiene al menor sola vna vez, y sobra vna parte aliquota. Parte aliquota d̄vn 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 d̄algū numero se llama aq̄lla: q̄ multiplicádola dos, o tres o mas vezes: viene ygual con el todo. Pues si comparo tres a dos: el tres contiene a dos, y mas vno, que es parte aliquota de dos.

Luego de tres a dos es proporción superparticular. La proporción superpartiente es: quando el numero mayor contiene vna vez al menor, y sobra 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 multipler 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. Bargarita philosophie dize que Tubal las hallo: y Boecio que Pythagoras. Boecio nos va auerlas hallado el vno, o el otro: y puede ser que en diuersos tiempos ambos las hallassen. 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 oyo. Para saber que proporciones eran las que hazian aquella 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 diapasson, que se caue

3

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, de doze a ocho y veniã a formar vn diapête. Comparando el primero al segũdo: era propozcion sesquitercia, de doze a nueue, y forman diatessarõ. Cõsiderando el segũdo 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 diapassõ: 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 quatro puntos. Conforme a esto pusierõ nõbres a todas las consonãcias. Quãdo estas propozciones musicales se hallarõ (segũ 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 de los martillos, y en ello se deleyto, y los peiõ: 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 de la Musica p̄mero fuerõ en Arithmetica. No prueua la Musica lo q̄ toma de las otras sciẽcias: no prueua las propozciones, porq̄ las toma prouadas de Arithmetica. Assi q̄, como uiesse pro

Boccio.
li. 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 tuuierō por consonancias: y los q̄ en ellos no estauā, por dissonancias. La tercera y la sexta mucho tiempo se tuuo por dissonācia: por no eitar en alguno dlos dos generos. Ptolomeo aumento las proporciones musicales: el q̄l en el tercero genero de superpacie te puso cōsonancias. Los musicos de este tiempo (segun 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 veo: adiuino lo que en ella esta por venir.



De las consonancias

as en particular. ca. 34.

Para hablar de las cōsonancias ya dichas: en vna d̄dos 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 melodía. 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 diapasson: que aun
 los no experimentados en la Musica lo saben cog-
 noscer. Por vn poco que le falte a vn diapasson:
 no aura oydo que lo pueda sufrir: por lo qual se d
 fendió en octaua fa contra mi. El diapente es la se-
 gunda cononancia simple: la qual en perfection
 se antepone a todas las consonancias, excepto al
 boccl. l. diapasson. Esta proporción es sesquialtera, en l 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
 li. 2. c. 5
 dize Boecio, en poner las consonancias: el qual es
 segun la perfection de cada vna, y segun la facili-
 dad con que se hallan, y antigüedad. 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 diapaf-
 son: que no la tercera parte. Sigue, dize Francis-
 Touar. co Touar, la Musica en las proporciones a natu-
 raleza: porque es arte, y le deue imitar, y seguir en
 quanto pudiere. Solas estas tres consonancias

simples perfectas hallaron los antiguos: aunque los modernos no ponen el diatessaron 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 dela dissonancia: lo qual dize. Dissonancia 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. Ay 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, conuene a saber dela sesqui quinta, y sesquisexta. Tambien es del genero superparciente. Ay otra consonancia que de los

2

fta. li. 3.
 co. 1. 2.
 li. 3. co.
 17.

3

9
8

18
16

prácticos es llamada sexta mayor: y de los theoricos diapente con tono. Otra es dicha de los prácticos sexta menor: y de los theoricos diapente con semitono: las quales dos consonancias (segun este doctor) son del genero superparciete. Y por esto no las tienen los antiguos por consonancias. A y tercera diferencia de intervalos: los quales (absolutamente considerados) son dissonancias: pero segun 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 sesquioctaua decima y sesquinonadecima, en el genero superparciete. Del semitono mayor, o incantable a su tiempo hablare. El tono segun dize Boecio, es proporció sesquioctaua, en el genero superparticular. El diapente con semiditono llaman los prácticos septima menor: y los theoricos con el sobredicho nombre. El vltimo intervalo llaman los prácticos septima mayor: y los theoricos diapente con ditono. El diapason contiene, segun dize Boecio, cinco tonos y dos semitonos menores, el diapente tres tonos y vn semitono menor, el ditono dos tonos, el semiditono vn tono y vn semitono menor, la sexta mayor quatro tonos y vn semitono menor, la sexta menor, segun Hegorgio vala, tres tonos y dos semitonos

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

Y pues dos consonancias perfectissimas, diapason y diapente: las quales absolutamente son consonancias, y en casos particulares dissonancias. Y quatro interualos, 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: empero con el uso estan los oydos de los musicos tan hechos a ellas, que tienen gran perfection. Y cinco interualos, que considerados segun absoluta y general consideracion son dissonancias: pero en casos particulares vienē a ser consonancias. Dissonancias les llamo: por q̄ dadas de golpe, no hazen melodía. Assi lo quiere q̄ se llamen el doctissimo Boecio diziendo. *¶* q̄. *¶* 11.4.c.1
 llas dos bozes se diran consonancia, q̄ dando junta mente se mezclā en vn sonido suave. Y por el contrario, a q̄llas dos seran dissonancia, q̄ dando juntas no se mezclā en vn sonido: q̄les son estas cinco. Los nombres de estos interualos 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 podela octaua. Quando hablare del vfo de ellas:
 dire lo que en este el lector puede dífear. En este ca
 pitulo he hecho diferencia de segunda menor y
 mayor, tercera menor y mayor, ò 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: por que 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 propozcion (como son tono, diatessarò,
 diapente, diapasson, dozena, y quízena) no recibē
 mas, ni menos: lo qual no tienen las demas, q̄ son
 propozciones medias. De adonde infiero, q̄ pue
 de auer muchas terceras, y sextas. Y de hecho las
 ay en los monachordíos: segun en su lugar se dira.
 Tambien se han ò nombrar segunda menor y ma
 yor, con todas las otras ya dichas: por que las dos
 segundas entresi dífieren, y las dos terceras, y las
 dos sextas, y las dos septimas: que cada vna es ò
 su nombre y propozcion: lo qual se puede collegir
 delo ya dicho. Ay otras consonancias compuestas
 con el diapasson. Tomad esta regla, que allegado
 ab. 11.4 cō. vlti. al diapasson: hagays cuenta que es vnisonus, y ò
 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 veynete 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 Musi-
 ca. ca. 35.

PArecíome 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 cãto 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 quinquadecima, y sesqui quarta decima. Todo interualo de quarta que no tiene dos tonos y vn semitono cantable es 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 desabumiento 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. 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 dētro del ambito de la qnta se puedē formar, las qles son de
- 3

fendidas: y excepto la q̄ dezimos diapēte. Delas
 quintas q̄ tenemos noticia, q̄ son defendidas: ha
 llo tres. Una tiene dos tonos, y dos semitonos: la q̄
 cōmunmēte llamā fa contra mi. En muchas partes
 dela mano hallareys esta q̄nta: dela q̄l los musicos
 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
 euitar otro mayor mal) se puede hazer. Otra q̄nta
 ay q̄ cōtine 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
 ala q̄ dezimos diapēte, le falta vna cōma, q̄ es el ex
 cesso del semitono mayor al menor. La tercera q̄nta
 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. Dirē en el monachordio
 las q̄ntas ya dichas: y verā ser defendidas. El sep
 timo interualo d̄fendido es dicho semidiapasson:
 q̄ es octaua impfecta. Cōtine 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
 noticia: es vna tercera de dos semitonos cātables.

4

ca. 2. 5.

5

Boc. 1. 3

ca. 5. 6.

6

7

8

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 cõ-
ma mas que esta tercera. Esta tal distancia mas res-
sabiosa 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 synco-
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 vsado 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 parte

sa particular: pero por abreuiar con sola vna res-
ponder. Los diestros tañedores y galanos cõpo-
nedores q̄ de las tales distancias defendidas vsan:
den gr̄as a Dios, porq̄ les dio tā buenos dedos,
tan sonozosas bozes, y tanto saber: q̄ vsando lo de-
fendido en Musica, no offendan los bueuos oy-
dos. Daseles 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 gr̄amatica a tomar
las licencias q̄ fueron cõcedidas a los sabios poe-
tas y grandes oradores. Un capitã cõcedera vn
atreuimieto al soldado viejo: q̄ cõ razõ lo negara
al visoño, o nueuo ã la guerra. Vn prelado sancta-
mente cõcedera algũa cosa al approuado en la re-
ligion: q̄ si al nouicio se la concediesse, seria scan-
dalo. Pareceme, que todo lo q̄ los buenos musi-
coa 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

De la applicacion d̄ las proporciones. ca. 36.

Hasta 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 ð la dupla,
diapete ð la sesquialtera, y assi todas las cõsonãci-
as q̄ auemos dicho. No solamete pretendo en esta

o

materia d'zir las consonancias en q̄, pporcion está
 (porq̄ esto es muy cōmun, y en muchas partes se
 hallara scripto) sino quietar los entendimietos di
 ziendo como cada consonancia le causa dela tal pro
 porciō. No poco tpo cantante, y entendiēdo en Musi
 ca tractaua en las pporciones: y no sabia la ma
 teria de fundamento. Diera mucho en el tpo q̄ des
 seaua saberlo: a quien me lo dixera. Es verdad, q̄
 si el herrero y el cāpanero supiesse en estas ppor
 ciones, y entendiessen para q̄ sirven: en su casa o su
 officio ternian Musica: como la tiene el maestro
 o hazer organos. El herrero q̄ quisiessse 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 diapēte. El tercero ha o ha
 zer de tres libras: el qual formara diapasson con el
 primero, porq̄ esta con el en dupla pporciō: y con
 el segūdo diatessaron, porq̄ estan en pporcion
 sesquitercia. Así que estaran estos tres en buenas
 consonancias. El quarto tēga dos libras, y forma
 ra cō el primero una dozena, porq̄ está en tripla p
 porciō: con el segūdo octaua, porq̄ está en dupla: cō
 el tercero diapēte, porq̄ está 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 q̄ere poner en
 Musica: guarde estas pporciones o los dichos
 martillos, o algūnas q̄ rēgan en cōsanancia, delas q̄
 deyo declaradas. 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 quenzena, o de otra manera. Vna campana de diez y seys quintales, otra de ocho, la tercera de quatro, y la quarta de dos: y formarã todas tres octauas. Sepa bien el campanero las proporciones musicales: que facilmente las applicara a su officio. Esto aprouecharã tambien para hazer vna rueda de campanillas: las que suelen tañer, quando alca el sanctissimo sacramento. No tan solamente pueden hazer estas campanillas que entre si tengan Musica: sino que vègan con el organo de la yglesia donde estã consonancia y proporción, y que de tal manera (teniendo el tañedor noticia de las consonancias que entre si, y cõ el organo hazen) tanga, que el organo y ellas hagã 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 sienten Boecio en el libro primero capitulo onze. Siruen las sobredichas proporciones para hazer vnos organos: de lo qual hablare en el libro quarto. Siruen para entrar vna vñuela 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
raz, y exercitar las con el compas.

Dela diffinicion de

canto de organo. ca. 37.

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

And. li.
1. 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. Tomado esta palabra Musica en toda su anchura y latitud, cōuiene al harmonia de las aues y a otros sonidos q̄ suauemēte hierē el oydo: empero de esta Musica no tractamos ahora. Las dissonancias de las bozes desentonadas en humana es Musica: mas no hablamos aqui della. La primera no se puede medir: y dize la diffinicion, q̄ determina Musica mensurable. La segūda va fuera de arte: y dize la diffiniciō, q̄ es arte. El cāto llano Musica es, y por no tener diuersidad de p̄ntos: no es de la q̄ tracta la diffiniciō. Si vno p̄ntasse sola vna boz cō variedad de p̄ntos, q̄ tuuiesse breues, y semibreues, y otros: no seria la Musica aq̄ determinada: por q̄ ha de tener muchas bozes. Si cō todas las cōdiciones ya dichas se puntasse: no teniendo clauas, guiones, tiempo, y otras señales necessarias al harmonia: no seria esta Musica. Propriamente habla esta diffinicion del canto de organo, q̄ haze harmonia, o melodia: el q̄l se puede medir. Pues para saber vn musico su arte: conuiene q̄ tenga noticia de todos los p̄ntos de lo esencial, y accidental de ellos: q̄ sepa todas las señales de t̄pos, prolaçiones, modos, pausas, puntillos, rexteracion, guiō, y de canon. Ha de saber mas todos los generos, species de consonancias, o interualos concedidos, permitidos, y defendidos, y tan cierto el oydo en la me-

dida de todas las bozes, q̄ en oyendo dos, o tres en
consonancia, o dissonancia: sepa q̄ interualo for m̄a.
El hombre q̄ cumplidamente tuuiere estas tres co-
sas, q̄ dero en breues palabras cifradas: tenga se
por musico. Aunq̄ d̄ todas estas tres cosas habie: se-
ra cola breuedad q̄ sufrirere la presente materia.

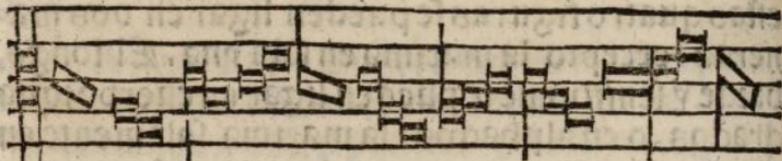
De las figuras de
canto de organo, ca. 38.

11.2.c.1. **L**A figura, dize Andrea, es vna señal represen-
tatiua 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 p̄ntos: por lo
qual se puedē dezir puntos virtuales. Los antigu-
os tan solamēte vsauan cinco figuras: empero los
modernos por bolar mas el canto, inuentaron o-
tras tres. Las cinco primeras se llaman simples:
Fran-ht y las tres vltimas compuestas. Estas figuras d̄ d̄
11.2.c.4. uersos authores diuersos nōbres tienē: mas cōmū-
mente se suelen llamar, Maxima, Longo, Breue,
Semibreue, Minima, Semiminima, Corchea, y Se-
micorchea. Las figuras son las siguientes.
maxim. lōgo. breu. semib. mini. semi. corch. semicor



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 hazia 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 ll. 2. c. 3
 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 I
 tres reglas de Franchino siguientes. Todo punto ll. 2. c. 5
 primero de ligadura quadrado, o alphado no teniendo plica, y descendiendo el segundo, es longo: y si tuuiere plica ala mano yzquierda, hazia baxo es breue. Si la plica de la mano yzquierda fuere hazia arriba: sera semibreue el, y el q̄ se sigue luego: no mirado si la tal ligadura subiere, o descidiere. Si la ligadura subiere, el punto primero sin plica: sera breue. 2
 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. ll. 2. c. 11

- 3 Todo breue puede tener principio, medio, y fin de la ligadura: y assi 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 q̄ se pusiere el tal punto quadrado con la dicha cantidad: sera maxima. Enel exemplo siguiente hallareys verificadas todas tres reglas.



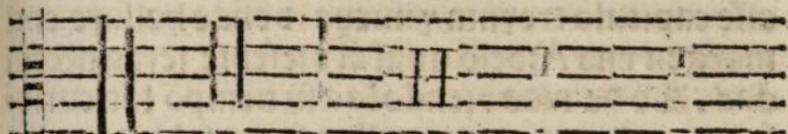
La mínima y las otras figuras menores no se pueden ligar. Suelen en este caso algunos buenos entendimientos dubdar: porq̄ ala mínima pusieron este nombre: pues no le conviene. La mínima figura quiere dezir la mas menor: y vemos, q̄ ay otros puntos menores: luego este punto no se auia de llamar mínima. Quando este nombre le pusieron ala mínima, le conuenia: porq̄ era la menor figura, q̄ 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 q̄ se po

nen en fin de todo el morete, o de otra q̄lquier pie
 ça de canto ð organo: las quales toman todos qua
 tro espacios. Estas vírgulas denotan cessar allí el
 tal canto, y q̄ han de parar los cãtores. Delas pau
 sas particulares tantas puede auer: quantos pun
 tos se vsan en la Música: aunque no todas se vsan.
 Pausa de máxima 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 máxima: pero los musicos dize ser de longo per
 fecto. Otra pausa ocupa dos espacios: la qual es ð
 longo imperfecto. Otra toma solamente vn spa
 cio: y es pausa de breue. Ay otras dos, que occupã
 medio espacio: la vna es de semibreue, y la otra de
 mínima. Si ðla regla descende, sera ð semibreue:
 y si sube, sera de mínima. La vltima que se vsa es ð
 semínima. 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 11.2.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: ð
 ue tener en el canto: sino el modo perfecto. En tal
 caso se ha de poner la pausa de modo antes ðla se
 ñal ðl tpo: porq̄ si despues ð ella se pone, no tã sola
 mente enseñara el modo perfecto: pero dira, q̄ aue

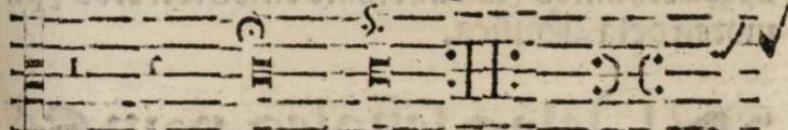
ca. 31.

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 Musica: de las quales es menester tener noticia.
 Las dos señales q̄ puse de h quadrado, y d̄ b mol.
 La de h quadrado es para sustentare el p̄nto cantā-
 do hazia baxo, o intenderlo, cātādo hazia arriba: y
 la de b mol sirue para dexar caer el p̄nto cantando
 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 Musica: y las dos
 vltimas subiendo. Quādo subiendo el cantor de se-
 mitono hizo tono: fue punto intenso: y si de tono
 hizo semitono, se llama p̄nto remisso. Quādo 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 d̄ 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 d̄ vna señal, q̄ se nõbra calderõ:
 la qual se pone en las clausulas finales. Usamos d̄

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 ocupã dos spacios, y cada vna tie-
ne dos puntillos. Esta suele estar en fin de algũ vi-
llancico, o chançoneta: la q̄l denota, q̄ en allegãdo
allí los cãtores hã ð boluer al p̄ncipio d̄t cãto. Las
sobredichas señales hallareys en el ex̄plo siguiẽte.



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



Mini. Semi. Calde. Repeticiones. Buiones.

¶ Para el lector ðsseo ¶

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 rayz las quisie-
re 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 estude 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 treinta y nueue, donde hallare en el
margen vna A: delo qual al presente terna necesi-
dad. Lo de mas viendolo a su tiempo los curios
fos, y amigos de antiguallas se consolaran: y los
aprouechantes yran adelante en los secretos y pī-
mores dela Musica.

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

Esta materia d señales en la Musica es muy
A varia, diffusa, y de grandes contrariedades:
por lo qual para sacar en limpio la verdad liqui-
dada, se requiere iuzio 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

ter. in
And.

tan solamente veo grandes cōtradictiones entre lo q̄ hallo scripto de musicos graues, y por demōstracion entiendo: sino tambien en lo q̄ le 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. Amonesto 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 tractar. Una 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 prolatiō. 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: señala 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 breve en el círculo entero: por q̄, se gū dizen algunos, en la circunferencia del círculo y gualmēte cōsisten el principio, medio, y fin del dicho círculo. **l. 2. ca. 8** Mejor habla en esta materia, a 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 dize le mī círculo: a semun, q̄ q̄ere dezir imperfecto, por lo qual el tiempo (que es el breve) es imperfecto en el tal semicírculo. **Modo.** 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 q̄l 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 q̄l 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.** Notese, q̄ dōde quiera q̄ ay modo mayor, esta el menor: pero no donde esta el menor, ay mayor. **prolaciō** Quādo dentro d̄l círculo estuviere vn pūtillo: significa la prolaciō perfecta. Por ausencia d̄l pūtillo es dicha prolaciō imperfecta. Pa

ra mayor noticia delo sobredicho se note, q̄ el mo- ^{Modo.}
do, segū dize Franchino, es medida de longos en ^{ll. 2.º c.}
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 q̄l se halla en las maxi-
mas 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
q̄l es vn círculo perfecto acōpañado con el nume-
ro ternario en esta manera O3. El modo mayor im-
perfecto es, q̄ndo la maxima cōtiene en si dos lon-
gos: y es cognoscido por vn círculo imperfecto, y
junto a el vn numero ternario en esta figura. C3.
El modo menor pfecto cōtiene el lōgo tres breues:
la señal d̄l q̄l es vn círculo perfecto, acōpañado de
vn numero binario en esta manera. O2. El menor im-
perfecto es, q̄ndo el lōgo cōtiene solamēte dos bre-
ues: la señal del q̄l es la ausencia d̄l numero bina-
rio al círculo, o medio círculo, o el dicho numero
binario jūcto al medio círculo en esta figura. O. C.
C2. El t̄po mira a los breues. Es el t̄po en dos mane- ^{T̄mpo}
ras, cōtiene a saber i pfecto y pfecto. Dizese pfecto
q̄ndo el breue es medido cō tres semibreues y la se-
ñal es vn numero ternario ayūtada a vn círculo, o
semicírculo, o puesto el círculo sin numero en esta for-
ma. O3. C3. O. El t̄po i pfecto es, q̄ndo el breue tie-
ne dos semibreues: y es cognoscido por el numero
binario puesto al círculo pfecto, o al medio círculo

lo, o el medio circulo sin numero en esta manera.
 prolaciō oz. c. c. La prolacion mira a los semibreues: la q̄l
 es en dos maneras. A y prolaciō perfecta: la qual
 mide el semibreue cō tres minimas. La señal de es-
 ta es vn punto dentro del circulo en esta figura. O
 C. La prolacion imperfecta es: q̄ndo el semibreue
 es medido con dos minimas: la señal de la q̄l es
 l. 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 contenia tres minimas (q̄
 es lo q̄ ahora vsamos) llamauase prolaciō mayor:
 y quando la minima valia tres semiminimas, dezise
 prolacion menor. Esto segundo no vsamos: y por
 tanto no podemos dezir prolaciō mayor y menor:
 sino perfecta, o imperfecta. Assi vemos, q̄ vnas mes-
 mas señales (por las consideraciones diuersas)
 tienen diuersos nōbres, q̄ ya se dicen modo, tiēpo,
 prolacion. Porq̄ todas estas señales se cōponen
 de tres cosas, conuēne a saber de circulo, punto, y
 numero, y la diuersidad de las señales compuestas
 no engendren confusion: notese la tabla siguiente.

En esta

◊	◊	◊	◊	◊	◊	◊	◊	◊	◊	◊
3	Z	3	3	Z	Z	Z	3	3	3	Z
◊	◊	◊	◊	◊	◊	◊	◊	◊	◊	◊
3	3	3	Z	Z	3	3	3	Z	Z	Z
□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□
3	3	Z	3	3	Z	Z	Z	Z	Z	Z
□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□
3	3	Z	Z	Z	Z	Z	Z	Z	Z	Z
□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

Minim

Semibreue

Breue

Longo

Maxima

Signa

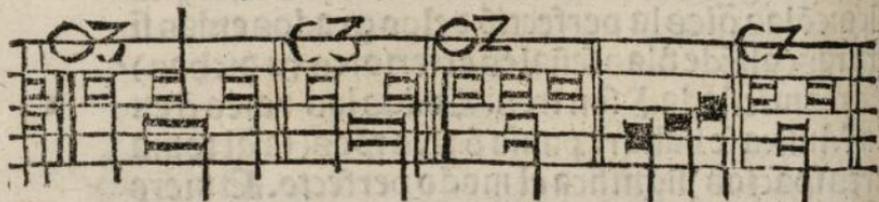
En esta figura hallareys la maxima quatos los vale, el longo quantos breues, el breue quantos semibreues, y assi todos los otros puntos: en cada vna dlas señales. Ay otras señales pa cognoscer estos grados intrisecas, o interiores en la Musica: colas qles la perfectio de los grados en las figuras (all de dlas señales exteriores ya dichas) es manifestada. Y son tres. Todas las vezes q en la Musica se hallare pausa d tres tpos (la ql toma tres spacios) significa el modo perfecto. Quiere frachino si la tal pausa fuere vna, que signifique

l. 2. c. 7.

P

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 d̄ 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 placiō 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 hā venido. Hallareys lo sobredicho en los exemplos siguientes.

Abodo.



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

Primer tiempo.

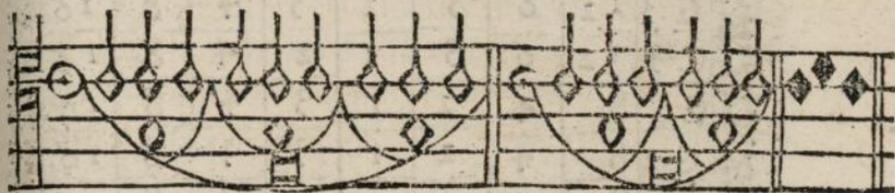
CVV.



Perfecto.

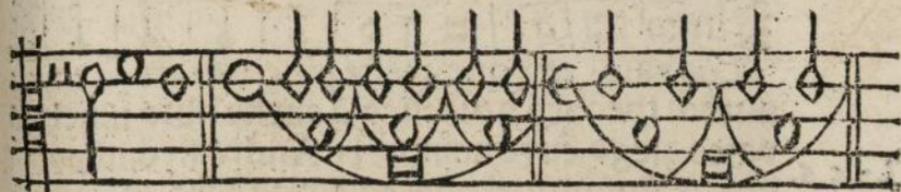
Procion.

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 materia: pero para los buenos entendimientos, y estudios cantantes basta lo dicho en ella. El cantor que por etrenso la quisiere ver: lea en el segundo libro de Franchino el capitulo septimo, octauo, y nono. Para saber en cada vna de estas señales, quantos compases vale la maxima, longo, breue, y el valor de todos los puntos mire se el exemplo siguiente.

⊙ 3	27	9	3	I	3	4	8	16
○ 3	27	9	2	I	2	4	8	16
⊙	12	6	3	I	3	4	8	16
⊙ 2	12	6	2	I	3	4	8	16
○ 2	12	6	2	I	2	4	8	16
○	12	6	3	I	2	4	8	16
⊕ 3	12	6	3	I	3	4	8	16
⊕ 3	12	6	3	I	2	4	8	16
⊕	8	4	2	I	3	4	8	16
⊕ 2	8	4	2	I	3	4	8	16
⊕ 2	8	4	2	I	2	4	8	16
⊕	8	4	2	I	2	4	8	16
figu	II	II	II	◇	◇	◇	◇	◇

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-
 I. 2. c. 6. tas vezes quisieren. Los que en esta señal ⊙ cuentan en la maxima treinta y seys cōpases: es la causa que dā a la mínima vn compas. Y como el semi-
 breue 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 catar 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. Lo mes mō 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 veynete 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 supior ser rectamēte y cō verdad puestas. 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 dlos cōpases q̄ vale cada vno de los pñtos, en frete de cada vna dlas señales. Sobre las otras q̄tro figuras (q̄ son minima, seminima, 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 d ella nasce y mana. Todo lo ya dicho en este capitulo no es menester pa la Musica de n̄ro t̄po, mayor mēte pa la vibuela y organo: q̄ es lo p̄ncipal q̄ en mis libros p̄tēdo tractar. Solamēte se vsan q̄tro señales. La primera es t̄po p̄fecto, q̄ es

cap. 41

A

I

vn círculo: pero con vna virgula por medio: la q̄l
 lo haze tiépo de por medio perfecto. Este tiépo 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 yzan diminu yendo la mí
 tad del valor. En estos dos tiépos erā los cōpases
 largos: sino q̄ el sin virgula tenia doblado valor,
 q̄ el que tenia virgula. Cierdad 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. Cierdo es, q̄ ay di
 fferencia de el tiépo cō vn círculo perfecto: al pro
 p̄rio círculo cō el rasgo, o virgula por medio. Algu
 nos músicos de España quieren q̄ ambos tiépos
 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 tiépo 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 tiépos imperfe
 ctos: como la dlos perfectos y adichos. Que acti
 uidad tienē estas virgulas: en el capitulo siguiente.

se dísra. El quarto tiempo que para el organo y vihuela se vsa, 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 mouimíeto tardio, y quasi reciproco. El semibreue en todas las señales (sacando la diminucion y augmentacion) 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 q̄tar 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: euitara la pesadumbre de algunos cantos.

De la diminucion

delos puntos. Ca. 4o.

p liij

Despues de auer hablado de lo esencial de las
 figuras, o de los puntos: resta inquirir de los
 accidentes de 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 manera q̄ los gramaticos por dezir secula, dize
 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 p̄dida d̄la mitad del valor
 q̄ las figuras teniā: lo q̄l se puede hazer en muchas
 1 maneras. Diminuyē se lo p̄mero por canō. Si di-
 xesse 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 perdiere: impropriadamente es dicha dimi-
 nucion. Puede se también diminuir por numero: si
 del año del tiempo le pusiesen vn número. Si a vn tpo
 pusiesen vn numero binario: significaria, los pñ-
 tos q̄ en el tal tpo estuuiesen valer la mitad de los
 cōpases q̄ valerā, si el tal numero binario no estu-
 uiera. Este tiempo con el tal numero tenia fuerça de
 pporciō dupla. Por lo q̄l, Erasmo lapicida, varō
 esclarecido en toda Musica de baxo del número bi-
 nario pone rectísimamēte vna vñdad: a d̄ notar
 la dicha pporciō dupla. Puede lo tercero rece-
 bir dimiñucion el tpo: si le echan vna virgula por
 medio. Esta virgula (segun tienen probatísimos
 musicos) haze al tiempo perder la mitad del valor
 del cōpas en las figuras. De forma q̄ de vn tiempo,
 o señal sin virgula a el mesmo con virgula es pro-
 porciō 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 nōbrados) q̄ ha ve ynte años q̄
 ponen los dedos en los instrumētos sin arte. Lue-
 ta el doctísimο Andrea d̄ vno q̄ el cognoscio en el
 castillo pragense: el q̄l (siendo tan ignorāte q̄ no sa-
 bia hazer differēcia d̄l tpo perfecto al imperfecto)
 se vendia al pueblo por excellētísimο musico, y pa-
 ra q̄ por tal lo tuuiesen, dezia del celebratísimο
 franchino (la scriptura d̄l qual no auia visto, y si
 la viera: no la entēdiera) q̄ no supo screuir. De lo-
 cura loca, o atreuimēto atreuido, o camuño de sca-

2

3

Francí.
 touar.
 tintor.
 Andre.

l. 2. c. 8.

minado que los ignorantes músicos (o por mejor
 dezir 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: en el qual sean
 declarados por vanos e ignorantes. Y por no salir
 de los límites de la modestia: boluamos ala dimi-
 nucion vírgular. Así que, por esta diminucion q̄
 quier tiempo pierde, no la tercera parte (según los
 antiguos dixerón) sino la mitad del valor. De la
 manera q̄ en el tiempo imperfecto, por tener la dí-
 cha vírgula es disminuydo perdiendo la mitad del
 valor: así todos los otros tiépos. De forma, q̄ co-
 mo esta C en comparacion de esta, C es proporció
 dupla: así el círculo perfecto comparando lo a es-
 te C. 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 soberuía q̄ no quieren ser enseñados, y en
 muchos de España la grande abilidad que tienē.
 Por no sufrir vna pesadumbre de tiépo perfecto,
 o entero: hã mudado el cõpas largo en cõpasete.
 Sino vniere diferencia entre el tpo sin vírgula al
 q̄ la tiene: superflua y demasiada sería la vna señal,
 y antes causaría cõfusión, q̄ sciencia. Estas señales
 de quíeramos hablãdo se dixē en nro lèguaje tpo

Por medio. Por lo q̄l dize el venerable Andrea, l. 2. c. 8.
 verrá 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 pcesso 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 Φ los p̄tos
 tienē el mesmo valor, q̄ guardā enesta Or: excepto
 enl breue, q̄ enla señal p̄mera vale cõpas y medio,
 siēdo pfecto: y enla segūda vn cõpas. Allí q̄, en am-
 bas señales se p̄terde la mitad d̄l valor enl cõpas:
 porq̄ la segūda señal es de tpo ipfecto. Tiene Frā 1. 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 estuuiere 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 pausas. La diminucion es con-
 traria dela augmētacion. Bien puedē en vn tiem-
 po poner dos diminuciones: vna virgular, y otra
 numeral enesta figura Φ : La diminucion dela
 virgula es frequente, la d̄l numero se halla pocas
 rezes, y la del canō es rarissima. Por t̄to se deue
 vsar con diferencia. La tabla dela diminucion
 es la siguiente.

Φ	6	3	2	†	4	8	16	32
Φ	6	3	2	†	6	8	16	32
O ₂	6	3	1	†	4	8	16	32
Φ	4	2	1	†	6	8	16	32
Φ	4	2	1	†	4	8	16	32
C ₂	4	2	1	†	4	8	16	32
figu								

De la augmentaciō de las figuras. Cap. 41.

- L**A augmentacion es cremento, o acrecētamēto 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 voz tiene en respecto, o comparacion de las otras voces. Como entre los puntos de qualquier Musica ha de auer y gual valor: esta claro, que si en vna voz estan pocas figuras (siēdo hecha de hombre sabio) entenderan la tal voz tener augmentaciō.
 2. La segunda señal pa cognoscer la augmentaciō es el canō disīdo: el breue sea maxima, el semibre ue lōgo, y assi de los otros. Si algūa voz tuuēse vn canō, o regla (de muchas q ay en la sacra scriptura y fue ra della) cōforme ala tal regla recibiria aqlla voz

augmento. Leemos en el libro de la reuelaciõ de apo. 18
sanct Joã; duplicare duplicia. Si este canõ fuesse
puesto en vna voz; significaria todos los pũtos q̃
ẽta tal voz auia, q̃ valia dos cõpas, valer (puesto
el tal canõ) q̃tro. Por este exẽplo podeys sacar mu
chos. Assi q̃, tal es este augmẽto: q̃l fuere el canõ.
Pero ẽta augmẽtaciõ ð q̃ p̃ncipalmẽte hablamos
ẽn este capĩtlo, cõmũmẽte se pone el canõ q̃ haze do
blar el valor ð todos los pũtos. Si en otra mañira
se pusiere el canõ; sera impropriamẽte augmenta
ciõ. La tercera seña es el puntillo dẽtro ð la seña
tẽporal en sola vna voz. Seña tẽporal llamo al cir
culo: el q̃l para q̃ signifiq̃ la augmẽtaciõ, ha de te
ner vn pũto. Dize en sola vna voz; porq̃ si en todas
se pone: no es seña de augmẽtaciõ, sino de placiõ
perfecta. Tres differẽcias ay entre la augmẽtaciõ
y prolaciõ. La p̃mera es la ya dicha, q̃ en sola vna
voz se ha de poner la sobredicha seña: la q̃l cõmũ
mẽte es el tenor. La segũda es, q̃ la prolaciõ se vsa
mas, q̃ la augmẽtaciõ. La tercera, q̃ en la augmẽ
taciõ vale vna minima vn cõpas; y en la prolaciõ
tres minimas hazẽ vn cõpas. Las tres maneras
sobredichas ð augmẽtaciõ indifferẽtemẽte se pue
den vsar: aun q̃ pocas vezes se vsan. La augmẽta
cion del canon es mas vsable: por ser mas clara.
Usan los cõponedores de canon (fuera de la aug
mẽtaciõ) por razõ ð subtileza, breuedad y para tẽ
tar los musicos. Cõmũmente se pone el canon en
latin. Por ser la lengua latina tã general; se oue

poner el canon en latín. No poco trabajo se pa-
dece de algunos cantantes en entēder como se hā
de cantar algunas misas de el libro de las quinze
y otras de Josquin: por no tener el canō en latín.
La augmentacion es contraria ala diminucion.
Dela manera que en la diminucion el punto que
valia dos cōpases, le hazē valer vno assi en la aug-
mentacion el que valia vno, le hazē valer dos. Lo
das las figuras, o puntos pueden recibir augmē-
tacion, excepto la maxima: porque no tiene otro
punto mayor q̄ ella, del qual tome el valor. Que-
ro dezir, q̄ si en la augmētacion la minima vale vn
compas: es por q̄ la dicha minima tomo el valor d̄
el semibreue, y assi de todos los otros p̄ntos. No
ay punto mayor q̄ la maxima: y por t̄nto no cae en
ella augmentacion. No poco verran, dize el musi-
co Andrea, los q̄ en la maxima puesta en esta señal
Ⓞ3 ponen ochenta y vn compas: porque la maxi-
ma no puede crecer mas d̄ veinte y siete compa-
ses. Ni punto mayor que ella (porque es maxima
superlatiuo, que es mayor de todos los puntos)
se ha recebido. Y mas, que seria cosa m̄ ōstruosa:
en vn canto estar queda vna voz ochenta y vn cō-
pas. Dela manera que la augmentacion mira
las figuras: assi comprehende las pausas.

De la imperfection

de las figuras. Cap. 42.

La imperfection es vna breuifatura 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 prolacion 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 pueden ser imperfectionados, conviene a saber maxima, logico, breve, y semibreue: los que pueden imperfectionar, y ser imperfectos son logico breve, y semibreue: el que puede imperfectionar solamente 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

x

z

den ser imperfectonadas la menor de la mayor,
 o ygual de su ygual: sino la figura menor haze im-
 perfecta ala mayor. Digo la menor o su valor: la q̄l
 se puede aplicar a la figura mayor, q̄ se haze imper-
 fecta: assi como tercera parte d̄ ella. P̄ues la figu-
 ra q̄ imperfectona, siempre se cuenta en el nume-
 ro de la figura imperfectonada: las quales dos
 3 figuras cumplen el numero ternario. No t̄a sola-
 mente estas partes propinquas causan imperfe-
 ction (segū dize Frāchino) sino las remotas. Vn
 L. 2. C. 11 breue perfecto, no solamente de vn semibreue (q̄
 es parte propinqua del breue) puede ser imperfe-
 ctianado: sino d̄ dos minimas, q̄ son partes remo-
 tas del breue. Muchas partes ppinquas no pue-
 den causar esta imperfection, sino vna: pero si las
 partes son remotas: pueden ser muchas. P̄oz lo
 qual, si dos pausas de semibreue vienen despues
 del breue perfecto: quedara el breue en su perfe-
 ction. Esto es assi, excepto sino viniess̄ en medio d̄
 las dos pausas p̄nto de diuision, o cada vna de las
 pausas viniess̄ en su regla. P̄use exemplo de las
 pausas: por q̄, aun q̄ no pueden las pausas ser im-
 perfectonadas: hazen a los puntos mayores (que
 4 son perfectos) ser imperfectos. La ligadura no
 tiene poder de imperfectonar los puntos perfe-
 ctos: y ella por otros puntos menores lo es imper-
 5fecta. La figura menor q̄ ala mayor imperfectona
 t̄anto 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 Vt supra la perfecta q̄ antes q̄ da, o ala q̄ ha precedido, o ala q̄ ha precedido y queda juncamente. 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 imperfectionassen vn breue perfecto, q̄ estuuiesse en medio d̄ ambas: la vna imperfectionaria ala parte antes, y la otra despues. Si vn longo tuuiesse 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 cōpadecen. Lã bien pueden ser los p̄tos 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 infiero, q̄ poner vna mini

ma con puntillo, y vna semínima adelante: es improprio. 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 exçplo.

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 ò la mitad. Si ponemos vn breve negro y luego vn semibreue: el breve pierde vna minima, y el semibreue la mitad. Queda en ambos el valor q̄ tuuiera el breve blanco. Vsan algunos ð 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 doctísimos musicos por la mutacion del color ninguna cosa pierden las figuras: mayor mien-

se quando se haze por euitar alguna altera. Otras
 vezes se causa la propozcion sesquialtera: q̄ 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 Bonadies maestro dl dicho Frā ^{l. 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

cap. 43.

LA 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, q̄ las figuras q̄ puedē ^{l. 2. c. 13}
 recibir alteracion son lōgo, breue, semibreue, y mi-
 nima. De manera, q̄ la alteracion excluye la maxi-
 ma: y se termina y acaba ēla minima. La causa por
 q̄ 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 q̄ntidad pfecta:

q ij

quando son partes propinquas delas perfectas: porq̄ la figura perfecta en quãto perfecta, no ella subjecta ala alteracion. Como el semibreue dela prolocion imperfecta es alterado enel tiempo perfecto: y el breue de el tiempo imperfecto enel modo menor perfecto: y la minima por ella manera es alterada para cumplimiento dela prolocio perfecta. Los puntos o figuras pueden ser alteradas: y no las pausas. La alteracio cae enel pũto segundo y no enel primero: la q̄l solamẽte 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 gual valor en medio de dos figuras perfectas: es la duda, si en tal caso aura alguna altera. Dize q̄ de los dos, dize Franchino, es primero. Si la pausa 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 enel segundo punto, y no enel primero. Algunos de los musicos antiguos scriuieron, q̄ las pausas podian recibir alteracion: pero Franchino y todos los doctos lo reprehendẽ. Vna altera puede ser quitada por

Franchi
l. 2. c. 13

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. 

cap. 44.

Porque en este capitulo muchas vezes he dicho del punto de diuision: noten lo siguiente. Pñto es la mas minima 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 augmentación. 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 diuisión: 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. Et vn punto de alteracion: del qual mas vsaron los antiguos, q̄ los modernos. Este ponían encima de la figura alterada. Ahora ponen algunos vn dos de guarismo. Et otro punto de perfection: el q̄l se polipone alas figuras perfectas, y no causa augmento, ni disminucion: pero haze q̄ la figura perfecta en la qual esta: no sea imperfectionada de la siguiente. Et 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 distātes. 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 d̄ 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 proporcio, 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 proporció
 las partes se cõtengã de baxo ð vn genero. Entre el
 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 cõtienen de baxo
 de vn genero: pero entre ellas no ay proporció por
 no ser propínquo. Es pues la proporcion musical
 causada ð la cantidad discreta, q̄ es los numeros.
 Dos maneras ay de pporció. Una se dize de ygu-
 aldad: q̄ndo cõparo dos numeros yguales, tres a
 tres, o q̄tro a q̄tro. Esta pporcion propriamẽte ha-
 blado no pertenece ala Musica. Otra es ð de ygu-
 aldad: la qual se causa comparando dos numeros
 desyguales, dos a vno, o tres a dos. Esta es la q̄ cõ-
 tiene ala Musica: porq̄ como la semejaça ð las vo-
 zes no p̄duze cõsonãcia: ð aq̄ es, q̄ la disciplina mu-
 sical cõsidera la pporció ð la desyquald. Esta ppor-
 cion en vna ð dos maneras se puede cõsiderar. Si
 cõparamos el numero mayor al menor: llamase de
 mayor desyqualdad. Si el numero menor se cõpa-
 ra al mayor: es dicha de menor desyqualdad. Cada
 vna destas pporciones tiene cinco generos. La p-
 porció ð menor desyqualdad (author es Frãchino) l. 4. c. 2.
 goza de los nõtmbres, q̄ tiene la de mayor desyqual-
 dad: pero con esta preposicion, o particula Sub,
 que quiere dezir de baxo. De forma, que se dizẽ sub
 multiplex, sub superparticular, y assi de los otros.
 Lognoscereys 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 desyqualdad; y si el menor se pusiere sobre el mayor, es de menor desyqualdad. 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 desyqualdad. Esto es lo q̄ quiere dezir la particula sub. Si esta proporcion de 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 de los inferiores a ellos dos. Y no tractare de todas las especies de ellos: sino solamente de tres de cada vngenero. Solas estas seys proporciones son menester para el compas: de ellas y no de otras hablare en los capítulos siguientes. Delo ya dicho sacamos, q̄ toda proporcion se ha de poner cō dos numeros, vno enfrente 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. Quādo la hallades 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 poneyes 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 authores de ello. Toda pporcion, y señal de modo, tiempo, o prolacion (segun dize Orn̄toparche) es q̄tada con la presencia de su cōtrario. Tays 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, a lo menos en lo esencial. Luego d̄l numero q̄ poneyes, 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. A 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

l. 2. c. 13
Franchi
li. 4. c. 2.

gor, por no auerse puesto mas de vn numero en la vna voz. En las millas de Chustoual de Morales hallareys lo sobredicho muchas vezes. Esto de tener la proporció en sola vna voz puesta solo vn numero, se entiende: quando las otras voces lleuan el segundo numero, q̄ vos auiaades de poner: porq̄ a no llevarlo, de necesidad aueris d̄ poner dos numeros en medio de el cãto: tãbiẽ como en el principio, *Clays* cãtado en el t̄po imperfecto dos minimas è vn cõpas, q̄ reya cãtar q̄tro, y hazer pporció sesquitercia: no basta poner en vna voz vn q̄tro, porq̄ las otras voces no lleuã el numero ternario. Esta pporción se causa de quatro a tres. Si en la vna voz ponereys q̄tro, y en las otras se queda el dos d̄ el t̄po: 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 proporció es general para todas las voces: cõ dos numeros se ha d̄ poner. La Arithmetica (q̄ es sciẽciã dõ de la Musica toma las pporciones) assi pone en ellas dos numeros. Luego tãbiẽ la Musica los due poner. Si algũo a mis palabras no quisiere dar credito: pregũtelo 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 proporció 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 estā en ello, y lo guardan como cosa esencial dela Musica. Adtrad, q̄ el singular Chistoual d̄ Adorales enel Osana d̄ 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 hā de poner: q̄l fuere la proporcio que seguir quereys. Esta proporcio se puede poner en vna d̄ dos maneras. Vnas vezes la hallareys en todas las bozes puesta: la q̄l manera es muy cōmū, mayormente en España. El segūdo modo como se puede poner es: en sola vna boz poniendo los dos numeros, q̄ le conuienē. Cōponeys en el tpo imperfecto: enel q̄l valē dos minimas vn cōpas. Si en este tiempo en la vna boz poneys vn q̄tro y debaro de el vn tres, que es proporcion sesquitercia: en la boz que los tales numeros tuuere entrarā 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 tuuere, el numero superior. No es de esencia d̄ la pporciõ q̄ el numero inferior sea el d̄ el tpo. Biẽ puedo poner en vn tpo 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 tpo. 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 cõtadas las voces q̄ no tienen la pporciõ, mayormente q̄ndo fuẽlle 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 improuiso lo cognoscera: y el q̄ no supiere tãto, q̄ndo lo prouea entendera como ha de cantar. Seguir seya, si esta pporciõ no se pudtesse poner, sin q̄ el numero inferior fuẽsse el q̄ yuã cõtando, q̄ no pudtessemos hazerla, sino en pporciõ tripla, o sesquialtera. No ay hõbre sabio, q̄ tal conceda. Qualq̄er especie de pporciõ es distincta d̄ otra: y assi puede ser puesta por si sola, Excepto, que se requiere poner antes de ella alguna seña, que diga de que especie seran las figuras señaladas por los numeros de la proporción. Señal llamo al tiempo, o cosa a el equivalente. Si la proporción dize quantas figuras, o puntos entran en vn compas: la seña manifestta quales han de ser. Lo ya dicho esta exempli

ficado en Franchino en muchas partes de su practica, y también 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 perfection: puede caer alteracion. La proporcion sesquialtera excluye la perfectio ternaria de las figuras: sino la tuviere por la señal de el tpo. Notad, que dize perfectio ternaria: pero de figuras. Pues ni alteracion, ni perfectio ternan estas proporciones: negandose 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 compas: no carecen de grande ignorancia. Si este doctor viera lo que en España en esta proporcion algunos hacen: mas graueamente reprehendiera. Ponen algunos el numero ternario sin tpo: ya que lo ponga, es imperfecto: y así 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.
12.c.13

oficio dela propozcion solamēte es: poner mas, o
 menos puntos enel cōpas q̄ el t̄po pedia. Esto mef
 l. 2. c. 27 mo sintio Frãncisco Touar en la ABusica q̄ scriuio.
 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 propozcion sesquialtera hazen t̄po perfecto
 enlos 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 propozciō sesquialtera, inuentan perfection
 y alteracion. El breue perfecto y el semibreue alte
 rado en solo el t̄po perfecto se suele hallar: la señal
 delo q̄l es el circulo perfecto enesta forma O. El se
 mibreue perfecto y la mínima alterable sola la pro
 lacion perfecta nos la da: la señal delo q̄l es el pun
 tillo puestas en la señal de el t̄po en la forma siguiēte
 O C. Enel t̄po imperfecto (q̄ se pone con vn semi
 círculo) el breue siēpre vale dos semibreues: ahora
 se ponga solo el t̄po, o la propozciō conel: excepto si
 no tuuiesse p̄ntode augmentaciō. Eneste 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 propozcion sesquialtera se entienda en to
 das las otras pporziones. Si la propozcion sesqui
 altera fuere puesta en los puntos subjectos ala im
 perfecta q̄ntidad: todos los p̄ntos y pausas en la

tal composiciō seran siempre imperfectos. Si en el tiempo imperfecto fuesse puesta vna pporcion sesquialtera: tres figuras de breue en esta pporcion 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 pporciō, puesta en el dicho tpo imperfecto: como en el tiēpo solos dos breues los valian. De esta manera las tres pausas de breue valen dos cōpases. Lo mismo auemos de dezir, si en la prolacion imperfecta ponemos la dicha pporcion sesquialtera. Lo d̄ suso es de Frāchino. Este doctor es theorico y practico, y entre hōbres doctos muy estimado: razō seria darle credito. Puede me algūo alegar, q̄ en obras estrāgeras en tiempos imperfectos la pporcion sesquialtera perfectiona y altera, y la causa es: porque todo numero ternario es perfecto, y esta pporcion es ternaria: luego sin q̄ el tpo trayga la perfectiō, la tiene esta pporcion. Digo, que algūos se engañan en el modo mayor imperfecto: p̄sando ser pporcion. Y mas confieso ser verdad lo q̄ dizen: porque si algunos estrangeros no lo hizierā, Andrea que es estranero no lo reprehendiera. A lo 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.

dicho numero, no allegan al todo: segun se puede ver en el numero decimo. Superabundate es: quando juncias todas las partes aliquotas d vn numero, sobrepujan al todo: segun se puede exemplificar en el numero doze. El numero pfecto es: quando juncias las partes aliquotas d vn numero, son y guales co el todo. De estos numeros pfectos ay muy pocos. Solo vno ay (segun prouea Boecio en el lugar ya no brado) d barto d cada vn diez. Pues en di es ay el numero sexto, y en ciéto es ve yte y ocho, y en mil es q̄tr ocietos y noueta y seys. El numero ternario no es pfecto, sino diminuto: porq̄ sola vna parte aliquota tiene, q̄ es vno: la q̄l parte no allega al todo. La perfection en la Musica viene del circulo, o de cosa equiualente al circulo. Verdad es, q̄ todo circulo perfecto tiene alguno, o algunos numeros ternarios. Pero inferir de esto, q̄ la proporciō sesquialtera perfectiona el tpo imperfecto: no sera de todos cōcedido. Si fuesse verdad, q̄ la proporciō sesquialtera (por señalarse cō numero ternario) es perfecta: t̄bien se señala cō binario, y por la mesma razō auia d ser imperfecta. T̄bien se seguiria, q̄ la proporciō tripla, y la sesquitercia, y todas las q̄ fuessen señaladas cō numero ternario tener los mismos accidentes. Mirē los musicos d propo sito en ello, y por v̄tura descubrirā mas tierra. Lo q̄ en este caso halle scripto, he dicho: la determinaciō referuo para los doctos. Y porq̄ algũos c̄tozes no hagan esta q̄stio d solo n̄bre, y por no entēdernos,

vamos

vamos fuera de la verdad: digo q̄, ay gran differēcia en dezir, el numero ternario es perfecto, o la perfection 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 perfection ternaria en el capítulo siguiente tengo, lo que aquí se podia desear.

Del numero ternario, Cap. 46.

El 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 perfection ternaria de figuras. De aquesta determinación se me ofreció vna duda, no pequeña. Pues la perfection 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. Porq̄ mas se llamo el ternario de este círculo perfectio de figuras, que el binario: pues que ambos se contienen debajo 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 quietauã mí en tendimiento: porque dado que el círculo perfecto produziessse ternarios y binarios numeros, no q̄remos esto: sino, porque mas el ternario se llama perfection de figuras, que el binario. No pocos libros me hizo leer esta duda. De adõde tuuo principio en Musica, que las figuras q̄ contienen el numero ternario: se llamẽ 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. Quãto 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 vuiere numero significa el modo: sino vuiere numero, es tiempo: y si dentro del tiempo tuuiere 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 nõbre placidõ. Presupuesto esto digo, q̄ cada vna õlas señales antepuestas al cãto de organo: tiene virtud y fuerça sobre

1

uno de los puntos en la tal obra puellos, y es aquel por quien se pone la seña l. cuyo nombre el tema. Si es prolación, tiene fuerza sobre el semibreue: por que el semibreue era llamado prolación. Si fuere perfecta, sera ternaria: y si imperfecta, sera binaria. Todas las señales que dentro tuvierē un puntillo (no mirado que sea círculo, o medio círculo, que delante tenga numero, o no la tenga) es prolacion perfecta, y en ella vale el semibreue tres minimas. Lo sobredicho se entiende si el tal puntillo esta en todas las voces: porque a no estar, no sera prolación: sino augmentación. La prolación perfecta se puede poner en seys maneras: segun que se sigue. $\odot 3$, \odot , $\odot 2$, \odot , $\odot 2$. Todas las señales que dentro no traen el sobredicho puntillo, se pueden llamar prolación imperfecta: y ternan el semibreue binario. El círculo solo se llama tiempo: y tiene fuerza 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 imperfecto: haze valer el breue (que es dicho tiempo) dos semibreues, y tiene las señales siguientes. $\odot 2$, $\odot 2$, $\odot 2$, $\odot 2$, \odot . Si la señal fuere de modo menor: tiene fuerza sobre el longo. Si fuere modo menor 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 sobre 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. Allí q̄, segū vinierē las señales: ternan nume
 ros ternarios, o binarios. Señal puede venir, q̄
 tēga pñtillo, y sera prolaciō perfecta, y terna fuer
 ça 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 infinitad
 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 allí de todos hasta
 allegar a veinte, y dsta 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 diezes, 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 è respectõ de otra cosa. Y del 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 despues de 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 quatro, 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 d̄zir cõ el philosopho,

Ra. 3.

3. r. o.

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 aql 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 q̄ere 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: siquese, 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 desuñados de la vñidad, que es el principio de todos los numeros: y esto no tiene el numero ternario. Por

4. r. o.

estas razones concluye el doctissimo Augustino ser en Musica el numero ternario perfecto. La excellēcia y perfection del numero ternario en Musica de muy leños viene. Desde el tpo de Pythagoras, segū dizen Boecio y Stapulense, fue este numero tenido en mucho. El numero primero impar, y cubo de q se cōponia el tono, dize Philolao Philoſoſo pythagorico, era el ternario. Aql numero entre los numeros se llama cubo: qndo 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, diziendo tres vezes tres: sale el numero nove nario, que es la cuenta del tono. Es finalmente tan celebrado el numero ternario en la Musica, que a penas hareya 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 segū Arithmetica: hallaremos, que no es numero perfecto, antes es diminuto. Este numero ternario no tiene mas de vna parte aliquota, y esta es la vni dad. Dirimos confor me a las reglas de los numeros, que para ser dicho vno numero perfecto: auisan de allegar las partes aliquotas del mesmo numero todas juncias, al todo, que es el numero principal: assi como en el numero senario. Si tractamos de todos los numeros, que tiene la Musica:

l 3. ca. 5
li 2. cō.
9.

6. rō.

al que se ha concedido cosas mayores, es el ternario. Comparando pues el numero ternario con todos los numeros: ternemos cō los Arithmeticos, 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 dizen los Arithmeticos, 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, p̄olacion, o modo. La proporcion no tiene esta virtud. Alterar y perfectionar accidente es causado, no d̄ la proporcion: sino de otra parte. ¶ Dombres señalados tienen esto, assi estrangeros, como naturales: lo q̄ veoscripto 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. Q̄uten esta materia leyere entendera muchas partes del Philosopho: en las

quales dize el numero ternario ser perfecto.

De la proporcion

multipler. ca. 47.

Las proporciones que en el compas duen vsar los musicos (segun dize Plutharco, trayêdo para ello a Boecio y a Bachobzio) son tres en el genero multipler, y otras tres en el genero super particular. Tambiê tiene esto Jacobo Fabio. *Ipu* 1.4. cõ. 8 es (deradas todas las otras (de estas seys hablar. El genero de multipler 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. *Abusica*. 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 multipler. Aquella se llama proporcio dupla (musicalmente hablando) quando se pronuncian dos figuras, o puntos contra vno semejantes en naturaleza y specie en vn cõpas. Aplaze a Boecio en su arithmetica a q̄llos pũtos ser de vna naturaleza, q̄ son de vna proporcio,

o tiempo. No deuen ser de tiempos diuerfos, segun nota Frchino. Si la voz superior tuuiesse el tiempo perfecto, y la inferior el imperfecto: no podian en estas voces estar vna proporción sesquialtera. La causa de esto da, q̄ tres breues del t̄po perfecto no hazian esta proporción con dos breues de el tiempo imperfecto: por ser ̄ diuersas qualidades. Tã bien no puede cantar vno vna voz por vna proporción: y las otras voces q̄ se canten por otra. Por q̄, como la proporción (aunq̄ este en sola vna voz) mire a todas las voces, el numero superior ala voz en q̄ ella esta, y el inferior alas otras: es repugnancia, o impossibilidad cantar junctamente por dos proporciones. Pues han de ser todas las voces semejantes en el tiempo, y proporción. Tã bien se requiere semejança en la especie de los p̄ntos, q̄ sea de breues a breues, o de semibreues, a semibreues, y assi de todos los otros puntos. Quando vn cantor pone en vn cõpas dos breues, y el otro en la otra voz vno: llamase dupla esta proporción. Aunq̄ en la proporción aya exceso de figuras: ha de auer semejança en ella. En muchas maneras se puede señalar esta proporción dupla en la Musica: pero comunmente se pone con vn dos y de baxo del vna vñdad. Dize pues esta proporción, que en la voz que ella estuuiere van doblados puntos en el compas: que lleuan las otras voces, q̄ no tienē la tal proporción. Y si todas las voces la tuuierē: q̄ entrã doblados p̄ntos en todas ellas en el cõpas: q̄ entraran, si no la

tuviera. 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 l. 4. c. 3.
 induplo: tanto valia 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 echã vna virgula: ðlas figuras
 dela vna boz alas dela otra sera dupla pporciõ. Es
 sto 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 locõtiene tres vezes sin sobrar parte alguna.
 Aplicãdo esto ala Musica enl cõpas es: q̃ndo tres
 pũtos semejantes en specie son pñunciados cõtra
 vno en vn cõpas. Cãtayz en vna boz tres semibre-
 ues, y en otra vno: 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
 Esta se causa de quatro a vno. Hablando musical-
 mente aq̃lla sera q̃drupla pporciõ: q̃ndo se pñu-
 ciarẽ q̃tro pũtos cõtra vno semejãtes è la specie. Cã-
 tayz 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
 vñidad. El que quisiere componer en otras specio-
 es ð este genero: multiplique el numero mayor cõ
 la vñidad, y comparado al menor: haze vna specie.

Delas proporcio- nes del genero superparticular

capitulo.48.

El segundo genero de proporciones q̄ son me-
 nester para el compas, dize ser superparticu-
 lar. Este genero tambien tiene infinitas especies:
 las quales se hallan, si tomamos el numero mayor
 de tres, y el menor de doo. Tomados estos dos nu-
 meros, y aumentados cada vez vna vnidad: se ha-
 ze vna especie. 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, cōuiene a saber
 de sesquialtera, y sesquitercia, y sesquiocaua. La
 p̄mera especie 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 cōpas.
 La señal que a esta proporción se suele poner es el
 numero ternario, y debajo 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 especie de este
 geñro se llama sesquitercia. Es causada esta pporció
 todas las vezes q̄ el numero mayor cōtiene al me

vez, y mas la tercera parte del numero menor, assi como de quatro a tres. Hablando musicalmente, es hecha esta proporción quando quatro puntos se cantan contra tres semejantes. La señal que para esta proporción se suele poner es vn quatro, y debajo del vn tres. Algunos ponen en esta proporción vn medio circulo al contrario de como se suele poner el tiempo de menor imperfecto: pero esto reprueba Joannes tinctor en el tractado de musica que hizo. La tercera especie deste genero es sesquioctava. Causa se esta proporción: quando el numero mayor contiene vna vez al menor, y mas la octava parte del dicho numero menor. Comparando nueue a ocho se causa esta proporción. Todas las vezes que en la Musica se cantan nueue figuras contra ocho semejantes en especie: es proporción sesquioctava. Dize en vna voz nueue seminimas en vn compas, y en otra voz ocho: esta proporción se llama sesquioctava. La señal desta proporción es vn numero nueue, y debajo de el vn ocho. Como estas tres proporciones de mayor desigualdad se ponen con dos numeros, el mayor a la parte superior, y el menor a la inferior: assi las tres contrarias (que son de menor desigualdad) tienen el numero menor en la parte superior, y el mayor a la inferior. Esta manera de poner las proporciones hallareys en los dos exemplos siguientes.

3

Libro 4.
 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 vsan estas proporciones, o lo que me dixo vn cantor, que no es proporción, sino la que tiene vn numero ternario: y por tanto es demasiado, y superfluo lo dicho de las proporciones. Virtualmente ya queda respõdido: pero para mayor abundancia digo, que algunas de estas proporciones se vsan, 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: por que

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

De algunos auisos

para los que rigen el choro.

Capit. 49.

NO 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 algũ yerro: mirando de espacio, 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 desdeñen pudiendo de poner en obra este auiso: pues q̄ es seruicio de Dios y hõrra ppria de ellos, q̄ el officio diuino sea biẽ dicho. Algũos he visto sabios, q̄ sin este primero auiso podiã 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: eufusara grandes dissonancias. Bien se, que todos no tienen esta habilidad: pero los que la tuuieren, hagan lo si quieren euitar 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
 cubira 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 lleuar 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 cada vno se haze abaxar la mano. Algunos olvidados estar delante de Dios, con vna vara lleuan el compas sobre el libro, y con golpes tan grandes, que se notan en la yglesia. *Dela 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 mano siendo de de dia, si quisiere q̄ vayan mas apriesa o mas de espacio que el cantor comēço. Esto basta 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. Visto he regidor 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 señalaua otro. El compas no vaya tan precipitado, que sea confusion: ni tan despacio, que se pierda la deuociō. Nūca mude el cōpas d̄ espacio en priesa, ni d̄ priesa en espacio: sino se offreciere particular necesidad. No se que fundamento tienē algunos para dezir en la glia d̄ nra señora los versos d̄ la virgen de espacio: auiedo dicho los dela sanctissima 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 criador: y ellos le dan mas. Contra el artificio musical va mudar el compas tan espesamente. Suelen

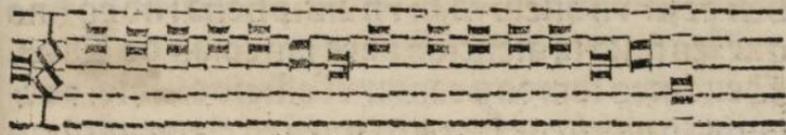
mudar los cantores el compas en medio de vna obra, o al cabo: que de compassete lo hazen proporción. Esto es bien hecho: por que cantando, encienden se los cantores y apressuran tanto el compas, que parece mal, y para reparar se, de manera q̄ no parezca mal: mudá el compas, no de apressurado en tardío: sino de compassete, lo hazen proporción. Esto es vsable, y muy bien hecho: pero vn mesmo compas que ya vaya de espacio, ya de priessa: no se vsara entre cantores. Nūca el compas ha de parar, sino fuere en la clausula final, o porq̄ lo que cātan es tan prolixo: que se requiere hazer alguna clausula en medio para descansar, o resollar algū tanto. Esto aludiría, o parecería alas partes, que hazen los cantores en los motetes largos. En la psalmodia ha de parar el compas en la demediación. El quinto auiso es acerca de la entonacion. Al entonar el sochantre no mire a su boz: porque sería 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 veinte y dos puntos, si los que tenia en su capilla no alcançauan mas de diez y nueue: locura sería. La causa porque el aprofundo musico Bomberto cōponia en muchos puntos: es porque tenia cantantes en su capilla para alcançar mas. No menos locura sería 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 quie-
 ren que el organo los eche fuera del canto. So-
 bre todo deuen mirar los cantores, que la psalmo-
 dia de todas las bisperas, y aun maytines 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 dessabrimiento 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
 csolfaut hasta dlasolre es tono, y forman semito-
 no. Si el punto puesto en bsahmi hiziesse mi: fa-
 cilmente podian dezir sol en dlasolre. En el Te de-
 um laudamus mudan siempre el modo. Por que
 en el verso Eterna fac, que esta en fsaut graue: lo
 ponen en Gsolreut. De forma, que el vltimo pun-
 to del verso Te ergo quesumus esta en su letra fi-
 nal, que es Elami, y comenzando el siguiente ver-
 so en fsaut: auian de tomar vn semitono arriba,
 y toman vna tercera menor, que es mi sol. Por lo
 qual viene a fenecer en fsaut: y auia de acabar en

Elami. El verso que se sigue luego, que comienza 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 Musica: 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 comẽçar. En otras prouincias he visto, que mas versos del Te deum laudamus fenecen en Ffaut. Lẽga se por error cõdenado en Musica. 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 cõmunicanda de los confessores pontifices que dize Beatus seruus, en la palabra Supra hazẽ vn gran yerro: y es, que en la palabra Uenerit el punto que esta sobre la vltima sylaba es mi en Ffaut: por causa del mi que esta en bfab mi, y en algunas partes lo puntaron mi en Elami y hazẽ lo mi en Ffaut. Pues como desde el dicho pũto de Ffaut hasta el que esta antes de Super omnia, q̃ son diez y ocho puntos: este puntado vn punto abaxo de a donde auia de estar, y piẽsen 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 experyencia ser gran verdad lo que dicho tēgo. Enel hymno de completas en la quaref maen algunas partes yerran el Amen: porque lo sacan fuera de su final. Todo Amen de los hymnos ha de fenecer enel final de su hymno. En la le-
 tania 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 dela 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 Istorum est en la palabra que dize Regni, enel 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 scaece 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 diatesaron deuen hazer en el dicho bfa mi hquadrado. Esto hallareys en todos los versos de el octauo modo en los resposos, 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 en el Alleluya. En algunos Hymnos de compas entero, algunas vezes no lo guardan especialmente en Ave maris stella dei mater alma, si 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, conuiene 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 sustentan el punto de fa. sol. re: 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 deuen 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, por que 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 comunmẽte esta pũtado) y lo hazen sol en **Ssolreut**. Todos los respõsos breues delas horas del dia se deuen cantar a compas. Onde 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: **f̃faut**, 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 passe punto, seña, clau, o guion: que no sepan como esta. Especialmente en lo que saben de memoria lleuen mayor estudio: porque allí 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 tie-
ne encomendados: porque por criados fieles nos
recibira en su eterna morada: donde seremos biē
auenturados. De esta bienauenturança dezia el
Real propheta. Bienauenturados son señor, los
q̄ morā en tu casa: alabarte han en los siglos de los
siglos.

Dela conclusion de crlj.
este libro. Cap. 50.

AVn que en este libro en summa he hablado
de quatro generos de Musica, conuiene a sa-
ber del diatonico, chromatico, enarmonico, y en
parte del semichromatico: pero fue poco lo que tra-
cte de estos tres generos vltimos. A la Musica q̄
ahora tañen, llamo (por ser compuesta del diatoni-
co y chromatico) del genero semichromatico. Pue-
de se dezir semichromatico a semun griego, que
quiere dezir imperfecto: quasi genero chromati-
co imperfecto. Necesidad tienen estos tres ge-
neros 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 semi-
chromatico que las habilidades de España han
aumentado: 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 Musi-

fica de este genero no se vicié con licencias de bar-
 baros (no tañedores sino) representantes de tañe-
 dores: necesidad ay de hazer arte, reglas, y pre-
 ceptos. Enel genero diatonico es menester para
 que no se pierda poner claros preceptos, y decla-
 rar la diferencia que ay entre el y los otros, y
 también 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 dia-
 tonico se ha de perder: y otro que el semichroma-
 tico perdiera muchos quilates por parte de los in-
 abiles, y faltos de Musica, que algunas vezes lo
 tractan. El que quisiesse hazer vna parte dela de
 claración de instrumentos: auia de cōtener otros
 tres libros. Enel primero tractaria del genero
 chromatico, enel segundo del enarmonico, 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 per-
 dida. Por ver que es grande empresa y que exce-
 de a mi capacidad: la reseruo para los de mayor
 erudictiō y exercicio. Por las entrañas de Chri-
 sto suplico a los musicos, y cantores de España,
 que enesta materia scriuan largo. Principalmen-
 te por el seruicio de Dios: y despues por la hon-
 ra y prouecho de España. No auia musico de mo-

rír. que no dexasse el trabajo de toda su vida de-
 burado 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 na-
 cion: sino somos los descuydados 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 sub-
 ditos, que scriuiesen. Confieso verdad como
 christiano que ay en España tan excellentes hō-
 bres en Música, que nunca de tantas habilidades
 los ha auido dias ha: y segun entiendo se quierē
 algunos de ellos morir con sus primores, y excel-
 lencias. Si mi reprehension tuuiera effecto, bien
 nombrara a ciertos señalados en esta culpa: que
 son señalados de Dios en Música. Si la Musi-
 ca es seruicio de Dios: porque no entienden en
 ello, los que tienen cuydado, y obligacion, de aug-
 mentar el culto diuino: Obligacion tienen los se-
 ñores y prelados de mandar esto: y los subditos
 en obra tan piadosa de obedecer. Aun sin manda-
 miento 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 juyzio se ponga en cuenta a los buenos y ma-
 los christianos: sino las obras de misericordia.
 Todos tenemos a ello gran obligacion y particu-
 larmenete 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 misericordíssimo 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 spirítual 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: así 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 potíssima 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 entèder he
 dicho. En esto se, que no ay que lumar. Lo que por
 mi estudio, industria, y exercio humano he alcan-
 çado: 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 to-
 dos los bienes, y lo fauorezcan para que Dios sea
 seruido, y el proximo aprouechado: y si ouiere al-
 guna cosa que me reprehender: me escusen, y la cu-
 bran. Pues quela charidad, dize el Apostol, cubre
 muchedumbre de peccados: también cubrira las
 faltas. Fare dezir por la bondad de Dios, porq̃
 a el se atribuya lo bueno, que cosas he dicho en es-
 te libro, que exceden a mi entendimiento, y estu-
 dio. Vn hombre sin exercicio d' Musica, sin cõmu-
 nicacion de musicos, descubrir nouedades: confies-
 so ser de Dios, y no tener en ello mas parte de ser
 instrumento: los yerros sin cõfessar que son míos
 los sabran todos: y por tanto pido perdon, y
 ruego que los miren con entrañas de
 charidad, y si de ellos me quisie-
 ren auisar: Dios se lo pagara
 por enseñar al que le des
 sea seruir sin fin.

Amen.



Fin del Libro Primero.

Libro

A



B



C



D



Hec sunt cōiūia q̄ tibi E placet op̄ris 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.

Compuso se la presente obra llamada Libro primero dela declaracion de instrumentos en la muy noble y muy leal cibdad de Ectija, de adonde el aythor es natural, Año de mil y quinientos y quarenta y ocho dela encarnacion de nuestro redemptor Jesu Christo: el qual fue acabado infra octaua de todos los Sanctos. (Decorative flourish)

Fue impressa la presente obra en la villa de Ossuna por el honrrado varon Juan de Leõ impressor de la Vniuersidad del illustrissimo señor don Juan Tellez Giron, Conde de Arueña, &c. Acabo se a diez y siete dias del mes de Setiembre Año del señor de mil y quinientos y quarenta y nueue. y fue la primera impressiõ esta.

.I.

.L.

