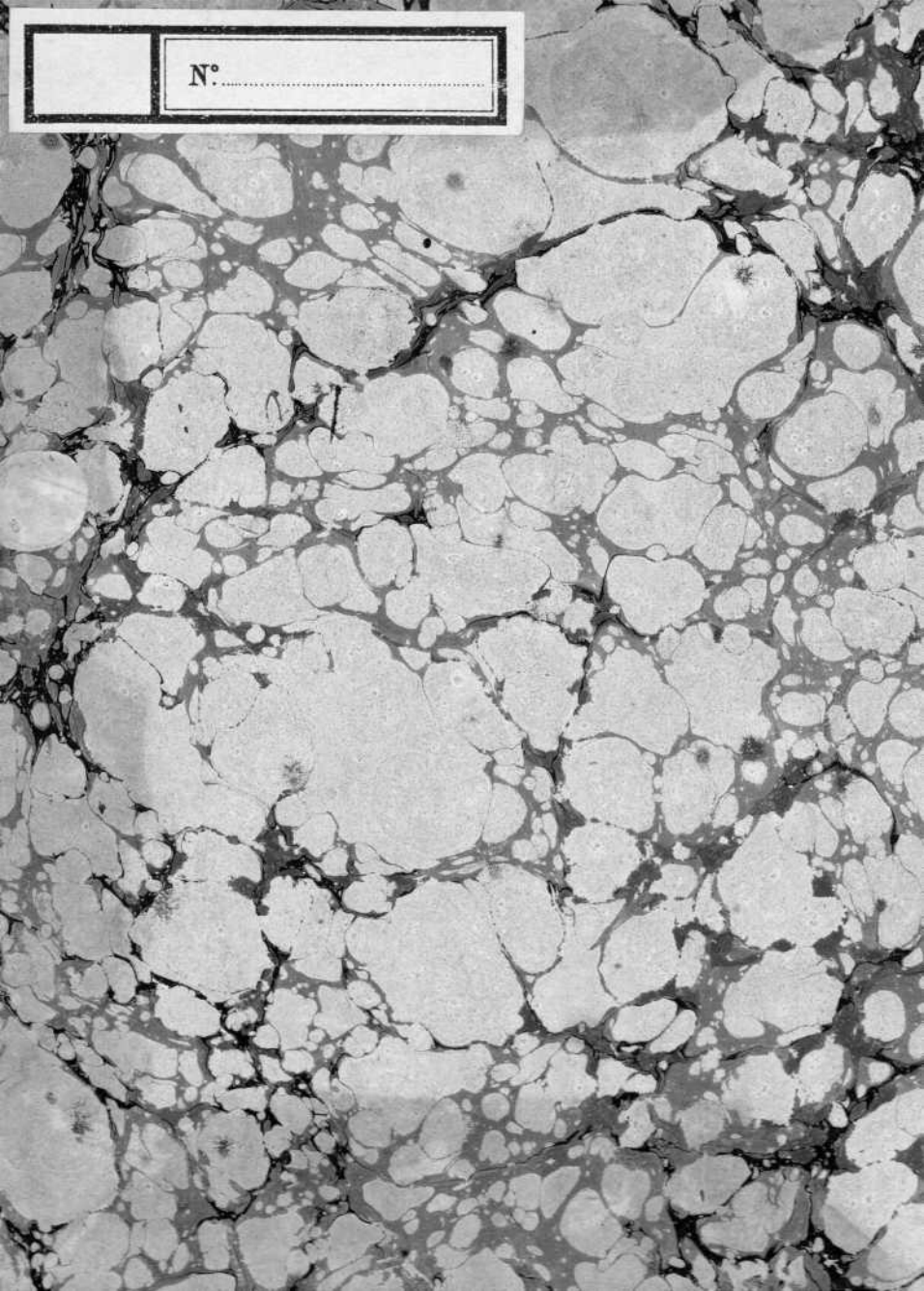


N°



DEI  
DEL  
O AF

posi

ca

Procede  
ROQUE I

N.º de la proc.

204

400 MS

SP

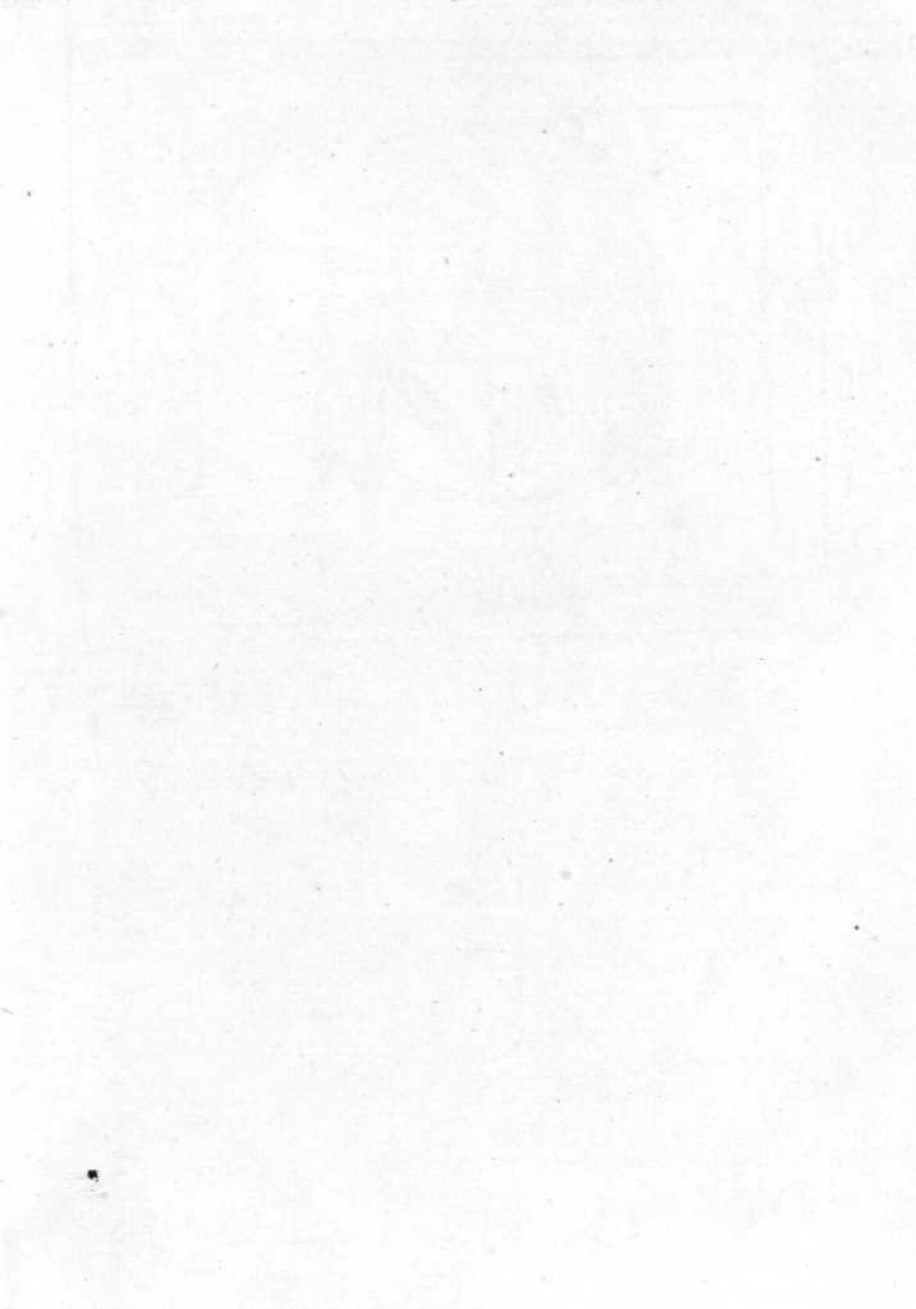
visto

U. h. todos de  
extremada rora

EJEMPLAR QUE PERTENECE  
A GALLARDO (

25-A  
33





f



☩ Cantate dño cánticu nouū, la<sup>o</sup> ei<sup>o</sup> in ecclesia sanctorū.

Psalmus, II 49.0

☩ Cantate ei cánticu nouū, bene psal.

Illic ei in vociferatione. Psa. 32.



☩ Cantate dño cánticu nouū, ca  
dño gaudis ter. Psalmus 95.

Psalmus. 67.

☩ Cantate dño cánticu nouū quia mirabilia fecit.

## VERGELDE MUSI spiritual speculatiua y acti

qual, muchas, diuersas y suaues flores se puede coger  
do al yllustrissimo y Reuerédissimo Señor dñ Fráncisco Te  
de San Doual Obispo de Osma y del Consejo de su Magest

☩ Autor el Bachiller Tapia Numantino.

☩ Trata se lo primero con gráde artificio y profundidad, la  
alabanzas, las gracias, la dignidad, Las virtudes y p<sup>ro</sup>rogati  
nas de la musica y despues, Las artes de Cantollano,  
Organo y Contra puto, en suya y en Theorica.

☩ Esta rassa corada y volumé en papel A tres Reales

*Libro de...*

# El Rey.



Or quanto por parte de vos el Bachiller Martin de Tapia, nos asido fecha relacion dizendo que vos con licencia nuestra auéis impreso vn libro intitulado vergel de musica el pírítual, enel qual auéis puesto mucho trabajo y sera muy vtil y prouechoso para los fieles christiános. Suplicádonos vos diéssenos licencia y facultad para que por tiempo que nuestra merced y voluntad fuese le pudiesse imprimir & vender sin que otra persona alguna lo pudiese hazer sin tener para ello licéncia y poder vuestro, o como la nuestra merced quisiere. Lo qual visto por los del nuestro consejo por quanto en el dicho libro se hizo la diligéncia que la prematíca agora por nos nuevamente fecha dispone. Fue acordado que deuíamos mandar dar esta nuestra cedula en la dicha razon. E yo tubelo por bien. Por la qual vos doy licencia y facultad para que vos o quien vuestro poder ouiere podáis imprimir el dicho libro que de fuso se haze mencion para que por tiempo de diez años primeros siguientes que corrã y secuén desde el día de la data desta nuestra cedula en adelante lo podáis vender. Mandamos y defendemos que persona alguna durante el dicho tiempo sin vuestro poder no le pueda imprimir ni vender so pena de perder todos los libros que del vbiere y impesso y mas diez mill marauéis de nuestra camara contanto que ayas de bender y bédais cada bo del dicho libro en papel A tres reales y no mas y se ponga en la hoja de cada libro la tasa del. y Mandamos a los del nuestro consejo residente e oidores delas nuestras audiencias alcaldes alguna a nuestra casa e corte e chacillerias e a todos los corregidores y asistentes gobernadores alcaldes Mayores y ordinarios e otros juezes de justicias qualesquier de todas las ciudades Villas & lugares de los nuestros Reynos e señorios y acada uno e qual quier dellos ansí a los que agora son como a los que seran de aqui adelante. Que vos guardé y hagan guardar y cúpliresta nuestra cedula y Merced que assí uos aze mos Y contra el thenor Y forma della no bayan ni pasen ni cõsientan yr ni pasar por alguna manera so pena dela nuestra merced y de beinte mill marauedis para la nuestra camara. Dada en Madrid a xxj dias del mes de Julio. de mill e quinientos Y setenta Años.

YO EL R.F.Y.

Por mandado de su Magestad.

Antonio de crasso.

caualz

ccdul

# Aprobación del libro.

## ¶ Cedula del excelente músico

Balthasar Ruyzdignissimo maestro de capilla dela sancta yglesia de Osma, enla qual demuestra la breuedad y claridad dela musica contenida en este libro,



O, ex amine cõtodo cuydado y diligẽcia el libro del Bachiller Tapia intitulado Vergel de musica spiritual, y paresceme (baxo de mejor juicio) q̃ el solo ha trabaxado en celebrar la arte dela musica, y en facar su verdad abreuiada, detal manera que aun q̃ he visto y leido muchos y graues auctores, nohe allado quiẽ ansi la aya reduzido y declarado, y ansi tengo entendido q̃ muchos sean de animar a seguir tan virtuoso exercicio y que sera muy acepto en estos reynos de España.

¶ Balthasar, Ruyz.

## ¶ Parecer del preeminente músico

co Pastrana en fauor dela resoluta musica deste libro.

¶ Muy poderossos Señores.



El libro intitulado Vergel de musica q̃ el Bachiller Tapia escribio, y me fue cometido por su Alteza, vi, el qual esta esaminado segũ parece por las cedula del dicho libro, y firmado del Maestro Balthasar Ruyz musico señalado, y parecemese imprima por ser cosa muy prouechosa y resoluta acerca dela musica. En Valladolid anueue de Febrero. 1559. Años.

¶ Pastrana,

Aprobacion

# Approbación del libro.

## Approbación del muy reuerēdo

padre Presentado Fray Iuan dela Peña lector en el Colegio de san Gregorio de Valladolid en fauor dela buena y sauēta doctrina deste libro.



Yose en el collegio de s<sup>a</sup> Gregorio de Valladolid por comission de los señores del consejo. vn libro que sedize Vergel de musica del bachiller Martin de Tapia. y quāto alo que toca a nuestra profesiō de que podemos juzgar, es buen libro. y para los tiēpos adon de los herejes quitan las oraciones publicas. y cantos dela yglesia. prouechofo, por que funda bien la vtilidad, y antiguedad de los canticos ecclesiasticos, y ansiparece se debe dar licencia para que se publique, e imprima. Esto nos parece en el Collegio de san Gregorio de Valladolid. a diez y nueue de febrero de. 1559.

Fray Iuan dela Peña.

## Sancho de Rueda maestre de la

del Illustrisimo de Osma, por haberse hallado ala mitad dela correccion desta obra.

- Helicon, Parnaso, Cabalino,  
Sacros templos a Musas dedicados  
Si habeis sido continuo celebrados  
Dela lyra de Phebo, alto y diuino.
- Vuestros Museos de Bello cristalino,  
Por las nueue los veistan adornados,  
No menos foris ager sablinados,  
Por el muy docto Topia Numantino.
- Mirada vuestro alumno reluziendo  
Como entre toscas piedras elmeralda

La musica graciosa en nobleciendo:

¶ Vosotras sus queridas, yd texendo  
De flores cadaqual vna guirnalda  
Y con dulce cancion sela yd puniendo

¶ Con dulce canto y lyra, Orphee, tal son  
Haze, que seluas, valles, vuelue atentos,  
Mueue montes, de tienen sus concentos,  
Los caudalosos Rios, al Tigre, al Leon  
Amanfan, perdiendo la yra el coraçon,  
Renueuan peces y aues, sus contentos,  
Las dyras ynfemales sus tormentos  
Oluidan, y el Can cerbero, y Pluton.

¶ Puede tanto tu canto, docto Tapia  
Que a todos los mortales tras si lleua  
Iuzgando ser diuino, mas que humano.

¶ Dcla antigua Numancia, es tu profâpia  
Porti mas se ennoblesce, y mas se eleua  
Pues lo difficil y arduo, heziste llano.

## ¶ Habla el libro.

¶ O prospera bonança, o dulce viento,  
Pues me lleuais a puerto tan seguro,  
Que contra de tractores, fera muro  
Sin que pueda faltar su fundamento.

¶ Fortuna no ay temer, menos tormento  
no el tiempo volador, no caso duro  
Contento viuire con gozo puro  
Siempre que Apolo gyre este elemento.

¶ Don Tello, Sandoual. y Maldonado  
Es inlyto tu nombre, y muy famoso,

Por vna y otra España, está estendido.

- ¶ Del Artico, a otro Polo, has gouernado,  
Debaxo tu defenfa es mi reposo,  
Callad lenguas, callad, dexame oluido,

## ¶ Habla la musica.

- ¶ En la mente diuina colocado,  
Estubo eternalmente mi conuento,  
Pormi el vncielo y otro, y firmamento  
Se mueuen a compas, tan acordado  
¶ Yo doy vida al Zodiaco, y gouernado  
Porel, Apolo fube tan contento  
Faltar jamas podra solo vn momento  
Pormi siendo regido y alumbrado  
¶ La tierra el agua, el ayre, con el fuego  
Van haziendo entrefi dulce harmonia  
Los brutos animales, y las aues.  
¶ Del sueño el Michrocosmo baelue luego  
Contempla al summo bien, y en el ponía  
Sus nobles conceptos, altos y suaues.,

## ¶ Simonis Cugnæ Riberae Lusitani,

in comendatione Amoenissimi huius musices

Viridarij, editi abacchalauro Tapia musico  
peritissimo Numantino.

## ¶ Epigramma.

Dum Tapiam tam culta vident præcepta Camœnæ

Munificè Hispannis tradere velle suis

- ¶ Demifère animos, & nobis gloria nostra

Demitur ecce, aiunt, nostrâq; sacra patent.

Arcanæ

- ¶ Arcanæ vulgantur opes, & mística sacra  
 Quæ tantum fuerant cognita Phæbe tibi  
 ¶ Ecce etenim miris repletur cælibus Orbis,  
 Et Tapia æthèreum perdocet arte melos,  
 ¶ His dictis onerant sapientis A polinis aures,  
 Euterpe, ante alias Terpsichoræq; soror,  
 ¶ Quæ simul excepit, sedato Cynthius ore  
 His mœstas dictis, mitigat ipse Deas,  
 ¶ Quid iuuat in sanis frustra indulgère q̄relis  
 ô pars magna chori turba canora mei?  
 ¶ Ingenium Tapiæ teneris ego prim' ab annis  
 Excolui, isq; meâ floret adauctus ope,  
 ¶ Cur igitur vestri Aonides sic patris alumnû  
 O distis, qui me debito honore colit?  
 ¶ Quin potiustrâ quillum animum, menteq; benignam  
 Erga illum accipitis, qui meus vsq; fuit?  
 ¶ Diuinis finite vt repleat concentibus auras,  
 Et sacrum humano personet ore melos,  
 ¶ Ille, sit in terris, uobis ego solus Apollo,  
 Vos Deus ipse Deas, Instruat ille viros,

## ¶ Estancias del mesmo Simonde

Acuña de Ribera Portugues, en loor del Auctor  
 y desta excelente obra.

- ¶ Al son dela vihuela quietañia  
 Su dulce voz y versos applicando.  
 Las piedras (segun fama) enternescia  
 El musico Amphion con canto blando,  
 ¶ Y a los muros de Thebas las traya  
 Adonde ellas por si se yuan juntando

Con mas arte y primor que las pusiera  
El mas sutil artifice que fuera.

¶ Vos gran musico Tapia en nuestros dias  
no menos que Anphion sois celebrdo,  
Pues nos mostrais sin falta porque vias  
En musica ser pueda vno estremado,  
Que si tu Amphion enternecias  
Las piedras contu canto tan loado  
Lo que deti sedixo antiguamente  
Lo enseña agora Tapia a mucha gente,

¶ Tu, contu suaua voz y dulces fones  
Las piedras atrayas y ablandauas  
Mas el arte y primor detus canciones.  
Aninguno se lee que lo enseñaus,  
Tapia, con su doctrina, mil Anphiones  
Que con mas gracia cantan, que cantauas  
Instruye cada dia, y haze tales  
que la fama no halla sus iguales.

¶ Tu, los muros de Thebas belicosos  
Alfon detu vihuela edificaste,  
Y delos tiempos y hados rigurosos  
Contu famoso nombre los librate,  
Vos Tapia, a los de Soria mas dichosos  
Defendereis que el tiempo no los gaste,  
Con mas valor que vuestros Sorianos  
Los defendieron contra los Romanos

Que mientras





**¶** Que mientras con su luz maravillosa  
 Alumbrará la tierra el Sol dorado,  
 Y hara huyr lanoche temerosa  
 De sus hermosos rayos, rodeado,  
 Siempre sera por vos Soria famosa  
 A pesar del oluido y tiempo ayrado,  
 Pues ha criado en si dichosamente  
 Vn hijo tan famoso y eminente.

## ¶ Preambulo en el qual demuestra

el Autor el motiuo que tubo a esta obra.



Vando nuestro piétissimo Dios y señor nos má-  
 da tantas vezes que leamos la sacra escriptura, no  
 solo es, para entenderla superficialmente, mas pa-  
 ra que le busquemos el interior sentido, por q̄ me-  
 jor podamos colegir el dulce fruto que en ella se encierra.

**¶** A este exemplo, yo que a vezes andando con la comun tur-  
 ba, guiado solamente de la suauidad del exterior sentido, y no  
 conociendo mi yerro, y lo que principalmente perdía, me co-  
 tentaba con lo poco q̄ otros. Hasta que rescibiendo cada dia  
 mayor des engaño con descubrir (puesto que no con peque-  
 ño trabajo) la suauidad que para el alma allí se encubre, co-  
 mence de gozar del verdadero fructo que debajo de aquellas  
 tan desnudas seis voces (Vt. Re. Mi. Fa. Sol. La.) se encierra.  
 Estando interiormente vestidas de tan subidas concordacias,  
 como lo es. **¶** Vna, la de los seis dias de la semana, aplicando  
 a cada dia su punto y voz de musica espiritual. **¶** Y la segun-  
 da con cordacia alas seis diaphanidades, transparencias, o ef-  
 pacios, que ay de musica harmonica entre los siete cielos pri-  
 meros, y mobiles. **¶** La tercera es, concordar estas seis voces  
 alas seis edades del hombre, conuiene a saber, Infancia, Pue-  
 ricia, adolescen-

Ioha.  
 cap. 5.

ricia, Adolescencia, Iuuentud, Edad varonil, y Senectud.

¶ La quarta concordancia es, que entre otras cõdicionẽs necesarias que el buen christiano debe tener para limpiarsu cõciencia y alegrar asu anima con musica espiritual, ha de tener seis particulares condiciones, aplicadas alas seis voces sobre dichas. ¶ Bien habia gustado desta musica diuina, el q̃ diuinalmente la habia aprẽdido, quãdo en su Psalmõdia cantaba, Cantabiles mihi erant iustificationes tuæ, in loco peregrinationis meæ. ¶ De manera que el buen christiano debe componer y ordenar la musica espiritual desu anima, apartandose de hazer mal y guardãdo los diuinos preceptos por que cante con el poeta Psalmõgrapho espiritualmẽte, la primera voz de musica diziendo. *Vt.*

ps. 118

*Vt.* ¶ *Vt*inam dirigantur viæ meæ, ad custodiendas iustificationes tuas. Psalmus. 118.

¶ La segunda condicion es, que el buen christiano siempre (ofrequentemente) debe pensar en corregir su vida cõ buena contricion, porque pueda dezir con el Rey Ezechias, la segunda voz spiritual. *Re.*

*Re.* ¶ Recogitabo tibi omnes annos meos, in amaritudine anime meæ. Esaias. 38.

¶ La tercera, que ponga toda su esperança en Dios nuestro señor, porque pueda cantar cõ el Apostol la tercera voz. *Mi.*

*Mi.* ¶ *Mi*hi autem absit gloriari, nisi in cruce domini nostri Iesu christi. ad galatas. Cap. 6.

¶ La quarta q̃ siẽpre apetezca y pida la misericordia diuina, entonando con el Real propheta, la quartavoz. *Fa.*

*Fa.* ¶ *Fa*ciẽ tuam illumina super seruũ tuum, et doceme iustificationes tuas. Psal. 118.

¶ La quinta que alimpie su conciencia por la confesion, diziendole asu anima con Esayas, la quinta voz. *Sol.*

*Solue vin*

¶ Solue vincula colli tui, captiua filia syon. Esa. cap. 52.

Sol.

¶ La felta, que el buen christiano haga su penitencia a gloria de dios nuestro señor, alabandole con el contemplatiuo psal mista con la felta voz spiritual. La.

¶ Laudabo nomē dei cum cantico, et magnificabo eum in laude. psal. 68.

La.

En este canto spiritual delas ya dichas seis voces se debe exercitar el buē cristiano y mulico verdadero, y guardarse de otro muy diferente (que vnos condenados y otros affigidos, profieren, no cantando, sino vozeando) el qual por que el lector, se afombre lo pongo a qui en suma.

¶ Utinā consumptus essem, ne oculus me videret. Iob. 10.

Ut.

¶ Repleta est malis anima mea (repleti sumus despectio-  
ne) psal. 87. & 122.

Re.

¶ Miserabiliores facti sumus omnib⁹ hominib⁹. 1. corin. 15

Mi.

¶ Faciem meam operuit caligo (facies mea intumuit a fleru.) Iob. cap. 16. & 23.

Fa.

¶ Sol intelligentiæ non est ortus nobis, & in malignitate nostra consumpti sumus. sap. cap. 5.

Sol.

¶ Lassati sumus in via iniquitatis & perditionis (vel, lassis, non dabatur requies.) sap. cap. 5. & Ieremi. cap. 4.

Las.

¶ Plega a nuestro señor, nos guarde desta segunda musica, y en la primera nos de su gracia, para la poder conseguir y al cançar, y que mediante la siguiente obra y lectura, así separamos aplicarla y reconocerla que (mediante su conoscimiento y utilidad) recibamos doctrina, y buenos abisfos, para que vengamos en esta peregrina vida, a premeditar y cantar vn suauē canto delas dichas seis voces y puntos, que cantan los contrictos y bien auenturados. Amen.

ALILLVSTRISSIMO.

# Epístola

## Al Illustríssimo y Reuerendíssi

mo señor don Fráncisco Tello de Sádoual meritíssimo Obpõ de Osma y del consejo de su Magestad. el Bachiller Martin de Tapia su humilde subdito, salud yaugméto de estado, D.



O sin razón se quexaba (Y lustríssimo señor) aquel eloquente y doctíssimo Theophrastro, dicipulo de Aristoteles, q̄ enciertos animales (de cuyo ser, o no ser muy poco interese se puede sacar) era la vida tan larga, y en los hõbres q̄ si así la tubieran, pudierã mucho aprouechar en las letras, era tan corta que a penas ay lugar para abrir los ojos. Demanera q̄ podemos dezir, quando començe, me acabaron. Pues ala verdad bien manifiesto parece ser esta vna delas recreaciones q̄ tiene nuesta alma en esta miserable vida y por esta causa dixo la suma verdad, No en solo pá viue el hombre. Así q̄ aun alléde deser la vida del hombre, sueño de sombra, es por otra parte muy ocupada en diuersos negocios y vanidades, y así mismo son tantos y tã prolixos los libros q̄ está escritos, y cada dia se escribẽ q̄ Mathusalé no bastaba para los pasar, si q̄ era como de corrida, acuya causa Iustino epitomò la historia larga de Trogo. Põpeyo, y Lucio Floro, la del suauíssimo Titoliuio, porq̄ en este poco tiempo q̄ viuimos, tubiesemos lugar de ver y pasar alguna cosa que fuese prouechosa para nuestra correccion, y sustentaciõ spiritual de nra anima, y paresceme q̄ noes poco acertado segun somos en nuestro tiẽpo, tan amigos de breuedad. Esto pues, incito, y mouio mi voluntad a q̄ epitomasse y sumasse este breue tratado sacado y tomado de graues, varios y diuersos doctores antiquíssimos y modernos q̄ larga y diffusamente la materia de musica trataban, y así mismo he mudado

mar. 4.  
& .c. in  
ter. de  
offi. or  
empe  
docles.  
philo.

mudado en romãce (conſufficiẽte declaraciõ) todo aq̃llo q̃ a los cantores (y aun tañedores) podia ſeruir y aprouechar engañando (como coſa nueua) la theorica en la pratica. De manera que (bien mirando) ſolo en la muſica humana inuentada por los hombres, nos podemos exercitar en comprehenſion, y ala muſica diuina tenerla de participaciõ, por ſer dirigida y encaminada a dios, cuya iudicatura perteneſce al criador. Porque aquel entẽderſe y amarſe Dios, comprehenſiuamente, muſica es tan ſublimada, que ſolos los oydos de la diuina ſabiduria gozan della. Onde dize el apolto, ad rom cap. 11.

¶ Pero aunq̃ los ſanctos angeles, no puedan a Dios comprehender, ni gozar de la muſica diuina, de la manera que dios de ella goza, no por ello dexan decantar en ſu alabança diziẽdo Sancto, Sancto, Sãcto, eres ſeñor dios de los exercitos, llenos efafas cap. 6. eſtã los cielos y la tierra con tu gloria, glorificãdo y alabãdo continuamente a dios, ſon perpetuos cantores de la diuina capilla. Por lo qual quando, Chriſto naſcio, regozijados con el nueuo naſcimiẽto de ſu ſeñor, dieron el aluorada a los paſtores, diziendo, Gloria ſea a dios en las alturas. Daban en eſto exemplo, que lo que canten fueſe, en alabança de Dios. Y aſi refiriendo a el nueſtra muſica, podra ſer dicha diuina de participacion ya que no de comprehenſiõ. Aludiendo pues a eſto, dize el Real propheta, Admirable es la ſciencia de Dios ſobre mi, eſtan grande y eluada, q̃ no podre preualeſcer pſa. 138 para con mi ingenio comprehenderla. Muſica mas que eſtrãgera es eſta, la qual los entendimientos humanos no puedẽ en reramente entender, No tan ſolamente los hombres para comprehender eſta diuina muſica, eſtã impoſibilitados, empero los an

# Epístola

pero los angeles mas altos delcielo, que son los seraphines. Quádo el Propheta vio a Dios asentado en vn trono real cercado de Seraphines, quele estaban cantando, teniã el rostro cubierto cõ dos alas, Si Daniel (siendo tan familiar a dios) no pudo sufrir la presençia del angel y cayo los ojos sobre la tierra, q̄marabilla (dize Chrisostomo) si los sanctos seraphines, puestos en admiracion en presençia de Dios, no pueden mirar ala magestad diuina, sino cubriendo la cabeça cõ dos alas? Repugna pues la criatura comprehēder al criador y asì pãssõ ala musica humana de que en mi libro trato. La qual los hõbres inuētãrõ, conseruãrõ y perficiorõ hasta el estado presente. ¶ Thubal, hõbre fue, hijo de Lamech, y Adda, el qual inuento la musica, Este fue padre (segundize la sancta escriptura) de los que cantaban y tañian. Porque inuento y enseñõ la musica, le llamaron padre de ellos. Tambien dize Iosepho que Seth hijo de ADan, hizo escrebir la musica en dos columnas, vna de metal y otra de barro. Eusebio dize que Chan, hijo de Noe antes del diluuiõ augmento no solamēte la musica, mas todas las artes liberales escribio en catorze columnas Todos estos de quien la escriptura sacra haze mencion y otros muchos que despues vinierõ, sanctos, y no sanctos, Christianos, Griegos, Latinos, y Gentiles, hombres fueron, luego la musica que tenemos, humana es Empeñosi a Dios la encaminamos, y ael tenemos (en lo que compusieremos y cantaremos, por blanco,) de humana la haremos diuina) por ser el fin de nuestra musica diuino Que dios se quiera seruir de musica y de instrumētos musicales, los q̄ han leydo la sancta escriptura, seran dello ciertos. La yglesia catholica vsa Cantores, Organos y otros instrumentos, y de musica llana y de organo. los sanctos, Gregorio, Ambrosio, Ysidoro, Augustino. Bernardo, y otros muchos la supierõ, y compusierõ

daniel.  
cap. 8.

grisofo

gene.  
cap. 4.

Ioseph.

eusebio

6. reg. 5  
1. re. 10  
3. re. 10

c. cleruf  
1. dist

y compusieron, Alumbrados de Dios, hizierõ, (no fingran merecimieto suyo) el canto q̄ oy tiene la sancta madre yglefia. Alabamos (dize el Real propheta) a Dios en los sanctos, quãdo en las alabãças diuinas, vsamos el canto q̄ ellos cõpuserõ y nos aprouechamos dela musica q̄ escribieron para el seruicio de Dios. ¶ Habiendo pues yo (Yllustrissimo y Reuerẽdissimo señor) Recopilado y ordenado vn libro sobre la dicha musica (en el qual se tratan cosas muy nueuas, en nro lãguaje, delicadas y de los buenos entẽdimietos desseadas en España) y buscãdo a quiẽ debia ser dirigido, hallo que le cõviene a vra yllustrissima señoria, y q̄ vsando desu a costumbrada clemẽcia, lo rescibira y faborecera, por dos cosas.

¶ Lo primero, porq̄ este libro, a vn q̄ sea en lenguaje castellano es subido en estãlo y muy prouechofo y edificatiuo para el anima y en nro vulgar castellano, muy mejor lo podrã enteder. Por q̄ quiẽ sabe la lengua, mas gusta desu intelligencia, y ansi Cyrilo obispo, dixo missa en lengua de esclabonia por q̄ le entẽdiesen aquellos q̄ auia conuertido y baptizado.

¶ Van asimesmo en el proceso del libro, muchos abisfos y muy prouechofos pa desechar los vicios y abraçar las virtudes, muchas saludables amonestaciones, autorizadas con la sancta escriptura, todo en efecto y muy a proposito de nra musica y tãbien para q̄ asì los cãtores, como los q̄ nolofon, pueden ser muy aprouechados, Viendo yo (pues) a Su yllustrissima señoria, ser tã amigo de todas buenas letras, tengo con fiança q̄ mi libro rescibira y faborecera, pues q̄ tracta de musica per feta y sera para el seruicio y prouecho de todo su obispado encuyas muchas partes ay harta nescesidad. Y tambiẽ porq̄ no tan solamẽte, a algunos es manifesto, pero a muchos es publico y a todos es notorio, q̄ no solo en nra España, mas tambiẽ en las indias vra señoria ha faborecido y faborece a los letrados y asus escripturas. Y avnq̄ mi libro no deba ser comparado

quid no  
torium

# Epístola nuncupatoria

cōparado aellos, estoy confiado que su señoria yllustrissima tambien acceptará los dos cornados del q̄ mas no puede ofrecer, como los grandes seruicios de los poderosos.

¶ Lo segundo por que notoria y comunmēte sedize y es así q̄ vuestra yllustrissima señoria, hatenido y tiene tãto cuydado de sus subditos, como de cosas propias y q̄ así los probee y mira como padre ahijos, señor a siervos y tutor a huerfanos por lo qual ha sido y es tenido en las dos Españas por patron, defensor y reformador. Todos los del reyno son testigos de todo lo dicho y de otras cosas mayores. Son tan grandes los bienes y hechos heroycos q̄ de su yllustrissima señoria cuentan, q̄ para relatarlos habiá menester otra mejor lengua que la mia, portanto antes los quiero celebrar con silencio, que prejudicarlos con lengua indigna. ¶ Y avn q̄ milibro trãte de musica humana, su señoria Reuerēdissima (como persona que tan bien la entiende, y con el grandesseo q̄ tiene de emplearla en el seruicio de dios) hara que sea diuina, mandãdo lo así espresiamēte en su obispado. Por q̄ desta manera sea dios n̄ro señor siempre alabado con musica en la tierra de los hōbres, como lo es en el cielo de los angeles. ¶ Y por q̄ es tã manifesto q̄ en n̄ro tiēpo ay algunas personas cōmas cuydado de morder y cōdenar temerariamente los trabajos ajenos q̄ no de hazer obras para el bien comū, fue me nescasario ocurrir a v̄ra yllustrissima señoria para q̄ debaxo de su tutela y āparo, saliesse este (no biē limado ni polido) libro sin temor de la stimulante imbidia, de las viperinas lenguas, de las obre etaciones y murmuraciones de los roedores canes. ¶ El qual si accepto le fuere, sera animarme para que otras cosas mejores haga, y todas debaxo del ynclito y meritissimo titulo y nombre de vuestra yllustrissima señoria. Al qual n̄ro señor Dios por su infinita bondad, tenga por biē de guardar y prosperar con aumento de mayor estado, nombre y gloria. Ame n.



Tabla delos capítulos con  
tenidos en este libro.

¶ Capitulo primero, Enel qual se

declara quien es el canto, y que cosa es cantar.

¶ Capitulo segundo, enel qual se tracta haber dos maneras de musica, conuiene a saber diuina y humana.

¶ Capitulo tercero, en como se causa la musica humana.

¶ Capitulo quarto, como la musica humana es en dos maneras.

¶ Capitulo quinto, Diferencia de la musica.

¶ Capitulo sexto, Diferencia del hombre musico y a quien le conuiene este nombre.

¶ Capitulo septimo, de la pronunciacion que se ha de guardar en la musica.

¶ Capitulo octauo, De la obligacion que tenemos a saber cantar.

¶ Capitulo noueno, Del prouecho q̄ se les sigue a todos los que saben cantar.

¶ Capitulo dezimo, De como la musica nos enseña a seruir a Dios.

¶ Capitulo onze, Del regozijo spiritual que se causa con la musica.

¶ Capitulo doze, Del respeto, y acatamiento que ala musica se debe tener.

¶ Capitulo treze, De la inuencion de la musica y quien la halló.

¶ Capitulo catorze, Como se puso la musica en arte.

# Tabla delos

- ¶ Capitulo quinze, Dela policia y subtilidad dela musica.
- ¶ Capitulo diez y seys, De ciertas formas antiguas que nue-  
ltros pasados vsaban en la musica.
- ¶ Capitulo diez y siete, Contra los hereges que en la Ygle-  
sia de dios impidian la musica.
- ¶ Capitulo diez y ocho, Contra los que ni saben ni quieren a-  
prender la musica.
- ¶ Capitulo diez y nueue, Enel qual se tracta los que no qui-  
eren ser dichos locos como se han de haber con la musica.

## ¶ Introducción para canto llano.

- ¶ Capitulo veynte, Enel qual se incluye la summa de can-  
to llano.
- ¶ Capitulo veynte y vno, Theorica sobrel canto llano ad  
placitum.
- ¶ Capitulo veynte y dos, delos signos.
- ¶ Capitulo veynte y tres, Delas deduciones.
- ¶ Capitulo veynte y quatro, Delas propiedades.
- ¶ Capitulo veynte y cinco, Delas voces.
- ¶ Capitulo veynte y seys, Delas mutanças.
- ¶ Capitulo veynte y siete, De tres mouimientos enel cáto.
- ¶ Capitulo veynte y ocho, Delas disjuntas.
- ¶ Capitulo veynte y nueue, Delas conjuntas.
- ¶ Capitulo treynta, Delas claues y guiones.
- ¶ Capitulo treynta y vno, Delos tonos y su verdadero cog-  
noscimiento.
- ¶ Capitulo treynta y dos, Quando hemos de cantar por Bimol.
- ¶ Capitulo treynta y tres, Question entre Diapente y Dia-

thefaron viniendo juntos.

¶ Capitulo treynta y quatro, De como se señalan Bmol y t<sup>a</sup> quadrado.

¶ Capitulo treynta y cinco, De tres generos q̄antes vsabanē la musica.

¶ Capitulo treynta y seys Delas consonancias en el genero Diathonico.

¶ Capitulo treynta y siete, Dela subtil inuencion delas proporciones musicales,

¶ Capitulo treynta y ocho, Delas consonancias en particular y como se causan.

¶ Capitulo treynta y nueue, de ocho interualos especiales prohibidos en la musica.

¶ Capitulo quarēta, de que sirven las proporciones y como se han de aplicar, concertos auisos para los que rigen (y cantan) en la Yglesia.

¶ Capitulo quarenta y vno **Difini**  
cion de el canto de organo.

¶ Capitulo quarenta y dos, Suma de canto de organo.

¶ Capitulo quarenta y tres, Theorica sobre el canto de organo.

¶ Capitulo quarenta y quatro, cognoscimieto, delas figuras pausas y señales.

¶ Capit. quarēta y cinco, primores pa los curiosos ē musica.

¶ Capit. quarēta y seys, delo accidētal en las figuras y señales

¶ Capitulo quarenta y siete, Delas proporciones para el cōpas necesarias.

¶ Capitulo quarenta y ocho, Summa de contrapuncto y cōclusion dela obra.

# Exortación.

## Al discreto y curioso lector.



Ves en el prologo he hablado ya en alguna manera desta obra, procurare en la presente exortacion en passar tambien algo en forma. Y para que mejor se pueda percibir y sacar fructo deste tractado, resta auisar (o por mejor dezir recordar) al piadoso lector de vna sentencia del glorioso Augustino, y dize, que el hombre que posee qualquier cosa, si por comunicarla no le falta no queriendola comunicar, con injusto titulo la posee. Digno es cierto de perpetua memoria lo que dize el santo. El que no puede mentir dize. Al que tiene le sera dado mas. Dada Dios sciencia a los que la poseen, quando la comunicaren. Los panes con que Christo hartó las compañías, antes que los comunicasse eran vna vez cinco, y otra vez siete. Despues que los comunico, quedaron los pobres hartos, y sobro doze banastos la vna vez, y la otra siete espuestas. El que multiplico los panes comunicados, augmentará la sciencia de los maestros. Pues si el maestro mouido de charidad, enseñare liberalmente lo que sabe, dios (que no ha menester tiempo para enseñar, que las lenguas balbucientes de los Infantes haze discretas, que no dexa bien sin premio, que nos mide con la medida que al proximo medimos) le enseñará mas en vn momento, que el puede comunicar con sus discipulos todo vn año. Experiencia ay, que enseñando el maestro por seruir a dios, vale mas lo que la bondad diuina de improuiso le da, que todo lo que traya estudiado: heme mouido a dezir esto, porque aunque los hombres desean saber, muchos quedan ignorantes, no por falta del deseo natural, mas, o porque no quiere trabajar o por

li. i. c. 2.  
de doc.

mat. 13.  
mar. 4.

mat. 15

cap. 10.  
mat. 7.

metaph.  
1.

o porque carecen de buenos maestros, o si los tienen, no les quieren enseñar lo que saben. Pues los discipulos q̄ sin arte, o sin querer de buenos maestros trabajan, el trabajo es grande y el provecho poco. Bien entiendo que los ay en nuestra España hombres excelentísimos en música, y doctísimos en la composición de canto de organo, Empero es tanta la sed de la cobdicia y auaricia que algunos tienen, que les pesa si otro sabe algun primor, y mas sí lo veen comunicar. Lo que Dios por su misericordia y clemencia les dio, antes se quieren yr a acompañar a Plutõ con todo ello, que comunicarlo en parte a los que pueden seruir a dios dador de todos los bienes. De donde procede que habiendo en España tan grandes ingenios, tan delicados juyzios, tan inuenctiuos entendimietos, estan todas las artes muertas? Sospecharégo que en algunos es causa la malicia, en otros la poca firmeza, en otros la inaduertencia, en otros la negligencia, en otros el poco saber y cognoscimiento de las cosas. Assi se carece de el arte y del fruto de ella, y mas tengo por cierto que solo el vicio desenfrenado de la cobdicia de algunos maestros, o la poca fidelidad (por dezirlo como christiano) que a dios tienen, es la causa. Pienzan algunos maestros (no sin falta de error) que comunicar a sus discipulos los primores, les ha de falzar a ellos la ciencia, y les han de quitar el partido. Las ciencias son de tal condicion que quanto mas se comunican, mas se aumentan y manan a manera de fuente. Nunca se careys la fuente por mucha agua que saqueys del rio, o del arroyo. Fuéte es el entendimiento y mana ciencia, no ay aismiedo q̄ se seque por comunicar los arroyos que de el salen. Antes sino los dexais correr en seruicio de dios enseñando al proximo, podra ser que rompan por otra parte, olvidandose con el primer caso

# Exortación

de fortuna o enfermedad que suceda, como es cierto en nuestros tiempos haberlo visto. Por lo qual quiero dezir vn sentimiento christiano, y es Que infaliblemente podemos tener que mejor se hazen nuestras cosas quando entendemos en las de dios, que si totalmente en lo que nos toca estabieffemos ocupados. No se como cumplen con dios los cantores y tañedores que (pagado su trabajo) a los discipulos encubren los secretos de la musica. Si el seruo malo fue de su señor castigado, porque graciosamente (como el lo habia recebido) no comunico el talento, el que pagandose lo bien, lo absconde, piensa carecer de pena? De adonde viene que entre cinquenta que tangan bihuela (aunque aya mucho que la vfan) no saben los quatro cifrar? No de otra parte, sino por no dezirles sus maestros (q lo sabia) el modo q habia de tener. Quedire de los organistas y mas tañedores q quando tañen (mayormente modo accidental) no quieren que les vean la postura de las manos porque no se la hurten? Cierta que reseruan su ciencia para el dia del iuyzio. La causa porq los barbaros tañedores de nuestra spaña tañen vn tono diferente, al del choro es por la cobdicia de los maestros. Lastima, es (y los christianos lo habian de llorar) que muieran los secretos de musica en vn momento, perezcan, y se acaben juntamente con la persona del musico por no comunicarlos. Dolor, es perderse en vn punto lo que costo quarenta o cinquenta años de trabajo. Reprehende pues sanct Pablo, a los tales maestros diciendo. La sciencia eléua, y en soberbece al hombre, empero la charidad hedifica. La sciencia que no esta engastada en charidad, conuiertese en locura y en ignorancia. Charidad puede estar algun tiempo sin sciencia, mas la sciencia sin la charidad pierde el nombre y el ser perfecto. El que charidad tubiere

dios

inc. c. 19

psal. 9.

e corin  
th. c. 8.

dios le dara sciencia como la dio a Cornelio y a otros mu-  
 chos. Porq̄ la charidad haze buscar la sciencia. Assi como no  
 trae ningun prouecho el arbol muy alto, lleno de hojas. Si compa-  
ra.  
 carece de fructo, menos prouecho trae el christiano, aunq̄  
 este lleno de sciencia, sino da el fructo dela charidad. Viendo  
 pues, discreto lector, que en España ay tan altos entendimie-  
 tos, tãtos hombres habiles, deseosos de saber, y algunos q̄ los  
 podian enseñar tan dignos de reprehension y castigo, porno-  
 ser yo (aunq̄ con poco talento). Vno de ellos, quise tomar es-  
 te nueuo trabajo de reduzir y poner en arte la musica en es-  
 pecial para los cantores de nuestro tiempo que desean canto  
 llano, canto de organo y contrapunto, cuyas tres artes vã fa-  
 ciles y abreviadas para quien en suma verdadera las quisiere  
 re, y para ser musicos consumados van las theoricas sobrecã-  
 to llano y de organo (quales podran ser vistas) con todo lo q̄  
 en nuestra musica se requiere en manera que lo podrã entẽ-  
 der no superficialmente o (como dizẽ) a sobre peine, mas cõ  
 gran facilidad y certidumbre. Sabran assi mesmo (muy de ra- ogolico  
 yz) el origen delas proporciones, la consonancia diatonica,  
 la composicion del Diapason, Diapente, y Diathesaron por  
 Mathematicas y demostraciones nuevas y otros grandes as-  
 usos, primores y secretos q̄ en el discurso del presente tracta-  
 do alcançaran. Bien conozco que la obra excede a mis fuer-  
 ças y saber natural y artificial pero confio en dios q̄ mi volũ-  
 tad ha inflamado para començarla, q̄ alumbrara mi entendi-  
 miẽto para cõ grã fructo acabarla. Y aunq̄ se que avnos descõ-  
 tentare y a otros no agradarẽ. A aquellos digo q̄ mas quiero caer  
 en su desgracia, q̄ è la de dios, porq̄ el me diõ sin yo merecer  
 lo, q̄ ètẽdiẽsse esta tal musica, y habilidad pa darla a ètẽder. Y co mathi,  
ca. 10  
 mo gracioso lo recebi, sin fuerça de nayde, sin ruegos de ami-  
 gosy sin p̄cio de alabãça humana, lo pretendo comunicar. A

# Exortación al lector

estotros digo que no escribo para ellos, sino para los q̄ de seã  
quieren, y pueden ser discipulos. Y no mire nayde a su rude  
za de ingenio, o falsa entonacion, a los errores que de ignorã  
tes deprendio, ni alas falsedades que el largo habito, o costũ  
bre y sin arte en su oydo natural tiene sembradas como zi  
zaña. Mas suplico a los que este tractado leyeren, tengan de  
seo de saber la verdad, y si de vna vez no lo entendieren, no  
desconfien, afficionense a el que teniendo por maestro alu a  
bilidad exercicio, y a este libro, es posible sin otro maestro,  
entender la necesaria musica. A ninguno ponga en admira  
cion el trabajo y dificultad, que de veras es poco y el premio  
es excessiuo. Hasta oy se ha visto, entendida la musica de los  
que poco saben, no por la dificultad sino porque los sabios  
no han querido poner los exemplos Mathematicos, ni inqui  
rir nueuas demostraciones, las quales yo he trabaxado y  
puesto en mi libro con tal facilidad q̄ los musicos pue  
dan cognoscer lo abscondido, juzgar lo compuesto,  
corrigir lo falso, y componer de nueuo. Porcier  
to que no es pequeña lumbrẽ enseñar el cami  
no breue, al que sabio, y cõsumado desea  
fer en musica plegue a nuestro señor  
todos se aprouechẽ como  
yo deseo, Amen.

epilogo

¶ Fín dela tabla.

¶ Capi





**CAPITVLO PRIMERO QUE**  
cosa es cantar.

**I**Os senderos por donde los grãdes philosophos guiarõ para q̃ los ignorantes entèdiessemos la naturaleza delas cosas, y el mas cierto camino quenos mostraron, fue, buscar con diligècia las primeras fuentes de donde nacen y los primeros principios de donde vienè. Dize mas el philosopho en el sexto de sus ethicas, que en qual quier cosa seha de vsar de muy facil de claracio, y a si mesmo proceder dela definicion, y atento a esto digo que El canto es alegre, jocundo hermoso, y amable, y a todos gracioso. Se gũel diuino Augustino en su musica, y Sãt ysidoro en la hobra que sobre ella escriuio alo qual seatiene y arrima el excelente musico Franchino laudense en su theorica. El qual canto (por ser quièes) como otro Ab salõ, gana los coraçones del pueblo. (Quiero dezir las potècias corporeas) por lo qual

cap. 1.

li. x. c. 2  
li. 3, eth  
cap. 14.

li. x. c. 3

# Dedos

los que sabéo deſſean, cantar, o tañer qualquier muſica o inſtru-  
mento, para que atinen a elegir y eſcoger, la muſica que deſta  
Pſal. 97 canto ſe cauſa, oyán al Real propheta que dize cantad al ſeñor  
cantar nueuo, por q̄ hizo coſas marauilloſas. El hombre nueuo  
dize Sant hieronimo, renouado por el agua del baptiſimo, cátos  
nueuos ha de uſar. Todas las buenas obras meritorias que nos  
guian ala vida nueua de la gracia y gloria ſellamancantos nue-  
bos. Dize pues que hagamos buenas obras, y para eſto pone la  
cauſa, por q̄ el ſeñor hizo coſas marauilloſas. Para lo qual doi  
auiſo al diſcreto letor que mire muy bien ſobre dos partes de  
muſica que pienſo (con el fauor diuino) declarar en el preſente  
y breue tratado, y anſi hallara las ſobre dichas marauillas, las  
quales nos combidan a ſeruir y alabar a dios. En los cielos y ele-  
mentos ſacaremos conocimiento de la creacion y con ſeruaciõ  
en los hombres E inſtrumentos, de la redempcion y gouernaciõ  
que nueſtro ſeñor hizo, por lo qual auemos de cantar con bue-  
nas obras como nos es mãdado, bien auia guſtado en cantar de  
Pſal. 9. ſta manera, el que dizia, Alegrarme he, y regozijarme he, cantan-  
do el nombre del muy alto, El que a dios canta con la boca, y o-  
bra con las manos, fructo y alegria allegara en ſu anima que no  
ſe puede explicar, pues el que canta a dios, y haze lo que canta,  
canta en el ſpiritu y en el entendimiento. El gozo y deleyte de la  
muſica, dentro del coraçõ ſe ſiente, donde la boz de alabança  
ſe canta y es oyda. Corrigiendo el cantor ſu mala vida en men-  
dando ſus coſtumbres y renouando el ſpiritu, cantara al ſeñor  
Eſa. 24 cantico nueuo, Cantar ſolamente con la boca, es muſica tã vie-  
ja y comun, q̄ des de el principio del mundo ſe dize, y haſta los  
demonios la pueden cantar, Cantar en el ſpiritu y en la obra,  
es cancion nueua, La muſica q̄ al hombre haze nuebo, rãzon es  
que ſellame nueba, El mandamiento del amor del proximo ſe  
dize oy ſer nuebo, (aun que ha mas de dos mil años que ſedio)  
por q̄ haze nuebo al hombre, luego con moyor rãzon el a mor  
de dios

de dios, sepuede llamar nuevo el cantar puramente por dios, procede del amor de dios, luego bien es q̄ se diga cantar nuevo. Apartados pues de la vejez y delos peccados, cantemos, no por qual quier persona, sino por dios. Esto es lo que el propheta nos amonesta diziendo, cantad al señor cantar nuevo. Y porque el canto es hijo producido de la musica, quiero ya cumplir mi palabra y tratar delas dos formas de musica que prometi.

## ¶ Capitulo segundo de dos maneras que ay de musica.

**D**E todas las specialidades que en musica se puede tractar hago vna breue reducion, y digo ansi, que vna musica se llama diuina, y otra humana. La primera incluye ensi la elemental. Y la segunda la instrumental y que esto aya efecto, prueuolo con el seuerino Boecio, como puede ser dize el sabio, que vna machina tan velocissima delos cielos y elementos, tubiessse sus bueltas y mouimientos en silencio: vn mouimiento velocissimo y regularissimo, no puede ser hecho sin sonido harmonico. Dize tambien Macobrio, que de la rebolucion de los cielos, necessariamente se inhiere el sonido, y segun su grandeza y velocidad, el tal sonido sera muy grande, y la harmonia muy dulce. Dize ser sonido, por que los cuerpos que a cerca de nosotros se mueuen, causan sonido quando son grandes y con velocidad mouidos. Los cuerpos celestiales son grandes y con velocidad mouidos, luego causan sonido. Del mouimiento del cielo que a los planetas lleua con sigos. Dize sant ysidoro tener tanta velocidad que sino fuesse por los planetas detenido, destruyria el mundo. De la grandeza de los cielos dicen los philosophos ser toda la tierra vn punto en comparacion de llos. Que este sonido sea harmonico, prueua se por lo que dize el principe de la eloquencia latina Ciceron. la naturalaleza, afirma que de vna parte es graue y de otra aguda puesta en diuida propocion. por fuerza ha de hazer harmonia ayū.

# dos manearas de musica.

tandose los estremos. Esto (segun algunos theologos, en el segundo y quarto delas senténcias) tienen los cielos, si guese luego que el sonido dellos sera harmonico, desta opinion fuerō tambien Pli-

linio. no puede ser hecha sin sonido, ni sonido sin mouimiéto. En las cosas que no se mueuen, no ay musica sino en las que tiené actual mouimiento la puede auer segun los mouimientos tardios o veloces, anfi es el sonido y musica menor, o mayor pues como los mouimientos delos cielos, vnos sean velocísimos, y otros tardios, si guese aquella musica ser muy alta y grande. Como se podian conseruar dize Boecio, los quatro elementos, teniendo diuersas y contrarias qualidades, si entre si no tubiesen

Ysidro.  
20.

l. 1. ca.  
pi. 3.

vna cierta harmonia y proporcion musical. Para que los elementos, pudiesen estar en vna machina, y en vn cuerpo sin destruirse, necesario fue en ellos esta musica por esto vino a dezir el philosopho Dorilao que el mundo era organo de Dios, testigo de loya dicho es, ludonico celio. El que templa vn monachordio o bihuela o algun otro instrumento de cuerdas, ni las ha tanto de subir que quiebren, ni dexarlas tan floxas que no hagan musica, tiene Dios tan templado y puesto en el punto de perfeccion natural, el monachordio del mundo, que nos haze con el la musica que auemos menester. Quan vniforme tiene los cielos, desde el dia que los templo en su criacion. Quedando templados

l. 1. ca.  
pi. 2.

dorilao

l. 5. c.  
25.

en la creacion, no han afloxado cosa alguna. Andando sus reuoluciones de dia nos dan lumbre para trabaxar, y de noche obscuridad para quietud y reposo. El sol la luna, todos los planetas influencias, y elementos, nos hazen diuersidad de musica, vna vez dan musica alegre otra triste, ya de frio ya de calor, como los oydos del músico son recreados con diuersidad de musica así Dios nos quiso consolar en esta vida con diuersidad de cosas naturales puede alguno de buen entendimiento dezir, si los cie-

hyppo  
fora.

los

y elementos tienen tan grande armonia musical, porque nosotros no la oymos. Respõde Boecio, q̄ si este sonido no viene a li. 2. c. 1  
 nuestros oydos, es necesario ser así hecho por muchas cosas.  
 En este lugar no pone Boecio las razones por q̄ cõuene no oyr r. ratio  
 este sonido. Comũmente se dize q̄ Dios proueyo q̄ tal sonido no Plinio  
 fuesse oydo de los hombres, por q̄ si se oyera corrõpiera y destru 2. ratio  
 yera los oydos humanos, esta razõ parece poner plinio, dizen li. 2. de celo tra  
 do es tan excessiuo el sonido de los cielos q̄ excede la potẽcia au cta. p. c. 9. lib. de pro. pie. ele. men.  
 ditiua. Pues como diga el philosopho q̄ tan excelente puede ser men.  
 vna cosa q̄ haga daño a su potencia (segũ parece en el sol) así men.  
 recibiria de trimẽto nõ oydo si el dicho sonido oyessemos, los men.  
 pythagoricos q̄ tuuierõ esta opiniõ, dã otra razõ diciẽdo, no oy men.  
 mos los sonidos harmonicos de los cielos por la costũbre q̄ te men.  
 nemos de oyrlos, desde nõ nascimiẽto oymos estos sonidos, y men.  
 sin cesar algũ poco de tiempo los ay, por tanto no los oymos.  
 Para persuadir esto, dã vn semejãte de la citola del molino o del men.  
 herero el qual por la costũbre larga q̄ tiene de oyr los golpes de men.  
 los martillos, ya no los percibe, ni juzgara oyr tal cosa verdade men.  
 ros son los sonidos de los martillos, pero los herreros no daran men.  
 de ellos fe. De esta manera, dizen q̄ nos acaesce cõ el sonido har men.  
 monico del cielo, afirman q̄ en vn tiẽpo. Pithagoras oyo este so men.  
 nido, y por acostũbrarse a oyrlo, vino tiẽpo en el qual ya no lo men.  
 oya. Bien se, q̄ el philosopho y algunos otros naturales dizẽ los men.  
 cielos no tener sonido, ni lo pueden tener por q̄ aunq̄ aya en el men.  
 los mouimiẽtos (entre aq̄lla diaphanidad y transparẽcia) no ay men.  
 quebrãtamiẽto de ayre, o de otra cosa cõuenible para hazer so men.  
 nido, lo qual es vna codiciõ para el tal sonido. Pero no me ne men.  
 garã (aunq̄ excellẽtemẽte prueue su intento) q̄ aquella propor men.  
 ciõ en q̄ Dios criõ los cielos y elemẽtos, sea harmonia celestia men.  
 la qual nos puede llevar en cognoscimiẽto del criador. Aque men.  
 llos mouimiẽtos cõtra los de los cielos, el cielo estrellado, el sol men.  
 y los otros planetas cõposiciõ harmonica es, en fin no ay cosa men.

en los cielos y eleméto, q̄ no sea poderosa harmonia p̄lleuar  
 nos a dios. Si todas las cosas criadas son en alguna manera sus-  
 ficientes para por ellas venir en conosciéto de dios, quanto mas  
 lo sera la hermosura de los cielos adonados de estrellas, sol y  
 luna en la qual respládesce la potécia y bōdad de dios. Que gr̄a  
 de obediécia podemos sacar de esta cōsideracion. Si los cielos in-  
 sensibles, sin anima y sin razon tiené a dios (de quié rescibe el  
 ser que los haze hermosos) perpetua obediécia, porq̄ los hombres  
 q̄ de su diuina mano mas auemos rescibido, no le obedécemos  
 en todo. Así puso dios los eleméto en sus lugares proporciō-  
 nados que quádo cōcurrá dela produciō de alguna cosa no sea  
 sin proporciō harmonica, porque dios crió todas las cosas en nu-  
 mero peso y medida.

## Cap. iij, De la musica humana



Nel capitulo proximo passado, toque dos musicas y  
 he declarado la diuina, y eleméto en ella incluyda.  
 Agora declaro la humana (y instrumétal anexa su-  
 ya) la qual cada vno en si puede y experimétar y com-  
 plidamente saber entendiendo su composicion. Que cosa  
 es vñir la subtileza y sublimidad de el espíritu con la  
 baxeza & grauedad de la carne, sino ayuntar letras agu-  
 das a las graues para que hagá consonácia. Como la musica gra-  
 ue atrahe & llama algunas vezes a la aguda para q̄ cō ella sim-  
 bolize, o sea semejáte en la fuga, o porq̄ si es muy alta no há-  
 ra cō ella vna cōsonácia, así el cuerpo graue & corruptible, ha-  
 ze al anima abatirse hasta la tierra. Que es aquello q̄ cōtiene &  
 cōserua tanto tiépo los quatro eleméto en vn cuerpo en paz, si-  
 no la musica proporcional en que dios los puso. No auéys mira-  
 do la natural amicitia que tiene la potécia racional siédo espíritu  
 cō la irracional, siédo carne en el hombre. Por cierto estas dos co-  
 sas tã distintas no está ligadas con algũ vinculo corporat, sino  
 con vna virtud causa dela proporcion en que dios compuso los  
 humores

Ad Ro.

Sap. 9.

Sap. 9.

Sap. 9.

Sap. 9.

Sap. 9.

Sap. 9.

Sap. 9.

Sap. 9.

Sap. 9.

Sap. 9.

Sap. 9.

Sap. 9.

Sap. 9.

Sap. 9.

Sap. 9.

Sap. 9.

Sap. 9.

humores en el hōbre. De vn spiritu que es muy cercano a Dios & del cuerpo que es casi nihil, ponerlos en proporcion, solo el saber & poder diuino fue para ello suficiente. De forma que de dos cosas distintas como son el anima y el cuerpo, en el hombre nasce esta musica humana. Como dios aya puesto en el hombre esta natural musica. assi el hombre tiene natural inclinacion, y amistad con ella, todo semejante appetee y codicia a su semejante, y con el se goza, y con su desemejante se entristeze y turba. De aqui se infiere claro que oyendo las difonancias, nos da pena y tristeza, y las suaues canciones y consonancias, nos dan alegria, y es la causa porque semejante concordia sentimos en en nosotros. Assi prueua Boecio romano, la semejança que el hombre tiene con la musica, cierta experiencia dize, tenemos q̄ el estado de nuestra anima y cuerpo, en alguna manera es como puesto de proporciones, con las quales produze el hombre harmonicas modulaciones, el que cāta o tañe vn modo jocundo y alegre, no penseys que lo haze para que la musica le de alegria dize Papinio, sino para que el harmonia alegre que esta en el coraçon del que canta, o tañe en alguna manera la produzga con la qual se deleite, lo mesmo es del cantor triste, que busca modos proporcionados con su tristeza para despertarla. Los q̄ en instrumentos de cuerdas tañen vn auiso comun tienen, que ni suben demasiado las agudas para que se quiebren, ni baxan las graues tanto que no suenen gran prudencia y abilidad es menester para poner todos los instrumentos en tal medio, y to no que ni por ello la musica ni las cuerdas pierdan. Quan bien templaua sant Pablo el monacordio humano quando dezia, sea vuestro seruicio conforme a razon no afloxeys las cuerdas dela sensualidad tãto q̄ se pierda la musica, ni apreteys tanto el spiritu, q̄ se pierda, tãbien fue lē perder por carta de mas, como por carta de menos, Este pues tēplada la sensualidad cō la razō

# La musica humana

y la razon con dios si q̄reys hazer buena musica. Porq̄ aunq̄ sea musica de instrumentos es obligado alleuar cada vno el mel mo a viso, pues se haze la instrumental cō socorro y ayuda de el hōbre, de los quales vnos son artificiales de toq̄ como en vihuela y harpa y sus semejātes, la musica de los quales es dicha artificial o Rithmica, otros sō de ayre, como es la flauta, duçayna y organos, cuya musica es dicha organica. Asi la llamaron los philosophos segū el notable musico Andrea, la qual musica rithmica y organica, se puede dezir harmonica pues el hōbre la alcança, y aun de humana hazer la diuina, aprendiendola para mas amar a Dios.

## Cap. iiii. La musica humana en dos maneras.



Y vna musica especulatiua y theorica, otra ay actiua y practica, y destas dos la vltima satisface mas a nro proposito (por tato a viso al lector) porq̄ al musico theorico pertenesce medir y pesar (segū placétino) las cōsonācias formadas en los instrumentos, no cō los oydos q̄ para esto es cosa impertinēte, sino cō el ingenio y razō, de estos musicos fuerō plutarco, Boecio, fabro stapulēse glareano, goscaldos, Tobar, Lux bela, Ciruelo, y otros muchos. La musica practica (segū el inuētiuo en el principio de su doctrinal) es arte liberal q̄ administra verdaderamēte los principios de catar. todos los cātōres y tañedores liberales y ciertos en cōponer y tañer musica por arte se puedē dezir musicos practicos, q̄ les fuerō, sant Gregorio, Augustino, Ambrosio, Bernardo, y excelentes hobres q̄ el dia de oy en españa y en taha ay. Esta musica practica, tābiē es en dos maneras cōuiene a saber llana, y de organo. La musica llana, dize sant Bernardo en el principio de su musica. Es regla q̄ determina la naturaleza y forma de los cātōs regulares, la naturaleza, en la disposiciō de los modos (o tonos) y la forma en la cōposiciō de los pūtos cōsistē. Para musica me

fura

Yfido.

li. 3. et.

li. c. 18.

li. 1. c. 1

inuēci.

guído.

Bernar.

Musica llana.



surable, o de organo dize el musico Andrea, es diuersa quanti-  
 dad de señales, y diuersa desigualdad de figuras, las q̄les s̄o aug-  
 mētadas o diminuidas segū lo demāda el tiempo modo, o placiō  
 en ellas puesto. El origē de las dos sciēcias theorica, y practica,  
 dize hugo de sancto victore, fue el hōbre. Dos cosas ay q̄ coside-  
 rar en el hōbre, vna es buena y otra mala. La vna es, el hōbre  
 interior, el animo, abilidad naturaleza, y finalmente el enten-  
 dimiēto con el qual puede el hōbre especular y contēplar las co-  
 sas celestiales, diuinas, y humanas. La mala, es el vicio y la ne-  
 cesidad. Por q̄ esto no es naturaleza, ha fe de lāçar fuera quan-  
 to al hōbre es posible, y si de todo en todo no pudiere el hōbre  
 de si desterrar el mal, alomenos sera tēplado buscādo remedios.  
 Auemos pues de obrar pa q̄ naturaleza sea reparada viēdose el  
 hōbre en necesidad, comēço a pensar como podia ser remedia-  
 do, y anfi del entēdimiēto nascio la sciēcia theorica, y por la ne-  
 cesidad hallo la obra regulada cō el entendimiēto, la qual es la  
 sciencia practica, si el curioso me pregūtare, qual de estas dos  
 sciēcias en la musica es la mejor, respodere que la theorica tie-  
 ne el primado, el que deprēdiere la vna sciēcia, y la otra, no ay q̄  
 dubdar sino que seria mejor cosa. Pero cotejādo la theorica cō  
 solamēte la practica, mas vale la sciēcia que el vso de ella. Cosa  
 mas alta dize Boecio, y mejor es saber vno obrar, q̄ la mesma o-  
 bra, porque lo artificioado, como cosa corporal sirue a la sciēcia  
 y arte. La razō dōde esta la sciēcia, mādā como reyna y seño-  
 ra, las manos y la boz obedescē como sieruo. Quāto sobrepuja  
 el animo al cuerpo, tanto excede la theorica a la practica. Por  
 que la theorica tiene por aposento al anima, y la practica al cu-  
 erpo. La razon por ser señora en el reyno de las potencias, tie-  
 ne necesidad de el seruicio de todos los miembros en las potē-  
 cias exteriores alas quales manda. Pues si sciencia tuuiere recta  
 mēte sabra mādā y si de ella caresciere, no sera recta la obra.  
 Para specular la razō, no tiene necesidad de obra, p̄o las obras

li. i. c. i.

Musica  
de orga  
no.

lib. i. dñ  
dacc. c.  
6.

li. i. ca  
34.

de mano de ningun valor son, sino fueren guiadas por la razón  
quereys ver la excelencia de la musica en la speculacion, y la baxez  
de ella en la obra, mirad los nombres q̄ damos a cada vna  
dellas todos los que exercitan, dize Boecio, la musica en algũ  
instrumento, toman nombre del tal instrumento. El tañedor de  
organos se llama organista, el de flauta se dize tibicina, porque  
la flauta en latin se dize tibia, y el de vihuela o harpa se dize ci  
tharista porque este instrumento en latin se dize cithara, pero  
el theorico de la mesma sciencia, toma nombre, que se dize mu  
sico. Y si los practicos alcançan renombre de musicos, es con a  
ditamento de diminucion. Musico de organos, musico de vi  
huela asi a todos los otros llamamos. Esto que de la mu  
sica cuento, es proprio en todas las artes. Aquel es dicho  
musico, que tiene saber para specular los numeros de las pro  
porciones musicales, los modos, generos, y diferencia de mu  
sica. El que deprende a tañer o a cantar sin arte no puede ser  
dicho musico pues que no tiene sciencia de la musica, la qual  
no esta en la facilidad de los dedos, ni en la voz entonada ni  
en el sentido cierto, sino en el anima. Bien me concederan  
dize Augustino, que en la facilidad, o presteza de los de  
dos, no esta la sciencia, pues que esta a solo el entendimien  
to se ha de atribuyr, aunque el animo puede mandar mouer  
los dedos, formar la boz, estar atento el oyo, mas en sola el a  
nima esta la sciencia de la musica sin saber vno cantar, ni mo  
uerlos de dos en los instrumentos, sera musico. Así que el  
musico speculatiuo, o theorico, es antepuesto al practico. No  
se atribuye la victoria en la batalla a los soldados que pelea  
ron sino al capitán que dio el consejo, y la industria para el  
vencimiento, aunque no vuisse tomado espada en la mano  
lo que en todas las artes que se exercitan acaesce, no excluyamos  
dello ala musica. El hombre con arte mas deprende en vn mes  
que en todo vn año por solo vso, no se enganen los nouicios en  
la musica, pensando que consiste saber el arte de ella, en las  
veynte

veynete letras, en signos, en las seys voces, en siete deduciones  
 en dos otras claues y puntos, en mutanças de quadrado, y debe  
 mol. y en otras cosas que ponen en las artecicas porque todo es  
 to es el a. b. c. de la musica, como vno no se puede dezir latino,  
 por saber solamente leer las letras latinas. assi no sera musico  
 con saber solamente la artecica de canto: para deprender el cá  
 to escriuieron aquello, como primeros elementos y letras de la  
 musica. Necesario es para el que a de ser latino, saber primero  
 el a. b. c. pero esto no basta. De esta manera el que a de ser musi  
 co pasar tiene por los primeros principios de musica que es el li. x. c. 8  
**T**utare. mas con ello no ser musico. El arte de musica, mas  
 es que todo lo dicho, y tengo sospecha que en nuestro lengua  
 je ninguno la ha escripto. Dizen algunos que tienen vso de ta  
 sier y cantar, que no quieren depreder arte, porque con lo que  
 sabenganan de comer, y los que les oyen se contentan. Si pro  
 fundidades cantasen, o tañesen, no ay oydos para entenderlas,  
 Estos tales responde Augustino, sin tormento confiesan, que  
 no deprenden por saber sino por ser alabados. Manifiesta cosa  
 es, dize el sancto glorioso, ser prestantissimo y mas excellen  
 te aquello por lo qual alguna cosa se haze, que no lo que haze  
 mos. Mejor es el fin que los medios. El fin de la vida humana  
 es la gloria, los medios para ella son las buenas obras, pues  
 mejor es la gloria que las buenas obras. Assi lo tiene el glo  
 rioso sant Pablo, quando dize, no son con dignas, o mercedes  
 doras, nuestras obras, de la gloria que Dios nos ha de enseñar.  
 El que canta o deprende a cantar por el alabança popular, juzga  
 ser mejor el alabança (pues que la tiene por fin) que la musica.  
 De forma que estos tales deprenden no por saber sino por otro  
 fin. Engañados estan en mas de doze ducados, quiero dezir en  
 la judicatura de la musica, pues que no juzgan bien. El que juz  
 gasse en vna sciencia mal, q̄ errase en la judicatura della no fabri  
 ca la tal sciencia, el q̄ juzga lo q̄ no es ta bueno por mejor, cierto es  
Ad ros  
manos  
cap. 8.  
carecer

# La musica humana en dos maneras

carecer de la sciencia de ello. Estos musicos de solo nombre, q̄ el fin que es saber, ponen por medios para deleytar los oydos populares, el qual deleyte tienen por vltimo fin, no queriendo de préder peruersissimaméte juzgá en la musica, pues q̄ el fin poné por medio, y los medios por fin. Los q̄ en la musica no saben juzgar, carecē de la sciencia de ella. Los que sabios deseá ser no han de parar en alabanças de oydos comunes, porq̄ cō razón los tales oydos puedē ser comparados a los de los brutos, no aueys oydo dezir que los elephantes son tan amigos de musica que con el canto de vna donzella, los prenden. Esto dize margarita philosophiæ, y sobre esto mesmo dize sant Ysidoro, que muchas bestias fieras, serpiētes, aues, y peces, son incitados a oyr la musica cō el deleyte y dulcedūbre q̄ en ella siētē, cōfieso verdad q̄ en cierta casa en salamāca auia vna garçeta, y yēdo de industria a catar alli (por ver lo q̄ no creya) salia a mirar y oyrnos y en dexádo de catar el cōcierto del villancico, se yua, y si torna uamos a la musica, voluia a estar suspensa, lo mismo vi en vn offo en la misma ciudad que cātando cerca de el esta ua muy atéto y en pie, y sino luego se echaua, todas las aues se deleytan en sus bozes pues q̄ cantá. Estos animales brutos, no tienē entendimiento ni cognoscimieto de musica para saber juzgar qual es buena, delicada, artizada, y hecha al tiēpo. No seria tenido por cuerdo, el q̄ se jastase de sabio por ser oydo de estos animales brutos, pues no se si es mas sabio el que pretēde cotētar oydos o por mejor dezir orejas de pueblo, al qual cōtengan con el cāto de cō de claros tañido en guitarra, aunque sea de stēplada. Por tanto miren los hōbres que de dios rescibieron entendimieto, para q̄ deprendan las sciencias con las quales el sea seruido. Y pues vna y la principal cō que es alabado y seruido, es la musica, trabajē y su trabajo guiē a dios, para que venida la sciencia por sus manos, sea digna de emplearse en su seruicio, y así abran buē fin los medios que procuramos.

ll. r. c. 1

li. 3. eth

e. 6.

Auguf.

li. 1. c. 4

# Definición de la musica cap. v



A estareys (muy amado lector) enfadado con las di-  
 uisiones de la musica mas la afficion que (del todo)  
 de seruiros tengo, me escusa, y aun tambien porque  
 sin buen fundamento, el edincio no puede ser dura-  
 ble. Digo pues q̄ vistas las diuisiones de la musica inquiramos  
 el ser y substancia de ella. Dize fant Ysidoro, la musica es  
 sciencia de harmonia medida, la qual consiste en sonido y can-  
 to, franchino laudense, declarando esta definicion dize consis-  
 te la musica en sonido, por la que hazen los cielos, y pone en cá-  
 to por incluir la que nosotros vsamos. El diuino Augustino en  
 su musica, da otra mas copiosa definicion diziendo que la mu-  
 fica, es sciencia de bien medir o de buena melodia. Para ver co-  
 mo algunos cantan, o tañen, sin arte (los quales adulterá la mu-  
 fica haziendo la sierua delos vicios siendo de los santos llama-  
 da disciplina, o sciencia diuina) notese la declaracion de la so-  
 bre dicha definicion. Primero sepamos que cosa es medir o  
 hazer melodia luego porque dize de bien medir, no en balde  
 se puso aquella particula bene, en la definicion, lo vltimo se-  
 pamos, porque causa se puso en la dicha definicion esta pala-  
 bra sciencia. En estas tres cosas (sinon ingaguiato meritrouo)  
 la declaracion que dara complida y perfecta. Este verbo mo-  
 dador, quiere dezir medir, o con medida de numeros y cuenta  
 cierta, componer, del qual (segú sienté Augustino) viene mo-  
 dus, que es verdadera medida en musica del tono compuesto  
 de vn dia passon. En todas las cosas conuiene que aya modo  
 para que sean bien hechas, lo que es hecho sin modo de los sa-  
 bios es tenido por vil cosa, si a todas las cosas conuiene esta dif-  
 ferencia, porque se aplica a la musica como cosa propria. Aun-  
 que modo (Augustino responde) conuenga a todas las cosas,  
 porque an de ser hechas con medida y raçon, q̄no sean mas ni

Quinti  
lib. 8.

libr. 3:  
ath. ca.  
14.

li. 1. ca. 2.

o. boxo  
122

li. 1. ca. 2.

menos

# Díffinición

menos dello que se requiere, pero por causa particular se pone en la díffinición dela musica. Porq̄ en la manera que esta palabra diction, conuiene generalmente a todos los que dicen alguna cosa, empero (si creemos a joachimo) el dezir es proprio de los oradores de adonde viene esta palabra dicion. Así q̄ particularmente conuiene a los oradores, o retóricos, lo q̄ es de todos general, porq̄ es cosa particular delante de ellos. Entendemos pues, q̄ la medida, modo, o melodia, particularmente pertenece a la musica. Ha de mirar el musico q̄ no exceda o falte en el dicho modo de medir (o mouer las bozes en cada vno de los generos porq̄ al fin cada cosa en su tiempo. Así q̄ la melodia, o medida de mouer los p̄ntos, es la sciencia dela musica, sin la qual sciencia, ninguno puede saber las medidas y mouimietos musicales sino ciēt mas o ciēt menos. El acertar destos tales en t̄to se ha de tener por ser a caso, de adōde viene q̄ al tono dan medida de semitono, y al semitono de tono, y al dia thesaron dela primera specie, lo hazē dela tercera y otros yerros q̄ sería largo decōtar, sino por falta de medida y cognosci miēto en la melodia de todas las cōsonācijas. Midē pues sin medida, cuētā sin cuēta, salga lo q̄ saliere como el vezerro q̄ en el desierto hizieron los israēlitas. El q̄ tuuiere pericia (o sciencia de medir las proporciones musicales) terna la musica aunq̄ esta sciencia de medir, mas se requiere en los instrumētos, pa los quales son menester muchas y ciertas medidas, pero no la excluimos (dize Augustino) dela musica que los hombres cantan. Aun que para la musica instrumental es menester dobladas medidas, vna para hazer los dichos instrumentos, y otra para t̄nerlos. Pregūta para esto el glorioso Augustino, porq̄ en la díffinición dela musica, fue puesta aquella dición de bien medir, no bastara q̄ dixera de medir, pues que vna medida sino es buena, no puede ser dicha medida. Pudiera dezir la musica es sciencia de medir y bastaua, y no dezir de bien medir, parece que esta palabra de bien, es superflua pues que sin ella esta complida

Joach.

exod. c.  
32.

lib. 2. c.

complida la diffinicion. Menester fue (responde) poner en la dicha diffinicion, aquella palabra de bien, porque si vn cator guardase todas las medidas y proporciones musicales, y forma se todas las consonancias segun las reglas de musica, esta tal medida deleytaria los oydos y con gran razon se llamaria melodia. Pero podia ser hecha quando no conuenia, errando en el lugar, tiempo, o modo, y aunque fuesse medida, no seria buena o bien hecha. El que compusiese vn canto alegre, para lugar de tristeza, guardadas todas las condiciones de la musica, no seria buena medida. El que tañese octauo modo por sexto, canto y musica seria que deleytasse los oydos pero no seria buena medida, o melodia, pues dauan la medida de vn modo, al otro. Si vn cantor a la letra alegre que compusiese diese medida, o melodia triste y lachrimosa, aunque el tal cantor fuesse conforme a toda ley de musica, y se llamase arte de melodia, no se podia dezir de bien medir. Por tanto la tal musica ha de ser alaçada, y menospreciada. No tan solamente auemos de hazer buenas cosas, sino que han de ser bien hechas, poniendo cada cosa en su lugar y casa. No tan solamente se miran los nombres, mas tambien los aduerbios. Donde Dios mandaua en la ley, lo que es justo, justamente, por obra. Así que vna cosa es medir (o hazer melodia, y otra es hazerla quando, y donde conuiene. Esto ultimo pertenesce a la musica la qual se llama sciencia de bien medir (o de hazer bien melodia. Melodia aqualquier cantante que no yerre las medidas de los interualos pertenesce, empero la buena medida, a este arte liberal de musica. Si dixessemos que bien medir, es cantar para Dios, no yriamos diferentes del sentimiento de el glorioso Augustino. Esta condicion así la entiende Margarita philosophic, diciendo que los que cantan para torpes actos, y obras liuianas, aun que guardan todas las reglas musicales no cantan bien. No dan

Nota

Deut.  
6, 16.

l. 1. ca.  
2.

ciertamen

Maeg:  
lib. 3. c.  
4.

ciertamente la medida que auian de dar a la musica, porq̄ ella es medida que nos lleua a Dios y ellos por vsar mal de ella se van a los infiernos. Resta inquirir porque en la diffinicion de la musica, se puso esta palabra sciencia si por ventura ay algun canto que no sea sciencia. No penseys q̄ todos los que cantan o tañen tienen sciencia. Por ventura el rui señor o philomena, en ciertos tiempos no canta suauemente. Esta aue y otras tienen el canto por naturaleza, o imitacion que lo oyerō a sus padres, y por no tener el arte dela musica, carecen de la sciencia. Pues porque ay canto sin sciencia, dize la diffinicion ser la musica de que tratamos, sciencia de bien medir, la musica (dize la diffinicion) es ciencia de bien medir, luego el que no tuuiere sciencia de bien medir, aunque el canto le sea natural, o lo tuuiesse por imitacion (o vso no terna la musica, no le conuiene la diffinicion dela musica que es sciencia de bien medir ni lo que se diffine o determina que es la musica, los que estas tres condiciones quisieren mas largamente ver, miren el primero dela musica de Augustino, enel qual las hallaran copiosamente.

## ¶ Diffinición del hombre musico

y a quien le combiene el tal nombre. cap. 6.



Este nombre de musico esta muy copiosamente extendido y celebrado a cerca de todos los que cantan o tañen instrumentos. Mas para ver quien lo posee con justo titulo, es menester que muy de rayz saque mos a luz, y pongamos por obra en saber la diferencia que ay entre estos tres nombres) positiuo, cōparatiuo, y superlatiuo) conuiene a saber cantante, cantor, y musico. Para lo qual no se lo que dize Boecio, auer tres generos de hombres que en la musica se exercitan, vnos tañen instrumentos, otros componen versos, y los terceros juzgan la obra de los instrumentos, y la de

lib. 1. c.  
34.



y la de los versos, todo aquel que tañere instrumento, o cantare  
 careciendo de la cierta inteligencia de los tales instrumentos, o  
 de las consonancias, sera dicho cantante o tañente, y no musico li. i. c. 1  
 dize Andrea, el que se tiene por professo en la musica, si su en-  
 tendimiento de la verdadera inteligencia de ella carece, aũ que li. i. c. 4  
 canteo taña bien, le negamos el nombre de musico, sta la sciẽ-  
 cia de la musica (testigo Augustino) sin el vso de ella, y muchas  
 vezes (segun vemos) donde ay menor vso en el tañer de los ins-  
 trumentos, y en el cantar ay mas sciencia y mayor especulacion  
 la ligereza de los de dos en los que tañen, y la facilidad del pro-  
 nunciar los puntos, en los que cantan, del vso y no del arte li. i. c. 34  
 procede, a estos tales, bien se les puede dar con la del martes, que  
 ro dezir que bien les conuiene el nombre de cantantes, y quedã  
 bien pagados, porque no passaron adelante. El segundo genero  
 de hombres, que en esta arte se exercitan, son los poetas. Estos  
 mas componen por vna lumbre natural, o por distinto de natu-  
 raleza que por especulacion de entendimiento. Este genero de  
 hombres, dize Boecio que no deue gozar del nombre de musico vt sup.  
 verdad es que el doctissimo Augustino, entre los musicos los  
 quenta, pues que entre la musica trata de poesia como parte de  
 musica. Podemos (empero) dezir que el poeta no es musico ar-  
 tificial con Boecio, y que es musico natural con Augustino.  
 ¶ El tercero genero de hombres que en musica tratan es que tie- pluth.  
 nen sciencia de juzgar entre las composiciones malas y buenas,  
 Esto es proprio del arte de la musica porque consiste en especu-  
 lacion y razon, Aquel dize Boecio, puede ser dicho musico, que  
 tiene facultad segun la especulacion y razon, de responder a to-  
 das las cosas pertene scientes a la musica, y que en su entendi-  
 miento, examinado, y purificado, tiene sciencia de cantar no en  
 el seruicio de la obra, sino en el imperio y mandamiento de la  
 especulaciõ y al que para especular y obrar ninguna cosa le fal-  
 ta, este tal dize Plutarco puede ser dicho musico, y no el que so-  
 C lameñ

# Definición

lamente canta la razon de lo qual es , el vfo de la obra, no engendra ciencia, y la speculation produce cognoscimiento, es musica. Aquel es dicho cantor, tiene Andrea que pone en obra la especulacion de el musico por lo qual todo lo que el cantor hiziere en composicion y pronunciacion de canto, menospreciada la razon sera dicho canto in vtil. Lo que el cantor compone, y con la voz pronúcia, primero ha de estar en la pureza del entendimiento, quiero dezir, que si vno no obrare conforme a lo que el musico determina, no sera dicho cátor. En esta materia mas estrechamente habla Fabro stapulése diziendo la diferencia q̄ ay entre orador y rhetorico, esta mesma dezimos a ver entre el cantor y el musico. Ninguno merece ser dicho orador, si primero no es rhetorico, así ninguno merece el nombre de cantor, si primero no fuere musico. Para concertar estas dos opiniones que parecen contrarias, es de notar q̄ para saber vna cosa en la escuela de la philosophia dos maneras ay de proceder, vna de la causa al efecto (y esta es la mejor) y otra del efecto a la causa. Para entender vna cosa (si tiene causa y efectos) por vna destas dos maneras podeys proceder, quereys saber q̄ cosa es el hōbre, mirad los efectos y obras q̄ haze y por ellas lo conoscereys. La sacra escriptura, determinando o diffiniendo q̄ cosa era el hōbre, dize hablando de Iob. hōbre era simple sin doblez d̄ malicia, recto por la rectitud de la iusticia temeroso de dios e sus obras, y aptado de todo mal por no ofender a Dios. La segunda manera de conocer al hōbre es por las causas del, a puechadonos desto poco pa el proposito. digo q̄ stapulése tiene q̄ ninguno merece ser dicho cátor, sino es musico, entiédese en la manera de proceder de la causa al efecto. Todo aquel que compusiere canto de organo, y diere las causas de todo lo que hizo, llamarse a cantor por excelencia, por auer procedido en su composicion en el mejor modo de saber que ay. El que compone no sabiendo la causa de las conso-

las consonancias, y el origen de los primores mas sabe el efecto que le suenan bien, y en musica pone cosas delicadas, llamar se ha pues este tal, cantor, en la segunda manera de proceder que es cognoscer la musica por el efecto de la harmonia musical, y yansi atento a esto solo el theorico es dicho musico, el qual por tener la sciencia de la musica en su entendimiento, alcança este renombre. Miren a Boecio, y a otros que en su musica escribieron aunque en las diffiniciones (q̄ de ella ponen, en las palabras diffieran todos tienen en sentençia que se requiere para vno ser musico tener la sciencia en el entendimiento. Ninguno pues se glorie, que canta, o tañe por solo uso o naturaleza, mejor que otros por arte, porque ay repugnancia en el dicho. Si para deffensa de su error, dize que el arte salio de natural, y que le imita en quanto puede, por lo qual no puede ser tan perfecto el arte quanto el natural, luego las obras de arte no son tan perfectas como las de naturaleza. Respondo ser verdad las obras que inmediatamente produce naturaleza tener mayor perfection que las de arte. Esto es tan grã verdad q̄ negarlo, seria yr contra la experiencia. No ay quiẽ dude ser mas perfecta la rosa producida y criada en el rosal, que la hecha por vn pintor. En la musica no es asì. Si el arte se inuenta por naturales, fue de muchas experiencias, entendieron en ello grandes entendimientos, mejores que el mio, y que el vuestro, y en mas de seys mil años habenido ala perfeciõ que a hora esta. De forma que los viuos ayudandose de los trabajos de los muertos, salieron aluz las artes. No dudo que vn buen entendimiento fauorecido de el arte (que es trabajo de muchos excelentes hombres) pueda entender mas que todos ellos.

¶ Si los musicos de estos tiempos se quisiessen cotejar aun Orphco, aun Pythagoras, aun Thimoteo Milefio, a un platon, y a otros semejantes, seria comparacion entre enanos, y gigãtes. Si el enano, y el gigante se pusiesfen en el suelo

li. 5. ca

Arte

# Díffinicion

ambos yguales dexados en su estatura, y natural, sobre la tierra, para descubrir los montes, no ay duda sino que el gigante por ser mas alto, veria mas. Empero si el enano se subiese sobre los hombros del gigante ental caso mas veria el enano que el gigante, los musicos deste tiempo enanos somos, si sobre los hombros (q̄ son los trabajos de los musicos antiguos) nos ponemos, mas podemos ver q̄ todos ellos, si quisieremos sin el arte (q̄ es la vista q̄ nos dexaron) con ellos competir, q̄ daremos en la musica tan ciertos de vista como el enano puesto en tierra. Los q̄ me nos precian el arte oygan a Ciceron como declara su grandeza y excelencia diciendo. El arte es capitán, o caudillo mas cierto que naturaleza aunque sea la naturaleza de hombres claros en entendimiento, ciertamente vna cosa es derramar palabras en modo poetico como ellas se vienen a la boca, y otra cosa a quello que dezis, saberlo distinguir con arte, y entendimiento. Socrates en el dialogo que es intitulado Pedro, hablando de la rethorica, dize (en la qual es menos menester el arte) conforme a entendimiento es, y por ventura necesaria en la manera que obramos en todas las cosas, assi conuiene en la rethorica, obrar perfectamente. Por tanto si naturaleza te dio habilidad para orador, allegandose la doctrina y el exercicio seras orador excelente, Quintiliano, confirma lo ya dicho, los consumados en qualquier arte, dize pienso de ver mas a la doctrina que ala naturaleza. En declaracion de esto pone vn exemplo, diciendo, quando la tierra fertil produce mucho fructo, mas se deue al labrador que la sembro que no ala fertilidad y bondad dela tierra, concluye Platon diciendo arte y naturaleza, es menester para ser vno señalado qualquiera destas cosas que le falta re sera manco. Las artes nascieron de el vso, pero son mejores que el dicho vso. El que sin el arte de la musica, quisiere gozar del nombre de musico, puede ser comparado a los licenciados de rescripto, que sin auer oydo Theologia, tienen nombre de theologos

li. 4. de  
fini. bo  
& ma.

li. 3. era

platon.

de theologos. Pequeña gloria tienen (a juyzio de los sabios) los que cantan sin arte, pues que esto conuiene tambien a algunos animales brutos, como son, tordos, picaças, cuervos, y papagayos. Estas aues muchas vezes son enseñadas de los hombres, acátar lo que no entienden, ni saben cantar con sabiduria, o sabiendo lo que cantan, no alas aues sino a los hombres por la bôdad diuina fue concedido. Solos aquellos que vsan de razon, puedê vsar de razon, pueden vsar de arte, estos animales no puedê vsar de arte porque no tienen razon, luego no cantan por arte sino por imitacion que les enseñaron a cantar y del vso de oyr muchas vezes cantar, pronuncian el tal canto. De esta manera los cantantes que (careciendo de arte) en su entendimiêto no tienê sciencia de musica en cantar por veynte años de vso, ninguna cosa difieren de estos animales. Puede alguno dezir, la sciencia de la musica afirma Boecio, ser natural a los hombres, que la tienê de su cosecha de la puerra a dentro de su persona, luego no ayne necesidad de a prender el arte, responde el mesmo Boecio diciendo, es verdad sernos la musica insita, o dada de la naturaleza de tal manera, que auûque della queramos carecer no podamos. Pero lo que tenemos de naturaleza, auemos de ensanchar, y hazer mas poderoso por arte, y cõ el entendimiêto specular las cosas delicadas que el arte nos administra. No se contêtan los doctos y enseñados, a mirar solamête los colores, sino inuestigar las propiedades y effectos de cada vno dellos, veys la sciencia de la vista, sernos natural, y queremos saber mas de lo q̃ vemos asì pues los musicos naturales que de su cosecha tienê la musica auia de trabajar por ampliarla vsando pues de la enthy-mema (que es suma de lo contado) digo que en nuestra España, ay infinitad de cãtates, muchos buenos cãtores, y pocos musicos, y que esto sea asì, pruebolo con lo passado, y con aquel graue autor griego Queremõ, Dicheo nni Sylliodin pãsin Aretin estin. Ogar Fronon & Pandasillabon Exy. velloxo.

li. x. c. a  
infi.

vt. 2.

enthy -  
mema.

# Dela pronunçiaçion

## ¶ Dela pronunçiaçion que se ha de

guardar en la musica, cap, 7.



Nel capitulo p̄ximo passado, nos fue manifesto por Augustino que la poesia pertenecia a la musica, y pues que el poeta tracta de acento, sepamos si ay diferencia entre el acento y el canto. Parece que tratando Augustino, indifferente de ambos, que no pone diferencia. Comunmente se dize el acento, y el canto ser hermanos, para prouar esto, vn gran musico trahe cierta parabola diziendo. En sonido siendo rey dela harmonia ecclesiastica, engendro dos hijos, vno dela gramatica, y otro dela musica. El primero es el acento, y el segundo fue el canto, como el padre viesse crecer estos dos hijos en todo el mundo y que cada dia eran mayores y se señalauan en nouedades y primores, no cognoscia entre ellos superioridad ni excesso, sino que cada vno en su genero era señalado. Miraua pues el Rey al mayor de sus hijos el acento, y vevalo ser graue, facundo, pero se uero, y de Magestad. Por tato era poco amado de la gente comun. Seguro estaua el Rey que el acento, no leuantaria cõmunidad. El canto (como al principio dixi) era alegre jocundo, hermoso, y amable, y a todos gracioso, mas queria ser amado que temido, y con esto era muy querido de todo el pueblo. Diuerfos pareceres auia, acerca de ambos hijos qual de ellos reynaria, viendo pues el padre los pareceres del pueblo queriẽdo coronar a vno dellos por rey, no sabia a qual delos dos diess el reyno ecclesiastico Manda para esto el Rey llamar a todos los principales de su reyno, los quales son gramaticos, poetas, oradores, philosophos marales, cantores, y los regidores del officio diuino, todos estos despues del Rey tenian el lugar primero, como fuessen ayuntados delante del rey començo a hazerles vn razonamiento diziendo. Criados y amigos mios, yo conozco la deuda q̄ os deuo, aneys padescido por mi, grãdes trabajos delos trabajos delos barbaros, y en fin mi honra teneys en pie, por lo q̄l quiero tomar v̄o consejo en vn caso que

q̄ deſſeo cōcluyr. Sabeys q̄ tengo dos hijos el aceto, y el canto, y  
 mas de ciē años eſtuuierō (no ſin trabajo mio) quaſi deſterrados  
 de mi reyno. Muchas gracias os doy por q̄ los auēys buelto ami  
 corte cō grande hōrra. Querria mucho a vno dellos hazer, rey,  
 qual q̄ reys q̄ ſea coronado en la ygleſia, viēdo los principales de  
 el reyno q̄ era coſa ardua y que ſi errauā ſeria a ſu coſta, comen  
 çarō a cōſultar a q̄l le cōuenia el reyno. Entre los electores auia <sup>notas</sup>  
 diuerſos pareceres y ſentimiētos cōtrarios como es uſo y coſtum  
 bre, por marauilla ay eleciō, q̄ no ay aficiō y parcialidad comū  
 mēte dan los votos a los de ſu vādo, a q̄llos de quiē eſperā fa bor  
 ſon pocos los q̄ en eſte caſo, mirā al ſeruicio de dios, y al puecho  
 dela Igleſia. Los gramaticos poetas y oradores, pediā por Rey al  
 aceto, dezian q̄ a el cōuenia el reyno por ſer mas antiguo, y ma e  
 ſtro del canto. El reyno al primogenito ſe deue y no al ſegūdo la  
 cathedra del regimiēto en q̄lquier coſa, al ma eſtro ſe ha de dar  
 y no al diſcipulo, los philoſophos morales, los cātores, y rectores  
 del culto diuino, pediā por rey al cāto, diziēdo, Eſtā graue y peſa  
 do el aceto, q̄ ſi reyna no q̄ dara hōbre en el reyno, mas a ſeruido  
 el cāto, a dios, q̄ el aceto, luego al canto cōuiene el reyno ecleſia  
 ſtico. Los mas ſupremos regidores y juezes del oficio diuino (a  
 cerca de los q̄ les eſtan los derechos del reyno) mirādo eſto cōma  
 yor cōſideraciō, dierō por pecer, q̄ ninguno de los dos fueſſe deſe  
 chado, ſino q̄ el reyno ſe diuidieſſe y ambos reynaſen en la ygle  
 ſia por q̄ erā menelſter y ſolo vno no baſtaua. Eſta ſentēcia fue a  
 prouada por el Rey, el qual mādō q̄ inuiolablemēte ſe guarda  
 ſe, anſi q̄ diuidierō el reyno ecleſiaſtico, y los hymnos, anti pho  
 nas, reſpōſos, verſos, y oficios, y todo lo q̄ ſe canta en la miſa por <sup>de con.</sup>  
 pūto, dā al cāto las profecias, oraciones, lecciones, epiſtolas, y e <sup>diſ. x. c.</sup>  
 uāgelios, dierō al aceto. Determinado eſta q̄ lo vno y lo otro ſe <sup>de hym</sup>  
 haga de forma que cada vno de los ſubditos obedezcā a ſu Rey. <sup>nif. & e</sup>  
 En el cōcilio toletano ſe mādō cātar los hymnos, la gloria y otras <sup>hy duo.</sup>  
 coſas leo nono, ordeno que ſe cantafe el aleluia, la qual ſe de  
 xaſe por dezir en la quareſma, los concilios y decretales eſ  
 tan llenos de mandamientos que los ſobre dichos ſubditos

## XX Dela obligacion que tienen

obedezcã al canto. Los que quisieren saber q̄ obligacion ay pa  
ra guardar en la yglesia el aceto, lean la distinciō treinta y seys  
y siete, y ocho, del decreto, y cõplidamente de ello seiā informa  
dos. Pues tan necessaria es el acento en el officio diuino, quanto  
el cãto. Así lo vno como lo otro es reuerenciãdo de los sabios e  
eclesiasticos. Mas ay q̄ de muchos ecclesiasticos, seculares, y aun re  
ligiosos es tan mal tratado el aceto (con mêtiras y barbarismos  
en lo que leen) que ya que los prelados no lo remedian, los que  
tienen zelo de Dios lo deuen llorar. Los sacerdotes con lo q̄ le  
en (rezado, o cãtado) auiā de prouocar al pueblo a deuociõ, vno  
solamẽte cõ sus malos acetos y pronũciaciõ, impidẽ el feruor de  
la deuociõ mas aũ les prouocan a risa y a disoluciõ. Es en los hõ  
bres la ignorancia cosa tã torpe, quãto el hõbre diffiere del bru  
to y merece mas q̄ bestia ser llamado. Si en todos los hõbres es  
torpe cosa, en los ecclesiasticos (por q̄ tienen mas obligacion de  
faber) sera turpissima pues si miramos el canto en el officio diui  
no, q̄ auia de ser pa encẽder la fee de los fieles, q̄ obra se cõ amor  
para despertar la deuocion de los pueblos, y cõbidar a todos al  
seruicio y alabãças de dios, vemos q̄ por no oyrlo se vã huyẽdo  
de sus Yglesias. Delas vigiliã y misas cãtadas q̄ algunos dizen  
por los defuntos no quiero hablar por q̄ cõ mis palabras no se re  
mediara, y aun de aqui digo (seguras las obras de su R. S.) q̄ los  
prelados q̄ proueen a los indignos de los beneficios y officios q̄  
no merecen, q̄ no quedarã sin castigo. Obligados son los sacer  
dotes a saber cantar segun el decreto de los padres. Comen mu  
chos las rãtas de la Yglesias, y otros las limosnas de los pobres, y  
no quieren escotar cantando las alabanças diuinas. Los q̄ no sa  
ben cãtar, y no lo quierẽ deprender siendo obligados, los imbia  
dios a despedir de la biẽ auenturãça, por el Real propheta, diziẽ  
a q̄llos ser biẽ aueturados q̄ saben, entendiẽdo la jubilacion. El  
modo q̄ en este caso se requiere, pone el glorioso Augustino di  
ziẽdo, cognoscemos muchos en la yglesia q̄ cantan para biuir

¶ sel. es

¶ sup. sal



luxuriosa, viciosa y soberuiaméte, y nos duele en el coraçõ, a es-  
 tos tales tenemos por peores q̄ no ignorã lo q̄ cãtã, sabé ala ver-  
 dad cantar para peccar, y cãtan de tã buena velũtad, quãtos son  
 inmũdos soberuios y malos. Estos tãto piẽsan estar mas alegres  
 quãto fueren mas torpes. Empero nosotros q̄ somos dedicados  
 para cãtar las diuinas alabãças y palabras sagradas ẽ la Yglesia  
 todos jũtos auemos de pretéder saber por obra lo q̄ esta scripto  
 Biẽ auẽturado el q̄ entiẽde la jubilaciõ. Por tãto amados herma-  
 nos, lo q̄ cãtaremos cõ voz sonorosa, lo auemos de cõtẽplar cõ  
 sereno coraçõ de buena cõsciẽcia. Cada vno ruegue al señor en  
 lo q̄ cãtare y diga (cõ Dauid) señor alimpiadme d̄ mis pecados psal. 138.  
 secretos, y delos ajenos q̄ por mi causa se an cometido, perdo-  
 nad a vño sieruo. Lo de arriba es de sant Agustín. Si el biẽ auẽ-  
 turado Augustino cõ sus letras, auẽturidad, y sanctidad en estos  
 nros tiẽpos eseruiera mas graueméte y cõ mayor razõ reprehẽ-  
 diera a los tales cantẽtes. Que facilidad de ouidio q̄ subtilidad  
 de virgilio, q̄ grauedad de Horacio, q̄ dignidad de Homero, ba-  
 starã, o acertarã a dezir las liuiandades de algunos mancebos (y  
 aũ de otros) q̄ en lugar de cãtar las alabãças diuinas se andã per-  
 didos cõ perdiçiõ de animas ajenas, de dia por las casas, de no-  
 che por las calles y plaças. Si esto tiene necesidad de remedio,  
 los prelados vniuersalméte lo deue mirar, y visto esto d̄ rayz se-  
 ra la musica pronũciada, no mal, sino como ẽ este. ca. he ptẽdido

## **D**ela obligaciõ que tenemos

a saber cantar. cap. 8.



V chas cosas ay q̄ nos deuiã despertar y cõ razon cõ-  
 bidar al amor dela musica. La potissima y principal a. ratio  
 causa por q̄ auiamos de saber cãtar es, para emplear  
 la musica en el seruicio y alabãças de dios. A esto nos  
 incitã los sanctos angeles, los quales en la Yglesia triũphante a  
 labã a dios con cãto, y los sanctos en la militãte (a imitaciõ dela

# Dela obligación que tenemos

celestial que es nra madre) ordenarō q̄ viuiese cāto. Auemos pues de creer, q̄ la musica tiene dios por suya pues q̄ la Iglesia en el officio diuino se la ha dado y el recebido, conosco todala sanctissima trinidad, recibir este seruicio, y aceptar la musica q̄ en sus alabāças se vsa, por lo q̄l dize el profeta Esayas, quando vio al señor y los serafines le cātauā, sancto le deziā sancto sancto tres vezes le nōbrauā sancto, a de notar (segū tienefant Iuan crisostomo) q̄ la sanctissima trinidad, rescibe particular seruicio en sus alabāças. Pues q̄ los principales cātores q̄ dios tiene en su capilla particularmēte en señados en su diuina presençia lo alabā cō canciones, los dela tierra nos esforcemos a lo alabar cō la musica, cātan tábien los coros delos angeles sea en los cielos, y en la tierra paz, y los seraphiaes deziā el hymno de tres vezes sancto y en el cielo no cesā de alabar, luego a imitacio delos celestiales alabemos cō el cāto a dios. Lo segūdo porq̄ a este exercicio nos emos de dar es, porq̄ tenemos mādamiēto de dios en muchas partes dela sacra escriptura para cātar, cantad al señor dize el re al propheta cātar nueuo, porq̄ hizo marauillas, y en otra parte nos mada por el mesmo Dauid cātar al señor cātar nueuo, el a labāça del sera en layglesia delos sanctos, leed el Psalmista y los prophetas, y vereys quātas vezes esta repetido el mādamiēto de cātar en layglesia delos sanctos se vsa la musica de dios. No esfer bido dios cō las canciones delos ayūtamientos de sathanas, sino cō las delos sanctos q̄ cantan en la yglesia, dias haq̄ comēço este canto y toda via es nueuo. Mirad todo el discurso dela sacra escriptura, y vereys q̄ todas las vezes q̄ los hijos de isracl recibian algunas particulares mercedes de dios cōponiā nueuas cāciones y alabāças diuinas, quādo salierō de Egipto y pasarō por el mar viēdo a los enemigos muertos, comēço Moysen a dezir cātando Cātemos al señor porq̄ gloriosamēte es honorificado, y respōdieron viejos y moços hasta acabar el cātico. Tiene el diuino Agustino esto (y con grā razon) por milagro, sin ser los hijos de Isra el humanamēte enseñados, siguierō lo q̄ Moysen comēço, y to

sa. 6. in  
princ.

hrisof.

luc. 8.  
2.

l. ratio.

psal. 97

psal. 149

exod. c.  
5.

demir.  
i. x. c. 21

dos q uasi por vna boca deziã vna mesma cosa, cognoscido es no auer obrado el spiritu sancto en estos cãtores, alguna cosa cõtra naturaleza, sino lo q ellos pudierã cantar sãlo deprẽdierã, aq llo obro dios en ellos en vn instãte, porq se dispusieron a darle gracias por las mercedes recibidas, y asì les infundio sciẽcia delo q Moysen comẽço, si los Israelitas sin saber cãtar, y sin ser enseñados delo q moysen qria profeguir, cõ solo deseo d dar gracias a dios delas mercedes recibidas, y les ensenõ vn cãtico biẽ grã de y profundo, y el modo de cantarlo, q siendo vna multitud de gẽte no dissonase, claro estã el q deprẽde a cãtar fuesse pa seruir a dios y darle gracias por los bienes q del ha recibido, pues q tie ne mayor obligaciõ, no le negaria el cognoscimicõto dela sciẽcia musical. Quãdo Sanson mato mil philisteos cõ la mexilla dela asna, cõpuso vn nuebo cãtico en alabãças de dios. Y quiero q se note tãbien lo q dize el Malifluo bernardo q no todos los exercitados en esta sciẽcia lo q cantã, es canciõ, cantarõ dize los hijos de Israel este cãtar pero al seõor dize el testo. Los q de dios recibimos beneficios por ellos le demos grãsalabãdolo q asì lo hizieron los sanctos en la yglesia. Cãtad dize el propheta, a dios cãtar nueuo, cantãdo psalmos en voz muy alta. No ofendays ala diuina bõdad, dexad la vejez del pecado, deprẽded cãtares nueuos, y cantad biẽ los psalmos cõ voz alta, cãtad pues a dios, y no mal, Es dios grã musico y siẽpre oye en su capilla musica, no ofenda ys pues los diuinos oydos cõ canciones torpes, y cõ mala musica Si alguno os dixesse cãtad, o tañed q os quiere oyr vn buẽ musico, temeriades de ofenderle al oydo, porq lo q no siente vnopor no ser musico, y passa por ello, y aũ os alaba el q sabe el arte, halla q reprehender. Quiẽ no tẽblara de cãtar delante de dios el ql es sapiẽtissimo y tenemos mãdamiento qcantemos bien cõboz alta q allegue al cielo, si nuestra intencion quando cantamos ponemos en el cielo, nuestra musica, sera de Dios oyda, tambien es obligado el hombre a saber cantar, quando prometio dezir el officio diuino, y esta es la tercera razon. Mas para saber quien tiene esta obligaciõ, veamos los sacros cõcilios. De

jud. 15

bernar.

psal. 38

nota.

3. ratio.

distine. 92. c. fi.

# Dela obligacion que tenemos

terminado esta por el cōcilio q̄ todos los clerigos tienē esta obligaciō. Qualquier dize presbitero diacono, o alguno otro clerigo deputado al seruicio dela Yglesia, en qualquier lugar q̄ estu uiere donde ay Yglesia, sino viniere a la dicha Yglesia a cātār los maytines y las otras oras del dia, si castigado de su culpa no quisiere recibir perdō del obispo con deuida satisfaciō, sea depuesto o priuado del clericato. Bien se q̄ por aquella palabra q̄ dize clerigo deputado, tienē algunos q̄ esto no obliga sino a los q̄ tienen titulo en alguna Yglesia, pero la opiniō de Inocēcio y dela glosa dize q̄ se entiēde de q̄lquier clerigo de ordē sacro. A largu mēto q̄ dize solos a q̄llos ser obligados q̄ son deputados puede se respōder q̄ despues q̄ vno recibe ordē sacro, ya es deputado al seruicio dela Yglesia, si tiene titulo de Yglesia a ella es obligado a yr, si se ordeno cō titulo de su haziēda, a vna delas Yglesias q̄ quisiere es obligado a yr. Nōtese q̄ dize el dicho cōcilio al officio de cātār de cada dia, q̄ se entiēde todas las siete oras cāonicas. A esta opinion fauorece vna determinacion del concilio general. Estrechamente mādamos en virtud de obediēcia, sopena de excomunion, q̄ todos los clerigos mayores y menores esten en el diuino officio del dia y dela noche. Palabras son formales sacadas de todo vn capitulo. Los q̄ tienen titulos en alguna Yglesia no ay dubda sino q̄ son obligados de yr acantar el officio diuino a sus Yglesias, y de los otros, para mi sufficientemente queda prouado. Todos tienen obligacion de dezir el officio cantado si legitimamēte no son impedidos. Esto se limite segun la costūbre y q̄ se entiēde la comun y no la particular, concluyēdo en esta materia digo, que do quiera que hallo en los concilios, o decretos del officio diuino, al qual son obligados los clerigos, si empre mada que sea cantado, acerca de los frayles digo que por via del voto (conforme al propheta) son obligados a dezir el officio diuino Declara Ignocencio tercero, (a cerca desto) que en mano del hōbre esta prometer vna cosa a Dios, pero despues de

promete

s. felicit  
de mas  
to & ob

de cele.  
mi. c. do  
lentes.  
& e.  
pro.

psal. 115

de vo  
licet.

prometida es obligado a la guardar. Obligacion de regla solemne  
 mente jurada, tienen los Flayres, luego obligales. Dezimos  
 los clerigos hagan el officio diuino, segun la orden de la san- cap. 7.  
 ta yglesia de Roma, auemos visto que la Yglesia tiene orde-  
 nado que se diga el officio diuino cantado, luego los flayres son  
 obligados a dezir el officio diuino cantado, a dos cosas por este  
 precepto son obligados, la primera a dezir el officio diuino se-  
 gun las reglas del breuiario romano, y la segunda q̄ se haga en el choro.  
 choro pa denotar la alegria y regozijo celestial (y ansi este vo-  
 cablo choro, viene de vn nōbre griego, chara en latin leticia en  
 romance alegria) q̄ siempre los sanctos tienē en la yglesia triu-  
 phante, y ansi el orden de la sancta Yglesia romana (militante)  
 es que vengan los clerigos al choro donde han de dezir las ho-  
 ras cantadas. A esto estan tambien los flayres obligados sino fu-  
 erē razonablemēte impedidos por la obediencia, no tenian tā-  
 ta obligacion, ni a via tantas causas para que los hijos de hysrael 4. ratio  
 cantassen y tañessen delante el archa, como tenemos todos los  
 religiosos para cantar delante el señor del archa. No ay vez que  
 leo lo que, Dauid hizo y los musicos delante el archa, y la musi-  
 ca que en el templo vsauan, y miro quan remissamente en la Y-  
 glesia seruimos a dios, que no me confundo. El que leyere 1. parali  
pome.  
c. 6.  
 los libros de los Reyes, Paralipomenon, y Esdras, vera los gran-  
 des seruicios que a dios se hazia cō la musica. La muchedumbre  
 de los cantores que tenia la capilla de hierusalē, y la diuersidad  
 de alabaças, q̄ cantaba en el seruicio del tēplo, es confusio para  
 los tibios christianos. El Rey dauid ordeno q̄ viese q̄tromil c. 21. ibi  
 cátores para dezir las diuinas alabaças en el tabernaculo de dios  
 al tiempo de los sacrificios. Eligio entre todos ellos tres maes-  
 tros de capilla, que fueron Asaph. heman, y hethan. constituy- cap. 25:  
ibi.  
 vo mas que vuisse dozientos, y ochenta y ocho cantores de  
 los mas diestros, y señalados en cantar las diuinas alabaças,  
 los quales enseñassen a cantar a los ministros de el templo.

Por lo

# Del proucho que se les sigue

Por lo qual dize Erasmo en el Psalmo Cum inuocarem. Accē  
ea delos hebreos, era la musica religiosa y en las cosas sagra  
das que hazian la vsaban . El principal estudio que el Rey  
Dauid tubo , fue ordenar cantores para seruir a Dios . En  
tanto grado amo la musica , para Dios , que no solamente or  
deno cantores que con diuersos generos de instrumentos can  
tassen al señor, pero el determino, no ser cosa indigna dela Re  
al Magestad, saltar y cantar juntamente delante el archa del  
señor : luego si queremos ser confundidos E incitados a de  
prender cantar, miremos a lo que ordeno, y hizo el propheta.  
Lo quinto, y vltimo que nos deue incitar a la musica de el offi  
cio diuino es , el gran merecimiento . Prueuolo, porque es  
tar vnos ligados, y vinculados por amor de Dios en perpetuo  
seruicio suyo, cantando de dia, y de noche, no puede ser sino  
con gran merecimiento . Los Angeles ( dize la Yglesia en el  
prefacio dela missa) no cesan en voces concertadas de dezir cada  
dia sancto, sancto, sancto, los quales cōtinuamēte alaban a Dios  
y hazen fiesta a los sanctos que celebramos . Quando el bien  
auenturado y glorioso sant Martin entro en el cielo , cātamos  
en su officio, que los Angeles los recibieron con hymnos y can  
ticos celestiales . O dichoso y bien auenturado varon en el trá  
sito del qual el numero delos sanctos canta, los seraphines jubi  
lan, el exercito delas virtudes sale al encuentro diziendo psal  
mos . Quan dichosos son los ecclesiasticos, que tienen officio  
de Angeles . Hazen pues los Ecclesiasticos en la tierra lo que  
los sanctos Angeles con gran seruor exercitan en el cielo. Los  
hombres que son perpetuos compañeros de los Angeles y san  
ctos, grande deue ser el merecimiento de ellos . Por tanto de  
uen ser muy acatados y reuerenciados los que se ocupan en es  
te sancto officio de exercitar la musica para seruir a Dios,

## ¶ Del prouecho que se les sigue

a todos los que saben cantar. Cap. 9.

# a los que saben cantar xxiiiij



Plende de tener obligacion a saber cantar, los q̄ ya  
 tengo dicho, aun me parece que a todos generalmē  
 te incumbe, y cōuiene procurar tā sublimada sciē  
 cia y efectuarfe a n. i opinion por el bien q̄ dela mu  
 sica tenos ligue. Quereys lo ver, yo os lo dire. En esta vida este  
 Mycochros mos (Mundomenor q̄ es el hombre) tres bienes pue  
 de poseer, vnos se llaman bienes de fortuna, otros corporales, y  
 los terceros spirituales. Los bienes de fortuna son dineros y o  
 tras riquezas asi los corporales son salud, alegria y cosas a este  
 tono. Los bienes spirituales son templança, prudencia, charidad  
 y las de mas virtudes. Pues con la musica alcançamos estas tres  
 cosas, y pruebo lo desta manera. Que la musica trayga con si  
 go bienes de fortuna, mejor lo vemos en lo que cada dia ha  
 zen los principes y señores cō los musicos, que en los libros pue  
 de estar escripto. Delas otras dos cosas dire lo que he hallado  
 en libros authenticos, Fabro Estapulense dize que Esclepiades  
 musico curaua los sordos con musica de cuerdas. Así prueua  
 Aristotiles ser muy prouechosa para los oydos. Dize mas que  
 vn dia se leuanto el pueblo contra el dicho Escrepiades co grã  
 furia y tañendolos pacifico. Damō Pythagorico curo a los ebri  
 os, o embriagos, con musica. Dizese por cosa aueriguada q̄ Py  
 tagoras cantando vn verso spondeo, en el modo tercero (que en  
 otro tiempo se llamaua Phrygio) curo vn mancebo q̄ de ebrio Bo  
 lo boluio manso, y a entera razon. Cuenta vna cosa digna de  
 memoria Boecio, y para algunos increyble, que estando vna  
 muger mundana denoche en su casa cerrada la puerta, vn man  
 cebo con grande enojo y furia quiso pegar fuego a la dicha ca  
 sa. Rogauã lesus amigos q̄ no cometiesse tā grã maldad, los rue  
 gos de los quales no admitio, Pythagoras en aquella fazon esta  
 ua mirando el curso de las estrellas segun que lo tenia de costū  
 bre, y por mejor padecer el trabajo de las Vigalias, tañia  
 el modo Phrygio, viendo pues Pythagoras q̄ el mancebo no ad

Triplē  
 cia sunt  
 bona.  
 fortuna  
 natura  
 & gra  
 tia vt  
 omnes  
 theolōgī

Estapulense

Boecio

# Del proucho que goçan

mitia los ruegos de los amigos, y que con el tono que tañia, mas lo encendia, mudo el tono, con solo esto que hizo aplaco y templo el coraçon del mancebo turbado como sino huuiera tenido enojo, tambien cuenta esto Marco tulio en el libro que compuso de sus consejos, aunque en algunas cosas difieren de lo dicho, Terpander, y Ariõ, graues philosophos, y medicos muy sabios curauan con gran facilidad graues, y aun mortales enfermedades con el socorro y fauor de la musica, Hismenias Tebano, sapientissimo musico, curo con la medicina de la musica la penosa enfermedad de ciatica, vn mancebo salio furibundo con vn espada para matar al philosopho Empedocles, y dicen a uerlo pacificado y aplacado con la musica. En fin la antiguedad, tenia por medico para las calenturas, y llagas, locuras, y enfermedades, ala musica. Que la misma musica nos atrayga las virtudes verfeha por muchos exemplos, dize Philespho que yédo el Emperador Agamenõ ala guerra de troya, dexo al musico en su casa para que el a su muger Clitinestra combidase ala pudicia y honestidad con el canto, dizese por cierto, que nunca fue el dicho Emperador difamado de egisto, hasta que quitarõ el musico q̄ impedía el adulterio. Dize el biẽ aueturado sãt basilio q̄ estando Alexãdro magno, comiẽdo è vn grã cõbite el musico q̄ le tañia llamado thimotheo m lesio varõ de phrigia lo inflamo pa q̄ se leuantasse del cõbite y tomasse las armas. Muda el tañedor el modo, y le hizo dexar las armas y voluerse al cõbite testigo de lo que quiero dezir es Seneca, entanto que el cruel Neron se dio a la musica fue mitissimo, bien acondicionado y de coraçon, tierno. Quando dexo la musica, y se dio ala nichromancia, de cordero manso se hizo lobo carnicero, y de principe clementissimo, cruel bestia. Quintiliano dize, que aunque Licurgo fue author de las insufribles leyes de los Lacedemonios, en esto fue egregio varon, que establecio, y amo el estudio de la musica, solo esto tuuo Licurgo de que fuesse alabado, tem

H. tuo

Philel.

concio,  
ne ad a  
doles.

Seneca.



# los que saben cantar.

XXV

pla la musica mucho las costumbres, por lo qual a quel sabio Diogenes la ercio, con gran razon burlaua de los musicos, que teniéndola bihuela, o harpa templada para tañer modos harmonicos tenian el animo destemplado, incompuesto y destruydor de las virtudes, que son harmonia de la voluntad. Socrates Platon, y todos los pitagoricos, auctor es Boecio, ordenaron vna ley, que todos los moços, y moças, fuesen enseñados en el arte de la musica, no para incitarlos con ella a los mouimientos torpes (con los quales esta arte es hecha vil) sino para regir, y gouernar los tales mouimientos, con la regla, y dictamen produncial de la razon. La razon de esta ley fue, porque la naturaleza de los mancebos, es inquieta y deseosa de cosas deleitables, y por esto no recibe disciplina graue y seuera. Conuiene pues a los mancebos ser criados en deleytes honestos, que sean poderosos de traher honesta fenerud, y esto causara la honesta musica, quanto es lo que yerran los preceptores, y mas los padres de los moços en cõsentir a sus hijos ser enseñados cõ musica deshonesta, no se puede dezir en pocas palabras. Criado el mancebo en musica honesta y deleytandose en ella, en la ancianidad no querra otro deleyte. Asì lo afirma el philosopho en sus Ethicas diciendo, en aquellas cosas nos queremos deleytar, en las quales nos deleytamos en la moçedad, mãdo Pythagoras, q̄ quãdo sus discipulos fuesen a dormir y del sueño se leuantassen vsasen la musica para que de noche y de dia estuuiesse templados. Cosa comũ es, dize Boecio, que el canto destruye los mouimientos de la yra refrena los vicios, y perfecciona muchas cosas, asì en los cuerpos, como en las animas. Es tanta la virtud de la musica segun dize Machrouio, que ninguna edad o dignidad sale fuera de su jurisdiccion. Y asì mirando bien en ello, beemos que no ay coraçon tan aspero, o tan cruel que no sea mouido con las blanduras de la musica. Persuade la clemencia, destruye, y destierra los cuydados, ensancha el entendimiento, recrea

D la voluntad

Diccionario.

boecio.

Nota.

cap. 5.

Pyth.

li. 1. ca.

macho.

bienes de la musica.

# Del prouecho que gozan

la voluntad, alegra el espíritu reprime las yras, cria las artes, y fauorece la concordia, los coraçones de los varones heroycos inflama a cosas muy fuertes, impide los vicios, engendra las virtudes, y las engendradas adorna. Y que sea la musica aun mas virtuosa, dize Boecio, que vn philosopho con musica de harpa, curó a vn poseydo del demonio. Lo qual alega la glosa, sobre el capitulo diez y feys, del libro primero de los Reyes. El maestro de las hystorias dize afirman los mathematicos, que muchos demonios, no pueden sufrir el harmonia de la musica. Que la musica tenga esta virtud, no nos auemos de marauillar pues q̄ en todas las cosas ay virtudes. Dixo sant Raphael a thobias que con el humo del higado, o del coraçon del pez que espanto a thobias, lançarian todo genero de demonios de los cuerpos humanos. Dize mas la historia scolastica, q̄ de esto no nos deuemos marauillar, pues que el humo de cierto arbol, tiene la mesma virtud. Cuenta mas Iosepho de belo judaico, que estaua vn varón en el exercito de tito, quando cerco a hyerusalén q̄ con vna piedra preciosa puesta en vn anillo, lançaua los demonios de los cuerpos. En confirmacion de lo ya dicho tiene Auicena, q̄ la musica aprouecha para mitigar todo dolor. Assi mesmo dize Galieno, que los dolores de los niños son aplacados con la musica, y en otra parte afirma q̄ algunas enfermedades se curan cō la musica. Si a cada vno experto es su arte auemos de dar credito, y los medicos ya dichos dizen q̄ la musica apronecha para la salud humana y ellos y otras diuersas enfermedades con ella curarō, razon es q̄ les demos credito. Podemos creer las cosas q̄ estos doctores nos han dicho, mirando otras semejantes q̄ la sagrada escriptura nos cuenta. Sabemos q̄ ninguna mentira puede auer en la escriptura canonica, luego lo q̄ en ella hallaremos de musica sera confirmacion de todo lo dicho. De Saul se dize, q̄ quando le tomaua el espíritu malo, tañia Dauid la harpa y Saul era con solado, y su coraçō se dilataua, y ensanchaua con la musica. Era

aliuia

100.

h. c. 6.

pedro :  
comet.

Iosepho

li. 4. de  
loci. cr.  
30.

li. 1. de  
sanita,

2. regū  
16.

aliviado en tanta manera, que el spiritu malo, huya de el. A ora sea este spiritu malo el demonio (como tiene la opinion común) a hora sea enfermedad corporal de melancolia (como tiene Cayetano, y parece sacarlo del texto) cierto es (pues que lo dize la sacra escriptura) que con la musica sano. No veys quan hermosamente hazia tres effectos la musica de Dauid en Saul, el primero que se dilataua, y estendia el coraçon de Saul, esto es contrario a la melancholia. Este mal humor entristeçe al hombre y la musica lo alegra. Lo segundo se sentia mejor, que como oya la musica y va cobrando mejoría en la sanidad. Lo vltimo dize que era libre dela tal enfermedad. En obrar poco a poco la musica en Saul, se da a entender que era medicina natural. Porque si fuera sobre natural en vn instante auia de obrar. A este sentimiento fauorece lo que sant Ysidoro en este caso dize afirma que con el arte dela modulacion, lanço Dauid el spiritu malo del Rey Saul, la sanidad de Saul atribuye al arte dela musica como a cosa natural. De la contextura de la letra podemos facer ser verdadera esta exposicion. Quando Dauid fue vngido por Rey, dize el texto que se aparto de Saul el spiritu del señor, y fue atormentado de el espiritu malo. Dixerón a Saul sus criados mandad, señor a vuestros siervos que busquen vn hombre que sepa muy bien tañer harpa, para que quando el spiritu malo os atormentare mas ligeramente lo sufrays oyendo la musica. Mando el Rey que lo buscasten, respondió vno de los presentes. Señor vi vn hombre en Bethelém que tiene muy grandes gracias y entre ellas es galano tañedor este que deláte el Rey fue alabado, era Dauid. Por cierto si la musica no fuera poderosa y natural medicina para sanar a Saul vano fuera el consejo de sus criados, indiferéteméte le acósejauan q buscase vn tañedor, teniendo por aueriguado q qualquiera q su piera bién tañer, era poderoso para sanarle, de veras q el exemplo tiene gran fuerça para creer todas las cosas ya dichas de la musica. Si

li. 3. eth  
c. 16. 8c  
li. 4. c.  
14.

# Como la musica nos ensena

me preguntare alguno que es la causa que en nuestros tiempos no vemos a los musicos, haze semejantes efectos siendo sapientissimos responder que si entre musicos estrangeros, alguna destas cosas sea hecha no lo se, y sien España no las auemos visto, es porque muchos carecen del cognoscimiento de los modos. El tañedor que estos efectos auia de hazer, conuenia tener noticia de la propiedad de cada modo. El medico que pusiessé la medicina del pie, en los ojos, no solamente no sanaria al tal enfermo pero aun le quitaria la vista. Si el tañedor tañe el modo que es prouocatiuo a lagrimas, en el combite que desean alegría, de ningun valor seria la tal musica. Conozca pues el tañedor o cantor, el valor y posibilidad de cada vno de los tonos, y apliquelos para lo q̄ son poderosos y vera quanto es el poder de la musica. Thimotheo milesio, dize Basilio magno, que sabia las propiedades de los modos, y con la musica mouia a vno a la ira, y con la musica lo pacificaua. Los tañedores que tienen noticia de las propiedades de los modos, porque carecen de estos efectos, por vna palabra que Boecio me dixo, acertare a responder. Ninguno dize deue dudar que el estado y disposicion de nuestro cuerpo y anima, este en alguna manera compuesto de las proporciones harmonicas. de las quales está compuesto los modos, y de aqui es, que los pequenitos niños sin tener vso de razon callan y se aduermen con el dulce canto de su madre, y con el aspero, se prouocan ayra. No es de marabillar de lo ya dicho, q̄ esto puede muy bien hazer la musica en todo genero, o diferencia de hombres y en toda edad. Pues porq̄ no es hecho, sea la respuesta, q̄ por las mixturas y mezclas que hazen los tañedores en los modos, ha perdido la musica su virtud. Pongamos que vno esta enfermo de tristeza, y para sanarlo tañeys vn modo primero si este mezclays con el sexto q̄ combida a tristeza, pierde el primero su operacion. Y si tambien lo quereys ver en el canto, presentoos por testigos, a Gaudeamus

addul.  
nepot.

li. 1. c. 1.

udeamus

(primer modo) y a Regē cui omnia (sexto) tengo entendido que las mixturas en los modos, han nascido de buenas a bilidades, mas de falta de principios theoricos. Afsi que la musica medicina es sufficientissima para todo lo ya dicho, si se sabe aplicar. No es peq̃ño dolor, que la musica siendo tá poderosa q̃ con ella lançauan los demonios delos cuerpos, a hora la tomen muchos para que posean los demonios, las animas. Los que de seays oyr mas bienes dela musica, leed la sagrada escriptura, y los hallareys. Por euitar prolixidad solo vno contare. Los gentiles que confinauan con los Isrraelitas, quisieron venir a darles batalla, y era tanta la multitud delos gentiles que el Rey lo saphat temio, vueluese el Rey a Dios y pidele socorro teniendo fauorable respuesta de dios, por vn propheta, alabarō a dios. Dio el Rey por consejo que fuesen los cantores del señor delante el exercito como capitanes cantando esta cancion. Alabad cofessãdo al señor, porque su misericordia es sempiterna. Començãdo pues a cantar los Isrraelitas, reuoluieron se los gentiles entre si y la guerra que auian de hazer con los enemigos, la exercitarō con los confederados y aliados sus amigos. Por este seruiçio que los cantores del templo hizieron a dios, los libro de sus enemigos. Muy persuadido esto, que si de dios no recebimos los ecclesiasticos, mayores mercedes, es por el pequeño seruiçio que con la musica le hazemos por nuestra gran culpa.

2. para.  
c. 20.

**¶ De como la musica nos enseña a**

seruir a Dios. Cap. 10.



Ves tan clara y abiertamente auer visto los bienes que a todos engeneral (y enespēcial a los q̃ saben la musica) se le figuen, razon es que ya como aproueçtos y adultos os auisemos y animemos a la tal facultad cuya potissima y principal vtilidad es, que nos enseña a seruir a dios. Afsi lo sintio, aquel gran Theologo, y bien auentu

# Como la musica nos enseña

ad. eph. c. 5. rado sant Pablo, quando amonestaua los christianos al seruicio de dios, diziendo. No querays embriagaros cō vino en el qual consiste la luxuria, sino embriagaos del spiritu sãcto, y esto sera echo cãtado en vosotros mesmos psalmos, hymnos y cãticos spirituales. No embia el Apostol a los christianos a cantar en la Yglesia liuiandades, comedias, y cãtos de Theatro, sino psalmos hymnos, y otros cantos spirituales, q̄ cōbidan al seruicio de dios

gre. 92. dif. c. in sancta. & c. cã tan res ead. dif regu. 3. c. 3. hugo. c. cantã res. 5. al les. fessione 21. de con. dif. 3. c. y religio compa xacion.

Oyd a sant Augustin que manda a los frayles. No querays cãtar sino lo que leytes auer de ser cantado. Lo que no esta escripto que canteys, no lo canteys. Sobre las quales palabras, dize Hugo de sãcto Victore. Por cierto no cōuiene q̄ el cãto ecclesiastico se a hecho segun el antojo de cada vno, pero aq̄l auemos de vsar y guardar que manda la scriptura, y ordenacion de los mayores. No hallareys escripto que cosas prophanas se cantẽ en la Yglesia. Si en todo lugar estas cosas son defendidas, con mayor razõ en el officio diuino. Asì manda el sacro cõcilio de Basilea, q̄ el ecclesiastico que atreuimiento tuuiesse de mezclar en el officio diuino las tales prophanidades y canciones, fuesse por el superior deuidamente castigado. Manda mas el concilio Toletano, que todo cantico malo, sea alãçado de la Yglesia. En este cõcilio se determino lo que se auia de cantar y es conforme al dicho del Apostol. Lo que esta recebido en la Yglesia, asì en el cãto como en la letra se deue cantar, porque esto es lo que nos cõbida a deuocion, y al seruicio de dios. Si en esto nos ocupamos, sera de grande utilidad y prouecho nuestro exercicio y ocupaciõ. Si sabes cantar, exercitate en este officio sãcto, y si no lo sabes, deprendelo para alabar al que es digno de toda alabança. Para ser vno sabio, mayormẽte en esta musica diuina, menester es trabaxo bien guiado. Dios nos dispuso de tal manera, q̄ sin trabajo no seamos sabios. No todos los q̄ trabajã, son sabios, pero ninguno es sabio (naturalmẽte hablãdo) sin trabajo. Como los q̄ van ala guerra, todos los q̄ pelean no vecen, pero ninguno puede vé

cer, sino pelea. Harto es para el que quiere trabajar, q̄ halle arti-  
 ficio, mediante el qual y su trabajo, alcance la sciencia. Dela cō-  
 tinua lectiō, nace la sciencia, y la negligencia es madre dela yg <sup>nota:</sup>  
 norancia, y la ignoracia, madre de todos los vicios. Si todos los q̄  
 estudiã no saben, como serã sabios los q̄ no estudiã? Menester es  
 el q̄ quisiere ser sabio, q̄ con diligencia y gran atēcion, lea, y es-  
 tudie en buenos libros. Pero ay dolor, q̄ algunos christianos ol-  
 uidados de su profesion, se dan a leer libros del boscan y Orlan-  
 do furioso, y no a fray Luys de Granada y a Don Seraphino de  
 formo. quiero dezir, que emplean su abilidad en prophanidad, y  
 no en christiandad. Acuerdome q̄ quando christo en bio a los ju-  
 diosa la consideracion dela sagrada escriptura (para q̄ supieffen  
 el ser el Mexias) no dixo q̄ solamēte la leyesen (porq̄ esto cada <sup>joha. 5.</sup>  
 dia en el tēplo y en las sinagogas haziã) sino q̄ la escudriñasen  
 q̄ es leer con atencion y gran cuydado. Las minas y thesoros,  
 fuelen estar secretos, y para hallarlos, trabaxo se requiere. Asi  
 pues el q̄ del thesoro dela musica y grandes profundidades ha-  
 de gozar, trabaxo, y atēciō cō gran diligēcia ha de tener. Todo  
 lo dicho no basta sino q̄ particularmente se ha de pedir a dios pa-  
 ra cuyo seruiçio se deue saber. El modo de pedirse segun dize el  
 sabio. es con buenas obras. deseas, dize, la sabiduria, guarda la ju <sup>ecle. 1.</sup>  
 sticia, y dios te dara la sciencia. En otra parte dize el mesmo Sa-  
 lomō. pō tu desseo en los preceptos de dios, y en sus mādamiētos  
 contēpla siēpre, el cōfirmara tu coraçō, y te dara el desseo dela sa <sup>ibi. c. 5.</sup>  
 biduria. Al q̄ guarda los mandamiētos de dios, le da desseo dela  
 sabiduria para q̄ deseandola, sela de dios q̄ le dio el buē desseo.  
 Quiere n̄ro señor, q̄ con el caudal del desseo q̄ nos dio, en algu-  
 na manera mereçamos la sabiduria. El q̄ no trabajo de ser sa-  
 bio, no tuuo desseo dela sabiduria, y el q̄ de ella no tuuo desseo,  
 no guardo los mandamientos de Dios. La sacra escriptura  
 nos promete que si verdaderamente guardamos los suaves mād-  
 amientos diuinos, seremos ciertamente sabios. Como el peca-  
 dor quãto mas peca mas escurece su entēdimiēto, assi el q̄ haze

# Como la musica nos ensena

buenas obras, habilitado queda para la sabiduria. Los que musicos de veras quisieren ser, guarden los mandamientos de Dios los que deprenden las sciencias para mas amar a dios, todas las cosas que a este proposito obraren, se les conuertirá en bien. No pequeño fauor sera la musica (si a sancto Seuerino creemos) para el seruicio de Dios. Las otras mathematicas, dize solamente consisten en especulacion, y sabidas muy de rayz, para el cielo ninguna cosa aprouechan. Mas la musica no solamente es buena para tractar el entendimiento, como sciencia speculatiua, sino que aprouecha a las costumbres, y fauorece a las virtudes, esto es lo que Aristotiles dize, no ser la musica pura mathematica. No ay cosa tan amiga de naturaleza, ni que tanto cudicie y appetezca, como es la musica. Los niños en las cunas hazen callar, con la musica, los moços que denoche lleuan temor, con ella lo pierden, los pastores con sus rabeles y flautas descansan, los oficiales y trabajadores, con ella olvidan sus trabajos, las juveniles congregaciones con la musica se deleytan baylando, o dancando, los publicos actos de las vniuersidades, con musica son solemnizados, las personas reales, y de salua con ella son acompañadas, las nouias, y misa cántanos cō musica, los lleuan a la Yglesia, y los bueluen a sus casas. Que os dire, sino que hasta los defunctos son llevados con musica y los ministros ecclesiasticos la exercitan hasta que con ella los sepultan, los que en la guerra pelean con ella se animan y esfuerçan. Mas os quiero dezir que hasta aquel cancerbero portero infernal con el deleyte que sintio de aquella preciada musica de Orpheo (segun fiction poetica) le concedio entrada al infierno para sacar a su muger Euridice, y con la dicha musica descansaron de sus tormétos, Yxiō Ticio, Fátalo Thesiphone, y aquellas sin vêtura hijas del Rey Danao, cesarō asì mismo de sus penalidades, las tres furias. Megera, Alecto, Chtesiphone, ceso tambien aquel continuo trabajo de Aqueron que en pasar animas en su barca por el rio de

el oluido

id ro.  
p. 8.

i. c. x.

lor de  
la maff  
ca tho.  
22. q.  
168.

orpheo



el oluido se exercitaua, descanso en sus ardientes, y crueles llamas aquel dios plutō marido de proserpina señor dela tenencia infernal) finalmente que no ay edad, officio, dignidad y estado, que no se deleyte con la musica. Veys como no solamente en el cielo sino, en la tierra y aun en los infiernos (como dicho tengo) la musica es celebrada? La semejança es causa de amistad, y la desemejança de aborrecimiento pues que todos se deleytan con la musica, señal es de gran semejança. De aqui podemos cognocer, no en valde auer dicho platon, que el anima de el mundo estaua muy conjunta a las proporciones musicales. Si tanto nos exercitassemos en la musica, como algunos en el comer, y en el beuer, sin duda dize Apolino, antes nos facaria la melodia fuera de nosotros, que el vino a los ebrios pues que es mas semejante a naturaleza que el vino. Dios nos puso esta semejança con la musica para que facilmente la deprendiessemos, y con ella le siruiessemos. De lo que quiero dezir, Alpharabio es auctor. Por el armonia musical dize, se alcança la gracia dela contemplacion y en gran manera ayuda para el estudio de la sacra escriptura. En confirmacion de esto, se dize en los libros de los Reyes, que como delante Heliseo propheta, cantasse vno, fue sobre el hecha la mano del señor, y prophetizo. El bien auenturado, Augustino, escriuiendo a sant Ieronimo saca vn alto cognoscimiento de Dios por saber la musica. Para que dizen algunos cria Dios las animas de aquellos que luego han de morir? Podemos responder, que deuemos dexar esta question, a la moderacion y disposicion de Dios, el qual haze el curso, no solamente de los hombres, pero el de los animales brutos ser ornatissimo y regularissimo. Si nosotros sintiessemos que cosa es vn hombre biuir vn año y otro ciento, viendo ser musica compuesta de letras agudas y graues por la sabiduria diuina, nos

derritiria

arist. 8.  
poli. c. 7arist. 1.  
phisico

platon.

apolino

alpharabio.

epif. 25

# Como la musica nos enseña

derritiriamos en deuocion con delectacion inefable. No en balde dezia el que esta musica diuina diuinalmente auia de-  
prendido, dios hizo el figlo numerablemente. A considera-  
cion muy alta nos embia el Propheta con estas palabras.  
A los que tienen animas racionales, es concedida de la largue-  
za de Dios la musica, sciencia de bien medir, o de modula-  
cion. El musico compone y vn puncto haze breue y otro se-  
mibreue, vno Longo y otro maxima, vno minima y otro  
corchea. El artifice de hazer versos cognosce que tiempo se  
requiere para pronunciar vna filla ba (breue, y otra longa.  
Esto haze el cantor y el Poeta para dar graciosidad a su musi-  
ca conforme a su arte y a cantar apriesa, ya despacio, y es musi-  
ca acertada, Dios (cuya sabiduria ha de ser antepuesta a todas  
las artes de el mundo de quien tienen los hombres la sabiduria)  
se ha con lo criadó como el cantor con los puntos. Todos  
los espacios de los tiempos en las cosas que naçen y mueren,  
no son otra cosa, sino sylabas y punctos de que se compone  
vn marauilloso canto, con el cognoscimiento del qual verne-  
mos a contemplar la sabiduria de Dios. Nace vn niño y viue  
vn año, es semicorchea de la musica de Dios. Viue dos años  
escorchea viue quatro, es se minima, viue ocho, es minima  
y así podeys multiplicar. Digo mas que si todas las animas y  
gualmente informaran los cuerpos, en la extension de los a-  
ños, pensaramos ser don de naturaleza y no beneficio de dios  
Para que el hombre entienda la deuda que a Dios deue enci-  
ar las animas y conseruarlas en la formacion de los cuerpos, ha-  
ze (segun Cipriano) que los hombres no viuan yguales años,  
ni aun tampoco que este siempre en vno el ser de las cosas.  
Quereys lo ver? Quan poco a poco sin sentirlo y sin mirar en  
ello veys oy aun hombre rico, mañana pobre, quando alegre  
quando triste, quando enfermo, quando sano, quan presto la a-  
legre

es. 40.  
ec. 70.  
interp.

nota.

ipri.

niferia  
el hob.

29  
27  
27  
27  
29  
29  
29

legre juventud se buelbe dolorosa senectud, quan presto se mu-  
 da el fresco y hermoso color del rostro, y el fino colorado de la  
 boca. Quando nonos catamos vemos caydos los rubios cabe-  
 llos, y los que no se caen, canecen. Las coloradas mexillas,  
 sin color, la lucia frente sin matiz, la buena tez dela cara sin lus-  
 tre ninguno, quãdo mas descuydados estamos la importuna ve-  
 jez lo dexa todo surcado de rugas. El resplandor de los ojos  
 cubren nubes de tristeza, la blancura de los dientes gasta la toua  
 el derecho cuello y espaldas, poco a poco se van inclinando ha-  
 zia la tierra, las blancas manos se bueluen en color de ceniza,  
 los ligeros pies no se pueden menear, finalmente el que ayer es-  
 ra moço, si oy se mira al espejo, no se conoscera. Musica es es-  
 ta de Dios, de esta musica podeys venir en cognoscimiento de  
 Dios, y dela que tenemos dada por su bondad vernemos ( para  
 ser agradecidos) a su amor. Deudores somos a seruir a nuestro  
 clementissimo Dios con la musica y pedirle que nos de fuerças  
 y saber para tan alto officio. El enseñado de el spiritu sancto,  
 bien acerto diciendo. Enti señor empleo siépre mi cáto y aun  
 que soy menospreciado de muchos; tu eres mi fauorecedor fuer-  
 te. Señor suplicos que cumplays mi boca con alabança, para  
 que cante vuestra gloria. Quando el Rey David yua delante el  
 archabaylante, cantando, y tañendo, fue menospreciado de  
 su muger Michol, y como la musica empleaua en Dios, no  
 por las murmuraciones, dexaba la buena obra. Dios por  
 quien la buena obra hazia, le daua esfuerço para concludir-  
 la. Los Ecclesiasticos quando entramos en el choro, al  
 principio de las horas auemos de pedir a Dios que nos de  
 voz y palabras de a labança para que todo lo que cantaremos  
 sea a Gloria suya. Cognoscidas las mercedes que de di-  
 os auemos recebido, y su gran bondad, no tenemos caudal  
 de palabras para seruirle en sus alabanças. No ay cosa  
 huma

 iob. ca.  
 14.

psal. 70

 2. regu.  
 c. 6.

# Del deleyte y regozijo espirítual

humana en el officio diuino, por tanto pidamos que las alabanzas que le auemos de ofrecer en el choro, nos las de el primero Entidezia Dauid, empleomi canto. Solo nuestro dulcissimo Dios, nos ha de mouer a entrar en el choro, y perseverando, cantaren el officio diuino en compañía de los Angeles, y no vn dia sino siempre. El que en esta vida a laba a Dios con la musica, no piense de acabar el officio con acabar la vida corporal. Aqui començara, y en el cielo sera, compañero de los Angeles. Porque al fin lo mismo siente el inclito Fray Luys de Granada quando dize que la musica (orando) bien proporcionada no es otra cosa sino vn correo que despachamos de la tierra al cielo para pedir socorro. Para lo qual aqui auemos de cantar porque Dios nos libre, y en el cielo daremos gracias por los bienes recibidos. Grande utilidad es esta, que por la musica Dios nos reciba en esta vida por criados, y en la otra por cantores perpetuos en compañía de los Angeles empleado todo nuestro caudal en su seruicio.

## ¶ Dela alegría y regocijo espirítual

que se causa con la musica. Cap. 11.



Os que no entienden lo que dizen, señal manifesta es que saben poco, y careciendo de el cognoscimiento dela sciencia, mas sera su musica exterior, que interior y assi no merecen estos tales el deleyte spirítual pues que no saben cantar en sus coraçones. Y a esta causa dixo el glorioso Augustino, que la sapiencia es quasi sapida sciencia, y es lo mismo que sabrosa sciencia (conuiene a saber) cognoscimiento delas cosas diuinas, y vna deleytable contemplacion dela verdad eterna. Por lo qual el Apostol sant Pablo queriendo enseñar a los Christianos esta sabida sabrosa y subida sciencia, a todos los que aconsejaua que cantasen añadia diciendo, Cantad al señor en vuestros coraçones. Mirad que el co

mer

vbi. 5.

fer. 2.

14. de  
trini ta  
te.

sapiencia

ad eph  
e. 5.

y embota. Deprended acantar, y cognoscereys el deleyte san-  
cto dela musica. A esto alude el glorioso Augullino, quando di-  
ze, q̄ dela manera que los cantantes de el demonio despues de  
cõsumido, y acabado, de cometer el peccado que con su mu-  
sica perpetraron recibē pena, así los q̄ con prudēcia cantan al se-  
ñor rescibirá nueuo deleyte, y alegria espiritual. No todos los q̄ Aug.  
cantan, el officio diuino, sienten este gusto espiritual, sino aq̄  
llos que cantan en sus coraçones. Los sanctos padres de E-  
gipto, que se les passaua toda la noche cantando Psalmos co-  
mo pensays que lo pudierã sufrir si en ello no recibieran gran  
deleyte espiritual. Los que en el officio diuino cantan al se-  
ñor, no sienten el trabajo porque es mayor la consolacion in-  
terior que Dios les da. Bien auia gustado de este sancto deley-  
te Dauid quando dezia, alegrarme he, y regozijarme he, can-  
tando el nombre de el muy alto. El que a Dios canta con la  
boca y obra con las manos, fructo, y alegria allegara en su ani-  
ma que no se puede explicar. No todos los que cantan, sien-  
ten el deleyte espiritual dela musica, sino los exercitados en psal. 9.  
cantar al Señor. Cantar sin espiritu, & sin atencion, es cantar  
alayre. Por cierto quando Moyes libro el pueblo Israeliti-  
co, no daua voces, & deziale Dios. Que clamores son es-  
tos Moyes que medas. Ordenose en la Yglesia oriental, y  
despues en la Romana, los cantos para que los tibios fuesse-  
mos deuotos con ellos. Prouocan a deuocion y regozijo spiri-  
tual los cantos de la Yglesia. Así lo siente Augustino, en los exod. 6.  
libros de la confesion en muchas partes. Los dichos delos san-  
ctos, dize mas, inflaman mi coraçon quando los canto, que 14.  
quando los leo, todos los effectos, y desseos de nuestro espiri-  
tu, son despertados con la diuersidad suaue dela voz y del canto li. 9. c. 7  
Parece tener nuestra anima, gran parentesco, y familiaridad se-  
creta con la musica, pues que con ella es incitada y despertada a li. 10. c.  
deuocion. Algunas vezes dando oydos ami carne o se sensualidad 33.  
querria

# Del deleyte spíritual

querria quitar toda el harmonia suau de las canciones que en los psalmos de Dauid estan hechas y se cantá en la Yglesia. Mayormente era persuadido a lo hazer por lo que auia oydo algunas vezes dezir de athanasio Obispo de Alexandria, q̄ mandaua al lector a baxar tanto la voz, que mas parecia pronunciar que cantar. Empero quando me acuerdo de las lagrimas que derrame en los principios de mi conuersion quando sobre la fe (que perdido auia) con los cantos de la Yglesia, y que ahora tambien me mueuen a deuocion y compuncion, no tan solamente el cáto, sino tambien la letra que el dicho canto tiene, quando se cáta con voz clara, y melodia conuiniente, cognozco de la institucion de la musica en venir grande vtilidad y deleyte, así concluye el bien auenturado Augustino approuandola costumbre de cantar en la Yglesia. Sabemos que Athanasio deffendio el cáto en el officio diuino, y no con mala intencion. Por ventura lo hizo porque los gentiles vsauan en sus cerimonias y sacrificios, del canto, segun parece en la adoracion del estatua de Nabucho donosor. Sant Ambrosio ordeno que se cantasse en la Yglesia latina, y de el tomaron todos los religiosos. Esto hizieron a imitacion de los prophetas. Dize la historia scolastica, que el primero que ordeno comunidades de religiosos que cantasen en los psalmos, fue Samuel. Sant Augustin dize, que no auemos de dexar la musica, por las supersticiones prophanas. Si porque los ydostras en seruicio de sus dioses vsaron el canto, no lo pudiessemos vsar los christianos en el seruicio de vn solo dios verdadero, también no auiamos de apréder letras porq̄ Mercurio dios de los gētiles fue inuētor de las, ni seguir la justicia porq̄ los gētiles le hizieron vn tēplo en el qual adorauá los demonios. Dóate quiera q̄ el christiano hallare la verdad, o alguna cosa q̄ fauorezca el seruicio de dios, se deue de ello aprouechar. Si bien notamos lo que arriba nos dixo sant Augustin, es vn gran sentimiento señalado. El canto siente, que no se ordeno y compuso para que cantá

dani. 3.

ambro.

somes.

nota.

cantandolo en la Yglesia, nos deleytasse, sino por que la letra  
 diuina mas incita y despierta a deuocion cantada, que siendo  
 rezada. Luego el canto no se ha de saber por solo el, ni tan  
 ta atencion auemos de tener en cantar los puntos, quanta se re  
 quiere en la letra, cantada. Oyd la regla de Sant Augustin, que  
 dize, quando orays con los hymnos y psalmos, aquello tened  
 en el coraçon, que pronunciays en la voz. El coraçon delos q̄  
 cantan en la Yglesia, dize Hugo de Sancto Victor, ha de con  
 cordar con la voz porque se cumpla lo que dize el Apostol en  
 su primera Epistola a los de corintho. Cantare en el espiritu,  
 y cantare en el entendimiento. La perseverancia de el que ora,  
 entonces merecera ser fructifera, quando lo que pide con la bo  
 ca, tracta en el coraçõ. Muchas vezes estamos en el officio diui  
 no, orando corporalmente, y el espiritu esta en otras cosas ocu  
 pado. Mucho nos aprouecharia (dize Hugo) para tener recogido  
 el pensamiento en el diuino officio, y alcançar este gusto es  
 piritual, si en todo lugar y tiempo nos abstuuiésemos de las co  
 sas ilicitas y defendidas. Si de las palabras liuianas, y ociosas que  
 hablamos, castigásemos a nuestra lengua, y de las q̄ los otros di  
 zen a nuestros oydos, y en la ley diuina cõtéplásemos como bue  
 nos christianos, podíamos facilmente en el choro sentir el deley  
 te del cáto. Lo q̄ muchas vezes hazemos hablamos y oymos, aũ  
 quando no queremos, suele venir al coraçon como a proprio lu  
 gar y silla. Entendamos pues que siruiendo el canto a la letra  
 y la letra al espiritu, que sentiremos dulcedumbre espiritual.  
 Acuerdome auer leydo en sant Bernardo acusandose en el li  
 bro de las meditacõnes, que dize. Muchas vezes quebrante la  
 voz en el canto, haziendo de garganta, por cantar mas dulce  
 méte. Deleytauame la melodia de la voz, mas q̄ la cõpuncion de  
 el coraçõ. Dios (al qual no se abscondelos males q̄ el hõbre come  
 te) no quiere solo el regalo y bládura de la voz sino q̄ vaya junta  
 con

cap. cle  
 rus. 21.  
 dist. &  
 ca. non  
 medio  
 criter  
 de con  
 dis. 5.

c. 5.

hugo.

c. 14.

hugo.

nota.

beru.

con

# Del deleyte espiritual

con aquello la pureza del coraçon, Porque en tanto que el cántor quiere folamente agradar los oydos de el pueblo, offende a Dios con las costumbres. Mas si canta en el choro suauemente & dulcemente dirigiendo su musica principalmente a Dios, este tal cantor siente (sin falta) alegría & regozijo spiritual en su anima. Segun fant Iuan Chrysostomo tenemos tambien, que es suficiente la musica bien vsada adar contentamiento & alegría al hombre. Dize mas sobre a aquellas palabras del apostol, cantad en vuestros coraçones al señor. Quereys ser alegre y gastar el dia en regozijo, daros he vna beuida spiritual. El alegría de comer, y beuer se conuierte en gran tristeza de prenda a cantar, y terneys gran jocundidad. Son llenos de espíritu sancto, los que cantan a dios como estan embueltos en espíritu de fathanas los que dizen canciones torpes. Porque dixo el apostol, cantad en vuestros coraçones. Porque si con el entendimiento vays contemplando lo que cantays, recibireys el alegría spiritual que suelen tener los siervos de Dios. Los que cantan, leemos en la sacra escriptura ser llenos del espíritu sancto. Quando Saul fue de Samuel vngido por Rey, le dixo que fuesse al ayuntamiento de los prophetas, que delante de ellos tañía vn psalterio, flauta, y otros instrumentos musicales. y seria mudado en otro varrõ, q̄ recibiria el espíritu sancto y vaticinaria, o pphetaria, cõ los pphetas. Estãdo vn dia el propheta Heliseo descõsolado por q̄ le faltaua el espíritu de prophecía dize trahedme vn mancebo q̄ se pa bien tañer y cantar, y como començase a cantar psalmos, fue hecha sobre Heliseo la mano del señor. La gracia de la prophecía, es don actual, y no habitual, porque no esta siempre a la voluntad del propheta, sino quando dios le quiere tocar. Pues para disponerse Heliseo, y recibir el dõ de la prophecía, hizo que le tañessen y cantassen. La harmonia y melodia musical, empleada en el serujicio de dios, dispone al hombre para recibir deuocion, gusto spiritual, y espíritu de Prophecía como parece a ho

chisof.

epi. 5.

1. re. 10.

4. reg. 3



ra en Helisco. Estando ausentado David del Rey Saul, fue se con el propheta Samuel. Dixerõ a Saul que David estava en vn pueblo de Samuel (llamado nath. en ramatha) y como Saul lo supieffe, embio vnos mensajeros que prendieffen a David y selo traxessen, como llegassen pues los mèsajeros del Rey Saul donde estauan los prophetas ayuntados y en comunidad cantando, y Samuel entre ellos, que presidia, era maestro de capilla que enseñaua a los prophetas lo que auian de cantar. Vino el spiritu de Dios sobre los mensajeros de Saul, y començaron a prophetizar. Embia Saul, segundos y terceros mensajeros (para que a David prendieffen) y acaesce lo mesmo. Enojado el Rey Saul porque los mensajeros por el embiados, no vinieron con el Rey David preso, determino de yr el mismo a prender y matar a David, y en llegando tambien prophetizo. Esta es verdad de la sagrada scriptura. Gran bien fue venir el spiritu sancto sobre los que cantaban en comunidad, y sobre todos los que a ellos se ayuntaban. Mirad quanta es la virtud del canto, que hizo prophetizar a Saul malo, perseguidor del justo David, y por cantar en el choro de los prophetas, fue hecho, dize la escriptura, sobre el dicho Saul el spiritu del señor y toda la noche que canto estuuõ alegre. Por lo qual dize sanctiago. Si alguno entre vosotros estuviere triste, con ygual coraçon ore, y cante. Es admirable dize Dionisio la virtud de los psalmos y oraciones que de su cosecha tiene alegria para infundir, y derramar en el coraçon del que canta. Porq̃ en los psalmos y oraciones, contempla, y mira la omnipotencia de Dios, la piedad, liberalidad y perfeccion, y los misterios de Christo, la cõsideracion de las quales cosas es jocunda, no solo en quanto la verdad naturalmente deleyta, sino en quanto dios, da la gracia a los que las tales cosas hazen, con la qual sea causa

# Del respecto.

da mayor dulcedumbre. Y tambien q̄ los Angeles estan presentes a los que cantan para hazerlos alegres. Sentia esta alegria spiritual el propheta quando dezia, alegrarse hã mis labios, señor quando por vos solamente cãtare. Quando el deuoto christiano cantare por seruir a dios, tenga por muy cierta la alegria y cõsolaciõ spiritual. Y si cãtado en el choro careciere del gusto spiritual, tẽga por entẽdido q̄ no cãta como debe y es obligado, sino como hõbre sin coraçõ y desalmado.

## ¶ Del respecto y acatamiento

que ala musica se debe tener. Cap. 12.



Ales y tã buenos son los efectos dela musica (cõforme alo ya tratado de ella) q̄ con muy grã razon merece ser respectada de todos los q̄ fama y gloria dessean. Para lo qual alude (y biẽ) vna sentencia de aquel ynclito Quintiliano, a do dize, ser antiguamente tan celebrados los musicos, que eran cõtados entre los Ilustres y claros varones. Asì que quãdo la sciencia musical estudiaban los philosophos, no se tenia por honesto y rẽplado el q̄ no la sabia. Leed los libros delos philophos antiguos, y hallareys q̄ ninguno se podia graduar de philosopho (q̄ es a mador dela sciencia) si primero no sabia la musica. Despues de Pytagoras, Lino, Thebeo, y de otros excelentes varones que augmẽtarõ la musica dize, sant Ysidoro, era tan torpe y fea cosa ignorar la musica, como es ahora no saber letras. Esta antigua honestidad dela musica, en parte la vemos perdida. Dos cosas son las que han quitado la honestidad ala musica. La primera auer venido en manos de algunos huianos. Tened por cierto q̄ hubo tã solidos hõbres en musicay tã grãdes cosas hizierõ que parecen ser increybles. Hõbres de mucha abilidad y ser ay en este tiempo en el arte dela musica, en los

psal. 70

h. 7.

que es  
ser phi-  
losopho

h. 3. eth  
e. 15.

los quales respandee la honestidad de ella. Otros ay tan li-  
 uianos que con ella hazen (aun teniendo officio que les obli-  
 ga a la honestidad) cosas tan deshonestas, que la tienen adul-  
 terada. Tã mal han tractado algunos nouicios la musica, q̃  
 para dezir a vno ser loco, basta dezir q̃ es cantor. De donde  
 ha venido este prouerbio, sino delas grandes liuiandades q̃  
 algunos mancebos cantantes han hecho. Los quales si fuera  
 musicos no las hizierã. Enel tiempo que la musica tenia su  
 honestidad, los que la sabian indiferentemente eran llama-  
 dos sabios, Poetas, o musicos, porque todas tres palabras teni-  
 an vna misma significacion. Veys la gran diferencia que ay  
 entre los musicos cõcertados, honestos, y virtuosos de aquel  
 tiempo, y algunos delos cantantes de nuestra hedad? Enel tiẽ-  
 po que Dauid eligio los tres maestros de capilla (allende de  
 ser en su arte sabios) los busco que fueffen prophetas, porq̃  
 ellos se hiziesen la letra y el puncto. Opinion ay que mu-  
 chos de los psalmos compusieron estos maestros. La escrip-  
 tura sagrada dize. Escogio Dauid a los maestros delos can-  
 tores, para que prophetassen en los psalterios, en las Harpas  
 y cimbalos. Affirman los hebreos que tañendo con estos in-  
 strumentos, erã tocados con la gracia del spiritu sancto, para  
 prophetar. Tengan temor de Dios los cantantes liuianos  
 no gasten la musica en vsos malos porque allende de ser of-  
 fensa comun, como cosa mala, es otra particular, que roban  
 a Dios la musica, que el tiene para su seruicio. Miren que  
 la Yglesia tiene de dicada la musica al culto diuino, y el que  
 la prophana conuertiendo la en malos vsos, parece come-  
 ter Sacrilegio. Y aun mas hazen estos tales. que por sus  
 liuiandades infaman a los buenos, a los quales tienen  
 por locos, y asì son causa que muchos no deprendan  
 la musica. Grandes y muchos son los males, que  
 los

1. parafr.  
c. 16.

nota

# Del acatamiento

los cantantes liuianos causan con sus liuiandades. La segunda cosa que ha quitado a la musica, la honestidad pone Boecio, y nos modos, dize, ay que combidan a honestidad, y templança, delos quales en estos tiempos poco vsau los cantores. Otros tonos incitan a sensualidades, que los hombres sean blandos, luxuriosos, que se den auer comedias, bayles, danças y otras cosas que combidan a la sensualidad. La causa de todo ello, es. Entáto que la musica se tañia en organos simples sin mistura de generos, obraua en los hombres grande honestidad y toda virtud. Despues q̄ se tracto con mezclas, perdidio el modo dela grauedad y virtud. De tal manera cayo en la torpedad, que no guardo la forma q̄ solia tener y anfi no se le tiene ya aquel antiguo respecto por esto con gran razon mando aquel antiguo amador dela sciencia Platon, que los discipulos no fueffen enseñados en todos los modos, sino en aquellos que son fuertes y simples. Esto, a hora dize, se auia de tener y guardar. El que estas misturas oye (aunque en alguna manera sean pequeñas) si luego en si no siente la mutacion, poco a poco y ran por los oydos, hasta que le derribé el animo, por tanto se auia de poner en la republica gran guarda. Platon pensaba (y bien) para ser la musica bien compuesta y morigerada, que auia de ser, modesta, simple, varonil, no feminada, no rardia, o pesada, ni diuersa. Este precepto de Platon, excellentemente guardaron los Lacedemonios, entanto q̄ thaletas Cretense enseñó a los moços la musica. Este notable musico fue traydo con gran partido. para que en la ciudad dela Conia enseñase la musica. Ciertamente en los antiguos se guardo esta costumbre y duro muchos tiempos, Thimoteo Milesio porque auia inuentado el genero chromatico (bemolado) el qual combidaba a cosas muelles y blandas dela carne, fue determinacion de todo el Cabildo, que

2. li. 1. c.

26

platon.

thal.

thimoteo

que lo desterrassen dela ciudad de la Conia Inuentando pues este musico diuersidad de musica , a los moços que tenia para enseñarla , los coraçones delos quales habia recebido modestos , los voluia lasciuos y dispuestos para todo mal.

Afsi que la tal diuersidad dela musica , es impedimento de la virtud. *Platon.* Platon dezia, que se guardassen de mudar alguna cosa dela musica que combidaba a la virtud. Niega haber otra mayor macula en la republica, que perderse poco a poco la honestidad dela musica. Como se fuere mudando la musica, tambien se mudaran los coraçones de los oyentes, y no quedara señal de virtud. No ay camino tan conueniente, para enseñar el entendimiento, como son los oydos. El entendimiento enseñado, con el harmonia musical, mueue al hombre. El como la musica óbre en el hombre, pone *marssi.* marfilio diciendo, El canto, por la naturaleza del ayre puesta en el mouimiçto, mueue el cuerpo, por el ayre purificado prouoca y combida al spiritu, y al ayuntamiento y ligadura de el anima y del cuerpo. Por el affecto obra en el sentido juntamente y en el animo, y por la significacion haze en la memoria. finalmente por el mouimiento del ayre subtil, con gran vehemencia penetra, y por la templança del hombre y de el ayre suauemente toca el canto. Por la qualidad conforme que el canto tiene con el hombre, con marauilloso deleyte imprime y derrama la propiedad de su naturaleza, afsi en la spiritual, como en lo temporal, y corporal, y todo el hombre arrebatada y lo apropria para si. Tal quedará el hombre qual es el canto que oyó. Delas palabras arriba dichas de Boecio, infero que las mezclas delos generos que los tañedores, ahora vsan, antiguamente se vsaban, y fueron dexadas. No porque dexasen de ser musica , sino, porque era deshonestada & incitatiua a todo mal. El que supiere la propiedad de

## Dela inuención.

no tãla  
proprie  
dad de  
los to  
nos.

cada vno de los modos (los quales son ocho primero y segun do jocundos y alegres, tercero y quarto llorosos y contempla tuos, quinto y sexto, alaguenos y pediguenos, septimo y octa uo, arrogantes y de autoridad) segun que viere (cada vno) al cantor inclinado a componer vnos mas q̄ otros, sabra juz garla complessiõ y las inclinaciones del tal componedor, Pu esto caso que la composicion del hõbre es sangre, colera, fle ma, y Melancholia y el que mas abunda de qualquier humor de aquestos, de alli tiene su inclinaciõ. Porque los sanguinos son amigos de deleytes y pasatiempos, son tambien agudosa migos de mugeres y de ver cosas nueuas. Los colericos, sã ay rados, feroces, soberbios, y maldizientes, los flematicos sã tor pes, descuydados, perezosos y sonolentos, los melancholicos sã horaños, imbidiosos, tristes y defabridos. Dexado pues es to como cosa impertinente. Dize Boecio, que el animo y co raçon lasciuo y sensual, con modos mezclados y semejantes a los de arriba se alegra para que oyendolos muchas vezes se a mas enternescido, y despertada su inclinacion. Los que quisiere mostrar se musicos, compongan musica honesta que combide y despierte a la virtud, y al seruicio de Dios, a i mitacion de los sanctos y de los musicos graues. Los cantan tes que desean ser musicos, no canten letra deshonestã, ni cã to q̄ prouoq̄. o cõbide ala seshualidad. Miramos q̄ el hobre des de su mocedad y todo el tiempo es inclinado al mal, y para q̄ no corra e post de los vicios, es menester quitarle las espuelas dela musica, lasciuã y sensual, y ponerle freno con la honestã, graue y despertadora para las virtudes. El mal q̄ los poe tas y cantores han hecho en la republica christiana con sus torpes coplas y pestiferos cantos, los q̄ en el otro mundo estan lo saben por el castigo, y a los biuos, ruego a dios que se lo dea sentir para q̄ de ello hagan penitencia. Grãde es la pestilencia que

li. i. c. i.

ge. 16.

que por ellos ha venido. Dios por su infinita bõdad y misericordia imbie siempre perlados q̃ lo mal hecho castiguen y destruyan, y en lo que esta por venir, põgã remedio, para q̃ ceserã diabolica enfermedad, y buelua la musica a su primera honestidad. Noes de todos edtendido los males causados por los torpes cantares, ni los bienes que proceden delos cãtos honestos. Algunos sieruos de dios q̃ esto han gustado, crian vnos niños, q̃ por las calles cãtan los mãdamiẽtos, y doctrina christiana, lo q̃l es de muy grã fructo. Si este exercicio su R. S. y los demas prelados, señores y cabildos fauorecẽ, ãtes de muchos años etlara, reformado el cãto comũ, y buelta la musica a su honestidad antigua y ansi sera respectada, y acatada de todos.

## ¶ Dela inuencion de la musica

y quien la hallo. Cap. 13.

**I**ntanto fue antiguamente (y al presente lo es) estimada y preciada esta facultad de la musica, q̃ muchos y graues authores la loan y en sus obras hazen muchas vezes mencion della con mucha veneracion y loor. Cuyo origen & inuencion, me parecio (atento a lo dicho) q̃ era biẽ declarar pa q̃ porrecta sciẽcia sepa cada vno de clarar y dar cuenta de su origen y antiguedad. Sant Agustin hablãdo de la excelencia de la musica, dize q̃ los terminos que se tractã en la musica, en muchas partes de la sacra escriptura estã puestos, alo q̃l es biẽ darle fe. Por q̃ los errores y supersticiones delos gẽtiles, acerca de la inuenciõ de la musica, no hã de ser oydos, fingẽ sus poetas (alos q̃les es dado el mẽtir por oficio) q̃ el dios iupiter, de la nimpha diosa de la memoria, engẽdro nueue hijas, las q̃les se llamarõ Musas, y q̃ deste nõbre vino la musica, Varrõ hõbre de grãde autoridad en letras enseña ser esto falsedad. Dize assi, la ciudad de thebas haberse y gualado con tres artifices, para q̃ cada vno hiziesse tres esta-

li. 2. de  
doct.  
chr. ca.  
17.

vararon.

# Dela innencion

tuas, y del maestro que mas hermosas las hiziesse, se las comprarían para ponerlas en el seruicio del Dios Apolo en su templo. Acaecio que todos tres maestros hizieron su obra y igualmente hermosa. Viendo pues los ciudadanos que todos nueue Ydolos, o estatuas erán de yqual hermosura, todos nueue los compraron, y fueron dedicados al dicho templo. Despues de esto dize Hesíodo poeta, que les pusieron los nombres. Luego Iupiter no engendro las nueue musas, sino cada vno de los tres canteros hizo tres de ellas. La ciudad solas tres querria poner porque toda naturaleza de musica, y toda manera de cantilena, es en vna de tres maneras, conuiene a saber, o se haze con voz de hombre, o con ayre assi como los organos y flautas, o con toque de dos como en la bihuela y harpa. Parece que Augustino arriba citado nos dize que la musica no viene de las musas, pues q̄ antes que las dichas musas los Artifices hiziesen, y en el templo del Dios Apolo, se pusiesen, era ya inuentada y aun artizada la musica.

Tres musas, dize el doctissimo Augustino, querian poner en el templo, porque la musica, es en tres maneras, luego quando las pusieron, ya habia musica.

En el libro de el orden de las disciplinas capitulo catorze parece sentir el mesmo Augustino, que la musica tubo origen de la Gramatica. Presupuesto haber siete artes liberales, llamadas assi, porque son dignas que las aprendan libres y nobles hombres. Estas son Gramatica, Logica, Rethorica, Musica, Arithmetica, Geometria y Astrologia, de las quales las tres primeras van por tres vias ocaminos, y todas tienen a vn fin, que es, cognoscimiento de el razonar. Porque la Gramatica considera del razonar, bueno o malo, la Logica, del verdadero o falso, la Rethorica del polido, o no polido, y assi estas tres tractan del razonar.

Las quatro postreras vá a vn fin por quatro caminos, el qual es cog

Hesiodo

ubi, su.

h. 2. ca.

14.

artes liberales.



es cognoscimiento delaquántidad. El Arithmetica tracta dela  
 quantidad discreta no contrayda, conuiene a saber delos nu  
 meros. La musica tracta dela quantidad discreta contrayda  
 a son, la Geometria dela quantidad continua no contrayda  
 la Astrologia, dela quantidad continua contrayda amouimi  
 ento, y assi todas quatro tractan dela quantidad. Llamaron  
 se estas quatro postreras por otro nombre Mathematicas de  
 vn nombre Griego, mathemata, que significa sciencias anti  
 guas. Porque como dize Aulogelio ha mucho tiempo que se li. r.  
 inuentaron. Cuyas inuenciones (como cosa impertinente) vbi. su.  
 dexo, y bueluo a lo que el diuino Augustino dize que todas  
 las artes son para obrar, o para hablar, o para deleytar. Para  
 obrar, es la philosophia moral, para hablar es la Logica y Re  
 thorica, y para deleytar, es la Gramatica y musica. Estas dos  
 vltimas sciencias, cõsisten en sonido. Y porq̃ fuera cosa muy  
 vil, si solamente tubieran sonido, porque cada vno le diera  
 el sonido que quisiera, y fuera grã confusion, determinose q̃  
 hubiesse cierta medida de tiempos la qual fuesse determina  
 da con variedad moderada de sonido graue y agudo. Esta  
 variedad fue llamada acento. ¶ La rayz y simiente de la  
 musica estaba sembrada en la gramatica, la qual Pululando  
 nasciendo, y creciendo, vino a ser musica. Concluye el san  
 cto diziendo. Por quanto la musica trae el origen dela Gra  
 matica, a los gramaticos pertenesce ser juezes de la musica.  
 Que la musica sea antiquissima, testigos son los claros varo  
 nes q̃ de ella escribieron. Orptheo, Lino, Socrates, Chiron,  
 Aristophanes tarentino, fueron como dioses de la genti  
 lidad los quales, segun dize Fabio, esclarescieron mucho la fabio.  
 musica. Quien sea el inuentor de ella, algunos lo ponen en  
 duda por la antiguedad, y dignidad, que tiene. Por la antie  
 dad, no ay certidumbre del inuentor, y por la dignidad y ex  
 celencia

# Como se puso en arte

celencia, cada vno de los musicos (si posible fuesse) la que  
ria atribuyr asi. Por tanto vnos dize, que Lino Thebeo fue  
el author, otros que Orpheo Thrayco, otros que Amphion  
dirceo, otros que Pitagoras famio, otros que Moysen por lo  
qual se dixo musica de el nombre de Moysen. ¶ Dize  
mas Eusebio, que Dionisio fue el primer inuentor de esta  
ciencia. Diodoro, que Mercurio. Polibio, que Archado.

euſebio

li. 5.

li. 1.

thubal.

ca. 4.

¶ Estos autores son de gran credito, y por tanto seria turpissi-  
mo no darse a sus palabras. Celio en las lecciones antiguas  
dize. Si a Iosepho de belo judayco y a la sagrada escriptura ha-  
uemos de dar credito Thubal el hijo de la mech. y Ada, fue  
el principal, y mas antiguo inuentor de la musica,

¶ Lo qual ser ansi en el genesis fenos manifesta, Asi lo tie-  
ne Eusebio en el Prologo de el inchiridion de los tiempos.  
Y Sant Ysidoro en sus Ethy mologias. Y sat Augustin en  
el quinzeno libro de la Ciudad de Dios. Alude tambien  
a esto otra opinion (aunque domestica) de el poeta castella-  
no quando dize Mostrosenos Tubal primer inuentor, de cõ  
sonas voces y dulce harmonia.

copla,

120

gene. c.

4.

El qual Tubal entrando vn dia (segun dizen) en la fragua  
de Thubal chayn su hermano primer inuentor de la herre-  
ria, vio que los martillos causauan con sonancias y musica a  
causa q̄ vnos erã pesados, otros medianos, otros mas ligeros,  
y así pesados y pporcionados hizo q̄ sonasẽ voces ba xas, me-  
dianas, y altas y nascio el canto de organo entre los hombres  
¶ Resumiendome pues ahora digo, que porque de todo lodi-  
cho en este capitulo, no nazca horror, ni confusion, digo q̄ la  
musica ha tenido muchos inuentores, en diuersos tiempos  
y naciones. Thubal fue antes de el diluio, Orpheo, Am-  
phion, y otros muchos, entre los gentiles. Pythagoras,  
entre los Griegos, Moysen acerca de los hebreos, y Boe-

cio

cio entre los latinos. Cada vno de estos en su manera fue inuentor dela musica pues la augmentaron. Acerca de la Ethymologia y origen proprio de este vocablo musica, tambien es iusto declarar alguna cosa en suma. Hugo de sancro viftore dize que este nombre de musica, viene de vn vocablo Griego llamado Moy, que quiere dezir agua, y pues que con el paladar seco, no se puede proferir la voz, figuese que habiendo humor se causara la sonoridad. Y yo a esta definicion me atengo. Sant Ysidoro en sus Ethimologias dize, que musica viene de cierto vocablo Griego que significa buscar, porque el harmonia dela voz, la modulacion y sonoridad delos versos, por la musica se halla.

musica.  
dias. li.  
2. c. 9.

li. 3. ca.  
14.

verfoes  
musica,

Tambien este vocablo puede ser dicho de vn instrumento muy excelente, que se llama musa. Tome cada vno la definicion que quisiere y no errara.

## Como se reduxo y puso la mu

sica en arte. Cap. 14.



Como quiera que no aya camino tan conuenible para enseñar el entendimiento, como son los oydos, y para recrear la memoria como son los ojos, y para obrar, como son las manos parece, que todo esto en sentido, mueue al hombre a executar aquello que en su espíritu tiene concebido. Assi hizo la necesidad al hombre. hallar las sciencias, no solamente liberales, mas aun las mecanicas. Viendo pues los hombres la necesidad que tenian, y mirando a la naturaleza como obraba trabaxaron dele imitar en quanto pudierõ. Tractar como el arte imita y cõtrahaze ala naturaleza è todas las cosas feria no acabar. Pero por razõ de exemplo, en pocas cosas lo quiero

# Como se p̄ciso en arte

quiero mostrar. El que haze vna estatua de hombre, a la Ymagen y traslado de el hombre viuo y natural, la haze. El primero que hallo el vso de las vestiduras, considero que todas las cosas naturales tienen propios reparos, o defendimientos con los quales su naturaleza es defendida de las cosas contrarias. La correza ampara al arbol, las plumas a las aues, la escama a los pescados, la lana a las ouejas, y finalmente todos los otros animales tienen armas defensiuas. Y porque el hombre tenia entendimiento para con su sciencia y arte suplir todo esto, lo crió Dios desnudo al salir del vientre de su madre. A cuya causa tiene mayor cuydado el hombre en suplir y cumplir las faltas por arte y mas bien proueydo está, que si por naturaleza tubiera lo que por arte alcanza. Viendo se pues el hombre necesitado, con diligencia (que es guia de la buena dicha) busco las sciencias. ¶ Nota 1 que dize Hugo de Sancto Victore. Todas las sciencias primero estubieron en vso, que se supiesse en arte. En confirmacion de esto dize Marco Craso ( cita lo por Ciceron ). No ay cosa que se pueda poner, o reducir al arte, si primeramente el que ha de hazer el arte no tiene la tal sciencia. ¶ Onde parece claro, que de la sciencia que vno tiene en el entendimiento (no faltandole habilidad) puede hazer arte. Todas las cosas que ahora estan conclusas en el arte, fueron derramadas y en alguna manera dissipadas, assi como en la musica estubieron los numeros, voces, y modos. Fue finalmente hallada el arte para las cosas q̄ estaban derramadas las conglutinasse, y ayunasse, y las pusiesse en razõ. Despues del vso dize Hugo, considerando los hombres que las sciencias se podian poner en arte, y que sin la dicha arte fuera cosa mostruosa, y que cada vno tomara la licencia q̄ quisiera, començaron la sciencia que tenían en vso, de poner la en arte. Y assi si lono

nota,

diligencia

dida fca  
li. i. ca.  
12  
li. i de  
oraio.

la arte  
para q̄  
fue,

nota,

si lo no conofcido, conoçian, lo compuesto juzgauan, lo falso enmendauan, y de nueuo componian. Los vfos malos corre gian, lo que auia de menos fuplian, lo demafiado abreuiabã y poco a poco pusieron todas las sciencias en reglas. Este fue el origen verdadero de todas las artes. Antes que huuiette arte de gramatica. hablauan los hombres latin y lo escribian Antes que huuiette arte de Logica, o Dialetica, apartauan si Logizando lo falso delo verdadero. Antes que huuiette arte de Rêthorica, auia derechos y abogaban. Y finalmête primero que se hiziesse el arte dela musica, cantaban. De do, infiero que aunque las artes tuuieron principio del vfo, son mejores que el vfo por serlo purificado del vfo. Y (porque facio pensero y) creo que cõ lo ya dicho en el presente capitulo es tara entendido como se reduxo y puso la musica en arte, no alargo mas.

¶ Dela policia y subtilidad de la musica. Cap. i s.



O sin misterio y sin causa dixo Horacio el graue verba, Catenæ (conuiene a saber) q̄ las palabras <sup>hora.</sup> y razonamientos sobre vna cosa, son eslabones y ligaduras para yr mas adelante a tractar sobre otras cosas. Pues asfi me acaesce ami en el suceso del presente tractado, Voluendo pues al sumario del testo (como cosa conuenible) digo que delo mucho que en doctores graues de musica he leydo, entiendo lo que en ella esta por descubrir, (presupuesto que ay tres generos en la musica. Diatonico, Chromatico, y Enarmonico) El primer genero q̄ en la musica se inuento, fue el Diatonico (llamado asfi, porque proccedia por dos tonos) Quãdo Iubal hallo las pporciones musicales al fonido de los martillos de su hermano Tubalcain los interua

# Dela subtilidad

interualos de los otros dos generos, Chromatico, y Enarmónico, no estauan en los dichos marillos. Hallo alli Dyapason, Dyapente, y Dyathesaron (cuyas significaciones declarare en su tiempo y lugar) hallo tambien tono, y en las tres primeras consonancias, el Semitono menor. Cantando este genero por Diathesarones, cada vno tenia tres interualos, vno de Semitono, y los dos de vn tono cada vno. De manera que vna quarta, no se podia hazer en mas de tres mouimientos. En la primitiua musica, interualo de tres Semitonos, q̄ es ses quitono, o tercera menor no lo auia. Esta consonancia hallo mucho tiempo despues. Ptolomeo de adõde infiero q̄ Pythagoras no hallo las pporciones primero sino Iubal. Por que en el tiempo de Pythagoras auia esta consonancia y se vsaba el genero Chromatico y auia ya precedido Thimotheo milesio que lo inuento, al qual Pythagoras reprehende, y re prueba el genero que inuento. Hombres de bozes delicadas de subtil garganta de buen entendimiẽto y de oydos tiernos començaron cantando, de partir los interbalos, y de vn tono que en vn mouimiento se auia de subir, subiãlo en dos, y vn Semitono q̄ de otro mouimiento se solia hazer, partiendolo por medio, lo subian en dos vezes. Cãtor conozco que tiene tan delicada voz que si vn tono lo quiere en tres vezes subir, lo haze facilmente. A cierta monja oy en sancta Maria de las duẽas en Salamanca, que abajaua vn tono y lo subia con dos mouimientos. Esto hazia con tanta suauidad, y con tanto contentamiento de muchos bucnos oydos que presentes estauan, que parecia ser aquello de necesidad de buena musica. Si los que tienen estas voces tales, siguiessen su suerte, otro lustre ternia en ellos la musica, que suele tener en los que no somos señalados. Sigue se luego de aqui, que los que el tono partian en dos partes, que eran dos semitonos, vno

Ptolomeo.

mayor

mayor y otro menor, inuétarō el genero Chromatico. Por q̄ hermoſeaba y adornabala muſica con la blandura de los ſemitonos, ſe dixo Chromatico. Aunq̄ Boecio otra inteligē<sup>chroma</sup> cia da a eſto, atēto a q̄ eſte vocablo griego Chroma ſignifica color, y por q̄ eſte genero ſe aparto dela primera intēciō del cāto, lo tiene Boecio mas por acidētal, q̄ por natural. Por ſer mudable eſte genero, tomo nominaciō dela color q̄ es acidēte. Margarita Philoſophiæ dize, q̄ eſte genero es dicho Chromatico q̄ ſignifica coſa colorable y de color. Toda color q̄ eſta entre lo blanco y lo negro, es dicha colorada, aſi eſte genero por eſtar en medio del genero Diatonico, y del Enarmónico, ſe llama colorado. Los q̄ el Semitono en dos partes diuidierō, y en dos mouimiētos ſubiá, o abaxabá el dicho ſemitono, inuétarō el genero Enarmonico. Por ſer eſte genero dificultoſo de cātar en todos los interualos, ſe ha perdido total<sup>li. i. ca. 21.</sup> mēte. En lo q̄ de muſica Leo, entiēdo q̄ ſiēpre há y do deſcubriēdo tierra en ella. Entre los q̄ mucho la augmētaron fuerō Thimoteo Mileſio, Ptolomeo Rey de Egipto, Ariſtophanes, Pythagoras, y Boecio. Entiedá los q̄ no há leydo Doctores graues q̄ ſe ha perdido mucha muſica dela antigua la q̄l tenia grādes qualidades y excelēcia. Los cātores y tañedores deſte tiēpo há reſucitado pte dela muſica perdida por cierto grādes ſon los primores q̄ en eſte tiēpo ſe uſan en la muſica, pero no ſon tá nuebos q̄ no los hallemos en la muſica de los antiguos. Los q̄ ſolamētē vierō la muſica (o por mejor dezir peſadúbre) de ahora cincuēta años, dizen q̄ nunca tá ſubida eſtuuo la muſica como en nro tiēpo. De veras, q̄ el q̄ ſabe la muſica del tiempo de Pythagoras y la de antes, y deſpues vn poco, q̄ tiene q̄ llorar. Acuérdome, q̄ quádo los hijos de Iſrael vinierō dela captiuidad de Babilonia, pa edificar en Hieruſalé el tēplo, al leuátar de los cimiētos y fūdamētos del dicho templo, los mancebos q̄ el otro de Salomon no auian viſto<sup>li. i. ca. 28.</sup> cantauā

## De la policia

cantaban y hazian grandes alegrias en ver obra tan sumptuosa de magestad. Los viejos que el primero templo de Salomon auian visto, que no tenia cosa que no fuesse de oro, o dorada, lloraban la perdida passada en tanta manera, que los moços desmayaban, y no querian labrar. Por cierto la musica de este tiempo cõparada ala del tiempo de a hora cinquenta años, sin comparacion cosa grande es, pero no tiene q̄ ver con la del siglo dorado. Los que la otra no han visto, regocíjanse con ver la musica presente, pensando que nunca lleuó ala cumbre dela perfeccion, sino a hora, pero los que tienen noticia dela otra, llorá por la perdida grande, y porque algunos no me tengan por atreuido, prouarelo que he dicho.

Que musico de nuestros tiempos ha hecho algunos de los efectos y excelencias que los antiguos hizieron? cosas tan heroicas, tan altilogas, y de tanta Magestad son las que hizierõ que parecen ser increíbles. Si varones de credito no las dixeran, si otras semejantes no estuuieran en la sacra escriptura no las creyeramos. De veras acaescieron en aquel tiempo, y ningun cãtor, o tañedor de a hora, haze cosas semejantes, luego mas excellentes tañedores fueron los del tiempo antiguo y porque los buenos tañedores no se indignen cõtra mi demonstrare que no es totalmente musica nueva la que tañe. Por cierto cosas delicadas y de gran juyzio son las que los tañedores de ahora vsan, y aunque la musica sea nueva, pero las partes s̄o antiquissimas. De los tres generos de musica que antiguamente vsauan, se pusieron en el monachordio que en este tiempo se vsa, los dos, conuiene a saber diatonicoy chromatico, De estos dos generos, tienen los tañedores de nuestro tiempo compuesto vn genero nuevo. Mas, enteramente, ninguno de los dos generos se tañe. Para tañer enteramente y cumplido el Diathonico, no se auia de tocar tecla negra tañendo



# De la subtileza de la musica. xliij

ñendo cada modo en su final. Los puntos sustentados de fugas y clausulas, y los intensos son del genero chromatico. Y hallo q̄ la mayor parte de el se tañe ahora. Sola vna cosa nueua ay en lo que se tañe en este tiempo, lo qual aposta en lo antiguo he buscado, y no lo hallo, y es vna quarta que hazen de vn tono y dos Semitonos. Esta se halla todas las vezes q̄ en vn Diathesaron sustentan el punto inferior, todas las quartas que los antiguos tenian, eran de dos tonos y vn Semitono. En este caso llamo quarta la que se haze en tres mouimientos. Los que miraren los tres interualos de los generos, cõprehenderan lo ya dicho, Vna tercera que algunos a hora hazen de dos Semitonos cantables, desde el fa de bfa q̄ mi al sustentado de gesolreut, aunque parece ser cõsonancia nueva del todo no lo es. En el genero Chromatico se hazian dos Semitonos, vno è post de otro, el vno era menor, y otro mayor. El Semitono mayor tenemoslo en este tiempo por incantable, por tanto no lo osaran tañer. Assi que la sobredicha dissonancia del todo no es nueva, resabios tiene del genero Chromatico. Por grande abilidad se debe tener inuentar vn gẽro compuesto de muy buena musica. Digna es esta inuenciõ de ser regocijada pero la perdida de los tres generos, sentirse tiene. El genero Diatonico en lo que oy se canta, vida tiene, mas tan enferma que a lo que sospecho, vndia de estos ha de espirar. En lo que se tañe, perdido esta, lo qual se prueba por buena Philosophia. En la generacion de alguna cosa, corrupciõ <sup>nota.</sup> y perdida de otra ha de auer. Esta es tan clara verdad, que no ay necesidad de prouarla, Parte del genero diatonico, que son mouimiẽtos de tono y parte del genero Chromatico, q̄ son Semitonos de teclas negras, entran en la composiciõ de este nuevo genero, luego las partes de que se engendra, se corropẽ y pierden. Teneys por buena musica la de los pũtos <sup>no ha</sup> subste

# De ciertas formas antiguas

substantados y de los intensos (y de veras que lo es) y estos son del genero Chromatico, luego ni es nueuo ni mejor lo que ahora se tañe pues que há buuelto a lo antiquissimo. Todos los interualos del genero Chromatico, eran blandos en el Diathesarõ, pues luego por fuerça auia de ser genero dulce. Confiança tengo que en el genero nueuo que ahora se vfa (el qual se puede llamar Semichromatico) han de hazer grandes primores en musica. Por estar este genero en tan excelentes manos, esto certificado que han de passar cõ el muy adelante delo que ahora lo vemos. Si este nueuo genero no lo ponen en arte, se ha de viciar y contaminar cõ las largas licencias de los Barbaros tañedores de tal manera que no se si bastaran las grandes habilidades de España alo purificar. Por estar en tan buenas manos no tractare los interualos, primores y buena musica que contiene. Ni tampoco de estos tres generos antiguos, porque mas seria ofuscacion del ingenio que cosa pertinente a nuestro proposito, aunque del genero Diatonico que es el que vsamos, en su tiempo y lugar conueniente, hare vna breue suma afsi para canto llano como de organo y contrapunto.

## De ciertas formas antiguas

que nuestros passados vsaban en la musica.

Cap. 16.



**E**ntanto se encumbra la curiosidad y sagacidad del entendimiento y capacidad humana, q̄ nunca cesa ni descansa, rebolando, inuestigando, & inquiriendo cosas nuevas & admirables en que se ceue, y emplee esta cobdicia de nuestro spiritu diuino, y esto, porque naturalmente desean los hombres saber. Y cobdician llegar al contento, donde no ay mas que dessean. Y

por

por esta causa corren y traspassan todo el mundo, tanto por ver y saber cosas nueuas, como por adquirir y alcáçar riqueças. Y quando acafo hallan alguna cosa nueua, o alguna antigualla que sea notable, suelen admirar en la ver y reconocer, especialmente quando della tienen alguna noticia por auer oydo, o leydo acerca de ella. Si a algunapersona dixesen que le enseñarian vna costilla de adan, vn arbol de los que Noe planto, o la espada de Abrahan, o la harpa de Orpheo con la qual hazia mouer los arboles, o la maza de Hercules, o alguna otra cosa semejante de los tiempos ya pasados, y personas que por la fama, son tan celebradas, no se admiraria? No lo estimaria en mucho? Si por cierto. Pues si esto es así, mas justo y razonable me parece que nos admiremos, y tengamos en mucho las obras y efectos de aquellos notables varones y antiguos Philosophos, y cantores. Los quales con su buena vida y excelente doctrina, florecieron, y resplandescieron como las estrellas en la noche escura, entre aquellos Barbaros ciegos y idolatras, en aquel mundo nueuo, torpe y poco polido. Y esto parece ser así por las obras y escripturas que dexaron, las quales permitio Dios que permanesciesen por tantos tiempos para nuestro exemplo y auiso en el viuir. Y así como si conoceremos quan en gran manera nos reparte nuestro criador de su gracia, dandonos de cada dia lumbré nueua y facilidad en aprender las sciencias. Volviendo pues a mi tema digo, que por quanto las cosas muy antiguas no menos aplazen que las nueuas, quise recrear el animo de el discreto lector tractando y declarando algunas antiguallas de musica. Porque es así que los antiguos, no tenían la mano de el canto que ahora tenemos, sino que por las cu

lo anti  
quo tã  
bien as  
plaza

nota

erdas

## De ciertas antiguallas

erdas que tañian, cantaban, y con ellas tenian cuenta como nosotros tenemos con el gamaut are. Sabian (tambien) cada modo porque cuerdas auia de subir, dōde auia de hazer claufula, y en que cuerda fenecer, no tenian (finalmente) otro libro. Cuenta mas Boccio, que quando auian de puntar alguna musica, no tenian los puntos ni clauas ni instrumentos que nosotros tenemos, Sino por no poner todos los nōbres delas cuerdas por las quales la tal musica andaba, y faban ciertas señales sobre los versos que auian de cantar. Estas señales dezian el modo que auian de tener en cantar los tales versos, como ahora dicen los puntos. Cada vna de las cuerdas tenia su señal, por los quales entendian los cātōres y tañedores las consonancias dela tal composicion. Y no tan solamente, tenian señales para todas las cuerdas, sino para cada vno de los generos. En viendo vnas letras con señales, por ellas sabian de que genero era tal composiciō. De veras que hallo cosas en los antiguos de mayor estudio y de mayor exercicio que en nosotros, pero no de mayor habilidad. Quando en nuestros tiempos, estudio alguno de buena habilidad siete años de principios como hazia los discipulos de Pythagoras? Quādo algun musico tan doctissimo como Pythagoras se le pasa toda la noche tañendo en la bihuela, segun que el dicho Pythagoras lo hazia? Qual de los musicos practicos de España a ueys visto que aya oydo la musica en estudio gñal? Por cierto la respuesta esta facil. Luego las grandes habilidades de España atinan a los primores que vemos. La facilidad que la musica tiene en la composicion, y la claridad en el modo, nūca lo tuuierō los antiguos. Si los estudios que los antiguos tuuieron, nuestra hedad alcançara, hombres de mayor ser huuiera en musica. Con las habilidades cada dia descubren musica. Cognoscemos pues la posibilidad de la musica, por lo

por lo que cada dia descubren los curiosos cantores.

¶ Todos los tres generos antiguos, tenian vnos mesmos intervalos, pero en ynos eran compuestos, y en otros incompuestos. El genero Diatonico, vsaba Semitonos y tonos, el Chromatico, de vn Semitono menor y de otro mayor, y de tres Semitonos. Todos estos tres intervalos de el genero Chromatico, estaban en el Diatonico, y de otra manera, y con otras condiciones. El Diathonico ya tiene el Semitono menor por si solo, y el mayor encerrado en el tono, y los tres Semitonos en las terceras menores. El genero Chromatico tenia estos tres Semitonos de salto, que no los podia hazer sino en solo vn mouimiento y el Diathonico tiene libertad de hazerlos en vno que es estercera menor, Re, Fa, o, Mi Sol, o en dos que son vn tono y vn Semitono. Y assi porque el Chromatico no los podia hazer sino en vn mouimiento les llamo Boecio, tres Semitonos incompuestos, que no se componian de muchos mouimientos, o distancias.

ll. i. c. 23

¶ El genero Enarmonico tenia vn diesis, y otro diesis, y vn Ditono incompuesto. Tambien estos intervalos estan en el genero Diatonico de otra manera y con otras calidades. Diesis no es otra cosa sino la mitad del semitono menor en compas de aritmetica. Semitono menor la mitad del tono, y semitono mayor es la mitad del tono y vna coma la qual es medio de los dos semitonos. El genero diathonico tiene semitonos y lo de mas aqui dicho lo qual son las consonancias incluidas en ellos, en los Semitonos estan incluidos los diesis, como partes de los semitonos, luego el genero diathonico, tiene los diesis que vsa el genero Enarmonico. Y el ditono incompuesto de el Enarmonico, tambien lo trae el diathonico. Mas diffieren en dos cosas, que el Enarmonico, te-

diesis.  
semito  
no me-  
no.  
semito,  
mayor,  
coma,

## De algunas formas antiguas

nia libertad de hazer el semitono menor en vn interualo, o en dos, y el Diathonico, no lo puede hazer sino en vno. Lo segundo, que el Diathonico tiene libertad de hazer el ditono en vn mouimiento, o en dos, y el Enarmonico, no lo podia hazer sino en vno. El texto de Boecio dize . En el genero diathonico llamamos tono incompuesto, porque se pone entero, y sin poderse partir.

¶ Asi que do quiera que en el genero Diathonico ay interualo de tono, siempre es entero. En pero en el Chromatico puede partir en dos partes y los tres semitonos son incompuestos. Y llamamos a estos tres Semitonos incompuestos, porque son puestos en vn interualo, o distancia. Esta mesma distancia se puede llamar en el genero Diathonico, tono, y Semitono, pero no incompuesta, porque se puede hazer en dos interualos. Lo mesmo es en el genero Enarmonico el qual consta de vn diesis y de otro, y de vn ditono incompuesto el qual por la mesma causa llamamos ditono incompuesto, porq̄ es hecho en vn interualo.

¶ Es de Boecio lo sobre dicho. ¶ El que bien contempla re las dichas palabras entendera en que difieren estos tres generos. Si hubiessse quien mezclase estos antiguos generos, no ay que dudar si seria buena musica. No ay hombre que no alabe (y con gran razon) la musica de este tiempo, y es mezclada de el genero Diathonico y Chromatico.

¶ Podian mezclar Diathonico con Enarmonico, y Chromatico con Enarmonico, y aun inuentar mas generos guardadas las proporciones musicales, o consonancias en el herir de las cuerdas.

¶ La mina y el venero de la musica, no es de Oro ni de Plata que le han de hallar el fin (como en nuestros tiempos hemos visto) mas es de tal fuerte que como quierá

quieran los hombres en la musica doctos, passar adelante si estudio no les falta, lo haran.

¶ Por conjeturas adeuino, que cantando en el genero Dia-  
tonico hombres de voces delicadas, quebradas o feminadas  
hallaron el genero chromatico. Por la flaqueza de la voz, de  
tono, hazian Semitono (subiendo, y por ser galana, o delica-  
da, abaxando) de tono tambien hazian Semitono. Y atended  
porque este es el camino de hallar el genero Chromatico. Sos-  
pecha violenta tengo que el genero Enarmonico, se hallo en  
la bihuela por ser instrumento perfecto y aparejado para ha-  
llar el dicho genero. El modo como se debio de hallar, fue  
haziendo redobles en vn mesmo traste, aflojando vn poco el  
dedo.

¶ Hombres ay que teniendo voces delicadas hazen de gar-  
ganta, los quales, en esto se desuiã de el puncto que esta pun-  
tado tan poco, que no allega a ser Semitono y suena bien. Me-  
jor se podia esto hazer en la bihuela. Si teniendo el dedo en  
vn traste para formar vn puncto en el qual quisiessen hazer re-  
doble de la mitad de vn semitono, que es vn Diesis, aflojen  
vn poco el dedo que tienen puesto en el traste y hazerle han.  
Bien se que para hazer este redoble haziabaxo, o apretando  
mas el dedo en la cuerda, que sera hazia arriba, todos no ter-  
nan suficiencia, o destreza. Quien esto ha de venir puntual-  
mente a hazer, debe tener consideracion, en que distancia se  
haze el Semitono, y de la mitad de aquella se haze el redoble  
que digo.

¶ Tambien no ay oydos que esta queña distancia sufran, si  
no los exercitados en hazerlo. Y los que cantando lo tie-  
nen vsado. Ay voces que esto hazen quasi, natura'mente. El  
q̄ este redob'le tubiere por cosa nueva, sepa q̄ antiguamēte, se  
vsó, quando tañian el genero Enarmonico. Entre los muchos

# Contra los herejes.

ciruelo  
in espe  
cu. inu.

instrumentos que los antiguos usaron fue vno que contenia vna quinzena en proporcion quadrupla (segun Ciruelo) y despues hizieron otro de vna cuerda sola y tenia todo el Gamaut Are. Estas y otras muchas antiguallas, por ser cosa de instrumentos & impertinente a nuestro tractado, y proposito, se quedaran para los que de instrumentos tractan en particular. Y tambien porque en este capitulo solo quise, recontar algunas antiguallas en que en alguna manera se deleytase y ceuase el entendimiento de los discretos lectores.

## ¶ Texto contra los herejes que en la Yglesia de dios impidian la musica.

Cad. 17.



Onsuelo y gran contentamiento deben recibir oy los Christianos, viendo quan supremo ha sido y es, el cuydado y vigilancia que nuestro Dios y señor padre de misericordia, tiene por su infinita bondad dela criatura racional y de su saluacion. Pues desde el principio de el mundo, en tantas tribulaciones y trabajos y por diuersas persecuciones, y fatigas en que su miliante Yglesia se ha visto, nunca su pequenita manada ha sido por la diuina Magestad defamparada. Mas antes siempre ha sido fauorecida, siempre consolada, y siempre visitada por sus pathriarcas y prophetas. Por sus sacerdotes y Reyes sanctos, y despues por sus apóstoles y discipulos, y cada dia la visita con sus predicadores, y varones de buen espiritu, zelo, y voluntad, los cuales siempre hádado y dan aldabadas para llamar y recordar a los miseros hombres que estan en profundo sueño, adormidos, amodorrados, descuydados y olvidados de sí mesmos y de su saluacion. Y aun quanto mayor fue



fue la necesidad y descuido de los hombres, tanto mas grã  
 defue la vigilancia de aquel que nunca duerme ni se oluida  
 de los suyos. Y assi contra estos hereges & indeuotos de la  
 musica de Dios, por la obligacion que tengo de dezir verdad  
 escrebire en este capitulo, lo que en los sacros Doctores sobre  
 el presente caso he visto. En el tiempo que la sancta ma  
 dre Yglesia padescio diuerfos trabajos de los hereges, dize 2. rhecc  
cap. 11.  
 Augustino, fue vno y no pequeño. Leuantose, dize, vn se  
 glar que se llamaba Hylario (no se porque causa) contra los  
 ministros de Dios (como es vso y costumbre) prouocado cõ  
 yra. En este tiempo la Yglesia de Carthago habia comença  
 do a cantar el libro de los psalmos cerca de el altar, vnas ve  
 zes antes de la oblacion, y otras quando comulgaba el pue  
 blo. Todas las vezes que el dicho Hylario podia este he  
 cho reprehender y estoruarlo, como cosa mala lo impidia.  
 Contra este Hylario escribio el bien auenturado Augustino  
 vn libro en el qual condena este horror. Despues vnos he  
 rejes que se llamaron los Vldenses, resuscitaron este horror  
 los quales dezian perder tiempo en los cantos Ecclesiasticos  
 A los que cantaban en la Yglesia llamabã Sacerdotes de el. Y  
 dolo Baal. Dezian les tambien semejantes a los que el prophe  
 ta Helias haziendo burla dezia. Clamad cõ voz mayor a vues  
 tro Dios. Por ventura esta hablando con alguno, o esta 3. reg. 3  
 en algun diuersorio, o apartado de el camino, o va largo  
 viaje, o ciertamente duerme, y para despertarlo menester  
 son las voces? Pues que nuestro Dios no duerme ni son me  
 nester voces para oyrnos, dizen los hereges, para que es el  
 canto en la Yglesia? Para que muy claramente destruya  
 moseste horror, es de notar que ay dos maneras de oracion oraciõ.  
 hecha delante de dios, vna es secreta, particular, de solo vn  
 hombre hecha. Esta conuiene de necesidad ser secreta en si  
 silencio

# Contra los herejes que

**chriso.** lencio, porque si el que ora particularmente hablase cō voz alta (segun nota Chirifostomo) impediria a los otros sus oraciones y descubriria los secretos q̄ en su pecho tiene, lo qual algunas vezes, le seria dañoso. Muy alabada fue la oración de Ana madre de Samuel por tener esta cōdición, quando pedia a Dios. gñacion Hablaba dize en su coraçõ, tan solamente me neaba los labios, pero la voz en ninguna manera era oyda. No poco yerran los que en la Yglesia oran alto mayormente quando el sacerdote esta en el memento. Puesto caso que si alguno orando particularmente, conseruor de spiritu diuino se alguna voz con tal que no impidiessse las oraciones de los otros, o no diessse en ello mal exemplo, no habia de ser cõdenada por mala la tal oracion. Christo nuestro redemptor, algunas vezes vfo de esta oracion. En la resurreccion de Lazaro dize el Euangelista, leuantando nuestro Redemptor Iesu Christo los ojos al cielo, dixo. Padre gracias te hago porque me oyste. Sabia que siempre me oyes mas por el pueblo que esta presente lo he dicho, para que crea que tu me embiaste Como acabase de dezir estas cosas clamo con voz grande diciendo, Lazaro sal fuera del monumento. En la ora de su muerte, leemos haber orado con lagrimas y grandes voces.

**in. r. c.** Veys aqui Iesu Christo hombre que orõ, dando voces el qual sin hablar, pudo ser oydo. Aunq̄ sea oracion particular, algunas vezes puede ier con voz alta y no ser viciosa Assi que la oracion particular miradas las circunstancias, vnas vezes conuiene ser secreta y otras cō palabras altas. La otra es oracion de comunidad, en la qual no se mira tanto el prouecho de la oracion de cada vno, como los prouechos comunes En esta oracion es necesario orar siempre alto, porque los que oran, se oygan vnos a otros y oyendose en las alabanças diuinas, se animen y enciendan en mayor deuocion. Dize Raba

**joha. c.**

**xx.**

**in. r. c.**

**6. 27.**

**nota:**

# impidían la música xlvj

no, por tanto el psalterio frequentemente se canta con melodia en la yglesia, por quanto, mas facilmente los coraçones sean inclinados y trahidos a compuncion. Assi lo confiesa el glorioso Augustino en la Epistola a Ianuario, que muchas costumbres fueron en la yglesia introduzidas para mouer el coraçon y affecto humano a deuocion dela ley diuina, y aunque seamos caluniados y murmurados delos herejes, no las habemos de dexar, mayorméte quando se pueden probar por la sacra escriptura, como es cantar los hymnos y psalmos. Este mesmo sentimiéto tiene sant Ysidoro en los libros delos officios. Tambien tenemos exemplos y documentos de nuestro redemptor y de sus discipulos, y præceptos para ello muy vtiles. Testigos son los Euangelistas q̄ Christo cō sus discipulos, antes dela subida de el monte Oliuete, canto vn hymno. Estando sant Pablo y Silas en la carcel, oyd que les acaescio cantando. Ala media noche dize la escriptura. Paulo y Silas adorando alababan al señor y eran oydos de los que estaban en la carcel, luego fue hecho vn terremoto grande, en tal manera, q̄ los fundamentos dela carcel se mouian, y fueron abiertas todas las puertas dela carcel, y todas las prisiones se cayerō. Sino conuiene orar con alta voz y cantando, en q̄ manera fueron hechos tãtos miraglos a la oracion clamorosa y comun de sant Pablo y su compañero? El cánto esta en vso desde el principio de la yglesia hasta el dia de oy, la qual antigüedad probare con muchos testigos. Plinio segundo, gentil, y perseguidor delos christianos, en vna Epistola que a Trajano embio, pidiendo cōsejo q̄ haria delos muchos q̄ en Christo creyã, dize delos Christianos de la primitiua yglesia q̄ se leuãtabã muy demañana y todos jutos cãtabã a versos a Christo, assi como adios, Philo, doctor judio (q̄ siẽdo contemporaneo delos Apostoles, alcãgo, a ver el tiempo de christo

de insti  
cle. c. 3.

aug.

mat. 26

mar. 14

act. 16:

li. 10. 6  
philos.  
xpia.

philos

# Contra lo herejes

Christo) es testigo de los cantos de los Christianos. Por que Eusebio cesariense en la historia Ecclesiastica dize, que este Doctor, escribiendo los principios de la institucion de la Yglesia, y el origen de la ordenacion apostolica, cuenta entre ellos esto de el canto de la Yglesia. Vno dize, de los Christianos se leuantaba en medio, y cantaba con modo honesto Psalmos, y acada verso que cantaba, respondian todos. Estos dos authores de fuera de la yglesia, son los quales dan testimonio del antiquo uso del canto en la Yglesia. Y no tan solamente se cantaban los psalmos en las horas canonicas, sino quando enterraban los defunctos. Esto afirma el glorioso Augustino en los libros de la confesion, hablando de el enterramiento de su madre dize. Abriendo el psalterio Enodio començo a cantar, al qual respondiamos toda la casa. En tanta manera se usaba el canto en la Yglesia, que nunca el predicador, o expendedor de la escriptura sancta, comenzaba su officio, si primero el cantor no dezia cantada la lection que el habia de exponer. Esto facamos de lo que Augustino dize sobre el titulo de el Psalmo ciento, y treynta y siete. Dize mas este glorioso Doctor en el libro de la obra de los monjes. Los que no quieren trabajar corporalmente, desseo que se ocupen, en las oraciones, en los Psalmos, en la lection, y en la palabra de Dios. La vida laudable de el Christiano, es facta en la suauidad de christo, a la qual no somos llamados para comer, beber, y tener cada dia cuyo dado de aparejar los manjares. Si por la enfermedad humana los hombres no pudieren estar ocupados siempre en las cosas sobre dichas, porque no deputamos y elegimos alguna parte de el tiempo para complir los preceptos Apostolicos? ¶ Canticos diuinos, cantad aunque trabajays de manos Afsi como diuino Remero que quiere consolarse en el traba

# impídan la música. xlviij

en el trabajo. No impide pues al seruicio de Dios el trabaxo de manos para cantar al nombre del señor altissimo. No se si acertare a explicar los grandes sentimientos que en estas palabras demonstro tener el bien auenturado Augustino. Para que el monje cumpla con su estado, trabajos corporales, honestos y espirituales ha de tener. Los trabajos corporales han de ser templados que no amaten (dize el seraphico padre sant Fráscisco) el espíritu de la sácta oració y deuoció, al q̄l espíritu todas las cosas debē seruir. El religioso q̄ quisiere acertar a trabaxar, oyga las palabras q̄ en sus reglas tracta el amigo de Dios. El trabajo ha de tomar el clérigo y el frayle, por saynetes para el espíritu. Sirua pues este trabajo corporal, y todo lo de mas al espíritu. El resto del tiempo debe gastar en quatro obras spirituales, que son oracion, lection, contemplacion, y cantar los psalmos (segun fray Luys de Granada) Si el christiano assi mezcla sus obras, sera su vida muy suaua. Notese lo que dize Augustino, si en estas cosas no puede estar siempre ocupado el monje por la enfermedad humana, elija algun tiempo para complir los preceptos apostolicos. Y son que canteys canonicos diuinos, luego desde el tiempo de los apóstoles sienta a qui Augustino auer se usado el canto en la Yglesia y q̄ ellos mandaron que se cantasse. Mirad quan amigo era el glorioso Augustino del canto, que conosciendo el seruicio de Dios que en el se hazia, queria que aun fuera de la Yglesia se cantassen las alabanças diuinas. Entãto grado amaba este sancto, el canto, que pasando de Africa para visitar las Yglesias de España, no menos se entristecia de ver que en algunas no cantaban los hymnos y alabanças diuinas que solian cantar, que de ver caydas por tierra las paredes. Esto dize Posidonio en la vida de Sant Augustin. Viendo la sancta madre Yglesia los errores que auia acerca del canto, y entendiendo,

regn. su  
cap. 5.

fray lu  
y. par.  
1.

posido  
nio.

# Contra los herejes que

de con.  
dif. 1. c.  
de hym  
nis. &  
seq.

nota.

psal. 32.

ubiloq  
oia

diendo, los indevotos, que despues vernian, ordeno enel sacro concilio Agatenfe que se cantassen las siete horas canonicas y tambien la missa. El concilio Toletano, quarto máda que se canten los hymnos, lo del officio diuino se voluio a mandar enel Concilio General de basilea, en la sesion ve ynte y vna. Afsi ama la Yglesia el canto que determina el dicho Concilio que el sacerdote que en las missas rezadas habla tan baxo que los circunstantes no le oyen, sea por el superior castigado. Todo lo dicho, es para animar y persuadir a los indevotos del canto, que lo deprendan. Vean la deuocion que los sanctos le tuuieron y si ellos cantando no cobran nuebo spiritu, atribuyanlo a su ignorancia que no lo sabén y no al dicho canto. Contra los herejes que piden texto de la sacra escriptura, de los muchos que ay, algunos hallaran en este libro. Solo vno quiero en este capitulo traher, y es del propheta que dize, cantad al señor cantar nueuo. Y porque este mandamiento diuino, no lo vueluan solamente a la oracion mental, anadio el propheta diziendo, cantad a el bien con voz alta. Quando Christo entrando en la Ciudad de Hierusalén el domingo de Ramos, y el pueblo le cantaba, bendito sea el que viene en el nombre de el señor, Los phariseos (que les pesaba por las alabanças dadas a Christo) dezian. Maestro reprehende a tus discipulos A los quales respondió. Quando ellos callaren, las piedras daran voces haziendo musica. No quiero dezir que con esta respuesta Christo reprehenda a los indevotos del canto, sino que cõfunde a los herejes que le quieren quitar las alabanças. La reprehension que Helias daba a los sacerdotes de baal, no era porque cantaban, sino porque pensaban que hablando baxo, su Dios no los ouia de oyr, y que alçando la voz serian oydos. Dios

nos

# no impedían la música. xlviij

nos libre que tal horror aya en el coraçon Christiano. El que ora cantando creyendo que tambien oye Dios las palabras baxas, y sabe el secreto de el coraçon, como lo cantado, muy bien ora. El que ora en comunidad cantando, ha de tener modo para que la tal oracion sea buena. El modo que debemos tener, sant Augustin lo pone en su regla diciendo. Quando orays a Dios con hymnos y psalmos, aquello este en vuestro coraçon que cantays con la boca. Este precepto es tomado de el Apostol Santo Pablo, donde enseña como se han de cantar los psalmos, hymnos, y canticos (spirituales, concluye diciendo, cantando en vuestros coraçones. Con esta authoridad dize sancto Thomas, es confundido el error delos herejes que dicen ser vanos los cantos vocales en la Yglesia, y los (spirituales son necesarios. En las alabanças de la Yglesia dos cosas se deuen considerar, conuiene a saber, o son los cantores, por si, o por otra cosa dichos en la Yglesia. Lo que de por si auemos de considerar en el canto, es la atencion que en el se deue tener y esto es lo que dize el Apostol cantando en vuestros coraçones. Tambien se vsa el canto en la Yglesia no solamente por si, empero por otras cosas. Los que poco sienten en la Yglesia, con el canto son hechos deuotos, y por esso dixo antes el Apostol, la palabra de Christo abundantemente more en vosotros enseñados en toda doctrina. Por cierto el que a los proximos, con el canto enseñare deuocion, en toda doctrina enseñara. Tambien es el canto por otra cosa, para que el que canta sea inflamado en el amor de Dios por lo qual concluye diciendo. Moviendos en vosotros mesmos a lo que pretendey, que es a deuocion en los Psalmos, hymnos, y canticos (spirituales. Si alguno con el canto se mo-

niere

nota.

cap. 3.

adcolo  
sen, c. 3

thom.

vbi. 5.

# Contra los que ni saben ni quie-

uiere a vanagloria o adisolucion, sera contra la intencion de la Yglesia, la qual como auemos visto tiene la dicha musica aprobada contra los arrianos ya reprobados. Porque en fin con el canto en el oficio diuino moltramos ser agradescidos a nuestro pientissimo Dios, que le damos gracias por las continuas mercedes. Los christianos ecclesiasticos que este leyeren, miren con atencion la obligacion que tienen, y el provecho que seles sigue con el canto, y si lo saben exercitenlo, en las alabanças diuinas, y enseñenlo a los que no sabē, por que de Dios no sean castigados. El que no sabe el canto pues tiene obligacion de saberlo, trabaje de aprenderlo, para pagar la deuda y seruir a Dios, que de musica se quiso seruir. Erasmo en la institucion de xpiano matrimonio dize, no excluyo la musica delas cosas sagradas, pero busco harmonias dignas delas alabanças sagradas. Y pues claro vemos siete al quarto del traydor hereje, no es menester mas confundirlo.

erasmo

## ¶ Texto contra los ignorantes que ni saben ni quieren aprender la musica.

Cap. 18.



ORREY Dettosusse con buona gratia de al say huomini pazzi, linimicitia delliquali, fugo piuche il fuoco, & schiuo piuchela peste, Que qualquier que ni sabe, ni quiere aprender la sciencia, merescce mas que bruto ser llamado. Onde la summa bñdad hablando de si, dixo yo soy via, verdad y vida. El que quisiere allegar ala suma felicidad, por christo nuestro redēptor ha de caminar, porque es via o camino para yr ala gloria. Esta se ha de alcançar con la doctrina verdadera q̄ Christo nos predico, y assi dize que es verdad. Para merecer el hōbre la

joha. ca.  
14.



# aprender la musica. xlix

bre la gloria, ha de tener la vida dela gr̃a venida por Christo, por lo qual concluye diziendo ser, vida. Los que piensan entrar en la gloria y no por Christo, que es puerta y camino ladrones son y estan engañados. Por mucho que estos tales obren, no conseguiran la bien auenturança. El que no quiere oyr la doctrina de Christo, ageno esta dela verdad. El que piensa merecer la gloria sin la gracia, grande es la ignorancia que tiene. Delo ya dicho infiero que tres generos de enemigos tiene Christo, los primeros son los malos Christianos, los quales por ignorancia se condenan. No medareys maldad en la voluntad, que no aya ignorancia positiua, o priuatiua en el entendimiento. Estos tales carezen dela vida dela gracia sin la qual ninguno se puede salvar de ley ordenada. Los segundos son infieles. Estos mas se condenan por no querer venir a la fe, por no pedir a Dios lumbr de la verdad, que por ygnorancia. Acuerdome auer leydo en los actos delos Apostoles que, a Cornelio que deseaua saber la verdad, Dios le alumbró, y le imbio a sant Pedro que le enseñase. Sant Pablo fue alumbrado de su ignorancia por que tenia zelo de saber la verdad. La rayz de adonde mana la condenacion delos gentiles, Y dolatras, no es la ignorancia, sino el no desear y con buenas obras pedir a Dios que les enseñe la verdad. Los terceros que se condenan son los herejes los quales no tienen el camino dela gloria que es Christo. Así que tres enemigos tiene Christo nuestro redemptor El musico discipulo de Christo que pusiere modo como los ignorantes tengan vida de musica. y los que en el officio diuino, no quieren seruir a dios como tengan la verdad del serui cio cierto, y aunque los authores de ellos tengã camino de saber la musica, de todos tres generos ha de ser perseguido. De veras digo q̃ ay algunos eclesiasticos con obligació de saber

joha. c.  
10.

philoso

ca. 10.

nota.

la ston  
ibongz  
1952

# Contra los que ni saben ni quierē

tan curtidos y cezinados en la ignorancia, que en gran manera persiguen a los sabios. Y lo peor es, que siendo ignorantissimos estan persuadidos a que todo lo saben. El que cognosco su pecado, remedio tuuo. Mirad que remedio terna el ignorante que se tiene por sabio? Si estuuiesse aqui dos ciegos y vn medico poderoso, y con querer para juntamente curarlos, si vno dixesse que no tenia necesidad de curarse que bien veyra, es cierto que sin remedio que daba. Quantos ay el dia de oy que porque cantan abulto, se contentan y no quieren mas de prender? y dizen que es locura la especulaciō y otras cosas indignas de escriptura. La respuesta que les doi es, que los sanctos fueron cantores, la sancta madre Yglesia mando que se cantasen las alabanças diuinas, y qualquiera q se tuuiere por su hijo, sabiendo cantar se puede tener por dichoso. Los que persuaden q los otros no deprendan a cantar no an de ser oydos, por ser ignorantes. Oyd a sant Pablo cōtra los tales. Si alguno en otra manera dize, os enseñare y no quisiere oyr las palabras sanas de nuestro señor Iesu christo y aquellas cosas que son segun la piedad dela doctrina, soberbio es, y ninguna cosa sabe. Muy conforme a piedad es la doctrina, que persuade de prender a cantar, pues que la sancta madre Yglesia manda que cantemos, y la escriptura nos cuenta como los angeles cantaron. Ay algunos soberbios q des pues que se veen en posesion delas dignidades, no quieren a prender mas, diziendo, tan buena renta y racion me han de dar, no cantando como si cantase, pues para que quiero saber? Luego se reslaban diziendo por gracia. Nella escriptura sacra, ser itroua che chi aggiugne, sciencia, aggiugne dolore, & nel molto sapre, molto, sdegno, ritrouarli. El q busca sciencia, grangea trabajo, no quiero por mis dineros trabajo. Si cō no saber cantar, me libro de trabajos y alcāço consolaciones

# aprender la musica. 1

y en fin no me falta de comer, y mejor que a los cantores, para q̄ es la musica? Quiero me librar de la soberuia y por esto no quiero saber cantar. Responde a estos tales sant Iuan gri<sup>chrisos?</sup> sostomo y dize q̄ la sciencia no causa soberbia, sino la ignorancia. El que tiene sana doctrina, no esta hinchado. Lo que en las enfermedades corporales acaesce, tambien en las spirituales. Si vn hombre veys que tiene alguna parte del cuerpo alterada, dezis estar enfermo. La ignorancia ensoberbece y altera los hombres. Quanto vno fuere mayor en sciencia y dignidad, dize el sabio, tiene mayor razon de humillarse. Buscan estos tales escufaciones en los peccados. Que diremos de los que ha veynte años que cantan sin arte, y dizen que para que es la theorica? Y acabo de todo este tiempo no sabé cō poner vn villancico, y piensan merecer el magisterio de nuestra madre Yglesia de Osina, o de Toledo. Sant Pablo reprehende a otros semejantes soberbios diziendo. Algunos erraron no recibiendo la doctrina verdadera, y voluieron se a hablar palabras vanas. Quan rectamente, dize Chrisostomo, añadio aquella palabra que erraron, porque el arte es necesario para que no yerren el blanco. Queriendo ser doctores, dize, en su facultad, ni entienden lo que hablan, ni sabē dar cuenta delo que hazen. Bien se puede esto dezir de algunos cātantes. El q̄ no sabe dar cuenta delo que canta, sin arte va por que el arte, esto enseña. No van mis palabras contra los q̄ sō sabios, mis señores y maestros, sino contra los ignorantes soberbios, contra los q̄ no quieren deprender y menosprecian a sus maestros, y contra los cantantes presuntuosos, y acreditados de sus personas. Porque si la musica torna a los hombres locos, para q̄ la vsarō los sanctos, y la yglesia mado q̄ se cātasse, y sobre todo los Angeles cantan delante de Dios? Los que tienen officios de Angeles, no locos, sino imitadores de sanctos, y cātadores de dios se debē llamar. La sacra escriptura

# Contra los que ní saben ní quierē

criptura affirmã ser el officio de los Angeles cantar delante la diuina Magestad. Prophetizando Tobias de la Ciudad celestial de Hierusalen dixo grandes marauillas, pero no callo la musica que en ella se vya diciendo. Por los varrios de Hierusalen sera cantada alleluia. Tambien Esayas vido a Christo asẽtado en vn throno real, pero no sin musica de seraphines. Sant Ioan afirma q̄ Esayas vio la gloria de Christo y hablo de el. El mesmo sant Ioan vio el cordero sin mãzilla con muchedumbre de criados y no le faltauan sus cantores. Tobias fue enseñado de el Angel que cantasse. Los sieros de Dios tribulados cantaban como parece en Daniel, y sus compañeros victo, y modesto estando en los tormentos. Cãtaban psalmos, y sancta Barbara entre los azotes esta ba y no dexaba de cantar. Para que me quiero detener en probar cosa tan manifesta? Aunque no mego que puede al guno dezir, yo no entiendo la letra delos psalmos, ni la de los hymnos para que es el canto? Mejor seria orar en lengua je que lo entendieremos. Respondo assi, que se consuelen los Christianos quando oran en la Yglesia con el lenguaje latino, con el qual ora la Yglesia. Porque el que ora cõ algunas oraciones aprobadas por la Yglesia, aunque no las entiēda, el fructo y el prouecho puede ser grande. Tenga por auiso el que ora y no entiende su oracion, de encaminar su deseo a la intenciõ dela Yglesia. El spiritu sancto que nos haze pedir con grandes gemidos (segun dize el Apostol) suple la intelligencia con la deuocion que nos da. Esto vemos por la experiencia que algunos sin letras, y sin entender las oraciones que dicen, oran con mayor feruor y se allegan mas a Dios, que los letrados. Origenes varõ celebrado de muchos para consolacion delos que cantan los psalmos y no los entienden, pone vn exemplo de grande utilidad. Sabey, dize, q̄ tales son los hombres que por amor de Dios cantan y no lo entien

10.13.

cap. 6.

ca. 12.

ap. 14.

10.10.

c. 2.

hyppo  
fora.

nota.

adro. c.  
s.

orige  
nes.

# aprender la musica lj

lo entienden, como los que tienen dineros de oro aprobados por buenos, pero ellos no conocen el valor. Si el que a si tuuiesse los dineros aprobados, aunque no supiesse que vale cada vno, y los diesse a vn seruo fiel pa q̄ en su seruicio los gastasse por lo que valen, con gran fructo y prouecho daria los dineros el tal señor. De esta manera el que ora con las oraciones aprobadas dela Yglesia, sino las entiende, que otra cosa es sino ponerlas en las manos del Angel Custodio que nos le dio nuestro señor para que en esto y en otras cosas nos siruiesse? El angel que sabe el valor delas tales oraciones, las presentará delante el diuino acamiento para q̄ por ellas nos sea dada la deuocion, el merecimiento, el contentamiento, las virtudes la gracia y perseuerancia hasta la final gloria, para lo qual es justo que los hombres aprendá por no ser notados de ignorantes semejante alo tractado.

es biere  
zar aũ  
que no  
se entie  
da.

## Los cantores que no quierẽ ser

dichos locos, como se han de haber cõ la musica. Cap. 19.

**G**randes son los bienes que se figurian y males q̄ se euitarian, si al principio con cordura se proueyesen. Quiere vno ser dicho sabio, hable poco y pensado. Quiero dezir que tal procure cada vno ser, qual quiere ser tenido, Declarandome pues digo asy, que con el gran deseo que tengo que se quiten algunos abusos y escrupulos que ay en el officio diuino, paresciome poner para los principiantes ciertos auisos con los quales no seran notados de liuanos

Lo primero edificaran al proximo y sobre todo seruiran a Dios. Y luego se sigue, que antes que el cantante començe a cantar, mire si trae el tal canto señales de Bmol, o q̄ quadrado, y porque deducion se canta. Todas estas cosas dá

i. auiso

cog

# Como nos hemos de haber

quinti  
hano.

cognoscimiento y claridad para que se cante bien el tal modo. Porque (bien mirado) no se han de menospreciar así como cosas pequeñas, aquellas sin las cuales, las mayores no pueden ser. El que canta sin mirar las cosas ya dichas, sabe en lo temporal muy menos que Seneca, y en lo spiritual, menos que Salomón, y es semejante al que haze al fillogísimo fuera de figura y modo. Pues para que el officio diuino sea bien hecho, esto y mas se debe mirar si antes que esten en el officio diuino se pudiere proueer y de espacio mirar, sería muy acertado. Si pensásemos con quien estamos hablando cuándo cantamos en el officio diuino, no diríamos, de oros es el juego como dixo el domine de Xalon, por dezir Dominus vobiscum, mas antes hemos de procurar que ninguno se desdène de proueerlo y mirarlo, con estudio y diligencia, antes que el tal officio se diga. ¶ Lo segundo que debe tener el cantante, es honestidad y compuscion en el cuerpo. Si todo tiempo que vno esta en el officio diuino, deláte la diuina magestad, se requiere compuscion, mayor es menester quando canta alguna cosa. Quantas vezes auéys oydo que los seraphines estaban en pie delante de Dios cubierto el rostro con dos alas, y con otras dos los pies, y con otras dos volaban?

descuy  
do de  
yn cura

2. auiso

sfaya 2. 6

Todo quanto los seraphines hazian, era con grandísima reuerencia, estar en pie, cubierto el rostro y pies, pero no les faltaban, alas para volara Dios. El criado q̄ esta delante el Rey siruiendole aunq̄ este en su gracia, no cesa de cõponerse en estar en pie, descubierta la cabeça, no menear pies ni manos, si no al proposito. Así lo deben hazer los siervos de Dios en el officio diuino. De veras que es muy gran dolor dezir la poca reuerencia y miramiento de algunos. Vnos menean la cabeça y son notados de vanos, otros todo el cuerpo, y pierden la grauedad, otros hazen gestos con el rostro y boca, que mas pa  
recen.

# los cantores con la musica.

LIBRO II

recen ximios que hombres. Que dire delas rifas vanas, pala  
bras sin fructo, y muestras de passion de algunos enel offi  
cio diuino? Los que hablan con el Rey, aquellas palabras nota.  
dizen con las quales son ciertos, contentarle, y seruirle, y si  
de otra manera hablan, son grauemente castigados, tu ha  
blas con el Rey delos Reyes (al qual firuen los Angeles con  
temor) y començado cõ el a hablar, le dexas con las palabras  
en la boca, y te paras a hablar cõ el lodo vil del hombre? La  
musica delos tales aborresce Dios por el propheta Amos, di  
ziendo. Quitad y apartad demi, el tumulto y mala musica, cap. 5.  
de vuestros versos, y los canticos de vuestra harpa no los oy  
re. Porque el alabança en la boca del peccador no es hermo  
sa, el canto de el es dicho tumulto que es sonido confuso. No  
quiere Dios oyr la musica delos tales, porque teniendo el lu  
gar de criados, le desiruen y offenden con palabras y obras  
torpes. Aunque Dios este en todo lugar, particularmente es  
tâ en su Yglesia enel sacramento de el altar delante del qual  
se haze el diuino officio. Gran culpa tienen los que estan sin  
reuerencia en las alabanças diuinas, y no es menor la de los  
prelados vniuersalmente, que lo tal no castigan. eccl. 1.

☞ Debe tambien tener el cantor lo tercero, que conforme 3. auiso  
la voz con el canto, y si esto no tuuiere peor parecera q̄ dif  
ciplinante en procesion de Corpus Christi. Quiero dezir q̄  
si el canto fuere alegre, esté quanto pudiere con alegre rostro  
y si fuere triste, tristeza trabaje de enseñar. No siépre (pues)  
deben cantar de vna manera. Si esto mirasen las naciones,  
no ternia cada vna su modo de cantar. Para lo qual dize Frã  
chino, que los Ingleses jubilan, los franceses cantan, los yta  
lianos vnos balan como cabras, y otros ladran como perros,  
los Alemanes aullan como lobos, los Españoles lloran por  
que son amigos de Bmol, Finalmente pues, lo que el canto nota.  
pidiere

# como se han de haber.

pidiere debẽ hazer, y fera la musica suauẽ a los oydos de dios  
Si alguna musica Dios no deshechafe, no dixera por cosa par  
cant. 2. ticular el spiritu sancto a la Yglesia. Suene tu voz en mis  
oydos, y dando la causa de esto dize. Ciertamente tu voz es  
suauẽ. Para que el canto sea bueno se requiere que tenga  
conformidad con la letra, y la letra se conforme con el tiem  
po. El que con el canto se conformare, se conformara con  
la letra y con el tiempo que la Yglesia vsa, y con esto canta  
4. auiso rasuauemente para que de Dios sea oydo. ¶ Lo quarto que  
el cantante debe tener por auiso es, que se requiere en todas  
tres cõ. las cosas guardar el compas. Tres compases ay en el can  
pafes. to llano, vno sirue para la Psalmodia, otro para hymnos par  
ticulares, y el tercero, para todo lo demas punctado. El com  
pas delos psalmos no mira, hazer todos los punctos ygual  
es fino va midiendo todas las sillabas, breues y longas segun las  
reglas gramaticales. Deforma q̄ tanto tiempo gasta en vna  
longa como en dos breues. El que en la psalmodia huie  
re de llebar compas, no solamente ha de ser buen cantor, si  
no tambien, latino. Entiendo esto de compas yqual, y los  
punctos desiguales. Vna vez entra en vn compas dos punc  
tos, otra vez tres. En todo y por todo en la Psalmodia se de  
be guardar el acento, especialmente en la demediacion de  
los versos, y en la sequencia. Esten muy auisados en esto  
los principiãtes, porque algunos descuydandose, hazen grã  
des yerros quebrantando los acentos. El compas de los  
hymnos, en algunos es a proporcion sexquialtera, que en  
de dcs. tran tres Semibreues en vn compas. En pocas partes estan  
atres. bien apuntados los tales hymnos, porque todos los punctos  
tienen quadrados. Los hymnos que este compas tienen s̄o  
los siguientes (y aun mas) El de el aduiento Conditor al  
me, de la resurreccion Adcenam agni, rex eterne, y Au  
rorã



rora lucis, De el sacramento Pangeligua gloriosi, y Sacris fo  
 lenijs, y otros semejantes Otros hymnos se cantan en tiem  
 po de por medio, que ya se dize vn punto en vn compas, y a  
 dos, y a tres. Estos son Aures ad nostras de quaresma. Pá  
 gellingua, y Lustris sex de passion Del spiritus sancto, Veni  
 creator, Iam Christus, y Beata nobis, de la Trinidad, in Ma  
 gestatis folio. Del sacramento Verbum supernum. Los  
 tres de. s. Iuan Baptista. Los dos de Sant Miguel, De los mar  
 tiros Sanctorum Meritis. Delos confesores, Iste confessor, y  
 los dos de la Dedicacion de la Yglesia. Todos los otros hym  
 nos (quasi) lleuan el compas de el otro canto el qual en cada  
 vno de los puntos, se gasta vn compas. Aunque es de no  
 tar que en el canto llano ay puntos de figura de semibreues  
 los quales se han decantar con tantica de mas velocidad, que  
 los que son simplemente cuadrados. Iten ay vnos puntos  
 con dos plicas en canto llano, y haseles de dar el valor que se  
 da al, el, que es, mas que vos, y menos que merced. Y assi es  
 te tal punto, vale mas que vno y menos que, dos. Quierode  
 zir, vno y medio en la detencion. Sepa pues hazer el can  
 tante diferencia de vna fiesta simple, a vna mayor. Pues que  
 la sancta madre Yglesia entre los sanctos tiene diferencia,  
 que vno es, de primera dignidad, otro de segunda, vno es do  
 ble mayor y otro doble menor. Razon es que los que cele  
 bran las tales fiestas, se conformen con la Yglesia. El  
 quinto vltimo, final y principal auiso, que se debe a mones  
 tar al cantante es, que sobre todas las cosas estudie de agradar  
 a Dios en su cáto. Esto fera no dedignádose de ser enseñado  
 Porq̄ ay algunos q̄ procurádo ser maestros átes q̄ discipulos  
 yerrá en grã parte. Por lo q̄l el inuēctiuo Guido dize. Entre  
 todos los hōbres el cátor q̄ menos precia la doctrina y deuoci  
 on q̄ auia de buscar (y desea los cōtētamiētos humanos q̄ de  
 llos no se auia

nota.

que co  
fa es el.

s. auiso

error co  
mun.

gnido.

# Introdución

nota. de acordar) este tal es muy mas loco. No os parece q̄ es locu-  
ra dar a los hombres, lo que dios quiere recibir? El que de e-  
sta condicion fu talento emplea, despedido esta por el Apo-  
stola do dize, no se tenga por sieruo de Dios el que a los ho-  
bres quiere agradar. Gloria, honrra, y contentamientos en  
esta vida sin Dios no los querays, porque paran en el infier-  
no. Tomemos (pues) el consejo de el Propheta que al  
principio nos enseño diziendo. Cantad al señor cantar nue-  
uo, porque hizo cosas marauillosas. Y en otra parte el  
mesmo dize, cantad a nuestro Dios, cantad, y cá-  
ntad con sabiduria, aquellos cantan con sa-  
biduria que guian su musica a Dios  
y esten seguros que cantando  
de esta condicion, resce-  
biran el premio de  
su tan sancto e-  
xercicio. Amé.

¶ **F**ín dela musica spírítual, y co-  
mienza la speculatiua, y actiua en practica, y en  
theorica, Subsequentemente.



## Introducción para el canto llano.

**B**ien aueys visto lector amado en Jesu christo, como mi intento ha sta agora no ha sido mas de tractar en dos cosas, lo vno, en el lo or dela musica, y de ay en el prouecho que de ella senos sigue. Para lo qual he hecho todo aquello que en mi a seydo pretendiendo no solamente introducir en la musica a los nuevos mas aun tambien he trabajado de persuadir a todos que la figuan como a cosa graue, vtil, deleytable y prouechosa para el seruicio de Dios. El que huviere leydo todo lo sobredicho, hallara en la musica las sobredichas condiciones. Resta agora profeguir el intento que al principio propuse, conuiene a saber, en practica y theorica, tractar el artezica de cantollano, y de organo, y contrapunto. Quiero dezir que cada artezica tractare en suma, practicando



# Introducción al canto llano

la como se vfa lo qual bastará para ser vno cantante, y sobre ella luego subseqüentemente tractare algun tanto de theorica lo qual sera para el que quisiere ser cantor y aun confusado musico. Trabaxaré ansi mismo de escrebir todo lo mejor que en musica he leydo, y con la baxeja de mi entendimiento he especulado, aunque sean cosas q̄ algunas dellas al presente no se vsan, como son subtilezas y profundidades de porciones mathematicas y demonstraciones nuevas y antiq̄uas y otras cosas a este tono, para effecto delo qual todo, dicho y por dezir en el breue tractado, humilmēte Ruego a los lectores nome tengan por falto de memoria, si algunas cosas en esta obrezilla repito, porque creá me que lo hago por los nuevos en la musica. Y baste que en este caso les siruo de peon, trayendoles a la Mano los materiales para obrar. Ellos como deseosios de buenos maestros sepan aprouechar todo lo q̄ se dize, q̄ para fin de hazer los tales, lo comunico con ellos tantas vezes, y encomiendoles (atencion prestandome antes cholera y fangre, que no Melancholia, y flema) q̄ belé y no duerman si quieren aprender.

## Comiença la summa de canto

llano en quinta regla recopilada por el mesmo Bachiller Tapia, Numantino, Cap. 20.

letras.



Y veynte letras. g. a. b. c. d. e. f. g. a. b. c. d. e. f. g. a. b. c. d. e. las ocho primeras, graues, las siete agudas, las cinco sobre agudas.

signos:

¶ Salé de ellas. 20. signos. gamaut, are, t̄mi, cfaut, d̄solre, elami, ffaut, ḡsolreut, alamire, b̄fa t̄mi, c̄solfaut, d̄la solre, Elami ffaut, ḡsolreut, alamire, b̄fa t̄mi c̄solfa. de la Sol, Ela

dedu-  
ciones.

¶ Cantanse por siete deduciones, y cada vna es adōde ay, vt en la mano, assi q̄ Gamaut es la primera, cfaut, la segūda, &c.

¶ Estas

# Suma de cantollano. lv

Estas deduciones se cantan por tres propiedades. Gama ut. Gsolreut, graue y Gsolreut, agudo, por hquadrado, Cfaut y Csolfaut, por natura. Ffaut. y el otro Ffaut. por B mol, así que en D solre, el sol se canta por hquadrado pues nacio del Vt de Gamaut, y el re, por natura pues nacio de Cfaut, y así podeys yr en toda la mano.

propriedades.

Mutança es ayuntamiento de dos voces yguales de diuersas deduciones y propiedades en vn signo, así que en Gamaut, Are, B mi, B fa, hmi, E la, no ay mutança por no auer voces yguales.

mutanças.

Conjunta, es vna voz dada accidentalmente donde no la ay natural, y así en Elami, graue ay algunas vezes señal de B mol, para q demos Fa por tercera cõjunta q tiene el Vt, e hmi

conjunta.

Disjunta es salto de vna propiedad en otra, por necesidad de mutança.

disjunta.

Las voces son feys, Vt. Re. Mi Fa. Sol. La.



vozes.

In ten fas Re mi fas.

Ay dos maneras de Clauas, la de Ffaut es esta la de Csol Faut es esta.

clauas.

Tres maneras ay de puntos, Quadrado al phado. y triangulado. el alphado chico, o grande nunca vale mas de dos.

pũctos.

Tres mouimientos ay, Deducional, es fin hazer mutança, Ygual, es al tono de vna voz tomar otra para subir o baxar, Disjunctiuo, es saltar de vna propiedad en otra, con diuerso tono.

mouimientos.

Dia pason es consonancia de ocho voces, & incluye en si, las presentes species, que son catorze.

consonancias

# fuma de

diapasón  
de que  
se com-  
pone.



Uniso, Tono, Semi- Ditono, Semi- Tritono Diatetaron.  
nus. tono. ditono. no. faron.

Semidi Diapé Exacor Exacor Ethacor Ethacor Diap  
apente. te. mayor. menor. mayor. menor. afon.

tonos.

☞ Tres maneras ay de tonos, Simple, es vna voz sola, Cópula  
esto, es ligadura de dos pñtos. como vt rere mi & c. Mas de mi  
a fa, intelo, o remiso, es semitono. La tercera manera de to-  
nos, llamase tono general, y este es qualquiera de los ocho to-  
nos que se usan. Primero maestro, segundo discipulo, & c.

cóposi-  
cion.

☞ Cóponefe cada vno de estos, de vn Diapasón (para ser per-  
fecto) Los maestros todo el Dia pasón desde su final para ar-  
riba, y los discipulos Diapente arriba desde su final y Diatet-  
faron para abaxo, quinta para arriba y quarta para abaxo.

species

☞ Quatro species ay, de Diapente. Re la, Mimi, Fafa, Vt sol,

exéplo.



Re, la, Mi, mi, Fa, fa, Vt, sol, ☞ Vt, Fa, Re, Sol, Mi, La.

inclusi-  
on.

☞ Incluye el Diapéte en si, tres tonos y vn semitono. Y el Dia-  
thefaron dos tonos y vn semitono (Compuestos se entiendé  
los tonos que aqui he nombrado).

¶ Fenescen los tonos de dos en dos, primero y segundo, en D solre, tercero y quarto, en E lamí, quinto y sexto, en F faut, sétimo y octauo, en G solreut, regularmente. Fenescen yrregularmente, quatro signos en cima delos ya dichos.

fenesci  
m ietos  
de to  
nos.

¶ Si fenescce vn tono en D solre, y sube ocho pñtos, es primero y maestro. Si sube la quinta y baxa la quarta, es segundo y discipulo. Y lo mesmo en los demas.

prime  
rocono  
cimieto  
detonos

¶ Lo segúdo se conofce por esta regla. Que primero, Segundo, Quarto, y Sexto (segun recta compolicion) trahe la Clau de F faut, y Tercero, Quinto, Sétimo, y Octauo, de C solfaut. Si fenescce é E lamí, y trahe F, sera tercero, y si en F faut fenescce y trahe E, sera sexto. Y auí tambien por las claues se conofcen el primero que la trahe en la tercera linea, y el segundo en la segúda linea de arriba, y lo mismo digo para séptimos y octauos, con su clau de C solfaut.

Segun  
do co  
nocimi  
ento.

¶ Lo tercero, si clausúla en D solre, cõ punto y letra, sera primero, o segúdo para lo qual miraras las claues, y si clausúla en E lamí, tercero, o quarto, &c.

tercero  
conoci  
miento

¶ Lo quarto, se conofcen por los Diapentes, R e, La, anda en primeros y segundos, Mi, Mi, en tercero, y quarto, Fa, Fa, en quinto y seyto, Vt, Sol, en séptimo y octauo.

quarto  
conoci  
miento

¶ Lo quinto, por las sequencias, principalmente resposos y antiphonas (llamo sequencias versos, o psalmos) porque fenesciendo en D solre, conforme a su sequela, tal tono sera. Y lo mismo digo é los de mas, para lo qñ senote el bordõ comú.

quinto  
conoci  
miento

¶ Pri. R e. La. ad quintam. ¶ Se. R e. Fa. ad tertiam.

¶ Ter. Mi. Fa. ad sextam. ¶ Quar. Mi. La. ad quartam.

¶ Quin. Fa. Fa. ad quintam. ¶ Ses. Fa. La. ad tertiam.

¶ Septi. Vt. Sol. ad quintam. ¶ Octa. Vt. Fa. ad quartam.

¶ Fenescce tambien irregularmête en A lamire, B fa, h mi. C sol faut, D la Solre, regirtehas por las claues de los regulares, aunque

tonos i  
regula  
res.

*Qui de co*

aunque ordinariamente son imperfectos. Quando no fuere perfecto ningun tono, dale la ventaja al maestro. Quiero decir fino es perfecto en el subir ni baxar, y daras la mesma ventaja si sube o baxa, tres o quatro puntos, allende de su Diapason. Y este tal llamase Mixto.

**Tono perfecto** ¶ Si trahe el tono, ocho, o diez puntos, llamase perfecto, a imitacion del Psalmista, a do dize. En el psalterio de diez cuerdas, cantare al señor. Porque para hazer clausulas diferetes, son menester los dos puntos de licencia en cada tono.

**143. tractos.** ¶ Todo tracto (en lo romano) es del segundo modo, o de el otavo, si senesce en D solre, o mas baxo, es segundo, y si en G solreut, octavo. Lo mismo digo en los versos. Aunque de el tono de la Aleluya, suele ser el verso. Y son primeros, o segundos en G solreut.

**responsetes.** ¶ Todo responso breue con Aleya o sin ella, es del sexto tono. Excepto In manus tuas, sin Aleluya de completas, y los del aduiento en todas las oras, y el de tercia en los domingos de todo el año (inclina corneum) y otros de su forma que son del quarto tono. Responso breues llamo, a los de las oras de el dia, despues de la capitula. En las antiphonas, rigete, como en los tractos.

**reglappara b mol** ¶ Subiendo, o descendiendo, de Ffaut, a Bfa, q mi, gradatin, o, de salto, cantaras por B mol, dando mi, en Alamire, y fa en Bfa, q mi. La vna razon, es por no tritonar. La otra es por cumplir el Diathesaron (que alli se causa en quatro voces) dando dos tonos y vn Semitono.

**ampliacion,** ¶ Aunque aya, dos puntos (o mas) en G solreut, o Alamire si sube a Bfa, q mi, tambien cantaras por B mol, por lo ya dicho, como no toque a C solfaut.

**1. excepccion.** ¶ En quintos y sextos modos aun que toque a C solfaut, o mas arriba, Si andan muy ligados de Ffaut, a Bfa, q mi, siempre cantaras



# de cauto llano. lvij

cantaras Bmol, y fino, sea  $\square$  quadrado en el quinto,



¶ **Quin** to.

¶ **Sex** to

¶ En terceros y quartos. Si fuere su Diapente guiado de E la mi, a B fa  $\square$  mi, cantaras por  $\square$  quadrado por cumplir el dicho Diapente. Y en septimos, y octauos descendiendo de B fa  $\square$  mi, a F faut sera  $\square$  quadrado, y cumplirse ha el Diatesa ron dando el semitono de G solreut, a F faut, por la clausula alli soltenida.



¶ **Quar** to.

¶ **Octa** uo

¶ Para solfear, es de notar que el canto dezimos que sube quando excede de el, La, arriba, y que baxa, si excede de el vt abaxo. Lo demas es proceder por la deducion.

¶ Iten Vtremi, son para subir, Fa sol la, para baxar

¶ Iten mira si ay señales de Bmol, o  $\square$  quadrado. Y por que deducion cantas.

¶ Para meter letra, entoda ligadura de puntos no heches mas de vna silaba. Y si estan destigados no auiendo otra silaba debaxo, yra la misma en lo demas, punto por letra En vn puto con dos plicas  $\blacksquare$  detente tanto y medio que en los quadrados  $\blacksquare$ . El trian gulado  $\blacklozenge$  pase mas breue que quadrados  $\blacksquare$  o, alphado  $\blacktriangle$

¶ A quein, te quere ce tales (dize el fabio Porto) quiero dezir. ¶ Si el be muy alto, entona baxo. Si baxa mucho, enton

exemplo.

2. ejemplo.

exemplo.

aniso para solfe ar.

entona

entona

# Summa

para cō  
poner  
vntono

¶ Si compones algun tono, no excedas los limites, de octaua o dezena porque extendiendose mas, no pueden fer bien cãrados (y aun monstruos les llama sant Bernardo) y ca a cada tono su clauē.

exemplo de todo.



¶ Dominus. det no bis. su a m pa cem.

precep  
tos.

¶ Para conoſcer vn tono perfecto, no le mires a la preſa fino al fin antes del verſo.

¶ Ten te guarda de cantar por Bmol (en lo prohibido) y m tança, conjunta, y tritono, aunque de lo malo toma lo mejor que es Bmol por fer mas ſuaue al oydo.

¶ Ten ſiempre procura complir quando viniere Diatheſaron, Diapente, Exacor mayor y menor, y Diapafon, porque mucho ſe uſan y ſe guardan en el genero Diathonico. Para que en la preſente ſuma quaſi no quede nada por declarar, pongola regular entonacion de Pſalmos, y magnificar, y cantico.

entonaciones.



Dixit dominus domino meo. Sede a dextris meis.



it dominus domino meo. Sede a dextris meis.

de canto llano. Iviij

3. tono.

☉ Dixit dominus domino meo. Sede a dextris meis.

4. tono.

☉ Dixit dominus domino meo. Sede a dextris meis.

5. tono.

☉ Dixit dominus domino meo. Sede a dextris meis.

☉ Dixit dominus domino meo. Sede a dextris meis.

☉ Dixit dominus domino meo. Sede a dextris meis.

8. tono.

☉ Dixit dominus domino meo. Sede a dextris meis.

☉ En segúdo, quinto, y octauo. cánto no bre proprio o mono nota.

# Summa

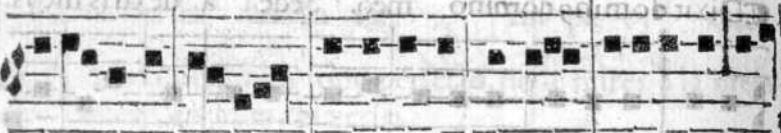
silabo. quedarte has en el Sol, antes de la mediacion. Afsi como Daud, Sion, Israel, me, spe, sum, &c.

¶ Las entonaciones de Psalmos y magnificat, irregulares en los seculorum, Amen.

De primeroto no.



Seculorū Amen. Seculorū Amen. Seculorū Amen.



Seculorū Amen. Seculorū Amen. Seculorū. Amē.

¶ El segundo tono no tiene yrrregulares.



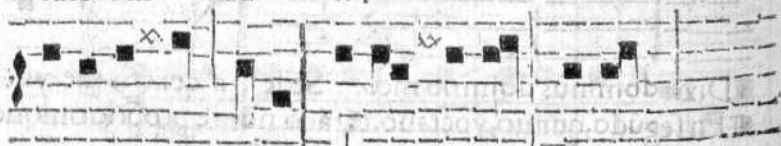
Seculorum Amen. Seculorum Amen.



Seculorum Amen.

¶ Sigue se el quarto tono.

Dequarto tono



Seculorum Amen. Seculorum Amen.

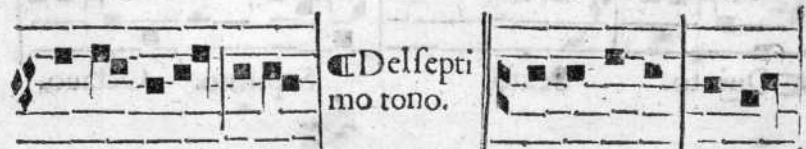
# de canto llano.

lxx



Seculorum Amen. Seculorum. Amen.

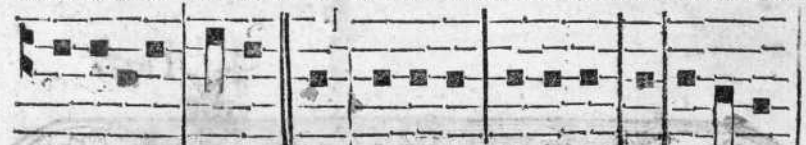
El quinto tono, no tiene yrregulares.



Seculorum. Del sexto. Seculorum Amen.



Seculorum Amen. Seculorum Amen. Seculorum Amen.



Seculorum amen. In exitu Israel de ægypto,



Domus Iacob de populo Barbaro. Seculorum Amen.

Las entradas para sola esta palabra magnificat, y para nunc dimitis, y bñdictus dñs deus Israel, pongo a qui, todo lo demas, cáta lo como los Psalmos.

del septimo tono.

del octavo tono.

magnificat nunc dimitis y benedictus.

theorica

prime  
no.



Magnificat. Segundo. Tercero. Quarto.



Quinto. Sexto. Septimo. Octauo.

Los versos delos officios punta  
dos se los hallan, no los pongo,

Fin de la summa del Canto llano.

Theos





# Theórica sobre el

Canto llano ad placitū . De las  
letras. Cap. 21 .



A que para ser vno can-  
tante en la musica llana  
se ha puesto la summa.  
Resta para vno mas con-  
sumarse y ser musico, tra-  
ctar al gun poco de Theo-  
rica, para que la practica sea mas dilucida-  
da y yo cumpla lo que prometi. Y tambi-  
en porque naturaleza es muy sedienta por  
saber. Como quiera pues que el processo de  
la dicha musica sea proceder por letras  
signos, deduciones, propiedades, voces, mu-  
tanças, &c. Quise poner la presente demõ-  
stracion que incluye harta parte y assi mil-  
mo pongo la nominaciõ de los Griegos en  
los 8. signos, y assi entendida quedarán los  
deseos facilitados para adelante.



  
**O**rigomanus  
 ac eius des-  
 criptio.

Signa greca.

Nete simenon.

Paranete Sime-  
 non.

Trite simenon.

Nete y porbole  
 on.

Para nete y por  
 bole on.

Trite y porbole  
 on.

Hepte diez e ug-  
 menon.

Paranepthe die  
 ze ugmenon.

Trite die zeug-  
 menon.

Para messe.

Messe.

Lycanos meson

Perhipate meso

Hypate meson.


Lycanos y pato

Parhypate y pa-  
 ton.

Ypate y paton.

Preslabamenos

Nueva traça dela mano de los tetracordos griegos.

	Pro	pri	e	da	de	s.	
letras	η	na	b	η	na	b	η
E	S	i	g	n	o	s.	La
D							La Sol
C							Sol Fa
B							Fa η Mi
A					La	Mi	Re
G					Sol	Re	Vt
F					Fa	Vt	7
E				La	Mi	6	
D			La	Sol	Re		
C			Sol	Fa	Vt		
B			Fa	Mi	5		
A		La	Mi	Re			
G		Sol	Re	Vt		Fe	7.y8.
F		Fa	Vt	4		nes	5.y6.
E	La	Mi	3			cimi	3.y4.
D	Sol	Re				entos	1.y2.
C	Fa	Vt					
B	Mi	2					
A	Re						
	Vt	De	DV	CTI	O	NES	





Axo de el titulo a do dize . Letras. Estan todas veynte , y para contarlas, deueys començar por la sumidad ( parte mas infima ) de toda la figura, y la primera letra le nombramos, G, a la qual los Griegos le dizen Gama. Y quisieron los authores modernos que ella fuesse la primera letra en musica reuerenciandola y dando a entender que delos Griegos nos vino la musica , y que los latinos en esta arte les imitaban. Y es asy que no tenemos otra musica en lengua latina, ni yo escibo otra en lengua castellana , sino la que vsaron los Griegos. El inuenctiuo Guido, aumentô esta letra por ser la primera de su nombre sant Gregorio quiso tambien que fuese esta y no otra, por ser tambien la primera de su nombre, y asy suben hasta ser veynte letras. Entre las quales ay diferencia por quanto vnas se llaman Graues, y son las ocho primeras. Las siete siguientes, agudas respecto delas graues , y las cinco vltimas sobre agudas, excellentes , y dobladas por quanto exceden a las de mas sobre todas. Verdad es que dize Franchino q̄ son veynte y dos, pero aueys de entender que lo dixo, Porque en en Bfa q̄mi agudo y sobre agudo, se multiplicaban las letras, vna es redonda y otra quadrada. Tienen tambien otra diuision que las diez estan en regla y las diez en espacio. Para saber formar por esta figura los signos, tomad las letras ya dichas y ayuntad con cada vna de ellas la voz, o voces que a ella se figuen. Ha se de entender haber estas veynte letras en canto llano porque en canto de organo, composiciones hallamos, baxar octaua de C faut , y subir octaua de Alainire sobre agudo, y ansy damos muchas mas voces y signos.

gama.

guide.

gregorio,

berno a bad, li. 1

glarea no.

r. pract. capit. r.

nota.

# Delos

## Delos signos.

Cap. 22.



Axo de el titulo, a do dize signos (en la demõstracion passada) parescen claramente proce-der de cada letra vn signo. Los quales tam- bien son veyntey nombranse segun alli pares- cen. Aũque algunos bien Theoricos y musi- cos, le precian de no nombrarlos assi, sino como los Griegos en cuya arte los diez y ocho que he hallado, los puse aqui. Porque algun dia me diõ honrra saberlos. Y fue desta suer- te, que cierta obra en cãto de organo sobre vna voz traya vn titulo diziendo Canõ in Diapason, super Lycanos y Paton. Lo que claro significaba, era, que la segunda voz entrase en D la Solre, octaua de D solre, guardando lo que alli le manda- ba. Y sola esta peculiaridad me mouiõ a poner los signos grie- gos. Yendo pues cada letra con su signo, diez ay en regla y diez en espacio. Gamaut en regla, Are en espacio, y assi los demas. Esta es la comun de los auctores en canto llano.

**Luxbela** Aunque bien se que Luxbela puso veynte y vna letra, y o- tros tantos signos, y el que mas pensaron a ver tirado la barra fue este. Delo qual hubo no pequeña contienda entre can- tores (hasta andar las capas por el suelo) con la sobredicha **cõpara:** nouedad. Porque ay algunos que piensan perderse la mu- sica si admiten cosa nueva en ella. Como ay hombres estre- chos de consciencia que no quieren cõceder sino la doctrina en que se criaron, aunque sea bien probada, la que oyen des- ta manera, Ay cantantes, anchos de necedades, agudos de es- pinazo, estrechos de sienes, que no recebiran sino lo que en su puerio

puericia deprendieron.

¶ Para lo qual quiero que sepan todos los que el presente y breue tractado leyeren, que yo escribo para hombres, y no para todos, sino para los que tienen entendimiento, y no para todos los que entendimiento tienen, sino para los de sapasionados que desean saber la verdad. Y a estos asy purificados digo, que no meden mas credito de quanto por excellentes auctores, por razones naturales, por Mathematicas, o demonstraciones, probâre lo que dixere. Asy que na yde mire lo que en este libro leyere, si es contra lo que el tiene, o deprendio quando niño, ni mire si es contra las de prauadas costumbres que de ruynes Theoricos, o de su largo habito tiene falsamente imprimidas, sino mire y tenga consideracion si queda bien probado. Mire lo pues cada vno con ojos claros, que aunque comunmente se suelen poner solas estas veynte letras y signos, no se haze (ya que en la musica se fingieron) por ser ellos precisos, y no mas ni menos de parte de la musica. Si no que fue menester que se determinasen y nombrasen letras y signos para los principiantes, por que tu uiesse camino determinado y señalado, por do camina sen sin perderse, el qual camino de letras y signos, no es menester para el experimentado en la musica. Pues como bastaban estas veynte letras y signos, y eran menester todos, no pusieron mas ni menos. Por lo li. 2. c. 2. qual tiene Andrea, que el cantor en Canto llano no debe baxar mas de a Gamaut, ni subir sobre, Ela. Y por esto, ¶ ut, Are, hmi, no tienen voces para abaxar, ni Ela, para subir. Tâbié porque vna voz humana (aunq sea la mas estremada del mûdo) no andarâ mas de ve

# Delos

de veynte punctos. Fauoresce loya dicho, que los musicos antiguos, no quisieron pasar en su musica, de vna quinquena. Mirad las demóstraciones de Boecio, Ambrosio, y de otros excellentes musicos que todas tienen a dos Diapasones que son quinze punctos, proporcion quadrupla. En esto quasi todos los musicos, (segun dize Stapulense) siguen a Pitagoras, por que por estos dos Diapasones facilmente se podia entender el resto. Y porque estos quinze punctos bastaban para la voz de el hombre, no ponian mas. Si con vna quinquena los antiguos se contentaban, bien bastarân a los niños de nuestros tiempos veynte puntos. Aunque es de notar que fuera grauissima cosa si la anchura y largueza de la musica se resumiera en veynte letras. Pareciera ser pobreza de juyzio no añadir a lo inuentado. Por donde (quasi en semejante) dize Paulo de Castro, ser de muy miserable ingenio juzgar siempre el juez por authoridad de la ley, sino que abunde (tambien) de juyzio para en casos de su aluedrio. No como cierto juez de Ciudad real que queriendo castigar vn perjuero mirando la ley a do dizia que le quiten los dientes, no vio la tilde, y leyo que le quiten los dientes, maldito el diente ni muela que en su boca le dexo. Dexando pues esto agora como cosa impertinente, vueluo a nuestro proposito y digo que, Hablando para los hombres que pueden ser juezes de la ciencia musical y saben comer el manjar solido de las profundidades de la musica, no ay letras ni signos (ya que se admiten) determinados, sino que la musica es circular. Entiendo esto que como el circulo no tiene principio ni fin, assi no ay principio ni fin de letras, o, signos, de tal manera comiença la mano de la musica en Tut que pudiera

li. x. in  
prin. &  
con. 2.

nota.

sup. l. il  
lá. C. de  
colla.

que pudiera principiar en Ffaut, o en otro qualquier signo. De tal forma acaba en Ela, que pudiera concluir en otro signo. Fue pues fiction (y buena) para niños la qual imitò el orden que los griegos tenian en las consonancias de sus cuerdas, conuiene a saber proceder por Diathesarones. A esta razon fauorecen las teclas del monachordio que comenzando quatro signos abaxo de ¶ vt, viene a ser octaua de Cfaüt, y arriba de Ela, tiene otras tres teclas. ¶ De forma que el monachordio, comunmente tiene veynte y siete signos. Como estos se ponen en el dicho instrumento, se podian poner infinitos, si voces, o braços huuiesse para los alcançar. La ampliacion que delas letras y signos digo, si huuiesse necesidad, se entiende, de las deducciones, y propiedades, clauas, conjuntas, disjuntas, consonancias, y disonancias, &c. Y si Luxbela puso veynte y vna letra, fue su intento (segun me parece) de ponerlas en figura spherica, o circular. Tomen los nuevos este auiso que en la diuision de las letras y signos, donde dixere estar los diez en regla y los diez en espacio. Toda letra que estubiere en regla su semejante en la octaua esta en espacio. Y la quinzena en regla. Y toda letra que estuuiere en espacio, tiene la octaua en regla y la quinzena en espacio. Esto se puede verificar desde ¶ vt que esta en regla y Gsolreut graue en espacio, y Gsolreut agudo, en regla. Y desde Are, en espacio, Alamire, agudo en regla, y Alamire sobre agudo en espacio, y assi se entiende de los demas signos.

mona  
cordio:

## ¶ De las deducciones.

Cap. 23.

**E**ncima de el titulo a do dize Deducciones, hallareys las dichas Deducciones, (y comun Español hablando) son

# De las

son siete, **F**ut la primera **C**faut, la segunda **F**faut, la tercera, **G**solreut, la quarta, **C**solfaut, la quinta, **F**faut, la sexta, **G**solreut, la septima. Estos signos mas al proprio se llaman principio delas deducciones, porque tienen el vt, de la dicha deduction, y todas las seys voces, es la deduction. Parecer es de Franchino lo sobredicho y fundado en verdad, De lo arriba dicho infiero que tantas deducciones ay quantas vezes en la mano hallaremos vt, distinto por los signos. Siete vezes se halla vt, luego tantas vezes acudiremos con vn la, y tantas son las deducciones, y es cada vna vt re mi fa sol. la. Poner no mas siete deducciones, por las quales, todas las voces son regidas, es conforme al gama vt are y olos veynte signos. Digo pues que por estas siete deducciones se cantan todas las voces del gama ut, are. Para mayor breuedad y facilidad, se note la regla siguiente. Para saber cada voz porque deduction y propiedad se canta, contad desde la dicha voz hazia tras y donde hallaredes su vt, por aquella deduction y propiedad se canta. Exemplo. Si quisieredes saber el La de Elami, graue porque deduction y propiedad se canta, direys contando por los signos dela mano, la Sol fa mi re ut. Viendo que en **F**ut, es primera deduction y propiedad de **l**quadrado (segun que luego se dira) conoscereys el dicho, La. ser de la primera deduction, y dela propiedad de **l**quadrado, y el **Mi**, del dicho Elami, sera de natura por nacer de **C**faut, Esta regla bien entendida, baste ella sola para saber cada vna de las voces de toda la mano, por do se canta. Con la qual se euita la prolixidad y confusion de algunas artes de Canto llano, y se declara complidamente la presente materia. Hablando en el Canto llano, y aun en el de organo tambien.

li. 1. c. 4.

nota:

andre. li

1. ca. 11.

reg. 2.

De

De las propiedades

Cap. 24.



Axo de el titulo, a do dize propiedades las hallareys, y cãtanse los veynte signos ya dichos por ciertas propiedades, las quales son estas:  $\square$  quadrado, natura y Bmol, las que comiençan en G, se cantan por  $\square$  quadrado, las que en, C, por natura, las que en, F, por Bmol. Esto entiendo, si en los tales signos ay Vt. Tambien es de saber que los signos donde se señalan estas propiedades, son principios de ellas conforme a lo que dixen de las deduciones. Por estas propiedades se cantan todas las voces de las siete deduciones. Es de notar que entre las distancias y consonancias de las voces en estas tres propiedades ninguna diferencia ay. Por que yendo seguidas, todas tres propiedades proceden por quatro tonos y vn Semitono cantable, el qual Semitono esta siempre en el grado o lugar tercero de la deduction, verdad es que la propiedad de Bmol tiene Cfa, en tecla negra la qual està arriba de Alamire, pero esto se hizo para que viniendo el Semitono en el tercero grado, no diffiriese de las otras propiedades.

Exemplo . en proceder



Natura.

Bmol.

$\square$  quadrado.

Los que esto notaren, entenderan quan poco va salir, o no de la propiedad de Bmol en passando del Fa, de Bfa mi, sino buelue al dicho signo, por q̄ toda la dificultad esta

si alli ha de ser Fa, o Mi (y auays denotar que no direys al di  
 cho signo, Bfami, sino Bfa $\square$ mi, pues la vna B, si rue a Bmol,  
 y la otra  $\square$ , a  $\square$  cuadrado). La reziura pues, que tiene  $\square$  qua  
 drado yendo seguido, tiene natura y Bmol, y la blandura q̄  
 tiene Bmol, tienen  $\square$  cuadrado y natura. Si todas tres pro  
 priedades tienen vnas mesmas distancias, en que difieren?  
 Digo que los musicos practicos que estas propiedades pusie  
 ron, causas motiuas tuuieron para ello, aunque de todos los  
 cantantes no son sabidas. Pusieron los nombres delas dichas  
 propiedades, por causa dela diferencia delas letras, en que e  
 staban situadas las tales propriedades. El  $\square$  cuadrado, esta si  
 tuado en la letra, G, natura, en la C, y Bmol, en la F, y como  
 estas letras (que en la musica son principales) difieran vnade  
 otra, tambien difieren las deduciones, que en las dichas letras  
 estan colocadas. Esta diferencia quisieron los musicos expli  
 car, y dar a entender, por estas propriedades, de  $\square$  cuadrado,  
 de natura y de Bmol. Lo segundo, se conofce la diferencia  
 entre  $\square$  cuadrado y Bmol, quando van a hazer mutança  
 en Gsolreut, o en Alamire saliendo dela propriedad de na  
 tura. Si entran en la de  $\square$  cuadrado, es mas recio, que si tomã  
 la de Bmol, la causa de esto es, Si de natura suben en  $\square$  qua  
 drado, hazen Remi, que es tono, o, Vmi, que es ditono. Y si  
 suben denatura en Bmol, hazen mifa, que es semitono, o, re  
 fa que es semiditono. Pues q̄ vn tono subiçdo ha de ser mas  
 reziro, que vn semitono, y vn ditono mas que vn semiditono  
 el  $\square$  cuadrado es mas recio en tal caso que el Bmol. Lo terce  
 ro en que se puede explicar la diferencia total delas proprie  
 dades, es, que antiguamente antes que Boecio mezclase el ge  
 nero Chromatico conel Diatonico, procediã los cantores en  
 el genero Diatonico por dos tonos, incompuestos y por vn  
 semitono, y porque entre nuestros predecessores, solo el ge  
 nero

nota,

boecio

nero



nero Diathonico se vsaba, es dicho natural pues como se  
 mezcló el genero Chromatico, (que en parte es lo que llama  
 mos Bmol) con el Diatonico natural, y esta mezcla solamen  
 te fue, (mirando a lo que pone el arte del  $\Sigma$  ut Are) con las  
 deduciones dela G, (asi como parece en Bfa  $\square$  mi) para di  
 ferenciar el Fa del Mi, del dicho signo, pusieron dos, bes, la  
 primera, B, redonda que señala al Fa, y porque ha de ser blan  
 do llamase Bmol, de este nōbre latino, mollis & molle, que  
 significa cosa blanda. El Mi, se señala con vna  $\square$  quadrada,  
 por esto se llama  $\square$  quadrado, y porque el dicho Mi, es recio  
 en comparacion del Fa, en algunas partes se dize  $\square$  duro, de  
 este nombre latino durus dura durum, que quiere dezir co  
 sa dura o rezia. Porque con el genero dela, C, no se mezcló  
 este genero delo Chromatico (Hablo segū el  $\Sigma$  ut Are) que  
 do se la, C, con el nombre que tenia, que es natural porque no  
 hubo quien le impidiese, o perturbase como hallamos en las  
 deduciones dela, G, Esto sientte el venerable Andrea dizen  
 do que se llama  $\square$  quadrado por el Mi, señalado con la  $\square$   
 quadrada, y Bmol por el Fa, que es blando, y natural genero,  
 quasi neutrál porque no allega al signo del Bfa  $\square$  mi. La so  
 bredicha sentencia tiene Franchino, reprobando algunas fri  
 uolas razones que a este proposito se suelen traher. Quien o  
 tras mejores razones tiene, digalas que todo lo que se en es  
 te caso, he dicho. Si la distancia (en qualquier genero q̄ sea)  
 fuere de tono, subiendo sera recia, y abaxando dexenla caer,  
 (que assi hazen en Valladolid quando llueue mucho). Si fue  
 re distancia de Semitono, subiendo sera blanda, y al abaxar  
 sostenida. La causa potissima porque la musica se desentona  
 y diuſuena, es, no aprouecharse de este auiso. Den pues los can  
 tantes, al tono distancia de tono, y al Semitono, de Semitono y  
 en todas las consonancias tengan consideracion a los Semi  
 tonos

nota:

oismia

que ni

il. 202

quifil

vidente

vidente

notiug

shrobu

spilaei

aon

tono y é todas las cõsonancias tégã cõsideraciõ a los Semitonos q̄ cõtienē, y el cãto y ra étonado y a sabor del buē oydo. Lo qual sino se haze tengan por cierto que sera gran falta.

## De las voces y su distancia.

Cap. 25.



I bien hemos mirado en todo lo que se ha platicado hemos ydo tocando alas voces especialmente en los signos en cada vno ay letra y voz, o voces. Como parece en Cfaut la primera que es, C, dezimos ser letra, y Fa, Vt, son las voces. Vnos signos tienen sola vna voz que son **C**ut, Are, **h**mi, Ela, otros tienen dos voces, que son Cfaut, y los mas dela mano, los terceros trañhen a tres voces, asì como son Alamire, y algunos otros. Lo qual mirando de proposito en el **C**ut Are, facilmente podēys comprehender. En todos veñte signos no ay mas de seys voces que son Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, Multiplicadas siete vezes, en lo natural, porque en lo accidental (que es por conjuntas) mas voces ay. Estas seys voces y los nombres delas consonancias, fingieron los musicos practicos a su voluntad por la facilidad de enseñar a los discipulos, que los theoreticos otros nombres les tienen puestas. Lo que los practicos llamã segunda, los theoreticos llaman tono, o Semitono. Lo que los practicos dizen quinta, los theoreticos dizen Diapente, y asì de todas las consonancias. La diferencia es Solamente de nõbre, de parte delas consonancias, vna mesma cosa tienen. Es verdad q̄ en el tiẽpo de Boecio (al qual ètre los escriptores latinos en musica se le deue el primado) no auia estas seys voces, sino procediendo por cuerdas, formauan tones, Semitonos, y otras consonancias. Por ser cosa dificultosa tener la musica en la memoria, vino el inuentiuo Guido monge de

circulo  
in pro.

boe. li.  
4. c. 3.  
8c stapu  
li. 4.

guido a  
uõtorde  
los signos,

fane

fant Benito. (El qual despues de Boecio illustro la musica) y aplico los signos a las letras en el año de mil y treientos y ve ynte dela encarnacion de nuestro redemptor, inspirado diuinalmente (en vn hymno de sant Iuan Baptista) que comienza Vt que ant laxis, examinandolo con deuocion hallo seys fillabas e el principio de cada verso del dicho hymno, y juzgo conuenir a las consonancias musicales. Lo qual el sumo Pontifice Ioã vicesimo segúdo (q̄ en la musica pocos le exce dieró) aprobò. Delo q̄ digo autor es Fráchino. El hymnodize.

joz. 22.  
li. 2. th.  
c. 6. & r  
pra. c. 2

- |       |                     |
|-------|---------------------|
| ¶ Vt  | ¶ Vt queant laxis.  |
| ¶ Re  | ¶ Re sonare fibris. |
| ¶ Mi  | ¶ Miragestorum.     |
| ¶ Fa  | ¶ Famulituum.       |
| ¶ Sol | ¶ Soluepulliti.     |
| ¶ La  | ¶ Labij reatum, &c. |

**H** Allareys en lo que he dicho en latin, las seys voces de la musica simirays la primera fillaba de cada vn verso. Por orden se figuen Vt, Re, Mi, Fa, Sol la. Lo que ay del Vt, al Re, y del Re, al Mi, &c. ¶ Se llama distancia. Digo pues, que entre las cinco distancias que tienen estas seys voces, las quatro son de tono, y la vna de semitono. De vna voz a otra es tono, excepto desde el Mi, al Fa, que es Semitono. Y no se engañen los principiantes pensando que todas las vezes hazen Semitono, que dizen voces de Semitono, porque bien pueden dezir Mi Fa, y ser tono, y Remi, y ser semitono. Esto prauca el glorioso Augustino en su musica diziendo, si vn no dixese modus, y otro bonus aunque sean diuersas letras, tiené vn mesmo sonido y medida. Desta manera podemos dezir q̄ si vno dize Mifa, dádole medida de Semitono. y otro vt

distacia  
nota,

# Delas voces

re, dándole la mesma medida, aunque sean diferentes en las letras, son semejantes en el sonido. Si dezis pone, que es verbo, o poné con vn apex encima que es adverbio, aunque son vnas mesmas letras, es gráde la diferéncia. Bié puedé dezir dos cátaes Mi fa, y el vno hazerlo tono. y el otro semitono. Querria q̄ esto se notase por q̄ seruira pa muchos casos. Pues no basta saber todas seys voces y consonancias para q̄ vno sea musico, sino que sepa dar acada vna su distancia y medida. La distancia o camino que ay de vna voz a otra, es tono o Semitono. No poco yerran los que dizen el vt tertono, y el Fa Semitono. Prueuolo, porque el tono es proporció musical sesqui octaua. Toda proporcion musical, segū dize Boecio se ha de hazer de dos numeros. Cōparando vn numero a otro se haze la proporcion. Como ninguno de los dos numeros es la pporcion, así ninguno de los dos puntos, es el tono. Luego el camino (distancia, o comparacion) que ay desde el Vt al Re de el Re, al Mi, del Fa, al Sol, del Sol al La, es el tono. Tambien lo que ay desde el Mi, al Fa, es el semitono. Hallanse pues en estas seys voces, cinco distancias, las quatro de tono y la vna de Semitono. Puso el prudentissimo Guido la distancia del Semitono, en medio de las quatro de tono (para que segun dize Franchino) en ninguna deducion pudielemos formar vna quarta que no tuuiesse dos tonos y vn Semitono. Lo qual era así menester para proceder en el genero Diatonico. Otras muchas voces ay naturales segun la anchura de la musica. Ay otras voces accidentales dentro del ambito o distancia de cada vna de las deduciones, como parece en el orden de el monachordio, que son teclas negras. Ay tambien otras voces que forman las que son dichas en comunmente, conjuntas, o diuisiones de tonos en las teclas blancas las quales si se contasen seria mas de siete veze seys. Exé

h. a. e. f.

distancia que es.

guido.

nota.

3 0 2  
 4 2  
 0 4  
 0 2

3 2

pli

plificaré esto quando trãcte delas conjuntas. Estas seys voces dize Franchino, se diuiden en tres partes, en graues, agudas, y sobre agudas. Por lo qual dixo Goscaldos que toda deducion començaba en letra graue y acababa en aguda. Diuidé se tambien otra vez estas seys voces en dos partes. Dize Guido, Vt, Re, Mi, para subir Fa, Sol, La, para baxar, hase de entender si el canto sale fuera de su deduction, porque no saliendo tomar sea la voz contraria delo que mãda la regla. No salirá fuera de su deduction, el canto quando subiere o baxare hasta tres puntos, y no mas. De forma que si tres pũctos solo se sube, puedo algunas vezes tomar la voz que es para a baxar, y sino a baxa mas delos tres pũctos, puedo tomar la voz que es para subir, segun estos dos exemplos.



¶ Venite exultemus domino nostro.

En el exemplo primero aueys visto que el canto subio, y començo de Ffaut enel qual ay dos voces Fa, y Vt, el Vt es para subir y porque no salio dela deduction de el Fa, q̄ es de natura, tomaremos Fa. En el segundo exemplo, el canto abaxô y començo de Elami, enel qual signo ay La, y Mi, Aunque el Mi, es para subir, tomarse ha en tal canto para baxar porque no sale de su deduction. Esta regla (segũ algunos doctores graues) esta fundada en otra regla q̄ dize. En principio de cáto. euitaremos, mutaçã, Bmol, y cõjũta. Antes hagamos mutaçã q̄ Bmol, y âtes, Bmol q̄ cõjũta. Siẽpre feha de huyr el mayor mal, y si todos se pudieren escusar, es mejor, (no como el otro lazerado de Tormes que saltaba de el relãmpago é el truenoy dela fartẽ é las brasas.) Así q̄ sinofuere necesidad, no se debe hazer mutaçã. Itẽ, no se haga tritono por ninguna

ninguna via (tres tonos arreo) porque es gran disonancia y reprobada.

¶ Delas mutanças.

Cap. 26.

pliniofe gundo.



O ay cosa mas desigual, que querer ser todos y iguales. Siendo todos los vezinos de vn lugar alcaides, quien guardaria el ganado? Digo lo, por que cantando siempre por vna deducio, que musica se podia hazer? respondiendo, digo q porq muchas vezes no basta vna deduction y propiedad para que vn modo sea cumplido y sonoro, es necesario salir dela deduction que començamos, lo qual no puede ser sin mutança. La qual, es ayuntamiento de dos voces yguales, de diuerfas deduciones, y propiedades, en vn signo. De lo que dize de dos voces, infero que en ¶ut Are, hmi, y en Ela, no ay mutança. De lo que dize yguales, se sigue que en Bfa hmi, no ay mutança porque las voces del dicho signo (segun dixen) no estan yguales, esto es conforme al ¶ut, Are. Mas si en el canto llano o de organo se hallare vn tono subir de Ela, o baxar de ¶ut, tambien abra mutança en estos signos que tienen vna voz, el qual signo pasara por el iuyzio de su octaua. Quiero dezir que hagan cuenta, Are, ser Alamire, y Gamaut, Gsolre ut, & c. ¶ Causase pues, la mutança (propriamente hablado) por subir, o descender, de aqillo q dexamos en lo q tomamos e Dsolre ay dos mutanças solre, Refol, quando hiziere Solre, sera por subir de h qdrado, a natura, si hago Refol, sera por baxar de natura a h quadrado, Exemplo.

franchi li. r. c. 4 mutança

suprafo 55.

andr. li. 2. c. 3.

nota.



¶ Sal ue Sancta parens enixa. puerpera, regem

**S**Ola esta pequena regla puede bastar para los demas signos, dando a cada vno su propiedad. A los principiantes quiero poner vn auiso en esta materia de mutanças. Si el canto trahe la clau de F faut, el La arriba dela clau se conuierte en Re (cátado port) y el La a baxo dela clau se cõuierte en Mi. El Ut arriba dela clau se cõuierte en sol y el ut baxo dela clau se cõuierte en Fa. Si el canto trahe la clau de C sol faut el La, arriba dela clau se cõuierte en mi y el q̄ esta abaxo en Re y el Ut de arriba se cõuierte en Fa, y el inferior en Sol. Esta es grã claridad, y no ha menester exemplo.

## De tres mouimientos en el canto.

to. no. Cap. 27.

**E**N las sobredichas mutanças ay diuersos mouimientos, vno se llama deducional, q̄ áda por vna deducion sin mutança. Otro, se llama mouimiento y vngual, q̄ es al tono de vna voz, tomar otra pa subir o descender. El tercero se llama disjũtiuo, q̄ es saltar de vna propiedad en otra (muchas vezes con vna mesma voz) con diuerso tono. Para euidẽcia y cõclusiõ delo qual, pōgo el presente auiso. Si van cátando y la voz q̄ lleban no puede mas subir, dexen aq̄lla, y en el proprio signo, en voz vngual tomen la otra que sera para subir. Si cantando desde D solre, hasta C sol faut o mas alto, allegaren a A la mire en este signo diran La, y pues esta voz no puede mas subir, dexarla han, y tomaran Re, y no Mi, por guardarnos del B mol. Lo mesmo auemos de hazer en las mutanças que son para descender. Si la voz que llevamos no puede mas abaxar, dexaremos aquella y tomaremos la otra del dicho signo, la qual es para baxar. Y si en los signos que tienen tres voces interuiene esta mutança o mouimiento, no se ha de hazer caudal dela voz de B mol,

tres mo-  
uimien-  
tos.

en este caso. Excepto en caso de cūplimiento de Diapente o Diathesaron si fuere menester la voz de Bmol. Lo qual quando de, el Bmol trá te me declarare.

¶ En conclusion pues, que ay mutaçã expresa y formal otra ay tacita y virtual exēplo de lo ya dicho en los mouimietos.

prime-  
ro mo-  
uimien-  
to



¶ Mouimiento deductional.

EL segundo mouimiento es ygual y muy loable hazien-  
dolo tacito y virtual, porque si dezimos, en Alamire,  
(subiendo a C solfaut) La, Re, Fa, en la letra haríamos, Do o  
minus, o otro semejante.

¶ Exemplo.

segūdo



¶ Mouimiento, ygual.

tercero

EL tercero es disjuntiuo, saltando de vna propiedad en  
otra segun lo probado.

¶ Exemplo.



¶ Mouimiento disjunctiuo.

## ¶ Delas disjuntas.

Cap. 28.

AY tambien mutançãs mediatas, (o de segundo voleo)  
las quales se llama disjuntas. Y dizen los practicos co-  
mun



munmente ser siete, conuiene a saber Diathesaron, Diapente.  
 re. Diapente con semitono, Diapente con tono, Diapente cõ  
 semiditono, Diapente con ditono, y Diapason. Todas estas  
 distancias son de salto o, de vn golpe. Y pues es cierto que  
 si todas estas distancias fuesen seguidas abrian enellas mutã  
 ças, por esso les llamé, mutanças mediatas. Delas quales y  
 desta materia quando irãte delas consonancias me declara  
 re. Pero quanto toca a esta materia de disjuntas, se noten dos  
 reglas siguientes. Todas las vezes que viniere vna quinta <sup>nota.</sup> o  
 quarta sin puntos medios, sino de salto, si en qualquier parte  
 de estas disjuntas, dezis Mi, en la otra hareys tambien Mi,  
 y si dezis Fa, en la otra parte direys Fa. Si la segunda voz  
 no la tubiere el signo natural, buscase ha accidental. Can  
 tays por Bmol, y sube vn canto de el Fa, de Bfa t̃mi, de sal  
 to a Elami, agudo, en el dicho Elami, direys Fa, pues que  
 en Bfa t̃mi lo dixistes. Si abaxa de el dicho Fa, de Bfa t̃mi, a  
 Elami graue, tambien en Elami, direys Fa, (por cumplir  
 species en musica) tened por infalible la regla la qual pode  
 ys ver en el exemplo siguiente.



¶ Quando viniere, sexta, septima, mayores, o menores, o  
 alguna octaua de salto, y maginad, si vinieran puntos en me  
 dio, y como hizierades al cabo dela tal disjunta, as si lo hareys  
 quando no los hubiere, segun el exemplo.



**E**L que estas dos reglas guardare, teniendolas disjuntas por mutanças y imaginarias, o mediâtas, en breue tiempo estara en ellas facilitado, y sin dificultad las cantara. Constando el Diathesaron en el numero de las disjuntas, segui, a muchos, por lo qual dixē, comunmente dizen ser las disjuntas siete. Si tomamos la definicion de la disjunta que es, transito behemente, no le conuiene al Diathesaron, porque todas las vezes que viniere de salto se puede hazer con mutança formal, luego propriamente hablando, el Diathesaron, no es disjunta aunque venga de salto, mas antes es consonancia simple o proporcion musical

## Delas conjuntas o acidencias

Cap. 29.



As conjuntas (o acidencias) son diez segun en la comun se practica, aunque algunos les llama adijuntas, y entre Theoricos se dizen diuisiones de tonos. Relatar aqui toda su verdad y proceso en el monacordio, serian nunca acabar, y por tanto (resumiendo me) digo, que cada vna de ellas tiene sus seys voces naturales Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, Cantanse las dichas conjuntas, las impares por Bmol, y las pares por  $\square$  quadrado. Es pues conjunta vna voz dada accidentalmente, adonde no la ay naturalmente, hecha por necesidad de consonancias, en la qual en lugar de Mi, dezimos Fa, y al reues, cuyo origen y formacion, aqui esta declarado por mas breuedad.



Primera. Segunda. Tercera. Quarta. Quinta,

disjunta.

andre.  
li. s. c. io

conjunta



¶ Sexta. Septima. Octaua. Nouena. Dezima.

**L**A primera tiene el *Vt*, en *Ffaut*, retroplex vna coyū <sup>retropo</sup> <sup>lle x.</sup> tura tras el pulgar, vn punto baxo de *Gamaut*. Pusie-  
ron a las conjuntas que forman mi nombre de *tj* quadrado y alas que forman *Fa*, de *Bmol*, por la semejança que tienen <sup>nota.</sup> con el *Mi*, y con el *Fa*, de *Bfa* *tj* *mi*. Porque el *mi* de este sig-  
no es de *tj* quadrado, y el *Fa* de *Bmol*, pusieron a la conjun-  
ta que forma *Mi*, *tj* quadrado, y ala que forma *Fa*, *Bmol*, Co-  
mo desde el *Mi*, de *Bfa* *tj* *mi*, hasta *C* *olfaut* (que es tecla su-  
perior inmediata) ay vn Semitono menor, assi desde qual-  
quier tecla negra que formâre con la superior mas cercana  
vn Semitono menor, sera dicha *Mi*. Y como desde el *Fa*, de  
*Bfa* *tj* *mi*, hasta *Alamire*, ay vn Semitono menor, assi toda te-  
cla negra que con la blanca mas cercana formâre el dicho se-  
mitono menor, sera dicha la tal tecla negra *Fa*. De tal mane-  
ra pusieron las teclas negras en el monachordio que el *Mi* se  
puede seguir hasta el *Vt*, abaxando, y hasta el *La* subiendo,  
Lo mismo digo del *Fa*, y por esto dixẽ q̄ cada conjunta tiene  
seys voces. Bien tengo creydo que lo que haze al caso (en las  
diuisiones delos tonos) estâ dicho, pero para los principian-  
tes, lo quiero poner en esta segunda regla, por palabras <sup>2. reg.</sup>  
mas claras. Todo Semitono del genero Diatonico (q̄ es en el  
monachordio de teclas blancas) estâ acompañado de dos to-  
nos, el vno tiene a la parte ynferior, y el otro a la superior.  
Semitono, Diatonico, llamo desde *tj* *mi*, a *C* *faut*, de *Elami*, a  
*Ffaut*, de el *Mi*, de *Bfa* *tj* *mi*, a *C* *olfaut*, de el *Mi*, de *Elami*, a  
*Ffaut*, del *Mi*, de *Bfa* *tj* *mi*, a *C* *olfa*, V eys aqui cinco Semito-  
<sup>semito-</sup>  
<sup>nodia</sup>  
<sup>tonico,</sup>

# Delas claues

nos, Diatonicos. Estos cinco Semitonos estan a compañia dos con diez tonos, los quales tonos tienen teclas negras que los diuiden. Todo Mi, natural, o Diatonico tiene por diuision del tono inferior, vna tecla negra que es Fa, y todo Fa, del genero Diatonico, tiene en el tono superior vna tecla negra que es Mi, assi que todo Semitono natural (o fixo) esta a compañado de los Semitonos incantables Chromaticos, vno ala parte inferior y otro ala superior. Tômo por exemplo el semi tono desde  $\text{Hmi}$ , a  $\text{Cfaut}$ , el Mi de  $\text{Hmi}$ , tiene a la parte inferior vna tecla negra que forma Fa, la qual esta entre  $\text{Arc}$  y  $\text{Hmi}$ . Y el Fa de  $\text{Ffaut}$ , tiene a la parte superior vna tecla negra entre  $\text{Cfaut}$ , y  $\text{Dfolre}$ , la qual forma mi. Sabiendo por esta regla que tecla negra es Fa, y qual Mi, sabran quantas diuisiones conjuntas y acidecias ay de  $\text{H}$  quadrado y quantas de  $\text{Bmol}$ , y es de notar que en el monachordio como ay mas tonos, se multiplican las conjuntas. Las que ordinario se vñan son pocas primera, tercera, quarta, septima, y octaua.

conjuntas can-  
tables.

¶ Exemplo dela primera. El canto que descendiere a  $\text{Hmi}$  y no más se cantara por  $\text{Bmol}$  dela primera, o el que baxare a retropolex, é  $\text{Elami}$ , vemos algunas vezes  $\text{Bmol}$  daremos Fa por la tercera. El canto que tubiere muchos puntos en  $\text{Gsolreut}$  alto, (y aun el baxo) se cantara por  $\text{H}$  quadrado dela quarta, y octaua, y aunq̄ no sean muchos pñctos, si se sigue mal sonido diziendo  $\text{Lamisol}$ . El canto que se cantare por  $\text{Bmol}$  (mayormente el quinto) y subiere a  $\text{Elami}$  agudo, si se torna al  $\text{Bmol}$ , é  $\text{Elami}$ , daremos Fa, por la septima. Esto quiere bu en juyzio y gran perspicacidad y vñso, para q̄ sean faciles de entender, y exercitarlas

## ¶ Delas claues y guiones.

Cap.

30

¶ Nome



O menor causa memouio a tractar en particu-  
 lar delas claués y Guiones q̄ de todo lo de mas,  
 y tambien porque la ensalada de diuersas y fue-  
 nas yerbas mas aplaze que la simplemente echa  
 Ay pues en la musica ciertas señales que se llaman claués,  
 q̄ es locuciō o habla (methaphorica) de vn vocablo latino, cla-  
 uis que significa llave en romance, porque como abren y cie-  
 rran las puertas con este instrumento, assi abran la intelligē-  
 cia y cierran la ignorancia del canto cō las dichas claués. Ay  
 tambien Guiones, los quales se pueden aplicar a puertas de guion,  
 pro, o martingalas, que se ponen lo postrero de cada renglon  
 para que en la regla o espacio que el dicho Guion queda, y  
 es como medio punto, alli hallaran en el otro renglon a sig-  
 nado el punto. Puselo aqui como a cosa que sirue su parte.  
 Aunque lo que mas haze alcafo son las claués y lo que sobre guido,  
 ellas he leydo es que Guido Aretino en su introductorio quā  
 do aplico las voces sobre dichas a la musica, ordeno que estu-  
 uiesse reptidas por sus signos y llamo a cada vno de los signos  
 claué. De forma q̄ pone veynte claués. Tãbiē tiene esto el su-  
 mo Pōtifice loã vicesimo segūdo, y dize q̄ por quãto ē los ve-  
 ynte signos los siete, que son principio de las Deduccionés jo, 22.  
 tienen por principales, se ordeno que huuiesse siete claués.  
 Estas son las que a hora tenemos por deduccionés. Sant Am-  
 brofio, authores Franchino señalo solas quatro claués, las li, x. c. 3.  
 quales eran **ut**, **F**faut, **C**solfaut, **G**solreut, Tenia este san-  
 cto las lineas de los dichos quatro signos, por claués segun la grego.  
 color de que las hazia. El bien auenturado Sant Grego-  
 rio, la musica del qual tiene la Yglesia romana, todas las li-  
 neas puso de vn color, y ponía la primera letra de los dichos  
 quatro signos por claué. Aunque en el tiempo de Sant  
 gre

# Delas claues

Gregorio no auia signos, vfo de las letras que a hora tenemos en los signos. Lo sobre dicho se entiende en el canto de vna regla, que todas las claues estuuieffen en regla.

Porque en quinta regla Cfaut, Gsolreut, graue, y Ffaut, agudo ( aunque son signos principales ) no se tienen por claues por quanto todos tres estan en espacio. De lo ya dicho se saca en limpio que Guido no inuento las letras de la mano porque desde el tiempo de sant Gregorio las vsaban los musicos sino que aplicádo las voces que el halló a las letras que ya tenia la musica, ordeno los signos. Tres tiempos ha tenido la musica vno fue el de el inclyto Boecio, en el qual no auia memoria de la mano que agora tenemos, sino ( a imitacion de los Griegos ) puso nombres a las cuerdas por las quales tañian y cantauan. Estos nombres hallareys en Boecio. Y tambien en Stapulense, en Griego, y en la

andr. li.  
1. cap. 3.

nota.





li. 4. c. 4

li. 4. c. 3

li. 4. c. 1

nota:

tin. El segundo tiempo, fue, el de sant Gregorio, en el qual al Solfeauan por las letras de el **C**ut, Are, que a hora tenemos. El tercero començo desde el Illustre Guido, y durara lo que Dios sabe. La diferencia que la musica en estos tres tiempos ha tenido, es, el modo de practicar, y no en el quid, o substancia de ella. Pareciome poner summaria informacion de estas antiguallas, por que si algun estrangero en sus obras de alguna quisiese vsar, o en algun libro lo dicho, o parte de ello estuuere, los principiantes en musica lo entendian. Esto mesmo entiendo hazer en todo lo que escribiere en musica. Lo que en nuestros tiempos comunmente se vsa, son tres claues la de Ffaut, la de Csolfau, y la de Gsolreut, agudo. De las dos primeras solamente vsa el Canto llano. Los musicos antiguos ordenaron que estas dos Claues fuessen señaladas, ( segun que sant Gregorio vfo ) con sus letras, conuiene a saber

F, y, C, Los theoricos establecieron que la clauē de Ffaut, tuuiesse tres puntos, y la de Csolfaut, dos. La causa de esto fue. Porque desde vn signo a otro donde estas dos clauē en canto llano vsables, estan situadas, ay vn Diapente de tres tonos y vn semitono cantable, y para señalar la dicha distancia causada de proporcion sexquialtera, pusierō la clauē inferior de tres puntos, y la superior, de dos. Esto me mueue a dezir lo que en alguna musica estranera viene. En lugar de la clauē de Ffaut ponen algunos estrangeros vna. 3. que vale tres puntos, y otras vezes dos puntillos y vn rasgo que tambien son tres. Estas dos clauē tienē diuersos nombres. La primera q̄ tiene tres p̄ntos en esta forma ): se llama clauē clauē. de Ffaut, y es de Bmol, y ternaria. La otra q̄ se pone con dos puntos dela forma y manera siguiente: : es dicha de Csolfaut, y es de natura y binaria. Facil cosa fuera ver como todos estos nombres conuenian a las dichas dos clauē, si algun prouecho de ello se sacara. Cada vno les llame como quisiere que en ello va poco, sabiendo, la vna estar asertada en Ffaut en qualquier regla que se pusiere, y la otra en Csolfaut. En el canto de organo no solamēte se vsan las dos clauē, sino tambien la de Gsolreut agudo, y es señalada con vna G, grande en esta figura. G. y algunas vezes con esta, G. No seria inconueniente (antes podria ser necesario) si vn canto de organo abaxase quatro o cinco puntos mas que  y far la clauē de gamaut, la qual se auia de señalar con vna. g. griega en esta manera . Auuque el celebratissimo Ioan mō jo. mon ton. to en su morete (no menos docto que apacible) peccatamea en lugar de clauē de gamaut vso esta. G. Lo mesmo digo si vn canto subiesse mas que Ela, otros quatro o cinco puntos, podian vsar dela clauē de Dlasol, y auianla de figurar en esta forma. **D** assientase pues, estas clauē en regla, y no en espacio

espacio, y comunmente en la linea o regla de en medio, y si de esta (por necesidad) se huuiere de mudar, sea a vna delas dos a ella mas cercanas, o lo inferior, o ala superior, y no a alguna delas yltimas porque seria enfuscar a los principiantes auiendo mucha distancia desde las claues a los puntos. Esto acerca delas claues.

¶ Delos tonos y su cognoscimíento.

Cap. 31.



O son todos hombres los que van a Seuilla ni todos tonos los que tonos se nombrá. Vn tono ay que se llama simple, como vt, o otra qualquier voz, otro se llama compuesto, como vt re, o remi, &c.

¶ De ninguno de estos quiero tratar sino dela tercera (y valedera) manera que ay de tonos que cada vno delos quales se llama general. Digo pues que segun la disposicion y composicion delos modos, guardando lo que dellos esta escripto, no pueden ser mas de ocho. En el fenecimíento, vnos son regulares y otros yrr regulares. Los modos (o tonos) regulares segun dize el melliflúo Bernardo fenecen de dos en dos. Primeroy segundo en Dsolre, tercero y quarto en Elami, quinto y sexto en Ffaut, septimo y octauo en Gsolreut. Fenecen assi mismo yr regularmente en Alamire, Bfa qmi, Csolfaut Dlasolre aunque dize Franchino que en Dlasolre, muy pocos y en Cfaut alguno. pero ya que fenezcan, tiene sant Gregorio, Guido, y berno Abad, que se ra composicion de sant Ambrosio, o yerro delos puntantes, por que en el canto gregoriano no ay tal composicion. Y assi es menester yr vno auisado en estos tales yrr regulares, porq mudando el modo, procure guardar el D apason que guarda

bernar.

li. 1. c. 8.

gregor.  
gardo.  
berno.

bernar.

ua antes que lo mudasse. Esta manera de mudar los tonos parece sãt Bernardo de fẽder a sus flayres diziẽdo. Digna cosa es



los que prometieron viuir regularmente, tengan sciencia de cantar rectamente. Han pues de expeler y alañar las licencias que a los modos se dan. Pero ay dolor (y gran lastima) que lo que cantan algunos no es musica, sino tiene semejança de musica. A partá los pñctos ligados, ayuntan los sueltos y contrarios, dizen Fa, donde los otros pronuncian, Mi. De tal manera tractan, desmiembran y tiranizan ala martirizada musica, que como les guia su tontedad, comiençan, acabá abaxan, suben, componen y ordenan, y no como conuiene. Quien bien notare las palabras del sancto, de principal intéto es reprehender a los Ecclesiasticos y diotas & ignorantes mayormente los que profesaron dezir el officio diuino, segú la sancta Yglesia de Roma. No se como cumple el tal religioso con su profesion, que no sabe cantar. La forma que tiene la Yglesia Romana (por la mayor parte) en el officio diuino, es dezir lo cantado. El que no esta ocupado en el exercicio de las letras, en curar los enfermos, en seruir los sanos, no qriendo apréder a cantar, gran sospecha tégo q haze añado con Dios, y cierto q no cumple con su profesion. El que tuu biessse alguna delas ocupaciones ya dichas, no embotaria la lança pa el seruicio de Dios, si supiesse cantar, antes seria seruirle con lança doblada. Los Ecclesiasticos tá necios q nosaben cantar las alabaças diuinas, indignos son delas distribuciones (honrra y renta q lleuan) Afsi que a los malos cantores reprehende sant Bernardo, que no sabiendo mudan el canto, y no a los musicos q guardá las reglas y leyes musicales y como sabios augmētá la musica é muchas maneras. Abreuiádo pues, digo q delos modos, o tonos gñales, los qtro son maestros por mas claridad afsi llamados, y los qtro discipulos. Para saber vno qtono esmirad primero la letra final do el tal tono se acaba y si de allí sube. 8. pñtos o. 9. fera maestro aunq ayaba

# Delos tonos n<sup>o</sup> 7

xado vn punto baxo de su final. Mas si desde el dicho final sube cinco punctos y de el mismo final baxa quatro este tal sera discipulo, son pues los împares maestros y los pares discipulos. Aunque los Theoricos por sus nombres propios de las especies ( de que los tales tonos se componen ) les nombran. Dizen ( y es assi ) q̄ para fer perfectos han de traer en su composicion vn Diapason ( que es ocho voces ) y en el estan inclusiue vn Diapente, que es cinco voces, y vn Diathesaron que es quatro. Pero que si el tal tono no trae dos puntos en los extremos de el Diapason, que ni chilòminus, se llamará pfecto, pues el propheta real dixo. En el psalterio de diez cuerdas, cantarê a vos señor. Assi que los maestros trahen su Diapason desde su final arriba, y los discipulos Diapente arriba y Diathesaron abaxo.

psal. 43

## Exemplo.



Primer maestro.

Segundo discipulo.



A que auays visto la perfeccion y primer cognoscimiento delos modos regulares, es de notar que el introyto, responso, y responsete breue, porq̄ tienen versos con presa o repeticion ( aunque el verso se aya de mirar lo que sube o baxa como parte del modo ) no mirays en ellos el final, sino donde dexays de cantar que es el vltimo puncto antes del verso. Si algo del Diapason faltare a los tonos ya dichos, seran imperfectos en aquello q̄ les falta. ¶ Iten si, ni fuere perfecto vno ni otro, conformándose con las señales que agora daré, darécha la ventaja al maestro.

regla:

Co

¶ Conofcerfe han los tonos fecondariamente por las clauas 2. regla  
 primero, fecondo, quarto, y fefto (fecondo recta compofici  
 on) trahé la claua de Ffaut, Luego fi fenefce é Elami, y trahe  
 taao la de Cfolfaut, Luego fi fenefce é Elami, y trahe  
 fera tercero, y fi en Ffaut, trahe fera fecondo. El , obftaculo q̄  
 da, en primero, y fecondo, que ambos trahen claua de F  
 faut, y en feptimo, y oétauo, q̄ ambos trahen claua de Cfolfa  
 ut. Para lo qual digo que el primero trahera la claua en la li  
 nea (o regla) de en medio, o mas abaxo, y el fecondo en la  
 linea feconda contando desde arriba, y lo mifmo digo en fept  
 timo y oétauo, con fu claua de Cfolfaut. Si alguna vez lo co  
 trario delo fobredicho hallaredes, creed que fue yerro de el  
 que lo puntô, y no vuestro fi la fobredicha regla dais.

¶ Item todo tono claufula en el figno a donde fenefce, luego 2. regla. 3.  
 oyendolo (folamente y fin verlo) lo podeys conofcer, efcu  
 chando y notando bien, fi fube o baxa, o mucho o poco. A  
 yuda tambien a efte conofcímiento, faber que ay quatro for  
 mas de Diapente. Re, La, desde Dfolre, a Alamire, Mimi,  
 desde Elami, a Bfa t̄mi, Fafa desde Ffaut, a Cfolfaut, Vtfol,  
 desde Gfolreut a Dlafolre. La primera anda en primeros  
 y fecondos, y afi las demas por fu orden, ora fean de vn gol  
 pe, ora fean gradatin.

¶ Item todo tracto, o verfete en lo Romano, es de el fe 2. regla. 4.  
 gundo modo, o de el oétauo. Si el canto fenefciere en  
 Dfolre, o mas baxo, fera de el tono fecondo, y fi acaba  
 re en Gfolreut, fera modo oétauo. Todo Refponfo  
 breue, hora tenga Aleluya, ahora fe cante fin ella, es  
 de el fecondo tono. Excepto, In manus tuas Domine fin  
 Aleluya, de Completas, y los de el aduiento en todas  
 las horas, y el de tercia de los Domingos de todo el Año  
 que

que comiença Inclinacormeum, que son de el quarto modo, llamo resposos breues, a los que se cantan en las horas de el dia despues de la capitula. Lo q̄ digo de los resposos breues, se entiende en lo Romano. ¶ Lo quinto y vltimo se cognoscera las antiphonas por las comunes reglas, y buenas, que en la, artezica de canto, se ponen. Aunque para mayor breuedad y certidumbre, digo si la sequencia o seculorum a men, comiença arriba del final, tres o quatro puntos, sera discipulo y si cinco o seys, sera maestro. Si epre pues la sequencia del maestro comiença por preeminencia, mas alta que la de el discipulo. Comutmente se conoscen las antiphonas en el principio subiendo de el signo de su final hasta el signo dō de comiça la sequencia. Pues si al principio dixere Re, La, sera primero. Si Re, Fa, sera segūdo si Mi, Fa, vna sesta, sera tercero si Mi. La. quarto si Fa. Fa. quinto, si Fa. La. sexto, si Vt, Sol, septimo, si Vt, Fa, octauo. Deforma que la regla que sirve para el final dela antiphona y principio dela sequencia a prouecha para el principio dela antiphona por la mayor parte. Aunq̄ estos tales tonos pocas vezes trahen la cōposiciō de el Diapason q̄ tenemos dicho, y asi no son perfectos. Acuya causa concluyendo digo q̄. ¶ Todo modo es regular, o no Si guardare la letra final, cōposicion y arte, llamar se ha regular, por qualquiera de estas cosas que les faltare, llamar se ha irregular, Si algun perspicaz me preguntare, que como se entienden los dos puntos de licencia en cada tono allende del Diapason, o porque no les diremos ser de arte asi como a los ocho? Respondo, con Franchino, que los latinos tomaron el arte dela musica delos Griegos, los quales daban a los modos, solo vn Diapason que son ocho pūctos. Estos son los ocho pūctos que dizen de arte. Viendo pues los latinos que para hazer claufulas diferentes, eran menester dos pūctos,

regu. s.

antiphonas.

fnprafos

nota:

tono regular & irregular.

hyppofora.

li. i. c. 8

estos, dieron selos de licencia a cada vno de los modos. De vn punto destos dos vso sant Ambrosio y de ambos sant Gregorio. Dize mas el mesmo doctor, Franchino laudése que es tanta la reuerencia q los latinos tienen, en este caso, a los Griegos, que lo que de ellos tomaron llaman arte y lo demas ser de licencia. En fin, pueden subir los modos sobre el diapaso vn punto y baxar otro. Si mas excede, llamase plusquá perfecto, o mixto.

vbi su  
pra.

## Quando hemos de cantar por

Bmol. Cap. 32.



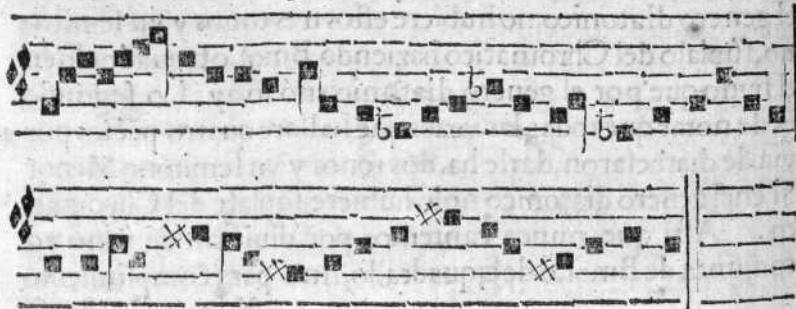
Or ser tan comun este inconueniente, y de muchos mal entendido, en quanto hemos de cantar por Bmol, quise poner solo vn auiso resumiédo me lo mas que puedo. Y sera la medula de lo mucho que sobre ello se podria tractar. Todo cantante se guarde de hazer Bmol y toda conjunta. aunque sea en quinto, y sexto modos, sino fuere para el cumplimiento del diapente o diathesaron en el canto llano, o por no dar Fa, contra Mi, en lugares defendidos en canto de organo, o porque la melodia del canto, y razon lo pide. Todas las vezes que el cantante hallare cinco puntos por via de diapente, que es gradatin o de salto, darles há, tres tonos y vn semitono cantable. Si en el genero diatonico, no hubiere estos tres tonos y vn semitono, súplalo del Chromatico haziendo Bmol, o quadrado en el signo que por el genero diatonico no lo ay. Lo segundo es de notar que todas las vezes que hallare quatro puntos por via de diathesaron, darle ha, dos tonos y vn semitono Menor Si en el genero diatonico no lo hubiere, suplase del Chromatico. Así que nunca cantemos por diuision de tono, o conjunta de Bmol, o de quadrado, sino para cumplimiento

auiso. 1

auiso. 2

de estas dos consonancias. Para verificar los casos particula-  
res donde se debe hazer diuisión de tono, tomad el exemplo  
figuiente. ¶ Cantando desde Ffaut hasta Bfa t̄mi, y no  
mas, no diremos Mi en Bfa t̄mi (porque seria dar tres tonos  
en quatro voces) sino Fa, el qual Fa está en tecla negra entre  
Alamire, y Bfa t̄mi. ¶ Iten si baxádo desde Ffaut, hasta t̄mi  
y no mas, no diremos Mi, en t̄mi, habiédlo dicho Fa, en Ffa  
ut (que seria a los cinco, puntos dar dos tonos y dos semito-  
nos) sino Fa el qual Fa, está é la tecla negra entre Are y t̄mi.  
¶ Si subiendo el dicho canto de t̄mi (donde se forma Fa) ha-  
sta Elami, por Diathesaron, diremos en el dicho Ela mifa, por  
las conjuntas ya dichas. Asimismo digo, que subiendo desde  
t̄mi, y habiédlo dicho Mi, é t̄mifi a Ffaut subiere por via de  
Diapéte, tábic diremos en Ffaut Mi. Esto entiédlo si en t̄mi  
por cumplimiento de alguna consonancia, de necesidad di-  
ximos mi, porque si esta necesidad no viniere y subiere el di-  
cho Diapente desde t̄mi a Ffaut, por no hazer Mi en Ffaut  
diremos fa en t̄mi, hallareys tambien algo deste auiso arri-  
ba quando tracté delas disjuntas en el capitulo veynte y o-  
cho. Do parece (y es así) que en cinco puntos no queda com-  
plido el diapente, ni en quatro el diathesarō, si en la vna par-  
te destas consonancias, dezimos Mi, y en la otra Fa, exéplo  
delo arriba en este capitulo dicho.

nora.



veys

# cantaremos por Bmol. lxxvj

**V**Eys aqui claramente verificada mi intencion, como es cosa notissima a los musicos, que por no dar fa contra Mi, en octaua o quinta y en todas sus compuestas, de necesidad han de vsar el genero chromatico. Es cosa tan cierta a los que saben vn poco de contrapuncto que no ay necesidad de exemplo

¶ El tercero caso en el qual debemos vsar el genero Chromatico, que es las diuisiones de tono, o conjuntas, es por Melodia. Algunas vezes que por cumplimiento de estas consonancias, habeys hecho Bmol, y sube quasi in mediatamente (o luego) el canto a C solfaut, o a otro signo mas arriba de adonde hezistes el Bmol, si buelue sin tardança a tocar abaxando al dicho signo donde dexistes Bmol no sera contra arte sino conforme a razon y por pedirlo la Melodia del canto (por estar el oydo cebado en el dicho Bmol) hazen en tal caso Bmol. Esta razon va conforme a la necesidad que ay de hazer algunas vezes punctos intensos. Lo qual es de notar porque se halla hartas vezes ¶ Estos son los casos que hallo, en los quales por necesidad de buena musica, se debe hazer Bmol, fuera de estos no hallo razõ para hazerlo, porq̃ todo Bmol es defendido. Esto pruebo assi. Todo Bmol (hablando en rigor de musica) es genero Chromatico, y todo genero Chromatico, cantando diatonicamente, es deffendido, luego todo Bmol es defendido. El Bmol es tecla negra, la tecla negra en el caso presente es genero chromatico, y este es defendido, sino fuere por necesidad particular, luego tambien el Bmol. Con la mesma probacion se prueba ser defendidas las conjuntas de quadrado, porque tambien son voces del genero Chromatico. Al principio deste capitulo dixi en la regla q̃ aunq̃ fuese quinto, o sexto tono no se habia de cantar por Bmol sino q̃ todos pasassen por vna regla. Antes de esencia del quinto y sexto en el Diapente es quadrado, Por lo qual es de notar

auiso. 3

excepcion.

## quando hemos de

que es el Diapente de estos dos modos de la tercera especie, el qual tiene en el tercero lugar o grado, el Semitono. Forma se pues este Diapente Fafolremifa, Los que totalmente y siempre cantan los dichos modos por Bmol, corrompen su Diapente, y composicion natural, o effencial, y hazen Diapente de Vt, a Sol, que es de el septimo y octauo. Verdad es (Quod non melatet) que en estos dos modos, mas vezes se haze Bmol, que en otros, por causa de el Diapente desde Ffaut agudo, a Bfa $\frac{1}{2}$ mi, y de el Diathesaron de el Ffaut graue al dicho Bfa $\frac{1}{2}$ mi, y de otro Diapente (harto ordinario) de  $\frac{1}{2}$ mi, a Ffaut (en sextos modos). Deforma que por euitar Semidiapente, o tritono, se haze el tal Fa.

nota.

¶ Ya lo he dicho que el Fa de Bfa $\frac{1}{2}$ mi es tecla negra, y tan defendida como las otras teclas negras. Pues fino fuere por necesidad, no se ha de hazer el dicho Bmol. Si alguno porfiare acantar siempre estos dos modos por Bmol, quite la tercera especie de el Diapente q̄ es de Fa, a Fa, Como pareze quitarlo el reuerendo Ioan de espinosa, Canonigo de Burgos y el venerando Ioan escribano, Arcediano de Monleon, y otros sus sequazes en prâctica, y Theorica, lo qual se sigue a esta opinion. Por no venir aquitar, lo que el singular, y muy celebrado Christobal de Morales, tubo (é su magнат de el quinto modo) y lo q̄ otros muchos varones doctos, pusieron, vsaron, y conseruaron grandes tiempos, seria bueno (saluo el mejor juyzio) a lançar la tal opiniõ. Y por que parece por lo ya dicho, condenar a muchos buenos musicos, seria bueno conciliarlos en esta forma que, el Diapente que a de ser Fa, a Fa en quintos y sextos, se cumpla desde Bfa $\frac{1}{2}$ mi graue hasta Ffaut graue, y desde Bfa $\frac{1}{2}$ mi agudo hasta Ffaut agudo, el primero Diapente en sexto y el segundo en quinto porque aun podria ser puesto q̄ no lo mostraron, los  
sobre



sobredichos tener tal intencion, y aun ami parecer es harto  
 alludido a buena conformidad. No quiero passar en silencio  
 vn dicho notable del Melifluo Bernardo, que haze mucho a  
 mi proposito, Quando hubiere necesidad, dize de vna voz de  
 Bmol, le tome quasi hurtada porque no parezca tomar el cá  
 to y tono, semejança de otro. Es notissimo a los que saben ta  
 ñer modos accidentales, que lo hazen con teclas negras, mu  
 chas delas quales, son Bmol. Es bastante el Bmol para vn o q̄  
 hauia de ser modo primero feneciēdo en Dsolre, q̄ sea quar  
 to. Menester es que salido el cantante dela necesidad de B  
 mol, dexé luego la dicha propiedad. Solamente al Fa, llamo  
 Bmol porq̄ sola en estavoz ay la diferēcia lo mismo digo del  
 mi accidētal, formado ē tecla negra. Esto por ahora de Bmol.

aduiere.

bernar  
do

porque  
se huye  
el Bmol

...

## ¶ Question entre Diapēte y Dia

thesaron viniendo juntos. Cap. 33.



As diuisiones que entre los escholares acaezen, se  
 ampliá a todas las facultades. Es pues vna duday  
 no pequeña. Si vienen juntos vn Diapente, y vn  
 Diathesaron en parte que no se puedē ambos gu  
 ardar, qual de ellos guardaremos? Si subieffe vn canto desde  
 Elami, a Bfa q̄mi, por via de Diapente y abaxase a Ffaut por  
 via de Diathesaron, haziendo Mi, en Bfa q̄mi, guardabamos  
 el Diapente y corrōpiamos el Diathesarō. Haziendo Fa en  
 el dicho Bfa q̄mi, guardauamos el Diathesarō y no el Diapē  
 te. En tal caso hablá algunos cō distincio. O la vna destas dos  
 consonācias es del modo en q̄ esta, o ninguna. Si la vna fuere  
 del tono, ahora sea el diapente, o el diathesarō, aq̄lla se guar  
 dara en qualquier lugar q̄ viniere. Si ninguna delas dos fue  
 re dela composicion del modo, sino q̄ ambas son acidētales,  
 guardese la que primero viniere. Dizen otros muchos cáto  
 res q̄ se guarde el diapēte por ser cōsonācia perfecta y otros

glarea  
no.  
berno.  
guido.  
andrea  
fabro.  
georgie  
valla.

# Diapente y Diathesaron

michael  
mattis  
no.  
touar.  
rubine  
ro.  
pl'acen  
tino.  
goſcal  
dos.  
luxbela  
nota.

que el Diathesaron porque el monachordio procede por diathesaron es por lo qual tiene esta consonancia præheminencia. Lo qual facilmente se pudiera confutar por ser ambas consonancias partes esenciales del modo. Quitando pues la prolixidad de opiniones y concordias entre muchos doctores, es decreto, que eficaz y conueniente parece a los tales, en que se guarde el Diathesaron porque es consonancia mas cercana al oydo, porque el género diathonico procede por diathesarones, porque es mas anexo a disonancia que el Diapente a consonancia y porque ya está en vſo de hombres doctos, y el oydo de los sabios hecho a ello. Bien es que dizen

e. ſtecruc  
cisderel  
crip.

occupanti conceditur locus. Otros dizen que se guarden ambas consonancias, cantando accidentalmente, pero esto pocos lo hazertaran a dezir y no todas las vezes que quisieren. En parte pueden venir estas dos consonancias que no aya quien las forme juntamente. Poner estas dos consonancias juntas fue yerro del componedor, o por mejor dezir de los que traduxeron el canto de vna regla en cinco, o de otros puntantes. Es mi parecer en este caso para el que lo quisiere tomar, que viniendo estas dos consonancias juntas, se guarden ambas si pudiere ser, y si no, sigan la determinacion de los doctos por estar en vſo, basta el vſo de los tales por regla. Si en alguna parte los doctos no siguieren esta opinion sino otra delas sobre dichas, aquella pueden ymitar y seguir.

nota.

Vltimadamente digo que si fuera prælado (quod absit) o superior, mandâra quitar la vna destas consonancias por la dificultad de hazerlas ambas juntas, o por la imposibilidad. Si se guardan ambas ya veys la dificultad, y si alguna se quebranta, los doctos oydos saben el defabrimento que en ello ay. Y es de notar que para ser vno Diapente, o diathesaron, ha de yr seguido, que por otros terminos se llama gradatin

o de

o, de salto. Qualquiera consonancia que con ellos se mezcle de tono, o semitono, los deshaze. Y porque vnifonus no es consonancia, sino principio, segun dize Boecio, de consonancia, aunque en medio del Diapente o del diathesaron estubiere dos puntos vnifonantes, no se pierden las dichas consonancias. Algunos cantores en esta regla facan por excepciō si en el vn punto de los dos, no se hiziere clausula, porque en tal caso se pierden las dichas consonancias. No van tan fuera de razon que no se pueda probar porque haziendo clausula acabose la sentencia en el tal punto, tambien luego es razon q se acabe el canto. Començo sentencia y el canto en el punto segundo assi comiença a formarse otra consonancia por tanto perdio de ser diapente o Diathesaron. Esta razon concluye en toda la musica, empero ay otra que excelentissimamente lo prueba en canto de organo. Para lo qual es de notar q los musicos tienen de vso aprobado sustentar el penultimo punto de la clausula en el primero y octauo modos. Tienen mas que todas las clausulas hechas en octaua, y viniendo a ellas de sexta, las hazen con sexta mayor, la qual cōtiene quatro tonos y vn semitono menor. Pues si en Bfa  $\text{bmi}$  en la vna voz hazen Fa, y en la otra sustentan en Gsolreut, viene a ser no sexta mayor, como el vso probado quiere, sino septima. Para q todos lo entiendan se note lo siguiente. Ay vna septima menor q tiene quatro tonos y dos semitonos, desde Dloire, a Csolfaut, y otra septima mayor q contiene cinco tonos y vn semitono desde Csolfaut, al Mi de Bfa  $\text{bmi}$ . En la distancia q ay entre vna septima, y otra puede hauer muchas septimas, y vna es la q digo procediendo desde el Fa, de Bfa  $\text{bmi}$  al punto sustentado de Gsolreut, la qual distancia tiene cinco tonos. Vna coma tiene esta septima mas que la septima menor. Esta septima en ninguna manera se puede dar, porque si vna disonancia se sufre en la musica, es por la con

li. x. c. 3

atiende

la con

# Diapente y Diathesaron.

la consonancia que despues de ella se sigue. No ay hombre tan atreuido en musica que de dos septimas vna en post de otra, como se dan en el caso presente, la primera es mayor de cinco tonos y vn semitono y la otra de cinco tonos. Así que razon ay para dezir, que por clausula se pierden las dichas consonancias. La tercera y final razon que alude en como se pueden perder, o quebrantar las dichas consonancias, es que si vn modo subieffe desde elami, hasta Bfa t̃mi, y la otra voz, quando esta diessé en Bfa t̃mi, tocase en Ffaut agudo, por no hazer Fa contra Mi, en quinta, diriamos Fa, en Bfa t̃mi. En tal caso no se guardaua, tampoco el diapente que subio de Elami a Bfa t̃mi, por guardar la consonancia del contrapucto. Menor mal es quebrantar el diapente, o diathesaron que la consonancia o melodia en el canto de organo. De dos males forçosos el mayor se ha de euitar & huyr. Mayor mal es dar dos septimas vna tras otra, que corromper el diathesaron, luego razon es lo que algunos cantores dizé que no Fa sino Mi en el caso sobredicho haremos. Esto entiendo del diathesaron segundo, y no de el primero. Quiero dezir, que subiendo el canto de Ffauta Bfa t̃mi por via de diathesaron aunque en la clausula de Alamire o Gsolreut tenga dos o tres punctos consonantes, como algunos dizen, no haremos Mi sino Fa, en Bfa t̃mi, por guardar el diathesaron. En tal caso la clausula superior no sustentara el punto penultimo por q̃ seria hazer dos septimas como dicho es. Pero esta clausula sobre dicha debe ser hecha con distancia de tono como es guardado en el modo quarto. Así q̃ la determinacion sobredicha no se entienda del diathesaron primero, o ascendiente, sino del que descende de Bfa t̃mi, a Ffaut, o de sus semejantes lo qual seuerifica harto bien en septimos y octauos modos por amor de su clausular en Gsolreut, pues se haze el Semitono

# viniendo juntos. lxxix

virtual desde G solreut, a F faut graues. Por los exemplos siguientes quedara la sobre dicha duda bien declarada.



¶ Sexto, o primero.

Quarto.



¶ Diathesaron, y Diapentes, entrambos cumplidos.



¶ Diathesaron, Domini est terra, &c

¶ De como, y endonde, se señalan

Bmol y quadrado en la musica. Cap. 34.



Se puede llamar superfluo todo aquello que mas declaracion da a qualquier cosa. A cuya causa, Los musicos practicos vsan en la musica de dos señales y (aunque algunos les llaman señales de ignorantes) son buenas, y dan gran lumbré en el cáto. Pluguiése a Dios que los componedores é todas las partes que hubiesse de ser tecla negra, las pusiessen para los tañedores de todos los instrumentos. Algunos buenos latinos de sean, que todas las diciones latinas tubiessen sus acentos señalados, como los, tienen los Griegos. No ay menor necesidad de estas señales, que de los acentos. Porque ay mas que can-

x ratio.

ten

# Bmol y $\square$ cuadrado

ten, sin ser músicos, que leen latin sin saberlo entender. No  
2. razón haze tanta disonancia el que leyendo hecha vn mal acento,  
por ser rezado, como el que canta haziendo Fa, donde otros  
dizen Mi, y en fin ninguno es tan gran cantor que no se des-  
cuyde, lo qual no haria estando la señal. Vna delas señales  
3. razón sirve para Bmol, y es vna, b, pequeña, otra para  $\square$  cuadrado  
y tiene esta figura  $\times\times\times$ , Francisco Tobar, vno de los princi-  
pales que en musica en nuestro language scribieron, dize que  
la señal de  $\square$  cuadrado, fue la  $\square$  quadrada, como la, b, peque-  
ña de Bmol, y con la variedad de los cantores y la diuersidad  
de los tiempos, se ha mudado en la que ahora vsamos. Quan-  
do estas señales son particulares, que sirven para solo vn pñ-  
cto, ponerse han junto al tal punto. Si fueren para todo el mo-  
do, ponerse han en principio de todos los renglones junto a  
la claua en el signo que fuere menester. Nunca señal se pon-  
ga, sino fuere para tecla negra, excepto para modos acciden-  
tales. Quando en los tales modos se pone vna señal en el prin-  
cipio del canto, la qual es de esencia del modo, y es tecla ne-  
gra. Si en medio del canto (en el lugar donde estaba la señal  
que era de esencia del modo) pide otra, ponerse ha, y en tal ca-  
so esta señal sera para tecla blanca, Exemplo. ¶ Vn modo pri-  
mero por Elami, tiene vna señal general de  $\square$  cuadrado, en  
C solfaut, la qual dize el punto alli puesto ser mi, tecla negra q̄  
esta puesta entre C solfaut, y D la solre. Si subieffe de G solre  
ut graue por via de Diathesaron, o q̄ en G solre ut agudo for-  
mase Fa (por guardar el Diathesaron, o por no dar Fa con-  
tra Mi, en quinta) el tal punto donde estaba la señal gene-  
ral de  $\square$  cuadrado, no seria Mi, sino Fa, y se habia de poner se-  
ñal particular de Bmol pa el tal pñto q̄ es Fa, la qual señal se-  
ria para tecla blanca. Así queda verificada la excepciō, fue-  
ra de casos particulares, es la señal para tecla negra. Quando  
en B

en Bfa q mi se pusiere la señal de q quadrado, dize el tal punto puesto en el tal signo ser mi, y quando la de Bmol, que es Fa. Mas si en qualquiera de los otros signos se pusiere la señal de q quadrado, dize aquel punto no averlo de entender en el signo que lo vemos puntado, sino vn semitono incantable arriba. Así que la señal de q quadrado de Semitono haze tono. Si vn canto subiesse de Elami, a Ffaut, y en el dicho Ffaut estuiese la señal de q quadrado, significaba aquel punto estar arriba en la tecla negra que esta entre Ffaut, y Gsol reut. De forma q aunque desde Elami, a Ffaut es Semitono, y para hallar esta medida es de vn traste a otro, o de vna tecla a otra, teniendo la tal señal, sera menester para formar esta distancia, dexar vn traste en medio de los extremos en la bihue la, y vna tecla en el organo porque de Semitono (causandolo la señal) se conuertio en tono. Comunmente se pone esta señal en los signos que tienen Fa. Acerca del Bmol, es de notar que si esta tal señal en algun signo estubiere, dize el tal punto (q la tiene) estar vn Semitono incantable abaxo de adonde de esta puntado. Son pues contrarias estas dos señales en los efectos porq tanto es Bmol afeminado, quanto es q quadrado varonil el qual q quadrado segun su efecto de lo remiso haze intenso y de lo suave aspero, el Bmol al contrario, porq de lo duro haze blando, y de lo rezo haze manso. Quiero dezir que si vn canto subiesse desde Dsolre, a Elami, y en el dicho Elami tubiese la señal de Bmol, dezia el tal punto estar en la tecla negra abaxo de Elami vn Semitono incantable. ¶ Así que para subir en tal caso desde Dsolre, a Elami, no han de passar dos teclas o trastes (como pedia la dicha distancia) sino vno, porque de tono (por la señal de Bmol, se conuertio en cigarrón finalas) se hizo semitono como claro parece. Esta señal de Bmol se suele poner en los signos q ay mi quando es menester.

q quadrado.

atención

semitono.

Bmol. a femina do.

¶ Por

# Bmol y $\square$ quadrado

Por los dos exemplos ya dichos entendereys el resto, con la inteligencia de lo qual podeys diminuyr, o augmentar el numero de las cifras. A hombres curiosos he visto que no ponen estas señales de vna forma en los signos. La señal de  $\square$  quadrado sube vn poco, y la de Bmol suelen poner mas baxa. Curiosidad me parece y no mala pues que la postura delas señales declara estar el punto a baxo, o arriba de el signo, que lo vemos puntado. *Authority* de Rubinetto tienen para ello y por tanto me parece que puede ser seguida. Todas las vezes que estas senales vienē, no ay necesidad de mudar la Solfa, porque seria dificultoso, y aun feo. Si en el signo antes de adonde vinieron estas señales, ay mutança acostūbrada, qual la señal pide, puede se hazer. Y sino la ay sigan su Solfa, sin hazer mutança, excepto que si pronūciaren Mi, en la Solfa, teniendo señal de Bmol, sea tan blando y remiso el dicho Mi, como si fuera Fa. Demanera que pronūciado voz de tono, den distancia de Semitono. Semejantemente digo que si ay señal de  $\square$  quadrado aunque digan voces de semitono, den distācia de tono. El auiso dado no es para todos Solos los musicos sabran vsar de el: empero los exercitados saldran con ello. No pongo exemplo porque asu abilidad: y canto llano que cada dia pueden ver les dexo por maestros de que facilmente pueden ser enseñados.

## De tres generos que antes vsa-

ban en la musica. Cap. 35.



Orque nayde pretendiēse ignorācia acerca de el proceso que los generos en la musica tenían o como ahora proceden quise tocar en suma dos palabras acerca de cada vno: porque alargar me en ellos es muy sin prouecho. Fabio Stapulense, y otros muchos

auto



autores, ponen tres generos en la musica. Diathonico, Chromatico, y Enarmonico. Dize Boecio que toda musica antigua podia proceder por vno de tres generos, y aun letra podia componer por todos tres. Enel tiempo de Boecio principe delos musicos, eran los hombres tan sabios en la musica y tá exercitados en todos tres generos, que tambien cátaban por el Chromatico y Enarmonico, como nosotros por el Diatonico. Así pone exemplos Mathematicos de tres monacordios distintos que cada vno procedia por su genero. Podríamos creer que les sonaba excelentísimaméte la musica delos dos generos, que nosotros no cantamos, pues que la tañian y cátaban.

¶ Dize mas Boecio, que procede el genero diatonico, por tres interualos, el vno de semitono menor y los dos de dos tonos incompuestos. Tono incompuesto se llama segun Boecio, quando de vn mouimiento se sube o abaxa, por que a subirlo en dos mouimientos, que es en dos semitonos vno mayor y otro menor, tambien fuera tono, pero compuesto, lo qual no pertenesce al genero diatonico sino al Chromatico. Los dos tonos no quiere Boecio que suban de tres o quatro interualos, sino de dos y esto es ser tonos incompuestos. Yo digo (conforme al vso) lo mas común, y es que para ser genero diatonico ha de proceder por tres interualos formales, o virtuales, el vno ha de ser de semitono menor, y los dos, cada vno de vn tono, mas q

muy bié se puede llamar compuesto pues menos, no le podemos vsar. Su proceso es vn diathesaron segun parece,



El que ha de proceder por el genero diathonico en diziendo Fa, en el signo de la, F, conuiene que alli no tome Vt, porque la tal voz tiene Fa, Chromatico. Y porque el Vt, de la, C, tiene Fa, Diathonico, en el proprio signo don

# De tres generos

de dezimos Fa, tomaremos, Vt. Afsi queda aueriguado que diziendo Fa, en la, C, tomaremos en ella vt, y allegando ala, F, subiremos, a la, G, a tomar el Vt. Esto se debe hazer afsi para cumplimiento del genero diatonico y apartamiento de el Chromatico. Esta orden guardo Boecio en los Diathesarones q̄ puso, a los quales por otros nōbres llama tetra chords. Dixe que eran dos interualos formales, cada vno de vn tono, es, subiendo el ditono en dos vezes, o virtuales subiendo el ditono de vna vez. Porque aunque devna vez se suba el ditono, en si tiene encerrado dos mouimientos.

rethra  
cordos

2. gene  
ro

¶ El genero Chromatico, procede por otros tres interualos differētes de los primeros, que son vn semitono menor, otro mayor y tres semitonos incompuestos. Notad que en este genero de vna vez se forma el semitono menor y de otra el mayor, y de la tercera tres semitonos juntos, los qual se hazen de vn mouimiento. Vno de estos tres semitonos habia de ser mayor y los dos menores. Deforma, que este interualo, es el que a hora llamamos sesquitono, Semiditono, o tercera menor. Procede afsi.



Podemos tambien lo sobre dicho exemplificarlo en muchas partes del monachordio, empero practiquemos lo desde  $\text{E}^{\text{mi}}$  a  $\text{E}^{\text{mi}}$ . Desde  $\text{E}^{\text{mi}}$  a  $\text{C}^{\text{faut}}$ , es Semitono menor, desde  $\text{C}^{\text{faut}}$  a la tecla negra que esta luego, es semitono mayor desde la dicha tecla negra a  $\text{E}^{\text{mi}}$ , ay tres semitonos, porque desde la dicha tecla negra a  $\text{D}^{\text{solre}}$  es vn semitono menor, desde  $\text{D}^{\text{solre}}$  a la tecla negra de arriba, otro menor, desde esta tecla negra hasta  $\text{E}^{\text{mi}}$ , ay vn Semitono mayor.

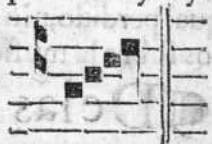
vbi. fu.

Dixo Boecio tres Semitonos incompuestos, porque todos tres han de ser en vn interualo.

¶ El

¶ El genero Enarmonico procedia por tres interualos distintos de los ya dichos los quales son vn Diesis, y otro diesis y vn ditono incòmpuesto. En España no ay instrumento donde podamos dar exemplo, porque Diesis es la mitad del Semitono menor en compas de Arithmetica, segun se tiene en practica desde Boecio aca.

¶ Dizen me que en Italia ay Monacordios que el semitono menor, esta diuiso con vna tecla pequena en dos partes y guales, cada vna delas quales distancias es Diesis. En la bihuela facilmente se podia hazer poniendo vn traste en medio dela distancia de los dos que ahora tiene, pero no ay oydo en este tiempo que sufriese la tal distancia. Es denotar que asy este genero como los demas, procede por su Diathesaron el qual es el presente.



¶ Fue la consonancia del Diathesaron antiguamente muy celebrada, mas passo su tiempo, como el de los generos Chromatico y Enarmonico, los quales por entero oy no se vsan, porque por su subtilidad estan harto adulterados y medio perdidos. Y segun veo, presto espirará el Diathonico, sino ay buenos que lo sustenten. Hallareys que estos tres generos se cantaban y tañian enteramente, y distintamente cada vno por si y habia instrumentos con los interualos y repartimientos ya dichos.

¶ Deforma que el instrumento que se llamaba Diathonico procedia por dos tonos y vn Semitono, y no tenia otros interualos.

¶ El instrumento que se llamaba Chromatico, tenia otros dos interualos segun fue declarado, y por consiguiente el instrumento Enarmonico, Boecio los puso todos

3. genero  
ro  
stap, li.  
4. c. x.  
diesis.  
li. x. ca.  
3x

nota.

li. r. c. 22

# De tres generos.

todos tres juntos, que de tres monachordios hizo vno, en lo qual mostro su grande habilidad El intento de el sancto, fue hazer a los hombres sabios y a poca costa, teniendo en vn instrumeto nuevo, tres viejos. Plegue a dios que la habilidad de nuestros tiempos de tal manera gane musica nueua, que no pierda la que nos dexaron los antiguos. Porque a la verdad, que alabança, se debe aun Rey por ganar vna ciudad si dexa perder tres? Por cierto ninguna. Pues lo mesmo se debe dezir a los musicos. si en lo que componen en musica, la inuétada dexan olvidar. Así los que se auentajan en la musica, y ganan alguna nouedad no pierdan el genero diatonico, el qual perdido, ninguna cosa valdrán quantos libros ay escriptos sobre la musica.

## De las consonancias en el genero diathonico. Cap. 36.



Enemos en el genero diathonico (el qual pretendo declarar) ciertas consonancias. Vnas simples y otras cõpuestas, La octaua que es diapason y todas las consonancias que dentro de si se encierran son simples, y desde la octaua arriba son compuestas. De las las consonancias simples quiero tractar por las quales se entenderan las compuestas, Onze son las consonancias simples, semitono, tono, semiditono, ditono, diathesaron, diapente, diapente con semitono, diapente con tono, diapente con semiditono, diapente conditono, y diapason. El qual diapason rectamente es así llamado, pues viene de vna preposiciõ Griega, *dya* (en latin, *ex*) y de otro vocablo Griego *pan* (que en latin significa *omne*, en romance *todo*) lo qual junto suena tanto como cuerpo todo lleno de melodia, suauidad y perfectiõ ya esta causa tambien se llama esta consonancia simple perfecta

diapason  
que co  
ta es.

# enel genero diatonico. lxxxiiij

fecta, y lo mismo sus dos principales especies que son Diapente y diathesaron contadas inclusive. Vienen pues cinco y quatro a hazer ocho. Y assi diapente se dize dela ya dicha posicion, dia y de, penta, que es cinco, suena puestodo, consonancia de cinco voces. Diathesaron viene dela mesma, dia, (que es, de, o, ex) y deste vocablo Griego thesara, q̄ es quatro assi que suena diathesaron, consonancia de quatro voces, exemplo delas tres consonancias.

diapente  
que co  
la es.  
diathe  
saron,



¶ Y pues que de consonancias habemos de tractar, sepamos primero que cosa es consonancia y disonancia. Para que mejor procedamos y con certidumbre. Son pues estas dos especies en su proceso como dos mugeres juntas vna hermosa y otra fea, porque respecto dela fea, la hermosa que da muy dilucidada y la fea muy masafeada. Mouido delo qual dixo Boecio la disonancia es golpe aspero, duro, y deslabrado, de sonidos o voces mezcladas que vienen hasta el oydo. Quando muchas vezes no quieren bien mezclarse y hazer vn sonido, y que cada vna pretende de allegar sola al oydo, como la vna quasi offenda ala otra siendo contrarias (pues que no se quieren mezclar) de necesidad las tales voces han de ofender el oydo. El q̄ se pone en medio delos enemigos estado riñendo, claro esta q̄ tiene de llevar en la cabeza. El oydo q̄ se pone en medio de dos voces cōtrarias q̄ de su cosecha son inmisturables, q̄ no son para hazer vn buē sonido, o cōsonancia resta sino q̄ sea offendido? No porcierto. Esto aunq̄ poco q̄ he tocado acerca dela disonancia no lo dixera sino por lo arriba dicho y tãbien porq̄ el m̄jar siendo poco aunq̄ sea ponçõña

cõpara,  
li. 1. ca. 8  
disonancia.

# Delas consonancias

vbi. su.  
li. 2.

conso-  
nancia  
que co-  
sa es.

3. condi-  
cion.

Guiller.

incidit  
incillā.

ca. 3. 8.  
8c. 28.

no mata. Mas fundandome tambien en que si es mucho, aſi  
que sea capones) Daña, procuraré en ser breue acerca de  
la consonancia, la qual es (segun Boecio, y Stapulense) Mi-  
stura de sonido graue y agudo la qual hyere ygual y suaue-  
mente los oydos. Nafce del genero multiplex, o, del superpar-  
ticular. Para que vna proporcion sea musical consonancia,  
tres condiciones (segun en esta definicion dize Boecio) ha de  
tener. La primera cõuiene q̄ sea mistura de sonido el qual ha  
de nazer de voces graues y agudas. No entiendo q̄ para ser v-  
na, cõsanãcia es menester q̄ la vna voz esté ē letras q̄ ahora de  
zimos graues, y la otra en agudas, porque si la primera cõdi-  
cion dela definiciõ asi fuese entendida, seguirse ya q̄ vn Dia-  
pason y muchos Diapentes no fuesen consonancias. Y que  
se figa es cosa euidētissima. Si vno dixese Vt en C̄ ut, y otro  
sol en Ḡ solreut, como a ambos signos sean graues no seria cõ-  
sonancia? No ay quien no vea ser cosa absurdissima en musi-  
ca dezir q̄ el diapason no es consonancia. Pues tomad el dia-  
pente de C̄ ut hasta D̄ solre, el de Ā re hasta Ē lami el de C̄ fa  
ut, hasta Ḡ solreut, todos se forman en letras graues. Luego  
de otra manera se ha de entender esta condicion. Por el ar-  
gumẽto del diapason vino Guillermo a dezir (cirado por Bizcar-  
gui) q̄ ḡ solreut (q̄ comũmete llamã graue) era agudo y asi no  
habia mas de siete letras graues. Esta no fue absoluciõ de argu-  
mẽto, sino fuga, y fue saltar del relãpago en el truenoy huyr  
de menor inconuiniente cayendo en mayor. De esta respues-  
ta se sigue que no se podia formar consonancia de letras a-  
gudas a las sobre agudas, pues que dize que ha de ser de soni-  
do misturado de letras graues y agudas, lo qual es mayor in-  
conuiniente q̄ el primero. Luego otro es el sentido de Boecio  
Leed el primero libro dela musica de el dicho auctor y halla  
reys en muchas partes la de claraciõ desta primera condiçõ.  
¶ Aunque el doctissimo Boecio en los lugares ya dichos,  
habla

# enel genero diáthonico. lxxxiiij

habla de grauesy agudas, no va conforme a la diuision, que tenemos, de ocho graues, siete agudas, y cinco sobre agudas. No es mala esta diuision, sino buena y aprobada por hombres Doctos y por tal se debe tener, pero como Boecio no la puso, ni la enseñò, ni en su tiempo tales letras habia que diuidir, no es razon glosar con ella sus palabras.

¶ El perfecto entendimiento de qualquier Doctor, es, glosarlo con sus palabras.

¶ Donde Boecio pone la diffinicion dela consonancia, diffine o determina tambien todo interualo diziendo. Interualo, es distancia de sonido graue y agudo.

¶ Tomad la distancia de el semitono, o, de otra disonancia, o consonancia, necessariamente ha de ser de letra graue y aguda. Por lo qual en la diuision delas voces dixo Franchino que se diuidian en tres partes, en graues, agudas y sobre agudas. Vtre son graues, Misa agudas, Sol, La, sobre agudas.

Y por esto dixo Goscaldos que toda deduction començaba en letra graue y acababa en aguda. Demanera que qualquiera letra que sea inferior comparandola a la superior (aun que de vna a otra este vn semitono) la inferior es graue y la superior aguda. Cfaut es graue en comparacion de Dsolre, y Dsolre es agudo en comparacion de Cfaut. Y assi de todos los signos que vsamos. De adonde infiero que vnisonus no es consonancia, pues que no le conuiene la primera condicion dela consonancia. En confirmacion delo qual dize Boecio. En la manera que la vnidad. no es numero sino principio delos numeros assi la ygualdad delas proporciones (que es vnisonus) no es consonancia, sino principio delas consonancias. Por esta razon no la conté entre las consonancias.

La segunda condicion para que vna sea consonancia es que

nota.

interualo que cosa es.

li. 1. c. 2.

goscal.

teste an dre. li. 1. c. 7.

li. 1. c. 5 & stap. li. 2.

2 con dicion.

# Delas consonancias

que vniforme y suauemente toquen, o hieran las voces en el oydo. Entiendo que para juzgar esta suauidad y vniformidad, todo oydo no es suficiente. Oydos ay que admiten disonancias (ni tono y otros a este tono) por consonancias, y sufrén golpes, que no son proporciones musicales. Han de ser pues los juezes delas consonancias, los oydos artizados en la melodia y en mucha y buena musica, certificados, para mejor acertar. Pues está claro que el que cierto entiēde, sabe, y vee la cosa puedelo dezir, pero el que no lo sabe para que lo dize? Por lo qual dize Aristoteles que solo de aquello podemos ser juezes que bien sabemos. El que no oyó sino golpes de trompitas, mirad como juzgará rectamente musica de flautas, o de otros excellentes instrumentos? Dela manera que no puede juzgar el pintor sino de sus imagines, el pastor de sus ovejias, el espadero de sus espadas, assi el q̄ no fuere musico, no puede (ni debe) juzgar qual es cōsonancia, o disonancia. Quantas licencias en nuestra España algunos toman para hablar en lo que no entienden? A los sabios pongo por juezes de ello. La proporcion que el oydo artizado conforme a las reglas musicales aprobâre por consonancia, lo fera, y la que no tuviere por tal, no lo fera.

¶ Esta condicion es que vniforme y suauemente suene al oydo ya dicho. En la forma que las bozes disparatas no siendo conuenibles para se mezclar, y hazer vn compuesto, son disonancias, assi para ser consonancia conuiene que dos bozes de tal manera se mezclē, q̄ parezcan quasi vna. Assi entiēde Boecio esta cōdiciō. En caso pues q̄ ygualmēte hierá el oydo suauemente sonarán. ¶ La tercera condiciō de la cōsonancia es, q̄ ha de ser proporcion del genero multiplex, o del superparticular, Para intelligencia dela qual condicion, es de notar. Quela Arithmetica (con quien la musica esta sub alternada y de ado

nota.

philo.

prover  
uio an  
tiguos.

li. 1. ca.  
82.

3. cōdi  
cion.



# enel genero diáthonico. lxxxv

y de ado toma muchas cosas) vfa de cinco generos de propor hoc. li. 1  
 ciones. Los tres simples y los dos compuestos. Los simples se c. 4.  
 llaman, multiplex, superparticular, y superparciéte. Los cõ  
 puetos son multiplex superparticular, y multiplex superpar  
 ciente. Destos dos vltimos no tiene la musica consonancia, si  
 no de los tres simples de los quales en particular hablare.

¶ La proporcion multiplex es, quando el numero mayor cõ  
 tiene al menor, muchas vezes y ninguna cosa sobra. Si cõpa  
 rasemos dos a vno (forala mia q̄ así dize el portogues) o qua  
 tro ados, seria proporcion multiplex, porque dos contiene a  
 vno dos vezes y quatro a dos, otras dos vezes, y ninguna co  
 sa sobra del numero mayor. ¶ La proporciõ superparticular propor  
 cio mul  
 tiplex.  
 es, quãdo el numero mayor cõtiene al menor sola vna vez y 2.  
 3.  
 4.  
 2  
 sobra vna parte aliquota. La qual, es q̄ multiplicada algunas superp  
 ticular.  
 vezes, cõstituye el todo. Si quiero saber q̄ partes aliquotas tie parte a  
 liquota  
 ne el numero senario, mirare de q̄ parte se cõpone, q̄ son, vna que co  
 sa es.  
 dos, tres, vna vez seys, son seys, dos vezes tres son seys, tres ve  
 zes dos, son seys. Así q̄ parte aliquota de algun numero sella  
 ma aquella, q̄ multiplicandola dos o tres, o mas vezes viene  
 ygual cõ el todo. Pues si compãro tres ados, el tres cõtiene a  
 dos y mas vno, que es parte aliquota, de dos. Luego de tres a  
 dos, o de quatro a tres, & c. Es proporcion superparticular. 3 4.  
 2 3.

¶ La proporcion superparciéte, es quãdo el numero mayor superp  
 ciente.  
 cõtiene vna vez al menor y sobran muchas partes aliquotas,  
 del numero menor. Si cõpãro cinco a tres, el cinco cõtiene al  
 tres y le sobran dos, el qual numero son dos partes aliquotas  
 del tres. Los musicos antiguos (facãdo a Ptolomeo) en solos 5 7.  
 3 5  
 dos generos, de multiplex y superparticular, pusieron las cõ  
 sonancias dela musica por lo qual dize la definicion q̄ hauia  
 de nacer la consonancia y proporcion musical de vno de e  
 stos dos generos que es la tercera condicion. Tambien dixo  
 Platon

Platon que la consonancia era vna proporcional mixtura y Boecio dixo que era vna cosa que ha zia suauē concordia.

## ¶ Dela inuención delas propor

ciones musicales. Cap. 37.

li. 2.

li. 2. c. 4

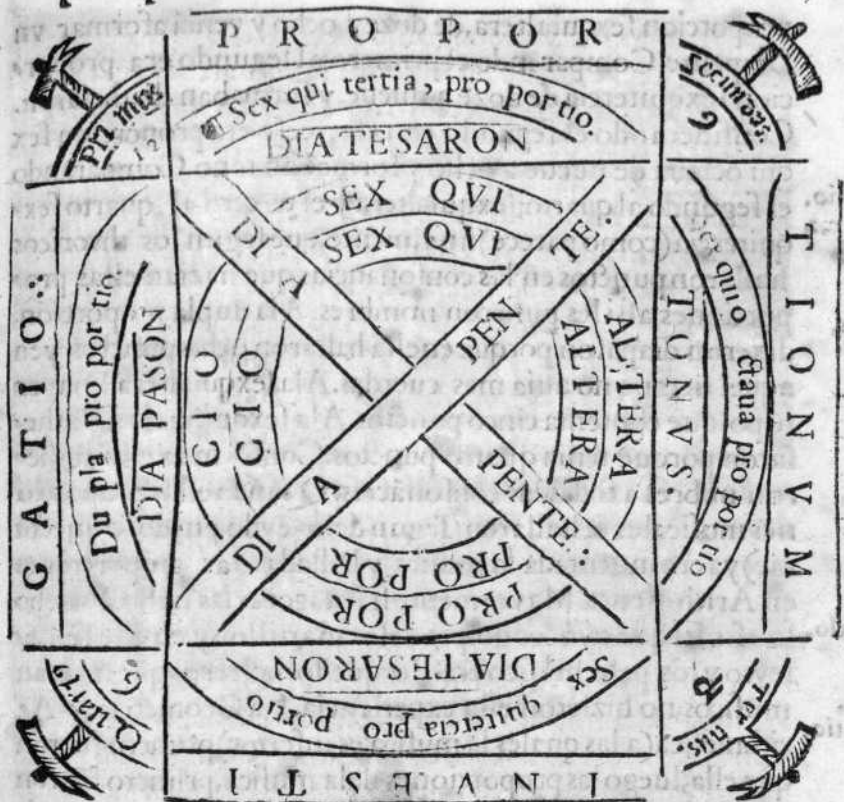


li. 10. 10

¶ Quel Iosepho de bello judiaco a quien tanta se fe dá. Y Margarita philosophie, dizen estas proporciones musicales haber sido halladas enel arte de la herreria y que Tubal las hallo segun enel gene sis parece. cap. 4. Boecio, dize que Pithagoras, poco nos va haberlas hallado el vno o el otro, y puede ser que en diuersos tiempos ambos las hallasen. Cosa vsada es lo que digo. El modo como se hallaron fue este Tubal (o Pythagoras) oyo vn herrero que tra ya cinco martillos los quatro delos quales daban golpes suaues al oydo. Para saber que proporciones eran las que hazian aquella harmonia peso los dichos quatro martillos, y hallo que el vno tenia doze libras, y el otro nueue, el tercero ocho, y el quarto seys, segun en la mathe matica y siguiente figura parece.

propor

proporciones musicales. lxxxvj



Lgunos doctores dicen, las que habemos dicho, ser libras, que eran onças. pero pequeños fueran los martillos para herreros. Sea al fin como quiera a cerca del peso y medida y cuento Comparádo pues el primero al quarto era proporción dupla, y hazian diapa-  
son ( como la subtil figura lo declara) q se  
causa de doze a seys Cõsiderando el primero cõ el tercero era  
propor

# Inuencion delas.

boecio.  
li. i. c. 2

nota.

1. ratio.

2. ratio.

3. ratio.

proporcion sexquialtera, de doze a ocho y veniá a formar vn Diapente. Comparando el primero al segundo era proporcion sexquitercia de doze a nueue, y formaban diathesaron. Considerando el segundo, con el tercero era proporcion sexqui octaua de nueue a ocho y formaban tono. Comparando el segundo al quarto, sexquialtera y el tercero al quarto sexquitercia (como parece) finalmente, que segun los theoricos hallaron puntos en las consonancias que hazian estas proporciones, assi les pusieron nombres. A la dupla proporcion, dixeron diapason porque en ella hallaron ocho puntos. y en aquel tiempo no auia mas cuerdas. A la sexquialtera Diapente porque contenia cinco puntos. A la sexquitercia, Diathesaron porque tenia quatro puntos. Conforme a esto pusieron nombres a todas las consonancias. Quando estas proporciones musicales se hallaron (segun de lo leydo puedo conjeturar) ya era inuentada la musica, y halladas las proporciones en Arithmetica. Mayormente si Pitagoras las hallo. Pruebo lo assi. El que oyo los golpes delos martillos, y en ello se deleyto y los peso, musico era. Porque los herreros que no eran musicos, no hizieron esta experiencia. La Geometria, y Arithmetica (a las quales la musica es inferior) primero fueron que ella, luego las proporciones dela musica, primero fueron en Arithmetica. Como no prueba la musica, lo que toma de las otras sciencias, assi no prueba las proporciones, porque las toma probadas del Arithmetica. Assi que, como hubiesse proporciones, y musica, oyendo que los golpes de los martillos hazian musica, quisieron saber en que peso estarian los dichos martillos, y hallaron que estaban en los dos generos sobredichos. ¶ Los interualos que en estos dos generos hallaron, los tubieron por consonancias, y los que

que en ellos no estaban, por dissonancias. La especie tercera y la sexta mucho tiempo se tubo por dissonancia, por no estar en alguno de los dos generos. Ptolomeo augmento las proporciones musicales, el qual en el tercero genero de su perpetuante, puso consonancias. Los musicos de este tiempo (segun entiendo que van haciendo los oydos a subtilezas) cada dia han de augmentar, no solamente las especies de las consonancias sino los generos de la musica. No estan muy distantes de lo que digo. De las nouedades buenas y delicadas que cada dia en musica veo, adiuino lo que en ella esta por venir, principalmente segun las singulares personas de que al presente nuestra dichosa España esta adornada.

## ¶ De las consonancias diathonicas

y como se causan en partes, y en el todo. Cap. 38



Isto ya las consonancias en comun y en como proporcionalmente se hallaron, resta en que manera podremos de ellas hablar. Para lo qual digo assi, que en vna de dos maneras podemos de ellas tractar. En quanto absolutamente y comunmente consue-  
nan, o disuenan, o segun casos particulares. Pues hablando de las consonancias simples, dos ay que comunmente son consonancias perfectissimas aunque en casos particulares les llaman dissonancias. Pero segun los antiguos, tres consonancias son perfectissimas. La primera y principal, es el diapason el qual se causa de la proporcion dupla en el genero multiplex, causase de dos a vno y de quatro a dos, &c. ¶ Llaméle primera en facilidad para hallarse, y en perfeccion de melodía. Es la mas iocunda y facil de juzgar de todas las otras consonancias. De la qual dize el glorioso Augustino, dios nos infundio cognoscimiento natural del diapason, que aun los no

nota.

diapason

2 4.

1 2.

boe. li.

3. c. 12.

li. 4. de

trini, c.

2.

exercita

exercitados, ni experimétados é la musica, lo sabé cognocer. Por vn poco q̄ le falte, a vn diapason no abra oydo q̄ lo pueda sufrir, por lo qual se defendio en octaua, Fa, contrami. El diapéte, es la segunda cōsonancia simple, la qual en perfectiō, se antepone a todas las consonancias, excepto al diapason. Esta proporciō es sexquialtera é el genero superparticular y caufa de tres a dos. La tercera consonancia que ponian los antiguos simple y perfecta, es diathesarō esta proporcion se llama sexquitercia en el genero superparticular y caufa de quatro a tres, segun la demonstracion presente.



11. r. ca. 32. 80. 16. 8. 4. 2. 1. **G**uardase esta ordē, dize Boecio en poner las cōsonancias, el qual es segū la perfectiō de cada vna, y segū la facilidad y antigüedad con que se hallan. Mayor dificultad ay en hallar la tercera parte de vn numero, como acaez en el diathesarō,

farō,

# consonancias lxxxviii

faron, que no en hallar la mitad, segun es menester para el diapente. Con mayor facilidad se halla el numero doblado, q̄ sera de dos a vno, segun es menester en el diapasón, que no la tercera parte. Sigue (dize Francisco touar) la musica en las proporciones a naturaleza, porque es arte, y le debe imitar y seguir en quanto pudiere. Solas estas tres consonancias simples perfectas hallaron los antiguos, aunque los modernos, no ponen al diatthesaron por perfecta. Pero como quiera q̄ de muchos imperfectos, muchas vezes se hazé cosas perfectas, assi se podria saluar la opinion de los mas antiguos que al Diatthesaron llaman especie perfecta. Es tambien de notar acerca de los casos particulares en que podemos cõsiderar las consonancias que aunque sean simples perfectas, pueden ser disonancias. Cierro es que si ponen vna octaua tras otra (o vna quinta despues de otra) que el oydo artizado no lo sufre luego en tal caso qualquiera de ellas es disonancia, y mayormente la octaua. Pruebasse facilmente por la difinicion de la disonancia, lo qual dize. Disonancia es golpe desabrido. El golpe que da vna octaua en pos de otra, es golpe desabrido y desgraciado al oydo artizado, luego en tal caso la octaua es disonancia, pruebasse tambien assi. Miel sobremiel no estan acepto como differenciar el manjar. Queda pues de aqui que ni octaua ni quinta ni sus cõpuestas no se dẽ vna tras otra.

¶ Ay otras consonancias simples halladas por los modernos musicos, las quales siẽpre son cõsonancia. Estas se llaman tercera mayor y menor, sexta mayor y menor. En ningun caso seran estas disonancias, la consonancia q̄ los practicos llaman tercera mayor, los theoricos dize ditono la qual es del genero superparticular, y estã colocada entre la proporciõ sexquitercia y entre la sexquiquarta. La cõsonancia q̄ los practicos llaman tercera menor, los theoricos dizen sexquitono o femiditono

# Diatónicas.

ditono, la qual consiste en medio de dos proporciones, con  
viene a saber dela sexquiquinta, y sexquifextra. Tambien es  
del genero superparciete.

flap. li.  
3 con. 1  
8. 1. &  
17

¶ Ay otra consonancia que delos practicos es llamada sexta  
mayor, y delos theoricos diapente cõ tono. Otra es dicha de  
los practicos sexta menor, y delos theoricos, diapente con se  
mitono. Las quales dos consonancias (segun este doctor) tã  
biẽ son del genero superparciete, y por esto no las tienẽ los  
antiguos por consonancias.

semito,  
no.

¶ Ay tercera differẽcia de interualos, los q̃les, absolutamẽte  
considerados, son dissonãcias, pero segũ casos particulares sũ  
consonãcias. Estos se dizẽ semitono, diathesaron, diapente cõ se  
miditono, diapente cõ ditono. Muchas vezes es dicho el tono  
diuidirse en dos semitonos, el vno es menor, y el otro es ma  
yor. El semitono que digo ser consonãcia, es el menor o can  
table, el qual es proporciõ media entre las sexquioctaua de  
ma, y sexquinonadecima, en el genero superparciete. Del se  
mitono mayor, o incãtable en el capitulo siguiẽte hablare y

tono.

lo mõstrare. El tono segũ dize Boecio, es proporciõ sexqui o  
ctaua en el genero superparticular, causale de ocho a nueue  
o sus semejantes. El diapente cõ semiditono, llamã los pra  
cticos, septima menor, y los Theoricos en el sobredicho nom  
bre. El vltimo interualo llamã los practicos septima mayor  
y los Theoricos, diapente con ditono. El diapason segũ dize

9 18.

8 16.

boecio

Boecio, contiene cinco tonos y dos Semitonos meno  
res cãtables. El diapente, tres tonos y vn Semi

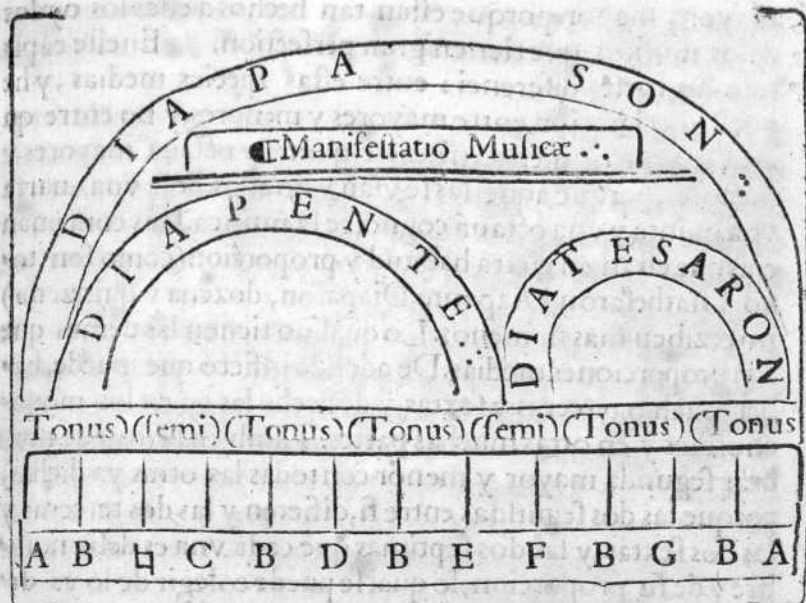
tono menor. El diathesaron, dos to

nos y vn Semitono menor

segũ parece por la Ma

thematica siguiẽte.





Re, Mi, Fa Sol La Fa, Sol, La  
 ut, re, mi,

**L**O mismo se puede verificar en qualquier Diapason y sus especies. Contiene assi mismo el ditono, dos tonos, el Semiditono, vn tono y vn Semitono menor la sexta mayor quatro tonos y vn semitono menor.

La sexta menor segun Georgio valla, tres tonos y dos semitonos menores. El tono y el semitono, ellos solo dizen. georgio valla

La septima mayor, segun el dicho Georgio, cinco tonos y vn Semitono. La septima menor (segun Placentino) quatro tonos, y dos Semitonos placeti no.

Tambien pues concluyendo digo que (aunque imperfectas) son consonancias usadas, tercera mayor y menor, y sexta mayor

# Delos interualos

mayor y menor porque estan tan hechos a ellas los cydos delos musicos que tienen gran perfeccion. Eneste capitulo he hecho diferencia entre estas species medias, y he puesto declaracion entre mayores y menores, y no entre quarta mayor ni menor, ni entre quinta y octaua mayores y menores, porque aquellas se vsan y no estas. Sola vna quarta vna quinta y vna octaua cognosce la musica. Las consonancias que estan en cierta habitud y proporcion (como son, tono Diathesaron, Diapente, Diapason, dozena y quinzena) no reziben mas ni menos. Lo qual no tienen las demas que son proporciones medias. De adonde infiero que puede haber muchas terceras y sextas, y de hecho las ay en los monachordios y en otras muchas partes. Tambien se han de nombrar segunda mayor y menor con todas las otras ya dichas, porque las dos segundas entre si, difieren y las dos terceras, y las dos sextas, y las dos septimas que cada vna es de su nombre y de su proporcion, lo qual se puede colegir de lo ya dicho. Para las consonancias que ay compuestas con el Diapason, tomad esta regla que allegando al Diapason, hagays cuenta que es vnifonus y de alli arriba contad. Diapason con semitono, Diapason con tono y asi contareys el diapason con todas las consonancias simples. Pues desta manera podeys proceder en infinito con las consonancias. De lo ya dicho se infiere que no ay consonancias en numero determinado, sino son las onze simples que conte. Si algunos musicos señalaron doze y otros treze, fue por la razon que en las veinte y tres letras señale.

¶ Porque de la manera que señalaron letras determinadas, tambien nombraron consonancias determinadas, y fue acertado para los principiantes en la musica. Porque mas facilmente atinasen como a mayor seguridad y claridad.

Nota

loc. li. 5  
c. 7.

# De ocho intervalos especiales

prohibidos en la musica. Cap. 39.



Omoquiera que en nuestro genero diathonico no se halle consonancia que tenga semitono incantable, distinto, o por si solo, es bien auisar a los principiantes, no mezclen el tal intervalo con lo concedido. ¶ Asi que pues en canto llano es defendido por no ser del genero diathonico, y por consiguiente disonar, con mayor razon, en canto de organo. De todo esto en todo se debe huyr el tal semitono incantable. El qual consiste y se causa (si a Phabro stapulense creemos) en proporcion media entre la sexquiquinta dezima, y sexquiquarta dezima. ¶ El segundo intervalo defendido, es que toda quarta que no tiene dos tonos, y vn semitono cantable, es defendida. Muchos intervalos de quartas se podian dar que vnos no allegasen a la distancia sobre dicha, y otros que tubiessemas, pero de solos dos tenemos noticia. El vno tiene vn tono y dos semitonos cantables, el qual se haze todas las vezes que en vna quarta sustentan el punto baxo. De tal intervalo no se haze mencion en todos tres generos. Mayor distancia tiene vna tercera mayor (pues tiene dos tonos) que esta quarta. ¶ El tercer intervalo (de quarta) defendido, tiene tres tonos el qual llaman tritono. Tambien este no es de alguno de los tres generos. En canto llano no se vsa y si alguno lo haze se ra por euitar otro mayor mal, pero no sin desabrimiento del buen oydo. La ignorancia del componedor, o del que sacó el canto de vnaregla en cinco, fue la causa de tal horror en Musica. Por euitar los antiguos este intervalo, inuentaron

1, inter  
ualo.

li. 2. cõ  
clu. 51,

2,

3. il. 30. 1

4. 33

5.

# De ocho interualos

vna nueua cuerda que formaba el Fa de Bfa q̄mi. Pues del todo se debia este interualo de euitar en cãto llano, como no se vsa en cãto de organo. Esta quarta tiene mas distancia q̄ la quinta que se forma de q̄mi a Ffaut.

**¶** A lo quarto digo que todo interualo de quinta que no tiene tres tonos y vn semitono, se ha de euitar. Muchas quintas dentro del ambito dela quinta se pueden formar las quales son defendidas, y excepto la que dezimos Diap̄cte. Delas quintas que tenemos noticia que son defendidas hallamos, vna tiene dos tonos y dos semitonos la que comunmente llaman Fa, contra Mi. En muchas partes dela mano hallareys esta quinta, dela qual los musicos tienen gran noticia. Esta se halla algunas vezes en canto llano, por guardar el Diathesaron, del modo segun fue dicho, y en el canto de organo en vna voz, por euitar otro mayor mal, se puede hazer.

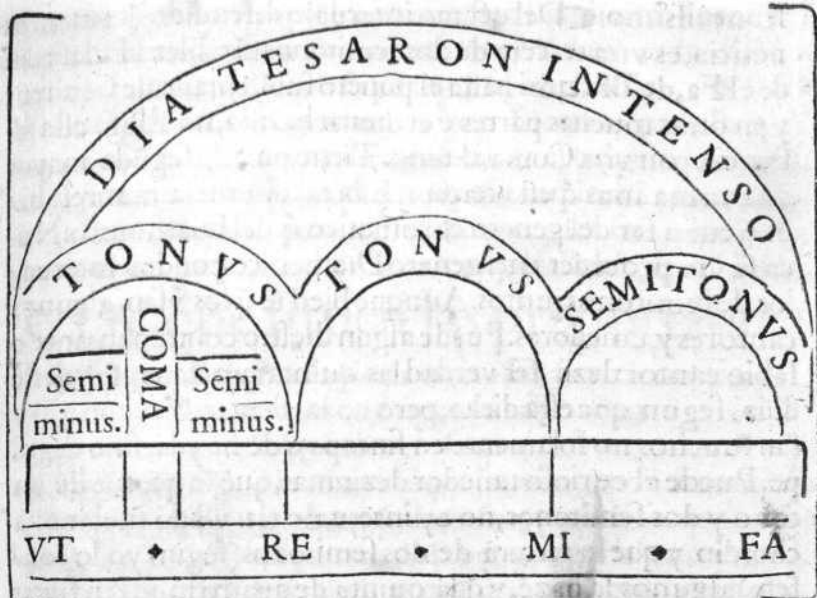
**¶** En el quinto interualo se reprueba otra quinta que contiene dos tonos y tres semitonos menores la qual se forma en el monachordio, desde la tecla negra que esta entre Gsolreut y Alamire, hasta la que esta entre Diasolre, y Elami. Para allegar esta quinta ala que dezimos Diapente le falta vna coma, que es el exceso del semitono mayor al menor. Y por que nombré Coma, y en muchas partes he nombrado Semitono mayor, y menor, pongo a qui en Mathematica vn Diathesaron intenso do se

verá el verdadero cognoscimien

delo ya arriba toca

do.

Diathesa



Isto ya el valor y propiedad de la Coma, y diuision del tono, y lo demas (como cosa impertinente para mi proposito) digo que el sexto interualo defendido es vna quinta que tiene quatro tonos y causase desde el Fa, de Ffaut hasta la tecla negra entre C solfaut, y D la solre. Este es el subtenrado de C solfaut. Miren en el monacho rδιο las quintas ya dichas y veran ser defendidas.

El septimo interualo defendido, es dicho Semidia passon, que es octaua imperfecta, contiene esta octaua quatro tonos y tres Semitonos menores, hallareys este interualo desde el subtenrado de C faut hasta C solfaut. Esta distancia se llama Fa, contra Mi, en octaua. Nunca en canto llano se halla ni menos en canto de organo por la disonancia que haze. Que este interualo sea defendido, no ay necesidad de probaciõ por

# De que sirven las proporciones

8.

nota.

ser notissimo. Del octauo interualo defendido q̄ tenemos noticia, es vna tercera de dos semitonos cátables. Hallase def de el Fa, de Bfa q̄ mi hasta el punto subltentado de Gsolreut y en otras muchas partes é el monachordio, no allega esta distancia con vna Coma al tono. Tiene pues la segúda mayor vna coma mas q̄ esta tercera. Esta tal distancia mas resabiosos tiene a ser del genero chromatico q̄ del Diathonico. Nūca se vio proceder en el genero Diathonico por dos interualos de semitonos juntos. Aunque bien se q̄ los vsan algunos cantores y tañedores. Puede algun diestro contrapuntante o sabio cantor dezir ser verdad las quintas y octauas ser desdidas segun que esta dicho, pero no las demas. El tritono lo vsan muchos no folamente en sincopa o de huyda, sino de golpe. Puede el curioso tañedor dezir mas, que la quarta de vn tono y dos semitonos, no ay interualo tan vsado en el monachordio, y que la tercera de dos semitonos (segun yo lo confese) algunos la hazé, y q̄ la quinta de quatro tonos en fugas de modo primero se vsa, luego no son interualos defendidos. Por abreuiar con sola vna respuesta digo assi, que los diestros tañedores y galanos componedores, que de las tales distancias defendidas vsan, den gracias a dios, porque les dio tá buenos de dos, tan sonoras voces, y tanto saber, que vsandolo defendido en musica, no offendan los buenos oydos. Daseles por ser doctos esta docta liciencia, la qual se niega a los nueuos en la musica. No es razon que se atreuan los estudiantes en Gramatica a tomar las licencias que fueron concedidas a los sabios poetas y grandes oradores. Vn capitán concedera vn atreuimiento al soldado viejo que con razon lo negará al visoño, o nuebo en la guerra. Vn prelado fáctamente concedera alguna cosa al aprobado en la Yglesia, o religion, que si al nouicio se la concedieffe, seria escandalo. Parece

hyppo  
fora.

rece

feceme que todo lo que los buenos musicos hazen fuera del arte, es licencia a solos los doctos concedida y entredicha a los aprendizes, y sin que nayde quede agrauiado. ¶ Por que ninguno sea antes maestro que discipulo para lo qual conuiene muy de rayz tener noticia de el origen dela musica y proceso delas proporciones, y asfi caminará por camino real, llano, y seguro pero si quieren proceder sin saber, es yr por ruyn camino, el qual nunca a nayde llebò abuen lugar.

## ¶ De que siruen las proporciones

y como se han de aplicar en musica, con ciertos auisos para los que rigen (o cantan) en la Yglesia. Cap. 40.



¶ Quando va el pensamiento por mandarlo asfi el cuydado, deseo, y cobdicia que los hōbres tienen de saber, y llegar al contento dō de no ay mas que desear. Digolo porque aū que yo aya dicho lo que en graues auctores he hallado acerca delas proporciones, tengo entendido que los buenos entendimientos con todo lo dicho no estaran quietos, sino saben para q̄ siruē, el como nasce y se cūple diapason dela dupla, diapete dela sexquialtera, y asfi todas las cōsonacias q̄ habemos dicho. No solamēte pretendo en esta materia dezir las cōsonancias en q̄ proporciō estā (por q̄ esto es muy comun y en muchas partes se halla escripto y en este libro por figuras mostrado) mas querria quietār los entendimientos, diziēdo como cada cōsonacia se causa dela tal proporciō. Por q̄ de veras, quādo yo aprēdia a cātar y tractaba de proporciones sin entēderlas, diera mucho aquiē me las enseñara. Es verdad que si el herrero y el campanero supiesen estas proporciones, y entendiesen para que siruen en su casa de su officio ternian musica, como la tiene el

# De que sirven las proporciones

maestro de hazer organos. El herrero que quisiere hazer quatro martillos en musica, haga el mayor de seys libras, el segundo de quatro y formaran los golpes de ellos sexquialtera que es diapete. El tercero ha de hazer de tres libras el qual formara Diapason con el primero porque está con el en dupla proporcion, y con el segundo Diathesaron porque estan en proporcion sexquitercia. Así que estará estos tres en buenas conconsonancias. El quarto tenga dos libras y formará con el primero vna dozena porque estan en tripla proporcion, con el segundo octava porque estan en dupla, con el tercero diapente porque estan en sexqui altera. Si estos martillos pareciere al herrero que son pequeños hagalos doblados de peso y haran las mesmas consonancias. El que haze campanas si las quiere poner en musica, guarde estas proporciones de los dichos martillos, o algunas que vengan en consonancia de las que dexó declaradas. Puede hazer vna campana de doze quintales, otra de ocho, la tercera de seys, la quarta de tres las quales formaran quinta, octava y quinquena, o de otra manera. Vna campana de diez y seys quintales, otra de ocho, la tercera de quatro, y la quarta de dos, y formaran todas tres octavas. Sepa bien el campanero, las proporciones musicales que facilmente las aplicará a su officio. Esto aprouechará también para hazer vna rueda de campanillas, las que suelen tañer quando alcan el sanctissimo sacramento. No tan solamente pueden hazer estas campanillas, que entre si tengan musica, sino que vengan con el organo de la Yglesia donde estan, a consonancia y proporcion, y que de tal manera (teniendo el tañedor noticia de las consonancias que entre si y con el organo hazen) tanga, que el organo y ellas hagan musica. Esto de las proporciones en el peso para hazer las campanas, entiendo que tambien se han de guardar en la gordura y anchura.



# Auífos para cantar en el choro. xciij

ra. Quiero dezir que si vna cápana tiene ocho quintales, y otra quatro, formaran vna oçtaua por ser proporcion dupla, si esta mesma proporcion se guardare, en la figura, gordura, y anchura. Esto tiene Boecio en el libro primero capitulo on ze. Siruen las dichas proporciones para hazer vnos organos, firuen para entraftar vna bihuela, firuen para hazer vn dia pafon del monachordio, firuen finalmente para todos los instrumentos que en musica se hallan, la materia mas delicada mas ampla, mas vtil, mas necesaria en la musica, es la de las proporciones, sabiendo aplicarlas a los officios para que firue. Por rãto todos los musicos las habiã de saber de rayz. y exercitarlas con el compas. Esto de las proporciones (aun q̄ su ser fea mas speculatiuo que prãctico) tambien se puede ampliar a razones naturales bien moralizadas. Por tanto doy auiso a los rectores del coro, y cantantes en la Yglesia que sean proporcionados en el regir y enmendar en la musica especialmente los maestros, los sochãtres y los vicarios del choro, pues es seruicio de dios, y honrra propria de ellos. ¶ Lo primero en que no se descuyden en lo que se debe cantar y aun dezir sin canto, porque ano mirarlo, haran muchas faltas. ¶ Lo segundo han menester tener buen modo en enmendar a los otros, porque a no tenerlo haran grandes difonancias y turbarã el officio diuino. Porque si vno canta vn psalmo que habia de ser septimo, y lo hizo tercero, y luego el sochantre (así como herro el otro) a voces lo enmienda, causa difonãcia diabolica de segunda, así que quien presto se determina despacio se arrepiete. ¶ Iten comeco el cãtor vn officio y adonia habia de dezir vn pũcto, la, lo hizo Sol, si luego le enmenda ys hareys la dicha difonãcia. Si el q̄ en tonõ vn psalmo lo hizo modo septimo, y habia de ser oçtauo, en acabãdo, prosiga el choro concluyendo con oçtauo, finalmente q̄ para enmendar

boecio.

retores  
del coro

nota.

prime  
ro auiso

2. auiso

in crasti  
num se  
ria

# Auífos para cantar enel choro

3. auífo dar vn yerro, dõde es razõ q̄ no se siêta, grã prudêcia es me-  
nester. Lo tercero sea q̄ si cãta enel choro y vno herrõ, no se  
fray iní le vuelua el rostro porq̄ es affiêta y porq̄ errará el enmédan-  
do de te si quita los ojos del cãto, porq̄ peor fuele ser el recaer q̄ el  
mendo primero adolefcer. Nũca pues debe el fochãtre quitar los ojos  
za del libro. y viêdo q̄ esta delãte de Dios (por quiê haze el offi-  
cio) trabajarã de quitar toda ocasiõ de turbaciõ a sus herma-  
nos, y sus faltas en tal lugar cubrira por eibiê dela paz, y quie-  
tud del officio diuino. Para lo q̄l dize Sãt Augustin en su re-  
cap. 3. gla tercera, En el oratorio ninguna cosa hagas, sino aq̄llo pa-  
lo q̄ fue hecho, de adonde rescibio el nõbre q̄ es de orar. De  
supra c. 8. estamãnera enel choro, q̄ es pa cãtar y alabar a dios, no se v-  
4. auífo se caso q̄ no sea cãtar. El q̄rto auífo es acerca del cõpas, q̄ sea  
sabio y honesto, y q̄ en los hymnos q̄ requierẽ muchos cõpa-  
ses de pporciones se las dẽ cõ su cõpasy no en dos golpes. No  
como otros q̄ dá el golpe cõ vna vara q̄ se notã é la Yglesia.  
Dela deshonestidad delas palmadas q̄ otros dá, no quiero ha-  
blar. Para el q̄ sabe cãtar basta alçar la mano doso tres vezes  
pa el otro, tãto le aprouechã doziêtos palos como vno. Nũca  
pãre el cõpashafta el final. En la psalmodia pãre, el cõpas é la  
5. auífo mediaciõ. Lo quinto y vltimo sera é la entonaciõ del fochã-  
tre q̄ sea cõforme a los mas q̄ tiene é el choro q̄ le puedã ayu-  
dar. En la étonaciõ del organo, pierdá algo de su derecho los  
cãtores porq̄ todos digã vn mesmo modo. La psalmõdia, &c.  
oficiar de defũ- Siêpre vaya ygual, y é officio de defũctos siêpre la étonaciõ  
eros. baxa, y ningũ cãto se ande baxãdo, y subiêdo, Porq̄ lastima  
mucho a los buenos oydos Generalmête auífo q̄ en todo lo q̄  
cãtar é vayã tã sobre auífo q̄ no se pase pũto se ñal clauẽ, oguiõ  
q̄ no sepã como estã sino lo supierẽ, sepã q̄ les falta la ateciõ  
pa las cosas d̄ dios de uo- dres fomos acãtar pues dios nos tiene  
pagado adelantado. ¶ Por ser pporciones moralizadas he-  
dado estõs auífos. ¶ Fin del canto llano.



**I**ntroducción para el

canto de organo, y su definición. Cap. 41



Asta agora he procurado en poner en práctica y theorica la necesaria noticia y fundamēto del canto lla no. Mas como no sea mas (segū dixē) de vna cierta habitud o regla q̄ determina la natura leza y forma delos cantos regulares, en la dis posición delos modos, y en la cōposició delos puntos, es necesario para cifrar y entender los instrumētos, dezir el arte de cāto de orga no. Y tābiē por yr atēto alo ya prometido Te niēdo pues etēdido q̄ el q̄ cōplidamēte vna sciēcia, o arte ha de tractar, de la diffinición dela tal sciēcia conuiene començar. Resta poner, entre muchas diffiniciones desta arte, la mas breue y copiosa. La musica mensu rable dize aquel celebre musico Andrea Ornito parche (cōtēporāneo de Iosquin) Es arte, cuya harmonia es perfectionada con variedad de puntos, deseñales y de vo zes. ¶ Muchos Doctores han procura

su c. 4.  
cāto lla  
no que  
cosa es

li. 2. c. 1.

cāto de  
organo  
que co  
sa es,



# Introdución

do dar varias difiniciones sobre la dicha facultad mas ninguna cosa dizen q̄ esta difinicion no cōprehenda. El q̄ cōplidamente supiere tres cosas q̄ la difiniciō toca, se puede tener por consumado cantor. El canto de organo, el harmonia musical, mensurable, y proporcional, dize es perfeccionada, de variedad o diuersidad de puntos de señales y voces. Onde parece solamēte difinirse y determinarse la musica mēsurable harmonia musical, porq̄ tomando esta palabra musica en toda su latitud, conuiene al harmonia delas aues y a otros suaves sonidos, empero desta no tractamos ahora. I ten q̄ las difinencias delas voces desentonadas en su manera, es musica, mas tampoco hablamos aqui de ella. La primera no se puede medir, y dize la difiniciō q̄ determina musica mēsurable, la segūda va fuera de arte y dize la difinicion q̄ es arte. El catollano, musica es, y por no tener diuersidad de pūtos, no es dela q̄ tracta la difinicion. Si vno pūtafe sola vna voz cō variedad de pūtos q̄ tubiese breues y semibreues, y otros, no seria la musica aqui determinada porq̄ ha de tener muchas voces. Si cō todas las cōdiciones ya dichas se pūtafe no teniēdo clauenes, guiones, tiēpo y otras señales necesarias al harmonia, no seria esta musica. Propriamēte habla esta difiniciō del canto de organo q̄ haze harmonia, o melodia el qual se puede medir pues para saberyn musico su arte, cōuiene q̄ tēga noticia de todos los pūtos, delo esēcial y acidētal dellos, q̄ sepa todas las señales de tiēpos, placiones, modos, pausas, pūtillos, reytacion, guiō y de canō. Ha de saber mas todos los generos, especies de cōsonācias, o interualos cōcedidos, permitidos y desēdidos, y tā cierto el oydo ē la medida d̄ todas las voces, q̄ ē oyēdo dos o tres en cōsonācia o disonācia, sepa q̄ interualo formā. Quiē supiere cōplidamēte estas tres cosas q̄ dēxo ē breues palabras cifradas, tēgase por musico, para lo q̄ si mirare biē la p̄sēte suma q̄ darā cō lo ya dicho, y sino, podrase ver la theorica sobre ella

epilog.



# Summa de canto de

Organo. Cap. 42.

**E**N esta arte ay comunmete siete figuras, y son estas.

figuras

Maxi Lon Bre Semi Mini Semi Cor  
ma. ga. ue. breue. ma. nima chea



**L**A maxima se conoce en que es vn punto tendido doblado que el longo, con vna plica a la mano derecha, o sin ella, presupuesto que todo punto quadrado descendiente, es longo, y ascendiente, es breue, y toda alpha con plica hizquierda abaxo, es breue con el siguiente

Exemplo.



De maxima



# summa de

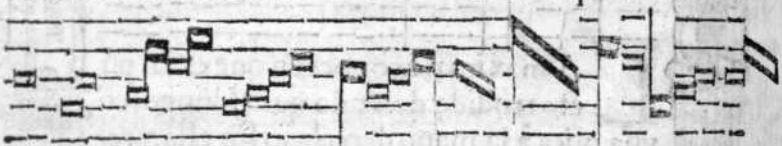
**de longis.** **E**L longo, es vn punto quadrado cō plica al amano de recha. ¶ Iten, toda ligadura quadrada pendiente primero y vltimo, longos los de en medio breues, si son solos dos, ambos son longos. ¶ Itē, toda alpha mocha grãde o chica, primero longo, segundo breue, presupuesto que todo quadrado con plica hizquierda abaxo, es breue, si la plica trahe arriba, semibreue con el siguiente.

Exemplo.



**de breuibus.** **E**L breue es vn punto quadrado. ¶ Iten, toda ligadura ascendiente o sostenida, sera de breues. ¶ Iten, el fin de alpha mocha, es breue, y la alpha con plica hizquierda, abaxo es dos breues toda.

Exemplo.



**de semibreuib.** **E**L semibreue es vn punto trian (o quadrá) gulado. ¶ Itē todo punto quadrado, o alphado, con plica hizquierda arriba es semibreue cō el primero siguiente y no mas, y si alguno assi, viniere, sera por priuilegio semibreue.

exemplo.



**tiempos.** ¶ Los tiempos comunmente son tres, conuiene a saber.

¶ Primero Tiempo perfecto.

¶ Segundo Tiempo imperfecto.

¶ Tercero Tiempo de pormedio, imperfecto.

O.

C.

♩

Vale

# canto de organo. xcvj



Valen las figuras en cada tiempo, lo que aqui parece, y cada vno de la summa, es vn compas.

valor d  
figuras,



ESTE vltimo tiempo es en rigor verdadero, mas comunmente, se reduce al segundo, quanto al valor de las figuras.

Si primero tiempo trahe vna virgula por medio, significa solamente, aceleracion en la musica, y no otra cosa. Si en medio del primero, y segundo tiempos viniere vn punto que es la prolaion, significa el semibreue estar perfecto, que es, valer tres de sus menores, y alteraran las minimas.

prolaei  
on.



propor  
ciones,

## ¶ Delas proporciones

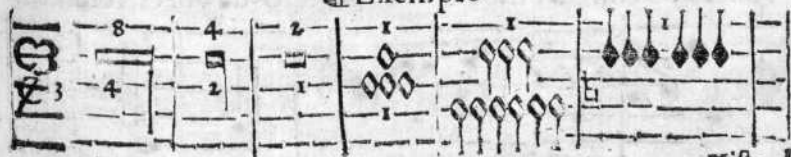
Si despues de los ya dichos tiempos viniere vna cifra de vn 2. Significa que si cierta figura yba a vn compas, vayan dos de aquella & sic de alijs, llamase dupla.

dupla,

tripla,

¶ Si viniere vnacifra de tres, es, q̄ si dos figuras yban a cōpas, que vayan tres, sean las que fueren, y llamase tripla, o proporción sexquialtera, en el genero superparticular, pues sobra vna parte aliquota.

### ¶ Exemplo

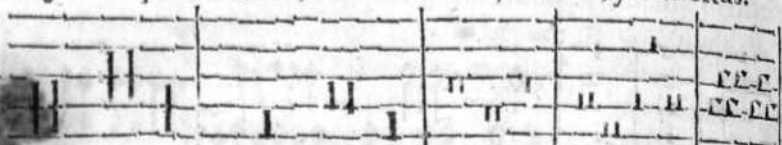


Visto el

# Summa de

**V**isto el exēplo en las proporciones pāso a las pausas, de las quales cinco, comunmente, se vñan, y son estas.

pausas.



De longo im De breue. Desemi Demini Desemi  
perfecto. breue. ma nima.

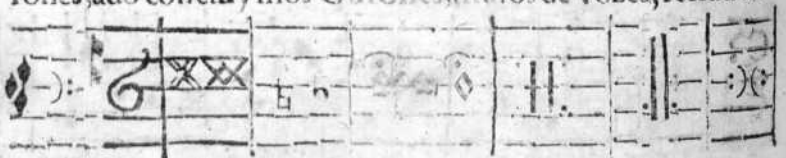
**C**ada qual delas pausas primeras que nombré, se llama de longo imperfecto, dixe imperfecto, porque en canto de organo, sola la figura que vale tres de sus menores se llama perfecta. Dela maxima es su menor el longo, y del longo el breue, &c. **O**nde parece que solo el breue (al qual le llaman tiempo) está perfecto. Y la pausa de el longo perfecto, aunq̄ el no lo es, la q̄l es esta, q̄ toma tres espacios y quatro reglas. Así q̄ vale cada pausa lo que vale su figura.

## Principios necesarios

pausas.



Vanse claves de Ffant, de Csolfant y de Gsolreut cuadrado, y Binol, repeticiones (en las quales, tantos pñtos hubiere tãtas vezes hemos d̄ tornara çatar lo çatado) Canones, desde los quales, è qual quier çato hemos de entrar è ellos y çatar hasta el fin, Calde rones, ado concluy mos Guiones, çtulos de voces, residuos.



Claves. l̄ y Binol, Calde rones. Repeticiones.



Canones. Guiones. Tiple. Alto. Tenor. Baxo. Vozes.

## Declaración en el numero

ternario.

Las dificultades (comunmente) ay en el canto de el numero ternario, en este tiempo. O por quanto tres semibreues van siempre en vn numero, en lugar de breue que es el tiempo, llamase perfecto respecto del breue que é el esta perfecto y no otra figura. Cantate breue a compas, y tres semibreues a compas en rigor, pero ya se canta al compasete, que es semibreue a compas. El segundo cōpas, llaman largo, o mayor, breue a compas y dos semibreues, &c. El tercero es en la sexqui altera. Tres semibreues, o minimas &c.

tres cō  
pases.

## Delas colores

En el tiempo sobredicho ay tres colores, vaco pleno, y colores semipleno, del vaco despues dire en el punto de reducción. El color pleno en las figuras mayores como maxima, Longo, breue. Siempre pierde la tercera parte de su valor, Si ay semibreue negro, pierde la quarta parte, si acompaña a la mayor no pierde nada. En el semipleno, lo negro pierde.

figuras  
mayo  
res.

Exemplo.

## Delos puntos.

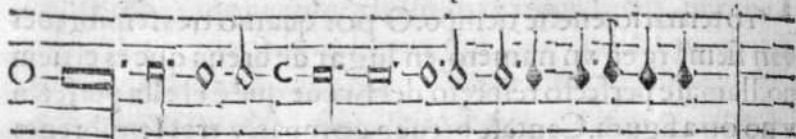
N

Pun

**P**unto, es la mas minima señal que acaesce a las figuras, puesto despues de ellas, o encima o antes, o al medio, y ay comunmente, quatro maneras de puntos, que son de adición, o augmentacion. El segundo de reduction. El tercero de diuision. El quarto de alteracion, y son los que este fin

**El punto de augmentacion** en qualquier tiempo puesto en par del cuerpo de la figura, vale tanto como la mitad de la figura que precedio.

¶ Exemplo.



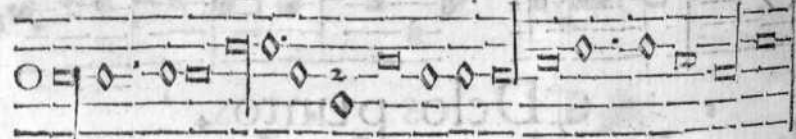
**E**L punto de reduction cae solamente en el tiempo perfecto, a causa que en el dicho tiempo qualquier figura mayor pierde vn compas siguiendosele menor, o su pausa. Afsi que por el punto puesto al cabo de la plica, se reduzen en su proprio valor.

¶ Exemplo.



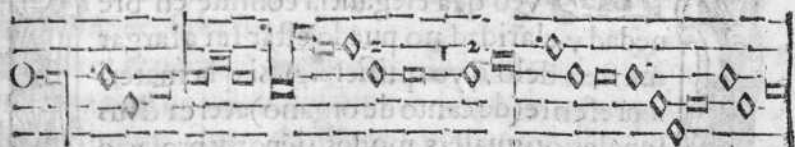
**E**L punto de diuision, no augmenta ni quita nada a las figuras, sino diuidelas para la cuenta del numero ternario, presupuesto que dos figuras menores entre dos mayores altera la segunda y afsi se pone en medio de las figuras que diuide.

¶ Exemplo.



**E**L punto de alteracion, es dicho quasi otra action, y en el tiempo que decláro rescibela el semibreue, y no mas, Inuentose la alteracion por defecto de alguna figura la qual era menester para cumplimiento del numero ternario. Pueden ser alterados los puntos y no las pausas, y cae la altera en el segundo y no en el primer punto. Ponese este punto sobre el primer semibreue, o vn dos de guarismo sobre la altera. Si tres puntos alterables vienen entre dos perfectos (o mayores) ninguno sera altera sino está despues del primero punto de diuision.

alteracion.



**Perfection de figuras.**

**P**erfectionale qualquier figura mayor con otra mayor o sus pausas, o con numero perfecto, o con dos pausas de semibreue (aunque son de figura menor) por ser mas propinquas a la perfection del numero ternario, que no vna. Lo qual entiendo si estan junas, porque de otra manera, no.

perfecton.

**Exemplo.**



N 2

Theori



Theorica sobre el can

to de organo, y sus antiguallas. Ad placitum. Cap. 43.

**E**Stanta la voluntad q̄ tengo de satisfazer al deseoso lector, q̄ aunque veo q̄ la elegancia consiste en brevedad y claridad, no puedo estar sin alargar me mas delo q̄ yo quisiera. Afsi q̄ la materia presente (de canto de organo) acerca d̄ sus señales, antiguallas, modos, tiempos, y prolaçiones, es muy dificultosa, varia, diffusa, y de grãdes cõtrariades. Por lo qual pa sacar en limpio la verdad liquida, se requiere juyzio claro, desapasionado, de gran experiençia y de mucha lectiõ. Deseo dezir la verdad de manera q̄ no engẽdre aborrescimiẽto aunq̄ veo grandes contradicciões entre lo q̄ hãllo escripto de musicos graues, y por demonstraciones entiendo. Acuya causa, la cosa de mayor dificultad para mi tractado y la q̄ mas estudio me ha costado, es la presente materia, y para relatarlo todo habia menef

quinti.  
li. 8.

eren. in  
andria



ter gran volumen, por lo qual procurare ser el más breue q̄ la materia lo sufra y passar succinctamēte por ella, sin dexar cosa alguna que conuenirle pueda. Amonesto al piadoso lector que lo que sobre la dicha Theorica hallare escripto, cō deseio particular de saber la verdad, lea, y estando de la cosa nado, podra elegir lo que mejor le pareciere. Relatare pues lo que he leído, y veo en esta materia hazer, y con mi pobreza siento, para que los sabios musicos den su determinaciō. Y podra ser que yo le bante la caça y otro de mayor sufficiencia la prenda. Començando pues atento a la mas breue declaracion que summa requiere, pues por figuras, començamos veamos que cosa es figura.

¶ Dize el venerable Andrea que la figura es vna señal representatiua de voz o, de silencio. Digo de voz por la diuersidad de los puntos, y de silencio, por las pausas que son equiuales de los puntos, por lo qual se pueden dezir puntos virtuales (Onde infiero que a las vezes mejor es callar que mal hablar, porque al buen callar llan sancto) Delas figuras que los antiguos vsaban tenemos noticia ser cinco conuiene a saber. Maxima, Longa, Breue, Semibreue, y Minima. Los modernos han inuentado otras cinco, y son, Semiminima, Corchea Semicorchea, Minaria, y fusa. La causa fue por volar mas el canto.

¶ Delas diez figuras ya dichas las cinco llaman simples, y las vltimas cinco compuestas. Las siete puestas en la summa se vsan y las de mas, por su velocidad, no.

Si algun buen entendimiento dubda porque a la minima pusieron este nombre pues no le conuiene, diremos que de las cinco simples ella es la menor, y acabose.

li. 2. c. 1

figuras

figuras

fran. li.

2. c. 4.

3. est &c

aliud in

stitu. de

dona.

conof

# Cognoscimiento

## Cognoscimiento de las figu

ras, pausas, y señales. Cap. 44.



Elas siete figuras ya nõbradas las quatro prime-  
ras se pueden ligar en dos maneras, conuiene asaber, en cuerpos quadrados o en alphados (segun  
parece en la *summa*) aunque la maxima solamẽ  
te en quadrado la ligan los mas adultos musicos. Todo pun-  
cto de ligadura se juzgará porque tiene el principio, medio,  
o fin dela ligadura. No pongo su cognoscimiento porque en  
la *suma* lo puse. La minima y las otras figuras menores, no  
se pueden ligar. El que mas desea ver en esta materia vea la  
práctica del celebrado Franchino. Arriba dixẽ que las pausas  
eran puntos virtuales, para cuyo entendimiẽto es de notar  
que ay pausas generales y particulares. General pausa se llama,  
dos rayas, o virgulas que se ponen en fin de todo el mote  
te o, de otra qualquier pieza de canto de organo. Las quales  
toman todos quatro espacios. Estas virgulas de notan cesar a  
lli el tal canto, y que han de parar los cantores. Delas pausas  
particulares. Tantas puede haber quãtos puntos se vsan en  
la musica, empero la pausa de maxima no se vsa. Iten ay po-  
cas vezes vna pausa que ocupa tres espacios y es dicha pausa  
de modo, la qual en modo perfecto se suele poner. A esta pau-  
sa suelen algunos principiantes llamar pausa de maxima, pe-  
ro los musicos le llaman de longo perfecto y valdrá los com-  
pases q̄ su figura valiera estãdo perfecta. Dela qual perfectiõ  
despues dire. Otra pausa ocupa dos espacios, la qual es de lõ-  
go imperfecto & c. como parecen en la *suma*. Pueden se po-  
ner las pausas segun Franchino, en vna de tres maneras y es-  
sencialmente, iudicativamente, y en ambas maneras. Pone-  
se esencialmente quando enseña y de muestra silencio, y es-  
te es el comun oficio dela pausa. Hallar la hemos *indicativa*

li. 2. c. 3

pausas.

ca. 45,  
ad fi.

li. 2. c. 7

mente

mente quando nos declara (no el silencio que el cantor debe tener en el canto, sino) el modo perfecto. En tal caso se ha de poner la pausa de modo. antes de la señal del tiempo, por q̄ si despues de ella se pone, no tan solamente enseñará el modo perfecto, pero dirá que habemos de esperar tantos compasses, quantos bala el longo perfecto. Y esta es la tercera manera de poner pausas. ¶ Otras señales ay en musica y figuras menos principales, de las quales tambien es menester tener noticia como son clauas en Ffaut graue, y en Csolfaut agudo y en Gsolreut agudo. Iten las dos señales de  $\square$  quadrado y de Bmol. La de  $\square$  quadrado es para sustentat el punto cántando hazia baxo, o intenderlo cantádo hazia arriba. Y la de Bmol sirue para dexar caer el punto cantando hazia abaxo, o hazerlo blando, subiendo. Para cuya intelligencia, es necesario saber quatro terminos o palabras. Ay punto sustentado dimisso, o dexado, inteso, y remisso. Las dos palabras primeras, vsamos descendiendo la musica, y las dos vltimas subiéndolo. Quando baxádo el cátor de tono haze semitono, llama se punto sustentado, y si de semitono hizo tono, dezirse punto dimisso caydo, o dexado. Quando subiéndolo de semitono hizo tono, fue punto inteso, y si de tono hizo semitono, se llama punto remisso. No doy exéplio por ser tamanifiesto. Así q̄ para saber quando se há de mudar las distancias, de tono en semitono, o de semitono, en tono son las dos señales.

¶ Usamos tambien en canto de organo de vna señal q̄ se nõbra Calderõ, la qual se pone en las clausulas finales para q̄ cese el cáto. Suele se poner otra señal y es dos rayas coruas, o, rectas q̄ ocupádos espacios (o mas) y cada vna tiene dos pũtillos acostúbrase en fin de algũ villácico, o soneto, la q̄ denota q̄ en allegádo alli los cátores há de volver al principio del cáto pero si tienemas pũtos (aũq̄ sea é otro cáto) tãtas vezes se ha de reiterar y repetir q̄ntos pũtos hubiere. Vase otra señal q̄ llama canõ, yes vna

nota.

nota.

insquin  
mal he  
urme  
bar.

# primores dela

Se poniendola sobre algun punto para vna de dos cosas,  
La vna para que (acabado el canto) desde alli bueluen a cantar hasta el fin del canto. La otra quando se pone vn Cãnon que en allegando la vna voz a ella, la otra voz èntre al principio. Ay otra seña en fin de todos los renglones en lo punto de los que se llama guion, y seña a la el punto q̄ en la otra parte de la hoja o, del renglon esta, en que ligno es situado. Item las voces estan abreuadas diziendo. Tip. significa tiple, y asy en las demas. El exemplo de todo esto esta en la summa de los principios.

## ¶ Primores para los curiosos (y aprobechantes) en la musica. Cap. 45.



Anto por con solar a los deseosos y amigos de antiguallas, quãto por animar y ayudar ay adelante a los prelibantes en musica (se cipensiero, y) me moui a tractar en theoria ca algunos secretos dela musica, ¶ Començaré pues de las señaes que en canto de organo se pueden vsar. ¶ Para lo qual es de notar, que è toda musica mensurable despues dela clauè antes de todos los puntos, hallareys vna seña con la qual es medida la musica.

¶ Acerca de estas señaes dos cosas ay que tractar.

¶ Vna es de essencia dela tal seña, y la otra es accidental, que le acaece. En este capitulo dire lo que es de essencia de las tales señaes.

¶ Es pues la seña vna figura antepuesta al canto, que significa el modo, tiempo o prolacion. Para cognoscer estos tres grados ya dichos, ay vnas señaes extrinsecas, o extrinsecas

seña q̄  
cosa es



ores del canto, y otras intrinsecas, o interiores, dentro de el canto.

¶ Puesto solo el circulo, señala el tiempo, y si el tal circulo fuere perfecto, cerrado de toda parte, significa el tiempo perfecto. Y sino estubiere cerrado, denota el tiempo imperfecto. Pusieron los musicos la perfection ternaria del buque, en el circulo entero, porque segun dizen algunos en la circunferencia del circulo, y igualmente consisten el principio, medio y fin de el dicho circulo.

¶ Aunque ami ver, mejor habla en esta materia, Franchino dize este solemne Doctor que por quanto el numero senario es perfecto, y la circunferencia de el circulo se mide con el numero senario, el tal circulo que tiene seys tamanos se llama perfecto. Añade tambien a esto, vn dicho de el glorioso Augustino, tractando en los libros de musica de los numeros, habla diziendo. Los numeros son infinitos. Por que contad quantos quisieredes, mas ay que contar. Los hombres toda esta infinidad, reduxeron, o abreuieron a ciertas reglas conciertos articulos o señales los quales acabados los podeys multiplicar en infinito. ¶ Contays vno, dos, tres, hasta diez, y bolueys luego al vno diziendo onze, y al dos, diziendo doze, y así de todos hasta llegar a veynte. Y desta manera podeys proceder en infinito. Noveys la excelencia y perfection que tiene la vñdad que despues de todos los diezes la bolueys a repetir. El numero ternario se compone de tres vñdades, que tienen la sobredicha perfectiõ, luego el todo (que es el numero ternario) sera perfecto. Todo principio dize, siguiendo la materia, no puede ser dicho principio, sino en comparacion de otra cosa, y el fin no puede ser dicho fin, sino en respecto de otra cosa. Y del principio al fin no podemos yr sino por algun medio. ¶ Que numero ternario

numero ternario,

li. 2. c. 8

li. 1. c. 12  
razõ primera,

segunda  
razõ.

principio

# Prímores

principio y medio y fin dela vnidad que tiene la dicha perfección, fino el ternario? Porq̄ este numero se cõpone de tres vnidades (como dicho es) q̄ la vnidad tiene esta preeminencia, o perfectiõ q̄ la repetimos des pues de cada diez, y el dichoternario tiene principio, fin, y medio, dezimos ser perfecto. Cada vna de estas tres cosas (cõuiene a saber, principio, fin, y medio) es vna, porq̄ cõtine el numero ternario vna vnidad, y ellas son tres, porq̄ tres vezes vna son tres. Ninguno de los numeros tiene esta perfectiõ. Si tomays el q̄tro o q̄lquier otro numero, biẽ puede tener, principio, medio y fin, po sera muy differẽte del numero ternario. Vnidad ẽ este numero quaternario, sea principio, y el dos tẽga el medio, y el quatro tẽga el fin, no veys q̄ son de semejãtes las ptes, y q̄ principio, medio, y fin son tres y en este numero quaternario hallamos quatro. Para fortificar esta razõ de Sanct Agustín, podemos dezir cõ el philosopho, q̄ todo y pfecto, es vna mesma cosa. Qualquier cosa q̄ sea todo por la mesma razõ podemos dezir ser perfecta. El numero ternario (dize el glorioso Agustino, es todo porq̄ se cõpone de principio medio y fin, luego es perfecto.

3. raxon La tercera raxon pone diziendo.

Desde nra mocedad deprẽdimos haber dos numeros, vnoes par y otro impar. Aq̄l se llama numero par q̄ se puede diuidir ẽ dos partes, o en dos numeros yguales, y aq̄l es dicho impar q̄ no se puede diuidir en dos ptes yguales. El numero primo impar, es el ternario, porq̄ vno no es numero fino principio de numeros. Y dos (aunq̄ se pueda diuidir por medio) Agustino no quiere q̄ se llame numero. Porq̄ como la vnidad no sea numero, y el dos se diuida ẽ dos vnidades, y pa ser numero, par, se debe diuidir ẽ dos numeros, yguales, siquese q̄ el dos no es numero. Pero q̄ lo sea, no, esta claro no ser numero impar. Luego el primero numero impar es el ternario. La vnidad no es numero, el dos no tiene principio, medio y fin el numero ternario es el primero q̄ viene a tener esta perfectiõ y pree

y preeminencia de ser el numero primero. El principio de los  
 numeros dize Agustinus es la vniidad, el numero primero ab-  
 solutaméte hablado, es el ternario, luego el numero mas pro-  
 pinquo, es el ternario. El numero quaternario y todos los de  
 mas está desuiados de la vniidad q̄ es el principio de todos los  
 numeros, y esto no tiene el numero ternario. Por estas razo-  
 nes cõcluye el doctissimo Agustinus ser é musica el numero  
 ternario perfecto. La excelencia y perfectiõ del numero ternario  
 en musica de muy lexos viene desde el tiempo de Pythagoras,  
 segun dize Boecio, y Stapulense, fue este numero tenido en  
 mucho. El numero .i. impar, y cubo, de q̄ se cõponia el tono  
 dize Philolao, philosopho Pytagorico, era el ternario. Aq̄l  
 numero entre los numeros se llama cubo, quando es multiplicado  
 por si mesmo, como si dixessemos quatro vezes quatro. En  
 este caso el numero quaternario era numero cubo. Multiplicado  
 el numero ternario é si, diziendo tres vezes tres, sale el  
 numero nouenario, q̄ es la queta del tono. Es finalmente tá  
 celebrado el numero ternario en la musica q̄ apenas hallare  
 ys instruméto q̄ en el no entiéda el sobredicho numero. Que  
 no tá solaméte se vsa este numero é las cõsonancias y señales d̄  
 musica, pero tábié en obrar los instrumétos. Aunq̄ cõparado  
 el numero ternario cõ todos los numeros ternemos con los  
 Arithmeticos q̄ es numero diminuto. Mas si solaméte haze  
 mos la cõparaciõ con los numeros de musica, por las excellé-  
 cias y preheminencias q̄ tiene diremos cõ todos los musicos,  
 ser numero pfecto. Así q̄ antigua es la perfectiõ del numero  
 ternario entédida é la forma ya declarada. Esta es la resoluci-  
 õ de la materia del numero ternario y no he podido descubrir  
 mas. Esto del circulo cerrado pfecto por quãto es d̄ essencia. Ité  
 el circulo q̄ del todo no es cerrado, se dize semicirculo a, semũ  
 q̄ quiere dezir imperfecto, por lo qual el tiempo (que es el  
 breue) es imperfecto é el tal semicirculo. Si al dicho circulo  
 se ayuntare vn numero, declara el modo. ¶ Si el numero

4. rason

5. rason

L. 3. c. 5.  
li. 2. cõ

6. rason

nota.

modo,

fue

# primores para

**O** 3 fuere ternario significa el modo mayor y si binario, el menor  
**mayor** Si el circulo al q̄ se ayuntare el numero ternario fuere perfe  
**perfecto** cto, sera modo mayor perfecto, y si fuere el circulo imperfe  
**mayor** cto, se nōbrara mayor imperfecto. Si el circulo al q̄ se ayūta  
**imper** re el numero binario fuere pfecto. lla marse ha modo menor  
**fecto.** perfecto Y si el circulo fuere imperfecto cō vn numero bina  
**C** rios, dezirse ha modo menor imperfecto. Aū q̄ viniēdo vn cir  
**menor** culo solo, o medio circulo, tãbiē sera menor imperfecto. Es pu  
**perfecto** es el modo medida de longos en las maximas, y de breues en  
**O** los longos. Así que el modo mira a las maximas y lon  
**2** gos. ¶ El tiempo mira a los breues quando, el breue vale  
**menor** tres semibreues, es perfecto. Y la señal es vn circulo redon  
**imper** do. Y tambien vn numero ternario ayuntado al tal circulo,  
**fecto.** o semicirculo. ¶ Quando vale dos semibreues es imper  
**C** fecto, la señal es vn medio circulo, y tambien si viniere  
**tiempo** vn numero binario juncto a algun circulo entero, o a semi  
**O** culosinifica la misma imperfectiō. La prolacion mira a  
**perfecto** los semibreues. Si el semibreue vale tres minimas, es perfe  
**C** cta, su señal es vn punto dentro de vn circulo perfecto, o im  
**imper** perfecto. Si el semibreue vale dos minimas, es imperfecta. Su  
**fecto.** señal es la ausencia del pūto en el tal circulo. Y no quiere Frá  
**prolaci** chinoque se llame prolacion mayor y menor como el modo  
**on.** porq̄ no ay vn semibreue mayor q̄ otro y ay modo mayorq̄  
**perfecta** es maxima y menor que es longo, pero quiere q̄ se llame per  
**O** fecta si contiene tres minimas, y imperfecta si contiene dos.  
**imper** Esta mesma sentencia se tiene del tiempo q̄ aunq̄ que se lla  
**fecta,** ma perfecto, no se puede dezir mayor o menor. Onde paref  
**I. 2. c. 8** ce claroq̄ la perfectiō en las figuras no es mas d̄ valer cada v  
**perfecti** na trestãto q̄ su menor. Ya q̄ he dicho de las señales extrinse  
**na,** cas y exteriores, digo q̄ ay tãbiē otras señales pa cognoscer e  
**on** stos grados intrinsecas e interiores é la musica cō las q̄ les lap  
fection de los grados en las figuras, es manifestada, y son tres  
todas

Todas las vezes que en la musica se hallare pausa de tres tiempos (la qual tomá tres espacios) significa el modo perfecto 1. señal,  
 Quiere Franchino sifa tal pausa fuere vna que signifique el modo menor perfecto, y si fueren dos el mayor perfecto. li. 2, c. 7  
 Asi que tiempo puede haber en musica (co modo) a do vale la maxima ochenta y vn compases y es estando cada vna de las quatro figuras primeras (mayores) perfectas. La segunda señal es la color de los puntos. Si se hallaren tres longos negros de nota el modo menor perfecto, si fueren tres breues negros. Significa el tiempo perfecto. Si fueren tres semibreues negros, dizé la prolacion perfecta. La tercera señal es las pausas dobladas. Todas las vezes que estubieren dos pausas de semibreue jutas cõ vna figura de semibreue, significa el tiempo perfecto. Excepto si la vna pausa no fuere del semibreue precedente, y la otra del siguiente. Si fueren pausas de minima con vna minima, declaran la prolacion perfecta. Entiendo el tiempo ser perfecto solo vn breue, y prolacion ser perfecta solo vn semibreue. Aunque segun Andrea estas dos vltimas señales en Alemaña se vsan que en nuestra España no. Por tanto y porque veemõs que vnas mesmas señales (por las consideraciones diuerfas) tienen diuerfos nõbres. Que ya se dicen modo, tiempo, prolacion porque todas estas señales se componen de tres cosas (y aun quatro) conueniene a saber, de circulo, punto (y pausas) y numero, y la diuersidad de las señales compuestas no engendren confusion, notense las dos

tablas siguientes y  
 nuevas.

tabla

# primores para

	Tiempos.	F	I	G	V	R	A	S
Modo mayor y menor perfecto con tiempo y plaxon		81	27	9	3	2	4 vno	8 vno
Modo mayor perfecto.		27	9	3	1	2 vn copas.	4 vno.	8 vno.
Modo mayor imperfecto.		12	6	3	1	2 vno.	4 vno.	8 vno.
Modo menor perfecto.		12	6	2	1	2 vno.	4 vno.	8 vno.
Modo menor imperfecto.		8	4	2	1	2 vno.	4 vno.	8 uno.
Tiempo perfecto.		12	6	3	1	2 vno.	4 vno.	8 uno.
Tiempo imperfecto.		8	4	2	1	2 vno.	4 uno.	8 uno.



Ara saber en cada vna de estas señales quantos compases vale cada figura facilmente, lo podra ver quien quiera porque (junto y) enfrente de cada figura esta el numero de los compases que vale cada punto. esto se entiende en maxima, longo breue y semibreue. Mas (junto y) enfrente de la minima semiminima y chorchea está vn numero que dize quantas figuras entran en vn compas. Agora pongo la segunda tabla para que quasi nada se quede en esta materia, y es esta.

prola

Tabla proporcional.	Senales.	F	I	G	V	R	A	S
Prolacio perfecta en tiempo imperfecto	⊙	≡ 36	□ 18	▣ 9	○ 3	∩ 1	2	4
Prolacio perfecta en tiempo perfecto	⊙	24	12	6	3	1	vno.	vno.
Tiempo de por medio.	⊙	4	2	1	2	4	8	16
Dupla numeral.	C4	2	1	2	4	8	16	32
Quadrupla proporcion.	⊙Z	2	1	2	4	8	16	32
Proporcion sesqui altera.	C3	8	4	2	1	3	6	12
Dupla proporcion.	⊙3	4	2	1	3	6	12	24

**HIC TANDEM FINIS**  
 nis longinqui haec meta  
 laboris.

**A cau**

quinti  
8. li. ora



Causa que la elegancia consiste en breuedad y claridad, he procurado cifrar esta materia aunque para los buenos entendimientos y estudiosos cantantes ergo que basta lo dicho en ella. El musico que por extenso la quisiere ver, lea el segundo de Franchino. Para saber en cada señal lo que vale cada figura, se note que en las dos señales primeras, milita la misma razon que en la tabla pasada. En las demas claro queda que compases vale cada figura, y tambien queda por numero que figuras entran en cada compas. Tambien toca esta materia (y bien) el venerable andrea en su segundo libro.

ca. 7. 8.  
& 9.

cap. 6.

¶ Algunos musicos de España y aun de Ytalia, son de otras opiniones. Creo que causa esta contrariedad que por maravilla se usan todas estas señales mayormente en las maximas y longos, y como sean señales ad placitum, y voluntad de los musicos, pueden las mudar quantas vezes quisieren. Los que en la primera señal de la primera tabla cuentan en la maxima ochenta y vn compases es la causa que dan a vna minima (o a vn par) vn compas y como denoté por las señales exteriores & interiores, perfection en las quatro figuras mayores, viene a valer el semibreue tres compases, y es la causa por el punto que esta en medio, y el breue nueue por el circulo y el longo veynte y siete por su pausa antepuesta, y la maxima ochenta y vno.

vbi. su.

¶ Tambien por sus dos pausas aparte, ante, como quiere Franchino. ¶ Tienen los que en la señal primera de la segunda tabla, cuentan en la maxima treynta y seys compases, es la causa que dan a la minima vn compas y como el semibreue y ybreue se añternarios y perfectos (como alli pesce) viene a valer la maxima treynta y seys compases, y el longo diez y ocho, y están solo el tiempo y prolacion perfectos, aunque propriamen



priamente hablando en la prolacion, tres minimas hazen vn compas. Los mas de estos primores y secretos de la música que en este capitulo tracto, no se vsan en nuestro tiempo, y así puse algo para los tiempos venideros, y para los curiosos presentes, y algunas cosas (a esta causa) quedan sin declaracion, para que otros prendan la caça q̄ yo he lewantado. Este para nro tiempo lo dicho en la suma con algunas declaraciones del capitulo pasado y del subseguete. Aunq̄ por ser los compases tambien de lo esencial que prometí, los declaro y digo, q̄ ay tres compases mayor menor, y de proporció. El mayor, es noñbrado de los authores entero total, y en España compas largo. Este compas es medida hecha con mouimiêto tardio, y quasi reciproco. El semibreue en todas las señales (faciendo diminucion y augmentacion) vale vn compas de estos el cōpas menor, es la mitad del mayor, y es llamado compas fete o medio compas. Este mide en el tiempo de por medio, el semibreue en vn compas. El compas de proporcion, es q̄ mide tres figuras contra vna como en la tripla proporcion o contra dos como en la sexquialtera. Para cuya mas facilidad digo, que si todas las voces tubieren vna señal, indifferentemente se puede cantar el tal canto, con qualquiera de los sobredichos compases.

tres e 6  
pases.

## ¶ Delo accidental en las figuras

pu ntos y señales en la música. Cap. 46.



Os accidentes que en la música acaescen son muchos por tâto dire los mas comunes y vsables como son en diminucion. Augmentacion, Imperfection, alteracion, adición, diuision, perfectiõ

li. 2. ca. 14.  
diminucion.

¶ Es pues la diminucion (segun Franckino) vna scisura o cortamiento de la medida y valor que tenia

O el

# Delo accidental

el punto. Y esto es por sincopa temporal dela qual tiené co-  
mun noticialos musicos. Esta se haze quando vn punto se  
reparte enel compas, dando la mitad al punto antes del y  
la otra al de despues de el. Otra sincopa ay y es pérdida de el  
valor delas figuras enel compas y esta se llama diminucio  
Puedense disminuыр por Canon. Como si el componedor di-  
xese Decrescit induplo (o intriplo, el punto q̄ valia dos com-  
pases, valdra vno, y el q̄, seys dos. Diminuyense tambié por  
vn numero vinario, y fera dupla. Lo tercero por vna virgula  
puesta enel tiépo, la q̄ le haze perder la mitad del cōpas en las  
figuras, y es tambien dupla. Segun tres doctores. Alsi q̄ ay di-  
minucion por Canon, numeral y virgular. Y si en tiépo con  
virgulas, no se guardan las diferecias ya dichas, acerca de al-  
gunos, debe ser la ygnorancia, en otros la soberuia q̄ no quie-  
rén enseñados, y en muchos de España la gráde habilidad  
q̄ tiené. Por no sufrir vna peladúbrey aú dificultad, deti-  
empo perfecto, o entero (o imperfecto cō virgulas, q̄ han  
mudado el cōpas (entero y) largo en cōpafete. Tambien pone  
Iusquin diminucion virgular y numeral (en sus misas) jun-  
tas. Pero la dela virgula es la mas frequétada. Digo tambien q̄  
la diminucion tiene fuerça sobre las pausas como sobre los  
puctos. Esto, dela diminucio. ¶ La augmentaciō (q̄ es segun  
do accidente) es vn acrecentamiéto de alguna figura en el va-  
lor y prueuase luego por las pocas figuras q̄ vna voz tiene res-  
pecto delas otras (o diziendo vn Canon. El breue sea maxi-  
ma, el semibreue, sea longo, y así en los demas.

¶ Iten si vn canon dixese duplicâte duplicia, y otros mu-  
chos (en la sacra escriptura y fuera) a este tono, significaria  
todos los puntos que en la tal voz habia que valian dos com-  
pases, valer (puesto el tal Canon) quatro. ¶ Dize Iusquin  
Vndecies canes paulas linquendo priores. ¶ Augmentō on

rouar.  
jo. tin  
tor.  
andrea.  
li. 2. c. 8

fortuna  
despera  
ta.  
vnamul  
que

augmē  
tacion.

apoc. 18

super  
gaudea

se vezes lo punctado. Así que tal sera el aumento, qual fuere el Canon

¶ Otra augmentacion ay, y es vn puntillo dentro de la señal temporal en sola vna voz. Porque aser en todas, seria prolaçion perfecta.

¶ En la manera que la augmentacion mira las figura, así comprehende las pausas. Todas las figuras resciben augmentaciõ excepto la maxima, porque no tiene otro punto mayor que ella del qual tõme el valor. El to de la augmentacion

¶ En el tercero accidente cae la imperfection, la qual es, perder el punto perfecto de su valor, y de de ella ay dos maneras, vna es total, quando pierde el punto la tercera parte del valor que tenia como el breue q̄ (en tiempo perfecto) es imperfeccionado por el semibreue minima o sus pausas disuntas. La otra es imperfection parcial quando pierde la sextaparte como el longo en el dicho tiempo vale dos breues, y es imperfeccionado del semibreue respecto del breue que en el tal longo es contenido, y el breue de la minima en la prolaçion perfecta en qualquier tiempo que estubiere.

impe  
fectione  
and. li. 1  
c. 11.  
franch.  
o. li. 2.  
cap.

¶ De forma que esta imperfection parcial aunque cae en figuras imperfectas, no es por razon de la tal figura, sino por la tal imperfecta.

¶ Puede haber (tambien) imperfection por puntos, por pausas, o por color, y declarandome digo que quatro son los puntos que pueden ser imperfeccionados, conuiene a saber, maxima, longo, breue, y semibreue. Los que pueden imperfeccionar y ser imperfectos, son longo, breue y semibreue, el que puede imperfeccionar solamente, es la minima.

¶ Así que la maxima padeze y no haze el longo, breue, y semibreue hazen y padezen, y la minima haze y no padeze.

La figura q̄ impfecciona siẽpre secuẽta cõ el numero d la figura

nota.

# Delo accidental

imperfectionada, las quales dos cumplen el numero ternario. Causan tambien imperfection las partes remotas como son minimas, &c. ¶ Aunque sean muchas. Lo qual no cae en las propinquas, porque vna sola es la que causa imperfection por lo ya dicho. Por lo qual si dos pausas de semibreue vienen despues del breue perfecto, quedara el breue en su perfection. excepto si viene entre las dos pausas pũcto de division, o cada vna en su regla. ¶ Puse exemplo delas pausas, porque aunque no pueden las pausas ser imperfectionadas, hazen a los puntos mayores (que son perfectos) ser imperfectos. ¶ Iten, la ligadura no tiene poder de imperfectionar los puntos perfectos, y ella por otros puntos menores lo es imperfecta la figura menor que a la mayor imperfectiona, tanto valor le quita dize Anselmo, quanto contiene la mesma menor. Vna figura puede tener dos imperfectiones, vna total y otra parcial, como si vn longo tubiessse dos minimas antes, y vn semibreue despues.

¶ Pueden tambien ser los puntos imperfectionados por inuasiõ del color para cuyo entendimienio prepongo, que no se puede poner sola vna figura negra, porque lo que pierde vna figura mayor por la color, se ha de dar en otra menor.

Onde infero que poner minima con puntillo, y semiminima es improprio. Toda figura ternaria por el color pierde la tercera parte de su valor, y la binaria que le acompaña no nada. Ponense en tal caso, para guardar la perfectiõ ternaria. Y por euitar alguna áltera quando el breue negro es binario acompañado cõ vn semibreue, el breue pierde la quarta parte y el semibreue la mitad valen ambos vn breue blanco.

¶ Quando vn punto mayor fuere la mitad negra, pierde la tal figura la sexta parte y la imperfecta en ella incluyda, la tercia

nota.

color pleno.

color se miple no.

la terciã parte. Algunas vezes las figuras negras no pierden nada muyormente euitando á lteras, o causando sexqui alteras, de tres a dos especialmẽte en señales imperfectas. Otras vezes el color en las imperfectas haze perder la mitad y sera dupla proporcion segun Franchino. y lo mismo tiene el nuestro Bonadies. Esto dela imperfection

¶ El quarto accidente es alteracion. La qual cae en las figuras imperfectas ordenadas en la cantidad perfecta. Y digo que es vna duplicacion dela figura menor respecto dela mayor, asì que el punto, alterado se dobla pues suena alteracion quasi otra acion. Dize mas Franchino que pueden recibir alteracion Longo, Breue, semibreue y minima, y no la maxima por no auer otro punto mayor que ella de el qual la dicha maxima fuesse parte propinqua. Esta alteracion entienda se de cada figura en sus modos y señales, porque la figura perfecta en quanto perfecta, no està subjecta a la alteracion. Los puntos pueden ser alterados y no las pausas. La altera cae en el punto segũdo y no en el primero (en los grados perfectos) Inuentose por defecto de alguna figura para cumplimiento del numero ternario. Si entre dos figuras q̄ pueden ser imperfectionadas, vienan otras dos q̄ puedã alterar sin punto de diuision la segũda sera altera, Si viniere vna figura con su pausa y gual en medio de dos figuras perfectas si la pausa precede a la figura, la figura es alterada, si la figura precede ala pausa no ha lugar la alteracion porq̄ solos los puntos alterã y no las pausas. Señalase la altera con vn dos de guarismo en cima la figura alterada, o con vn punto en cima dela primera figura alterable algunos buenos musicos no la señalan por ser menester. ¶ Puede vna altera ser quitada por punto de diuision, o por haber muchos pũctos q̄ pueden ser alterados. ¶ Si viniere tres puntos alterables

# Delas proporciones

en medio de dos perfectos, ninguno sera altera sino estubie  
sse despues del primero, punto de diuision, dexo esto y pas  
so ala addicion. ¶ La qual es vn punto despues (y apar) de  
qualquier figura, y vale tanto como la mitad dela figura que  
precedió. ¶ La diuision, es, que ni quita ni pone cola alguna  
a las figuras, sino diuidelas para la cuenta del numero ternario.  
Este punto se halla solamente en los grados perfectos,  
entre las figuras imperfectas que diuide. ¶ La perfectio es  
vn punto que se polpone a las figuras perfectas y ni causa  
aumento ni disminucion, pero haze que la figura perfecta al  
cabo de cuya plica o cuerpo esta no sea imperfectada de  
la siguiente ( la qual figura perfecta pierde vn compas sigui  
endosele qualquier menor) Aunque a este tal punto antes  
le llamaria yo de reducion que no de perfectio (o, de ambas  
maneras) pues tambien cae en figuras, imperfectas en tiempo  
perfecto, los exemplos se pueden ver en la summa.

¶ Otro punto ay de trasportacion que no en las figuras  
que preceden sino en las que se siguen, tienen virtud, y aun  
que todos los ya dichos puntos no se vsan, pueden se vsar bi  
en facilmente y aun en musicos estrangeros se hallan todos  
y en buena musica y concertada puestos.

## ¶ Delas proporciones necesarias para el compas. Cap. 47.



Comunmente hablando, la musical disciplina cõ  
sidera la proporcion dela des ygualdad causada  
dela cantidad discreta que es los numeros, como  
quien compara dos numeros des yguales, dos a  
vno, o tres a dos, &c.

# para el compas. cviiij

proporcion.  
genero multiplex.  
li. 4. co. 8.  
dupla: 2  
1  
erasmio  
franch no li. 4. ca. 13.

**¶** A cuya causa dize Euclides que la proporcion es cierta ha bitudo semejança que vn numero con otro comparad o tie ne y estos numeros han de ser de vn genero propinquo. Cõ parado pues y puesto el numero mayor sobre el menor, llama se de mayor des ygualdad, y si el menor, sobre el mayor sera proporcion de menor des ygualdad, vñ los mltiplos de los dos generos que son multiplex, y superparticular y de sus inferiores. El genero multiplex, aunque tiene infinitas especies (segun iacobofabro) solas tres principales nos da y son dupla, tripla y quadrupla (segũ Boecio y Machrobio citados por Plutharco) La dupla se conofce quãdo en vna voz se pone vn dos, y debaxo de el vna vnidad (lo qual guardaba bien Erasmo la picida varon esclarecido en toda musica) dize pues esta proporcion, que en la voz que ella estubi. re, van dobla dos punctos en el compas que lleuan las otras voces que no tienen la tal proporcion. Y si todas las voces la tubieren, que entran doblados punctos en todas ellas en el compas, que entrãran, sino la tubieran. Iten se puede hazer la dicha porporcion y todas las demas, sin estas señales de numero, poniendo vn Canon. De crescit induplo, triplo, o quadruplo (o otros semejantes) tañto valdrian como la señal dela tal proporcion. Iten si vn tiempo se pone en dos voces, y en la vna le hechan vna virgula, delas figuras dela vna voz alas de la otra sera dupla proporcion.

tripla: 3  
2

**¶** La tripla se causa quando el numero mayor comparado al menor lo contiene tres vezes sin sobrar parte alguna. Aplicada al compas es quando tres punctos semejantes en especie, son pronunciados contra vno en vn compas. Cantando en vna voz tres semibreues y en otra vno, o tres minimas en vna voz y en otra vna, llamarseha tripla proporcion señalase vn numero ternario y baxo del vna vnidad.

# Delas proporciones

quadrupla.

4

x

genero superparticular.

sexquialtera.

3

i

sexquitercia.

4

3

sexquioctaua.

9

8

cap. 37 & 18.

h yppo fora.

¶ La quadrupla se causa de quatro a vno, como si pronúcia ys quatro puntos contra vno semejantes en la especie. Señala se con un quatro y baxo del vna vnidad.

¶ En el segundo genero que es superparticular (aunque tie ne muchas) solas tres especies nos da para el compas. Sexqui altera, sexquitercia, y sexqui octaua.

¶ La sexquialtera se causa quádo el numero mayor cõtiene al menor vna vez, y mas la mitad del menor. Tres a dos, y feys a quatro, &c. causa se en el compas quádo tres figuras se cantan contra dos semejantes. Señala se con vn numero ternario y baxo de el vn binario si cantays en vna voz tres semi breues en vn compas, y en otra solos dos, o en vna tres mini mas y en la otra dos se causa esta proporció.

¶ La sexquitercia se causa quando el numero mayor cõtiene al menor vna vez, y mas la tercera parte del numero menor, assi como de quatro a tres, en el compas, es, quando quatro puntos se cãtan contra tres semejantes. Señala se con vn quatro y baxo de el vn tres. Y si algunas vezes se señala esta proporcion con vn medio circulo al contrario de como se suele poner el tiempo de menor imperfecto es impropria la tal postura. La sexqui octaua se causa quando el numero mayor contiene vna vez al menor mas la octaua parte del dicho numero menor com para ys nueue a ocho (o cantays nueue figrnas cõtra ocho se mejantes es sexquioctaua. Señala se con vn numero nueue y baxo del vn ocho. Delos demas generos y en otro proposito ya dixẽ. Delo ya dicho sacamos que toda proporcion se ha de poner con dos numeros vno enfrente de otro porque de dos numeros es causada. Pues que diremos que algunas (y muchas) vezes hallamos la proporcion con solo vn numero? Responden los musicos ser imposible de solo vn numero la proporcion. Porque o no es proporcion, o si lo fuere

elo



el otro simple el tiempo que antes tenia. Aunque esto solamente me parece tener verdad, quando el tal numero se pone en principio de la musica, si es en todas las voces y sobre el tiempo, como si poneys vn tres sobre vn tiempo de pomedio, por que alli comparado tres a dos es sexqui altera, y de la te o en medio del tiempo en todas las voces se pusiessse el tal numero solo, no hallo razon aparente para escusar a los autores de ello, mas de la coltumbre que ha fuerça de ley. Quando en sola vna voz quereys cantar algunos compases a proporcion, solo vn numero en la tal voz aueys de poner. Porq̄ en tal caso se causa la proporcion del numero puesto en la vna voz, al tiempo que tienen las otras, el qual quedo en su fuerça, por no auerse puesto mas de vn numero é la vna voz como parece en las misas de morales y lusquin porque a no llevar las otras voces, el segundo numero, de necesidad aueys de poner dos numeros en medio del cato, como en el principio. La causa es. Si vays cantando en el tiempo imperfecto dos minimas a compas, quereys cantar quatro y hazer proporcion sexquitercia, no basta poner en vna voz vn quatro, porque las otras voces no lleban el numero ternario, y asi se ria dupla y no sexquitercia (como pretendiades) la qual se causa de quatro a tres. Así que, quando la proporcion es general para todas las voces, con dos numeros se deue poner. Y tales han de ser los dos numeros qualquiera la proporcion que seguir quereys. Porque (segun Franchino (si hallasedes en vna musica solo vn numero ternario, vacilariades si era sexqui altera o tripla. Lo qual declara bien aquel Morales. Debeata virgine y en otras muchas excelentes partes. Si en sola vna voz se pone la proporcion de dos numeros (ahora se ponga en principio de eleanto, o en medio, a hora el numero inferior sea el de el tiempo, o no lo sea) siempre

cu  
tan  
to  
dece  
sue.

ll. 4. c. 11  
questi.  
inofana

# Delas proporciones

las demas voces guardarán el numero inferior, y la voz que la tubiere, el numero superior. Aunque (saluo el mejor juyzio) me parece que se requiere poner antes dela proporción alguna señal que diga de que especie eran las figuras señaladas por los numeros dela proporción. Señal llamo al tiempo que es a el equiuivalente. Si la proporción dize quantas figuras entran en vn compas, la señal manifiesta quales han de ser. Iten quiere Ornito parche, q̄ las proporciones en musica se causen de puntos a puntos, semejantes en naturaleza y en especie. Las pporciones de su naturaleza, y cosecha, ni tienen alteraciones, ni perfecciones, sino en grados perfectos (como, modo, tiempo, y prolação) y en todas las figuras no ay esto, sino en aquellas que fuera dela proporción tubieran estos accidentes. Así que en las figuras que los grados miran con su perfección, puede caer alteración, Algunos ay tambien (y muchos) que en tiempos imperfectos porque tienen la proporción sexqui altera, admiten perfecciones y alteraciones, y la pausa del breue miden con vn compas, mas este sobredicho doctor los reprueba. Porque el oficio dela proporción solamente es poner mas o menos puntos en el compas, que, el tiempo pedia.

ff. 2. ca.

22:

ff. 4. c. 5

¶ Esto mesmo sintió. Touar, y mejor que nayde lo dize el doctissimo Franchino diziendo, el breue perfecto y el semibreue alterado, en solo el tiempo perfecto se suele hallar. Y el semibreue perfecto y la minima alterable, en la prolação perfecta se hallan. Aunque bien se que en obras estrangeras (yaun domesticas) en tiempos imperfectos la proporción sexqui altera perfecciona y altera, la causa que dān, es, por que todo numero ternario es perfecto, y esta proporción es ternaria, luego sin que el tiempo trayga la perfección, la tiene esta

esta proporcion? ¶ Digo ser engaño de algunos que piensan el modo mayor imperfecto ser proporcion. Por tanto há menester auiso en el proceso del tal tiempo, y compases.

¶ Iten que Boecio dize haber numero diminuto, superabundante, y perfecto, y elternario en arithmetica llama diminuto, puesto que ya tracte endo es perfecto (y porque causas) el tal numero. Afsi que la perfection en la musica viene de circulo, o de cosa a el equiuálente. Mas toda via quédo conque acerca delas dichas proporciones (y aun en lo de mas honesto) vsemos con los muchos y sintamos con los pocos. Quien mas proporciones quisiere ver, lea el quarto dela prácticade Franchino, y hallara generos, especies, & individuos, tantas quasi, como tiene vocaciones la confesion general, arith.  
e. 49.

quiere dezir sin comparacion. Ninguno le pe

se por saber nouedades en la musica

que quando no piense

las habrá necesidad.

¶ Suma

## Summa de contrapun

to, y cõclusiõ dela obra. Cap. 48

**E**L amor, q̄ como a, hermano hos tengo clarissimo lector, y agora mas q̄ primero, me ha prouocado a poner esta breuecica suma de preito acrecentada segun mis pobres fuerças. por fabor escera vuestro proposito q̄ creo q̄ sera llegar a do no aya mas que desear. Alsi q̄ en esta facultad de musica (como a tanto se estienda) siempre ay que dezir y recontar, especialmente q̄riendo la llevar hasta el cabo el q̄l no tiene limites mas puedẽ se tomar tales medios que satisfagan a n̄ro proposito. Y aunq̄ esta breue y resoluta summa mas cõsista en qualidad, q̄ en quãtidad, pues q̄ al principio la propuse digo alsi q̄ algunas cosas ay (y muchas) q̄ mejor se percibe en el entẽdimieto q̄ se hablã por la boca, y q̄ el arte de cõtrapũto tiene (tãbiẽ) esta propiedad mas por no salir nos man vacios, sera biẽ rastrear algo, pues la porfia mata la caça. ¶ Ay pues en el contrapũto muchas especies en

la musi  
ca es lin  
fin.

glo. in.  
e. cum  
olum de  
tempo,  
or. i.

musica, las quales a vnas llaman perfectas y a otras imperfectas y a otras falsas, las perfectas son vnifonus, y quinta, y sus compuestas. Del vnifonus se compone la octaua quinzena y veynteydosena, dela quinta, la dozena, dezinouena, y veinte y seysena, destasales nūca se debē dar vnas mismas en pos de otras a, reo y sin parar. ¶ Otras especies ay imperfectas como son tercera, sexta, y sus compuestas. De la tercera sale dezena deziouena, &c. ¶ De la sexta, trecena, veyntena, &c. Estas pueden se dar vna en pos de otra las que quisieren aunque mejor es, dar las menos que pudieren, las demas especies son falsas, puesto que a las vezes (ay cosas que valen por codicilo y no por testamento y) hazen perfectas consonancias, como si en vn Diapason, encerrays ynclusiue vna quinta con su quarta del dicho Diapason. ¶ Iten no se puede dar ninguna clausula sin falsa. Iten que aunque sea en descubierto auiendo ligadura por causa dela clausula se sufren algunas falsas, opor algunos pasos forçados. La causa porque las imperfectas se pueden dar y vsar, y porque no se dan dos mismas perfectas a, reo, &c. ya arriba lo tracte. ¶ Iten si el contrapunto es llano, todos los puntos sean perfectos (o imperfectos) y no falsos, si es de dos minimas, seā ambas buenas, si es de quatro sea (alomenos) la primera buena, y la tercera quiero dezir el henir de el compas (alçando, o baxado) enel qual ay dos golpes vno baxando la mano, y otro alçando la dicha mano. ¶ Iten todo principio de contrapunto sea fosegado y comience en specie perfecta. Aunq̄ aguardando alguna pausa, se puede començar en specie imperfecta. En esta artezica (como en las demas) tenia tambié hechos ciertos exemplos, abilitades y primores, los quales, dexé de poner aqui por dos cosas, lo vno porq̄ querer tractar esta arte cōprehensiuamente y por demonstraciō seria proceder In infinitum.

c. 38. &  
39.

leg. b. 1.

# Summa de

170  
tum. Y lo otro porque el venerando Balthasar Ruyz dignis-  
mo maestro de capilla dela sancta Yglesia de Osmia tiene en  
tre manos para sacar a luz, cierto tractado en esta profesion  
por el qual estas cosas y otras muchas dignas de notar, facil-  
mente se podran collegir y entender, a cuya causa me pareció  
no los dichos primores celebrarlos con silencio, por dar cau-  
sa no solamente a el, mas aun a otros muchos, en que procu-  
ren manifestar sus habilidades. Y pues dios les señalo con el-  
las les ruego (pues es justo) las comuniqué cō los proximos  
La resta desta sucinta suma, déxo para q̄ de verbo ad verbū  
lo platique el maestro al discipulo. Porque puesto que yo la  
comencé en este breue tractado, no fue mi intencion para q̄  
yo en el aya de contar particularmēte sus especialidades por-  
que seria largo y demasiado proceso. y tambié porque otros  
mās ingeniosos y suficientes escriptores en ello se han emple-  
ado, y emplean, y a cada paso ay abundancia de libros y ar-  
tes (aunque he tocado lo substancial) Mas solamente serui-  
ra lo vno para cumplir mi palabra y lo otro como dixé, para  
dar ocasion a que vnos aprendan y otros enseñen, y pues la  
musica es seruicio de dios como bien auemos visto, obligaci-  
on tienen todos a deprenderla, y los que son señalados en  
ella pues de dios recibieron tal habilidad, sin pesadumbre la  
habian de enseñar y comunicarla con el proximo. El que mi-  
rase con que liberalidad nuestro pientisimo dios le hizo se-  
ñaladas mercedes en doctarlo con gracias particulares, holie-  
garia y lo termino en buena suerte servir a dios con ellas en los  
proximos. En seña lo q̄ dios te ha dado porque no seas casti-  
gado, lo q̄ en esta vida sembrare el hōbre cojera en la ora de  
la muerte. En el hybierno siembran los labradores para co-  
ger el agosto. El buen christiano siembre en esta vida enseñan-  
do para coger en la vida eterna y hara thesoro en el cielo. Da  
pues

balthasar  
ruyz

mahe.  
c. 10.

z d gal.  
c. 6.

pues poco y recibiras mucho. Grágeemos cō el talēto q̄ Dios nos da y demos de tales dones a los necesitados porq̄ Dios no nos castigue. Esta fue la causa porq̄ recopilé de varios autores el presente tractado y puse todo mi estudio, exercicio, & industria en el. Todo lo q̄ Dios, por el merecimiento de los buenos q̄ este libro leerá, me ha dado a entēder, he dicho. En esto se q̄ no ay q̄ limar en lo q̄ por mi industria y estudio humana no he alcãzado, no carecerá de yerros en lo qual y cōtodo me pongo so la correctiō y enmienda dela sancta madre ygleſia y suplico a los lectores q̄ por lo bño q̄ en el tractado hallarē alaben al dador de todos los bienes, y en lo q̄ hubiere q̄ reprehender me escusen y lo cubran. Pues la charidad (dize el Apostol) cubre muchedumbre de pecados. Tãbiē cubra mis faltas, y si dellas me quieren auisar, Dios selo pagarã. No dexo de sentir toda via y muy mucho lastimar me en ver q̄ los generos desta sublimada sciencia no q̄dan bien apurados. Lo qual me escusa por vna parte la breuedad q̄ prometí, y lo otro, yo me escuso por ver q̄ es tan grãde empresa q̄ excede a mi capacidad, a cuya causa lo referuo para los de mayor erudiciō y exercicio. Y si es q̄ yo siendo vn hōbre de baxo entendimiento en vna aldea segregado, sin exercicio de musica, sin comunicaciō de musicos, he descubierto algunas nouedades confieso ser de Dios y no tener en ello mas parte de ser instrumento, y porq̄ los yerros son mios pido perdon. Y humilmente ruego a los cãtores de España, q̄ en esta materia escribã largo, principalmente por el seruiciō de Dios, y despues por la honrra y prouecho de nra España. No habia musico de morir, q̄ no dexase el trabaxo de toda su vida debuxado en papeles.

¶ Y si esto en España se hiziese seria la naciō mas rica de el mundo en musica. No ay gente que no se precie de honrrar su nasciō, sino somos los descuydados españoles Cosa era esta

1. petri.  
cap. 4.

amasis  
rey.

esta que los Reyes y prelados avian de entender, y ver sus  
 subditos en q̄ gastan el año, el mes y la ora (que ansilo hazia  
 Amasis rey de Egipto). Mirando al seruicio de dios, habian  
 de mandar a sus musicos, vassallos, y subditos, que escriuies-  
 sen. Confieso verdad como christiano, que ay en España tá  
 excelentes hombres, en musica que nunca de tantas abilidad  
 des los ha, habido dias ha, y segun entiendo se quieren algu-  
 nos de ellos morir con sus primores y excelencias. Plegue a  
 nuestro señor les de gracia para que saquen en claro (y refu-  
 citen) la musica perdida y que todo sea para su seruicio. To-  
 dos somos vassallos y subditos de dios. Deudores le somos a  
 aumentar y cantar el officio diuino pues nos tiene adelan-  
 tado pagado nuestro piensimo dios. Sepamos le seruir en  
 los officios que nos tiene encomendados porque de sujetos  
 basallos nos resciba por criados fieles en su eterna morada.  
 donde seremos bien auenturados. Desta beatitud dezia David  
 Bien auen auenturados son señor los que moran en tu casa  
 alabarte han para siempre. Cantemos pues al señor cantar  
 nuevo pues ha hecho cosas marauillosas, para que nue-  
 stra obra sea concluyda a honrra y gloria de  
 nuestro señor dios el qual sea loado y en-  
 falzado de todas las cosas criadas en  
 todas sus obras y marauillas  
 per infinita seculo  
 rum secula.  
 Amen.

psal. 83.

psal. 87

90650

Gratia sit Summo tempus

EEET

in omne Dco

90650

90250

EEET

05

04

020



# Tabla alphabetica. cxiii

## Tabla alphabetica de algunas cosas particulares que en este libro se contienen

- A**.B.C. De la musica, es saber la arteçica de canto llano. fol. xliii.
- A**.B.C. de la latinidad, es saber leer. xliii.
- A**catamiento que ala musica se debe tener xxxiiij.
- A**cento se ha de guardar en las profecias, capitulas, y en las lecciones oraciones, Epistolas y euangelios xx.
- A**cento no se guarda en antiphonas, hymnos, responfos, versos y officios ni en lo demas sobre punto. fo. xx. lo mesmo prueba el .c. indignum. 38. distin. del decreto.
- A**cidentes en la musica son muchos, los mas comunes son diminucion, augmentacion, imperfection, alteracion, adiccion, diuision y perfection. cv.
- A**cento y canto, en que difieren y como se han de guardar en la musica. ca. 7. per totum. xix.
- A** dios hemos de cantar en voz alta. xxij.
- A** el traydor, siete al quarto. xlviii.
- A** gamenon Emperador marido de Clitnestra no fuera disfamado de Ægisto, sino quitáran el musico que con el canto honesto impidia el adulterio. xxiiij.
- A**legria espiritual se causa con la musica si cantan por seruir a dios. y con debocion y buen espiritu. xxxi.
- A**legrarnos quádo oymos vna bñna musica, q̄ es la causa. xij.
- A** masis Rey de Ægypto cada año tomaba quēta a sus vasallos pa. premiar a los buenos y castigar a los malos, y así lo habían de hazer los Reyes y perados. cxij.
- A**nchos de necesidades, agudos de espinazo, y estrechos de sienes, quales son? lxi.
- A**ntiguas cosas, tambien aplazē como las nuevas. xliij.

- ¶** A los que aprenden las ciencias para mas amar a dios, todas sus cosas feles convertiran en bien. xxviii.
- ¶** A queñte quere cenar játale dize el sabio portoguesy no fin causa. lvij.
- ¶** Arte liberal es la musica. lvj.
- ¶** Arte, que cosa es? y su definicion dá, Marco tulio. xviii.
- ¶** Arte dela musica hasta oy se ha escripto complidamente. xiiij.
- ¶** Artes liberales son siete y quales son, y como consideran las tres dellas vna cosa y las quatro otra. xxxvj. & xxxvij.
- ¶** Asaph, Hemá, y Hethá, maestros de capilla enel templo, y mas docientos y ochenta y ocho cantores, co los quatro mil que Dauld ordeno. xxiiij.
- ¶** Augustino glorioso se entristecia quando no cantaban los hymnos y alabanças, diuinas. xlviij.
- ¶** Aues, pezes, Elephantes, y otros animales brutos, son amissimos dela musica. xiiij.
- ¶** Dela letra B.
- ¶** Balthasar Ruiz, musico señalado. cxj.
- ¶** Bmol, se llama de mollis & molle, que quiere dezir cosa blanday por el semitono de Bfa hmi, se verifica. lxv.
- ¶** Bmol es afeminado porque delo duro haze blando y dello reziro haze manso. lxxx.
- ¶** Bmol porque se euíta? Porque no tome vn tono semejante de otro. lxxvij.
- ¶** Bfami ( Cacophonía malsonido ) no se ha de dezir, sino Bfa hmi, porque la vna B, firme al Fa, y la otra h, al mi, del dicho signo. lxliij.
- ¶** Bmol quando se ha de cantar y quando no. lxxv.
- h quadrado otros se llaman h duro, por la reziura de el Mi, de Bfa hmi. lxv.
- ¶** h quadrado y Bmol en donde y porque se señalan y son moy

- muy necesarios, en la musica. lxxjx  
 ¶ Bienes de fortuna, y de naturaleza, y de gracia, pueden po  
 feer los hombres y alcanzar con la musica. xxiiij.  
 ¶ Bienes medicinales y prerrogatiuas particulares de la  
 musica. xxv.

¶ De la letra. C.

- ¶ Cantò Iesu Christo nuestro señor con sus discipulos vn  
 hymno antes de la subida del monte Oliuete. xlvj.  
 ¶ Cantos nuevos se llaman las obras meritorias, que nos gui  
 an a la vida nueva de la gracia y de la gloria. jx.  
 ¶ Canto, es hijo producido de la musica. x  
 ¶ Cantante, cantor, y musico, en qué differen capitulo ses  
 to per totum. xvij.  
 ¶ Cantar para torpes actos, y obras liuianas, vsando mal de  
 la musica, es, caminar hazia el infierno. xvj.  
 ¶ Cantantes infinitos ay en España, y cantores muchos y  
 buenos, empero musicos señalados muy pocos. xix  
 ¶ Cantando con la boca hemos de contemplar con el cora  
 çonen las cosas del cielo. xxj.  
 ¶ Campanas se pueden hazer en musica concertada, guardá  
 do las proporciones en los quintales. xcij.  
 ¶ Charidad, cubre muchedumbre de peccados. cxij  
 ¶ Canto llano con veynte letras se contenta, y conuiene af  
 si por dar numero de terminado a los principiantes para q  
 mas facilmente atinen a lo que desean. lxiij.  
 ¶ Canto llano que cosa es, fojas doze al fin y fojas. xciiij. al  
 principio.  
 ¶ Canto de organo que cosa es, y su difinicion. xciiij  
 ¶ Canticos celestiales, cantaron los Angeles, quando resci

- bieron en el cielo al glorioso sant Martin. xxxiiij
- ¶ Cantando suauemente a dios en el choro, se sentia  
ra alegria y regozijo spiritual en el anima. xxxij.
- ¶ Cantares deshonestos por las calles, los juezes ecclesiasticos  
y seglares los há de cuitar y mandar que canten la doctri  
na Christiana. xxxvj.
- ¶ Claves en la musica, abren la intelligencia y cierran la ig  
norancia dizen se deste nombre clauis por la llau. lxxj.
- ¶ Clau de Ffaut porque se pone con tres punctos, y la de C  
solfaut con dos punctos? lxxij.
- ¶ Choro se dize de vn bocablo griego Chara que significa  
en latin lætitia, y en romance a legria que siempre los sã  
ctos tienē en la Yglesia triumphante acuya imitaciō en la  
militate han de dezir los religiosos las horas cantadas. xxiiij.
- ¶ Corruccion y pērdida ha de haber de vna cosa para la ge  
neracion de otra. xlj.
- ¶ Coma en la musica que cosa es? xliij.
- ¶ Chroma que cosa es y que significa. xl.
- ¶ Cornelio deseaba saber la verdad y dios le alumbrō. xlix.
- ¶ Composicion en el cuerpo se requiere estando cantando.  
delante el rey, pues quanto mas delante de dios? lj.
- ¶ Cholera y sangrē son mejores humores que flema y melã  
cholia. liiij.
- ¶ Conjunta, es vna voz dada accidentalmente, adonde no la  
ay naturalmente. lxjx.
- ¶ Conjuntas son diez y cada vna tiene su de duction. lxx.
- ¶ Conoscense los tonos, por muchas maneras. lxxiiij.
- ¶ Chromatico genero en la musica como procede. lxxxj.
- ¶ Consonancia es mistura de sonido graue y agudo la qual  
hiere ygual v suauemente los oydos humanos. lxxxiiij.
- ¶ Con la diuersidad delas cosas estã naturaleza hermosa  
y adornada. lxxxviii.

- ☞ Compases son tres, mayor y menor, y de proporcion. cy.  
 Cosas ay que mejor se perciben en el entendimiento que se  
 pueden hablar por la boca. cx.
- ☞ Cielos, y planetas, nos dan diuersidad de musica. x.
- ☞ Componese tiene la musica alegre para lugar de alegria, y  
 triste para lugar de tristeza. xvj.
- ☞ Clerigos y curas han de dar claridad de si como lacande-  
 la, para edificar al pueblo, aduocion. y no arisa y disolu-  
 cion. xx.
- ☞ Comer quieren algunos y no es cotar y gozar los bienes de  
 las Yglesias y no cantar. xx.
- ☞ Cantada se dezia la lection en tiempo pasado, antes que el  
 predicador (o exponedor) la declarase lo qual se guarda ha-  
 sta el dia de oy. xlvi.
- ☞ Cura, quiere dezir cuydado (quasi cor, vrit) porque ha de te-  
 ner gran vigilancia en reprehender el mal viuir delos feli-  
 greses, y saber perfectaméte hazer su officio é el choro. xx

Dela letra D

- ☞ Dauid fue menospreciado de su muger Michol quando  
 cantaba y baylaba delante la arca del señor y no por eso de-  
 xo la musica ni curô delas murmuraciones. xxx.
- ☞ Descuydo notable de vn cura de vn pueblo. lj.
- ☞ Del relampago en el trueno falta, el que de vn inconuinié-  
 menor falta, a otro mayor. lxxxiiij.
- ☞ De muchos imperfectos, muchas vezes se hazé cosas per-  
 fectas. lxxxviiij.
- ☞ Diathonico genero proçede por vn semitono y dos tonos  
 compuestos. lxxx.
- ☞ Diathonico genero que cosa es. xxxjx.
- ☞ Diferencias diuersas dela musica. xv.
- ☞ Diligencia, que cosa es en qualquier parte. xxxviii.

- ¶ Diésis en la musica que cosa es. xliij.
- ¶ Dios nuestro señor nunca defampara a los buenos. xlv.
- ¶ Disciplinante dia de corpus christi no se compadesce ni otro en semejante. liij.
- ¶ Desentonar se vna musica concertada, o, no, que es la causa principal? no tener quenta con los semitonos. lxxv.
- ¶ Diapasson, Diapente, Diathesaron, ditono, & c. nombran los Theoricos, y los practicos dizen octaua, quinta, quarta tercera, & c. lxxv.
- ¶ Distancia en la musica, que cosa es? lo que ay del Ut, al, Re y del Re, al Mi, & c. lxxvj.
- ¶ Dos males viniendo juntos, el menor se ha de escojer. lxxvij.
- ¶ Disjuntas, o mutanças mediatas de segundo voleo. lxxix.
- ¶ Disjunta propriamente que cosa es? fo. lxxix. pagina següda Diapente y Diathesaron viniendo juntos qual se ha de cõplir, o como se podran complir entrambos. lxxxvij.
- ¶ Diapassõ q̄ cosa es y de q̄ vocablos Griegos se cõpone. lxxxij.
- ¶ Diapente que cosa es y de donde se dize. lxxxij.
- ¶ Diathesaron de donde traxo su origen. lxxxij.
- ¶ Diapenthe y diathesaron debaxo de que proporciones cae y en que genero. lxxxvij.
- ¶ Diapasson, es proporcion dupla en consonancia diathonica. lxxxvij.
- ¶ Diapente, tres tonos y vn semitono. Diathesaron dos tonos y vn Semitono incluye. lxxxix.
- ¶ Demostracion nueva donde se manifesta el semitono mayor y menor y la Coma y el tono. xcj.
- ¶ Dela letra. E.
- ¶ Ecclesiasticos cantores, que en la Yglesia de Dios, cantan por seruirle, no locos, sino imitadores de Sanctos, se deben llamar. l.
- ¶ Ecclesiasticos que enteniendo renta, no quieren mas aprender.

- prender, buscan escufaciones en los peccados. l. & l.j.
- ¶ El que quiere fer dicho fabio, hable poco y pensado. l.j.
- ¶ El, esta manera de hablar, o dezir, el, vale mas que vos, y menos que merced. como perliquitencia que es mas que merced y menos que señoria. liij.
- ¶ Enarmonico genero como y porque interualos procede, en la musica lxxxij.
- ¶ Entendimiento del hõbre, es, fuente q̄ mana sciencia. viij.
- ¶ Elegancia consiste en breuedad y claridad ciiij.
- ¶ El buen christiano, siembre en esta vida enseñando para coger en la vida eterna. cxj.
- ¶ Excelencia dela musica en su especulaciõ y por esso llamã a vno, Organista y a otro Citharista, &c. xiiij.
- ¶ Enthiméma figura, es summa delo contado. xjx.
- ¶ El que quiere que lo quieran, no se haga temer mucho. xjx.
- ¶ Elecciones pocas se hazen que no aya aficion y parcialidad especialmente el dia de oy. xx.
- ¶ En aquello se deleytan los hombres quando viejos, en lo que se exercitaron quando moços, xxv.
- ¶ El genero Chromatico inuentõ Thimoteo Milesio. xxxjx.
- ¶ Dela letra. F.
- ¶ Fa. cõtra Mi, porq̄ se defendiõ siempre en octaua? lxxxvij.
- ¶ Figura en la musica, que cosa es? xcjx.
- ¶ Fin de qualquier, cosa, es mejor que los medios. xiiij.
- ¶ Flayres son obligados a saber cantar, alléde del voto. xxiij.
- ¶ Fray Luys de granada y don Seraphino de Fermo . antes han de ser leydos que no el Orlando y el Boscan. xxviiiij.
- ¶ Flayres, y Clerigos, y personas religiosas han de tomar los trabajos por Saynetes para el alma. xlviij.
- ¶ Fray Luys de Granada dize que la musica (orando) bien proporcionada, es vn correo que despachamos del suelo al cielo para pedir socorro a nuestro señor. xxx.

# Tabla

¶ Frances, Ingleses, Italianos, Alemanes, Españoles como difieren en el modo del cantar. liij

## Dela letra. G.

¶ Gamaut y esta letra, G, por q̄ fue la primera que se introduxo en el canto llano. lxxj.

¶ Geometria y Arithmetica, primer o fuerō q̄ la musica. lxxxvj

¶ Guido monge de San Benito aplicō los signos a las letras año de mil y treientos y veynte y los facō del hymno de san Iuan baptista, Vt queant laus resonare fibris, & c. lxxvj

¶ Guion, es necesario, aunque es comparado a la puerta de pro, o martingala. lxxj.

¶ Guitarra destemplada basta a contentar a los que no saben cantar mas a los musicos? callo. xiiij.

¶ Gracia dela p̄fecia, es dō actual y no habitu al. xxxij.

¶ Gramatica tiene por hijo al acento, y la musica, al cāto. xjx.

## Dela letra H

¶ Hablamos lo que oyamos, y damos fee de lo que vemos y quien otra cosa haze que lo pague. lxxxiiij.

¶ Heliseo p̄feta p̄phetizō cātado vno del áte de el. xxjx

¶ Herejes que en la Yglesia de dios impidian la musica, son reprobados. cap. xvij. pertotum. xlv

¶ Hyppofora figura es resposiō a la tacita objecion lxxiiij

## ¶ Dela letra. I.

¶ Idiotas, ignorantes ecclesiasticos, no cantan musica sino se mejança de ella, tiranizan ala martizada musica por dōde les guia su tontedad. lxxiiij.

¶ Iglesia, da la musica a dios, y el la rescibe. xxj.

¶ Iosaphat, Rey, lleuo los cantores delante el exercito cantado a dios y vencio gran multitud de gentiles. xxvij

¶ Inflama al coraçon, mas el cantar que el rezar. xxxi.



¶ Inuencion dela musica y quien la hallo. xxxvj. & .xxxvij

¶ Indignos son los ecclesiasticos, delas rentas que lleban si no saben cantar. lxxiij.

¶ Interualo q̄ cosa es? distacia de sonido graue y agudo. lxxxiiij

Dela letra L.

¶ Las aues tienen el canto por naturaleza y no por arte. xvj.

¶ Letrados antiguos a ciertas mejor y merecē mas que los modernos. xx

¶ Licenciados de rescripto (o palatinos) con justo titulo seles puede conuertir el, li, en, ne. xviii. & .xix.

¶ Licencia de dos punctos en los tonos, allende? lxxv.

¶ Licurgo, Nerō, y Alexandro, y otros, tubieron con la musica diuerfas operaciones de grande virtud. xxiiij

¶ Loores particulares, y excelencias dela musica en cada edad dignidad y estado, cosa admirable. xxviii.

¶ Los que no aprenden la musica por saber, sino por ser alabados, sin tormento confiesan. xiiij.

¶ Los ecclesiasticos han de dexar los cuydados, ala puerta de la Yglesia y ē el choro pedir a dios palabras de alabāça para que lo que cantaren sea a gloria suya. xxx,

¶ Llouiendo mucho que es lo q̄ hazen en Valladolid. lxxv.

Dela letra M.

¶ Maestro antes que discipulo no se cōpadescē. liij.

¶ Mano del canto llano nueva y facil cō los signos griegos. lx

¶ Maestro de capilla verdadero y pfeto es dios n̄ro sēnor. xxij.

¶ Mathematica q̄ quiere significar y de dōde p̄cede. xxxvij.

¶ Medida y modo en la musica viene deste verbo mōdulo, aris, que quiere dezir medir. xv.

¶ Mejor se hazē n̄ras cosas quādo entēdemos en las dedios, q̄ si totalmente en lo q̄ nos toca estubiessemos ocupados. viij.

¶ Michrococosmos se llama el hombre y en efecto es mundo menor. xxiiij.

- ☞ Moços y moças fueron enseñado s la música para gouernarse mejor en la razon. xxv.
- ☞ Modo en canto de organo no es, tiempo, que cada cosa es diftinta dela otra. cij.
- ☞ Mouimientos en la música son tres. lxviii.
- ☞ Misa y las siete horas canonicas, quando se ordeno que se cátafen. xlviij.
- ☞ Misa se ha de dezir de manera que la oyan y no callando conforme al santo concilio. xlviij.
- ☞ Moysen cantò al señor habièdo pasado el mar bermejo y moços y viejos le respondieron sin saber cantar. xxj.
- ☞ Música era medicina en la antiguedad para muchas enfermedades. xxiiij.
- ☞ Música nos enseña a seruir a dios. cap. x. pertotù. xxvij.
- ☞ Música es celebrada en el cielo y en la tierra y aun en el infierno segun fiction poetica. xxviii.
- ☞ Musicos antiguamente eran tan celebrados, que eran contados entre los Illustres y claros varones. xxxiiij.
- ☞ Música se dixo deste vocablo, moy, en Griego que quiere dezir agua, o humor por q̄ sin humor de paladar no se podria proferir. xxxviiij.
- ☞ Música esta sub alternada a la Arithmetica y della toma muchas cosas. lxxxiiij. al fin
- ☞ Música ayuda a sustentar los trabajos humanos. xxviii.
- ☞ Mundo es vn punto en cõparacion de los cielos. x.
- ☞ Mundo es organo de dios. x.
- ☞ Música rithmica y artificial, es dela bihuela, o harpa y otros semejantes de toque. xij.
- ☞ Música horganica, es de flauta, dulçayna y organos, & c. xij.
- ☞ Musico hombre quien se pueda dezir propriamente. xiiij.

☞ Dela letra. N.

natural

¶ Naturalmente los hombres dessean saber. xlj.  
 Naturaleza es mejor que la arte. xviiiij.

¶ Naturaleza juntó la musica a los hombres de tal manera  
 que aunque quieran carecer de ella no puedan. xix.

¶ Naturaleza de los mancebos es inquieta y por eso no res-  
 cibien disciplina graue. xxv.

¶ Necio se puede llamar aun hombre por buenas palabras. fo.  
 l. j. pagina segunda, reglon quarto.

¶ Negligencia es madre de la ignorancia. xxviiiij.  
 No ay cosa mas des ygual que querer ser todos yguales. lxvij.

¶ No se han de menospreciar asi como cosas pequeñas aque-  
 llas sin las quales las mayores no pueden ser. l.

¶ Nombres deben ser consonantes a las cosas. cap. clerus. xxj.  
 dist. pues porque a la figura llamada minima en canto de

organo le llaman ansi pues no le quadra? xcjx.  
 Dela letra. O.

¶ Obispos tienen obligacion a embiar a estudiar a sus cleri-  
 gos que no son suficientes y premiar a los buenos. xx.

¶ Obligacion tienen los ecclesiasticos a saber cantar. xxj.  
 ¶ Obligacion tienen los maestros, a enseñar porque de o-

tra manera con injusto titulo poseen la sciencia. vj.  
 Orador y Rhethorico en que difieren? xvij.

¶ Oracion, es en dos maneras, vna secreta y particular, y o-  
 tra publica y en comunidad. xlv.

¶ Oficiar de defuctos ha de ser el tono algo baxo y de espa-  
 pacio y jamas muden el tono (los señores clerigos que a el

tal officio preside) porq̄ es feo y la stima los bños oydos. xciiij.  
 Dela letra. P.

¶ Pablo Apostol fue alumbrado de su ignorancia porquede-  
 seaba saber la verdad. xljx.

¶ Parlar y reir é la yglesia y otros meneos deshonestos, son a-  
 bominables y dignos de ser castigados por los perlados. liij.

- ¶ Parte alíquota que cosa es. lxxxv.
- ¶ Paulo y Syllas, presos, cántando fueron libres de la cárcel. xlvi.
- ¶ Peor suele ser el recaer que el primero adolecer. xciiij.
- ¶ Peccar, es escurecer el entendimiento, y hazer buenas obras es abilitarse para el cielo. xxviiij.
- ¶ Pythagoras, curó a vn furioso con la musica. xxiiij.
- ¶ Perfeccion es valer cada figura tres de sus menores. cij.
- ¶ Philosopho, quier e dezir amador de la sciencia. xxxiiij.
- ¶ Primores para los muy curiosos en la musica. c.
- ¶ Perlados que probeen de beneficios a los indignos, y de oficios a los que no los merecen, no querria que al fin les llamasen pelados, porque no quedatán sin castigo. xx.
- ¶ Prouecho que se les sigue a los que saben cantar. xxiiij.
- ¶ Proceder al efecto ala causa, es mejor q̄ dila causa al efecto. 7
- ¶ Propiedades de los ocho tonos son diuersas. xxxv.
- ¶ Propiedades de  $\square$  quadrado y natura, y Bmol porque se aplicaron? lxiiij.
- ¶ Proporción super particular que cosa es. lxxxv.
- ¶ Proporción super p̄ciente q̄ cosa es y como procede. lxxxv.
- ¶ Proporción sexquialtera se causa de doze a ocho. lxxxvj.
- ¶ Proporción sexquitercia es de doze a nueue &c. lxxxvj.
- ¶ Proporciones de que sirven y como se há de aplicar. xcij.
- ¶ Prolacion, mira al semibrebe el qual vale tres minimas. cij.
- ¶ De la letra, Q.
- ¶ Quatro mil cantores ordenó Dauid, q̄ hubiese para dezir las diuinas a labanças en el tabernaculo de dios al tiempo de los sacrificios diuinos. xxiiij.
- ¶ Quarta, o Diatresaron que no tubiere dos tonos y vn Semitono, es defendida en la musica. xc.
- ¶ Que es la causa que al cantor llaman loco? xxxiiij.
- ¶ Quinta que no tiene tres tonos y vn semitono es defendida en la musica. xc.

¶ Quita. . . . . perjuro todos los diétes y muelas que en su boca tenia porq̄ no vio el juez la tilde donde la ley dezia q̄ le quiten, y leyo que quiten, cosa de notar y dereyr. lxiij.

## ¶ Dela letra. R.

¶ Religiosa era la musica acerca de los hebreos, segun Erasmo la picida super, cum inuocarem. xxiiij.

¶ Remisamente se haze el dia de oy el officio diuino respecto de lo que en el templo de Ierusalen se vsaba. xxiiij.

¶ Religiosos han de gastar su tiempo en, quatro obras spirituales que son oracion, lection, contemplacion, y cantar los psalmos, segun Fray luys de granada. xlviij.

¶ Reprehende san Bernarido a los ruynes cantores, mas no a los buenos. xxxvij.

¶ Respuesta de christo nuestro señor a los phariseos q̄ impedian la musica. xlviij.

¶ Retropollex que cosa es, y adonde está. lxx.

¶ Rezar, aunque no se entienda (por ser en latin) es muy bien y de grande fructo. ljj.

¶ Riqueza pobreza, éfermedad y sanidad alegria y tristeza y otras cosas a este tono, es musica concertada. xxx.

## ¶ Deia letra. S.

¶ Saltô y cantô Dauid delante la arca del señor. xxiiij.

¶ Samuel fue el primero que ordeno comunidades de religiosos que cantasen los psalmos. xxxj.

¶ Sanson matô mil hombres philisteos con la maxilla de la asna y cõpuso vn nuevo cânico en alabâças de dios. xxij.

¶ Saul era cõsolado (y descãfaba y era aluiado del spirituma ligno q̄ le atormentaba) cõ la musica de Dauid. xxv. y xxvj.

¶ Samuel fue maestro de capilla de los prophetas, en Najoth en Ramathã. xxxiiij.

¶ Sanguinos, colericos flematicos, y melancholicos en quediñeren y a que se inclinan.

- ¶ Sapiencia es quasi sávida ciencia, o sabrosa ciencia y conocimiento de las cosas diuinas. xxx
- ¶ Semitono incantable quando se puede verificar. lxxx
- ¶ Semitono Diatonico, como se causa y quantos son. lxx
- ¶ Señal es vna figura antepuesta al canto, y significa el modo, tiempo, o prolacion. c
- ¶ Sin copa que cosa es en la musica. cv
- ¶ Sochantres, maestos y vicarios de el choro para que mejor lo rijan seles dan ciertos auisos. xciiij
- ¶ Semitono mayor en que difiere del menor. xliij.
- ¶ Signos y voces muchas mas son en canto de organo que no e lo llano, por ser la musica circular y sin fin. lxj. & lxij.
- ¶ Signos griegos, es necesario saberlos, pa algunos Cánones de composiciones estrangeras. lxj.
- ¶ Sonido harmonico se prueba haber en los cielos. x.

¶ De la letra. T.

- Téplo de Salomõ era adornado de Oro y de cosas doradas. xl
- ¶ Theorico musico al práctico se antepone. xiiij.
- ¶ Theorica y práctica como se hallaron y en que difieren y qual es la mejor. xiiij.
- Timotheo Milesio fue desterrado dela ciudad dela Conia porq̄ inuétó el bñol y voluia los coraçones bládos. xxxiiij.
- ¶ Túbal hallo la musica cõ el sonido de los martillos. lxxxv
- ¶ Testo contra los que ni saben ni quieren cantar. xlviij.
- ¶ Tiempo en canto de organo, respécta al breue. ciiij.
- ¶ Tristeza quando alguno la tubiere, õre y cante con buen coraçon dize Santiago apostol. xxxiiij.
- ¶ Tres tiempos ha tenido la musica, el de Boecio, y el de san Gregorio, y el de Guido. lxxj
- ¶ Tristes canciones, tristeza ponen y que es la causa. xij.
- ¶ Tritono, siempre es defendido en musica. xc.

¶ De la letra. V.

*Musica de la letra V.*

- V**erdad dezirla a las vezes, es engendrar aborrescimiento  
 y perder algunos amigos, especial el dia de oy. xxviiij.  
**V**oto es vna promesa que se haze a dios de cosa buena, de  
 la qual antes noteniã obligaciõ y se ha de cõplir. xxiiij. y xxiiij.  
**V**t, Remi, para subir, Fa Sol Lapara baxar se entienden  
 saliendo de la deduction. lxvij.  
**V**sar tenemos con los muchos y sentir con los pocos en lo  
 licito y honesto. cx.

**A** gloria de Dios nuestro señor  
 y honra de la sacratissima Virgen Maria y señora nuestra se  
 acabo de imprimir el presete libro intitulado Vergel de mu-  
 fica spiritual speulativa y actiua el q̄l fue impresso en la ncl-  
 ta vniuersidad de la Villa del Burgo de Osma por Diego  
 Fernandez de Cordoua impressor. Acabose a veynte y ocho  
 dias del mes de Mayo. Año de nuestra redemp-  
 cion de mil & quinientos y setenta años.

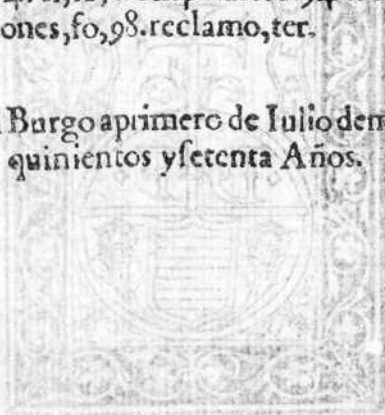


Las erratas que tiene este libro

y faltas de reclamos, son las siguientes, las quales fuero  
vistas y mandadas imprimir por los muy poderos  
ros señores Presidente y Oydores  
de Consejo Real.

Folio. 9. segunda linea falta, nos. fo. 17. li. 1, los, fo. 13. li. 1,  
quántidad, por cántidad, en la mesma. li. final. pero. fo. 16. li. 16,  
melodia, en la mesma hoja a la vuelta li. 15. definicion. fo. 17.  
li. 6. está. fo. 18. li. 10. tener. fo. 21. li. 23. capitulo, en la mesma, li  
12. gloria. fo. 22. li. 15, melifluo. fo. 33. li. 3. najoth, fo. 42. li,  
22. y auiso. fo. 43. li. 1. hombres, en la dicha, generaciõ, fo. 52.  
sexquialtera. fo. 53. li. 1, llos nose habia. en la dicha faltõ el re  
clamo, introducion. fo. 54. esta errado el folio, en la mesma  
hoja, reclamo, practicádola. fo. 55. reclamo, vnifonus, la  
mesma, reclamo, fenes. fo. 57. reclamo, dixit, fo. 58. reclamo  
syllabo, la mesma, reclamo, seculo. fo. 59. reclamo, magnifi  
cat. fo. 60. reclamo, nueua, la mesma hoja, reclamo, baxo. fo.  
67. reclamo, sola. fo. 69. reclamo. sesta. fo. 72. li. 3, ala. fo. 83.  
li. 4, hyere. fo. 84. li. 12, trompetas. fo. 94. reclamo, do. fo,  
96. reclamo, canones, fo, 98. reclamo, ter.

En el Burgo a primero de Julio de mil y  
quinientos y setenta Años.

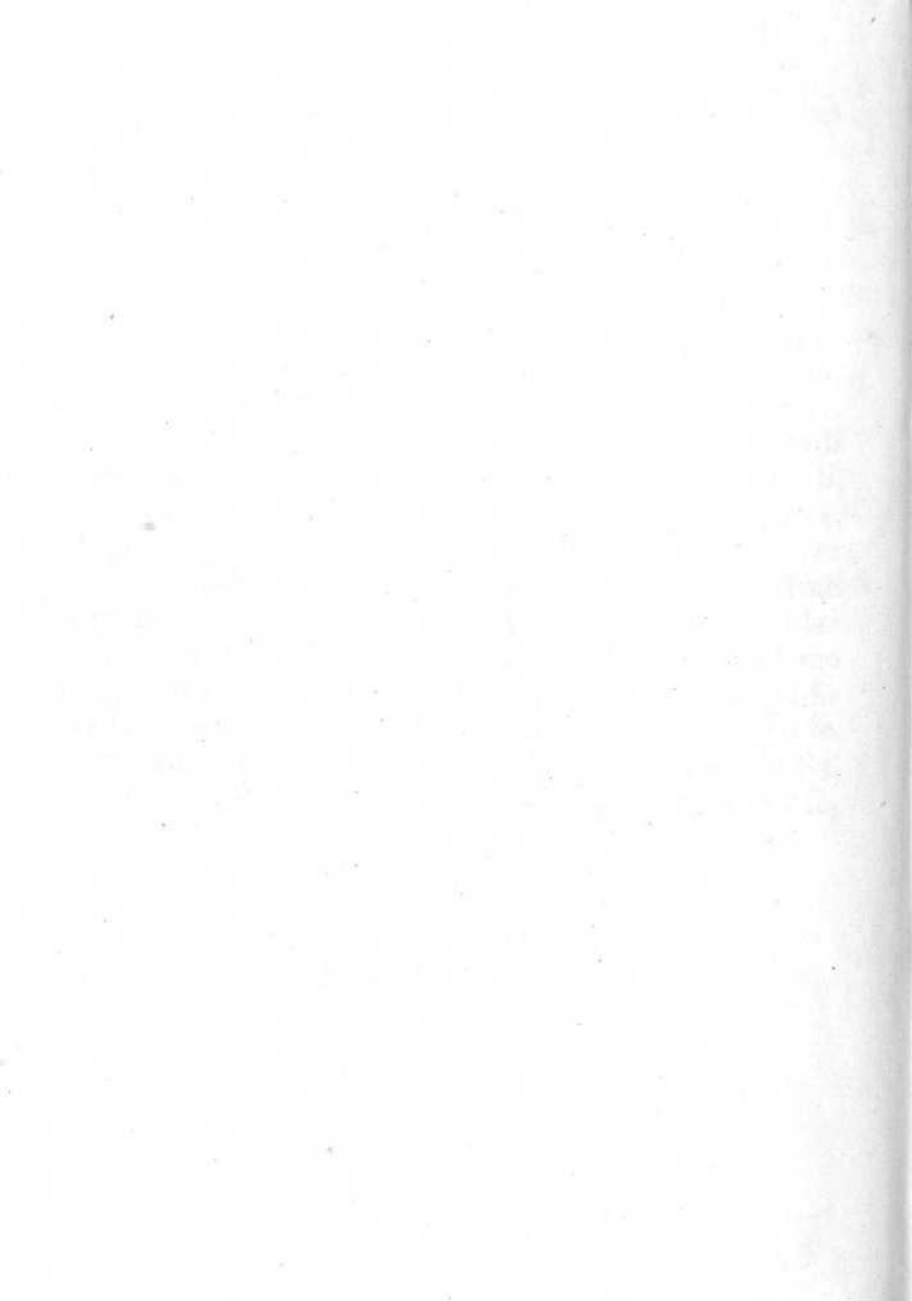




FALTA, TAMBIEN, LA HOJA FINAL.

(TOTAL 4 hojas).

de libris Zamora



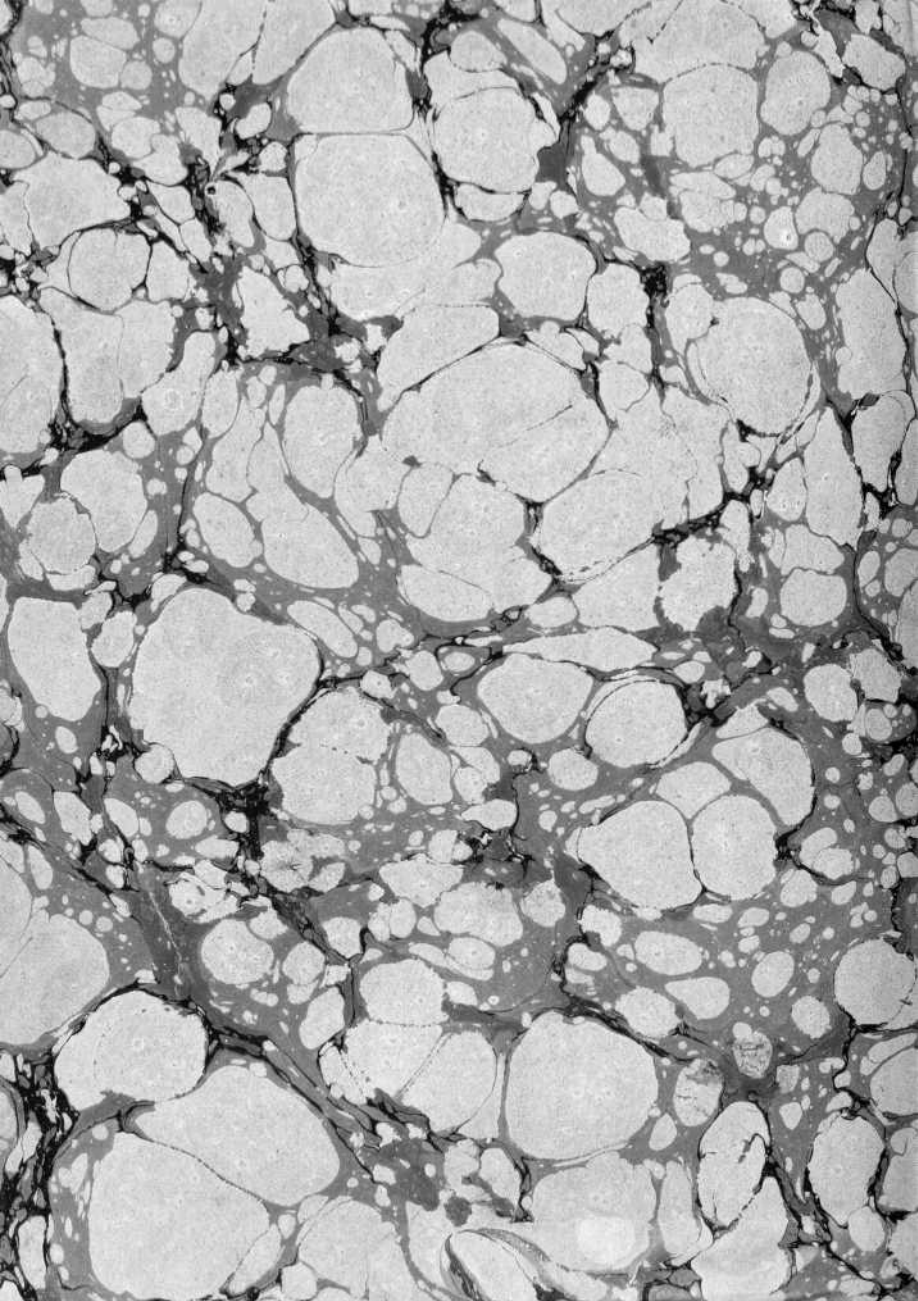


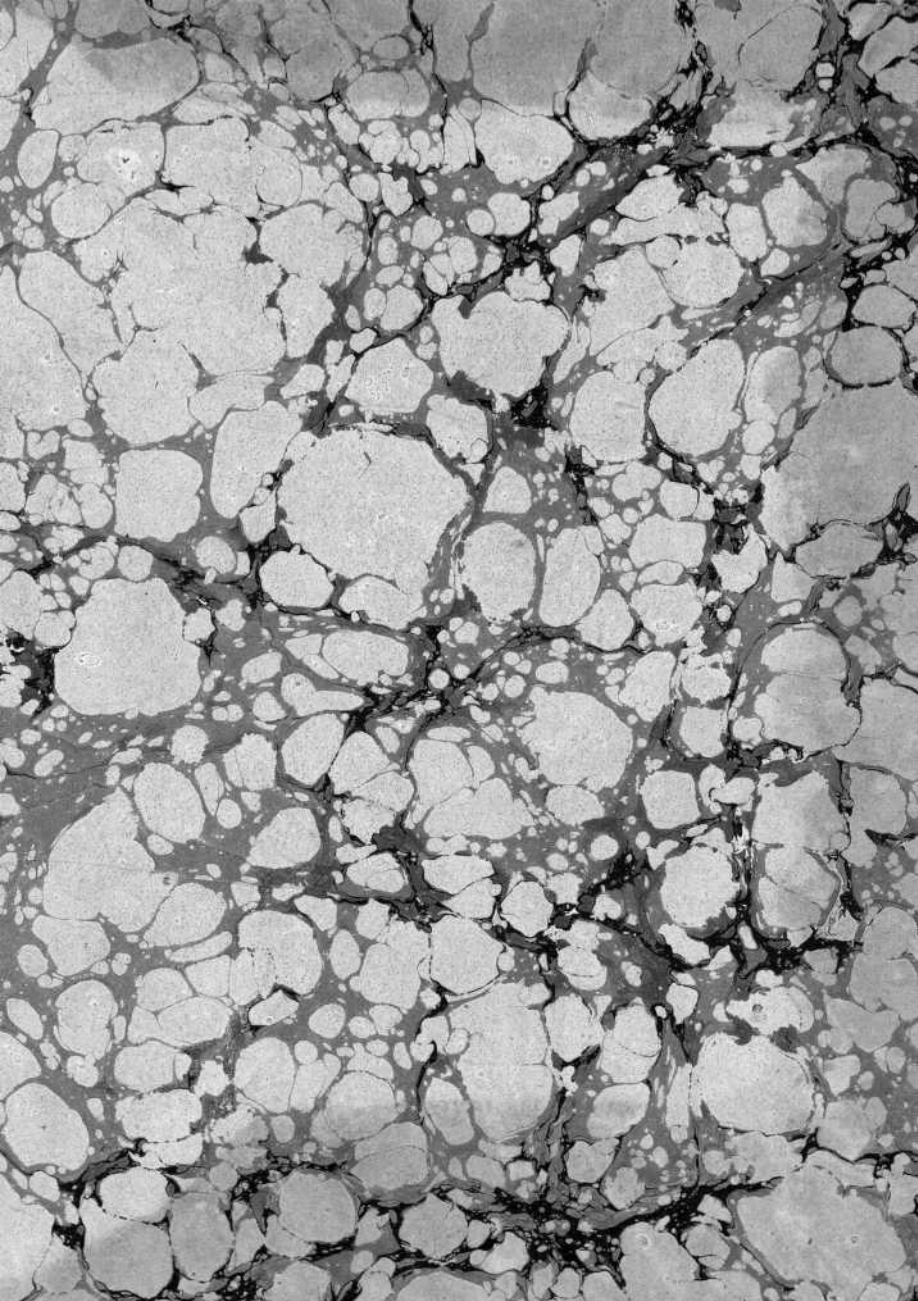


~~JOURNAL - T 4~~

~~Bureau de la - 8 12~~

E 8 T. 7.











VERCEL  
DE  
MUSICA.



SS-A

33



1871