

XV III
5357

nafti

22
T. 5
12x65

CVRIOSIDADES

DEL CANTOLLANO,

SACADAS DE LAS OBRAS

del Reverendo Don Pedro Cerone

de Bergamo , y de otros Autores,

dadas à luz acosta de Jorge de Guz-

man, natural de la Ciudad de Ca-

diz , en donde actualmente exerce

el Oficio de Sochantre de la

Santa Iglesia Cathedral en

dicha Ciudad.

DEDICALO.

ALA MAYOR HONRA, Y GLO-

ria de Dios Nuestro Señor , Trino en

Personas , y Uno en Essencia , el qual

sea Alabado en los Cielos , y en

la Tierra , por los siglos

de los siglos. Amen.

En Madrid: En la Imprenta de Musica,

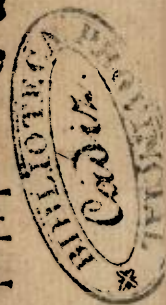
Año de 1709.

23. 79
Es de la H^{da} de el Com^{do} de San Juan
N^o 9^o de el Cas^o
1771

Est. 2^a. Cas. 6. 5

Page 7 - N^o 8 -

APROBACION DE DON JUAN
Francisco de Navas, Arpista de la Real
Capilla del Rey nuestro Señor Don Phelipe
Quinto (que Dios guarde.)



POr orden de V. A. he visto vn Libro, intitulado *Variedades del Cantollano*, que el estudio, y desvelo de Don Jorge de Guzman ha recogido, de las Obras del Reverendo Pedro Cerrone, y otros Clasicos Autores, que escrivieron de las Reglas de la Armonia: y siendo esta obra vna como quinta essencia de lo mejor, que los passados escrivieron sobre este assumpto, no necessita de censura, si de aplauso; pues la authoridad de los antiguos Escritores (de quien como Sabia Abeja alibado el panal dulcissimo de esta melodia) està ya tan assegurada en las repetidas ediciones, que de sus Escritos se han hecho, que dexa libre de toda sospecha este nuevo ramillete, formado de aquellas antiguas flores; sin que en el se contenga clausula que disuene por indecente, ni por opuesta à las regalias, por lo que serà muy de la grandeza de V. A. conceder al Autor la licencia que pide. Así lo siento, salvo meliori, &c. Madrid, y Agosto à 2. de 1709.

D. Juan Francisco de Navas.

Supl.

SVMA DE LA LICENCIA.

Tiene licencia de los Señores del Consejo Real de Castilla Don Jorge de Guzman, para imprimir este Libro intitulado: *Curiosidades del Cantollano*, y para que otro ninguno le imprima sin su licencia, como mas largamente consta de su Original, despachado en el Oficio de Don Bernardo de Solis, Escrivano de Camara mas antiguo de su Magestad. En Madrid à doze de Abril de mil setecientos y ocho.

Advertencia al Lector , v. gr. dize en la Fee de erratas , supongamos, fol. 19. significa que es el fol. ò la hoja diez y nueve. Luego prosigue diziendo , renglon 9. significa que es el noveno renglon. Sabida esta advertencia, con facilidad se hallaràn las erratas.

FEE DE ERRATAS.

Fol. 19. rengl. 9. donde dize, alguna, lee alguno. Fol. 21. rengl. 12. donde dize, las otros, lee las otras. Fol. 27. rengl. 6. donde dize, de cantar, lee de contar. Fol. 27. rengl. 8. donde dize, cantando, lee contando. Fol. 27. rengl. 16. donde dize, mejor la, lee mejor las. Fol. 28. rengl. 8. donde dize, al que, lee el que. Fol. 33. rengl. 3. y 4. donde dize, advierta, lee advierte. Fol. 38. rengl. 5. contando al revés por abaxo, donde dize, que la qual, lee la qual. Fol. 40. rengl. 4. contando al revés por abaxo, donde el nombre, lee el nombre. Fol. 42. rengl. 12. donde dize, vamos, lee veamos. Fol. 26. rengl. 5. contando al revés por abaxo, donde dize, de de, lee desde. Fol. 30. rengl. 5. donde dize, sexta, lee la sexta. Fol. 27. rengl. 16. donde dize, mejor la enseña, lee mejor las enseña. Fol. 26. rengl. 3. donde dize, Ffau, lee Ffaut. Fol. 30. rengl. 15. donde dize, y vno mas que el vnifonus, lee, y vno mas que es el vnifonus. Fol. 54. rengl. ultimo. donde dize, por blandas, lee por ser blandas. Fol. 52. rengl. 17. donde dize, servicio, lee servicio.

Fol. 106. en la Antiphona de 5. tono, que empieza assi: *Qui pacem ponit*, &c. el primer punto està errado en la Impresion, porque entra en Gfolreut, aviendo de entrar en Ffaut, que es proprio modo de entrar el quinto tono, y no de la otra manera que es improprio.

Fol. 124. en la Antiphona de tercero tono, que empieza assi: *Per lignum servi*, &c. se me olvidò advertir alli, que aquel *Seculorum* que tiene la dicha Antiphona es muy anti;

antiguo, y no se ysa ya, y así lo advierte Villegas en su tratado, y dize, que es muy antiguo, y escabroso de cantar, y por lo tanto te lo advierto yo aquí. Pero Cerone lo pone tambien, y es el primero de todos los otros (hablo de los del 3. tono) vean los Seculorum del 3. tono del Fol. 83. y Cerone no haze ninguna advertencia sobre él, antes parece que allí lo puso el primero de todos, como que le quiso dar el primer lugar. Y es de advertir, que à los Seculorum que hallò dignos de alguna reprehension, no se delinuyó en reprehenderlos, y pñes de este Seculorum no dize nada Cerone, parece que mas credito se le puede dar que no à Villegas, por quanto es cierto (que como Cerone dize) que à otros Seculorum los han corrompido los Escritores, tambien es de creer, que à este, y à otros Seculorum los ayan desterrado del vso los Cantores, que no espequeña corrupcion andar los vnos, y los otros corrompiendo estas cosas, y otras que pertenezzen al Cantollano.

Fol. 137. en la demonstracion del canto que allí està le falta vna Cruz así: ✕ que sirve de señalar la especie mayor la, re, de segundo tono, notala aora para que quando lleges allà estès ya advertido.

Fol. 160. rengl. 15. donde dize, mas diziendo en las dichas posiciones, lee mas diziendo fa, vt, en las dichas posiciones.

Fol. 155. aquel punto que està mas alto en la parte superior del canto, parece que està en regla, y no debe estar así; sino que debe estar en espacio, esto es en F faut, agudo, pues allí lo explica Cerone bien claramente.

Fol. 139. rengl. 13. donde dize, juzgasse ha, lee juzgar se ha.

Fol. 186. rengl. 19. donde dize, falo, lee sola.

Fol. 189. repara en las segunda pauta de las dos que allí ay, y veràs debaxo de la letra E dos puntos alfadillos, Advierte que no han de ser así, sino quadrados, y de vna pieza, y ligados, y han de estàr como estàn aquellos perpendiculares vno sobre otro. Y por nò aver moldes en la Impreta al proposito se suplieron así. Y ya que saltaron los moldes à lo menos no faltò està advertencia. La misma advertencia sirva para el Fol. 185. en donde en la primera pauta, donde dize, punto ligado hallaràs los mismos dos pun-

puntos que tienen este mismo defecto , de que hemos hecho relacion arriba, Y de la manera que te lo advierto aqui, assi los veràs en el Antiphonario Romano si eres curioso. Y nota tambien lo que sobre estos dos puntos se advierte en el Fol. 190.

Fol. 197. rengl. 6. y 7. despues de las dos pantas , ò demonstraciones de canto que alli ay , lo que se explica del Diapenthe, y Diathesaron està trocado, ò errado; pues los tonos, y semitonos que le tocan al Diapenthe se los pusieron al Diathesaron , y al contrario los que pertenecen al Diathesaron se los pusieron al Diapenthe. Y assi con este aviso estaràs advertido de como lo has de entender.

Fol. 161. rengl. 18. donde dize , ocho vezes contadas: advierte que es en atencion al Psalterio Romano en donde està la Antiphona Salve Regina. Y advierte tambien que Villegas trae en su tratado la Salve Regina , y tiene el Diathesaron de entrañas diez vezes contadas. El curioso podrà verlo en ambas partes , y advertir que tanto numero de Diathesarones es demasiado para commixtion como alli se explica, Fol. 239. rengl. 21. donde dize , *Sacerdos Dei, lee Sacerdotes Dei.*

Fol. 255. rengl. 2. dize , que cada figura de aquellas que están en el dicho segundo rengl. vale à medio compàs, es verdad , pero para que lo valgan le falta la plica à mano izquierda, y àzia arriba, y fue yerro de lmprenta el no aver-sela puesto.

Fol. 256 rengl. 5. ay el mismo defecto en las notas quadradas que ay alli, advierre que han de tener plica àzia arriba , y à mano izquierda. Que de otra manera no es permitido el que valgan à medio compàs las dos primeras notas. Y aunque es regla general que siempre que vengan tres notas quadradas , y ligados , el que las dos primeras valgan à medio compàs, y la tercera vno entero, cò todo esto se deben escrivir siempre con plica à mano izquierda, y àzia arriba , para que lo valgan , que de otra manera no se permite, no obstante que sea regla general.

Fol. 256. rengl. 5. donde dize , alphas , alphados , lee alphas, ò alphados. Fol. 207 rengl. 9. y 10. donde dize , los mesmos , lee los menos. Fol. 257. rengl. vltimo , donde pize todas cuerdas, lee todas las cuerdas. Fol. 262. rengl. 10. donde dize , cantemos, lee cantamos, He

Fol. 261 rengl. 19. donde dize, vn semitono, lee vn septimo
tono.

He visto este Libro, intitulado : *Curiosidades del Canto-
llano*, y con estas erratas corresponde à su original. Ma-
drid, y Agosto 13. de 709.

Lic. Don Benito del Rio,
y Cordido,

Corrector General por su Magestad.

SVMA

SVMA DE LA TASSA.

DOn Bernardo de Solis, Secretario del Rey nuestro Señor, y su Secretario de Camara mas antiguo; de los que residen en el Consejo: Certifico, que aviendose visto por los Señores del vn Libro, intitulado: *Curiosidades del Cantollano*, recogidas de diferentes Autores, que con Licencia de los dichos Señores ha sido impresso: Tassaron à seis maravedis cada pliego de dicho Libro, el qual parece tiene treinta y tres y medio sin principios, ni tablas, que al dicho respecto monta ducientos y vn maravedis, y à este precio mandaron se venda, y que esta Certificacion se ponga al principio de cada Tomo. Y para que conste lo firmè en Madrid à vein- te y tres dias del mes de Agosto de mil setecientos y nueve años.

D. Bernardo de Solis.

AL QUE LEYERE.

A Migo Lector , ay en esta Santa Iglesia Cathedral de Cadiz costumbre , de que el que es Sochantre Principal en ella enseña el Cantollano à los Niños Colegiales del Colegio Seminario del Señor San Bartolomé Apostol ; y aviendome tocado à mi esta suerte (aunque indigno) discurrì imprimir este Tratado de Cantollano à mi costa , para redimirme con èl la molestia de escrivirles (à los dichos Niños) las lecciones por mi mano. Y avendo de seguir para esto à algunos Autores aprobados , que le dieffen alguna aprobacion à este Tratado , hize eleccion (entre otros) del Reverendo Don Pedro Cerrone de Bergamo , el qual escrivìò vn Libro muy copioso de Musica , y juntamente de Cantollano , impresso en Napoles año 1613. por Juan Baptista Gargano y Lucrecio, Nucci Impressores. Y avendo tambien visto à otros Autores , y deseando el acierto como todos , y discurriendo en que podria ser este Tratado acceptable , me pareció el que ya que no fuesse la mas principal la materia de los

los Seculorum, ò EVOVAE, à lo menos
fuesse muy vtil, è importante, y aun necessa-
ria para todos los de mi Profesion, para que
sepa el que gustare de ellos el por què aya de
aver tantos, y tan diversos Seculorum en las
Antiphonas, que comunmente se cantan en
el Oficio Divino. Para saber esta curiosidad,
confiesso, que hize muchas diligencias rebo-
viendo Libros, pero en vano, porque no la
pude hallar escrita en ninguno de los Autores
que he visto, quiero dezir, que tratasse de esta
curiosidad con toda individualidad, y de la
razon que ay para tanta diversidad, y dife-
rencia de ellos. Verdades es, que algunos los
traen puntados, pero ninguno trata, ni del
numero, ni de la razon, porque ayan de ser
tantos, y tan diversos. Y deseando salir de
esta confusion, tuve la fortuna de vèr à Cero-
ne, en el qual no solo hallè el numero de
ellos, pero tambien la razon, y explicacion
de ellos (como adelante se veràn) la qual si
atentamente la considerare el Lector aficio-
nado, creo, que le dexará muy gustoso por
no ser esta curiosidad tan comun à todos, pues
son las Obras de Cerone muy contadas, y

raras , y tanto , que si he puesto aqui algunas cosas de sus Obras , es porque vn Amigo mio que las tiene me las prestò , que yo no las he podido conseguir , ni alcançar en toda mi vida.

Demàs de los *Seculorum* hallè en èl otras curiosidades , que no he visto en otros Autores de los que he leído , las quales me agradaron tanto , que no me suffiò el animo dissimular el no valerme de ellas , pues su Autor para el bien comun las escribiò , y siendo yo en algo parte del bien comun , como miembro del me valì de ellas con este permissò , y licencia , no para mi solo , sino que tambien como su Autor las quise franquear à mi costa , como ya he referido.

Y por abreviar pondrè sucintamente , y por mayor , y de antemano algunas cosas , aunque salteadas en el discurso de este Tratado , las quales para el que fuere curioso tanto le importará el hallarlas con mas , ò con menos prolixidad en el orden que debieran tener , pues por no ser yo dueño del tiempo , no he cuydado mucho de esto , sino que como mas presto las hallava , así las he puesto.

Ponese ~~un~~ modo extraño de conocer, y juzgar los tonos, quando entre ellos ay alguna duda con varios exemplos, el qual adviertalo el curioso que muy gustoso le dexará.

Trae tambien el numero de notas, que comunmente vsa el Cantollano, es muy importante para los que componen Cantollano, y para los que lo escriben, pues ay en esto mucho descuydo.

Ponese la reñida questión de las dos especies incantables, que son el Semidiapente, y Tritono con muchos exemplos que declaran las razones que ay de ambas partes, para que se sepa qual se ha de observar, y qual no conforme el caso sucediere.

Ponense aunque con brevedad exemplos de tonos irregulares, para que tambien se tenga alguna noticia de esto, y por cesarme à la Impression no se dilatò mas esta materia.

Ponense tambien las clausulas de todos los tonos, y explicase quales sean principales, quales secundarias, ò expresas, y quales mixtas, ò accidentales, ò por elegancia que es lo mismo.

Ponense finalmente otras cosas, que no refiero por evitar prolixidad. Mas advierto, que todo quanto fuere de Cerone lo tengo verificado, pues alegando el Antiphonarios Romanos, y Psalterios, tuve tan buena fortuna que los ay en esta Santa Iglesia, en donde consta todo, segun, y como Cerone lo cita, y refiere, como lo verà quien quisiere, y el Antiphonario Romano que digo tiene la cita de donde se imprimiò así:

VENETIJS APVD IVNTAS
M. DCVII.

De licencia Superiorum.

Los psalterios discurre son de la misma impresion, aunque no tienen la cita que el Antiphonario, por faltarles las primeras hojas de puro servir, y manusearlos continuamente, y aunque esto es así no embaraza, pues de lo puntado nada les falta, en los quales he verificado lo mismo que Cerone testifica, lo qual es gran causa para que yo sea hecho tanto aprecio de lo que el dize.

Solo

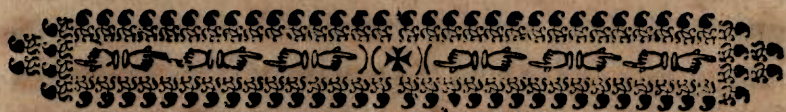
Solo siento no tener mucho caudal para reimprimir à lo menos sus três libros de Cantollano para los de mi Profelsion, pero reciban esto poco con la buena voluntad que yo lo ofrezco.

Intencion tenia de no poner nada de los principios de la mano, y lo que à ella pertenece, pero me acuerdo que lei en las obras del Bachiller Juan Perez de Moya, que avia escrito antes que salieran sus obras mayores à luz vn tratado de la misma facultad, que son sus obras mayores, pero sucinta; y dize que quando avian de salir sus obras mayores à luz, tratò de incertar el dicho tratado de sus obras mayores para escusar con esto de que quien comprase sus obras mayores, no se viera obligado à comprar juntamente el tratado que avia hecho à parte, por no meterlo en mas costa de dinero al comprador. La razon por que yo queria escusar poner los principio de la mano, es por ser cosa tan comun, que no ay quien no lo ponga, y aviendò tanto de esto me pareciò tambien que seria superfluo el ponerlo yo, pero acordandome de lo de Moya, me valí de su dictamen para el mis-

mo.

mo efecto , aunque será breve , porque no sobre materia , y falte papel. Y comenzando en el nonbre de la Santissima Trinidad, Padre , Hijo , y Espíritu Santo , tres Personas, distintas, y vn solo Dios Verdadero. Digo así:

CA³



CAPITVLO I.

*EN DONDE SE PONE EL NVME-
ro de Letras, ò Signns, deducciones, proprie-
dades, y voces que ay en el Canto
Llano.*



AS Letras, segun Cerone, y otros, son veinte, Montanos pone veinte y vna; vnos llaman à la primera letra Gammaut; otros la llaman Gsolreut: llamenla como quisieren; yo la llamarè como Montanos, y dirè como èl dize, que son veinte y vna, las quales primeras son siete, G.A.B.C.D.E.F. estas siete letras se triplican, ò se quentan tres vezes en la mano, comenzando desde la yema del dedo pulgar de la mano izquierda à contar por todas las coyunturas que se le vàn siguiendo desde aqui, por de dentro de la misma mano, diziendo alsì: Gsolreut, Alamire, Bfa, E mi, Gsolfaut, Diasolre, Elami, Ffaut. Esto mismo se repite tres vezes en la mano; à las siete primeras llaman Gra-

ves , por ser las mas baxas de todas ; à las siete segundas llaman Agudas , porque son mas altas que las graves ; y à las siete terceras , y vltimas llaman Sobreagudas , porque son mas altas que las Agudas , y Graves , ò por mejor dezir , mas altas que todas las otras.



Llamanse tambien las siete letras por otro nombre mas proprio siete Signos , que es lo mismo que dezir siete Señales, pues ellas señalan donde està cada punto , y lo conocemos por la señal del

del Signo , que es la letra , v. g. està vn punto en Gsolreut , lo conocemos que està alli por la señal que nos señala el Signo , que es la G. la qual letra G. declara que està el punto en Gsolreut , y no en otro signo : y assi hazen todas las demàs letras este mismo officio.

Estos veinte , ò veinte y vn Signos , se dividen en dos partes ; esto es , que vnos està en regla , y otros està en espacio , guardando esta regla. Gsolreut Grave està en regla , y su octava en espacio. Alamire Grave està en espacio , y su octava en regla. Bfa, $\frac{1}{2}$ mi grave està en regla , y su octava en espacio. $\frac{1}{4}$ Csolfaut grave està en espacio , y su octava en regla. Dlasolre Grave està en regla , y su octava en espacio. Elami Grave està en espacio , y su octava en regla. Ffaut Grave està en regla , y su octava en espacio. Lo mismo que se ha dicho de estos siete Signos Graves , se entienda de los Agudos , y Sobreagudos ; mas lo que se ha explicado de vno en regla , y otro en espacio , es en el orden de subir el Canto ; pero si baxare , se hará todo al contrario de lo que se ha dicho. Todo lo qual mejor lo explica la voz viva , que no la pluma brevemente , assi en los principios , como en los medios , y en los fines de qualesquiera facultad , pues la voz viva se requiere precisamente , que si no harto trabajo le mando al mas diligente Discipulo. Hablo elcarmentado , pues à

mi me sucedió , que el primer Maestro que tuve , quando llegó el caso de enseñarme lo que llaman la cuerda para regir el choro en cuerda , me desconsolava mucho , diziendome , que antes que lo supiera avia de comer montes de sal ; y atribulado y o con esto , se lo contè à mi segundo Maestro , el qual lastimado , me tomó la mano , y prometio dezir verdad , que me parece que no llegaron à quatro palabras , con las quales me explicò los montes de sal de mi primer Maestro. Haze mucho al caso la voz viva de quien sabe , y tiene buenas entrañas.

En tres de estos siete Signos ay tres deducciones , las quales tambien se triplican , ò multiplican , quiero dezir , que tres vezes tres hazen nueve , otras tantas seràn las deducciones de la mano , de las quales Gsolreut grave es la primera , Csolfaut Grave la segunda , Ffaut Grave la tercera , Gsolreut Agudo la quarta , y assi con este orden las demás.

Deduccion es de donde se deducen , ò de donde nacen las voces , las quales son seis , vt , re , mi , fa , sol , la , y de cada vna de las deducciones salen otras seis voces como las que se ven.

Estas voces tienen cada seis vna propiedad diferente , por la qual se cantan.

Las propiedades son otras tres , como las deduc-

ducciones , y si aquellas se triplican , ò multiplican como has visto , estas tambien hazen lo mismo que las deducciones , porque viven juntas, cada qual con su compañera , en esta manera. bquadrado con Gsolreut. Natura con Csolfaut. Bmol con Ffaut, las quales tres propriidades por otro nombre mas breve, las nombran assi.

Las rayzes son tres , bquadrado , Natura , y bmol.

Las seis voces se dividen en dos partes ; esto es, tres para subir , y tres para baxar ; las que son para subir son estas , vt , re , mi ; las que son para baxar son estas , fa , sol , la , y no como lo entienden algunos vulgares , diciendo assi : la , sol , fa , para baxar ; y no solo lo entienden los vulgares assi con este orden en el nombrar las voces , pero lo entienden tambien, que ayan de ser gradatim en el movimiento successivo ; esto es , que vâ vn punto tras otro en segunda vno de otro , lo qual no es assi , sino muy diferente en todo , tanto en nombrar las voces , quanto tambien en el movimiento, como se mostrarà adelante con vn exemplo.



CAPITVLO SEGVNDO.

DE LAS MVTANZAS EN COMVN.

AY dos generos distintos de mutanças , la vna contraria à la otra, en esta manera: La primera, que es la que comunmente se llama mutança; esto es, quando sube el canto mas arriba del la, y baxa mas abaxo del vt; entonces es quando se haze conforme por la propiedad que se cãta, porque en esto ay variedad; porque si se cãta por Bquadrado , se haze en Signo diferente , que quando se canta por Bmol; y estos Signos en donde se hazen las mutanças, son quatro, los quales son, Dlasolre, Elami, Gsolreut, y Alamire, y se tendrà esta regla para saberlo.

Si se canta por Bquadrado, siempre re , en Alamire subiendo, y la baxando.

Si se canta por Bmol, siempre re , en Gsolreut subiendo, y sol baxando.

Si se canta por Bquadrado, siempre la , en Elami baxando, y mi subiendo.

Si se canta por Bmol, siempre la , en Dlasolre baxando, y re subiendo.

Mas claro, por Bquadrado, y Natura, siempre en la Dlasolre, y Alamire, re subiendo.

Si se canta por Bquadrado, y Natura, siempre en Alamire, y Elami, la, baxando. Mas

Si se canta por Bmol, y Natura, siempre en Dfaolre, y Gfolreut, re, subiendo.

Si se canta por Bmol, y Natura, siempre en Gfolreut, sol, baxando, y la, en Dfaolre baxando tambien.

Esto sabido, queda aun mas que declarar; y es, que realmente esto que dizen mutança, ò mudança, no es lo que suena, porque mudarse vna cosa, parece que suena à mudar de sitio, ò lugar; y aqui, no se debe entender assi, pues no se muda de sitio, ni de lugar, solo se muda de nombre; esto es, v.g. Alamire tiene tres voces, que son, la, mi, re: de estas tres la primera, que es la, siempre sirve baxando; las otras dos, que son, mi, re, siempre sirven subiendo, el mi, por Bmol, y el re, por Bquadrado. Lo mismo se entiende de los demàs Signos endonde se hazen las mutanças.

Mas la segunda mutanca, que por otro nombre se llama mutacion, ò permutacion, esta es contraria à la primera, porque en la primera no se muda de sitio, ni lugar, sino solamente de nombre; y en esta segunda se muda de sitio, y lugar, y no se muda el nombre: pues cantando fa, y sol, no se muda de nombre, y se muda de sitio, y lugar, como mas claramente se aprenderà con la voz viva, y la demonstracion.

Resta declarar mas; y es, que si la canturia es solamente de qualquiera deduccion, y trae solamente

mente las seis voces deduccionales, que son, vt, re, mi, fa, sol, la, entonces no avrà mutança; pero si la avrà, si passa de las seis, y llega à siete, ò à ocho, y à mas; pero si no llega à lo menos à siete, no avrà mutança, con que segun esta regla, ya sabràs, que si las voces passan de seis, avràs de tener cuydado en donde se ha de hazer mutança, segun por las propiedades que se cantare, y que quedan ya explicadas.

Todo esto mejor se entenderà despues con demonstracion, y mucho mas con la viva voz.

CAPITVLO TERCERO.

DE LAS CLAVES.

LAs Claves son tres, Clave de Ffaut, Clave de Csolfaut, Clave de Gsolreut, esta vltima no sirve en Canto Llano, pero si sirve en la Musica. De las dos primeras, la de Ffaut se pone, se assigna, ò assienta, ò se señala, y escribe en Ffaut grave en la mano; y la de Csolfaut, en Csolfaut agudo, tambien en la mano, y de estos lugares, ò signos, nunca se pueden mudar en la mano, pero si, se mudan en el canto continuamente.

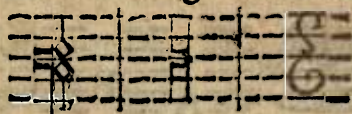
Han de estar siempre en regla, y no en espacio, sin ellas no se puede cantar nada.

Pueden ser las Claves en dos maneras, esto es,
visi-

DEL CANTO LLANO.

9

visibles, ò imaginadas, sin las visibles nadie podrá cantar nada, como he referido. Con la imaginada, solo cantará el que la imagina, y esto sucede en la Musica, quando sobre vn canto visible canta otro, ò otros algun contrapunto, ò conciertos, sobre el tal canto visible, imaginando à vn mismo tiempo Claves, y voces, sobre lo que ellos están viendo. Sin las Claves no se pueden distinguir los tonos, y seria vna confusion todo sin ellas. Ellas son el gobierno del canto, como lo es el Timon de vna Nave. Por las Claves se conocen los terminos de todos los tonos, y los demás signos, &c. Las Claves se figuran así:



La primera es de Ffaut, la segunda de Csolfaut, y la tercera de Gsolreut. Las Claves distan vnas de otras, vna distancia de quinta. Lo demás lo enseñará la voz viva.

CAPITULO QVARTO.

DEL ORDEN PARA CANTAR DEDVC- cionalmente.

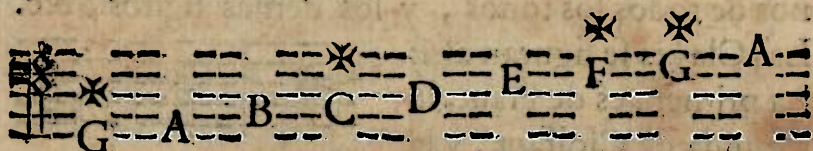
LAs deducciones, ya sabes quantas son, aora es menester que sepas, como se han de cantar cada vna en particular. Para saber esto, has de advertir, que en tres partes, ò signos, ay vna

B.

VOZ

voz que se llama vt, de la qual nace el re, el mi, el fa, el sol, y ella. Si este principio de la deduccion, que es el vt, estuviere adonde està esta letra G. sabete, que se cantará por la propiedad, que se llama Equadrado. Si estuviere el dicho vt, adonde està esta letra C. se cantará por la propiedad que se llama natura. Y si estuviere el ferido vt, adonde estuviere esta letra F. se cantará por la propiedad que se llama bmol.

Y para que mejor lo entiendas, te lo mostraré ahora de esta manera:



Advierte, que en estas tres letras G. C. F. he puesto vna **✠** Cruz, que sirva de señal, y de advertencia, para que en donde ellas están, digas aqui ay vt, y de este vt, como principio, y origen (ò deduccion, que todo es vno) nacen las otras cinco voces, que son, re, mi, fa, sol, la.

Comiença, pues, desde la primera letra de abaxo, que es **✠** G. y di, este es el signo de Glosirent, que està en regla, y aqui ay propiedad de Equadrado.

Passa al espacio que està inmediato mas arriba, que tiene la A. y di, este es el signo de Alamire.

Sube despues à la regla inmediata, que tie-

tiene la B. y di, este es el signo de Bhasmi.

Nota bien estas dos B. ¶ las quales se es-
criven, como has visto, ò assi: b. ¶ vna, y otra es
b. aunque con diferente hechura , y dibujo;
porque la primera es redonda assi, b. ò assi, B.
que es lo mesmo: y la otra es quadrada assi, ¶
entrambas son bèès; pero ya vès , que son dife-
rentes, y como son diversas sus hechuras , y di-
bujos , assi lo son sus efectos , que no en valde
estàn assi.

Passa despues mas arriba , y en el espacio inmediato està la * C. y di, aqui en este espacio en que està esta * C. es el signo de Csol-faut, y aqui ay deduccïon, y de aqui nacen otras seis voces, como en Gsolreut, de las quales el vt, es el principio, y deduccïon; y las voces deducidas, son cinco, que son re, mi, fa, sol, la: y aqui ay propiedad de Natura.

Sube la regla mas arriba que se sigue inmediatamente à este espacio , la qual tiene vna D. y di, este es el signo de Dlasolre.

Sube despues al espacio inmediato mas arriba, donde està la E. y di, aqui està Elami, ò el signo de Elami.

Sube à la regla que se sigue inmediata.

mente à este espacio , que acabamos de dezir, y mira la letra que tiene, que es F. y di, esta regla es el signo de Ffaut; y porque la F. tiene vna Cruz encima assi: * F. y te dixe , que la advertieras por tanto , aora te lo buelvo à advertir, que la notestanto esta * F. como las otras letras que tienen la Cruz encima de la letra; y di , aqui ay tambien deduccion, y es la deduccion de b^mol. Con que segun esto , ya sabràs donde està $\frac{b}{\flat}$ quadrado, y donde esta Natura, y vltimamente donde està b^mol,

Està bien. Nota aora otra cosa que te dixes, que las letrs , ò los signos (que todo es vno) no son mas q̄ siete assi: G. A. B. C. D. E. F. ya sabes, ò ya vès, hasta donde llegò la septima, ò vltima, q̄ es F. y di aora, este signo es Ffaut grave: pues te dixe, q̄ las primeras siete letras, ò signos, se llaman graves, porque son los signos mas bajos, y profundos que tiene la mano, los quales empiezan desde la yema del dedo pulgar de la mano izquierda; como te advertì antes; y en esta yema del dedo pulgar, està la letra G. la qual corresponde à la prinera G. q̄ tiene la demonstracion q̄ has visto en la vltima regla de abaxo.

Sabido esto se vâ sabiendo letra por letra;

reparando qual està en regla, y qual en espacio.

Mas. Demàs de reparar en las letras, y qual està en regla, y qual en espacio, has de reparar tambien en quantas voces tiene cada letra, ò cada signo; y di, Gsolreut tiene vna letra, que es G. y tres voces, sol, re, vt. Alamire tiene vna letra, que es A. y tres voces, la, mi, re. Bfa $\frac{1}{2}$ mi tiene vna letra, que es B. y dos voces, fa, mi; que aunque te dixe, que tiene dos bèès assi b. $\frac{1}{2}$ con todo esso la primera es la que està en vso, para el conocimiento del signo, y esto vniversalmente; pues diziendo Bfa $\frac{1}{2}$ mi, assi se demuestra con la b. redonda, y no con la $\frac{1}{2}$ quadrada.

Passa adelante, y di, Csolfaut tiene vna letra, que es C. y tres voces, sol, fa, vt. Dlasolre tiene vna letra, que es D. y tres voces, la, sol, re. Elami tiene vna letra $\tilde{q}$ es E. y dos voces, la, mi. Ffaut tiene vna letra, $\tilde{q}$ es F. y dos voces, fa, vt.

Sabido esto, es menester que tu te ingenies tambien algo, y que pongas de tu parte algun discurso, y trabajo, para bregar con esta gran cantidad de palillos, ò reglitas, y preceptos, assi para esto, como tambien para lo que viniere

des-

despues. Quiero dezir, que no te podrè en poco volumen enseñar lo que han hecho grandes Maestros en libros muy copiosos, por lo qual voy abreviando tanto, y tan bien, que si te dixes, que la voz viva es la mejor enseñanza; pero esto se entiende quando el Discipulo es tambien vivo, y agil, y muy amigo de preguntar. Y considerandote de estas calidades, te preguntaré à ti, y tu me responderas à mi. Y comenzando yo, digo así:

P. De las tres voces que tiene Gsolreut, qual se canta por Equadrado?

R. El vt. Respondo que està muy bien:

P. Y pregunto, por que?

R. Porque es principio de deduccion, esto es de la deduccion de Equadrado. Esta muy bien.

P. De las tres voces que tiene Alamire, qual de ellas se canta por Equadrado?

R. El re, porque así como dezimos vt, re; subiendo, dezimos tambien al contrario re, vt, baxando, buscando el ultimo punto de la deduccion, que es el vt. Está muy bien.

P. De las dos voces de Bfa^{mi}, qual de ellas se canta por Equadrado?

R. El mi. Està muy bien.

P. Qual de las dos bèès, que te advertì antes, que tiene Bfa $\frac{b}{\flat}$ mi, sirve para conocer la voz mi de Bfa $\frac{b}{\flat}$ mi?

R. Esta $\frac{b}{\flat}$ que es $\frac{b}{\flat}$ quadrada, y por lo tanto, quando dezimos mi con esta $\frac{b}{\flat}$ quadrada lo demonstramos, y al contrario quando dezimos fa, que la demonstramos con la otra b. redonda, en señal de bmol. Està muy bien.

P. Qual de las tres voces, que tiene Csol $\frac{c}{\flat}$ faut, se canta por $\frac{b}{\flat}$ quadrado?

R. El fa. Està muy bien.

P. Por què?

R. Porque de la manera que subiendo dezimos vt, re, mi, fa, así baxando vamos à buscar la deduccion de este fa, diziendo fa en Csol $\frac{c}{\flat}$ faut, mi en Bfa $\frac{b}{\flat}$ mi, re en Alamire, y vt en Gsol $\frac{c}{\flat}$ rent. Està muy bien.

P. Qual de las tres voces, que tiene Dlasolre, se canta por $\frac{b}{\flat}$ quadrado?

R. El sol. Està muy bien.

P. Y por què?

R. Por lo que acabamos de explicar en el fa, de Csol $\frac{c}{\flat}$ faut. Està muy bien. Y esta misma razon se ha de responder siempre que fuéremos
pre

preguntados del origen de otra qualquiera voz que sea , y de qualquiera propiedad, y deduccion que sea tambien.

P. Y qual de las dos voces de Elami se canta por Equadrado?

R. El la.

P. Y por què?

R. Por las razones sobredichas. Està muy bien.

Ya sabes, que por la propiedad de Equadrado se han de tomar las voces que hemos declarado. Resta aora saber vna cosa, y es, que del signo que tiene tres voces hemos quitado vna, y del que tiene dos hemos quitado tambien vna: con que segun esto, al signo de tres le quedan dos, y al signo de dos le queda vna no mas.

Pues aora advierte otra cosa, y es, que tambien de las tres propiedades se ha explicado vna; con que segun esto, quedan dos por explicar. Muy bien està.

Pues vamos con la segunda muy de passo, la qual es la propiedad de natura, que està situada en el vt de Csolfaut.

Tèn quenta con esto, que vâ muy de passo, vt en Csolfaut.

Re

feridos dos voces , para cada propiedad la suya ; digo , que las que les quedan aora , todas son de la propiedad de b mol , sean las que fueren. Y siendolo no ay que explicar. Solo si de tu parte esta , en que veas quales son las que se han quitado, y quales las que quedan.

Pero para aliviarte algo, te lo mostrare assi: Tèn quenta con estas tres señales. N. b. la primera es $\square$ quadrado , la segunda $\square$ es Natura, la terçe $\square$ ra es b mol.

Pues repara aora en lo que pongo brevemente para facilitarte algo , que pondre los siete signos escritos , y encima , ò debaxo , ò aun lado le pondre à cada voz la señal de su propiedad, ò deduccion assi:

G-sol-rē-ut.	Pon cuydado en esto , todas las
N. b. $\square$	vozes que tuvieren la $\square$ quadrada , son de $\square$ quadrado. $\square$

A-la-mi-re.	Todas las $\square$ vozes que tuvieren la
N. b. $\square$	N. son de Natura.

B-fa- $\square$ -mi.	Todas las voces que tuvieren la
b. $\square$	b. redonda, son de b mol.

C-sol-fa-ut.	Esta viene à ser vna tabla , para
b. $\square$ N.	que si se te olvidare la propiedad

D-la-

DEL CANTO LLANO. 19

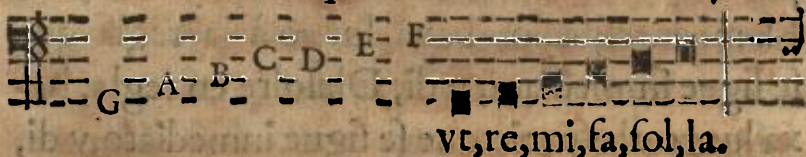
D-la-sol-re. | de algunas de las seis voces (como principiante) recurras à esta tabla para verlo.
b. [. N.

E-la-mi. | Has reflexa sobre esto, y procura diziendote, y preguntandote tu à ti mismo tal voz de tal sig-
[. N.

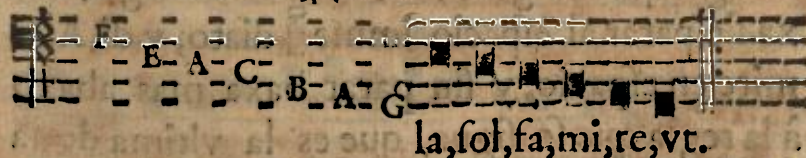
F-fa-ut. | No , por donde se canta? Y de esta manera ir procediendo por alguno, ò por todos(que será mejor) los signos para tener promptas las voces de cada propiedad en la memoria.
N. b.

Aora te pondré todas tres propiedades puntadas, para que vamos soltando alguna cosa, lo timido que hemos estado hasta aqui.

quadrado. raya.



quadrado.



Por lo que se ha explicado creo , que sabrás

ya conocer estos signos; pero para que entiendas el gobierno común que ay en esto, sabete, que la Clave es el gobierno para ir contando, y buscando el origen del nacimiento de las voces, y es en esta manera:

La Clave que vès es de Ffaut, estè, ò no estè vna regla mas alta, ò mas baxa; aora no es del caso, aqui nos vino en la quarta regla de arriba; y para que sepas como hallaràs, y labràs hallar, y conocer el vltimo punto de abaxo de la vltima regla, di assi: contando, y empezando desde la misma Clave àzia baxo, para los puntos que estuvieren de la Clave abaxo, y para los que estuvieren de la Clave arriba al contrario. Pues di aora, Ffaut en regla, baxa luego al espacio inmediato que se le sigue à Ffaut, y di, Elami en espacio, baxa luego à la regla que se sigue inmediata, y di, Dlasolre en regla, baxa luego al espacio que se sigue inmediato, y di, Csolfaut en espacio, baxa inmediatamente à la regla que se sigue, y di, Bfa [mi en regla, baxa sin parar al espacio inmediato, y di, Alamire en espacio, y sin parar baxa mas abaxo à la regla que se sigue, que es la vltima de la parte de abaxo de la Clave, y di, Gsolreut en regla.

Has reparado en el modo de contar por las reglas, y por los espacios de entre regla, y regla, que hemos tenido, y de la manera que de regla en espacio suceisivamente baxádo sin parar llegamos à hallar el signo de Gsolreut, que es lo que pretendiamos? Pues esto que era à los principiantes algo dificil, y obscuro, creo, que aviendo visto este modo de contar por reglas, y espacios, se te avrá hecho ya facil. No lo dudo.

Pues ya tenemos vencido con este exemplo las otros dos deducciones que quedan, y lo mismo es poner dos, ò tres deducciones, que poner trecientas: lo dificil era hallar el signo, ò signos que se pretenden saber; pero hallados, ya sabes la voz que se ha de tomar, y por què propiedad se cantará, segun fuere el tal punto? Y pues esto queda explicado, vès aqui aora las otras dos deducciones que te prometì puntadas.



deduccion de Natura.



deduccion de bmol.

Si has estudiado bien la demonstracion pasada, estas no tienes que cansarte en ellas. Solo esta vltima tiene el bñol señalado al principio con vna be así: b. Adviertela para quando la veas en alguna Canturia, la qual significa cantarse toda aquella Canturia por bñol, y natura, como sea canto que suba mas de seis puntos, y que llegue à siete, ò à ocho, ò mas.

Pero si este bñol no lo vieres al principio de todo lo demás, entonces no se cantará por bñol, sino por $\frac{1}{2}$ quadrado.

Mas si aca $\frac{1}{2}$ solo viniere el bñol en medio del canto en vn punto solo, ò dos, ò tres saltados en varias partes, significa que aquel solo punto es bñolado, y los otros no.

Ya que hemos salido del canto deduccional, ò de seis voces solamente, bueno será que passemos à otro canto que tenga mas de seis voces; esto es, que tenga siete, ò ocho, ò mas, en el qual es menester hazer lo que se llama mutanza.

CAPITVLO QVINTO.

DE LAS MVTANZAS

en particular.

MVtança ya te explique en comun lo que se debe entender de ellas , acra en particular te lo mostrarè apuntado lo mejor que pudiere así:



Esta demonstracion trae siete puntos; y porque te dixe, que en passando de seis puntos , es menester hazer mutança : vès aqui ya llegò el caso. Ya sabes , que sino llegàra à los siete, sino solamente à los seis, no avia necesidad de mutanza, pero agora es fuerza. Tèn mucho cuydado. Te dixe, que en passando del la arriba, y baxando del vt abaxo. Aqui passa solamente del la arriba, y quando sucede esto, es menester saber en donde se ha de hazer la mutanza. Para esto recurre al *Cap. II.* de las mutanzas en comun, y veràs que digo alli , que en quatro signos se hazen las mutázas, los quales son *Di-*
solre,

solre, Elami, Gsolreut, y Alamire. Aqui porque sube mas arriba del la de Elami, es menester hazerla en Diasolre, y has de dezir re, porque sube.

Mas claro, quando se haze mutanza se hazen dos cosas à vn mismo tiempo; esto, es que se muda el nombre de la voz, y la propiedad à vn tiempo mismo. Y en Diasolre se mudan dos cosas, que son la voz, y la propiedad. La voz se muda de sol, en re, porque el sol es de $\square$ quadrado, y el re, de Natura, y como en $\square$ pasado de seis voces, la septima es ya de otra propiedad, pues cada propiedad no tiene mas que seis, y aqui ay siete, de ay es, que en Elami termina la propiedad de $\square$ quadrado, y porque termina ay, dieron las $\square$ reglas que has visto, que son los quatro signos referidos para hazer las mutanzas en ellos con el ordẽ que he declarado antes. Y asì antes que se acabe vna propiedad, se toma otra en este modo de enseñar por acà, que en otros Reynos estraños tienen otro modo muy diferente, que aora no es del proposito. Y bolviendo à nuestro negocio, vès aqui otra demonstracion contraria à la que acabamos demonstrar,

raya.



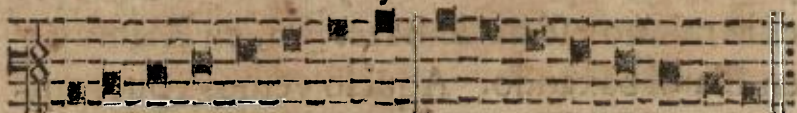
La demonstracion passada, subiendo, passò mas arriba del la. Esta baxando, passa mas abaxo del vt, y por tanto se ha de hazer tambien aqui mutança; y para esto recurre al *Cap. II.* de las mutanças en còmun, y mira lo que alli se dize; que es, el que cantando por E quadrado, y Natura, ò por natura, y E qua drado , que es lo mismo, se ha de hazer la , en Alamire, y en Elami baxando. Aqui lo vemos, pues empieza en Alamire baxando, y prosigue baxando, hasta Elami, y sin parar en Elami baxa, hasta Bfa E mi, que es vn punto mas baxo del vt, de Csol faut . Por tanto siempre que baxe mas abaxo del vt, de Csol faut cantando por Natura, y E quadrado, se ha de hazer la , en Elami. Pero si fuera por bmol , no hizieramos la mutança en Elami, sino en Dlasolre; y pues no es si nó por Natura, y E quadrado, por tanto en Elami se harà, y no en Dlasolre.

Esta explicacion es tocante à la primera mitad, que llega hasta la raya; pero en la otra mitad que se sigue, despues de la raya, es me-

nestor bolver à hazer mutança en Dlasolre , di-
 ziendo otra vez re en Dlasolre, porque sube. Y
 siempre que con esta Clave de Ffau , y cantan-
 do por $\square$ quadrado , y Natura , suceda lo mis-
 mo de $\square$ passar baxando del vt , de Csolfaut, se
 harà lo mismo; y si fuere por bmol en Dlasolre,
 se harà la, y no en Elami quando baxare.

Aora harèmos otra mutança diferente con
 la misma Clave de Ffaut, y es esta.

raya.



Esta demonstracion , es ya algo diferente,
 que la passada tiene ocho puntos , y la passada
 no tiene mas que siete , hazense aqui dos mu-
 tanças: la vna subiendo , y la otra baxando , y
 entrambas en vn mismo signo , que es en Ala-
 mire ; y por ábreviar te digo , que en Alamire
 haràs re, porque sube en la primera mitad, que
 està antes de la raya ; y en la otra mitad; haràs,
 ò cantaràs la , porque baxa , y porque de de el
 la abaxo se canta por Natura , y en la primera
 dezimos re, en Alamire, porque cantamos por
 $\square$ quadrado. En todo esto , si huvieramos de
 $\square$ prolijear mucho, faltàra el papel para solo ex-
 pli-

plicar los principios, y no es esso lo concertado; pues el motivo principal que ay para esta impresion de este Librito, es, y son las Curiosidades, de que reza el titulo de este Tratado: Solo si te digo de passo, que guardes el mismo modo que te enseñè, de cantar de la Clave abaxo, para buscar el signo que se pretende en este, y en otros exemplos, cantando de la Clave arriba, por reglas, y espacios, hasta que llegues al punto que desees saber, para ver donde està, y què voz es la que se ha de tomar alli, y por què propiedad se cantará, segun el fuere.

La misma razon que ay para hazer las mutanças con esta Clave, essa misma ay para hazerlas con otra Clave diferente; y no me olvido de dezir, que estas, y otras cosas, mejor la enseña la voz viva, y lo contrario no me satisface. Pues muchas cosas de grandes Maestros, aun yo no las entiendo por los Libros, teniendo ya mucha mas experiencia, que puedes tener tu, si acaso eres principiante, y empiezas aora, y te quisieres valer de este Tratado; y no digo de este Tratado, pero aunque sea el mejor, y el mas claro del Mundo.

Lo cierto es lo que digo, que esto de Trata-

dos , y Libros , para lo que totalmente no saben , no es lo que les ha de enseñar perfectamente, lo que si pueden hazer, es ayudar en algo , pero no en vntodo , salvo el mejor parecer.

Bueno será , que pues hemos tratado de las mutanças , las quales se han demônstrado sin movimiento alguno , que sea de salto al que aora se demuestre algun exemplo de lo mismo, con algun movimiento diferente ; esto es , que sea saltando de vna voz en otra , yà de tercera, yà de quarta, yà de quinta, y otras. Para inteligencia de lo qual, es menester que sepas antes algunas cosas necessarias , que conduzen para este conocimiento, y son las siguientes;

CAPITVLO SEXTO.

DE LAS DISTANCIAS , Y DE *los intervalos.*

AVnque parece, q esto de distancia, y de intervalo suena à vna mesma cosa, con todo esso , aqui no se entiende ser vna mesma cosa. Pues vna tercera mayor, ò menor, no tiene
mas

más qué dos intervalos , y vna quarta tres , y vna quinta quatro , y vna sexta cinco , y vna septima seis, y vna octava siete , como lo veràs por este exemplo Caſero , digo aſſi : Supongamos que oy es Domingo: no es cierto, que dentro de ocho dias ſerà otra vez Domingo? Y luego dentro de otros ocho, ſeràn quinze dias? No ay duda. Pues como ſiendo ocho , y ocho, no ſon diez y ſeis? Reſpondo, que el ſegundo Domingo, que es el octavo dia, es fin de los ocho dias primeros , y principio de los otros ocho vltimòs. La razon de eſto es , que el ſegundo Domingo que eſtà en medio , ſe quenta dos vezes, la vna terminando en èl los ocho dias primeros , y la otra començando desde èl para los ocho vltimos. Pues , ni mas , ni menos es la quenta de las diſtancias, y de los intervalos; porque los extremos, ſon las que ſe llaman diſtancias , y lo que ay entre los extremos , es lo que ſe llama intervalo.

V. gr. vna ſegunda mayor , ò menor , es la diſtancia que ay del vt, al re, ò del mi, al fa; pero el intervalo que ay entre eſtos dos extremos, no es mas de vno, el qual ſe llama tono ſi es mayor, y ſemitono ſi es menor. Lo miſmo
dis

digo de la distancia de vna tercera mayor, ò menor, que son tres puntos, y no son mas que dos intervalos. La quarta tiene quatro puntos, y tres intervalos, la quinta tiene quatro intervalos, sexta tiene cinco intervalos, la septima tiene seis intervalos, y la octava tiene siete intervalos, y la quinzena tiene dos octavas, y con todo esto no son diez y seis puntos, como hizimos la quenta poco ha de los dias, y los Domingos.

Pues que tienes alguna luz con esta quenta que hemos hecho, digo, que las distancias, ò intervalos, son treze, y segun la autoridad de Cerone son catorze. Porque Cerone, pone tambien los treze, y vno mas que el vnifonus, con el qual son catorze; pero este vnifonus propriamente pertenece à la Musica, mas que al Canto Llano, porque es principio de toda consonancia, y sobre ella se componen las demás especies musicales. Yo pondré no mas que treze, que son las siguientes.

Tono, semitono, ditono, semiditono, Diathezaron, trino, diapenthe, semidiapenthe, sexta mayor, sexta menor, septima mayor, septima menor, y Diapasson.

Pon-

Pondrè mas, y dirè assi : Què tono es la distancia que ay del vt, al re, ò del re, al mi, ò del fa, al sol, ò del sol, al la?

El tono se divide en dos semitonos, mayor, y menor, el mayor es el cantable, que tiene cinco comas, el menor es incantable, y tiene quatro comas, y segun esta quenta, cinco, y quatro son nueve, con lo qual por esta quenta, el tono tiene nueve comas.

Semitono cantable, es la distancia que ay de mi, à fa.

Semitono incantable, es la distancia que ay de fa, à mi; esto es, del fa, de Bfa $\frac{1}{2}$ mi al mi, del mismo Bfa $\frac{1}{2}$ mi. En otras partes $\frac{1}{2}$ lo ay tambien, pero la $\frac{1}{2}$ voz viva lo explicará à su tiempo.

Ditono, quiere dezir dos tonos los ay en muchas partes, pero por aora bastará dezir, que se halla desde el vt de Gsolreut, al mi, de Bfa $\frac{1}{2}$ mi, ò desde el fa de Csolfaut, al la de Ela-mi, $\frac{1}{2}$ &c.

Semiditono, es la distancia que ay desde el re de Dlasolre, al fa de Ffaut tiene vn tono, y vn semitono, y por esto se llamà por otro nombre tercera menor, y el ditono tercera mayor.

Diathezaron , es vna quarta distancia de quatro puntos , se halla en muchas partes, pero pondremos vna qualquiera, y sea la que ay desde el vt, ò el fa de Ffaut , al fa de Bfa $\square$ mi cantando , por bmo! tiene tres intervalos , que son dos tonos, y vn semitono.

Tritono, es vna quarta mayor, quiere dezir tres tonos sucesivos , hallase en dos partes de la mano no mas; naturalmente la primera, desde el fa de Ffaut , al mi de Bfa $\square$ mi: la otra se halla , desde el fa del mismo $\square$ Bfa $\square$ mi, al mi de Elami. Esta distancia advierte, $\square$ que se llama incantable.

Ay otra quarta que se llama minima , pero la voz viva lo explicará à su tiempo.

Diapenthe, es vna distancia de quinta perfecta, hallase en muchas partes, pondré vna no mas. V.gr. desde el re, de Alamire, al la de Elami, tiene quatro intervalos, que son tres tonos, y vn semitono.

Semidiapenthe , es vna distancia de quinta, pero no es perfecta, sino falsa , que esso significa aquella particula semi. Hallase en algunas partes, como desde el mi de Bfa $\square$ mi grave , al fa de Ffaut tambien grave , ò $\square$ desde el mi de

de Elami grave, al fa de Bfa E mi agudo, y así de otros signos, &c. tiene E quatro intervalos, que son dos tonos, y dos semitonos. Advierta, que esta distancia tambien se llama incantable.

Sexta mayor se halla desde el vt de Csol-faut, al la de Alamire, tiene cinco intervalos, que son quatro tonos, y vn semitono.

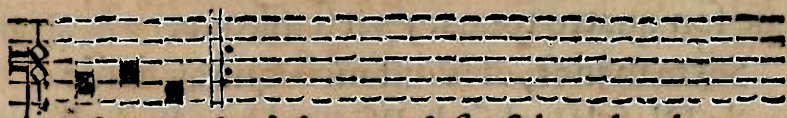
Sexta menor, es la distancia que ay desde el re, de Dlasolre, al fa de Bfa E mi agudo; hallase en otras partes tambien, E tiene cinco intervalos, que son tres tonos, y dos semitonos.

Septima mayor, es la distancia que ay desde el vt, de Ffaut grave, al mi de Elami agudo, tiene cinco tonos, y vn semitono.

Septima menor, es la distancia que ay desde el re, de Dlasolre grave, hasta el fa de Csol-faut agudo, tiene quatro tonos, y dos semitonos.

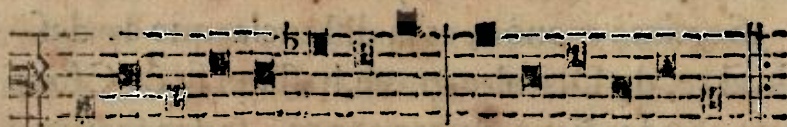
Diapasson, es vna distancia de vna octava, hallase en muchas partes; esto es, desde qualquiera signo à otro su semejante, que diste ocho puntos, tiene cinco tonos, y dos semitonos.

Pues hemos explicado ya esto, vamos aora à demonstrar lo que prometì antes que començara este Capitulo. Digo asì:

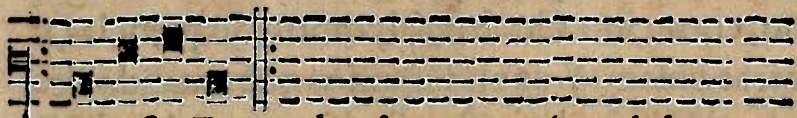
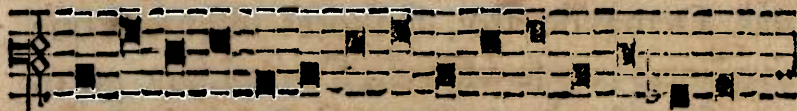


Este es principio para irse saltando algo en las entonaciones de salto de terceras mayores, y menores, y otras distancias.

Demonstracion de quartas, y una quinta, y terceras, y segundas.



Advierte en esta demonstracion, que todas las vezes que subiendo, ò baxando de salto, desde Ffaut à Bfa E mi, ò al contrario, que has de hazer fa en Bfa E mi, por excusar el tritono, que es distancia incantable ; lo qual demuestra aquel b mol de Bfa E mi.

Otra demonstracion de lo mismo.

En este Exemplo viene otro *bmol* de contrario movimiento que el de arriba; y tambien has de hazer *fa* en *Bfa* $\frac{1}{2}$ *mi*, ò $\frac{1}{2}$ *mi*, por la misma razon que arriba. Por $\frac{1}{2}$ que $\frac{1}{2}$ la regla manda, que se debe escusar *triton*, y *semidiapenthe*, y en estos dos exemplos se cumple con lo que la regla manda, y con mayor rigor, porque vienen de salto, que ya quando vãn, ò vienen *gradatim*, puede aver alguna razon con que honestarlo; pero quando vienen de salto, con ninguna razon se puede contraddezir, ò contravenir à la regla.

Otras distancias pude poner para exercicio, mas lo hallè escusado, por quanto la voz viva las puede dar, como mejor le parezca que conviene, segun la disposicion del Discipulo principiante, pues no son todos de vna mesma ha-

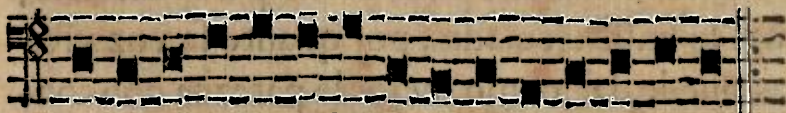
bilidad; y así, esto pertenece à la sagacidad, y prudencia de la voz viva, pues el ponerlas aqui apuntadas para el principiante, será por demás. Demás de esto, mayores distancias que las quintas, no se vsan en Canto Llano puro; pero si, en lo que se parece al Canto de Organó, como son Credos, Hymnos, Sequencias, y otras cosas. Y considerando, que quando llegue el Discipulo à este estado, muy bien sabrá cantar qualesquiera entonacion, ò distancia, aunque no las halle aqui.

CAPITULO VII.

DE COMO SE ENTIENDE

*ut, re, mi, para subir, fa, sol, la,
para baxar.*

VES aqui lo que te prometì al fin del Cap. I. de este Tratado, y te lo mostraré así:



sol, fa, mi, fa, re.

Repara en que este canto salta de golpe

vna

vna quinta , baxando desde Gsolreut , à Csol-
faut , y dize assi: Sol, fa, mi, fa, re, &c. hazien-
do dos cosas a un tiempo , que son la primera
mudar de propiedad de Natura en $\square$ quadra-
do , y la segunda hazer mutança sal $\square$ tando, la
qual mutança la causa la propiedad que mu-
dò el canto ; y esta demonstracion es vna de
aquellas que dizen , fa ; sol , la , para baxar , y
assi se debe entender, y no de otra suerte.

A ora se pondrà otra demonstracion , como
se sigue.

Segundo exemplo. Tercero exemplo.



la, sol, la, sol, fa, re, la, sol, la, la, fa, re, la.

Este segundo, y tercero exemplo con la ex-
plicacion , aunque breve del primero , basta
pues milita en entrambos , ò por mejor dezir
en todos tres vna mesma razon.

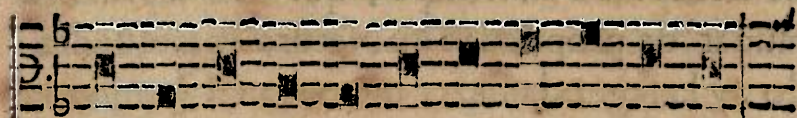
El segundo exemplo dize , la , sol , la , sol,
fa, re , &c.

El tercero exemplo dize, la, sol, la, la, fa, re, la!

Y en todos tres està verificada la regla, que
dize, fa, sol, la, para baxar; y assi es como se de-
be entender, y no de otra manera.

Sigue.

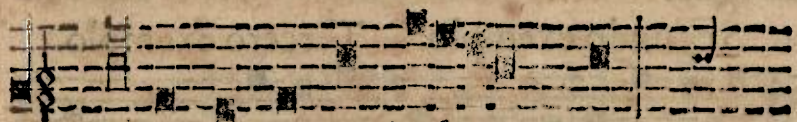
Siguiese el exemplo de vt, re mi, para subir.



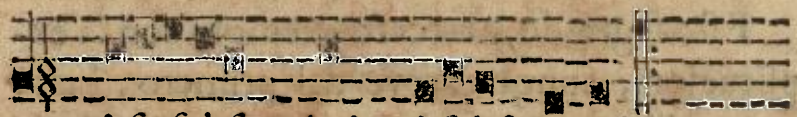
fa, vt, fa, re, vt, vt, re, mi, fa, re, vt.



sol, sol, vt, re, mi, fa, sol, sol, vt.



mi, re, mi, mi, la, sol, fa, re, mi,



mi, fa, sol, fa, re, mi, mi, sol, fa, re, mi.

Vès aquí en este vltimo exemplo vna excepcion de la regla, que la qual hasta llegar à la raya guarda la regla, como la regla manda, que dize, vt, re, mi, para subir. Pero de la raya adelante ya vès, que tambien sirve para baxar. Y asì es menester discrecion, y re-
paro

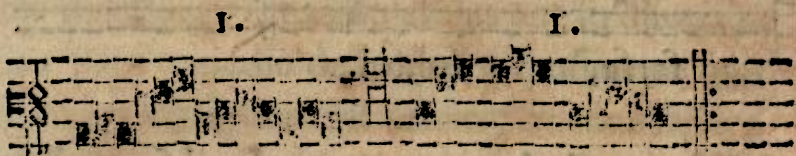
paro en lo que se enseña , como tambien en lo que se aprende.

CAPITVLO VIII.

DE LAS DISJUNTAS O MOVIMIENTOS de Canto Llano, y quales, y quantos sean estos?

AY tres movimientos, que son estos: Movimiento deduccional , movimiento igual, movimiento disjuntivo.

Demonstracion del primer movimiento.



Este movimiento se llama deduccional, porque en ninguno de los dos exemplos que vèis, se canta mas que por vna deduccion sin salir de ella.

Demonstracion del segundo.

2.

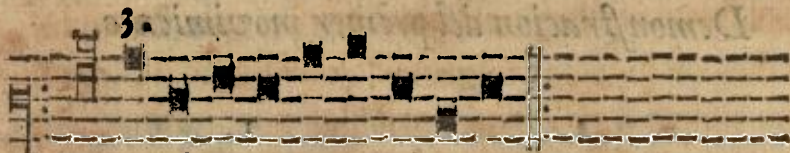


la, re,
en re. en la.

Este movimiento se llama igual, porque muda en igual tono el nombre de la voz, diciendo en lugar de la, re subiendo; y en lugar de dezir re, dize la baxando.

Demonstracion del tercero.

3.



fa, fa, sol, sol.

Este movimiento es contrario al segundo, en quanto à mudar el nombre, porque alli no se muda la voz, sino el nombre de la voz, y aqui no se muda el nombre de la voz, sino la misma voz. Y en quanto à mudar de propiedades son iguales, pues vno, y otro las mudan.

CAPITULO IX.

DE LAS CONJUNTAS.

MVcho dize Cerone de esto , y muy dilatado; pero yo constreñido de la brevedad , serè ligero si pudiere , en esta manera: Conjuntas , es poner voces accidentales adonde no las ay , y no solo que no las aya , pero que tambien sean totalmente contrarias. V. gr. el fa , y el mi.

Pues repara aora , fa , y mi , son contrarios; pues siendolo , se hallò modo con esta contrariedad de facilitar algunas consonancias , no solo dificiles ., pero insufribles por su disonancia : para remedio de lo qual dispusieron , que en todos los signos que huviere fa , natural aya mi accidental ; y al contrario en todos los signos que huviere mi , natural aya fa accidental. Siguese , pues , que en C solfaut , y F faut , ay fa natural , luego tambien avrà mi accidental ; y al contrario en E lami , y A lamire ay mi natural , luego tambien avrà fa accidental. Es cierto esto , segun las reglas de los Autores. Pues

aora advierte , que el mi accidental que ay en Csolfaut requiere (por buena regla) que tenga fa mas arriba en Dlasolre, y sol en Elami , y la en Ffaut. Y baxando , ò mas abaxo del mi accidental de Csolfaut (por buena regla) aya re en Bfa $\frac{f}{mi}$, y vt en Alamirè.

Asi mismo el mi accidental de Ffaut , tendrá fa en Gsolreut, sol en Alamire, y la en Bfa- $\frac{f}{mi}$? Esto es subiendo; y baxando tendrá re en Elami, y vt en Dlasolre?

Esto es quanto à los mics accidentales.

Vamos aora lo demàs , de los faes accidentales.

En Elami, y en Alamire , ay mi natural : si- guese , que en estos dos signos avrà fa accidental, y aviendolo en Elami , avrà por buena regla sol en Ffaut, y la en Gsolreut.

En Alamire tambien ay fa accidental, sigue- se por buena regla , que avrà mas arriba sol en Bfa $\frac{f}{mi}$, y la en Csolfaut , esto es subiendo. Pues aora baxando del fa de Elami mas abaxo, avrà mi en Dlasolre, re en Csolfaut, y vt en Bfa- $\frac{f}{mi}$.

Lo mismo se ha de entender del fa de Alamire, que mas abaxo debe aver mi , en Gsol-

reut , ré en Ffaur , y vt en Elami.

Todo esto si bien se repara en ello, sin tanta explicacion digo , que se imagine toda la mano, natural vn punto mas alta de su natural , y con esta diligencia sola se entenderà con mayor presteza; v.gr. que la mano natural empieza en la yemia del dedo pulgar de la mano izquierda ; pues poniendo el primer signo , que los Cantollanistas llaman Gammaut, vn punto mas alto, que es en Arc, hallaràn todas estas conjuntas, que pertenecen à los mies; y para las conjuntas que pertenecen à los faes, es menester subir la mano dos puntos mas alta de su natural; v.gr. en E mi, ò en Bfa E mi grave, que es todo vno, y de esta manera se hallaràn las vnas, y las otras con evidencia.

Mas digo , que si atentamente se considera esto de conjuntas , hallaràn que en todos los signos de la mano, ay en cada vno de por si las seis voces, vt, re, mi, fa, sol, la, de las quales vnas son naturales, y otras accidentales.

La qual bolateria se ordenò solo para evitar las dos especies , ò distancias incantables , que son el tritono, y el semidiapenthe. Y la razon, porque siendo dos no mas las especies incanta-

bles, ay tantas conjuntas, es por el movimiento que hazen; el qual suele suceder de modo, que de vna en otra se vãn enredando, que sino fuera por esta invencion de conjuntas, no se podria sufrir las mas vezes las disonancias, ò especies incantables. El nombre que tienen, es la Ethimologia de su desapacibilidad, que es así, tritono, y semidiapenté son especies incantables. Es verdad, que de estas dos la vna es mas terrible que la otra, la qual es el tritono, y esto es comun.

Pudiera yo poner algunos exemplos en donde fueran necessarias las conjuntas; pero seria por demás, pues en las Curiosidades de Cerone, à la larga hallaràn mucho de esto en este Tratado; y así, no me cansarè en ello. Y no es malo que estès ya avisado para quando llegué el caso.

Diez divisiones pone Cerone de conjuntas, y la primera es la de Bfa $\square$ mi grave, ò $\square$ mi, haziendo fa alli de con $\square$ junta, por $\square$ que èl lleva la opinion, de que este fa de Bfa $\square$ mi es accidental, aunque despues en otro lugar reconoce que es preciso que se cante el sexto tono por b mol, y otras especies tambien fuera de esto

esto. Mas la razon, porque yo he movido esto es, porque vi à vn Autor , que lo tengo en mi poder, impresso en Valencia , año de 1614. fu Autor Andrès Monferrat: el qual dize, que no puede aver en Canto Llano , punto que baxe mas abaxo de Gammaut , y que si lo-huviere estará erraño , y contra las leyes , y reglas del Canto Llano. A lo qual digo yo, que le quente esto à Cerone : el qual dize estas siguientes palabras en el *lib. 5. cap. 6.* de las conjuntas.

La conjunta primera se assigna entre Are, y mi, y por señal de b. hazemos alli fa , tiene el principio de su deduccion en Ffaut retropollex, que es en la primera conyuntura de tràs del dedo pulgar, digò vn punto mas baxo de Gammaut , formando desde la dicha coyuntura, vt , re , mi , fa , sol , la , como en este exemplo vemos.



Adonde se debe considerar , que allende de las siete deducciones ordinarias de la mano , se añade esta, que es semejante à la deduccion de Ffaut , por la division del tono , entre Are,

y [mi, segun que se halla en algunas compo-
si-] ciones de Canto Llano hasta aqui.

Digo yo aora , Cerone de prueba es , y di-
ze , que se hallan puntos mas abaxo de Gam-
maut. Luego à quien creeremos? yo creo à Ce-
rone. Fuera de esto, yo lo he visto, y tengo en
mi poder el Hymno del Te Deum Laudamus,
&c. que se canta en la Santa Iglesia de To-
ledo, el qual vn Prevendado de alli , que es Mu-
sico con trabajo de aquella Santa Iglesia me lo
remitiò , y me testificò que estava fielmente
trasladado de su original : el qual es de segun-
do tono , en el qual està muy repetido este
punto.

Y ya que se ofreciò tocar del Te Deum
Laudamus, y dicho que es de segundo tono el
de Toledo ; digo que deseava saber ciertamen-
te, que tono era este , porque otro tratado que
tengo en mi poder , el qual se imprimiò en Se-
villa , año de 1604. su Autor el Bachiller Se-
bastian Vicente Villegas , dize así : Lo cierto
es , que es quarto tono. Y rebolviendo à Ce-
rone, no he podido descubrir en èl nada de este
Hymno ; pero discurro ciertamente , que es
quarto tono. La razon que tengo para esto es,

que

que como ya he referido , tengo verificado en el Antiphonario Romano, y los Psalterios, todo quanto Cerone testifica , y he hallado en el referido Antiphonario este Hymno Te Deum, &c. y es de quarto tono, aunque tiene Clave de C solfaut: lo qual me haze creer, que es quarto tono, aunque Cerone no lo menciona; pero como todo lo demàs lo he averiguado ser como èl lo dize, tambien esto lo creo. Digo esto, porque en vna ocasion hize viage à posta, solo por verlo en diferentes Iglesias, y todos quantos he visto los he hallado diferentes, cosa que me ha lastimado mucho ver , que lo que debria ser vnanimè en el canto del Oficio Divino , y seguirse el canto que San Gregorio Magno reformò ; veo, que si no todo , lo mas està mudado. Cerone tambien se compadece mucho de esta variedad, como lo verá en sus Obras quien quisierè



CAPITVLO X.

DE LOS TONOS , O MODOS DE L

Canto Llano , y quantos , y quales sean?

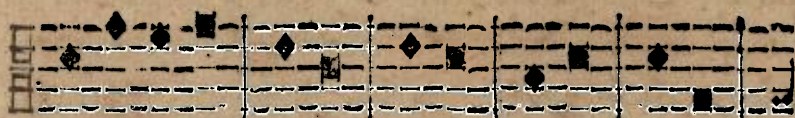
ES cierto , que este es vn Capitulo que requeria otra pluma que la mia , para escribir de esto ; pero con el favor de Dios , dirè lo que pudiere sobre esta materia , y lo mas breve que me sea possible.

Suponiendo , pues , que los tonos en Canto Llano , comunmente dicen que son ocho regulares , que son , primero , segundo , tercero , quarto , quinto , sexto , sèptimo , y octavo , y que fencen de dos en dos , en quatro signos de la mano con este orden : primero , y segundo en Dlasolre , tercero , y quarto en Elami , quinto , y sexto en Ffaut , septimo , y octavo en Gsolreut ; y que primero , tercero , quinto , y septimo , son los que llaman tonos Autenticos , ò Maestros ; y que segundo , quarto , sexto , y octavo , son los que llaman Plagales , ò Discipulos ; y que para que vn tono sea perfecto , sea Maestro , ò Discipulo ,

pulo , es neceſſario que eſtè compueſto de las dos eſpecies principales, mayor, y menor , que llaman de Diapente , y Diatheſaron , con las quales ſe cumple, y compone vn Diapaſſon , y que el Maeftro tiene ſu fuerça en ſubir , y el Diſcipulo en baxar ; y al modo que tienen ſu fuerça en ſubir , y baxar vnos , y otros , à eſſe miſmo modo han de proceder las eſpecies principales de que ſe componen , porque ſi ſon Maeftros ſus eſpecies, han dè obſervar el ſubir, y ſi es Dicipulo baxar. De todo eſto poca falta haria eſte tratado en el mundo, pues ay tantos que lo enſeñen. Mas , aunque eſto ſea aſſi, no por eſſo me eſcuſarè de demonſtrarlos , como lo hazen todos. No es eſſo lo que yo quifiera dezir , ſi no dezir otra coſa , que me haze algun ruido, y me ha dado ſiempre vn poco de cuydado, aſſi el penſarlo, como tambien el de- zirlo: y con eſtos exemplos me explicarè.

Exemplo primero.





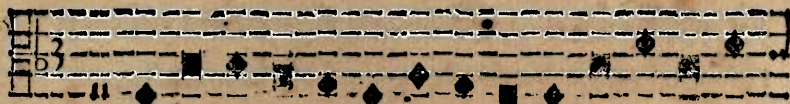
pro ferens primor dijs lucis novæ



mundi parans ori ginem.

Este tono , y hymno lo trae puntado en su tratado el Bachiller Sebastian Vicente Villagas , que poco ha mencionamos. Pero veslo aqui mas abaxo el mismo hymno puntado, como quinto tono , el qual està assi , como lo vès en vn libro de esta Santa Iglesia de Cadiz, que sirve en los dias de Apostoles à Vísperas; y te advierto , que los notes muy bien ; assi estas dos demonstraciones , como las que se siguen despues , las quales tienen algunas addiciones mas , que quiero que las adviertas tambien , y que juntamente reparés en las especies que tienen vnos, y otros, para que despues de esta advertencia, que aora te hago aqui, y con la otra que te hago despues quedes satisfecho.

Exemplo segundo.



Exultet Cælum laudibus, resultet terra



gau dijs; Apostolorum gloriā la cra



canunt solemnia.

Pues aora has visto ya este Hymno , en vna parte, y en otra ser diferente, diràs que si. Pues pregunto yo aora , què te parece de entrambos, ò de cada vno de por si , serà por ventura septimo como pinta el primero? O serà quinto , y por bmel como pinta el segundo? Para responder à esto, es ciertó (como ya dixé) que era menester otra pluma que la mia. Pero me veo obligado à responder, y digo así:

Toma si gustas salir de esta duda la Anti-

phona que se canta en la Iglesia todos los Sabados, y en el Oficio Divino en las horas del tiempo de entre año, que es la Salve Regina, y cantala con cuydado, y repara en ella, y veràs quantas vezes repite el Diathesaron de abaxo, y el de arriba, y otro que tiene en las entrañas del mismo tono, y veràs que son mas las vezes que repite subiendo, y baxando; este Diathesaron de entrañas, que aun los otros propios de su composicion, de donde imagino que vienen à tener todos los tonos regulares entre Maestro, y Dicipulo, tres Diathesarones, dos de ellos propios, y naturales en su composicion; el vno al servicio del Maestro, sobre el Diapenthe; y el otro al servicio del Dicipulo, debaxo del Diapenthe; y el tercero al servicio de entrambos, en el coraçon del mismo Diapenthe: en este tònno se verifica esto, ademàs de lo que Cerone habla en coinprobacion de esto, como adelante verà el curioso si pone cuydado en ello.

Pues aora (cuydado con esto) este hymno si quieres saber el tono que es, has con èl la misma diligencia, que el que compuso la Salve hizo; esto es, hasla que sea tono mixto perfecto

con

con su Discipulo , baxando à entrambos à dos vn Diathezaron , que corresponda à cada qual en su genero; esto es, que si la primera demonstracion muestra ser septimo, que el Diathesaron que le has de añadir sea de octavo, que es discipulo del septimo, y à la que muestra ser quinto tono le hagas la misma diligencia; esto es, q sea quinto mixto perfecto cō su discipulo el sexto tono, y despues serà facil conòcer, que tono es con esta similitud que hemos puesto de la Salve Regina. Y para que lo veas, te harè aqui la demonstracion de entrambos exemplos , y son estas:

No nos podrèmos fiar de juzgar vn tono por el final que tiene , para dezir es septimo, como este v.gr. aviendo descubierto que no lo es si no quinto.



Quando vn tono , ò tonos , no concuerdan en los tres Diathesarones , tengase por cierto que no es aquel.



Tono que pinta , sino que será otro , como estos presentes ; pues por la fuerza , y concordancia del Diathesaron de entrañas , hemos hallado que concuerda con quinto, y no septimo; esto es, salvo el mejor parecer.

Para inteligencia de esto, es menester antes explicar otra cosa importante , que haze mucho al caso, y aun vn todo, digo así:

Las voces son seis, ya lo sabes , pues mira estas seis voces ; sabete , que se dividen en tres partes, esto es, de dos en dos, para las tres propiedades de $\square$ quadrado, natura, y $\flat$ mol; para el $\square$ quadra $\square$ do sirven laes, y mies , porque son $\square$ voces fuertes , y duras , para el $\flat$ mol sirve lo contrario, que son vt vt, y faes, por blandas,

das, y suaves, para natura sirve el medio de estos dos extremos, que son las voces soles, y rees, las quales son voces medias; ò naturales entre las otras, y esso significa natura, y por esso tambien la pusieron en medio de las otras dos propiedades, $\square$ quadrado, y $\flat$ mol, por cuya razon nunca $\square$ se pueden juntar estos dos contrarios, blando, y duro; y assi el $\square$ quadrado siempre se mezclará con la natura, $\square$ que es la mas vezina, y el $\flat$ mol tambien de la misma manera se mezcla con la natura, como mas vezina, la qual por estar situada en medio de las otras dos sirve de temperar à la vna su aspereza, y à la otra su suavidad.

Pues aora los ochos tonos tambien se repartieron en tres partes; esto es, que terceros, y quartos tonos, por ser broncos, y fuertes, están compuestos de voces duras, y fuertes, que son laes, y mies. Quintos, y sextos tonos, por ser suaves, y contrarios à los terceros, y quartos, están compuestos de voces blandas, y suaves, que son vt vt, y faes, los otros que están compuestos de las voces medias, ò naturales, que son soles, y rees, son los otros quatro tonos, q son primero, segundo, septimo, y octavo.

Pues

Pues repara aora en la composicion de la Antiphona de la Salve Regina; y veràs, si esto que digo lleva alguna razon que te satisfaga à tu razon ; pues si la has visto, hallaràs en ella quantas vezes repite este Diathesaron de entrañas, que ya hemos referido, y los otros tambien, y essa misma razon traspassala al hymno que hemos demonstrado , y veràs , que segun esta regla, debe ser quinto por b^mol , y no septimo (salvo el mejor parecer.)

Y ya que hize mención del quinto por b^mol, se me ofrece otra cosa que dezir ; y es, que segun el orden de la mano veo , que dize la regla del quinto tono. Quinto fa, fa, en quinta , que es la tercera especie de Diapenthe , y tambien esto me ha dado algun cuydado el pensar en ello. A lo qual dirè , solo lo que me parece razonable ; sobre si ha de ser por E quadrado, guardando la regla de quinto fa, fa , en quinta, ò si ha de ser por b^mol. Para dezir esto, es menester reparar , que todos los tonos pueden formar si son Maestros , baxando desde el vltimo punto de arriba de su Diapasson vna quinta perfecta, y el quinto no puede hazerlo por E quadrado , y por b^mol si. Mas: Todos
los

los tonos tienen vn Diathesaron en el coraçon del Diapenté, y el quinto tono no lo tiene por $\frac{1}{2}$ quadrado, y por b $\frac{1}{2}$ mol si. Pues pregunto; ¿estas dos razones no hazen fuerça, para que se cante por b $\frac{1}{2}$ mol, y no por $\frac{1}{2}$ quadrado? A mi me parece, que deben ser los $\frac{1}{2}$ tonos reciprocos entre si, y este quinto tono no lo es si se canta por $\frac{1}{2}$ quadrado. Mas: O es absoluta la regla que $\frac{1}{2}$ dize, que las propiedades, ò raizes son tres, ò no: si es absoluta se contradize la regla del quinto fa fa, en quinta, pues tambien parece que suena absolutamente, pues no suena à tener excepcion; digo excepciõ, porque si la tuviera, no fuera absoluta como lo es; pues para que se conociera q no era absoluta, dixera quinto, vt, sol por b $\frac{1}{2}$ mol, haziendo esta excepcion del septimo, vt, sol por $\frac{1}{2}$ quadrado, y no poner vt, sol absolutamente $\frac{1}{2}$ sin excepcion, por no confundir vt, sol del quinto, con vt sol del septimo. Mucha materia es esta, para tan corto tratado, y pluma tan mal cortada como la mia; mas con todo. esso, este termino reciproco suena à tener en si mucha fuerça, para que aya de ser por b $\frac{1}{2}$ mol, y no por $\frac{1}{2}$ quadrado; y por no dilatarme se quedará assi, $\frac{1}{2}$ diziendo mi parecer sencilla-

mentè : y es , que se cante por *bmol* , fundado en este Diathesaron de las entrañas del tono , y de que las raíces , ò propiedades son tres , *E* quadrado , *Natura* , y *bmol* , y de que son reglas absolutas , y sin que tengan excepcion , y si no se ha de cantar por *bmol* el quinto , sigue-se que tampoco el sexto , y si ninguno se ha de cantar por *bmol* , luego el *bmol* no sirve ; y en fin , ò alguna de las reglas es condicional , ò no , y si alguna lo es , aquella vencerà , que no fuere condicional , y la que lo fuere quedará vencida . Ya es razon que lo dexemos , y que no nos engolfemos mas , pues todo esto es mejor para las Cathedras , que para principiantes .

CAPITVLO XI.

DE LOS OCHO TONOS DEL
Canto Llano.

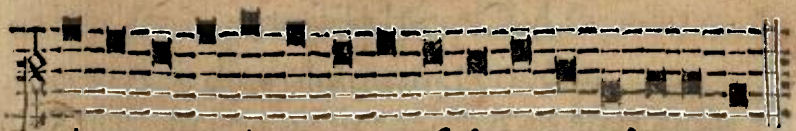
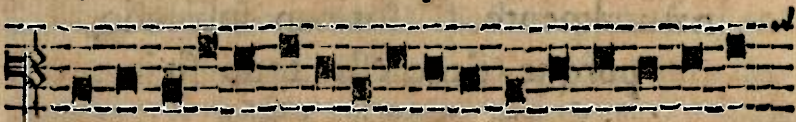
Ocho son los tonos en Canto Llano comunmente regulares , y por ser breve dexarèmos lo que pueda ser de entretenimiento , y dirèmos assi : El primer tono se compone de la primer especie del Diapente , y de

la primera especie de Diathesaron. Veslo aqui como se puntan.



1. re, mi, fa, sol, la. re, mi, fa, sol.

Especie mayor, Veslas aqui gradatin entram-
y menor, pri- bas, para mayor claridad. El
mera especie de Diapente tiene tres tonos, y
Diapente, y pri- vn semitono, y se haze la quē-
niera de Diathe ta, diziendo assi: Re mi, tono.
saron de salto. Mi fa, semitono. Fa sol, tono.
Sol la, tono. Quenta los tonos, y hallaràs tres
como he dicho, y el semitono tambien. El Dia-
thesaron tiene dos tonos, y vn semitono. Re
mi, tono. Mi fa, semitono. Fa sol, tono. Bien
vès, que la quenta està clara, no ay que dezir en
esto. Vamos à otra cosa.

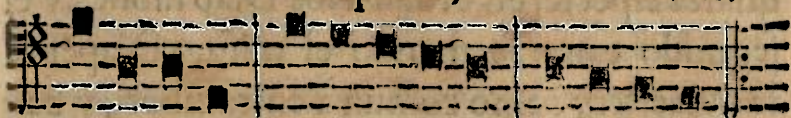


En quanto à la composicion es primero re-

gular, y perfecto, y en quanto al fenecimiento es tambien primero, y segundo, porque primero, y segundo fenecen en Diastole grave; es regular, porque guarda las reglas de primero, esto es, que està compuesto de la primera especie de Diapente, y de la primera de Diathesaron, con las quales cumple perfectamente su Diapasson. Este Diapasson ha de tener precisamente, para ser perfecto, que si le falta vn punto, ò dos, ò tres de tantos puntos, se dirà ser imperfecto quantos le faltaren para su perfeccion, y al contrario si tuviere vno, ò dos mas, se dirà ser plusquam perfecto, aunque todos los tonos tienen de licencia vn punto de la parte de arriba, y otro de la parte de abaxo, para clausular con ellos; pero si acaso el tono no fuere perfecto entonces, se dirà ser punto de mixtion, esto es de mixtion con el segundo su discipulo. Las especies principales de este tono, naturalmente se forman subiendo, porque tiene este tono su fuerça en subir. Tiene la Clave de Ffaut,

SEGUNDO TONO.

Diapente, Diathesaron.



la, sol, fa, mi, re, sol, fa, mi, re.

Especie mayor, | Vès aqui las dos especies , mayor , y menor, esto es Diapente, y Diatheson gradatin: nota en ellas que vãn al contrario de las del primer tono, esto es, que las otras se forman subiendo, y estas baxando ; porque así como los tonos Maestros tienen su fuerça en subir , así los Discipulos tienen su fuerça en baxar, y siempre las especies mayores , y menores de todos los tonos proceden en contrario , porque si no fuera así, fuera vna confusión, y no se pudieran juzgar, con certidumbre ha de tener lo mismo que su Maestro, esto es vn Diapasson para ser perfecto, y si tiene menos de su Diapasson, será imperfecto; y si tiene vn punto mas arriba, y otro abaxo, serán puntos de licencia, y si passaren de vno mas, se dirà plusquam perfecto.

Diferenciale de su Maestro en estas cosas, en
que

que el Diapasson del primero se forma desde su letra final arriba subiendo ocho puntos, hasta Dlasolre agudo, el qual Diapasson es de la quarta especie, en orden à los Diapassones, y el segundo tono formando el mismo Diapente del Maestro, como comun à entrambos, y baxando desde su letra final abaxo el Diathesaron, quedará formado el Diapasson de Alamire agudo, hasta Alamire grave, y este Diapasson es el primero en orden à los Diapassones; y así el Maestro, como el Dicipulo tienen cinco tonos, y dos semitonos dentro de su Diapasson, que son siete intervalos.

Diferencianse tambien, en que de ordinario el primero tiene la Clave de Ffaut, como el segundo, pero en diferente lugar, porque el primero la tiene en la regla de en medio, y el segundo la tiene en la quarta regla de arriba.



Ves aquí la composicion del segundo tono

per-

perfecto, por las mismas razones arriba alegadas en el primero tono su Maestro. Y así sirva lo que se ha explicado en estos dos tonos de exemplo, y norma, ò gobierno, para guiarse por ellos en todos los demás tonos, así Maestros, como Dicipulos, esto es en los que tienen su fuerza en subir y los que la tienen en baxar: y en los tonos, y semitonos que tienen las especies principales, que son Diapenthe, Diathesaron, y Diapasson, pues lo mismo han de tener todos los otros tonos, con la diferencia de tener diferentes finales, y especies de Diapenthes, Diathesarones, y Diapasones, por ser de diferentes naturalezas de voces compuestos.

Y para mayor claridad, y brevedad, pondré aora vna como tabla, para que la tengas en la memoria, para mayor presteza en el conocimiento de lo que se tratare, y es así:

Primero, re la en quinta.

Segundo, re fa en tercera.

Tercero, mi fa en sexta.

Quarto, mi la en quarta.

Quinto, fa fa en quinta, ò vt sol en quinta por b mol.

Sexto, fa la en tercera.

Septimo, vt sol en quinta.

Octavo, vt fa en quarta.

Las especies de Diapente son quatro, re la primera, mi mi la segunda, fa fa la tercera, vt sol la quarta.

Las especies de Dithesaron son tres, re sol la primera, mi la la segunda, vt fa la tercera. No ay quarta especie de Diathesaron, porque la que pudiera ser quarta especie se buelue de la primera. Quien quisiere ver esto vea à Cerone, que trata desto muy latamente.

Ay tambien siete especies de Diapassones.

Formarèmos primero las primeras especies, y despues por su orden las demàs.

La primera especie de Diapente se forma desde Dlasolre grave, hasta Alamire agudo; que dize re, la.

La segunda se forma desde Elami grave, hasta Bfa^h mi agudo, que dize mi, mi; esto es hasta el mi de Bfa^h mi.

La tercera se forma desde Ffaut grave, hasta Csolfaut agudo, que dize fa, fa.

La quarta se forma desde Gsolreut agudo, hasta Dlasolre agudo, que dize vt, sol.

La primera especie de Diathesaron se for-

ma desde Alamire agudo, hasta Dlasolre agudo, que dize re sol.

La segunda se forma desde el mi de Bfa^hmi agudo, hasta el la de Elami agudo, que dize mi la.

La tercera se forma desde Csol^faut agudo, hasta Ffaut agudo, que dize vt fa.

La que avia de ser quarta especie de Diathesaron, formandose desde Dlasolre agudo, hasta Gsolreut sobreagudo, avia de dezir re sol, como la primera especie de Diathesaron, formado desde Alamire agudo, hasta Dlasolre agudo, con que viene à ser la mesma, y assi no ay quarta especie.

Las especies de los Diapassones se forman assi: desde Alamire grave, hasta Alamire agudo, que es su semejante la primera, que dize re la. Y subiendo vn punto tràs otro desde este signo, se forman los demàs Diapassones, los quales se forman desde el signo en que empiezan, à otro su semejante en oçtava de este modo.

La segunda se forma desde Bfa^hmi grave, hasta Bfa^hmi agudo, que dize mi, mi.

La tercera especie en orden à los Diapassones se forma desde Csol^faut grave, hasta Csol^faut agudo, que dize vt, fa.

La quarta especie en orden à los Diapassones, se forma desde Dlasolre grave, hasta Dlasolre agudo, que dize re sol.

La quinta especie de Diapasson, se forma desde Elami grave à Elami agudo, que dize mi la.

La sexta se forma desde Ffaut grave, hasta Ffaut agudo, que dize fa, fa.

La septima especie en orden à los Diapassones, se forma desde Gsolreut agudo, hasta Gsolreut sobreagudo, que dize vt sol.

No ay octava especie, porque la q se avia de formar desde Alamire agudo, hasta Alamire sobreagudo, se buelve otra vez de la primera especie que queda formada, desde Alamire grave, hasta Alamire agudo.

Los tonos tienen este regimen con estas especies, y es como se sigue:

El primer tono se compone de la primera especie de Diapente, y de la primera especie de Diahesaron, y de la quarta en orden à los Diapassones.

El segundo tono se compone de las mismas especies que su Maestro, pero procediendo al contrario, y de la primera especie en orden à los Diapassones.

DEL CANTO LLANO. 167

El tercer tono se compone de la segunda especie de Diapente, y segunda de Diathesaron, y quinta en orden à los Diapassones.

El quarto tono se compone de las mismas especies que su Maestro, esto es Diapente, y Diathesaron, pero de movimiento contrario, y de la segunda especie en orden à los Diapassones.

El quinto tono se compone de la tercera especie de Diapente, y de la tercera de Diathesaron, y de la sexta en orden à los Diapassones.

El sexto se compone de las mismas especies de Diapente, y Diathesaron, pero de movimiento en contrado, y de la tercera especie de Diapassones.

El septimo se compone de la quarta especie de Diapente, y de la primera de Diathesaron, aunque situada quarta arriba, y de la septima especie de los Diapassones.

El octavo se forma, y compone de la misma especie de Diapente, que su Maestro, y tambien del Diathesaron, aunque octava abaxo, y esto de estar situado el Diathesaron octava abaxo, lo observan todos los tonos discipulos, no ay octava especie de Diapasson; y assi el

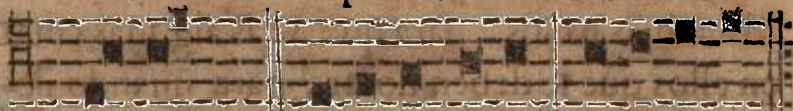
Diapasson de que se compone el octavo, es del Diapasson del primer tono, el qual es de la quarta especie en orden à los Diapassones, procediendo en contrados estos dos tonos con el mismo Diapasson, porque el primero forma el Diapente subiendo, y el octavo le forma baxando, desde Dlasolre agudo, hasta Gsolreut agudo, que es su terminacion.

Esto supuesto, pondrèmos vn exemplo de los demàs tonos, para que veas algunas cosas en ellos que se deben notar, para quando llegue la ocasion, esto es, q si las especies de que se componen son de salto, ò gradatin, ò si son subiendo, ò baxando, y si son de salto, si acaso estàn ligadas, ò sueltas, y si estàn partidas; esto es, que entre los dos extremos v. gr. del Diapente, ay cabalmente vn punto en medio, como si dixeramos en primer tono re, fa, la, en terceras, que esso quiere dezir partido, ò demediado, que aya algun punto en donde demedia el Diapente en qualquiera tono. Mas: Nota tambien, que si ay v. gr. dos Diapentes de salto, si acaso el vno de ellos està ligado, este ligado tiene mas fuerça que el que no lo està, y el que fuere de salto tambien tiene mas fuerça, que el que es grada-

tin, ò con intermedias voces, y así con este orden todas las demás especies: pon gran cuydado en estas advertencias si quieres juzgar bien los tonos con Arte.

En todo esto abriràs mas bien los ojos con lo que veràs despues, aunque todo ello será brevemente.

Tercero tono. Diapente, Diathesaron.



Especie mayor, mi, fa, sol, re, mi, mi, fa, sol, la.
y menor de salto, gradatin, gradatin.



Composicion del tercero tono perfecto.



Quarto tono. Diapente, Diathesaron.



Especies de salto, mi, la, sol, fa, mi, la, sol, fa, mi.
gradatin, gradatin.

Com-



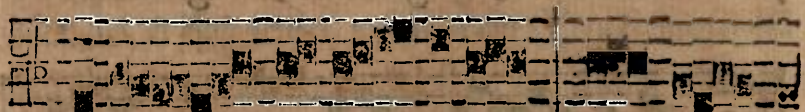
Composicion del quarto tono perfecto.



Quinto tono.



Especies de salto. vt, re, mi, fa, fol, vt, re, mi fa.



Composicion del quinto tono perfecto.

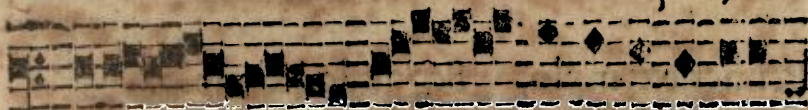


Sexto tono. Diapente, Diathesaron.



Especies de salto. gradatin, gradatin.

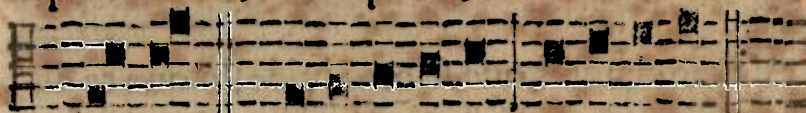
Com-



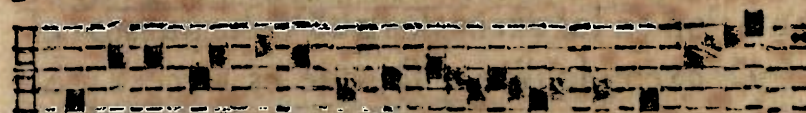
Composicion del sexto tono.



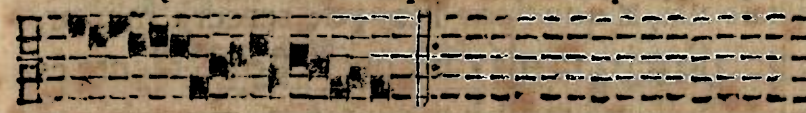
Septimo tono, Diapente, Diathesaron.



Especie de salto, gradatin, gradatin.



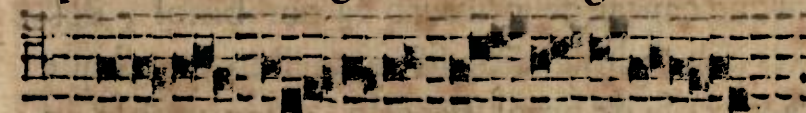
Composicion del septimo tono perfecto.



Octavo tono.



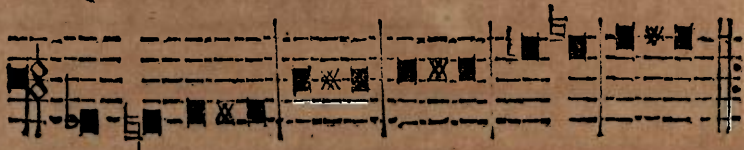
Especies de salto, gradatin, gradatin.



Composicion del octavo tono perfecto.

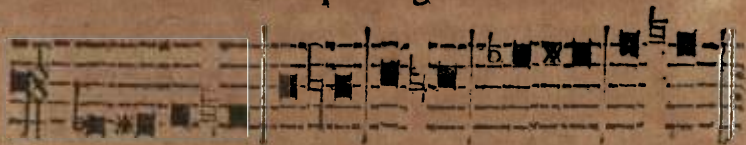


de este signo en los demás signos, por carecer de este quadrado se le pone el Dielsis; $\times$ y es de notar, que en Elami, y en Bfa mi se pone esta $\square$ y en C. F. y G. se pone esta; $\times$ pero en substancia son vna mesma cosa, aunque no en el orden con que se deben escribir. Y vès aqui el orden. Primer Exemplo.

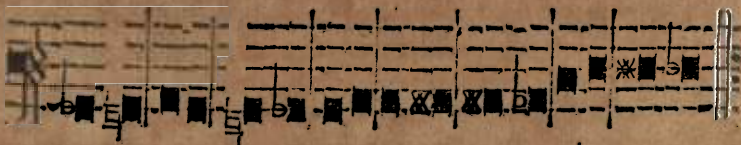


Como se vè en este primer Exemplo, es como se deben escribir vnas, y otras señales. Y no se deben poner, ò troçar como estàn en el siguiente Exemplo, pues dize Cerone que hazen mal los que assi lo hazen, poniendolas al reves de lo que se debe hazer, como se vè.

Exemplo Segundo.



Esto entendido, resta el que veamos (aunque de passo) la diferencia que puede aver diziendo fa, mi, ò mi, fa, que tambien haze al caso de la permutacion, mutacion, ò mutança que diximos al principio, y es la diferencia que ay del semitono cantable, al incantable, mayor, y menor, porque no todo mi fa, ò fa mi, es siempre de vna misma distancia. E X E M P L O.



fa, mi, fa, mi, mi, fa, mi, fa, fa, mi, mi, fa, mi, fa, mi, fa, &c
Aunque ya en el Cap 6. de las distancias, ò intervalos se explicò esto, aunque de passo, aora te buelvo à dezir, que te remito à los Sabios, y prudentes, que te lo expliquen mas claro. Digo esto assi, porque ay muchos que reprueban la opinion comun, y entre otros algunos Autores de fama. Vease al R. P. Fr. Juan Bermudo en el cap.

23. lib. 3. en donde dize, que no solo el semitono cantable es menor, sino que el ditono es mayor distancia que la quarta menor, y que el tritono es mayor distancia que la quinta menor, dicha por otro nombre semidiapente en Cantollano, &c.

Mons. Daniel Barbaro, Electo Patriarcha de Aquileya, comentando los diez libros de Architectura del Maestro Vitruvvio, en el lib. 5. cap. 4. de la Armonia, dize, que el Diapasson passa de cinco tonos, y no llega à seis, à lo qual segun lo comun le faltan dos comas para su perfeccion. El Bachiller Juan Perez de Moya, Cerone, y otros, siguen la comun de los excelentes practicos, y yo con la de estos, y la comun de todos, me conformo, y le aconsejo al Lector lo mismo.

Antes de proseguir quiero en confirmacion de lo que se tratò de la Salve Regina, dezir, que aquel Diathesaron de las entrañas de la dicha Antiphona es propria del mesmo tono, y no estraña, como vi yo en vn tratado que dize, que es Diathesaron del octavo tono, en el qual tratado està este siguiente Exemplo,

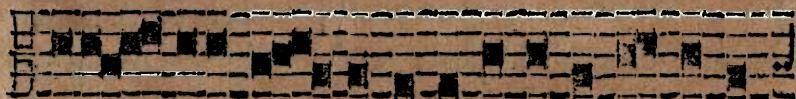


Primer tono commixto con el octavo.

En respuesta de este Exemplo, digo, que demàs de lo que diremos en los quatro siguientes Exemplos, es necesario leer, y entender los Capítulos de las commixtiones en comun, y en particular, que empiezan en este Libro, desde el fol. 150. en adelante, y en llegando al fol. 167. notese la demonstracion de vn segundo tono que alli ay de Cerone, con la qual, y con lo que en el discurso de este Libro se dize, quedará el Lector satisfecho, è instruido. Verdad es, que dize Cerone, que este Diathesaron de entrañas, si seria de octavo, si viniesse en vn tono estraño, como v. gr. en vn tercero, quarto, quinto, ò sexto, pero que siendo en composicion de primero, ò segundo à ellos pertenece; esto es, que si procede subiendo, y dize re sol, entonces se entenderà ser para

para el servicio del primero, y si dize al contrario, como aora este sol re, serà al servicio del segundo.

Conformome con Cerone en esto, pues tambien sucederà lo mismo, y sucede con efecto, como en este exemplo se verà; pero al contrario en esta manera.

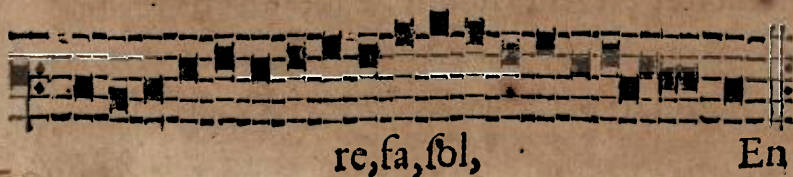


Vès aqui en esta demonstracion repetido el Diathesaron tres vezes baxando, y subiendo en las entrañas del tono. Dirèmos por esso, que por què està en el termino natural del Diathesaron del primer tono, que le pertenece al primer tono el que sube, porque es proprio suyo, y los que baxan que pertenecen al segundo tono, porque tambien està en suposicion natural, aunque vna octava mas en alto? No por cierto; porque aqui sucede lo que en la Salve Regina, que por estar dentro de los terminos, y entrañas del septimo à el pertenece, esto es, el que sube al septimo, y los que baxan al octavo,

aunque fuera de su natural posicion. Pues aora como nos aviamos de valer con aquella regla, que dize : que soles , y rès pertenecen à estos quatro tonos , primero , segundo , septimo , y octavo , cada qual en su composicion tiene derecho à sus voces naturales; pues si este tono en vez de ser septimo, fuesse quarto , ò tercero , ò otro qualquiera , entonces por ser el primer Diathesaron sol re perteneciera al segundo por estar en suposicion natural, aunque vna octava mas en alto , y el otro que dize re fa sol subiendo, perteneceria al primero , como proprio suyo, y en suposicion natural. Mas por venir en composicion del septimo, à èl pertenece el que sube , y al octavo los que baxan , assi el de salto , y ligado , como el que està con voces intermedias.

En esto veràs quan claro habla Cerone en sus Obras , aunque yo no lo puedo poner todo aqui. Explicome mas.

Primero Exemplo.



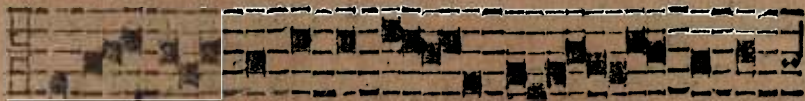
En este quarto tono viene la commixtion menor del primero, que dize re, fa, sol, y luego sol fa re al contrario, aqui pertenece este Diathesaron al primero, esto es el que sube por ser proprio, y natural suyo, y el que baxa sol fa re, al segundo pertenece por ser tambien proprio natural suyo, aunque vna octava mas en alto.

Segundo Exemplo.



Aqui el primer Diathesaron pertenece al octavo, por ser proprio suyo, y natural, despues viene el Diapente natural del octavo, y por tanto al octavo pertenece, y despues viene otro Diathesaron, que porque sube al septimo pertenece, aunque està en la posicion del octavo su discipulo; pues la razõ, porque pertenecen al discipulo las especies que hemos dicho, essa misma ay para que al Maestro le pertenezca el vltimo Diathesaron, por estar tambien en suposicion natural, aunque octava mas abaxo. Y assi es menester esta distincion, y advertencia, que las especies del primer Exemplo al primero tono, y segundo pertenecen; y las especies del se-

gundo Exemplo al octavo, y al septimo pertenecen. Mas si las especies del primero Exemplo vinieren en vn septimo, ò octavo al septimo, y al octavo tono perteneceràn v. gr. este exemplo.



En este Exemplo estas especies, ò Diathesarones, aunque estàn en la misma posicion del primer Exemplo passado, con todo esso no pertenecen al primero tono, sino al septimo, ò octavo, por estar en las entrañas del mismo tono, y de su composicion, como ni tampoco aquellos Diathesarones que estàn en la Antiphona de la Salve Regina, en las entrañas del tono, formados desde Gsolreut à Diasolre grave, ò al contrario, siendo assi que estàn en la posicion del Diathesaron del octavo; pero por ser en composicion del primero, ò segundo tono, como en aquella Antiphona, por tanto à ella pertenece, y no al octavo tono.

Y assi digo por vltimo, que como se avia de

Verificar lo que dize aquella regla , que soles , y rees sirven para primero , segundo , septimo , y octavo tonos , que se componen de estas voces; la distribucion ha de ser igual , y en esto no ay duda.

Aviendo ya llegado con lo escrito hasta aqui ; me puse à considerar , que no es possible todo lo que se quiere , y queriendo poner algunas cosas precisas , reconocia que me avia de faltar papel , para las curiosidades que prometì ; y pensando en ello discurrì , que aunque era preciso algunas cosas , pero andan bien copiosas en otros tratados , y lo que yo he de poner en ninguno lo he visto , sino en Cerone ; y pues esto de Cerone no anda tan comun , quise anteponerlo à otras cosas : y assi darèmos principio , y si sobrare papel à lo vltimo se añadirà lo q se pudiere , y si no.

Y pues lo primero que prometì fue , la materia de los Sæculorum, ò E.V.O.V.A.E.

Vamos con la brevedad
possible.

CAPITULO LXXXII.

*Del Lib. V. de Cerone, en donde pone todos los
Sæculorum Amen, de todos los tonos.*

AVnque en Canto Llano no tenemos mas de ocho tonos, con todo esso tenemos cerca de XXXII. Sæculorum: La causa es, que la mayor parte de los tonos tienen diversos Sæculorum; como somos para ver todo exemplificado. Los dos, que son segundo, y sexto, cada vno de ellos tiene vna sola manera de Sæculorum en fenecimiento: lo qual no es assi en los otros seis tonos, que son, primero, tercero, quarto, quinto, septimo, y octavo; por quanto cada vno de ellos tiene diversas maneras de Sæculorum en el fenecimiento. En quanto à la terminacion, y fenecimiento del Sæculorum de todos los tonos se note, que el Sæculorum de los dos tonos, segundo, y sexto, nunca fenecen fuera de tono; pero el Sæculorum de los otros seis tonos, vnas vezes fenecen fuera de tono, y otras no. Para mayor claridad de lo que vamos diciendo se note, que entonces el Sæculorum

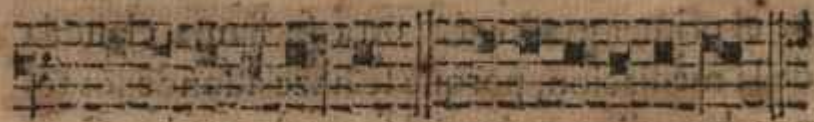
no

no fenecè fuera de tono, quando fenecè en signo, que termina clausula final natural, ò la de la mediacion de su mesmo tono, que se canta conforme à su propiedad, y naturaleza. Asimismo, entonces el *Sæculorum* termina fuera de tono, quando no fenecè en signo que fenecè clausula final, ò la de la mediacion de su mesmo tono, que se canta conforme su propiedad, y naturaleza. Y adviertan, que digo, clausula final (y así se llama) porque se haze adónde los tonos fenecen; la qual, como mas principal, tiene el primer grado. La otra se llama clausula de la mediacion, porque se haze adónde los tonos demedian, y tiene el segundo grado. Concluyamos, pues, que los *Sæculorum* de primer tono, que fenecen en *Dsolre*, ò en *Atamire*, fenecen en tono; todos los demás fenecen fuera de tono. Los primeros llamarse han *Sæculorum Regulares*; y los segundos, *Sæculorum irregulares*. Lo mesmo observaràn los prudentes Lectores en los demás tonos, que tienen diferentes *Sæculorum*, para saber quales son los que fenecen en tono, y quales fuera de tono. Y para que todo hombre pueda tener noticia de los *Sæculorum* de cada tono, se ponen aqui

apuntados; y son los mas comunes, y los generalmente vsados en los Antiphonarios antiguos, y originales aprobados.



Seculorum de 1. tono.



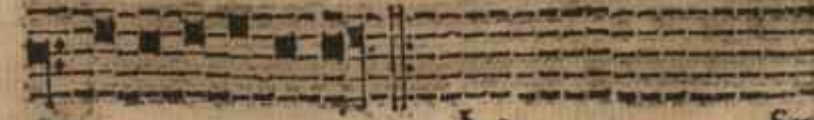
Seculorum de 2. tono.

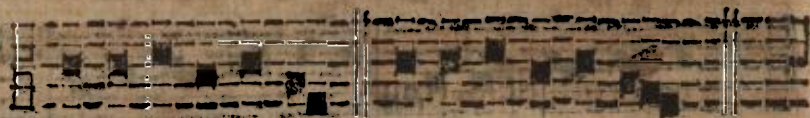


Sæculorum de 3. tono.



Sæculorum de 4. tono.





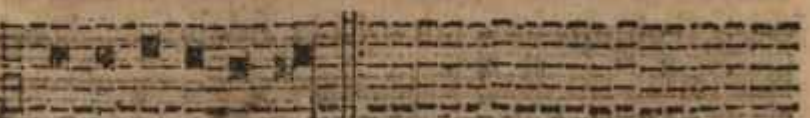
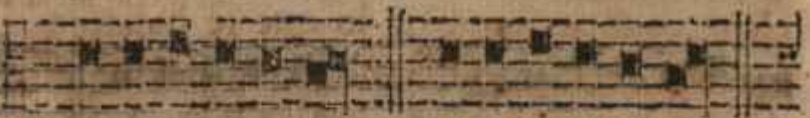
Sæculorum de 5. tono.



Sæculorum de 6. tono.



Sæculorum de 7. tono.



Sæ-

de Sæculorum de 8. tono.

Muy bien se que ay tres y ô quatro Sæculorum entre estos; que ho los hallaràn en todos los Antiphonarios; por quanto los püntadores (no conociendolla diferencia) dexaronlos en blanco, como cosa sin ningun proposito; por otra parte advierto, que vãn en escrito otros mas que no pongo; ni pienso dezir nada de ellos; por quanto antes me parecen ser ordenados, y puestos en vso por antojo, y licencia, que por razon, y regla.

Amigo Lector, ruegote, que desde este Cap. siguiente, en que se declaran las razones que ay para tanta diversidad de Sæculorum, leas con todo cuydado toda esta materia, y otras que se siguen, hasta llegar à fenecer los capitulos de las clausulas de los tonos, si quieres aprovechar en el conecimiento de lo que se halla en la practica del Canto Llano. Las quales materias estan fielmente copiadas de las Obras de Ceronne, y si alguna cosa faltare à la fidelidad, cree, que seria, no desnydo, si no discurrir alguna

brevedad, para que no me faltasse papel para otras cosas que se siguen despues tambien necessarias, como lo veràs: y aunque refiero en algunas partes, que el principal motivo de averme animado à la impressiõ de este tractado, es el querer manifestar al publico estas Curiosidades de Cerone à mi costa; no obstante lo hago aqui tambien, para persuadite, y obligarte à que pongas mayor cuydado, pues no andan tan comunes estas cosas de Cerone, y otras que hallaràs fuera de estas; y creeme, que si conforme pude imprimir, ò costear esta impressiõ, pudiera costear los tres Libros de Canto Llano, tambien lo hiziera.

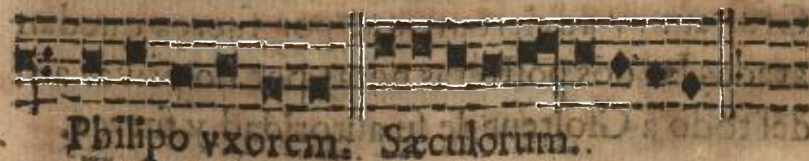
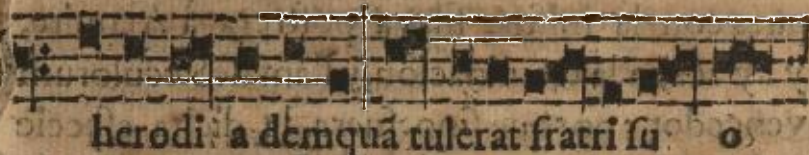
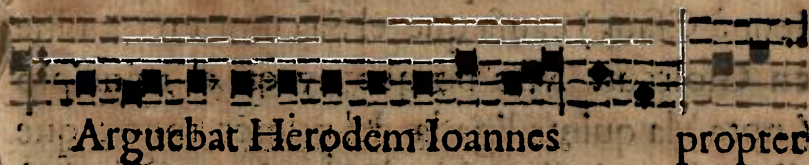
*Cap. XII. de este tratado, y LXXXVIII. del
Lib. V. de Cerone.*

*La causa porque se usen tantas variedades de
Sæculorum.*

D Espues de aver hecho vn razonamiento de la causa de aver tantos Sæculorum, dize, que no son puestos tantos, y tan diversos por antojo, ò porque los Escritores de los Li-
bros

Estos los quisiessen poner, fino que con mucha diligencia de la Musica se pusieron en vso, y esto por causa de las especies mayores, y menores, que ay en la composicion de las Antiphonas, las quales por fuerça quieren diversos Sæculorum. Y para que se conozca quales estàn falsos, ò no, quiso dar alguna luz de ello, como se irà mostrando.

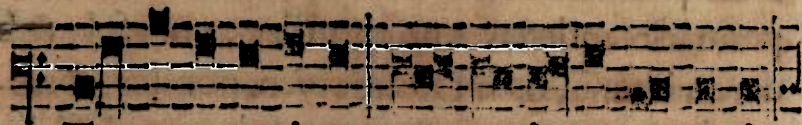
Demonstracion de la Antiphona del primero tono, en las Laudes de la Degollacion de San Juan Baptista: por el Diapente del segundo tono, desde Almire à Dsolte, causa que el Sæculorum termina en Dsolte.



A este mesmo Sæculorum parece tengan de ordinario aquellas Antiphonas, que comiencan en Cfaut, ò en Dfolre; y cantando la primera palabra, no pasan con la entonacion de la voz la posicion de Ffaut, lo qual à contee las más vezes en las Antiphonas prolixas, particularmente en las Solemnnes de Magnif. y del Benedict.

Demonstracion de la Antiphona del primer tono, en las Laudes de la Invençion de la Cruz; por causa de la quarta especie de Diapente, buelta al contratio, que dize sol vt; la qual pertenece al octavo tono, aunque està una quinta mas abaxo de su natural posicion (que es desde Gfolreut à Cfaut) causa que el Sæculorum termine en Gfolreut. Mas porque ay en el principio (nota) la quinta ligada del primer tono, que dize re la, desde Dfolre à Alamire, sube despues con la misma silava postrera à Alamire, y ay acaba la terminacion, y llamase Sæculorum vencedor; porque sino fuera la dicha especie re la, del todo se quedara en la terminacion de Gfolreut: y adviertan, que por fuerza quedan atadas las dos postreras notas, por no privar assi del todo à Gfolreut de su autoridad, y fuerza.

Tuno



Tunc præcepit eos omnes igne cremari,



&c.



Sæculorum. ò assí q es lo mesmo.

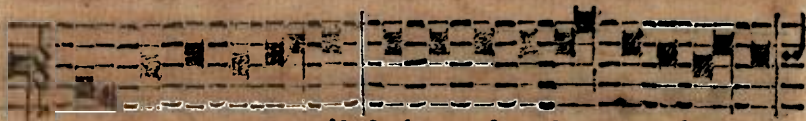
El mesmo Sæculorum tienen aquellas Antiphonas , que comiençan en Dsolre , y suben à Alamire de salto, suelto, ò atado que sea, como en la Antiphona ad Benedictus de los Santos Inocentes, que dize: *Hi sunt , qui cum mulieribus* , ò que decienden de Alamire à Dsolre de salto, como aquella otra de la segunda Feria de las rogaciones , que dize : *Petite & accipietis; querite, & in venietis.*

Demonstracion de la Antiphona de primer tono , en el dia de todos los Santos , y la Diapente del sexto, que dize, fa la sol fa, desde Csol: faut à Ffaut grave , causa que el Sæculorum fenecce del todo en el dicho Ffaut; aviendo termi-

M

nado

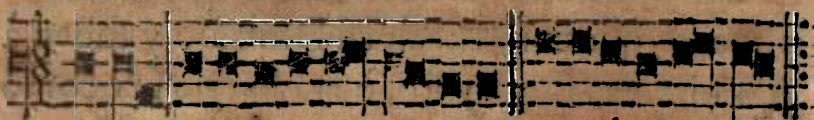
nado primero en Gsolreut, por causa del Diapente de septimo tono, que dize, vt fa sol, desde Cfaut. à Gsolreut; y tambien por los continuados puntos, que vâ tocando en el dicho Gsolreut.



Et omnes Angeli stabant in circuitu throni,



&c.



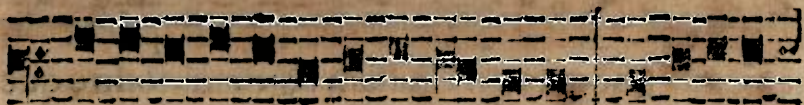
Sæculorum.

Este Sæculorum tienen aquellas Antiphonas, que comenzando en Dsolre, vâ tocando muchas vezes con estas notas fa la, ò al contrario la fa, desde Efaut à Alamire: como es la segunda Antiphona de Laudes de los Confessores non Pontifices, que dize: *Euge serue bone*: y como aquella otra del primer Domingo de Adviento: *Ecce nomen Domini*.

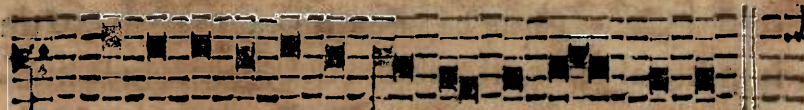
Demonstracion de la Antiphona del primer tono, en las Laudes del tercero Domingo de Ad-

Ad-

viento, y por causa que comienza en Alamire con estas notas, la sol la; y en el medio và tocando por estas otras la sol mi (que son posiciones del quarto tono) causa que el Sæculorum haze fin en Alamire.



Veni, & Dominus, & non tardabit, &c.

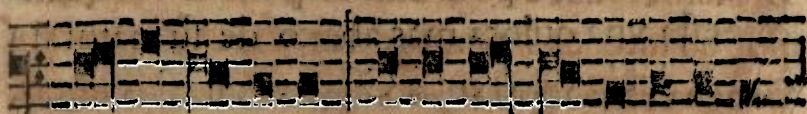


Sæculorum.

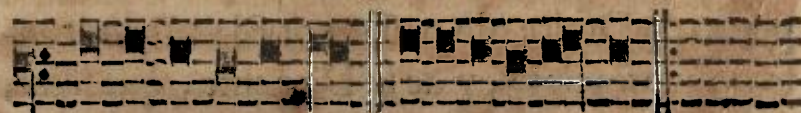
Este mesmo Sæculorum tienen algunas Antiphonas, que observan las mismas notas, puesto caso comiencen en Ffaut, assi diziendo, fa la sol la; ò assi, fa sol la sol la, assi tambien termina à vezes el Psalmò, quando comienza en Cfaut, y sube con re la atado, y llega luego à

M 2

Bfa



virtutis tue, &c.



Sæculorum, ò assi.

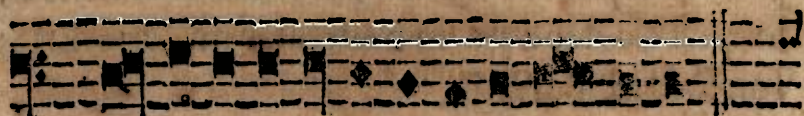
Este mesmo Sæculorum vsan las Antiphonas , que comiencan en Cfaul , y luego desde Dsolre suben de salto à Alamire assi , vt re la: y es , que de ordinario ay en ellas vnos puntos muy frequentados en el septimo tono. Verdad es, que la posicion de Gsolreut, à estas les es totalmente terminacion , y punto final ; pues de primero lance termina en ella , digo sin terminar primero en Alamire , como el segundo Sæculorum nos muestra claramente. Advicitan muy bien esta diferencia.

Demonstracion del primer tono, en las Laudes de la Exaltacion de la Santa Cruz : por cau-

sa de la quarta especie de Diapente buelta (aun-
que està vna quinta mas abaxo de su natural)
que es desde Gsolreut à Cfaut , con estas notas,
sol fa mi re vt, la qual pertenece al octavo tono,
termina su Sæculorum en Gsolreut con la pos-
trera silava , y baxa con punto atado à Ffaut,
por causa del Diathesaron del sexto, desde Ffaut
à Cfaut. Finalmente fenecce del todo con otro
punto en Dsolre (sin passar por Elami) por cau-
sa de su principio , y de su Diapente , que dize,
re mi fa sol la: el qual mas fuerça tiene por no
passar en su composicion los extremos de la
quinta ; assi que la commixtion pide semejante
terminacion.

Advierto al Lector , que en pocos Antipho-
narios se halla en vso semejante Sæculorum,
por quanto le tienen corrompido , y falsificado
los Escriptores modernos.





Tienen este mesmo *Sæculorum* las Antiphonas , que comiençan en Ffaut , y terminan en Dsolre; las quales en el progreso vãn cantando , sol fare (que es à imitacion de los tres puntos postreros del *Sæculorum*) llegando muy de raro à Bfa^{mi}.

Cap. XIII. de este tratado , y LXXXV. del Lib. V. de Cerone.

SAlvo que Franquino, y el R.P. Iluminado, todos los demás Autores que he leído hasta aora , así antiguos, como modernos, siendo de vn mismo parecer, dicen, que el segundo tono no tiene mas de vn *Sæculorum* , y todos le apuntan de vna mesma manera. Con todo esso en vn Antiphonario muy antiguo, hallo yo este *Sæculorum* , que dicen vnas vezes con los dos

pos.

postreros puntos ligados , y otras vezes sueltos; lo qual no debe ser sin particular misterio. Estos son los Sæculorum.



Sæculorum.

Sæculorum.

Lo que tengo observado , à cerca de esto es; que todas aquellas Antiphonas , que no llegan à Bfa^lmi, y son imperfectas, por otra parte tienen el Sæculo^{um} del primero exemplo : y todas las que son perfectas , y llegan , ò passan la dicha posicion, tienen el segundo Sæculorum.

Mas adviertan , que las Antiphonas breves del psalterio , compuestas por quarta , desde Cfaut à Ffaut, tienen este tercero Sæculorum.



Aunque oy dia parece , que se vè siempre el primero, por quanto los trasladadores, ò escritores del canto, dexaron à los demàs en la pluma,

Cap.

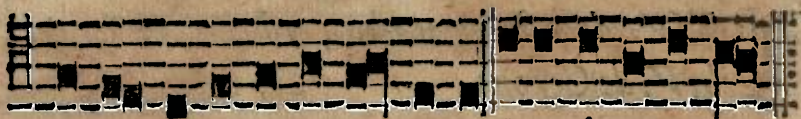
Cap. XIV. de este tratado , y LXXXVI. del
Lib. V. de Cerone.

DEmonstracion de la Antiphona del tercero tono, en las Laudes de San Phelipe, y Santiago : por causa de la primera especie de Diapente, que nace desde Dsolre à Alamire, diciendo : Re fa sol la , y por el Diapente del segundo, que dize , la sol fa re , desde Elami agudo à Alamire, termina el Sæculorum en Alamire. Adviertan , que si los dichos Diapentes no fueran , terminara con el Sæculorum que seneca en Gsolreut à Dlasolre : pero ya que los ay à o menos , es causa que la postrera silava caiga en su cuerda de medio, que es en Bfami, y luego baxa atada à Alamire.



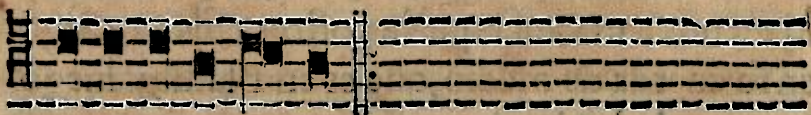
Tanto tempore vobis cum sum, &c.





Sæculorum.

Este mesmo Sæculorum vñan las Antiphonas, que comiençan en Gsolreut, y dizen de salto vt fa , porque casi siempre ay en ellas la Diathesaron del quarto tono , que es la mi. Tambien sirve casi de ordinario à todas las Antiphonas, que no tienen ocasion de variar , por causa de especies de otros tonos : verdad es , que entonces termina con punto suelto en la posicion postrera de Alamire, como aqui se vè.



Demonstracion del tercer tono , en la Feria sexta despues del segundo Domingo de Quaresma, en la Antiphona de la Magnificat, por causa de la quarta especie de Diapente , desde Diasolre à Gsolreut, con estas voces, sol mi vt, termina el Sæculorum en Gsolreut , con estas notas, fa fa fa, mi re, mi re vt.



Quærentes eum tenere, &c.



Sæculorum

Este mesmo Sæculorum vſan las Antiphonas, que comiençan en Gſolreut, con eſtas notas, vt re mi fa, ò aſi, vt mi re mi fa; verdad es, que no teniendo la forma de la quarta eſpecie mayor, termina ſin ſolemnidad en eſta otra manera, fa fa fa, re fa mi re vt, como en eſta breve Antiphona de la Feria ſexta del pſalterio ſe vè.



Domine probaſti me, & cognoviſti me.

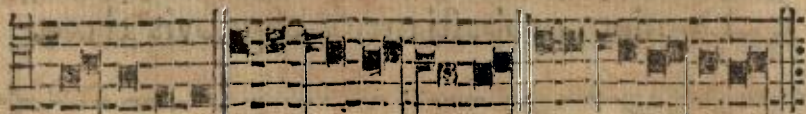


Sæculorum

Demonstracion de la Antiphona del tercero tono, en las Laudes del comun de las Virgines, por causa del Diapente, que pertenece al octavo tono, formado desde D^{la}solre à G^{la}solreut, diciendo, sol fa mi vt, causa que el Sæculorum termina en G^{la}solreut. Mas luego sube atado en Alamire, por causa de otro Diapente, que pertenece al primero tono, desde D^{la}solre à Alamire, diciendo, re mi fa sol la; y por contrario ay el Diapente tambien; que pertenece al segundo tono, desde Alamire à D^{la}solre, diciendo, la fa mi re, queda pues vencedor el Alamire, como posicion extrema de dos Diapentes.



Hæc est, quæ nescivit, &c.



Sæculorum, ò assi que es lo mesmo.

Este mesmo Sæculorum tienen las Antiphonas, que comiençan en Elami, diziendo, mi fa re sol re fa, ò en Ffaut, diziendo afsi, fa mi fa, sol re fa, aunque no tengan las dichas Diapentes; verdad es, que terminan con punto suelto, y no atado.

Cap. XV. de este tratado, y LXXXVII. del Lib. V. de Gerone.

DEmonstracion de la Antiphona del quarto tono, en la tertia Feria despues de la segunda Dominica de Adventus ad Benedictus, con la terminacion de su Sæculorum en Elami, que es su proprio; porque parece que todas aquellas Antiphonas, que començaren en Elami, diziendo, mi re mi, ò dexando el primer punto en Dsolre, diziendo re mi, ò en Ffaut cantando afsi, fa mi, ò fa re, &c. terminarán el Sæculorum con vna de las quatro primeras maneras, que vãn puestas entre los Sæculorum de arriba, las quales son tomadas por vna mesma manera (aunque la primera es la verdadera Gregoriana, la quarta es la mas vsada quizá por ser la mas breve) diziendo afsi, re, vt, re, mi, la sol fa mi.

Super



Super te Ierusalem orietur Dominus, &c.



Sæculorum.

Adviertan , que las Antiphonas que tienen estas terminaciones , demàs de los principios arriba declarados , acaban con estos puntos la mi , desde Alamire à Elami , y las mas vezes con estos otros. Mi fa sol fa mi , ò sol mi , que es lo mesmo. Advierto tambien , que las Antiphonas del quarto tono , que comiencan en D solre , suelen las mas vezes terminar con el Sæculorum en F faut assi.



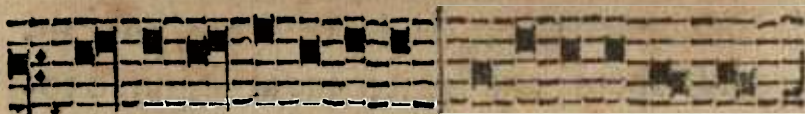
Sæculorum. Amen.

La causa de vna tan estravagante terminacion,

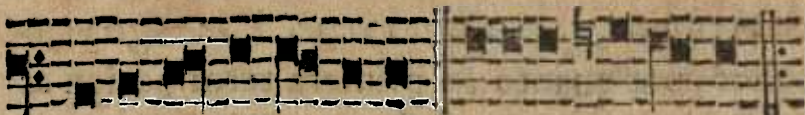
DEL CANTO LLANO. 103

cion, yo digo de no saberla, aunque voy soñando lo que puede ser; y si es así, mejor es callarla, que dezirla, por no salir del sembrado.

Demonstracion de la Antiphona del quarto tono ad Benedictus, en el Sabado despues del primer Domingo de Adviento, por causa del Diapente que nace desde Cfaut à Gsolreut primero, que pertenece al septimo tono, causa que el Sæculorum tiene terminacion en Gsolreut.



Si on no li timere Ecce Deus tu us

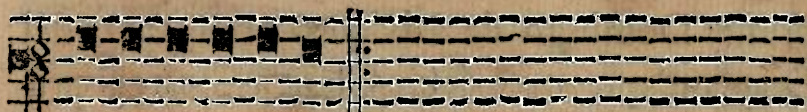


ve ni, & A lle lu ia. Sæculorum.

Tenemos otro Sæculorum ferial, que termina tambien en Gsolreut, para servicio particular de las Antiphonas del psalterio, que no tienen mixtiones, ni commixtiones, cuyo principio es en Gsolreut, diciendo sol la, ò en Elami, diciendo mi sol, como en esta Antiphona, que es de las Vísperas de la feria VI.

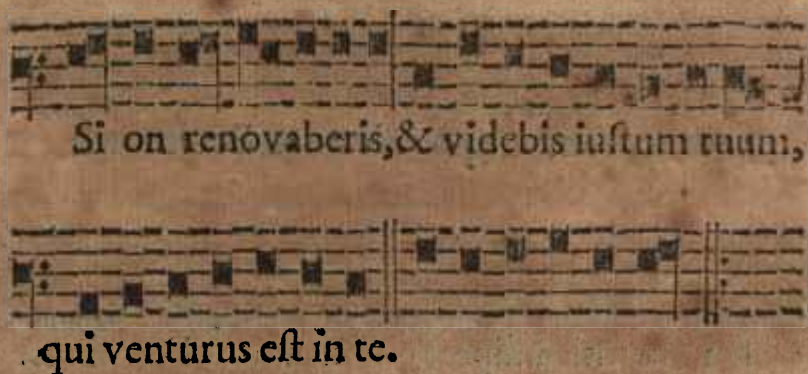


A viro i niquo li bera me Domine.



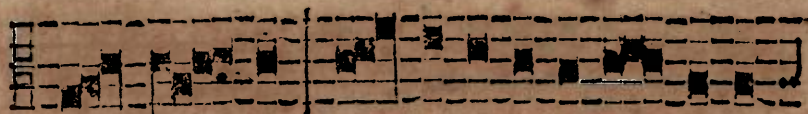
Sæculorum.

Demonstracion de la Antiphona ad Magnif. del quarto tono, en la Feria quarta despues de la Dominica secunda de Adviento, por causa del Diapente, que pertenece al segundo tono, formado desde Alamire à Dsolre, que dize, la sol fa mi re, termina del todo su Sæculorum en Alamire, como signo vencedor: digo vencedor, por quanto su primera terminacion es en Gsolreut, por causa de otro Diapente, que pertenece al septimo tono, aunque està formado vna quinta mas abaxo de su natural, que es desde Cfaut à Gsolreut, con estas notas, vt re mi fa sol, y asì està apuntada la dicha Antiphona en todos los Libros antiguos; pero en algunos modernos no se halla en esta manera, que no tiene la Diapente del segundo tono entera, sino quebrada, pues dize asì, la sol sol mi re.



*Cap. XVI. de este tratado, y LXXXVIII. del
Lib. V. de Cerone.*

DEmonstracion de la Antiphona del quinto tono, en las Visperas del Corpus Christi, por causa que principia en Ffaut, con el tono de su Diapente, diziendo, fa re fa, y sin tener especie de otro tono, termina su Sæculorum en el mesmo lugar, con estas notas, fa fa sol mi fa la sol fa, y esta es su verdadera, y propria terminacion, aunque oy dia parece no aver memoria de ello, por causa que los Escritores mas modernos, para ahorrar aquellos dos puntos, quedaronse en Alamire, descubriendo de vna vez floxedad, è ignorancia.



Qui pacem po nit fines Eccle siæ

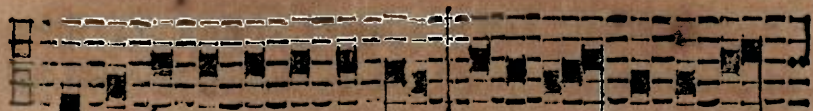


fru menti a dipe sa ti at nos Dominus.



Sæculorum, y no afsi aunque està en vfo.

Mas esta otra Antiphona ad Benedictus en la Fiesta de Santa Agueda , aunque comiença de la mesma manera, termina , pero con Sæculorum diferente de lo pasado , quedandose en Alamire , por causa de la primera especie de Diapente que ay en ella, desde Alamire à Elami agudo, re fa sol la.



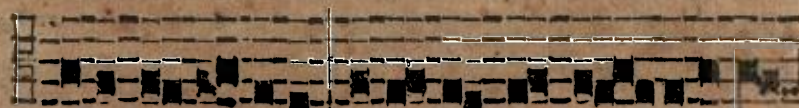
Paganorum multitudo fugiens ad Sepul-
chrum



chrum Virginis tulerunt vellum eius contra



ignem, vt comprobaret Dominus, quod aperi-



culis incendij, meritis A ga the Marti-

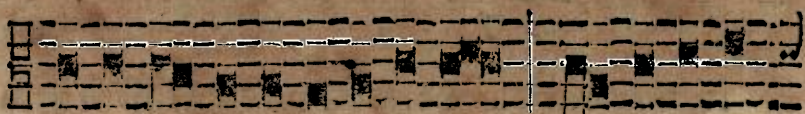


ris suæ eos li beraret. Sæculorum. Amen.

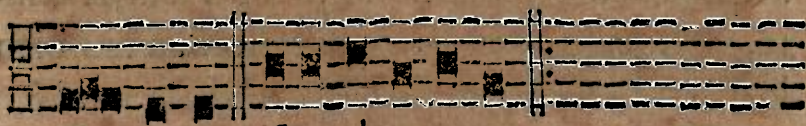
A este mesmo Sæculorum las Antiphonas, que comiençan en Alamire, por no tener el quinto tono mas que tres principios propios, y naturales en las Antiphonas, q son, Ffaut, Alamire, y Csolfaut; en los quales terminan tambien los Sæculorum, por correspondencia tambien del principio de su Antiphona, no teniendo, digo, dentro de su composicion especie mayor, ò

menor de otro tono; que los haga terminar de otra diferente manera.

Demonstración del quinto tono, en la Antiphona de Magnificat de la Feria quinta despues de la Dominica tercia de Adventus, por causa de la primera especie de Diapente, que pertenece al primero irregular, formada desde Alamire à Elami agudo, y de su Diathesaron, desde Alamire à Diasolre; es à saber, re fa sol la, y sol re, termina el Sæculorum en Alamire: y luego despues sube con punto atado à Csolfant, por causa de la consinalidad del Diapente del quinto tono, por quanto comiença el canto en ella.



Letamini cum Hierusalem, &c.



Sæculorum.

Nota, que el sexto tono no tiene mas que

yn Sæculorum , el qual termina en Ffaut.

*Cap. XVII. de este tratado , y LXXXIX. del
Lib. V. de Cerone.*

DEmonstracion de la Antiphona del septimo tono, en las Laudes de San Pedro, por causa que principia en Bfa^{mi}, diziendo, mi sol mi sol la, passo muy frequentado en el tercero tono, por tener la formacion de su Diathefaron , que es mi la , termina el Sæculorum en Bfa^{mi}.



Argentum, & aurū non est mihi, quod autē



habeo hoc tibi do. Sæculorum.

A este mesmo Sæculorum tienen las Antiphonas del septimo tono, aunque no tengan en principio tales puntos , sino en el progreso de su composicion; de modo, pero comienze en la
dicha

dicha posicion de Bfa^{mi}, sirve tambien para las que comienzan en Alamire, y andan jugando sobre estos puntos, fa mi, fa mi re. Con todo esto advierto à los Lectores, que en muy pocos Antiphonarios hallaràn puntado semejante Sæculorum: La causa, la razon, y el porque, yo no se. dezir.

Demonstracion de otra diferente Antiphona, en las Laudes de la Invencion de la Cruz, la qual por las mismas razones termina con el mesmo Sæculorum, aunque despues sube vn punto ligado, y ay acaba la terminacion, por causa de la tercera especie de Diapenthe, formada de f le Ffaut à Csolfaut, que sirve al quinto tono, diziendo, fa re fa: demàs de esto, sigue al contrario, diziendo, fa la sol fa, desde Csolfaut à Ffaut, que es para servicio del sexto tono. De modo, que por fuerza le conviene terminar en Csolfaut, y no en Bfa^{mi}.



He lena Constantina Mater Hierosolymam



lymam petij. A lleluia. Sæculorum Amen.

Parece que las Antiphonas que comiençan en Dlasolre, y andan muy amenudo tocando el fa de Csolfaut (no teniendo cosa que lo tras- mude) tengan este mesmo Sæculorum.

Demonstracion de la Antiphona del septi- mo tono, en las Laudes de San Pedro: por cau- sa de los dos Diapentes del segundo tono , for- mados desde Elami agudo à Alamire (llama- dos irregulares) el vno de los quales dize, la fa re , y el otro , la sol fa re, termina su Sæculorum en Dlasolre , posicion final del segundo tono, y ay termina por no poder terminar sin mucha desacomodidad , en vno de los dós extremos del Diapenthe. Pero luego con punto atado abaxa en Csolfaut, y ay acaba totalmente su terminacion , por causa de la tercera especie de Diapente que ay en ella , que dize , fa re mi fa, desde Ffaut à Csolfaut, que perteneze al quinto: y esta es la que gana , por causa que es regular, y natural.



Misit Dominus Angelum suum, & liberavit



me de manu Herodis A lle • luia.

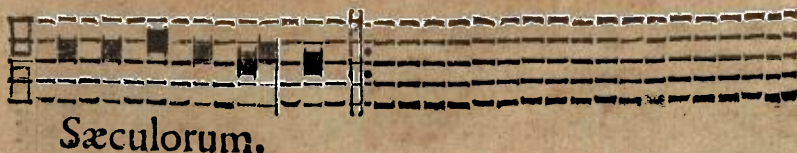


Sæculorum Amen.

Regla dozenal, es dezir, que tengan este mesmo Sæculorum aquellas Antiphonas, que comienzan en Bfa $\frac{4}{2}$ mi, (no teniendo especies) dizen , mi fa sol la , si acaso comiençan en Csol-faut, diziendo, fa mi fa sol la, es lo mesmo.

Demonstracion de la Antiphona del septimo tono , en las Laudes de la Assumpcion de Nuestra Señora, por causa del Diathesaron, que pertenece al sexto tono , formado desde Ffaut agudo à Csol-faut , con estas notas , fa mi re vt; y de otro que dize , fa mi re vt , desde Bfa $\frac{4}{2}$ mi à Ffaut grave , causa que el Sæculorum termina
con

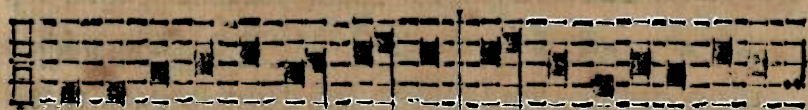
Con su penultima silava en Csolfaut, y sube en Dlasolre atado, por causa de los Diathesarones del primer tono; que dizen, re sol, desde Alami-
re à Dlasolre, y tambien por causa de la especie mayor del octavo, que dize, sol vt, desde Dlasolre à Gsolreut: finalmente con punto suelto, buelve à baxar à la dicha posicion de Csolfaut, y ay acaba del todo, porque la Antiphona comienza con el principio de la entonacion de su Psalmo festivo, diziendo, fa mi fa sol.



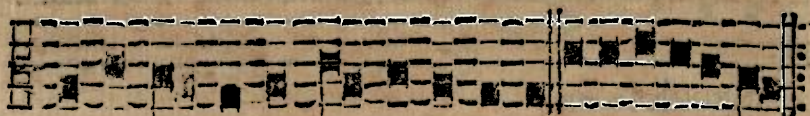
Adviertan, que de este Sæculorum al passado, otra diferencia no ay, sino que los dos pun-

tos postreros de allà estàn atados , y ligados , y estos de aquí estàn desatados, y sueltos.

Demonstracion de la Antiphona del septimo tono, en las Laudes de San Estevan Proto Martir , por causa del Diathesaron que pertenece al tercero tono, desde Bfa^{mi} à Elami agudo, el qual dize, mi fa sol la, terminase su Sæculorum en Bfa^{mi}; y luego con punto atado abaxa en Alamire, acabando ay del todo , por causa de la primera especie de Diapente rubuelta (aunque irregular) que pertenece al segundo, que dize, la fa re , desde Elami agudo à Alamire, y tambien por causa de su Diathesaron proprio , y natural , que dize , sol fa re , desde Dlasolre à Alamire.



Lapides torrentis illi dulces fuerunt ipsum



secuntur omnes animæ iuste. Sæculorum.

Este Sæculorum mismo sirve à las Antiphonas

nas tambien , que comiençan en Gsolreut , no teniendo en la composicion tal parte , que pida otro diferente Sæculorum.

Demonstracion de la Antiphona ad Magnif. del septimo tono , en las segundas Visperas da la Natividad de San Juan Baptista, por causa de la tercera especie de Diapente , que pertenece al quinto tono , formada desde Ffaut à Csolfaut , con estas notas , fa re fa , termina su Sæculorum en Csolfaut, y luego sube con punto ligado à Dlasolre; y ay termina del todo, por causa que comiença la Antiphona con su Diapente ligado , que es de mucha fuerça , tanto mas le conviene terminar en esta , y no en otra posicion , por los Diapentes del segundo tono (aunque irregulares) y tambien por el del primero, desde Alamire à Elami, diziendo, re fa la, y al contrario la sol fa re : los quales dos tonos tienen su regular , y natural terminacion en Dsolre, que es lo mesmo que Dlasolre, en quanto à este proposito.



Puer qui natus est nobis plusquam Prophe-



ta est, hic est enim de quo Salvator ait

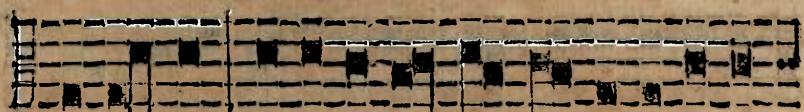


internatos mulierum non surrexit maior

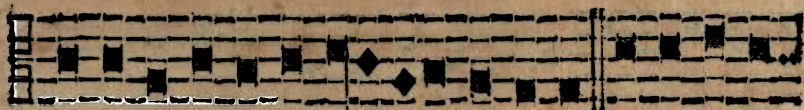


Ioannes Baptista. Sæculorum.

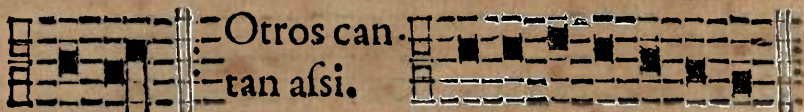
Advierto , pero que si dicha Antiphona no tuviesse los dichos Diapentes del quinto tono en su composicion , que terminará en la misma posicion de Dlasolre (por causa de su especie vt sol, que está en principio) mas iria à ella con otro termino , que es este, sol sol la sol fa mi sol; como vemos en el segundo Nocturno de los Maytines de San Miguel , algunos terminan en Alam ire , por causa de aquel Diathesaron sol fa re, como al segundo Sæculorum se vê.



Michael Præpositus Pa ra diſi, qué ho-



norificant Angelo rum ciues.



Otros can-
tan aſi.

*Cap. XVIII. de eſte tratado , y LXXXX. del
Lib. V. de Cerone, de los Sæculorum del octa-
uo tono.*

DEmonſtracion de la Antiphona del octa-
uo tono , en las Laudes de la Exaltacion
de la Cruz , por causa del Diapente , que per-
tenece al ſexto tono , formado desde Cſolfaut
à Ffaut, fa la fa, termina ſu Sæculorum en Cſol-
faut con la penultima ſilava , y canta en la meſ-
ma poſicion otro punto , con el qual termina
la variedad , por causa del principio que es en
Cſolfaut.



Per signum Crucis de i nimicis nostris



li be ra nos Deus noster. Sæculorum.



Amen.

Mas quando las Antiphonas no tienen Diapente del quinto, ni del sexto tono, y comiençan en Csolfaut, entonces tienen este otro Sæculorum; como vemos en esta segunda Antiphona del comun de los Apostoles.



Euntes i bant, & flebāt mitentes semi-



na sua. Sæculorum. Sæculorum.

Todas

Todas las demás Antiphonas tienen indifere-
 nte el Sæculorum, que termina en la posicion
 del octavo tono, que es Gsolreut, cantando en
 esta manera: Digo sin tener consideracion nin-
 guna à las especies de los otros tonos.

Buelvo à dezir, que si alguna vez lo contra-
 rio de lo sobredicho hallaredes, tengan por
 cierto que fue yerro del que lo apuntò, y no del
 que lo compuso, ni vuestro, si las sobredichas
 reglas dais.

Advierto tambien, que quanto mas fueren
 antiguos los Antiphonarios, que tanto mas se-
 rán conformes al original, y verdadero Anti-
 phonario Gregoriano.

Hasta aqui llegò en suma, todo lo que Cero-
 ne dize de los Sæculorum en general, y en par-
 ticular.

Aora pondrè todos los Sæculorum, que po-
 ne Villegas en su Tratado, para que tambien
 los veas, y los coteles vnos con otros, y repa-
 res en ellos de espacio, y veràs que no es la ra-
 zon de ser diferentes los Sæculorum, las entra-
 das de las Antiphonas (segun Villegas dize) sino
 las especies mayores, y menores, que en ellas
 yienen (segun Cerone) pues en las que Cerone

trae, algunas ay de vna misma entrada; y con todo esto el Sæculorum es diferente, porque las especies de que están compuestas las dichas Antiphonas, obligan por fuerza à que ayan de ser diferentes los Sæculorum, y esta es vna curiosidad muy buena, y digna de que la sepan los de mi profesion, y que no estén atados à lo que dize Villegas en esto solamente; pues lo que es mejor, es razon que no se oculte. Y adviertan, que el principal motivo de la impresion de este Tratado, fue el dar à luz nuevamente (y à mi costa) esta Curiosidad de los Sæculorum, para que todos gozen de ellos, además de las otras curiosidades que adelante se veràn.

Cap. XIX. de este Tratado, y de los Sæculorum de Villegas.

PRIMERO TONO:

A estas entradas en las Antiphonas, sirven estos finales en los versos.



Aña. Gabrie l Angelus. Sæculorum.

Aña.



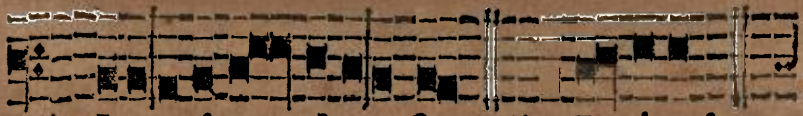
*Añ*a. Hæc est virgo sapiens. Sæculorum.



*Añ*a. Vos amici mei. Sæculorum.



*Añ*a. Beati pauperes. Sæculorum.



*Añ*a. In pacem vestra. *Añ*a. Exultavit.



*Añ*a. Tecum principium. *Añ*a. Ildefonso.

A estas quatro entradas de Antiphonas sirve el Sæculorum, puesto en la Antiphona Beati pauperes, &c.



Aña. Volo Pater. Sæculorum.



Aña. Es to te fortes. Sæculorum.



Aña. Vineæ quædam. Sæculorum.



Aña. Dupplicator. Sæculorum.

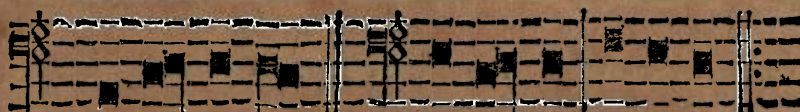
Este ultimo no lo he visto nunca en libros, y he estado en varias Iglesias de España, exerciendo mi Oficio, como Toledo, Palencia, Sevilla, y Cadiz, &c. ni Cerone lo trae tampoco.

Ento-

Entonaciones del segundo tono.



Añã. Complacemat. Añã. Sana Domine.



Añã. Mife rator. Añã. Si ti vit anima.



Sæculorum Amen.

Tampoco pone mas de vn Sæculorum de segundo tono. Vean à Cerone.

Entonaciones del tercero tono.

A estas entradas en
las Antiphonas,

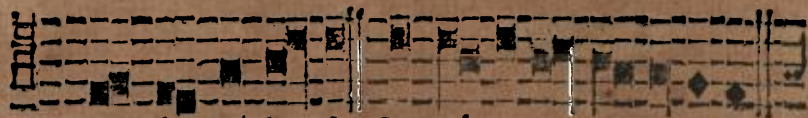
sirven estos finales en
los versos.



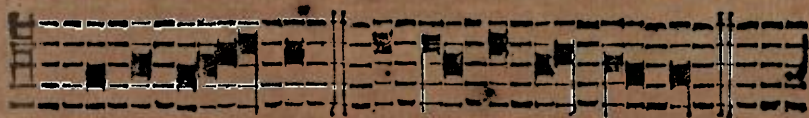
Añã. Rubũ quẽ viderat. Sæculorum.

Q².

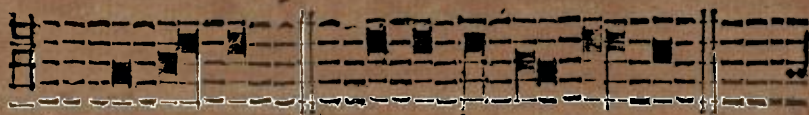
Añã.



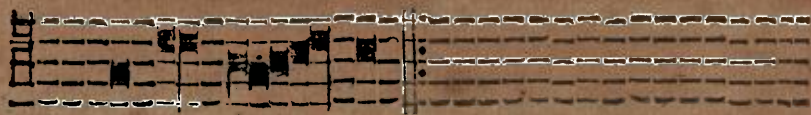
Añā. Per lignū servi. Sæculorum.



Añā. Glorio si. Sæculorum.



Añā. Salvanos. Sæculorum.



Añā. Dum esset Rex. El Sæculorum pre-
cedente de Salvanos.

Entonaciones del quarto tono.

A estas entradas en sirven estos finales
las Antiphonas, en los versos.



Añā. Hæc est quæ. Sæculorum.

Añā.



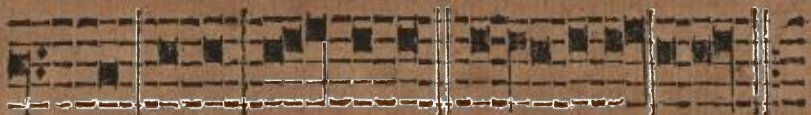
Añá. Dignare me laudare te. Sæculorum.



Añá. In o dorem. Sæculorum.



Añá. In mandatis. Sæculorum. Amen.



Añá. In domũ Do mini. Sæculorum. Amen.

Entonacion del quinto tono.



Añá. Qui pacem. *Añá.* In conspectu;

Añá.



*Añ*a. Gabriel Dei. Sæculorum. Amen.

Este Autor Villegas, ni en este quinto tono,
ni en el segundo tono, pone mas que vn Sæcu-
lorum à cada qual: véase lo que Cerone dize en
• estos dos tonos.

Entonacion del sexto tono:



*Añ*a. Benedictus. *Añ*a. O quam gloriofum.



*Añ*a. Cæles te. Sæculorum. Amen.



Sæculorum. Amen,

Dize

Dize Villegas, que de estos dos Sæculorum el vltimo se vsa en la Santa Iglesia de Sevilla, particularmente en Maytines, y en Horas, y quando quieren llevar el Choro mas aprisa, aunque quando se ha de llevar à espacio, se vsarà del otro, por ser mas solemne. Cerone no pone mas de vno.

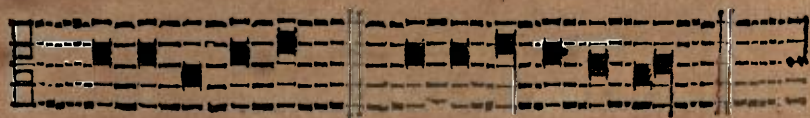
Entonacion del septimo tono.



Aña. Præti more autem. Sæculorum.



Aña. Pu er qui. Sæculorum.



Aña. Ecce Sacerdos. Sæculorum.

Aña.



Añã. Serve bone. Sæculorum. Amen.



Añã. Exor tum est. Sæculorum. Amen.

Entonacion del octavo tono:

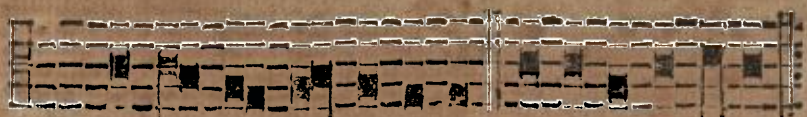


Añã. Si ergo fi lij. Sæculorum.



Añã. Convertere Domine. *Añã.* Exaudiat.

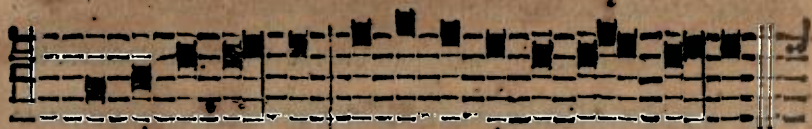
El Sæculorum puesto de arriba.



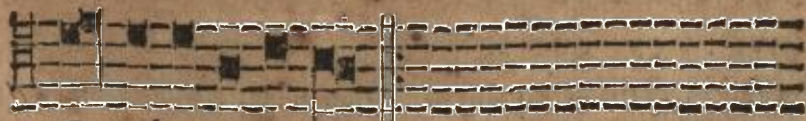
Añã. Hoc est præceptũ meũ. Sæculorũ. Amen.

Ya

Ya que hemos puesto los *Sæculorum* de Cerone, y Villegas, para que los cotejes vnos, y otros, serà bueno poner tambien otro que falta, para que lo sepas, y te aproveches del si gustares, el qual es el de la Antiphona de Vísperas de las Dominicas, *Nos qui vivimus*, y que sepas el tono ciertamente que es, y lo que Cerone dize sobre esto, como tambien sobre los que quedan ya declarados; y por abreviar dize, hablando del octavo tono irregular, que nosotros cantamos particularmente en esta Andaluzia Baxa, que no es assi, esto es octavo tono irregular: Vean el Cap. XXI. del Lib. V. de sus Obras, en donde trae mnchas razones sobre esto, y por vltimo citando algunos graves Autotes, es de parecer con ellos, en que es septimo tono, y traelo apuntado como se vè.



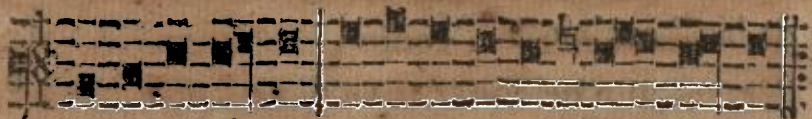
Ant. Nos qui vivimus Benedicimus Domino.



Sæculorum. Amen.

Y despues dize estas palabras que se siguen.

Mas los puntados con vna de estas tres maneras, están malamente escritos, y son contra la voluntad de su Autor, y reformador.



Nos qui vivimus.

Los que le hazen primer tono, assi le puntan:



Nos qui vivimus.

Los que le hazen del noveno, ò segundo irregular, assi le puntan.

Nos qui vivimus.

Los que le hazen del octavo, assi le puntan.

La entonacion de su psalmodia (que es el *In exitu*) no es del septimo, ni tampoco de ninguno de los otros tonos: mas tiene para su particular servicio vna mixta, ò mezclada entonacion. Digo mezclada, pues tiene tomado de quatro entonaciones algunos puntos, para formar la *fuya*: y es, que al principio tiene del quarto la *sol* la, aunque corrompido le tienen, que en lugar de baxarle al *sol*, le suben al *fa*. En la final tiene

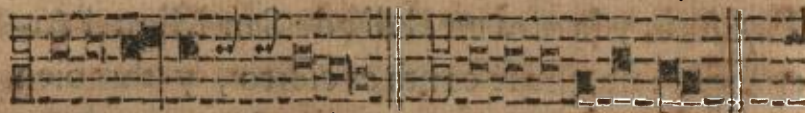
tiene del septimo, y del tercero, del septimo en el principio de su Sæculorum, diziendo en Dlasolre, sol la sol: y del tercero en el fin del mismo Sæculorum, diziendo en Alamire, Refamire. Y para que se conozca mas facilmente toda esta mixtura en las dos entonaciones, y en los dos Sæculorum de donde se sacò la entonacion que dezimos; pongo los puntos de que se forma la psalmodia del *In exitu* con puntos negros, dexando los demàs que no sirven vacios, y blancos.

Entonacion del quarto tono.

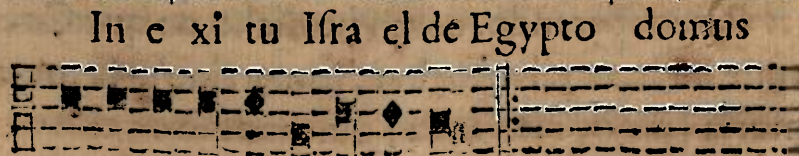
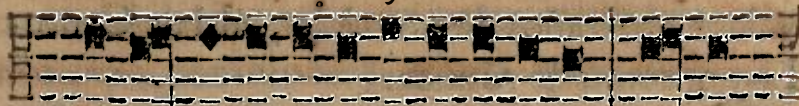
Entonacion del sexto, y es la mediacion.



In e xitu Isra el de Egypto.
Sæculorum del 7. tono. Sæculorum del 3. tono.



Todo junto.



Jacob de Populo Barbaro.

Le tienen corrompido, y dicen assi:



In e xitu,&c.

Este se canta en esta Andalucia Baxa , ò Reynado de Sevilla , y tambien en la Cathedral de Cadiz : cuya Antiphona es la ultima de las que dize octavo tono.



In e xi tu Iſ rael de Egypto domus,&c.

Aqui se me ofrece vn reparo, y es, que Cerone no haze mencion de otro tono irregular, que se cante con este *Sæculorum*.

Villegas dize, que se cantan otros dos, la primera en el comun de Martyres, *extra tempus Paschale*; y la otra en el día de San Miguel Archangel: de que se canta es cierto, y tambien en Cadiz, que hartas vezes las he cantado en veinte y tres años de exercicio, assi de Canto Llano, como de Musica.

Pero reparando, como he dicho, en que Cerone no heze tal mencion, se me vino à la memoria salir de esta duda, buscandolo en el Antiphonario Romano, aver si alli lo hallava; y

no

no hallè tal cosa; pues la vna Antiphona es de quarto tono, y la otra de octavo. De donde con esta experiencia me haze creer de Cerone, que lo que èl dize, y afirma es lo cierto, así en esto, como en todo lo demás.

Cap. XX. de este Tratado, y XL. y XLI. del Lib. V. de Cerone. Trata de juzgar los tonos.

DOy por supuesto ya, el que se sepa qual es tono perfecto, è imperfecto, y lo demás que pueda hazer à este proposito. Lo que aora por abreviar conviene, es dezir sucintamente lo que es necessario saber, para juzgar los tonos con buen orden, y no à bulto, y sin concierto. Para lo qual se sepa, que demás de aver mixtion perfecta, y mixtion imperfecta, ay despues quatro maneras de commixtiones, es à saber commixtion perfecta, commixtion mayor imperfecta, commixtion menor imperfecta, y comixtion mixta; como se verá aunque con brevedad.

Dize Cerone así: Para conocer el canto de que tono sea, y quien aya de tener el principado,

do, ò primacià, esto es quando Maestro, y Dicipulo son ambos perfectos (que es lo difícil de conocer) esto es, que no pudiendo estos cantos ser juzgados con la regla ordinaria de la subida, y baxada por ser iguales en subir, y baxar, en tal caso han de ser juzgados por las especies de los Diapentes que pertenecen à los dos compañeros: Para lo qual se advierta, que los Diapentes de los Maestros suben, y los de los Dicipulos baxan; el que tuviere pues mas vezes repetido el sayo en la composicion, ò siendo en esto tambien iguales, el que le tuviere de mayor fuerza aquel ganará, esto es v. g. viene vn Diapente de grado, y otro de salto, este de salto ganará al de grado. Mas: vienen dos Diapentes de salto, y el vno está suelto, y el otro atado, ò ligado, pues este ligado ganará al que está suelto, y assi las demás especies, quiero dezir, que à falta de no aver Diapentes por los Diatessarones, debe ser juzgado, en caso que los aya, y quando no aya, ni Diapente, ni Diatessaron se ha de juzgar por el ditono del tono, que es por la mayor parte de su Diapente, y vès aqui, como se entiende esto del ditono.

Para I. y II.

Para III. y IV.



Para V. y VI.

Para VII. y VIII.



Ya vès que son los quatro Diapenthes naturales de los ocho tonos. Pues repàra en los dos primeros Diapenthes, las notas blancas estàn superiores à las negras, y estas notas blancas son lo que se llama ditono, esto es dos tonos.

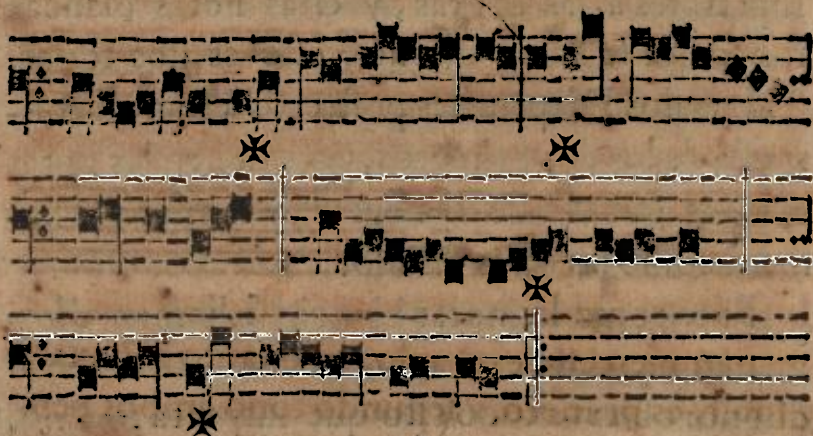
Los dos Diapenthes postreros estàn al contrario de los dos primeros, pues tienen las notas blancas debaxo de las negras, y tambien se llamarà como las otras ditono.

Pues como las notas blancas se llaman ditono, asì tambien las notas negras se llaman semi-ditono: observa todo esto que importa mucho.

Ay tambien que advertir (antes que passemos adelante) que ay, ò son por aora quatro reglas, para conocer los tonos, en caso que aya alguna duda entre ellos para juzgarlos: La primera es, la que poco ha diximos de las especies principales, mayor, y menor. La segunda es, la

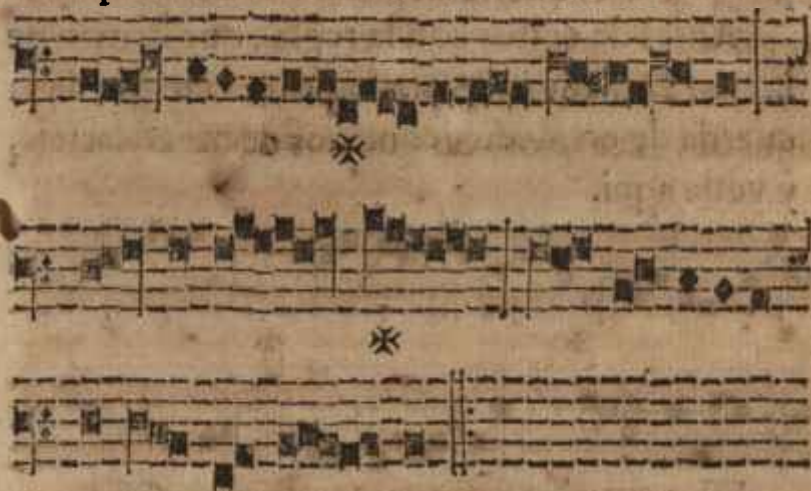
la que no aviendo especies que declaren , y dèn à conocer el tono , se juzgue por cuerda , ò por la cuerda de en medio. La tercera es , juzgar vn tono por el ditono del tono. La quarta , y vltima es , la regla que llaman del intervalo , y siempre se atenderà en primer lugar à las especies , y secundariamente à las sobredichas reglas.

Pues comenzando por la primera regla , vès aqui dos exemplos con que nos declaramos.



Este exemplo se vè claramente , que en quanto al subir , y baxar , es primero , y segundo tono ambos perfectos : mas por causa del Diapenthe duplicado que ay en èl , que dize re la , y tambien por causa del Diathesaron (aunque el segundo de ellos se halla fuera de sus cuerdas

naturales) que dize re sol , es juzgado por primero tono perfecto, à causa de que ambas especies son suyas , y mixto con el segundo perfecto, porque abaxa en Are, termino suyo natural, llamase con menos palabras, primer tono mixto perfecto. Adviertan, que las Cruces señalan las especies.



*

Tambien este exemplo, en quanto al baxar, y subir, es primero, y segundo tono ambos perfectos : mas por causa del Diapente que en el ay , que dize la re , y tambien del Diathesaron, que dize sol re (no obstante , que vnas vezes se halla fuera de sus cuerdas ordinarios) es juzgado por segundo tono perfecto, à causa que ambas especies son suyas, esto es Diapente, y Dia-

S

the-

thesaron, y es mixto con el primero perfecto, porque sube en Dlasolre, termino suyo natural: llamase tambien por otro nombre segundo tono mixto perfecto.

El mesmo juyzio se ha de hazer con los demás mixtos perfectos, teniendo cuenta con sus particulares especies.

Antes de entrar con la regla, que llaman de la cuerda, ò de juzgar, por lo que se dize de la cuerda de en medio, es menester monstrartela, y vesla aqui.



Estas cuerdas son quatro, Ffaut, Gsolreut, Alamire, y Bfa^hemi: las quales en esta manera vãn repartidas. La cuerda del primero, y segundo tono, es Ffaut grave: La cuerda del tercero, y quarto, es Gsolreut: La cuerda del quinto, y sexto tono, es Alamire: y la cuerda del septimo, y octavo, es Bfa^hmi.

Sabido esto, digo, que hallandose vn canto que suba al termino del Maestro, y baxe tambien

bien al del Discipulo, ò siendo igualmēte imperfectos, y no teniendo en su composicion especie de Diapente, ò Diathesaron, ni tampoco de ditono, que sea proprio del tono. Este tal canto, pues, serà juzgado por la regla que dicen de la cuerda, y entonces serà menester contar todas las notas de la parte alta de la cuerda, y tambien todas las que tuviere debaxo; y si fueren mas las de arriba, que las de abaxo, serà tono Maestro mixto con su Discipulo de mixtion perfecta, ò imperfecta, segun que ella fuere. Mas si fuere en mayor numero, y mayor cantidad las de abaxo, que las de arriba, juzgase ha por Discipulo mixto con su Maestro. Y se advierta, que la nota que divide el Diapente, ò la que llamamos cuerda, no se mete en cuenta, ni con los de arriba, ni con los puntos de abaxo, pero ella se queda neutral sin arrimarse à ninguno de los dos, quedandose en la posicion que divide la cuerda solamente.

Y por conclusion adviertan, que assi la regla del ditono, como esta de la cuerda, es particular regla para las Antiphonas, y para las composiciones que no tienen especies proprias en favor.

*Cap. XXI. de este tratado , y XXXXVI. del
Lib. V. de Cerone , y demonstracion de unos
cantos, que vãn juzgados por cuerda.*



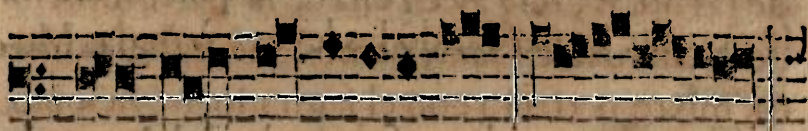
Esta demonstracion es del primero, y segundo tono, ambos perfectos, en la qual no ay especies de Diapente, ni Diathesaron, ni tampoco de ditono, por las quales se pueda juzgar el tono justamente; y assi por la mayor cantidad de las notas, que ay en ella de la parte superior de la cuerda de Ffaat, vemos que es del primero, mixto perfecto con el segundo su Dicipulo.

No cansarèmos con multiplicidad de exemplos por la brevedad, y tambien porque con este exemplo, y los demàs que hemos puesto, y otros que se pondràn, bastarà aplicando esta regla à otros exemplos semejantes à este.

Cap.

Cap. XXII. de este Tratado, y XXXXVII. del Libro V. de Cerone. Que no siempre se han de juzgar los tonos por cuerda, sino à vezes por intervalo.

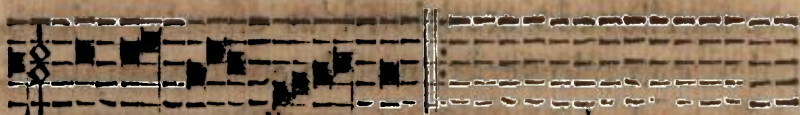
Algunos cantos se hallan iguales de figuras extremas, las quales aunque no tengan en su composura especie de Diapente, ni Diathesaron, no por esso se han de juzgar por la sobredicha regla de la cuerda, si no por otra mas propria, à la qual llamaremos regla del intervalo. La causa de esto es, que muy bien dos tonos Maestro, y Dicipulo, en vna composicion mixta imperfecta, pueden saltar igualmente de figuras, mas no de intervalo.



Vemos claramente que este canto es quinto, y sexto tono, cada qual de ellos imperfecto de dos puntos, para llegar al termino de la perfecta.

feccion : y aunque es verdad , que falta igualmente de puntos , no por esso es conveniente cosa juzgarle por la regla de la cuerda, sino que debemos mirar qual intervalo falta mas igual, menos para perfeccionar los dichos dos tonos. Digo, pues, que para perfeccionar al quinto falta vn semiditono, ò tercera menor ; y para perfeccionar al sexto falta vn ditono, ò tercera mayor. Faltando , pues , mayor cantidad para la perfeccion del sexto , siguese que el dicho canto será juzgado por quinto, no por el numero de las notas, mas por la cantidad del intervalo que le falta , por quanto falta vn semitono incantable menos del sexto. Con todo esto, quien juzgar quisiessse al sobredicho canto por cuerda, sin hazer caso del intervalo , sin duda ninguna quedaria sexto , y no quinto : el qual juyzio no se permite , guardando las leyes , ò reglas Musicales.

Tambien con la mesma regla del intervalo se ha de juzgar el presente exemplo , y no por cuerda , que juzgandole por cuerda , dirèmos ser tercero, y no quarto tono.



Vemos que al Maestro falta vn tono para su perfeccion , y al Discipulo falta solamente vn semitono cantable. Saltando, pues, mayor cantidad al tono Maestro, de ello se sigue que el dicho exemplo serà juzgado por quarto , mixto imperfecto con el tercero. Concluiremos, pues, ser fuera de razon el querer juzgar siempre por cuerda, sino à vezes por intervalo, y à vezes por cuerda: y adviertan (guardando la naturaleza de cada tono) que nunca à cõtece servirnos de ella en el primero, segundo, septimo, ni en el octavo tono, en los quales saltando igualmente de figuras en la subida, y baxada, faltan tambien igualmente de intervalo , mas servirà tan solamente para el tercero, quarto, quinto, y sexto tono, los quales (siendo mixtos) pueden saltar igualmente de puntos , y no de intervalos , como hemos visto en los exemplos precedentes.

Siguiese aora la otra regla , que llaman del ditono, ò por otro nombre la regla del mayor,

ò menor espacio, y esto succede en los cantos que estàn compuestos por quinta de extremo à extremo: y advierte, que todas estas reglas siempre han llevado atencion à las especies principales, como lo veràs, no solo en el exemplo siguiente de los cantos compuestos por quinta de extremo à extremo, sino tambien en los que estàn compuestos por quarta de extremo à extremo, que es la especie menor que ay para venir en conocimiento del tono, que podrá ser segun la especie, y naturaleza de ella, y del tono: y advierte mas (como ya hemos dicho) que tengas gran cuenta con el modo de proceder las especies, si son subiendo, ò baxando, ò de grado, ò de salto, y si son de salto, si alguna de ellas està ligada, ò atada, pues por estar atada tiene mayor fuerça, que la que no lo està, &c.

Cap. XXIII. de este Tratado, y XXXXVIII. del Lib. V. de Cerone. De los cantos compuestos por quinta de extremo a extremo.

OTros cantos ay mas imperfectos, compuestos de extremo à extremo en el termino de cinco voces solamente: los quales no

pued

Pueden ser juzgados por intervalo , por quanto les falta todo el Diathesaron , ni tampoco por cuerda por la mismo razon, mas por espacios;ò especies, serà pues vn canto llano,el qual (pongamos caso) terminará en Dsolre:Digo,que no teniendo en su composicion vn Diapente ; que diga la re, immediado (que es de salto)serà juzgado por primer tono,porque dividiédole, mayor espacio tendrá arriba de la posicion de Ffaut , el qual serà la cantidad de vn ditono, que de la parte baxa de la dicha posicion,que es solamente el espacio de vn semiditono. Y adviertan,que aunque los Diathesarones en semejantes cantos no están en sus propios lugares; con todo esto , todas las vezes que hallaremos vn Diathesaron , que diga re sol , de Dsolre à Gsolreut, serà al servicio del primero, y diziendo al còtrario sol re, serà al servicio del segúdo: y assi con este modo en todos los demás tonos.

Demonstracion del primer tono , por causa del mayor espacio que ay arriba de la posicion de Ffaut ; la qual divide el termino de su Diapenthe , en cuyos extremos està compuesto el presente canto,sin aver en èl especies del segúdo tono,



Mas hallandose en el dicho canto vn Diapente, ò vn Diathefaron, que pertenezca al segundo tono por segundo serà juzgado; como se vè en este otro exemplo, que por causa del Diapente que ay en èl, que dize la re, es juzgado por segundo, y no primero.



Si atentamente consideramos esto, hallaremos, que los cantos compuestos por quinta, que terminan en Dsolre (no teniendo en su composicion à lo menos la vna de las dos especies del segũdo) serà del primero tono: y los que terminan en Elami seràn del tercero, no teniendo pero &c. Mas los que acaban en Ffaut, del sexto, y los que terminaren en Gsolreut, seràn del

del octavo : y todo esto por la cantidad del ditono, que es (como queda dicho) la mayor parte del termino de la quinta perfecta, la qual dà el ser à las composiciones.

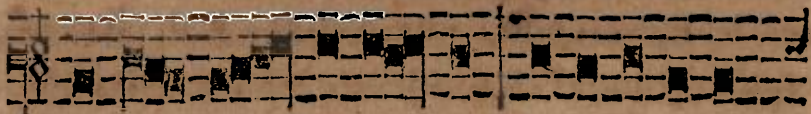
Cap. XXIV. de este Tratado, y XXXXIX. del Lib. V. de Cerone, y la regla que se ha de observar de vn canto llano, compuesto por quarta.

EN este Cap. haze relacion de vn Autor, que dize, q̃ el canto compuesto por quarta de extremo à extremo, no será de ningun tono. Y si acaso este Autor es por ventura vno que tengo en mi poder, no solo dize, que no será de ningun tono, si no que ni es tono, ni merece el nombre de tono. Y prosigue Cerone de esta manera: En lo qual và tan diferente de las buenas reglas Musicales, como lo blanco de lo negre; tanto, que los moços de Choro no se pueden contener sin reirle de ello. Digo, que assi esse escriptor, como los otros que tienen la mesma opinion, van muy engañados, y en todo contrarios à los excelentes Musicos, assi Latinos, como Romancistas: porque vn canto compuesto por

quarta, se debe llamar tono, à causa que ès compuesto de vna de las dos especies que dàn el ser perfecto al tono, que son Diapente, y Diathesaron; como en diversos lugares tengo hecho mencion de ello. Y advierto, que todos los tonos de esta suerte seràn Discipulos, no teniendo en la composicion el Diathesaron que suba, que teniendole seràn Maestros.



Mas esta otra demonstracion que se sigue, es del primero, por causa que tiene en su composicion dos Diathesarones suyos, que dicen re sol.



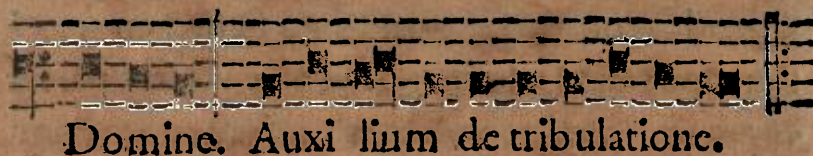
Con la mesma regla conocer se han los demás tonos compuestos por quarta.

Cap. XXV. de este Tratado, y L. del Lib. V. de Lerone, de algunos cantos compuestos por tercera.

NO quèda aqui la imperfeccion de los cantos, sino que vâ mas adelante ; pues hallanse algunos pocos compuestos de vn ditono, y otros de menor termino, es à saber de la cantidad de vn semiditono, cuyos intervalos muestran de por sî ser tercera mayor, y tercera menor. Estos cantos con razon no pueden ser llamados tonos, por quanto no tienen en sî (ni tener pueden) à lo menos vna de las tres partes con que se compone el tono. Ahora, pues, por la falta que tienen seràn llamados los tales cantos, buena sonoridad, ò buen sonido de tono; y con este termino se deben nombrar, por parecer del Reverendo Padre Aaron, y del Reverendo Ayguino, y de otros. Y adviertan, que estas sonoridades son sièpre de vno de los quatro tonos Discipulos, y nunca de los Maestros: la causa de esto, dexola à los muchachos, y niños que lo digan.

Demonstracion de vna buena sonoridad del

sexto tono , que es la primera Antiphona de las Laudes de la següda Feria, puesta en el psalterio, qual dize: *Miserere mei Deus*. Y de otra del segundo tono, que es de los Maytines de la quarta Feria, que dize: *Da nobis Domine auxilium de tribulatione*: siendo la primera del termino de vn ditono , y de vn semeditono la segunda, como aqui parece.



Cap. XXVI. de este Tratado , y Ll. hasta el cap. LX. del Lib. V. de Cerone, en que se trata en ellos de las commixtiones en común , y en particular.

YA te dixe antes que avia quatro commixtiones , y esto de passo , y por mayor, aora se tratarà en particular , y de assiento de cada vna dellas en particular. Y siendo, pues,

pues, quatro, que son à saber commixtion perfecta: commixtion mayor imperfecta: commixtion menor imperfecta: y commixtion mixta. Vès aqui darèmos principio à la commixtion perfecta, en esta manera.

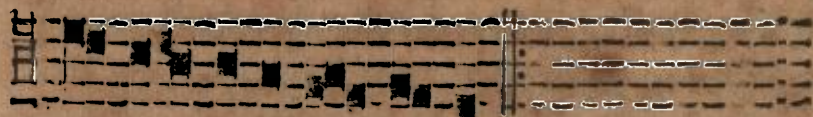
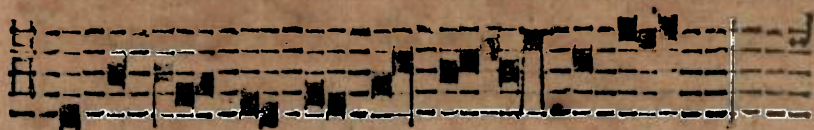
De la commixtion perfecta.

LA commixtion perfecta, otra cosa no es en los tonos Maestros, que passar de vna nota, ò mas su octava, que es de la parte de arriba de su final: y en los Discipulos es passando su octava de la parte baxa con vn punto, ò mas, por causa de lo qual en el canto commixto viene à ser el termino de vna octava, y composicion de otro tono, que del que acaba la canturia: pero ha de aver en ella alguna especie tocante al tono forastero, de Diapente, ò de Diathesaron, para causar la commixtion; de otra manera no es permitido se llame commixto.

Serà, pues, vn canto llano del primero tono, que subirà sobre su octava (que es el termino extremo de su perfeccion) vna nota, que viene à ser en Elami: Digo (y dicen) que este canto será del primer tono commixto con el tercero per-

perfecto regular: todas las vezes, pero que tenga tambien en si vn Diapente suyo, que diga mi mi, ò vn Diathesaron, que diga mi la. Porque desde la posicion Elami grave, à la de Elami agudo, se forma la composicion del tercer tono.

Mas no teniendo à lo menos la vna de las dos especies, no será commixto, sino simplemente primero perfecto, y aquel punto añadido se llamarà punto de licencia, todas vezes sea para commodidad de la clausula; quando no será punto superfluo.



Quitando la quinta, que dize mi mi, queda primer tono perfecto, y con el punto de licencia. Demonstracion de otro primero commixto con el septimo perfecto, por causa que contiene en si la composicion entera del septimo: que es desde Gsolreut grave à Gsolreut agudo; y mas tiene vn Diapente suyo regular, desde
Gsol-

DEL CANTO LLANO 157

Gsolreut à Diasolre; y otro irregular, desde Csolfaut à Gsolreut agudo, que dize vt sol, y vt mi fa sol.

Mas adviertan, que no teniendo especie ninguna, no será commixto, sino simple: y llamarse ha primero tono, plusquam perfecto, por seguir aqui el orden de los Musicos antiguos. Y no me contradiga en esto algun nuevo Musico, y moderno Amphion, con dezir, que es mal dicho; pues, *Ultra perfectum nihil datur*: que aqui nos servimos del termino de los Grammaticos, y con buena razon.



Quitando las dos quintas, vt sol, y vt mi fa sol, queda primero plusquam perfecto. Trás estas dos demonstraciones, prosigue Cerone con el Cap. LIII. es largo, y todo en letra sin demonstracion. Y aunque es así, no obstante siento mucho no ponerlo, para que vieras en

V los

los muchos exemplos, que alli refiere lo intrincado que son por lo general los tonos todos, y de la manera que están rebueltos, y commixtos vnos con otros, que te asseguro, que es cosa gustosa el leerlo. Pero es muy largo, y temo no me falte papel para otras cosas, y por esso lo dexè.

Cap. LIV. del Libro V. de Cerone, en que dà vn aviso particular, y muy necessario, à cerca de la commixtion perfecta.

H Allamos à vezes vnas composiciones que suben nueve, diez, y onze puntos, y baxan solo ocho puntos: ò al contrario, baxan nueve, diez, ò onze puntos, y alzan hasta la octava, y no mas. Pregunto aora, con què regla se deben juzgar semejantes composiciones, por cuerda, ò por especie, ò verdaderamente por la subida, y baxada? En respuesta de esto, digo, que tales cantos se deben juzgar por especies: y si por especies no los podemos conocer, la regla de la cuerda será la que nos mostrarà, de que tono sean, cantando solamente las notas que llegan à los extremos de los onze puntos, en los quales consiste la composicion de los dos

sol

tónos perfectos, Maestro, y Discipulo : y aquellos puntos que passan à la octava, causaràn la conimixtion perfecta : y esto segun que fueren, guardando la orden arriba dicha. Adviertiendo, que aunque los cantos suben, ò baxan dos, ò tres voces, mas allende de sus octavas, que no dàn por esso ningun favor al tono los dichos puntós, por quanto la fortaleza del tono està en la simple octava, y aquellos puntos (como dicho es) causan la commixtion perfecta, ò otro efecto.



Este exemplo, aunque sube dos puntos mas de la parte del Maestro (pues llega à Ffaut agudo) que no baxa en la parte del Discipulo (pues no passa à Are) con todo esto por las causas arriba dichas, es à saber por razon de las espe-

cies, sin hazer caso de la mayor subida, es juzgado por segundo tono , mixto perfecto con el primero, y commixto perfecto con el quinto.

El Reverendo Ayguino (sirviendole en esto de la autoridad del Reverendo D. Pedro Aaron) quiere que algunos tonos puedan ser commixtos perfectos , juntamente de ambas partes, alta, y baxa: y pone el exemplo de vn primer tono, commixto con el tercero perfecto de la parte alta; y es juntamente commixto con el septimo perfecto de la parte baxa. Advirtiendole, pero no puede ser commixto dobladamente con vn mesmo tono, aunque tenga en si la composicion doblada , es à saber de ambas partes , inferior, y superior.

De la commixtion mayor imperfecta:

LA commixtion mayor imperfecta, otra cosa no es , que el intervalo de vn Diapente doblado, y de vna misma especie, puesto en vn canto de diferente tono; como veremos en este, que es del primer tono perfecto commixto con el septimo de commixtion mayor imperfecta, por causa de su Diapente natural, desde G sol-

reut à Dlasolre ; y otro ay por diferente posicion, que es desde Cfaut à Gsolrent , como parece vt sol, y vt mi fa sol.

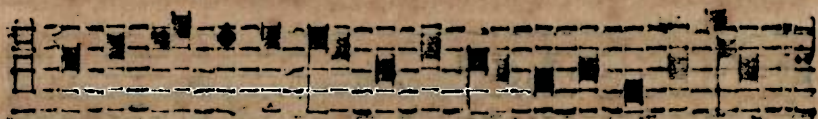


Prosigue Cerone poniendo por escrito muchos exemplos en comprobacion de lo antecedente, y por vltimo dize en vn parrapho à parte lo siguiente.

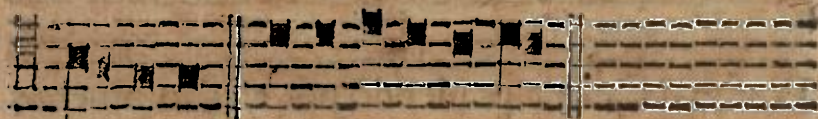
Adviertan , que la commixtion causada de dos Diapentes, se entiende en los cantos copiosos, y prolixos , como es en los Introitos , Graduales, Alleluias, Ofertories, y Antiphonas largas, &c.

Mas en los breues, y de pocas notas , siendo compuestos, digo solamente de 20. ò 25. puntos , ò poco mas , ò menos , basta vn Diapente solo para causar la dicha commixtion, como es

por exemplo , la primera Antiphona de las Visperas del Domingo , *Dixit Dominus* : y como es la tercera de las Visperas de la quarta FERIA, *Sæpe expugnaverunt me*. La vna es del septimo commixto con el quinto , y la otra es del quarto commixto con el primero.



Dixit Dominus Domino meo se de a dex.



tris meis. Sæculorum.



Sæpe expugnaverunt me a juventute mea.



Sæculorum.

Quien quisiere ver mas, vea el Psalterio, que alli bastantes Antiphonas hallará de esta suerte.

De.

De la commixtion menor imperfecta.

Dirèmos tambien, que la commixtion menor imperfecta, otra cosa no es que el termino, ò intervalo de vn Diathesaron triplicado, puesto en vn canto copioso, prolixo (digo prolixo à diferencia de los muy breves, en los quales el Diathesaron duplicado causa esta commixtion) y de diferente tono : como por exemplo si en vn primero tono hallamos tres vezes la segunda especie de Diathesaron, que dize mi la, dirèmos ser commixto con el tercero de commixtion menor imperfecta. Llamase menor, porque de las dos especies principales, que se componen los tonos, la Diathesaron es la menor ; de modo, que diziendo especie menor, tanto es como dezir Diathesaron, ò quarta ; assi como diziendo mayor, se entiende la Diapente, ò quinta. Por esta causa, pues, llamaron à los cantos que tienen en sus composiciones Diapente de otro tono, commixtos de commixtion mayor, que tanto es como dezir commixtos con Diapente, y commixtos de commixtion menor (que tanto es, como dezir,

com-

commixtos con Diathesaron) llamaron à los que tienen Diathesaron de otro tono en sus composiciones. Adviertan, pues, que todas las vezes que hallaremos en vn canto este Diathesaron , re sol (sea de salto , ò sea mediado) de Alamire à Dlasolre , ò de Arc à Dsolre , serà al servicio del primero tono:mas diziendo al contrario sol re, serà al servicio del segundo. Mi la, desde Bfa^{mi} à Elami, ò de Elami à Alamire, ò sus octavas , serà siempre en servicio del tercero: mas diziendo al contrario la mi , serà al servicio del quarto tono. Tambien vt fa , sirve al quinto tono,desde Csol^{faut} à Ffaut, ò de C^{faut} à Ffaut grave (que es su octava baxa)ò de Ffaut à Bfaⁿⁱ , ò de Gsolreut à Csol^{faut}:mas diziendo en las dichas posiciones , serà para servicio del sexto. Finalmente, re sol , desde Dlasolre à Gsolreut , serà al servicio del septimo , y procediendo al contrario , serà del octavo. Mas enpero adviertan, que el re sol , que se forma desde Dsolre à Gsolreut, ò al contrario, desde Gsolreut à Dsolre, no està siempre al servicio del septimo , y octavo (aunque sea octava de su natural Diathesaron) sino que à vezes servirà tambien al primero , y segundo tono , como luego

en el capitulo siguiente verèmos. Aquí termina Cerone este cap.

Digo yo vna cosa aora en confirmacion de lo que se tratò de la Salve Regina, y de aquel exemplo de primer tono commixto, con el Diathesaron del octavo, de que hizimos mencion antes. Vèn aora lo que dize Cerone de este Diathesaron, pues apliquen esto à lo otro.

Mas. Has visto en este Cap. de Cerone, que dize; que serà commixto el tono que traxere triplicado vn Diathesaron de commixtion menor? Pues si fuera la Salve Regina commixta con el octavo, segun la proposicion del referido Tratado, no traxera mas de dos à tres vezes repetido el Diathesaron, y esto fuera por ser la Salve vn canto largo, y prolixo; pero no solo trae tres vezes repetido sol re, y re sol, sino que lo trae ocho vezes contadas: luego esto para commixtion es mucho.

Mas. Dize Cerone en el Cap. VIII. del Libro V. hablando del cantar por b mol, y por Equadrado, esto es subir, y baxar de F faut à B fa mi, quando se ha de cantar b mol, y quando no, y à lo vltimo del Capitulo citando à San Bernardo, dize pues: Quando huyere necessi-

dad de vna voz de b^mol, se tome casi hurtada, porque no parezca tomar el canto, y tono, semejança de otro tono, y de otro canto.

Mas. Pues esta similitud, aunque parece fuera de proposito, no lo es en mi entender; pues dado caso, que pudiera ser commixto, no avia de serlo mas, que à vna necesidad precisa, como lo es el b^mol para escusar el tritono, y tambien para alguna suavidad que lo pida la letra. La qual passada se buelve otra vez el canto à su primera naturaleza. Pero aqui no sale tampoco de su naturaleza, pues està en medio de ella. Y à la manera que Cerone defiende tanto en las mixtiones, y commixtiones, el que en primer lugar para juzgar los tonos, se atienda sobre ello à las especies principales, Diapente, y Diatessarion, para gobernar se por ellas, y despues juzgar el canto; así yo no fuera muy fuera de camino en defender la naturaleza de las voces con que los tonos estan compuestos, ò se deben componer, y pues à primero, segundo, septimo, y octavo les cupo en suerte las voces medias, y naturales, que son soles, y rees, bueno será que se guarde justicia à cada qual: en cuya consideracion he puesto, como has visto antes de agora,

exem-

exèmplos en favor de los vnos, y de los otros, y allà en el Cap. X. de este Tratado, te advertì, que Cerone hablava en comprobacion de esto, como lo has visto. Creelo à èl, ya que à mi no me quieras dar credito. La misma razon puede servir recíprocamente en los dos hymnos del mismo Cap. X. pues la naturaleza de las voces tienen tales efectos en sí, que en el primer hymno no concuerdan, y en el segundo sí, como has visto.

Demonstracion del tercero tono perfecto, commixto con el primero con la commixtion menor imperfecta, à causa del Diathesaron triplicado, que dize re sol, desde Alamire à Diasolre, con estas notas, re mi fa sol, re fa sol, fyre sol.



Despues de esto pone por escrito algunos

exemplos , qué ay en varias partes , lo qual lo dexo yo por passar adelante.

• Vèn aqui aora, si se descuyda Cerone en dexar aun los Diathesarones de la mano en este Cap. que se sigue.

Lib. V. de Cerone, Cap. LVII. de como el Diathesaron formado desde Dsolre à Gsolreut , no sirve siempre al primero tono, mas al septimo tambien.

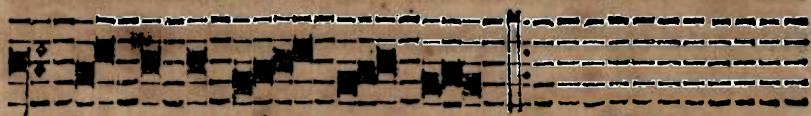
ES menester advertir , para saber con verdadera orden conocer las sobredichas commixtiones menores imperfectas, que la primera especie menor, que es re sol (digo la que se forma desde Dsolre à Gsolreut, y no en otra parte) que à vezes sirve para la commixtion menor del primero tono; y diziendo al contrario sol re, para la otra del segundo, y à vezes sirve para la commixtion del septimo , y siendo al contrario para la del octavo. Para mayor inteligencia, diremos en este modo. Hallando la primera especie de Diathesaron, que es re sol , formado desde Dsolre à Gsolreut , en vna composicion que no sea primero tono, ni tampoco segundo, será

siempre al servicio del septimo ; y diziendo al
tebès , sol re , serà al servicio del octavo : como
vèr se puede por exemplo. Pone aqui por escri-
to algunas Canturias, en donde se halla lo refe-
rido, y despues la demonstracion siguiente.



Mas terminando el canto en Dfolre , enton-

ces el dicho Diathesaron, subiendo serà al servi-
cio del primero , y baxando del segundo tono,
como se vè en el Introito de los Santos Inno-
centes , que dize : *Ex ore infantium Deus , &
lactentium*; el qual es del segundo tono, sin com-
mixtion del septimo , aunque tiene los dichos
Diathesarones. Lo mesmo ay en la Comunión
de San Juan Evangelista , que dize : *Exijt ser-
mo inter fratres* , y en el Introito del primer dia
de Quaresma , *Misereris omnium Domine* : y
tambien en este exemplo que se sigue , que es
del primero , sin la commixtion menor del sep-
timo.



Exceptuando, pero quando las dichas composiciones que fenecen en Dsolre, abaxan à la posicion de Gammaut (como haze à vezes el segundo) que entonçes quieren que el dicho Diathesarõ sea en favor del septimo tono, y esto, por causa de su natural composicion, la qual tiene principio en Gammaut à correspondencia de Gsolreut su octava: adonde desde la posicion de Gammaut à Dsolre, nace la quarta especie de Diapente, que dize ut sol; y desde Dsolre à Gsolreut, se forma la primera especie de Diathesaron, que dize re sol; en los quales terminos consiste la verdadera composicion del septimo tono. De modo, que el dicho Diathesaron será tambien al servicio del septimo, aunque estè, y termine, y fenezca en Dsolre todas vezes; pero que la composicion (abaxando) toque en Gammaut. Lo dicho se puede ver en este exemplo que se sigue, y tambien en el Ofertorio de la

Cruz de Mayo , que dize : *Dextera Domini fecit virtutem* , &c.

Exemplo de vn segundo tono commixto de commixtion menor con el septimo perfecto..

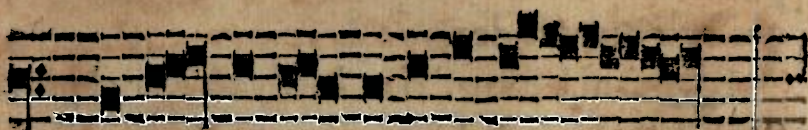


De lo dicho concluirèmos , que en vn canto que terminare en Dsolre , y que no dezienda en Gammaut , teniendo en su composicion el Diathesaron re sol, desde Dsolre à Gsolreant, serà al servicio del primero tono , y diziendo sol re , serà al servicio del segundo. Mas si el canto abaxare en Gammaut, el dicho Diathesaron subiendo serà al servicio del septimo , y baxando del octavo. En todos los demàs cantos, que no sean del primero , ni tampoco del segundo, quieren que el mesmo Diathesaron , subiendo sea del septimo, y baxando del octavo..

Cap. LVIII. De la commixtion mixta.

Queda por dezir de la commixtion mixta; la qual otra cosa no es, que vn Diapente, y dos Diathesarones de vn mesmo tono, puestos en la composicion de otro diferente tono. Como si en vn tono primero hallasemos la segunda especie del Diapente mi mi, y dos Diathesarones, que digan mi la (no obstante vengan por diferentes posiciones) por ser especies del tercero tono, diremos que este tal canto es compuesto del primero commixto, con el tercero de commixtion mixta; es à saber, de commixtion mayor, y de commixtion menor: por quanto (como dixen) la Diapente es atribuida à la commixtion mayor, y los dos Diathesarones à la menor. De modo, que hallandose vn Diapente, que es la mitad de la commixtion mayor, y dos Diathesarones, que es la mitad de la menor, formamos la commixtion mixta, por quanto cada parte de estas de por si (por las razones que se dixeron) no puede causar la entera commixtion.

Exem

Exemplo de la commixtion mixta.

Despues de este exemplo vâ referiendo muchos exemplos por escrito, sin demonstracion de canto. Y al medio de toda la relacion buelue à dezir estas palabras.

Adviertan, que vn mesmo canto puede tener diferentes commixtiones, como por exemplo el versete arriba alegado, que dize: *Deus qui sedes*, es del septimo tono perfecto, commixto con el primero de commixtion mayor, y menor; mayor por causa de dos Diapantes suyos, que ay en èl, desde Alamire à Elami, que cantan re la, y menor, por causa de quatro Diathesarones suyos, desde Alamire à Dlasolre, que dizen re sol. Tambien es commixto de commixtion mixta con el segundo, porque tiene vn Diapente, que dize la re, desde Elami agudo à Alamire, y dos Diathesarones desde Dlasolre à

Alamire , que pronuncian sol re.

Hasta aquí à nuestro proposito : porque despues vâ haziendo relacion de otras commixtiones con otros tonos.

Ruego al Lector , que buelva à leer el principio deste Cap. presente, y repare en el septimo renglon, que dize no obstante, &c. y prosiga leyendo con cuydado. Y despues mire con cuydado tambien la demonstracion , y exemplo de la commixtion mixta, que acabamos de cantar; y verà, que los dos Diathesarones estàn en las entrañas del tono (esto es) los Diathesarones que causan la commixtion mixta; pues si siendo estos Diathesarones de las entrañas del tercero, y quarto, ay para ellos aquel parentesis (no obstante vengan por diferentes posiciones) y siendo, y estando situados en tonò extraño , que es el primer tono; y siendo así, aun con todo esso, dize Cerone (no obstante) què quiere dezir no obstante ? Lo que significa en mi entender es, que no obstante, es lo mismo que si dixeramos, haze mucha fuerça. Pues si estos Diathesarones, que aun no son los mas proprios, y naturales hazen fuerça , para que ellos sean causa de commixtion mixta con el primero tono (como

(has visto:) Pregunto, no avrà otro no obstante, para que haga mucha fuerza el Diathesaron de entrañas del septimo, y octavo tono, para que se mireen como propios, y mas quando están en las entrañas de su composicion misma, y no estraña? Ciertamente, que no se como diziendo sol re, ò re sol en vn primero, ò segundo tono, desde Dsolre à Gsolreut, ò al cōtrario aya razon, para que diga Cerone, que son propios de estos tonos estos Diathesarones, no obstáte, que están en diferentes posiciones, solo porque están en las entrañas de los dichos tonos, y que no se llame Diathesaron de septimo, y octavo. Pues lo mismo me maravilla, que aviendo hablado Cerone tanto à favor de este Diathesaron, aora nuevamente en este Versete alegado, *Deus qui sedes*, que es de septimo tono, dize que està comixto con el primero, y segundo; y quando viene en primero, y segundo este Diathesaron, dize que no pertenece al octavo por estar en su propria composicion: como hemos de ajustarnos con esta contradicion? Lo cierto es, que à mi poco me mueve esto, para Claudicar en lo que me parece razon seguir, y es lo mismo que ya he referido antes del Cap. XII. de este Tra-

tado, y tambien en el Cap.X. y es, que soles, y rees son voces comunes para estos quatro tonos 1. 2. 7. y 8. y como en los otros quatro 3. 4. 5. 6. tambien vsan cada dos de ellos de sus voces que tienen, y hemos declarado ya; así tambien estos vsan de los soles, y rees, por arriba, por abaxo, y por el medio, como todos los demás. Y prometo desde ahora, que si esto no lleva razon, que desde luego la depongo, y me alegraré hallar razon que me convença, y me haga creer, que no ha de aver justicia distributiva de estas voces, soles, y rees, para que sean los quatro tonos iguales en el uso de ellas, y que sean primero, y segundo tono mas privilegiados, que no septimo, y octavo, mandando la regla que sean estas dos voces soles, y rees para todos quatro sin distincion alguna. De manera, que ninguno de los quatro Diapentes pierda su fuerza, donde quiera que vienen, pues así son los Diathesarones (con esta diferencia) que si el Diathesaron del octavo pierde su derecho viniendo en composicion de primero, y segundo, tambien la ha de perder el Diathesaron de primero, y segundo, viniendo en composicion de septimo, y octavo, que no ha de aver en esto de

las especies mas privilegio, y fuerça para los vnos, que para los otros. Y si no el Diathesaron de entrañas de tercero, y quarto, por ventura se lo apropiaremos al quinto, y sexto? Y el de quinto, y sexto se lo apropiaremos al tercero, y quarto? No por cierto. Pues por qué es esto? La razon que yo hallo, para que no se pueda hazer, es, que son de naturaleza contraria, y cada qual tiene derecho à lo que es suyo naturalmente, y como en estos quatro tonos no ay mas de dos voces para todos quatro, de aì es que se equivocan los vnos con los otros, por ser todos quatro de vna misma naturaleza, en quanto à las dos vezes soles, y rees.

Ya veo, que esto nos ha hecho dilatar mucho, y no es esto lo que me puede dar algun cuydado; pero si me lo darà si acaso esto que he dicho, no haze assiento en los dictámenes de los que entienden esta materia. Y si acaso fuere razen lo que digo, sepan que no es mia la proposicion; y si no fuere accepta, ruego al inteligente me haga creer lo contrario, que darè por muy bien empleada qualquiera contradiccion sobre esto, con tal, que me satisfaga.

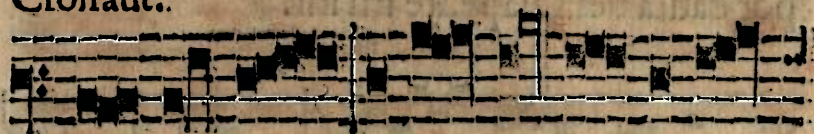
Cap. LIX. De los tonos mixtos perfectos , con la commixtion mayor, ò menor imperfecta.

EN los Capítulos passados hemos visto por partes los tonos mixtos , assi los perfectos, como los imperfectos, y tambien los commixtos , assi los de commixtion mayor , como los de commixtion menor. Ahora en este brevemente hemos de dezir algo à cerca de vnos tonos mixtos perfectos, y commixtos de commixtion mayor, y de otros mixtos perfectos, y commixtos de commixtion menor imperfecta. Digo, pues , con el Reverendo Padre Illuminado, que el tono mixto perfecto , y commixto de commixtion mayor , otra cosa no es , que vn canto llano Maestro, que participa todo el Diathesaron de su Discipulo , ò al contrario ; y el que tiene en su composicion por lo menos vn Diapente duplicado , que sea de otro tono diferente , como facilmente conocer se puede de lo que se dixo arriba , y de este exemplo que se sigue.

Demonstracion del primero tono mixto perfecto con el segundo su Discipulo , y commix-

mix-

mixto con el quinto de commixtion mayor imperfecta, por causa de su Diapente duplicado, que dize, fa fa, y fa re mi fa, desde Ffaut à Csolfaut.



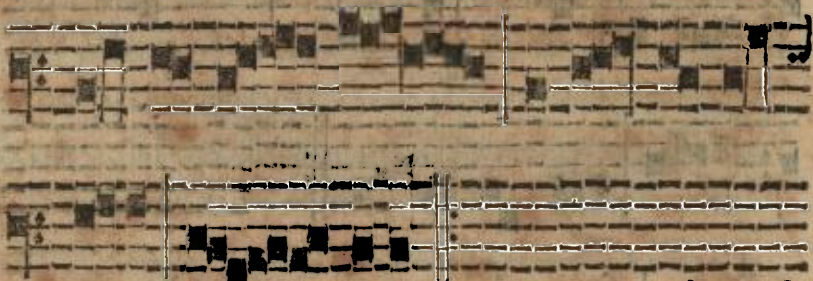
Pone despues algunos mas exemplos, pero solamente por escrito, los quales dexarè en la pluma.

Cap. LX. De los tonos imperfectos con la commixtion mayor, ò menor imperfecta.

B Revemente digo, que el tono mixto imperfecto, y commixto de commixtion mayor, ò menor imperfecta, es el que participa algunos puntos del Diathesaron de su compañero (como queda dicho) y juntamente en su composicion tiene vn Diapente duplicado, para la commixtion mayor, ò vn Diathesaron triplicado para la menor, empero que sea de otro tono diferente.

De

Demonstracion de vn primero tono , mixto imperfecto con el segundo, y commixto con el tercero con commixtion mayor imperfecta, por causa del Diapente mi mi.



Otros exemplos dexo en la pluma , à causã, que cada vno con lo dicho sabrà formarlos de si mismo , teniendo consideracion à lo que se dixo en los postreros Capítulos passados, &c.

Cap. LXI. De la fortaleza del Diapente en compuesto, y ligado.

EN este Capitulo trae Cerone la autoridad del Reverendo Don Blàs Roseto , sobre esta materia: la qual se reduce, à que el Diapente perfecto, y de vn intervalo, siendo ligado (es à saber atado, ò conjunto) tiene tanta fuerza en canto llano, que de Maestro, convierte la composicion en Discipulo, y de Discipulo en Maest

tro; como luego dirèmos despùes de aver con- siderado el dicho Diapente, que es este.

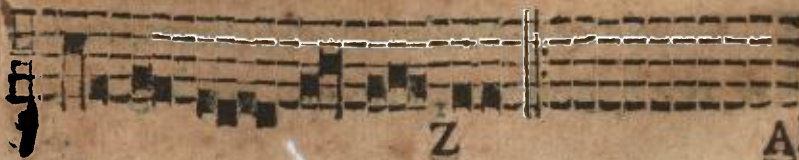


Este es pa- ra servicio del primer. del 2. del 3. del 4. del 5. del 6.

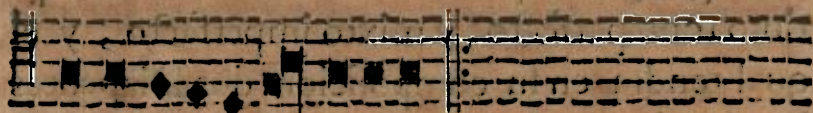


del 7. del 8.

Digo, pues , que vn canto llano serà del sep- timo tònò perfectò, y mixto imperfecto , y el qual tendrà en su composicion dos Diapentes ligados, los quales pertenecen al octavo su Dis- cipulo: Digo, que semejante canto, puesto caso sea septimo perfectò , y de mayor subida , con todo esto serà juzgado octavo tono , por causa de los dos Diapentes en compuestos , y atados, que dizen sol vt.



Al contrario avrà otro canto, el qual será del octavo tono perfecto, y mixto imperfecto, y el qual tendrá en su composición dos Diapentes ligados, que pertenecen al septimo tono su Maestro: digo que este canto, puesto caso que la baxada sea octava, con todo esto será juzgado septimo tono, por causa de los Diapentes ligados, y de salto, que dicen vt sol, como veremos aqui.



Mire el discreto Lector, para mayor satisfaccion suya, &c. aqui prosigue con varios exemplos por escrito, en confirmacion de lo demonstrado.

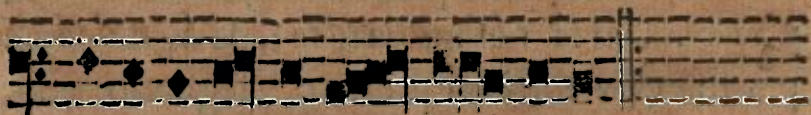
Cap. LXII. De los dos tonos privilegiados en Canto Llano, y de la autoridad, y dignidad del primero tono.

LOs primeros Musicos Ecclesiasticos, quisieron honrar con particular privilegio à los
del

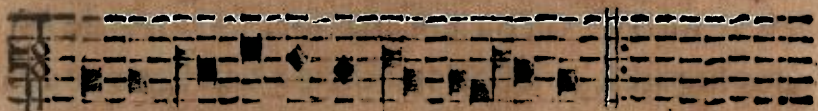
dos tonos extremos de los ocho regulares : es à saber al primero, y al octavo. La honra que les hizieron, y hazen es esta : Que aunque algunos canto llanos ay del segundo tono , y otros del septimo, respecto la orden de la composicion, y conforme las reglas musicales arriba declaradas , quieren digo , que por autoridad Ecclesiastica, y particular gracia, sean juzgados los vnos por primero tono , y los otros por octavo , en esta manera.

Serà vn canto, el qual començará en D solre; y acabará en la mesma cuerda; de modo , que por fuerça viene à ser primero, ò segundo tono. Mas no teniendo este canto especie mayor en compuesta , y ligada del segundo , quieren que sea primero , aunque tenga mayor baxada que subida todas vezes ; pero que tuviere en aquellas pocas notas cerradas con la primera pausa larga y son las que de ordinario vno solo canta) la entonacion de su Psalmo Festivo , que dize, fa sol la, desde F faut à Alamire , ò la tuviere en los primeros puntos , con los quales subentra el Choro. Advirtiendole, que mayor autoridad , y mayor fuerça tiene, quando todo el Choro lle-
no (despues de aver entonado el canto) entra à

cantar con la dicha entonacion, que quando entra tre los primeros puntos, està cerrada con la primera virgula, ò pausa. Mas no teniendo el dicho canto la dicha entonacion en vno de los dos lugares, y siendo conforme las reglas musicales segundo tono, quieren que tal sea, y por tal sea nombrado.



Esta demonstracion es del primero tono, por causa de la entonacion de su Psalmo, la qual està en aquellas diez notas cerradas con la pausa, y dize fa-sol la, que sin ella fuera segundo. Tambien essotra demonstracion es del primero, por causa de la dicha entonacion, que ṽa puesta en los primeros puntos despues de la primera pausa, adonde todo el Choro subintra, que de otra manera fuera juzgado por segundo tono.



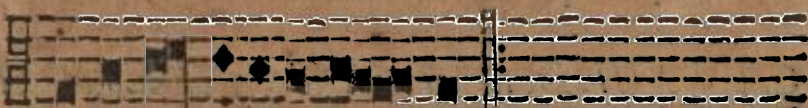
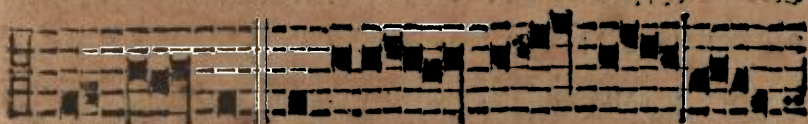
Despues de esta demonstracion trae muchos exemplos por escrito sin demonstracion, alegando en favor de este privilegio muchas razones, y autoridades que verà el curioso en sus Obras, que aqui no caben.

• *Cap. LXIII. De la auteridad , y dignidad del octavo tono.*

EL privilegio que el octavo tono tiene es este , todo canto llano que comienza en Gsolreut, y à si mesmo termina en el , puesto caso que suba en la composicion hasta Gsolreut sobreagudo, y tenga dos, ò mas Diapentes (aunque ligados, y de salto) con todas aquellas partes musicales que dãn ser al septimo tono , no tocando digo con vn punto à lo menos en lo extremo de su Diapente (que es en Dlasolre) antes de la primera pausa (que es antes de acabar la entonacion del canto) quieren los Musicos

cos Ecclesiasticos, que el dicho canto, por particular gracia, y privilegio, sea juzgado por octavo tono, como en este exemplo parece.

Demonstracion del octavo tono, por causa que no sube à Dlasolre, antes de la primera pausa, que subiendo serà juzgado septimo tono.



Este exemplo debria ser septimo tono perfecto, por causa de la subida, y por las especies que ay en èl, mas quedà octavo, por que no ay nota entre aquellas pocas de la primera pausa, que toque la quinta. Quien desea ver mas exemplos, vea el Alleluia, y su verso: *Domine quinque talenta*, en los Confessores non Pontif. p el Alleluia con su Versete: *Cara mea vere est cibus*, en la Misa del Corpus Christi, y conoerà lo mesmo. Y si qualquier incredulo quisiere mayor certificacion, tocando la verdad con mano, tome la Antiphona ad Magnific. en las segundas Vesp. de los Confessores non

Pontif. que dize: *Hic vir despiciens mundum*, y la primera del segundo Nocturno de los Mayrines de San Lorenzo, que dize: *Beatus Laurentius*: ò la de la segunda Magnif. del mesmo Oficio, que dize tambien: *Beatus Laurentius*. Esta postrera en particular, quiero que mire sin pafsion, y sin colera, que quizá verà lo mesmo, verà en quanto à la composicion de la Antiphana es del septimo tono, con todo esto tocarà con el dedo, que la psalmodia, ò *Sæculorum* muestra octavo; y esto, no por otra, sino por la razon arriba dicha. Advierto, que la Antiphona de la Aspercion de la agua bendita, que dize: *Vidi aquam*, es lo mesmo, aunque algunos le tienen quitado su Verso del octavo, y le dieron otro del septimo, quizá por no saber esta particular autoridad que tiene. Concluirémos, pues, que qualquiera tono del canto llano que tuviere principio en Gsolrut, y terminare en la posicion mesma, y que no tocara con vna nota en Dlasolre, antes de la primera virgula, siempre será juzgado por octavo tono, y esto acontecerà por autoridad Ecclesiastica, y no por regla Musical. Adviertan, que esta observacion se hallará en el verdadero Canto lla-

no Gregoriano , y no en el moderno antojadizo, que quizá el que le enmendò no advirtió en esto. Grandíssima vergueña es , que cada vno osse enmendar , y aun componer Cantallano por su antojo ; que no ay Aldea , que teniendo Sacristan, no tenga tambien el canto llano diferente de lo comun, ò vniversal Romano.

Este parrapho no quise dexarlo en la pluma, ya que he dexado otros.

Ya te dixe al principio en el Prologo , que como mas presto hallava las cosas así las ponía ; poco te embarazarà si eres aficionado el hallar las curiosidades que aqui ay antes , ò despues, sirvante de provecho que es lo que se pretende, y lo demás no te fatigue.

Cap. XXVII. de este Tratado , y XI. del Lib.V. de Cerone, trata de las notas , ò figuras que comunmente usa el Cantollano.

ASSI como para saber escribir , es menester saber leer muy bien , así para saber cantar con buena, y perfecta orden la letra , es menester cantar bien la Solfa: y no se puede cantar totalmente bien , sino se sabe lo que se ha de
deten

detener en algunos puntos, y apresurarse en otros; y para esto, segun algunos, ay nueve diferencias de puntos en figuras, y son estos: Punto Alphado, punto ligado, punto de ligadura, punto doblado, longo, breve, semibreve, semibreve Alphado, y semibreve atado.



Punto Alphado, punt. ligado, punt. de ligadura,



punt. doblado,



Longo, breve, sem. brev. sem. brev. Alphad.



sem. atado.

Los quales en substancia son solamente tres diferencias; es à saber, Alphados, Quadrados, y Triangulados. Los dos postreros, que son los

semi-

semibreves Alphados, y los semibreves atados; sirven solamente en las Sequencias, Hymnos, y Cremos, y en otras canturias apuntadas en Libro de Canto Llano, las quales por mas gracia, y donayre cantanse à compàs vinario, ò ternario, segun la disposicion de la composicion. Y adviertan, que los Antiguos no nombravan sino à tres descripciones de figuras cantables, y eran estas: Nota simple, nota compuesta, y nota mediana. Assi leemos en la Practica de Franco en el Libro segundo, &c. y cita tambien à otros Autores, y por vltimo, dize assi: La nota simple es aquella que no està sujeta à otra nota, ni està atada con otra nota, sino sola, y de por sí, como es la nota quadrada, ò doblada. La nota compuesta es aquella que està sujeta à otra nota, y està atada con otra nota, y nunca sola. Mas la mediana es la triangulada, la qual (en Canto Llano ordinario) nunca se escrìve talo, sino siempre acompañada con otra, ò con otras trianguladas.

El punto Alphado nunca vale mas de dos puntos, que es el vn extremo, y el otro.

El punto triangulado quieren que passe mas apresurado, y se cante con mas velocidad, que los

los que son simplemente quadrados (así con plica, como sin ella) ò Alphado : los quales dos puntos cantanse como si valiesßen vn compàs. Finalmente en vn punto quadrado con dos plicas, como se vè en la segunda nota de los dos puntos longos, quieren que el cantor se detenga tanto, y medio, que en los otros quadrados.

Quien vsare de estas, y otras diferencias de valores, harà segun algunos modernos; y quien cantare todos los puntos indiferentemente (hablo en lo que es Cantollano comun) con la mesma medida, y valor, y con igual tiempo, guardará la orden de los antiguos: y confirmará ser verdad, que el Cantollano es canto firme, vni-forme, è inmensurable, &c. y que es vna simple, è igual pronunciacion de figuras, las quales (segun San Bernardo) ni se pueden aumentar, ni disminuir.

Cap. XII. De como se escriben los puntos.

EN el Capitulo passado se dixo, de quantas maneras de puntos, ò notas ay en Cantollano, lo qual sirve para los Cantores, mas en este de aora (como cosa que pertenece saber à

los Compositores, y Escritores) bien es que digamos , como se componen , y ayuntan , es à saber como se ordenan , y escriben las notas de Cantollano, segun la orden regulada: pues considero , que tambien en este particular ay mucha imperfeccion en los libros de España. Esto acontece , porque todos quieren componer (ò por mejor dezir escribir) Cantollano, pensando ser cosa muy facil de hazer : aunque yo confieso , que para hazerlo bien es muy dificultoso , y trabajoso.

Pues el modo de ayuntar , y componer los tres principales , y diferentes puntos , que ay en el Cantollano, es à saber Alphado, quadrado, y triangulado , es de tres maneras , simple , compuesta, y mediana. La nota simple se haze de cuerpo quadrado, en forma de breve, es à saber sin plica, ò con plica, que abaxa à modo de longo, y à vezes con dos plicas: La qual nota se escribe distintamente de las otras notas, y siempre lleva nueva silava, como à la letra A se vè.

La nota compuesta se ayunta con otra nota, mas esto se haze diversamente , porque subiendo la segunda, la primera no tiene plica: vean B. Y baxando la segunda , la primera tiene plica

àzia baxo de la mano izquierda, sea después la ligadura de nota quadrada, ò Alphada, no haze al caso como à la C. Mas la postrera ligada, ò compuesta, puntase en tres diferentes maneras: La primera es, quando la dicha nota postrera està mas baxa de la penultima, que entònces se escribe quadrada, y sin plica D. La segunda manera es, quando la postrera nota ligada sube, la qual (no acabando la silava) escrivese sobre de la penultima perpendicularmente, y enfrente, y sin plica como à la E. La tercera manera es, quando la nota postrera sube, la qual (acabando silava) se escribe mas à fuera con cuerpo quadrado, è igual, y con la plica àzia abaxo F.

A.

B.

C.



Adviertan, que por falta de moldes, no pon-

go puntos Alphados en la composicion de las ligaduras: y sepan, que los Alphados abaxan siempre, y nunca suben; demàs de esto se ponen en el principio, y medio de la ligadura, y nun-

ca en fin , y à vezes se vsan dos puntos Alpha-
dos, y arreo, pero entrambos baxando , y con-
plica à zia baxo, esto es no siendo atados.

El punto doblado, y ligado, que està vno so-
bre otro , doy fee de verlo en el Antiphonario
Romano , y primero se canta el que està deba-
xo , y luego se liga el que està ligado encima,
los Escritores Españoles no lo vsan.

El punto triangulado (que sirve de punto li-
gado, ò atado) viene siempre descendiendo , y
nunca sube , sino en algunos Hymnos , y Cre-
dos, los quales (como tengo dicho) no guardan
las reglas del Cantollano , por quanto su com-
postura es, como de canto de Organõ. Han de
ser siempre dos, tres, ò mas puntos, y nunca vno
solo, han de ser arreo, y no de salto. Finalmen-
te , digo , que el punto quadrado que estuviere
delante del primer punto triangulado, ha de ser
en posicion mas alta, y no de otra ma-
nera : como en los libros

bien apuntados ver
se puede.



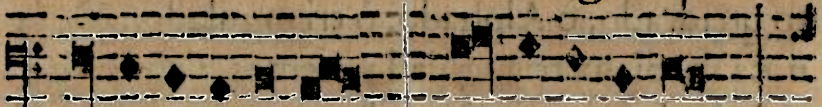
*Afsi porque baxan
los triangulados.*

*Y no afsi, porq̃ suben
los triangulados.*



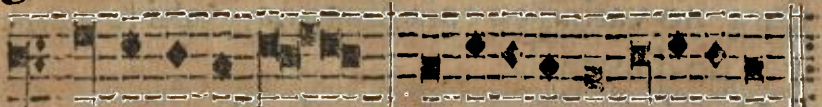
*Afsi, porque son mas
que vno los triangu-
lados.*

*Y no afsi, porque no
ay mas que vn pun-
to triangulado.*



*Afsi, porque los trian-
gulados son ordenados
gradatim.*

*Y no afsi, porque sal-
ta, aunque esto es po-
co error.*



*Afsi, porque el punto
quadrado es mas alto
que el triang.*

*Y no afsi, porque el pun-
to quadrado es mas baxo
del triangulado.*

Adviertan , que cada exemplo es considera-
do solamente en el particular aviso que doy , y
no mas: no obstante , que tenga todas quatro
partes, que ha de tener el dicho punto, para ser
rectamente ordenado; y es, que los puntos trian-
gulados q̃ baxan, son mas que vno, y siguen gra-
datim,

datim, y están mas baxos del primer punto quadrado. Faltando vna de estas partes la anotacion será falta, y no acepta à los buenos Compositores Cantollanistas, y contraria à las observaciones de los apuntadores antiguos. Mas dexemos ir esto, y digamos lo poco que falta, para conclusion de esta materia.

La nota de medio se haze con vna, ò con todas tres formas de puntos, es à saber, ò con punto quadrado, ò Alphado, ò triangulado. De la nota mediana triangulada, hemos dicho à suficiencia, y lo que basta en los exemplos de arriba: Solo nos queda que dezir, que la nota quadrada, y Alphada, puesta en medio de vna ligadura, no varian en cosa ninguna, y así se escriben sin diferencia.

Ha sido menester poner todo esto con exemplos, para que se entienda mejor lo que escribiendo voy; pues mi intencion es, que el

que lee entienda lo que lee, y

se aproveche de su

leccion.

Cap. XIII. De los Compases.

EN esto se dilata mucho Cerone , y con razon; pero yo constreñido de la brevedad, direto comun, que son quatro, Cerone dize que son tres, pero todo viene à ser vna mesma cosa, porque dize , que el compàs de los Hymnos vnas vezes es ternario , y otras binario, en suma son quatro; esto es, compasillo para todo genero de Cantollano de Antiphonas, &c. de compàs mayor para Credos, y Hymnos , como *Iste Confessor, &c. Sanctorum meritis, &c.* Ternario, ò proporcion mayor para algunas Sequencias, como la de los Difuntos: *Dies iræ dies illa, &c.* y otros muchos Hymnos, &c. Y finalmente compàs desigual , esto es compàs de la psalmodia , llamase desigual por la desigualdad que ay en los acentos ; pues vnos son largos , otros breves , y para que todos los que fueren largos vayan debaxo de vna medida , y los que fueren breves debaxo de otra : se ordenò que tambien huviessse compàs para esto.

Lo que sobre esto puedo dezir de experiencia es, que lo mas ordinario es no hazerse como

se debe, y esto pende de muchas causas, que al buen entendedor no se le ocultan; y porque no nos falte papel para otras cosas, dexaremos el dilatarnos mas en esto, aunque tambien era necessaria mayor declaracion.

Cap. X. Del Lib. V. de Cerone de las dos distancias incantables, semidiapenthe, y tritono.

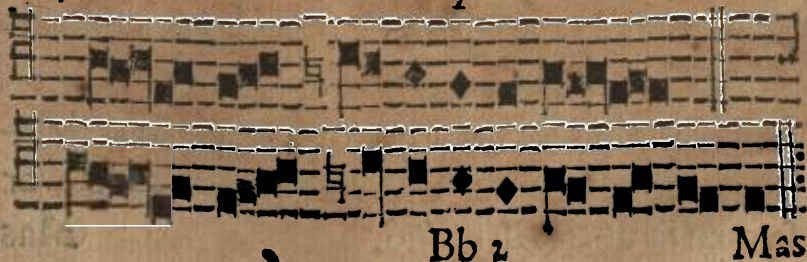
AY vna duda muy antigua, y no sin confusion, entre los que professan cantar regularmente Cantollano, y es, que si acaso vinieren juntos (como suelen, y mas de lo que vn nuevo Cantante quisiera) vn Diapente, y vn Diathesaron, en parte que no se pueden ambos guardar, qual de ellos ha de quebrantar, y qual hemos de conservar. Como por exemplo, si subiesse vn canto de Elami à Bfa^{mi}, por via de Diapente, y baxasse luego à Ffaut, à modo de formar Diathesaron; ò al contrario, que subiesse por via de Diathesaron de Ffaut al dicho Bfa^{mi}, y de alli mesmo bolviessse à baxar à Elami. En este caso se ha de distinguir, y ver si la vna de estas dos especies es del tono en que està, ò ninguna. Que si la vna de ellas fuere del

tono,

tono , sea aora el Diapente , ò sea el Diathesaron , aquella se guardará siempre en qualquiera lugar que viniere : lo qual si bien miramos, acontecerà de ordinario en el tercero , quarto, quintò, y sexto tono.

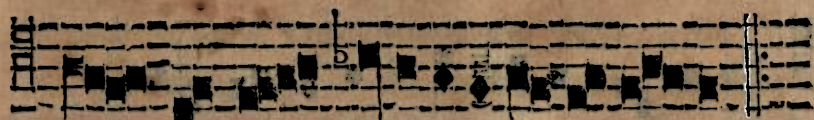
Dirèmos , pues , que en el tercero , y quarto tono , si se ofreciere hazer fa en Bfa^{mi}, para cumplimiento del Diathesaron , que ay desde Ffaut à Bfa^{mi}, y desde Bfa^{mi} baxare luego vna quinta , que es hasta Elami , claro està que nos verèmos obligados à cumplir el Diapente: ni con razon podrèmos hazer fa en Bfa^{mi} , ni dexar de tocar mi en Elami, en la qual posicion fenecen naturalmente el tercero , y quarto. Y si esta naturaleza no se les guardasse à estos dos tonos, seria perder toda composicion: por tanto somos obligados à sustètar mi en las dichas posiciones de Bfa^{mi}, y Elami, guardando el Diapente que pertenece al tercero, y quarto, y quebrantando el Diathesaron q̃ pertenece al quinto, y sexto.

Exemplo.



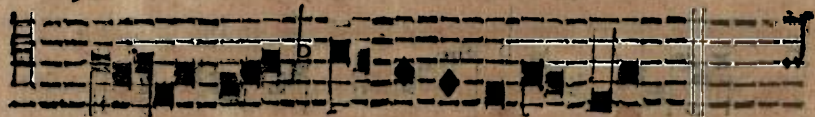
Mas si estos exemplos de especies juntas se ofreciessen en cantoria, que fuesse del quinto, ò sexto tono, será mejor, y mas conveniente cosa quebrantar el Diapente, que causar tritono: así por ser el tritono en estos dos tonos naturalmente dulces, mas intolerable que la quinta remissa, como porque antes se conoce el defecto en la menor cantidad, que en la mayor; así como de lexos no se conoce tan presto la falta como de cerca. Y tambien porque la quinta menor, ò falsa, es especie mas llegada, y confina mas con el Diapente, ò quinta perfecta, que el tritono: y así menor disonancia causa la Diapente imperfecta, que el tritono. Demàs de todo lo dicho, somos forçados formar su Diathesaron (aunque estè fuera de sus naturales cuerdas) que es el de la tercera especie, es à saber *ut fa*; y si esto no se observa, les será imperfeccion muy grande, y destruir se ha su natural composicion: por tanto será necesario dezir *fa*, en la posicion de *Bfa* *mi*, guardando el Diathesaron que pertenece al quinto, y sexto tono. Adviertan, pues, que los mesmos exemplos de arriba, aqui vãn cantados de otra manera, pues destruimos la quinta, que no es del tono, por conservar la quarta que es del tono.

Mas

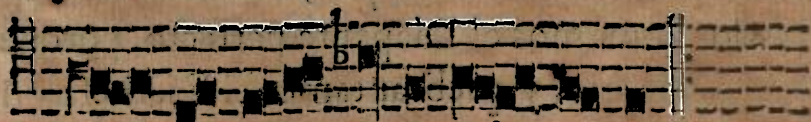
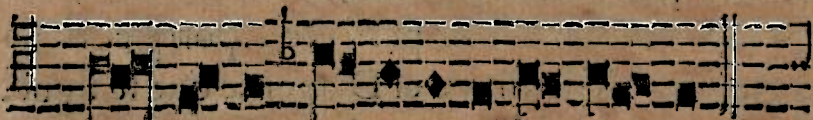


Mas si ninguna de ellas fuere del tono, si no que ambás sean estrangeras, entonces guardarse ha la que primero viniere : sea aora la especie mayor , ò la menor , no haze al caso , y la otra destruirse ha, que en su ser, tanta perfeccion tiene la Diathesaron con tres tonos , y vn semitono, como el Diapente con dos tonos , y vn semitono (aunq̃ advierto muy bien, que en esto ay Maestros de contrario parecer , los quales quieren se tenga siempre cuenta de la especie mayor.) Pues este primero exemplo siguiente , por no ser las especies del tono , hallandose en vn primero, segundo, septimo, ò octavo tono, hazemos el Diathesaron perfecto , porque viene primero, y destruimos el Diapente que se sigue. Mas en el segundò exemplo , hazemos lo contrario, formamos el Diapente perfecto, porque viene primero, y quebrantamos el Diathesaron que se sigue.

Sola



on Solavna excepcion pondrèmos en contrario de lo dicho, y es esta; que quando la vna de las dos especies fuesse de salto, y la otra no (ven- ga aora en quetono ella quisiere, y sea primera, o postrera en venir) formarèmos siempre la de salto. Dirèmos, pues, en esta manera, que si aconteciere venir el Diathesaron de salto, y el Diapente de grado, ò en qualquiera manera mediado, en tal caso cumplirèmos el Diathesaron, y destruirèmos el Diapente, causando quinta imperfecta con intermedias voces, por formar la quarta perfecta: la qual en salto tritonal es incantable.



Dirèmos tambien, que si aconteciere venir el Diapente de salto, y el Diathesaron compues-

tò, y con voces intermedias, en tal caso no se puede dexar de cumplir el Diapente (sea primero, ò postrero en venir) y dexar el tritono en pie; estando que el cumplimiento de vna de estas dos especies, està en el quebrantamiento de la otra: y conviene destoñar la quarta, formando tritono con intermedias voces, para formar el Diapente; el qual sería incantable haziendo de otra manera.

El mesmo exemplo.



Advertinos, pero que pudiendo se guarden, y conserven ambas consonancias, que será justo; lo qual hazerse ha cantando accidentalmente, y esto solo en quinto, y sexto tono (à causa que viene à formar su especie mayor) y no en todos los tonos, como dicen algunos Autores; y en el tercero, y quarto, siendo que con ello se forma su especie menor. En quinto, y sexto tono, pues nos servimos de la tercera conjunta, y en el tercero, y quarto de la quarta. *Exemplo.*

An-

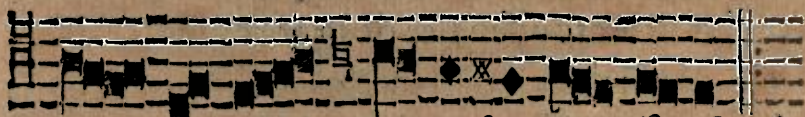
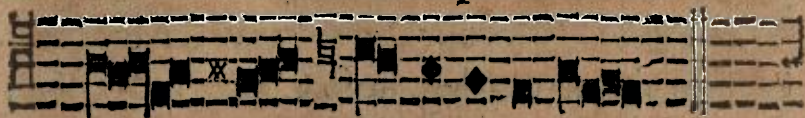
Antes de passar adelante, te quiero advertir, por lo que Cerone dize aqui de las conjuntas, esto es por el orden que pone en ellas, para que no te sirva de confusion te dirè con brevedad lo que has de entender de este modo de dezir de tercera conjunta, y de quarta, quinta, sexta, y septima, &c. Pone en suma hasta diez, comenzando desde Bfa^{mi} grave, la primera por b^{mol}, y luego la segunda por [♯]quadrado en C^{sol}faut, y luego la tercera en E^{la}mi por b^{mol}, y la quarta en F^{fa}ut por [♯]quadrado, la quinta en A^{la}mi^{re} por b^{mol}, &c.

Si has advertido el modo con que te las explique en el Cap. IX. de presto conoceràs esto, y sabràs las que dexo de explicar donde estàn. Es verdad, que este modo de Cerone es más específico; pero tambien es verdad, que para los Principantes es algo confuso.

Exemplo.



Otro

Otro Exemplo.

Y es de notar , que para ser vn passo especie de Diathesaron, ò de Diapente , ha de ir seguido, que por otro termino se llama gradatim , ò arreo , ò ha de ser intermedias vozes , dicho en otra manera : especie incompuesta , ò de salto, porque qualquiera consonancia , ò multitud de notas , que con los dichos passos se mezcle los deshaze. Adviertan tambien , que estas tres señales b. ♯. x. puse à los puntos que vãn cantados conforme lo dicho, solo para dar à conocer el efecto que han de hazer , y la distancia que han de tener los dichos puntos , ò notas , y no porque por fuerça han de ser señalados. Que sin señales , los dichos puntos han de hazer el mesmo efecto , y por fuerça (usando del Arte) cantarlos hemos de la misma manera constreñidos de los terminos , y reglas Musicales. Mas porque no todos los Cantores saben todas las

reglas , y todo termino Musical , por esso se ponen las señales cerca de los puntos: digo para dar lumbré al canto , y aclararle , que es alumbrando al tuerto , y legañoso Cantante; y así no sin causa à estas b. $\sharp$. $\times$. cifras , algunos Escritores las llamaron señales de ignorantes.

Las señales que has visto , ya sabes que las dos de ellas están en b. fa. $\sharp$ mi. bien claramente , mas esta $\sharp$ se pone también en Elami , y no mas. La otra que se cifra así , $\times$ se pone en C solfaut , Ffaut , y G solrent , y no en otra parte.

Ya te dixé en el Prologo , que si eres curioso , y aficionado , tanto te importará el hallar las Curiosidades de este Tratado algo antes , ò algo despues ; el caso es , que las halles , y que te agraden , y no solo esto , si no que te aproveches ; pues la prueba más cierta , de que seas curioso , será también la de ser aprovechado , y mas si es de tu profesion ; y así no cuydè mucho de poner este Tratado con el debido orden que debiera tener , así por la falta del tiempo , que no lo tengo à mi mandado , como también por aver sido impensado el motivo de la impression , y también por lograr la ocasion de tener algunos dineros para costearla , que si estas cosas que he referido

estuvieran todas en mi mano, fuera culpable el no ponerlo con aquel orden à lo menos que tienen otros Tratados que he visto. Y assi daremos principio à lo prometido de los tonos irregulares, para q̃ tambien se tenga noticia de esto.

Cap. LXXXI. De los tonos irregulares.

YA que se dixo algo de los tonos regulares, y de lo que mira à su composicion, bien es que digamos algo de los tonos irregulares (aunque con brevedad.) Començando, pues, digo, que tono irregular es aquel que no fenece regularmente, esto es en donde feneceñ los regulares, si no en donde termina el vltimo termino del Diapente de los regulares; v.g. en Alamire, en Bfa^{mi}, en C^{sol}faut, y en D^{la}solre: esto es primero, y segundo en Alamire, tercero, y quarto en Bfa^{mi}, quinto, y sexto en C^{sol}faut, septimo, y octavo en D^{la}solre. Estos son los signos en donde feneceñ los irregulares: y antes de otra cosa diremos con brevedad, que ay dos modos de tonos irregulares, vnos que son irregulares por terminacion solamente, como Kyries, Sanctus, y Agnus, y otros assi: otros ay

que son irregulares por terminacion, y composicion de los primeros, que son los irregulares por terminacion solamente, y no por composicion: ya he referido, como vès algunos exemplos de ellos, y entre otros el tono, ò Antiphona Dominical, *Nos qui vivimus*, &c. Pero de los que son irregulares por terminacion, y composicion, se tratarà en el siguiente Capitulo: Pues en este es tan dilatado lo que Cerone dize, que creo, que con lo que se declarará en el siguiente se entenderà, y nos ahorrarèmos de esse trabajo, y papel.

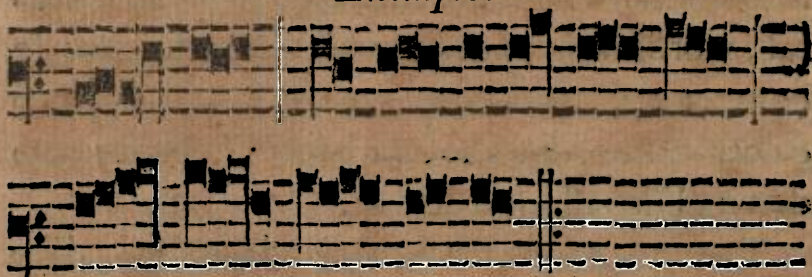
Cap. LXXXIII. De como ay dos maneras de tonos irregulares.

POR lo poco que he leído, y platicado, vengo à imaginari, que en Cantollano ay dos maneras de tonos irregulares; los vnos, son los que tienen su composicion natural, y regular, mas sola la final tienen irregular, pues terminan vna quinta mas en alto de su terminacion regular: y los otros son los que tienen su composicion, y terminacion irregular: los quales tomando por principio, y guia de la formacion à la le-

tra con final (la qual à ellos sirve de propria final) no hallan con orden la composicion natural , y ordinaria ; pues à qualquiera de ellos le conviene juntar su Diapente con el Diathesaron de otro tono diferente , para formar el termino de vna Diapasson, ò octava.

Para que todo esto se entienda mejor , digo por exemplo de ello , que será vn Cantollano del primer tono: el qual con su orden irá por los terminos de su Diapente , que es el de la primera especie, que dize re la, formado desde Dsolre à Alamire agudo , y por los de su Diathesaron, que es el de la primera especie , que dize re sol, desde el mesmo Alamire à Dlasolre. Mas despues el dicho canto varia en esto (nota bien) que en lugar de terminar la composicion en su letra final ordinaria, que es en el re de Dsolre (punto mas grave de su Diapente) termina cinco voces mas en alto , que es en el la de Alamire (punto mas agudo de Diapente) à la qual posicion, signo , ò letra , llaman los Cantollanistas cuerda con final. Pues por causa de la terminacion solamente (y no composicion) el dicho canto llamarse ha , primero tono irregular , que es tanto como dezir, primer tono que no anda con sus reglas, y ordenes,

Exem.

Exemplo.

De esta suerte de irregularidad se hallan en algunos libros antiguos ; que en los modernos ay muy pocos. Para facilitar su conocimiento los mas modernos Escritores les añadieron, vnos cinco, ò seis puntos, con los quales abaxaron la terminacion à la letra final regular. Solo quedan en pie los Kyries , que llaman de los Apostoles, ò dobles menores, y el septimo irregular , que dize : *Nos qui vivimus* , y algunos pocos otros. De esta suerte de irregularidad vsavan antiguamente todos los tonos ; de modo , que podemos dezir , y concluir , que ocho son los tonos irregulares: digo los que son tales, por causa de la simple terminacion en la letra con final , y no de otra manera. Los Compositores de canto de Organo (y esto à imitacion del Cantollano) à vezes terminan de la mesma manera, vna parte de canto que sea dividida en

mas

más partes : à la qual composicion no le dãn el nombre de irregular, porque no lo es, mas (por dezirlo mejor) la llaman composicion con final suspenfa, ò entretenida. La causa es, que entretienen la final terminacion, en la posicion adonde acaba el Diapente de aquel tono, no dexandola caer à la ptopria, y principal final : para exemplo de los tonos irregulares en la composicion, y terminacion (que son oy en dia los mismos conocidos) diremos que avrà otro canto del primer tono, el qual irá jugando por el termino de su Diapente, empero formada vna quinta mas arriba, que es desde Alamire à Elami agudo, y por el termino de la segunda (y no primera) especie de Diathesaron (que es la del tercero tono) formada desde Elami à Alamire sobreagudo, que dize mi la. Y porque el dicho canto no fenece en la final ordinaria del primero tono, que es Dsolre, sino en Alamire, que es cinco voces mas arriba; y tambien porque no forma su octava de la primera especie de Diapente, que es re la, y de la primera de Diathesaron, que es re sol, sino de la primera especie de Diapente re la, y de la segunda del Diathesaron mi la, por esto el dicho canto será

lla-

llamado primero tono irregular. Y adviértan, que semejante canto es irregular, no tan solamente por causa de la terminacion, como el otro de arriba, si no tambien por causa de la composicion, como aqui vèr se puede.



Vna cosa, pues, es dezir ser vn canto, que termina irregularmente; y otra cosa es dezir ser vn canto de composicion, y terminacion irregular. Concluyendo, digo, que ay dos maneras de tonos irregulares, es à saber, tonos irregulares por terminacion solamente, los quales son ocho: y tonos irregulares en la composicion, y terminacion, los quales (segun verdadera Arte) no son mas de quatro. Y este numero, vemos que ha sido tambien recibido de los Compositores de Canto de Organo, aunque no les dãn el nombre de primero, segundo, tercero, y quarto irregulares, sino de noveno, deceno, onzeno, y dozeno regulares. De modo, que

al

al primer tono de los seis irregulares de los Cantollanistas, los Musicos de Canto de Organo le llaman noveno tono: al segundo irregular llaman dezeno: (al tercero, y quarto no corresponden con ninguno, por causa de la Diapente naturalmente imperfecta, que no lo dexa proceder con buena orden:) mas al quinto, y sexto, llaman onzeno, y dozeno. En quanto à mi, queria que tambien los Cantollanistas los nombrasen de la mesma manera, y fuera razon; pues assi en Cantollano, como en Canto de Organo, ay las siete especies de Diapassiones, con seis de las quales formanse, y componense doze diferentes tonos: como (siendo Dios servido) somos para ver en el Libro XVI. de este Tratado. Aqui habla Cerone de los tonos de Musica, en donde tratarà de esto por extenso. Mas quien quisiere verlo procure sus Obras, pues en este mi Tratado no cabe mas dilataciõ.

Cap. LXXXIV. De diversos Exemplos de tonos irregulares por composiciõ, y terminacion.

EN este Capitulo habla Cerone con grande especificacion de los tonos irregulares, y

quales fueron sus principios de muchos, ò de los mas, y si fueron como oy los vemos, ò no, y segun los exemplos que trae, todos , ò todos los mas, està en oy en dia transportados, y cantados por otras propiedades diferentes de lo que fueron, y se cantaron antiguamente; y entre ellas es vna canturia, que por ser tan conocida la nombro, la qual es aquel Introito *Gaudeamus omnes in Domino*, y assi de otras muchas que omito por la brevedad. En este Capitulo dà à entender, que no ay mas *Sæculorum* que los que hemos puesto, assi para los regulares, como para los irregulares: y que discurre, que es misterioso el no cantarse mas que los ocho *Sæculorum* en la Iglesia, de cada tono el suyo, y otro que es el noveno, que llaman el *Inexitu Israel de Egypto*, con el qual, y con los otros ocho de los ocho tonos regulares, hazen nueve en numero, para iunir con esto los nueve Choros de los Angeles alternadamente. Fin almente trae otras muchas cosas estrañas, que podrá ver el curioso en sus Obras, si tiene la fortuna de conseguirlas, que yo por poner otras cosas mas esenciales dexaré estas.

Cap. LXXXV. Aviso cerca de unos Cantollanos transportados, que acaban en Alamire, no siendo del primero, ni tampoco del segundo irregular.

NO será fuera de razon el dar vn aviso, y muy importante, cerca de vnas composiciones Gregorianas, que à vezes hallamos en los libros mas antiguos, las quales terminan en Alamire, ocupando puntualmente todas las cuerdas de la composicion del primero, ò segundo irregular, y con tal orden de notas, que otro tono no parecen, que vno de ellos.



Hallando estos dos Cantos en vn libro, quien no dixera, que lo de arriba es del primero, y lo

de abaxo del segundo tono irregular? Parecien-
tales, y lo son verdaderamente cantandolo por
Equadrado: mas no lo son cantandolos confor-
me la intencion del Compositor, pues vãn can-
tados por bñol; aunque oy dia, muy pocos son
los que se hallan señalados con bñol en la posi-
cion de Bfa^{mi}: y esto, porque en Cantollano
(como dicho es) no se escribe la dicha b. puesto
caso que en algunos lugares hagamos fa acci-
dental. El primer exemplo; pues es del terce-
ro, y el segundo es del quarto tono, ambos re-
gulares (y no accidentales) mas transportados
vna quarta en alto, con ayuda del bñol imagi-
nado, y natural, y no de otra manera.

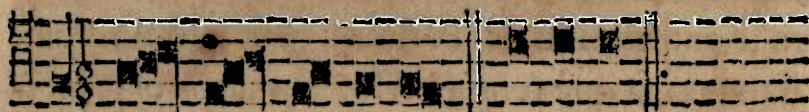
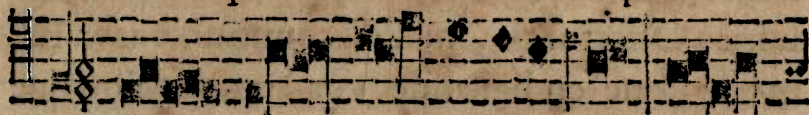
De modo, que aquel Diapente que vemos
en las sobredichas composiciones, formado des-
de Alamire à Elami agudo, no es (como parece)
re la primera especie, sino la segunda mi mi, y
vãn cantados como si tuviessen expressamente
la señal de bñol: como en este exemplo vemos,
que es el primero de los dos de arriba.



Pien-



Pienso que à algunos les debe parecer otra cosa muy diferente, lo qual puede acontecer por tener debaxo de los ojos el b. señalado: mas abaxando el exemplo en sus cuerdas ordinarias, viene à quedar en esta manera apuntado.



Las Antiphonas *Dominus regit me*, *sicut Myrrha, factus sum*, y *Benedicta tu*, son cantos que terminan en Alamire, y vãn cantados por b mol: aunque oy dia se hallan transportados en otras posiciones, &c.

Cap. LXXXXVI. Regla para conocer quando los dichos cantos vãn cantados por *Equadrado*, y quando por *b mol*; es à saber, quando son del primero, y quando del tercero tono.

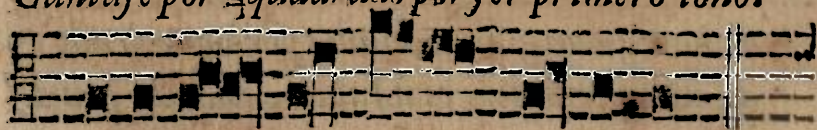
TOdavia nos queda que dezir, como se puede saber, quando semejantes composiciones

nes hemos de cantar del primero, que es por quadrado, y quando del tercero, que es por bñol; pues siempre se puntan sin la seña del bñol, y de vna mesma manera.

Para saber esto, es menester advertir, que tales cantos de ordinario son Introitos, Respon-
sos, Antiphonas, y algunas pocas Alleluias, mas nunca Offertorios, ni Postcomuniones. De modo, que en hallando vna composicion que termine en Alamire, siendo Introito, se considera la entonacion del Psalmo; y siendo Alleluia, ò otra cosa que tenga verso, se guarda el principio del verso; mas siendo Antiphona se mira el EVOVAE, ò Sæculorum: mas no teniendo indicio (según las reglas dadas) de tercero, ò quarto, cantarscha por bñol.

Exemplo.

Cantase por quadrado por ser primero tono.



Sæculorum.

Can-

Cantese por b^mol por ser tercero tono.



Sæculorum.

Concluiremos en esta manera ; pues , y diremos assi : La composicion que termina en Alamire , no siendo del primero tono , serà del tercero , y cantarseha por b^mol ; aunque no trayga la señal ; y no siendo del segundo , por fuerça serà del quarto , y cantarseha de la mesma manera que el Maestro ; por quanto otro tono , ni irregular , ni transportado termina , ni terminar puede en Alamire (salvo si no quisiessen proceder por conjunctas) sino el primero , y segundo irregular , y el tercero , y quarto regulares , pero transportados vna quarta por arriba con el b^mol imaginado.

Se dixo al principio de esta materia de tonos irregula-

gulares, que debrian fenecer en el extremo del Diapente, esto es en el extremo superior; v. gr. primero, y segundo en Alamire agudo, tercero, y quarto, en Bfa^{mi} agudo, quinto, y sexto en Cfolaut agudo, y septimo, y octavo en Dlasolre tambien agudo: con que segun esto vendrian à ser otros ocho tonos irregulares, à correspondencia de los ocho regulares; pero no es así, porque no son, ni ocho, ni seis, como segun Cerone dize, alegando muchas razones, y Autores para ello, las quales no pongo expresamente por abreviar. Solamente si dirè en esta manera, que algunas razones naturales ay, para venir en conocimiento, de que Cerone dize bien, y digo así: Septimo, y octavo si fenecieran irregularmente en Dlasolre, ò se bolverian primero, y segundo por el Diapenthe re, la, que desde alli arriba se forma, ò seria preciso para formar el suyo que es vt, sol, proceder por conjunctas formando vt, en Dlasolre, re, ca, Elami, mi, en Ffant, &c. parâ poder hallar su Diapasson. Lo qual no siendo necesario, ya vè el Curioso, que seria por demàs, con que segun esto queda claro que no puede aver tales tonos. Demàs de esto, siendo Dlasolre agudo el vltimo termino, ò fenecimiento de estos dos tonos, no ay exemplar de que en Cantollano se pueda subir tan alto cantando, que llegue el canto à Dlasolre sobre agudo, que es su octava, con que con estas razones quedará entendido, que no puede aver tales tonos irregulares: y si puede servir de abono para esto, el dezir, que en esta Santa Iglesia he cantado siempre las Passiones, haziendo el baxo de ellas, dirè que las he cantado por vnos Passionarios Toledanos que ay en ella, las quales

Las passionès estàn (siendo primero) transportadas en Gsolreut, y por b^mol, y lo mas que llega à subir es (hablando en termino de Capilla) al fa de sexto tono, que es octava de la cuerda, en que de ordinario anda el baxo cantando, y este subir es tan raro, que sola vna, ò dos vezes es quando llega al dicho punto, ò termino del fa de sexto tono arriba, esto es octava de la cuerda de los Tenores en alto, ò del termino de Capilla; y para que vn Baxo, ò Contrabaxo llegue à este punto cantando, es menester que sea vna voz muy larga, pues se hallan pocas que puedan dar cumplimiento al debido orden de las tales passiones con voz natural; pues hecha la quenta desde el fenecimiento, octava en baxo de la passion, que es Gsolreut, ò el termino final de primer tono de Capilla, hasta el fa de sexto tono octava arriba, ay diez y siete puntos de voz; y con ser esto así, què seria si se huviesse de llegar dos puntos mas en alto del dicho fa de sexto tono, que es en Dlasolre sobreagudo, esto es mirando en rigor los terminos de los tonos, y la quenta, y prueba que ay para persuadir à que no ay, ni septimo, ni octavo irregulares.

Lo mismo viene à ser la razon de quinto, y

sexto tono, que fenecen en Csolfaut: aunque dize Cerone, que bien puede averlos si son imperfectos, como v. gr. compuestos por quinta, y dize aver algunos exemplos de ello, y otras muchas razones que trata sobre este, particular de estos dos tonos, las quales me veo forçado à dexas por la brevèdad.

Tambien el tercero, y quarto debrian fenecer en Bfa $\frac{1}{2}$ mi, segun el orden de los regulares; pero estos dos tonos, tercero, y quarto irregulares, no pueden fenecer buenamente en Bfa $\frac{1}{2}$ mi, porque si fenecieran aì, no pudieran (como dize Cerone) comodamente formar su Diapente perfecta, pues desde Bfa $\frac{1}{2}$ mi agudo à Ffaut agudo, ay vna quinta falsa, ò Semidiapente, y no ay tono regular, ni irregular que tal tenga, ni que tal pueda tener, porque ha de ser precisamente quinta perfecta la que ha de formar qualquiera tono, y Diathesaron perfecto, tambien para poder formar su Diapasson, ò su octava perfecta; y ven aì la razon, porque dize Cerone, que se baxaron en Alamire agudo; para poder proceder con mejor orden en el Diapasson, lo qual es causa de poder aver alguna equivocacion en conocerlos, porque como vien

nen à ser (segun Cerone dize) los tonos irregulares no mas que quatro, y todos fenecen en vn mesmo signo, que es Alamire (por los inconvenientes referidos) y tambien por que todos tendrán vna mesma Clave , y demàs desto no aver en Cantollano señal de b mol , para por ella distinguir vnos tonos de otros , por esto esta advertencia no será mala , y que el Principiante con este aviso vaya , como con sobre aviso quando oiga, ò lea algo de esta materia, y no le coxa de susto el saber, que primero, segundo, tercero, y quarto tonos fenecen en Alamire irregularmente, y que son estos quatro tonos, de los que dize Cerone , que son irregulares por composicion, y terminacion , à distincion de los que son irregulares por terminacion solamente , y no por composicion. Esto fue lo prometido , aunque con brevedad, y lo cumplido con ella,

Cap. LXV. del Lib. V. de Cerone , trata de las Clausulas.

Assi como en canto de Organo ay clausulas, assi tambien las ay en Cantollano : y la clausula , otra cosa no es , que conclusion , ò

fin, ò remate de palabras, y es vn poyo para descansar, y reforçar la voz debilitada; la qual contiene tres puntos ligados, ò sueltos, y haze este movimiento, que el primero, y tercero están en la posicion adonde se haze la clausula; mas el segundo baxa, ò sube de grado, assi como re mi re, ò re vt re, &c.

Exemplo en general.



Y de otras maneras las podràn hazer, como sean de tres puntos, puestas del modo q se dixo: Y adviertan, que para las clausulas (quando el punto del medio abaxa) por vna cierta natural gracia, la voz antes passa al intervalo menor, que es de semitono (y esto con vn sustenido imaginado) que no à intervalo mayor, que es de tono enterò.

De modo, que todas las clausulas sustentadas, valen tanto como los semitonos cantables do mi à fa, ò de fa à mi. No piensen por esso, que todas

todas vezes que hallamos tres puntos, puesto en la dicha manera, formen siempre clausula , por quanto los que hallamos en principio, ò en medio de diction, y no de otra palabra (nota) sino de la que concluye la oracion, ò sentencia de la letra; despues de la qual (siendo el canto bien apuntado) hallarèmos siempre vna pausa grande, y larga, que toma por el travès todas las reglas, y esto para avisarnos (como dixe) que à la cantoria està acabada, concluïda , y cerrada. De modo que concluièmos, que aquella es verdadera clausula , quando vemos que la letra se acaba juntamente con el punto , y el punto con la letra.

Hazen se las clausulas en diferentes signos, que assi como es el tono, assi se hazen ellas. Cada tono tiene clausulas principales , y clausulas secundarias, ò no principales : las principales, que son las muy vsadas , estàn situadas en la posicion , ò signo final (que es adonde termina el canto , y adonde el tono principia su Diapente) y en el fin de su Diapente , y en el fin del Diathesaron , que es adonde termina el otro extremo de la Diapasson, que forma el tono perfecto en los autenticos ; mas en los plagales es en el prin-

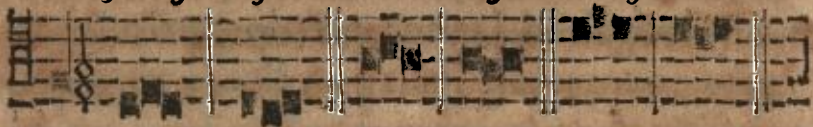
principio del Diathesaron inferior, que es quarta abaxo de su final. Las secundarias, ò no principales (que son las menos usadas) están puestas en la posicion adonde comienza el Sæculorum, y vezes adonde termina el Sæculorum, y tambien adonde comienza la entonacion solemne del Psalmo: como somos para ver en estos primeros ocho Capítulos siguientes.

Cap. LXVI. Clausulas particulares del primer tono.

EL primer tono tiene tres clausulas principales, y dos secundarias expresas: Las principales están situadas en Dsolre, en Alamire, y en Dlasolre. En Dsolre, porque es suposicion final, y principio de su Diapente, demás de esto à vezes termina en èl su Sæculorum: en Alamire, porque es fin de su Diapente principio, y à vezes terminacion de su Sæculorum; y en Dlasolre, porque es fin de su Diathesaron, y termino extremo de su Diapasson. Las secundarias expresas, están situadas en la posicion de Ffaut, y en la de Gsolreut; en la posicion de Ffaut, porque divide su Diapente, porque ài tiene princi-

pio la entonacion de su Psalmo Festivo , y tambien porque à vezes termina en ella su Sæculorum: y finalmente en Gsolreut, por quanto terminan alli algunos Sæculorum estravagantes.

Lo mesmo será siendo las clausulas desatadas.



A mi me parece , que aunque Cerone no lo menciona , que esta clausula de Gsolreut haze tambien al caso del Diathesaron de entrañas, de que ya he hecho mencion, y el que huviere observado los baxos, y acompañamientos generales de las obras de Musica, avrá visto mucho de esto, quiero dezir, jugar mucho deste Diathesaron de entrañas, conforme el tono fuere, y clausular muy frequentemente el Baxo en semejantes posiciones de Diathesaron de entrañas, aunque no sea Psalmo , sino otra obra qualquiera. Repara con cuydado en estas clausulas , y nota , el titulo que dà Cerone à las clausulas , es diziendo clausulas particulares , y esto en todos los tonos ; y creo , que lo
dize

dize por las secundarias, y no por las principales, y generales: pues todo lo que es principal, y general no es, ni tiene el titulo de particular, pues como cosa principal y general, es comun à todos los tonos el que sean en aquellos terminos principales del tono; pero lo particular no es así, porque si lo fuera, no dixerá en quarto tono extravagante, y en el quinto, sexto, y septimo accidental, y todos estos terminos no son generales, sino particulares; y aunque lo diga por las vnas, y por las otras, no obstante discurro se debe hazer esta distincion entre generales, y principales, à las que no lo son, sino particulares, ò secundarias.

Cap. LXVII. De las clausulas particulares del segundo tono.

EL segundo tono tambien, tiene tres clausulas principales, y dos secundarias expresas, y formales: las principales están situadas en Dsolre, en Alamire, y en Are. En Dsolre, porque es posicion final, y principio de su Diapente; demàs de esto, termina siempre en ella el *Sæculorum*: en Alamire, porque es el fin de su Dia-

Diapenthe: y en Are, porque es principio de su Diathesaron, y termino extremo de su Diapasson. Las secundorias situadas están en la posicion de Ffaut, y en la de Cfaut. En la de Ffaut porque divide su Diapenthe (como dicho es,) y tambien porque en ella tiene principio su Sæculorum: y en la de Cfaut, por causa que en ella tiene principio la entonacion de Psalmo festivo.



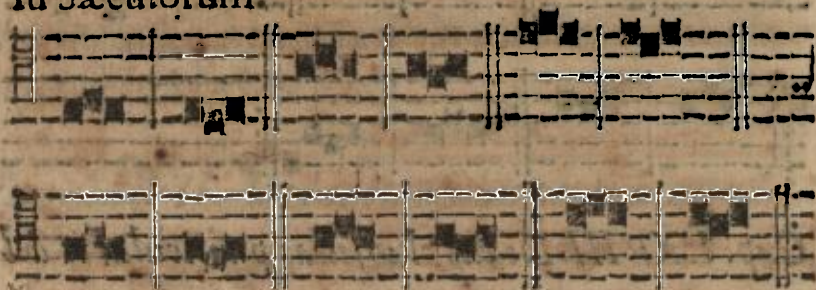
Cap. LXVIII. De las clausulas particulares del tercero tono.

EL tercero tono tiene tres clausulas principales, y otras tres secundarias expresas: Las principales son en Elami, en Bfa^{mi}, y en Elami agudo. En Elami, porque es suposicion final, y principio de su Diapenthe: Demàs desto, à vezes termina en el Sæculorum: en

Ff

Bfa

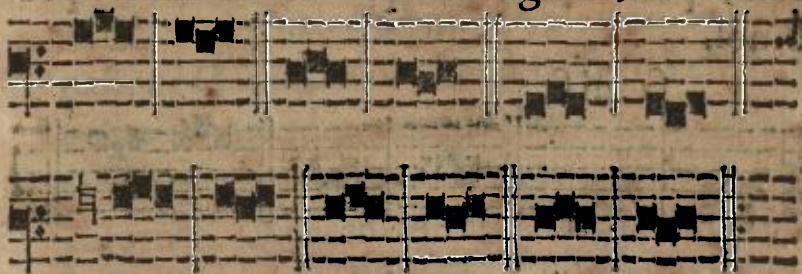
Bfa $\sharp$ mi, por que es fin de su Diapenthe, y à
 vezes terminacion de su Sæculorum: y en Elami
 agudo, porque es fin de su Diathesaron, y
 termino extremo de su Diapasson. Las secundarias
 estàn situadas en Gsolreut, en Alamire, y
 en Csolfaut. En Gsolreut, por que divide su
 Diapenthe, y por que à vezes en èl termina su
 Sæculorum; y tambien por que ài tiene princio
 la entonacion de su Psalmo festivo: En Alamire,
 por quanto en èl terminan algunos Sæculo-
 rum: y en Csolfaut, por que comienza en èl
 su Sæculorum.



*Cap. LXIX. De las clausulas particulares del
 quarto tono:*

EL quarto tono tiene tres clausulas princi-
 pales, y otras tres secundarias. Las princi-
 pales estàn en Elami, en Bfa $\sharp$ mi, y en $\sharp$ mi. En
 Elami, por que es su terminacion final, y prin-
 cipio

cipio de su Diapenthe; demàs desto en èl à vezes termina su Sæculorum. En Bfa^{mi}, por que es el fin de su Diapenthe : y en ^{mi}, por que es principio de su Diathesaron , y termino extremo de su Diapasson. Mas las clausulas secundarias situadas estàn en Gsolreut, en Alamire, y en Ffaut. En Alamire, por causa que en èl tiene principio su Sæculorum , y à vezes termina ai; demàs desto comiença en èl la enfonacion de su psalmodia : En Gsolreut, por que divide su Diapenthe, y tambien por que à vezes termina en èl su Sæculorum: y en Ffaut, por que à vezes acaba ai su Sæculorum extravagante, ò mixto.

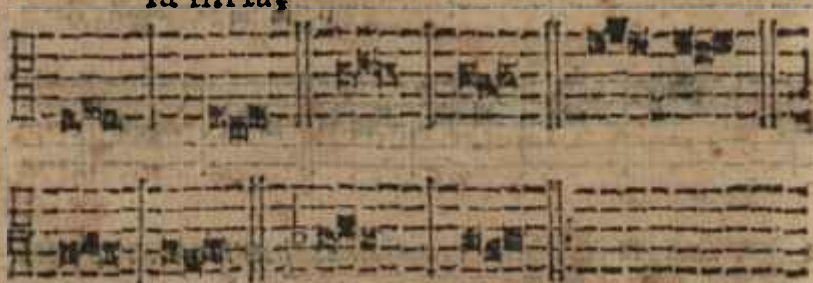


Cap. LXX. De las clausulas particulares del quinto tono.

EL quinto tono tiene tres clausulas principales, y vna secundaria. Las principales situadas estàn en Ffaut, en Csolfaut , y en Ffaut

agudo. En Ffaut grave, porque es suposición final, y principio de su Diapenthe; y también porque en él tiene principio la entonación de su Psalmo festivo: En Csolfaut, por que es fin de su Diapenthe. principio, y à vézes terminacion de su Sæculorum: y en Ffaut agudo, por que es el fin de su Diathezaron, y terminacion de su Diapasson. La clausula secundaria es en Alamire, por que divide su Diapenthe, y tambien por que en él termina su Sæculorum principal. Algunos quieren que este tono forme clausula accidental en Bfa^{mi}; y no es tan fuera de razon, particularmente quando cantamos por b^{mol}.

fa mi fa;



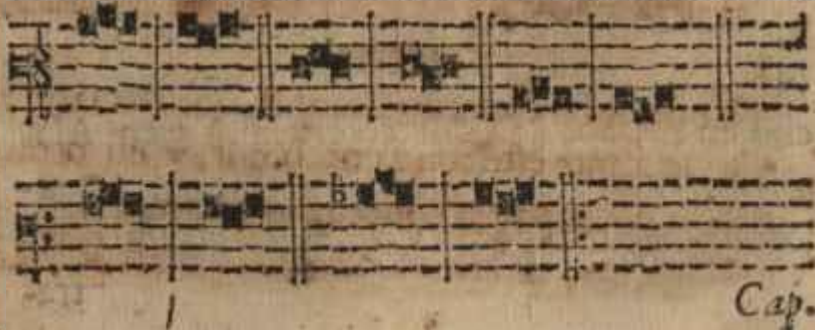
accidental.

Vèn aquí si concede Cerone, que es razon que se cante este tono por b^{mol}, y en otras partes concede lo mismo.

Capit

Cap. LXX. De las clausulas particulares del sexto tono.

EL sexto tono tiene tres clausulas principales, y vna secundaria. Las principales situadas estàn en Ffaut grave, en Cfsolfaut, y en Cfaut. En Cfaut, por que es suposicion final, y principio de su Diapenthe; y tambien por que en èl tiene principio la entonacion de su Psalmio solemne, denràs desto termina siempre en èl su Sæculorum. En Cfsolfaut, porque es fin de su Diapente; y en Cfaut, porque es principio de su Diathesaron, y termino extremo de su Diapasson. Mas la clusula secundaria està en la posicion de Alamire, porque divide su Diapente; y tambien por que en ella tiene principio su Sæculorum. Quieren que este tono forme clausula accidental en Bfañni, à imitacion del quinto su Maestro:



*Cap LXXII. De las clausulas particulares
del septimo tono.*

EL septimo tono tiene tres clausulas principales, y tres secundarias. Las principales están ordenadas en Gsolreut, en Dlasolre, y en Gsolreut agudo. En Gsolreut grave, porque es suposición final, y principio de su Diapenthe: En Dlasolre, porque es el fin del Diapente, principio, y à vezes terminacion de su Sæculorum: Y en Gsolreut agudo, porque es el fin de su Diathezaron, y termino extremo de su Diapasson. Las clausulas secundarias están situadas en Bfa $\sharp$ mi, en Csolfaut, y en Alámire: En Bfa $\sharp$ mi, porque divide su Diapente, y tambien porque en èl à vezes termina su Sæculorum: En Csolfaut, por que en èl termina con vn Sæculorum, y tambien por que tiene aì principio la entonacion de su Psalmo festivo, (adviertan que digo Psalmo, y no cantico; que el cantico comienza en Gsolreut, como queda dicho en el Cap. 45. del tercero lib.) y en Alámire, por que termina en el su principal Sæculorum. Algunas pocas vezes haze clausula extra-

tra:

DEL CANTO LLANO. 231

traordinaria en Elami, à causa que allí acaba la mediacion de su psalmodia: y noten que todos los demàs tonos median en vna de las clausulas principales, ò secundarias, y no en otra parte.



accidental,

Busquè el Cap. 45. del tercero lib. por vèr lo que dezia allí de la entonacion del Psalmo festivo, y por la advertencia que haze diciendo, (adviertan que digo Psalmo, y no cantico, &c.) Y en suma con esta demonstracion se entenderà mejor, y es esta.



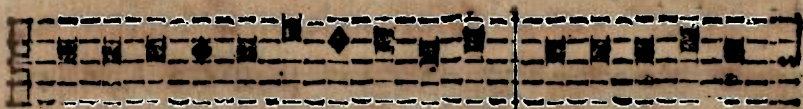
Di xit Dominus Domino me o sede



à dextris meis,

Esta

Esta demonstracion dize, que es de los dobles, y semidobles à distincion de los Psalmos feriales, que son assi como se sigue.



Dixit Dominus Domino meo sede à dexteris



meis.

Yà vè el Curioso estas dos demonstraciones en lo que difieren, y se distinguen, pues en los demàs tonos haze lo mismo, y vienen à tener la entrada como si fueran los psalmos, ò versos de los introitos de las Missas con poca diferencia, mas con essa poca diferencia distingue los feriales de los dobles, y semidobles, como se vè, y dize, que es estilo Romano. Lo qual por acà no se haze, pues todos los Psalmos se cantan de vna mesma manera, sea doble, ò feria; y no ay en España tal diferencia, à lo menos en las Iglesias Catedrales en que he estado, como Toledo, Sevilla, Palencia, y Cadiz. Lo qual servirà de algun aviso al Curioso, para quando oyga dezir, ò lea alguna autoridad de Cerone, y no se equivoque

que juzgando que es todo vno , pues yà ha visto la diferencia.

Lastima es que no se reimpriman sus tres Libros de Canto Llano, para que así los cantores, y escritores de libros vieran la diferencia que ay de lo que se estila en la primera Iglesia del Mundo, y Cabeza de toda la Iglesia Vniversal , que es la de Roma, à lo que ay por acà tan diversificado en la materia del canto , de lo qual se lastima mucho este Celebre Varon. Y harto sentimiento me queda de hallarme con poca posibilidad para hazerlo yo.

Cap. LXXIII. De las clausulas particulares del octavo tono.

EL octavo tono tiene tres clausulas principales , y dos secundarias. Las principales son puestas en Gsolreut, en Dlasolre, y en Dsolre. En Gsolreut , porque es suposicion final, y principio de su Diapenthe , tambien porque en el termina su Sæculorum principal ; demás de esto, aquí principio tiene la entonacion de su Psalmo festivo. En Dlasolre, porque es fin de su Diapenthe : y en Dsolre, porque es principio de

su Diathesaró, y juntaméte es termino extremo de su Diapasson. Las clausulas secundarias, situadas están en Bfa^{mi}, y Csol^{faut}. En Bfa^{mi}, porque divide su Diapenthe: y en Csol^{faut}, porque en él comiença su Sæculorum; y así mesmo à vezes acaba al su Sæculorum estravagante.



Adviertan, que en estos ocho capitulos hemos declarado las clausulas, segun la orden de las mas principales, procediendo à las menos principales: Mas en los exemplos por punto, hemos seguido la orden de los signos, ò posiciones de la mano, subiendo en los autenticos, y baxando en los plagales.

Cap. XXVIII De este tratado de los efectos de los tonos.

EN Lisboa año de 1685. se imprimiò vn Tratado de Musica, y Cantó Llano en la Oficina de Juan Galràam, su Autor el Padre Ma-

Manuël Nuñez de Silva; y aviendo visto en él varias cosas, entre otras vi esta, que es sobre los efectos de los tonos.

O primeiro, he alegre: O segundo, grave: O terceiro, iroso: O quarto, agradavel: O quinto, humanitivo: O sexto, triste: O septimo, altivo: O oytavo, generico: O nono, pacifico: O dezimo, aspero: O vndezimo, forte: O dozeno, aprasivel. Despues rebolviendo las obras de Cerone, hallè que el dicho Padre sacò esto de sus obras, aunque lo variò, sino en todo, en algo. Esto he puesto para que en viendo lo que se sigue, y lo que hallaràs en el Oficio Divino, lo coteles vno con otro, y veas quales efectos son mas conformes en los tonos. A mi me parece, que lo que sigue es lo que se debe hazer, (salvo lo mejor.) Y porque si no me engaño, en el discurso de este Tratado te prometì, que si me sobrasse algun papel, te daria algunas reglas, aunque con brevedad, para componer si se te ofreciere algun canto, te aconsejo lo siguiente.

Lo primero, has de considerar la letra que sentido haze, porque puede hazerlo de modo que le convenga à vna de las tres calidades, y naturalezas de los tonos que yà hemos explica-

do, esto es de fuertes, y asperos, como son tercetos, y quartos tonos, de blandos, y suaves como son quintos, y sextos; y de medios, ò naturales entre los otros dos extremos, que son primero, segundo, septimo, y octavo. Pues agora esto sabido, y estando yà muy capáz en el Canto Llano, y en todas las rebueltas de las especies mayores, y menores; y enterado de lo que significa aquel termino, que dize: Autenticos para los Maestros, y Plagales para los Dicipulos; entraràs despues à otra consideracion, y es, que si fuere el sentido de la letra mirando à la Divinidad, como v. gr. al Mysterio de la Santissima Trinidad, ò à la Santissima Humanidad de nuestro Redemptor Jesu Christo; en este caso, como à Autor de todo (segun Villegas,) y tambien como lo veràs en los Oficios de estos Mysterios, lo compondràs de todos los tonos; y así en el Oficio de la Santissima Trinidad en las vísperas, la primera Antiphona es de primero tono; y la segunda, de segundo; la tercera, de tercero; la quarta, de quarto; y la quinta, de quinto: La Magnif. es primero. Mira tambien el Oficio del dia de Corpus Christi, y hallaràs que sigue este mesmo orden en los tonos, que lo
que

que acabamos de dezir , pues la primera Antiphona de visperas es de primer tono ; la segunda, segundo; la tercera, tercero; la quarta, quarto ; la quinta , quinto; y finalmente la Magnificat es de sexto tono , y assi los demàs mysterios como estos, mas con todo esto si el mysterio es como el de la Resurreccion, ò Ascension, se proporcionarán estos mysterios con tonos altos, y levantados, como son septimos , y primeros; y assi de otros mysterios , y siempre con la atencion al sentido de la letra para proporcionarse con ella.

En los Oficios de la Sacratissima Virgen Maria Madre de Dios, y Señora nuestra, como no somos dignos de alabarla debidamente , y siempre quedarèmos cortos, assi tambien quedará corta toda nuestra Musica ; y en este caso se proporcionará tambien el Compositor al sentido de la letra, como refiere Villegas en el Cap. XI. en donde dize: Que si tragere la letra algunos Lugares de los Cantares, aplicarsele han sextos , y quintos tonos por la suavidad que estos tonos naturalmente tienen , lo qual se proporciona bien con los Lugares de los Cantares , en las quales palabras se muestra gran ternura.

En

En las fiestas de los Apostoles, por alabarse en estos Santos comunmente la familiaridad que con Christo nuestro Redemptor tuvieron, viviendo en esta vida temporal, se vsará de los quatro tonos mas naturales, que son primero, segundo, septimo, y octavo. Porque el primer tono tiene por efecto de monstrar alegria, lo qual haze bien al proposito para denotar la que estos Santos tendrian estando en tan buena compañía, como en la de Christo nuestro Señor. El segundo tono es denotativo de humildad, modestia; paz, y pácienza en las persecuciones, lo qual todo se verifica en los Apostoles. El septimo denota en sí grandeza, y alabança, lo qual tambien alude algo con la grandeza, y dignidad de estos Santos, y la alabança que por sus hechos heroycos merecieron. El octavo no tiene significacion propria mas de la que le quieren dár; lo qual alude con la pobreza espiritual que estos Santos tuvieron, no queriendo tener nada proprio. Esto se demuestra bien ser así, en que los oficios que ay oy compuestos en la Iglesia, están compuestos por estos quatro tonos: *Hoc est preceptum meum*, y los demás, y en el oficio del dia: *Mihi autem ni-*
mis,

mis, y los demás de la Misa; y en las segundas vísperas *Iuravit Dominus, &c.*

Usarase tambien de estos quatro tonos en los oficios de los Confessores, porque en ellos se suele alabar el vivir tan conforme à razon natural, viviendo conforme à la Ley Evangelica, y Preceptos Divinos, demás de que se suele alabar en ellos tambien la oracion, y familiaridad con Dios, la paciència, la paz, y humildad, y otras virtudes morales, y naturales que tuvieron, lo qual tambien se confirma en que debe ser assi por estàr compuestos por estos tonos los oficios de estos Santos, como se demuestra en las Antiphonas de las vísperas del Comun de Confessores Pontifices: *Ecce Sacerdos Magnus*, con los demás en el Hymno, *Iste Confessor*, en las Antiphonas de *Magnificat*, y *Benedictus*. *Sacerdos, & Pontifex, Amavit eum Dominus, &c.* Y en los de Confessor non Pontifice, *Domine quinque talenta*, con los demás, y en la Misa, *Sacerdos Dei, &c.* De donde se advierta, que siempre en los tales oficios se usa de estos quatro tonos, primero, segundo, septimo, y octavo.

En las fiestas, ò oficios de Martyres, quando se

se alabare , y donatare la Fè, la constancia, y firmeza de animo, y el valor , y esfuerzo para sufrir los tormentos, y la crueldad de los Tiranos, donde tambien quando se denotare la aspereza de los mesmos tormentos, y la pertinacia de los Tiranos, se vsarà de los tonos mas asperos, que son tercero , y quarto , los quales segun refiere Celio de vna Epistola, ò Carta de Casiodoro à Boecio , son denotativos de ira , y furor, por la fuerza que con sus mies , y laes causan , lo qual haze bien proposito para demostrar la que tendrian los Tiranos quando vsavan diferentes martyrios. Demuestrase esto tambien ser assi, en que muchos officios de Martyres estàn compuestos por estos tonos, como se verà en el officio de la Missa de los Santos Martyres Fabian, y Sebastian, el qual officio es tercero tono; y en el officio de Santa Inès Virgen , y Martyr, donde se verà que por alabarse en esta Santa la Fè en la Aleluya , el tal tono es tercero, denotando su firmeza en creer, y confessar à Christo nuestro Señor por Dios. Demuestrase tambien en el officio de San Lorenzo Martyr, donde por denotarse la constancia , y firmeza que tuvo en Confessar tambien à Christo por Dios, se le

Dà tercero tono, y en la ofrenda del mismo oficio por la misma razon, se le dà de quarto; y en el oficio de los dias infraoctavos, donde en el introito, y en la ofrenda se dàn tercero, y quatro tonos. Dànse tambien estos tonos en el Ofertorio del comun de Martyres, y en otros muchos cabos, que por no ser enfadoso al Lector no cito.

En los Oficios de las Virgenes, quando se trageren algunos Lugares de los Cantares, ò se alabare la castidad, y la pureza de espiritu, la piedad, y caridad ferviente con Dios, y con los proximos, se vsarà de los tonos mas suaves, que son quinto, y sexto; porque segun dize Celio, el quinto tono es denotador de los sentidos interiores, y el afecto del corazon. Del sexto dize Platòn, ser piadoso modo, y afeminado, por lo qual lo reprueba. Y segun dize Fray Juan Bermudo, estos dos tonos son compuestos, y denotadores de toda suavidad, y ternura, la qual siempre muestran las palabras de los Cantares, ò otras semejantes, como se demuestra en el Oficio del Comun de Virgenes ser quinto tono, y en la Comunicada del mismo oficio ser sexto; y en el Responsorio, *Regnum mundi*, ser

quinto tono, y en otros muchos lugares. Advierto, que quando en vnos officios de vnos Santos se alabaren las virtudes que à otros son mas comunes, se vsarà en los tales officios de los tonos que convinieren à la virtud que se alaba. Como se demuestra en el Oficio de Confessores Pontifices, que para denotar la constancia en velar, se vsa de tercero tono.

Puede se tambien en el vsar de los tonos mirar el sentido de la letra, el qual sentido puede ser en dos maneras, ò pidiendo, ò significando, con vno de tres sentidos: que tenga la misma letra, ò con sentido externo que denote algo exteriormente, ò interno, que signifique alguna cosa interior, ò medio que no signifique, ni denote nada de esto.

Considerando, pues, si la letra haze algun sentido exterior, que signifique algo exteriormente, se deben aplicar terceros, ò quartos tonos, los quales con la fuerza, y violencia que casi se haze en Musica en cantar sus mies, y laes (segun los Autores arriba puestos,) denotan mas exteriormente que otros algunos. Comprueba esta sentencia muchas Cantorias, que denotan algo exteriormente estàr compuestas
por

por estos tonos. Como se denota en el Hymno *Te Deum Laudamus*, estàr compuesto por quarto tono, del qual vfa la Iglesia todas las vezes que se ofrece dár gracias à Dios por alguna cosa notable, el qual acto de gracias es exterior, como se vè. Demuestrase tambien en la Antiphona, Santa Maria, *Succurre miseriis*, donde para hazer exterior demonstracion de nuestras flaquezas, y faltas, se pone por quarto tono la tal Antiphona. Tambien se demuestra esto en el Responsorio, *Virtute magna redébant Apostoli*, en el qual para denotar la fuerza, y virtud que exteriormente traian los Apostoles de aver visto à nuestro Redemptor, lo qual demonstravan con hazer milagros, y assi, aqui se denota bien esta Canturia por tercero tono. Tambien prueba este Lugar el Responsorio, *Hoc signum Crucis erit in Cælo*, en el qual porque se denota la exterior vista que ha de aver en el Cielo, quando apareciere la señal de la Cruz, quando Dios venga à juizio, se pone esta Canturia por quarto tono; y el Responsorio, *Qui Lazarum*, para denotar la Magestad exterior con que Christo vendrà à juzgar vivos, y muertos, se pone esta Canturia tambien por

quarto tono. Denotan tambien estàr compuestas por estos tonos las Antiphonas, *In odorem*, y *Dum esset rex*, para significar la fragrancia, y olor del vnguento, ò nardo que en ellas se significa. Otras muchas Canturias se podrian traer à este proposito, las quales con este sentido estàn compuestas por estos tonos, y las deixo por no seguir proligidad.

El segundo sentido que puede tener la letra es interno, al qual se deben aplicar quinto, ò sexto tonos, los quales (segun los Autores arriba citados) sòn mas denotativos en esta parte, respecto de contener en sî vna suavidad muy grande, porque la especie principal, ò Diapente de que se componen, tiene en sus entrañas, ò en la interior parte suya vn Diatessaron de b mol, el qual (como arriba diximos) es blandissimo. Comprueban esta opinion todas las Canturias que tienen algun sentido interior, estàr compuestas por quinto, ò sexto tonos, como se demuestra en la Antiphona, *Gaudent in Caelis*, &c. Donde para denotar, que el contento que tienen los Santos en el Cielo, es interno en sus Animas, se denota, y significa bien por sexto tono. Denótase tambien en el Responso, *Gau-*

Gau-

Gaude Maria Virgo, ser sexto tono. Prueba tambien este lugar estår compuesto por sexto tono en el Responorio, *Ne recorderis*, donde para denotar la compuncion que el pecador en su anima siente de aver ofendido à Dios; y para significar esta contricion, se denota por este tono. Hazen al proposito tambien las Antiphonas, *O quam suavis*, &c. El Introito, *Requiem æternam*, y el Introito, *Os justi meditabitur Sapientiam*, ser sextos tonos, y otras muchas Canturias que por abreviar no refiero.

El tercero sentido que se puede tomar en la letra, es vno comun, ò medio entre los arriba puestos, el qual sentido se proporciona bien con los quatro tonos naturales, pues son los mas comunes en las Canturias, y son medios entre los otros, como arriba diximos. A este proposito haze el que ningun officio ay compuesto donde no se halle alguno destos quatro tonos.

Puede tambien la letra hazer dos sentidos, vnas vezes significando, y otras vezes pidiendo por lo que es significar con lo referido; hemos significado lo bastante, aunque con brevedad. Mas por lo que es pedir, tambien con brevedad daremos algunos exemplos, esto es con tonos
que

que de foyo sō proporcionados para pedir por
 fer los mas baxos de todos, como son segūdos,
 y octavos, que por lo que baxan dizē algo con
 la humildad con que hemos de pedir à Dios; y
 entre otras cosas vean estas siete Antiphonas: *O*
Sapientia, &c. O Adonai, &c. O Radix, &c.
O Clavis, O Oriens, O Rex gentium, O Emma-
nuel, &c. Da pacem Domine, y el Oficio de los
 Difunctos estār casi todo compuesto por estos
 dos tonos, y otras canturias à este modo. Y aun
 me parece que la Salve Regina es de este tono
 segundo, no porque lo he visto escrito en nin-
 gun Autor, sino por lo que hemos referido de
 ser deprecativa esta Antiphona, y por algunas
 observaciones que he hecho en las especies
 mayores, y menores, siguiendo para este mi
 parecer lo que queda explicado en el modo de
 juzgar los tonos por las especies, segun la Auto-
 ridad de Cerone, y lo que digo lo hablo en su-
 posicion de la Antiphona de la Salve, que trahe
 puntada el Bachiller Sebastian Vicenten Ville-
 gas en su tratado, y en suposicion tambien de
 que sea la legitima que debe ser, que si acaso es-
 tà algo diversificada en el Canto, (como lo es-
 tār otras Canturias,) en tal caso no digo nada.

No

No obstante el ser Antiphona deprecativa, me haze alguna fuerza para creer, y dezir, que es segundo tono ademas de lo referido, salvo el mejor parecer.

De tonos irregulares, ò accidentales, solamente se debe vsar, quando en la letra se significa algun grande exceso, v. gr. la Passion de Christo nuestro Redemptor, y Señor, que està compuesta por primero tono accidental, para significar con esto el grande exceso que passò nuestro Señor Jesu Christo de penas en su Sagrada Passion, el qual fuè, que siendo Dios padeciesse. Demuestrase tambien en la Antiphona, *Hæc dies*, la qual està compuesta por vn segundo tono irregular, ò accidental, para explicar que el contento que recibe la Iglesia con este Mysterio, tiene mas exceso que el que ordinariamente recibe cõ la gloria de otros Mysterios. Tãbien se denota en la tercera lamentacion de la Feria Quinta, *In Cæna Domini*. Donde significando aquellas palabras, *Attendite, & videte si est dolor, sicut dolor meus*, la tal Canturia haze algun exceso mientras se canta el tal passo de la lamentacion, como de ella se puede colegir.

Cap. XXIX. Del modo de acentuar bien:

EN poco volumen no puede caber mucho; y así me veo precisado à dexar algunas cosas en la pluma, y otras que pongo bien sè que vãn con mas brevedad de la que yo quisiera. Aora digo, que todo nombre latino baxando, nunca padece dritrimento en el acento, y subiendo puede padecerlo, v. gr.



Dominus, Dominus.

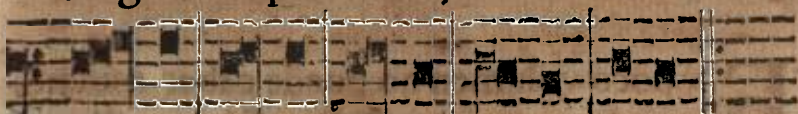
Al contrario los nombres Hebreos, ò de acento agudo, ò en la vltima v.g.



Israel, David, Jacob, Manasses.

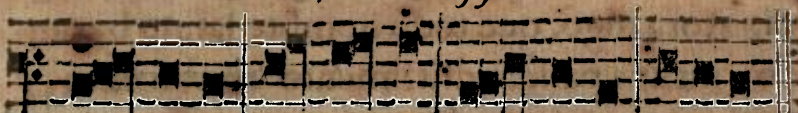
Sabidos estos extremos, ò puestos, vèn aqui aora otros exemplos, aunque pocos, y breves para guiarse por ellos: los quales vnos tienen el acento en la primera, como *Dominus*; otros en la segunda, como *Venturus*; otros tienen mas sílavas, y otros tienen menos: pero siempre se

atenderà à seguir estos exemplos, y no lo erraràn, v.gr. exemplo de Disylabos.



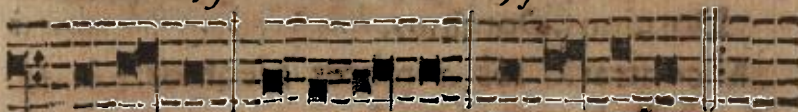
Sa lus, vi ta, bonum, virtus, tua.

Exemplo de trisylabos.



Dominus, Sæculum, Fi lium, Angelus.

Exemplo de Trisylabos de asiento en la segunda, y dicciones demàs sylavas.



Venturus, Iudi cabit, Omnipotens.

Este exemplo tambien es necessario saberlo, aunque con brevedad se demuestra.

Divisiones, Pausas, Pausas q̃ firren de calderones.



Para quando
acaba diction.

Para quando haze
pausa el canto.

Para quando aca-
ba el canto.

Cap. XXX. Del valor de las figuras, ò notas de Cantollano.

EN lo que toca à los compasses, ya dixè el numero que ay de ellos, aora con brevedad pondrè en exemplo alguna demonstracion, v. gr.

Compasillo.

Compàs mayor.



En puro Cantollano Estas. quadradas à todas valen à un com compàs, y los triangu-
pàs, y el Alphado un lares, ò Alphados à compàs cada extremo. medio compàs.

Afisi, Afisi.



à compàs, à medio compàs.

Ternario.



Si vinieren mas de dos La primera vale dos triãgulares,
en compàs mayor, las ò alphadillos, con que segun esto,
dos primeras à medio, dos que vale la primera figura, y
y las vltimas vno en vna triangular que se le sigue ha-
zera. zen un compàs. es

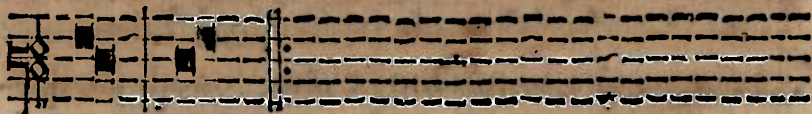
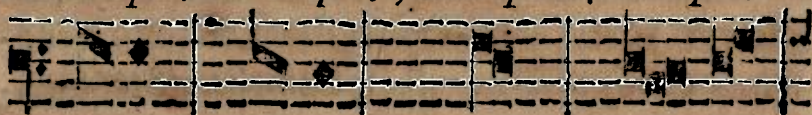
esto, y esto.



es lo mismo, es lo mismo.

Quiero dezir, que três Alphados valen vn compàs.

1. exemplo, 2. exemplo, 3. exemplo. 4. exemplo,



5. exemplo.

El primer exemplo no se puede poner, como està en tiempo ternario, ò de proporcion mayor, si no tomo està el segundo. Y no milita en Cantollano el rigor del valor en las figuras, que milita en la Musica; pues en el tercero, y quinto exemplo en Cantollano todas tienen vn mesmo valor las figuras de los exemplos referidos, pero en Musica es muy al contrario; pues en el tercer exemplo, la primera vale dos compàs, y en el quinto exemplo, vale quatro la primera; esto es de las dos que baxan, que de las que suben valen la mitad menos. Solamen-

te el quarto exemplo es el que tiene similitud con el valor de las figuras en Musica : todo esto requeria mayor extension, y claridad , pero no lo permite la brevedad, y precision de este Tratado, y assi la voz viva del que supiere sacará al Principiante de estas dudas.

De sextas, septimas , ni octavas , no se debe vsar en puro Cantollano, esto es en todo genero de Antiphonas , y Responsorios , &c. Solamente en Sanctus, y Agnus , Hymnos , y otras cosas ; es permitido el que se den de salto , que gradatim , ya ay muchos exemplos en que poderlo mostrar ; y para que vna Antiphona , ò otra qualesquiera Canturia esté perfectamente compuesta, debe tener, ò contener en sí aquellas treze distancias, que diximos en el Cap. VI. de este Tratado ; pero para que las tenga ha de ser alguna Antiphona larga, y prolixa, que si no lo es, no se vsará de esto ; pues en las Antiphonas cortas , y breves , no se vsa , ni la cortedad lo permite en ellas.

No obstante me explicaré mas en el valor de las figuras.

Quien



Quien sabe, y viere este exemplo, dirà que se puede cantar à compàs mayor, porque las notas estàn de manera que se pueden cantar à compàs mayor, mas con todo esso siempre se cantaràn à compasillo, en viniendo tales figuras en Antiphonas, y todo lo que fuere puro Cantollano, tenga la hechura que tuviere, y aqui se verifica la regla, que dize: Que el Cantollano es vna vniforme prolacion de notas, que no se aumentan, ni disminuyen. Esto es, tengan la hechura que tuvieren, excepto los Alphados, que valen cada extremo de ellos vn compàs, aunque tengan plica abaxo, ò arriba.

Mas estas mismas figuras si viniessen en Credo, ò Hymno, se cantaria con diverso valor que antes, por quanto ya este genero de compàs, es mas llegado à la Musica, que al puro Cantollano.

Estos



Estos tres exemplos en razon de quenta podrían servir para el tiempo ternario , y con todo esso si viniessen en puro Cantollano en todas las dichas notas , no avria distincion alguna en el valor, porque todas serian iguales, aunque nunca se escribe vn triangulado , ò alphadillo solo ; pues como dize Cerone ha de ser más de vno , y nunca vno solo en puro Cantollano, como lo avrás reparado en los exemplos antecedentes de Cerone.

Pues aora , si en compàs mayor vieres vna figura asì,  di que cada extremo vale vn compàs, que  es lo mismo que asì,  ò asì,  en Cantollano , que en Musica ay  dife-  rencia, como te lo advertì antes.

Si en Cantollano vieres vna figura asì,  di que cada extremo vale medio compàs (en  compàs mayor hablo) que es lo mismo que asì,  ò asì.  Si

Si en compàs mayor vieres dos de estas figuras así,   di que cada vna vale medio compàs, que es  lo mismo que así,  ò así. 

Mas si vinieren tres así,    di que  las dos primeras valen à medio  compàs cada vna, y la tercera vno entero, y si vinieren quarta, y quinta, la quarta, y la quinta valdràn lo mismo que la tercera.

Quando viniere vna figura así,  di que vale lo mismo que dos de estas así.  

Pues yà que sabes, que esta  figura así,  vale dos de estas así:   aora te digo, que  compàs mayor es lla  mado por otro nombre tiempo vinario, que es lo mismo que dezir tiempo ignal; esto es, que tanto se tarda en dar el compàs, como en alzar, y tantas figuras quantas entraren al dar, otras tantas entran al alzar.

En la proporcion mayor, ò ternario de Cantollano, si vieres dos figuras así,   di que es lo mismo que tres así,   ò así,    porque la figura quadra  da, vale   dos de las trianguladas, ò alphadillos, no se vsa en Cantollano alphado, mas que de esta manera,  en tiempo ternario, y no de esta;  y la que  estu-

estuviere así,  vale dos de estas,  y se llama alphado, y  vna así,  y otra  así,  juntas de este modo,  va  en entrambas  vn compàs, que es lo  mismo que de esta manera:  de modo, que de estas tres alphas, alphados  así,  que usa la Musica, el primero que es  este,  solo se usa en Cantollano, en el tiempo ter  nario, los demás no, y los que están así,  se llaman Alphas plicadas, y la que está  así,  se llama Alpha mocha, y todas ellas son  diferentes en valor en la Musica, y por lo tanto no se usan en Cantollano; pues si se usaran, ya no sería Cantollano, si no verdaderamente Musica.

El modo de este compàs ternario en el dar, y en el alzar es así: que de tres figuras así,  las dos entran al dar el compàs, y la tercera  ra al alzar, con que segun esto, quando vinieren así,  ò así,  haràs lo mismo que con estas:  llama  se ternario, porque entran  tres notas así  al compàs, en la forma que hemos dicho. 

Cap. XXXI. De la cuerda.

LA cuerda es algo difícil de entender à los Principiantes, y por tanto la voz viva para esto es el mejor Maestro, no obstante dirè algo assi: Cuerda, ò la cuerda del Coro es aquel termino ordinario por donde comunmente se cantan los Psalmos, y Antiphonas, que es en el signo de C solfaut agudo, porque en este punto, ò termino tienen todos los Baxos, ò Tenores la voz naturalmente descansada, y se pueden mantener en ella mucho tiempo sin molestia, ni detrimento proprio. En este punto, pues, es en donde se forma la cuerda, assi por el descanso de las voces, como por correspondencia del Organo quando lo ay. Para inteligencia de lo qual hemos de suponer vna cosa, y es, que se ha de tener muy en memoria aquella regla que està en el Cap. XI. que dize assi: Primero re la, en quinta, segundo re fa, en tercera, tercero mi fa, en sexta, &c. Esto supuesto se ha de imaginar, que en C solfaut agudo, que le llamaremos aora el termino de la cuerda, ò cuerda, es el punto, ò termino en donde estàn todas cuerdas

de los tonos, ò entonaciones de los Psalmos de los ocho tonos, sean los que fueren. Pues aora, dezimos primero re la en quinta, dize esta regla, que cinco puntos en alto està la cuerda, contando desde su final arriba hasta Alamire, pues este Alamire se supone que està en Csol-faut agudo. Mas: Dize la regla, segundo re fa, en tercera, contando desde el final arriba tres puntos, ò vna tercera menor que es en Ffaut, pues este punto de Ffaut lo imaginamos tambien en Csol-faut, y assi de los demás con esta advertencia, que vnos son imaginados alli, y otros son alli mismo naturales; pues los naturales que tienen naturalmente su cuerda en Csol-faut, son tercero, quinto, y octavo, los demás son alli imaginados en esta manera: que de los cinco que restan, vno està naturalmente en Dlasolre, y quedan quatro, y de los quatro los tres està naturalmente en Alamire, y queda vno, que està naturalmente en Ffaut: Pues ya vès que en los ocho tonos ay tanta variedad de cuerdas naturales, vnas mas altas que otras, lo qual si se huviera de observar, demás de ser difícil, fuera casi imposible el cantar por cuerdas tan diferentes, no solo por las cuerdas dife-

rentes, sino por la mucha subida, y baxada que
 huviera en los tonos, y no aver voces que al-
 canzen estos dos extremos con descanso, por
 lo qual se diò por regla al termino de Csolfaut
 agudo por lo arriba referido. Supuesto, pues,
 que es en Csolfaut la cuerda, imaginate que
 cantas primer tono, y que has de entonar el
 Psalmo; pues di aora, Alamire es la cuerda, en
 el tengo de entonar el Psalmo, con que segun
 esto lo entonarè en el signo de Csolfaut agudo
 haziendo alli la imaginado, està muy bien.
 Y si despues de aver cantado el Psalmo es
 menester entrar cantando la Antiphona, què
 haremos? Què? Imaginar la, en Csolfaut, sol,
 en Bfa^{mi} mi; fa, en Alamire, mi, en Gsolreut, y
 re en Ffaut, con que en Ffaut nos vino à que-
 dar el final del primer tono? Si. Pues aora vès
 aqui la quenta de la cuerda, desde Csolfaut
 agudo, que es la cuerda hasta Ffaut grave, que
 es el final del primer tono, ay justamente la
 quinta que manda la regla, primero re la, en
 quinta. Despues entra vn tercero tono por su
 final, mira lo que manda la regla, la regla dize,
 tercero mi fa en sexto, pues aora quedamos
 cinco puntos en baxo de la cuerda de primer

tono, entra aora el tercero, que dize mi fa en sexta, y porque entra en el final, que dista de su cuerda seis puntos, di, este que saliò quedò en quinta, y este q̃ entra, entra en sexta, luego aqui la diferencia es vn punto, porque de cinco à seis ay vno, ò resta vno; pues este punto que resta, ò sobra, es el que yo tengo de baxarme, para quedar bien en la quenta. Pero has de suponer por infalible, que la cuerda no es la que se mueve, sino los puntos que estàn debaxo, ò encima de ella; y supuesto que la cuerda està firme, di aora, fa es la cuerda de tercero tono, y està en Csolfaut naturalmente, pues porque dize la regla tercero mi fa en sexta, di assi (tomando siempre por gobierno de tu quenta el signo de la cuerda) fa en Csolfaut, mi en Bfa^{mi}, la en Alamire, sol en Gsolreut, fa en Ffaut, y mi en Elami. Quenta aora estos signos que hemos referido, y hallaràs seis q̃ son estos C. B. A. G. F. E. con que segun esta quenta quedas bien: entra aora vn segundo tono, por su final mira lo que manda la regla, la regla dize, segundo re fa en tercera, y por tanto siendo fa la cuerda, di, fa en Csolfaut, mi en Bfa^{mi}, y re en Alamire: vès aqui los tres puntos, ò la tercera que manda la

regla; pero porque el que salió es de seis, y quedó en Elami, y este que entra está en Alamire, cuenta lo que ay desde Elami que salió, à Alamire que entra, y hallaràs quatro puntos, ò vna quarta; pues aora, quatro que me subì àzia arriba, desde Elami hasta Alamire, y dos que sobran son los seis del que salió, y me hallo en tercera de la cuerda, porque desde Alamire à Csolfaut ay tercera menor, y està bien la quèta.

Explicome mas en la cuerda, que es Csolfaut, dezimos fa vnas vezes, otras sol, y otras la.

Los tonos que estàn, ò tienen su entonacion de Psalmo en quinta, son primero, quinto, y septimo.

Con que segun esto si despues de aver cantado primero entra quinto por el final, no avrà que hazer cuenta de subir, ni baxar, porque tan quinta es la vna, como la otra; y si acaso entrare despues de vn quinto vn semitono por el final lo mismo ha:èmos, porque como es tambien de quinta su cuerda, no ay que quitar, ni poner. En los otros ay la diferencia.

Ya sabes que estos tres, primero, quinto, y septimo son iguales en la distancia de la cuerda.

Vamos aora à otros, quarto, y octavo tambien

bien son iguales en la distancia de la cuerda; esto es desde su final à la entonacion de su Psalmo.

Segundo , y sexto tambien son iguales en la distancia de la cuerda , esto es desde el final à la entonacion de su Psalmo.

Solamente el tercero difiere de todos , que es de distancia de sexta, desde el final à la entonacion de su Psalmo.

Pues aora cantemos primero, que es de quinta , y entra tercero que es de sexta , baxome vn punto, aora al contrario:

Cantamos tercero , que es de sexta , entra quinto, ò septimo , que son de quinta , subome vn punto.

Cantamos vn septimo , que es de quinta , y entra vn quarto , que es de quarta , subome vn punto al contrario.

Cantamos vn octavo, que es de quarta, y entra vn primero que es de quinta , baxome vn punto, aora iguales.

Cantamos quarto, y entra octavo, no ay que subir, ni baxar.

Cantamos octavo que es de quarta , y entra segundo que es de tercera, subome vn punto al contrario.

Can-

Cantamos sexto que es de tercera , y entra octavo , ò quarto , que son de quarta , baxome vn punto.

Cantamos quarto , que es de quarta , entra tercero que es de sexta , baxamos dos puntos al contrario.

Cantamos tercero, que es de sexta, entra octavo que es de quarta, subome dos puntos.

Cantamos sexto, que es de tercera, ò segundo que es lo mismo., y entra vn tercero que es de sexta , baxome quatro puntos , ò digamoslo mejor, quien està cantando es de tercera, v. gr. segundo, ò sexto, y quien entra es de sexta , baxome vna quarta..

Quien canta es de quinta, y quien entra es de tercera , subome vna tercera mayor , ò menor, segun el tono fuere, porque si es sexto el que entra, se entrará al contrario del segundo , en esta manera: V. gr. hagamos cuenta que el tono que se canta es septimo, y el que ha de entrar es sexto ; pues aora como el Diapente del septimo de la parte baxa tiene la tercera mayor , y de la parte alta la menor , por tanto como la entonacion del sexto està en tercera mayor , vienen aqui à concurrir en la cuenta tercera menor, que

que sale con tercera mayor, que entra; para cuyo remedio es menester hazer esta quenta, como si v.gr. se cantàra el septimo por b^{mol}, pues entonces diria re en G^{sol}reut, mi en Alamire, y fa en B^{fa}mi, con que haziendolo así mentalmente, y practicamente aun mismo tiempo lo acertaràs, y entraràs haziendo fa adonde realmente dexò de cantarse mi.

El segundo tono es al contrario, v.gr. es primero tono el que sale, y segundo el que entra; y por quanto las terceras mayores de las cuerdas de estos dos tonos estàn trocadas al contrario de lo que hemos explicado, por tanto usaremos del contrario remedio. Imaginando que es quinto, ò septimo, por quanto estos dos tonos tienen la tercera mayor de la parte baxa del Diapente, y la tercera menor de la parte alta, y porque la cuerda del segundo tono es de tercera menor, por tanto mentalmente haràs quenta que es quinto, ò septimo, para entrar formando tercera mayor con el que sale imaginando, que dizes vt en D^{sol}re, re en E^{la}mi, y mi en F^{fa}ut, y haziendolo así lo acertaràs, y entraràs mentalmente formando mi, adonde realmente dexò de cantarse fa, y así te queda la tercera menor arriba,

Otra

Otra cosa si , nos falta que dezir en materia de cuerda muy importante ; y es , que supongo que se cantaron las Visperas,ò Laudes bien , hasta llegar à la Capitula , aora es menester suponer vna cosa importante, que es esta: Has de saber que ay quatro tonos, que los Organistas tañen por Dlasolre, y otros quatro por Csolfaut. Los quatro de Dlasolre, son primero, quarto, sexto, y septimo ; los otros quatro de Csolfaut, son següdo, tercero, quinto, y octavo. Pues aora llegò el Coro, como hemos dicho hasta la Capitula, y parò; cantà la Capitula, y responde el Coro: Deo gracias ; inmediatamente entra el Organo tañendo, y supongo antes que el Hymno que se ha de cantar es de vn tono de los quatro que vãn por Dlasolre; v. gr. Ave. Marißtella, que es primero tono, y q el Organista en suposicion de este hymno tañò por Dlasolre , y luego acabado el hymno inmediatamente entra la Magnifica, que es de vno de los quatro que vãn por Csolfaut, v. gr. quinto tono: Preguntado aora , vno , y otro son de quinta , mas con todo esso harèmos lo mismo que enseñamos poco ha: Esto es, que quando son iguales en la distancia de la cuerda , nõ ay que baxar , ni subir ? No por ciertõ: que esto es bueno para el regimen de la cuerda de todo el cuerpo de las Visperas , y Laudes, hasta llegar à la Capitula adonde cessò el Coro de cantar, y de la cuerda que hasta alli se llevò ; pero aviendole llegado à la Capitula, y paradose el Coro mientras

rañe el Organo, se sigue despues otro regimen, que es este; y digo assi: Ave Maristela es el Hymno, y vâ por Dlasolre la cuerda de la Antiphona de Magnifica, que diximos era quinto tono, y vâ por Csol-faut, que es vn punto mas abaxo; pues aora al entrar la Antiphona de Magnif. has de entrar de modo, que quando vengas à entonar el Cantico Magnif. salga la entonacion vn punto mas baxo de lo que era la cuerda del Hymno, y siendo el Hymno de cinco, y la Magnif. tambien de cinco, ò quinta, al entrar la Magnif. has de formar sexta, v. gr. el final del hymno era Gsolreut, puestas al entrar la Magnif. has de entrar vn punto mas baxo de Gsolreut, que es en Ffaut; esto es suponiendo que entren entrambos en la letra final, y al contrario si sucediere lo contrario, teniendo en esto mucho cuydado, para que al entonar el Cantico salga la entonacion justamente con el Organo, y no aya novedad; y verás como responde el Organo en el mesmo punto que tu.

ñamos; y se advierta, que la Antiphona se entra cantando en suposicion, y de modo que el ultimo punto, ò letra final con que acabò, y terminò la Antiphona, quede en el mesmo tono, ò punto en donde començò el Psalmo, y este genero de cuerda se vsa en las Cathedralas en el Oficio Parvo: Otro genero de cuerda Toledana ay, que creo, que solo en Toledo se vsa, la qual es terrible por el excesso que tiene de subir la Antiphona, y baxar el Psalmo, pues es octava abaxo de la cuerda ordinaria: de lo qual doy fee ser asi, como Ministro que fui de aquella Santa Iglesia, esta cuerda solo se vsa en aquella Santa Iglesia, como he dicho, y solamente tambien en dias de primera Classe, en los demás dias se vsa la otra Toledana, ò la que se vsa en las Cathedralas en el Oficio Parvo; y pues solo alli se vsa, no trataremos mas de ella, lo que se dezir es, que el Psalmo se entona por el fa octavo de chirimias octava abaxo, que en la mano corresponde à Diabolre grave, ò Diolre, que llaman los Cantollanistas.

Bien se que hazian otras cosas alguna falta, y de las que contiene este Tratado, tambien se que no faltará quien le ponga muchas faltas, por tanto, como ya esto de ponerlas (aunque sean à las obras muy consumadas) es tan ordinario, de ai es, que ya no se siente el que las pongan; y por lo que toca à mi, digo, que solo sentiré el que no se aproveche de

lo en el contenido el Principiante , pues solo por su aprovechamiento me movi à dar à la Estampa lo que has visto , considerando , que aunque otros lo dieron primero que yo à luz, pero ya estàn estinguidas, ò acabadas tales impressiões , y es raro el que goza de las Obras de Cerone, y otros Autores antiguos, pero particularmente las de Cerone, del qual, laquè lo que has visto, que en la realidad es lo mas selecto , y escogido , aunque no pude sacario todo.

LAVS DEO.



TA

TABLA DE LOS CAPITULOS que contiene este Tratado de Cantollano.

Cap.I. Del numero de Letras,ò Signos,deducciones,y propiedades, y voces que ay en el Cantollano, <i>fol.</i>	1.
Cap.II. De las mutanças en comun, <i>fol.</i>	6.
Cap.III. De las claves, <i>fol.</i>	8.
Cap.IV. Del orden para cãtar deducionalmẽte, <i>fol.</i>	9.
Cap.V. De las mutanças en particular, <i>fol.</i>	23.
Cap.VI. De las distancias, y de los intervalos, <i>fol.</i>	28.
Cap.VII. De como se entiende vt, re, mi, para subir, fa, <i>fol.</i> , la, para baxar, <i>fol.</i>	36.
Cap.VIII. De las disjuntas, <i>fol.</i>	39.
Cap.IX. De las conjuntas, <i>fol.</i>	41.
Cap.X. De los tonos, ò modos de Cantollano, y quantos, y quales sean, <i>fol.</i>	48.
Cap.XI. De los ocho tonos de Cantollano, <i>fol.</i>	58.
Cap.LXXXII. Del lib.V. de Cerone, en donde pone todos los Sæculorum Amen, de todos los tonos, <i>fol.</i>	80.
Cap.XII. Deste Tratado, y LXXXIV. del Lib. V. de Cerone, la causa porque se vlen tantas variedades de Sæculorum, <i>fol.</i>	86.
Cap.III. De este Tratado, y LXXXV. del Lib. V. de Cerone. Trata lo mismo q̃ el antecedente, <i>fol.</i>	95.
M m	Cap.

Cap.XIV. Lo mismo.	97.
Cap.XV. Lo mismo.	101.
Cap.XVI. Lo mismo.	105.
Cap.XVII. Lo mismo.	109.
Cap.XVIII. Lo mismo.	117.
Cap.XIX. De los Sæculorum de Villegas, fol.	120.
Cap.XX. De este Tratado, y XL. y XLI. del Lib.V. de Cerone. Trata de juzgar los tonos, fol.	133.
Cap.XXI. De este Tratado, y XXXXVI. del Lib.V. de Cerone, y demonstracion de ynos cantos que vàn jnzgados por cuerda, fol.	140.
Cap.XXII. De este Tratado, y XXXXVII. del Lib.V. de Cerone. Que no siempre se han de juzgar los tonos por cuerda, sino à vezes por intervalo.	141.
Cap.XXIII. De este Tratado, y XXXXVIII. del Lib. de Cerone. De los cantos compuestos por quiera de extremo à extremo, fol.	144.
Cap.XXIV. De este Tratado, y XXXXIX. del Lib. V. de Cerone, y la regla que se ha de observar de vn canto compuesto por quarta, fol.	147.
Cap.XXV. De este Tratado, y L. del Lib. V. de Ce- rone. De algunos cantos compuestos por terce- ra, fol.	149.
Cap.XXVI. De este Tratado, y LI. hasta el Cap.LX. del Lib.V. de Cerone. En q se trata en ellos de las commixtiones en comũ, y en particular, fol.	150.
Cap.LIV. del Lib.V. de Cerone, en que dà vn aviso particular, y muy necessario cerca de la com- mixtion perfecta, fol.	154.
	Cap.

- Cap. LVII. De como el Diathesaron formado desde Dsolre, à Gsolreut, no sirve siempre al primero tono; mas al septimo tambien, *fol.* 164.
- Cap. LVIII. De la commixtion mixta, *fol.* 168.
- Cap. LVIV. De los tonos mixtos perfectos con la commixtiõ mayor, ò menor imperfecta. *fol.* 174.
- Cap. LX. De los tonos imperfectos con la commixtion mayor, ò menor imperfecta, *fol.* 175.
- Ca. LXI. De la fortaleza del Diapente en compuesto, y ligado, *fol.* 176.
- Cap. LXII. De los tonos privilegiados en Cantollano, y de la dignidad, y autoridad del primero tono, *fol.* 178.
- Cap. LXIII. De la autoridad, y dignidad del octavo tono, *fol.* 181.
- Cap. XXVII. De este Tratado, y XI. del Lib. V. de Cerone. Trata de las notas, ò figuras que comunte vsa el Cantollano, *fol.* 184.
- Cap. XII. Lo mismo, *fol.* 187.
- Cap. XIII. De los compasses, *fol.* 193.
- Cap. X. del Lib. V. de Cerone. De las dos distancias incantables, Semidiapente, y Tritono, *fol.* 194.
- Cap. LXXXXI. De los tonos irregulares, *fol.* 203.
- Cap. LXXXIII. De como ay dos maneras de tonos irregulares, *fol.* 204.
- Cap. LXXXIV. De diversos exemplos de tonos irregulares por cõposicion, y terminaciõ, *fol.* 209.
- Cap. LXXXV. Aviso cerca de vnos Cantollanos trans-

transportados, que acaban en Alamire, no siendo del primero, ni tampoco del segundo irregular, *fol.* 211.

Cap. LXXXVI. Regla para conocer quando los dichos cantos van cantados por Bquadrado, y quando por bmoles, es à saber, quando son del primero, y quando del tercero tono, *fol.* 213.

Cap. LXV. del Lib. V. de Cerone. Trata de las clausulas, *fol.* 219.

Cap. LXVI. Lo mismo, *fol.* 222.

Cap. LXVII. Lo mismo, *fol.* 224.

Cap. LXVIII. Lo mismo, *fol.* 225.

Cap. LXIX. Lo mismo, *fol.* 226.

Cap. LXX. Lo mismo, *fol.* 227.

Cap. LXXI. Lo mismo, *fol.* 229.

Cap. LXXII. Lo mismo, *fol.* 230.

Cap. LXXIII. Lo mismo, *fol.* 233.

Cap. XXVIII. De este Tratado, de los efectos de los tonos, *fol.* 244.

Cap. XXIX. Del modo de acentuar bien, *fol.* 248.

Cap. XXX. Del valor de las figuras, ò notas del Cantollano, *fol.* 250.

Cap. XXXI. De la cuerda, *fol.* 257.

Cap. XXXII. De la cuerda Toledana, *fol.* 266.

ADVERTENCIA DEL AVTOR

al Cap. XI. de los ocho tonos.

Aunque ya en el folio sesenta y quatro se ha explicado la formacion de las especies principales, de que se componen los ocho tonos, que son Diapente, Diatesaron, y Diapasson, con todo esso lo buelvo de nuevo à repetir, y juntamente demonstrar visiblemente; porque considero, que lo que entra por los ojos se aprende con mas actividad, y eficacia. Y así no solo (dize Cerone) que son ocho los tonos regulares, si no que quisiera tambien el, que los Cantollanistas usaran de los tonos que los grandes Maestros, y Musicos antiguos usaron, llamandoles noveno, dezeno, onzeno, y dozeno: diziendo que los tonos realmente son doze, esto es, seis Autenticos, ò Maestros, y seis Plagales, ò Discipulos. A saber primero, segundo, tercero, quarto, quinto, sexto, septimo, octavo, noveno, dezeno, onzeno, y dozeno. Los quales en esta manera los trae pñtados.



Quinto septimo. Sexto octavo. Septimo noveno. Octavo dezeno.



Noveno onzene.

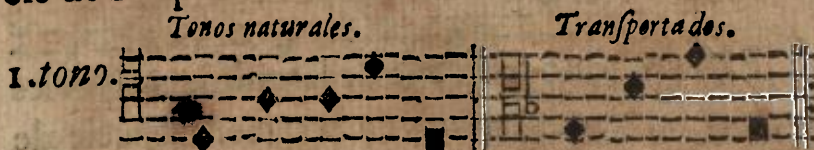
Dezeno dozeno.



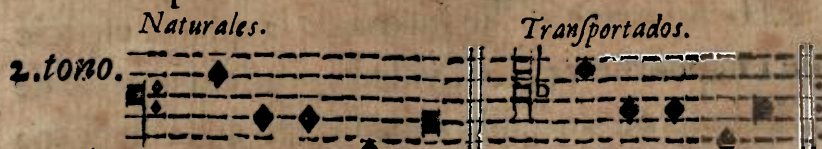
Y todos ellos los trae divididos, vnos Harmo-
nicamente, y otros Aritmeticamente, cuya divi-
sion he considerado no investigar nada de ella,
por no intrincar al pobre principiante, y porque
considero, que por donde deseo que se aprove-
che con brevedad, no sea causa con semejante
division confundirlo con dificultades. Y assi quie
tuviere viveza de ingenio, busque sus Obras para
saciar su apetito, y à falta de las Obras de Cerone,
busque las obras mayores del Bachiller Juan Pe-
rez de Moyas, y en su Libro primero de Aritme-
tica especulativa, Capitulo XL. en que se ponen
cosas pertenecientes à la Musica especulativa, ha-
llarà donde saciar muy bien su deseo, sobre este
particular. Lo que intento es, solo el que vea el
Principiante con sus ojos la simple formacion de
los tonos demonstrados con las notas simples,
como se vè, añadiendo alguna razon para su co-
nocimiento, con brevedad diziendo assi: Que los
tonos (segun el P. Fr. Geronimo Diruta, del Or-

den de los Menores de S. Francisco, y Organista del Duomo de Agobbio, en su Libro de Organó, impresso en Venecia, por Jacome Vincenti, año 1612.) fenecen de dos en dos debaxo del orden de las seis voces Musicales vt, re, mi, fa, sol, la: y dize que no los pone rigurosamente con este orden, por estar ya en vso el principiar por Dlasolre, por respecto del vso del Coro, y del Cantollano. Ponelos de dos maneras, como se pueden ver vnos naturales, y otros transportados en la forma siguiente.

El primer tono se forma de la primera especie de Diapenthe, re la, y de la primera especie de Diathesaron, re, sol, contenidas en la quarta especie de Diapasson.



El segundo tono se forma de las mismas especies de Diapenthe, la, re, y sol, re, contenidas en la primera especie de Diapasson; se puede tambien transportar à la octava alta.

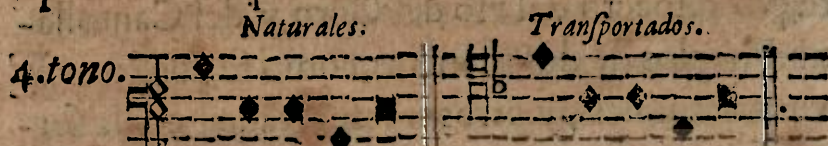


El tercero tono se forma de la segunda especie de Diapenthe, mi, mi, y de la segunda especie

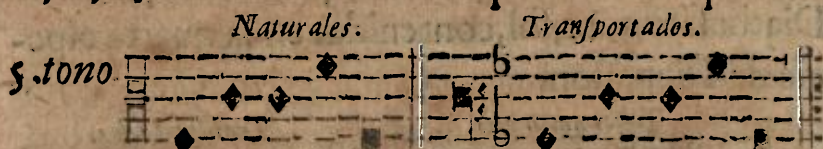
cic de Diathesaron, mi, la, contenidas en la quinta especie de Diapasson.



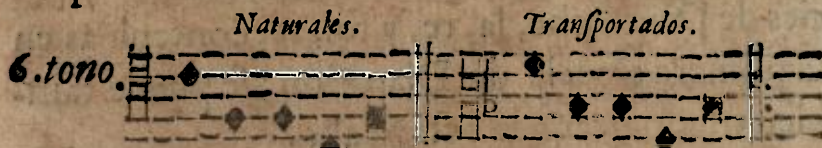
El quarto tono se forma de las mismas especies mi, mi, y la mi, contenidas en la segunda especie de Diapasson.



El quinto se forma de la tercera especie de Diapente fa, fa, y de la tercera especie de Diatesaró, vt, fa, cōtenidas en sexta especie de Diapasson.

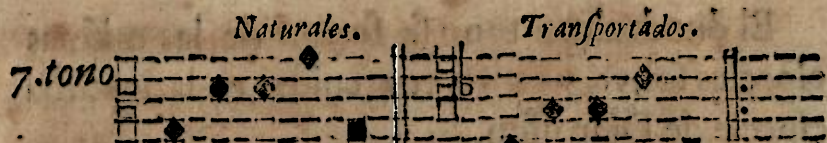


El sexto tono se forma de las mismas especies fa, fa, y fa, vt, contenidas en la tercera especie de Diapasson.

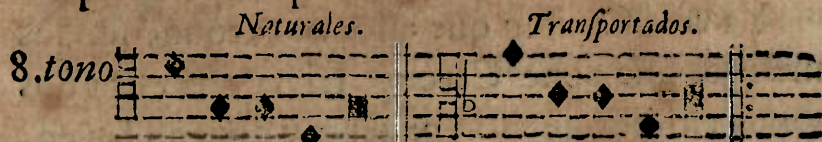


El se ptimo tono se forma de la quarta especie de Diapenthe vt, sol, y de la primera especie de Diathesaron re, sol, contenidas en la septima especie de Diapasson.

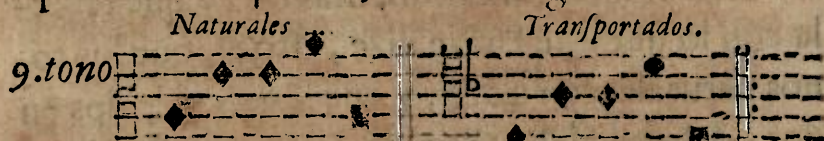
7. tono.



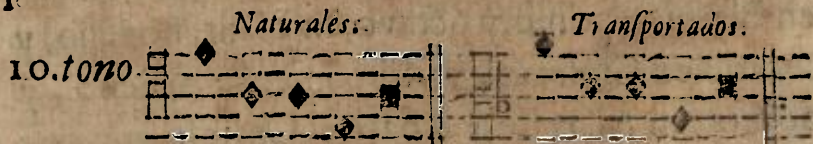
El octavo se forma de las mismas especies de Diapenthe sol, vt, y sol, re, contenidas en la quarta especie de Diapasson.



El noveno tono se forma de la primera especie de Diapenthe re, la, y de la segunda especie de Diathesaron mi, la, contenidas en la primera especie de Diapasson, sobre el segundo Alamire.



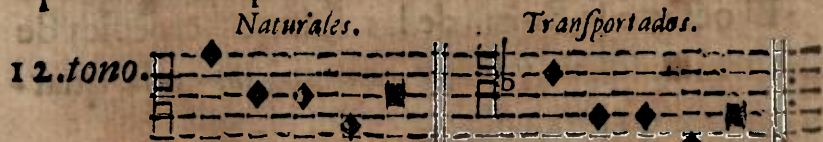
El dezimo tono se forma de las mismas especies la, re, y la; mi, contenidas en la segunda especie de Diapasson.



El vndezimo tono se forma de la quarta especie de Diapenthe vt, sol, y de la tercera especie de Diathesaron vt, fa, contenidas en la tercera especie de Diapasson, sobre el segundo Csolfant:



El duodezimo tono se forma de las mismas especies sol, vt, y fa, vt, contenidas en la septima especie de Diapasson.



Ya vè el Curioso que estos doze tonos son los mesmos que pone Cerone , salvo que estos dos tonos vltimos que son onzeno, y dozeno, los pone este Padre octava en alto de los que pone Cerone, como los verà, y cotejarà el Curioso, pero en suma son los mismos. Los de Cerone à prima faciè causan confusion, mas no ay que tenerla con lo que este Padre dice , esto es, que los tonos naturales son doze , y que fenecen de dos en dos , debaxo del orden de las voces de Natura, esto es , el primero , y segundo , en C solfaut, tercero , y quarto en D lasolre , quinto, y sexto, en E lami, tèptimo, y octavo, en F faut, noveuo, y deceno en G iolreut , y vltimamente onzeno , y doceno en A lamire, y repare el Curioso que con este orden fenezen los doze tonos que hemos puesto de Cerone. Pero los que pone este Padre, no estàn tan confusos para el principiante, como los de Cerone: Y por esta razon los quise poner tambien , y declarar, auuque brevemente, es curio-

riofidad muy buena para los aficionados el ver-
los afsi naturales, como transportados, y de tal
manera, que poffeidos bien en la memoria ser-
viràn tambien para conocer algunas obras de
Cantollano, que ay transportadas, y juntamente
conrrompidas por los Efcritores, que eftàn de
manera, que fino es poffeyendo bien efte orden
de formaciones de tonos, no es facil conocerlos,
y no digo yo facil, pero aun muy dificil, como
pudiera monstrarlo à no fer tan coftofa la Im-
prenta, y los medios tan cortos como los mios.
Aqui conocerà el principiante, que lo que co-
munmente llamamos quintos, y sextos tonos,
cantados por b mol, (fegun efte Padre,) no fon
fino onzeno, y dozeno, transportados, y los que
tenemos, y cantamos vſualmente, no fon por
b mol, fino por $\frac{1}{2}$ quadrado, como fe vè por las
efpecies, de que eftàn compueſtos. De donde fe
infiera, que lo que tenemos por vſo comun, recibido
por natural, v. g. el b mol, ò la propiedad de b mol,
no es natural, fino accidental. Y aunque con los ocho
tonos regulares bastava para los principiàtes, no obſ-
tante ſuelen avèr en las Igleſias algunas compoſicio-
nes tales en los libros, que quando vn Sochantre, ò
otro Cantor qualesquiera, menos ſe lo piensàn les
ponen delante tales compoſiciones, que ay en algu-
nos Oficios particulares, como v. g. en la Quareſma,

y otros, que sino tienen algun conõcimiento de tales formaciones de tonos, discurro por cosa cierta, que lo mas fixo serà no conocer el tono q̃ està cantando, y consequientemente errarlo por falta de este conõcimiento. Y assi mirado esto sin passion, no es muy fuera de proposito darle al pricipiante alguna luz, aunque con brevedad, para que movido de tales notredades, que quizà no avrà visto le sirva de estimulo para inquirir mavor intelligẽcia sobre este particular.

Aora por vna no te monstrarẽ las quatro especies de Diapenthe, tres de Diathesaron, y siete de Diapason, puntadas como se figuen.

Primera especie de Diapente. Segunda especie de Diap.



Tercera especie de Diap. Cuarta especie de Diap.



prim. esp. de Diathesaron, segund. esp. de Diath. terc. esp. de Diath.



1. esp. de Diapason 2. esp. 3. 4. 5. 6. 7.



Con todas las quales se forman todos los tonos que ay, assi en Musica, como en Cantollano, y no ay mas, ni puede aver mas, ni menos.

ADVERTENCIA SEGUNDA: 207

Aunque en la Advertencia que acabamos de leer, poco ha dixè, que à no ser tan costosa la Imprenta, podria mostrar algunos exemplos en confirmacion de los doze tonos que alli estàn demostrados; no obstante me animè, y esforcè à poner esta segunda Advertencia, para mayor luz, y claridad de lo alli explicado, y tambien para alivio, y enseñanza del principiante.

Digo assi: Si vieras (ò por mejor dezir) te pusieran delante vn tono (como v. gr. el Credo que se sigue del primer exemplo) para examinarte con èl; y mediante tu respuesta aprobarte, ò reprobarte; no es cierto que le mirarias con todo cuydado, para responder con credito de tu persona, y no con irrition de los Examinadores, y demàs circunstancias que huviera? No ay duda, de que assi lo harias. Esto supuesto, has cuenta que realmente te sucede este caso. Pues preguntote aora, este tono, ò Credo, del primer exemplo, realmente que tono es? Me respondes: No regular, si miras,

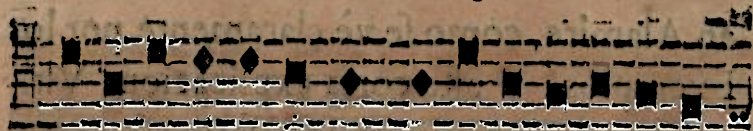
ras ; y atiendes al fenecimiento que tiene , y
segun est^a respuesta te concederè que si , y
que es primer tono regular, segun el feneci-
miento que tiene, y dirè que dizes bien; pero
ay mas que hazer , y dezir que todo esso.
Pregunto mas. De que especies se compo-
ne el primer tono regular ? Ya veo que me
respondes , que se compone de la primera
especie de Diapenthic re, ta, y de la primera
especie de Diathesaron re, sol, contenidas
en la quarta especie de Diapasson, formada
desde Disolre, hasta Disolre agudo. Está
bien. Con que legna esso se cantará este to-
no por quadrado, y natura ? Me diràs que
si. Respondo , que dizes bien , segun lo que
tu alegas ; pero con tu licencia te vuelvo à
preguntar , y digo así : Ya que has respon-
dido à tu parecer bien , hazme el gusto de
passar adelante, y mira el otro tono , ò Cre-
do que se sigue del segundo Exemplo, y ve-
ràs que es el mismo tono , sin quitar , ni po-
ner que el que està en el primer Exemplo,
salvo que està fenecido quinta arriba, ò cin-
co puntos mas en alto, que es en
suponiendo que

en Alamire, como se vè claramente por los Exemplos, y esta corta explicacion. Ultimamente, digo, que es necesario estar muy enterado en todas las formaciones de los Diapassones de todos los tonos, para no errarlos cantando, ni menos para ser engañados, y burlados con semejantes ardidés, y secretos musicales, y este tono del segundo Exemplo, que hemos mostrado (si considerámos ser los tonos doze) se llamarà noveno tono natural; pero si consideramos ser los tonos no mas que ocho, entonces no se llamarà noveno tono, sino primer tono irregular por terminacion, y composicion, que son las calidades que tiene el primer Exemplo, formadas accidentalmente, con la ayuda del b mol imaginado, ò expresse.

Todo lo qual podrá el diligente principiante notar en los doze tonos que hemos puesto en la primera Advertencia, que està antes de esta, y le servirà, no solo para la inteligencia de lo que hemos dicho, sino tambien para otros muchos Exemplos que se le puedan ofrecer. Siguen se los dos Exemplos que prometimos.

Pri-

Primer Exemplo.



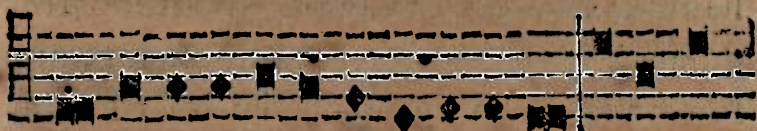
Patrem omnipotentem factorē Coeli, & tæ-



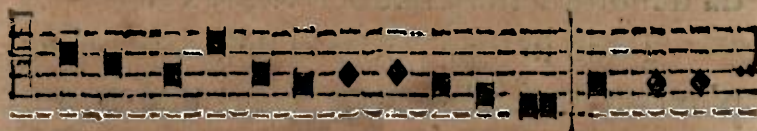
re visibilium omnium, & invisibilium,



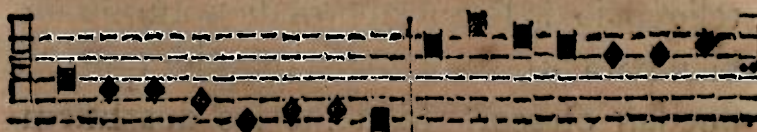
& in vnū Dominū Iesum Christum



Filiū Dei vnigenitū, & ex Patre



natum ante omnia secula Deum de



Deo lumen de lumine Deum verū de Deo
vero

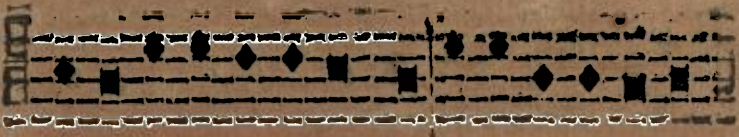
què tono es este del segundo Exemplo? A esto segun lo que se ha enseñado en este libro, me diràs que es primer tono irregular, porque primero, y segundo tonos fenecen irregularmente en Alamire. Està bien. Y pregunto, de què especies se compone este tono del segundo Exemplo? Me responderàs que se compone de la primera especie de Diapenthe re, la, y de la segunda especie de Diathesaron mi, la, contenidas en la primera especie de Diapasson, formada desde Alamire agudo, hasta Alamire sobreagudo. Està muy bien. Pues ya que me has respondido à las preguntas que te he hecho hasta aqui, quiero aora que me respondas à otra. Digo asì: Pregunto, este tono verdaderamente debe ser como pinta, y fenecer en el primer Exemplo? ò debe ser como pinta, y muestra el segundo Exemplo? Ya veo que à esto no me responderàs, porque te considero principiante; pero yo te lo dirè en la mejor forma que pueda, y digo asì: Canta el primer Exemplo por quadrado, y natura, segun que la naturaleza del primero tono regular, y natural pide, y veràs como todos aquellos

puntos que van cantando, y tocando en
Bfa^{mi}; hazen resistencia en el oido, y al
contrario haz que ellos mismos puntos va-
yan cantados por b^{mol}, y veras como los
abrazan con suavidad el oido. A esto me re-
plicaras, diziendo, que ay vna regla que
manda, que no se haga fa en Bfa^{mi} en nin-
gun tono (Excepto quinto, y sexto) sino es
subiendo, o baxando de Ffa^{ut}, à Bfa^{mi}, por
via de Diathesaron, y como en este primer
Exemplo nunca se sube, ni se baxa de Ffa^{ut}
à Bfa^{mi}; de ai es, que si hizieramos fa en
Bfa^{mi}; contravinieramos à lo que manda
la regla, y à lo que la naturaleza del primer
tono regular pide, que es la propiedad de
Natural, y Equadrado. Respondo, que dizes
bien, segun lo que tu alegas, pero no segun
la intencion de la composicion de este tono.
Digo assi: Has de saber, que de estos dos
Exemplos (de que vamos hablando) el se-
gundo es el verdadero, y legitimo que debe
ser, y segun la intencion de su Autor es fe-
necido en Alamire, y compuesto de las es-
pecies que quedan ya declaradas; y no de-
be fenecer como pinta el primer Exemplo.

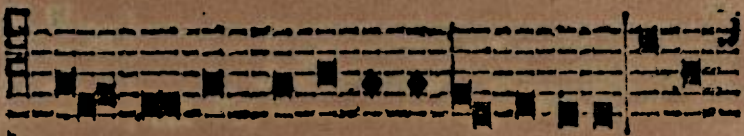
Lo

Lo qual infiero de la replica que me hiziste
contra el fa de Bfa^hmi, porque este segun la
naturaleza del primer tono regular, y natu-
ral, no lo requiere, ni puede ser. Luego aqui
avremos de dezir que ay algun lecreto?
Claro està que le ay, y es este. Sabete que
en Cantollano no ay estilo, ò costumbre de
señalar la señal de binol en los cantos, ò to-
nos. Pues como este Credo del segundo
Exemplo està compuesto de la primera es-
pecie de Diapenthe re, la, y de la segunda
especie de Diathesaron mi, la, contenidas en
la primera especie de Diapasson re, la, y des-
pues algun Escrip^{to}r (por su voluntad) lo
transportasse cinco puntos, ò vna quinta
mas en baxo de su primitiva composicion, è
intencion, que es en Alamire, y de alli lo
transportasse en Dsolre, ò Dlasolre grave,
de ai es la razon de dudar, en qual de los
dos Exēplos sea el verdadero, y legitimo
tono; y sacaremos por consequencia, segun
que en Bfa^hmi suena con resistencia el mi,
porque la intencion de su Autor no fue fe-
necerlo en Dsolre, sino en Alamire: y dire-
mos, que aunque el primer Exemplo està
fene-

fenecido en Dsolre ; no obstante se debe
cantar por bñol general, y nunca por Equa-
drado , y así hallaremos que se compone
tambien accidentalmente de la primera es-
pecie de Diapenthe re , la , y de la segunda
especie de Diathesaron mi , la , contenidas
en la primera especie de Diapasson re , la ,
formada accidentalmente por bñol , desde
el re de Dsolre , hasta el la de Dlasolre agu-
do , formado accidentalmente el primer
Exemplo por bñol , todas las especies que
forma el segundo Exemplo por Equadrado.
Y à esto es, à lo que legitimamente se llama
transportacion , porque no es otra cosa el
transportar vn tono , que mudarlo de vn
signo à otro; mudando juntamente de pro-
priedad, pero no de Diapasson, en el qual se
incluye la forma de su composicion, porque
si así no fuesse, no seria transportacion, sino
irregularidad. Con lo qual vendremos en
conocimiento , de que aunque el primer
Exemplo fenecce en Dlasolre grave , es pri-
mer tono irregular por terminacion, y com-
posicion ; pero fenecido quinta abaxo de su
primitiva intencion, y composicion, que fue
en



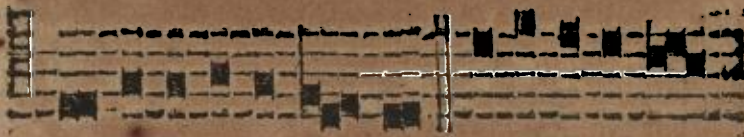
vero genitū non factum consubstantialē



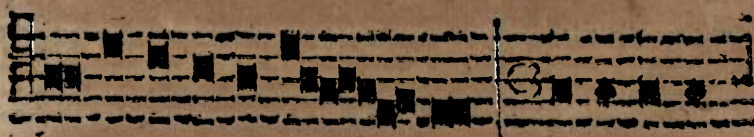
pa tri, per quē omnia facta sunt, qui pro



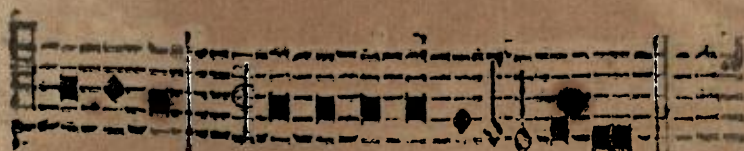
pter nos homines, & propter nostrā salu-



tem descendit de cælis. Et incarnatus



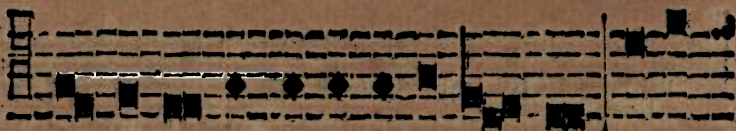
est, de Spiritu san cto ex Maria



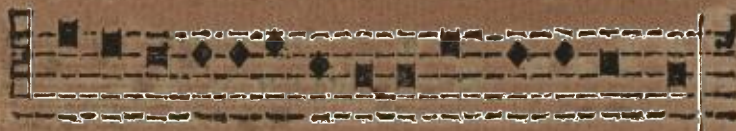
Virgine, & homo fac tus est.



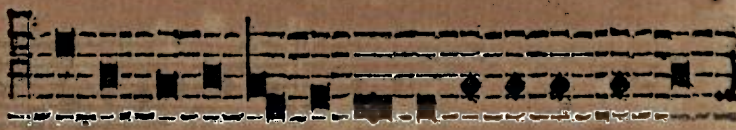
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio



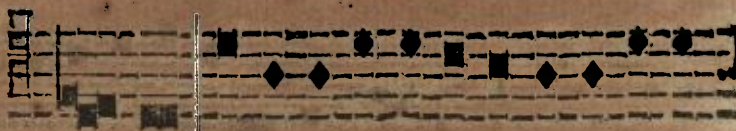
Pi lato passus, & sepultus est, & re-



surrexit tertia die secundum scripturas,



& ascendit in cælum sedet ad dexteram



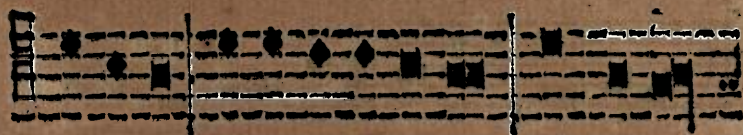
Pa tris, & iterum venturus est, cū glori-



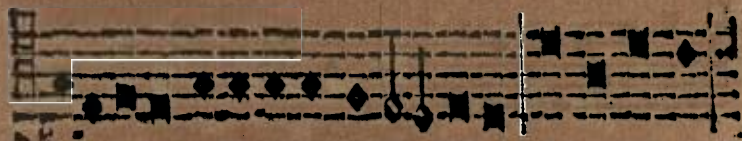
a iudicare vivos, & mortuos, cuius regni
non



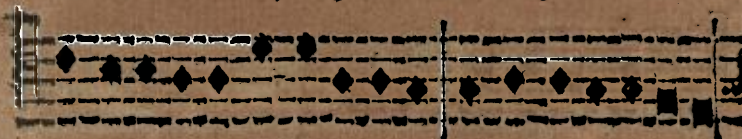
non erit fi nis, & in Spiritum sanctum



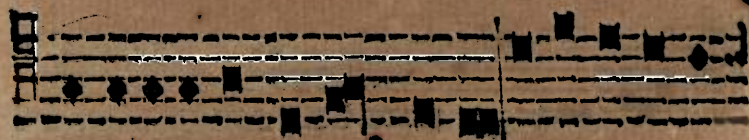
Dominum, & vivificantem, qui ex Pa-



tre filioque pro cedit, qui cū Patre,



& Filio simul adoratur, & cō glorificatur;



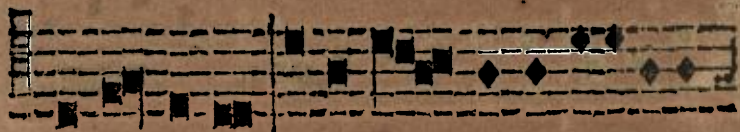
qui locutus est per Prophetas, & vnā sanctā



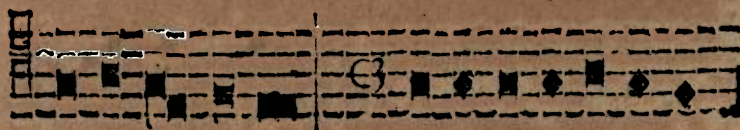
Catholicam, & Apostolicam Ecclesiam,



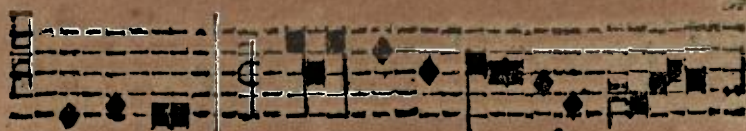
confiteor vnum baptizma in remissionem



peccatorum, & ex peccato resurrectio-



nem mortuorum, & vitam venturi se-



culi. A-

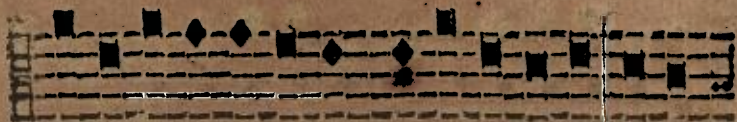


men.

Este Credo de este primer Exemplo que hemos visto, està fielmente copiado de vn libro del Coro de esta Santa Iglesia de Cadiz: Siguese aora el Credo del segúdo Exemplo.

Segun-

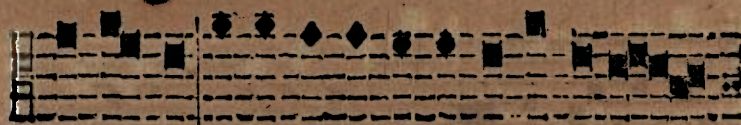
Segundo Exemplo.



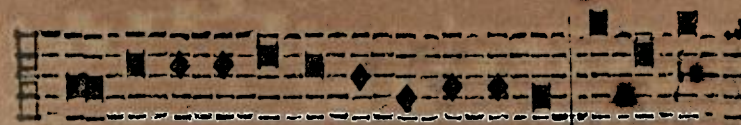
Patrem omnipotentem factorē Coeli, & te-



rræ visi bilium omni um, & invisi-



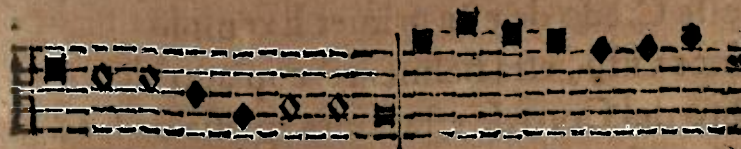
bi lium, & in vnū Dominū Iesum Chris-



tum Filium Dei vnigenitum, & ex Pa-

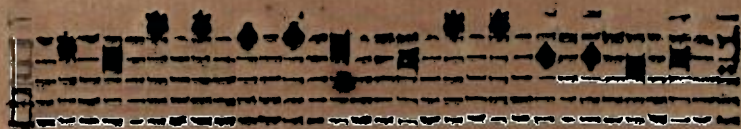


tre natum ante omnia secula Deum de

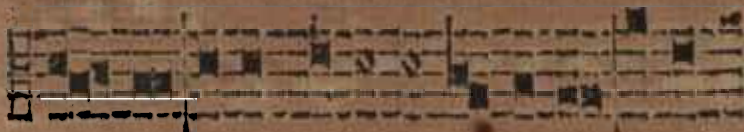


Deo lumen de lumine Deum verū de Deo

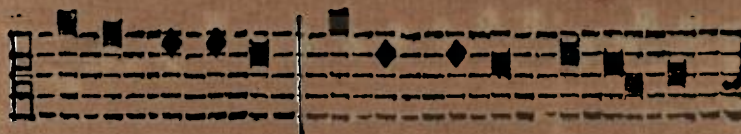
vero



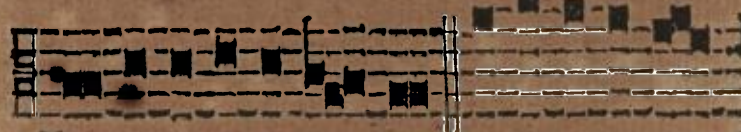
vero genitū non factū con substantialem



pa tri, per quē omnia facta sunt, qui pro-



pter nos homines, & propter nostrā salu-



tem descendit de cælis. Et in carnatus



est de Spiritu san cto ex Maria

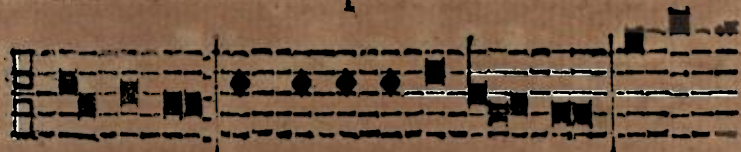


Virgine, & homo fac tus est.

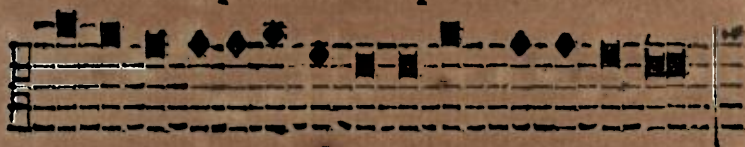
Cui



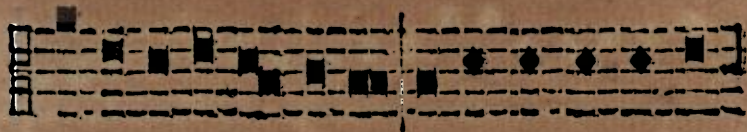
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio



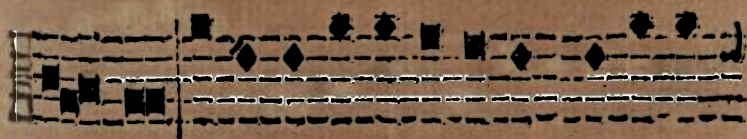
Pi la to passus, & sepultus est, & re-



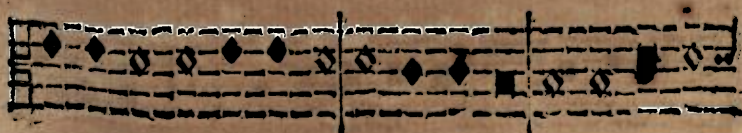
surrexit tertia die secundum scripturas,



& ascendit in cælum sedet ad dexteram,



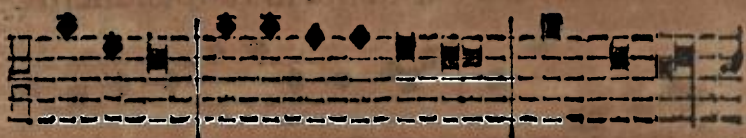
Pa tris, & iterum venturus est, cum glori-



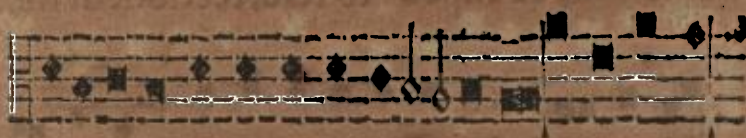
a iudicare vivos, & mortuos, cuius regni
non.



non erit fi nis, & in Spiritum sanctum



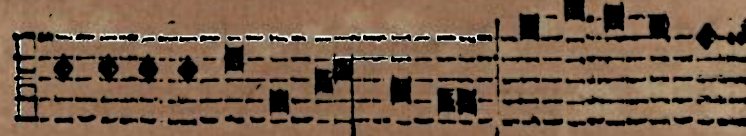
Domínium, & vivificantem, qui ex Pa-



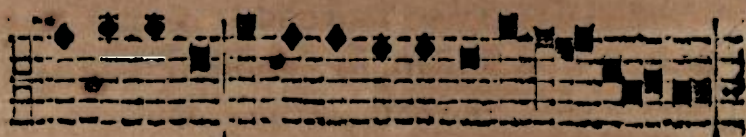
tre filioque pro cedit, qui cū Patre,



& Filio simul adoratur, & cōglorificatur,



qui locutus est per Prophetas, & vnā sanctā

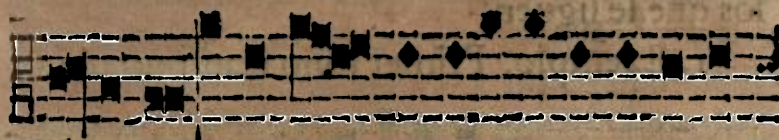


Catholicam, & Apostolicam Ecclesiam,

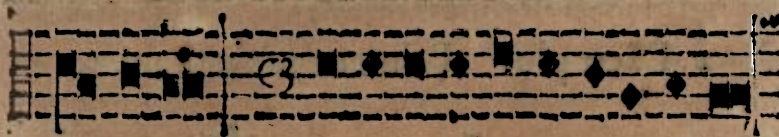
con-



confiteor vnum baptizma in remissionem pec



catorum, & expec to resurrectionem mor-



tuorum, & vitam venturi se culi.



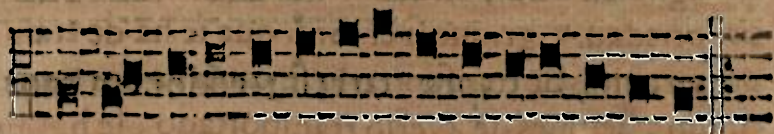
A--

men.

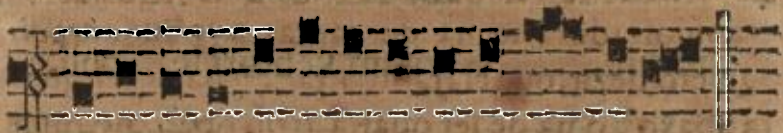
Este segundo Exemplo que està presente no le he visto escrito , pero discorro ciertamente, que debe ser como el està, ò octava abaxo que es lo mesmo , y que este es el verdadero tono, segun lo que queda ya alegado , y que no lo es el del primer Exemplo , como se vè claramente por la formalidad que deben tener vno , y otro en su Diapasson , segun su fenecimiento regular , y natural, &c.

Para prueba de lo dicho en estos dos Credos precedentes, pondremos otros dos Exemplos que hallè (entre otros) en el mesmo Tratado que anotamos en el fol. 74. los Exemplos son los que se siguen.

1. Exemplo. Primer tono transportado.



2. Exemplo. Primer tono irregular.



Pregunto. Parece que el titulo que tiene el primer Exemplo (de estos dos) es titulo legitimamente puesto? Esto es, primer tono transportado? feneciendo en Alamire? Yo oygo que me respondes que no, porque segun lo que hemos demostrado en los Capítulos de los tonos irregulares, que empiezan en este Libro desde el folio 203. hasta el de 219. parece que debe llamarse, no tono transportado, sino irregular. La razón es clara. Digo así. No puede vn tono transportarse quinta abaxa, y quinta arriba. Mas claro. No puede vn tono transportado cantarse quinta abaxo, y quinta arriba por Equadrado, aun mismo tiempo en
am-

ambas partes, sin quiebra notable de su Diapasson. Luego este primer Exemplo no tiene el titulo legitimo que debe tener. Luego se sigue, que no es tono transportado, sino irregular. La razon es, porque (como hemos visto en los dos Credos) no es otra cosa el transportar, que mudar vn tono de vn signo en otro, mudando al mismo tiempo de propiedad. V.gr. que si el tono que se ha de transportar, antes de transportarlo se cantava por E quadrado, despues de averlo transportado, se ha de cantar por b mol . Y al contrario si antes de transportarlo se cantava por b mol , despues de averlo transportado; se ha de cantar por E quadrado. Quiero dezir, que el transportar, ò ha de ser quinta abaxo, ò ha de ser quarta arriba; pero no quinta abaxo, y quinta arriba, y por E quadrado en ambas partes. Y assi sepa el Principiante esta diferencia, y que este primer Exemplo, para que se pudiera llamar primer tono transportado, no avia de fenecer en Alamire, sino en Gjolreut, y por b mol , para poder hallar en la transportacion el mesmo Diapasson que se tenia antes que lo transportassen. De otra manera no es transportacion, sino irregularidad, y esso quiere dezir irregularidad, tono que no guarda las reglas que los tonos regulares guardan en su composicion. Lo qual no sucede assi en la transportacion, pues vemos que los tonos transportados guardan, y observan las
mes-

mesmas reglas que observan los tonos regulares, pero en otros signos, y con otras propiedades diferentes. Y assi, vltimamente diremos, que este primer Exemplo no es tono transportado, como reza el titulo del, sino tono irregular por terminacion, y composicion. Y el segundo Exemplo es primer tono irregular por terminacion solamente, y no por composicion, pues guarda las reglas en su composicion del primer tono regular. Y assi solo tiene de irregular el fenecimiento, pero en la composicion es regular. Pareceme que con lo dicho, y con la demonstracion de los doze tonos, assi naturales, como transportados, que estan en la primera Advertencia, y con los dos Credos que hemos visto, y lo demàs que ay en este Libro sobre este particular, ay materia bastante para q el Principiante (si quiere) se adelante, y aproveche mucho.

Tres erratas se olvidaron poner en la Fee de erratas, veslas aqui, fol. 219. regl. 6. y 7. donde dize disguir, lee distinguir. Fol. 229. rengl. 4. donde dize en Cfaut, porque es suposición final, lee en Ffaut, porque es suposicion final. Fol. 142. rengl. 3. 4. y 5. donde dize, sino que debemos mirar qual intervalo falta mas igual, menos para perfeccionar los dichos dos tonos, lee, sino que debemos mirar qual intervalo falta mas, ò menos, para perfeccionar los dichos dos tonos.

Las demàs todas estan ficalmente en la Fee de erratas.

