





S. Angclo. A.



S. Andrea. Ep.



RITUAL CARMELITANO  
DE LOS  
Religiosos, y Religiosas  
D. LA ORDEN B. DESCALZ.  
DE N. MADRE SS. LA  
VIRGEN MARIA  
DEL MONTE CARMELO,  
DE LA PRIMITIVA OBSER-  
VANCIA, EN ESTA CONGREGA-  
cion de España, e Indias.  
Corregido, ilustrado, y aumenta-  
do segun el Misal y Ritual Rom.  
y la antigua costumbre de la Orden  
A. 1788.



S. Elias Propeta

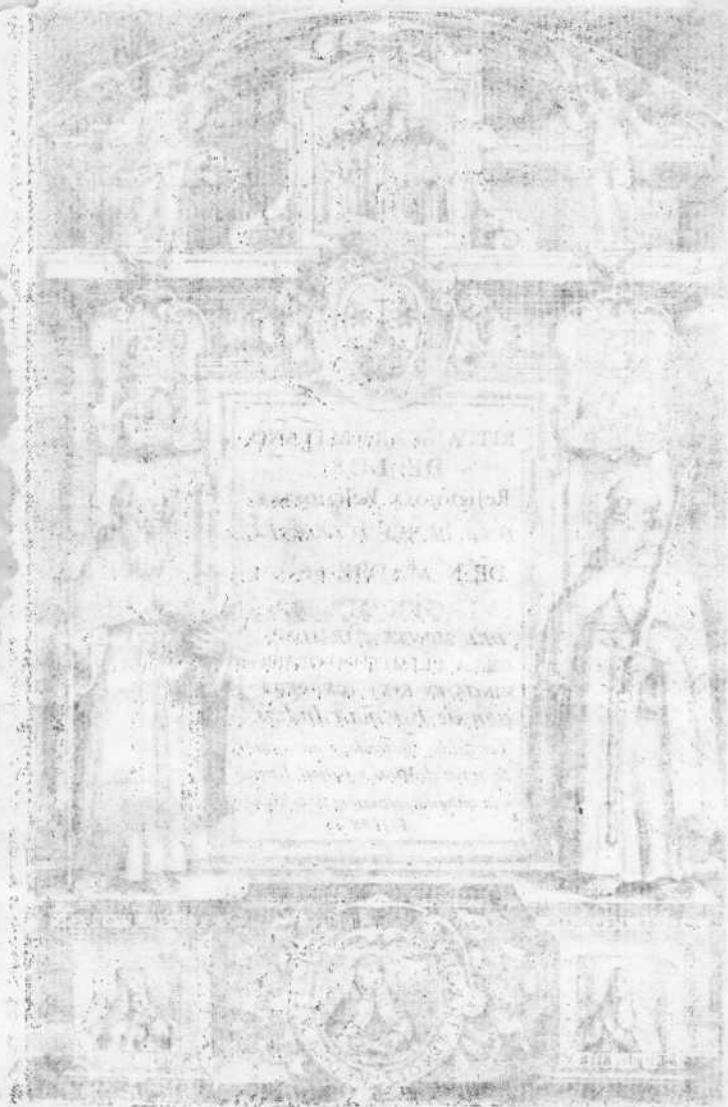
S. Eliseo Propeta



S. Euphrasia V.



S. Maria Mag. V.



RITUAL CARMELITANO.

PARTE PRIMERA

INSTRUCCIONES DE CANTO LLANO

*Y FIGURADO.*

Á USO DE LOS RELIGIOSOS Y RELIGIOSAS

DE LA ÓRDEN DE DESCALZOS

*DE NUESTRA MADRE SANTÍSIMA*

*LA VIRGEN MARÍA*

*DEL MONTE CARMELO,*

DE LA PRIMITIVA OBSERVANCIA,

EN ESTA CONGREGACION DE ESPAÑA É INDIAS.



CON LAS LICENCIAS NECESARIAS.

---

EN MADRID : POR DON JOSEPH DOBLADO.

AÑO DE MDCCLXXXIX.

*Pudet me plerosque Ecclesiasticos viros totius  
vitæ cursu in Cantu versari, ipsum verò Cantum,  
quod turpe est, ignorare.* El Cardenal Bona Tract.  
Divinæ Psalmodiæ. cap. 17. §. III. n. 1. in fin.

*Debent Cantores consonis vocibus, et suavi mo-  
dulatione concinere, quatenus animos audientium ad  
devotionem Dei valeant excitare.* Innoc. III. lib. 1.  
De Myster. Missæ. cap. 2.

## LICENCIA.

**NOS DON JOSEPH GARCIA HERREROS,**  
*Caballero pensionista de la Real distinguida Orden de Carlos Tercero, Canónigo y Dignidad de la Santa Metropolitana Iglesia de Valencia, del Consejo de S. M. Comisario Apostólico General de la Santa Cruzada, Subsidio y Escusado en estos Reynos y Señorios, Juez privativo Apostólico y Real para todo lo tocante al Nuevo Rezado, su Impresion, Tasa y Distribucion.*

**P**OR quanto con nuestra Licencia de veinte y ocho de Febrero próximo pasado, obtenida á instancia del P. Fr. Antonio de Jesus Nazareno, Procurador General de Carmelitas Descalzos, y mediante el permiso del P. Fr. Manuel de Almagro, Administrador General del Nuevo Rezado en esta Corte por el Real Monasterio del Escorial, se ha formado, impreso y puesto en Canto llano la primera parte del Ritual Carmelitano para el uso de esta Religion; atendiendo á que por certificacion de Fr. Pedro Carrera, Sacerdote Profeso del Orden de Carmelitas Calzados, á quien se encargó la composicion, y por Nos se cometió la correccion de esta obra é impresion, se nos ha hecho constar hallarse conforme y arreglada á la que ha servido de original: Por tanto damos y concedemos igualmente nuestra Licencia á los mismos Padres Carmelitas Descalzos, para el uso y distribucion de la referida primera parte de su Ritual así impreso, debiendose poner ante todas cosas, al principio de cada uno de los seis mil exemplares tirados, este nuestro Despacho para que siempre conste. Y prohibimos que ningun Impresor pueda imprimir, ni reimprimir otros semejantes sin el consentimiento por escrito del P. Administrador del Nuevo Rezado, y nuestra expresa Licencia, pena de doscientos ducados, aplicados á nuestra disposicion. En cuya virtud expedimos la presente firmada de nuestra mano, sellada con el sello de nuestras armas, y refrendada del infraescrito Escribano de Cámara. En Madrid á cinco de Febrero de mil setecientos ochenta y nueve. = Don Joseph Garcia Herreros. = Por mandado de S. I. Don Antonio de Quadra.

# I N D I C E

DE LOS CAPITULOS, Y PARRAFOS,  
que se contienen en esta Parte Primera del  
Ritual Carmelitano.

**P**roemio á las Instrucciones. Pag. I.  
Decreto de nuestro Difinitorio General. VII.

## PRIMERA INSTRUCCION.

*Explicacion del Canto llano , y figurado.*

### CAPITULO PRIMERO.

*De la Música en general , y de las señales que se hallan en el  
Canto llano.*

- |  |     |
|--|-----|
| §. I. De la Música en general.   | 1.  |
| §. II. De las señales, ó caracteres que se hallan en el<br>Canto llano y su explicacion. | 2.  |
| De las Lineas.   | 4.  |
| De las Claves, y su division.  | 4.  |
| De las Figuras ó Notas.  | 5.  |
| §. III. De los Signos, sus nombres, division, y co-<br>nocimiento.                       | 6.  |
| Signos graves, agudos, y sobreagudos.  | 8.  |
| §. IV. De las Deducciones y propiedades.   | 12. |
| Deduccion primera por Bequadrado.  | 13. |
| Por Natura, por B. mol, &c.  | 14. |
| §. V. De las Sílabas, ó voces.   | 16. |
| §. VI. De las Mutanzas.  | 20. |
| §. VII. De las cinco señales restantes del Canto llano.                                  | 25. |

CA-



## CAPITULO SEGUNDO.

### *De los Movimientos é Intervalos del Canto llano , y su explicacion.*

- §. I. De los modos que puede proceder el Canto llano. 27.  
§. II. De las consonancias , distancias ó intervalos del Canto llano. 28.  
§. III. Del Tritono. 32.  
§. IV. Division de las especies principales del Diapason por el modo mayor y menor. 38.

## CAPITULO TERCERO.

### *De los Tonos , y su conocimiento.*

- §. I. Qué sea Tono , y el número de ellos. 43.  
    Diapentes , Diatesarones y Diapasones de todos los Tonos. 46.  
§. II. De la diversidad con que se hallan las composiciones de los Tonos. 49.  
§. III. Modo de juzgar los Tonos. 51.  
    Exemplo del Ditono en todos los Tonos. 52.  
§. IV. De los Tonos irregulares , y conmixtos. 54.  
§. V. Del privilegio de los Tonos primero y octavo. 57.  
§. VI. Regla para la entonacion de los Salmos y conocer prontamente el Tono de las Antifonas. 58.  
§. VII. De las Clausulas de los Tonos. 59.

## CAPITULO CUARTO.

### *De las entonaciones de las Antifonas y Salmos por una Cuerda.*

- §. I. Modo de cantar por una Cuerda. 61.  
§. II. Modo de cantar por Cuerda natural ó de Organo. 67.  
    \*\* CA.

## CAPITULO QUINTO.

*Qué sea compás , y de varias advertencias relativas á la mayor perfeccion del Canto.*

- §. I. Del Compás. 68.  
§. II. Advertencias generales. 70.

## CAPITULO SEXTO.

*Del Canto figurado.*

- §. I. De la Música Métrica ó Mensural. 75.  
§. II. De las Figuras , Tiempos y Compás. 79.  
§. III. Del valor de las Figuras. 81.  
§. IV. De otras varias señales que tiene y práctica este Canto. 82.

## CAPITULO SEPTIMO.

*Lecciones prácticas de Canto llano.*

- §. I. Entonacion de las seis voces, de Terceras, Quartas , y Quintas por la propiedad de Natura. 85.  
§. II. Escala de las seis voces. 86.  
§. III. Varias Lecciones para exercicio de los Principiantes por Movimiento Deduccional. 87.  
§. IV. Varias Lecciones con Mutanzas , y movimientos Disyuntivos. 89.  
§. V. Varios exemplos que demuestran la diversidad de Composiciones de los Tonos. 90.  
§. IV. Exemplo de los Tonos transportados. 91.

## CAPITULO OCTAVO.

*Compendio de la Instruccion de Canto llano.*

- §. Unico. 94.  
Advertencia á los Principiantes. 100.

SE-

## SEGUNDA INSTRUCCION.

### *Directorio del Coro.*

#### CAPITULO UNICO.

##### *Del modo de entonar y cantar los Divinos Oficios.*

- §. I. Modo de iniciar Maitines, y las demás Horas Ca-  
nónicas. 102.  
Modo de cantar las Lecciones. 105.
- §. II. Himno *Te Deum* ::: para los días ordinarios. 108.
- §. III. Modo de cantar la Capitula, ya sea en Laudes,  
Vísperas, ú Horas. 114.
- §. IV. Modo de cantar las Oraciones en Laudes, Mi-  
sa y Vísperas aunque sean de rito clásico, do-  
ble, semidoble, ó ferial. 116.
- §. V. Modo de cantar el verso *Benedicámus Dómino*  
al fin de Laudes y Vísperas en diversas festivi-  
dades del año. 119.
- §. VI. Modo de cantar las Horas menores. 122.  
Modo de cantar los Himnos de las Horas en to-  
do el año, y en las festividades que pueden  
ocurrir. 122.  
Desde la Dominica primera de Adviento hasta  
la Vigilia de Navidad. 122.  
En la Vigilia de Navidad á Prima. 124.  
En los días de Navidad y Circuncision á Tercia. 124.  
Desde el día de Navidad exclusivè hasta el día  
octavo de Reyes; y en los días del Dulce Nom-  
bre de Jesus, y de la Santísima Trinidad. 125.  
En las Dominicas de Septuagesima, Sexagesima,  
y Quinquagesima. 126.  
Desde la Dominica primera de Quaresma hasta  
la de Pasión. 127.

Desde la Dominica de Pasion hasta el Viernes Santo.	128.
Desde la Dominica in Albis hasta la Ascension.	129.
Desde la Ascension hasta Pentecostés.	130.
En el dia de la Ascension á Nona Himno, Antifona, y Responsorios breves.	130.
En las Dominicas despues de Pentecostés, y dias semidobles.	132.
En todos los dias ordinarios, excepto aquellos que le tienen propio.	132.
En las festividades de María Santísima.	134.
Otro en las fiestas de nuestra Señora.	135.
En las festividades de los Apostoles.	135.
Otro en las fiestas de los Apostoles.	136.
En los dias que se rece de Mártir, de Confesor Pontifice, y de Confesor no Pontifice.	136.
En los dias que se rece de Virgen, ó de Virgen y Mártir.	137.
En los dias que se rece de Santa ni Virgen, ni Mártir.	137.
En los dias del Corpus y su Octava; de San Pedro Apostol; de la Transfiguracion del Señor; de los Santos Angeles ó Arcangeles, y de la Dedicacion de las Iglesias.	138.
Himno á Tercia baxo la Nota del de San Fruto.	139.
Otro baxo la Nota del de Laudes de los Santos de nuestra Orden.	140.
Otro baxo la Nota del de Maitines de N. P. S. Juan de la Cruz.	141.
<b>S. VII.</b> Modo de cantar los Responsorios breves de las Horas menores <i>per annum.</i>	141.
En la Vigilia de Navidad á Prima.	141.
En las Dominicas <i>per annum</i> á Tercia.	142.
En las Dominicas de Adviento á Tercia.	144.
En las Dominicas de Quaresma á Tercia.	145.
En	

En las Dominicas de Pasion, y de Ramos á Tercia.	146.
En la Dominica in Albis á Tercia.	147.
§. VIII. Responsorios breves de varias festividades.	148.
En el día de Navidad á Tercia.	148.
En el día de Reyes á Tercia.	149.
En el día de la Ascension á Tercia.	149.
En el día de Pentecostés á Tercia.	150.
En el día de la Santísima Trinidad á Tercia.	150.
En el día del Corpus á Tercia.	151.
En las festividades del Santísimo.	152.
En el día de la Concepcion de nuestra Señora á Tercia.	152.
En el mismo día á Sexta.	153.
En el día de la Traslacion de la Santa Casa de Loreto á Tercia.	153.
En el día de la Expectacion de nuestra Señora á Tercia.	154.
En el día del Dulce Nombre de Jesus á Tercia.	154.
En el día de N. P. S. Joseph á Tercia.	155.
En el día de los Dolores de nuestra Sra. á Tercia.	155.
En el día de la Invencion de la Santa Cruz á Tercia.	156.
En el día de la Corõna de nuestro Señor á Tercia.	157.
En el día de la Aparicion de S. Miguél á Tercia.	157.
De Angeles fuera del tiempo Pascual á Tercia, y á Sexta.	158.
En el día de San Juan Bautista á Tercia.	159.
En el día de N. P. S. Elías á Tercia.	159.
En el día de la Transfiguracion del Sr. á Tercia.	159.
En el día de la Asuncion de N. Sra. á Tercia.	160.
En el día de la Transberveracion de nuestra Santa Madre á Tercia.	161.
En el día de los Dolores de nuestra Señora en Septiembre á Tercia.	161.
En el día de nuestra Santa Madre á Tercia.	162.
	En

En el día de N. P. S. Juan de la Cruz á Tercia, y á Sexta.	162.
§. IX. Responsorios breves de todos los Comunes.	163.
Comun de Apostoles á Tercia, y á Sexta.	163.
Comun de Apostoles y Martires en tiempo Pas- cual á Tercia y á Sexta.	164.
Comun de un Mártir fuera del tiempo Pascual á Tercia, y á Sexta.	165.
Comun de muchos Martires á Tercia, y á Sexta.	166.
Comun de Confesores Pontifices á Tercia, y á Sexta.	167.
Comun de Confesores no Pontifices á Tercia, y á Sexta.	168.
Comun de Virgenes y Martires, y de no Virge- nes á Tercia, y á Sexta.	169.
Comun de la Dedicación de las Iglesias á Tercia.	170.
§. X. Modo de cantar la Oracion en las Horas méno- res, y en Completas.	170.
§. XI. Modo de officiar y cantar la Misa Conventual.	172.
Entonaciones de los versos de los Introitos de las Misas por todos los ocho Tonos.	172.
§. XII. Modo de cantar las Profecías.	178.
§. XIII. Modo de entonar la Gloria en diversas festi- vidades.	180.
§. XIV. Modo de cantar la Epístola.	181.
§. XV. Modo de cantar el Evangelio.	184.
§. XVI. Modo de entonar el Credo en diversas festi- vidades y tiempos.	188.
§. XVII. Modo de cantar el Prefacio, y el <i>Pater noster</i> .	189.
Modo de cantar la oracion <i>super populum</i> .	189.
§. XVIII. Modo de cantar el verso <i>Ite Missa est</i> , ó <i>Benedicámus Dómino</i> en diversas festividada- des y tiempos.	190.
§. XIX. Modo de cantar Vísperas.	193.
Entonaciones regulares, é irregulares de los Sal- mos	mos

- mos y Cánticos de todos los Tonos. 193.
- §. XX. Modo de cantar Completas. 201.  
 Himnos de Completas para todo el año. 204.
- §. XXI. Antifonas de nuestra Señora abreviadas, que se deben cantar respectivamente al fin de Laudes, ó Vísperas cantadas, y todos los días en Completas. 212.
- §. XXII. Modo de cantar el salmo *Miserêre* en la disciplina. 219.
- §. XXIII. Modo de leer en Refectorio. 221.
- §. XXIV. Modo de cantar la Pasion con todas las cláusulas que pueden ocurrir. 228.

### TERCERA INSTRUCCION.

#### *Orden de Misas.*

#### CAPITULO UNICO.

*Misas que se deben cantar respectivamente todos los dias y fiestas del año en todos nuestros Conventos.*

- §. I. Misa de primer tono que se ha de cantar en los días de primera cláse. 241.
- §. II. Misa segunda para los días de primera cláse. 254.
- §. III. Misa del Santísimo sobre el Himno *Sacris solemniis* ::: que se ha de cantar en el día y octava del Corpus, y siempre que esté manifiesto el Santísimo Sacramento. 265.
- §. IV. Misa de cuarto tono sobre el Himno, *Quam terra* ::: para las fiestas de la Santísima Virgen, y todos los Sábados del año á la Misa de nuestra Señora. 277.
- §. V. Misa de sexto tono que se ha de cantar todos los días que se rece de Santos de nuestra Orden. 289.
- §. VI.

- §. VI. Misa de octavo tono que se debe cantar todos los dias de segunda cláse. 301.
- §. VII. Misa que se debe cantar los dias que se rece de Angeles, ó Arcangeles. 312.
- §. VIII. Misa que se ha de cantar los dias de rito doble. 321.
- §. IX. Misa segunda que se debe cantar los dias de rito doble. 333.
- §. X. Misa que se debe cantar los dias de rito semidoble, no siendo Dominica. 343.
- §. XI. Misa que se ha de cantar siempre que se rece de Dominica; excepto en tiempo de Adviento, y Quaresma. 353.
- §. XII. Misa que se debe cantar en las Dominicas de Adviento, y Quaresma. 358.
- §. XIII. Misa que se ha de cantar todos los dias que se rece de Feria; y quando se cante la Misa ferrial, ó de Rogaciones. 367.



## PROEMIO A LAS INSTRUCCIONES.

Entre todos los géneros de Música con que el Culto Divino se sirve y celebra, ninguno hay tan conveniente y devoto, como el Canto que instituyó San Gregorio el Mágnico, que por nombre ordinario llaman *Canto llano*: porque ahora se considere la gravedad que la Música ha de tener, ahora la devocion y claridad con que todo lo que se canta conviene se perciba distintamente, hallaremos que no hay otro mas apropósito para las cosas Divinas, ni que con mas fervor levante el espíritu á la contemplacion de lo que se canta, entrandose blanda y devotamente á lo mas interior del Alma, que el *Canto llano*: (1) El que en los Santos Padres es llamado con variedad de nombres, yá con el de *Música armónica*, *Música plana*, ó *Eclesiástica*, yá con el de *Canto Ambrosiano*, *Canto Romano*, *Eclesiástico*, ó *Gregoriano*, y es lo mismo que decir *Canto comun*, *Canto plano*,

¶

Can-

---

(1) Vease á Benedicto XIV. en el tomo 3. de su Bular. pag. 15. en la Encyclica que empieza: *Annus, qui hunc vertentem* :: su data en Roma á 19. de Febrero de 1749. donde sábia y eruditamente trata este punto.

San Antonino en la Suma part. 3. tit. 8. cap. 4. §. 12. dice: *Cantus quidem firmus (id est planus) in Divinis officiis à Sanctis Doctoribus institutus est ut Gregorio, Ambrosio, & aliis.*

## II

*Canto uniforme, ó unisono, Canto firme, Canto inmensurable, Canto melódico, y últimamente yá conocido con el de Canto llano, ó Canto Gregoriano,* (1) todos le vienen con propiedad, porque San Ambrosio escribió sobre él, y le introduxo en su Iglesia de Milán: San Gregorio le reformó, y mandó que se cantase en las Iglesias de Roma, y de toda la christiandad, y no se desdenó de enseñarlo por sí mismo á los Niños: (2) Le han ilustrado loandole con sus escritos los Santos Padres y Doctores de la Iglesia San Agustin, San Bernardo, San Leon, San Isidoro, San Seberino, el Papa Juan XXII., el Venerable Beda, y otros muchos Pontífices, y Varones de la mayor clase, distincion y autoridad, sin omitir al Inclito Boécio, y al Ilustre Guido Aretino, que son segun Cerone (3) los Heroes á quienes debemos los mayores progresos por sus inventos, y la práctica, órden y uso de nuestras reglas, y en quienes contamos (incluyendo al Magno Gregorio) las tres épocas que la Música entre nosotros ha tenido, dexando los muchos Inventores, que  
dán

(1) Cerone. Lib. 2. Cap. 7. pag. 212.

(2) Flos Sanct. R. P. Fr. Petri de la Vega Ord. S. Hieronimi. pag. 206. Juan Diacono Lib. 2. Cap. 6.

(3) Lib. 2. Cap. 43. pag. 268.

dán en la antigüedad, como Tubal antes del Diluvio, Orfeo Amphion y otros varios entre los Gentiles, Pitágoras entre los Griegos, y Moisés cerca de los Hebréos (1).

En *la primera*, que fue la de Boecio, como primero entre los Latinos, no habia memoria de los Sígnos ó Escala que oy tenemos, y fue el que puso nombres á las Cuerdas, por las quales tañían y cantaban á imitacion de los Griegos, que en un Instrumento llamado *Monocordio* buscaban las armonías musicales; y así á Boecio como á los antiguos les servían solamente quince Cuerdas, que era el sistéma máximo ó Bis diapasón, cuyas demonstraciones se ven conformes en San Ambrosio, y San Agustin.

En *la segunda*, que fue la de San Gregorio, cerca de los años del Señor de 594, pareciendole muy dificiles estos caractéres, en lugar de los nombres de las referidas Cuerdas, puso en uso las letras del abecedario latino en esta forma: á la Cuerda primera la *A.* y sucesivamente las demás *B. C. D. E. F. G.* repitiendolas mas veces hasta completar el número de las quince Posiciones ó Cuerdas, que para su division y mas pronto conocimiento las

---

(1) El Maestro Lorente. Lib. r. del Porque de la Música pag. 4. Cerone. Lib. 2. Cap. 17. pag. 226.

## IV

pintaban mayúsculas en el primer orden, minúsculas en el segundo, y minúsculas dobles en el tercero, equivalentes á las clases de *graves*, *agudos*, y *sobre agudos*, sirviendoles de Claves universales las Letras *F.* y *C.*, y de este modo mas facilmente conocían las distancias de los intervalos, y pronunciaban, ó (por mejor decir) solfeaban con ellas, como nosotros con las voces ó sílabas.

La tercera, que fue la del esclarecido, y nunca bien ponderado Guido Aretino, Monge Benito en el Pontificado de Benedicto IX. que fue cerca de los años del Señor de 1038, el que habiendo oído cantar el Himno de San Juan Bautista, advirtió en él la subida fácil y natural de las voces que se usaban en la Música en las sílabas del principio y medio de cada verso, que son estas: *ut.. re.. mi.. fa.. sol.. la..* (1). Y despues de un largo exâmen con mucha reflexi3n hizo su composicion de lugar, y añadió una Cuerda á la parte inferior del citado sist3ma; á la que puso la letra *G.* para que guardase correspondi3ncia con la octava letra de San Gregorio, y para que tuviese círculo la

---

(1) *Hymn. Sanct. Joan. Bapt. ad Vesp.*

*UT..* queant laxis *RE..* sonare fibris *MI..* ra-gestorum  
*FA..* muli tuorum *SOL..* ve polluti *LA..* bii reatum,  
*Sante Joânes.*

la Música ; é igualmente dispuso con el aumento de sílabas de Tetracordos , Exâcordos , y agregó las sílabas dichas del Himno á las letras de San Gregorio ; ordenó los diez y seis Sígnos , dió perfecto sér á las Propiedades , señalando como madres á las Deducciones : y finalmente amplió tanto todo género de Música con el órden de las Mutanzas, que no tiene límite , como ni tampoco la alabanza que se merece por tal invencion.

En este estado, pues, se conserva oy felízmente la Música, y (Dios mediante) con arreglo á esto se dará en las siguientes reglas una breve explicacion de lo que conduce saber hasta la práctica, considerando esta ciencia , segun el Venerable Beda , en dos partes : la primera , que es la *Teorica* consiste en la expeculacion del entendimiento para comprehender, y saber dár la razon : y la segunda , que es la *Práctica* , en poner en execucion estas reglas , ó preceptos , cantando Antifonas, Salmos , é Himnos , &c. Una y otra son precisas; y pues tenemos obligacion todos los Eclesiásticos á cantar, y con mas expecialidad los Religiosos, dediquemonos con el mayor fervor, esmero y eficacia á aprender este *Canto llano* , *Unisono* , *Grave* , todo lleno de espíritu , magestad y devocion, basa y fundamento de todos los demás Cantos,

tos, que como mas propio , natural y adecuado le ha abrazado todo el orbe christiano para tributar continúas alabanzas á Dios nuestro Señor en su Sagrado Templo.

Este mismo *Canto llano* , copiado fielmente de los originales mas correctos de las Iglesias mas antiguas de España por mandato de nuestro Difinitorio General, es el que á adoptado nuestra Religion , y el que se ha de establecer en toda ella, como el mas sério , propio y legítimo ; respecto á que es el mismo que se canta actualmente en muchos de los mas graves y condecorados Templos de el Reyno , á fin de que por este medio se cumpla exáctamente la Ley preceptiva del *Canto llano* , contenida en nuestras Constituciones **1 Part. Cap. 2. núm. 7.** aprobada , y confirmada por N. SS. P. Pío. VI. en su Bula que comienza: *Inter varias , & multiplicés sollicitudines ::::* dada en Roma á 14 de Marzo de 1786. Mas para que los Religiosos puedan, y sepan cantar los Divinos Oficios con la magestad, y gravedad que exígen, se han compuesto estas *Instrucciones* de órden del mismo Difinitorio General para la enseñanza de todos los Religiosos y Religiosas de la Orden, y con especialidad de los Jóvenes , á cuyo fin se tendrá presente , y observará con la mayor pun-  
tua-

tualidad el Decreto de nuestro Difinitorio General de 6 de Marzo del año de 1787, que es del tenor siguiente.

*J. M. J. Fr. Andrés de la Ascension, General de Descalzos de nuestra Madre Santísima del Carmen de la Primitiva Observancia, &c. A todos los RR. PP. Provinciales, Piores, y demás Religiosos de nuestra filiacion, salud en el Señor. Habiendose dignado Nuestro Santísimo Padre Pío VI. aprobar, y confirmar las nuevas Leyes de los Religiosos de nuestra sagrada Reforma, por su Bula que comienza: Inter varias, & multiplices sollicitudines: dada en Roma en 14 de Marzo de 1786; cuyo feliz Expediente se debe no menos á la innata benignidad de la Santa Sede, que á la bondad y piadosas intenciones de nuestro Católico Monarca, (á quien Dios guarde) báxo cuya Real y particular proteccion se hán practicado con la mayor eficácia las diligencias conducentes, para que veamos ya la conclusion de un tan grave asunto por medio de la entrega que nos ha sido hecha en el dia dos de Marzo d, este presente año, por el Excelentísimo é Ilustrísimo Señor Don Hipolito Vincenti, Arzobispo de Corinto, Nuncio Apostólico en estos Reynos de España, para que se impriman y promulguen para su puntual observancia en todas nuestras Provincias y Con-*

*ven-*

## VIII

ventos, como nos previene su Excelencia en su Carta Orden: no siendo posible evacuar lo dicho hasta que se concluyan las correspondientes impresiones, nos há parecido conveniente no retardar á nuestros amados Súbditos la noticia de la Ley que ordena el Canto para que con mas devocion, gravedad y edificacion de los Fieles se dén á Dios las debidas alabanzas. Y constandonos del deséo comun de la Religion, que por varios medios solicita saber quanto antes esta nueva ordenacion, para comenzar con formalidad á instruirse por principios, lo qual necesita de mucho tiempo para su debida práctica: hemos determinado, con acuerdo de nuestro Difinitorio en Junta Ordinaria de cinco de Marzo de este presente año, satisfacer los insinuados deséos de nuestros Súbditos, haciendo saber á todos provisionalmente, que en las nuevas Leyes, insertas en el cuerpo de la citada Bula de S. S. en la 1. Parte Cap. 2. num. 7. hay una, que es del tenor siguiente (1).

Para que las alabanzas de Dios se canten con la gravedad debida y conveniente á la Divina Ma-

ges-

---

(1) *Ut Dei laudes cum gravitate debita, & Divinam Majestatem decente :: canantur: precipimus ut tam pro Missis, quam pro aliis Divinis officiiis persolvendis in omnibus nostris Conventibus Cantus Gregorianus, planus, & plenus eligatur, & imposterum inviolabiliter, uniformiterque servetur, cum majori, vel minori pausa juxta solemnitatum diversitatem.*



*gestad en Canto figurado, sino en Tono igual y devoto, segun el establecimiento de los Santos Padres, y aprobada costumbre de la Iglesia: Mandamos, que asi para las Misas, como para los otros Divinos Oficios se adopte el Canto Gregoriano llano y perfecto en todos nuestros Conventos, y que en adelante se guarde inviolable y uniformemente con mayor ó menor pausa segun las diversas solemnidades.*

*Hasta aquí la Ley preceptiva de nuestro Santísimo Padre, la que desde luego notificamos y hacemos saber á todos, y á cada uno de nuestros Súbditos, de qualquier dignidad ó condicion que sean, para que la dén el mas exácto cumplimiento. Mas reconociendo, que no es posible desde ahora dár perfecto asiento á dicha Ley en todas sus partes, conforme á la mente de S. S. y deséos de la Religion que quiere fixar en ella un Canto verdaderamente Eclesiástico, llano, perfecto y uniforme en todas las Provincias y Conventos, debemos dár aquellas providencias que nos parezcan mas convenientes, para que con el tiempo se puedan tributar al Señor las debidas alabanzas, por medio de un Canto magestuoso, devoto y libre de figuraciones. Por tanto con acuerdo del dicho nuestro Disfinitorio: Ordenamos y mandamos se observen los puntos siguientes.*

*1.º Que los Padres Piores con noticia y consul-*

*ta de los RR. Padres Provinciales , señalen Maestros competentes y bien instruidos , que con la mayor actividad y zelo enseñen á las respectivas Comunidades el Canto llano por principios sencillos, y que quando comienzen á practicarlo, lo hagan por letras llanas, perfectas y desnudas , en quanto sea posible de toda entonacion figurada.*

*2.º Que los dichos Padres Piores consideren, qué horas serán mas acomodadas en el Convento de su cargo, para dedicarlas á la enseñanza, y con consulta del R. P. Provincial las asignarán, y tocando la Campana de Comunidad concurrirán todos los Religiosos sin excepcion alguna , pues estando obligados á cantar todos los dedicados al Coro , necesariamente deben aprender. Para este efecto convendrá mucho la asistencia del Prelado al dicho acto , pues animará á sus Súbditos para que se apliquen, y podrá reconocer al descuidado para amonestarle, como corresponde á una materia que cede en culto del Señor.*

*3.º Que de ningun modo permitan los Padres Provinciales, comiencen las Comunidades á practicar en público el nuevo Canto, sin hallarse antes certificados por los Padres Piores , y por los informes de los Maestros , estar capaces y suficientemente instruidos para executarle con decencia. Y encargamos á los dichos Padres Piores , que zelen y corrijan á*

los que presuman hacer varias voces , y armonías en el Canto , pues éste debe ser conforme á la mente de S. S. unisono , grave, y que inspire devocion.

4.º Que no se hagan en los Conventos Libros de Coro, hasta tener aviso nuestro, pues meditamos hacer una Impresion en Libros manuales, que contengan todo lo que se debe cantar en nuestras Comunidades con las Notas correspondientes, y mas correctas que se hallen en alguna de las Iglesias mas principales del Reyno: Y supuesto, que pocas concuerdan en un todo en sus Antifonarios, si nuestras diligencias corresponden á nuestras sanas intenciones, lograremos por el insinuado medio duplicado interés, que en nuestros Templos resuene una misma voz, aunque estén situados en distantes, y diversas Provincias: Y que sin el auxilio de los Libros de Coro, que por su crecido valor, y pobreza de los Conventos no se podrán hacer en los mas en muchos años, podrán con el Libro manual executar con perfeccion lo que se deba cantar, sin tener embarazo para cantar aun los Religiosos que pasen de un Convento á otro, ó de una Provincia á otra, pues toda la Religion gozará de unas mismas Notas.

5.º Que en los Noviciados, y Profesados pongan los Prelados locales particular cuidado en la instruccion de los Jóvenes, pues por su edad están mas

proporcionados para el aprovechamiento, y con mas facilidad se pueden arreglar las voces por no tener que corregirles los vicios del antiguo Canto. Para este fin, mandamos: concurren á todas las Lecciones de Comunidad, y el Maestro asignado para la enseñanza, deberá aplicar su primera atencion á la Juventud, aunque sin descuidarse de los demás.

6.º Ultimamente ordenamos: que concluida la enseñanza del Maestro de Canto llano, para lo sucesivo asignen los Padres Provinciales en los Noviciados, y Profesados con informe del Prior, y Maestro, un Religioso de los mas bien instruidos en lo teórico, y práctico del Canto, para que en el tiempo y hora mas proporcionada, á juicio del Prelado, y Maestro, concorra con los Novicios, ó nuevos Profesos, para que éstos den Leccion; pero á este acto nunca faltará el Maestro, ó su Ayudante, para conocer, y corregir al desidioso en una materia tan grave, y del agrado de Dios, como propia de unos sugetos destinados al Coro para darle debidamente á su Magestad sus alabanzas.

Y para que todo lo prevenido en este nuestro Decreto, con acuerdo de nuestro Difinitorio, tenga el debido cumplimiento que deseamos: Mandamos, que luego, que se reciba en cada una de las Comunidades de nuestra Congregacion, se les intíme en Capitulo, que  
para

*para dicho fin se congregará, dando aviso á los Provinciales respectivos de haberlo executado, para que á su tiempo nos comuniquen la noticia para nuestra inteligencia. Encargamos á todos nuestros amados Súbditos por los méritos de la santa obediencia, que con el mayor espíritu y exâctitud se arreglen á los puntos ordenados, como lo esperamos de la religiosidad, y docilidad de todos. En fê de ello, mandamos dár las presentes firmadas de nuestro nombre, selladas con el sello de nuestro Difinitorio, y refrendadas por nuestro Secretario en este nuestro Convento de Madrid en seis de Marzo de mil setecientos ochenta y siete años. = Fray Andrés de la Ascension, General. = Fray Juan de la Encarnacion, Secretario.*

por el hecho de ser un grupo de, ámbos países á los que  
 se refieren las expresiones de "los dos países", pero que  
 en el fondo son los mismos. La única diferencia  
 entre ellos es que el primero se refiere á los dos países  
 que forman el territorio de la zona oriental, que  
 son el mismo territorio y pertenecen á los  
 países occidentales y el segundo se refiere á los  
 países occidentales de los que se refieren  
 los dos países, mientras que el segundo  
 se refiere al territorio de los dos países, y el  
 primero se refiere á los dos países occidentales.  
 En consecuencia, el primer párrafo se refiere  
 al territorio de los dos países, y el segundo  
 se refiere á los dos países occidentales.

# INSTRUCCIONES DE CANTO LLANO, Y FIGURADO.

## PRIMERA INSTRUCCION.

### EXPLICACION DEL CANTO LLANO, Y FIGURADO.

#### CAPITULO PRIMERO.

*De la Música en general , y de las señales  
que se hallan en el Canto llano.*

##### §. I.

*De la Música en general.*

**L**A Música en general se define así : *Es un conocimiento del Canto y de la modulacion , y de aquellas cosas que á él pertenecen* (1). Aquí se trata de la Música práctica dividida en Canto llano , y Canto figurado ó de Organo, cuyas divisiones son el fundamento de las demás que se omiten. Esta Música práctica es Arte, y como tal está sujeta á reglas fixas, que gobiernan al Cantor ó Músico para el acierto en el exercicio de ella, de que resulta necesariamente la Música práctica escrita, que tomada en si y en abstracto es: *El conocimiento del valor ó significado de todos los Carácterés, de que se vale para su exercicio y uso.* Los dos Cantos mencio-

---

(1) *Cognitio Cantus , atque modulationis , & earum rerum que Cantui atque modulationi inserviunt.*

Guido la define : *Musica est scientia que docet veraciter cantare , & ad omnem perfectionem Cantus est via recta , facilis & aperta.* S. Bernardo. *Musica est ars humana spectabilis ; & suavis cujus sonus in caelo & in terra modulatur.* S. Agustin. *Musica est scientia bene modulandi.* S. Isidoro. *Musica est peritia modulationis sono , cantuque consistens.*

### Instrucciones

cionados tienen una misma materia, que son los sonidos, representados por los Puntos; pero se diferencian despues por modo contrario: tratase ahora del primero que es el *Canto llano*.

#### §. II.

*De las Señales ó Carácterés que se hallan en el Canto llano, y su explicacion.*

**C**anto llano es: *una firme é igual pronunciacion de Figuras ó Notas las quales no se pueden disminuir, ni aumentar (1). O es un agregado de distintos carácterés todos significativos de cosa cierta en el Arte.*

Las Señales ó Carácterés, que se hallan en *Canto llano*, son las siguientes: *Lineas, Claves, Figuras, Virgulas, Sustenidos, Bemoles, Bequadros, y Guiones*. Su pintura es como se sigue.

<i>Lineas.</i>	<i>Espacios.</i>
5. <sup>a</sup>	6. <sup>o</sup>
4. <sup>a</sup>	5. <sup>o</sup>
3. <sup>a</sup>	4. <sup>o</sup>
2. <sup>a</sup>	3. <sup>o</sup>
1. <sup>a</sup>	2. <sup>o</sup>
	1. <sup>o</sup>

*De F. faut.*

*De G. Solfaut.*



FI-

(1) S. Bernardo. *Musica plana est: Notarum simplex, & uniformis prolatio, que nec augeri, nec minui potest. Vel est: illa cujus Nota, Figura, & mensura & tempore pari pronunciantur::: quod Ambrosiani atque Gregoriani Cantum planum vocant; quoniam simpliciter, & de plano singulas Notas æqua brevis temporis mensura pronunciant.*



FIGURAS, NOTAS, O PUNTOS.



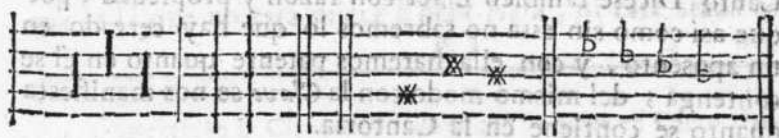
Quadrados sueltos. De ligadura. Atados, ó ligados.



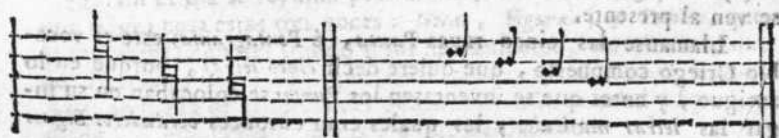
Semiligados. Triangulados. Dobles.



Puntos con plicas..... Alfados. Semialfados.



Virgulas ó Divisiones. Sustenidos. Bemoles.



Bequados. Guiñones.

A DE

## DE LAS LINEAS.

**L**AS *Lineas* ó *Rayas* que comunmente se usan en el *Canto llano* son cinco; (1) pero alguna vez si fuere necesario subir ó baxar mas el *Canto* se pone otra mas en los extremos, y no coge enteramente la *Pauta*, si solo el *Punto* ó *Puntos* que hacen el ascenso ó descenso; sirven de colocar en ellas los *Puntos*, y tambien en sus *Espacios* ó *Claros*, que se cuentan seis, como se ven numerados, y figurados en la pag. 2.

## DE LAS CLAVES, Y SU DIVISION.

**C**lave es una señal que demuestra infaliblemente la *Cantoria*, determinando los *Signos* (2). O segun otros es una señal que nos introduce al conocimiento del *Canto*, fixa el nombre á los *Puntos*, y nos hace conocer con seguridad el *Diapasón concreto*, sus *Tonos*, sus *Semitonos* y su modo. Tomando de aquí sus respectivos nombres por su orden sucesivo todos los demás nombres escritos en el *Pentagrama* ó *Pauta musical*, y se coloca siempre al principio de la *Cantoria* (3). Es tan precisa y necesaria, que sin ella los *Puntos* serian meramente figuras ó borrones, no habría *Signos*, ni voces en el *Canto*. Dicese tambien *Llave* con razon y propiedad, porque así como sin ésta no sabremos lo que hay cerrado en un aposento, y con ella haremos patente quanto en él se contenga; del mismo modo con la *Clave* se nos manifiesta quanto se contiene en la *Cantoria*.

Dos

(1) Antiguamente eran solo quatro, y en algunos *Rituales* se ven al presente.

Llamanse las cinco rayas *Pauta*, ó *Pentagrama*; este es vocablo Griego compuesto, que quiere decir cinco letras, porque en lo antiguo, y antes que se inventasen los *Puntos* se colocaban en su lugar las *letras musicales*, las quales eran entonces *verdaderos Signos* del sonido y sus grados.

(2) *Clavis est reservatio Cantus, locaque Signorum demonstrans.*

(3) Esta voz *Cantoria* generalmente está recibida entre nosotros, y significa la *Idéa Musical* escrita, la que expresan los *Puntos* segun su colocacion en la *Pauta*.

Dos son las *Claves* (1). una de *F. faut*, y de *C. solfaut* la otra ; ambas toman el nombre del mismo Signo donde se sientan. Se conocen, y distinguen entre sí en que la de *F. faut* se señala ó escribe con tres *Puntos*, y la de *C. solfaut* con dos, como yá quedan demostradas en la pag. 2. Una y otra *Clave* tienen su asiento fixo é inmutable, la de *F. faut* en *F. faut grave*, y la de *C. solfaut* en *C. solfaut agudo*, aunque estén puestas ó colocadas en la primera, segunda, tercera, quarta, ó quinta *Linea* (2). Son el norte fixo que nos guian prontamente al conocimiento de las voces, y *Signos*, y siempre se ponen en *raya*, nunca en *espacio*.

## DE LAS FIGURAS O NOTAS.

**L**AS *Figuras* ó *Notas*, que también llaman *Puntos*, (3) son aquellas que señalan el Canto, y se pronuncian con la voz, ó son las que representan las sílabas ó voces musicales (4). Sirven para subir y baxar el Canto, y segun la definición de éste siempre deben ser iguales, aunque sean diversas en su pintura. La variedad con que se escriben vease en la pag. 3. y todas ellas se reducen, segun Franquino, (5) á tres descripciones: *Nota simple, compuesta, y mediana*. La *simple* es la que no está sujeta á otra *Nota*, ni está atada con

A 2

otra.

(1) Se excluye la Clave de *G. solreut* que no sirve en Canto llano.

(2) Las *Claves* en los libros algunas veces varían de posicion, pero siempre es un mismo *Signo*.

(3) En el día se reputan por términos sinónomos, ó que significan una misma cosa estas tres voces: *Notas, Figuras, y Puntos*, que es la representacion del sonido y sus movimientos, no obstante que el de *Figuras* es impropio, que solo pertenece al Canto mensural. Aquí se habla de la forma del punto material, su señal ó figura cuadrada, ó esquinada, juntas, ó separadas.

(4) S. Isidoro. in prim. orig. cap. 20. *Nota est figura propria in littera modum posita, & est illa que figuratur in Cantu, & à voce profertur.*

(5) Franquino. lib. 2. *Fit Notularum triplex descriptio Simplex, composita & mediocria.*

otra, sino sola, como es la quadrada. La *compuesta* es la que está sujeta ó atada con otra *Nota* y nunca sola, para lo que se advierta, que los *Puntos* que tienen sola una plica á la mano derecha ó siniestra, á la parte alta ó baxa, fuera del primero y último quando hay muchos ligados, sirven de dár algun tanto mas vigor ó espíritu á aquel *Punto*; pero quando tienen dos plicas es dár á entender que aquel *Punto* es doble, como quando se expresan dos *Puntos* quadrados juntos (1). La *Nota mediana* es el *Punto* triangulado.

*Nota simple.*      *Compuesta.*      *Mediana.*



Las últimas figuras de las que quedan anotadas en el lugar citado se llaman *Alfas* y *Semialfas* (2). Solo se pronuncian ó cantan el primero y último punto que comprehenden.

Adviertase que estos *Puntos* ó *Notas*, prescindiendo de su pintura como ya queda explicado son tambien *Signos*, *voces*, ó *silabas*, lo que se dirá en los Parrafos siguientes (3).

### §. III.

#### DE LOS SIGNOS, SUS NOMBRES, DIVISION, y conocimiento.

**S**igno en general, segun el P. S. Agustín, es: *Lo que además de la especie que introduce en nuestros sentidos, hace que se ven-*

g 4

(1) Lorente cap. 11. pag. 17. Cerone lib. 5. cap. 11. pag. 412. N asarre lib. 2. cap. 5. pag. 106.

(2) En todo lo que se ha escrito para la Religion no hay una.

(3) S. Isidor. in predict. Cap. Etiam Nota dicitur: *Signum seu mansula qua res notatur, nota vocatur etiam cifra que scribitur, & non est intellecta.* Boecio lib. 4. c. 3. *Nota est Figura que proprie voces Musicales representat.*

ga en conocimiento de alguna otra cosa distinta de él (1): y así los *Puntos* son verdaderos *Signos* del Sonido, sus grados y sus movimientos de ascenso, ó descenso. El Sonido musical es causado por el choque del aire, impelido con cierta fuerza hácia la boca del racional, y como la materia del Sonido es el aire que no podemos vér, y el sonido vá subiendo por grados; de aquí es que se le representa á él y á sus grados por medio de los *Puntos* colocados en la *Pauta*. El sonido le oímos y no le vemos, y en fuerza de su *Signo* propio, yá le vemos sin equivocacion; lo que desde luego hace el *Signo* es darnos la idéa de el *Punto*, modificado ó colocado, y luego el Sonido, grado y movimiento que significa y representa.

*Signo* en particular es: *Casa ó morada de las voces* (2). Siete son los *Signos* del Canto realmente distintos entre sí, como los dias de la semana que regidos de una letra Gregoriana se nombran así por su orden. *G. solreut*, *A. la mire*, *B. fa*  $\square$  *mi*, *C. solfaut*, *D. la solre*, *E. lami*, *F. faut*, son compuestos de una letra inicial, y dos ó tres sílabas (3).

Se dividen en tres clases, ordenes ó setenas, (4) triplicando los dichos *Signos*. Los siete primeros se llaman *Graves* ó elementales, señalados con la letra mayúscula.

Los

(1) Signum est: *Quod pr.eter speciem, quam ingerit sensibus, ali- quid aliud facit in cognitionem venire*. S. Agustin lib. 2. de la Doctrina Christiana cap. 1.

(2) Signum est: *Nomen quodam in se nomina vocum continens*.

(3) Todos los *Signos* tienen tres voces excepto *B. fa*  $\square$  *mi*, *E. lami*, y *F. faut*, que tienen dos. Hase de advertir que en la antigüedad, para que la Música tubiera circulo, añadieron voces á algunos *Signos* que no tenían las voces que hoy tienen, y así éstos no necesitan mas que dos. Nasarre lib. 2. cap. 2. y 3. D. Diego de Roxas, dice, que tienen solas dos voces estos *Signos*; porque estan puestas entre dos extremos, como es, principio de una *Deduccion*, y final de otra. v. gr. *E. lami*, está entre el *la* de *D. la solre*, y el *ut* de *F. faut*.

(4) Los ordenes de que aquí se trata no son otra cosa, que un ascenso que por grados sucesivos é inmediatos vá haciendo el sonido músico hasta llegar á cierta y determinada elevacion y altura.

Los siete segundos *Agudos*, señalados con la letra minúscula. Y los terceros restantes *Sobre agudos*, señalados con las letras dobles. También se llaman los siete primeros *Simples*, los siete segundos *Compuestos*, y los demás *Sobre compuestos* (1). Danse á conocer en el exemplo siguiente.

## SIGNOS GRAVES.

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



G. ut. A. re. B. mi. C. faut. D. solre. E. lami. F. faut.

## SIGNOS AGUDOS.

8. 9. 10. 11. 12.

g. solreut. a. lamire. b. fa  $\frac{H}{mi}$ . c. solfaut. d. lasolre.

## SIGNOS SOBRE AGUDOS.

13. 14. 15. 16.



e. lami. f. faut.

gg. sol. aa. la. &amp;c. &amp;c.

Ya se dexa vér en este exemplo anterior, que el sistema del Canto Eclesiástico le constituyen los diez y seis

So-

(1) Llamanse los siete primeros *Graves*, porque sus voces son las mas baxas y de mas gravedad, sirven de fundamento á las demás posiciones. Los siete segundos *Agudos*, porque son mas altas que las *graves*, y finalmente los otros se nombran *Sobre agudos*, porque las voces son mas supremas y altas que las *Agudas*.

*Sonidos*, su *Puntos* y *Nombres*, cuya extension es solamente de diez y seis *Puntos*, que son catorce grados, y todos tienen su propio nombre, empezando desde el primero hasta el séptimo, en donde termina la primera setena ó *Eptacordo* elemental. Y el *Punto* octavo tiene el mismo nombre que el primero, porque es complemento del *Diapasón*, ú octava, y aquí tiene principio la segunda setena en la que se repiten los mismos nombres, y así de los demás; y no pueden variarse estos nombres de los *Signos* ó *Puntos*; siempre son fixos supuesta la señal ó carácter de la *Clave*, y esta total extension de *Puntos* es la materia de que resultan ocho formas, ú ocho *Diapasones*, de los que tambien se forman los Cantos de Antifonas, Introitos, Salmos, &c. (1).

El progreso de los *Signos* puede ser infinito, mas atendiendo á la regular extension de la voz humana no se ponen mas que diez y seis, y de consiguiente se juzga sér suficiente número para el *Canto llano* (2).

Se han de saber decir de memoria estos *Signos* al derecho y al revés con prontitud, de tal suerte que empezando desde cualesquiera de ellos se les dé el orden que tienen yá baxando yá subiendo; así como el que cuenta desde el número uno hasta el siete, y queriendo desvolverlo dice el siete, el seis, el cinco, &c. ó como el que cuenta los días de la semana, que dice el Lunes, el Martes, &c. hasta llegar al Domingo, y si ha de continuar otra semana repite los mismos nombres de la antecedente, y para deshacerla dice el Domingo, el Sábado, el Viernes, &c. hasta el Lunes, y si ha de proseguir vuelve á repetir el Domingo, el Sábado, &c. Este método se observará en los *Signos* del *Canto llano*, contando los siete primeros, y lue-

---

(1) Los siete nombres de los *Signos* arriba expresados parecen bárbaros, y efectivamente lo son, pero tienen mucho artificio y en vigor de su composición no hay cosa que huelgue.

(2) Se expresan diez y seis *Signos* en *Canto llano* solamente, fundados en el sistema máximo, que constaba de quince *Cuerdas*, al que Guido añadió otra á la parte inferior poniendola una *G* mayusculá Griega, ó *Gamaut* que llaman algunos, ó *Punto de licentia*. Véase lo que se dixo en el Proemio. pag. IV.

luego los demás aumentandolos con los mismos siete nombres. Y para facilitar el que mas pronto se aprendan á decir los *Signos*, por todas las convnaciones que se pueden hacer al derecho y al revés, pues conduce mucho para la práctica se expresa el exemplo siguiente ó tabla Pitagórica, con las letras iniciales de los *Signos* que empezando por qualquiera de ellos guardan su orden.

1.

G.	A.	B.	C.	D.	E.	F.
A.	B.	C.	D.	E.	F.	G.
B.	C.	D.	E.	F.	G.	A.
C.	D.	E.	F.	G.	A.	B.
D.	E.	F.	G.	A.	B.	C.
E.	F.	G.	A.	B.	C.	D.
F.	G.	A.	B.	C.	D.	E.

2.

Desde el número uno hasta el dos dice los *Signos* al derecho ó subiendo, y desde el dos hasta el uno, los dice al revés ó baxando, y pues que son siete, si se ha de proseguir mas se repetirá ó triplicará la misma columna ó renglon.

Para averiguar, y conocer qué *Signo* es qualquier *Punto* ó *Nota* de la Cantoría se empezará siempre á contar desde la *raya* en que se halla puesta la *Clave*, diciendo, por exemplo si fuese de *F. faut*, para subir *F. faut*. *G. Solreut*. *A. lamire*, &c. Sin omitir *raya* ni *espacio*; para baxar se dirá *F. faut*. *E. lami*. *D. la Solre*. &c. Si fuese *Clave* de *G. Solfaut*. se procederá diciendo para subir *C. Solfaut*. *D. la Solre*. *E. lami* &c. y para baxar *C. Solfaut*. *B. fa mi*. *A. lamire*, &c. hasta llegar al *Punto* que se desea saber; y pues son las *Claves* el norte fixo, porque llevan consigo el *Signo*, no queda duda alguna; teniendo presente que si los *Puntos* están de la parte arriba de las *Claves*, siempre

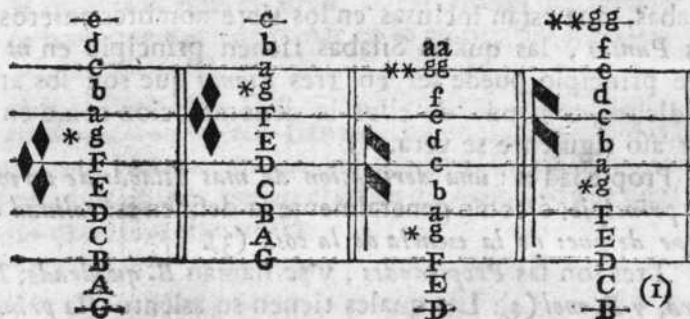


se cuentan los *Signos* al derecho, y si de la parte abáxo al revés.

Todos los *Puntos* que haya desde la *raya* en que está situada la *Clave* de *F. faut* abáxo son *Signos graves*; porque el que ella tiene es el séptimo último de ellos, y todos los que de la *Clave* arriba pasen son *agudos*, á no ser que excedan de siete, que yá el octavo es el primero de los *Sobre agudos*.

La *Clave* de *C. solfaut* está situada en el medio de los *agudos*, y de consiguiente desde ella subiendo quatro *Puntos* son *Signos agudos*, y los demás que excedan *Sobre agudos*; y desde ella bajando quatro, esto es hasta *G. solreut*, son *agudos*, y todos los restantes *graves*.

Demuestranse los *Signos* en ambas *Claves*, cuyos nombres expresan las letras, segun su colocacion, en abreviatura.



Entre estos referidos *Signos* hay tres mas principales, y son los que tienen *Ut*, como *G. solreut*, *C. solfaut*, y *F. faut*, porque en ellos tienen su asiento las *Claves*, que de ellos toman el nombre, y tambien las *Propiedades*, y porque son *Deducciones*, esto es, fuente y origen de las voces.

B

§. IV.

(1) Las estrellas denotan el principio del segundo orden ó setena, y las dos juntas el primero del tercer orden.

## §. IV.

## DE LAS DEDUCCIONES Y PROPIEDADES.

**D**educion es un principio de donde dimana, ó procede alguna cosa (1). Cinco *Deduciones* hay en el *Canto llano*, que son *G. ut. C. faut. y F. faut. graves; g. solreut y e. solfaut agudos* (2). De cada una salen ó nacen cinco *Silabas* ó voces, que son *re, mi, fa, sol, la*. El *ut* aunque es voz no se deduce, porque es principio deduccional, y origen de ellas. Esta definicion es obscura, aunque general, y se aclara con estas tres proposiciones. La *Deducion* es la accion de sacar las seis *Silabas*: la *cosa* son las *Silabas*: y el *lugar de que se saquen*: son los nombres de los *Puntos*.

Estas *Deduciones* no son otra cosa que tres órdenes de *Silabas*, que estan incluidas en los siete nombres enteros de los *Puntos*, las cuales *Silabas* tienen principio en *ut*, y este principio puede ser en tres *Signos* que son los arriba dichos, tomando de ellos la denominacion como en el *Párrafo* siguiente se verá.

Propiedad es: una derivacion de mas *Silabas* de un mismo principio; ó como generalmente la definen es: *calidad que sigue despues de la esencia de la cosa* (3).

Tres son las *Propiedades*, y se llaman *B. quadrado, Natura, y B. mol* (4): Las cuales tienen su asiento: la primera en

(1) *Deductio est principium à quo res aliqua ducitur: Dicitur deductio quia deducit modulantium voces ex gravitate in acumen, & ex acuminē in gravem.*

(2) Son tres las *Deduciones*, duplicadas por el orden de *graves y agudas*. Se dicen cinco respecto de ser diez y seis los *Signos* del *Canto llano*.

(3) *Proprietas est qualitas consequens essentiam rei.*

(4) *B. quadrum est: Quadam dura proprietas. Natura est: medialis, & naturalis proprietas. Sed B. molle est: quadam dulcis proprietas. Cerone lib. 3. cap. 14. pag. 342.*

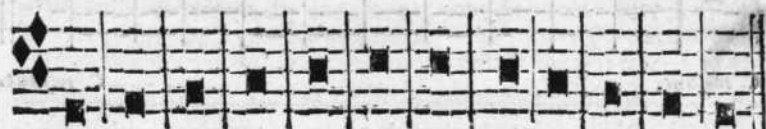
en G. *Solreut grave* y agudo, la segunda en C. *Solfaut grave* y agudo, y la tercera en F. *faut grave*.

A la verdad las *Propiedades* casi son lo mismo que las *Deducciones*, estas son tres *Exâcordos*, y tres son aquellas. Las *Deducciones* son como yá se dixo, la accion de sacar de los *Nombres musicales* las Sílabas auxiliares del Canto: y las *Propiedades* son el modo de escribirlas con algun carácter extraño, que obligue á disminuir ó reintegrar el Sonido, á cuyo *Punto* escrito este afecto el tal carácter, de lo que resulte necesariamente en el grado musical la tal minoracion ó reintegracion. Se declara la segunda definicion para que mejor se entienda, que es bastante obscura; aquí la *Cosa* es el *Exâcordo* ya extraído de los *Nombres Musicales*: la *esencia* es la razon primaria que exige y pide esto ó aquello: y por último, lo que es consiguiente á la tal *esencia* es el carácter particular, y extraño que se expresó. En resumen es la *b. redonda* ó *B. mol*, por razon de su oficio, ó bien la  $\boxplus$  quadrada por el suyo. letras ambas del Nombre de *B. fa*  $\boxplus$  *mi* que haya de reinar en lo escrito del *Exâcordo* con las Sílabas *fa* ó *mi*.

Las *Deducciones* que se cantan por la *Propiedad* de *B. quadrado*, son las que tienen el *ut* en G. *solreut*: las que se cantan por *Natura*, son las que tienen el *ut* en C. *solfaut*, y las que por *B. mol* tienen el *ut* en F. *faut*. Todo se dexa ver en los exemplos siguientes.

*Deducción primera por B. quadrado.*

ut. re. mi. fa. sol. la. la. sol. fa. mi. re. ut.

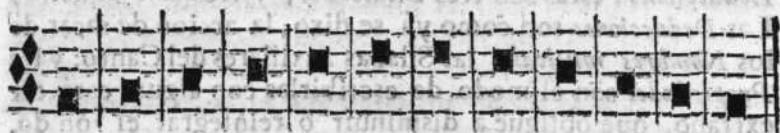


G. ut.

G. ut.

Segunda por *Natura*,

ut. re. mi. fa. sol. la. la. sol. fa. mi. re. ut.

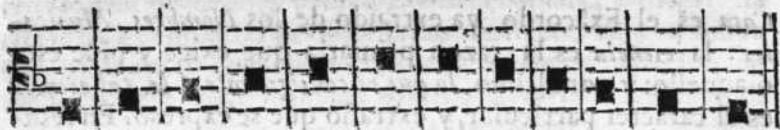


C. faut.

C. faut.

Tercera por *Bemol*,

ut. re. mi. fa. sol. la. la. sol. fa. mi. re. ut.

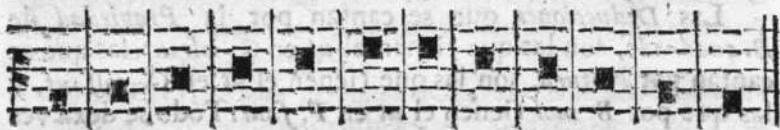


F. faut.

F. faut.

Quarta por *B. quadrado*,

ut. re. mi. fa. sol. la. la. sol. fa. mi. re. ut.



g. solreut.

g. solreut.

Quinta por *Natura*,

ut. re. mi. fa. sol. la. la. sol. fa. mi. re. ut.



C. solfaut.

C. solfaut.

Se expresan las *Deducciones* en cinco exemplos, no porque sea la entonacion distinta de las voces, que éstas todas proceden por quatro *Tonos* y un *Semitono* cantable, el qual se halla en

en el tercet *Intervalo*, que es entre la tercera y quarta *Nota* de la *Deduccion*; sino porque se repare que las *Notas* ó *Puntos* están en distintos *Signos*; y así las *Deducciones* quarta y quinta, aunque puestas con distinta *Clave*, son lo mismo que la primera y segunda, con sola la distincion de ser éstas *graves*, y *agudas* aquellas: y notese como la *Propiedad* de *B. mol*, que tiene el *ut* en *F. faut*, admite el particular caracter del *B. mol* ó *b* redonda colocada delante de la *Clave* para formar el *Diathesaron* ó quarta con la Silaba *fa*, para su buena y cabal entonacion; de este modo incluye el *Ditono* de principio, y á éste sigue el *Semitono*, causado por el *B. mol*, que es *Signo* de diminucion, y forma perfectamente las seis Silabas *ut, re, mi, fa, sol, la*, como las demás *Propiedades*, é igual en sus cantidades. Una y otra *Clave* pueden regir las tres *Propiedades* y *Deducciones* (1).

Para la mas facil comprehension de los Principiantes, se debe advertir, que son distintas las *Deducciones* y las *Propiedades*, segun queda ya notado, no porque las seis voces del *Exácordo*, *ut, re, mi, fa, sol, la*, se canten de diverso modo, pues las mismas consonancias forman por una *Deduccion* que por otra, sino que los *Signos*, tienen diversas *Voces*, y éstas diverso origen v. gr. *G. solreut* contiene una letra inicial que es la *G.*, y *solreut* son *Voces*. La primera *Voz*, que es *sol*, nace ó se deduce del *ut* de *G. solfaut*, y se dice que esta *Voz* se canta por *Natura*, porque tiene su asiento esta *Propiedad* en *G. solfaut*. La segunda *Voz*, que es *Re*, nace del *ut* de *F. faut*, y se dice que se canta por *B. mol*, porque allí tiene su asiento esta *Propiedad*. La tercera *Voz*, que es *Ut*, no se deduce como se ha dicho, porque es principio y origen de las voces, y se dice que se canta por *B. quadrado*, porque en el mismo *Signo* de *G. solreut* tiene su

---

(1) Para explicar el origen de todas las voces de los *Signos* se halla en los Autores una rueda ó círculo á modo de laberinto, y los Principiantes creyendo hay allí encerrado algun misterio ó arcano difícil no lo comprenden, por lo que aquí no se expresa, y servirá de instruccion al Párrafo siguiente.

su asiento esta *Propiedad*; y notese que las tres Voces de este, y otro qualquiera *Signo* están en una misma *Cuerda*, en un mismo *sonido*, ó *entonacion*, y respectivamente entiendase de los demás, excepto el *Signo* de *B. fa*  $\natural$  *mi*, que la una voz está mas alta que la otra (1).

## E X E M P L O.

*Signo de G. solreut.*

Las tres voces de G. . sol. . . . . re. . . . . . . . . . . ut.

*Por Natura.*

*Por B. mol.*

*Por B. quadrado.*

sol. fa. mi. re. ut. re. ut.

ut.

## §. V.

## DE LAS SILABAS, O VOCES.

**S**ilabas musicales en rigor son los siete nombres de los *Signos* desordenados y descompuestos, á las que comunmen-

(1) El *Signo* de *B. fa*  $\natural$  *mi* antiguamente se llamaba *B. mi*, y quando los Modernos inventaron la *Propiedad* de *B. mol* le añadieron la voz *fa*, y otra letra *b* que para distinguirla la pintaron así  $\natural$ . Conviene los Autores en que la quadrada es *mi*, y la redonda *fa*, ésta para *B. mol*, y aquella para *B. quadrado*, y así no son iguales las Voces de este *Signo* como las de los demás, que aunque moran en una Casa, no en un aposento como dice Montanos, pues la voz *mi* está mas alta que la otra. Romero dá á éste, y no á otro *Signo*, natural division. Lorente Cap. 12. pag. 18. Montanos pag. 3. Romero cap. 16. pag. 41.

mente llaman Voces, (1) y algunos con mas acierto Signos de las Voces; y para que se pueda formar idea cabal del todo de su valor, que tiene mucho artificio, se dice lo siguiente.

Sílaba musical es: Una junta de dos ó tres letras distintas, que se profiere en cada Punto al tiempo de su entonacion, para auxiliarla, disponerla al exercicio vocal, é indicar en una escala los grados de Tono y Semitono (2). Las Sílabas fundamentales son seis, á saber: *ut, re, mi, fa, sol, la*; rectamente subiendo, y *la, sol, fa, mi, re, ut*, baxando, que como se há dicho en los Párrafos anteriores tienen tres órdenes, tres principios ú orígenes, y son las que componen los siete nombres fundamentales de los *Signos* del sonido ó *Puntos*: donde están ceñidas; y así su número es finito, pero quando se disponen en orden sucesivo para los efectos que expresa su definicion entonces proceden en infinito; en lo primero no se conoce su artificio, y se descubre y aclara en lo segundo; están con tal mira y arte dispuestos los tres ordenes, que antes que acabe el primero, entra el segundo, y antes que éste finalice, entra el tercero, como aquí se demuestra.

Primer orden.

Deduccion de *G. ut*.

Propiedad de *B. quadrado*.



*ut. re. mi. fa. sol. la.*

Segundo.

Deduccion de *C. Fant.*

Propiedad de *Natura*.



*ut. re. mi. fa. sol. la.*

Ter-

(1) Ptholomeo en el 2 de su Música: *Voces naturaliter neque plures, neque pauciores esse possunt, quam septem.*

(2) Tres fines contiene la definicion, primero auxiliár la entonacion, que es darle á cada sonido con seguridad y firmeza el grado alto, baxo, ó mediano que le corresponde: segundo disponer al exercicio de la Música vocal, que es quando debáxo de los *Puntos*,

## Tercero.

Deduccion de *F. faut*Propiedad de *B. mol.*

ut. re. mi fa. sol. la.

El primer orden fundamental de las Sílabas tiene el principio en el primer *Punto*, esto es, en *G. ut*, y su fin en *E. lami*. Las Sílabas del segundo le tienen en el quarto *Punto* ó *C. faut*. y su fin en *a. lamire*. Las de el tercero dán su principio en el séptimo *Punto*, ó *F. faut*, y finalizan en *d. lasolre*. La altura que entre sí van tomando es en razon de los Sonidos ó sus *Puntos* á que estan afectas, por lo que siempre significan una misma cosa, por ser invariables los nombres de donde salen. Y no parezca que estas que aquí se han puesto ó figurado son distintas de las que se expresaron en las *Deducclones*, pues legitimamente son las mismas, solo que aquí se han puesto juntas. Estas *Sílabas* se llaman *voces*, y con este nombre son entendidas comunmente, y en particular se define: *Voz* ó *Sílaba* es: un sonido proferido discretamente (1): en cuya conformidad, y para la mas clara inteligencia se dice, que son seis las voces naturales del *Canto llano*, las que forman una escala *Diatónica* ó *Exâchordo musical*, por don-

ó *Solfas*, se escriben expresiones latinas, españolas, ó de otras lenguas para cantar con la tal Música, y por esto se llama *bocal*, á distincion de la instrumental que nada de esto tiene: y el tercero, indicar los grados de Tono y Semitono, que son de distinta calidad uno de otro.

(1) *Vox est Sonus prolatus ab ore animalis.*

S. Isidoro. *Vox est aer spiritu verberatus: unde & verba sunt nuncupata.*



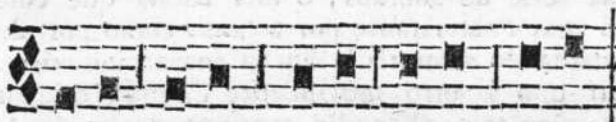
donde se dá principio á Cantar ó Solfear, en la forma que aquí se demuestra para ejercitarse en la entonacion de sus grados.



ut. re. mi. fa. sol. la. la. sol. fa. mi. re. ut.

Estas seis *Cuerdas*, *sonidos*, ó *entonaciones*, á quienes estan adictas las seis *voces*, constan de cinco *grados*; los quatro que son entre *ut* y *re*, *re* y *mi*, *fa* y *sol*, *sol* y *la*, ya sea por ascenso ó por descenso se llaman distancia ó *Intervalo* de *Tono*, el qual se pronuncia y canta con fuerza, con voz recia y llena; mas la distancia que hay entre *mi* y *fa*, así subiendo, como baxando, es *Intervalo* de *Semitono* cantable, *Tono imperfecto* ó *medio Tono* que todo es uno; el qual se canta blandamente como se experimentará en la práctica (1). El exemplo siguiente manifiesta los cinco *Grados* con esta señal: *to*: y *sem*, que es decir *Tono*, y *Semitono*.

To. To. Sem. To. To.



ut. re. re. mi. mi. fa. fa. sol. sol. la.

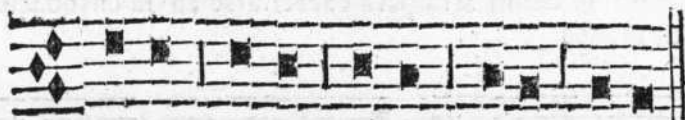
C

To.

(1) Franquino. lib. 1. cap. 2. Para la formacion, ó entonacion de las seis voces las divide en tres partes: *ut*, *re*, Graves; *mi*, *fa*, Agudas; *sol*, *la*, Sobreagudas; y todas son *Intervalo* de *Tono* excepto la de *mi*, á *fa*.

El Papa Juan 22. lib. *Sua Music: fit tonus inter omnes voces præter mi fa semitonus.*

To. To. Sem. To. To.



la. sol. sol. fa. fa. mi. mi. re. re. ut.

Estas seis *Voces* se dividen para comodidad de las *Mutanzas* en dos partes iguales, las tres primeras *ut, re, mi*, sirven para subir; y *la, sol, fa*, para baxar. Y al modo que los *Signos* son siete, y se van multiplicando hasta diez y seis ó mas; así tambien las *Voces* se multiplican y aumentan, tomando una de las que cada *Signo* en sí contiene, porque muchas veces excede el Canto de los seis puntos de la *Deducion* ó *Propiedad* que comenzamos, los quales no se pueden cantar sin *Mutanza*; como aquí se declara.

## §. VI.

## DE LAS MUTANZAS.

**P**ara Silabizar, ó *Solfear* con buen orden y acierto una dilatada série de Sonidos, ó una Escala que contenga ocho ó mas *Puntos* tanto por ascenso como por descenso, guardando siempre la buena entonacion del *Semitono* en uno y otro movimiento, cuya dificultad é imperfeccion exige el auxilio continuo de las dos Sílabas *mi fa* ó *fa mi*: además de las buenas y fixas entonaciones de los *Intervalos* de Tono se inventó la *Mutanza*, *Mudanza* ó *Variacion de Silabas*.

Mutanza es: *pasar de una propiedad á otra*, esto es, dexar la voz de una *Propiedad*, y tomar la de otra unisonalmente, ó dentro de los límites de un mismo *Signo* (1),  
de

(1) Mutatio est: *variatio nominis, vocis, seu notæ in eodem spatio, li-  
nea, & sono, vel est: dimissio unius vocis propter aliam sub eodem sono.*

de modo que varía el nombre solamente, no el Sonido. Precisa á usar de *Mutanza* ó hacerla siempre que la Cantoría sube mas de la voz, *la*, ó baxa mas de la voz, *ut*, esto es en habiendo siete ó mas *Puntos* hay *Mutanza*.

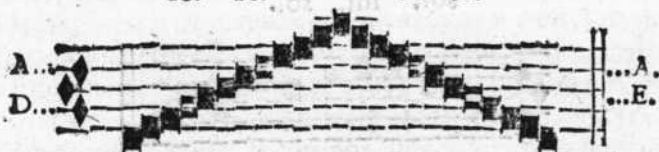
Es la *Mutanza* de tres maneras, *expresa*, *tácita*, y *disyuntiva*. *Expresa* es la que procede de grado baxando ó subiendo. *Tácita* es la que procede por tercera baxando ó subiendo. Y *disyuntiva* es la que procede por quarta ó quinta, baxando ó subiendo sin *Puntos* intermedios (1).

Cantando por *B. quadrado* y *Natura* como son todos los *Tonos*, excepto el quinto y sexto, se hacen ó toman las dichas *Mutanzas* en *D. la sol re*, y *A. lamire* para subir, diciendo en estos *Signos*, *re*, en la misma entonacion que se había de decir *fa* ó *sol*: Y para baxar se hacen en *A. la mire*, y *E. la mi*, diciendo en estos *Signos* *la* en la misma entonacion, que se había de decir *el mi* ó *el re* (2).

Cantando por *Natura* y *B. mol*, que son los *Tonos* quinto y sexto, se hacen las *Mutanzas* para subir en *D. la sol re*, y *G. solreut*, diciendo en ambos *Signos* *re*; y para baxar en *A. lamire*, y *D. la sol re*, diciendo en ambos *Signos* *la*. Muestrase todo lo dicho en los exemplos siguientes.

Canta por *B. quadrado*, y *Natura*.

re. re. la. la.



Los *Puntos* blancos son los *Signos* de la *Mutanza*, así subiendo como baxando, cuyas posiciones dicen las letras que están en los extremos de la Pauta.

C 2

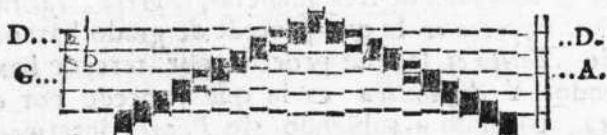
CAN-

(1) La *Mutanza* seguida es la que se llama *expresa*, *formal*, y *efectual*, y la violenta ó disyuntiva *tácita*, *virtual*, é *imaginada*.

(2) Los *Signos* en donde se hacen las *Mutanzas* así para subir como baxar se suponen *Graues* y *agudas*, segun les toque.

Canta por *Natura* y *B. mol.*

re. re. la. la.



Todo quanto se canta será precisamente por dos *Propiedades*, ó por la de *B. quadrado*, y *Natura*, ó por la de *Natura*, y *B. mol.*, nunca por *B. mol.*, y *B. quadrado* son exdiametro opuestas (1).

Y notese que en las *Mutanzas* para subir siempre se dice *re*, y para baxar *la*: que para subir ha de ser en los *Signos* que tienen *re*, y serán en lugar de la voz *sol* ó *la*; y para baxar en los *Signos* que tienen *la*, y serán en lugar de la voz *mi* ó *re*. Nunca se toma la *Mutanza* en el *ut*, ni en el *fa*. En el primero no se practica, en el segundo no hay necesidad, pues la misma voz tiene subiendo que baxando (2).

Exemplo de la *Mutanza* tácita.

sol. mi. sol.



Mu.

(1) Se dixo que precisamente ha de cantar por dos *Propiedades*, esto se entienda siempre que cante por dos *Deducciones*, pues hay muchas *Antifonas* que no salen de una *Deducción*, y éstas serán por una sola; y la *Propiedad* de *Natura* siempre asocia á las demás, porque es la natural, y medianera.

(2) Romero, pag. 58. de su *Arte de Canto llano y Organo*.

## Mutanza Disyunctiva.

re. re. sol. la.



Quando subiere la Cantoría un *Punto* mas arriba de la voz *la*, y fuese *bemolado*, no se hará *Mutanza*, y se dirá en dicho *Punto* *fa*, distancia de *Semitono mayor*, como se demuestra.

la. fa. la. la. fa. la. la. fa. la.



Adviertase, que en el exemplo primero de las *Mutanzas* es la primera *D. lasolre*, y la segunda *A. lamire*, porque entra cantando en el primer *Signo* del *Canto llano*, que es *G. ut*, como primera *Deducción*; que si la Cantoría entrase cantando desde *G. faut* arriba, la primera sería la de *A. lamire*, y la segunda *D. lasolre*, entiendase respectivamente baxando; y repárese en la situación ó posicion de los *Signos*, que en los cinco primeros no se expresan todas las voces de que se componen, sí solamente aquella, ó aquellas que en semejante positura pueden tener, y así están escritos *G. ut*, *A. re*, &c. y los dos ultimos *g̃g. sol.*, *aa. la.* (1).

Fueron instituidas las *Mutanzas* para la mayor extension y amplitud del Canto, que de estar ceñido á solo el número de seis *Puntos* de distancia, carecería de variedad y hermosura. An-

(1) Nota. *Quod in Gammaut, A. re, B. mi, g̃g. sol. & aa. la, non est aliqua Mutatio; quoniam in quolibet istorum Signorum non est nisi una sola vox.*

Antes de dár fin á esta materia se objeta á la vista el repáro que *siendo siete Signos distintos los Sonidos musicales, son solamente seis las Voces ó Sílabas auxiliares*: parece que la razon pide sean iguales en número, y que tenga cada Sonido su Sílabá privativa. No hay dudá que si el Monge, autor del sistéma, hubiera querido executar lo, le hubiera sido facil, segun ya lo propuso un eminente Prelado Español, y en el dia lo practica la Nacion Francesa con detrimento de la buena entonacion del segundo *Semitono del Diapasón*; (1) y no obstante que pudo executar lo el buen Monge, con todo eso su ingenio, y la observacion á que le llamó el exemplar que tubo á la vista para formar el admirable tejido de los tres órdenes Sylábicos hasta en infinito, sin que en tan dilatada sucesion de Sílabas se percibiese la molestísima repeticion de principio, quiero decir del *ut*, por la juiciosa concatenacion de las *Mutanzas*, le constrinieron á formar *Exácordos*, y no *Eptacondos* silábicos, por ser aquellos mas propios para la perpetua conservacion de las Sílabas características de los *Semitonos del Diapasón*, que mas y mas afianzan su entonacion; y el callar el *ut* en las *Mutanzas* para subir, y no callarse el *la* para baxar, es porque esta voz *la* es final ó término, y de consiguiente baxa buscando su origen, y aquel *ut* es principio del *Diapasón* reynante: y como tal no busca su origen, pues le tiene en su mismo nombre de donde le tomó (2).

## §. VII.

(1) El modo de cantar sin *Mutanzas* que pocos ó ninguno en España le han recibido, no es tan nuevo como algunos piensan, pues le dió á luz en un tratado el P. Fr. Tomás Gomez, del orden de San Bernardo el año de 1649, y mucho antes le habian discurrido y escrito otros como se puede ver en Lorente, cap. 38. pag. 50., y en Cerone, lib. 6. cap. 59. pag. 514. y solo varían en el nombre de una Sílabá, pues el primero dice, *ut, re, mi, fa, sol, la, Si*, y el Segundo *ut, re, mi, fa, sol, la, bi*.

(2) Tambien se llama *Mutanza* ó permutacion quando se expresa á el *Punto* algun accidente de *Sustenido*, *Bemol*, ó *Bequadro*, por el qual muda el Sonido en mas alto, ó mas baxo del que por sí tiene natural ó accidentalmente.

## §. VII.

De las cinco Señales restantes del Canto llano.

**V** *Virgulas*: son unas *Rayas*, que atraviesan las cinco del Canto; las pequeñas que no cogen todas cinco, sirven para la separacion de las dicciones, y conjunciones; y las mayores, una sola para quando hace sentido la letra, ó *clausula* el Canto, en donde se toma aliento y respira; y dos juntas para final de la Cantoría ó verso (1).

*Guion* es: una Señal que se pone al fin del renglon, y sirve de avisar en que *Signo* está el *Punto* de la Pauta siguiente. Su pintura vease al principio en la pag. 3.

*Sostenido* es: una *Estrella* en esta forma ✱: sirve de hacer fuerte, levantando medio punto la voz, el *Punto* ó *Nota* que le tubiere.

*B. mol* es: una *b* chica ó redonda: sirve de hacer blando baxando medio punto la voz, el *Punto* ó *Nota* que le tubiere (2). Estas señales siempre son accidentales; exceptuarse los *Tonos quinto y sexto*, que en ellos el *B. mol.* es natural, y por eso se anota al principio despues de la *Clave*, y aunque en todos *Signos* se pueden poner, en *Canto llano* los *Sostenidos* regularmente se hallan en *G. solreut*, *C. solfaut*, y *F. faut*: y los *B. moles* en *B. fa* ♮ *mi*, y *B. lami* (3).

Hay otra señal que se llama *B. quadro*, y es una *b* en esta forma ♯: sirve de quitar el *Sostenido* ó *B. mol*, que ha tenido aquel *Punto* á quien se pone; por lo que, su efecto es unas veces de *B. mol*, y otras de *Sostenido*; si el *Punto* es blando ó *bemolado*, y luego tiene la señal *B. quadro* se há de subir la voz medio punto, como *Sostenido*, y si el

(1) Nasarre, en su *Escuela música*, pag. 17. el Maestro Lorente, cap. 37. pag. 46. y otros.

Llamán á estas *Virgulas* *Divisiones*, y realmente pertenece este nombre al *Canto figurado*; tampoco son *Pausas*, como las denominan los Italianos, pues en *Canto llano puro* no hay tales *Pausas*.

(2) El ✱ hace al *Punto* que suene como *a. mi*, y el *b* como *a. fa*.

(3) Lorente, lib. 1. cap. 33. pag. 41.

el *Punto* es fuerte ó *Sustenido*, y se le pone la señal *B. quadro*, se há de baxar la voz medio punto, como *B. mol*, (1) y ahora notese, que las dos letras del *Signo* de *B. fa*  $\boxplus$  *mi*, no solamente son diversas en su figura, sí tambien contrarias en sus efectos (2).

El uso de estas señales es preciso y necesario para obviar muchas disonancias, y templar con ellas la dureza de el *Tritono*, que no conocido, muchas veces por la diversidad de embozos con que viene, causa golpes indignos, diciendo unos *mi*, donde otros *fa*, por falta de las referidas Señales; y para dar con ellas perfecto ser á las Clausulas de todos los *Tonos* (3).

CA.

(1) En los *Tonos quinto* y *sexto* es mas propio, y mas conforme usar en *B. fa*  $\boxplus$  *mi* de *B. quadro*, y no de *Sustenido*, porque siendo en éstos el *fa* natural, poniendo el  $\boxplus$  ya es legitimamente *mi*. Y aunque el efecto es uno es impropio y mala escritura. Nasar. lib. 2. cap. 5. pag. 107. y el comun de los Autores, con Cerone lib. 5. pag. 409. Jorge de Guzman, *Curiosidades del Canto llano*, pag. 73. Y en los Signos de *F. faut*, *G. solreut*, y *C. solfaut* debe expresarse, quando el Canto lo pidiere, la señal *Sustenido*, y no *B. quadro*; mas alguna vez conduce expresar, que el *Punto* que há tenido antes *b* ó  $\boxplus$  ya no lo es, y esto se hace con la señal  $\boxminus$ . Vease el Himno *Regis superni*: de N. Santa Madre en el *Ritual Carmelitano*, y al último verso de la Estrofa se pone el  $\boxminus$  porque es y debe ser *Punto* natural sin el *Sustenido* que le ha procedido. Vease allí mismo el Himno: *Hæc est dies* :: es *sexto Tono*, y se halla algun *Punto* con *Bequadro* en *B. fa*  $\boxplus$  *mi*.

(2) La *b* redonda es *fa*, voz de suavidad y blandura; la  $\boxplus$  quadrada es *mi*, voz aspera y dura. *Mi dure datur* & *fa Mollificatur*.

(3) Antiguamente no se expresaban estas señales en *Canto llano*, eran solo imaginadas, suponiendo diestros á los *Canto llanistas*; y decian que eran notas de *Ignorantes*; mas ya está en práctica el ponerlas, y es razon se hagan manifiestas y patentes á todos, medio mas acertado para su execucion, que de no expresarlas, no sería extraño el que no se hiciesen las clausulas como se debe. El *Sapientísimo Romero* así lo siente, y encarga se expresen y anoten en los *Libros de Coro*. Vease su doctrina, cap. 9. pag. 17. y la 60. en su *Arte de Canto llano* y *Organo*.



## CAPITULO SEGUNDO.

*De los Movimientos é Intervalos del Canto llano; y su explicacion.*

## §. I.

*De los modos que puede proceder el Canto llano.*

**D**E tres modos puede proceder el Canto: *Ascendente, Descendente, y Unisonal*; comprehendiendo igualmente á los Movimientos *Deducionales*, que á los *Disyuntivos*. Movimiento Deducional es: *quando murve el Canto dentro de los limites de una Deducion, cantando baxo de una sola Propiedad, sin salir á otra distinta, ya sea Ascendente, ó ya Descendente, de salto ó de grado.* Movimiento Disyuntiva es: *quando se hace tránsito á otra Propiedad por salto de quarta, quinta, sexta, ú octava, ya sea subiendo, ya baxando; los quales Movimientos son considerados con nombre de Disyunta, cuya definicion, segun Pithagoras, es un tránsito ligero de una Propiedad á otra (1).*

El modo *unisonal*, que algunos quieren sea *Movimiento igual*, es: (2) *Quando se hace Mutanza en un Signo, uniendose en él dos voces de distintas Propiedades, por exemplo A la mi re agudo en el que la voz la pertenece á la de Natu-*

D

ra,

(1) *Disjuncta est transitus vehemens de proprietate una in aliam.*

(2) Villegas, Brocarte, Nasarre, y otros dicen: que en Canto llano y todo género de Música hay tres Movimientos: *Deducional, Igual, y Disyuntivo*. El Doctisimo Romero, ampliando esta doctrina, numera diez y seis Movimientos en el Canto llano, considerando los *Deducionales*, y los *Disyuntivos*, subiendo, y baxando, ya de grado, ya de salto, y éste puede hacerse por *terceras, quartas, ó quintas, &c.* y niega absolutamente el Movimiento *Igual*, porque no se puede dár Movimiento de entonacion no siendo de un Signo á otro. Romero, pag. 58. §. 2.

ra, y la voz *re* á la de *B. cuadrado*; las que se dicen ó pronuncian en igual sonido, á lo que algunos se oponen, y juzgo que solo es cuestión de nombre; y así debe llamarse *Unisonal*. Gregorio Fabro dice: *Que es una variacion unisonal de una silaba en otra de la misma naturaleza por una misma Clave* (1).

### §. II.

#### De las Consonancias, (2) Distancias ó Intervalos del Canto llano.

Quince son los *Intervalos* del Canto llano, que son los siguientes: *Unisono*, ó *Unisonus*, *Tono*, *Semitono*, *Ditono*, *Semiditono*, *Diatésarón*, *Semidiatésarón*, *Tritono*, *Diápente*, *Semidiápente*, *Exácordo menor*, *Exácordo mayor*, *Eptácordo menor*, *Eptácordo mayor*, y *Diapasón*; explicanse por su orden.

1.º *Unisono*, ó *Unisonus*: es el que no aumenta armonía, por ser de proporcion igual: v. gr. dos ó mas *Puntos* iguales en un mismo *Signo* (3).

(1) Gregorio Fabro, lib. 1. cap. 14.

(2) *Consonantia* est: *Duarum vocum dissimilium simul compacta concordia*. Vel est: *Duorum sonorum acuti & gravis distantia auribus amica mixtio*. Adviertase, que todos los *Intervalos* para ser *consonancias* no es menester que la una voz esté en la posición, que decimos *grave*, y la otra en la *aguda*; esto se entienda segun la division de las seis voces, que hace Franquino en tres partes: *ut, re*, son *graves*, *mi, fa*, *agudas*; y *sol, la*, *sobreagudas*; de manera que en comparacion de la inferior á la superior, ésta es *aguda*, y aquella *grave*: Y así la *Consonancia* nace quando dos sonidos diferentes, sin otro alguno, se ayuntan concordablemente en un cuerpo, y es contenida baxo de una sola proporcion; de donde se infiere, que el *Unisonus* no es *Consonancia*; y en efecto muchos Autores no le incluyen como *Intervalo*. Franquino, Gregorio Fabro, cap. 8. y Cerone. lib. 2. cap. 82. pag. 332. *Intervalum* est, ut Boetius definit: *Acuti gravisque soni distantia*.

(3) *Unisonus* aquí es lo mismo que un principio desde el qual se empieza á contar los *Puntos*. Y así es lo mismo, que en la Arismética la *unidad*, y conforme á lo que de él dista se dice *tercera* ó *cuarta*, &c. y el llamar al Canto llano Canto *Unisonal* es porque todos en el Coro cantan una misma Música y letra.

2.º *Tono* es: qualquiera distancia de dos *Puntos* sucesivos, exceptuando la de *mi* á *fa*, llamada de los prácticos *Segunda mayor*.

3.º *Semitono* es: la sucesiva distancia de *mi* á *fa*, ó viceversa, dicese tambien *Segunda menor*.

4.º *Ditono* es: uná distancia de tres *Puntos*, que no contenga *Semitono*, llamase *Tercera mayor*.

5.º *Semiditono* es: una distancia de tres *Puntos*, que incluya *Semitono*, dicese *Tercera menor*.

6.º *Diatésarón* es: una distancia de quatro *Puntos*: consta de dos *Tonos*, y un *Semitono*, llamase *Quarta*.

7.º *Semidiatésarón* es: una distancia de quatro *Puntos*, que consta de un *Tono*, y dos *Semitonos*, llamase *Quarta menor*.

8.º *Tritono* es: una distancia de quatro *Puntos*, que consta de tres *Tonos*, sin contener *Semitono*, dicese *Quarta mayor*.

9.º *Diapente* es: una distancia de cinco *Puntos*, que consta de tres *Tonos*, y un *Semitono*, llamase *Quinta*.

10.º *Semidiapente* es: una distancia de cinco *Puntos*, que consta de dos *Tonos*, y dos *Semitonos*, es llamado *Quinta menor*, *remisa*, ó *falsa*.

11.º *Exácordo*, ó *Sexta menor* es: una distancia de seis *Puntos*, que consta de tres *Tonos*, y dos *Semitonos*.

12.º *Exácordo*, ó *Sexta mayor* es: una distancia de seis *Puntos*, que consta de quatro *Tonos*, y un *Semitono*.

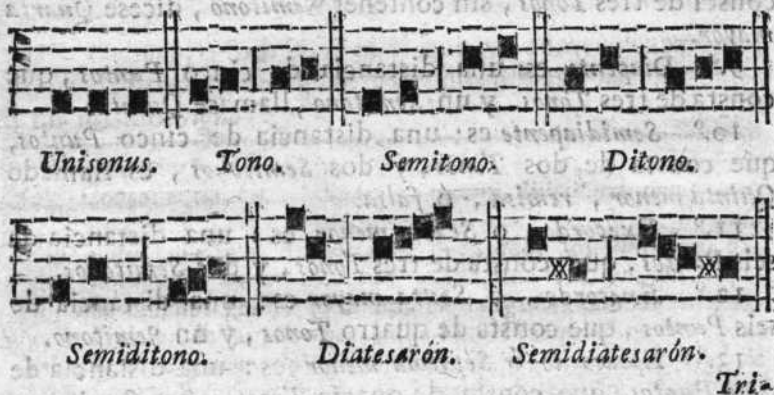
13.º *Eptacordo* ó *Séptima menor* es: una distancia de siete *Puntos*, que consta de quatro *Tonos*, y dos *Semitonos*.

14.º *Eptacordo*, ó *Séptima mayor* es: una distancia de siete *Puntos*, que consta de cinco *Tonos*, y un *Semitono*.

15.º *Diapasón* ú *octava* es: una composicion de ocho *Puntos*, que consta de cinco *Tonos*, y dos *Semitonos* (1).

(1) A la *octava* ó *Diapasón* tampoco la incluyen como *Intervalo* muchos Autores; unos dicen que no es *Consonancia*, sino *Equisonancia*, como el V. Beda fol. 408. Otros *Unisonancia*, esto es, como un sonido solo; Reyna de las *Consonancias* la llama

Notése: Que todos estos *Intervalos*, ó *Movimientos* se entienden, subiendo, ó baxando de grado, ó de salto, y que pueden ser por modo *completo*, é *incompleto*; este es quando solo se expresan los *Puntos* extremos, v. gr. primero y último: y aquel quando les tiene todos expresamente, todo lo qual se verá en el exemplo siguiente, y al fin se expresa el *Semitono menor*, ó *incantable* que no se pone nunca en *Canto llano*, y es el que se contrahe entre dos voces desiguales dentro de un mismo *Signo*, y consta de quatro minutisimas partículas, que llaman *Comas*, á distincion del *mayor*, que consta de cinco, que es el que sirve al *Canto llano*, y ya queda explicado; de suerte que entre los dos *Semitonos*, se compone un *Tono Sexquiocavo* por constar de nueve *Comas*, qual es toda distancia de *ut* á *re*, de *re* á *mi*, de *fa* á *sol*, y de *sol* á *la* (1).



ma el P. Ulloa en sus principios Universales de la Música, pag. 17. Y el Abad Salinas con mas razon llama á la Octava *Diapason Consonante*; y esto es lo mas propio y acertado, porque en realidad no es *Unisonus*, ni *Equisonancia*, sino *casi Equisonancia*: esto es, consonan las voces en *Octava*, porque son de una misma especie aunque distantes entre sí.

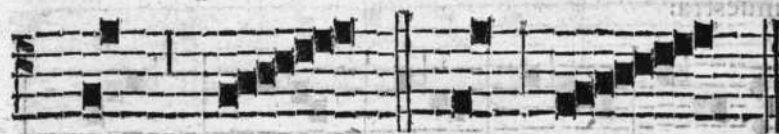
(1) Se llama el *Semitono menor* incantable, no porque sea en realidad incantable, ó sea imposible cantarle, sino porque no es natural como el mayor, y porque no tiene uso en *Canto llano*, pero sí en la Música de Organó.



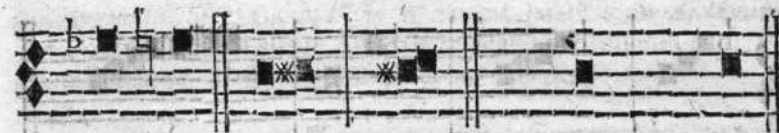
*Tritono. Diapente. Semidiapente.*



*Sexta menor. Sexta mayor. Séptima menor.*



*Séptima mayor. Diapasón u Octava.*



*Semitono menor, mayor. Tono Sexquiostavo.*

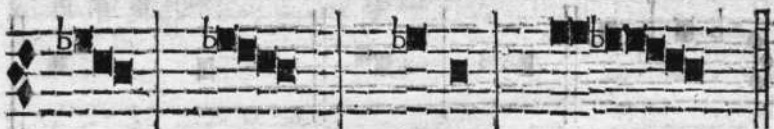
Estas especies é *Intervalos* pueden formarse en otros *Signos*, y serán los mismos que quedan explicados, guardando su cabal medida; y los *Semitonos* pueden ser naturales, y accidentales.

El *Semidiatesarón*, el *Semidiapente*, la *Sexta mayor*, *Séptima mayor*, y la *menor*, nunca se hallan en buen *Canto llano* en un solo *Movimiento*, ó de salto.

## §. III.

## DEL TRITONO.

**E**L Tritono siempre se ha de evitar por ser especie la mas dura, disonante, y desagradable; (1) todos los Autores estan conformes, y prescriben para su reforma las reglas siguientes: siempre que el Canto suba ó baxe *gradatim* ó de salto desde *F. faut.* à *B. fa* ♮ *mi*, ó al contrario, se dirá *fa*, accidental ó bemolado en *B. fa* ♮ *mi*, cantando por *Natura*, y *B. quadrado*, como en el exemplo siguiente se demuestra:



ó aunque medien mas de quatro Puntos, como aquí:

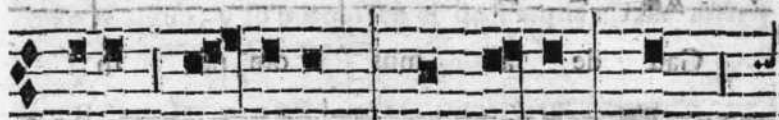


Et an te te é ru be s co.

Tres

(1) *Inventum est à Græcis b rotundum ad temperandum Tritonum: Et ubi necessarium fuerit aponatur.* Cerone, lib. 2. cap. 51. O como dice el Ilustrísimo Caramuel, en su *Primus Calamus*, tom. 2. art. 17. p. 330. *Ne Tritonium, crimen est lese majestatis, in Música committatur.* Tambien se dice que es dar *mi* contra *fa*; ó al contrario, quando se canta la quarta de Tritono.

Tres excepciones tiene esta regla (1) primera; si subiendo el Canto antes de llegar á *B. fa*  $\text{mi}$ , ó baxando antes de llegar á *P. faut*, hubiere una Virgula grande, denota y dá á entender que se detengan, porque allí acaba sentencia la letra, y no se dirá *fa* sino *mi*, demuestrase.



Di xit Dó mi nus: : no lí te: : &



di xit, au di te me.

segunda: Si el Canto llano hiciere Cláusula en *A. lamire* juntamente con el subir ó el baxar acabando en ella sentencia la letra, se dirá *mi* en *B. fa*  $\text{mi}$ , y no *fa*.



In: to to corde me o, ex qui si vi te.

De

(1) Cerone, lib. 5. cap. 9. pag. 408. Nasarre, fragm. pag. 28. Lorente, lib. 1. pag. 36. Aquí se vé el uso de las Virgulas chicas y grandes: Y si una Virgula sola grande denota que se detengan, que acaba sentencia la letra, y desfigura el Tritono, que con tanta oposicion se mira, con cuánta razon se deberá usar en todas las cláusulas que forma el Canto, que la letra tiene punto, punto y coma, ó dos puntos? y con esto se les pone á los Cantores una señal cierta para descansar, tomar aliento, solemnizar, y hermohear el Canto; aunque los Escritores ya han dado en hacer las Virgulas todas enteras ó largas, sin distincion alguna, lo que es impropio.

De esta clase de Exemplares es el siguiente (1).

The image shows two staves of musical notation. The first staff contains the notes for the words "Gau de á mus om nes In". The second staff contains the notes for "Dó mi no , di em , &c.". The notes are represented by black squares on a five-line staff with a clef. There are some markings like 'X' and '\*' on the notes.

*Tercera:* en los tonos tercero, séptimo, y octavo quando el Canto baxa desde *B. fa*  $\square$  *mi*, a *F. faut*, y sin detenerse en éste, sube luego á *G. solreut* no se dice *fa*, sino *mi* en *B. fa*  $\square$  *mi*, porque el *Semitono* que habia de hacer desde *B. fa*  $\square$  *mi* á *A. lamire*, se hace desde *G. solreut* á *F. faut* por *Clausula* propia de octavo tono, con punto sostenido en *F. faut*, como aquí se manifiesta.

The image shows a musical staff with a clef and notes. It illustrates a specific interval or cadence, likely the one mentioned in the text as a 'Clausula'.

En

(1) En el Introito *Gaudeamus* concurren todas las circunstancias que se requieren para no decir *fa* en *B. fa*  $\square$  *mi* en toda su *Solfa*, y no se debe decir, porque es contra regla, y contra el espíritu y significacion de la letra, que convida á regocijo y alegría, cuya consideracion no faltó á nuestros Antiguos pues hicieron eleccion para este Introito, que es el de las mas principales festividades de Nuestra Señora, del primer Tono que infunde alegría, y hacen de él mencion con particularidad los Autores mas clásicos. Nasarre, lib. 1. cap. 18. pag. 76.: y aunque hablando del *Tritono* á la pag. 123. dice, que en caso de duda, quando el Canto suba de *F. Faut* á *B. fa*  $\square$  *mi* hagan siempre *B. mol*, aquí no hay semejante duda.



En los *Tonos* quinto y sexto que se cantan por *Natura* y *B. mol.*, es natural el *fa* de *B. fa*  $\natural$  *mi*, y en éstos para evitar el *Tritono*, se dirá *fa* accidental en *E. lami*, así como quando se canta por *B. quadrado* y *Natura*, que para evitarle se dice *fa* accidental en *B. fa*  $\natural$  *mi*. Esto se vé practicado en el Gradual de la Misa de Difuntos, cuya *Nota* es como se sigue, y lo mismo en el de Pasqua: *Hac dies*; y en el Responso: *Subvenite*:



En el Himno del Comun de ni *Virgenes* ni *Martires*: *Fortem virili pectore*:: tiene la *Nota* siguientes; y en el *Invitatorio* de quinto *Tono* es muy comun.

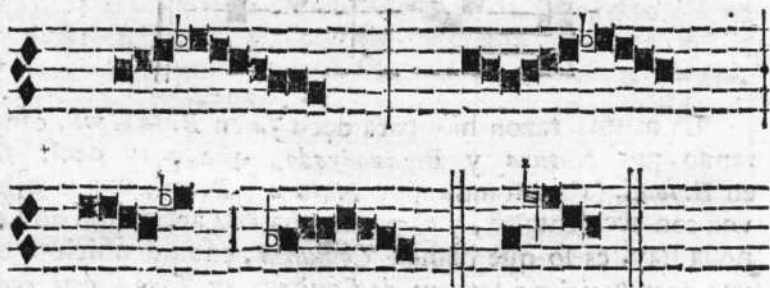


La misma razon hay para decir *fa* en *B. fa*  $\natural$  *mi*, cantando por *Natura* y *B. quadrado*, que para decir *fa* en *E. lami*, (1) cantando por *Natura* y *B. mol.*, una y otra voz son accidentales, y el poner una voz accidental donde no la hay, es lo que llaman *Conjuncta*, cuya definicion es una *transposicion* ó *trueque de Semitono en Tono*, ó al contrario; (2) dirigido siempre por razon de consonancia, y por evitar el *Tritono*, que no se consiente en *Canto llano*: y por esto no solamente se puede poner *B. mol.*, á *E. lami*,  
E si-

(1) Parece extraño el decir *fa* en *E. lami*, voz que no tiene mas no repugna, sabiendo que la adquiere por la señal ó accidente del *B. mol.* Y aunque el *Signo* de *B. fa*  $\natural$  *mi* tiene esta voz en sí, por lo que no se estraña, sepase que en estos casos es tan accidental, como la de *E. lami*, en quinto, y sexto *Tono*.

(2) *Conjuncta* est: *Toni in Semitonum, vel contrario facta transpositio*. Ex Nicol. Bolici. Lib. suz Música.

sino tambien á *A. lamire*, y otros *Signos*: Es doctrina bien recibida, y conforme en todos los Autores. La razon que dán éstos para usar de dichos accidentes mas poderosa es, porque el *Diatessarón*, que son quatro *Puntos* de uno á otro expresos, ó subintelectos, sea perfecta su composicion, que es de dos *Tonos*, y un *Semitonos*; y el *Diapente* que son cinco *Puntos* sea de tres tonos, y un *Semitonos*, y el *Diapasón* que son ocho *Puntos* tenga cinco *Tonos*, y dos *Semitonos*; y si aconteciere que vengan juntos *Diatessarón*, y *Diapente*, se cumplirán ambos si se les pudieren dár sus cantidades, y sino cumplase el *Diatessarón* por ser especie, cuyos extremos están mas próximos, á causa de sér mayor su disonancia, sino se suple, aunque venga antes, ó despues; á no ser que venga en dos *Puntos* solos el *Diapente*, que en este caso se cumplirán ambos poniendo la voz accidental *fa*, donde no la hay natural, como se vió en el pasado exemplo, y ahora se demuestra (1).



Por qué *Propiedad* se deban cantar las voces accidentales, varian los Autores; unos quieren sean de la *Propiedad* á que vienen, ó se deducen, contando en el modo ordinario,

(1) Muchas veces no reparan los Cantores, en que sea el *Punto* de *B. fa*  $\frac{1}{2}$  *mi* blando ó fuerte, y hacen lo que antes se les proporciona, que por lo comun hacen *fa*, juzgandolo por mejor, y no debe ser sino lo que corresponde, que tan mal suena diciendo *fa*, quando no lo es, como diciendo *mi*; y por éstos y otros inconvenientes se deben expresar las señales de *B. mol* ó *Sustenido*, &c.

rio, sacandolas á otra distinta *Propiedad* de las que rigen la Cantoría; y otros quieren se canten por la *Propiedad* mas próxima é inmediata de aquellas que rigen la Cantoría, procediendo para su *Deduccion* así: *fa, re, ut*, como se manifiesta aquí.



*fa, fa, re, ut.*

*fa, fa, re, ut.*

Esta es mas comun, sentando en el principio de que ninguna Cantoría es regida por las tres *Propiedades*, sino por *Natura*, y *B. quadrado*, ó por *Natura*, y *B. mol*, y que estas señales son accidentales, y lo que es accidente, no puede destruir lo que es de naturaleza, y respectivamente entienda-se del *Sustenido*, y por conclusion de esta materia digo: que el *Canto llano*, excepto el quinto y sexto Tono que se cantan por *B. mol*, todo lo demás será siempre *Natura*, y *B. quadrado*, que es lo natural, á lo que llaman *Género diatónico*, que es compuesto de solas estas dos *Propiedades*, y en la formacion de sus *Diatésarones* procede por *Tonos* y *Semitonos* naturales, como son de *E. lami* á *F. faut*, y de *B. fa* á *mi* á *C. solfaut*; y si algun otro *Semitono* se hace, no es de este género, se atribuye al *Cromatico*.

### Exemplo del Género Diatónico.



Este género es el primitivo ó mas antiguo, cuya Música, segun Gregorio Fabro, (1) es la mas grave y

E 2

ma-

(1) Greg. Fab. lib. 1. cap. 3. Llamase *Diatónico* porque

magestuosa, y está formado para fundamento de ella.

El *Cromático* se tiene mas por accidental, que por natural, de quien fue Autor Timotéo Milesio; está artificioosamente hecho para ornamento del *Diatónico*, y aquí tubo su principio el *B. mol.* Otro Género hay llamado el *Henarmónico* para perfecto ornamento del Canto, que aquí no nos es del caso.

#### §. IV.

*Division de las especies principales del Diapasón por el modo mayor y menor.*

**Y**A que se han explicado la variedad de *Intervalos* posibles y naturales que incluye en sí un *Diapasón*, no será fuera del caso tratar aquí de las divisiones principales de él (1).

*Tono* en la mas noble significacion, dexando otras muchas para mas adelante, es el *Diapente* ó *Quinta*, porque en él consiste la fuerza vigor y nervio sensible del *Diapasón* y porque es su parte mayor de la division natural en quinta y quarta, que es decir en *Diapente* y *Diatesarón*. Es su prueba tan sensible que se la puede llamar visible: subase de grado el *Diapente*, y al llegar á su último extremo ó quinto sonido se percibe un efectivo descanso, como que basta aquel ascenso, baxese luego igualmente, y en llegando la voz al primer extremo ó primer sonido queda quieto el oído en absoluta quietud, porque no pide mas, pues que llegó á su sonido fundamental de donde partió. Qual-

---

procede por dos Tonos, y el *B. mol.* respecto de este genero es tenido por accidental, y llamado *Semicromático*. *Croma namque græce, latine sonat color;* y por ser mutable este genero tomó su nominacion del color, que es accidental, y se dice colorado, ó *Cromático* por estar en medio del *Diatónico*, y del *Henarmónico*.

(1) Esta voz *Diapasón* es griega compuesta, que es como si se dixese *Proceder por todo*. Esto es: ir pasando por todas las especies, ó *Intervalos*.

quiera otra especie aunque sea la Cuarta ú Diatesarón no fixa verdadera idéa del Diapasón, cuyo Diapente se cantó; sino la de otro que por modo inverso se incluye en este primero. Vease la demostracion en este Diapasón de *C. faut.*

Diapente.

Diatesarón.

C. D. E. F. G.

G. A. B. C.



\* *ut, re, mi. fa, sol.* \* *ut, re, mi, fa.*

Estas Especies y las demás menores, que se han explicado, pueden ser de dos modos, es decir por *Modo mayor*, y por *Modo menor*. Particularidades poco meditadas de los facultativos. Es el modo mayor aquella *sensacion brillante, festiva, vigorosa y nerviosa con que percibimos el Diapasón en acto*; y el *Modo menor* es: *Aquella sensacion ópaca, triste, languiente y desmayada con que percibimos el Diapasón en acto y con respecto á su contrario el Mayor*: demuéstrase en este Diapasón de *A. re.*

Diapente.

Diatesarón.

A. B. C. D. E.

E. F. G. A.



\* *re, mi, fa, re, mi.* \* *mi, fa, sol, la. (1).*

Es-

(1) Carece por necesidad de *ut* expreso este segundo Diapasón, porque su Cañtoría está fundada en *A. re*, y todo su Diapasón origen fundamental del citado modo menor, pero por precision está tácito ó subentendido en *G. ut* para que las Sílabas tengan origen deductivo, y no estén como en el ayre.

Esta distinción y efectos tan contrarios consiste y es-cribi en aquel *Punto* blanco de los dos Diapasones anteriormente demostrados que dimidia ó divide el *Diapente*, que es la cuerda legítima del *Modo*, en la que pende la buena, firme y segura entonacion de la Cantoría. Ocasio-nan estas variaciones las muchas divisiones que admiten las *especies* dentro de sus límites, ya juntas ó separadas; para que mejor se perciba y entienda esto servirá de exem-plar el *Exâcordero*. Siendo *mayor el Exâcordero* consta precisa y naturalmente de seis cuerdas, seis sonidos ó entonacio-nes que forman cinco grados, los quatro de *Tono*, y el uno de *Semitono mayor*, como lo indican las Sílabas *ut, re, mi, fa, sol, la*, las que necesariamente tienen su origen en *G. solreut*, ó en *C. solfaut*, ó en *F. faut*, sean *graves* ó *agudos*, como se dixo en las *Deducciones y Propiedades*. Si es *menor el Exâcordero*, necesariamente consta de las mismas seis cuerdas, seis sonidos, puntos ó entonaciones que forman cinco grados, los tres son de *Tono*, y los dos de *Semitono*, que es un *Semitono* menos que el *mayor*, conforme á lo que indican estas Sílabas *re, mi, fa, re, mi, fa*. Demuestranse ahora las divisiones del *Exâcordero mayor* en los exemplos si-guientes:

*Exâcordero mayor dividido en dos Ditonos disyun-  
tos, ó dos terceras.*

(ó) *ut, re, mi.*

*ut, re, mi.      fa, sol, la.*

de Canto llano, y figurado. 41

Division en Diatesarón y Ditono, ó en 4.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup> unidas.

(ó) ut, re, mi.



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

Division en Ditono y Diatesarón conjuntos, ó 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> unidas.



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

Division de Ditono y Semiditono y Tono conjuntos.

Diapente dividido.

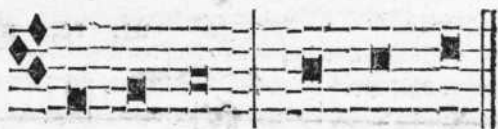


\* ut, re, mi. mi, fa, sol. \* sol, la.

Otra division se pudiera hacer en Diapente y Tono como ut, sol, y sol, la, pero ésta es casi la misma que la anterior, solo que es mas sencilla. Sigüense las divisiones del Exâ-cordo menor á imitacion de las del mayor.

Exâ-

*Exácordo menor dividido en dos Semiditonos dis-  
juntos ó separados.*



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

*Division en Diatesarón y Semiditono conjuntos  
ó en 4.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup> unidas.*



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

*En Semiditono y Diatesarón conjuntos, ó en 3.<sup>a</sup> y  
4.<sup>a</sup> unidas.*



re, mi, fa. fa, ó ut, re, mi, fa.

*En Semiditono, Ditono y Semitono mayor con-  
juntos.*



re, mi, fa. fa, ó ut, re, mi, mi, fa.



Cotejense las quatro divisiones del *Exácordo mayor*, con las quatro del *menor*, y se verá claramente como ellas mismas declaran las cuerdas del *Modo*, y su contrariedad. En el *Mayor* se halla el *Ditono* de principio: en el *Menor* el *Semititono* ó tercera menor; en cuyas divisiones estriba el *Modo*, su razon fundamental y la fuerza de aquel axioma músico, que es: *Qual es la tercera es la sexta*: esto es, que si comienza con *Ditono* es *mayor el Exácordo*, y si con *Semititono* es *menor* (1). Sirven los citados *Modos* de grande adorno al Canto, y su mezcla le dá mucho realze. Con estas luces se conocerá mejor la distincion que tienen los *Tonos eclesiásticos* entre sí, y su propio carácter.

## CAPITULO TERCERO.

### De los Tonos, y su conocimiento.

#### §. I.

#### Qué sea Tono, y el número de ellos.

**T**ono en general es: un conocimiento del principio, medio, y fin de qualquiera Cantoría, examinando sus ascensos, y descensos (2). Tambien se dice Tono la sucesiva distancia de un Punto á otro; excepto la de *mi* á *fa*. (ó vice versa) que es de *Semitono*, como se explicó en los Intervalos: Y tambien se dice Tono quando la voz no entra en la cuerda que debe cantar,

(1) El *Exácordo mayor* no sale de los limites de una *Deduccion y Propiedad*. Siendo *menor* ha de participar de dos *Deducciones y Propiedades*.

El *Diapason* por *Modo mayor* dice en su principio y formacion las cinco primeras Silabas *ut, re, mi, fa, sol*, y al sexto *Punto* hace su *Mutanza* diciendo *re* en lugar de *la*; pero el *Menor* ca'la el *ut* de principio y dice las tres siguientes Silabas *re, mi, fa*, y al quarto *Punto* hace su *Mutanza* diciendo *re*, en lugar de *sol*.

(2) Tonus est: *Cognitio principii, medii, ac finis, cujuslibet cantus ascensus, & descensus dijudicans.*

*tar*; estas tres significaciones de la palabra *Tono* se pueden entender así: *Tono Simple*, *Tono compuesto*, y *Tono en general*. El *Simple* es, una voz sola que conduce las voces á entonación acorde, y quando no se hace así suele decirse no ha entrado en *Tono*. El *Compuesto* es, la distancia de dos *Puntos* sucesivos, subiendo, ó baxando de un *Signa* á otro, que no sea de *mi* á *fa*, ó al contrario; y *Tono en general* es el conocimiento de la Cantoría, &c. como consta de la definición arriba dicha. Igualmente se llaman *Tonos* las entonaciones propias y peculiares con que se cantan los Salmos, Cánticos, y Versos de Introitos; aquí se toma el *Tono* por composición, ó Canto compuesto por este ó el otro *Signo*.

Ocho son los *Tonos* (1): Se dividen en quatro *Maestros*, y quatro *Discipulos*: Los *Maestros* son los nones, *primero*, *tercero*, *quinto*, y *séptimo*: Los *Discipulos* los pares: *Segundo*, *quarto*, *sexto*, y *octavo*: tienen su final ó terminación en quatro *Signos* cada *Maestro* con un *Discipulo*, en esta forma: *Primero* y *segundo* en *D. lasolre grave*. *Tercero*, y *quarto* en *E. lamí grave*. *Quinto* y *sexto* en *F. faut grave*. *Séptimo*, y *octavo* en *g. solreut. agudo* (2).

Es-

---

(1) Sciendum est quod octo sunt *Toni*, vel *Modi* compositi & ordinati in Ecclesiam Dei, licet antiquitus fuerint tantum quatuor:: Isti quatuor supradicti, talem habebant potestatem, quod unusquisque ipsorum poterat ascendere ad decimam vocem, & descendere ad quintam, quod valde laboriosum erat voci humanae proferre: Et ideo Beatissimus Gregorius tali ascensu alios quatuor adjunxit, & sic octo sunt. El Papa Juan 22. lo aprueba, diciendo:: Non incongruum videtur, ut octo *Tonis* omne quod canitur moderetur, quemadmodum octo partibus orationis, omne quod dicitur. Cap. 10. *Sue Musica*.

(2) No dieron terminación á los *Tonos* en otros *Signos* nuestros Antiguos, por ser éstos mas acomodados, para no exceder de las *Lineas*, y que fuesen en su Canto naturales para todas las voces humanas. Quatro eran solamente, y San Gregorio añadió los otros quatro, é hizo de uno dos, y agregó un *Maestro*, con un *Discipulo*. De modo que la distancia que hay desde el extremo del *Maestro* hasta el del *Discipulo*, la tenía uno solo, como se vé en los *Tonos*, que se dicen *Mixtos*, como la *Salve Regina*.

Estos *Tonos Maestros* y *Discipulos* tienen diversos nombres en los Autores, llaman á los *Maestros*, *Autenticos*, y á los *Discipulos*, *Plagales*. Tambien les dicen á los *Maestros* *Duces*, y á los *Discipulos*, *Colaterales*, ó *subyugales*; y en general estas *composiciones*; han sido conocidas con nombre de *sistémás* ó *enteras constituciones*, *armonias*, *Tropos*, y *Modos*, y ahora últimamente llamamos *Tonos*(1).

Consta cada *Tono* siendo perfecto de tres principales partes, que son *Diapasón*, *Diapente*, y *Diatesarón*, las que ya quedan explicadas, advirtiendo que estas dos últimas juntas siendo el fin del *Diapente* principio del *Diatesarón* componen el *Diapasón* género perfectismo, que incluye en sí todas las especies menores que quedan expresadas en las consonancias é *Intervalos* del *Canto llano*.

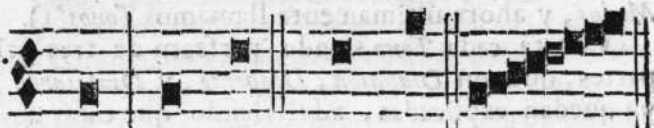
Ponense los *Diapasones* de todos los *Tonos* con sus *Claves* regulares, y la formacion de sus principales *especies* de salto y de grado; y notese que los *Maestros* se distinguen de sus *Discipulos* en que éstos forman su *Diapasón* ácia abaxo, empezando en la *quinta* de su final, y los *Maestros* le forman desde el final subiendo rectamente, y así los *Maestros* tienen su *Diatesarón* á la parte alta ó superior, y los *Discipulos* á la parte baxa ó inferior.

(1) Franquino en el segundo cap. Op. Mus. dice: *Quod primi*, (que son los nones) *dicuntur Authentici* & *Duces*: *Secundi vero*, (que son los pares) *Comites vel Placiti seu Colaterales*; *quia eisdem lateribus componuntur*:: *Et primi quatuor videlicet 1. 3. 5. & 7. vocantur principales quia primi inventi fuerunt*, & *propterea digniores sunt*: & *dicuntur Authentici quia altam elevationem tenent in cantu* & *ob majorem auctoritatem quam habent*. *Alii, qui fuerunt adjecti scilicet, 2. 4. 6. & 8. Collaterales vocantur*, seu *Subjugales, etiam plagales, quia mediocrem depositionem & elevationem tenent*. Estos *Tonos* ó *Modos* son nombres Griegos, y corresponden á su origen; como se puede vér en Cerone.

*Diapentes, Diatesarones, y Diapasones de todos los Tonos.*

re. la. re. sol.

1.º Tono.  
Maestro.



Final. Diapente. Diatesarón. Diapasón.

la. re. sol. re.

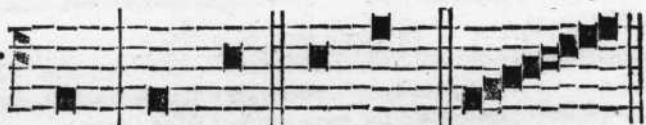
2.º Tono.  
Discipulo.



Final. Diapente. Diatesarón. Diapasón.

mi. mi. mi. la.

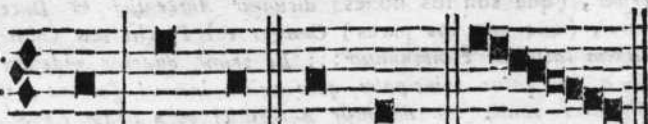
3.º Tono.  
Maestro.



Final. Diapente. Diatesarón. Diapasón.

mi. mi. la. mi.

4.º Tono.  
Discipulo.



Final. Diapente. Diatesarón. Diapasón.

5.º To-

ut. sol. ut. fa.



Final. Diapente. Diatesarón. Diapasón.

sol. ut. fa. ut.



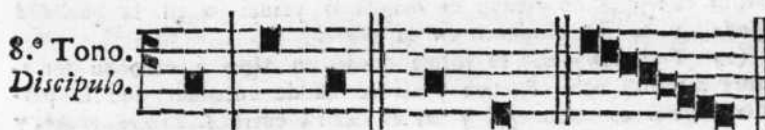
Final. Diapente. Diatesarón. Diapasón.

ut. sol. re. sol.



Final. Diapente. Diatesarón. Diapasón.

sol. ut. sol. re.



Final. Diapente. Diatesarón. Diapasón.

Las Formas ó Géneros de *Diapasones* son ocho, que aunque el de *Octavo Tono* ocupa los mismos *Signos* que el de *Primero*, se diferencian y distinguen: lo primero en su final, lo segundo en su formación, pues uno es *Maestro*, y otro *Discipulo* de consiguiente tienen movimiento con-

tra-

trario; y como afirman todos los Autores, los *Maestros* tienen la *Division Armónica* y los *Discipulos Arismética* (1). También rige á dichos *Tonos* distinta *Clave*, y en diversos *Signos* terminan y forman su *Diapente*; mas, el *Diapasón* de *Primer Tono* procede por *Modo menor*, y el de *Octavo* por *Modo mayor*: qué sea este *Modo* vease á la pag. 38. §. IV.

Estos ocho *Diapasones* tienen siete principios ó pueden formarse en siete *Signos*, como en su figuracion se demuestran, y por eso se cuentan siete *Especies* de *Diapasones*: la primera en el *Signo* de *A.re*, en cuya posicion se comienza, como primera cuerda que era del sistema: la segunda en *B. mi*, y así de las demás, observando el orden de las letras ó *Signos* *C. D. E. F. g.* y con arreglo á esto se dice, que el *Diapasón* de *Primer Tono* es de la *Quarta Especie*, y el de *Segundo* de la *Primera*, &c. (2).

Las *especies* de *Diapentes* son quatro, con la distincion de tener los *Discipulos* orden inverso, pero los mismos *Signos*, y pueden tener varios principios. Igualmente quatro son las *especies* que hay de *Diatésarones*, que aunque la extension del *Canto llano* admite ocho, son los quatro últimos lo mismo que los primeros, unos *gravés* y otros *agudos* (3), y tengase presente que los *Tonos* *Primero*, *Segundo*, y

Quar-

(1) La *Division Armónica* es: quando tienen el origen en la *qualidad grave*, y el fenecimiento ó término en la *aguda*; y la *Arismética* es: quando tienen el origen ó principio en la *qualidad aguda*, y su fenecimiento en la *grave*.

(2) Todo *Diapasón* se forma desde un *Signo* á otro su semejante distante ocho *Puntos*; y así se ha de entender que la primera especie es entre *A*, y *a*, es decir, entre *A. lamire grave*, y *a. lamire agudo*. La segunda entre *B*, y *b*. La tercera entre *C*, y *c*. La quarta entre *D*, y *d*. La quinta entre *E*, y *e*. La sexta entre *F*, y *f*. Y la séptima entre *g*, y *gg*. tratan de esto muy por extenso Gregorio Fabro en su *Música práctica*. Narrase en el 2. lib. cap. 10. y 11.

(3) Vease en la figuracion de los *Diapasones* la formacion de estas especies, y entiendase como allí se expresa, que: *re*, *la*, subiendo sea de grado ó de salto es *Diapente* del primer *Tono*;

Quarto, se rigen ordinariamente con *Clave* de *F. faut*, y los *Tonos Tercero, Quinto, Séptimo, y Octavo* con *Clave* de *C. Sol-faut*, y que todos se cantan por *Natura*, y *B. quadrado*, excepto el *Quinto*, y *Sexto*, que son por *Natura*, y *B. mol*: Y visto el final de qualquiera Cantoría, sepase que ha de ser precisamente uno de los dos *Tonos*, que en aquel *Signo* finalizan: v. gr. termina el Canto en *D. lasolre*, ha de ser primer *Tono*, ó *Segundo*, y no otro, y es muy conducente saber de memoria desde dónde, hasta dónde forman los *Tonos* su *Diapasón*.

## §. II.

De la diversidad con que se ballan las Composiciones de los Tonos.

Las Composiciones de los *Tonos* regularmente, ó mas bien admitidas, son cinco *Tonos perfectos, Imperfectos, Plusquam perfectos, Mixtos, y Transportados*. *Tono perfecto* es: aquel que cumple su *Diapasón*. *Imperfecto* es: el que no cumple enteramente su *Diapasón* (1). *Plusquam perfecto* es: el que siendo *Maestro*, sube desde su final inclusivè diez *Puntos*; y siendo *Discipulo*, sube cinco ó seis *Puntos*, y baxa desde el mis-

---

y la, re, baxando es *Diapente* del segundo, y lo mismo se observará en los restantes *Tonos*, y en el proceder de los *Diatessarones*. Subiendo es especie que pertenece al *Tono Maestro*; y baxando al *Discipulo*: no hay Autor que dexé de afirmar esto; pero es tal el prurito que reina de querer inovar en los Escritores modernos, que yá uno de ellos escribe los *Diapentes* de los *Discipulos* subiendo, cosa muy contraria y opuesta á la razon, á la práctica y costumbre de los hombres mas sábios, y no sé si diga á la esencia, y carácter del *Tono*; porque en realidad la especie mayor es la que prevalece, y la que mas se imprime en el oído. Vease la pag. 38. De la división de las especies principales del *Diapasón*.

(1) *Toni perfecti, sive Authentici, sive Plagales; sunt illi, qui servant regulam eis ab Autoribus datam, & non transeunt terminos, nec in ascensu, nec in descensu. Tonus imperfectus sive Magister sive Discipulus est qui non implet propriam Diapason figuram, deficiens, vel ex parte Diapente, vel ex Diatesaron, vel ex parte utriusque.*

mismo final inclusive seis *Puntos* (1). Para que sea *Plusquam perfecto el Tono*, es preciso que los *Maestros* excedan dos *Puntos* mas del *Diapasón* por la parte alta ó superior, y los *Discipulos* por la parte baxa, de modo que se verifiquen los diez *Puntos* de distancia, desde el *Signo* donde empieza su *Diapasón*, hasta el mas baxo; y no será *Plusquam perfecto* aunque tenga un *Punto* mas á la parte superior, y otro á la inferior; se quedará en este caso en la clase de *Tono perfecto*; porque San Ambrosio (2) dió licencia á los *Tonos* para que subiesen ó baxasen un *Punto* mas de los ocho de su *Diapasón*, y así pueden clausular en todos sus extremos, que de ello resulta al *Tono* mayor perfeccion, armonía, y sonoridad.

Los *Tonos Segundo, Sexto, y Séptimo* en ningun caso pueden ser *Plusquam perfectos*; porque al *Segundo* y *Séptimo* les falta *Signos* para llegar, por quanto no se ponen en *Canto llano* mas que diez y seis; y el *Sexto*, porque no tiene voces propias debaxo del extremo de su *Diatésarón*.

*Tono mixto* es: el que sube al término del *Maestro*, y baxa al extremo del *Discipulo*, esto es, se mezclan uno con otro (3). Hay dos géneros de mixtiones: *Perfecta, é imperfecta*. Perfecta es: Quando *Maestro* y *Discipulo* están perfectos, cumpliendo ambos su *Diapasón*.

Imperfecta es de tres modos: *Primera*, por defecto del *Maestro*, y es quando el *Discipulo* tiene cumplido su *Diapasón*, y el *Maestro* no; *Segunda*, por defecto del *Discipulo*, y es quando el *Maestro* tiene cumplido su *Diapasón*, y el *Discipulo* no. *Tercera*, por defecto de ambos, y es quando ni *Maestro* ni *Discipulo* tienen cumplidos sus *Diapasones*. como de todo se pondrá exemplar en las primeras *Lecciones* de la práctica.

### §. III.

(1) *Plusquam perfectus Tonus dicitur: Si Magister supra Diapasón habuerit duas Notas, ejusmodi si Discipulus illas habuerit infra Diapasón.*

(2) Franq. lib. 1. cap 8.

(3) Roseto dice: *Tonus mixtus ille est qui facit mixtionem cum suo Socio: scilicet Primus cum Secundo, Tertius cum Quarto, et sic de ceteris: & è contrario, Secundus cum Primo, Quartus cum Tertio &c ut patet quando Primus Tonus facit suum ascensum usque in D. lasolve & descendit usque in A. re; tunc Primus mixtionem facit cum suo Plagali, scilicet cum secundo & sic de aliis.*



## §. III.

*Modo de juzgar los Tonos.*

**P**ara conocer de qué *Tono* es lo que se canta , se ha de mirar primeramente el final; por exemplo, termina en *D. lasolre*, cuyo *Signo* pertenece al *Primero* y *Segundo*, verá en el discurso de toda la Cantoría la extension que tiene, así por la parte superior , como por la inferior. Para ser *Tono Maestro* ha de subir *ocho Puntos* desde el final inclusivè , esto es, ha de tener esta distancia de grado, ó de salto; para ser *Discipulo* ha de subir *cinco Puntos* desde el final inclusivè , porque el *Diapente* es comun á los dos, y desde el mismo final ha de baxar *quatro*, que es el *Diatessarón*. Suponiendo el final arriba dicho, si sube mas que baxa será *Primero*, ó *Maestro*; si baxa mas que sube será *Segundo*, ó *Discipulo*: Si estuviesen en igual grado se dará la primacia al *Maestro*, aunque algunos dicen que ha de ser de aquel á cuya parte continuase mas la Cantoría, y realmente se puede derogar esta comun regla, de que si sube mas que baxa , sea del *Maestro*, ó al contrario si baxa mas que sube , sea del *Discipulo*, porque esto se ha de considerar segun las clausulas que tenga la Cantoría, y á qué *Tonos* pertenecen (1). Mas con todo muchas veces estan *Maestro* y *Discipulo* iguales en ascenso y descenso , y á uno le falta para su perfeccion menos que al otro, porque puede faltar á uno el *Intervalo* de dos *Tonos*, y al otro un *Tono*, y *Semitono*; y se verifica en ambos la falta de dos *Puntos*; esto se llama juzgar por *Intervalo*.

Estas Cantorías serán *perfectas*, ó *imperfectas*, *plusquamperfectas*, ó *mixtas*, segun las reglas que quedan arriba expresadas.

Si faltase la especie del *Diatessarón*, se medirá por la  
G
del

(1) Vease el Párrafo del privilegio particular de los *Tonos Primero* y *Octavo*, pag. 57.

del *Diapente*, teniendo presente lo que se há dicho, que los *Diapentes* son comunes á *Maestro* y *Discipulo*, pero de éstos es baxando, y de aquellos es subiendo; y mas fuerza tienen de salto que no de grado; y mas si viene ligado el salto que no suelto, esto se llama juzgar por *especie*.

Y si faltaren las dos especies de *Diapente* y *Diatésarón*, se juzgará por el *Ditono*, esto se entienda quando la Cantoría es compuesta de cinco *Puntos* solamente (1).

### Exemplo del Ditono en todos los Tonos.



Otra regla hay para juzgar los *Tonos mixtos*, así *perfectos* como *imperfectos*, los cuales no tienen en su composición especie de *Diapente*, ó *Diatésarón*, siendo la Cantoría grande y solemne, como es un Introito; ni tampoco de *Ditono* que sea propio del *Tono*, como acontece en un Canto breve y simple de una Antifona de ocho ó diez palabras (2). Estos Cantos serán juzgados por *Cuerda*.

La *Cuerda* consiste en la division del *Diapente* en dos partes, y el *Punto* que está en medio es el que comparte el *Intervalo*: de manera que vendrán á ser dos *Notas* de la parte alta del *Punto* que divide el *Diapente*, y otras dos de la parte de abaxo. Todas las *Notas* que se halláren de la par-

(1) El *Ditono* manifiestan los *Puntos blancos*, y repárese que en los quatro *Diapentes* son dos solamente los *Ditonos* para nuestro propósito, el primero es de *F. faut* grave á *A. lamire agudo*, el qual subiendo de grado ó de salto sirve al *Primero* y *Quinto Tono*, y baxando al *Segundo* y *Sexto*; el otro es de *G. solreut* á *B. fa* *mi*, y subiendo sirve al *Tercero* y *Séptimo*, y baxando al *Quarto* y *Octavo*.

(2) Hay algunas Antifonas tan cortas, que no tienen mas extensión que una *tercera* de distancia, las cuales no llaman *Tonos*, sino un Canto simple, ó buena sonoridad; y no tienen regla propia para su conocimiento, pero tales Cantos deben aplicarse á los *Tonos Discipulos*.

parte arriba de la dicha *Cuerda*, que divide el *Diapente*, sirven á los *Tonos Maestros*, y todas las de la parte abaxo sirven á los *Tonos Discipulos*. Estas *Cuerdas* son quatro, *F. faut*, *G. solreut*, *A. lamire*, y *B. fa ̄ mi*, las quales se demuestran en el *Punto blanco* del exemplo siguiente, y vease tambien la pag. 40.



*Cuerdas del 1. y 2. del 3. y 4. del 5. y 6. del 7. y 8.*

Sabido qué cosa es esta *Cuerda*, si fueren en mayor número y cantidad las de abaxo, que las de arriba, se juzgará por *Tono Discipulo*; y si fueren mas las de arriba, que las de abaxo, será del *Tono Maestro*, en la clase de *mixto perfecto*, ó *imperfecto*, &c. (1).

Los *Tonos transportados* son aquellos, que del todo refieren su *Diapasón* por diversa *Cuerda* y *Propiedad*.

Los *Tonos Primero* y *Segundo* se transportan por *G. solreut*, quarta arriba de su final, y por *B. mol*.

*Tercero* y *Quarto* por *A. lamire*, quarta arriba de su final, y por *B. mol*. *Quinto* y *Sexto* por *G. solfaut*, quarta abaxo de su final, y por *B. quadrado*. *Séptimo*, y *Octavo* no se transportan, y pueden hallarse con la variedad que los regulares de *perfectos*, *imperfectos*, y *mixtos*, los que tengan facultades para poderlo sér. Estas *transportaciones* han quedado de las composiciones del tiempo de San Gregorio, ó porque el Santo no las reformó, ó por conservar su antigüedad, no son necesarias, pues á lo mismo suena un

(1) Franquino en el cap. 15. de su *Práctica*. Blas Roseto la aprueba en el cap. 20. con otros muchos Autores.

Tono transportado que por *Cuerda natural*, y las que tiene mas hermosura en el Canto son las primeras (1).

#### §. IV.

##### *De los Tonos irregulares, y conmixtos.*

**O**Tras composiciones hay, que llaman irregulares. Tono irregular, (segun la comun opinion) es, *el que no guarda la regla dada en sus finales, ó terminaciones.* Estan dispersos los Autores sobre esta materia, la mayor parte ó casi todos no las admiten, atribuyendo las que se hallan en los Libros á ignorancias ó yerros de los Escritores.

Se dirá brevemente, que hay unas Cantorías *irregulares* por *composicion* y *terminacion*, y tambien *irregulares* por solo el *final* ó *terminacion*. Para el conocimiento de éstas, asignan por lo comun su fenecimiento en quatro Sígnos, que son sus *Cuerdas confinales*, á saber: *Primero*, y *segundo* en *A. lamire*: *Tercero*, y *quarto* en *B. fa b mi*: *Quinto*, y *sexto* en *C. solfaut*: *Séptimo*, y *octavo* en *D. lasolre* (2). Mas propiamente se dirán *irregulares*, si teniendo las *clausulas*, por exemplo de primer Tono, feneciere en *E. lami*, ú en otro *Signo*, que no sea de los *regulares*. De este sentir es el Maestro Lorente, y asigna tambien el final en *A. lamire*, para *Quarto*, *Sexto*, y *Séptimo*, y en *C. solfaut* para *Segundo*, y *Octavo*, que para estos no son dichos Sígnos *Cuerdas confinales*, por lo que se han de juzgar siempre segun por  
los

---

(1) Lorente dice, que conviene haya diversidad de *Tonos* para la variacion.

Algunas Antifonas ó Cantorías se hallan de primer Tono, con *Clave* de *C. solfaut*, y *B. mol*, finalizando en *D. lasolre grave*, y éstas no son *Tonos transportados*, sino primer Tono *natural*, regido por la *Llave* de *C. solfaut*, y lo mismo sucede al *Sexto Tono*.

El *Quinto Tono transportado* por *C. solfaut* yá oy dia está reputado por *natural*, y sin duda lo es, pues para su formacion no necesita de accidente alguno; en la Música así está recibido, y es mas facil.

(2) *Sunt & qui irregulares dicunt singulorum Tonorum Modulationes eum in suam confinalem chordam terminaverint.*

los términos que andubiese la Cantoría, atendiendo á la *Clave* que á ellos pertenece: Vease en el Directorio del Coro el *Ite Misa est*, ó *Benedicamus* de las festividades de la Virgen Santísima, es primer *Tono*: y su final le tiene en la quinta, lo que llaman *Cuerda confinal*; y el Himno de Prima de la Vigilia de Navidad termina en *A. lamire*, y es *Quarto Tono*. Por la entrada de las Cantorías fuera del *Diapasón*, no son *irregulares* como algunos quieren: (1) pues es constante y cierto, que los *Tonos* de por sí tienen varios principios ó entradas, como se verifica en el *Saculum* de la entonacion de sus Salmos, los que ordinariamente corresponden á sus entradas.

De las Cantorías *irregulares* por *composicion* y *termination*, es una de ellas el Gradual del tiempo Pascual: *Hæc dies*:: Termina en *G. solreut*, aunque algunos ya le han puesto en *D. lasolre*: Y otra la Antifona de las Dominicas *Per annum. Nos qui vivimus*:: con la entonacion propia y particular del Salmo, *In exitu Israel*:: Bien sabido es, hay un sin número de Autores que han escrito largos tratados sobre la identidad ó certeza de quál *Tono* sea; no está decidido, y á todos los *Tonos* la quieren aplicar: convienen los mas en que sea del *séptimo*, y es comun sentir, que los copiantes erraron la *Clave*, la tiene de *F. faut*, debiendo ser de *C. solfaut* con la qual se aquietan y cesan las controversias. Cada uno siga lo que mejor le parezca (2).

La

(1) Padre Nasarre en su *Escuela Música*, lib. 2. cap. 14.

(2) Sepase que esta controversia nace de la Antifona arriba citada, y la entonacion que á ella sigue inmediatamente: considerando estas dos cosas unidas; que separada la entonacion del Salmo, y escrita con *Clave* de *F. faut* es primer *Tono*; y con *Clave* de *C. solfaut* es de *Séptimo*. Este *Tono* le han llamado con mas frecuencia, y es de los mas entendido por *Octavo irregular*, no negando las razones alegadas por los Autores que á otro *Tono* le quieren aplicar; y últimamente llaman á este *Tono irregular*, *Mixto* y *Peregrino*, pues de todo tiene. Los Modernos ya le incluyen entre las terminaciones del *Séptimo*, así Romero.

La *irregularidad* en el *Secularum* de los *Tonos* ó Salmos, está bien admitida, es práctica corriente (1).

Otras *composiciones* dan los Escritores con nombre de *Conmixtas*, y según éstos es quando un *Tono* tiene mezcla de especies principales de *Tonos extraños*: v. gr. si un *primer Tono* tubiese el *Diapenté* de *quarto*, y *sexto*, &c. terminando en su *Cuerda regular*; los mas modernos no hacen mas que insinuarlas. El Maestro Lorente ni aun siquiera las nombra, por lo que no se explican sus divisiones que son bastantes. El Doctísimo Romero las reprueba absolutamente, y dice: „deben sér desterradas por *inútiles*, y *mal sonantes*, que solo sirven de martirizar los oídos mas bien „organizados, y causar pesadumbre á los oyentes.“ Veanse sus razones en su *Arte de Canto llano* (2). Y esto no se opone á que cada *Tono* pueda formar especies principales de otros *Tonos*, dentro de los límites de las *clausulas principales*, *intermedias*, y *menos principales* de su jurisdicción. Supongo que esto pide mucha ciencia para saberlo discernir, y no pertenece esta materia á meros Cantollanistas, pues solo sirve de añadirles dificultades y confusiones, mas si alguno de ellos quisiere instruirse las hallará largamente en Cerone, y Nasarre. Para la práctica así éstas como las pasadas no creo son del caso, pero si conozco dán lugar á esto la mucha variacion, que el Canto há tenido, pues apenas se hallará uno que concuerde con otro; porque cada uno de por sí ha ido quitando y aumentando *Puntos*, y transportando *Tonos*, &c. Sirva de exemplar la Antifona del tiempo de Adviento: *Alma Redemptoris Mater*: la que se vé escrita ya por *Séptimo Tono*, ya por *Quinto natural* y transportado, y tambien de *Primer*, y así de todas las demás cosas. No

(1) Habiendo Organo las terminaciones han de ser *regulares*, por que las *irregulares* son para lo Ferial, ó sin Organo; aunque el *primer Tono* con el final en el *fa*, y el *Octavo*, que llaman *alto*, ya es muy comun cantarle en la *Tercia* ó *Visperas*, como si fuesen de terminación *regular*.

(2) Don Gerónimo Romero, cap. 12. pag. 29. y tambien la 62. §. 4.

Notese, que el final en los Responsorios no es donde acaba el verso, sino en aquella parte que repite el Coro despues. Ya queda dicho y explicado el modo de juzgar los Tonos por el ascenso y descenso: mas los Introitos, y Antifonas se conocen tambien por las entonaciones que se les siguen en su verso y Salmo, de las que despues se tratará.

## §. V.

## Del privilegio de los Tonos Primero y Octavo.

**R**esta decir el privilegio particular que tienen el primer Tono, y el Octavo. En quanto al Primero es, que todo Canto que finalizando en *D. lasolre* tenga en el principio antes de *Virgula*, ó despues de ella, inmediatamente estas voces: *fa, sol, la*, que es la entrada de su Cántico desde *F. faut* á *A. lamire*, aunque sea de salto, sea primer Tono, aunque por reglas del arte deba ser segundo (1).

El privilegio del Octavo es, que teniendo en el principio antes de la *Virgula* ó despues, estas voces: *ut, re, fa*, ó bien de salto desde *G. solreut*, á *G. solfaut*, sin tocar el *D. lasolre*, sea siempre Octavo, aunque despues suba quanto quiera, y tenga las qualidades de Séptimo. Son infinitos los exemplares que hay, y solo les favorece este privilegio, que dicen le tienen: *Ex autoritate Ecclesia*. Del primero, veanse las Antifonas: *Veni electa mea*: *Euge serve bone*: el Introito de la Misa de San Juan Bautista que dice: *De ventre*: Y del Octavo, veanse el Alleluia y verso en la Misa del Corpus, que dice: *Caro mea*: La Antifona de San Lorenzo que dice: *Beatus Laurentius*; y la del Aspersorio: *Vidi aquam*: : Consta muy por extenso en Cerone, lib. 5. pag. 449. cap. 62. y 63. (2).

## §. VI.

(1) El primer Tono por regla especial usa de mas libertad en todas sus Composiciones, como han notado muchos Autores. *Et ratio est, quoniam primus tonus est principalis omnium aliorum, & quia est dignior.*

(2) Vease aquí la causa de estar derogada la regla de si sube mas que baxa, es *Maestro*, y si al contrario *Discipulo*, en semejantes casos está fallida.

## §. VI.

*Regla para la entonacion de los Salmos, y conocer prontamente el Tono de las Antifonas.*

<b>P</b> rimero.....	re.....	la.....	en Quinta.
Segundo.....	re.....	fa.....	en Tercera.
Tercero.....	mi.....	fa.....	en Sexta.
Quarto.....	mi.....	la.....	en Quarta.
Quinto.....	ut. (1).	sol.....	en Quinta.
Sexto.....	fa.....	la.....	en Tercera.
Séptimo.....	ut.....	sol.....	en Quinta.
Octavo.....	ut.....	fa.....	en Quarta.

Quiere decir esta regla, y nos dá á entender, que las *Antifonas* del primer *Tono* acaban en la voz *re*, y la entonacion del Salmo entra en la voz *la*, distancia de una *Quinta*; que las *Antifonas* del *Segundo* acaban en *re*, y el Salmo empieza en la voz *fa*, distancia de una *Tercera*, y así de todos los demás. En la segunda Instruccion ó *Directorio del Coro* se hallarán todas las *entonaciones regulares é irregulares* de todos los *Tonos*, las que necesariamente se han de saber de memoria, pues se han de conocer en los últimos *Puntos* de sus *terminaciones*, que se llama el *Saculum* (2), y es lo que regularmente se expresa despues de la *Antifona*; y nunca se deberá *entonar* distinta *terminacion* de la que la misma *Antifona* tiene asignada en su *Saculum*; pero habiendo *Organo* se hará perfecta ó regular la terminacion.

Los tres *Cánticos* de *Magnificat*, *Benedictus*, y *Nunc dimittis*, ningun otro, entran cantando como los de los

In-

(1) Los antiguos decian *fa, fa* en quinta, porque no habia la *Propiedad* de *B. mol*; y le cantaban por *B. quadrado* el quinto Tono.

(2) Al fin de la *Antifona* en muchos Libros se halla en lugar del Salmo: *Dixit Dominus*, ú otro qualquiera que corresponda, estas palabras: *Saculum Amen*, las que por abreviar los Escritores, ponian solamente las vocales en esta forma *e. u. o. u. a. e.* y denotan *Saculum Amen*.



*Introitos*, y siempre se cantarán con solemnidad, y al doble mas despacio que los Salmos; y sus *Terminaciones* se harán *perfectas* ó *regulares*, como se expresan en la citada segunda *Instrucción*.

Los versos de los *Introitos* entran cantando su entonacion en la forma siguiente, por la que se conoce brevemente qué *Tono* sean.

El 1.º en *F. faut*, distante una 3.ª de su final: *fa, sol, la*.

El 2.º en *C. faut*, un punto báxo de su final: *ut, re, ut, fa*.

El 3.º en *g. solreut*, distante una 3.ª de su final: *ut, re, fa*.

El 4.º en *A. lamire*, distante una 4.ª de su final: *re, ut, re*.

El 5.º en *F. faut*, unisono con su final: *ut, mi, sol*.

El 6.º en *F. faut*, unisono con su final: *fa, sol, fa, sol, la*.

El 7.º en *g. solreut*, unisono con su final: *ut, fa, mi, fa, sol*.

El 8.º en *F. faut*, un punto báxo de su final: *fa, la, sol, fa*.

En el lugar citado se verán todas estas entonaciones, y se han de saber de memoria, pues regularmente en los Libros de Coro, aunque se expresa todo el *Verso*, el *Gloria* no se pone mas que el principio y el fin.

## §. VII.

### *De las Clausulas de los Tonos.*

**C**lausula es: *fin* ó *periodo de alguna obra*. Cerone dice que es *conclusion* ó *remate de palabras*, y un *poyo para descansar y reforzar la voz debilitada*; (1) la qual contiene tres *Puntos* ligados ó *sueltos*, y á veces *dobles*; de dos modos se hacen dichas *Clausulas*: el uno, *subiendo un Punto*, y *baxando otro*, como *re, mi, re*; y otro, *baxando un Punto*, y *volviendole á subir*, como *re, ut, re*, se llaman *Intensas*, y *remisas*. *Intensas* son, quando *baxan un Punto*, y lo vuelven á *subir*, y tambien quando *suben un Punto*, y

H

lo

(1) Clausula est: *cantus particula que infine periodi invenitur postquam requiritur quies.*

lo vuelven á baxar, con tal que el *Punto* que sube sea fuerte no blando. *Remisas* son, quando suben un *Punto* y le vuelven á baxar, y siempre el *Punto* que sube ha de ser blando, esto es, distancia de *Semitono*.

Intensa. Remisa. Intensa. Intensa. Remisa. Intensa.



Estas *Clausulas* se hacen en todos los *Tonos* en el *final*, en la *Quinta* ó *Diapente*, en el final del *Diatessarón*, en los *Signos* del *principio*, *mediacion*, y final de su *Cántico*, ó *Entonacion*, como se vé en el exemplo siguiente.

*Clausulas principales y secundarias expresas del primer Tono.*

De Cuerda final. De confinal. De complemento.



En *D. lasolre.*

En *A. lamire.*

En *D. lasolre.*

Mediacion. Final del *Sæculorum.*



En *F. faut.*

En *G. solreut.*

*Clausulas del Segundo.*

De confinal. De cuerda final. De complemento.

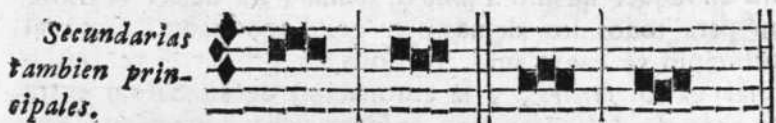


En *A. lamire.*

*D. lasolre.*

*A. lamire.*

Mediacion. Principio de Cántico.



*F. faut.*

*C. solfaut.*

A este modo se considerarán los *Tonos* restantes, aunque algunos tienen mas; y hagase reflexion en las muchas que cada *Tono* por sí tiene como principales, omitiendo las que no lo son y pueden tener, y me parece es esto bastante y suficiente para que los Cantollanistas conceptúen la variedad de *Clausulas* que pueden tener los *Tonos* en sus *Composiciones*.

CAPITULO QUARTO.

*De as Entonaciones de las Antifonas y Salmos por una Cuerda.*

§. I.

*Modo de cantar por una Cuerda.*

**L**OS Cantores, á cuyo cargo está el régimen ó gobierno del Coro, necesariamente han de saber guardar la igualdad en la entonacion de las Antifonas y Salmos

desde el principio hasta el fin de qualquiera Hora Ca-  
nónica; porque desde mucho cantar unas Antifonas  
en *Tono* alto, y otras en *Tono* baxo, y así se debe ele-  
gir un *Punto* proporcionado, de modo que todos los  
*Tonos* guarden una misma *Cuerda*. *Cuerda* se llama aquí  
el *Punto* ó *Signo* donde empieza la *Entonacion* del *Salmo*,  
segun se dixo en aquella regla de la pag. 58. que dice:  
*Primero, re, la, en quinta: Segundo, re, fa, en Tercera, &c.* Y  
para que todos los *Tonos* se canten baxo de una *Cuerda*  
se advierte lo siguiente.

En el *Tono* ó *Punto* que se canta el primer *Salmo*,  
allí en aquel mismo *Punto* ó *Sonido*, ha de ser la *Cuerda*  
para todos los demás; v. gr. Supongamos, que al  
principio se canta una Antifona de primer *Tono*, cuyo  
final es *D. lasolre*, y la entonacion de su *Salmo* entra  
en el *la*, de *A. lamire*, una quinta arriba, que es su *Cuerda*;  
pues en esta misma voz *la*, de *A. lamire*, se ha de po-  
ner el *fa*, de *F. faut* para 2.º, y en este mismo so-  
nido ó *Punto* se ha de poner el *fa* de *C. solfaut* para  
3.º, y tambien el *la*, ó *re*, para 4.º, y en el mismo  
*Punto* se ha de poner el *sol*, de *C. solfaut*, para 5.º, y  
tambien el *la*, de *A. lamire* para 6.º, y tambien el *sol*, de  
*D. lasolre* para 7.º, é igualmente el *fa*, de *C. solfaut* para  
8.º; y con arreglo á este *Punto* fixo de la *Cuerda* ó *en-  
tonacion*, desde allí se irá subiendo, ó baxando mental-  
mente hasta el *Punto* en que entra ó principia la An-  
tifona siguiente; porque éstas en sus entradas no tienen  
*Punto* fixo. De todo lo qual se infiere, que en los *Tonos* 1.º,  
4.º, y 6.º, es una misma voz *la*, de consiguiente en las en-  
tradas de sus Antifonas siendo seguidas no hay dificultad,  
guardando solamente la distancia que ofrezcan entre sí  
las voces; y la voz *la*, de estos dichos *Tonos*, conver-  
tida mentalmente en *sol*, es para los *Tonos* 5.º, y 7.º, y  
esta misma voz convertida en *fa*, es para los *Tonos*, 2.º,  
3.º, y 8.º, Demuestrase en el exemplo siguiente:

Final. Cuerda. Final. Cuerda. Final. Cuerda. Final. Cuerda.



Primer Tono.

2.º

3.º

4.º

Final. Cuerda. Final. Cuerda. Final. Cuerda. Final. Cuerda.



5.º

6.º

7.º

8.º

En este exemplo se manifiesta como todos los *Tonos* tienen su *Cuerda* en un mismo *sonido* y *posicion*, y en esta misma se ha de considerar la del *Séptimo Tono*, no obstante que su *pintura* á la *vista* está un *Punto* mas *alta*, y esto se hace por no poderse *figurar* con *Llave* alguna de las usuales el *D. lasolre*, *agudo*, que es su *Cuerda* en la *Posicion* de *cuarta raya*; lo que se advierte para su *inteligencia*. Venerando muy mucho la *autoridad* del *Maestro Lorente*, que haciendo esta *demonstracion* en el *Libro 1.º* de su obra intitulada *el Por qué de la Música*, á la *pag. 84*. *Nota 11*. expresa las *Cuerdas* de todos los *Tonos* con sus respectivas *Claves*; pero el *Séptimo Tono* le pone sin ella, y esto lo haría por hacer *vér* a los *Cantollanistas* la *igualdad*, y *Cuerda* de todos en una misma *Linea*, á lo que me es preciso decir que si esto de las *Cuerdas* se ha de hacer *mentalmente*, *quítense* las *Claves* á todos, y de otro modo no hallo *razon* para que no se le ponga *Clave* al *Séptimo*, aunque alguno de los *modernos*, acaso con *motivo* de esta *dificultad*, ni aun siquiera hace *mencion* del *Séptimo Tono*: No dexo de *conocer*, que es el *arcano* mas *dificil* que tienen los *Can-*

tollanistas, y por tal es reputado; pero sin duda conseguirán su inteligencia, si tienen aplicacion, con la ayuda del Maestro, que para estos casos la voz viva es la mejor, que de poner exemplares para todas las Antifonas es materia muy dilatada, y de ella resultaria mayor confusion.

Para confirmacion de todo lo dicho, sirvan de exemplo las cinco Antifonas de primeras Vísperas de N. P. S. Juan de la Cruz, y la de *Magnificat* del mismo Santo, como tambien las dos de *Benedictus* de N. M. Santa Teresa, y de N. S. P.

## Primera Antifona.

Final. Cuerda.

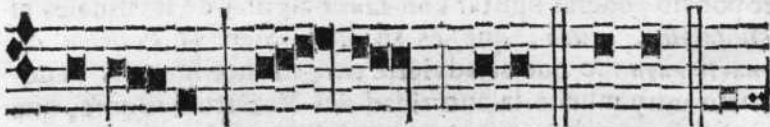
Entrada  
de la Año.  
siguiente.



Ad ducam e um:: ó ra ti ô nis me æ. Salmo.

## Segunda.

Final. Cuerda.



Li béa ter:: ví r tus Christi. Salmo.

## Tercera.

Final. Cuerda.



Medi tá bar:: injustificatió nibus tuis. Salmo.

*Quarta.*

Final. Cuerda.



De ex cël so:: et e ru dî vit me. Salmo.

*Quinta.*

Final. Cuerda.



Fí li i:: lá te re surgent. Salmo.

*Sexta.*

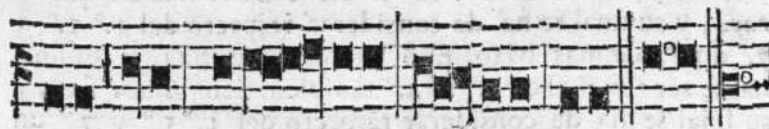
Final. Cuerda.



Qui ha bet:: in de ser tum. Salmo.

*Séptima.*

Final. Cuerda. (1).



Sancta Mater Theré si a::dêx tera tu a. Salmo.

Fi-

(1) Adviartase lo que se dixo hablando del Séptimo Tono en la pag. 63. las dos señales como éstas oo dán á entender la Cuerda que deben guardar, supuesto lo dicho.

Octava.

Final. Cuerda.



At tén di te::: quæ pé pe rit vos. Salmo.

Aquí se vé expresamente el *principio* de las Antifonas, sus  *finales* y *Cuerdas*, y el *Punto blanco* que hace de *Guión* manifiesta la posición en donde entra la Antifona siguiente, para que se reflexione como se ha de guardar la entrada de las Antifonas unas con otras, y notese lo que se dixo del *Séptimo Tono* pag. 63. cuya *Cuerda* es en el mismo *Sonido* que las demás, esto es, en la *cuarta raya* á la señal oo. La dificultad mayor consiste en la variedad de posiciones ó *Rayas* que tienen las *Claves* en algunos *Tonos* v. gr. el *Segundo Tono* está escrito unas veces con la *Llave* en *cuarta raya*, y otras sino son las mas, en la *Tercera*, y en este caso se debe considerar su final respecto del *primer Tono* una *Tercera* mas alta, aunque á la vista estén iguales, y en una misma *raya*. El 5.<sup>o</sup> *Tono*, y el 7.<sup>o</sup> tienen la misma variación, se hallan escritos con *Llave* en *Quarta*, y en *Tercera*, y sus finales se han de considerar iguales con el 1.<sup>o</sup> como si estuviesen en una misma *raya*, aunque á la vista estén mas altos, ó mas báxos. El 3.<sup>o</sup> tiene *Llave* fixa en *cuarta raya*, y su final se ha de considerar respecto del 1.<sup>o</sup> 5.<sup>o</sup> y 7.<sup>o</sup> un *Punto* mas báxo. El 6.<sup>o</sup> tiene *Llave* fixa, y su final ha de ser igual al de 2.<sup>o</sup> El 4.<sup>o</sup> tambien tiene *Llave* fixa, y su final se ha de considerar respecto del 1.<sup>o</sup> 5.<sup>o</sup> y 7.<sup>o</sup> un *Punto* mas alto, é igualmente el de 8.<sup>o</sup> *Tono*, pero éste tiene la misma variación; y para mayor claridad digo, que los que regularmente tienen *Llave* fixa en una *raya* siempre, son el 1.<sup>o</sup> 4.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup> de *F. faut*, en *Tercera*, el 3.<sup>o</sup> de *C. solfaut*, en *Quarta*, y los otros quatro restantes es variable la posición de sus *Llaves*, yá en *cuarta raya*, y yá en *Tercera*, y la causa de esto es, la diversidad de *composi-*



siones yá Perfectas, Plusquam perfectas, é imperfectas, y Mixtas, y el que éstas no excedan los Puntos de las cinco rayas.

Este modo de cantar por una *Cuerda* todos los *Tonos* es sin duda el mas elegante, y el mas practicado en las Santas Iglesias Catedrales de mayor excepcion de nuestra España: mas escribiendo para una Religión tan dilatada, en donde hay Conventos de todas cláses, unos con poco número de Individuos, otros con muchos, considerando que no en todos puede haber sugetos proporcionados, tanto de voces gruesas, ó baxos, que lleven las *Cuerdas* dichas, como de Organista, que igualmente pueda tocar un *Tono* transportado dos puntos, punto y medio, ó un punto baxo, por venir en un *Tono* á veces *Cromático*, que lleve tres ó quatro *B. moles*, y que por lo comun la mayor parte de voces, como oy dia se experimenta, son tenores, ó quando mucho un tenor baxete. Deseoso de ocurrir á estos inconvenientes, y de facilitar algun tanto el que las voces canten en su *Cuerda* mas brillantes y desahogadas, y que el Organista pueda tocar medianamente instruido, me há parecido señalar aquí otro género de *Cuerdas*, llamadas naturales, ó de Organó, y para esto servirá el párrafo siguiente.

## § II.

*Modo de cantar por Cuerda natural ó de Organó.*

Los *Tonos* 1.º 4.º y 6.º se cantarán en la voz *la*, como pinta su entonacion, esto es, en *A. lamire*, y el 5.º y 7.º en la voz *sol*; de modo que estos cinco *Tonos*, aunque estos dos últimos tienen diversas *Claves*, siempre se consideren unidos como si fuesen nacidos de una misma *Deducions*; guardando solamente el *Intervalo* que ofrezcan entre sí las voces dentro del *ut, re, mi, fa, sol, la*; por lo que en la entrada de sus Antifonas no hay dificultad. Los tres *Tonos* restantes, 2.º 3.º y 8.º tambien se considerarán iguales sus *Cuerdas* ó entonaciones; pero en la voz *Sol*, que correspon-

de á las cinco anteriores, allí en aquel mismo sonido, se pondrá el *fa* de estos tres; de manera que aquí no hay mas variacion, que la voz *sol*, que es para los cinco primeros, se ha de convertir en *fa* mentalmente para los tres, que son 2.º 3.º y 8.º. Tengase presente que cantando primeramente alguno de los cinco, y siguiendosele despues otro de los tres, á este, respecto de aquellos, se sube un *Punto*; y cantando primero alguno de estos tres, é inmediatamente otro de los cinco, se le baxa un *Punto*; y mas claro, la voz que para los cinco es *re*, para los tres ha de ser *ut*.

*Notese.* En los Conventos en donde óbserven el cantar todos los *Tonos* báxo de una *Cuerda*, en la forma que queda dicho, para que Cantores y Organistas vayan acordes, se establecerá la *Cuerda* por *G. solreut*; esta para los Cantores es la mas cómoda, y para los Organistas no es la mas difícil, pues le vienen los *Tonos* mitad naturales y mitad punto baxo, estos son el 1.º 4.º 6.º y 7.º y aquellos el 2.º 3.º 5.º y 8.º. Si bien, muchos son de sentir que el cantar baxo de una *Cuerda* todos los *Tonos*, es para quando no hay Organo, y quando le haiga deberán cantarse unos por *A. lamire*, como son 1.º 4.º y 6.º, y los restantes por *G. solreut*, que por eso ván señalados los dos géneros de *Cuerdas*.

## CAPITULO QUINTO.

*Qué sea Compás, y de varias advertencias relativas á la mayor perfeccion del Canto.*

### § I.

#### *Del Compás.*

**I**Mpropiamente llaman *Compás* en *Canto llano* puro á la accion de los Regentes de Coro, porque *Compás* en rigor es medir, y en este es visible que no se mide en el verdadero sentido, por carecer del aumento ó disminucion de *figuras*,

como consta de su definicion , y de las señales de *Modo Tiempo* y *Prolacion*; es voz usurpada , como otras muchas, que pertenece real y verdaderamente á la *Música mensural* ó *Métrica* y *Rhythmica*; agenas totalmente y opuestas á la *Música plana* (1). La *accion*, pues de los Regentes corales no es mas que hacer un movimiento de mano , como quien dá un golpe leve en cada uno de los *Puntos* , á excepcion del *Punto doblado* , al que ó se le dán dos golpes iguales, ó se detiene la mano la duracion de los dos *Puntos*, en imitacion de la voz , para que todos sus Cantores canten iguales y uniformes con él , se aceleren si él acelera, pausen si él pausa, ó retarden si él retarda; porque así lo pide la solemnidad, ó cláse, el tiempo, ó el estado del Celebrante; de que resulta sin ambigüedad que tal *accion* de ningun modo es *Compás*, sino *Régimen* ó *Gobierno*, porque rige y gobierna solo el comun movimiento sin faltar á la cantidad larga, ó breve de la Sílabá, y en este sentido guarda *Rhythmó* (2). Esta *accion* ó señal llamada *Compás*, se hará con la mano derecha quando haya necesidad con mucha prudencia, y no con modos extraordinarios ó ridículos, ni con estrépito.

(1) *Métrica* quiere decir *mensural*; y *Rhythmica* es lo mismo que *numerosa*, porque con puntualidad guarda todas las calidades de la letra poetica.

(2) Muchos Autores con Cerone, lib. 5. cap. 13. pag. 414. dán tres ó quatro géneros de *Compases* en Canto llano, uno para *Introitos*, *Antifonas*, *Responsorios*, &c. otro para el *Altar*, otro para *Epístolas*, *Evangelios*, *Profecias*, &c. y otro para *Himnos*, *Sequencias*, &c. y la razon formal mas comun, y bien recibida de varios con Romero en su primera parte cap. 17. pag. 44. y 68. es que solo hay uno, y es el que pertenece á la *Música mensural* como arriba se ha dicho; y si en Canto llano puro le han denominado con tal voz ó nombre de *Compás* es por recaer su puntuacion báxo la figura que apellidan *Breve* en la *Música mensural*; y por esto son de sentir algunos que el Canto llano no es mensurable *ab intrinseco*, pero sí *ab extrinseco*.

## §. II.

*Advertencias generales.*

**E**N las Epístolas, Evangelios, Prefacios, Oraciones y Salmos, no se hacen los *Puntos* iguales, sino que se van midiendo las Sílabas largas y breves para el acento, según pide la Gramática, y así se observará en la práctica de ellas, donde se verá que hay muchos *Puntos* con plica, y triangulados para detenerse mas en aquellos que en éstos.

En todo Canto se ha de procurar guardar las clases á correspondencia del día, ó festividad que se celebra, pero nunca se permitirá el que se cante atropelladamente ó con aceleración, que es defecto muy indecoroso: así lo previene nuestra Constitución 1. p. cap. 2. n. 7. observese siempre el descanso para tomar aliento, y espíritu, parando como el tiempo de un *Compás* en las *Clausulas*, y quando acaba sentencia la letra, ó quando hubiere una *Virgula* grande como queda dicho; y no empiece un *Coro* hasta que el otro, ú el Organo haya concluido; y hagase pausa competente en la mediacion de los versos de los Salmos. Tampoco se omitirán *Puntos*, pareciendo largo el periodo, pues esto es lo que llaman *Neuma*, (1) y es quando con una sola palabra se cantan muchos *Puntos* ligados: esto se hace para mayor significacion de la letra sagrada, ó por la solemnidad del Misterio, y expecialmente en el *Alleluia* despues de la Epístola, en la que se denota el júbilo y alegría que recibimos al considerarla.

A mas de lo dicho se ha de leer bien el latin, guardandose mucho de cometer yerros y mentiras: se cuidará pronunciar clara y distintamente, echando la voz con naturalidad, sin violencia, no hacer gestos, ni torcer la boca, ó menear la cabeza, ha de ser en una postura regular, y proporcionada:

se

(1) S. Isid. l. 5. c. 2. *Neuma est: conjunctio notularum in quolibet Medorum, que cantum format, distinguit, copular & concludit, &c.*

se huirá del cantar que llaman arrastrado, entrometiendo *Puntos* de menor valor, como tambien el cantar á golpes, que todos son abusos feos, y ajenos del Templo.

Asímismo en el Coro cantarán todos iguales, á punto firme y unisonal, sin permitir, que los particulares hagan *voces distintas* con pretexto de *armonias, falsetes, tercerillas, ó quiebro*, que llaman *gambetas*, que es opuesto á la seriedad y magestad del Coro, y á la gravedad del Canto (1), y esto se zelará con rigor, procurando siempre la uniformidad, que por antojos particulares de cada uno se introducen en el Canto malos resabios, y poco á poco se vá adulterando y corrompiendo hasta que no le dexan su figura. Los Cantores á cuyo cargo está el Canto, no se contentarán con solo saber estas *Instrucciones* para el perfecto desempeño de su obligacion, deben tambien leer los Autores que tratan de ello mas largamente: y se advierte, que aquellos *Puntos*, ó por mejor decir, *formas de Puntos*, que en la pag. 3. se figuraron báxo el nombre de *ligados*, y de *Ligadura*, no son otra cosa, los primeros que estar atados dos ó mas *Puntos* de salto; y los segundos sirven para una Silaba larga, ó para hacer mas sensible la letra vocal de la tal Silaba con que se profieren ó entonan, y para mayor adorno y solemnidad del Canto. Tales *Puntos ligados* son un trácto, una prolocion, dilatacion, ó entonacion igual y uniforme de *Puntos* quadrados simples que suben ó baxan, ó solamente hacen lo uno ó lo otro, según la mayor elegancia que se la quiso dár á la Cantoría. Estos rasgos del Canto se forman á veces con muchos *Puntos*, y á veces con pocos, arreglado todo á la necesidad del culto sagrado, y la mayor expresion y significacion de la letra; y por razon de la Silaba con que pasan tienen la denominacion de *Ligados*: Y aunque son *Puntos* quadrados simples, el primero y último tienen regularmente una plica (que es una rayita que cuelga de ellos) que es forma de la figura *longo*, que usa la *Música mensural*. Otros

*Pun-*

---

(1) Vease en el Proemio el Decreto de nuestro Difinitorio General, donde sábía y eruditamente se manda esto mismo.

*Puntos* sueltos tambien tienen plica, y ya se dixo en su lugar, sirven de dár algun tanto mas fuerza ó vigor, deteniéndose en él algo mas que en otro *Punto* de los regulares y ordinarios; esto lo exige la letra sagrada á que miran, y á la que debe servir la Música; porque ésta nació para la letra, y no ésta para aquella. La letra es la Reyna y su Esclava la Música, y supuesto este innegable principio, si bien se considera la Música escrita, no puede destruir el valor nativo de las Sílabas, que componen las palabras de la letra sagrada; ni hacer de dos palabras una. Constante es que hay Sílabas breves y largas en su origen, y piden sus tiempos gramaticales respectivos para su buena pronunciacion, y así se notará mas ó menos detencion, y mayor ó menor duracion en proferir una larga que otra breve; de modo que si nos escuchamos percibimos claramente quanto llevamos expreso. Sirva de exemplar el primer verso del cántico de Zacarías, cuyas Sílabas tienen notable diferencia como se vé:



Be ne dic tus Dó mi nus Dê us Is ra el, &c. (1)

Y para que se observe esta distincion de palabras en el Canto, nesariamente se han de anotar los *Puntos* con la correspondiente diferencia, esto es, ó dobles, ó sencillos ó con plica, ó esquinados; y aunque son diferentes y desiguales es precisamente por razon de la letra, mas en *Canto Llano* son todos de igual valor, porque su definicion no admite otra cosa.

Se previene, como en extrácto, que las *Antifonas* se han de cantar con dulce, y suave voz: Los *Hymnos*  
 con

(1) En donde se vé que las Vírgulas que atraviesan la Pauta son rayas de separacion, mas no de division.

con donaire , mezclado con solemnidad : los *Respensorios* con voz recia y viva: Los *Introitos* con voz magestuosa y medianamente alta : Los *Graduales* con voz llana, humilde y grave: Los *Tractos* con voz triste y lastimosa: Las *Alleluias* con gozo y alegría , envoz alta , y muy regocijada. Todo esto es por la alusion que tiene á sus significaciones ; igualmente antes de la entonacion de los Salmos, que se halla en la segunda Instruccion ó *Directorio del Coro*, se expresa el caracter de cada Tono ; y nunca se pondrán á cantar sin haberse informado antes de qué *Tono* sea la Cantoría ó Cantorías , la extension que tienen, y las *Claves* que las rigen.

Por último nos há parecido conveniente el advertir aquí, que en todo el Canto que se haya de imprimir para el uso de nuestra Religion solo han de servir las *Claves* de *F. faut* , y *C. solfaut* , puestas ó colocadas solamente en la 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> raya, desterrando absolutamente la colocacion en la 1.<sup>a</sup> 2.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup> y se procurará el que las Cantorías sean regidas por una sola *Clave* , y en una misma raya, para evitar confusiones ; á no ser un caso muy preciso , que por ser largo el ascenso ó descenso, para que no se tropiece con la letra , obligue á mudarla: en muchos escritos se hallarán dichas *Claves* con alguna variedad en su formacion, pero no es cosa notable que imposibilite su conocimiento.

No se ha expresado en estas *Instrucciones* la imágen ó pintura de la *Mano* , por considerarla inutil y de ningun valor, y sí una pérdida considerable de tiempo ; pues el fin para que sirve es para aprender de memoria los *Signos*, colocandolos en las coyunturas y puntas de los dedos, cuya colocacion era verdaderamente arte de memoria , pues en sabiendo los *siete nombres elementales*, y que se repiten tres veces , cosa sin comparacion mucho mas facil , se puede asegurar que está sabida esta materia ; y de este sentir son muchos Autores y expresamente Cerone en su *Música*, lib. 6. cap. 3. pag. 484. El R. P. Fr. Ignacio Ramoneda en su *Arte de Canto llano*, impreso en Madrid el año de 1778, hecho cargo de esto , á mas de no ponerla , reprueba su uso

en la pag. 8. Y los otros Autores que la ponen mas es por costumbre que por necesidad.

De dos modos se servian de la Mano, y aun se sirven, el uno con las puntas de los dedos mirando ácia arriba, y era para la colocacion de *Nombres*, y *Claves* que se ha dicho; el otro era tendida la mano izquierda, mirando las puntas de los dedos á la mano derecha, positura que servia para demostrar ó figurar las *Rayas* ó *Pentagrama*, y la colocacion de los *Puntos* en él; cada dedo suponía raya, y entre dedo y dedo espacio; es pensamiento menos despreciable, pero no dá mas campo que para nueve ó diez *Puntos*: y dado caso que por la Mano de uno ú otro modo se instruyan, hay nuevo trabajo para hacerselo conocer en el escrito, que es por donde han de cantar.

Tambien se nota, que se han dado reglas para hacer las *Mutanzas*, cantando por la *Deduccion* de *F. faut*, propiedad de *B. mol* como legítima del *Canto llano*, y por lo bien admitida que está en el comun de los Autores; mas en la voluntad del Cantór está el cantar la Cantoría formada en el fundamental de *F. faut*, propiedad de *B. mol mixta* con la de *Natura*; ó por ésta y la de *Bequadrado*, usando para esto de las *Claves* mentales ó fingidas; es práctica facil que con razon fundamental sigue la Música de Organo: y si alguno quisiese usar de ellas, lo hará poniendo ó considerando la *Llave* de *C. solfaut* quatro *Puntos* báxo del espacio en que está puesta la señal *Bemol*: v. gr. los *Sextos Tonos* se cantarán con *Llave* de *C. solfaut* en la misma *raya* que tiene la de *F. faut* en su propia Cantoría; y los *Quintos Tonos* la misma *Clave* que tiene, que es de *C. solfaut*, pero cinco *Puntos* mas baxa.



## CAPITULO SEXTO.

*Del Canto figurado.*

Por quanto los Himnos, las Sequencias, Glo-  
rias y Credos se hallan no solamente con Notas igua-  
les, si tambien con Figuras desiguales, para su  
inteligencia, práctica, é instruccion nos ha parecido  
conveniente dar las reglas siguientes.

## §. I.

*De la Música Métrica ó Mensural.*

**L**A Música mensural generalmente se define así, es: una  
diversa cantidad de Notas y desigualdad de Figuras, que se au-  
mentan y disminuyen, segun lo necesitan el Modo, el Tiempo,  
y la Prolacion (1). En esta definicion de la Música mensural  
ó Canto de Organo, que todo es uno (2), se han de notar es-  
tas expresiones: diversa cantidad de Notas: desigualdad de Fi-  
guras: se aumentan y disminuyen: Modo, Tiempo, y Prolacion.  
Nota es aquí lo mismo que Puntos, los que en número son  
muchos, que forman el escrito musical, y en sí significan  
una misma cosa, que es la representacion del sonido y sus  
movimientos, como se dixo en la pag. 7. la forma que se le  
sobrepone es Nota de mas ó menos duracion; de aquí di-  
K ma-

(1) Música Métrica est: *Notarum diversa quantitas, Figurarum in-  
equalitas, quarum augentur, aut minuuntur, juxta Modi, Temporis, ac  
Prolationis exigentiam.*

(2) El Canto Figurado llamase Canto de Organo, y tambien Canto  
mixto de llano y Organo; porque de éste tiene la diversidad de Figuras  
desiguales; y de aquel todo lo demás, pues rigen las mismas Claves,  
Signos, Voces, Propiedades, Deducciones, Tonos, y Diapasones, &c.

mana la diversa cantidad, y la desigualdad; de aquí es tambien que en el día son términos sinónimos, ó que significan una misma cosa las tres voces *Notas*, *Figuras*, y *Puntos*; como se insinuó en la pag. 5. porque en el comun modo de hablar no puede darse la prudente y científica precaucion para especificar sin equivocacion las cosas.

Las voces *Nota* y *Figura* pueden pasar sin ambigüedad, y por sinónimas, porque como se ha dicho, la nueva forma, ó nueva *Figura* que se le sobrepone al *Punto*, es *Nota* de alguna cosa mas, como es evidente. La denominacion de *Punto* generalmente hablando, es bastante equívoca, porque tiene varios sentidos: quando se habla de lo material del escrito, se dice *Puntos*; esto es, malo ó bueno; bien ó mal formado; es ó no es inteligible; está ó no bien colocado ó confuso, &c. Lllaman tambien *Punto* al que es realmente *grado*, ó *distancia de Tono* ó *Semitonio*, y es locucion metafórica, tomada del uso de las correas con aguxeros y evilla para apretar ó afloxar; en la qual accion se dice subir ó baxar un punto: y así digo que el *Punto musical* tiene dos consideraciones respectivas: *una es* la que tiene de primera intencion y constitucion como tal *Punto*, esto es, representar, poner presente, y hacer visible en algun modo por comun y tácito convenio, el sonido musical, bien tenga corta duracion, ó bien tenga mucha; y por eso es verdadero *Signo por constitucion*. *La otra es*, atento á la materia de *Figuras*, y á la de su *valor* ó *duracion* proporcional arismética, representada por la adicion que se le hace al *Punto*, yá con la distincion del color blanco ó negro (1), yá con rayas mas ó menos largas, con que se le escribe, dando el nombre de plica ó cola á las largas; de lo dicho resulta la verdad de que la nueva forma que se le dá al *Punto* representa *el sonido*; y como *Figura* representa y aun declara *la duracion que debe tener el sonido*, segun el *Modo*, *Tiempo*, y *Prolacion*, ó *Dilatacion*.

La

---

(1) En el Canto Eclesiástico sea puro llano, sea *Mensural* ó *Hinnodico*, no se conoce otro color que el negro, y así todos los *Puntos* ó *Figuras* se escriben negros.

La desigualdad de Figuras con lo que se ha explicado no tiene dificultad, pero sí la tiene el *Modo* y *Prolacion*.

El *Modo* que dice la definicion era distinto de lo que ahora se entiende por *Modo*, y con el decurso del tiempo quedó abolido del todo aquel que miraba á dar mayor valor *proporcional* á las Figuras en ciertos casos temporales; ahora ya se dixo lo que se toma por *Modo* en la pag. 38. §. 4. que es, *el como percibe nuestro oído los Diapasones ó mas vigorosos y festivos, ó mas remisos y como lugubres*, por la introduccion en ellos de las modificaciones del *Modo mayor* ó del *menor*, consistentes en el *Exácordo mayor* ó *menor*.

*Se aumentan y disminuyen*: esta accion de aumentarse y disminuirse, á primera vista, incluye en sí una contradiccion ó un imposible, y no hay duda que sucede así á un tiempo; al paso que se aumentan en número los *Puntos*, se disminuyen en duracion las Figuras: esto se entenderá y conocerá mejor en la práctica. Este aumento y diminucion pende por otra parte de la Idéa musical del Compositor, la que representó en el escrito con mas ó menos Figuras de mayor ó menor valor. Siendo maravilloso vér, que para escribir su Idéa la ciñe aun mismo tiempo y sujeta á dos proporciones arisméticas: es la primera, y por sí principalísima, la *Dupla descendente*; la que de ningún modo puede variar ni apartarse de ella, por ser la nativa de las Figuras, la invariable, y la de primera intencion, y la de comun y general convenio, la que por naturaleza tienen entre sí, y la que se debe distinguir con el nombre ú expresion de *Proporcion primitiva*: y la segunda *Proporcion temporal* (este es su distintivo) báxo la qual forma su Cantoria el Compositor, respectiva á la genérica de *Binaria*, y *Ternaria*; y esto es lo que ahora denota *el tiempo*, pues reyna y reynará siempre báxo las dos proporciones genéricas expresadas la *Binaria* y *Ternaria*, á las que en el dia está sujeta la *Prolacion* (1), que tambien se indicaba en el Signo

(1) La voz *Prolacion* queda explicada en este Capitulo, que en los mas Autores solamente se encuentra, como una voz del idioma

temporal, y se ha nombrado con la expresion de *Dilatacion* ó *proporcion*; que con el transcurso del tiempo se há ido simplificando mas y mas todo el aparato del escrito musical; pero aunque mas sencillo, no por eso dexa de hacer equivalente el mismo efecto que ántes.

Hagase un cotejo de las dos definiciones, la de la *Música métrica* ó *mensural*, y la que se dió de la *Música Plana* ó *Cantollano* en la pag. 2. careando una con otra, y se notará su diferencia; y se dexa conocer con verdad la distincion de las dos Músicas, tanto en lo material de lo escrito, como en lo formal de su Idéa. La *mensural* tiene diversa cantidad de *Notas*, y desigualdad de *Figuras*: La *Música Plana* solo tiene una simple é igual pronunciacion de *Puntos* que mira á la uniformidad. La *Mensural* tiene *Figuras* sujetas á *Prolacion*, ó dilatacion proporcional arismética; la otra tiene *Prolacion* respectiva puro Silábica. En aquella hay realmente *Compás*, en la *Música llana* no. Las *Virgulas* en ésta son *rayas de separacion*, porque es su oficio separar las Silabas ó dicciones unas de otras: en la *mensural* son verdaderamente *rayas de division*, porque dividen la Cantoria en unidades de *Compases*; en la *mensural* hay dos especies de *Figuras*, cantables é incantables, que se llaman *Pausas*; en el *Canto llano* no hay *Figuras* tales, ni está sujeto á proporcion arismética, sino á la de equálibdad; y así impropiamente usan de muchas voces que á él no pertenecen, y son usurpadas del *Canto mensural* por la similitud que tienen; por lo que es evidente se apartan de la verdad, ó por no meditar bien sus definiciones, ó por falta de discernir entre Canto y Canto, ó Música y Música. Por último, se

---

Castellano, y necesita declarar su obscuridad, tanto por la variación del tiempo en que comenzó á tener uso en la Música, como por la genuina significacion de ella en las dos definiciones que entra, que son, en la de la *Música mensural*, y en la *Plana*. Tal vez es puro latina de aquellas que llaman *verbales*; sale de el verbo *Profero*, que entre los muchos significados que tiene admite la que en uno y otro Canto se ha dado, y explican realmente lo que piden las materias de las dos citadas Músicas.

se ha de saber que el *Canto Eclesiástico* tiene dos especies: á saber el *Canto llano* puro y neto, y el *Canto figurado* ó de Organo, cuyas especies reduciendolás á su género se expresan bien, diciendo, *Canto Eclesiástico*, *Canto unisonal*, ó *Canto melódico*, &c. (1) porque sola unica y determinadamente se instituyó para las divinas alabanzas en el santo Templo. El *Canto llano puro* es para Antifonas, Responsorios, Introitos, Graduales, Ofertorios, &c. Los Himnos, Sequências, y Letanías, para el *Canto figurado* ó de Organo, porque estas letras tienen verdadera *Música mensural*: y baxo de la primera especie pudiera considerarse otra, con el nombre de *Canto llano recitado*, al que pertenecen, los Salmos, Prefacios, Oraciones, Epístolas, Evangelios, Profecías, y Lecciones: cuyo Canto es como un medio, entre las dos especies de *llano* y *figurado*, pues no se guarda igualdad, ni Compás, sí solo atender siempre al acento, á la buena pronunciacion de la Silaba larga ó breve, deteniendose ó acelerando mas en unos *Puntos* que en otros; así como en la Música se practica esta especie de recitado, y aunque ciertamente es Música, no vá sujeto ni ligado el Cantór del tal Recitado á medida ó Compás riguroso.

Se há explicado con bastante difusion la definicion de la *Música mensural*, á fin de que mas facilmente se comprehenda esta materia.

## §. II.

### De las Figuras, Tiempos, y Compás.

Quatro son las *Figuras* que se hallan en el *Canto figurado* ó *Himnodico*; á saber: *Longo*, *Breve*, *Semibreve*, y *Minima*.  
Su

(1) *Canto melódico* quiere decir Canto de Melodía, significa esta voz dulce Canto, *melos-ode* son palabras griegas, que la primera significa, dulce, miel, y tambien verso poetico, segun aquello del Domingo de Ramos: *Nos tibi regnanti pangimus ecce melos*: y la segunda quiere decir Canto, Cantar ó Cancion, por lo que *Música melódica* es lo mismo que decir Música dulce, melosa: y siendo ésta propia para voces solas, por tanto llamaron á la *Música plana* Canto melódico: del Canto Eclesiástico, y unisonal ya se ha dicho en otras partes.

Su pintura es como se sigue.

Longo. Breve. Semibreve. Mínima.



Todo *Canto figurado* está compuesto báxo una de las dos proporciones arisméticas, *Binaria*, y *Ternaria*, á que corresponde en rigor lo *Métrico* y lo *Rithmico*, (1) y así precisamente el *Canto Himnodico* se ha de medir con uno de los dos *Tiempos* ó *Compases*, que llaman *Binario*, y *Ternario*.

El *Compás Binario* es, *el que consta de dos partes en todo iguales*, y exige dos movimientos de mano, ó dos golpes, uno que baxa, y otro que sube igualmente; se conoce que es *Binario* siempre que despues de la *Clave* no trae número guarismo alguno; y el *Compás Ternario* es, *el que consta de tres partes en to lo iguales*; esto es, exige tres movimientos ó golpes leves de mano: se conoce que es *Ternario* en que despues de la *Clave* trae señalado el número tres, y este es el signo constitutivo que comunmente llaman *Tiempo*: demuestrase.

*Binario.*

*Ternario.*



### §. III.


(1) Estas dos proporciones que usa el *Canto Himnodico* se dicen mayores por excluir las menores ó subalternas, que tiene en uso la *Música orgánica propia tal*, las que en éste no tienen lugar, como ni tampoco muchas mas Figuras: y se hallarán estas dos proporciones, segun corresponda á el *Métro* y *Rima*, ó número, ó *Canto* de la sagrada letra poetica é himnódica.

## §. III.

## Del valor de las Figuras.

**E**N el tiempo *Binario* la figura *Longo* vale dos *Compases*: el *Breve* uno: dos *Semibreves* hacen un *Compás*, uno al dar, y otro al alzar: quatro *Minimas* hacen otro, dos al dar, y dos al alzar (1).

En el tiempo *Ternario* la figura *Breve*, vale dos partes, el *Semibreve* una, y dos *Minimas* otra; de suerte que un *Breve* y un *Semibreve* valen un *Compás*; tres *Semibreves* otros; y seis *Minimas* otro. La figura *Longo* no tiene uso en *Compás Ternario*, y adviertase, que quando vienen dos *Breves* juntos ó pegados, y el primero tiene una plica

acia arriba á la mano izquierda en esta forma:  pierden su valor, y entonces son como *Semibreves*, valiendo cada uno una parte del *Compás*, sea el tiempo que fuese: y si la *Longa* viniese unida con dos, ó mas *Puntos*, las dos primeras tendrán el valor de *Semibreves*, y las restantes como se pintan, esto es, como *Breves*.

Exemplo.



En el *Compás Ternario* la figura *Breve*, no obstante de valer solas dos partes del *Compás*, quando se le sigue *Nota* igual, esto es, otra *Breve*, ella solo vale un *Compás*.

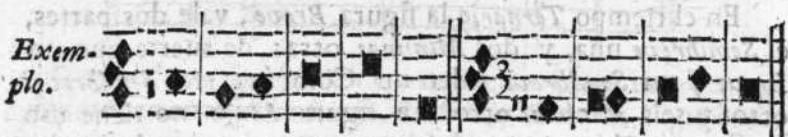
Exemplo.



Hay

(1) Estas Figuras y sus nombres corresponden con las del *Canto de Organo* tal; no obstante que contradice el color, porque como ya se dixo que en el *Canto Himnodico* y *Canto Llano* todas son siempre negras; y por eso algunos las llaman, *Minimas negras*.

Hay otras Figuras, que llaman incantables, ó *Pausas*, é indican silencio. En el *Compás Binario* vale la *Pausa* medio *Compás*, que es el dár, y al alzar se entra cantando. En el *Ternario* una *Pausa* es una parte de *Compás*, y si vienen dos *Pausas*, es decir que aquellas dos primeras partes se ca llen, y á la tercera, se entre cantando.



## S. IV.

De otras varias señales que tiene y practica este Canto.

**L**OS accidentes de *Sustenidos*, *Bemoles*, y *Bequadros*, ya quedan explicados en la pag. 25. advirtiéndolo, que el  $\square$  aunque se explicó en el *Canto llano* fué por no separarle de los otros dos; pero su uso pertenece aquí, y así los exemplares á que se remite son *Himnos*, como se puede ver; y solo se advierta que estos accidentes obran su fuerza dentro de aquel *Compás* en que están, y pasado aquel *Compás* se ha de repetir, si conviene el tal accidente; además de éstas hay otras señales que son: *Puntillos*, *Ligaduras*, y *Calderones*, en esta forma.



Puntillos.

Ligaduras.

Calderones.

Se llama el *Puntillo* de aumentacion, porque aumenta la mitad del valor á la *Nota*, que está antes de él: v. gr. en *Compás Ternario*, la figura *Breve*, que vale dos partes del Com-



Compás, con un *Puntillo* vale un Compás entero, y así de las demás figuras. La *Ligadura* es un arco, que se pone arriba, ó por báxo de los *Puntos*, sirve de atar las figuras que coge, y darnos á entender, que se cantan con una vocal (1). El *Calderón* es un arco con un *Puntillo* en medio sirve de pausar un poco el Compás sin dexar de cantar.

Exemplo.



Dó mi ne De us Rex coe lés tis De us



Pa ter omni po tens.

*Notese* : Para la mejor instruccion, y que mas bien se execute todo *Canto figurado*, va compaseado, y muchas veces se hallarán dos Compases dentro de uno, especialmente quando hay *Sincopa*, que quiere decir concision, como aqui se demuestra.



Algunos piensan, que este género de *Canto figurado* no es propio de la Iglesia, como el *Canto llano*, y se les ha-  
L ce

(1) Muchos significados tiene la voz *Ligadura*; pero aquí el verdadero, y para lo que sirve es atar las figuras que coge las que pasan con una vocal á fin de conservar y guardar el Ritmo, Métró, y Prosodia ó buena pronunciacion de la letra poetica y sagrada.

ce presente, que el mismo San Gregorio compuso uno y otro para el cumplimiento y servicio del oficio Divino. Todos los Himnos del discurso del año así propios como comunes lo testifican, los que se hallan con la variedad de *Notas* desiguales, ya en Compás *Binario*, ó *Ternario*; y tambien vemos de este género las *Sequencias*, y consta de San Leon Papa segundo de este nombre (1) que por los años del Señor de 682, siendo muy erudito en la Música, reformó el Canto de los Salmos y de los Himnos, al modo que oy se cantan en la Iglesia, por estar en tiempo del Santo Pontífice corrompido y depravado el *Canto llano* que dexo San Gregorio, para lo qual juntó todos los originales que se pudieron hallar. El que oy día éstos estén como el Santo los reformó puntualmente no se puede asegurar, pues se vé que es raro el que perfectamente concuerda, pero sí en el Tono y la substancia, pues solo varían algun otro Punto y acaso por mejor acentuacion en la letra; sucediendo lo mismo con el Canto rigurosamente *llano*. Sirva de exemplar la Antifona de la Virgen *Salve Regina Mater*:: todas coinciden en un mismo Tono de *primero mixto*, mas la variedad con que se hallan observelo el curioso, y apenas encontrará dos iguales. En quanto al Credo de la Misa digo: que dificultosamente se halla (á un de los antiquísimos) uno en riguroso *Canto llano*; todos tienen mezcla del *figurado*: veanse el que llaman de Angeles: el de Semidobles: el de Apostoles, que en algunas partes le cantan en tiempo de Quaresma: y el Dominical, los quales regularmente se cantan en todo el Mundo. Los Kiries y Gloria hallanse en *Canto llano*, y tambien en el *figurado*.

CA-

(1) El Brebiario Romano en el dia 28 de Junio dice: *Leo Secundus, Pontifex Maximus, Siculus humanis & divinis litteris, Græce & Latine doctus, Musicis etiam eruditus fuit; ipse enim Sacros Hymnos & Psalmos in Ecclesia ad Concertum meliorem reduxit.* Y aun antes que San Gregorio el Santo Dámaso Papa, por los años del Señor de 366. compuso las Entonaciones de los Salmos, y muchas *Arias* ó *Tenadas* de los Himnos, *Cerone lib. 2. pag. 256.*

## CAPITULO SEPTIMO.

*Lecciones prácticas de Canto llano.*

## §. I.

*Entonacion de las seis voces, de Terceras, Quartas y Quintas por la Propiedad de Natura.*

*Escala de las seis voces.*



ut re mi fa sol la. la sol fa mi re ut.

*Salto de Terceras.*



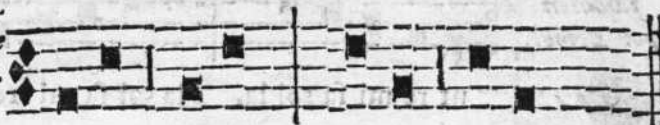
ut mi re fa mi sol fa la. la fa sol mi fa re mi ut.

*Salto de Quartas.*



ut fa re sol mi la. la mi sol re fa ut.

*Salto de Quintas.*



ut sol re la. la re sol ut.

Estas quatro Lecciones son los principios fundamentales de todo el Canto, y así se han de procurar exercitar

por largo tiempo en ellas, cuidando mucho de su cabal y perfecta entonacion en la formacion de las distancias ó intervalos, que tienen entre sí las voces: esto pide mucha reflexion, y exige indispensablemente la voz viva del Maestro á cuyo cargo está el enmendar, y el no perdonar el mas mínimo defecto é imperfeccion, pues de asegurarse bien en su entonacion pende el bien cantar.

*Notese:* que estas dichas quatro Lecciones se habian de escribir tambien por las dos restantes Propiedades; mas por no dilatarnos solo se pondrá la escala de las voces, para que se vea su colocacion.

## §. II.

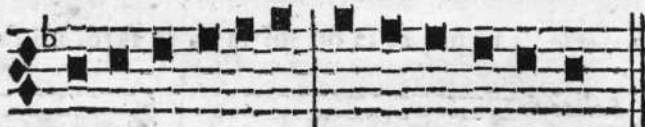
*Escala de las voces.*

*Escala por  
Requadrado.*



ut re mi fa sol la. la sol fa mi re ut.

*Escala por  
Bemol.*



ut re mi fa sol la. la sol fa mi re ut.

*Escala  
tambien  
por Bemol.*



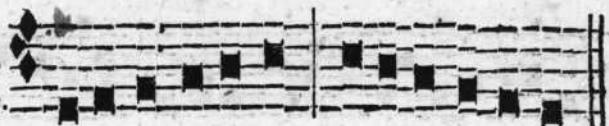
ut re mi fa sol la. la sol fa mi re ut.

*Escala por  
Natura.*



ut re mi fa sol la. la sol fa mi re ut.

Escala  
tambien por  
Bequadrado.



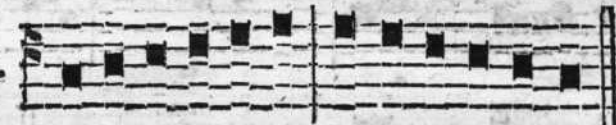
ut re mi fa sol la. la sol fa mi re ut.

Escala por  
Natura.



ut re mi fa sol la. la sol fa mi re ut.

Escala por  
Bequadrado.

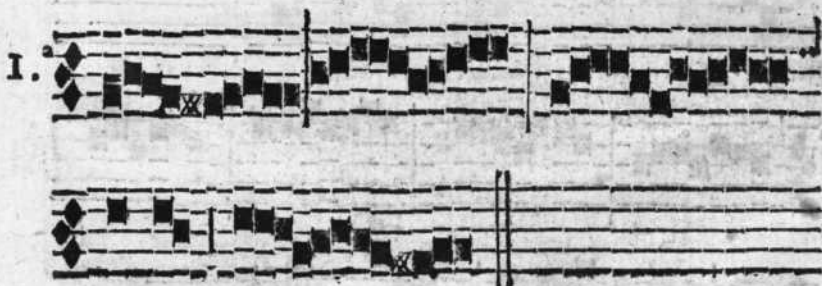


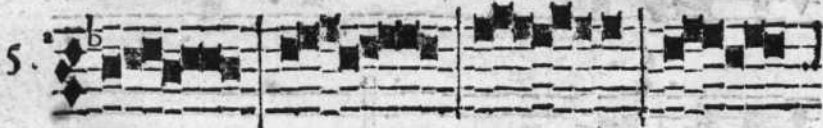
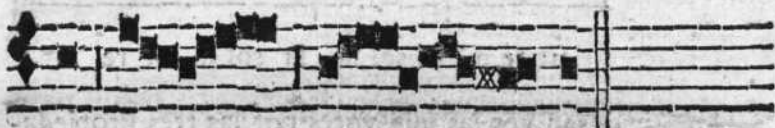
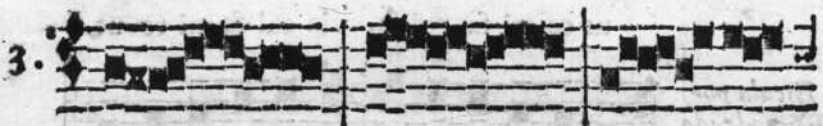
ut re mi fa sol la. la sol fa mi re ut.

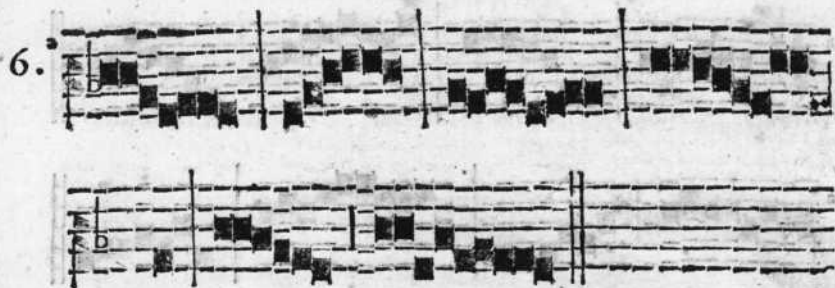
Aquí se dexan ver las seis voces por las tres Propiedades, variada su colacion por razon de la positura de las Claves.

### §. III.

Varias Lecciones para exercicio de los Principiantes por Movimiento Deduccional.

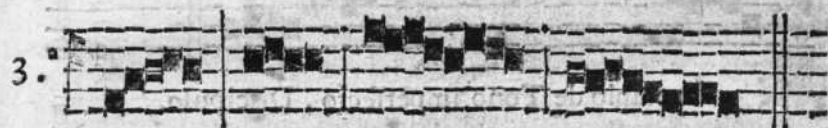
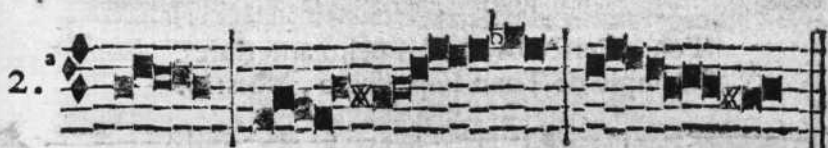
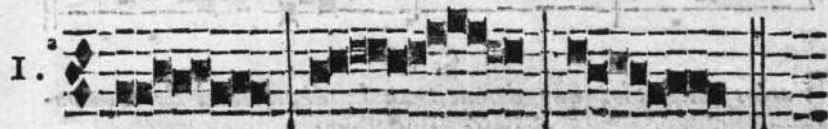


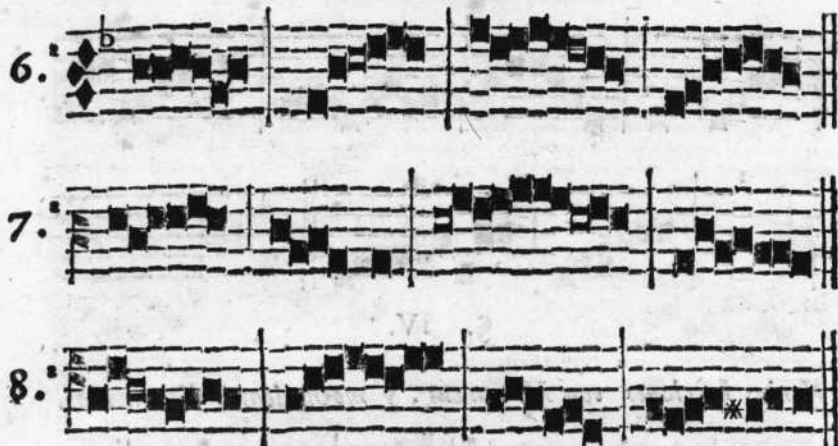




## S. IV.

*Varias Lecciones con Mutanzas, y movimientos disyuntivos.*

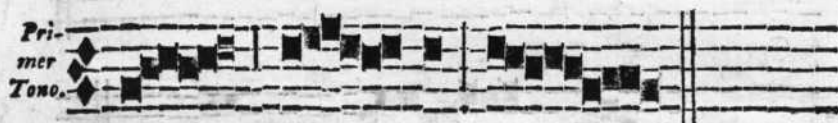




## §. V.

*Varios Ejemplos que demuestran la diversidad de Composiciones de los Tonos.*

Tonos Perfectos son los ocho anteriores.  
Ejemplo de Tono imperfecto, Maestro.



Ejemplo de Tono imperfecto, Discipulo,



Ejemplo de Tono Plusquamperfecto, Maestro.





Exemplo de Tono Plusquamperfecto, Discipulo.



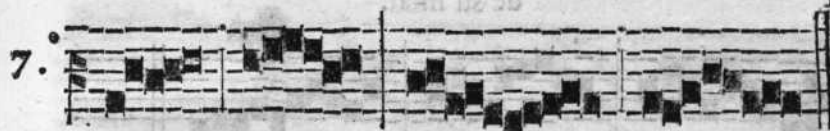
Exemplo de Tonos Mixtos, de Maestro.



De Discipulo, pero imperfecto,



Mixtion imperfecta de parte del Maestro, y tambien del Discipulo.

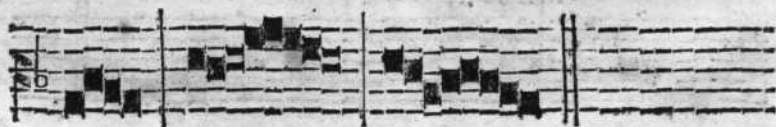


No se ponen la variedad de composiciones en todos los Tonos por no hacer esta materia demasiado larga; basta esto para que se forme idea de lo que son.

§. VI.

Exemplo de los Tonos Transportados.

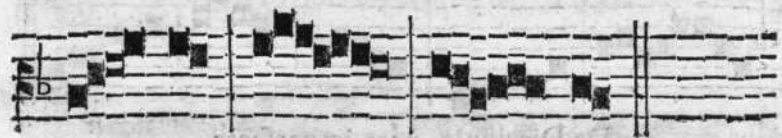
Primer Tono Transportado por Bemol, quarta arriba de su final.



*Instrucciones*  
**Segundo Tono Transportado.**



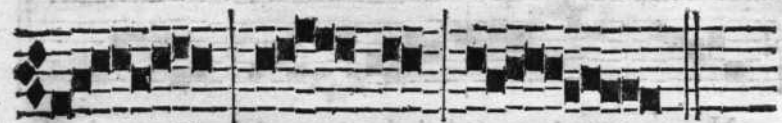
Tercer Tono Transportado por Bemol, quarta arriba de su final.



**Quarto Tono Transportado.**



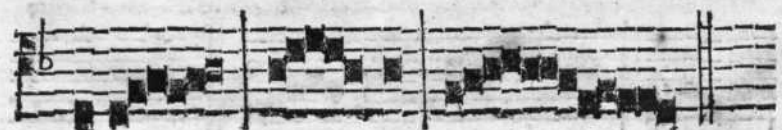
Quinto Tono Transportado por Bequadrado, quarta abaxo de su final.



**Sexto Tono Transportado.**



Primer Tono Natural pero regido por *Clave de C. solfaut.*



Sexto Tono Natural pero regido por Clave de C. solfaut.



Por quanto en algunos escritos se hallan algunas Cantorias, que dentro de ellas varian de posicion ó raya las Claves, para su noticia y que no se extrañe, se pone el siguiente exemplo.



Bien inteligenciados é impuestos los Principiantes en todas las Lecciones anteriores, las que el Maestro repartirá como juzgare conveniente, no escaseando la competente explicacion, pasaran á solfear el Canto llano de las Antifonas, Responsorios, Misas, y lo demás que se halla en estas Instrucciones, cantando la tal solfa algunas veces con sola una letra de las vocales, y despues con la misma letra que tiene la Cantoria, advir-

tiendo, que en cada Punto se ha de pronunciar una sílaba, á no ser que haiga muchos Puntos juntos ó Ligados, los quales pasan con una sola letra vocal.

## CAPITULO OCTAVO.

### *Compendio de la Instruccion de Canto llano.*

**N**OS ha parecido conveniente el poner un resumen de esta *Instruccion* para aquellos, que no tienen obligacion á regir el Coro, sino que desde luego cantan por práctica y no necesitan de tanta inteligencia; y tambien para que las Religiosas que se dedican á aprender el *Canto llano* tengan en pocas hojas una breve noticia de lo mas preciso para su execucion y conocimiento, y puedan con facilidad mandarlo á la memoria.

### §. UNICO.

*Preg.* ¿Qué es *Canto llano*?

*R.* Una firme é igual pronunciacion de Figuras ó Notas, que no se pueden disminuir, ni aumentar.

*P.* ¿Quántas señales hay en el *Canto llano*?

*R.* Siete: á saber, *Linéas*, *Claves*, *Figuras*, *Virgulas*, *Guiónes*, *Sustenidos*, y *Bemoles*, como se demuestran en la pag. 2. §. II.

*P.* ¿De qué sirven las cinco rayas ó *Linéas*?

*R.* De colocar en ellas, y en sus Espacios los *Puntos* ó *Notas*.

*P.* ¿Qué es *Clave*?

*R.* Una señal que demuestra infaliblemente la Cantoría determinando los Signos; es tan precisa y necesaria que sin ella no habría Canto.

*P.* ¿Quántas son las *Claves*, y cómo se llaman?

*R.* Dos son las *Claves* que sirven al *Canto llano*: una que se llama de *F. faut*, y otra de *C. solfaut*: se conocen y distinguen en que la de *F. faut* se escribe ó señala con tres Puntos, y la de *C. solfaut* con dos.

P. ¿ En dónde tienen su asiento las referidas *Claves*?

R. La de *F. faut* le tiene fixo é inmutable en *F. faut grave*, y la de *C. solfaut* en *C. solfaut agudo*, y siempre son estos *Signos* aunque ellas estén puestas en la 1.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, ó 5.<sup>a</sup>, raya.

P. ¿ Qué son *Figuras* ó *Notas*?

R. Unos *Puntos* cuadrados ó triangulados, que están colocados en las *rayas* y *espacios*, y son los que representan el sonido, las sílabas ó voces musicales, y las que señalan el Canto quando ha de subir ó baxar la voz: y estos *Puntos* ó *Notas* tambien son *Signos*.

P. ¿ Qué es *Signo* en Canto llano?

R. Casa ó morada de las voces. Para la mejor inteligencia de lo que es *Signo*: vease la pag. 6. §. III.

P. ¿ Quántos son los *Signos*?

R. Diez y seis, contados por este orden: *G. ut*, *A. re*, *B. mi*, *C. faut*, *D. solre*, *E. lami*, *F. faut*, estos siete así figurados y escritos se llaman *graves*, porque son los siete primeros ó elementales, los que se repiten dos veces nombrando algunos de ellos con mas letras. Los siete segundos se llaman *agudos*, y se expresan con la letra inicial minuscula, en esta forma: *g. solreut*, *a. la mire*: *b. fa<sub>z</sub>mi*, *c. solfaut*, *d. lasolre*, *e. lami*, *f. faut*: y los dos últimos se llaman *sobre agudos*, los que se expresan con la letra inicial doble así: *gg. sol*, *aa. la*. como se vé en la pag. 8.

P. ¿ Cómo se han de conocer que *Signos* son los *Puntos* en el Canto?

R. Empezando á contar desde la raya en que se halla la *Clave* procediendo en esta forma: si fuere la *Clave* de *F. faut*, y el *Punto* ó *Puntos* estubieren de la parte abaxo se dirá *F. faut* en la *raya*, *E. lami* en el *espacio*, *D. la solre* en la *raya*, &c. hasta llegar al *Punto*; y si estubieren de la parte arriba los *Puntos* se dirá *F. faut* en la *raya*, *g. solreut* en el *espacio*, *a. lamire* en la *raya*, &c. y lo mismo se observará con la *Clave* de *C. solfaut*, contando así: *c. solfaut* en la *raya*, *d. lasolre* en el *espacio* &c. esto es subiendo; y baxando se dirá *c. solfaut* en la *raya* *b. fa<sub>z</sub>mi* en

en el espacio, &c. de modo que contando ácia arriba se dicen los *Signos* al derecho, y contando ácia abaxo se dicen al revés. Manifiesta esto muy claramente la tabla que está en la pag. 11. en donde están las *Claves* y los nombres de los *Signos* en abreviatura.

P. ¿Entre los siete *Signos* quales son mas principales?

R. Los tres que tienen *ut*, como son, *G. solreut*, *C. solfaut* y *F. faut*: porque son *Deducciones* de las *voces*, y en ellos tienen su asiento las *Propiedades* y tambien las *Claves*.

P. ¿Qué es *Deducion*?

R. Un principio del qual procede alguna cosa. Se cuentan cinco *Deducciones* en el *Canto llano* que son, *G. ut*, *C. faut*, y *F. faut* graves: *g. solreut*, y *c. solfaut* agudos: y de cada una de estas *Deducciones* salen ó nacen cinco *voces* que son, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*; el *ut* aunque es *voz* no se deduce, porque es principio deduccional.

P. ¿Qué es *Propiedad*?

R. Una derivacion de mas Sílabas de un mismo principio; ó de otro modo, es calidad que sigue despues de la esencia de la cosa. Veanse los exemplos á la pag. 12. todo el §. IV.

P. ¿Quántas son las *Propiedades*?

R. Tres: *Bequadrado*, *Natura* y *Bemol*, y tienen su asiento *Bequadrado* en *G. ut* grave, y *g. solreut* agudo: *Natura* en *C. faut* grave, y *c. solfaut* agudo: y *Bemol* siempre en *F. faut* grave.

P. ¿Por quántas *Propiedades* procede regularmente toda *Cantoría*?

R. Por dos ó por *Natura* y *Bequadrado*: ó por *Natura* y *Bemol*. Por *Natura* y *Bequadrado* son las *Cantorías* de los Tonos 1.º, 2.º, 3.º, 4.º, 7.º, y 8.º; y por *Natura* y *Bemol* las de los Tonos 5.º, y 6.º

P. ¿Qué es *voz* ó *Sílaba* en *Canto llano*?

R. Una junta de dos ó tres letras distintas, que se profiere en cada *Punto* al tiempo de su entonacion, para auxiliarla y disponerla al exercicio vocal, é indicar en una *Essala* los grados de *Tono* y *Semitono*, y á éstas realmente

*Silabas* comunmente llaman *Voces* , tomando el nombre de lo material de la voz, y en este sentido *voz es*: un sonido proferido discretamente.

P. ¿ Quántas son las *Voces* ó *Silabas*?

R. Seis, que son *ut, re, mi, fa, sol, la*.

P. ¿ Las seis que se encuentran baxando hasta la voz *ut* desde el *la* de *E. lami*, por qué *Propiedad* se cantan?

R. Por *Bequadrado* , porque nacen del *ut* de *G. ut*, ó *g. sol-reut*.

P. ¿ Por dónde las seis que se hallan baxando desde el *la* de *A. lamire*?

R. Por *Natura* , porque nacen del *ut* de *C. faut*, ó *c. sol-faut*.

P. ¿ Y las seis que hay desde el *la* de *d. la solre*?

R. Por *Bemol* , porque nacen del *ut* de *F. faut*.

P. ¿ En cuántas partes se dividen las *voces*?

R. En dos: las tres primeras *ut, re, mi*, son para subir, y *la, sol, fa*, para baxar , quando hubiere necesidad de hacer *Mutanza*.

P. ¿ Qué es *Mutanza*?

R. Pasar de una *Propiedad* á otra ; y esto se hace dexando la voz de una *Propiedad*, y tomando la de otra unisonalmente dentro de un mismo *Signo*.

P. ¿ Quando se hará la *Mutanza*?

R. Siempre que la Cantoría suba mas de la voz *la*, ó baxe mas de el *ut*.

P. ¿ Qué órdenes de *Mutanzas* hay?

R. Tres: *Expresa*, *Tácita* y *Disyuntiva*. *Expresa* es: la que procede de grado , baxando ó subiendo. *Tácita* es: la que procede por 3.<sup>a</sup>, baxando ó subiendo: y *Disyuntiva* es: la que procede por 4.<sup>a</sup>, ó 5.<sup>a</sup>, baxando ó subiendo de Salto.

P. ¿ En qué *Signos* se hace la *Mutanza*?

R. Cantando por *Natura* y *Bequadrado* para subir se hace en *D. solre*, ó *d. lasolre*, y en *A. lamire*, diciendo en dichos *Signos* *re* en la misma entonacion que se diría *la*, ó *sol*; y para baxar se hace en *A. lamire*, y en *E. lami*, diciendo

ciendo en ambos *Signos la*, en la misma entonación que se diría *re*, ó *mi*. Cantando por *Natura* y *Bemol* para subir se hace en *d. lasolre* y en *g. solreut*, diciendo en ambos *Signos re*; y para baxar en *a. lamire* y *d. lasolre* diciendo en ambos *la*; pero quando solamente sube un *Punto* mas de la voz *la*, si fuese *bemolado*, se dirá *fa*. distancia de *Semítono*, y no se hará *Mutanza*. Vease la pag. 20. §. VI.

P. ¿Qué distancia tienen las seis voces cantadas de grado?

R. Todas de una á otra es distancia de *Tono*, excepto la del *mi* al *fa* (ó al contrario) que es distancia de *Semítono*, como se demuestra á la pag. 19.

P. ¿De qué sirven en el *Canto llano* las cinco señales que se dixeron al principio. *Virgulas*, *Giones*, &c?

R. Las *Virgulas cbicas* sirven para separar las dicciones: y las *mayores* que atraviesan las cinco Lineas para quando acaba sentenciá la letra, y hace clausula el *Canto*: y dos juntas para final de la *Cantoría*. Los *Guiones* se ponen al fin de la *pauta* y demuestran el *Punto* de la siguiente. El *Sustenido* que es una estrellita sirve para hacer fuerte el *Punto* donde se halláre. El *Bemol* que es una *b* sirve para hacerle blando; y tambien sirve el uso de estas señales para obviar disonancias.

P. ¿Qué es *Tono* en general?

R. Un conocimiento del principio, medio y fin de qualquiera *Cantoría*, examinando sus ascensos y descensos, y tambien se dice *Tono* la sucesiva distancia que hay de un *Punto* á otro, excepto la de *mi* á *fa*, como ya se dixo, que es de *Semítono*.

P. ¿Quántos son los *Tonos*?

R. Ocho: y se dividen en quatro *Maestros*, y quatro *Discipulos*: los *Maestros* son los nones 1.º, 3.º, 5.º, y 7.º, y los *Discipulos* los pares: 2.º, 4.º, 6.º, y 8.º

P. ¿En qué *Signos* finalizan dichos *Tonos*?

R. Primero y segundo en *D. solre*: 3.º, y 4.º en *Elamis* 5.º, y 6.º en *F. faut*: 7.º y 8.º en *g. solreut*.



P. ¿ Qué regla se ha de guardar en la Entonacion de los Salmos?

R. Esta: 1.º *re la* en quinta: 2.º *re fa* en tercera: 3.º *mi, fa* en sexta: 4.º *mi la* en quarta: 5.º *ut, sol* en quinta: 6.º *fa, la* en tercera: 7.º *ut, sol* en quinta: 8.º *ut fa* en quarta.

P. ¿ De cuántas partes principales consta cada Tono?

R. De tres: que son *Diapente*, *Diatessarón* y *Diapasón*. *Diapente* es una composicion de cinco Puntos que consta de tres Tonos y un *Semitono*. *Diatessarón* es una composicion de quatro Puntos que consta de dos Tonos y un *Semitono*: y el *Diapasón* es composicion de ocho Puntos, que consta de cinco Tonos y dos *Semitonos*. Género perfectísimo que incluye en sí todas las especies.

P. ¿ Cuántas son las Composiciones de los Tonos?

R. Cinco: *Tonos perfectos*, *Imperfectos*, *Plusquamperfectos*, *Mixtos* y *Transportados*: se llama *Tono perfecto* quando cumple enteramente el *Diapasón*: *Imperfecto es*, quando no le cumple: *Plusquamperfecto se dice*, quando tiene dos Puntos mas de su *Diapasón*; pero el *Maestro* los há de tener á la parte superior, y el *Discipulo* á la inferior; y no basta para ser *Plusquamperfecto* el que tenga uno mas de la parte de abaxo, y otro de la parte arriba, han de ser precisamente dos, ó bien arriba ó bien abaxo. *Tono mixto es*: el que sube al término del *Maestro* y juntamente baxa al extremo del *Discipulo*. Esta mixtion será *Perfecta* si ambos cumplen su *Diapasón*, é *Imperfecta* sino los cumplen. *Tono transportado es*; el que del todo refiere su *Diapasón* por diversa *Cuerda* y *Propiedad*: y así el 1.º y 2.º Tono se transportan por *g. solreut*, quarta arriba de su final, y por *Bemol*: 3.º y 4.º por *a. lamire* quarta arriba y por *Bemol*: 5.º y 6.º por *C. faut* quarta abaxo de su final, y por *Bequadrado*: 7.º y 8.º no se transportan; como ni tampoco pueden ser *Plusquamperfectos* los Tonos 2.º, 6.º, y 7.º Las *Composiciones conmixtas*, y las *irregulares* no están bien admitidas; pero sí la *irregularidad* en el *Saculum* de los Tonos.

P. ¿ Con qué *Claves* se rigen los *Tonos*?

R. 1.º, 2.º, 4.º, y 6.º, con la de *F. faut*: 3.º, 5.º, 7.º, y 8.º, con la de *C. solfant*.

P. ¿ En qué se distinguen los *Maestros* de los *Discipulos*?

R. En qué los *Maestros* forman sus *Diapasones* subiendo desde su final: y los *Discipulos* los forman baxando, empezando en la quinta arriba de su final; y así los *Diatemas* de los *Maestros* están á la parte alta; y los de los *Discipulos* á la parte baxa y tambien los *Maestros* son preferidos á los *Discipulos* quando están en igual grado.

P. ¿ Qué es *Compás*?

R. El que mide y gobierna el *Canto*: considerandole en un dar y alzar de mano, y esto con tanta igualdad que solo al dar pronunciará un *Punto*, y hasta volver á dar no cantará otro, sin discrepar nada en el tiempo.

En todo lo que pertenece á la práctica y figuracion de *Signos*, *Deducciones*, *Mutanzas*, *Diapasones*, *Intervalos*, *Tonos*, y otros particulares relativos á la mas exácta inteligencia del *Canto llano* y *Figurado*, tengase presente quanto se ha dicho en esta primera *Instruccion*.

### *Advertencia á los Principiantes.*

Primeramente han de aprender las diversas *Señales* que tiene el *Canto*; el conocimiento de las *Claves*, *Signos*, *Voces*, y *Deducciones*; acostumbrandose á decir los *Signos* por su orden, subiendo y baxando en una y otra *Clave*.

Luego leerán los *Puntos* ó *Notas* sin *Canto*, diciendo las *Voces* que les corresponde por todas las *Deducciones*, hasta que por sí lo comprehendan bien.

Despues pasarán á exercitarse en cantar las *Voces* de la *Escala* ó *Exácordo*, cuidando mucho de afinarlas bien, y formar perfectamente las *distancias*, ó *Intervalos*, que tienen entre sí las dichas *Voces*, haciendo iguales todas las *Notas*: esto pide mucha reflexion y es menester para ello la voz viva del *Maestro*; es lo que pide mayor atencion

cion que de asegurar bien su Entonacion pende el bien cantar.

Instruídos yá de esto perfectamente pasarán á Solfear, ó cantar las Lecciones de Terceras, Quartas y Quintas, en donde se exercitarán por largo tiempo y sin fastidiarse.

Se irán imponiendo en el órden de las Mutanzas, cantando las Lecciones que para esto quedan expresadas en la pag. 89. §. IV.

Ultimamente, se aprenderá el número de los Tonos, sus divisiones, finales y conocimiento, tratandolo muy despacio, hasta que se logre entenderlo perfectamente.



## SEGUNDA INSTRUCCION.

## DIRECTORIO DEL CORO.

## CAPITULO UNICO.

*Del modo de entonar y cantar los Divinos Oficios.*

## §. I.

*Modo de iniciar Maitines, y las demás Horas Canónicas.*



Ÿ. Dó mi ne lá bia me a a pé ri es.



R. Et os me um annun ti à vit laudem tu am.



Ÿ. De us in adju tó ri um me um in tén de.



R. Dó mi ne ad adju vándum me fes tí na.

Glo:



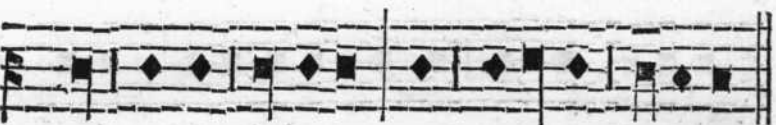
Gló ri a Pa tri, & Fí li o, & Spi ri tu i San cto.



Si cut e rat in prin cí pi o, & nunc, & sem per,



& in sæ cu la sæ cu lórum. Amen. Alle lu ia.

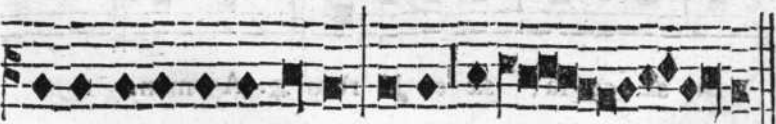


ó Laus ti bi Dó mi ne, Rex æ té rnae gló ri æ.

*Acabada la última Antifona de cada Nocturno se canta el Versiculo de este modo.*



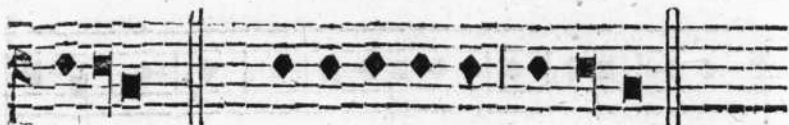
ψ. In óm nem ter ram e xi vit sonus e ó rum.



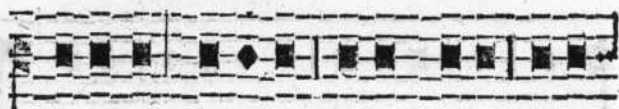
Ϟ. Et in fi nes or bis ter ræ ver ba e ó rum.  
Pres-

*Preste.*

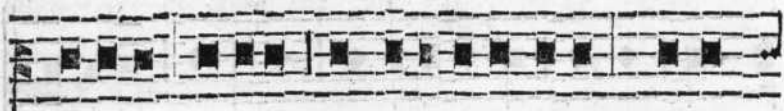
Pa ter nos ter. Et ne nos in dú cas in ten ta-



ti ô nem. R. Sed lí be ra nos à ma lo.

*Absolucion.*

Ex áudi Dó mi ne Je su Chri ste pre ces



servô rum tu ô rum, &amp; mí se rê re no bis; qui cum



Pa tre &amp; Spi rí tu San cto vi vis, &amp; reg nas



in sæ cu la sæ cu lô rum. R. A men.

*Modo de  
pedir la  
Bendición.*

ŷ. Ju be Dóm ne be ne dí ce re.

*Preste.*

Be ne dic ti ó ne per pé tu a be ne-

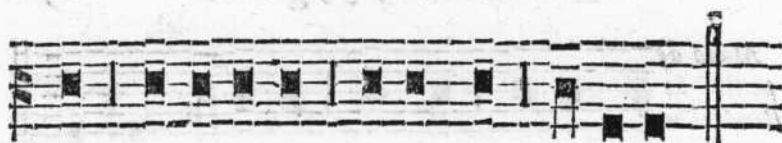
dí cat nos Pa ter æ tér nus. R. Amen.

*Modo de  
cantar las  
Lecciones.*

*In cì piunt Cán ti ca Can ti cò rum.*

Ó scu lê tur me ós cu lo o ris su i:

qui a me lió ra sunt ú be ra tu a vi-

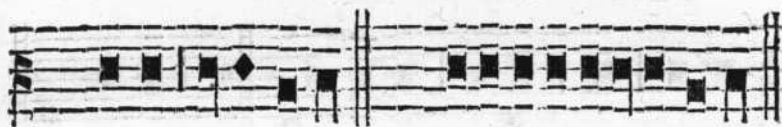


no, fra grán ti a unguéntis óp timis.

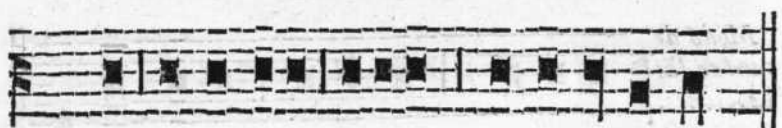


*Punto monosilabo.*

I de ó di le xé runt te.



*Otro.* Rec ti di li gunt te. *Otro.* Quia deco lo rávit me sol.

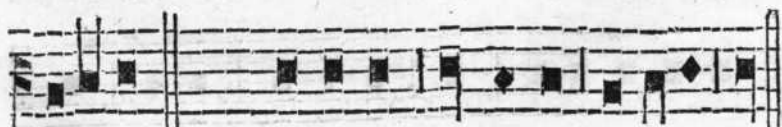


*Otro.* Quod si dormierit vír e jus li be ra ta est



*Punto interrogante.*

¿Quómo do ces sá vit e xáctor, quíe vit



tribútum? *Otro.* ¿Quid ergo ámpli ús Judæ o est?

*Otro.*





Otros. ¿ Quid au tem ha bes quod non ac cè pis ti? ¿ Si



autem accè pisti, quid glo riâ ris quasi non accé peris?



Final. Tu autem Dó mi ne mî se rê re no bis.



R. De o grâ ti as.

Todas las Lecciones se terminarán así, à excepcion de las que se cantan en las Tinieblas, en cuyo Triduo los Salmos, Versiculos y Lecciones finalizan como las Lecciones de Difuntos, y las Profecias.

Al fin de Maitines en los dias de primera y segunda clase se cantará el Himno: Te Deum laudâmus:: como está en el Ritual Carmelitano en la Procesion del dia de San Bartolo-  
mé ¿ en los demás dias se cantará el siguiente.

Himno Te Deum :: para los días ordinarios.



Hebd.º Te De um laudá mus: \* Te Dó mi num



con fi tē mur. Te æ tēr num Pa trem: \* omnis



ter ra ve ne rá tur. Ti bi om nes An ge li: \* tí



bi cœ li, & u ni vēr sæ Po testá tes. Ti bi



Ché ru bim, & Sé ra phim: \* in ces á bi li vo-



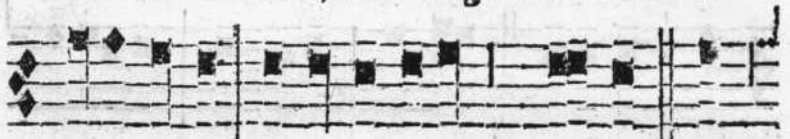
ce proclá mant. Sa ne tus, Sanc tus, Sanctus: \*  
Dó-



Dó mi nus De us Sá ba oth. Ple ni sunt cœ li



& ter ra: \* Ma jes tâ tis glóri æ tu æ. Te



glo ri ó sus \* A pos to lô rum cho rus, Te



Prophe tâ rum \* lau dá bi lis nú me rus, Te



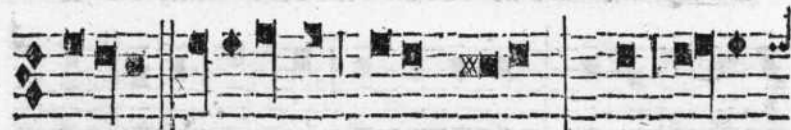
Már ti rum can di dâ tus \* lau dat e xér ci tus,



Te per orbem ter rà rum, \* Sancta confi tē-



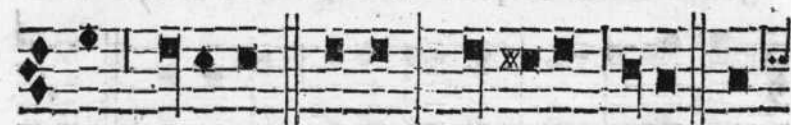
tur Eccle si a, Pa trem \* im mēsa Ma-



jestá tis, Ve nerándum tu um ve rum, \* & u ní-



cum Fí li um, Sanc tum quo que \* Pará cli-



tum Spi rí tum. Tu Rex \* gló ri a Christe. Tu



Pa tris \* Sem pi tér nus es Fí li us. Tu ad



li be rándum sus cep túrus hó mí nem \* non hor-



ru ís ti Vírgi nis ú te rum. Tu de vícto mortis



a cú le o: \* a pe ruís ti cre déntibus Regna



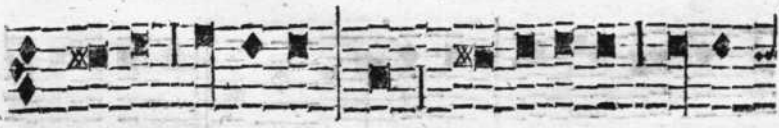
coe lô rum. Tu ad dex té ram De i se des: \*



in gló ri a Pa tris. Ju dex cre de ris \* es se



ven tú rus. Te er go qua su mus, tu is fá-



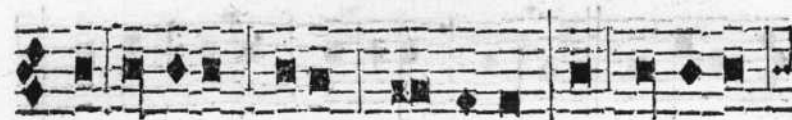
mu lis súb ve ni: \* quos pre ti ô so sán gui-



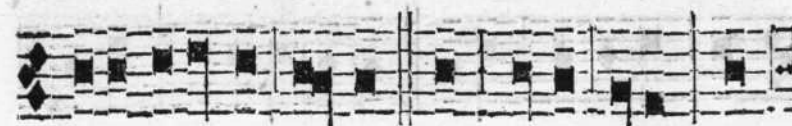
ne re de mīs ti. Æ tēr na fac cum Sanctis



tu is: \* in gló ri a nu me rá ri. Sal vum



fac pó pu lum tu um Dó mi ne: \* & be ne dic



ha re dí rá ti tu æ. Et re ge e os: \* &



ex tól le il los us que in æ tér num. Per sín-



gu los di es, \* be ne dí ci mus te. Et laudamus



no men tu um in sæ cu lum: \* & in sæ cu lum



sæ cu li. Dignare Dó mi ne di e isto: \*



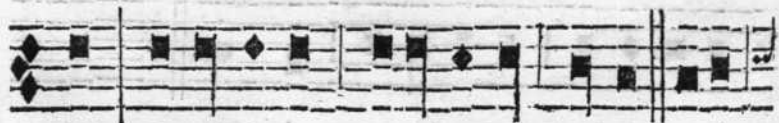
si ne peccá to nos cus to di re. Mi se rê re



nos tri Dó mi ne; \* mi sê re re nostri. Fi at



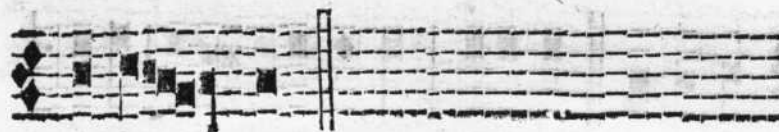
mi se ri cór di a tu a Dó mi ne su per



nos; \* quem ad modum spe rá vi mus in te. Inte



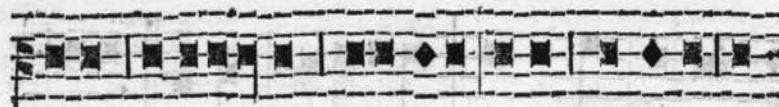
Dó mine spe rá vi : \* non con fúndar in



\* æ téx num (r).

§ III.

Modo de cantar la Capitula, yá sea en Laudes, Visperas  
ú Horas.



Pa cem, & ve ri tá tem di lí gite, a it Dó mi nus om-



ní po tens. Otra, Re gí sæ cu lô rum . . . & gló ri a



in sæ cu la sæ cu lô rum. A men.  
Punto monosilabo. La us me a tu es.

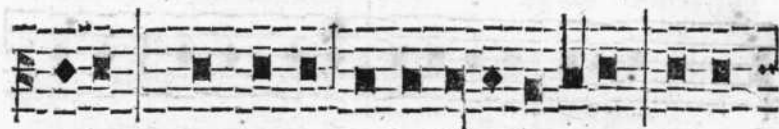
Otra

(r) Las Estrellas denotan la mediacion de los Versos.



Otra con  
punto in-  
terrogante.

Be à tus vir , qui in véntus est si ne má-



cu la : .. ¿Quis est hic , & lau dá vimus e um ? fe cit



e nim mi rá bi li a in vita su a (1). R. Deo gráti as.

*Despues de los Himnos de Laudes , ó Vísperas se cantarà siempre el Versiculo con el final largo, aunque sea en dias Semidobles.*

Versiculo con  
el final largo.

ψ. An nun tiavé runt ó pe ra De i,



a lle lú

ia,

R.

Et facta e jus

P

in-

(1) Si alguna Capitula finalizase con interrogante, en este caso no se hará punto interrogante, sino final.



in te lle xé runt, a lle lú ia.



Otro.  $\psi$ . Gló ri a & honô re co ro nás ti e um



Dó mi ne.  $\mathcal{R}$ . Et constitu istí e um



super ó pe ra má nu um tu á rum.

§. IV.

*Modo de cantar las Oraciones en Laudes, Misa y Vísperas, aunque sean de rito clásico, doble, semidoble ó ferial.*



$\psi$ . Dó mi nus vo bis cum.  $\mathcal{R}$ . Et cum Spi rí tu tu o.



Orê mus. *Oracion.* Concé de nos fá mu los tu os, qua-



quæsumus Dómine Deus, perpétua méntis



& corpóris sanítate gaudere: & gloriósa



beátæ Mariæ semper Vírginis interces-



sióne, à præsénti liberáritis títiá,



& æténa pèrfruítítiá. Per Dó-



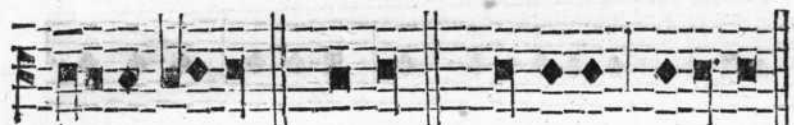
mi num nostrum Jesum Christum Fílium tuum:



Qui te cum vi vit & reg nat in u ni tâ te Spi-



ri tus Sancti De us per óm ni a sæ cu la



sæ cu lô rum R. Amen. ψ. Dó mi nus vo bis cum.



*Si en Laudes, ó Vísperas ocurriesen algunas Commemoraciones, se cantará el ψ. con el final breve, como en los exemplos siguientes.*

R. Et cum Spi ri tu tu o.



*Versiculos con el final breve.*

ψ. A mã vit e um Dó mi nus, & or-



nã vit e um. R. Sto lam gló ri æ indu it e um.

*En tiempo Pascual se añadirá Alleluia báxo la misma terminacion.*

Otro

Otro con  
final mo-  
nosilaba

ŷ. Ange lis su is De us man dá vit de te.



R. Ut cus tó dian te in óm ni bus vi - is tu - is.



Otro. ŷ. Fi at mi se ri cór dia tu a Dó mi ne su-



per nos. R. Quem ád mo dum spe rá vi mus in te.

§. V.

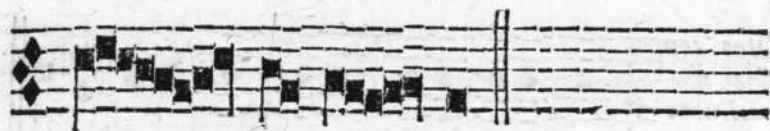
*Modo de cantar el Verso Benedicamus Dómino al fin de  
Laudes y Visperas en diversas festividades del año.*

*En la Octava y día de la Resurreccion.*



ŷ. Be ne dicâ mus Dó mi no, a lle lú ia,

al-



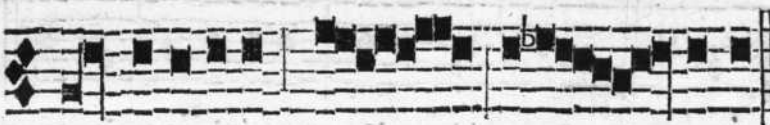
a le lú ia.



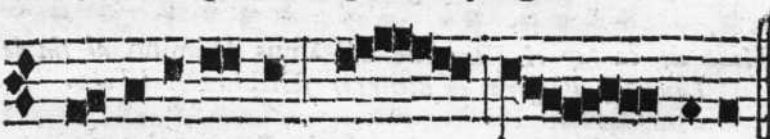
Otro.  $\psi$ . Be ne di câ mus Dó mi no, al le lú ia,



alle lú ia.  $\mathcal{R}$ . Deo grá ti as, al le lú ia, &c.  
*En las festividades de Nuestra Señora.*



$\psi$ . Be ne di câ mus Dó mi no,  
*En las fiestas de primera y segunda clase.*



$\psi$ . Be ne di câ mus Dó mi no,  
*En los mismos dias otro Verso.*

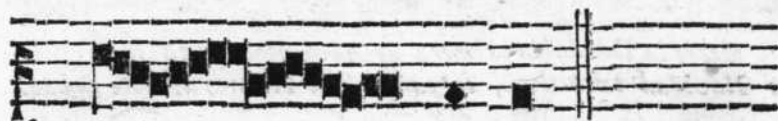


$\psi$ . Be ne di câ mus Dó mi no.  
*En-*

En los Domingos de todo el año, excepto Adviento y Quaresma, ó quando en ellos ocurre alguna festividad, que le tenga propio.



ψ. Be ne di cá mus Dó



mi no.

En las Dominicas de Adviento y Quaresma.



ψ. Be ne di cá mus Dó mi no.  
R. De o grá ti as.



Hebd.° ψ. Fide li um animæ per mi se ri cór dí am



De i Réquí es cánt in pa ce. R. A men.

El ψ. Dominus det nobis, &c. y la Antifona de nues-  
tra Señora, veanse al fin de Completas.

## §. VI.

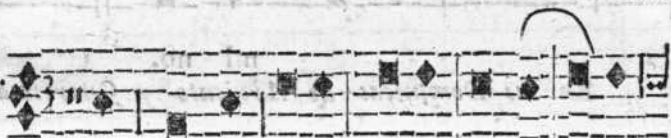
*Modo de cantar las Horas menores.*

El  $\psi$ . Deus in adiutorium, &c. como en la pag. 102.

*Modo de cantar los Himnos de las Horas en todo el año y en las festividades que pueden ocurrir.*

*Desde la Dominica primera de Adviento, hasta la Vigilia de Navidad exclusivè, se cantará el Himno de este modo.*

A Tercia.  
Himno.



Nunc Sancte no bis Spi ri tus, U num..



Pa tri cum Fi li o, Dig nâ re promptus in-



ge ri No stro re fû sus pé c to ri.

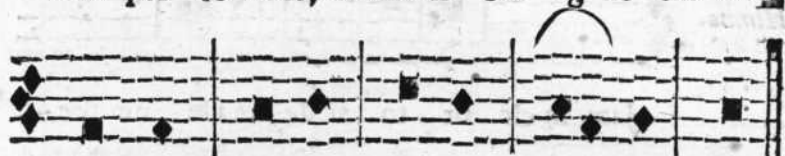


Os, lingua, mens, sensus, vi gor Con fes si ô-  
men

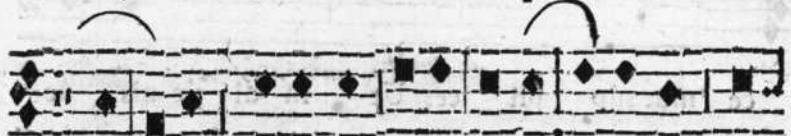




nem pér so nent, Flam més cat ig ne chà ri-



tas, Ac cèa dat ar dor pró xi mos.



Præs ta, Pa ter pi. Ìs si me, Pa tri que com-  
Je su, ti bi sit glóri a, Qui na tus es



par U ni ce, Cum Spi ri tu Pa rácli to,  
de Vir gí ne, Cum Patre, & almo Spi ri tu,



Reg nans per om ne sæ cu lum. A men.  
In sem pí tér na sæ cu la. A men.

*De este modo se colocará la letra de los Himnos siguientes, procurando siempre la buena acentuacion de la letra; haciendo la*

*figura Breve dos Semibreves; ó los dos Semibreves una figura Breve, segun fuere conveniente; que por no dilatar mas esta Instruccion en los que se siguen solo se pondrá la primera estrofa. En la Vigilia de Navidad á Prima.*

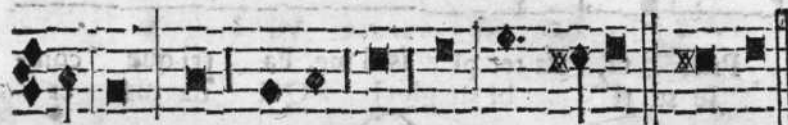
Himno.



Jam lu cis or to si de re De um pre-



cê mur súp pli ces, Ut in di úr nis ac-



ti bus Nos ser vet à no cén ti bus. A men.

*La Kalenda de este dia y las demás que se acostumbra cantar en el discurso del año será conforme está notada en el Kalendario Romano.*

*En los dias de Navidad y Circuncision á Tercia,*

Himno.



Nunc Sanc te no bis Spi rí tus,

U num Pa tri cum Fi li o, Dig-  
nã-



nâ re - promp tus i - n - ge ri, Nos-



tro re fû sus péc to ri. A men.

*Este Himno que se sigue se cantará desde el día de Navidad exclusivo hasta el día octavo de Reyes; y en los días del Dulce Nombre de Jesus, y de la Santísima Trinidad.*



Nunc Sa nc te no bis Spí ri tus,



U num Pa tri cum Fí li o, Dig-



nâ re promp tus i - n - ge ri Nos tro

Q 2

re-



re fū s sus péc to ri. A men.

*En las Dominicas de Septuagésima, Sexagésima y Quinquagésima el siguiente.*



Nunc Sancte no bis Spí ri tus, U num Pa-



tri cum Fí lio, Dig ná re prom ptus



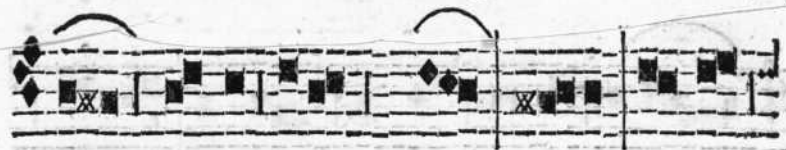
in ge ri Nos tro re fū sus péc to ri.



*Desde la Dominica primera de Quaresma hasta la de Pasión se cantará el Himno siguiente.*

A men.

Nunc



Nunc Sancte nobis Spi ritus, U num



Pa tri cum Fi li o, Díg ná re promp-



tus ín ge ri Nos tro re fú sus pec to ri.



Os, lín gua, mens, se n sus, ví gor Con-

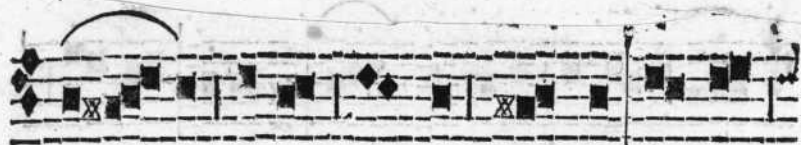


fes si ó nem pér so nent, Flamméscat igne



chá ri tas, Accén dat ar dor pró xi mos.

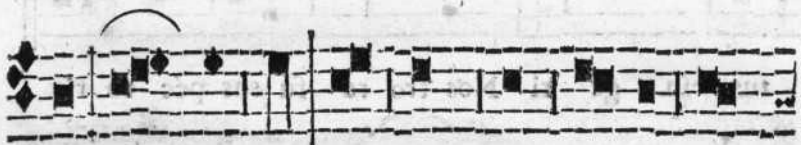
Præs-



Præ s ta, Pa ter pi is si me, Pa tri-  
Je su, ti bi sit gló ri a, Qui na-



que com par U ni ce, Cum Spí ri tu  
tus es de Vir gi ne, Cum Pa tre & al-



Pa rá cli to, Reg nans per om ne sæ-  
mo Spí ri tu, In sem pi tér na sæ-



*Desde la Dominica de Pasion hasta  
el Viernes Santo se cantará el Him-  
no siguiente.*

cu lum.  
cu la. Amen.



Nunc Sanc te no bis Spí ri tus, Unum Pa-



tri cum Fi li o, Dig nã re promp tus

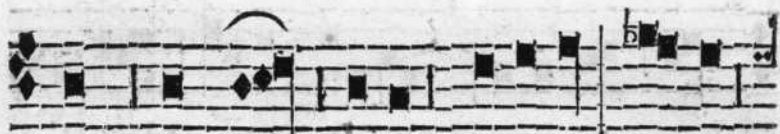


in ge ri Nos tro re fú sus péc to ri.



A men.

*Desde la Dominica in Albis hasta la Ascension se cantará el Himno siguiente.*



Nunc Sanc te no bis Spí ri tus, U num



Pa tri cum Fi li o, Dig nã re promp tus



in ge ri, Nostro re fú sus péc to ri. Amen.

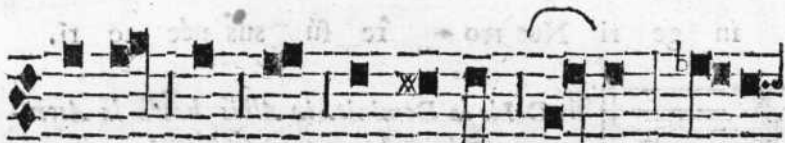
*Des.*

Desde la Ascension del Señor hasta Pentecostés.

En el dia de la Ascension á Nona Himno.



Re rum De us te nax vi gor, Im-  
Je su, ti bi sit gló ri a, Qui



mô tus in te pér ma nens, Lu cis di úr-  
vic tor in cœ lum re dis, Cum Pa tre &



næ tẽm po ra Suc cẽs si bus de tẽr-  
almo Spi ri tu, In sem pi tẽr na sæ-



mi nans. *Añã.* Vi dẽn ti bus il lis \*  
cu la. A men.



e le vã tus est, & nu bes sus cœ pit e um in cœ-  
lo,





lo, al le lú ia. *Salmo.* Mi ra bí li a::



*R.* br. Ascéndo ad Pa trem me um, & Pa trem



vestrum, al le lú ia, al le lú ia. Ascendo &c.



*ψ.* De um me um, & De um vestrum. Alle lú ia &c.



*ψ.* Gló ri a Pa tri, & Fí li o, & Spí ri tu I



Sanc to. Ascendo ad Pa trem me um &c.  
*ψ.* Dóminus in Cœlo, allelúia.  
*R.* Parávit sedem suam, alle lú ia.

R

En

En el día y Octava de Pentecostés á la Tercia se cantará el Veni Creator Spiritus, como está en el Ritual Carmelitano, en la Toma de Hábito.

En las Dominicas despues de Pentecostés, y dias semidobles.



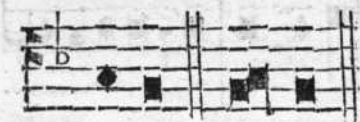
Nunc San c te no bis Spí ri tus, U num



Pa tri cum Fi lí o, Dig náre promprus í



n ge ri Nostro re fū sus péc-



to ri. A men.

*En todos los dias del año, excepto aquellos que le tienen propio, se cantará el Himno siguiente.*



Nunc Sancte no bis Spí ri tus, U num Pa- tri



tri cum Fi li o, Dig nâ re promptus in-



ge ri Nos tro re fû sus péc to ri.



Os, lingua, mens, sen sus, vi gor, Con fês si-



ã nem pér so nent, Flam mêscat igne



chá ri tas, Ac cén dat ar dor pró-



xi mos. Præs ta, Pa ter pi ís si-

R 2

me,



me, Pa tríque com par U ni ce, Cum



Spí ri tu Pa rá cli to Reg nans per



om ne sæ cu lum. Amen.

*En las festividades de la Virgen Santísima.*



Nunc Sanc te no bis Spí ri tus, U num Pa-



tri cum Fi li o, Dig ná re promp tus ín ge ri



Nos tro re fù sus péc to ri.



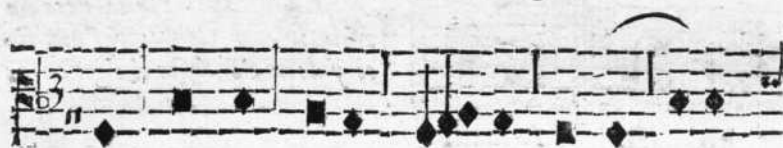
Nunc Sancte nobis Spiritus, Unum



Patrem cum Filio, Dignare promptus



ingeri, Nostro refusus peccatorum.  
*En las festividades de los Apóstoles.*



Nunc Sancte nobis Spiritus, Unum



Patrem cum Filio, Dignare promptus



ingeri Nostro refusus peccatorum.



Nunc Sancte nobis Spiritus Unum



Patrum Filio, Digere promptus



in gerit Nos terribilis peccatorum.



to rium. Amen.

*En los días que se reza de Mártir, de Confesor Pontífice y de no Pontífice el siguiente.*



Nunc Sancte nobis Spiritus Unum



Patrum Filio, Digere promptus in-



in ge ri nos tro re fû sus péc to ri. Amen.

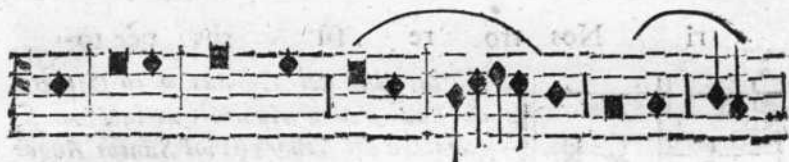
*En los dias que se re-  
ce de Virgen; ó de  
Virgen y Mártir.*



Nunc San c te no bis



Spí ri tus, U num Pa tri cum Fí lí o,



Dig ná re promptus í n ge ri No s



tro re fû sus pé c to ri. Amen.

*En los dias que se rece  
de Santa vi Virgen, ni  
Mártir.*



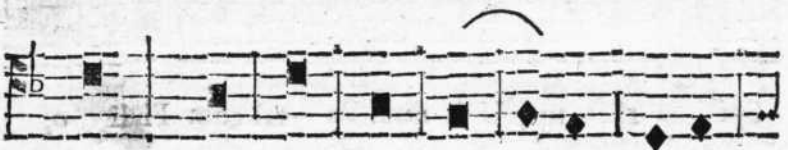
Nunc San c te nobis  
Spi-



Spi ri tus, U num Pa tri cum



Fi li o, Dig nã re promp tus ín ge-



ri Nos tro re fû sus péc to-



ri. A men.

*En los días del Corpus y su Octava; de San Pedro Apóstol; de la Transfiguracion del Señor; de los Santos Angeles y Arcangeles, y de la Dedicacion de las Iglesias se cantará el siguiente (1).*

Nunc San c te no bis Spí ri tus,  
Unum

(1) En algunas Iglesias suelen cantar este Himno, y el de las Laudes del Corpus con la misma Solfa que el antecedente del comun de ni Virgines ni Martires.

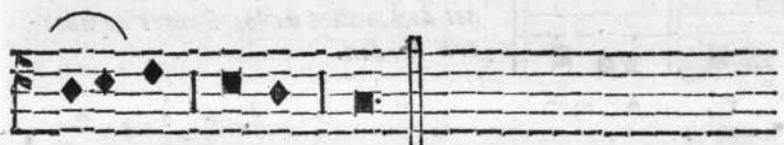




U num Pa tri cum Fi li o Dig ná re



promptus i n ge ri Nos tro re-



fū sus péc to ri

*Además de los Himnos que se han puesto para las Horas menores con la Nota correspondiente á los días y festividades respectivas; se advierte que no obstante lo dicho; en los días ó fiestas, ya de la Iglesia, ó ya de la Religión, que tengan Himnos propios, y sean del mismo Metro, se podrá cantar el Himno de las Horas con la misma Nota, cuidando siempre de colocar bien la letra, como se manifiesta en estos tres exemplares.*

*Himno á Tercia baxo la Nota del de San Fruto.*



Nunc sancte no bis Spí ri tus, U- . . . .  
num



num Pa tri cum Fí li o, Dig ná re promptus



ín ge ri Nos tro re fû sus péc to-



ri. A men.

*El Himno siguiente es báxo la Nota del de Laudes de los Santos de nuestra Orden.*



Nunc sancte no bis Spí ri tus, Unum



Pa tri cum Fí li o, Dig ná re promp tus



ín ge ri Nostro re fû sus péc to ri. A men.

*Him-*

*de Canto llano, y figurado.*

141

*Unno báco la Nota del de Maitines de N. P. S. Juan de la Cruz.*



Nunc sancte no bis Spi ri tus, U num



Pa tri cum Fi li o, Dig na re promptus



in ge ri Nostro re fû sus péc to ri. A men.

*La Capitula de las Horas se cantará como ya está puesta en la pag. 114. §. III.*

§. VII.

*Modo de cantar los Responsorios breves de las Horas menores, así per annum, como en algunas fiestas particulares.*

*En la vigilia de Navidad á Prima.*



*Et. br.* Chris te Fi li De i vi vi,\*



Mi se rê re no bis. *Y repite el Coro lo mismo.*



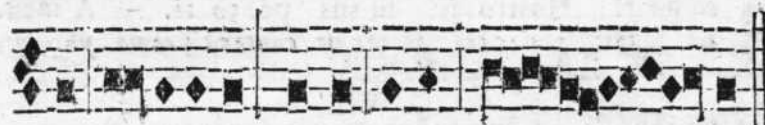
Ÿ. Qui se des ad dexteram Pa tris. \* Mi se rê re, &c.



Ÿ. Glóri a Pa tri, & Fí li o, & Spi ri tu i Sancto.  
 Y responde el Coro: Christe Fili &c.



Ÿ. E xúrge Chris te, á d ju ba nos.



R. Et lí be ra nos propter nomen tu RM.

Nota. Después de los Responsorios breves de todas las Horas menores, el verso último se cantará siempre con el final largo.

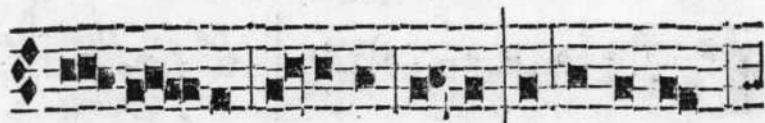
Responsorios  
 breves á Tercia  
 en las Dominicas  
 per annum.



R. In clí na cor me um De-



us, \* In testí mó ni a tu a. Y lo repite el Coro.  
 Ÿ.



ψ. A vér te ó culos me os, ne ví de ana



va ni tá tem: in ví a tu a vi vi-



fi ca me.\* *In testimonia, &c.* ψ. Gló ri a Pa tri,



& Fí li o, & Spí ri tu i Sancto. Inclina, &c.



ψ. Ego di xi, Dó mi ne mi se rere me-

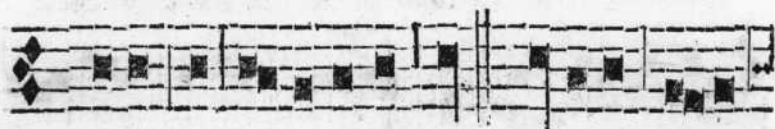


i. R. Sa na á ni mam me am, quia



*En las Dominicas  
de Adviento á Ter-  
cia el siguiente.*

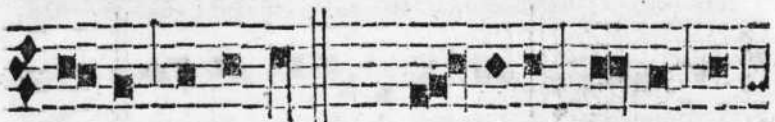
pec cá vi ti bi.



*q. br.* Veni ad li be rándum nos, \* Dómi ne De us



vir tú tum. ψ. Os tén de fa ci em tu am, &



sal vi é rimus. ψ. Gló ri a Pa tri, &



Fí li o, & Spí ri tu i Sancto. Veni &c.



\*. Timé bunt Gea tes nomen tu um Dó-



mi ne. R. Et omnes Reges terræ glóri-



am tu am.

*En las Dominicas de Quaresma á Tercia.*



R. br. Ipse liberávit me, \* De lá que o ve-



nán ti um. y. Et à verbo as pe ro.

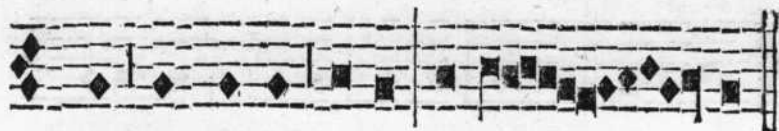


y. Gló ri a Pa tri, & Fi lí o, & Spí ri tu i Sancto.



y. Scápu lis su is obumbrávit ti bi.

R.



R. Et Sub pennis e jus Spe rá bis.

*En las Dominicas de Pasion, y de Ramos á Tercia.*



R.br. E ru e à frá me a, \* De us á ni mam



me am. ψ. Et de ma nu ca nis ú ni cam me-



*No se dice Glória, y  
en su lugar se repite,  
Erue, &c,*



am.

ψ. De o re le ô-



nis li be rá me Dó mi ne.



R. Et à cór ni bus u ni cór ni um hu mi li tá tem  
me am.





En la Dominica in Albis á  
Tercia el siguiente.

me

am.



*R. br.* Surrexit Dóminus de sepúlchro, \* Alle lú ia,



al le lú ia.  $\psi$ . Qui pro nobis pependit in ligno.



$\psi$ . Gló ri a Pa tris, & Fi li o, & Spí ri tu i



Sancto.  $\psi$ . Surrexit Dóminus ve rē, al le-



lú

ia. *R.* Et appá ru it Si mó ni,



al le lú ia,

*De este modo se cantará siempre los Responsorios breves de las Horas menores; bien tengan Alleluia, ó estén sin ellas; acentuando la letra con el mayor cuidado. Y por quanto hay algunas letras difíciles de acomodar se ponen á continuacion algunos Responsorios breves particulares sin repetir el  $\psi$ . Glória Patri, &c. ni el último verso de final largo, respecto á los mudos exemplares que quedan puestos de uno y otro.*

### §. VIII.

#### *Responsorios breves de varias festividades.*

*En el día de  
Navidad á  
Tercia.*



$\mathcal{R}$ . Verbum ca ro fac tum est,\* Al le-



lú ia, al le lú ia.  $\psi$ . Et ha bí tá vit in nobis.



$\psi$ . Ipse invocávit me, alleluia.  
 $\mathcal{R}$ . Pater meus es tu, alleluia.

$\psi$ . Gló ri a Pa tri.

En el día de  
los Reyes á  
Tercia.



R. Reges Thar sis & ín su læ mú ne ra



óf fe rent,\* Alle lú ia, al le lú ia. ψ. Reges



A ra bum & Sa ba do na ad dú cent. ψ. Gló-



ψ. Omnes de Saba vénient, allelúia.  
R. Aurum & Thus deferentes, alle-  
lú ia.

ri a Pa tri.

En el día de  
la Ascension  
á Tercia.



R. Ascén dit De us in ju bi la-



ti ô ne, \* Al le lú ia, al le lú ia. ψ. Et



Dó mi nus in vo ce tu bæ.  $\psi$ . Gló ri a Pa tri,  
 $\psi$ . Ascéndens Christus in altum, allelúia.  
 R. Captivam duxit captivitatem, allelúia.  
*En el día de Pentecostés á Tercia.*



R. Spí ri tus Dó mini replévit orbem ter rá rum, \* Al-



le lú ia, al le lú ia.  $\psi$ . Et hoc quod con-



ti net óm ni a, sci én ti am ha bet vo cis.



$\psi$ . Spí ritus Paráclitus, alle-  
 lúia.

R. Docêbit vos óm ni a, alle-  
 lúia.

$\psi$ . Gló ri a Pa tri.

*En el día de la  
 SSma. Trini-  
 dad á Tercia.*



R. Be ne di cá mus Pa trem & Fí-  
 lium



li um, \* Cum Sanc to Spí ri tu. ψ. Lau dēmus



& su per e xal tē mus e um in sæ cu la.



ψ. Benedíctus es Dómine in firmamēto Coeli.

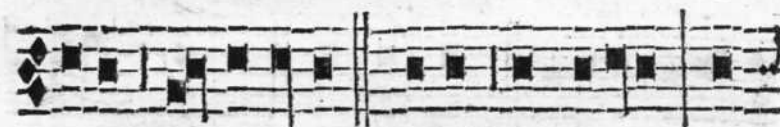
℞. Et laudábilis, & gloriósus in sæcula.

ψ. Gló ri a Pa tri.

*En el día  
del Corpus á  
Tercia.*



℞. Panem Coe li de dit e is, \* Alle-



lu ía, al le lú ía. ψ. Pa nem An ge lórum man-



du cávit homo. ψ. Gló ri a Pa tri.

ψ. Cibávit illos ex ádipe fruménti, allelúia.

℞. Et de petra, melle saturávit eos, allelúia.

*Para las Festividades  
del Corpus entre año,  
caso de ocurrir alguna.*



*A Tercia.* R. Pa nem Coe li \* De-



dit e is. ψ. Pa nem An ge lô rum man du câ vit



ψ. Cibavit illos ex  
ádipe fruménti.  
R. Et de petra, mel-  
le saturávit eos.

ho mo. ψ. Gló ri a Pa tri.

*En el día de  
la Concepcion  
de Ntra. Sra.*



*A Tercia.* R. Li be rás ti me Dó mine, \* Ex



o re le ó nis. ψ. Et à cór ni bus uni cór ni-



um hu mi li tá tem me am. ψ. Gló ri a.  
ψ. Erúisti à framea, Deus, ánimam meam.  
R. Et de manu canis unicam matrem meam.

*A Sexta.*

R. E ru ís tí à fra me a, \* De us

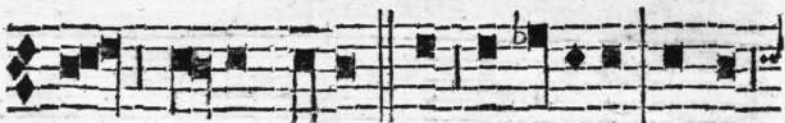


à ni mam me am. y. Et de ma nu ca nis



u ni cam ma trem me am. y. Gló ri a.  
 y. Vére Dóminus est in loco sancto isto, & ego nesciébam.  
 R. Non est hic aliud, nisi domus Dei, & porta coeli.

*En el dia de la Tras-  
 lacion de la Santa  
 casa de Loreto.*

*A Tercia.* R. Hic Do mus De i est, \*

Et por ta Cœ li. y. Et vo cá bi tur Au la

y. Dómine, diléxi decō-  
rem Domus tuæ.R. Et locum habitatiōnis  
glória tuæ.

De i. y. Gló ri a.

En

*En el día de la  
Expectacion de  
Ntra. Sra.*



*A Tercia.* R. Tu e xúrgens Dó mi ne, \* Mi-



se ré be ris Si on. ψ. Qui a tem pus mi se rén-



dí e jus, qui a ve nít tem pus. ψ. Gló ri a.

ψ. Rorâte Coeli desuper, & nubes pluant justum.

R. & gérmínet Salvatórem.

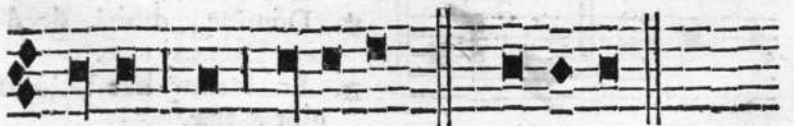
*En el día del  
dulce Nombre  
de Jesus.*



*A Tercia.* R. Sit nó men Dó mi ní be ne dic tum,\*



Al le lú ía, al le lú ía. ψ. Ex hoc nunc &



usque in sæ eu lum. ψ. Gló ri a.

ψ. Af



ψ. Afférte Dómino glóriam, & honôrem, allelúia.

℞. Afférte Dómino glória m nómini ejus, allelúia.

En el día de  
N. Padre San  
Joseph.



A Tercia. ℞. Cons ti tu it e um: \* Dó minum



domus suæ. ψ. Et prin ci pem om nis posse-

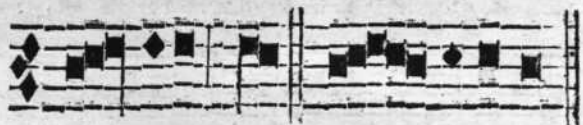


si ó nis su æ. ψ. Gló ri a Pa trí & &c.

ψ. Māgna est glória ejus in salutāri tuo.

℞. Glóriam & magnum decôrem impónes super eum.

En el día de  
los Dolores de  
N. Sra.



A Tercia. ℞. Pó su it me \* De so lá tam.



ψ. To ta di e mœ rô re con féc tam. ψ. Gló ri a.

ψ. Fácies mea intúmuit à fletu.

℞. Et palpebræ meæ caligavêrunt.

En el día de la  
Invencion de la  
Sta. Cruz.



A Tercia. R. Hoc Signum Cru cis e rit in Cœ-

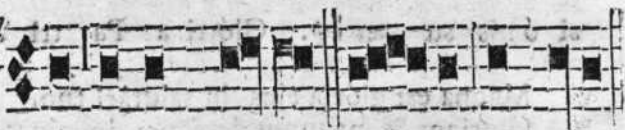


lo, \* Alle lú ia, al le lú ia. ψ. Cum Dóminus ad



ju di cándum vé ne rit. ψ. Gló ri a.

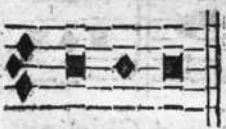
Fuera del  
tiempo Pas-  
cual.



R. Hoc Signum Cru cis \* E rit in Coelo.



ψ. Cum Dó minus ad ju di cándum vé ne rit.



ψ. Adorámus te Chríste, & benedicimus  
tibi. (Allelúia.)

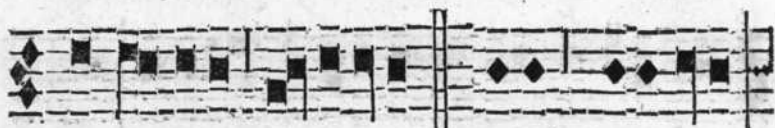
R. Quia per Crucem tuam redemísti  
mundum. (Allelúia).

ψ. Gló ri a.

En el dia de  
la Corona de  
N. Sr.



A Tercia. R. Tu am Corò nam ado rãmus Dómine, \*



Alle lú ia, al le lú ia. ψ. Tu um glo ri ô sum



re có li mus tti úmphum. ψ. Gló ri a.

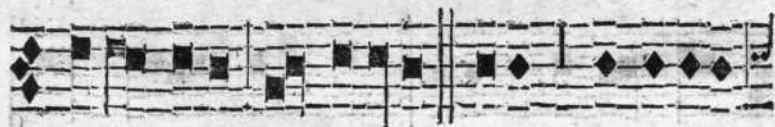
ψ. Glória, & honôre coronãsti eum Dómine, allelúia.

R. Et constituísti eum super ópera manuum tuarum,  
allelúia.

En el dia de  
la Aparicion  
de S. Miguel.



A Tercia. R. Sté tit Ange lus juxta a ram templi; \*



Alle lú ia, al le lú ia. ψ. Habens thu ríbu lum



áu re um in ma nu su a. ψ. Gló ri a.

De Ange-  
les, fuera  
del tiempo.  
Pascual.



A Tercia. R. Sté tit An gé lus \* Jux ta a ram



templi. ψ. Ha bens thu rí bu lum áu re um in



manu su a. ψ. Gló ri a Pa tri & &c.

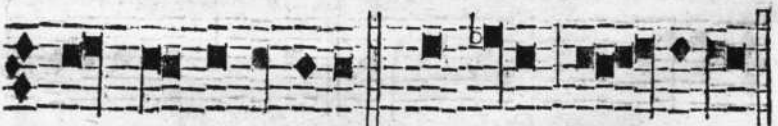
ψ. Ascéndit fumus aró matum in conspéctu Dómini.  
(Alleluia).

R. De manu Angeli. (Alleluia.)

A Sexta.



R. Ascéndit fumus a ró ma tum \* In



cons péc tu Dómi ní. ψ. De ma nu An gé li.



ψ. In conspéctu Angelôrum psallam tí-  
bi Deus meus.

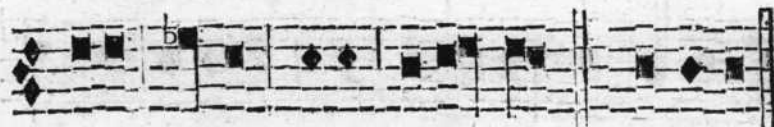
R. Adorábo ad templum sanctum tuum,  
& confitebôr nómini tuo.

ψ. Gló ri a.

En el día de  
San Juan  
Bautista.



A Tercia. R. Fu it ho mo, \* Mis sus à De o.



ψ. Cu i no men e rat Jo án nes ψ. Gló ri a.  
ψ. Inter natus muliérum non surréxit major.  
R. Joánne Baptista.

En el día de  
N. Padre S.  
Elias.



A Tercia. R. Verbo Dó mi ni: \* Con tí nu it



Ceelum. ψ. Et de jê cit de Coc lo ig. nem



ter. ψ. Gló ri a.

ψ. Tu ungis Reges ad poeni-  
téntiam.

R. Et Propiéras facis succe-  
sôres post te.

En el día de la  
Transfiguracion  
del Señor.

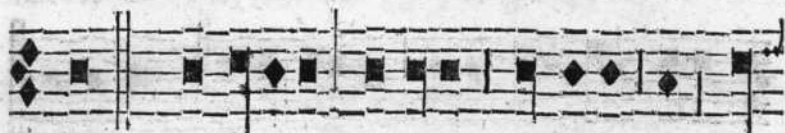


A Tercia. R. Glo ri ó sus ap pa ru is ti in

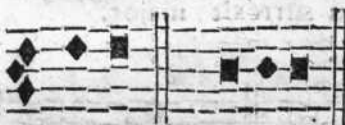
cons-



cons péc tu Dó mi ní, \* Alle lú ia, al le lú-



ia. *ψ.* Propté re à de cò rem ín du it te Dó-



*ψ.* Gló ria & honò re coronásti eum Dó mine, allelú ia.

*℞.* Et constituísti eum super ópe- ra mánuum tuárum, allelú ia.

mi nus. *ψ.* Gló ri a,

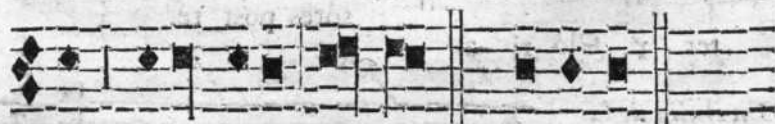
*En el dia de la Asuncion de Ntra. Sra.*



*A Tercia.* *℞.* E xaltá ta est: \* Sanc ta De-



i gé ni trix. *ψ.* Su per Cho ros An ge lô rum.



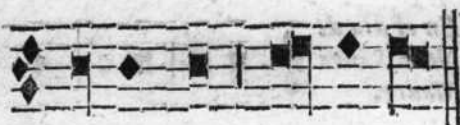
ad Cœ lés tí a reg na. *ψ.* Gló ri a.

*ψ.* Assúmpta est María in Cœ lum, gáudent Angeli.

*℞.* Laudántes benedicunt Dó minum.

*En*

En el día de la Trans-  
berveracion de Ntra.  
Sta. Madre.



A Tercia. R. Pro ba me Dó mi ne, \*



E tenta me. ψ. Ure re nes me os,



ψ. Concaluit cor  
meum intra me.  
R. Et in meditatiō-  
ne mea exardescet  
& cor me um. ψ. Gló ri a. ignis.

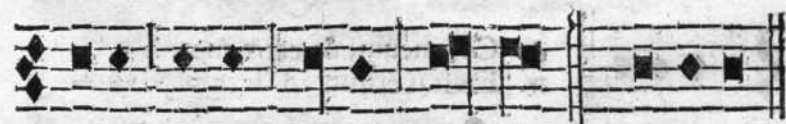
En la Dominica ter-  
cera de Septiembre los  
Dolores de N. Sra.



A Tercia. R. O vos om nes, \* Qui tran sí-



tis pervi am. ψ. Attén di te, & vi dè te, si est



dolor, si cut Do lor me us. ψ. Gló ri a.  
ψ. Defecerunt præ lácrymis óculi mei.  
R. Conturbâta sunt ómnia víscera mea.

En el día de  
Ntra. Santa  
Madre.



\*A Tercia. R. Ti bi di xit cór me um. \* Exqui sí-



vit te fa ci es me a. ψ. Fa ci em tu am Dó-



mí ne requí ram. ψ. Gló ri a.

ψ. Anima mea exul-  
tábit in Dómino.  
R. Et delectábitur su-  
per salutári suo.

En el día de  
N. P. S. Juan  
de la Cruz.



\*A Tercia. R. De fē cit in do lô re \* Vi-



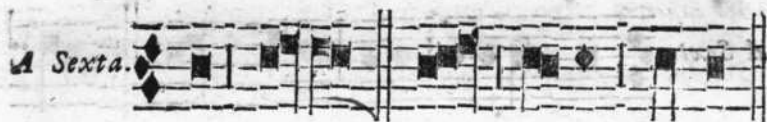
ta me a. ψ. Et an ní me i ín ge mi ti bus.



ψ. Cor meum, & caro mea.  
R. Exaltavérunt in Deum vivum.

ψ. Gló ri a.





R. Cor me um; \* Et ca ro me a

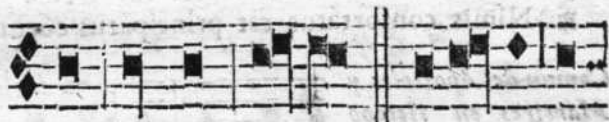


ψ. E xul ta vē runt in De um vi vum. ψ. Gló ri a.  
 ψ. Collaudábunt multi sapiéntiam ejus.  
 R. Et usque in sæculum non delébitur.

§. IX.

*Responsorios breves de todos los Comunes.*

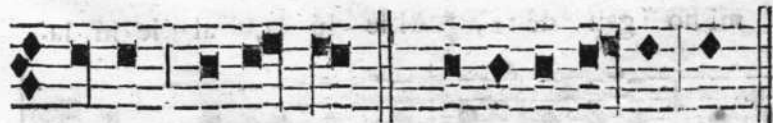
*Comun de  
Apostoles.*



A Tercia. R. In omnem ter ram, \* E x i vit so-



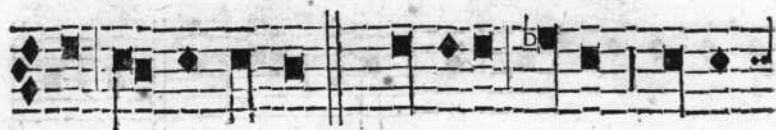
nus e ô rum. ψ. Et in fi nes orbis ter ræ



ver ba e ô rum. ψ. Gló ri a Pa tri & &c.  
 ψ. Constitues eos príncipes super omnem terram.  
 R. Mémoires erunt nóminis tui Dómine.



R. Cons tí tu es e os prin cipes, \* Su-



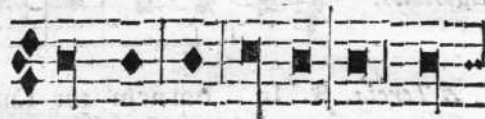
per om nem ter ram. ψ. Mémo res e runt nó mí-



nis tu i Dó mine. ψ. Gló ri a Pa tri & &c.  
ψ. Nimis honoráti sunt amici tui Deus.

R. Nimis confortátus est principátus eorum.

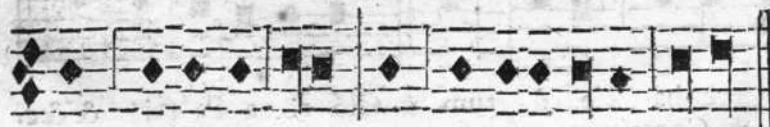
*Comun de Apostoles y  
Martires en tiempo  
Rascual.*



*A Tercia.* R. Sanc tí & jus tí in Dó-

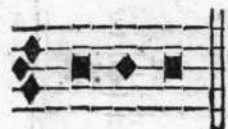


mí no gau dê te, \* Al le lú ia, al le lú ia.



ψ. Vos e lé git De us in he re di tá tem si bi.

ψ. Gló-



ψ. Lux perpétua lucêbit sanctis tuis  
Dómine, allelúia.

℞. Et æternitas tēporum, allelúia.

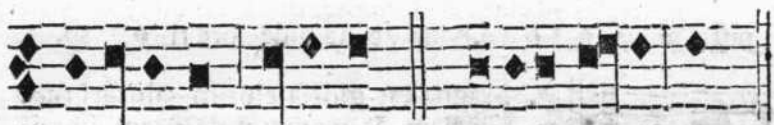
ψ. Gló ri a.



℞. Lux pérpe tu a lu cêbit Sanctis tu is



Dó mi ne, \* Alle lú ia, al le lú ia. ψ. Et



æ tér ni tas tē po rum. ψ. Gló ri a Pa tri & &c.

ψ. Lætítia sempitérna super cápita eórum, allelúia.

℞. Gáudium, & exultatió nem obtiné bunt, allelúia.

Comun de  
un Mártir  
fuera del  
tiempo Pas-  
cual.



A Tercia. ℞. Gló ri a, & honô re \* Co ronás ti



e um Dómine. ψ. Et constitu ís tí e um su-



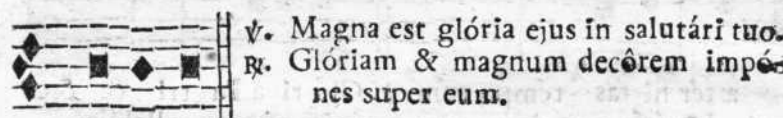
per ó pe ra ma nu um tu á rum. *ψ.* Gló ri a.  
*ψ.* Posuisti Dómine super caput ejus.  
*℞.* Corónam de lápide preti ó so.



*A Sexta.* *℞.* Posu is ti Dó mi ne, \* Su per ca-



put e jus. *ψ.* Co rô nam de lápide pre ti ó so.



*ψ.* Magna est glória ejus in salutári tuo.  
*℞.* Glóriam & magnum decòrem impò-  
 nes super eum.

*ψ.* Gló ri a.

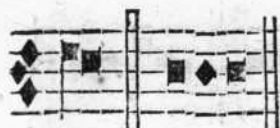


*Comun de muchos Mar-  
 tires.* *A Tercia.* *℞.* Læ támini in Dó mi no, \* Et exul-



rà te justi. *ψ.* Et glo ri á mi ni omnes recti cor-

de



ψ. Exúltent justi in conspéctu Dei.  
 R. Et delecténtur in lætítia.

de. ψ. Gló ri a.



R. E xúltent jus ti \* In conspéc tu De i.



ψ. Et de lec tén tur in læ tí ri a. ψ. Gló ri a.  
 ψ. Justi autem in perpétuum vivent.  
 R. Et apud Dóminum est merces eórum.

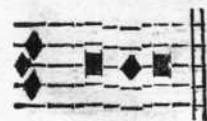
Comun de  
 Confesores  
 Pontifices.



A Tercia. R. Amavit e um Dó mi nus; \* Et or-



ná vit e um. ψ. Stolam gló ri æ índu it e um.



ψ. Elêgit eum Dóminus sacerdotem sibi.  
 R. Ad sacrificándum ei hóstiam láudis.

ψ. Gló ri a.



Rx. E lé git e um Dó mi nus, \* Sa cerdô.



tem si bi. ψ. Ad sa cri fi cán dum e i hós-



ti am laudis. ψ. Gló ri a Pa tri & Fí li o &c.

ψ. Tu es sacérdos in ætérnum.

Rx. Secúndum órđinem Melchisedech.

*Comun de Confesores no Pontifices. A Tercia.*

Rx. *Amâvit eum Dóminus, como arriba, excepto el último ψ. que es: Os justi meditábitur sapiéntiam. Rx. Et lingua ejus loquétur judicium.*



Rx. Os jus ti, \* Me di tá bi tur sa pi én ti am.



ψ. Et língua e jus lo quétur ju dí ci um.

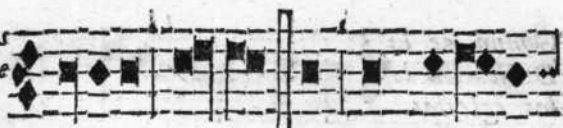
ψ. Gló-



ψ. Lex Dei ejus in corde ipsius.  
 R. Et non supplantabuntur gressus  
 ejus.

ψ. Gló ri a.

*Comun de Virgines  
 y Martires, y de  
 no Virgines.*



*A Tercia.* R. Spé cie tu a, \* Et pulchritú di-

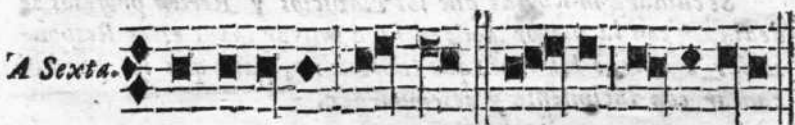


ne tu a. ψ. Intén de, próspe re pro cê de & rega



ψ. Ad juvâ bit eam Deus vultu suo.  
 R. Deus in médio ejus, non com-  
 mové bitur.

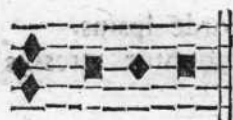
na. ψ. Gló ri a.



R. Ad juvâ bit e am \* De us vul tu su o.



ψ. De us in me di o e jus non como vé bi tur.



ψ. Elégit eam Deus & praelégit eam.  
 R. In tabernáculo suo habitare facit eam.

ψ. Gló ri a.



*A Tercia.* R. Domum tuam Dó mine, \* De cet



sanc ti tú do ψ. In longi tú di nem di é rum.



ψ. Locus iste sanctus est, in quo orat  
 sacerdos.  
 R. Pro delictis & peccatis pópuli.

ψ. Gló ri a.

*Se cuidará mucho de que los Novicios y Recien profesos se dediquen con la mayor diligencia á solfear todos estos Responsorios breves, é Himnos que anteceden, para que los puedan cantar con lucimiento y desembarazo.*

§. X.

*Modo de cantar la oracion en las Horas menores, y en Completas.*



Dóminus vobiscum. ψ. Et cum spí ri tu o. Oré mus.

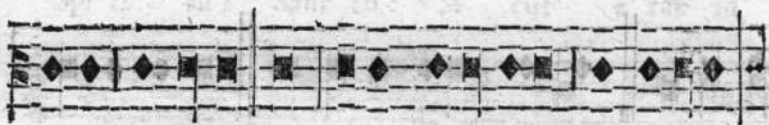
*Ora-*



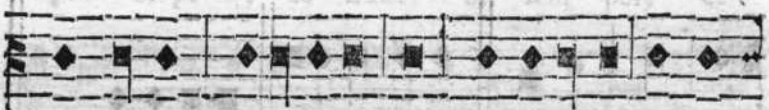
Oracion.



Ex cí ta, quæ sumus Dómine, po tén ti am



tu am, &amp; ve ni: ut ab im minéati bus pec ca tó rum



nos tró rum pe rí cu lis, te me re ámur pro te-



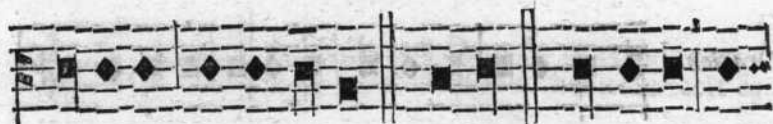
génte é ri pi, te lí be ránte salvá ri. Qui



vi vis, &amp; reg nas cum De o Pa tre in uni-



tá te Spí rí tus Sancti De us, per om ni a



sa cu la: sa cu lo: rum. R. Amen. y. Dó mi nus vo:



biscum. R. Et cum Spí ri tu tu o. y. Be ne di cá:



mus Dó mi no. R. De o grá ti as. y. Fi dé li um &c.

*En todas las Procesiones, en el Oficio de Difuntos, en las Bendiciones de Candelas, Ceniza, Ramos &c. y en las Rogativas se cantarán las Oraciones, como la que antecede, con la terminacion corta, ó ferial: y todos los Versos ó Preces que canta el Preste antes de la Oracion deben ser con el final breve, como se ve en el Dóminus vobiscum, y Orémus: y si fuesen monosílabos se tendrá presente lo que se dixo sobre los Versos de las Comemoraciones en la pag. 118. y 119.*

### § XI.

*Modo de oficiar y cantar la Misa Conventual.*

**Entonaciones de los Versos de los Introitos de las Misas.**



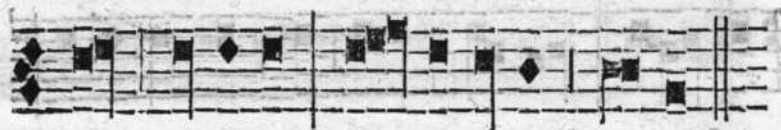
*Final y. Gló ri a Patri, & Fí li o, & Spí-*



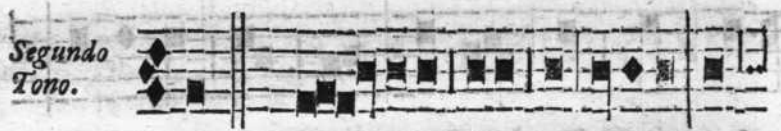
Spí ri tu i Sanc to: \* Si cut e rat in,



prin ci pi o, & nunc, & sem per, &

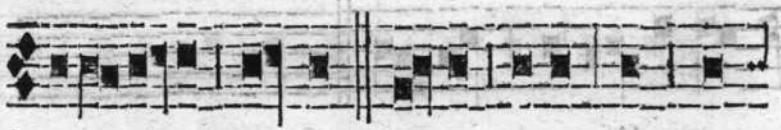


in sæ cu la sæ cu ló rum, a men.



*Segundo Tono.*

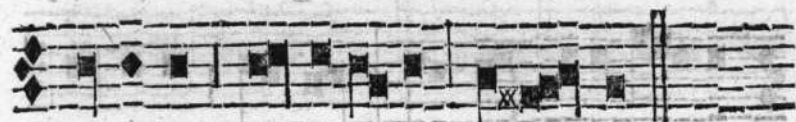
*Final.* y. Gló ri a Patri, & Fi li o, &



Spí ri tu i Sanc to: \* Si cut e rat in prin-



ci pi o, & nunc, & sem per, & in



sæ cu la sæ cu lô rum, a men.

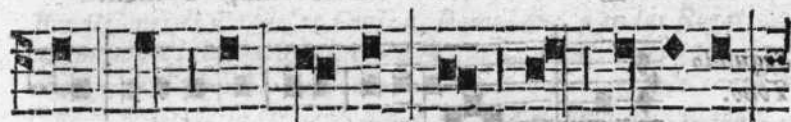
Tercer  
Tono.



Final. y. Gló ri a Pa tri, & Fí li o, & Spí ritu?



i Sancto: \* Si cut e rat in prin cí pi o,



& nunc, & sem per, & in sæ cu la



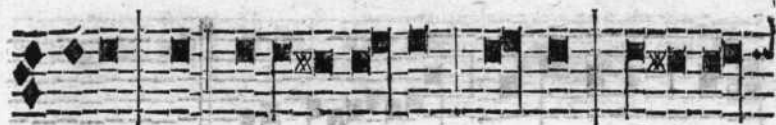
sæ cu lô rum, a men.

Quarto  
Tono.

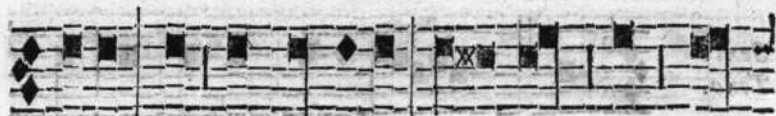


Final. y. Gló ri a Pa tri, & Fí-

lio,



li o, & Spí ri tu i Sanc to: \* Si cut



erat in prin cí pi o, & o m n i u m, & sem-



per, & in sæ cu la sæ cu ló rum, a men-

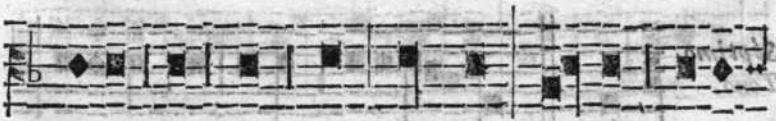


Quinto  
Tono.

Final. ♯ Gló ri a Pa tri, & Fi li o,



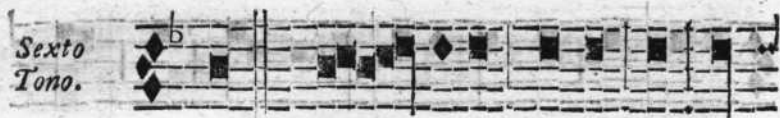
& Spí ri tu i Sanc to: \* Si cut e rat in prin ci-



pi o, & nunc, & sem per, & in sæ cu-



la sae cu lô rum, a i ut men. & o. il



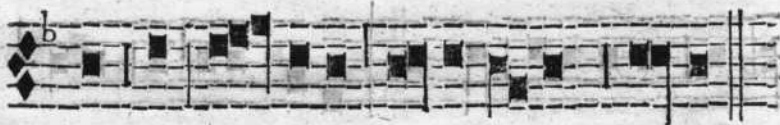
*Final.* y Gló ri a Pa tri, & Fi



li o, & Spí ri tu i Sanc to: \* Si cur



oe rat in prin ci pi o, & nunc, & sem per,



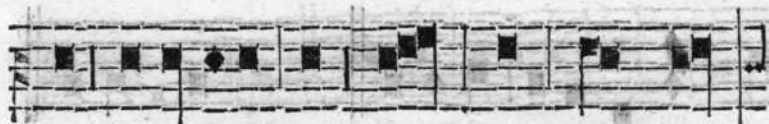
& in sae cu la sae cu lô rum, a men.



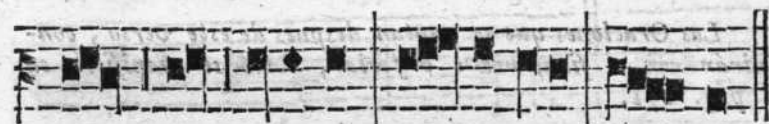
*Final.* y Gló ri a Pa tri, & Fi li o,



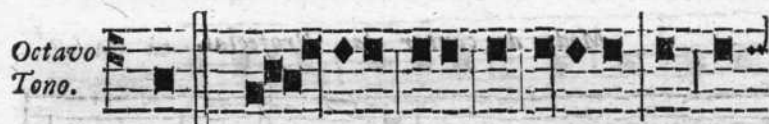
& Spí ri tu i Sanc to; \* Si cut e rat



in prin ci pi o, & nunc, & sem per,

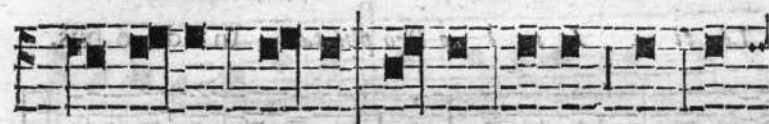


& in sæ cu la sæ cu lô rum, a men.

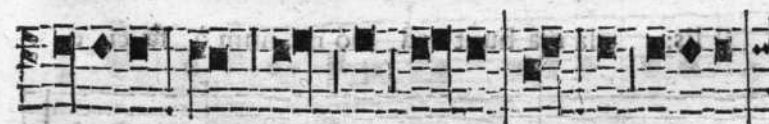


Octavo  
Tono.

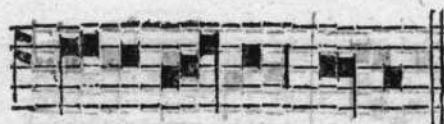
Final. y. Gló ri a Patri, & Fí li o, & Spí-



ri tu i Sanc to; \* Si cut e rat in prin-

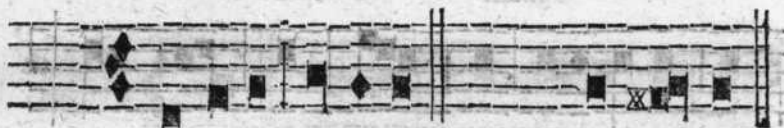


ci pi o, & nunc, & sem per, & in sæ cu la



*Modo de cantar el Verso, Fletamus: quando ocurre en la Misa.*

sa cu lô rum, a\* men.



*Diácono.* Fletá mus gé nu a, *Subdiácono.* Le vâ te.

Las Oraciones que se cantan despues de este verso, concluirán con el final breve ó ferial, como se manifiesta en la pag. 171.

§. XII.

*Modo de cantar las Profecias.*



Lé ti o I sa i a Pro phé te. In di é bus.



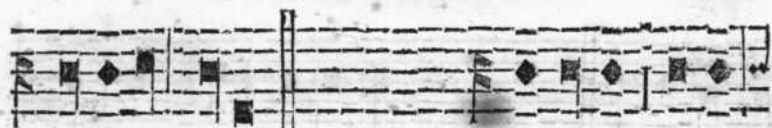
il lis: clá má bunt ad Dó mi num à fa ci e



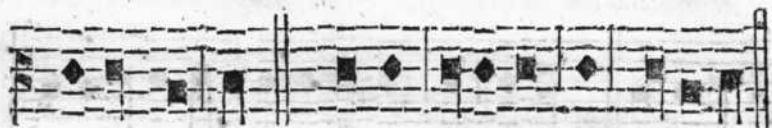
tri bu lán tis qui li beret e os. Hæc di cit

Dó.





Dó minus De us. *Puntos monosilabos.* I dó lis vestris



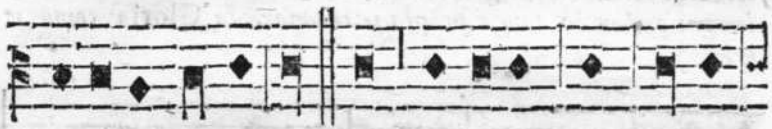
mundá bo vos. *Otro.* Di xit Dómi nus ad Mó y sen.



*Otro.* Quí e yan ge lí zas Si on.



¿Quis est Isr ra él , quod in terra



ĩ ni mi cõ rumest? ¿Quis as céndit in cœ lum,



& ac cê pít e am , & edú xit e am de



nú bi bus? *Punto final.* Dí cit Dómi nus om-



ni pó tens. *Otro.* Et cum ho mí ni bus conversá tus est.



*Otro.* Ab u ni vér so ó pe re quod patrá rat.

### §. XIII.

#### *Modo de entonar la Gloria.*

*En las Misas de todos los días dobles, y clásicos; en las festividades de la Virgen, en las Misas de nuestra Señora, y siempre que no la tenga propia se entonará la Gloria como se sigue.*



Gló ri a in excél sis De o.

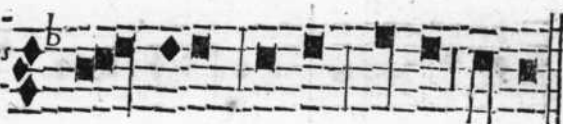
*En los días semidobles.*



Gló ri a in ex cél sis De o.

*En*

En las festividades de los Santos y Santas de nuestra Orden.



Gló ri a in ex cél sis De o.

En las festividades de los Angeles.



Gló ri a in ex cél sis De o.

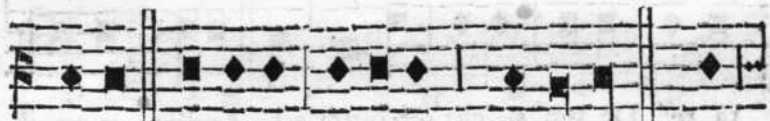
Las oraciones de la Misa, se cantarán como en las Laudes, pag. 116. §. IV.

#### §. XIV.

Modo de cantar la Epistola.



Léc ti o li bri Sa pi én ti a. Fa có bi Após-



to li. Léc ti o O sé a Propbé ta. In



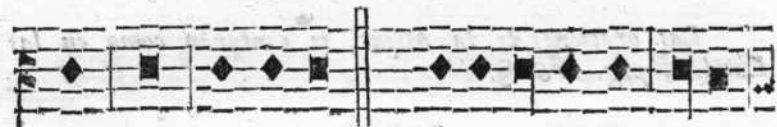
di ê bus il lis: Lu cú tus est Dó mi nus ad



Achaz, di cens: Pete ti bi signum, &c. Et di xit:



Au di te ergo, &c. Co ram ipso mi nistrá vi.



Et sic in Si on &c. Mi nisté ri um tu um



imple. Só bri us es to. *Puntos monosilabos.* Hono-



râ re De um si cut scriptum est. Audite er go



Domus David. Et vocá bi tur nomen ejus Emmánu el.

Puntos in  
terrogantes.



¿Gene ra ti ô nem e jus quis ennar rábit?



¿Quare ergo ru brum est in duméntum tu um,



& ves ti ménta tu a si cut cal cán ti um



*De monosilabos é interrogantes  
veanse mas exemplares en las Lec-  
ciones de Maytines, y en las Capi-  
tulas pag. 105. y 106. y pag.*

in torcu lá ri?

*114. y 115.*

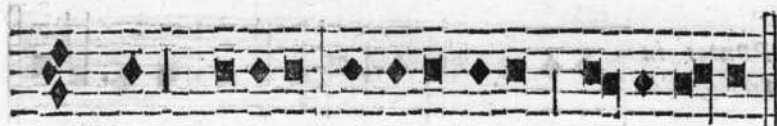
Punto  
final.



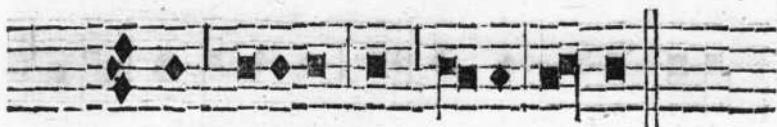
Et in ple ni tú di ne Sanctó rum detén-



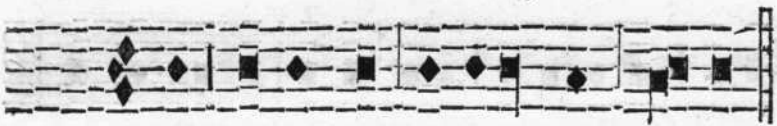
ti o me a. *Otro.* A it Dó minus ut lí be rem te.



Otro. Et o pe rit mul ti tú dí nem pec ca tô rum.



Otro. In gló ri a est De i Pa tris.



Otro. In sæ cu la sæ cu lô rum, a men.



Otro. Et pro transgres sô ri bus ro gâ vit.

§. XV.

*Modo de cantar el Evangelio.*



Dó mi nus vobis cum. Et cum spí ri tu tu o.



*Se quenti a Sanc ti Evan gé li i se cún dum*  
Joán-



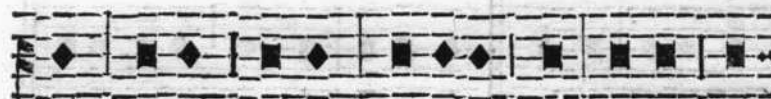
Jo án nem. Se cún dum Mat thé um. Se cúndum



Lu cam. B. Gló ri a ti bi Dó mi ne. In il lo



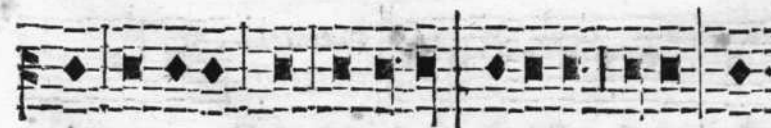
tém po re: Lo quén te Je su ad rur bas ex tó



llens vo cem quædam mú li er de rur ba, di-



xit il lí: Be á tus ven ter qui te por tá vit,



& ú be ra, quæ su xis ti. At il le di xit: Qui-

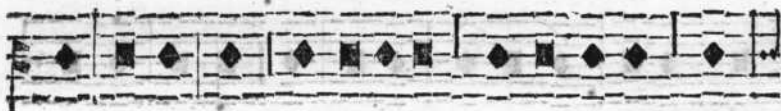


nimo be á tí qui áudi unt verbum De i,



*Puntos monosilabos, ó  
dicciones de acento  
agudo.*

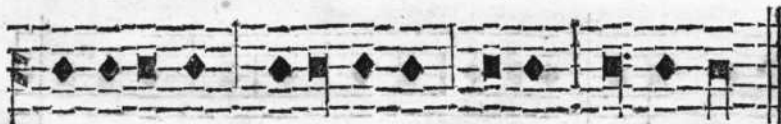
& custó di unt il lud.



Si e go non a bi é ro, Pa rá cli tus non



ve ni et ad vos. Regré si sunt in Je ru sá lem.



Ju di cán tes du o de cím tri bus I sr ra él.



*Puntos in-  
terrogantes.*

In ci vi tá te Da vid. ¿Quis au tem





ex vo bis pã trem pe tit pa nem: numquid lá pi-



dem da bit il lí? ; Aut pis cem: num quid



pro pis ce serpen tem da bit il lí? ; Aut

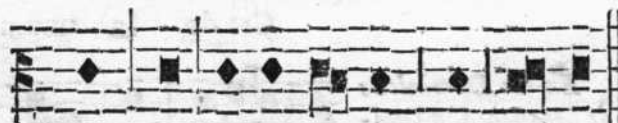


si pe ti e rit ovum: numquid porri get il lí



scor piõ nem? ; Ubi est qui natus est Rex Ju de ò rum?

*Clausulas  
finales.*



Quæ non au fe ré tur ab e a.



Et qui se húmili at, e xaltá bi tur.



Qui a nés ci tis di em ne que ho ram.

§. XVI.

*Modo de entonar el Credo.*

*Todos los días dobles, aunque sean clásicos, en las festividades de la Virgen, y siempre que no le tenga propio, se entonará el Credo como se sigue.*



Cre do in unum De um.

*En los días semi-dobles.*



Cre do in unum De um.

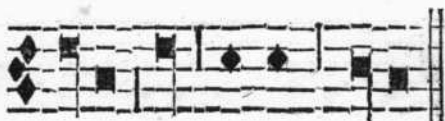
*En las Dominicas de Adviento, y Quaresma.*



Cre do in unum De um.

*Siem-*

Siempre que se rece de  
Angeles.



Cre do in u num De um.

En los dias de los  
Santos y Santas de  
nuestra Orden.



Cre do in u num De um.

§. XVII.

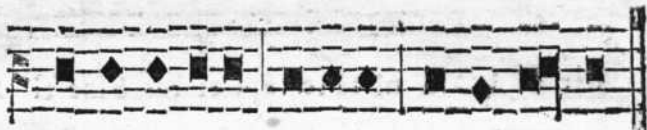
El Prefacio y el Pater noster se cantarán segun están en el Misal Romano, observando la distincion de dias y ritos que allí se expresan.

Las Oraciones, que se dicen despues de la comunion, se cantarán como las de Laudes, pag. 116. §. IV.

En la Quaresma se cantará la Oracion Super populum como se sigue.

Preste. Orêmus,

Diacono.



Hu mi li à te cá pi ta vestra De o.

Ora-  
cions.



Inclinantes se Dómine ma jés ta tí tu æ pro-



pi ti à tus in tén de; ut qui dí ví no mú ne re

Aa 2

sunt



sunt re féc ti, coe lés ti bus sem per nutri ántur



au xi li is. Per Dómi num nostrum Je sum Chris



tum Fi li um tu um, qui te cum vi vit, & reg-



nat in u ni tá te Spí ri tus Sanc ti De us,



per óm ni a sæ cu la sæ cu ló rum. *Et*. A men.

§. XVIII.

*Modo de cantar el Verso: Ite Missa est, ó Benedicámus Dómino.*

*En las Misas  
feriales.*



Be ne di cá mus Dó mi no.  
*Et*. De o grá ti as.

*En*

*En los días  
semidobles.*



I te mis sa est.

*En las Domini-  
cas de Adviento  
y Quaresma.*



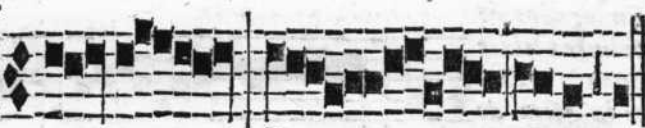
Be nedí cámus Dó mi no.  
De o grá ti as.

*En las Do-  
minicas fuera  
de Adviento  
y Quaresma.*



I te mis sa est.

*Quando se  
canta la  
Misa dia-  
ria de pri-  
mer Tono.*



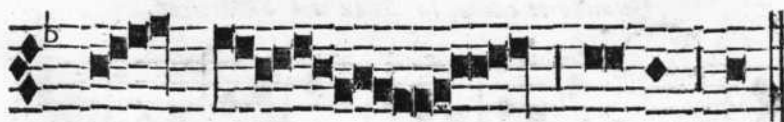
I te mis sa est.

*En los días que se cante la  
Misa de Angeles.*



I te mis sa est.

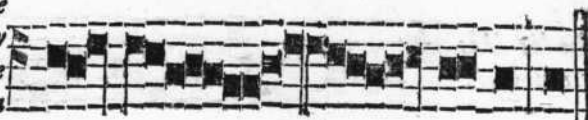
*En los días que se cante la Misa de los Santos de la Orden.*



I te mis sa est.

*En*

En los días de  
segunda clase, y  
quando se cante  
la Misa diaria  
de octavo Tono.



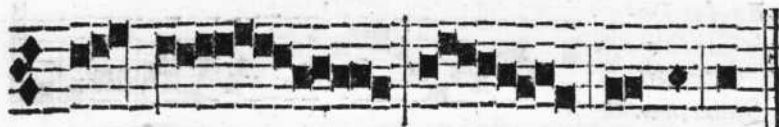
I te mis sa est.

Quando se cante  
la Misa de la Vir-  
gen sobre el Him-  
no, Quem terra,



I te mis sa est.

En los días de primera clase quando se cante la Misa de 4.º Tono.



I te mis sa est.

En los días de  
primera clase  
quando se can-  
te la Misa de  
primer Tono.



I te mi sa est.

En el día  
de Pascua  
y en su oc-  
tava.



I te missa est, alle lú ia, al le lú ia.  
R. De o grá ti as, alle lú ia, al le lú ia,  
Quando se cante la Misa del Santísimo.



I te mis sa est.

En

En las Misas de  
Difuntos.



Requi és cant in pa ce.  $\text{B}$ . Amen.

§. XIX.

*Modo de cantar Vísperas.*

Se observará todo lo correspondiente á Vísperas, como queda puesto en Maytines y Laudes.

Entonaciones regulares é irregulares de los Salmos y Cánticos de todos los Tonos.

Primer  
Tono.



Final. Di xit Dó mi nus Dómi no me o: \*



Se de à dex tris me is. Se de à dex-



tris me is. Se de à dex tris me is. Se



de à dex tris me is. *Cántico.* Mag ni fi cat: \*  
áni-



á nima me a Dó mi num. Be ne díc tus



Dó mi nus De us Is ra él: \* qui a:::

*Segundo  
Tono.*



*Final.* Dí xit Dó mi nus Dó mi no me o: \*



Se de à dex tris me is. *Cántico.* Mag ní-



fi cat: \* á nima me a Dó mi num. Be ne-



díc tus Dó mi nus De us Is ra él \* qui a:::



Tercer  
Tono.



Final. Di xit Dó mi nus Dó mi no me o: \*



Se de à dex tris me is. Se de à dex tris



me is. Se de à dex tris me is.

Cán-  
tico.



Mag ní fi cat \* á ni ma me a Dó minum.

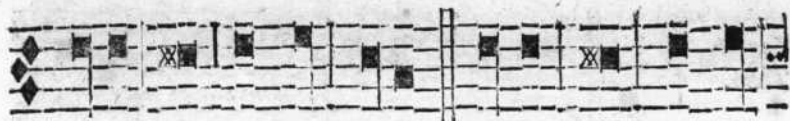


Be ne díe tus Dó mi nus De us Isrra ĩl, \* quia:::

Quarto  
Tono.



Final. Di xit Dó minus Dó mi no me o: \*



Se de à dex tris me is. Se de à dex tris



me is Se de à dextris me is. Se de



à dex tris me is. *Cántico.* Mag ní-



fi cat \* á ní ma me a Dó mí num. Be-



ne díe tus Dó mí nus De us Isr ra òl, \* qui a:



*Final.* Di xit Dó mí nus Dó mí no me o: \*



Sede à dex tris me is. *Cántico.* Mag ni-



fi cat \* á ni ma me a Dó mi num. Bene dictus



Dó mi nus De us Is ra òl, \* qui a:



*Sexto Tono.*

*Final.* Di xit Dó mi nus Dó mi no me o:\*



Se de à dex tris me is. *Cántico* Mag-



ní fi cat \* á ni ma me a Dó mi num. De-



ne dic tus Dó mi nus De us Is ra òl, \* quia:::

*Séptimo  
Tono.*



*Final.* Di xit Dó mi nus Dó mi no me o: \*



Se de à dex tris me is. Se de à dex tris



me is. Se de à dex tris me is. In é xi-



tu Is ra òl de Ægipto: \* Dó mus Jacob de pó pu lo



bár ba ro. *Cántico.* Mag ni fí cat \* á ni:



ma me a Dó mi num. Be ne díctus Dó-



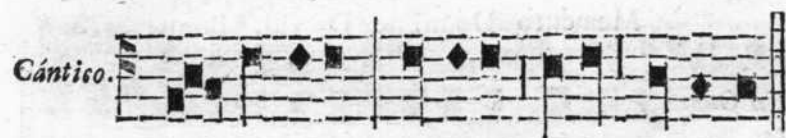
mi nus De us Is ra òl: \* qui a:::



*Final.* Di xit Dó mi nus Dó mi no me o: \*



Sede à dex tris me is. Sede à dextris me is.



Mag ni fí cat \* á nima me a Dó mi num.



Be ne díctus Dó mi nus De us Is ra òl: \* qui a:::

A fin de poder formar alguna idea de la naturaleza, ó condicion de cada uno de los ocho Tonos, se ponen los Versos siguientes, copiados del Procesional de NN. PP. Observantes.

Primum Tonum hilarem suaviter tange.

Secundum flébilem, ac ærumnósum.

Tertium accérrimum, & sevérum.

Quartum amorósum, & blandum.

Quintum jucúndum, ac delectabilem.

Sextum pium, ac debotum.

Septimum quærimoniosum.

Octavum magnánimum, & felicem.

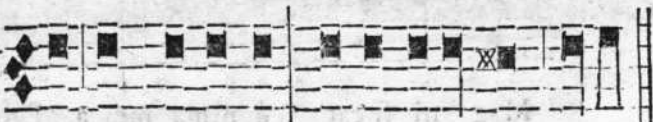
Nota. En los Tonos segundo, quarto, quinto y octavo, los monosílabos, ó dicciones de acento agudo, se dexa la última sílaba en el punto penúltimo de la mediacion; Notese esto en la entonacion del Cántico: Benedictus, y en los exemplos siguientes.

En segundo Tono.



Meménto Dó mi ne Da vid: \* Bonus estu: \*

En Quarto.



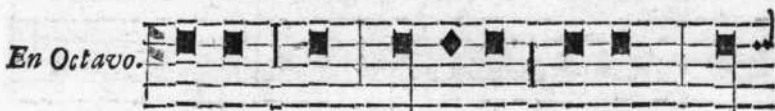
In con ver tén do cap tí vi tâ tem Si on: \*



Hu mi li ás ti me: \* En quinto. Cré di di propter quod



quod lo cú tus sum: \* Plas ma vé runt me: \*



De us, in no mi ne tu o, sal-



vum me fac: \* Commó tī sunt: \*

§. XX.

*Modo de cantar Completas.*



¶. Ju be Dom ne be ne dí ce re.



Noctem quíe tam, & fi nem per féc tum



concé dat nobis Dó mi nus óm ní potens. R. Amen.

*Lec.*

Lec-  
tio br.

Frátres só bri i es tó te &amp; ví gi lâ te: qui a

adver sá ri us ves ter ñi á bo lus tamquam le o

rú gi ens cír cu it, quæ rens quem dé vo ret, cui

re sís ti te for tes in fi de. Tu au tem Dó-

mi ne mi se rê re no bis. R. De o grá ti as. ψ. Ad-

ju ró ri um nostrum in nó mi ne Dó mi ni.





Pater noster: to-  
do en silencio.

♩. Qui se cit cœ lum, & ter ram.



Con fi te or De o omni po tén ti, &c.

Acabada  
la Absolu-  
cion dice  
el Preste.



ψ. Con vér te nos De us sa lu tâ ris nos ter.



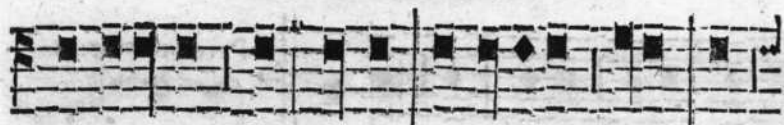
♩. Et a vér te i ram tu am à no bis ψ. De us in



adjutóri um me um inténde, &c. Como en la pag. 102.



Aña. Mi se rê re. Salmo. Cum in vo câ rem,  
En tiempo } Al le lú ia.  
de Pascua. }



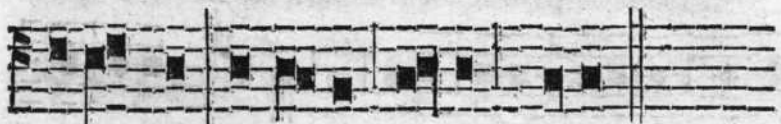
ex au di vit me De us jus tí ti æ me æ: \* in



tri bu la ti ó ne di la tás ti mi hi. &c.



*Antifona.* Mi se rê re \* mi hi Dó mi ne, &c



e xáu di o ra ti ó nem me am.



*En tiempo  
Pascual.*

Alle lú ia, al le lú ia, al le lú ia,



*Himno.* (1) Te lu cís an te térmi num \* Re-  
Præsta, Pa ter piússime, Pa-

(1) Este Himno y los tres siguientes son del Procesional de NN. PP. Observantes.



rum Cre à tor pòs ci mus; Ut pro tu a  
tri que compar U ni ce, Cum Spí ri tu



clémé n tì a Sis præ sul & cus tó dí-  
Pa rá cli to Reg nans per omne sæ cu-



a. *Otro.* Te lu cis an te tēr mī-  
lum. Amen. De o Patri sit gló ri-



num \*Re rum Cre à tor pòs ci mus, Ut pro  
a, Et Fi li o, qui a mór tu is Sur ré-



tu a cle mén ti a Sis præ sul, & custo-  
xit, ac Pa rá cli to In sempí tēr na sæ-



di a  
cú la. A men.

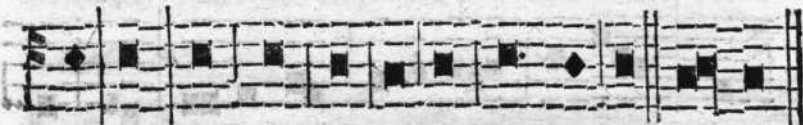
ó Præta, &c. ó Jesu tibi, &c.



Otro. Te lu cis an te tér mi num \*Re rum Cre-  
Je su, ti bi sit gló ri a, Qui na tus



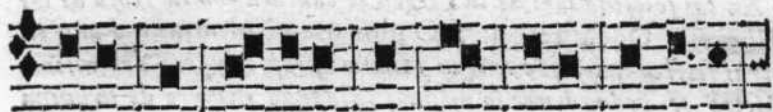
am tor pòs cĩ mus Ut pro tu a cle mén-  
es de Vít gi ne, Cum Patre, & almo Spĩ-



ei a, Sis præ sul, & cus tó di a.  
ri tu, In sem pi térna sæ cu la. A men.



Otro. Te lu cis an te tér mi num \*Re rum  
Præs ta, Pa ter pi is si me, Patri-



Cre à tor pòs cimus: Ut pro tu a clemén ti  
que com par U ni ce, Cum Spíri tu Pa rá cli-



a Sis præ sul & cus tó di a.  
to, Reg nans per om ne sæ cu lum. A men.



Otro. Te lu cis an te tér mi num \*Re-  
Præ s ta, Pa ter piús si me, Pa-



rum Cre à tor pòs ci mus: Ut pro tu a cle mé n  
trí que com par U ni ce, Cum Spíri tu Pa rá-



ti a Sis præ sul & cus tó di a.  
cli to, Reg nans per omne sæ cu lum. A men.

En las festividades de la Virgen se cantará con la Nota de los Himnos: Quem terra:: ú O gloriosa virginum:: y aun en otras festividades que tengan Himno propio y sea del mismo Metro se podrá hacer lo mismo, cuidando siempre de la buena colocacion de la letra.

Capitula.



Tu au tem in no bis es Dómine, &c



nomen sanctum tu um invo cá tum est su per nos, ne



de re línguas nos Dómine De us noster. R. De o grá ti as:



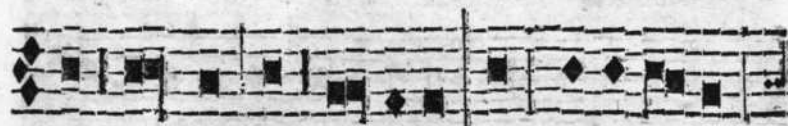
R. br. In ma nus tu as Dó mi ne: \* Commén-



do spí ri tum me um. In ma nus. y. Re demís ti



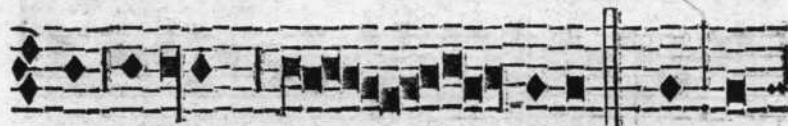
nos Dó mine De us ve ri tâ tis. ψ. Gló ri



a Pa tri, & Fí li o, & Spí ri tu i



Sanc to. In ma nus. ψ. Cus tó di nos Dómine



ut pupillam ó cu lí. R. Sub um-



bra a lá rum tu á rum pró te genos.



R. breve  
en tiempo  
Pascual.

In ma nus tu as Dó mine comméndo



spí ri tum me um, \* Alle lú ia, al le lú ia.



ψ. Re de mís ti nos Dómi ne De us ve ri tâ tis.



ψ. Custódi nos Dómine ut pupíl-  
lam óculi, allelúia.

℞. Sub umbra alárum tuárum  
prótego nos, allelúia.

ψ. Gló ri a Pa tri.



*Añá.* Sal va nos. *Cántico.* Nunc dimit tís servum tu-

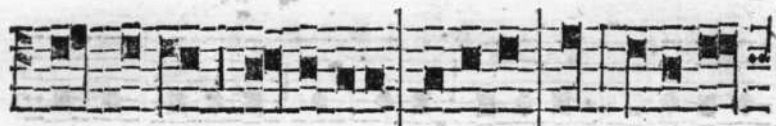


um Dó mi ne, \* secúndum ver bum tu um in



pa ce... Quod pa rás ti: \* &c. *Añá.* Sal va nos \*





Dó mi ne ví gi lán tes, custó di nos dormi én tes



tes: ut ví gi lémus cum Chri s to, & requies-



cá mus in pa ce. (*Alle lú ia.*) y. Dó mi nus



vo bis cum. Et cum Spi ri tu tu o. O ré mus.



*Lo demás todo como está en las Horas menores pag. 170. 171. y 172.*

Vi sí ra, quæ sumus Dó mi ne, &c.



*Bendicion.* Benedi car, & custó di at nos omní po tens, &



mi sé ri cors Dómi nus, Pa ter, & Fi li us, & Spi-



ri tus Sanc tus. R. Amen.

§. XXI.

*Antifonas de Nuestra Señora abreviadas, que se deben cantar respectivamente al fin de Laudes, ó Vísperas cantadas, y todos los días en Completas.*

*Desde las Vísperas del Sábado antes de la Dominica primera de Adviento, hasta el día de la Purificación de Nuestra Señora á Completas exclusivè.*



*Hebd. Aña.* Al ma. Coro. Re demptô ris ma ter,

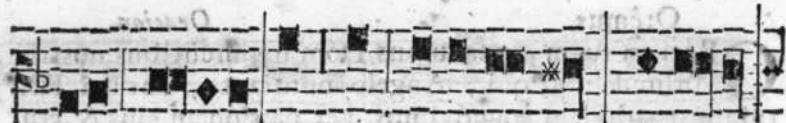


quæ pèrvi a coe li Por ta ma nes, & stel la



ma ris, succúrre ca dén ti, Súr ge re qui

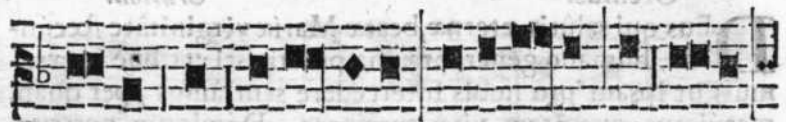
cu.



cu rat, po pulo : tu quæ ge nu ís ti, Na tú ra



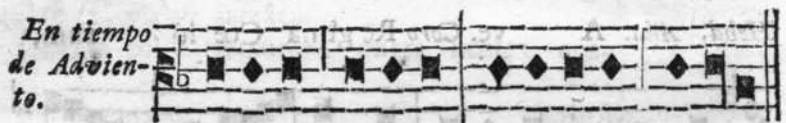
mi rán te, tu um sanctum Ge ni tó rem, Virgo



pri ùs ac posté ri ùs, Gabri ê lis ab o re



Sumens il lud A ve, pecca tó rum mi se rê re.



¶. Angelus Dómi ni nunti á vit Ma ri æ.

¶. Et concê pit de Spí ri tu Sancto.



Orémus.

*La Oracion se canta en tono ferial como en las Horas menores pag. 170. y 171.*

Orémus.

Oracion.

**G**ratiam tuam, quæsumus Dómine, méntibus nostris infunde: ut qui, Angelo nuntiante, Christi Filii tui incarnatióem cognóvimus, per passióem ejus & crucem ad resurrectiós glóriam perducámur. Per eúndem Christum Dóminum nostrum. *R.* Amen.

*Desde las primeras Vísperas de Navidad.*

*v.* Post partum virgo invioláta permansisti.

*R.* Dei génitrix intercède pro nobis.

Orémus.

Oracion.

**D**eus qui salútis æternæ, beatæ Mariæ virginitate fœcúnda, humano géneri præmia præstitisti: tribue quæsumus; ut ipsam pro nobis intercédere sentiámus, per quam merúimus auctórem vitæ suscipere, Dóminum nostrum Jesum Christum Filium tuum. *R.* Amen.

*Desde las Completas del dia dos de Febrero, hasta las del Miércoles Santo inclusivè.*



*Hebd. Aña. A* ve. *Coro* Re gi na Cœ lô rum,



*A* ve Dó mi na An ge lô rum, Sal-



*ve* sa dix, sal ve por ta, Ex qua mun-  
do



do lux est or ta, Gáu de vir go glo



ri ô sa, Su per om nes spe ci ô sa,



Va le ò val de de cõ ra, Et pro



no bis Chris tum e xõ ra. y. Dignare me,  
laudare te, virgo sacrata.

R. Da mihi virtutem contra hostes tuos.

Orémus.

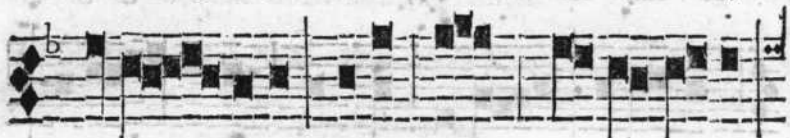
Oracion.

**C**oncède misericors Deus fragilitati nostrae praesidium:  
ut qui sanctae Dei genitricis memoriam agimus, in-  
tercessionis ejus auxilio a nostris iniquitatibus resurgam-  
us. Per eundem Christum Dominum nostrum. R. Amen.

*Desde las Completas del Sábado Santo, hasta la Nona del  
Sábado despues de Pentecostés inclusivè.*



*Hebd. Aña.* Re gî na coe li. *Coro.* Loe tâ re,



alle lú ia. Qui a quem me ru ís ti



po r tâ re, al le lú ia. Re sur-



ré xit si cut di xit, al le lú-



ia. O ra pro no bis De um, al le lú-



*ia. ♪.* Gáude & loe tâ re Virgo Marí a, alle lú ia.

*♫.* Qui a surré xit Dómi nus verè, alle lú ia.

Orêmus.

Oracion.

**D**eus qui per resurrectionem Filii tui Dómini nostri Jesu Christi mundum latificáre dignátus es: præsenta quæsumus; ut per ejus genitricem Virginem Mariam perpétuæ capiámus gáudia vitæ. Per eúdem Christum Dónum nostrum. R. Amen.

*Desde las primeras Vísperas de la Santísima Trinidad, hasta la Nona inclusivè del Sábado antes de la Dominica primera de Adviento.*



*Hebd. Año.* Sal ve. Coro. Re gi na, ma ter mi scri-



cór di æ, vi ta, dul cê do, & spes nostra, sal-



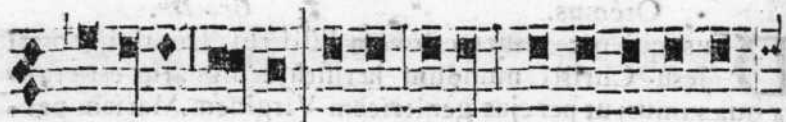
ve. Ad te cla mâm us é xu les, fi lii He va.



Ad te sus pi rá mus gemén res & fien tes in



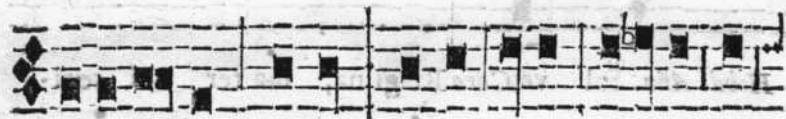
hac lacry má rum val le. E ja er go ad



vo ca ta nostra, il los tu os mi se ri córdes



ó cu los ad nos con vér te. Et Je sum



be ne dic tum fruc tum ventris tu i no bis post



hoc e xí li um ostén de. Ocle mens, ó pi-



a, ó dul cis Vir go Ma rí a.



V. Ora pro nobis Sancta De i gé ni trix.  
R. Ut digni efficiámur promissionibus Christi,



Orêmus.

Oracion.

**O**Mnipotens sempitêrne Deus, qui gloriôsæ Virgînis  
Marris Mariæ corpus & animam, ut dignum Filii tui  
habitâculum éffici mererêtur, Spîritu Sancto cooperante  
præparásti: da, ut cujus commemoratiône lætâmur, ejus  
piâ intercessiône ab instantibus malis, & à morte perpé-  
tua liberêmur. Pereúndem Christum Dóminum nostrum.  
R. Amen.

*Al fin de Laudes ó Vîperas, y antes de la Aña. de Nues-  
tra Señora se dirá el Verso siguiente.*

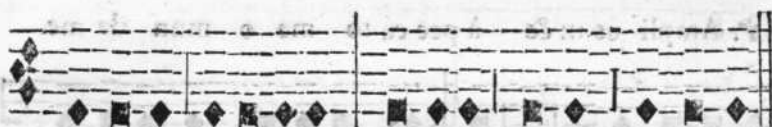


Y. Dó mi nus det no bis su am pa cem. R. Et vi-



*Y despues de la Antifona se  
dirá el siguiente Versiculo.*

tam æ tér nam. Amen.



Y. Di ví num- auxí li um má ne at semper no bíscum.  
R. Amen.

§. XXII.

*Modo de cantar el salmo Miserêre en la Disciplina.*



Mi se rêre me i De us, Coro 1.º se cúndum

Ec

mag-



magnam mi se ricórdi am tuam. Coro 2 ° Et se cundum



mul titúdinem mi se ra ti ó num tu á rum, \* de le



*Asi todos los demás versos.*

i niqui tá tem me am.



ψ. Ampli ús ::: & à pec cá to me o mun da me.



Ne au fe ras à me. Et spí ri tu prin ci pa li



con fir ma me. Et in sæ cu la sæ cu lô rum. Amen.

*Acabado el Salmo inicia el Presidente el siguiente Verso.*



ŷ. Christus\* *Coro* factus est pro nobis obé di ens us-



que ad mor tem, mor tem au tem Cru cis.

*Y se cantan las Oraciones: Réspice quæsumus Dómine ::: Prótege Dómine ::: y Quæsumus omnipotens Deus::: por el Rey: todas en tono ferial como en la pag. 171.*

### §. XXIII.

*Modo de leer en Refectorio.*

*Recibida la bendicion, sube el Lector al Púlpito, se queda en pie, y hecha señal por el que preside, comienza diciendo:*



In nó mine Dó mi ni nostri Je su Chris ti.



Amen. *Se sienta.* In ci pit. Sé qui tur. ó Pro sé qui tur



Ca put quin tum Li bri Ec cle si ásti ci. Ne se-  
E 2 , quá-



quæris in for ti tú di ne tu a eoncu piscén-



ti am cordis tu i: & ne dí xe ris.

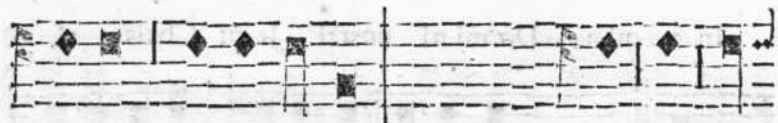


*Interrogantes.*

¿Quómo do pó tu i? ¿Aut quis me sub jí-



ci et propter fac ta me a? De us e nim vin-



di cans vindi cá vit. *Monosilabo.* Et in tém-



po re vin dí cæ dis pér det te.

*El Lector cuidará de leer despacio, clara y distintamente, haciendo sus pausas y mediaciones correspondientes, procurando*

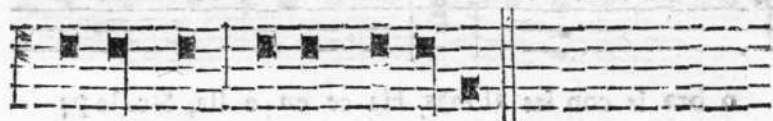
rando leer con sentido, y sin truncar los conceptos. Para la mayor comodidad de los Lectores se dividirá la lectura en párrafos de catorce ó veinte renglones, y al fin de éstos se hará el punto entero, si le permite la dición ó vocablo; en el intermedio se harán las pausas convenientes; variando una y otra en quanto la leyenda lo permita; haciendo sus puntos monosílabos é interrogantes donde y quando ocurran, como se nota en el exemplo antecedente, y el que se sigue.



Sigue se, ó Pro si guese, en las Obras de Nues-



tra Ma dre Santa Te re sa de Je sus. Ca pí tulo



se gun do de las Mo ra das. (\*)



¡O mi po de ro so Dios, que gran des son vu estros



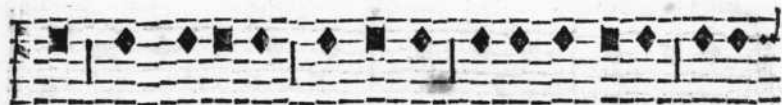
se cretos! ¡Y que di fe ren tes las co sas del espí ri tu

(\*) Moradas sextas. cap 2. n. 4.





dá pe na? ¿qué ma yor bien quiere? No lo sé ;



sé que pa re ce lle lle ga á las entrañas es ta



pe na, y que quan do de ellas sa ca la sa e-



ta el que la hie re, ver da de ra men te pa re ce



que se las lle va trassi, se gun el sentimiento de



amor sien te. O este. Se a ben di to por siem-



*Al fin de la Comida, Cena, ó Colacion,  
dice el Lector lo siguiente.*

pre ja más.) Amen.



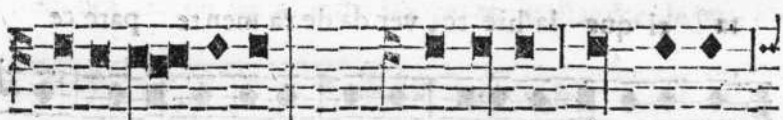
Tu au tem Dó mi ne mi se rê re no bis.

*Y responde la  
Comunidad.*



R. De o grá ti as.

*En los dias de ayuno á la Colacion pide el Lector la bendicion desde el púlpito, y habiendosela dado, y respondido la Comunidad Amen, comienza á leer como en la Comida, y quando el que preside haga segunda señal se levanta, y en pie dice.*



Be ne dí ci te. Heb. Lár gi tor óm ni um



bo nórum bene di cat col la ti ónem ser vórum su-



um. *Y responde la Comunidad.* A men.



Despues de la Colacion en lugar de gracias dice el Hebdomadario el verso siguiente,



Hebd. V. Sí nomen Dó mi ní be ne díc tum.



R. Ex hoc nunc, & usque in sæ cu lum.

Para la mas facil inteligencia é instruccion de los Jovenes se reduce la leyenda á estas quatro clausulas.



Pun to per fec to.

El punto, dos puntos, punto y coma, ó sola coma, si hace sentido, se hará asi:



Pri me ra pau sa: Se gun da pau sa.

De estas dos la que mejor convenga á la diction ó vocablo, variando una y otra en quanto sea posible, ó la letra lo permita.

El monosilabo, sea en el principio ó en el fin del párrafo, se hará asi:



Je rú sa lem.

In ter ro gan te?

Ff

§. XXIV.

## §. XXIV.

Modo de cantar la Pasion, sus clausulas y terminaciones regulares, segun se acostumbra cantar, guardando su cuerda los tres Ministros; y modo de hacer los puntos, interrogantes, monosilabos, &c.



Pás si o Dó mi ni nos tri Je su Chris ti



se cún dum Ma the um. C. In illo ténpo-  
fo án nem.



re. Dixit Jesus discí pu lis su is: ✕ Sci tis,



qui a post bí duum Pascha fi et, & Fí li us



hó mi nis tra dê tur, ut cru ci fi gá tur.

C. Tunc



C. Tunc congregá ti : : qui di ce bà tur Cáiphas:



& con sí li um fe cé runt: : & occi de rent.



Di cé bant au tem: S. Non in di e fes to,



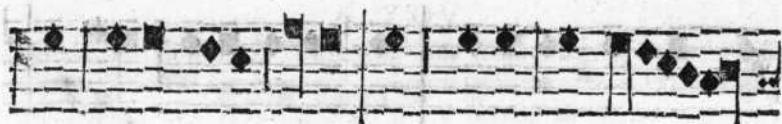
ne fortè tumultus fie ret in pó pulo.



C. Cùm autem Je sus : : di cén tes: S. Ut quid



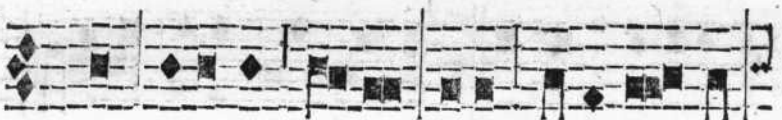
per dí tio hác? pótu it e nim unguéntum is-  
 tud



tud ve nún dari multo, & da ri pau pé-



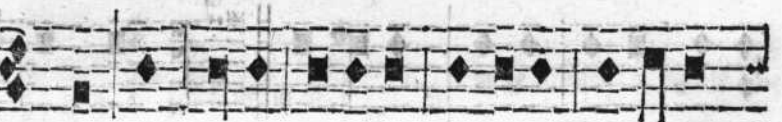
ribus. C. Sci ens au tem Je sus, a it il lis:



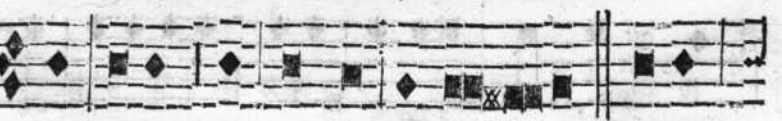
✱ Quid mo lés ti es tis hu ic mu lí e ri?



• pus e nim bo num o pe rá ta est in



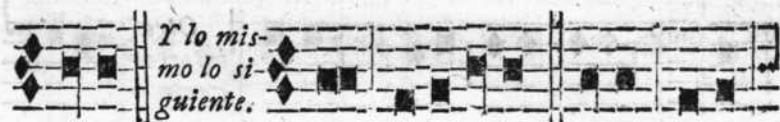
me. Nam semper páuperes ha bê tis vo bis cum:



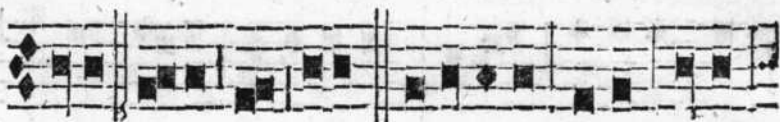
me autem non semper ha bê tis. Mit tens &c.  
ad



ad se peñéndum me fe cit. A men di co



vo bis, &c. Vé autem il li:: Di co autem



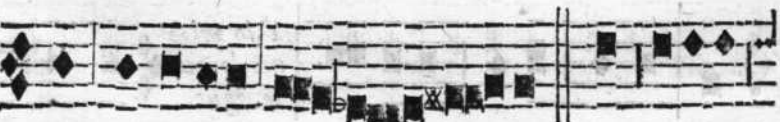
vo bis::Bo num est e i:: Verúm tamèn di co ti bi::



ubi cúmque præ di cá tum fú e rit hoc e vangéli-



um in to to mundo, di cê tur & quod hæc fecit

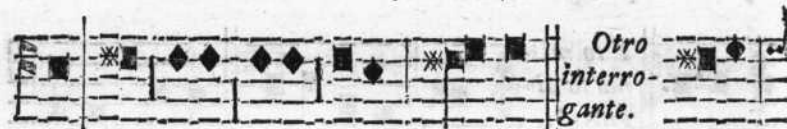


in me mô ri am e jus. C. Tunc á bi it::

&



& a it il lis: S. Quid vultis mi hi da-



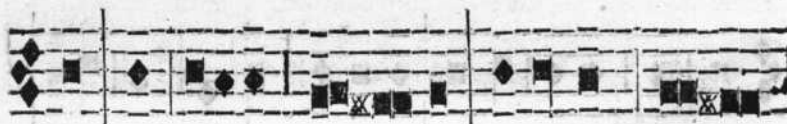
re, & ego vobis e um tra dam? S. U bi



vis pa rê mus ti bi co mé de re Pas cha?



C. At Jesus di xit: ✠ I te in ci vi tâ tem ad quem-

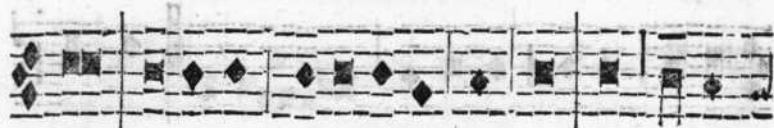


dam, & dí ci te e i bi: Ma gis ter di-

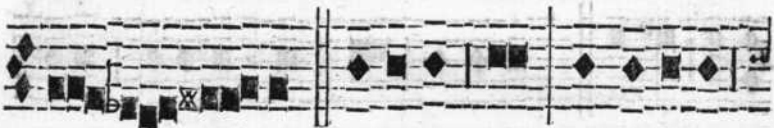


cit: Tempus me um propè est: ✠ Omnes

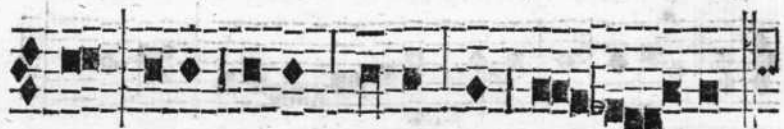
vos



vos scánda lum pa tiémi ni in me in is ta



no *il* ce te::: Se dê te híc::: Sus ti nê te



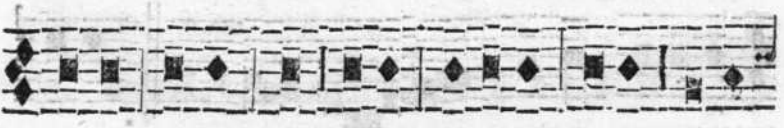
híc:: Do nec va dam il lúd, & o rem.



✠Spí ri tus quídem promptus est, ca ro au tem



in fi rma. C. Et o rá vit di cens:✠ Pa ter mi,



si non po test hic ca lix transi re ni si bibam

il-



il lum, fi at vo lúntas tu a. C. Et dí-



cit il lis: ✕ Dormite jam ::: & Fí li us hómí-



nis tradêtur in manus peccatô rum. Súrgi te,



e â mus:: C. A it au tem Dómi nus: ✕ Sí mon,



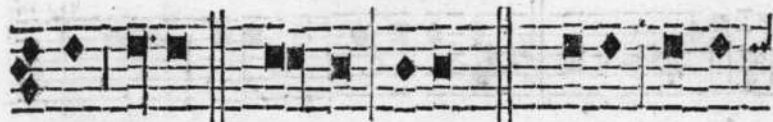
Sí mon, ecce Sá ta nas ex pe tí vit vos ut



cribrà ret si cut tri

ti cum:: C. orá-  
bat,





bat di cens, ✕ Pa ter, si vis &c. C. di cit ma tri



su æ: ✕ Mú fi er, ecce fi li us tu us. ✕ Sá-



mi te, hoc est corpus me um. C. a it il li.



S. Et si omnes scanda lizá ti fu erint ::: sed non



e go. C. :: loquebátur: S. Et si o portúe-



rit me si mul cómmo ri ti bi, non te ne-  
Gg gá.



gã bo. C. ::: ac cédens ad e um, a it:



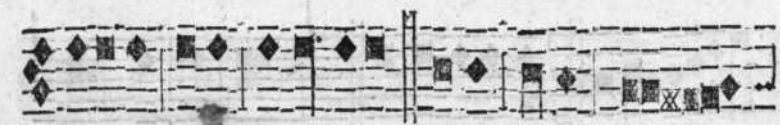
S. A ve Rab bi ::: nam & Ga li læ us est:::



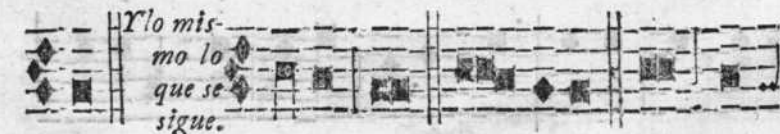
ecce gládi i du o híc::: Et tu de illis es ::: à Ga-



li læ a usque huc::: Quid ad nos? tu víde ris.



C. Deínde di cit discí pu lo: ✕ Ecce ma ter tu-



a. ✕ E go sum. Sí ti o. Tu di-  
xís.



xis tí. C. Et a it Pe tro: ✕ Si mon,



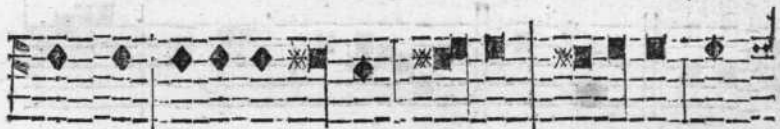
dor mis? non po tu ís tí una hora vi gi lá-



re:: C. Et di xit e ís: ✕ Que m quæ ri tis?



C. Scin dens vesti ménta `su a a it: S. Quid



ad húc de si de rá mus tes tes? Au dís tis blas-



phé mi am: Quid vo bis vi dê tur?

Gg 2

C. Ad



C.: Ad ille ne gâvit di cens: S. Ne que sci o,



ne que novi quid di cas.



C. Cla mâ vit Je sus vo ce magna di cens:



✠ E li, E li, lammasá ba c-



thá ni? C. hoc est. ✠ De us me us, De-



us me us, ut quid de re li quis ti me?

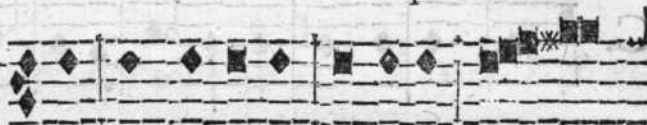


me?

C. í te rùm clamans vo ce magna

Despa-  
cio.

e mî sit spí ri tum.

Y lo mis-  
mo.

C. Et in clí ná to cá pi te trá-



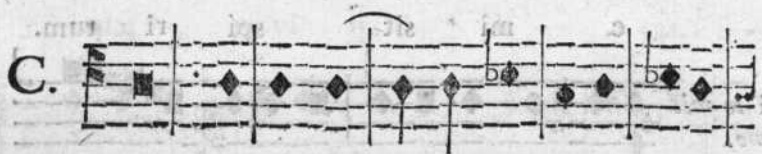
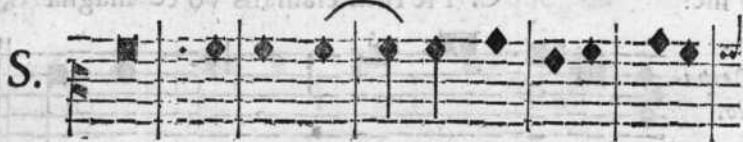
di dit spí ri tum. C. Se déntes contra se-

*Lo restante se canta en tono de Evangelio.*

púl chrum.

En

En los Conventos que hubiere proporcionacion saldrán tres Ministros distintos de los que cantan la Misa con las vestiduras correspondientes, y cantarán el principio de la Pasion del modo siguiente, como se practica en muchas partes, y despues seguirán lo demas con arreglo á lo que se ha dicho.



Pás si o Dó mi ni nostri Je su-



sé cun- dùm::



Chris ti sé cundùm Matthæ um.  
Jo án nem.  
TER-

# TERCERA INSTRUCCION.

## ORDEN DE MISAS.

### CAPITULO UNICO.

*Misas que se deben cantar respectivamente todos los dias y fiestas del año en todos nuestros*

*Conventos.*

§. I.

*Misa de primer tono que se ha de cantar en los dias de primera clase. (\*)*

El Organo dá el punto, y canta: *Kyrie eléison.*

*Tod o el*  
*Coro.*

Ky ri e \*

e léi son. Coro. Christe

El Organo: *Kyrie eléison.*

e léi son.

(\*) Las Misas que llevan esta señal (\*) son de Fr. P. C.



Coro. Chris te e léi son.  
El Organo: *Kyrie eléison.*



Ky ri e



e léi son.

El Organo: *Kyrie eléison.*



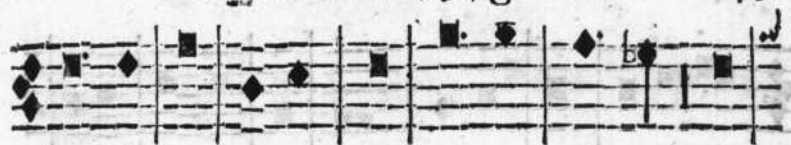
Et in te r ra\* (a) pax hó mi ni bus bo-



nae vo lun tá tis.\* Lau dá mus te, Be-

(a) La primera estrella denota lo que deben iniciar los Cantores; las siguientes indican las pausas que debe hacer el Coro, en cuyos intermedios ha de tocar el Organo un verso mas ó menos pausado, segun la solemnidad del dia; habiendo acabado el Organo, sigue el Coro otro verso desde donde lo dexó, pues en la *Gloria* no se ha de omitir cosa alguna.





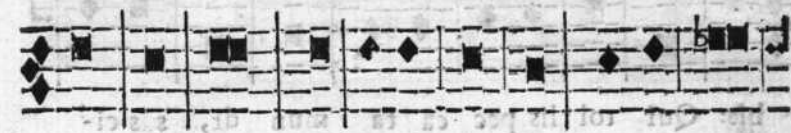
Be ne dí cimus te, A do rã mus te,



Glo ri fi cã mus te, \* Grã ti as à-



gi mus ti bi prop ter mag nam gló ri-



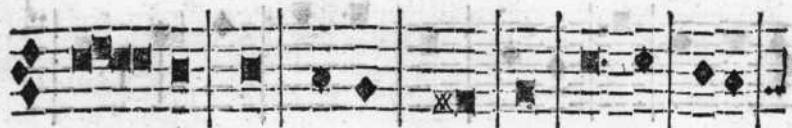
am tu am, Dó mi ne De us Rex cœ lés-



tis, De us Pa ter om ní po tens, \* Dó-



mi ne Fi li u ni gé ni te Je su  
Hh Chris-



Chris te. Dó mi ne De us, Agnus De-



i, Fi li us Pa tris, \* Qui tol lis pec-



cá ta mun di, mi se ré re no-



bis: Qui tol lis pec cá ta mun di, sus ci-



pe de pre ca ti ó nem no s tram: Qui

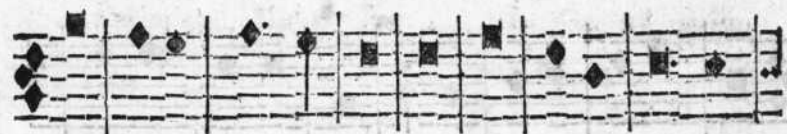


se des ad dex te ram Pa tris, mi se ré re

no-



no bis. \* Quóni am tu so lus sanc tus,



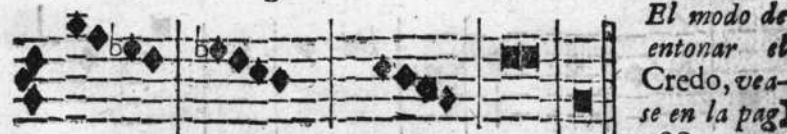
Tu so lus Dó mi nus, Tu so lus Al ríe sí-



mus Je su Chris te, \* Cum Sanc to Spi-



ri tu in gló ri a De i Pa tris.



*El modo de entonar el Credo, vease en la pag 188.*

A men.

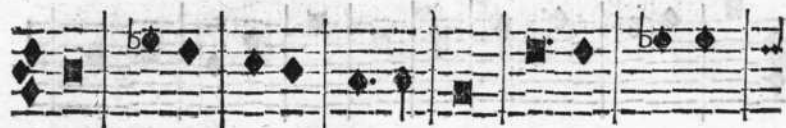
*Habiendo dado el punto el Organo, sigue el Coro todo el Credo sin hacer pausas ni omitir letra, iniciandole los Cantores.*



*p* *Por* trem \* Om ni po tén tem, fac tē rem cœ-



li & ter ræ, vi si bí li um óm ni-



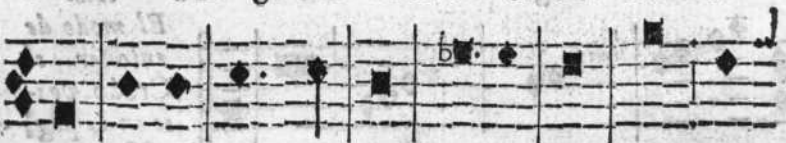
um & in vi si bí li um. Et in u num



Dó mi num Je sum Chris tum, Fi li um



De i, uni gé ni tum: & ex Pa tre na-



tum an te óm ni a sæ cu la, De um



de De o lu men de lú mi ñe, De um

ve-



ve rum de De o ve ro, Gé ni tum,



non fac tum, con subs tan ti à lem Pa-



tri: per quem ómni a fa c ta sunt. Qui



prop ter nos hó mi nes, & prop ter nos tram



sa lú tem des cén dit de cœ lis:

*A las palabras siguientes se pomen todos de rodillas, y las  
santa todo el Coro, como lo demas.*

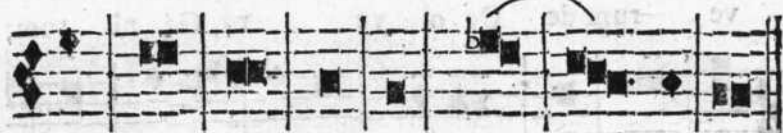


ET IN CAR NA TUS EST DE SPI-

RI-



RITU, SANC TO EX MA RÍ A VIR-



GI NE: ET HO MO FA C TUS EST.

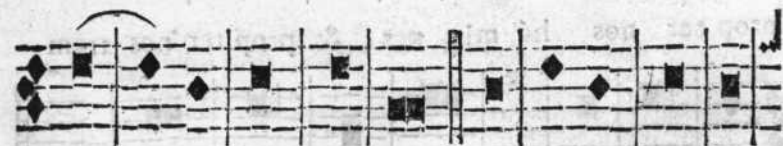
*Se levan-  
tan.*



Cru ci fí xus é tí am pro no-



bis, sub Pón tí o Pi lá to pas sus,



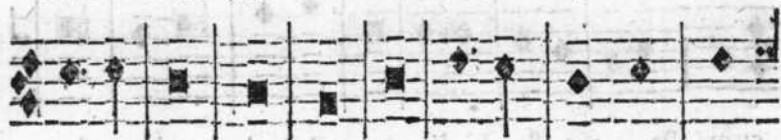
e t se púl tus est: Et re sur ré xit



tér ti a di a, sé cun dùm Scíp tú-



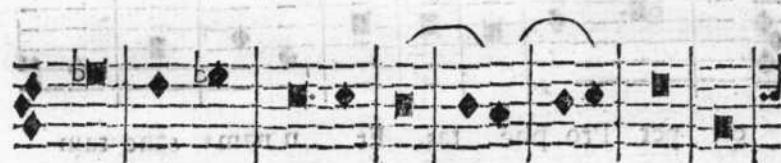
ras: Et as cén dit in coe lum; se det ad



déx te ram Pa tris: Et í te rùm ven tá-



rus est cum gló ri a, ju di cá re



vi vos & mórtu os; cu jus reg ni



non e rit fi nis. Et in Spí ri tum San-



ctum, Dó mi num & vi ví fi cán tem; qui



ex Pa tre Fi li ô que pro cê dit: Qui



cum Pa tre & Fí li o si mul a do rã-



eur & con glo ri fi cã tur: qui lo cû tus



est per Pro phé tas. Et u nam sanc tam



Ca thó li cam & Apos tó li cam Ec-



clé si am. Con fi te or u num Bap-

tis





tis ma in re mis si o nem pec ca to-



cum. Et ex pec to re sur rec ti o nem



mor tu o rum, Et vi tam ven tu ri sae-



cu li. A men.

Habiendo dado  
el punto el Orga-  
no, canta el Coro.



Sa nc tus,



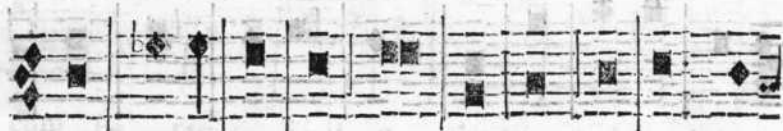
Sa nc tus, Sanc tus. Dó mi nus De-

li

us



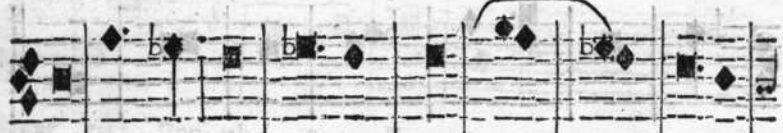
us Sá ba oth. *El Coro.* Pleni sunt coe li & ter-



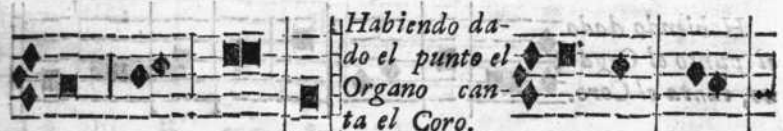
ra gló ri a tu a. Ho san na in ex-



cél sis. Be ne d'c tus qui ve nit\*

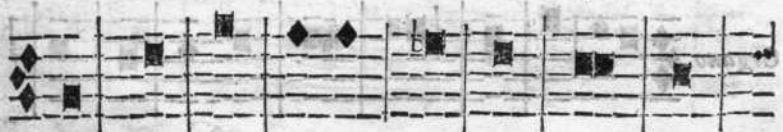


in nó mi ne Dó mi ni: Ho sánna



in ex cél sis.

Ag nus De-



i, \* qui tol lis pec cá ta mun di,

mi-

*El Organo* : Agnus Dei, qui tollis peccata mundi miserere nobis.

mi se re re no bis.

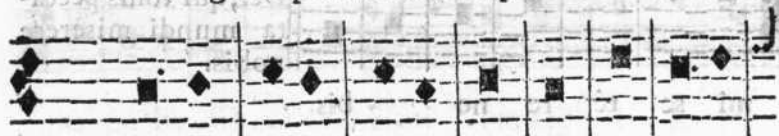
*Coro*. Agnus Dei, qui tollis peccata

mun di, do na no bis pa cem.

ta mun di, do na no bis pa cem.

*Nota.* Siempre que se cante esta Misa con Organo se observará el método asignado, y lo mismo en las demás que se canten con Organo; solo que los versos de la *Gloria* se dividirán para las pausas con las estrellas que se les ponen á cada una. Mas, en los Conventos donde aún no hubiere Organo, si se hubiere de cantar esta Misa se hará de este modo: el Coro 1.<sup>o</sup> ó de la Hebdomada cantará el primer *Kyrie* con la nota que está puesta: el Coro 2.<sup>o</sup> cantará otro *Kyrie*, según que está notado, el Coro 1.<sup>o</sup> el mismo *Kyrie*; después el Coro 2.<sup>o</sup> el *Christe*, le repite este mismo el Coro 1.<sup>o</sup> el Coro 2.<sup>o</sup> canta el otro *Christe*, el Coro 1.<sup>o</sup> canta el *Kyrie*, después le repite el 2.<sup>o</sup> Coro, y el último *Kyrie* le cantan los dos Coros. La *Gloria* la alternarán los dos Coros, empezando el 1.<sup>o</sup> y cesando en la estrella, desde ésta canta el 2.<sup>o</sup> hasta la otra, y así de los demás versos. El *Credo* le cantará todo el Coro, y lo mismo los *Sanctus* y *Benedictus*. Los *Agnus* se cantarán alternando, el Coro 1.<sup>o</sup> cantará el 1.<sup>o</sup>: el Coro 2.<sup>o</sup> le repetirá, y el último *Agnus* le cantarán los dos Coros.

Misa segunda para los dias de primera clase.



III. Ky ri e \* e



lé i son.



III. Chris te



e lé i son.



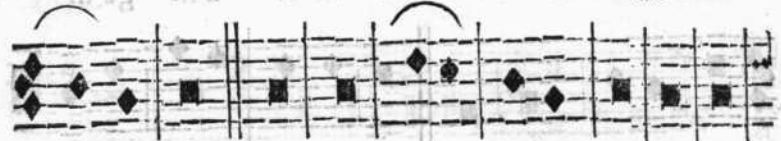
III. Ky ri e lé i son.

Vase la  
pag. 180.

Et in ter ra \* pax ho mi ni bus



bus bo næ vo lun tá tis. Lau dá



mus te, \* Be ne dí eim us te, A de-



râ mus te, Glo ri fi câ mus te, \*



Grá ti as á gimus ti bi propter



magnam gló ri am tu am, Dó mi ne



De us rex cœ lé sis, De us Pa ter om-

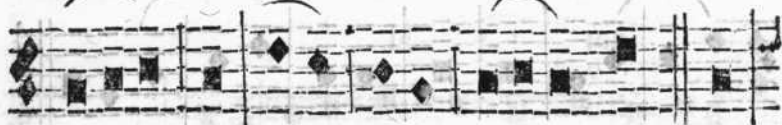
ni



ni po tens, \*Dó mi ne Fi li uni gé ni-



te Je su Chris te. Dó mi ne De us, Agnus



De i, Fi li us Pa tris, \* Qui



tol lis pec cá ta mun di, mi se ré re



no bis: Qui tol lis pec cá ta mun-



di, resús cī pe de pre ca ti ó nem nos tram

in

Qui



Qui se des ad dex te ram



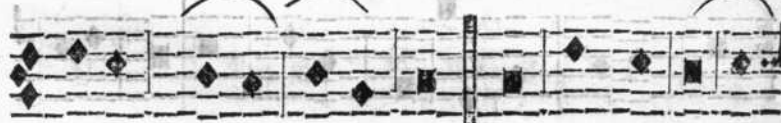
Pa tris , mi se re re no bis. \*



Quo ni am Tu so lus Sa nc tus, Tu so lus



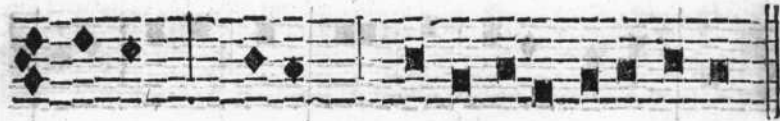
Do mi nus, Tu so lus Al tis si mus Je-



su Chri s te, \* Cum San cto Spi-



ri tu in glo ri a De i Pa tris.  
Amen.



A men,



*Vease la  
pag. 188.*

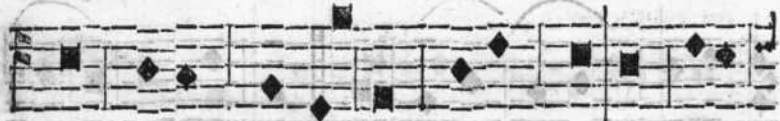
\* Pa trem om ni pó tem tem, \* fac-



tô rem coe li & ter rz, vi si bí li um



omní um & in vi si bí li um. Et

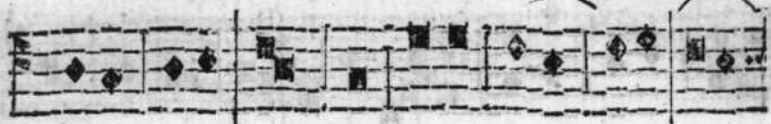


in u num Dó mi num Je sum Christum, Fi-



li um De i u ni gé ni tum:  
E





Et ex Patre na tum ante ó m ni a sa-



cu la, De um de De o, lu men de lú mi ne,



De um ve rum de De o ve ro, Gé ni tum, non



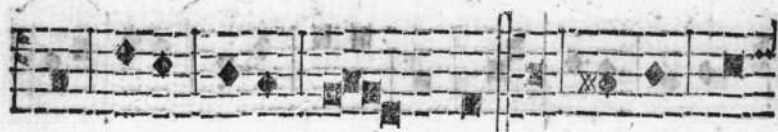
factum, consubs tan ti á lem Pa tri: per quem



ó m ni a fa cta sunt. Qui propter no s:



hó mi nes, & prop ter no s tram sa lú tem des-



des cé ni dit de cœlis: ET IN CARNA-



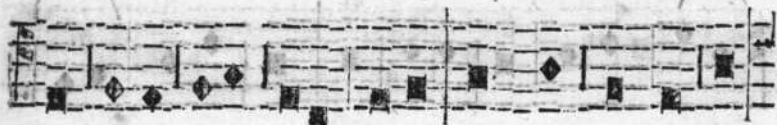
na im ITUS EST DE SPI RITU SA NO TO



EX MARI A VIRGINE: ET HOMO FA-



CTUS EST. Cruci fixus é ti am pro na bis,



sub Pónti o Pi láto passus, & se púl tus est:



Et re sur ré xit ter ti a di e, se cun-  
dum



dū scrip turas: Et ascēdit in cœlum; se-



det ad dē x te ram Pa tris: Et in te: rùm ven-



tū rus est cum glō ri a ju di cā re vi vos & t



mōr tu os; cu jus rēg ni non e rit fi nis. ¶



Et in Spī ri tum Sanc tum, Dō mi num &



vi vi fi cā tem qui ex Pa tre Fi li o  
 quē



ô que pro cê dit: Qui cum Pa tre & Fi- li-



o simul a do ra tur & con glo-



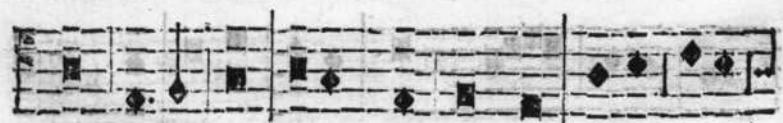
ri fi ca tur: qui lo ni cû rus est per Pro-



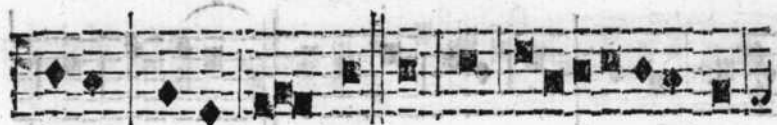
phé ti tas. Et unam San ctam Ca thó li-



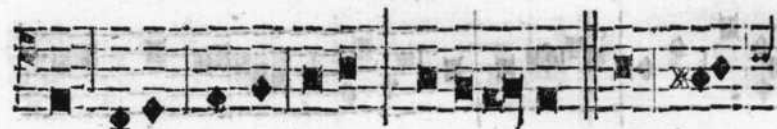
cam & A pos tó li cam Ec clé si a m.



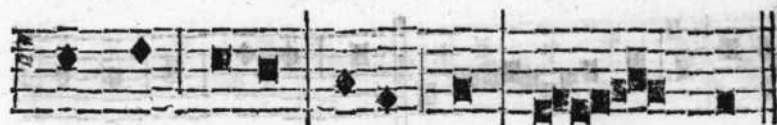
Con fi te or unum Bap tis ma in re missi-  
 ónem



ónem peccatô rum. Et expé



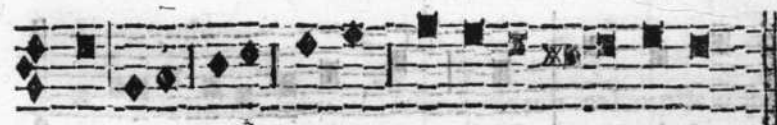
re sur re cti ónem mortu ó rum, Et vi



tam ven tú ri sæ cu li. A



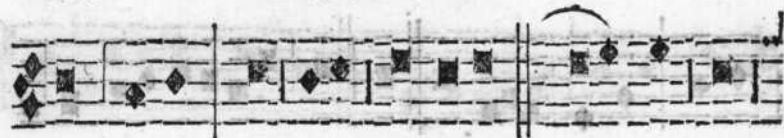
Sa



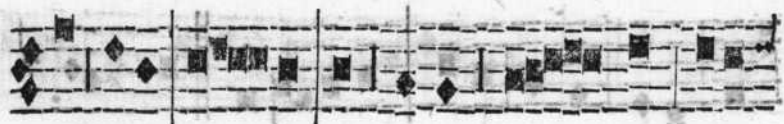
Sa



Sa



Dó- mi nus De- us sa- ba oth. Ple- ni sunt



coe- li & ter- rae gló- ri- a tu- a. Ho- sán- na



na- in ex- cé- lis. Be- ne- dic- tus qui



ve- nit \* in nó- mi- ne Dó- mi- ni.



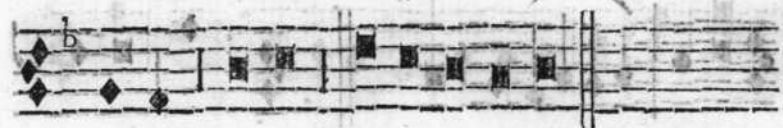
Ho- sán- na in ex- cé- lis.



II. Agnus De- i, \* qui tol- lis



lis, peccá ta .II mundi, mi-



sesi aucte re .I no .nos .I bis.



nos Agnus De i,\* qui tol lis pec cá ta



mun di: do na no bis o pa cem.

§. III.

*Misa del Santísimo, sobre el Himno Sacris solénnis :: que se ha de cantar en el día y octava del Corpus, y siempre que esté manifesto el Santísimo Sacramento. \**



III. Ky ri e \*

elé-



e lei son. II. Chri s te



e lei son. I. Chris te



e lei son.



III. Ky ri e lei son.



e lei son.



Et in terra pax hominibus bonae





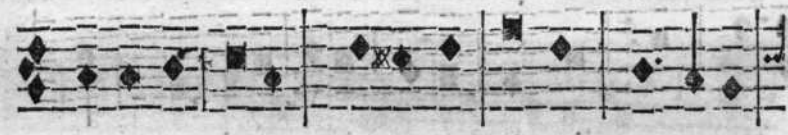
vo lun rá tis. \* Lau dá mus te, Be-



ne dí ci mus te, A do rãmus



te, Glo rí fi cãmus te, \* Grã ti as



á gi mus ti bi prop ter magnam gló ri am



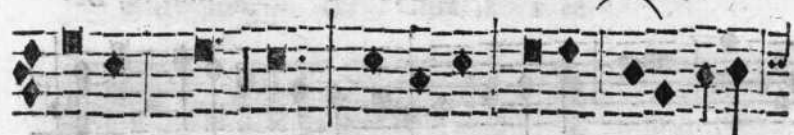
tu am, Dó mi ne De us Rex cœ-



lës tis, De us Pa ter òm ni po tens,\*  
LÍ DÓ-



Dó mi ne Fí li u ni gé ni te



Je su Chris te. Dó mi ne De us, Ag nus



De i, Fí li us Pa tris, \* Qui tollis peccá-



ta mun di, mi se rê re no bis: Qui



tol lis pec cã ta mun di, sús ci pe depre-



ca ti ó nem nos tram: Qui se des ad dẽx-



te ram Pa tris, mi se rê re ro-



bis. \* Quó ni am Tu so lus Sa nc tus, Tu



so lus Dó mi nus, Tu solus Al tis si mus



Je su Chri s te, \* Cum Sancto Spi ri tu



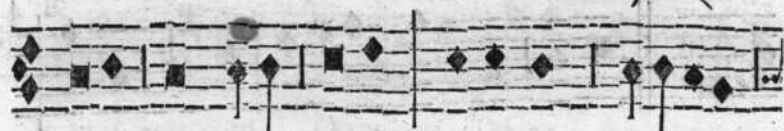
in gló ri a De i Pa tris. A-



men.

Le iniciará solo un Cantor, y sin compás.

Pa- tris \* O mni-po-



té- n-tem, fa-cto-rem Cœ-li & ter-



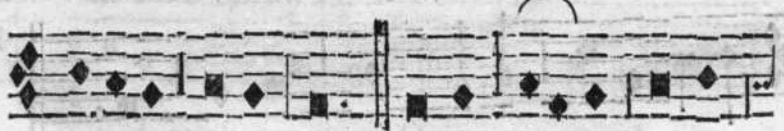
ra, vi-si-bi-li-um om-ni-um e- r- in-vi-



si-bi-li-um. Et in u- num Do-mi-



num Je- sum Chris- tum, Fi- li- um De- i



u- ni- gé- ni- tum; Et ex Pa- tre na-

tum