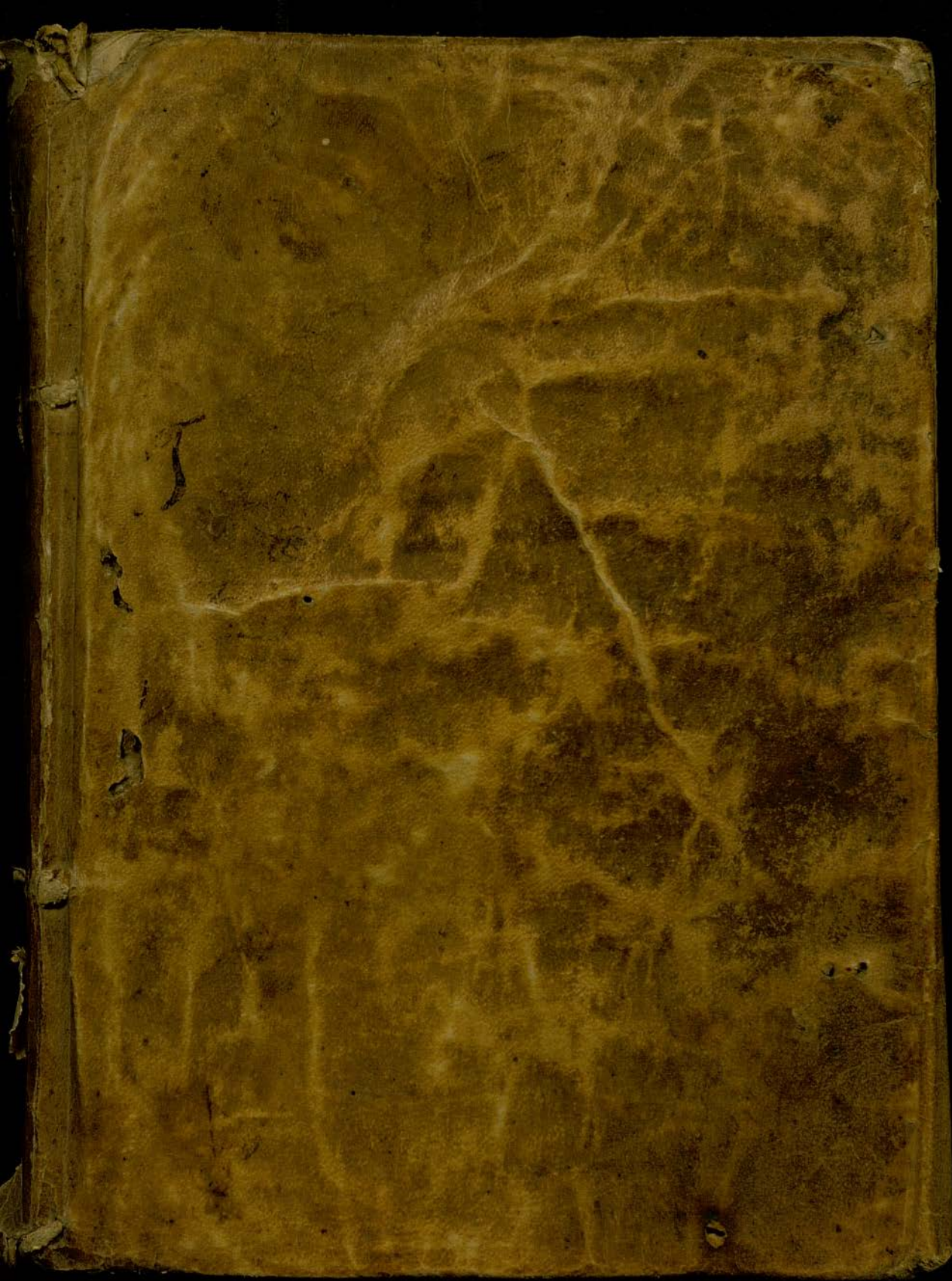




2 fol. sense numerar.

4 fol. amb blanc.

2 fol. sense numerar. Este libro fue comprado en lo encan del Rdo. Miguel Coronas (?) Organista abitan en la Ciudad de Solsona per el pressio de 18.....(?) al marmesor (?) Dor. Antonio Torras, y fue el comprador Raymundo Pintor Pigulta. En lo Año 1783.
Pròleg?

pág. 1-59+1f. pleg. - LIBRO PRIMERO en el cual se trata, de todo lo que pertenece â la Musica en comun; y arte de canto llano en particular.

pág. 60-84 -LIBRO SEGUNDO en el cual trataremos de todo lo que pertenece al Arte de Canto de Organo en Particular.

pág. 86-142 -LIBRO 3 en el cual tratamos de todo lo que pertaneze al Arte de Contrapunto.

2 fol. amb blanc.

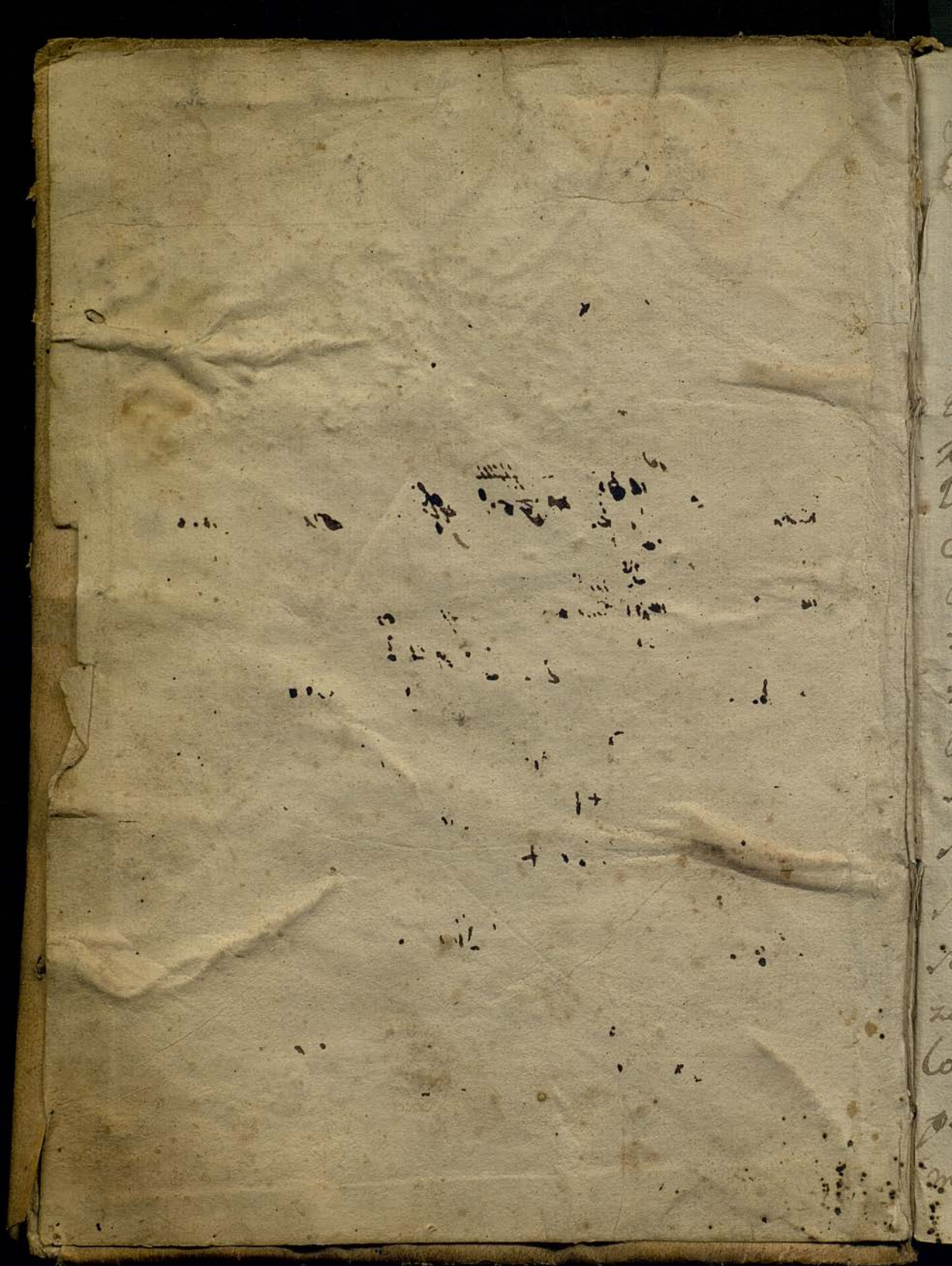
pág. 143-228 -LIBRO 4 en el cual tratamos de todo lo que pertenece ala Composición de la Musica.

pág. 230 escrit sense relació amb el llibre.

pág. 232-264 amb blanc.

- pág. 265-268 -Rosari de Maria Santissima.
- pág. 269-273 -Corona dolorosa dels set dolors de Maria Santíssima.
- pág. 274-283 -Ejercicios que se ande hazer todos los Viernes del año
en las Congregaciones de la Santissima Virgen de los
Dolores.

=====



Advertencia particular de los tonos
algunas Circunstancia de los tonos
en particular.

Se a de saber que al primer

tono, lixveix la Clau de *A*, fa, ut; aventada
regularment en la Talla de en mitj; assitirle
las Deduccions de Natura, y Becayre; vera
conegue per Mestre, perque guya mes que no
baixa, consta lo primer tono perfect de Dia-
taron, de Diapence, y de Diapason; lo Dia-
taron se forma des del signe de *A*, la, mi, re; asta
lo signe de *D*, la, sol, re, y consta de dos tons, y un
semito major, que es: re, mi, fa, sol. lo Diapence
se forma des del signe de *D*, la, sol, re, asta lo
signe de *A*, la, mi, re; y consta de tres tons, y un
semito major, que es: re, mi, fa, sol, la. y lo Diapa-
son se forma des del signe de *D*, la, sol, re; asta
lo signe del altre *D*, la, sol, re, que es una Octava
perfecta, y consta de seych tons, y dos semitons
majors que es: re, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol.

Este tono te que may se li dona enxada
bre lo signe de A, la, mi, re; pero si se li po
donar en die signe, porque en est signe
te lo principi del seculorum; y te sinch
enxadas aques tono, y en sinch signes
diferens, que son: en lo signe de C, sol, fa, ut
grave, en D, la, sol, re; en A, fa, ut; en G, sol, re,
ut, y en A, la, mi, re. Pera los tons mistos
se enconzan dues enxadas mes que son:
en los signes de A, la, mi, re; y B, fa, b, mi; graves.
Pera los tons Commistos se enconza una
enxada en lo signe de C, la, mi, grave.
Aques tono te deu Clausulas, six princi-
pales, y quaxe secundarias; las principales
se fencien en las dos en lo signe de D, la, sol,
re, grave; las otras dos en lo signe de A, la, mi,
re, agut, y las otras dos en lo signe de E, la, sol,
re, agut; las secundarias fencien en las dos
en lo signe de A, fa, ut, grave, y las otras dos
en lo signe de G, sol, re, ut, agut.

Al segon tono, li s'exceix la Claude Fa, ut,
arrentada de ordinari ala quarta talla, y algunas
vegadas ala tercera; vena Conegue per deiseble
perque barra mes que no puya; avirintli las deduc-
cion de Natura, y Be cayre; Consta lo segon tono
perfet de Diatazaron, Diapente, y Diapazon; Lo
Diatazaron se formades del signe de D, la, sol,
re, fins al signe de A, la, mi, re, quarta baixa, y Consta
de dos tons, y un semito major que es: sol, fa, mi, re. Lo
Diapente se forma des del signe de D, la, sol, re,
fins al signe de A, la, mi, re, y Consta de tres
tons, y un semito major que es: La, sol, fa,
mi, re; Lo Diapazon se forma des del sig-
ne de A, la, mi, re grave, fins lo signe de
A, la, mi, re agut, y Consta de sinch tons y
dos semitons majors que es: re, mi, fa, re,
mi, fa, sol, la. Aquest tono, te sinch diferens
entzadas en sas composicions naturals; la
primera de las qual es en lo signe de A,
la, mi, re; la segona en lo signe de C, sol,
la, re; la tercera, en lo signe de E, la, mi,
fa, re; la quarta, en lo signe de G, fa, sol,
la, re; la quinta en lo signe de B, la, sol, re,

Este libro fue comprado en lo Encan del P^{re} Miguel
corona Organista abitan en la Ciudad de Solsona
per el precio de 1899 P. el maxmesor Don Antonio
Torra, y fue, el comprador Raimundo P^{re} P^{re} Regilla.

En lo Añu 1743.



Al Lector.

Amigo Lector, como la Pluma, para dexte en
breve, lo que alcanza mi insuficiencia, en una
materia tan dilatada, y verdadera Ciencia, que
practico, é intento dexte, con toda brevedad, en es-
tos Fragmentos Musicos; que te iré descifrando: te los
ofrezco gustoso: aceptalos, practicalos, y ejecuta-
los, como se explican, que prontamente alcanza-
ras, ser Cantollanista Gregoriano, y Musico, con el
favor del cielo. Para lograr el que te deseo, y alcan-
zar lo que apetece tu espíritu, para fortificarte en ello,
valen mucho los Consejos del Real Profeta David
en el Salmo. 67. que diera cantando con la. Citara:
Cantate Domino Canticum novum: quia mirabilia fecit. nos
incita al mismo fin, en el Salmo. 95. diciendo: Cantate Do-
mino Canticum novum: Cantate Domino omni: terra. nos
advierte en el Pal. 32. que dice: Cantate ei canticum
novum: bene psallite in vociferatione. mas te anima
en el Pal. 149. que comienza: Cantate, y prouigue: Laus
ejus in Ecclesia Sanctorum. En el Pal. 143. nos Convi-
da diciendo: Deus Canticum novum cantabo tibi, & y
en el Pal. 39. nos pregona: Et immisit os meum canticum
novum; carmen Deo nostro. Y nuestra Madre Santa Igle-
sia, en el Himno del V. Nacimiento de nuestro Redemptor
nos mueve á un nuevo Cantar, diciendo: ob diem na-
talis tui Himnum novum concinimus.

Amigo lector, concideia estos Cantos, y Cantos Consejos,
que con ellos alcanzáis pureza de Anima, y Conciencia,
para imitar al que tan dulcemente cantó; y para
bien imitadle, aprehende primero, y executa lo, y pronú-
cia con el: Cantabile mihi erant justificationes tuas, d. apar-
tando de ti lo malo; y observando los preceptos Divinos; con
la Regla. Musical. Gregoriana: Sobre la Voz: Ut,
Re, Mi, Fa, Sol, La: de modo que espiritualmente can-
tes la Primera voz de la Musica, Diciendo:

Ut. Utinam dirigantur via mea ad custodienda,
justificationes tuas. Pal. 118. de continuo ama- delo dicho,
deves perrear, la Correccion de tu Vida, con una verdadera
contricion: porque con el Rey Ezechia, pueda decir
la segunda voz de la Musica.

Re. Recogitabo tibi omnes annos meos, in amaritu-
dine anime mee, cap. 38. Poniendo toda la esperanza en
Dios nuestro Señor, porque pueda con el, y con el, can-
tar la tercera voz de la Musica.

Mi. Mihi autem ab his gloriari, nisi in Cruce Domi-
ni nostri Jesu Christi. Ad Gal. Cap. 6. Apeteciendo, y pidién-
do a la Misericordia Divina su amistad, y gracia, y can-
tadle, como cantó el Real Profeta, con el Salmo 138;
tomando la quarta voz, de esta Musica sobrenatural, di-
ciendo:

Fa. Faciem tuam illumina Vesper Vespum tuum, es do-
ce me justificationes tuas. Pal. 118. limpiando la Conciencia,
por la Confesion, y dexarle con el animo rendido,
tomando de Trálar, la quinta voz, de la Musica.

Not. Vobis vincula Colli tui, Captiva filia Zion.
Utaías. Cap. 52. y finalmente Ubiendo à toda perfeccion,
haciendo penitencia, y alabando al Señor con la
Vexta voz de la Musica, à imitacion del Citaxista
Reij, diciendo:

Lia. Laudabo nomen Dei cum Cantico, et mag-
nificabo eum cum laude. Pal. 68. Ps. Dico pido enca-
recidamente Amigo Rector, y Carisimo Discipulo
te conceda su gracia, para conseguir, y alcanzar
la doctrina, que en esta breve obra, te ofereço; que con
los avisos, exemplos, y aplicacion de tu parte, perse-
guinando en esta, vendrás al logro de tus deseos, mere-
ciendo salir un perfecto Muvico; si con constancia
perseverar, y executar la Continuacion, en cantar
las seis voces, que te se proponen por fundamento,
y quedan explicadas, asegurandote, cantarás con
David, muy suavemente, imitando los Conxitos, y
bienaventurados en el Coro Celestial: O illum beatum.
qui moriens, et vita musicam finiens in auxibus pos-
teriorum sonum reliquit modestia, et virtutis.
Vale.

1.

Libro Primero en el qual se
trata de todo lo que perta-
neze a la Musica en co-
mun; y arte de canto lla-
no en particular.

Cap. I.
Antigüedad, Principio, y
Autor, de la Musica.

Para primer
fundamento, de materia tan singular, y Cosa tan
magestuosa, como alta, y Divina, dando en estos fua-
mentos musicos, principio, previamente sera primero, in-
vocar el Santissimo Nombre de Jesus, y la Purissima Madre;
para decifrar los mas singulares, y precisos documentos, para
el logro, y alcance de esta Ciencia; cuyo Autor, segun re-
fiere San Isidoro en su Etimologias; y San Agustin
en los 15. Cap. de la Ciudad de Dios; refiere ser Tubal;
bien es verdad, que no han faltado Antiguos, a apropiat
esta grãdera a otros posteriores, quitandola a Tubal.

Re-
fieren muchos Antiguos, y graves Autores, a vez tres
modos de Musica, esto es: una mundana, que es el mara-
velloso Concierto, y movimiento del Cielo, con los Ele-
mentos beaxenos, en que consiste esta fabrica vi-

ble del mundo, y ayre. torc. cap. 1. inr. hor. Cap. 2. p. 1.
Dial. mus. fol. 6. y los Pitagoricos formando opinion
filosofica, afirmaban, y defendian que el mundo, y
nuestra Alma, estavan formados musicalmente.

De la Musica hu-
mana, dice Angelo Poliziano; que Musica humana
tribus animi partibus, intellectus, sensibus, habitibus
efficit, et rationes, Diaparon, Diapense, et Dia-
lararon. y abreviando la materia, dice el mismo
Angelo, dando Musica instrumental, dice: Musica
instrumentalis, est, harmonia instrumentorum
prejudicio Causata.

Oxas tantas musicas entre
los Autores, se hallan, las que se omiten, por no-
ser del intento, solamente el hombre, entre las
Cosas animadas, es Capaz de Razon, solo es, el que
entiende, y puede entender, y Comprender la
Musica; Laque solamente usan los hombres, y
propriamente por ellos, llamada Musica, por
la Razon, que esta quaxda orden, y Concierto
Conveniente.

Cap. 2. De la introduccion de la Musica, en la Iglesia.

Nuestra Santa Madre la Iglesia desde que por
Jesu-Christo fue fundada; y por su Divina Mage-
stad, sobre los hombros de V. Pedro, y de mas Apostoles en-
cargada, ha caminado dictándole el Espiritu Santo, co-
mo Jesu-Christo lo enseñó, a Cantar alabanzas al
Señor. Prosiguiendo esta doctrina los sucesores del
Summo Pontífice Pedro, han ido disponiendo los modos,
y términos como se debían cantar las divinas ala-
banzas a Dios en la Iglesia; que públicamente
en las Ciudades començó a ver templos, el año 110, y el
año 400. las hubo en los lugares. Sobre esto S. Agustin ha-
biere *Conueniendum canendi probat Ecclesia, et per
oblectamentum auctum infirmorum animarum ad effec-
tum pietatis auerget.* mas dire Guillelmo Durando
en su Nacional. *Celebratur in Ecclesia Cantus, ut or-
tendatur hominibus debere referre gratia, et laudes
Deo, dum manibus Ceteris que membris satagunt age-
re opera quibus valeant Deo placere.* el Real pro-
feta David, para dar a Dios continuas alaban-
zas, constituyó tres famosos Maestros de Capilla, co-
mo en el psal. 1. Cap. 6. v. 31. et 33. selee. *Tres sunt quos*

3 Construit David super Cantores Domus Domini stantes
juxta ordinem suum in ministerio, de filiis Caphath, Hex-
man, Cantor, filius Tobel; et a deorais suis, Thaph, filius,
Barachia; et ad sinistram suam, Sham, filius Gusi.
Imitaron los Antigos Pontifices lo que era de por David,
mandaron se cantara en las Iglesias las divinas alaban-
zas, y aprendieron los Ecclesiasticos a lo menor el Canto
llano Gregoriano: sacerdotes, quatuor de se gerebant, alio-
quin vix in eis sacerdotibus contrahit et sunt hec, Gram-
matica, per Canonicum, Compositus, et Musica, ita ad lau-
des Dei canendas. S. Augustin. dist. 34. et dist. 92. Cap. final.
de celebra. Mis. Cap. Dilectus. Clerigos obligados a saber
de Canto llano.

Los Antiguos, con el indico Boecio, usa-
van solamente por el Canto, del sistema maximo
de 15. cuerdas, asignando los puntos con estas letras;
C. D. E. F. G. A. multiplicandolas por los 15. grados;
asíto acompaña lo sobredicho Boecio; añadiendo al-
gunas declaraciones, que omito, por no ser del
intento.

Cap. 3.

Donde se comienza a tratar
de los principios, del Canto
llano.

Por los años 138. Fr. Guido Azevino Monje
Benedictino, grande Musico diceuaziendo lo dificultoso
era el Canto usavan los Antiguos, decifro otro
modo mas facil, claro, y de singular melodia,
y fue que a mas de las letras B. C. E. que los An-
tiguos usavan, añadió tres, que son: G. A. D. que

venimos á decir, agora con estas letras ajustadas, A.
G. A. B. C. D. E. F. Cuyas letras se multiplican
en tres clases, es decir las primeras graves, las segun-
das agudas y las terceras sobreagudas. Con estas le-
tras, dispuso seis Vozes, vocabulos, ó terminos q.
fueron: Ut, Re, mi, fa, sol, la. Las quales Vozes, se
multiplican por las tres clases dichas; por 7 signos
de la mano, de estos documentos el Santo Pontífice
Damiano, por los años 367. Començo á que se practica-
se en la Iglesia, este modo de cantar el Canto llano.
Dispuso también dicho Alexrino, que las sobre dichas
Vozes, se aplicasen, y distribuyesen, sobre las dichas
letras, de cuya aplicación, sea seguido singular me-
dio á los fieles de devoción, y gusto al oído, por ser
totalmente ininteligible, todo quanto se canta en
el Canto llano; con esta aplicación de estas seis
Vozes; San Gregorio avia tomado á pecho el po-
ner el Canto llano, en buena forma el año 1180. y
tomo las Reglas de Alexrino; de que nació el Alexom-
bre en la Iglesia de decir, Canto Gregoriano; y San
Bernardo Abad en el de Convid. lib. 7. de la definición
al Canto llano, diciendo: Musica plana est: nota-
rum simplex, et uniformis, prolati, que nec augeri
nec minui potest. Aviendo puesta la definición
del Canto llano, para su explicación, se pasará
la idea adelante, tratando solamente del Canto
llano, que ofrecio en mis fragmentos musicos; Ca-
minando el Camino Recto de Alexrino, Boecio
Cezone, Monvexlate, y otros Autores clásicos, y

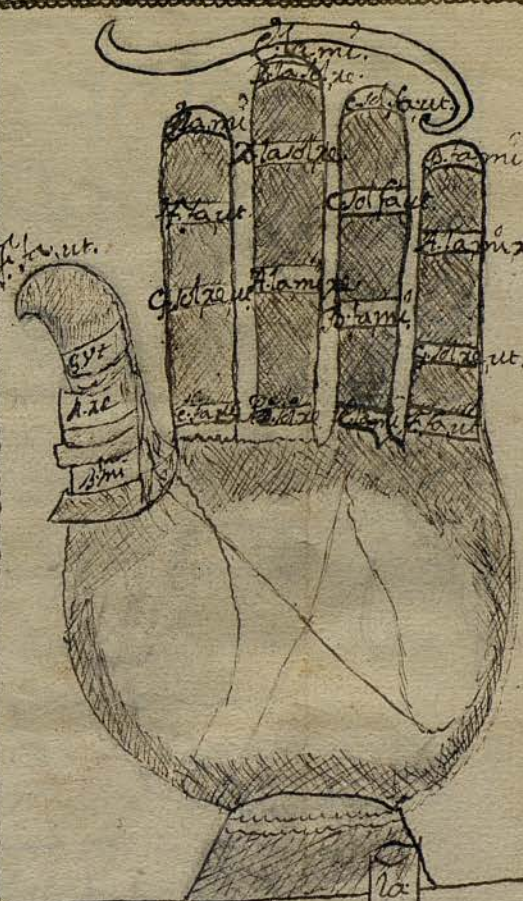
5. *peritos en la Ciencia del Canto Llano, los que to-
dos se confirman en el sistema de los Autores
tanto Griegos, como Latinos; para que la decla-
ración sea firme se pone la siguiente Tabla,
Con Letra, Raya, Voz, tanto grave, como agi-
da, y sobreaguda, y Claves, que a absoluta-
mente es la mano de la Música.*



Claves una de C. el fa ut y otra de G. fa ut.

Señales en Raya y otro en Espacio

Señales en Raya y otra en Espacio



Raya	D. d.	la	sol	fa	mi	re	ut	Sobre agudo
Espacio	C. C.							
Raya	B. B.	la	sol	fa	mi	re	ut	Agudo.
Espacio	A. A.							
Raya	G. G.	la	sol	fa	mi	re	ut	Agudo.
Espacio	F. F.							
Raya	E. E.	la	sol	fa	mi	re	ut	Agudo.
Espacio	D. D.							
Raya	C. C.	la	sol	fa	mi	re	ut	Agudo.
Espacio	B. B.							
Raya	A. A.	la	sol	fa	mi	re	ut	Grave.
Espacio	G. G.							
Raya	F. F.	la	sol	fa	mi	re	ut	Grave.
Espacio	E. E.							
Raya	D. D.	la	sol	fa	mi	re	ut	Grave.
Espacio	C. C.							
Raya	B. B.	la	sol	fa	mi	re	ut	Grave.
Espacio	A. A.							
Raya	G. G.	la	sol	fa	mi	re	ut	
Espacio	F. F.							

Cap. 4.

Explicacion de la tabla,
o mano, con las deduc-
ciones.

Es necesario y preciso tener por primer fundamento, la tal inteligencia de la mano o tabla, la que se deve estudiar por la mano izquierda, deprehendiendo primero las veinte y una letras, con los nombres, que a cada signo corresponde, y esta la puerta cierta, y segura, para conseguir la Ciencia del Canto Llano Gregoriano.

Por principio, y piedra fundamental, en esta Ciencia de Canto Llano, sean estas seis voces: Ut, Re, mi, fa, Sol, La. Las que se multiplicaran, 9. voces, que seax por 9. deducciones; el principio de cada deducción nace de la voz Ut, y las Cinco siguientes voces proceden de dicha voz Ut. Como por exemplo en una familia son 5. hermanos, los quales, cada uno dice de otro, hijo soy de Pedro.

Las Deducciones son 9. tres de B. quadro, la primera sera grave, la segunda aguda, y la tercera, sobre aguda. Tres de Natura, la primera sera grave, la segunda aguda, y la tercera sobre aguda; tres de B. mol, la primera sera grave, la segunda aguda, y la tercera sobre aguda. Franquino, Cerone, y Monserate dan la definicion diciendo: *Principium, et Deductio, a quo res aliqua ducitur.* Donde se sigue pro, equi, re

1. alguna propiedad de dichas Deducciones, dando los
referidos la definicion: Proprietas est: Qualitas Conve-
quens essentiam xi. diremos, y nos demostremos, que to-
da Musica de Canta por B. quadro, y dire: B. quadrum
est: quedam dura Proprietas. y por Natura dire: Natu-
ra est: medialis, et Naturalis Proprietas. y por B. mol
dire: Sed B. molle est: quedam dulcis Proprietas.

Deducciones de B. quadro, tienen su principio, y Orí-
gen, en los signos, de G. sol, xi, ut, grave. G. sol, xi, ut, agu-
do, y G. sol, xi, ut, sobreagudo. Cuyas voces se multipli-
can por tres veces en esta forma, Ut, xi, mi, fa, Sol,
La. Las quales voces diremos, se cantan por B. qua-
dro, y toman el origen, y principio de la voz, ut, del
signo de G. sol, xi, ut, Grave; agudo, ó sobreagudo.

Las De-
deducciones de Natura, tienen su origen, y princi-
pio, en los signos de C. sol, fa, ut, grave. C. sol, fa, ut, a-
gudo, y C. sol, fa, ut, sobreagudo; y se multiplican 3. ve-
zes, las voces: Ut, xi, mi, fa, Sol, La. Las quales nacen,
y tienen su origen en el, ut, de C. sol, fa, ut, grave. a-
gudo, y sobreagudo.

Las Deducciones de B. mol, tie-
nen su origen, y principio fundamental, en la voz,
ut, del signo de F. fa, ut, grave; agudo; y sobreagudo;
en cuyas Deducciones, las voces: Ut, xi, mi, fa, Sol, La.
se multiplican tres veces, y toman su origen, y prin-
cipio, de la voz, ut, de F. fa, ut, grave; F. fa, ut, agudo; y
F. fa, ut, sobreagudo.

4.

Y algunos preguntan, si en el Canto llano, ay
Claves; se responde que si, y es una señal demonstra-
tivo de los Agudos. Se de tres maneras, esto es: Clave de
G. sol, re, ut; Clave de C. sol, fa, ut; y Clave de F. fa, ut; pero
en el Canto llano, solo se usan las dos primeras; y estas Cla-
ves siempre tienen su regular aciento en Raya, y nun-
ca en espacio. La de G. sol, re, ut; en el signo sobre agudo.
La de C. sol, fa, ut; en el signo agudo. y la de F. fa, ut; en el
signo grave. Algunos llaman estas Claves, por o-
tros nombres, esto es: la de G. sol, re, ut; Clave de B. qua-
drado. la de C. sol, fa, ut; Clave de Narra. y la de F. fa, ut;
Clave de B. mol. La Clave de G. sol, re, ut; tiene esta
figura . La de C. sol, fa, ut; en el Canto llano la
pintan así . y en el Canto de organo, la pintan
así . La de F. fa, ut; en el Canto llano la pintan
así . y en el Canto de organo, la pintan así .

Los Com-

positores, y Escritores varían, y han variado muchas
ocasiones las Claves; de una Raya, en otra; pero
en la mano es siempre firme, y constante; y es de
notar; que eran las dos Claves dichas muy he-
manadas, y unidas, y se acompañan la una, a
la otra; aunque no se pinta sino solamente
la una, y se halla, la que no va pintada, a una
quinta, o quarta de la pintada; y esto siempre
es verdad.

Cap. 9 De las 9 Deducciones en pratica y exemplo.

Natura, per modum C, Cantare Volemus.

F. B. molle notat. C. C. B. quadrum ostendit.

C. ut, G. G. G. se canta por B. quadro grave, agudo, y sobreagudo.

C. ut, C. C. C. se canta por Natura, grave, agudo, y sobreagudo.

C. ut, F. f. f. se canta por B. mol, grave, agudo, y sobreagudo.

G. sol, re, ut, agudo. G. sobreagudo.

G. sol, re, ut, grave.

C. sol, fa, ut, grave.

C. sol, fa, ut, agudo.

C. sol, fa, ut, sobreagudo.

F. fa, ut, grave.

F. fa, ut, agudo.

F. fa, ut, sobreagudo.

Regla general, e infalible para Conocer promptate qual
quiere Neuma, o Solfa de la que estan en las Deducciones
arriba puestas, y de las que en adelante se encontraran: se
advertido primero, que para encontrar la Neuma, o Solfa,
en que signo de la mano esta puesta, mirar se primero en
que haya esta puesta la Clave, y que Clave es: y luego Con-
tar en que haya esta puesta la Solfa, si la Solfa esta de-
bajo de la Clave, o si esta de parte de arriba de ella pue-
ta; si abajo, ix contando, haya espacio, haya, espacio, par-

ta en Contrax el punto, en que se halla dicha Neuma, ^o 10.
solfa; exemplo: quiero saber la voz, La, del signo de, R, la,
mi, re; por donde se canta, baya baxando, diciendo así
las Vozes: La, sol fa, mi, re, ut; y se halla que esta voz, ut, tie-
ne su aciento en el signo de C, sol fa, ut. digare entonces
aver encontrado su nacimiento, y dirá que esta voz, La;
se canta por natura, y toma la voz, del, ut; de C, sol fa,
ut; y diga, ut, re, mi, fa, sol, La; por exemplo aquí ex-
presso, podrá ir buscando las demas Vozes de los sig-
nos que van discutiendo por todas las 9. deduccio-
nes de la mano, cuya Regla se deve saber, y guardar
aliquando.

Regla muy importante, q^a
deve observax, el que estudia quieza la Ciencia
del Canto llano Gregoriano, emplea el tiempo, para
bien Cantar a su tiempo, leyendo las solfas, o Neu-
mas, corradamente, y sin tropera, con todo el pleno co-
nocimiento de las mudanças, de una, á otra especie;
tres especies de Neumas, o solfas se hallan en el can-
to llano, que son nombradas: Longa, Breve, Alfados,
Ligada, y Uncus; de este Uncus, es necesario tener
inteligencia de ella, y es, que tiene el Valor de
dos Neumas, segun pintarán las Rayas, v.g. dñe
así: solfa, o fa, sol; si las Rayas miran abaxo,
el punto, que se le añada sera por abaxo: y si
las puntas tiran por alto, sera entonces la solfa, q^a.
se añada por alto; todas las solfas son de un mes-

Ninguno valor, aunque son pintadas de diversos modos, como
por exemplo se vé.



Cap. 6. explicacion de las mu- danzas, tonos, y semito- nos.

Por las Neumas, ó Colas, que otros dicen como
queda explicado, se formó el Canto Gregoriano, diuidie-
ronle en tonos, y semitonos, mayores, y menores, con mutan-
zas, o variaciones de una en otra especie, con voces mudables
en sus partes assignadas, subiendo y baxando la Música
causando singular melodía á los oydos de todos los fie-
les.

Que Cosa es ~~Mudanza~~ ^{Tono}, es segun la difinicion
de Aristino, con otros: Cognitio principii, medii et
finis. Cuiuslibet Cantus; ascensum et descensum iudi-
cans. es Conocimiento, del principio medio y fin,
de qualquier musica, el qual, examina, sus su-
bidas, y baxadas; ó otra difinicion, que es: passus de
espacio á taya, ó de taya, á espacio; como es Deca
ut, re; el ut, en espacio. y el re, en taya; como

Decia: *U, re, tono; re, mi, tono; mi, fa, semitono; fa, sol, 12.*
tono; Vol, La; tono. L.

~~El semitono~~ *El semitono* mirase
en dos modos, el uno mayor y el otro menor; y siem-
pre estenidos *mi, fa, por el semitono*, sea subiendo ó
sea bajando; y en qualquiera postura que sea;
tanto en especie de *B mol, Natural, ó B quaddro*; el
semitono menor, pallase en el signo de *B fa, b mo,*
diciendo: *dos Neuma, la una fa, y la otra Mi, le-*
quidamente.

Queda
Declarado, que Cosa es Tono, y que Cosa es Semito-
no, en el Canto Llano, lo que no es de olvidarse; pa-
ra poderlo mejor especular a su tiempo, acordam-
dose de las palabras de, *Alexis*, que decia; *et fit to-*
nus inter omnes voces, praeter Mi et fa, vel fa, et
Mi. Lo que es Cerrissimo, que no abra en el
mundo, ninguno que pueda escribir la voz; ni q³.
por el sonido, ó sentido, se deve dar el valor á Ca-
da punto, con su distancia, y medida como el Ex-
emplo lo manifesta; que Cosa sea Tono, y q³ Co-
sa sea semitono.



Cap. 7.

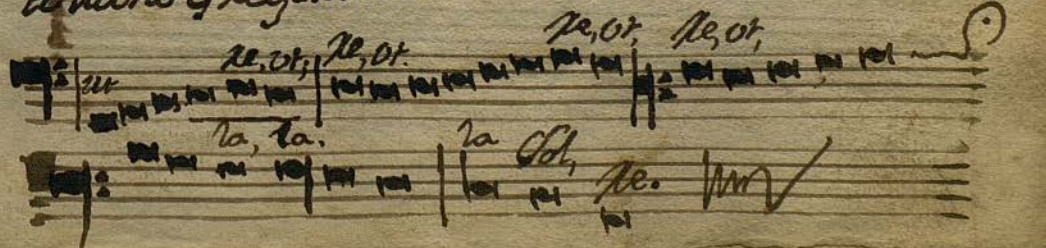
En el qual se explica, que co-
sa sea mudanza, y en q.
signos se toma.

Mudanza, no es otra
cosa que quidam transitus unius Deductionis ad al-
teram Deductionem. hallare que estas Vei. l. tres
que deximos arriba naturales, estan divididas en dos
claves; esto es: las tres primeras, Ut, Re, mi; para subir;
y las otras tres, La, Sol, Fa; para bajar; pasando
a mayor explicacion, y para que sea a los oydoz, la
Musica mas sonora; hallaron los Maestros mas An-
tigos, y disparecer la Musica, hallandose necesa-
ria para la Musica, o Composiciones, de una Deduc-
cion, a otra; esto es: entra por la Deduccion de Natu-
ra, y para la Deduccion de B. quadro; y para
volver a su final, que se pone sea la primera, q.
es Natura, de pararse ha la segunda, que esta de B. qua-
dro; y la mesma Regla se observa, si la Musica en-
trase por B. quadro, se para ha a la Deduccion
de Natura, y dar la Rebuelta.

Siempre, y q. que las
Musica, suba tres puyos sobre el signo de A. la, mi-
re; entonces abra mudanza, y entonces en dicho signo,
A. la, mi, Re; se dexara la voz, La, y en su lugar se di-
ra la voz, Re; que sepa de los tres especies de Natura pro-
siguiendo la musica a las especies de B. quadro; ha-
ra en contrax la Rebuelta a baxo: Y Regla general
de esta mudanza dire: Re, por La; y para volver a

la misma Deducción de Naturaa, y dexa la de B. 14.
quadro; en el ~~libro~~ dicho signo de A, la, mi, re; se de-
va la vor, re, y en su lugar se toma la vor, la; y dire
la regla general, la, por re. tambien se encuentran
otras mudanzas en la Clave de F. fa, ut; a mas de las
dichas, y se hallan, la primera en el signo de C, la,
mi; que basando al signo de A, la, mi, re; se dexa
la vor, mi, y en su lugar se toma la vor, la; y su-
biendo de ese signo, para el signo de A, la, mi, re;
como, se tomara la mudanza en el signo de, D,
la, sol, re; dexando la vor; sol, y en su lugar se
dira, re; Otras mudanzas encontramos en la
Clave de C. sol, fa, ut; la primera se halla en el
signo de, D, la, sol, re; que para subir en lugar de
la vor, sol, diremos, re; la segunda, para basar
se halla en el signo de C, la, mi; que basando se de-
para la vor, mi; y se dira, la; la tercera mudanza,
hallase en el signo de, A, la, mi, re; que para basar
en lugar de la vor re, se dira, la; y para subir, en
lugar de la, se dira, re.

Cap. 8.
En el qual se manifiesta con ejem-
plos, las varias mudanzas, ay en el Can-
tillano Gregoriano.



Cap. 9. En el qual se manifiesta quantas letras ay en el Canto llano.

En el Canto llano ay Veynte
y una letra: y se dividen en tres partes, y graves, y a-
gudas, y sobreagudas, y la Veynte y una letra, son estas:
G. A. B. C. D. E. F. G. A. B. C. D. E. F. G. A. B. C. D. E. y F.
Las y graves, son las y primexas, y se dicen graves porque
son las mas baxas; las y agudas, son las de en medio, y se di-
cen agudas, porque sus voces son mas altas que las graves;
y las y sobreagudas, son las ultimas, y se dicen sobreagudas,
porque sus voces son mas altas, que las graves, y agudas.

estas Veynte y una letra, se siguen Veynte y un signo
assi porque cada letra tiene su signo, y los signos son es-
tos: pero antes de explicarlos, quiero decir, que Cosa sea
signo en la Musica, y es: Linea, vel Cyporium illud, in quo
ponantur, vel collocantur figurae. dize que es la linea, o
espacio, a ^{donde} se ponen, o collocan las figuras, o solfas.
los quales signos, son estos: G. sol, re, ut; A. la, mi, re; B. fa, b, mi;
C. sol, fa, ut; D. la, sol, re; E. la, mi; F. fa, ut; y se vuelven a
deix los mismos signos, dos veces mas, y assi seran Veyn-
te y uno.

Estos Veynte y un signo, se partten en dos par-
tes, los onre, en Regla, y los diez en espacio, ordenandose
de esta manera: G. sol, re, ut, en Regla; A. la, mi, re, en es-
pacio. B. fa, b, mi, en Regla. C. sol, fa, ut, en espacio. D. la,
sol, re, en Regla. E. la, mi, en espacio. F. fa, ut, en Regla.
G. sol, re, ut, en espacio. A. la, mi, re, en Regla. B. fa, b, mi;

17. en Espacio. C. sol, fa, ut; en Regla. D. la, sol, re; en Espacio. E. la, mi;
en Regla. y F. fa, ut; en Espacio. G. sol, re, ut; en Raya. A. la, mi,
re; en espacio. B. fa, mi; en Raya. C. sol, fa, ut; en Espacio.
D. la, sol, re; en Raya. E. la, mi; en Espacio, y F. fa, ut; en
Raya.

Cap. 10. En el qual se explica la mano escusada.

En C. sol, re, ut; ay una letra y tres voces; C. es la letra; sol, re, ut, son las voces. Ut, se canta por Natura, toma la voz, ut; de C. sol, fa, ut; y diras: Ut, re, mi, fa, sol. Re, se canta por B. mol, toma la voz, ut; de F. fa, ut; y diras: Ut, re. Ut, se canta por B. quadro, toma la voz, ut; de aquí mismo, diciendo en el mismo signo, Ut.

En A. la, mi, re; ay una letra y tres voces; A. es la letra; la, mi, re, son las voces. La, se canta por Natura, toma la voz, ut; de C. sol, fa, ut; y diras: Ut, re, mi, fa, sol, la. Mi, se canta por B. mol, toma la voz, ut; de F. fa, ut; y diras: Ut, re, mi. Re, se canta por B. quadro, toma la voz, ut; de G. sol, re, ut; y diras: Ut, re.

En B. fa, mi; ay dos letras y dos voces; B. B. son las letras; fa, mi, son las voces. Fa, se canta por B. mol, toma la voz, ut; de F. fa, ut; y diras: Ut, re, mi, fa. Mi, se canta por B. quadro, toma la voz, ut; de G. sol, re, ut; y diras: Ut, re, mi.

En C. sol, fa, ut; ay una letra y tres voces; C. es la letra; sol, fa, ut; son las voces; sol, se canta

por D mol, toma la voz, ut; de F fa, ut, y dexas: Ut, Re,
mi, fa, sol. Fa, se canta por B. quadro, toma la voz,
ut, de G sol, re, ut, y dexas: Ut, re, mi, fa. Ut, se canta por
Natura, toma la voz, ut, de aquí mismo, y dexas: Ut, en el
misma signo.

En D. la, sol, re; ay una letra, y tres
vozes; D. es la letra; la, sol, re; son las vozes; La, se canta
por D mol, toma la voz, ut; del signo de G fa, ut, y dexas: Ut,
re, mi, fa, sol, la. Sol, se canta por B. quadro, toma
la voz, ut, de G sol, re, ut, y dexas: Ut, re, mi, fa, sol. Re,
se canta por Natura, toma la voz, ut, de C. sol, fa, ut, y
dexas: Ut, re. En C. la, mi; ay una letra, y dos vozes;
C. es la letra; la, mi; son las vozes; La, se canta por
B. quadro, toma la voz, ut; de G. sol, re, ut, y dexas: Ut, re,
mi, fa, sol, la. Mi, se canta por Natura, toma la
voz, ut, de C. sol, fa, ut, y dexas: Ut, re, mi.

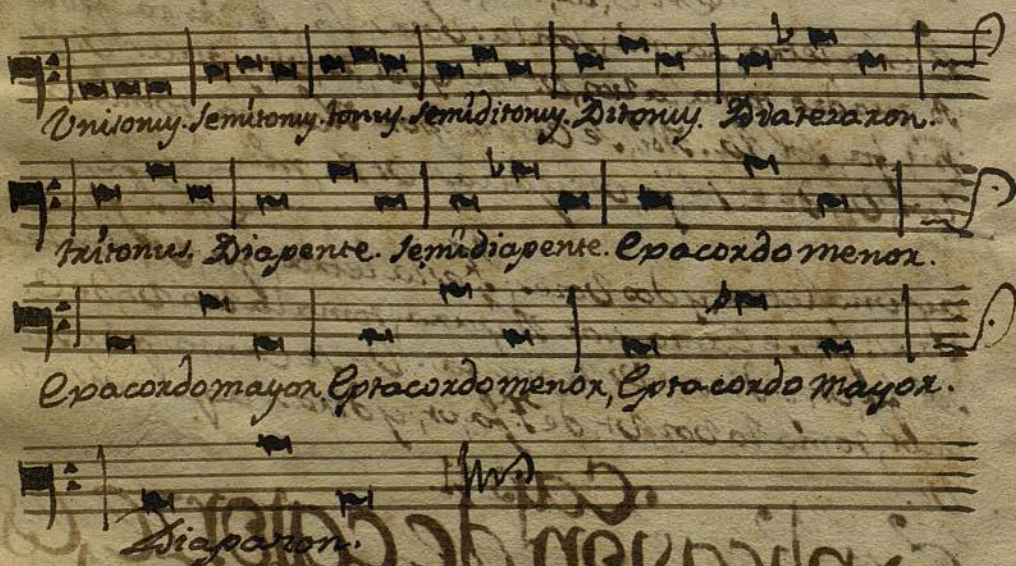
En F. fa, ut;
ay una letra, y dos vozes; F. es la letra, fa, ut, son las
vozes; fa, se canta por Natura, toma la voz, ut, de C.
sol, fa, ut, y dexas: Ut, re, mi, fa. Ut, se canta por B.
mol, toma la voz, ut, de F. fa, ut, y dexas: aquí mismo
Ut.

Cap. 11.
Explicacion de catorze es-
pecies, que se hallan den-
tro el espacio de 8. Vozes.

Por la
Explicacion de la octava, consonancia perfecta de ocho
vozes, que es lo mismo, que dexas, Diapason; y erre en clu-

19. ye, en si, Catorce especies diferentes; las quales son: Unisonus, Semitonus, Tonus, Semiditonus, Diapente, Exacordo menor, Exacordo mayor, Exacordia mayor, Exacordito menor, Ditonus, Diatetaron, Tritonus, Semidiapente, Diapazon. advirtiéndose que las especies de salto, se pueden permitir darse de salto, sin reparo alguno.

Exemplo de dichas especies.



Entra Catorce especies, aquí pintadas condecoracion con ellas los Antiguos Musicos, al Canto Gregoriano, las que van en dicho intervalo, enquanto a los terminos extremos; y no porque sean pasos Cantables todos, y particularmente las enonaciones de salto; se espone, y es visible, en el Canto Gregoriano, como en los Libros antiguos; se encuentra nodax de salto septa

algunas, menos de *septima*, ni de *octava* tampoco se 20.
encuentran; solamente se hallan saltos de *terceras*,
quartas, y *quintas*, y los demás saltos, que encontra-
ren serán falsificados, sea por los *escritores*, ó por que
se emendax, los que ignoran las *Reglas Gregorianas*.
Avísando de paso, que en los *Himnos*, *Glorias*, y *Credos*,
compuestas á *Compás*, por Xarón de *Sex Canto* misu-
rado, se permiten tales pasos, como *sextas*, *septimas*,
y *octavas*, y no de otra suerte, así lo afirman. *Rose-
to*, *Azetino*, *Boecio*, y otros muchos con *Cerone*, y
Monserate.

Cap. 12.

explicación de la quarta, ó Diatazaron especie menor que compone el tono.

La composición de los tonos, es
preciso saber comprehendax y entendedx un paso, que
por los Antiguos Musicos, fue bautizado, *Diatazaron*,
vulgarmente llamado, una quarta, por todos entendi-
do, ser de termino de quatro voces; en el Canto Gregoria-
no, encontramos tres especies de *Diatazaron*, ó *quar-
tas*; tenemos la primera, y será desde la posición, ó
signo de, *A*, la *mi*, re; al signo, ó posición de, *D*, la, *sol*,
re; con estas voces *re*, *sol*. La segunda especie, nace
de la posición, ó signo de, *B*, fa, *mi*; al signo, ó posición
de, *E*, la, *mi*; con estas voces *mi*, *la*. La tercera espe-

21. cie. se forma, desde el signo, ó posición de, C sol, fa, ut, al signo, ó posición de, F fa, ut, con estas voces: ut, fa, estas tres especies, serán las mismas, en la octava bava, y serán al servicio de los tonos Plagales, ó Discipulos; de tal forma, que todas las voces, que se hallare un paso, seguido, ó de salto, que diga, v.g. re, sol, será tambien de primera especie de Diatrazaron. y diciendo estas voces: mi, la. será de la segunda especie; mas diciendo, ut, fa, será de la tercera especie.



Cap. 13. explicacion del Diapente ó quinta especie menor, que compone el tono.

Para la Composición de los tonos, hallare otra especie principal, ó passo singular, llamada por los Antiguos Musicos, Diapente, ó quinta, que es un termino Compuesto de cinco voces; de las quales, ay quatro especies de quintas, ó Diapentes; la primera especie, se forma, desde la posición, ó signo de D, la, sol, re; hasta el signo, ó posición de A, la, mi, re; con estas voces: re, la; la segunda especie se forma desde la posición

siçion, ó signo de C. la mi; al signo, ó posición de B. fa, b, mi;
diziendo con estas voces: mi, fa, sol, re, mi; ó de salto, mi,
mi; La tercera especie nace de la posición, ó signo de B.
fa, ut; asta el signo, ó posición de C. sol, fa, ut; con estas vo-
ces: fa, sol, re, mi, fa. ó de otra forma: fa, re, fa. ó de salto,
fa, fa; la quarta especie, se formará de la posición,
ó signo de G. sol, re, ut; hasta el signo de D. la, sol, re; con
estas Neumas seguidas: Ut, re, mi, fa, sol; ó de salto,
Ut, sol; sueltas, ó ligadas; de forma son las especies
de Diapente, que la primera es: re, la; la segunda
es: mi, mi; la tercera es: fa, fa; y la quarta es: ut, sol.
Siendo el Diapente dimidiado, ó gradatim no tiene
tanta fuerza, valor, autoridad, como el que se forma
de salto, diziendo: re, la, y sierras dos Neumas, ó sol fa,
son aradas, ó ligadas; dá tanta autoridad, y fuerza,
á la Composicion; que segun los Musicos Antiguos,
los tales Diapente, así ligados, dicen con Proreto,
y otras estas palabras: Notandum est, quod spe-
cies Diapentis, que fit ex uno interuallo, que cum-
que fit illa, est tanto auctoritari, quod in uno Can-
tatu, vel rex percussa fuerit, quantumcumque
talis Cantus descendat, etiam si non ascendat
ultra Diapentem a fine, talis Cantus authenti-
cus dicatur, et non plagalis. S. Esta autoridad
se ve practicada, y muy ordinaria en los Libros
Antiguos de Coro; que siendo los Diapentes perfe-
tos de un interuallo, siendo atados, ligados, q Conjun-

23. Los, tienen tanta fuerza en el Canto Gregoriano, que de Maestros, conuiene la Composición en Discípulos; y de Discípulos, en Maestros; Considerense, y atiendan los Discípulos, que aquí se pintan; y atendidos, y considerados, pasen á la inteligencia de sus Especies.



Reparen donde comienzan estas especies, y á donde acaban, para que con facilidad sea atendido, lo que derivamos en cada uno de los ocho tonos, sobre sus Reglas, y Ejemplos, poniendolo en practica, al tiempo,

de la Composición se ofrece; tomándola medida justa, y verdadera cantidad del Diatrazon, de dos tonos, y un semitono, con el Diapente, de tres tonos, y un semitono. Es de saber, que el paso, para sex Diapente, ó Diatrazon, ó de otra especie de consonancia; deve ser seguido, ó de salto; ó con solfa justa; sin numero de nota; y que no aya punto enre medio, que lo fuerza á una, ni otra parte; porque arriéndolas ya no será tal especie. El compositor de Añas, que por tonos, ó otra materia para la ejecución perfecta, deve tener presente, en primer lugar, la total inteligencia literal del sentido, que tiene la materia, que ha de componer, para que la Composición concuerde con el sentido literal, sabiendo, ó basando la Música; y enre medio dar un paso, que diga el Secutorum, sino del todo, sea parte de el; para la concordancia con el Psalmista, que así lo observaron los Antiguos Musicos, en sus obras lo enseñan.

Cap. 14.

Explicacion del compás se deve observar en el canto llano

Los Antiguos Musicos dieron por regla firme, y constante, sex el Canto llano inmutable, á dife-

25. xencia del Canto de organo; no obstante esta Regla
en algo se porta, y deve ser portar menurable, sien-
do mas que Ciento, que en todas las cosas se deve
guardar medida; quanto mas se deve guardar
Compás una por me, al Canto Gregoriano, que con el
de continuo a Dios se alaba, y deve ser alabado con
Compás, y medida. Tres modos de compases en el Can-
to llano hallamos; uno para los Palmos, otro para
Himnos, y sequencias, y otro para Ant. Innoios, &c.

El
Compás para los Palmos no observa todos los puntos igua-
les, si que va siempre midiendo todas las sillabas bre-
ves, y largas; segun las Reglas Grammaticales; de mo-
do, que tanto tiempo gasta, en una sillaba, larga, co-
mo en dos sillabas breves, poco mas, o menos; y en
todo, y por todo con la Psalmodia, se deve obser-
var, la fuerza, y valor del acento: especialmen-
te en la dimidiacion de los versos; a esto, deven
velar, y cuidar mucho los Señores, y Chantres,
Parriceros, y Internos, en que en el Coro, no
se quebranten los acentos, que en canto, en esto
se cometen grandes descuidos.

El Compás que
observare a los Himnos, hallandose algunas des-
igualdades, será el de proporcion ternaria;
esto es. Tres notas semibreves al Compás, siendo

2. Item, de la dedicación de la Iglesia. Los demas Him-
nos los convendra el Compás ordinario del Can-
to llano, que es acada punto, o solfa, se gastará
igualmente en Compás, ni mas, ni menos. Muchos

Credos, Gloria, y Rosas, ay, que se cantan con
la medida, o Compás binario, o ternario, segun
la Composición, y estos Credos, &c, se llaman llamados,
y conocidos, por canto figurado, o de Organo, y
no se tendran por Canto llano.

El Compás del
Canto llano, es verdaderamente entero, indivi-
sible, y siempre uno; y por esto, no tiene mas, q³
una parte absolutamente que es baxa de un
golpe, y luego levantar, sin pararse; como
quien sacude una ropa, con una vara; que
no tiene mas, que alçar, y baxar la mano, por
que es de adoxitix, que todos los puntos, o solfas,
son iguales, y de un mismo valor, y fuerza,
aunque sean pintados de diversos modos; y
atiendan los Cantollanistas, que el Canto Gre-
goriano, aunque se nombra con los Compases,
no se han de entender formalmente, como el
Canto de Organo, porq³ en aquel se ligen por modo,

tiempo, y prolonacion, y en este nada de esto se encuentra, sino que siempre es igual en todo.

Para fortalecer, y dar alientos a los que emplean el tiempo, para el logro de la ciencia Musical del Canto Hano, apoyada de los mas insignes, celebres y Eruditos Musicos, con lo observado, y visto en las antiguas Composiciones, en los libros de Coro añejos, que en diversas Iglesias se hallan, en los fundamentos, y Reglas Musicales, que dicen: Cexone, Aretino, Juan 22. Michaeli Romano, Monverxate, el Padre Kirker; con la autoridad, del gran Estevan Roseto, que dice: Non minus per Musicam, nostra Religio exinum Deum, ac unum, his cantibus, atque organis assiduus laudibus deprecando, placere non desint. Apulejus vero musicam dicit esse Religiosam, denotans, eam derivare Religionis celebrati. Consideradas estas palabras, quien se xá, el que de todo, no se emplea, dedicando el tiempo, y exercitandose en aprender tan singular ciencia, y toda Angelical.

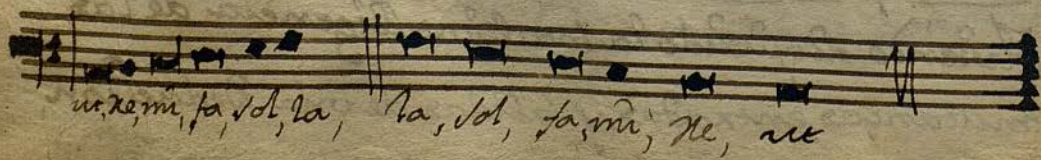
Cap. 15.

Avisos, y Documentos para bien Cantar.

Aviendo adquirido la total inteligencia de las mutancas, entradas, y salidas de una Deducion,

á otra, como expresado queda, en el Capitulo antecedente mediate, como tambien el conocimiento de los Signos, de la mano, con los nombres de las neumas, ó solfas, con la continuacion de cantar las seis voces: ut, re, mi, fa, sol, la; al derecho, y al contrario, como abajo se pintan, como tambien pongan en execucion el cantar las tercetas, quartas, y quintas. & poniendolas ala memoria, tanto sus terminos, como sus extremos, con toda firmeza, y estabilidad.

Tengase por primero, cierto, y seguro aviso, el mantenerse, el intervalo igual, en cada neuma, ó solfa; el qual será medio, de que el oido tenga lugar, y tiempo, de considerar su aciento, y verdadero sonido, y no cometea dissonancia alguna: tendrá tiempo de conocer los puntos, solfas, ó neumas, que se siguen, con sus mudanzas: Pausará tambien entre la una especie, á la siguiente; mas no deberá pausar de un punto, al otro punto; si que de golpe, ó de salto se deve executar el sonido de cada neuma, sea en tercera, quarta, ó quinta, como pinta la musica, esto es, sin contar, ni romper la voz. Conense Exemplos sobre lo expresado vá en este Capitulo, y aunque se hallen en otros Signos, ó posiciones, no será de diversa entonacion.



Handwritten musical notation on four staves. Each staff contains a series of notes with stems and flags, corresponding to the solfège syllables written below. The syllables are:
Staff 1: ut, mi, re, fa, mi, sol, fa, la, la, fa,
Staff 2: sol, mi, fa, re, mi, ut. ut, fa, re, sol,
Staff 3: mi, la, la, mi, sol, re, fa, ut. ut, sol, re, la,
Staff 4: mi, mi, fa, fa, fa, fa, mi, mi, la, re, sol, ut.

Cap 16.
Regla para Solfeaa Bien.

Con lo que enseñaron los Autores, y en la praccica, dieron vn singular metodo para la enseñanza â solfeaa bien los principiantes en el Canto: cuyas Reglas se dexerân observar, en todo genero de musica, sea lo primero profeaa todas las voces musicales, con el modo, proporcion, y valor de aquellas: lo que para la execucion perfecta, sea necesario primero, leer con buena orden, por las entonaciones de tono y semitono, segun pinta cada solfa, ò neuma, añadiendo primero el conocer principalmente se, y muy absoluta aduersencia, que Clave es, la que esta escrita: si la de F. fa, ut, si de C. sol, fa, ut. luego estas pronto en reconocer, y ver en que haya esta escrita, y recono-

257. cex, si mutanria, tiene en otra, en el discurso de lo que se ha de cantar.

Entra luego en el conocimiento en que deducción de las tres, entra la musica, y enq^{do} signo de la mano, está la primera solfa, ó neum^a, esto es, si en raya, ó espacio. Mira luego la musica, quantos puntos sube en alto, sobre la clave: ó si está mas abaxo de la clave, que con todos quantos signos v^{an}, está el punto desde la clave, luego se hallará el punto verdadero, en que signo de la mano, le corresponde su aciento.

Se deve reconocer la musica, si sube, y es de este modo, que pasando los puntos sobre la voz, la, del signo de, E, la, mi, re, entonces diremos que la musica sube: y para el conocimiento de si baxa, se deve mirar si la musica tiene puntos mas á baxo de la voz, ut, del signo de, C, sol, fa, ut. y entonces diremos que la musica baxa, esto es, siendo escrita la musica contra la clave de, F, fa, ut. Si la musica corre escrita contra la clave de, C, sol, fa, ut, para conocer si sube la musica, se contarán los puntos sobre la voz, la, del signo de, E, la, mi; y para baxar, se contará sobre la voz, ut, del signo de, G, sol, re, ut; viendo mas puntos la musica, de voz de dicha voz, ut. Lo demás de la musica, que en su composicion, no ten-

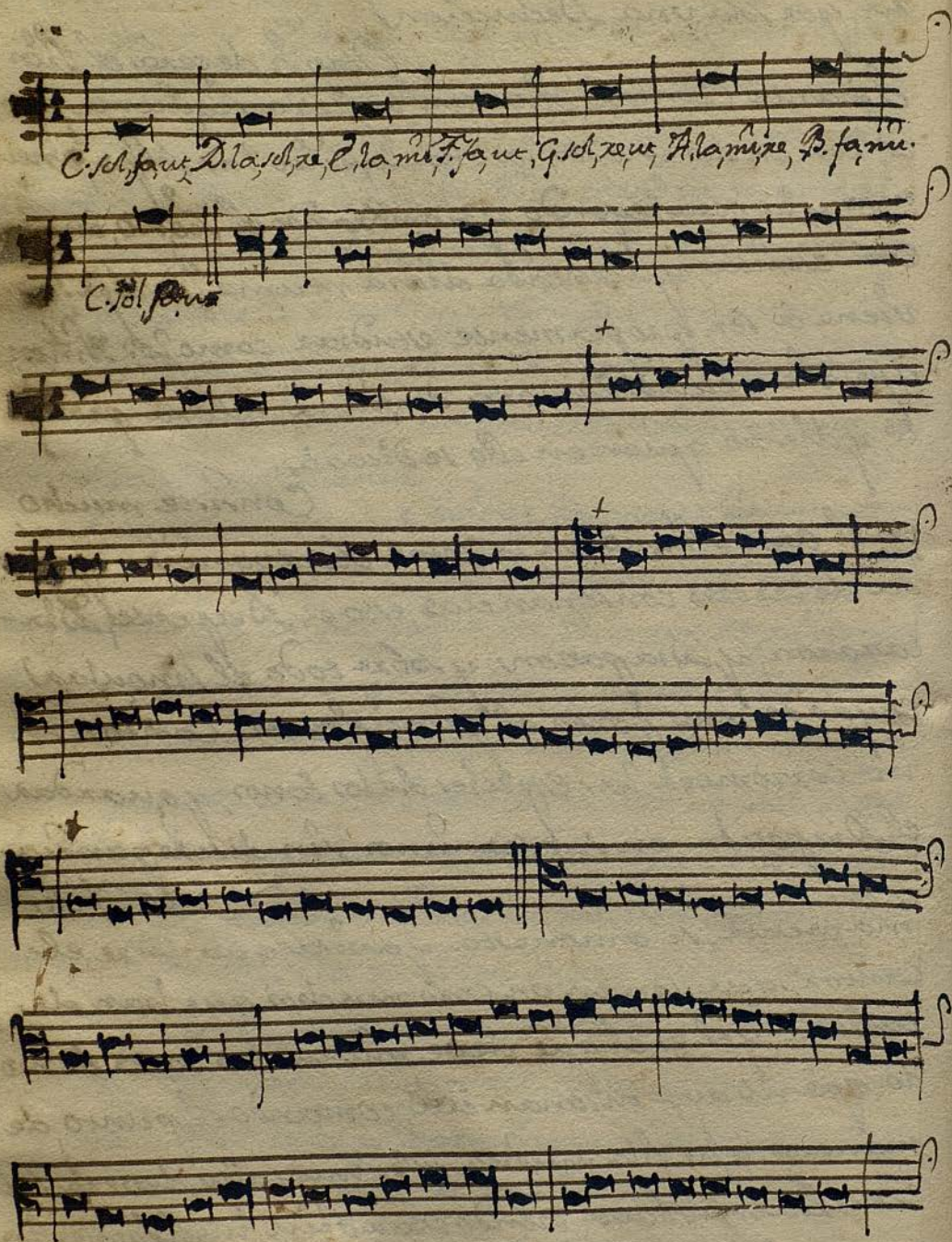
drá estos pasos, solamente la tal musica, se cantará, por sola una Deducción

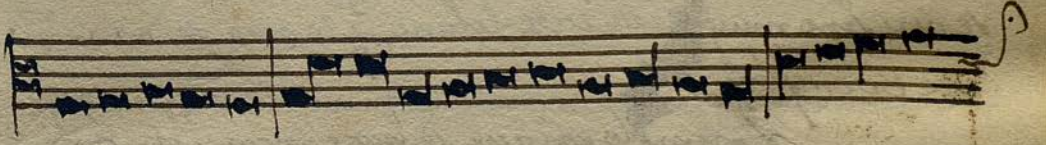
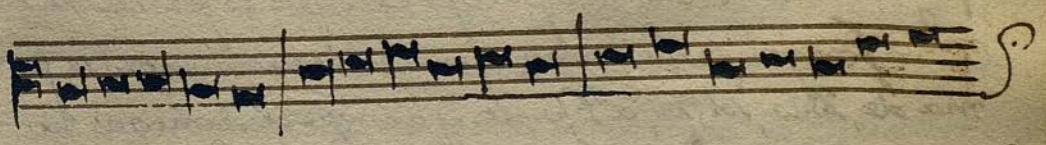
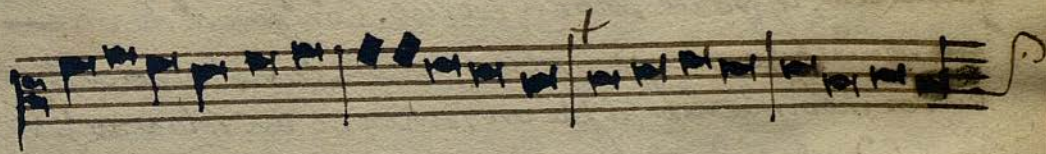
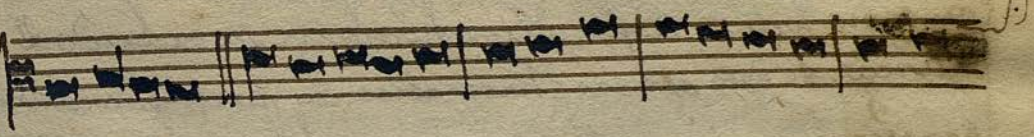
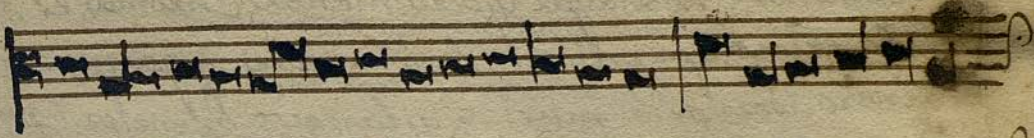
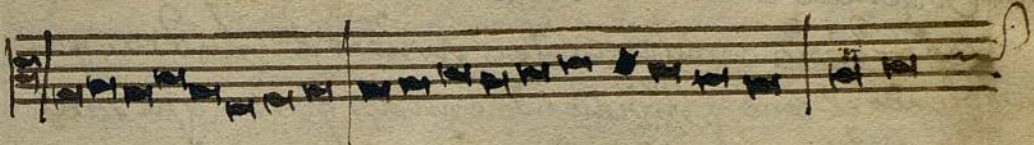
Otro si, devesá el Principiante Cantor, observar la regla siguiente, es, leer en dos modos, la una leyendo las *solfa*, y neumas, y la otra leyendo, y nombrando el signo, en que está escrita, y acentada dicha neuma, ó *solfa*. y viene á ser propiamente estudiar como los Niños, que vien estudiada esta doctrina, saldrá pronto, y presto quien en ello se dicará.

Conviene mucho, en el canto llano, en la total observancia, guardada de las tres consonancias, esto es, Diapente, Diatessarón, y Diaparon: y sobre todo el singular cuidado deve poner el principiante Cantor, en no corromper las Especies de los tonos, y guardar el Diaparon en sus terminos, sin discrepancia.

Y últimamente, se amonesta, y avisa, que mire el Cantor, que son en un Coro muchos que han de cantar, y el es, el que deve medir las voces, de modo, que no aya disonancia, comando el punto, de manera, que si la musica sube muy alto, devesá ser la entrada muy baja, siendo esta bien inteligible las voces: y si la musica baja mucho, tomará el punto, ó entrada, alto, siguiendo lo dicho, que sea sin causar

33. disonancia alguna â los oyentes.





Semito Semito Semito Semito
major major minor minor

Endonde se trata del Genero Chromatico.

El genero Chromatico fue inventado por Timoteo milésio como consta en su libro de musica, partiendo el tono, y dividiendolo en dos partes, que son dos semitonos, uno mayor y otro menor. Chroma, es vocablo griego, que en latin suena color, y porque es el genero adorna la musica, y la parea de mejor color, como lo dice, Capra Mamantino en su tratado de musica. De este genero Chromatico, ay parte puesta en practica, y parte solo en teorico. Compone de un ~~tono~~ semitono mayor, y otro menor, como hemos dicho, en dos movimientos, y de un semitono en solo uno, ha quedado el semitono mayor, que es el que se forma de mi, a fa, y el semitono menor, que es de fa, a sol, se forma de do, la, sol, xi, a f. fa, ut. y aunque el semitono no se usa, sino muy rara vez, lo uno, y lo otro se vera en este exemplo.

Exemplo en que se haze mencion, ó demonstracion, del genero Chromatico.



Endonde se trata del genero semichromatico.

El genero semichromatico, es compuesto del Diatonico, y Chromatico, y este agora se canta, y tañe en la composicion

de la musica.

Del genero Enbaarmónico, no ha quedado en practica, sino el ditono, que es tercera mayor, formase desde C. sol, fa, ut, a. e. la, mi; o de G. sol, re, ut, a. fa, si, mi, o puntos de semejante distancia; era compuesto de dos diesis, cada uno formando por si, era diésis en este genero, la mitad de semitono cantable, que vimos, y un ditono en un movimiento, de estos no se hare exemplo, por no haver quien pueda formar con la voz estos diesis.

Este genero procede por tres intervalos distintos, los quales son, Diesis con medida coma mas, y otros diesis, cada qual formado por si, y un ditono incompuesto. llamare incompuesto, porque ha de ser en un intervalo, que reducido a quinto, es una tercera mayor, formada de dos tonos y dos quintos: invento este genero: Olimpo, doscientos, y diez y ocho años antes de la venida de Christo, M. S. al mundo. Como lo refiere Pedro axon, en su toscan. lib. 2. Cap. 12. Taxilino 2. Cap. 35. y otros; en la formacion de estos generos, que llaman Atetracordios, por diatrazones.

Exemplo del genero Enbaarmónico.



Exemplo de los Diapasones de todos los tonos.



dos maneras ay de conocer los tonos, la una con brevedad para conocer, que tono sea una Antifona, mirar el Introito de la missa, en el verso, (excepto si el oficio de la missa, o Introito fuere septo tono.) y la otra para las demas cantorias: las Antifonas, y Oficios se conocen por el Salmo, que esta al fin de ellas, por unas reglas que se sen asi:

- Primero, re, la, en quinta desde, D. a A.
- Segundo, re, fa, en tercera, desde, D. a F.
- Tercero, mi, fa, en sexta, desde, C. a C.
- Quarto, mi, la, en quarta, desde, C. a A.
- Quinto, la, fa, en quinta, desde, F. a C.

Sexto, fa, la, en tercera, desde, *F. a A.* Ten los ofiños, fa, fa, 38.
igual.

Septimo, fa, la, ut, sol, en quinta desde, *G. a D.*

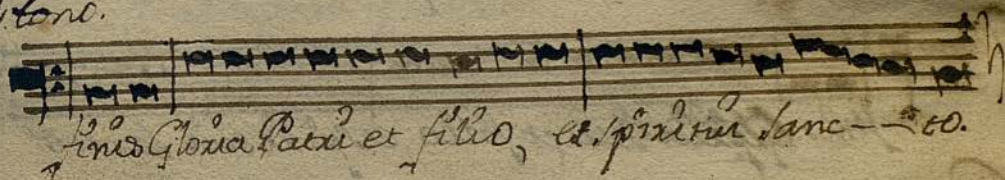
Octavo, ut, fa, en quarta, desde, *G. a C.* y en lo Taxega-
lar, ut, re, desde, *G. a A.*

Quiere dezir esta regla, que el pro-
ximo tono tenere, en *D. la, sol, re*, y empezará el *Palmo*
en *A. la, mi, re*, quinta arriba, y los demas *asimismo*.

Cap. 19.

Exemplo para Conocer los tonos.

1. tono.



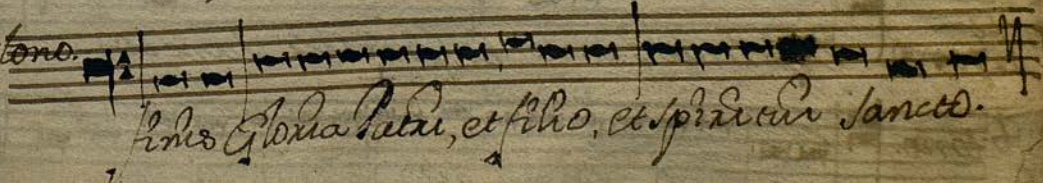
Otras
medra-
ciones
de 1. tono.

Et spiritui sanc- to.

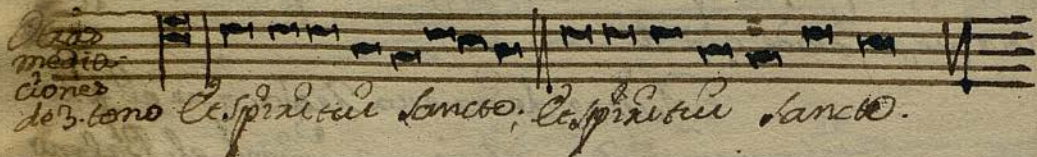
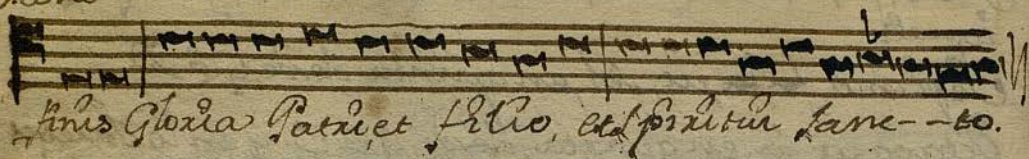
Otras
medra-
ciones
de 1. tono

Et spiritui sanc- to. Et spiritui sancto.

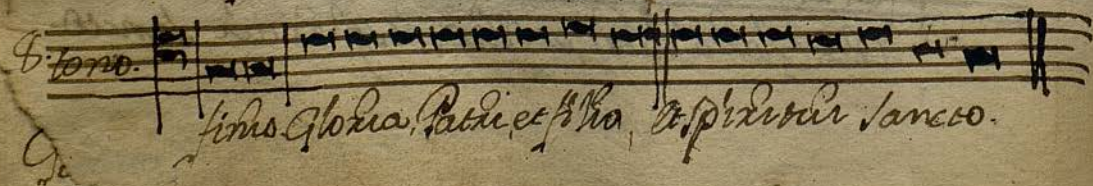
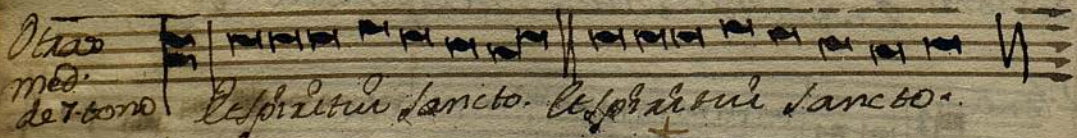
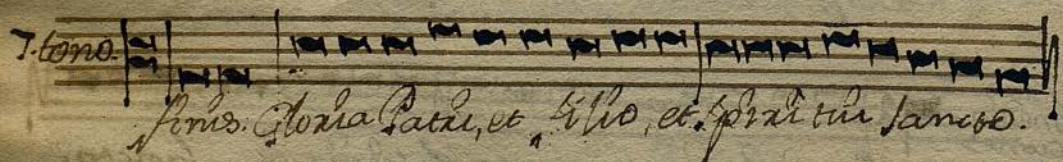
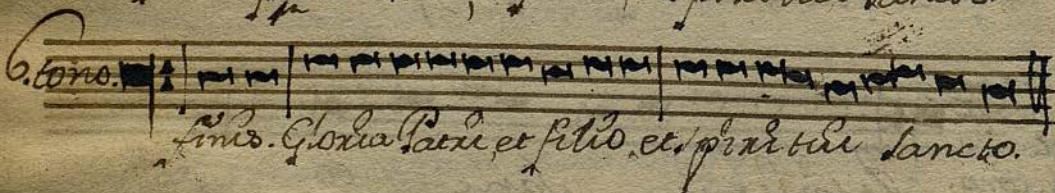
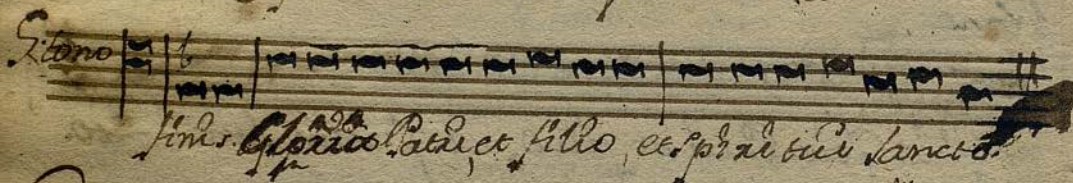
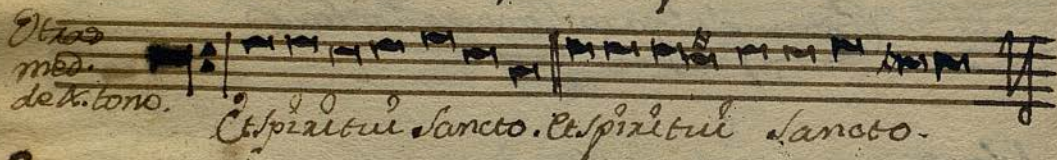
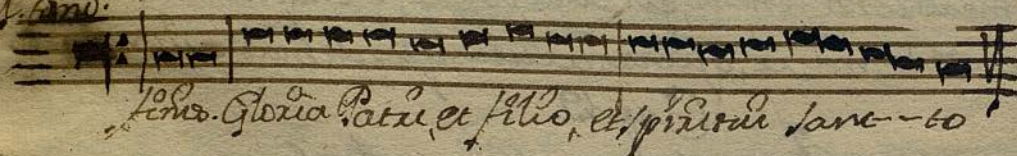
2. tono.



3. tono.



4. tono.



1. tomo
2. tomo
3. tomo

Et spiritui sancto. Et spiritui sancto.

1. tomo
2. tomo
3. tomo
4. tomo
5. tomo
6. tomo
7. tomo
8. tomo
9. tomo
10. tomo
11. tomo
12. tomo
13. tomo
14. tomo
15. tomo
16. tomo
17. tomo
18. tomo
19. tomo
20. tomo
21. tomo
22. tomo
23. tomo
24. tomo
25. tomo
26. tomo
27. tomo
28. tomo
29. tomo
30. tomo
31. tomo
32. tomo
33. tomo
34. tomo
35. tomo
36. tomo
37. tomo
38. tomo
39. tomo
40. tomo
41. tomo
42. tomo
43. tomo
44. tomo
45. tomo
46. tomo
47. tomo
48. tomo
49. tomo
50. tomo
51. tomo
52. tomo
53. tomo
54. tomo
55. tomo
56. tomo
57. tomo
58. tomo
59. tomo
60. tomo
61. tomo
62. tomo
63. tomo
64. tomo
65. tomo
66. tomo
67. tomo
68. tomo
69. tomo
70. tomo
71. tomo
72. tomo
73. tomo
74. tomo
75. tomo
76. tomo
77. tomo
78. tomo
79. tomo
80. tomo
81. tomo
82. tomo
83. tomo
84. tomo
85. tomo
86. tomo
87. tomo
88. tomo
89. tomo
90. tomo
91. tomo
92. tomo
93. tomo
94. tomo
95. tomo
96. tomo
97. tomo
98. tomo
99. tomo
100. tomo

Gloria Patri et filio, et spiritui sancto.

Gloria Patri et filio, et spiritui sancto.
Cap. 20.

En el qual se trata como se an de comensar los Can-
ticos, de Magnificat, y otros.

1. tomo Magnificat. 2. tomo Magnificat.

3. tomo Magnificat. 4. tomo Magnificat.

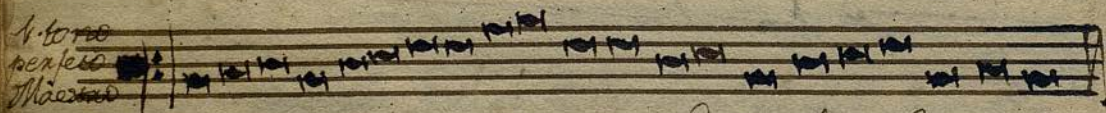
5. tomo Magnificat. 6. tomo Magnificat.

7. tomo Magnificat. 8. tomo Magnificat. Magnificat.

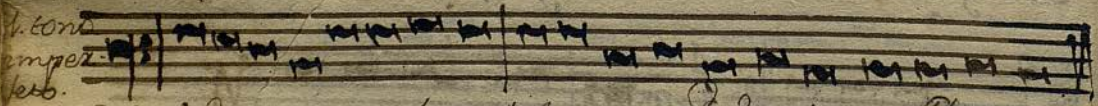
En el qual se manifesta quantas maneras ay de Composiciones, ó tonos, en el Canto llano.

Sus maneras de Composiciones, ay en el Canto llano, unas son Perfectas, otras imperfectas, otras mixtas, otras Commixtas, otras Plusquamperfectas, y otras Irregulares; y todo lo sobredicho se vera en practica con los Exemplos siguientes.

Exemplo de la Composición perfecta, ó tono perfecto, y es aquel que solo cumple el Diapason.



El Exemplo siguiente es de la Composición, ó tono imperfecto, y es aquel que no cumple el Diapason, como se vera en el exemplo.



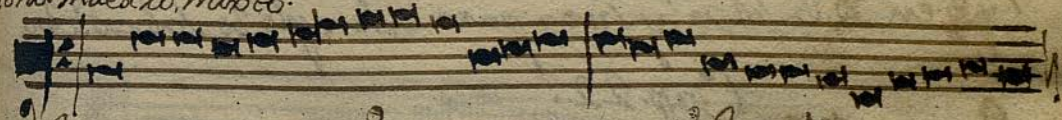
El siguiente exemplo, es de la Composición, ó tono Plusquamperfecto, y es aquel que siendo maestro sube dos puntos mas alta, que su Diapason, ó siendo Discipulo baxa dos puntos mas baxo de su Diapason. Como se vera en el exemplo.



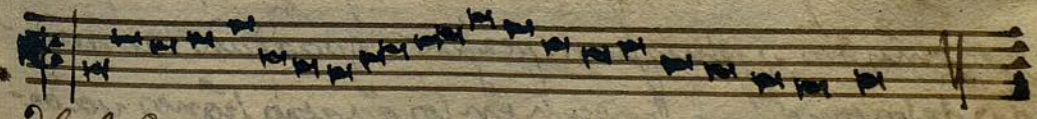
Se advierte del tono plusquamperfecto, que sino sube mas de un punto de su Diapason, o lo baxa de su diatona, por esso no es plusquamperfecto; porque cada tono tiene un punto de licencia.

El exemplo que se sigue es de la Composicion, o tono mixto; y es aquel que siendo maestro baxa a los caminos del Discipulo, y siendo Discipulo sube a los caminos del Maestro; como se vera en este exemplo.

1. tono. Maestro mixto.



El exemplo que se sigue es de la Composicion, o tono mixto, y es aquel que siendo v.g. primero tono forma diagentes, o diatona, de otros tonos, advirtiendo que el primer tono, v.g. no se puede valer del diagente del segundo tono, porque lo que es propio de uno no es propio para otro. Sino que sea de otros tonos, o de falto, o de excedo;



El siguiente exemplo es de la ultima Composicion, o tono, que se dice: Irregular, y es aquel que las tales composiciones no fenezen en sus lugares ordinarios; y para que sirva de explicacion, se entiende que el 1. y 2. tono fene-

43. cen en ala, mi²re, como se vera en el exemplo.
1.6000. Irregular.

1. tone. Irregular.



Exemplo siguiente del 2. como Irregular.

2. Bono Irregularia



Los demas tonos Irregulares es lo mismo que estas. Sola-
mente como queda dicho, que el primero, y 2. tono, pere-
cen en, Ma, mi, re; 3. y 4. en, B, fa, mi. 5. y 6. en C. sol, fa, ut
7. y 8. en, D. la, sol, re; y sirva para exemplo lo sobredicho.

Cap. 22.

Cap. 22.
En el qual se dice como los bochos tonos se pueden
transportar.

Segun la Compoficion Gregoriana, los ocho tonos fe
pueden transportar por otros caminos y en ellas
fe han visto algunos en practica, poniendo B. mol
quando lo necesitare el tono, segun por el camino
fuese transportado, y avia de ellos perfectos, ó imper-
fectos mixtos, y plusquam perfectos, guardado las medi-
das de los tonos, que fenecen en los quatro signos ya de-
clarados, aunque ninguno de los transportados fenescan
en dichos signos, fino es donde fenecen algunos Irregulares
como fe vea en el exemplo siguiente. ad finiendo q^d
no ponga de cada uno mas de un exemplo, y es en el tono

perfecto, porque el saben los demas tonos, si son, ó no son perfectos, consiste en la inteligencia del, ascenso, ó descenso, de cada tono, y esto lo dexamos ya suficientemente declarado en las Reglas que dexamos puestas para el conocimiento de los ocho tonos.

Cap. 23.

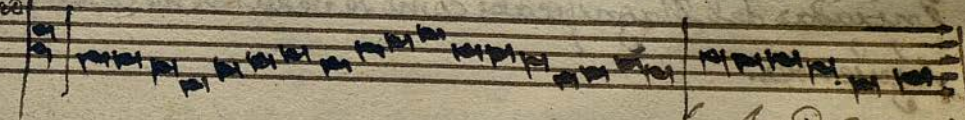
De los Exemplos de los tonos transpuestos.

1. tono
transp.



Seculorum Amen.

2. tono
transp.



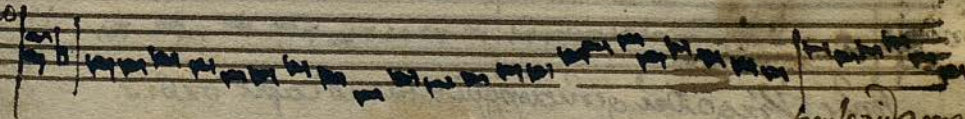
Seculorum Amen.

3. tono
transp.



Seculorum Amen.

4. tono
transp.



Seculorum Amen.

5. tono
transp.



Seculorum Amen.

6. tono
transp.



Seculorum Amen.

7. tono
Secularum amen

6. tono
Secularum amen

Cap. 24.

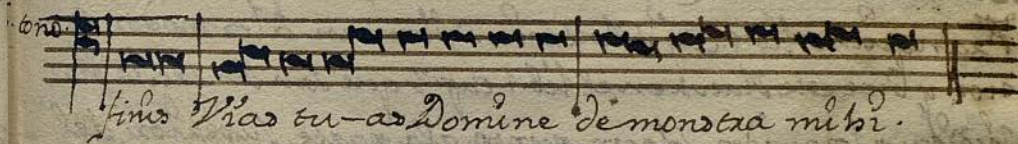
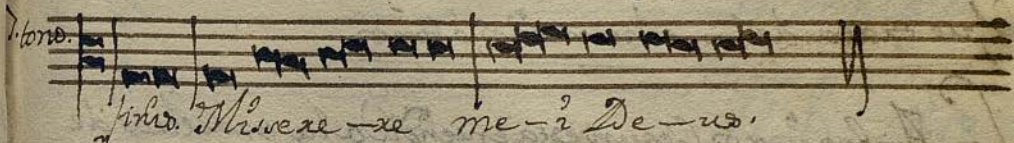
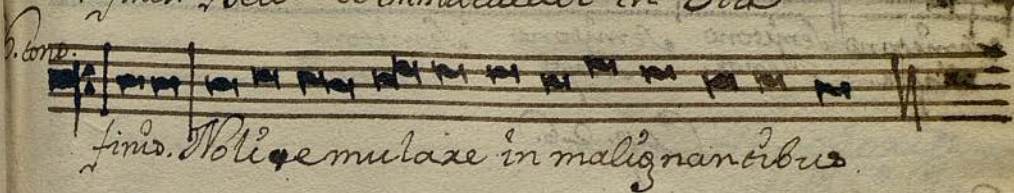
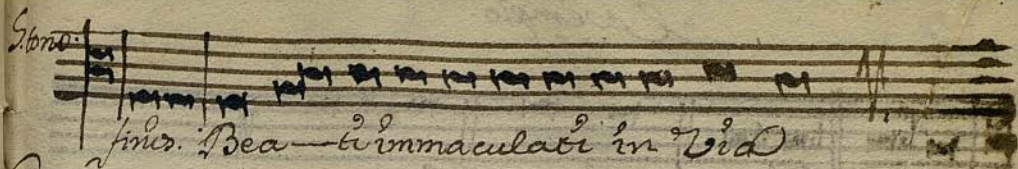
Que trata de conocer los tonos en los Introitos, por el Verso. En los Introitos de las missas, se conocen los tonos, por el Verso; por ser todos semejantes á los de las Entradas del Magnificat; como se verá en los exemplos siguientes.

1. tono
finis. Gaudent Angeli, exultant Archangeli.

2. tono
finis. Virgo Dei genuit, qui totus nō capis orbis.

3. tono
finis. de profundis clamaui ad te Domine.

4. tono
finis. Verba mea auibus percipe Domine.



Cap. 25.

En el qual se trata de los semiconos.

Muchos años ha sobre estos dos semiconos, gastado mucho tiempo en averiguar, qual sea el mayor, y qual sea el menor. El Philosopho, y otros dicen, que el semicono, que consta de cinco comas, es el mayor, por estas palabras:

Diacteraxon duabus tonis, et minore semitoni necesse est.

Nicolas Bolici, en su Inquiridion de musica, dice lo contrario, por estas palabras: *Apochome, et spaciun includens quinque comata, dictur quodque semitonus maior, fit, inter, mi, et fa.* Y Franch Salinas en el segundo libro de su musica, Cap. 20. es de esta opinion; el exemplo de esto es

ala otra parte.

Exemplo.



Cap. 26.

Que trata de los ocho modos, ó tonos.

Los Ambrosianos, (segun esta entendida la practica de Frangulino: lib. 1. cap. 1. Ambrosio.) llaman á los modos tonos, y dize este Autor en el lib. 1. cap. 4. que San Ambrosio dio vida á los modos solo un punto; ala parte superior, del Diapason, y ellos tienen ocho; y despues que se añadió este punto se llama tono, por aver aumentado ala Composicion un tono, que subia de un punto de los ya advertidos á otros, y este punto añadido siempre tienen de licencia los modos, ó tonos, que como no exceda mas en subir de un punto, no le hare al caso, al tono, pues siempre se queda en linea de perfecto, como lo dexamos advertido, con Montanos, y tambien otros muchos son de esta opinion. el Papa Juan 22. en el cap. 10. dize que fue cosa puesta en Razon, que toda la musica se cantare en ocho modos, ó tonos; pues todo lo que se dize en latin. tiene ocho partes de oracion, dize el Pontifice; Non incongruum est, ut octo tonis, omne quod canitur modetur; quemadmodum octo partibus orationis, omne quod latiné dicitur. Y tambien lo

dize Guido, como lo refiere el Padre fray Juan Bexmudo, 48.
fol. 121. Cap. 2. y dize Franguno, que estos modos se llaman
por estos nombres, y son Griegos, y convienen al origen
de ellos.

Al. Primero llaman.	Doxio.
Al. Segundo	Hypodoxio.
Al. 3.	Phixigio.
Al. 4.	Hypophixigio.
Al. 5.	Lidio.
Al. 6.	Hypolidio.
Al. 7.	Mixolidio.
Al. 8.	Hypomixolidio.

Cap. 27.

Propiedad de los Modos.

Comaron los modos, la propiedad de los inventores
de ellos, esto viene Proelio, Cap. 4. y otros; y así procedie-
ron en ellos, conforme a su natural; y dize este Autor,
que el modo Doxio, que es el primero, fue inventado
en una region en Grecia, cercana al Lago Maliaco,
y tiene de la otra parte el monte esta, la qual se lla-
ma Doxia, y los moradores de ella, Doxenes, esta fue
gente tractable, alegre, y de buena conversacion, por

49. lo qual el modo, que ellos inventaron, en el se delaytaron,
y alegraron; tiene estas propiedades el Primer o tono.

El segundo
que se dice, hypodorio, proporcion griega, este es mo-
do grave, porque baxa más que el primero, pues esta
proporcion griega significa: sub: dice pues el segundo mo-
do, sex inferior al primero.

El texero modo llamado por
los griegos, Phaiigio, fue inventado, por Marcial phai-
gio, y usado por los moradores de la provincia de phai-
gia, la qual esta en la grecia. Fue esta variable, loca,
boba, como parece por la epistola que S. Pablo los
escribió, en el cap. 3. mas eran gente de guerra, que de
conversacion, es pues este modo cexceo, provocativo a
ira, cexible, y espantoso.

El modo quarto, le llamaron
los griegos, Hyppohaiigio; procede este tono con autori-
dad, no ofensivo, es agradable cantandose con vozes
abultadas.

El modo quinto, se llamó en su principio
Lidio, de la region, o Provincia dicha, Lidia, que esta
en Asia la mayor; y fue llamada, Lidia, de Lidio
hijo de Eracles; fue inventado este modo por Am-
phion, por la propiedad de este modo, conoceremos
la de los inventores de el; mas tiene este modo de hu-
manidad, que de espíritu; no se usava dicho modo, sino
para cosas profanas; y así dice, Boecio en el lugar

citado, que los modos tomaron nombres, de sus inventores, So.
como parece en el modo de Lidio, y Phrygio.

El modo sexto, fue llamado de los Griegos, Hypolidio, es pues provocativo, a lagrimas, el qual modo usavan los antiguos, y se usa, y deve usarse en el oficio de difuntos, y en otras cosas tristes.

El modo septimo, fue llamado, Mixolidio, la qual dición viene de mixos, que significa emnencia, y de lidio, de uerxe, que esta dición mixolidio, quiere decir, que el septimo tono, o modo, procede, y anda por alto, mas que otros modos: fue inventado por Temperado Tesbio, el qual por saltos, de sexcezas, quartas, y quintas, y requiere voces fuertes para su Cantoria.

El Octavo modo, fue llamado, Hypomixolidio, tiene este modo parentesco con todos los demas modos referidos.

Cap. 28.

La propiedad que tienen dichos modos con brevedad es esta.

El Primero modo, es alegre, provocativo a buena conversacion, y a toda honestidad.

El segundo modo, es Grave.

St. El tercero, es terrible, y provocativo à ira.

El Quarto, es adulador, y alagüeño.

El Quinto, es sensual, y despertador de tentaciones.

El Sexto, es triste, é incitativo à lagrimas.

El septimo, es fuerte, y soberbio.

El Octavo, es como queda dicho, que tiene parentesco con todos los demas; quien quisiere ver esto, vea el Padre Fr. Juan Bermudo, del orden de N. P. S. Franco, en el lib. 5. cap. 3.

Cap. 29.

Que enseña, que sea tono Auténtico, ó Plagal. Maestro, ó Discipulo, y porque son llamados así.

Dize se tono Auténtico, por mas honrra, y autoridad, así como es costumbre entre la gente el decir de la cosa muy aprobada, es cosa autentica, cosa apreciada en mucho, y honrrada. Nace esta palabra, Auténtico, de un verbo griego, quod est, Autentico, y es pronunciada con T. y b. siguiendo en esto a los Gallegos, la qual en latin, es como Autoratum, de aquí se dice, lex autentica, y decretum autenticum. Id est, quod multorum auctoritate comprobatum est; los tonos Auténticos, son, v.g. Primero, tercero, quinto y septimo; y son llamados Maestros, porque en sus principios,

usan mas libertad, que los discipulos, à imitacion de los
mas habiles en una profesion, los quales como maestros
de ella, usan à vezes de la licencia, que dizen Poetica,
vease Zarlino en el cap. 12. de la 1.ª part. de sus Inst. harm.
ny à Oracio, Higini, Canonigo, Anetino.

Los plagales son
llamados así, por sea de menor autoridad, y contrarios
à los Autenticos, ó Maestros; porque plagios en Griego,
significa en latin, obliquus, que suena en Romance,
cosa torcida, no derecha, y por la rebuelta que hacen
las especies, porque teniendo los Autenticos lo diatona-
ron, por arriba, estos ala parte alta del diapente, ellos
la tienen por abajo; y se advierte que los Autenticos,
se llaman tambien Duces, y los Plagales, Colaterales;
segun algunos escritores latinos, como lo dice Frangiano,
Primero, Tercero, quinto, y septimo, se llaman Duces, y
principales porque fueron, segun estos Autores, pri-
meramente inventados; y son llamados Autenticos, por
tener mas autoridad en el canto, y mas elevacion en
la armonia, y por esto son mas dignos. Los demas to-
nos, segundo, quarto, sexto, y octavo; Colaterales Vo-
cantus, seu subjugales, y tambien se dicen Plagales,
como queda anotado, quia mediocrem, depositionem,
et elevationem tenent. son llamados Discipulos, porque
usan de menor libertad, en sus principios, y medios,
que sus Maestros.

Cap. 30.

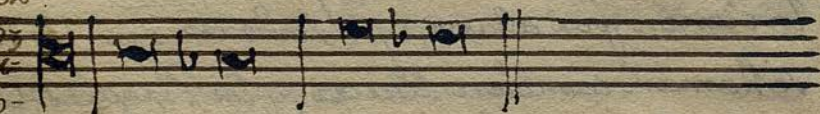
Que trata de los quatro terminos, que ay de puntos.

Ay quatro terminos de puntos, y son estos. Sustenidos. Dimissos; Intensos; y Remissos, los quales se veran en los exemplos siguientes.

Punto Sustainido;
porque baxa
la nota, y de
tono, are se
mitono.



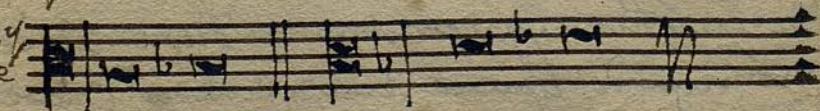
P. Dimisso, por
q^a baxa la nota,
y de semitono,
hace tono.



P. intenso, porq^a
sube la nota, y
de semitono,
hace tono.



P. Remisso porq^a
sube la nota, y
de tono, hace
semitono.



Cap. 31.

Que ensena Como el Canto Llano es nombrado, en Cinco maneras.

El Canto Llano, es nombrado en Cinco maneras, es a saber: Monodia, Simphonía, Harmonía, Melodia, y

Modulacion. Canto, (segun Roseto) es una flexion de 54.
voz, o es una dulce pronunciacion de voz. y asi cantan-
do uno solo, es Monodia, y si cantan dos, es llamado Sim-
phonia, est autem Simphonia, duarum vocum dis-
parium interse, iunctarum dulcis concentus; no se a
de tomar aqui, imphonia, por el instrumento mu-
sico, que usaban los Israelitas, sino en el sentido q
hemos dicho. Harmonia, est diversarum vocum co-
adonatio in unum concordia; no ay duda, que siendo
quatro, o mas voces, sera mas sonora, y dulce la har-
monia; este nombre Harmonia, se deriva de la pala-
bra griega, Harmon, que en latin suena coadonatio.

Melodia,
suena, o quiere decir, dulce, o suave Canto, derivare de
la palabra griega, Melos, es pues melodia (segun los mo-
dernos, una calidad de voces sonoras, que hacen har-
monia a nuestro oido, la qual se resuelve en aquel
sonido, que hacen las voces, quando juntamente can-
tan una composicion, que cantando la producen
una cierta diversidad; no en quanto ala posicion de
figuras, sien quanto al sonido, y harmonia; y asi no
de una parte sola, sino todas juntas unidas, se com-
prehende la melodia;

La Modulacion, es un movi-
miento hecho de un sonido, a otro por diversos in-
tervalos, con medida, y dulzura, y concierto. llamase
Modulacion, de modulos, palabra latina; es arabes

55. con dulce canto, llamarse tambien Canto de Can-
tan, aunque propriamente es de modulacion, la
que nace de la voz humana; aunque tambien se
toma por canto la harmonia, que nace del son de
los instrumentos artificiales, como lo dixo, Oracio,
Cythera Canentem. & y Ovidio, dize, Pastor axun-
dino carmine mulcet oves. Tambien se toma
por el canto de qualquier animal, como se ve del
canto de los Cisnes, de los quales ablando Virgilio,
dixo: ut reduces illi ludum scidentibus aliis; et
cota cinxere Polum, cantusque dedere.

Cap. 32.

Que advierte, y enseña como la musica
aunque la tratemos Arte; es Ciencia, y con esto
daremos fin a este lib. 1. de Canto Llano.

Ya hemos visto en el discurso de esta obra a este arte
de la musica llamamos Ciencia, y para que el satis-
co sabio no atribuya a descuido lo judicioso de la ad-
vertencia; digo que no obsta que la musica reduci-
da al metodo de los quatro libros en que trata, sea
Arte, y Ciencia no segun una misma cosa, ó razon
de bazo de la qual, se verifiquen dos Contradictorias,
(absurdo grande en buena philosophia) sino por diversa
razones que tienen su fundamento en la misma Mu-
sica; pues siendo el Arte (como dize el philosopho) Fla-
bilis cum vera ratione effectiva; esto es, operativo de las
acciones, que no pertenecen al bien vivir, (que esta
sola reduce a Arte, el mismo philosopho) pde por natu-

56.
naleza suya, sea un habito de terminado á hacer un
juicio verdadero, con el qual conformandose la po-
tencia executiva, resulta la obra con la perfeccion q̃
pide su naturaleza, y assi para Razon de Arte, solo se
requiere una noticia cierta, y evidente demonstra-
cion; mas para ser Ciencia, es preciso se infiera por
evidente demonstracion, lo qual todo se halla en esta
facultad de la musica; pues su dictamen dirige pa-
ra la harmonia, y dulce composicion, doctrinando
con sus principios, leyes, reglas, la voz, alas suaves
armonias, y consonancias, usurpando alaqueño
las jurisdicciones de Arte; deduciendo tambien evi-
dencias, y demonstraciones de los principios, que sir-
ven de premisas, (verbi gratia) por ser las terceras,
quintas, sextas, y octavas &c. especies buenas, todas
las armonias, y consonancias, que se hixeron con
estas especies, y de las que de ellas componen, en las
composiciones musicas, son buenas, y assi todas las
reglas con que la musica enseña, y doctrina, para
las buenas armonias, y consonancias, pertene-
zen ala Razon de Arte; y todos los principios, y re-
glas, de las quales se infiere con demonstracion, y
evidencia, pertenecen ala Razon de Ciencia, conq̃
respeto de diversas formalidades, se verifica ser la
musica Arte, y Ciencia; como lo es la Logica nume-
rada, como la musica entre las siete artes, que son:
Gramatica, Logica, Retorica, Geometria, Musi-

ca, Arismetica, y Astrologia; como lo afirma la
glosa in verbo, continebunt in lib. 15. 4.º de causis, et
extraordinariis Cognitionum.

Ca
la
50

Si Casca^{aned} prue-

ba que la Arismetica, y Astrologia, son Ciencias,
porque tratan de numero con que mensuran
las espacios; por esta misma razon es la musica
Ciencia, puer con las numero, y compases ma-
de, y proporciona las melodias, para que en acor-
de de claustrales, regle los oydos; y assi dice el mismo
Casca^{aned}, que los profesores de la Musica, han de
ser admitidos, y honrados en las Ciudades: (Ex quib-
us etiam concludo Magistros, et tali. Sciencia ex-
pectos esse in Civitatibus admittendos, et honoran-
dos) Y. S. Agustin llamo, ala Musica expresa-
mente Ciencia, definiendola assi, est Sciencia
bene modulandi. Y Plaquino dice lo mismo
como dexamos anotado, y otros muchos son
del mismo

Parece

Fin del 1.º Lib. de C^o N^o

54. **TABLA De los Cap. del**

Canto Llano

Antigüedad, Principio, y Autor de la Música.	Fol. 1. C. 1.	Explicacion del Com- pás, se observa en el Canto Llano.	F. 24. C. 14.
De la introducion de la Música en la Iglesia.	Fol. 2. C. 2.	Avisos, y documentos para bien cantar. F. 28. C. 15.	
Donde se comienza à tratar de los principios del Canto Llano. F. 30. C. 3.		Regla para solfear bien.	F. 30. C. 16.
Explicacion de la tabla, ó mano, con las deducciones.	F. 6. C. 4.	Exemplo del Genexo chromatico.	F. 35. C. 17.
De las 9. Deducciones, en practica y exemplo.	F. 9. C. 5.	Genexo semichroma- tico que sea. F. 35. C. 18.	
Explicacion de las mutanças, to- nos, y semitonos.	F. 11. C. 6.	Exemplo del Genexo enharmonico. F. 36. C. -	
Mutança que sea, y en que signos se toman.	F. 13. C. 7.	Exemplo de los diapa- sones.	F. 37.
Exemplos de las varias mu- tanças ay en el C ^{to} Llano. F. 14. C. 8.		Exemplo para conocer los tonos.	F. 38. C. 19.
Letras que ay en el C ^{to} Llano. F. 16. C. 9.		Exemplo para conocer los Cantos. F. 40. C. 20.	
Explicacion de las 14. especies se hal- lan dentro el espacio de 8. voces. F. 18. C. 10.		Exemplo de los tonos, ó com- posiciones ay en la M. F. 44. C. 21.	
Exemplo de dichas especies.	F. 19.	Exemplo de las transpo- siciones de los tonos. F. 43. C. 22.	
Explicacion del Diatexaron. F. 20. C. 11.		Exemplo de los tonos trans- portados.	F. 44. C. 23.
Explicacion del Diapente. F. 21. C. 12.			
Explicacion de la mano escuadra. F. 47. C. 10.			

59. Exemplo paraa conocer
los tonos en los Intros. F. 45. C. 24.

Exemplo de semitonos. F. 46. C. 25.

Exemplo que trata de los ocho
modos. — F. 47. C. 26.

Propiedad de los mo-
dos. — F. 48. C. 27.

Que sea como Auténtico,
ó Plagal. . . . F. 51. C. 29.

La propiedad que tienen
dichos modos. . . F. 50. C. 28.

Exemplo de los 4. terminos
ay de puntos. . . F. 53. C. 30.

Exemplo Como el canto
llano, es nombrado en cin-
co maneras. . . . F. 53. C. 31.

Exemplo, que aduerece y
enseña comola Musica
e Ciencia por muchos
Autores. . . . F. 55. Cap. 32.

Fin de la tabla.

Libro Segundo en el qual trataremos de
 todo lo que spectanere al Arte de
 Canto de Organo en
Particular.

Dexamos dicho en el Arte de Canto Llano, que la Musica
 se divide en tres partes, la primera en Armonica, que es
 el Canto Llano; la segunda en metrica, ó mensural, que
 es el Canto de Organo; y la tercera en Ritmica, que es
 el Contrapunto, ó Compoficion. En este libro, segundo, y
 Arte de Canto de Organo, nos toca tratar de la segunda
 que es la Mensural; y así sera bien comenzar por
 su definicion.

Cap. 1.

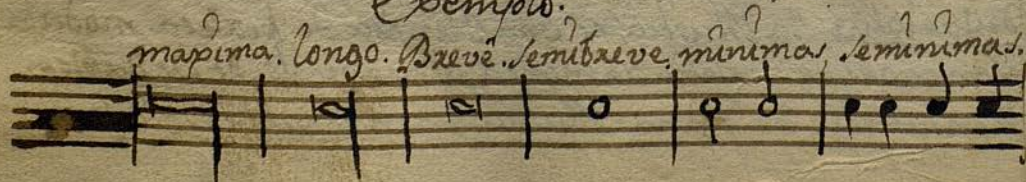
Definicion del Cto de Organo, que es la
Mensural.

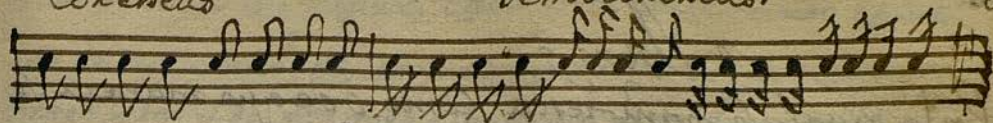
San Agustin en el libro primero de su musica, dize
 así: Musica activa est, quoniam practicam dicimus, scien-
tia bene modulandi. Dize el Santo, que es Ciencia de bien
 medir; y tranquillo dize: que es ciencia perfecta mo-
dulationis. la Musica es una Ciencia de perfecta modula-
 cion, es de perfecta armonia y suavidad; Et est duplex
Mensualis, ac plana: Musica mensuralis est, diversa

61. notarum quantitas, figurarum, temporis ac prolatio-
nis exigentiam; es en dos maneras mensural, y pla-
na; Musica mensural, es aquella Cifra figuras se au-
mentan, y disminuyen segun el tiempo, prolation, ó
modo; esta definición pertenece al Canto de Orga-
no. Musica plana, es notarum simplex, et uniformis
prolatio, que nec augere, nec minui potest; segund
D. Bernardo. Esta definición pertenece al Canto
llano.

Es lo primero que se vea en este Arte de Canto
de Organo ocho figuras, ó notas desiguales, las quales
tienen por nombre. Maxima, Longo, Breve, Semibre-
ve, Minima, Semiminima Corchea, y Semicorchea; y
son señales representativas de voz; dándonos á enten-
der que Cantemos; las quales puestas sobre las líneas,
ó espacios, nos avisan del sonido, ó voz, y segun el
tiempo que se a señala, la ligereza, ó tardanza, que
conviene usar en el Canto. Advertiendo á los princi-
pales que la minima, semiminima, corchea, y se-
micorchea, no tienen mas valor, ni menos por se-
nez las plicas, á la parte alta, ó baxa; ni la corchea, ni
semicorchea á tener los Pasquillos, ni en una, ni en otra
parte, digo á la derecha, ó á la izquierda; y cada Pas-
quillo disminuye la mitad del valor á la figura.

Exemplo.





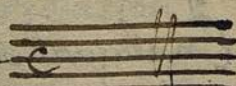
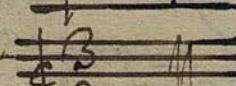
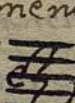
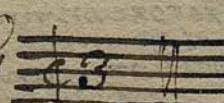
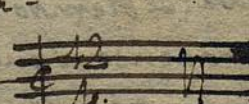
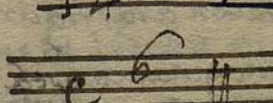
Cap. 2.

En el qual se trata de quantas maneras ay de tiempos en el Canto de Organo, y que cosa sea tiempo.

Tempus est, mensura, motus, et quietis. Arist. 4. Philo.
 El tiempo es medida, de movimiento, y de la quietud. Significa el tiempo en la Musica tres cosas. Significa el Compas, conque se mide el Canto, y es de ocho maneras este Compas; esto es, tiempo menor imperfecto, tiempo menor partido de compas mayor, tiempo menor partido de Proposicion mayor, tiempo menor imperfecto partido de Proposicion mayor, Numero ternario, que es como Proposicion menor, tiempo menor partido de sexquialtera mayor, y tiempo menor partido de sexquialtera menor; el tiempo indicial, o es aparente, o imaginario; el aparente es puesto al principio de la composicion, y da el valor a las figuras de ella segun, si fuerza, y poder. El imaginario ~~esta~~ (comunmente) de baxo de la disposicion binaria, aunque no siempre. Ponere esta señal al principio de la composicion, y si en medio de ella se muda el tiempo, tambien a las oas se mudara el señal, para ser conocida la cantoria, y dar el valor a las figuras; en ella ay dos numeros, binario, y ternario, de este ultimo se trata en sublagas.

Nota.

En la qual se manifiesta como, ó de que manera se
aseñalan los tiempos.

- 1 Tiempo Menor imperfecto 
- 2 Tiempo menor partido de compás mayor 
- 3 Tiempo menor, partido de proporción mayor 
- 4 Tiempo menor imperfecto de proporción menor 
- 5 Tiempo de proporción menor se señala de
otras dos maneras. así  ó así 
- 6 Numero ternario, que es como propor-
ción mayor, en el Cantar se señala así 
- 7 Tiempo menor, partido de sesquialtera
mayor se señala á. B. 
- 8 Tiempo menor de sesquialtera menor 

Cap. 3.

Definición de numero.

Numero est Multitudo unitatum; el numero es
una multitud de unidades. El Numero binario es

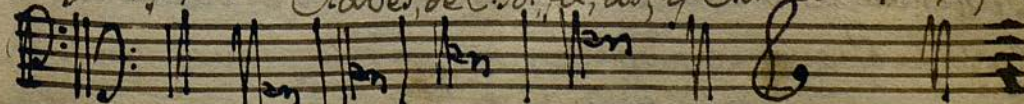
quando todas las figuras cada una vale tanto como dos de sus menores, las mas cercanas en los tiempos imperfectos, y de por medio (que son el de Comparillo, y Compará mayor) como vales un Breve, dos semibreves ó un semibreve, dos mínimas, y una mínima, dos semínimas; y así las demas figuras.

Cap. 4.

Tiene tres Claves el Canto de Organo.

En este Arte de Canto de Organo se guardan las mismas Reglas, en quanto á los signos, deducciones, propiedades, B. moles, y Claves, que en el Canto llano, excepto, que en el Canto llano, la Clave de B. quadrado no sirve, y se añade en el Canto de Organo; tiene su acento, y casa en G. sol, re, ut, sobreagudo, y se señala comunmente á la segunda Raya cantando desde á bajo, así

 Las otras dos Claves ya dexamos dicho en el Arte de Canto llano, que la de F. fa, ut, se señala con tres puntos, y tiene su acento, y casa en F. fa, ut, grave, y la de C. sol, fa, ut, se señala con dos puntos, y tiene su acento, ó casa en C. sol, fa, ut, agudo, y la de G. sol, re, ut, en G. sol, re, ut, sobreagudo.

Exemplo.
Clave de F. fa, ut. Clave de C. sol, fa, ut, y Clave de G. sol, re, ut.


Cap. 5.
Los Ocho señales en Canto de
Organo.

En este Arte ay Ocho señales que son: Pausa, Bemol, Bequadrado, ^{Repetición,} Sustenido, Canon, Guion, y Calderon. Pausa quiere decir, que allí á donde esta la pausa calla la voz. Bemol quiere decir que la figura, ó solfa en donde esta el Bemol, se dice siempre fa á ora el Bemol, sea accidental, ó sustancial, por lo q^d sea de advertir, que tan de Bemoles, y de sustenidos ay de dos maneras, esto es, unas sustanciales, y otras accidentales, los sustanciales son aquellos que se ponen ⁱⁿ mediata^{mente} después de la Clave, y los accidentales son aquellos que se ponen en medio de la Composición, y tienen esta diferencia el Bemol, y sustenido, que el Bemol, sea sustancial, ó accidental siempre muda el nombre á la solfa, ó figura, esto es, que si la figura sin Bemol se decía, mi, á ora con el Bemol se dice, fa, pero el sustenido, sino es sustancial no muda el nombre á la solfa, ó figura; pero es, que si la solfa sin sustenido accidental se dice, fa, tambien se diga, con el sustenido accidental, fa, pero el sustenido sustancial si que aze mudar el nombre á la solfa, ó figura, quiere decir, que si la figura sin sustenido sustancial, se decía, fa, á ora con el sustenido su-

cancial la solfa, que se diera, fa, se dire, mi, y esto es 66.
 lo que quiere decir la señal del sustenido. Bequadrado, esta señal Bequadrado, es neutra, esto es, puede ser
 un por dos Coras, pues si esta señal Bequadrado se po-
 ne en otra figura, puesta en el mismo signo de la otra
 que tenía el Bemol, quiere decir, que si por razon
 del Bemol, avia salido de su centro, pues la avia echo
 bajar un semitono menor; aora el Bequadrado vuel-
 ve a poner la figura en su centro, pues le da el se-
 mitono menor que le avia quitado el Bemol; y si el
 Bequadrado se pone, en otra figura, puesta en el
 mismo, signo de la otra, que tenía el sustenido
 quiere decir, que si por razon del sustenido, avia
 la solfa salido de su centro, pues la avia echo subir
 un semitono menor, aora el Bequadrado vuelve a
 poner la figura en su centro, pues la bajaquita
 el semitono menor, que le avia echo subir el sus-
 tenido. Canon, nos da a entender, que en el punto
 donde esta, entra la voz que se sigue. Repetición,
 para que digan lo ya dicho. Guion, demuestra el
 punto del Region, siguiente; Calderon, donde la obra
 tenere, o se deciene en ella.

Ejemplo.
 Pausa. Bemol. Bequa-
 drado. Suste-
 nido. Canon. Repeti-
 ciones. Guion. Calderon.

Cap. 6.
Numero ternario.

El numero ternario es perfecto, segun S. Agustin, cap. 1.
 de musica; quia constituitur ex principio, medio, et
 fine. y aunque es perfecto el numero ternario, no por
 eso perfecciona figura alguna, porque ninguna ay
 perfecta, sino es por modo, tiempo, ó p[ro]lacion, y cada
 una de estas tres señales se llama tambien numero ter-
 nario, aunque no perfecciona cada uno mas de una
 figura.

Cap. 7.
Definicion de Modo.

El modo es un tiempo perfecto, acompañado de un nu-
 mero ternario, ó binario, en el qual es la Maxima, ó
 Longo perfecto, cada uno segun su modo; ay modo mayor,
 que perfecciona la Maxima, y es de esta manera; 03. y
 ay modo menor que perfecciona al Longo, así. 02.

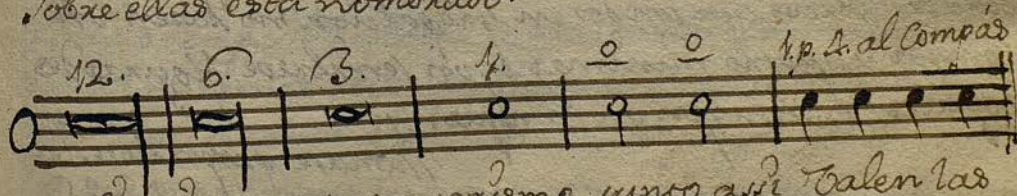
Los An-
 tiguos llamaron ala Maxima, modo mayor, porque en ella
 ay numero de tiempos, pues quatro Breves caen en la Ma-
 xima; al Longo llamaron, modo menor, por que en el
 menor tiempo, pues solo dos Breves es su cantidad; y porq[ue]
 la Minima divide el tiempo en muchas partes, la llama-
 ron Prolacion mayor; y el Breve Prolacion menor por
 dividir el tiempo en menos partes.

Cap. 6. Definición del tiempo.

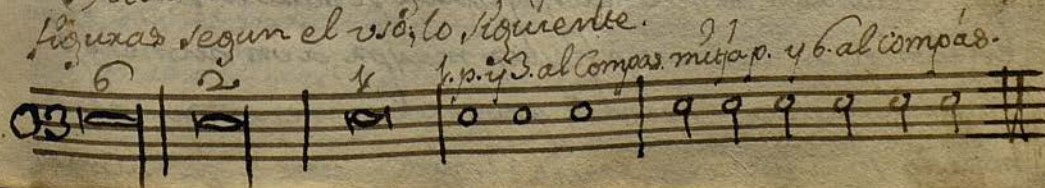
El tiempo es un círculo perfecto, en el qual es perfecto el Breve; señalase assi: $\bigcirc$. ó es como depamos definido en el Cap. 2. de este libro, de Canto de Organo.

Cap. 7. Definición de Prolacion.

Prolatio, est punctum, quod in aliquo in tempore intra punctum, cum quo semibrevis perfectus est. Prolacion, es un punto de algun tiempo, por el qual es el semibreve perfecto, es assi: $\bigcirc$, ó assi: $\bigcirc$. En estos tiempos con prolacion vale la minima un Compás, y el semibreve tres, teniendo numero delante. La prolacion pudiesen en la musica, para duracion, y extension de figuras en ella, que eso significa, y da á entender. Prolatio, Prolationis. Tassi en los exemplos con prolacion, las figuras, tienen mucho mas valor, que en los que no la tienen. En el tiempo perfecto valen las figuras, segun sobre ellas está nombrado.



Si tuviere un tres quaximo punto assi valen las figuras segun el vólo, siguiente.



Nota Primera

En qualquiera señal de tiempo con Violacion, ó. en ella, que son ternarios, puesto delante de si un 3. quaximo, segun el uso, no da á entender, que de aquellas figuras que con solo el tiempo, ó. violacion, tres ozzian un numero ternario, que era vñea cada vna en compás; poruendo el tres quaximo, vayan tres al compás: De xigo puesta vna virgula atravesada, en qualquiera de los tiempos, preñden las figuras la mitad de su valor, como se ve en el compás mayor avri:

Cap. 10.
Definición de Proporciones.

Proporçio est: habitudinem duarum quantitatum: ut ait
Praxag. in Arithmetica. la Proporcio es vna similitud en-
 tre dos quantidades: la qual se llama Continua, y discreta;
 la Continua, en la Geometria, es linea, circulo, tiempo,
 lugar, y superficies. La discreta, que es la que haze á tres
 es proporcio esta constituida en numeros; esta se hal-
 la igual, é inigual; la Igual es de vn numero á otro que sea
 igual, como de dos, á dos; de tres, á tres &c. La Inigual es de
 quien tratamos de vn numero á otro desigual; como es de
 tres, á dos, de quatro, á tres; llamase desigual, porque vno, y
 otro semejante, que son dos en proporcio no hacen vn
 compás, y quatro minimas, y vñ semejante, figuras des-
 iguales, constituyen vn compás.

llamase proporcio Ma-
 yor, quando de los numeros, ó. figuras, se haze la similitud
 en ellos, de vn numero, ó. figura mayor, á vn numero, ó.
 figura menor; y llamase proporcio menor, quando se
 haze la similitud de numero, ó. figura mayor á vn numero,

ó figura menor, como de una mínima, aun semibreve. 70.
y se advierte, que en diciendo simplemente la proporción
trípla, se entiende la proporción mayor, y en diciendo la
subtrípla, se entiende la proporción menor.

Cap. 11.

Definición de sexquialtera.

Sexquialtera est: Alterum et semis: Alterum quiere
decir uno ó otro. Cum aut duo. semis quiere decir la
mitad de la cosa: esto suplico, y entendido nos ensea a quel
(Alterum) que las seis mínimas, que van en un compás
en sexquialtera menor imperfecto: con solo ponerle un tal
quadrismo, se hacen de dichas seis mínimas, dos compases: y
aquí, (en sexquialtera menor) se hace uno de ellas, de suerte
que tienen Capacidad para hacer: Cum aut duo.) uno, y
otro compás, que es lo que quiere decir Alterum.

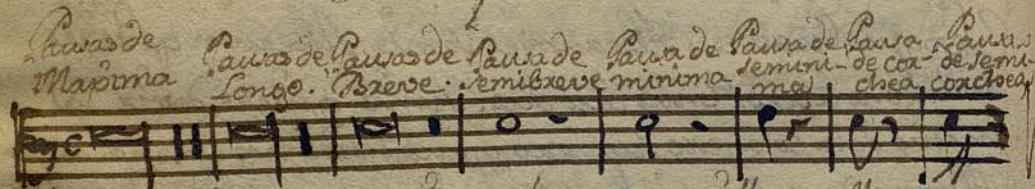
Cap. 12.

Empieza la declaración de los ocho ~~tempos~~ tiempos
anteparados: y empieza por el tiempo Menor imper-
fecto.

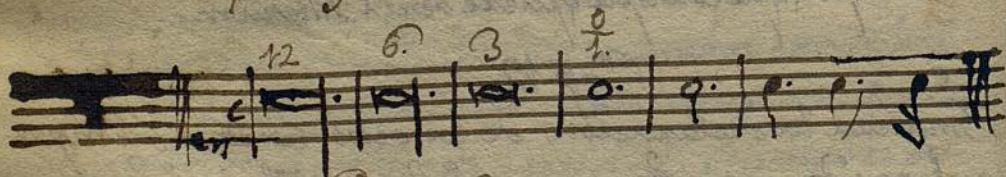
El tiempo menor imperfecto se nombra de tres maneras.
Vinaris, Comparitis, y Nota negra; llama e Vinaris, porque
vando mínimas al compás; llamase Comparitis, por la li-
geresa con se canta. Llámase Nota negra; por las dichas síl-
las, que comunmente ay de negras: ay pausas, las quales son
unas señales indiciales, que sirven para Callar: dixirase
este vocablo, Pausa, según algunos de una palabra Griega
que significa cessar, Reposar ó descansar. Lo mismo dize

que se deriva de Poso, palabra francesa, que suena de poso; fueron inventadas las pausas para alivio del cantante, y para que las imitaciones, o fugas, fuesen mas conocidas; aqui se venan las ocho figuras con las pausas que corresponden a su Valor.

Ejemplo.

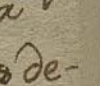


Ay en este tiempo menor imperfecto, un puntillo que llaman de aumentacion: ponese ala figura despues de ella; y en la que se hallaxe la aumenta la mitad de suerte que se vale dos compases, sin el puntillo con el valdra tres compases, y si vale quatro sin el puntillo, con el valdra seis. A todo como el exemplo siguiente.



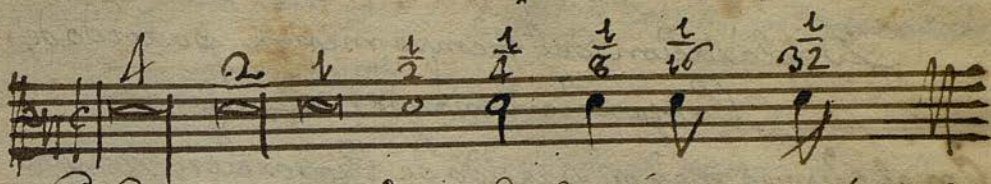
Cap. 13.

Declaracion del tiempo menor, partido de Compas mayor.

En el tiempo menor, partido de que se señala así:  o con el tiempo menor buelto así:  que tiene por nombre compas mayor, vale la Maxima, y las demas figuras, como se an señaladas en el exemplo siguiente.

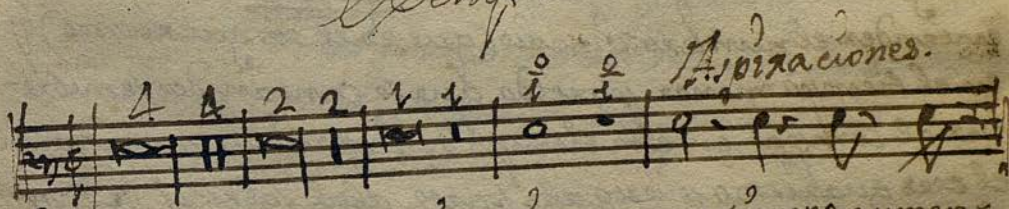
Exemplo.

72.



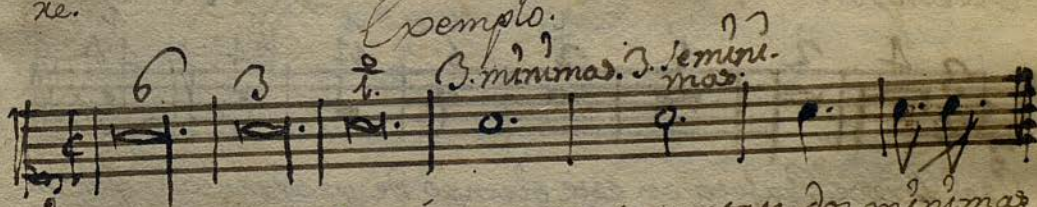
Las Pausas en este tiempo de Compás mayor, se cuentan ala mitad, que en el de Comparillo.

Exemplo.



El punto de aumentación, haze en este tiempo, aumentando la mitad, de lo que valiere la figura donde se hallare.

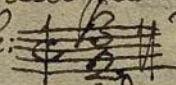
Exemplo.



En este tiempo de Compás mayor, se cantan dos mínimas al dar del Compás, y dos al algar: llamase Compás mayor por que se incluye en cada uno de sus Compases, dobladas figuras que en el Comparillo; pues en este entran dos mínimas en un Compás, y al de Compás mayor quatro; y así es llamado con el nombre diminutivo Comparillo, por contener corto numero de figuras en un compás; y el otro se llama Compás mayor, por incluir doblado numero de ellas en el Compás.

Cap. 14.

Declaracion del tiempo menor, partido de
Proporcion mayor.

En el tiempo menor partido de Proporcion mayor, que se señala con una C. y una virgula atravesada, un dos quaximo despues del tiempo ala parte baxa, y un tres quaximo ala parte alta assi:  dandonos a entender el numero binario (que es el dos quaximo) q̃ en el tiempo menor partido que se cantan dos semibreves al compás, en este tiempo de Proporcion mayor, con el tres quaximo puesto ala parte alta sobre el, se cantan tres semibreves al compás, dos al das, y uno al al-
can: las figuras valen como se vera en el siguiente
Exemplo.



Es el Breve Perfecto en este tiempo de proporcion por no imperficionandole figura menor, que este despues de el; y no halla razon para ello, por quanto no puede aver figura perfecta sino es por modo, tiempo, ó prolation; Como queda advertido. El Longo si despues de el no tiene

figura, ó pausa que lo perficione p̃cede de su valor un semibreve, de suerte que valdra cinco semibreves; y quando despues de dicho Longo, no ay figura mayor, y quixeren que valga dos compases, se ha de poner un puntillo sobre

14.
el: el qual puntillo se llama punto de perfeccion. Y tam-
bien se pone aun lado dela plica, como queda anotado
assi:



El Breve vale un Compás, quan-
do viene al dar, y tiene despues de el, figura, ó pausa
que valga dos partes, ó mas. ó puntillo de aumentacion,
y si viniere dicho Breve al alçar del Compás, aunque
despues de el aya figura mayor, ó pausa equivalente,
que valga dos, ó mas partes, no valdra mas de dos sem-
breves, y sera mala puntacion porque avia de ser en
tal caso negro, dicho Breve.

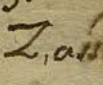
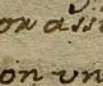
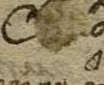
Los Breves negros valen cada
uno dos semibreves, los semibreves negros valen lo mismo.
que si fueran blancos, los largos negros valen quatro semibre-
ves, el Breve negro con puntillo vale un Compás, no admi-
ten las figuras negras, perfeccion, alteracion, ni divi-
cion.

El puntillo de perfeccion se halla en este tiempo, y
se pone sobre el Longo, ó aun lado dela plica; quando despues
de el no tiene figura, que le perfeccione, ó pausa, la qual
valga dos partes de un Compás, ó mas; y con dicho pun-
tillo vale el Longo dos Compases, y sin el vale cinco sem-
breves.

Cap. 15.

Declaracion dela Proposicion menor.

En el tiempo de proposicion menor, que se señala con
una C. y un tres quaxismo assi, C. 3. y por uso con C. y

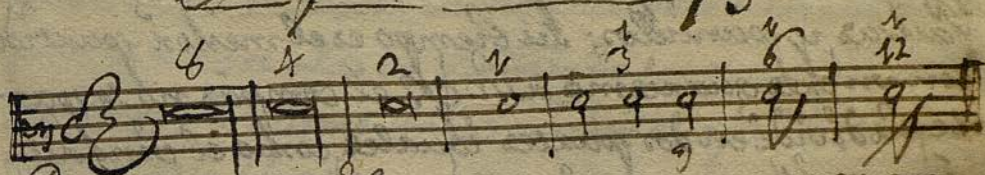
Tercio  y tambien partido el tiempo menor para
 para algunas cosas primorosas en la obra, a compás
 mayor así: . como se devia señalar el tiempo este,
 era con una C y vñdos quaxismo y vñtres encima
 del dos así:  denotando el dos quaxismo, que en el
 tiempo menor imperfecto que se cantavan dos mí-
 nimas al compás y puesto lo tres sobre el ala parte
 alta, han de ir y cantarse tres minimas tombiend
 al compás; no se señala así como queda dicho, se suele
 partir el tiempo menor con una virgula, y se equivo-
 ca este tiempo con el dela proporción mayor; aun-
 que las figuras pudieran quitar la equivocación; ad-
 viertiendo, que en este tiempo de proporción menor, se
 cantan tres minimas al compás, la una al dar, y la
 dos al alçar (esto adiferencia de la proporción mayor
 que en ella se cantan dos semibreves, al dar, y uno
 al alçar.) porque sea la cançoria mas alegre, y ligera,
 por quanto de ordinario este tiempo de proporción me-
 nor es el que mas se exercita en los Villancicos, y mu-
 cha alegre.

En este tiempo de proporción menor es el sem-
 breve perfecto, por vñ, no por razon; esto es no ^{im}perfecto-
 nable figura menor, que ay a despues de el, figura
 menor es aquella que su Valor no llega a dos partes de
 un compás. Esto es al Valor de dos minimas, pues como
 hemos dicho en la proporción mayor, no ay figura

perfecta sino es por modo, tiempo, ó proporción.

76.

Ejemplo del Valor de las figuras.

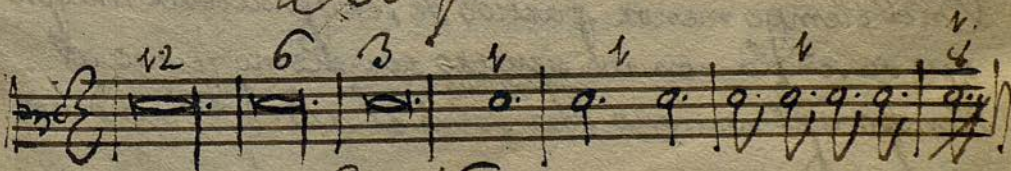


Para Valor el semibreve en proporción menor un compás, bade venir al dar del compás, y tener figura mayor, que por lo menos valga dos plateros, ó pueritos; no siendo esto, su valor no exceda de dos mínimas; si viniere dicho semibreve al algar del compás, aunque después tenga figura mayor, no valdrá mas de dos mínimas.

Sea el semibreve negro, que venga al dar, ó al algar del compás; que se le ponga figura mayor, ó menor, su valor no excede de dos mínimas.

En este tiempo de proporción menor, ay un puntillo de aumentación. Dicho puntillo aumenta qualquiera figura la mitad de lo que vale dicha figura.

Ejemplo.



Cap. 16.

Declaración del Numero ternario.

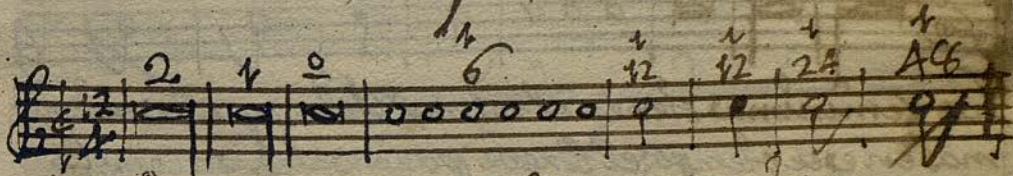
El numero ternario, se canta, y es en todo como la
proporcion mayor, y tiene las mismas figuras
pauas, y puntillos; su tiempo es el menor partido
con un tres quaxismo assi: CB el compás no se par-
te, ni divide en dos partes iguales, como el vinario
ó compavillo: pronunciar la primera figura (esto es
la primera semibreve de los tres que van en un com-
pás) al dar, y luego inmediatamente, se pronuncia
la segunda figura, al segundo movimiento que es
al alzar, y la tercera figura, al tercero movimien-
to, que es el bajar; de suerte que en el tiempo ter-
nario, el compás tiene tres movimientos, y las o-
bras, que se hixieren por el todos los tres movimien-
tos andaren buenos, á diferencia de la proporcion
mayor, que basta que sean los dos, que son el pri-
mero, y el último.

Cap. 17.
Declaracion de sexquialtera
Mayor.

En el tiempo menor partido de sexquialtera mayor,
que se señala con un quatro quaxismo junto al
tiempo, y el numero doze sobre el assi: $\frac{1}{4} \frac{12}{4}$ dandonos
á entender el numero quatro, que en el tiempo
menor partido de compás mayor, que se cantaban
quatro mínimas al compás; con el numero doze,

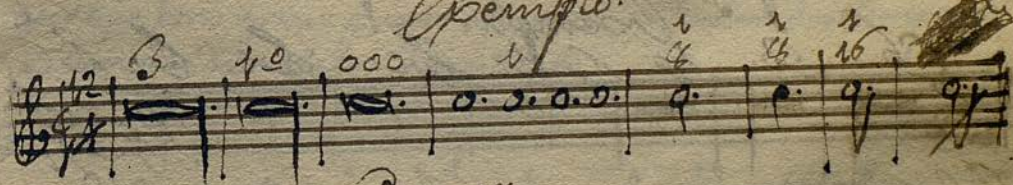
puesto sobre el quatro, se cantan doce minimas en cada uno de sus compases en dos movimientos iguales, 6 al dar y seis al alçar: las figuras valen en este tiempo lo que sobre ellas va señalado en exemplo. advirtiéndose que lo mismo son las minimas que las seminimas en este tiempo.

Exemplo.



tambien se halla en este tiempo el puntillo de aumen-
tacion, y aumenta la bifa, o figura la mitad del que
vale, como se vera en el.

Exemplo.



Cap. 14.

Declaraçion de sexquialtera menor.

En el tiempo menor de sexquialtera menor, en que
se cantan seis minimas al compás, tres al dar, y tres al
alçar. se señala con una C. y un numero binario, que es
vndo quaxismo ala parte baxa, y ala alta con un seis
avri: C₂ dandonos a entender el numero dos, de baxo del
seis quaxismo, que en el numero binario, 6 comparillo
que todo es uno, que se cantan dos minimas al compás

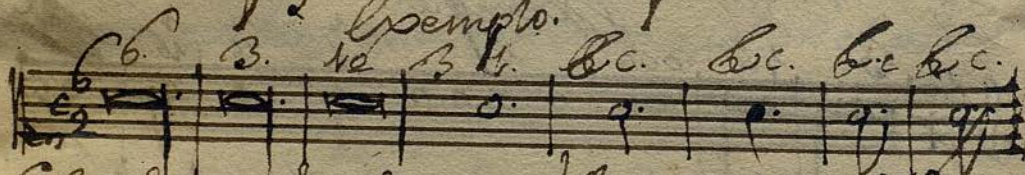
con el numero seis puesto sobre el, se cantan seis, en dos movimientos, tres al dar, y tres al alçar: este modo de poner este tiempo, y señalale, es el mas inolegible, y puesto en razon, la maxima, y las demas figuras valen lo siguiente.

Exemplo.



Las seminimas tienen el mismo Valor que las mínimas en este tiempo; el Breve para Valer un Compas á de tener despues de el figura ó pausa que Valga dos partes, ó mas; ó puntillo de aumentacion, el qual aumenta la figura la mitad de lo que vale.

Exemplo.

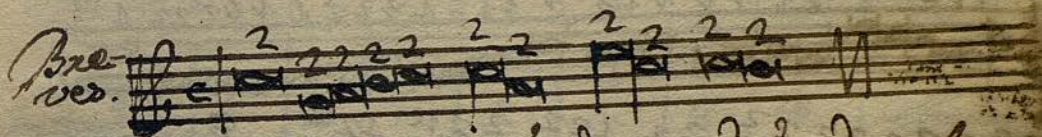


El semibreve sino tiene puntillo, no vale mas de dos mínimas: las pausas se quexcan como en proporcion mayor. Los longos, Breves, semibreves, y demas figuras si son negros tienen el Valor que en proporcion mayor; en este tiempo no se usa, ni ay mas del puntillo de aumentacion, aunque pueda aver el de perfeccion, y se pone en el longo, quando despues de el no tiene figura mayor, ó que valga alomenos dos partes, para haxerle perfecto, en tal caso se pone dicho puntillo de perfeccion, encima del longo asi:

Las pausas y p cengo dicho se cuentan como en pro-
porcion mayor.

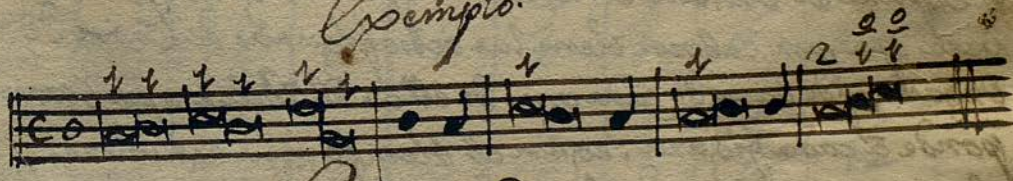
Cap. 13.

Puntos ligados en Compasillo tienen el
Valor que demuestran los numeross.



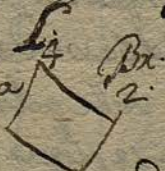
Quando ay dos Breves ligados que descienden, algu-
nos quieren que valgan quatro Compases cada uno;
y aunque segun el ~~valor~~ Valen dos Compases, en
lo que se sigue los pongo. Si on longo tuviere aplica ala
mano izquierda; tuviere un Breve ligado que desciende
aunque uno, y ocho puntos, segun el uso valen dos Compases,
algunos le dan valor de quatro.

Ejemplo.



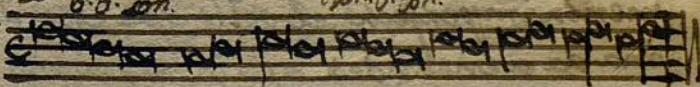
Longos, y Breves.

Alphamo
da prima
longa



Lon. b. lon.

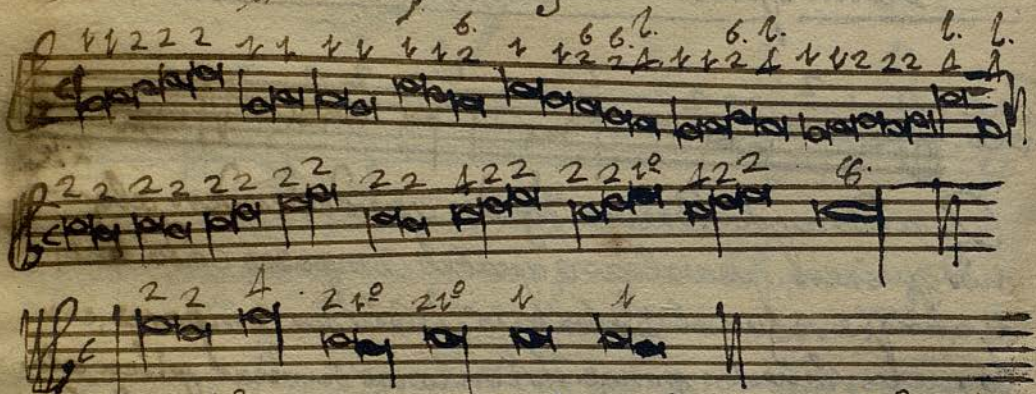
Lon. b. lon.



Si las figuras gradadas subieren, y pararen dedos, la
primera tuviere aplica ala parte alta ala mano izquierda,
los dos primeros puntos sean semibreves, y los de-

mas todos Breves; y si fueren baxando, sean los dos y los
semibreves, y los que se siguen Breves y el ultimo Longo.
y si fueren subiendo y el ultimo quedare descendiendo sea
Longo; y si quedare subiendo, sea Breve.

Breves y Longes.



Este dos primeros negros es su Valor de una mínima con panzillo.

Nota 2^a.

Repárese el Cursaro en la tabla que se sigue; y en ella
 verá que por cabecera, tiene las ocho figuras del Canto de
 Organo, y de baxo de cada una de ellas el Valor que Corres-
 ponde á cada figura segun el tiempo, que esuviere
 ala margen, puestos en frente de los numereros (verbí gratia)
 en los primeros numereros que son de Comparillo ó tiempo
 menor imperfecto, el ocho que esta de baxo de la maxi-
 ma da a entender, que la maxima vale ocho Compa-
 ses, en dicho tiempo; y el quatro que se sigue de baxo
 del Longo, que el Longo vale quatro Compases, y
 así de las de mas.

Cap. 20.

Tabla del Valor de las figuras en todos tiempos,
comensando por los que se usan, y acabando por los
que se usaban.

Compa sillo.		8	4	2	1	0	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{8}$
Compa mayor.		4	2	1	0	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{16}$
Compa mayor.		4	2	1	0	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{16}$
Propor cion Ma yor.		4	2	1	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{12}$	$\frac{1}{24}$
Pro porcion Menor.		4	2	1	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{12}$	$\frac{1}{24}$
Propor cion menor.		4	2	1	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{12}$	$\frac{1}{24}$
Propor cion menor.		4	2	1	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{12}$	$\frac{1}{24}$
Propor cion Menor.		4	2	1	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{12}$	$\frac{1}{24}$

Sequial terma ion.		2	1	0	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{12}$	$\frac{1}{12}$	$\frac{1}{24}$	$\frac{1}{48}$	
Sequial terma men		4	2	1	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{12}$	$\frac{1}{24}$	
Tempo pequeño breve.		12	6	3	$\frac{1}{4}$	0	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{10}$	echare el Compas a Compasillo.
Modo mayor compasillo minimal		6	2	1	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{12}$	$\frac{1}{24}$	algebra rio.
Modo me nor perfe cto. Comp		12	6	2	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{16}$	Compasillo
Tempo me nor compa sacion		24	12	6	3	$\frac{1}{4}$	0	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{6}$	Acompasillo lo el compas.
Modo mayor compasillo		12	4	2	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{12}$	a propor cion me nor.
Tempo me nor imper fecto y nu mero ter nario.		6	4	2	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{12}$	a propor cion me nor.
Modo meyor compasillo numerario		36	18	6	3	$\frac{1}{4}$	0	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{6}$	Como Com pasillo.
Modo me nor compa sacion.		36	18	9	3	$\frac{1}{4}$	0	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{6}$	Compas mayor o Compasillo.
Tempo con Vireculos atravesada.		6	3	10	0	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{16}$	$\frac{1}{32}$	Compas mayor.
Tempo menor imperfecto con nume rio.		4	2	1	0	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{16}$	$\frac{1}{32}$	Compas mayor.

64.

Tabla de los Cap. que
Contiene es Libro.

Definición del Canto de Organo — f. 60 — C. 1.	Declaración del tiempo menor partido de Compás mayor. f. 71. C. 13.
Definición del tiempo y de quantas maneras ay de tiempo — f. 62 — C. 2.	Declaración del tiempo menor partido de proporción mayor. f. 73. C. 14.
Definición de nume- ro — — — — f. 63 — C. 3.	Declaración de la proporción menor — — — — f. 74. C. 15.
Quantas Claves tiene el C ^{to} de Organo. f. 64. C. 4.	Declaración del Numero tex- nario — — — — f. 76. C. 16.
Quantas Señales ay en el C ^{to} de Organo. f. 65. C. 5.	Declaración de Sexquialtera mayor — — — — f. 77. C. 17.
Que cosa sea Numero ternario — f. 67. C. 6.	Declaración de Sexquialtera menor — — — — f. 78. C. 18.
Definición de mo- do — — — — f. 67. C. 7.	Declaración de los puntos Uga- dos se hallan en el Canto de Organo. — — — — f. 80. C. 19.
Otra Definición del tiempo — — f. 68. C. 8.	Tabla para conocer el Valor de las figuras en todos los tiem- pos empezando por los que se
Definición de Pola- ción — — f. 68. Cap. 9.	van, y acabando por los que se van — — — — f. 82 et 83. C. 20.
Definición de Propor- ción — — f. 69. C. 10.	Con Letria, et del honore de- dit finem hic Liber.
Definición de Sex- quialtera. f. 70. C. 11.	
Declaración del tiem- po menor imperfe- to — — — — f. 70. C. 12.	

Libro 3. en el qual tratamos de todo lo
que pertenece al ~~Arte~~ Arte
De Contrapunto.

Antes de Comensar este Arte de Contrapunto (que
es principio de la Composición) es necesario saber las
especies de que se compone, y otras cosas pertenecien-
tes al; para su mayor inteligencia; porque como
dize Averroes in platone: Nihil dicere possumus nisi
cognitis principijs; Ningun arte se puede saber sino
se tiene inteligencia de sus principios.

Cap. 1.
Definición de Contra-
punto.

Contrapuntus est: Numerus ex diversitate conso-
nantiarum constitutus; el Contrapunto es un nume-
ro constituido de diversidad de consonancias. El numero
queda definido en el Arte de Canto de Organos; diciendo:
que es multitud de unidades; y explicando en el Vina-
rio, y Ternario. Contrapuntus est: quasi contrapositi
Concoru consentus Arte prolatu. Es el Contrapunto, un
~~Arte~~ Canto concorde, hecho con Vozes quasi Contra-
puestas.

Cap. 2.
Definición de Consonancia

Consonantia est: Sonus qui simul dulciterque auxi-
buz convenit. Itapulense lib. 3. La Consonancia, es un so-

47. 1.
nido, el qual es dulce, y juntamente agradable al oy-
do: Vel est: mixtura soni suavitatis, uniformiter que
auribus incidens; Des mezcla de sonido, suave, y aborde
que percibe el oído. Poliano en el Cap. 2 lib. 2. me. murice.
la define así: Consonantia est: duarum sonorum acutis,
et grave distantiam auribus amica commixtio. Y segun
otros, Consonantia est: duarum vocum dissimilium
simul cum pacta Concordia. Des segun Aristoteles una
razon de numeros en el agudo, y en el grave; donde se ve
que que en una sola voz no puede aver Consonan-
cia; quiere decir sonancia o Consonancia; qual
simul sonantia; de la qual nuestro oído siente sono-
ridad.

Cap. 3. Definición de Especies.

Aristo. Especies est: que sub genere continentur; esta Espe-
cie es la que es contenida de genero; Species respectu su-
perioris, Genus respectu inferioris.

Cap. 4. Definición de Genero.

Aristo. Genus est: sub quo species continentur; Genero es el
que en sí contiene especies.

Cap. 5. Del numero de Es- pecies.

En este Arte de Contrapunto ay siete especies que son:
Unisonos, 2^a, 3^a, 4^a, 5^a, 6^a y 7^a y sus Compuestas; de estas
siete; las quatro son Consonantes, o buenas, que son Uni-

Ionus, 3^a, 5^a y 6^a y sus Compuestas; y las tres son diſonantes, ó matalas, que ſon 2^a, 4^a y 7^a y sus Compuestas; y de las quatro conſonantes, ay dos de perfectas que ſon Unisonus, y 5^a y sus Compuestas; y dos de imperfectas que ſon 3^a y 6^a y sus Compuestas. Y como hemos dicho que de estas ſiete eſpecies, ſe componen otras eſpecies; por eſto las 7. primexas, ſe llaman ſimples, porque no proceden de otras; las otras 7. ſe llaman Compuestas, porque las componen las 7 ſimples; las otras 7. ſe llaman ſobre Compuestas, porque ya proceden de las Compuestas; y las otras 7. ſe llaman ſobre las ſobre Compuestas, pues las componen las 7. eſpecies ſobre Compuestas. Como ſe vera todo eſto, en los exemplos ſiguientes.

Exemplo.
De las eſpecies conſonantes, ó buenas.

	Perfectas. Imperfectas.			
Sobre las ſobre Compuestas.	22.	24.	26.	27.
Sobre Compuestas.	15.	17.	19.	20.
Compuestas.	6.	10.	12.	13.
Simples	1.	3.	5.	6.
	Unisonus.	tercera	quinta	ſexta

Exemplo
de las especies disonantes, ó malas.

Sobre las Sobres Compuestas.	23.	25.	28.
Sobre Com- puestas	16.	18.	21.
Compues- tas	9.	11.	14.
Simples.	2. segunda	4. cuarta	7. septima.

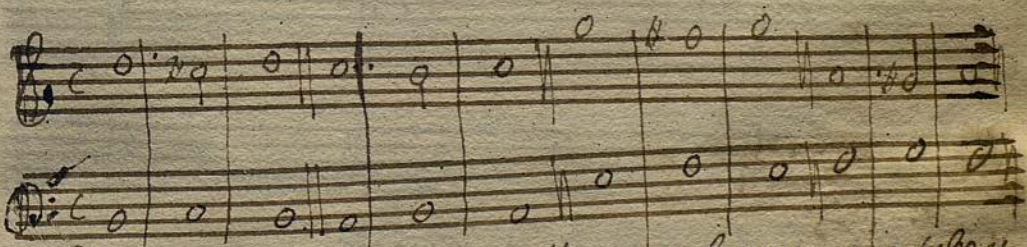
Advertencia.
Lo Contrapunto siempre a de Emperar, y acabar en especie perfecta, ni de estas especies perfectas se pueden dar dos ni mas seguidamente de un mismo genero, quiere decir, que si u.g. en el primer compás es dado una 5ª, al siguiente compás, ó inmediatamente de esta quinta, no puedes poner otra quinta; pero si puedes dar, ó poner octava, ó qualquiera otra especie Consonante, excepto quinta, ni las Compuestas; y si u.g. en el primer compás es dado una 6ª, al siguiente compás, ó inmediatamente de esta 6ª, no puedes poner otra 6ª; pero si puedes dar, ó poner una 5ª, ó qualquiera otra especie Consonante, excepto 6ª ni las Compuestas; tampoco se pueden dar dos solas en un mismo signo; ni se puede ir de la 6ª a la 6ª. sino que sea bajando la voz baxa gradatim, y subiendo gradatim la voz alta; La quinta falsa se adeda después de la 6ª tercera, y a de salir a la 3ª bajando la voz alta gradatim, y subiendo gradatim la voz baxa. La octava se

da bajando la voz baxa, y subiendo la voz alta, y una á solas; la quinta al Contrapunto, esto es, se da subiendo la voz baxa, y bajando la voz alta, y una á solas. La tercera se puede dar de qualquiera manera, y se puede dar 3, ó 4. seguidamente; La 6^a se ha de dar despues de la quinta.

Cap. 6.
Exemplo de las Clausulas.

Las Clausulas son en dos maneras; una Remissa, y otra Sustenida; Clausula Sustenida, es aquella quando los puntos que sube y baxa el Canto llano son tonos; y el que sube y baxa el Contrapunto son semitonos; esto se llama Clausula Remissa Sustenida, como se vera en es exemplo.

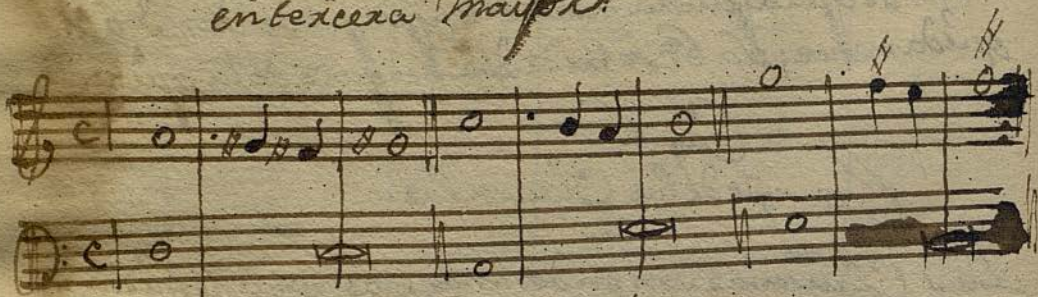
Exemplo
de la Clausula Sustenida.



La Clausula Remissa es aquella que el punto que sube y baxa el Canto llano es semitono, y el punto que sube y baxa el Contrapunto, es tono; esta se llama Clausula Remissa, como se vera en el exemplo.



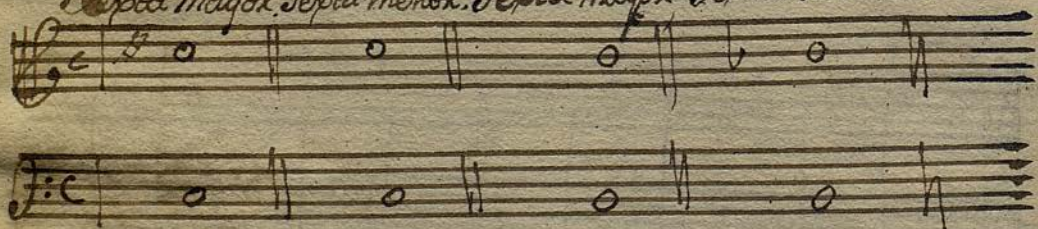
Exemplo
De otra Clavula, que llaman Suste-
nida, porque queda la segunda voz
en tercera Mayor.



Cap. 7. que ensenya, ó que trata
de la división de la especie Sexta.

Avientase que la Sexta es de dos maneras, una mayor
y otra menor; La mayor consta de quatro tonos, y un
semitono mayor; la Sexta menor es la que se compone de tres
tonos, y dos semitonos mayores.

Sexta Mayor Sexta menor Sexta Mayor Sexta Menor.



Cap. 8 que trata de especie
Octava, y su perfeccion.

La Octava, y sus Compuestas, Ca parte ante, y a parte part
son especies de tal perfeccion, que no admiten una Coma, mas
ni menos; por Cuya Causa estas especies no se dividen en ma-
yores, ni menores, siempre son unas e iguales en superfecciones
de tal manera que en aumentandolas, ó disminuyendolas, aun-

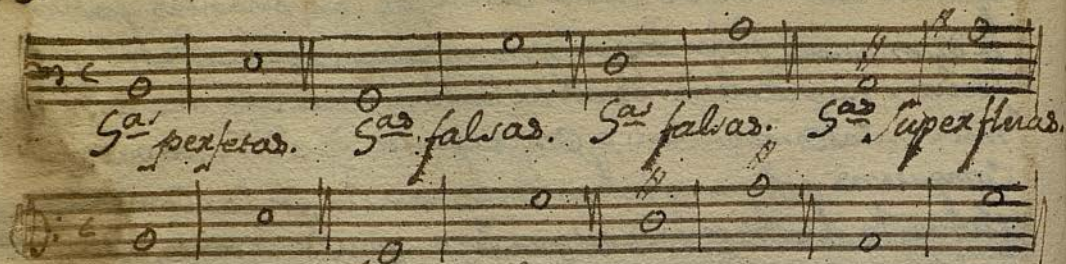
que en Cantidad de media Coma, de Consonantes pasan a disonantes, diciendo que porver estas especies de tal perfección, no permitiendo en su habitud, Cosa alguna, no se permite en la Composición, y Contrapunto dando octavas, y sus Compuestas, porque no hacen Consonancia, en las Composiciones; la qual especie de octava se compone de 5. tonos, y dos semitonos

Cap. 9.

Que trata de la especie de la Quinta.

La quinta, (especie perfecta) se divide en tres; esto es, en quinta mayor, que es la quinta perfecta, y consta de tres tonos y un semitono; Otra que dize menor, o imperfecta, llamada falsa, que consta de dos tonos, y dos semitonos; y Otra que se dize quinta superflua, y llamave así porque excede a la quinta perfecta en Cantidad de un semitono menor; y por que no la aumenta la perfección, antes bien se la quita, por lo que tiene de exceso, inextremado, para su sonoridad, por lo qual se ade llama quinta superflua, y no plusquam perfecta, porque plusquam perfecta quiere decir, que tiene mas perfección que la quinta perfecta; y esto es engaño, porquanto el semitono menor, que a la especie quinta se le añade es impertinente, aviendolo mas para quitarle su sonoridad, que para aumentarla en la Consonancia; esta especie consta de tres tonos, y dos semitonos uno mayor, y otro menor; formase desde el *Ut*, de *C. sol*, fa, ut, asta el suenido de *G. sol*, re, ut; o otros puntos semejantes.

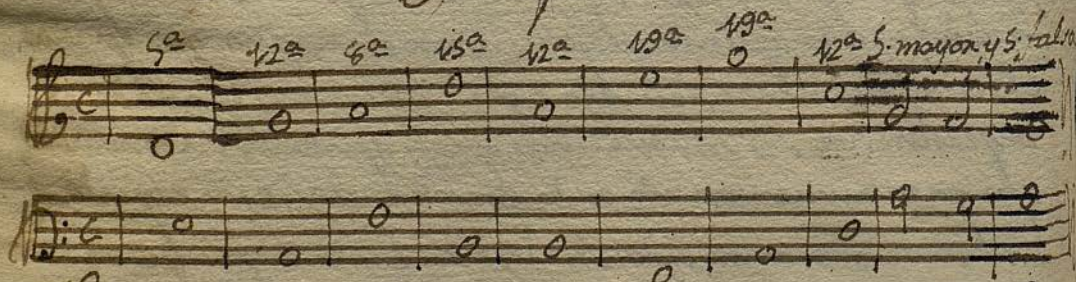
Exemplo al Region. siguiente.



Advertencia.

Si alguna vez aconteciere en el Contrapunto, dar una 5^a, y despues una doxena, (moviendose las voces) ó una 8^a, y despues una quinquena; podria dependerse diciendo, que no son dos 5^{as}, ni dos 8^{as} semejantes de igual cantidad, porquanto la una es 5^a, y la otra doxena; ó la una es 8^a, y la otra 15^a, y es conozer quando dos 5^{as} ni dos 8^{as} iguales en cantidad. una despues de otra; por lo qual se hizo diversidad de musica, no bastando contra la difinición del Contrapunto, que dize que la Musica ha de consistir de diversidad de consonancias; y por lo parece se podran dar estas especies perfectas, mezclando una simple con una compuesta; esto no ha de ser, sino en algun caso particular.

Ejemplo.



No es ix contra la difinición del Contrapunto, el dar dos 8^{as}, ó sus compuestas semejantes en cantidad, siendo con movimientos distintos; porque hacen diversidad, y Varie-

dad en la Música; puestas así las 4^{as} esto es con mo-
vimiento Contrario.

Exemplo.



Cap. 10.
De los 3. movimientos que
ay en la Música.

Advertase que toda música practica consiste en tres mo-
vimientos es a saber, Unisona, subix, y baxar; Movimiento
en la Música es mudanza de un punto a otro, como de ut, a re, o
de re a ut; Unisona es nombrar muchos puntos en un mismo
signo, como, ut, ut, re, re; subix, o baxar, se haze de dos maneras, gra-
dualm, o de salto, como, ut, ut, re, mi, sabiendo, o mi, re, ut, baxando.

Los 3.
movimientos van las voces en la Música para haze exan-
to de un lugar a otro, y estos movimientos o exantitos son 3. y
de estos quatro ninguno puede se poner en practica, sino es
por medio de uno de estos 3. movimientos, es a saber, o con el
movimiento Contrario, o con el Recto, o con el obliquo; el mo-
vimiento Contrario es quando dos partes se apartan, o se ape-
zinan, como, subix una voz, y baxar otra.

El movimiento Rec-
to se entiende todas las voces, que en todas las voces suben y
baxan juntamente gradualm, o de salto, y en un mismo
tiempo.

El movimiento obliquo es quando las Voces la una
queda firme, y la otra se mueve, como todo esto se vea
en los exemplos siguientes.

Ejemplos.

Tránsito de perfecta a perfecta.

movimientos contrarios. movimientos rectos. movimientos obliquos. a ar. 2.

Tránsito de imperfecta a imperfecta.

movimientos contrarios. movimientos rectos. movimientos obliquos. movimientos rectos.

Tránsito de Perfecta a Imperfecta.

movimientos contrarios. movimientos rectos. movimientos obliquos. movimientos contrarios.

Tránsito de Imperfecta a Perfecta.

movimientos contrarios. movimientos rectos. movimientos obliquos. movimientos rectos.

Demonstración de todas las especies naturales
y accidentales, consonantes y disonantes que ay en el
Intervalo de una Novena.

Las especies de las Consonancias y disonancias que ay en el
Intervalo de una novena, así naturales, como accidentales
son 22. como dentro los términos extremos de 2 voces, en el
Canto llano no está en uso más de 14. se hace demostración
de todo lo referido en el exemplo siguiente, advirtiendo que
intervalo se llama la distancia que ay de un punto, á otro,
como de *re* á *te*, ó de *te* á *re* &c.

Exemplo.

Unisono. semitono. ó *av.* semitono ma. ó *av.* tono.
menor yor.

tono. 3^a menor. ó *av.* 3^a mayor. ó *av.* 4^a diminuta.

4^a diminuta. 4^a perfecta. ó *av.* 4^a superflua. ó *av.*

5^a falsa. ó *av.* 5^a perfecta. ó *av.* 5^a superflua. ó *av.*

6^a menor. ó *av.* 6^a mayor. ó *av.*

7^a menor. ó *av.* 7^a mayor. ó *av.* 8^a diminuta, de la paase
alza disonantes.

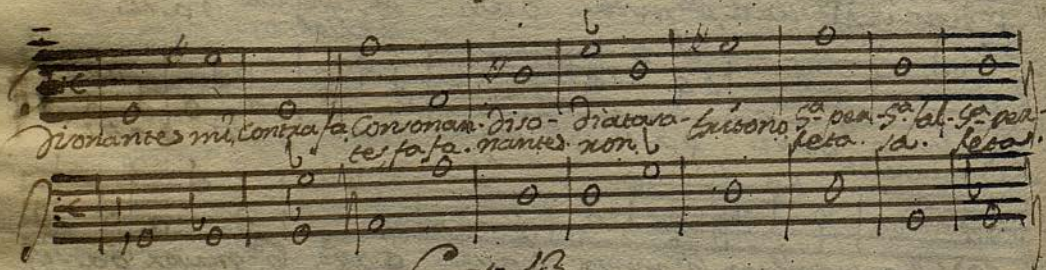
8^a perfecta. ó *av.* 8^a superflua, disonante, falsa
indisparada.

97. *Notese que toda la diferencia, que ay en las especies disonantes, y falsas es por ser menores, ó mayores de la perfecta en la cantidad de un semitono, y los mismos exemplos que quedan para los con movimientos que suben, se ha de considerar basando con la misma distancia.*

Cap. 12.
Porque no se da fa Contra mi.

*La Razon que ay, para que no se de fa Contra mi, ó al Contrario en especie perfecta, es porque todos los falsos contrarios en especie perfecta, excediendo ala octava, unde-
 misono menor, ó variendo de menores son disonantes. y especie disonante no se puede dar en los movimientos del dar, ó alçar (en los movimientos intermedios es otra cosa) y como en la nueva entrada de cada Compas, ay diferente posicion de musica, es contra toda Razon de musica, y regla de ella entrar en la nueva Consonancia, al dar, en disonancia, ó especie falsa.*

Exemplo.



Cap. 13.
El Unisono no es Consonancia.
y por que

El Unisono no es Consonancia porque como dire Arist. Consonancia, es una Razon de numeros en el grave, y agudo;

Donde se sigue que en una sola Voz Como el unisonus
no puede aver Consonancia. Unisonus quiere decir
un sonido de Vozes iguales, que no hacen intervalo algu-
no, y son contenidos en un mismo punto hallarse en
proporcion de igualdad Como 2. a 2. de 1. 2. y 2. a 1. el gracioso
lo toma por Consonancia; y el teorico Consideralo no
como Consonancia, sino Como principio de la Consonan-
cia; Aristoteles dice: Sicut Unitas non est numerus, sed prin-
cipium numerarum; ita Unisonus non est Musica, sed principium
Musice. Tadvieata el Curioso que toda Consonancia se halla
entre dos sonidos distantes, por el grave, y por el agudo; y Como
el unisonus no tiene ninguna de estas Calidades, no se puede
llamar Consonancia, ni intervalo.

Cap. II.

Declaracion del Tritono.

Tritono es distancia de quatro Vozes, ó es una Composi-
cion de tres tonos. equidos, sin intervalo, ó intermedio de. 6.
mitono, que causa duxera muy difícil ala pronuncia y
comun, insuprable al oyo humano. Dizeze Tritono de tres
Vocalis antiguos que quiere decir tres. y de tonos, tono q.
todo punto, siena de Composicion de tres tonos. Est autem
tritonus duxissima species et est vitandus propterea sui Can-
tus duxissimam. Boetius enim, semole invenit propterea
dictum tritonum, ut eum destrueret. por Cuya causa fue
inventado el vo del Bemol, para ablandar, y asperar; y así
dize con Tezore, que tritonus est: Conjunctio quatuor vo-
cum, saltem vel gradatim formata, et dispositio trinum
tonorum, omni semitono carens; Como se vera en el
Exemplo siguiente.

Exemplo.



Cap. 15.

Declaracion de la especie segunda

La especie segunda, y sus Compuestas, se divide en dos en mayor y menor; la Mayor es la que se compone de un tono, y la segunda menor es la que se compone de un semitono menor; esta especie segunda unas veces se usa de ella para ligar, y otras no, pasando a al movimiento intermedio del Compás, no siendo al dar ni al alzar de el, y por tal Causa hade pasar a gradation, no de salto ala Consonancia, y especie buena, sino es, que se apoya glosa, o gracia de la Cantofia, y puede pasar a qualquiera especie buena, siendo en debida distançia; mas si se liga comunmente, y es lo mas ordinario, hade salir ala imperfecta, sino es en algunos Casos particulares, como quando la ligadura de segunda, o su Compuesta la novena, la haze el bajo, que si labare el tiple o octava voz delas de emmedio, de la novena o de salir ala ~~imperfecta~~ octava, con el bajo, que es la especie mas Cercana, y pasando adelante, la ligadura de liga en imperfecta, porque se verifique la Regla que nos ensena que de la especie falsa, quando se liga hade salir ala imperfecta, al movimiento de alzar el Compás, sino es en algun caso particular, o haciendo la ligadura con figuras disminuydas.

Exemplo de la segunda y novena
con ligadura del Basso y de qual-
quiera voz.

2.^a mayor 2.^a me-
nor. Liga el Basso 2.^a mayor
y menor. Liga el Basso novena Mayor
y menor.

Liga novena, Liga novena, Novena bu En la oparti- Liga la nove-
mayor. mayor. lida en la culax no aca- na menor.
clausula. So de ligar, y

Liga el Basso nove- Para la 3.^a al mo- Lo mismo para por gloria
na mayor y menor. vimiento in- termedio

Caso particular, aqui Para por por gloria Para a Compas
toma el tenor la canva glorias. mayor.

Cap. 16
Que trata de la especie
plantas.

La especie jalsa de la quarta, se divide en tres, en quarta diminuta, o sea la llaman Xenua, en quarta justa, y en 4.^a superflua; la 4.^a diminuta, o Xenua se compone de un tono, y dos semitonos cantables, como de f. fa ut, subtenido, asta el fa bendado de B. fa mi. La quarta justa se compone de dos tonos, y un semitono mayor cantable, se compone desde C. la mi a E. la mi, re, o puntos en semejantes distancias; la 4.^a superflua se compone de tres tonos, este es el tritono que ay desde f. fa ut, asta el mi de B. fa mi; o puntos de semejante distancia, todas estas tres diferencias de la especie 4.^a se ligan, y tambien sirven para para a las consonancias en los movimientos intermedios del compás, y en este caso ande sea gradation, algunos llaman ala 4.^a justa, quarta mayor; ala diminuta 4.^a menor, y ala superflua, quarta excedida, por qualquiera de estos terminos puede ser entendida.

Exemplo de la septima diminuta, y superflua.

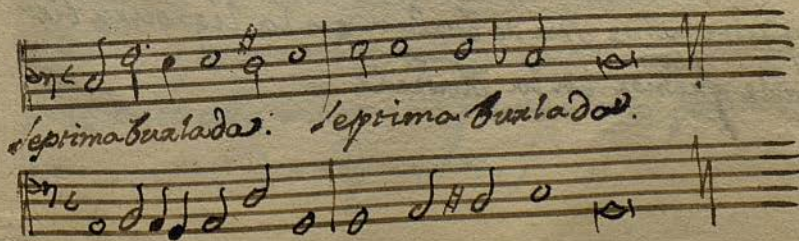
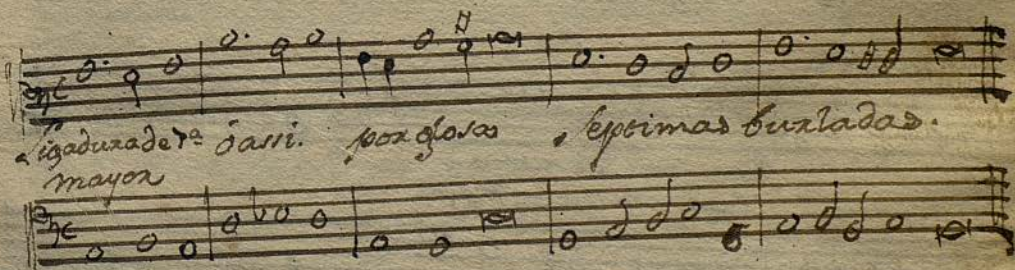
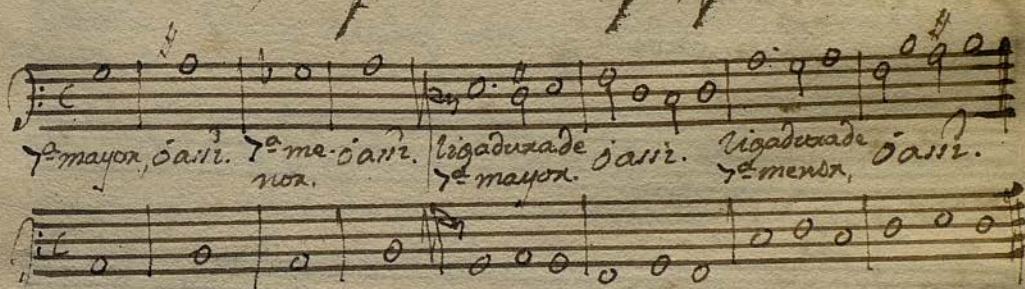
Adimi. oari. de ju- de ju- oari. ligala de di- ligala de ligala de
nuta. ta. pexflua. minuas. justa pexfluas.

Vigala A. Cypre. o ai. o ai buxla. A dimini. A jura para A. Jura para
leua? da. co. para en. en inter medio para en in-
ter medio

Cap. 15.
Declaración de la espe-
cie séptima

La especie 7^a se divide endos, en mayor y menor. la 7^a mayor se compone de 5 tonos y un semitono, formada de C. sol. fa. ut, asta el mi de B. fa. mi. la séptima menor se compone de quatro tonos y dos semitonos, tiene su distancia desde C. sol. fa. ut, asta el fa. bemolado de B. fa. mi, ambas sirven para ligar, y tam-
bien para para sin ligar en los movimientos intermedios del compás, que no vandan, ni alzan.

Ejemplo de la 7^a mayor y menor.

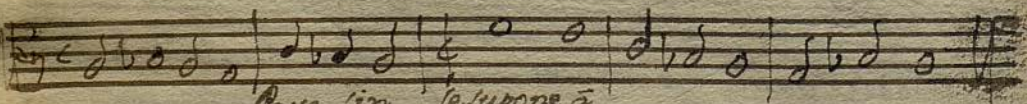
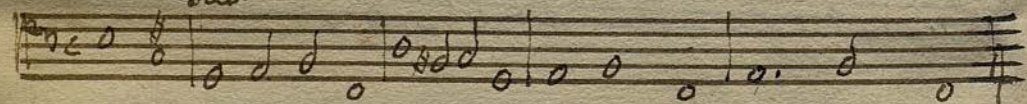
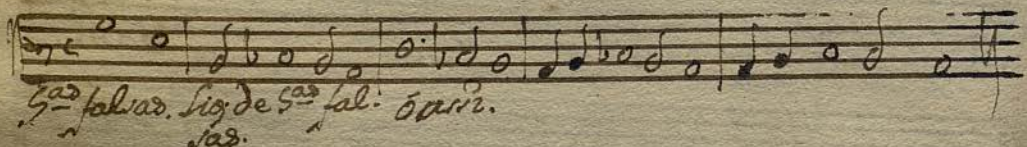


Cap. 16.

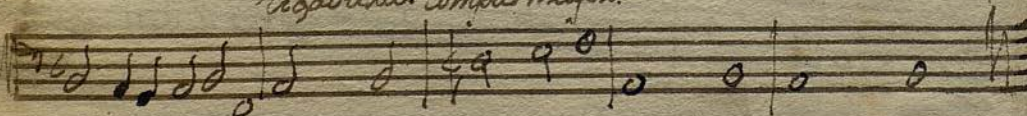
Declaracion de la especie
quinta, falsa, o diminuta.

La quinta falsa, por diminucion, se compone de dos tonos, y dos semitonos, como de el mi, de B. fa, mi al, fa, de $\frac{7}{4}$ fa ut; $\frac{7}{4}$ ut, y para la ligadura, y tambien para prevenir, quando ella misma liga, y para la ligadura de quarta y otras Vezes para al alzar de los Compas gradatim, o de salto, por gloria suponiendo que es el movimiento intermedio del Compas, que ni es al dar, ni alzar, pasando a Compas mayor, por quanto las especies falsas, sino es ligando, no se pueden dar al movimiento del dar, ni alzar; sino en los movimientos intermedios del Compas

Exemplo de la quinta falsa.



Para sin se supone a
ligadura. Compas mayor.



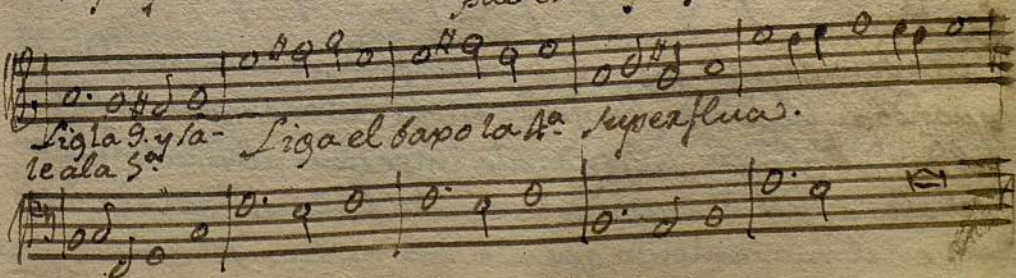
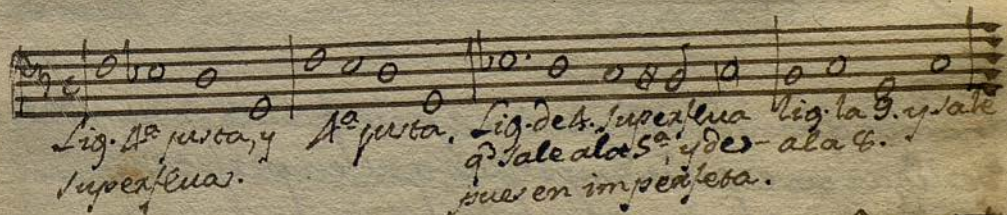
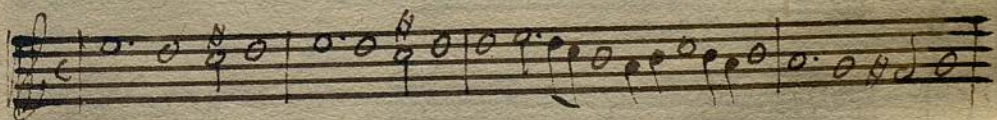
Todas las especies falsas, que se buelan en la ligadura tienen por grande primer en la Musica.

Declaracion de Como la Ligadura consta de tres partes esenciales

Toda Ligadura consta de tres partes esenciales que son, prevención, ligar, y desligar, en faltando algunas de estas no es ligadura; en Comparativo, y Compar mayor son todas estas tres partes iguales en la duracion de siete, que si se previene en una mínima, ha de ser la ligadura en otra mínima, y desligar en otra; advirtiéndose que la prevención aderece al alcaz del Compar, esto a detener toda ligadura buena; sino es que se aga con figuras disminuidas, y que la prevención, ligar, y desligar se ajuste, y agatado en un Compar, que en tales casos se considerax quatro movimientos, y en el segundo se haze la prevención, que aun que es en el movimiento intermedio del daa, se reputa por el del alcaz, y se supone que aunque semejantes ligaduras sean con disminucion de figuras, y al parecer no guardan las tres Circunstancias referidas, en quanto no hacenlas en los movimientos dichos previniendo al alcaz, ligando al daa, y desligando al alcaz; la ligadura esta bien esta por quanto tuvo en ella prevención, ligó, y desligó con igualdad de figuras, aunque disminuidas, para lo qual se ha de considerax el tiempo, ó Compar diminuto, y si la ligadura previene en un semibreve al alcaz, ha de ligar con otro al daa, y desligar en figura de igual cantidad al alcaz; y aderece el desligar en especie imperfecta, y la prevención para la ligadura unas veces ha de ser en especie buena, y otras en especie mala, ó falsa; y otras en la misma especie falsa que se liga sinviendo ella misma de prevención para ligarse; todo esto se vera; (Cedeo adjuvante.)

En la quarta superflua han reparado algunos diciendo, que parece no puede ser ligada, quando la liga el baxo; por quanto al tiempo de bonaria, al desligar ambas se mueven con movimiento contrario, la una subiendo, la otra baxando, no siendo en las demas ligaduras así, pues en la de 2.^a, y 7.^a al tiempo de desligar la especie falsa, la voz con quien está ligada se esta firme, e inmovil, aguardando que aquel sonido duro, y muelo aplicado en el primero movimiento del compas en el segundo movimiento de el, se desaxa con otro sonido blando, consonante, y bueno. todo esto es verdad, y por esto se dire que la ligadura de la quarta superflua no es propia ligadura, pues no observa las circunstancias sobredichas.

Ejemplo de la ligadura de la 4.^a justa, superflua, quando la liga el baxo, saliendo ala perfecta, y ala imperfecta, ligadura de novena.

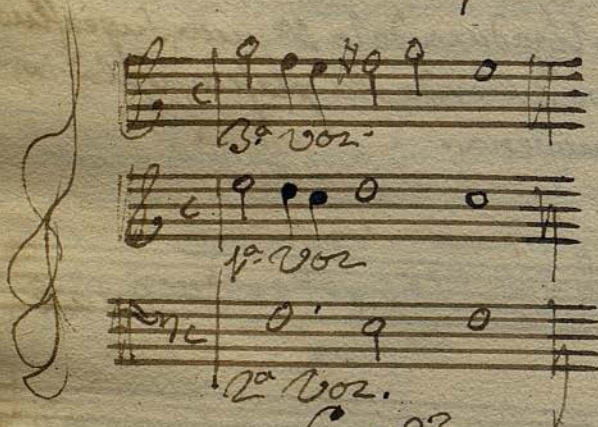


Cap. 22.

Declaracion de como no siempre el
Bapo es primera Voz; y porque.

Adviertase que aunque el bapo ordinariamente es la 1^a voz, por ser la bapa, y fundamento sobre quien se funda la consonancia, y se ha de ligaduxa; con todo eso no es asi quando el bapo tiene ligaduxa, porque la voz que liga, y paxdase en la consonancia, es siempre la segunda voz; y en tal caso si fuere a Duo, sera la otra; y si la ligaduxa que liga el bapo fuere, a tres, o mas voces, queda por primera voz, aquella que quitado el bapo que liga; es el fundamento, o mas bapa, que las demas voces.

Exemplo.



Cap. 23.

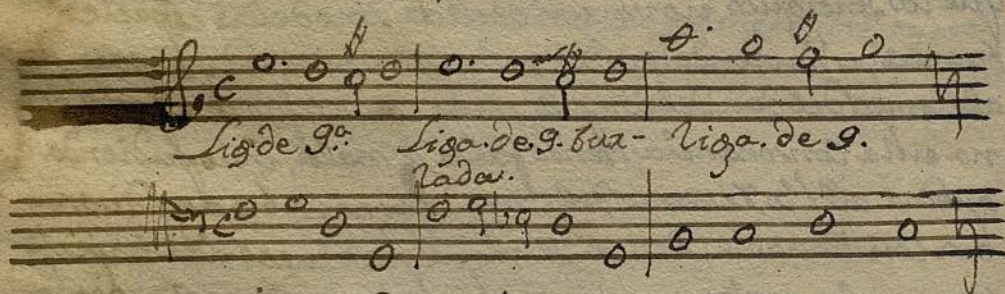
Porque quando se ligan las especies falsas, se han de desligar en especie imperfecta, y no en perfecta.

El ir de la especie falsa a la imperfecta, se ha de entender quando ay ligaduxa, irviendo en tal caso la especie falsa al dar del compás, saliendo a la imperfecta al movimiento del algar; porque quando la especie mala no liga, seda, o pone en el movimiento, que ni es dar, ni algar del compás, pues

viene a ser en uno de los intermedios de el, entonces subien-
do para de quarta, u. go a la quinta, y bajando de segunda
a univonus. A. que es ix desde especie falsa, o mala, a especie
perfecta sin ligadura; y así dize el porque la Musica, que
quando la especie falsa liga al da, o a otro qualquiera mo-
vimiento del Compás, ha de desligar en la especie imperfecta,
saliendo inmediatamente a ella, no a especie perfecta; y la ra-
zon es porque las especies falsas y disonantes, son introdu-
cidas nuevamente en la musica, pues a cosa muy sabida,
que los Antiguos, no usaron de ellas, sino de las especies
buenas; y habiendole a la especie falsa merced, y no poca, des-
de el tiempo del da del Compás, sin va como si fuera especie bu-
na en la Consonancia; siendo falsa, y mala, y no pudiendole
quedar allí lo restante del Compás, porque no sea disonan-
cia Considerable; Naron, sera que pare luego a lo imperfe-
ta; no a la perfecta porque seria para de un extremo
a otro extremo, que es de mala, a perfecta; y supuesto que
es para salir a especie que no sea falsa, por necesidad de
abonar a quella parte, que ha tenido la Consonancia al
da del Compás disonante; Consentire de salir, y para
de mala, a imperfecta, que no siendo mala, o falsa, reballe
por intrusion inmediatamente perfecta, esto es en espe-
cie perfecta. Si alguno replicare diciendo que desde la
novenia ligandola se sale a la Octava, que es especie per-
fecta, tambien se podra salir desde las otras ligaduras
a especie perfecta; a lo qual se responde que el para de
de la novenia a la octava, no es para de ligar en ella, sino
es para Continuar la ligadura, y despues desligar en

109.
 especie imperfecta; y de este modo tambien lo pueden hazer
 las otras ligaduras, por lo que no tiene la Contradición,
 pues siempre se verifica de qualquiera ligadura, que
 quando deligase para no volver aligarse, siempre
 deliga en especie imperfecta. Otras veces quitando la
 Clavula de novena, se sale de ella a imperfecta; es prin-
 cipalmente en la musica.

Exemplo.



Cap. 2. A.

Quantas maneras ay de
 Contrapuntos.

Todos los Musicos antiguos, como Modernos, dicen q^d
 ay dos maneras de Contrapuntos; esto es, Simple, ó Igual,
 Compuesto, ó disminuydo; el Simple, ó Igual es aquel q^d
 es Compuesto solamente de Consonancias, y figuras igua-
 les; y el Contrapunto Compuesto, ó disminuydo es aquel
 que consta, y se compone de diversas figuras; Cantando
 dos minimas Contra un Breve; ó 4. seminimas Contra
 otro Breve. &c. Como se vera, y se manifestara en
 los Exemplos siguientes.

Cap. 25.
Exemplo de los Contrapuntos de Semibreves.

176

Handwritten musical notation for Cap. 25. The first staff is in C-clef and the second in F-clef, both in common time (C). The first staff contains semibreves with figures 3, 3, 6, 6, 4, 3, 5, 3, 3 above them. The second staff contains semibreves with figures 4, 5, 4, 3, 3, 3, 3, 3, 4 above them. The third staff is in C-clef and contains semibreves with figures 4, 5, 4, 3, 3, 3, 3, 3, 4 above them. The fourth staff is in C-clef and contains semibreves with figures 4, 5, 4, 3, 3, 3, 3, 3, 4 above them.

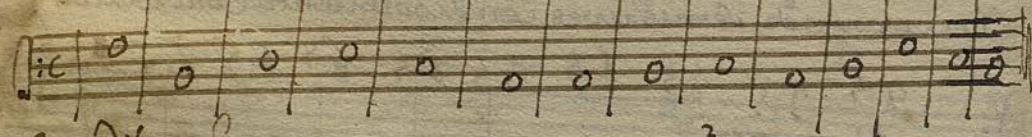
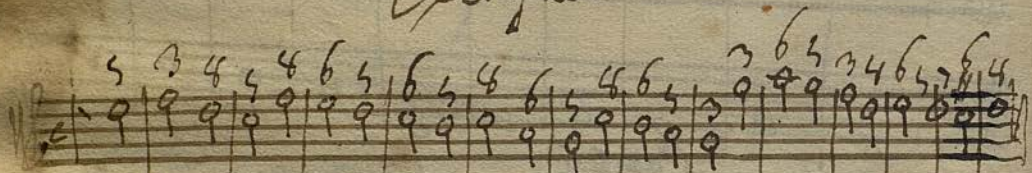
Cap. 26
Contrapuntos de Semibreves Con Movimiento Contrario.

Handwritten musical notation for Cap. 26. The first staff is in C-clef and the second in F-clef, both in common time (C). The first staff contains semibreves with figures 4, 5, 3, 5, 4, 5, 6, 5, 3, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5 above them. The second staff contains semibreves with figures 4, 5, 3, 5, 4, 5, 6, 5, 3, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5 above them. The third staff is in C-clef and contains semibreves with figures 4, 5, 3, 5, 4, 5, 6, 5, 3, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5 above them. The fourth staff is in C-clef and contains semibreves with figures 4, 5, 3, 5, 4, 5, 6, 5, 3, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5 above them.

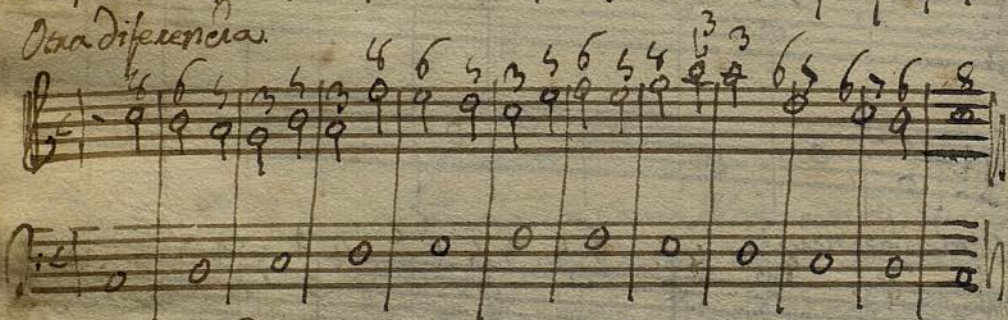
Cap. 27.
El Segundo Genero de Contrapuntos.

En el Contrapunto de mínimas que es el 2º en orden; se en-
 tra en su principio con medio al dar; han de ser los dos movimien-
 tos del dar y alzar buenos; todas las mismas Circunstancias se
 han de observar en el Contrapunto de semínimas, y siempre
 se procure imitar el paso; y en medio de el contrapunto no se
 ha de poner pausa alguna.

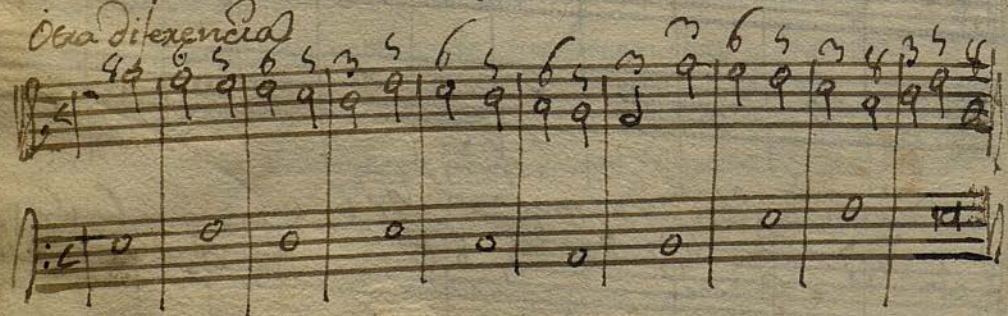
Exemplos.



Otra diferencia.



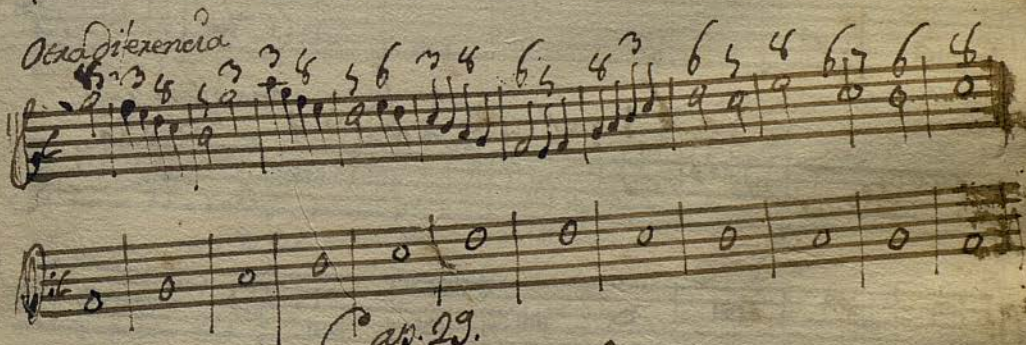
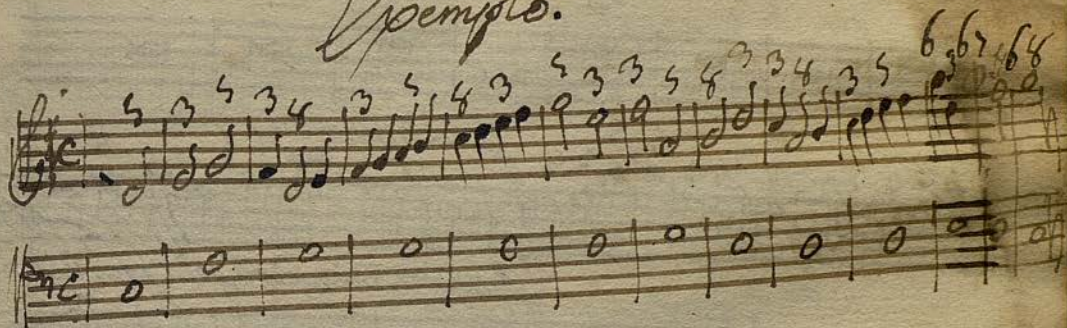
Otra diferencia



Cap. 28. 99
 Contrapunto de Semínimas.

Señalese por Regla en este Contrapunto de Semínimas q^{ue} las ⁷Dissonancias, han de pasar de grado y no de Salto, ni de una casa a otra, hiziendo siempre en los dos movimientos del ⁷una y algar en especie buena, y consonante. Como los Exemplos declararan.

Exemplo.

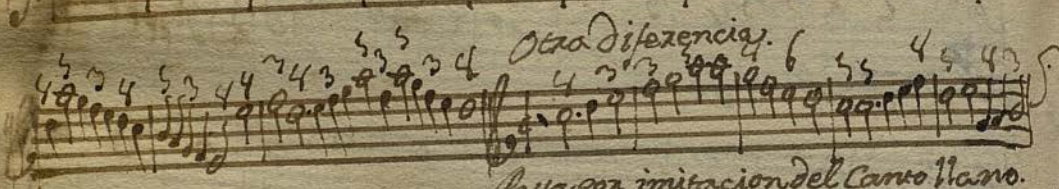
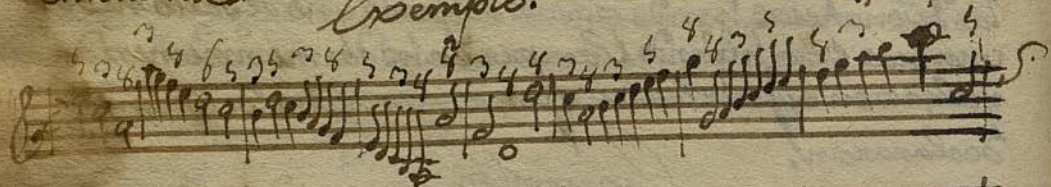


Cap. 29.
 Contrapunto de Compás Mayor.

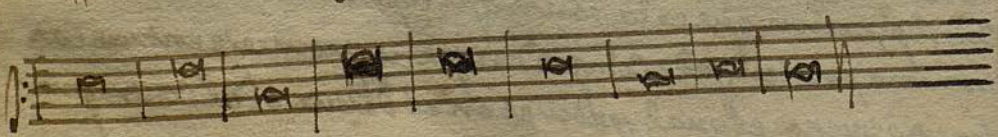
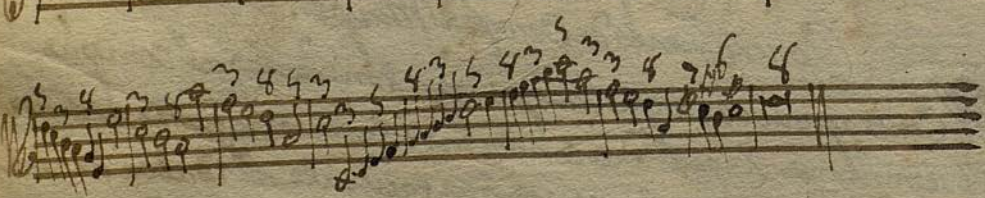
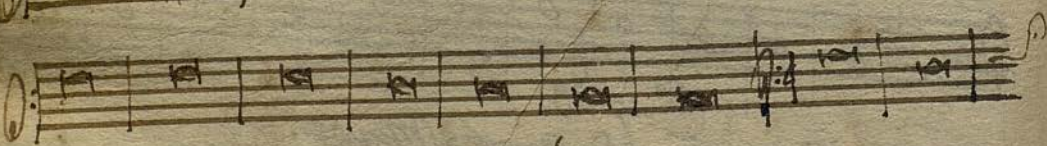
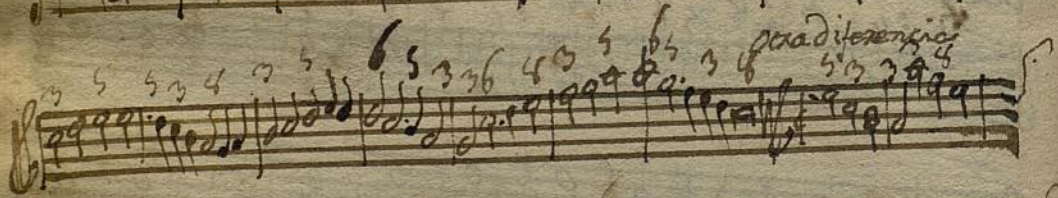
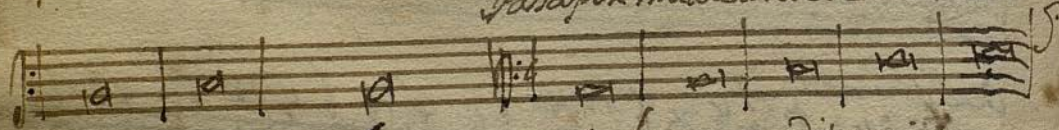
El Contrapunto de Compás Mayor van 8 mínimas al Compás, ó 6 semínimas. Repartidas con dos movimientos iguales. Entraxe con Aspiración, que es la pausa que equivale al Valor de una mínima, en tiempo de Compás Mayor; y procurese entrar con trazo, ó intento, el qual procure en el discurso del Contrapunto admitir la entrada; las mínimas en este Contrapunto lo.

113. no sean gradatim, y no de salto, pasen la 2^a y la 3^a como a especies malas, como pasan las leminimas & Compasillo. mas si sedan de salto, aunque sea en el movimiento intermedio del Compas, han de ponerse en especies buenas, & Consonantes.

Exemplo.



Otra Diferencia.



Cap. 30.

Contrapunto de Serpüallexa.

En el Contrapunto de Serpüallexa menor, se cantan 6. minimas al Compás, separadas en dos movimientos, 3. al daz y 3. al alzar; entrase con dypiración, la qual pausa es del Valor de una minima; procura se en alargar la Cañaxa lo mas que se pudiese no se separa en este Contrapunto en pares de bueltas.

Exemplo.



Cap. 31.

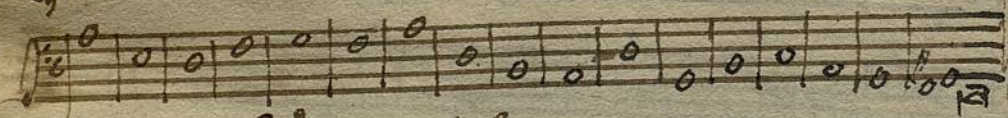
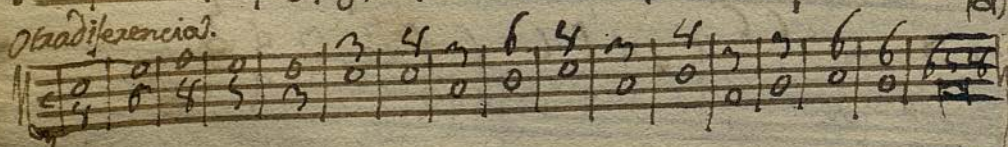
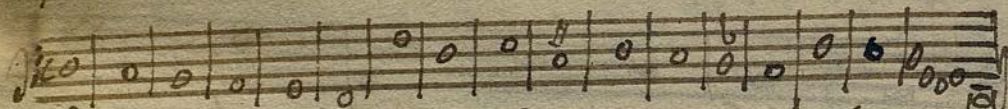
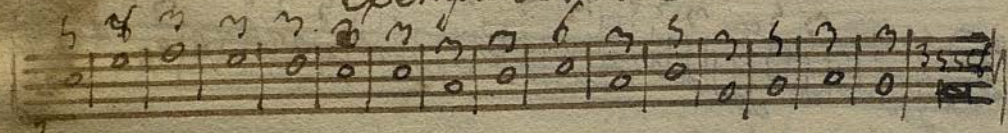
Contrapunto de Serpüallexa Mayor de dore de minimas al Compás.



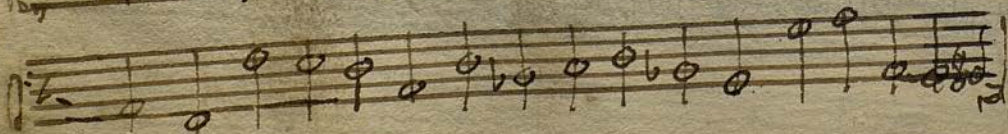
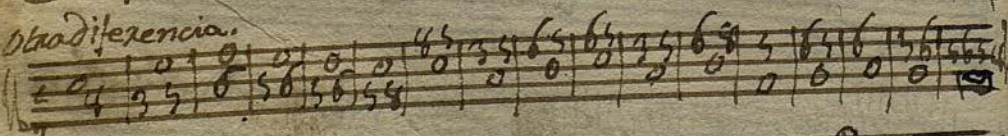
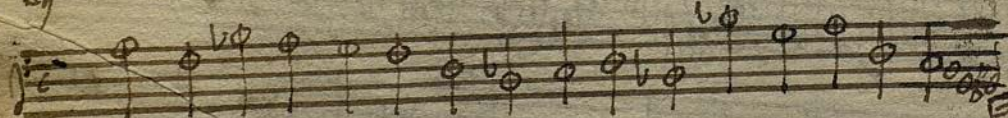
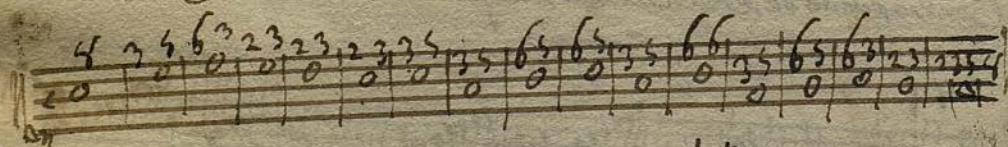
Cap. 32.
 Contrapunto sobre triple.

Ya hemos visto como se hace el Contrapunto de sobre capo; ahora se sigue el de sobre triple; advirtiéndose que las especies perfectas, se dan al contrabajo; la octava se da subiendo el canto llano, y bajando el Contrapunto; la quinta se da bajando el canto llano, y subiendo el triple; y subiendo el Contrapunto. pondremos los exemplos todos seguidos como en los de sobre capo.

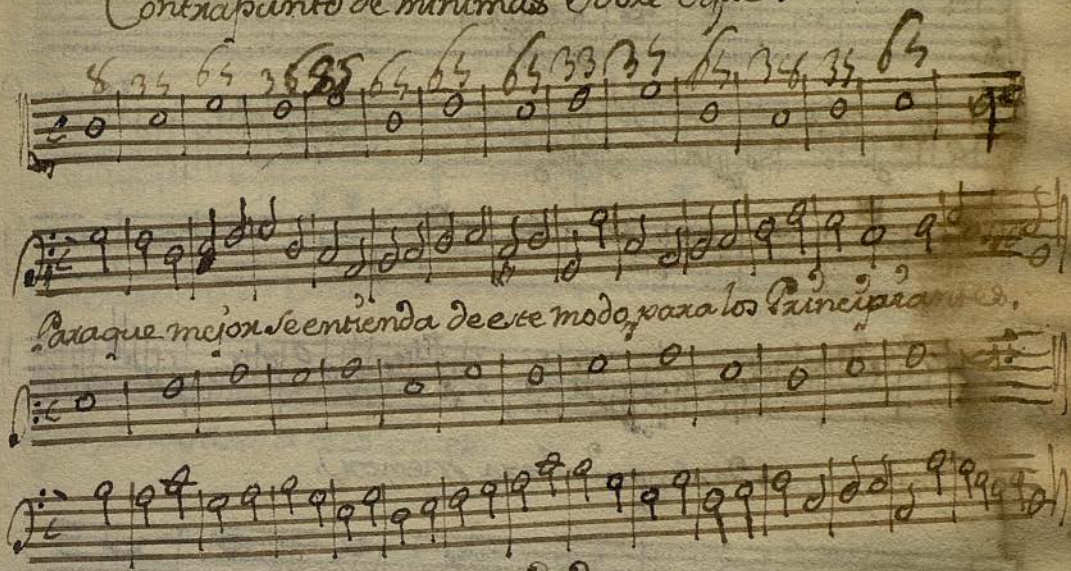
Exemplo de ^{sempre} breves.



Semibreves al algar.

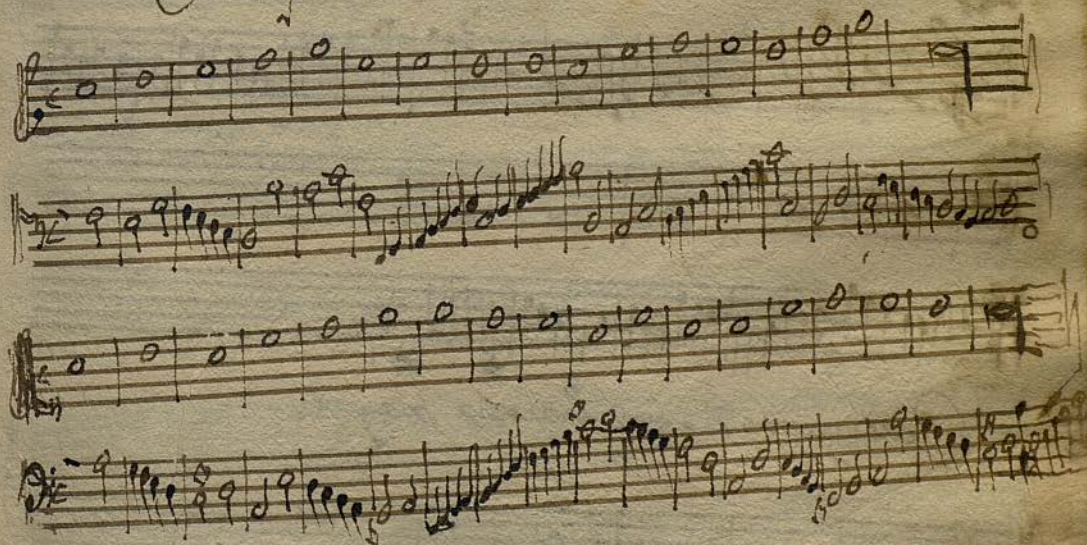


Contrapunto de minimas sobre triple.



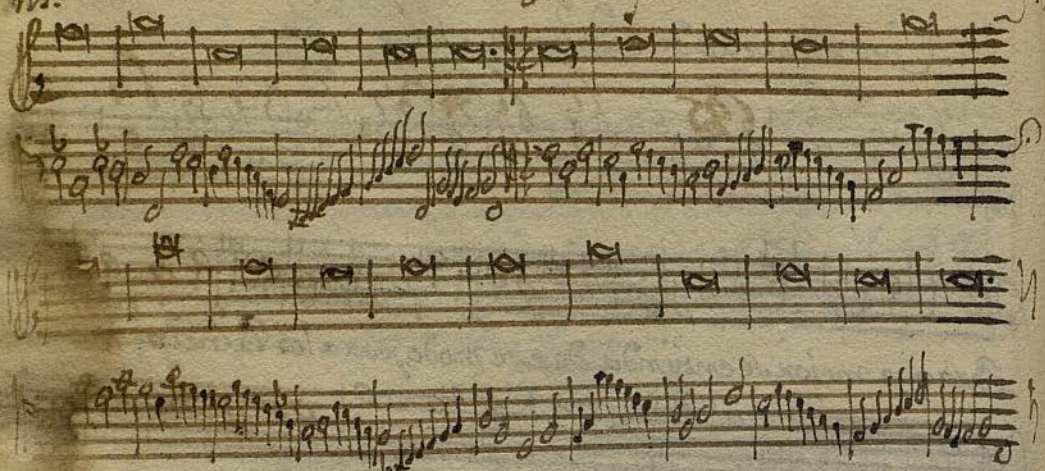
Para que mejor se entienda de este modo, para los Principiantes.

Contrapunto de Semiminimas.

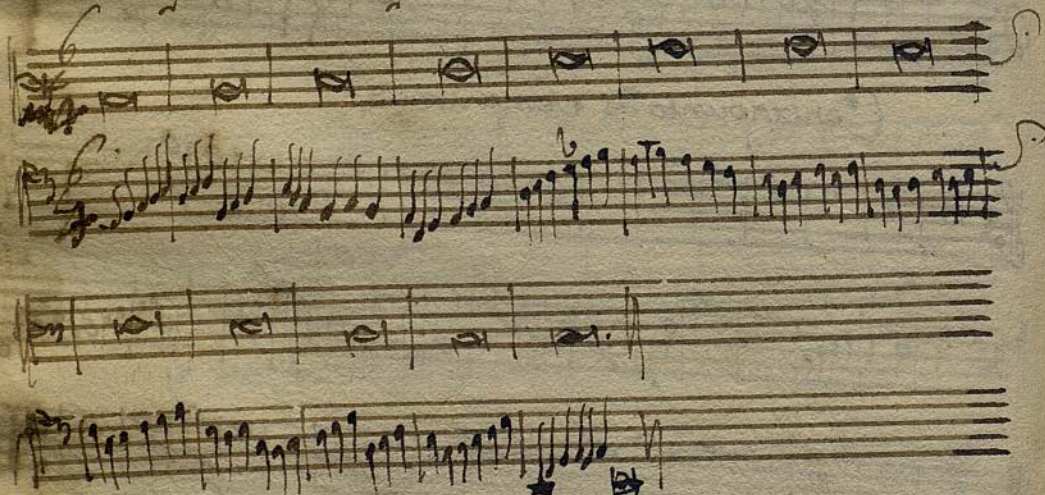


Contrapunto a Compás Mayors.

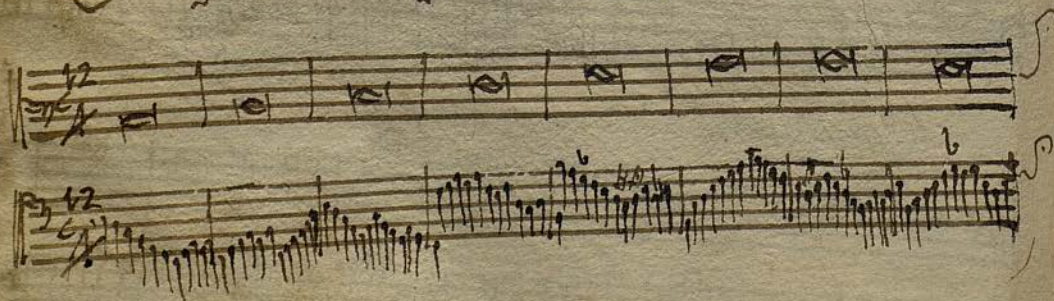


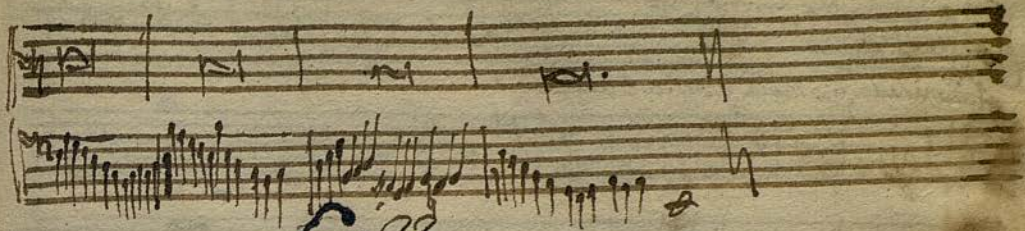


Contrapunto de Sexquialtera Menor.



Contrapunto a Sexquialtera Mayor.



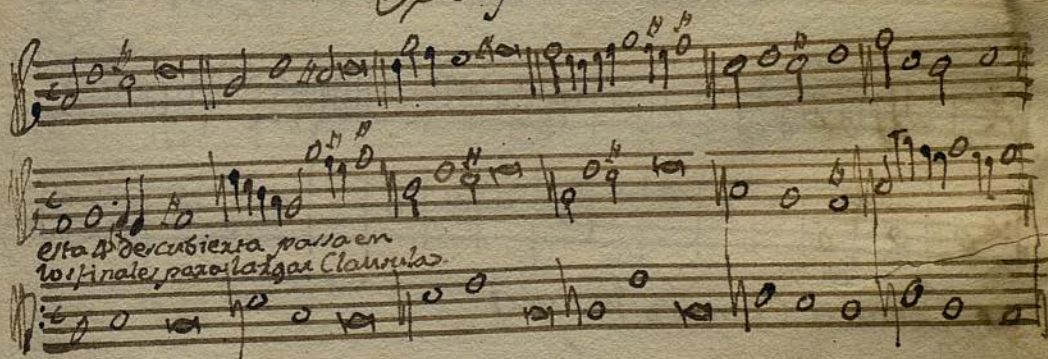


Cap. 33.

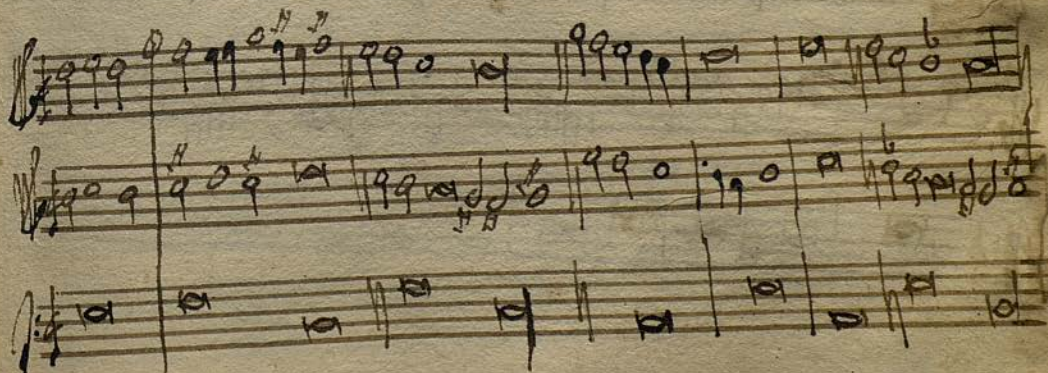
Contrapunto de Coniuncto a tres sobre bazo. *Comienza el*

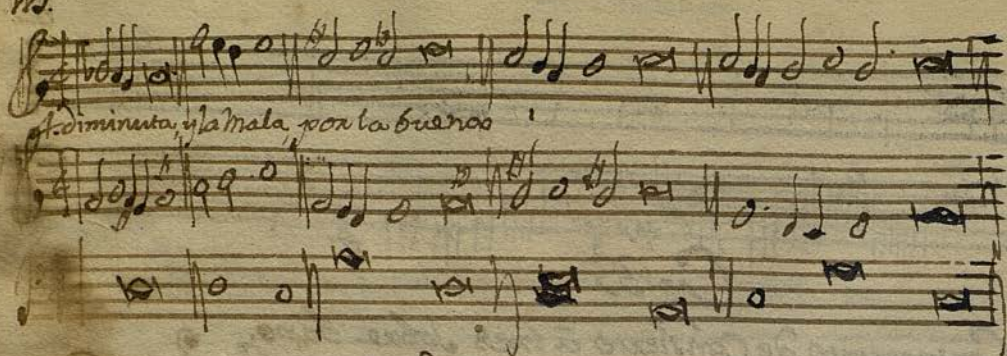
Contrapunto de Coniuncto sobre bazo, siguiendo se el de sobre
tiple, y no y otro a tres Vozes.

Exemplo.

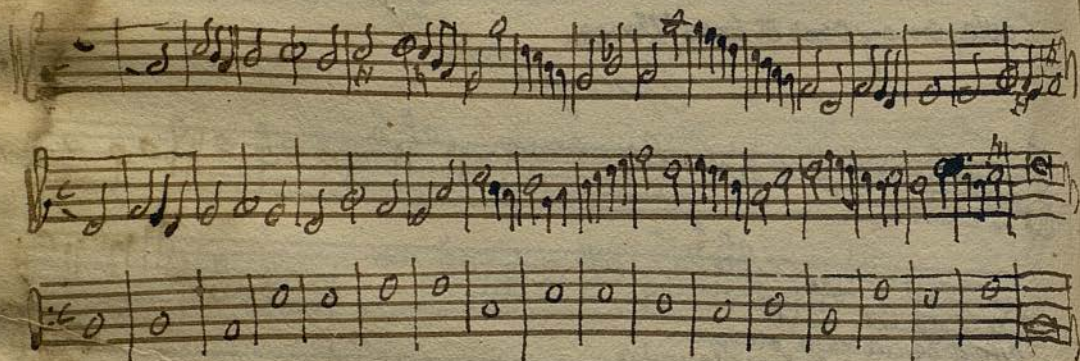


Clausulas a Compas Mayores.

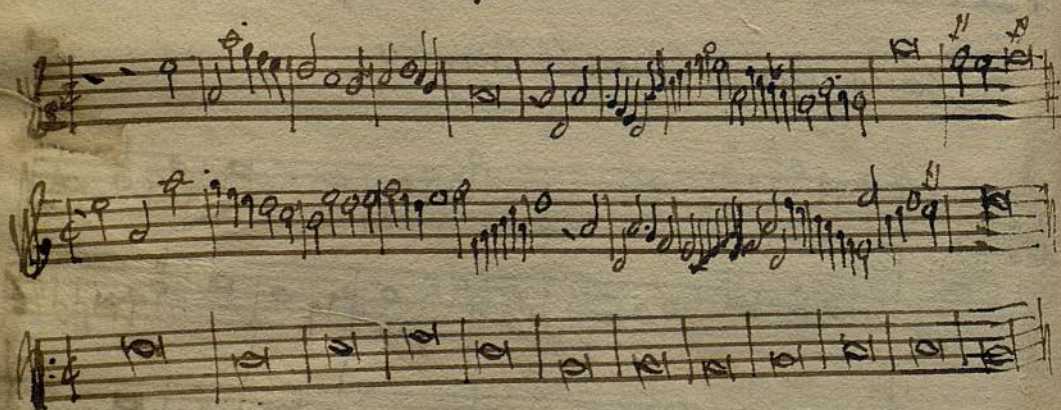




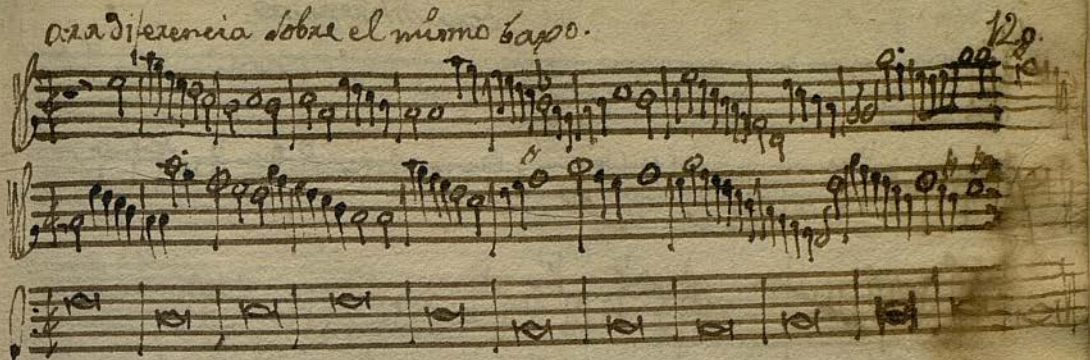
*Contrapunto de Concierto con passo a
Comparillo.*



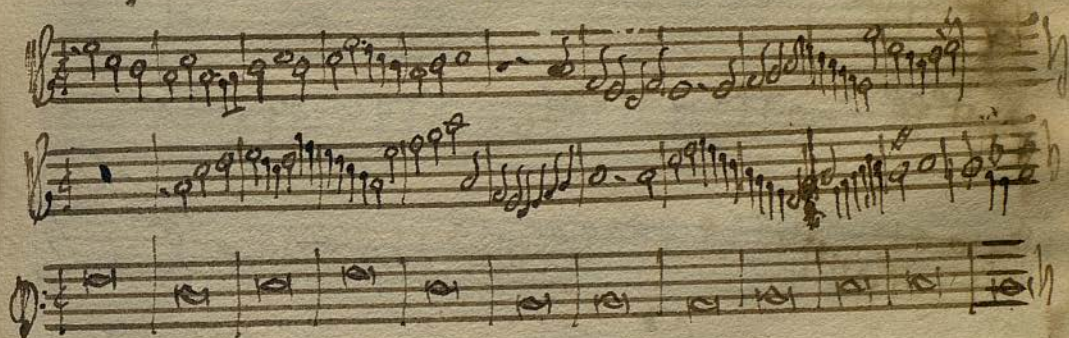
Se pone a Compas Mayores



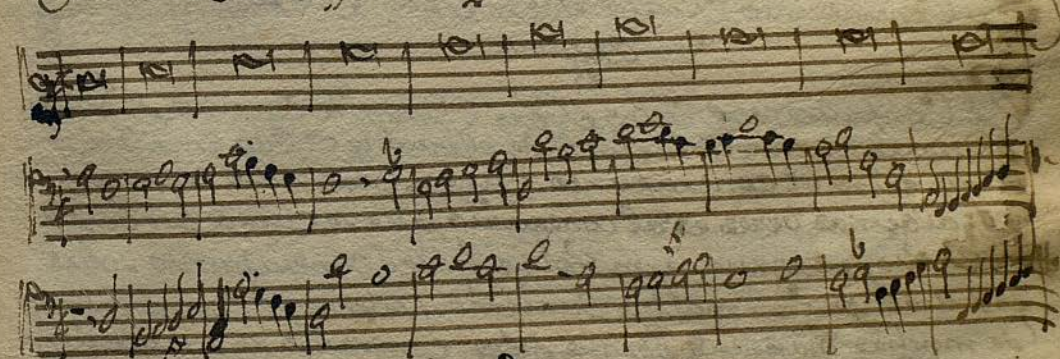
Otra diferencia sobre el mismo baxo.



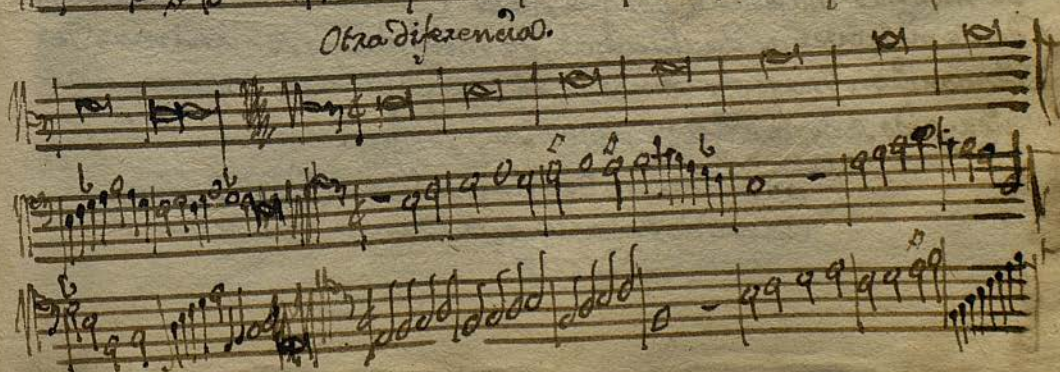
Otra diferencia á dos intentos.

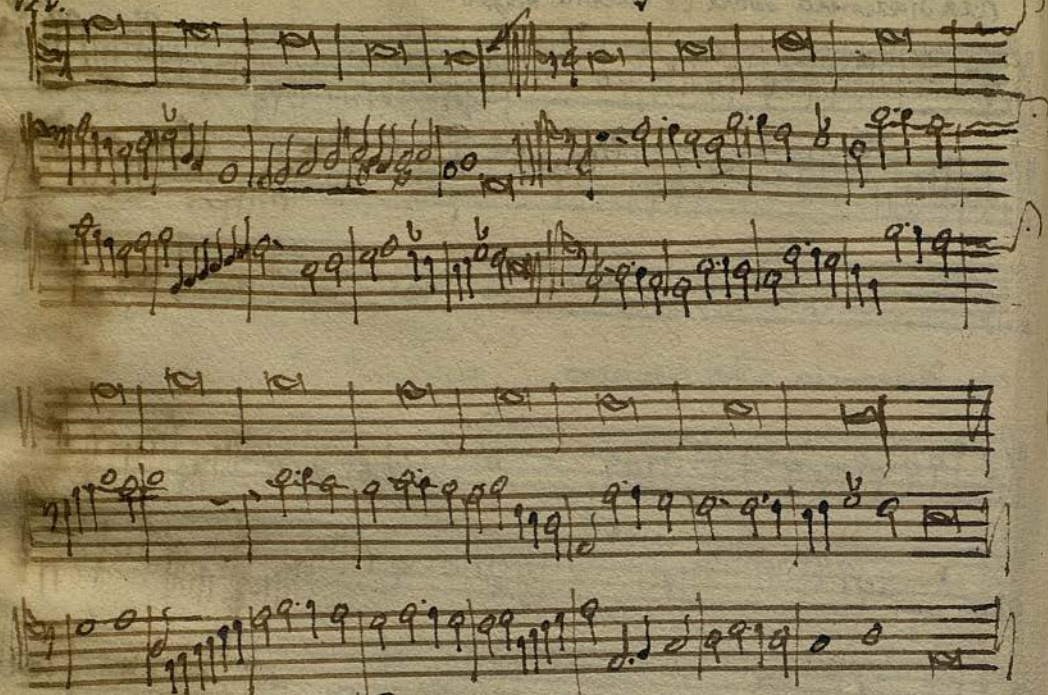


Concierto sobre triple Con paños.



Otra diferencia.



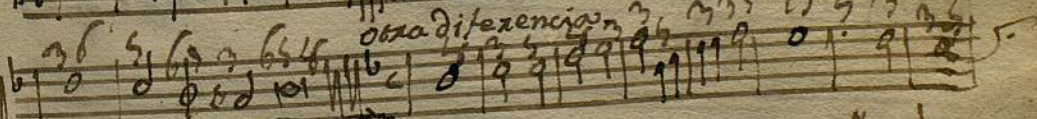
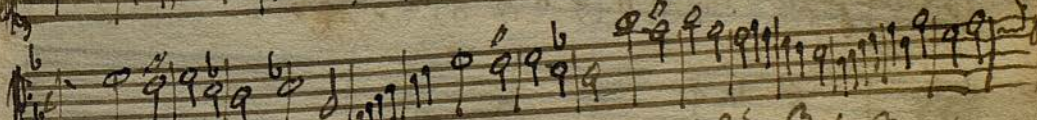
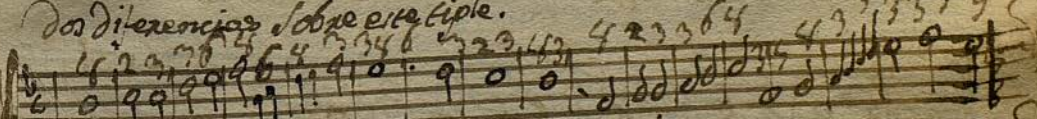
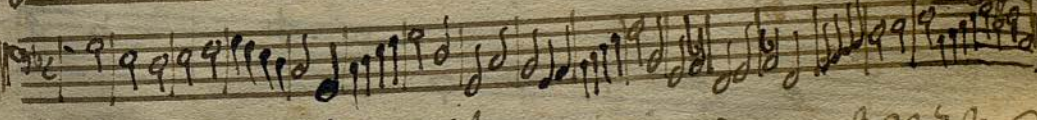
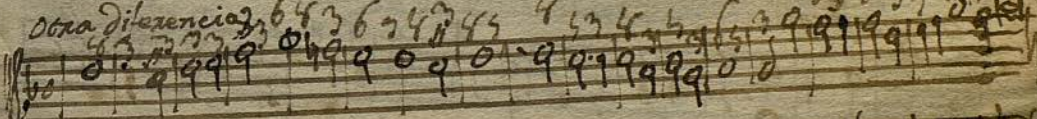
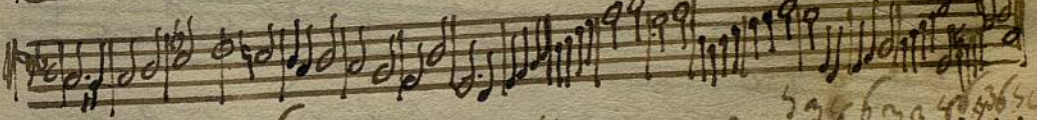
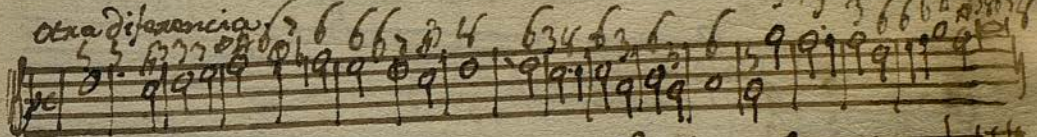
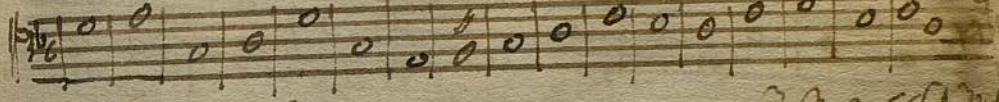
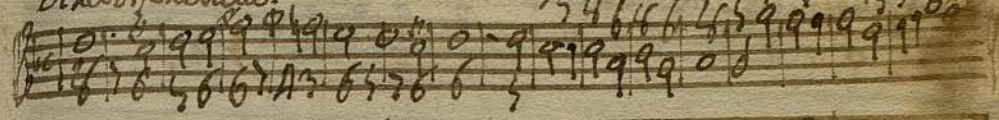
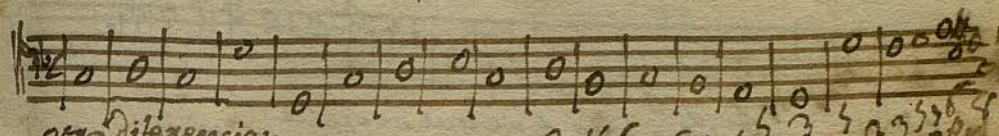
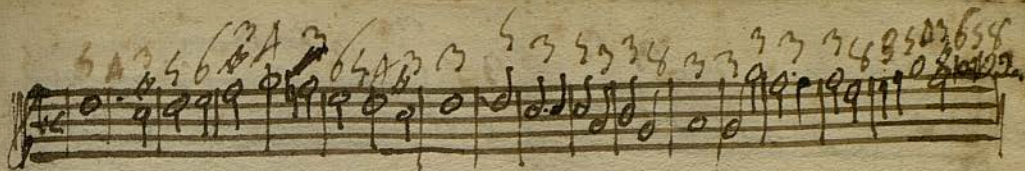


Cap. 34.

Contrapunto Suelto Sobre Tiple Canto
de Organo

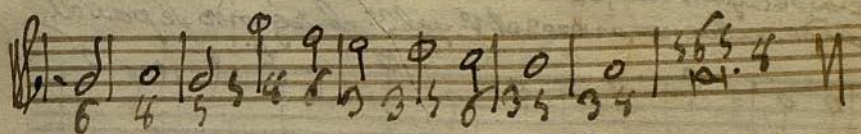
El Contrapunto Suelto Sobre Canto de Organo, se haze ordinariamente sobre un tiple el qual le canta una voz, y el que echo el contrapunto canta sobre dicho tiple un Basso; algunas vezes es al contrario, que se canta en Basso de Canto de Organo, y un tiple echo el contrapunto sobre el dicho Basso; ay mucha variedad, y se haze el Contrapunto de muchas maneras, porque sobre compasillo se suelta echo de semibreves al daz y al cor de minimas y seminimas de Proposicion Mayor, y menor, y de sesquialtera Mayor, y menor, todo se vera en los exemplos siguientes.

Contrapunto de semibreves al daz sobre Canto de Organo que canta un tiple.

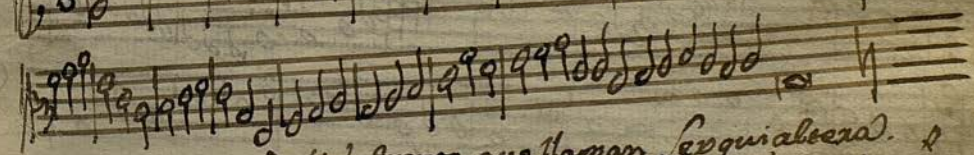
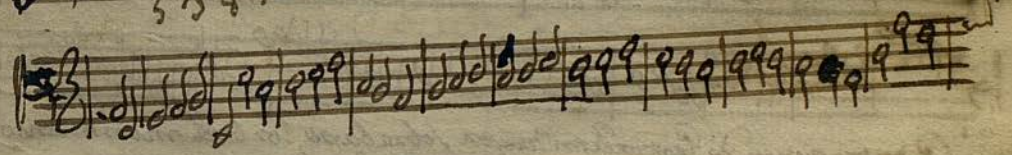
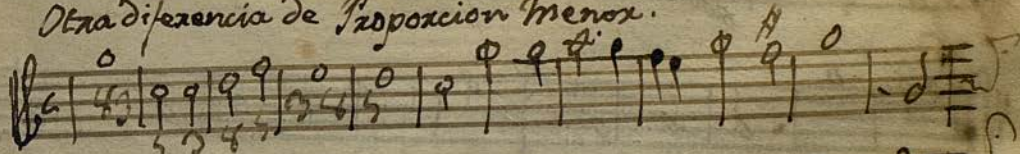


Otra diferencia

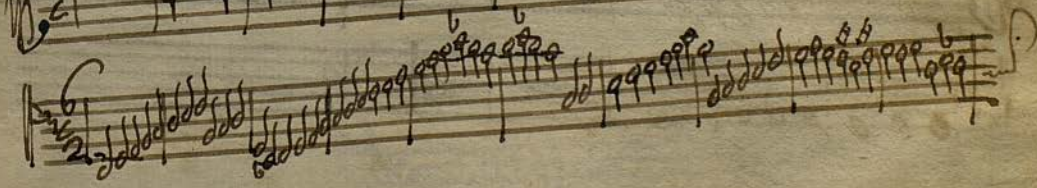
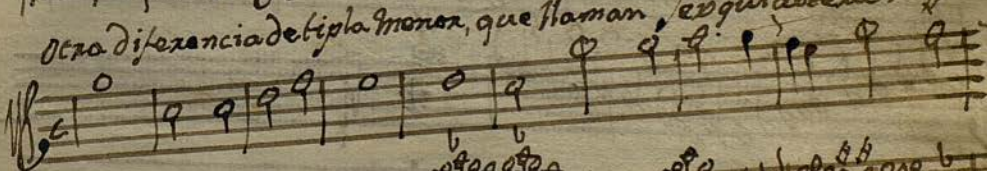
124

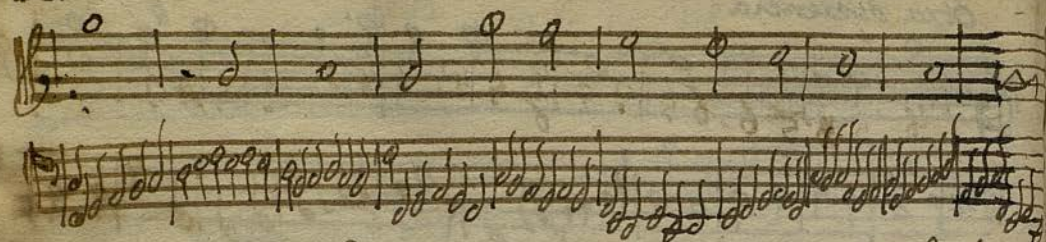


Otra diferencia de Proporción menor.

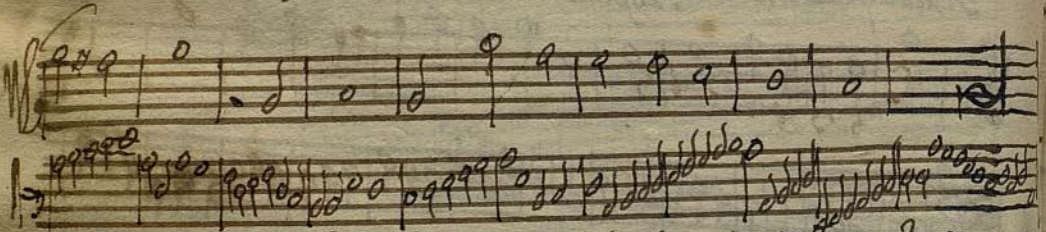
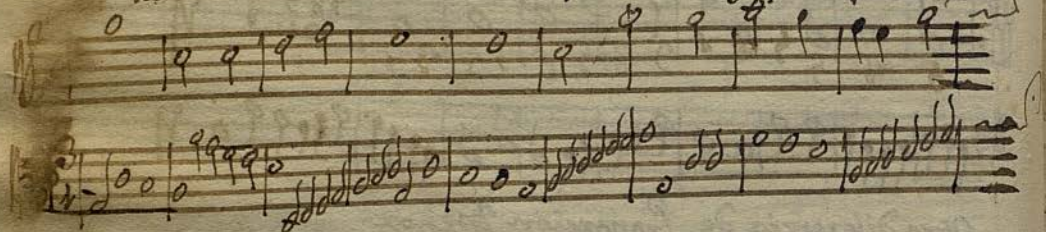


Otra diferencia de tripla menor, que llaman, Sequialtera.

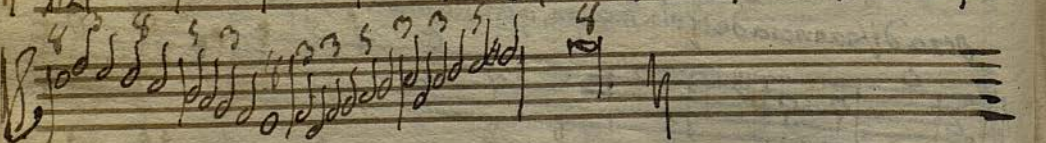
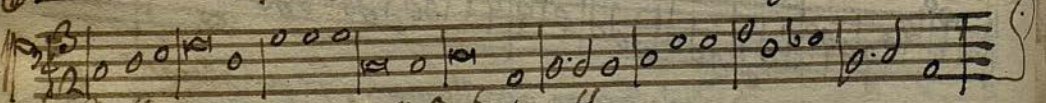
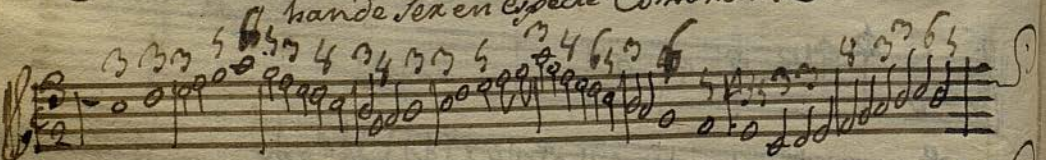




*Referencia de Canto Real; 3. semibreves Contra uno, todos 3 movim:
han de ser buenos, a veces el 1º, y el 3º el segundo se para.*



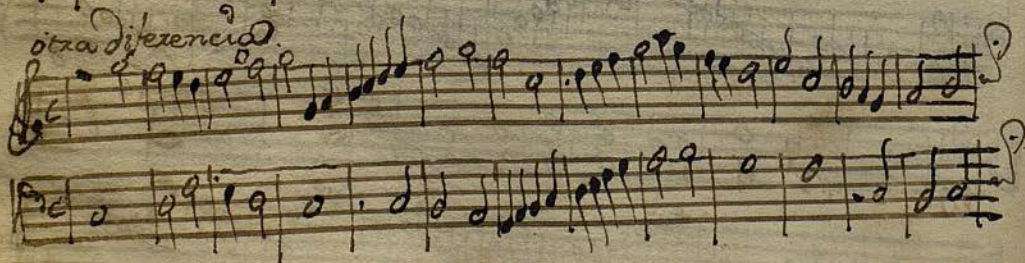
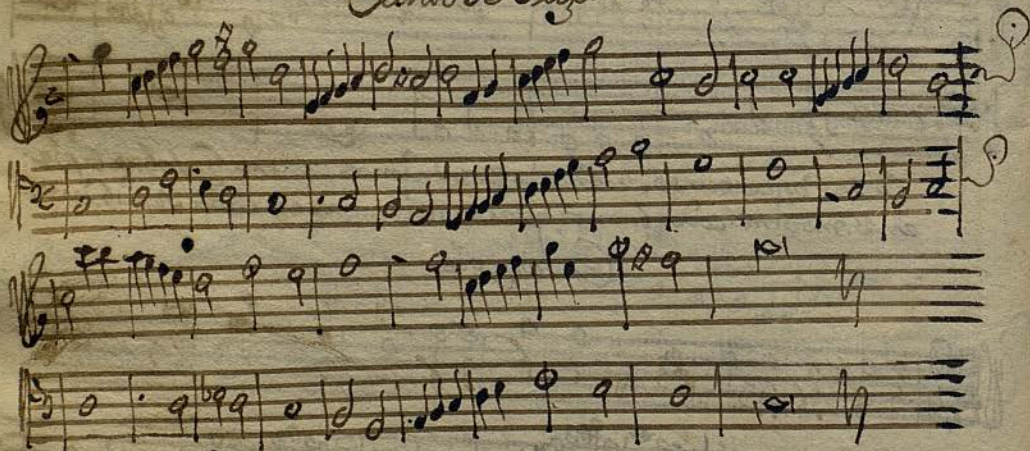
*Contrapunto, de Preparacion Mayor sobre bazo, los tres movimientos
han de ser en especie Consonante.*



127. *Sesquialtera, Sobre Proposicion mayor: esto es, que el tri-
ple Canta a Proposicion mayor, y la Voz que hecho el Contra-
punto, Canta a Sesquialtera mayor, 6. minimas al Compas
en dos movimientos.*



*Dos diferencias de Contrapuntos sobre un Bazo de
Canto de Organo.*





Cap. 35.
Fugas Sobre Canto Llano à Duo,
y à tres.

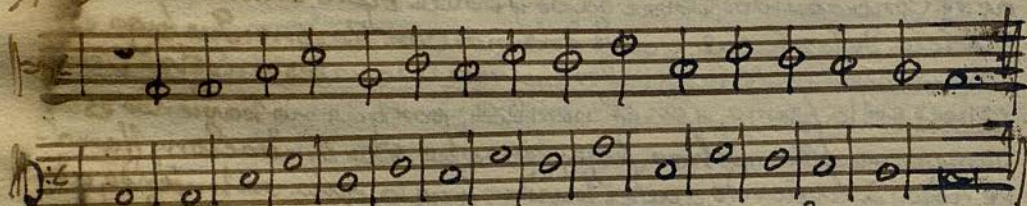
Ya dexamos declarado en los Capítulos paxados las diferencias
ay de Contrapuntos, sobre Basso y sobre Tiple; à hora daremos
noticia de las fugas; y así diremos con Terzone: que fuga es
una semejança de intervallos musicos, los quales an de ser sem-
pantes en la forma, y en el nombre; por que no habiendo esta
semejança ellos no vera fuga; sino que sera Imitacion; llama-
se fuga; à fugiendo, que es huída, que la guia va huyendo, y la
otra voz va tras ella y nunca la alcanza: Canon, quiere de-
cir Regla; y como la voz que lleva la guia es Regla, por don-
de se siguen las demas voces, por esta razon es entendida
ese genero de musica; tambien por este nombre Canon;
Paso, le llaman quando en una obra no se sigue mas de al-
guna parte de la entrada, o de otra parte qualquiera de ella;
como se este nombre Paso, del verbo Paso, Pases, Pasiui, que
significa seguacion, esto es escax sujeto à otro, y como en
la Composicion las voces que cantan se sujetan à imi-
tar los puntos, de las solfas comentaron en el discurso
de ellas, o de la obra quierren proceder con este orden; por
esta razon los puntos de la entrada, por esto se llaman
Paso, y siempre que una voz o voces lo repiten, o imitan
se llama, y se dire no solo Repiricion, o imitacion de musi-
ca, sino Repiricion, o imitacion de Paso, como aqui en se
sugeron las voces, y son imi obligadas à imitarle;
todo se vera en los Exemplos siguientes.

Lib
 Fugas de Semibreves al daix sobre
 Cantollano a Duo en
 quinta.

Fuga en 5^a

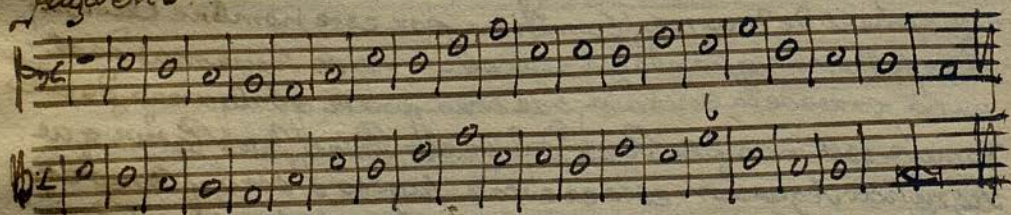


Fuga de Semibreves al alcaix en 5^a

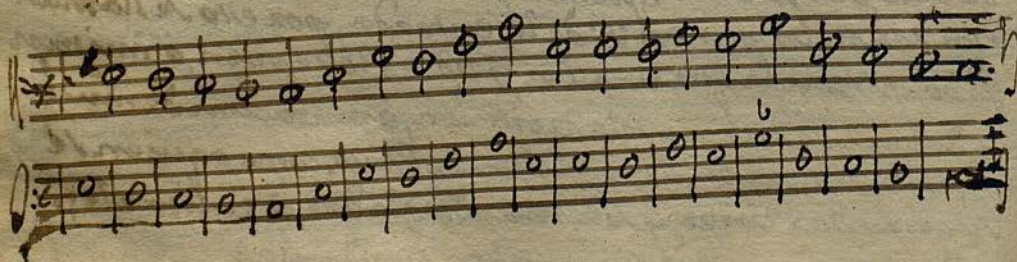


Fuga sobre diferente Cantollano semibreves al
 daix.

Fuga en 6^a

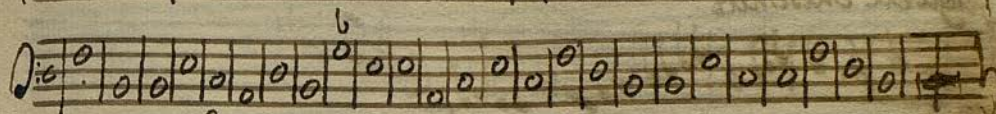
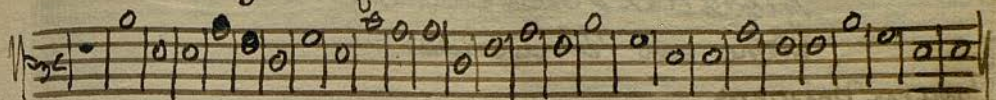


Semibreves al alcaix en 6^a

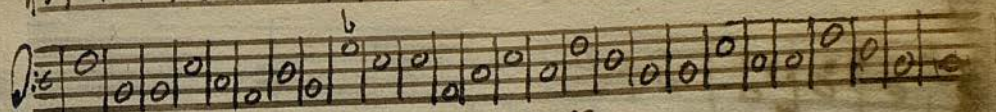
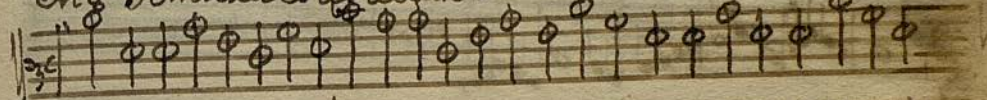


Otras dos fugas en ga

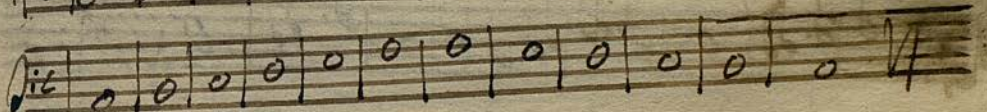
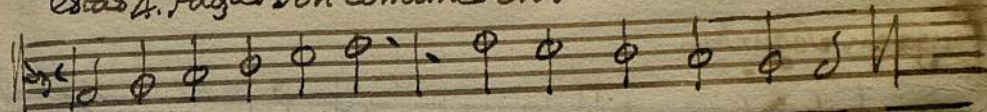
130



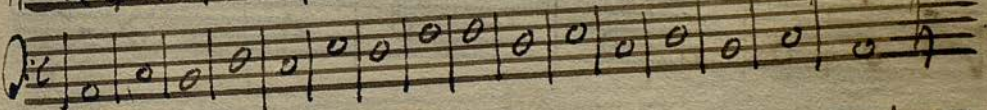
en ga, semibreves al aban.



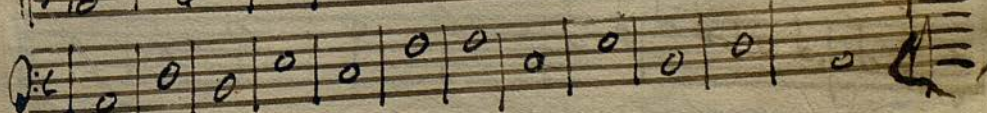
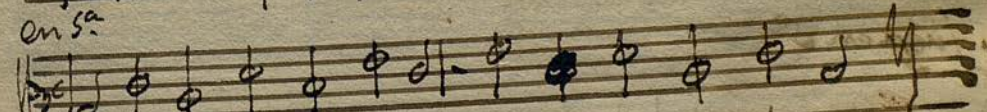
Estas 4. fugas son Comunes en 5^a



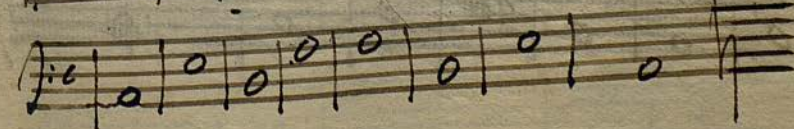
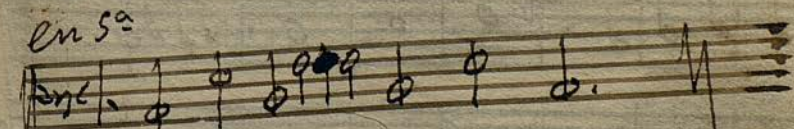
en 5^a



en 5^a



en 5^a

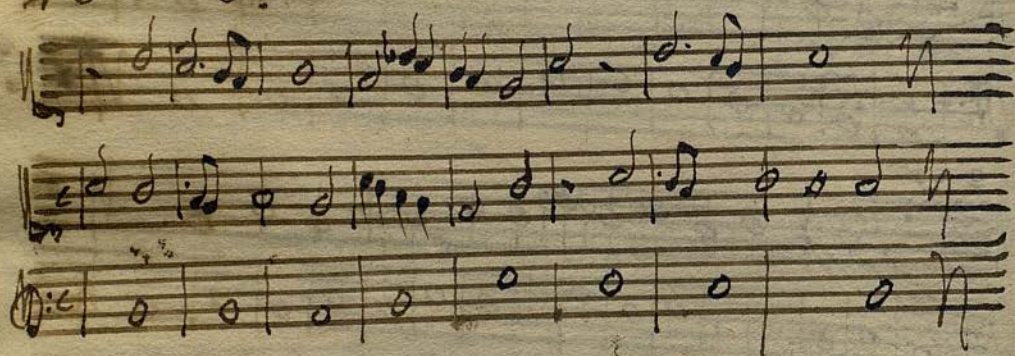


Fugas à 3. Vozes sobre Canto
Mano em Unisonus.

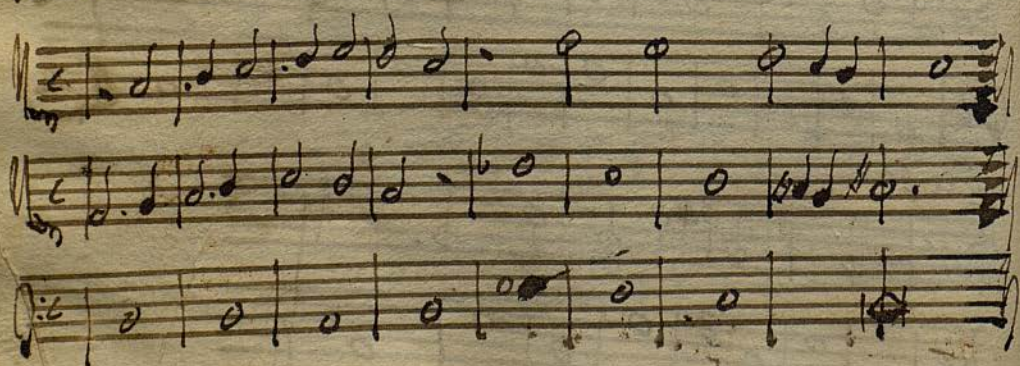
fuga em unisonus.



fuga em Segunda.



fuga em 3ª

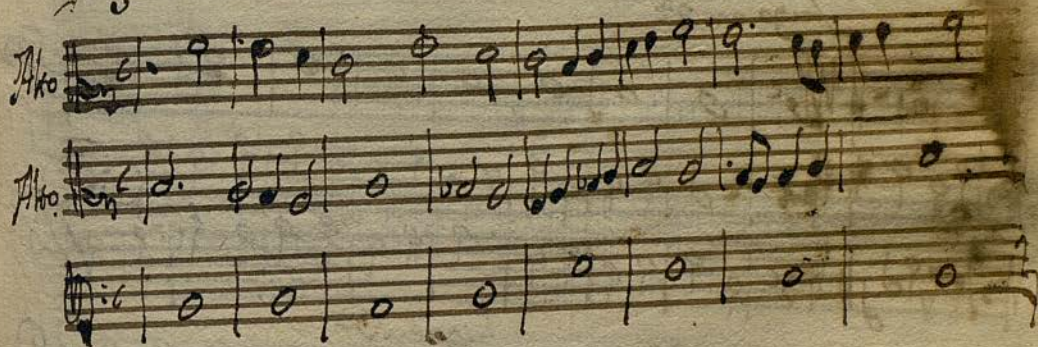


fuga en 4^a.

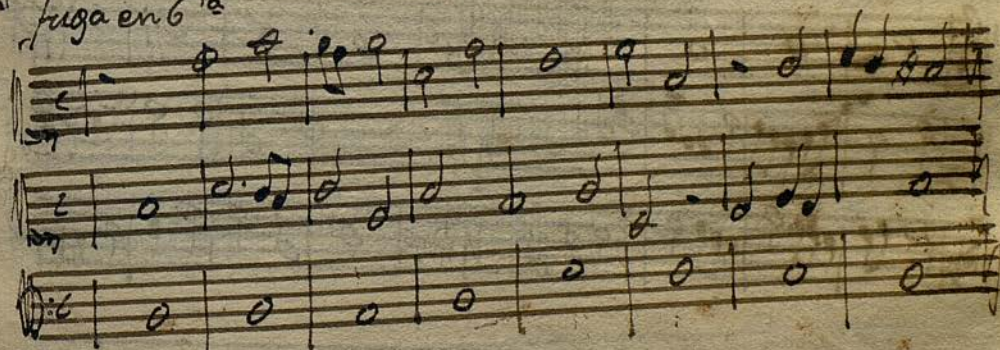
132.



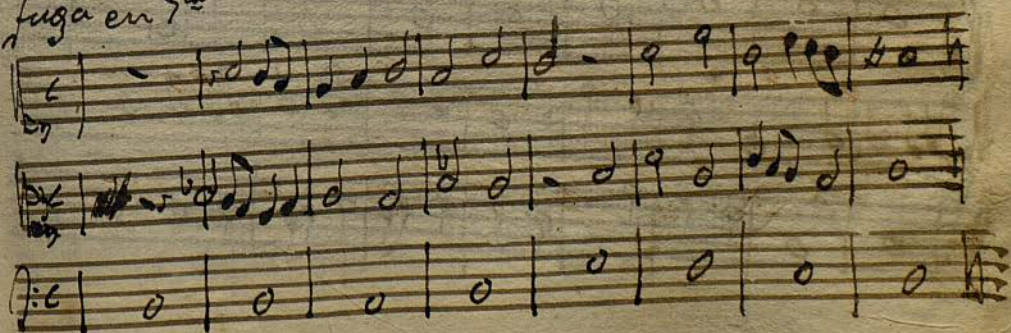
fuga en 5ª



fuga en 6ª



fuga en 7ª

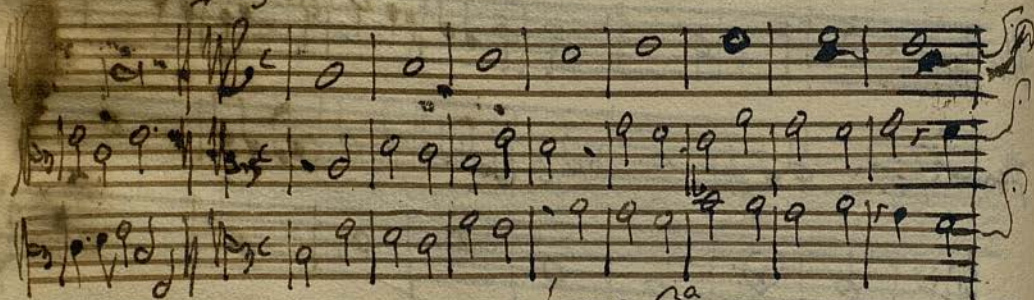


133.

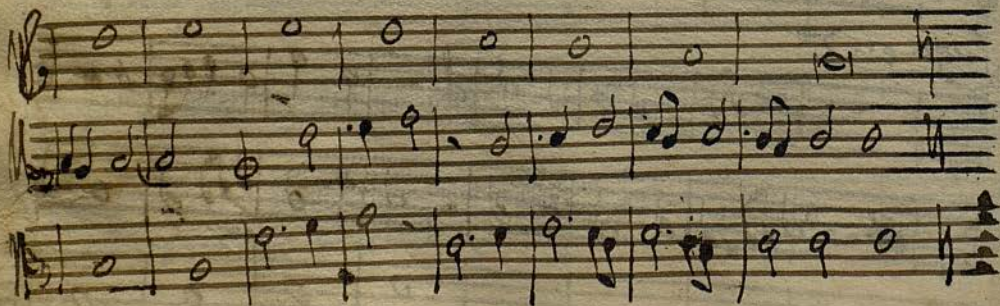
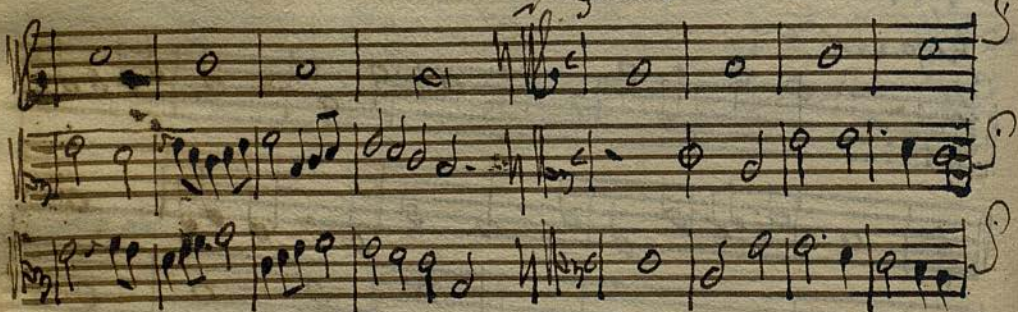
Fugas à 3. sobre Cipe, y ay 4 diferencias
 Fuga en unio. sobre un mismo Cipe.



Fuga en 2^a



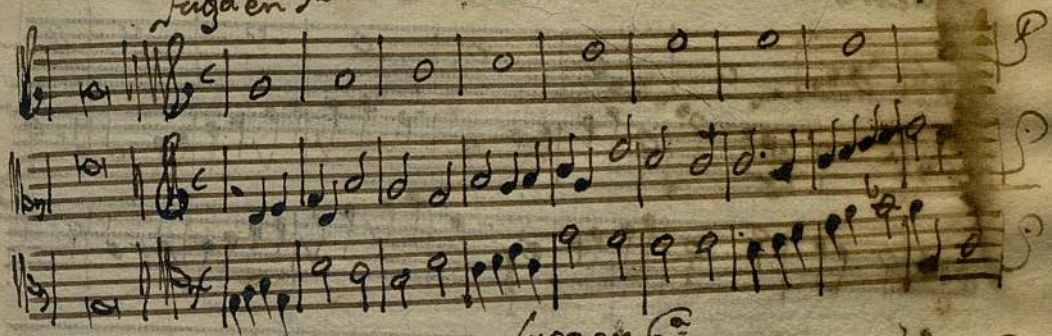
Fuga en 3^a



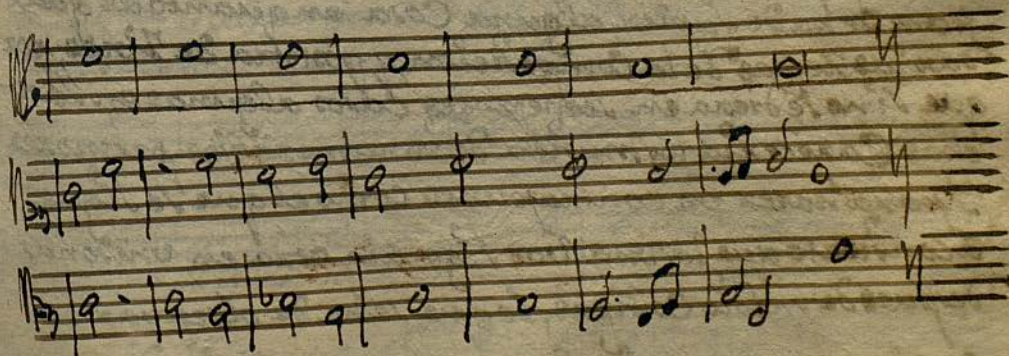
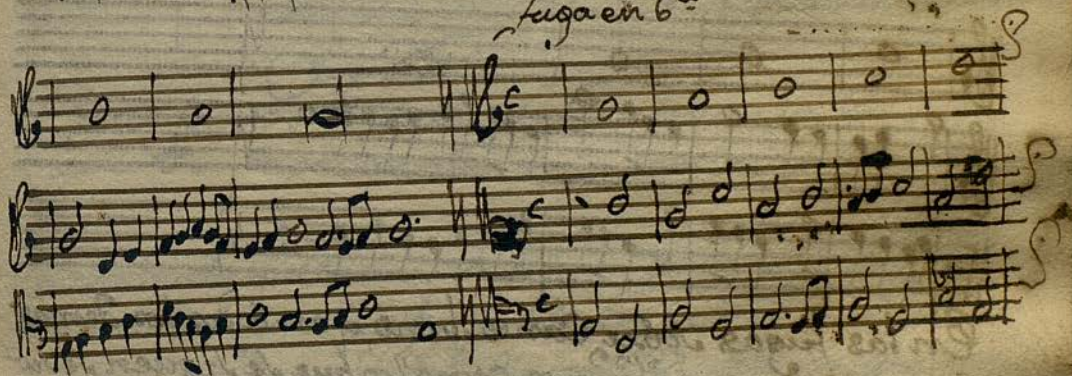
Fuga en 4^a

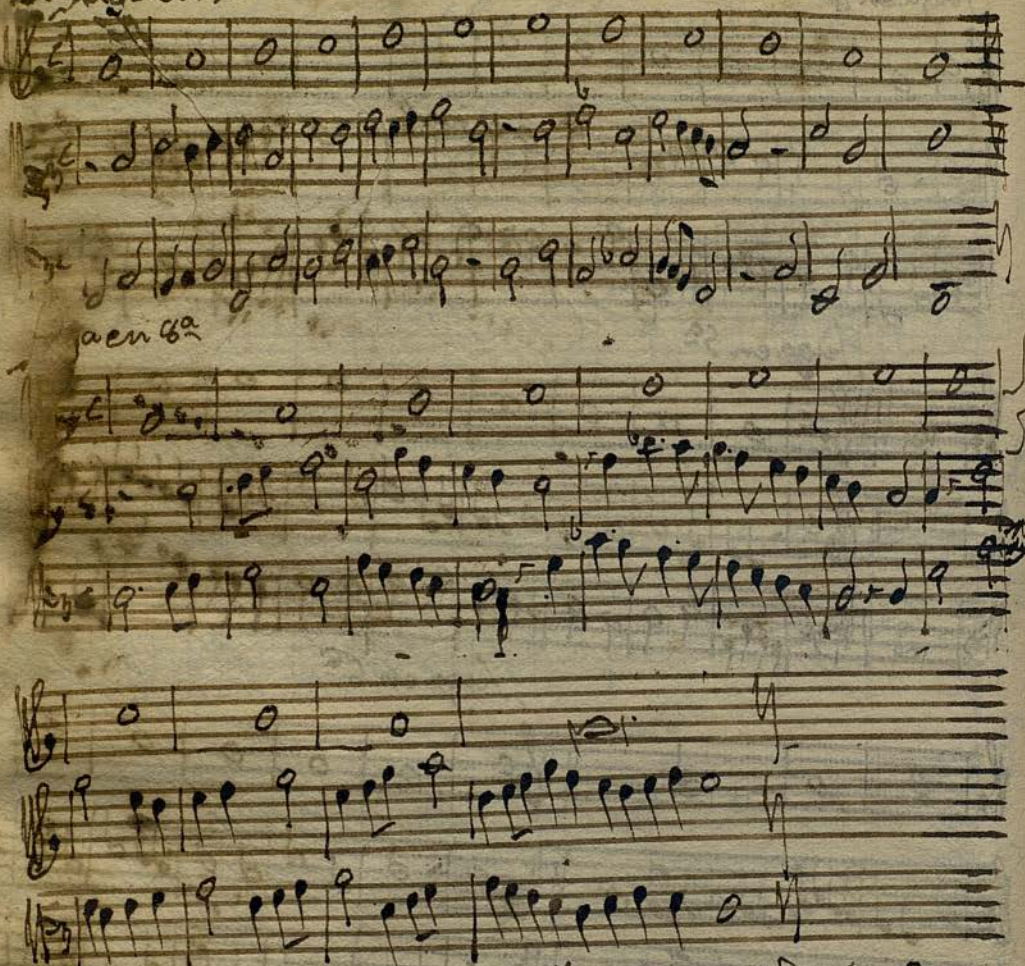


Fuga en 5ª



Fuga en 6ª

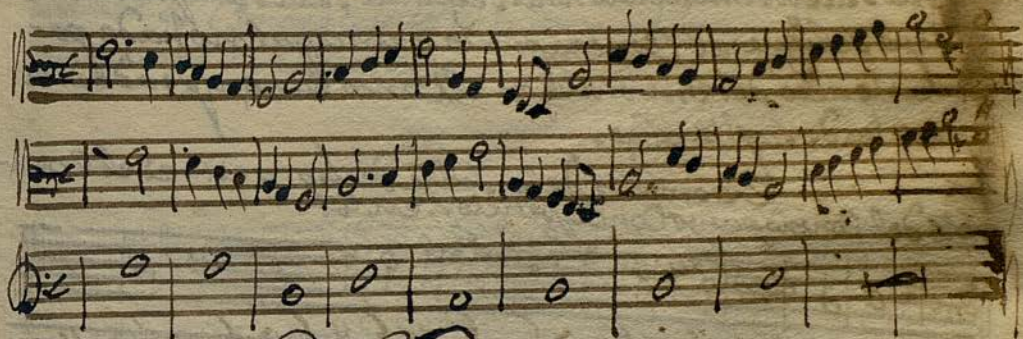




En las fugas sobre Canto llano, y en todos los demas Contrapuntos artificiosos, como los que se siguen se supone se ha de suplix alguna Cosa en quanto al quax-
 dar las Reglas de la Composicion, y postura de Vozes: por
 que si no se diera en semejantes Casos algunas en An-
 chas, Careceria la musica de innumerables primores
 y para hacer un contrapunto como el que se sigue,
 á conueto que la una voz siga á la otra en unisona
 despues de medio Compas, lo que se ha de obseruar es
 que la parte principal, que es la guia, no ha de azer

movimiento de grado sino que ha de subir por 2^{da}, 3^{da}, 4^{ta}, 5^{ta}, y 6^{ta}; y bajar por 3^{da}, 4^{ta}, y 5^{ta}, y si esto no guardare la voz que lleva la guía, no podrá salir Consonante el Contrapunto: y estos movimientos son los del dar, y alzar del Compás; en los demás se ha de observar las Reglas de la Música que de pamos asignadas.

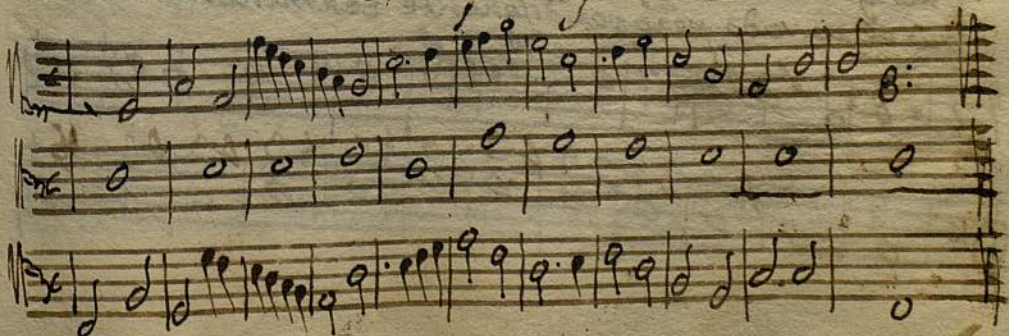
Exemplo a 3. Voces, siguiendo se
en Unisón.



Cap. 36

Contrapunto a 3. Voces que Comienza la voz que guía en Canto Llano, y la otra voz en 6^{ta} arriba de ella.

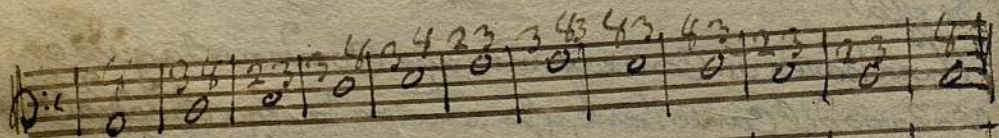
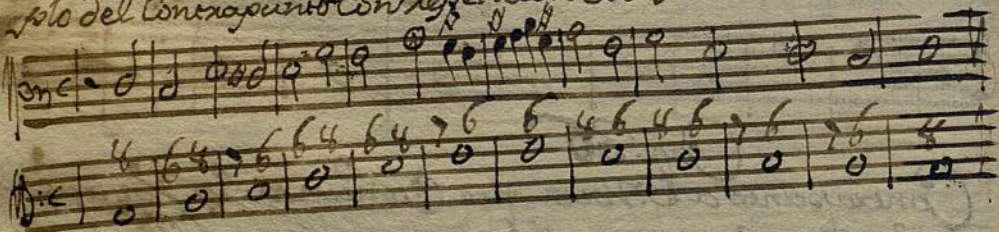
Para hacer un Contrapunto que Comience la guía en 6^{ta} abajo del Canto Llano, y la otra voz la siga a medio Compás en 6^{ta} arriba; se ha de subir por 3^{da}, y 4^{ta}, y bajar por 5^{ta}, y 6^{ta}; y bajar por 3^{da}, 4^{ta}, y 5^{ta} estos en entonación como se vea en este exemplo siguiente.



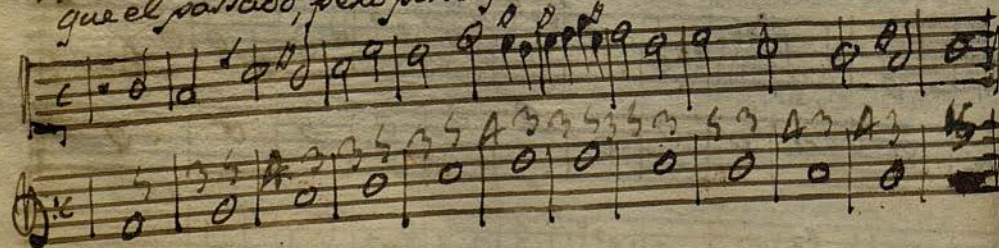
Cap. 37.
Contrapunto que se puede repetir en 6^a, atri-
ba, y dorena

Para hacer un Contrapunto Suelto, que se pueda repetir en 4^a y 1^{ra} aguda, es decir de la parte alta, es necesario no se haga en la parte, o' por principal, quinta, ni dos terceras. Contraltos; ni se hade usar de la sexta, la quarta, ni la 7^a. ni que sea en diminucion ni la segunda. Para siempre buena es que se lique; el Contrapunto principal no hade pasar en lo alto del unisonus con el Canto llano, y se adierte que se hade suplir algo.

Exemplos de lo sobre dicho. y este es el Exem-
plo del Contrapunto Con Repeticion en 6^a



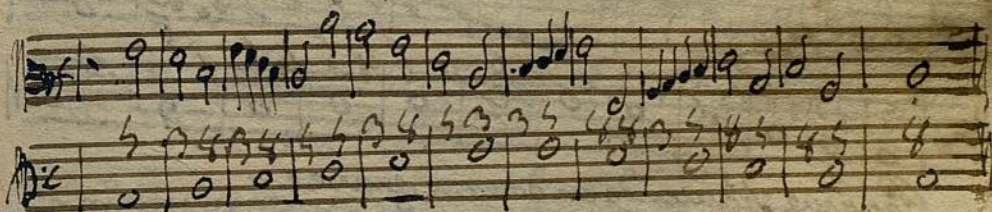
Prologue el Contrapunto en do rena á duo, es el mismo
que el pasado, pero por diferente termino.



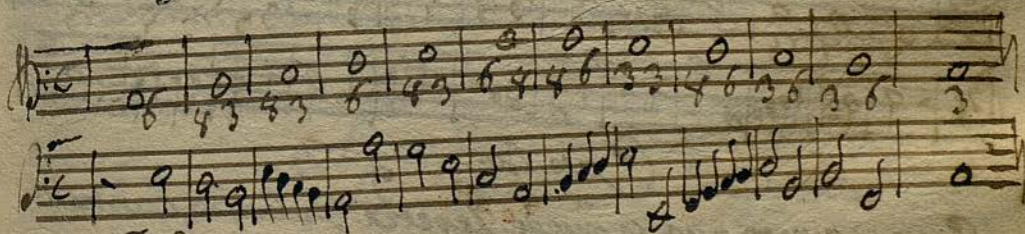
Contrapunto que se puede repetir en dorena y en dorena grave, esto es ala parte baxa de la quita.

Para hacer Contrapunto Suelto, que pueda se repetir en dorena y dorena grave, esto es ala parte baxa de la quita, no se ha de dar la sexta, ni do tercera segund nise ha de dar disonantes, sino es de passo, y no ha de passar el Contrapunto de la dorena, como se vera en el exemplo siguiente.

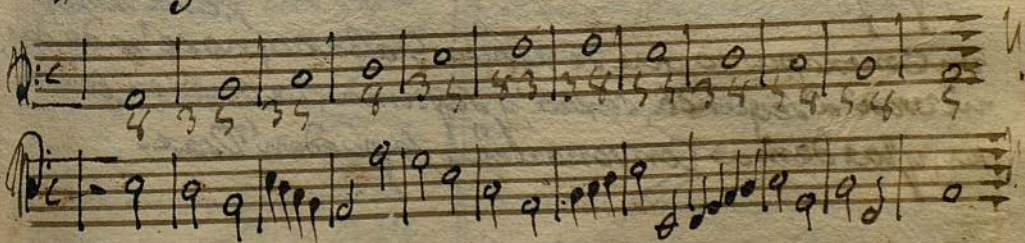
Exemplo.



Aunque en dorena a baxo suplase algo.



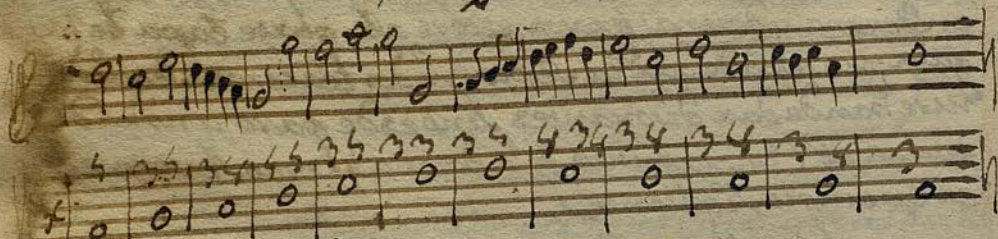
Aunque en dorena a baxo.



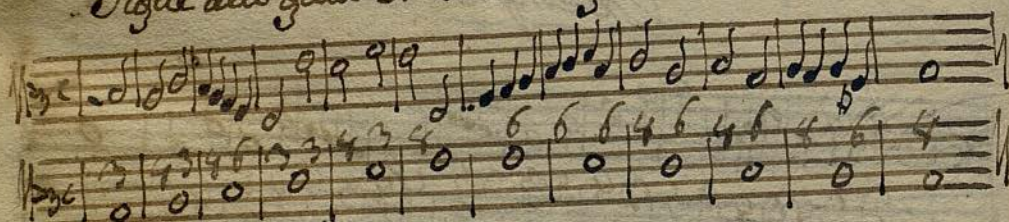
Cap. 39.

Octo Contrapunto sueltos a duo que se puede
repetir la guía en dorena, y dorena grave.

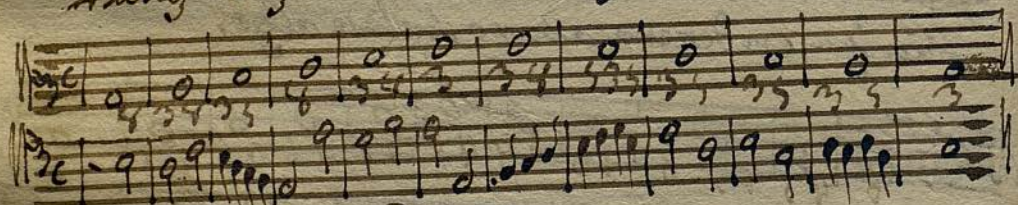
Exemplo.



Sigue ala guía en dorena grave.



Asi que siguiendo en dorena grave



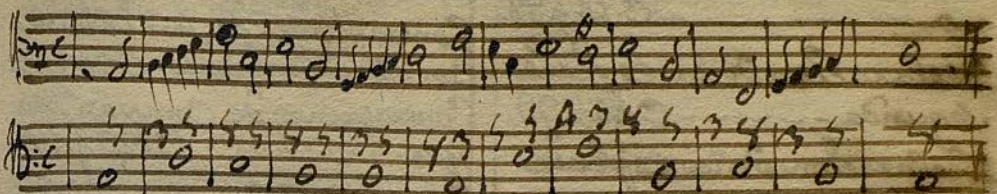
Cap. 40.

Contrapunto que se puede repetir 5. abaxo, cantan-
do, y repitiendo el Canto llano Octava en alto.

Para hacer
un Contrapunto, que se repita 5. abaxo; no se ha de dar
ni usar la segunda, sexta, y septima; la quarta, texce-
ra, y las demas Consonancias se pueden usar.

Exemplo.

110



Ponere el Canto llano, 8^a arriba, y la Guitarra 5^a abajo.

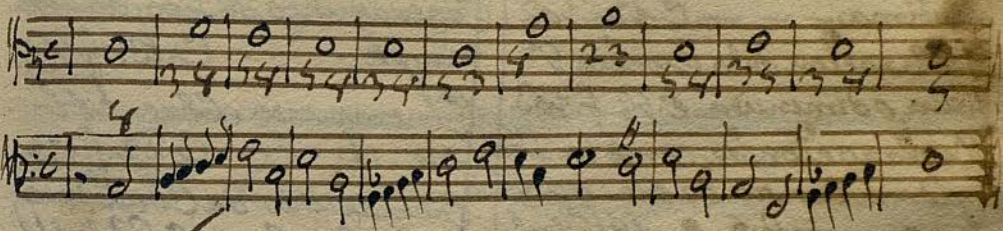


Tabla de los Cap. que Contiene este 3 Libro.

Definición de Contrapunto --- C. 1. f. 46	Perfección de la especie Octava --- C. 8. f. 94.
Definición de consonancia --- C. 2. f. 46	Declaración de la especie quinta --- C. 9. f. 92.
Definición de la especie --- C. 3. f. 47.	Declaración de los movimientos ay en la musica C. 10. f. 94.
Definición del Género --- C. 4. f. 47.	Demonstración de todas las especies naturales y accidentales, consonantes, y disonantes, que ay en el intervalo de una novena --- C. 11. f. 96.
Quantas son las especies --- C. 5. f. 47.	Por que no se da fa, Contraltina --- C. 12. f. 97.
Exemplo de las clausulas --- C. 6. f. 90.	Porque el Unisonus no es consonancia --- C. 13. f. 97.
División de la especie septa --- C. 7. f. 94.	

Declaracion de el Canto
no --- C. 14. f. 98.

Declaracion de la especie
segunda --- C. 15. f. 99.

Declaracion de la especie
cuarta --- C. 16. f. 101.

Declaracion de la especie
septima --- C. 17. f. 102.

Declaracion de la especie 5^a
falsa, o diminuta. C. 14. f. 103.

Declaracion de como la Si-
gadura consta de tres par-
tes esenciales. C. 19. f. 104.

Declaracion porque no se
liga la quinta superflua
o pcesiva --- C. 20. f. 105.

Porque que no se puede ligar
la 4^a superflua quando la
liga el Bazo --- C. 21. f. 105.

Declaracion de Como no siem-
pre el Bazo es la prime-
ra voz --- C. 22. f. 107.

Porque quando se ligar las
especies falsas, se han de des-
ligar en especie imperfe-
ta --- C. 23. f. 107.

Quantas maneras ay de Con-
trapuntos --- C. 24. f. 109.

Segundo Genexo de Contra-
puntos --- C. 27. f. 111.

Contrapunto de semini-
mas --- C. 28. f. 112.

Exemplo de Contrapuntos de
semibreves --- C. 25. f. 110.

Contrapuntos de semibreves
con movimiento contrario. C. 26. f. 110.

Contrapunto de Compas Ma-
yor. C. 29. f. 112.

Contrapunto de Sepquialte-
ra. C. 30. f. 111.

Contrapunto de Sepquialtera
mayor. C. 31. f. 114.

Contrapunto sobre tri-
ple. C. 32. f. 115.

Contrapunto de Contrato
a 3. sobre Bazo. C. 33. f. 116.

Contrapunto suelto, sobre
triple. C. 34. f. 121.

Jugas sobre Canto llano
a 2. y a 3. C. 35. f. 128.

Jugas sobre triple. f. 133.

Contrapunto a 3. que comien-
ta la voz, que guida, 6^a en Ba-
zo Canto llano, y la octava
voz en octava arriba de
ella --- C. 36. f. 136.

Contrapunto que se puede re-
petir en 6^a arriba, y doze-
na. C. 37. f. 137.

Contrapunto que se puede
repetir en 10^a, y 12^a grave, esto
es la parte Bazo de la
guida. C. 38. f. 138.

Contrapunto a duo
suelto que se puede re-
petir en 6^a y 12^a grave
laquía..... C. 39. f. 139.

Contrapunto que se puede
repetir s. abapo, cantando
y repitiendo el canto llano
en alto. Cap. 40. f. 139.

Mihi, Dominus Noster, Concecit Salutem
Plenam; Causa Amandi, vel ut Amem Valde
illum, qui est dignus Laude; et dem finem huius
Libro, in Gloriam, et honorem suum; qui Vivit
et Regnat, Cum Deo Patre,
et Spiritu Sancto
Ipse Omnia
Secula se-
culorum
Amen.

Libro 4. en el qual tratamos de todo lo que pertenece ala Composición de la Musica.

Cap. 1.

Que sea Composicion, ó Compostura en la Musica.

Aunque la definición del Libro tercero conviene ala Composicion, ó Compostura, con todo eso se a bien comensar dando principio por su propia definición: y assi dezimos con Nicomachus (lib. 3. de musica) que Compostura est: ordinata temporum Compositio, diuulsiuam in se vocum in vnum Reduclam Concordiam. Es la Composicion en la Musica una ordenada Composicion de tiempos por los diversos valores que reciben de ellos las figuras. Ioanes tintore in suo dif. la define assi: Compositio est: diversorum mixtura Sonorum dulciter auxiliis Conueniens. la Compostura es una mezcla de diversos sonos, que con su dulzura regalan los oidos.

Cap. 2.

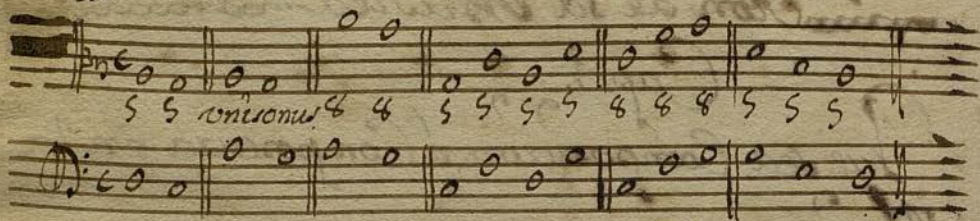
Porque no se pueden dar dos Especies Perfectas semejantes, una despues de otra en la Musica.

La Razon porque no se pueden dar dos perfectas semejantes, una despues de otra en la Composicion, Como dos unisonas, dos quintas. O. esto se entiende con movimiento de voces, es porque la tal semejanza no causa variedad de Musica, y como la definicion de la musica, nos dice, y enseña, que consta de variedad de Consonancias, y esta no

144. puede sea, sino de cosas diversas y variadas; y esta es la Razón, porque no se concede en la Música, ni se permite dar dos perfectas semejantes de un mismo genero, de especie, contenidas en sus extremos de una misma proporción.

Exemplo.

todo malo.



Otras perfectas iguales ay, que no se permiten en las Composiciones, de aminor voz, que de aquatlo, que es ix de la octava, ala 12^a moviendose las voces, ó al contrario, de la 12^a ala 8^a; ni a ocho voces nose ha de ir de la 12^a ala 8^a moviendose el bazo: porque se tendria por golpe desproporcionado: quando se ayan puesto las quatro voces, con algunas diferencias sin aver ido desde la 12^a ala 8^a; por diferencias se podria pasar desde dicha especie, ala 8^a, ó de la 12^a ala 15^a porquanto en semejante movimiento, aunque con golpe, se halla la especie 8^a en su lugar, que es lo que pide la 8^a voz, que es esta en la octava con el Bazo.

Y suoueto es permitido el ir desde la 12^a ala 15^a subiendo las voces con movimiento Recto, no teniendo por golpe a quatro voces; tambien se podria bazar desde la 12^a ala 8^a a quatro voces con movimiento Contrario; aunque es verdad que el ir ala 15^a es el golpe mas distante, y parece menor el daño; con todo eso se podria ir desde la 12^a ala 8^a por diferencias, porquanto se necesita en la Música tomar algunas licencias, no atandose las Manos los Compositores. De la 8^a ala 12^a es movimiento, que llaman dos perfectas iguales, quando el bazo baza una tercera, y la voz que esta en su 8^a sube otra tercera, poniendose en la 12^a; y esto se puede haxer a quatro voces, porque en semejante caso se halla de su principio en puesto de quarta voz, y para al de tercera con movimiento Contrario; y tambien el bazar desde

la 12^a a la 4^a no esta prohibido en todos los movimientos, y en las
 ritos, que ay de unas especies a otras; de la 12^a a la 4^a se puede ir
 en composiciones de quatro moviendose las voces; pero de la
 6^a a la 4^a ni onus, y de la 13^a a la 4^a en ninguna de las Com-
 posiciones se ha de ir con movimientos de voces, ni en ellos.

Exemplo.

Que envenya como de la 4^a se puede ir a la 12^a y de la 12^a a la 4^a moviendose las voces.



Cap. 3.

Que envenya Como A quatro Voces se pueden
 dar las perfectas de golpe.

Exemplo.

A. Tres Voz.



Cap. 4.

Quantas maneiras ay de movimentos en La Composición de la Musica.

Siempre que el sonido de la voz en la Consonancia, se hubiere de mudar de un signo a otro, es necesario que en semejante transito, o partida, aya movimiento, por que la voz no podria hazer transito de una parte a otra sin movimiento local; y así diremos, son 3. los movimientos, estos es: Movimiento Contraxio, Recto, y Obliquo, movimiento Contraxio, es aquel quando dos partes, se apartan v.g. si la parte alta sube, y la baxa baxa o al Contraxio; movimiento Recto, es aquel quando las partes baxan, o suben juntamente, la baxa sea de grado o de salto; el movimiento obliquo, es aquel quando una parte queda firme, y la otra se mueve, sea la alta o sea la baxa.

Cap. 5.

Que Cosa sea Sustenido.

En los tres libros hemos tratado mucho del Sustenido, y aunque por el libro tenemos bastante conocimiento para poder hazer de mostracion de el, ayendo visto y experimentado como el punto sustentado es en la entonación A. Comas mas alto, que el punto Remisso, cuya distancia llamamos Semitono menor; pero sera mejor lo explicar lo por si, y así diremos, que el Sustenido no es otra cosa en la musica, que una señal echada así: ♯. La qual señal denota, que el punto Remisso, o blando, donde se hallare esta señal, se aga fuerte, subiendo le un Semitono menor. llamare Sustenido porque dixiua del verbo Sustineo, es, sustuli, sublatum, que significa alzar, o levantar arriba, y como el punto sustentado se levanta mas alto, que el punto, o Remisso, o blando, por esso es llamado Sustenido.

Bemol, que sea.

Es el Bemol en la Musica, una Senyal assi: $\flat$, una $\flat$, pequeña; la qual denota que hagan el punto blando donde estuviere; como Cantando por natura y $\flat$ quadro poniendo, el bemol en el signo de $\flat$ fa, $\flat$ mi, se transforma la deduccio, pues ala oxa se canta por natura, y bemol, assi como de antes se cantava por natura y bequadro; porque el Bemol transforma la voz mi, del signo de $\flat$ fa, $\flat$ mi en fa; y esto es lo que se esta palabrando, señál el Bemol.

Coma, que sea.

Coma en la letura es un Xaquillo, que divide la Clavula en sus partes mas menudas. Llámase Coma de un nombre Latino, Coma, e, que significa los Cabellos, y como la distancia de una Coma en el sonido de la Musica es tan sutil, en el desvio que hare de qualquiera de las especies, como un Cabello; por esso muy propriamente, fue llamada esta distancia, Coma.

Dieronle aun tono, que es distancia que ay de ut á re, de re á mi, de fa, á sol, y de sol á la; nueve comas ni mas, ni menos; porque pareció á los Antiguos, mas bexados en las distancias de los ventidos, que las partes, ó los fragmentos, en que se podian dividir, y partix cada tono, en nueve Comas, que son los diferentes sonidos, que parecen son perceptibles en semejantes intervalos; y por esta Xaron le señalanon aun tono diehas nueve comas, igualandolas con sutitara las unar con las otras; todo lo qual nos dieron por Xarionable Xesfa los Antiguos, ala devemos estar todos los Modernos.

Cap. 6.

De quantas maneras se puede Usar, una especie Consonante.

Paxa que cumplidamente sepamos, de quantas maneras se puede passar de una especie, á otra, por ser cosa tan útil, y necesaria en la composicion; como lo advierte don Pedro Texone, en el lib. 11. Cap. 16. Valiendonos de su doctrina,

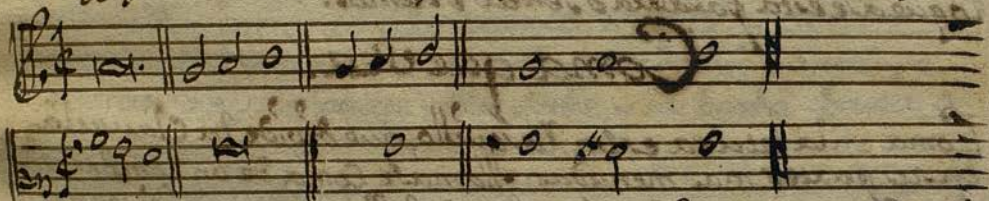
en parte trataremos lo primero de las especies coronantes, y despues de las disonantes por su orden.

Transito del Unisonus.

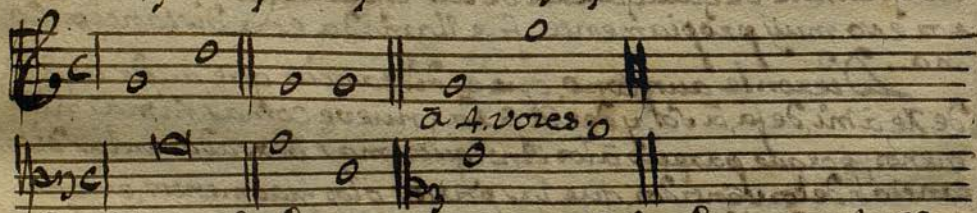
El Unisonus tiene seis transitos el primero es pasando ala segunda: el segundo ala 3^a; el 3^o ala 4^a; el 4^o ala 5^a; el 5^o ala 6^a; el 6^o ala 8^a.

Exemplo.

Del primero movimiento, que es para el Unisonus, ala segunda.



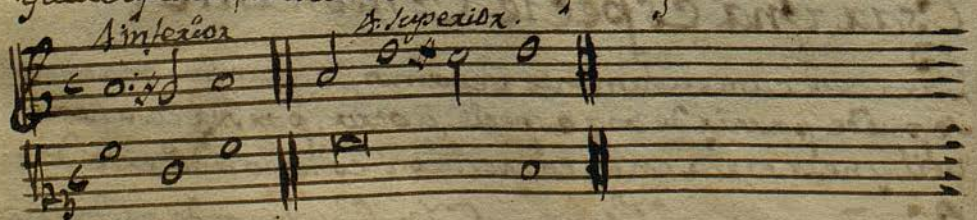
Quarto movimiento, que es para el Unisonus ala 5^a es bueno a duo, ya sea por la parte alta, ya por la baxa.



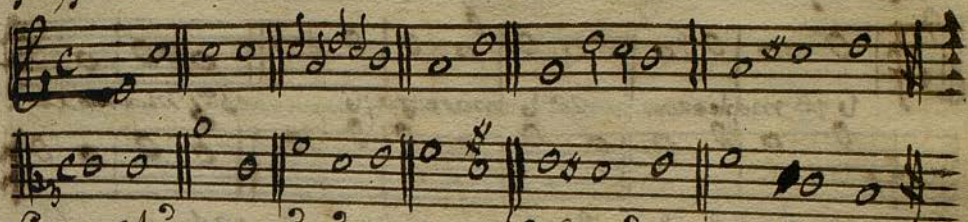
Segundo movimiento, que es para el Unisonus ala 3^a mayor, y menor.



tercero movimiento, que es para el Unisonus ala 4^a inferior, y ala superior, no es tan bueno aunque algunos lo usan.



Quinto movimiento, que es para ir desde el unisonus ala 6^{ta} ^{149.}
 yor, y menor.



Séptimo, y último movimiento, que es del unisonus, ala 8^a.



à 4. voces Novato, y Palestina à duo

à 7. los baxos.

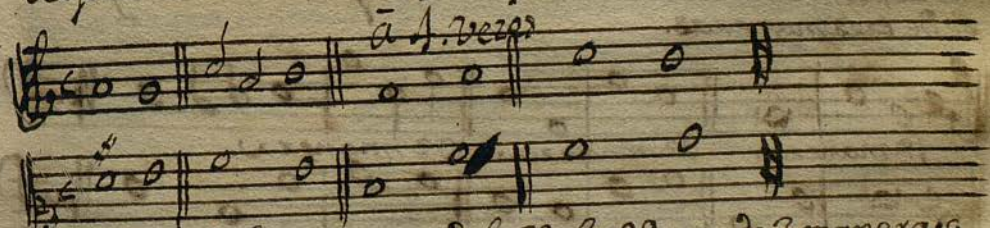
Cap. 7.

Transito de la tercera menor:

La tercera menor tiene nueve diferentes movimientos ó tran-
 sitos: el primero es para ir desde la tercera, al unisonus; el segundo
 ala segunda; el 3^o ala 3^a; el 4^o ala 4^a; el 5^o ala 5^a; el 6^o ala 6^a; el 7^o ala
 7^a; el 8^o ala 8^a; y el 9^o ala 10^a.

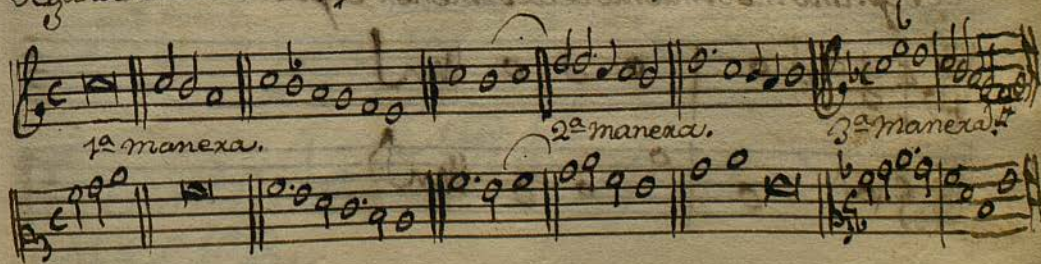
Exemplo.

del primero movimiento, que es para ir de la 3^a menor, al unisonus.

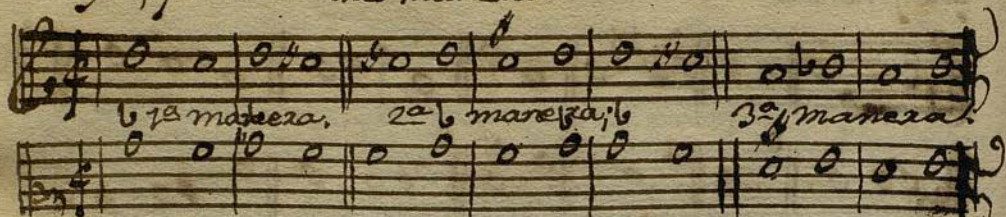


à 4. voces

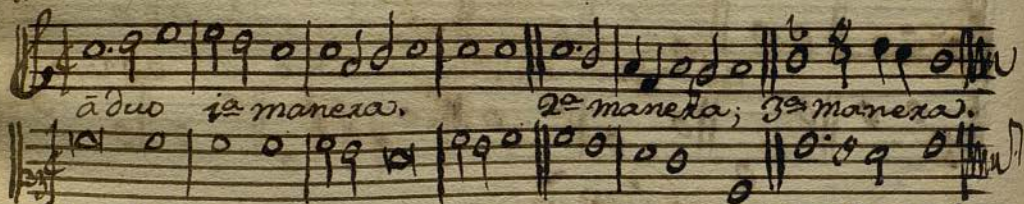
Segundo movimiento, que es de la 3^a ala 2^a y es de 3. manexas.



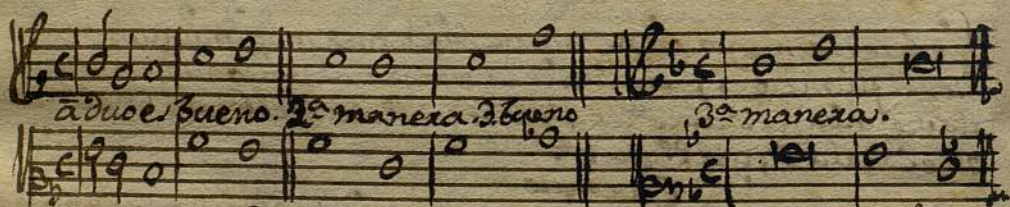
tercera movimiento, que la 3.^a menor, es a otra tercera menor, o mayor; y harezse de tres maneras.



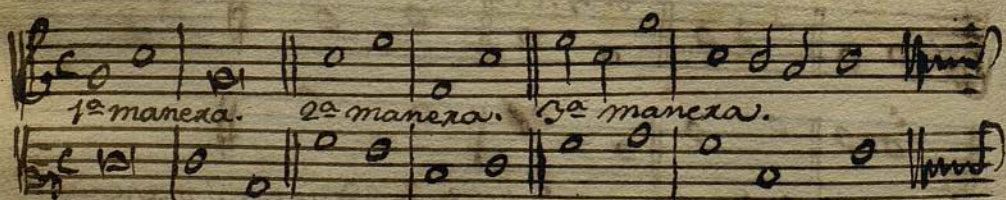
El quarto movimiento de la 3.^a menor, es ala 4.^a Justa, y superflua, harezse de 3. maneras.



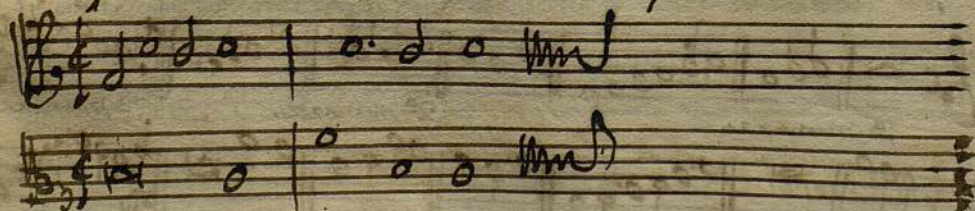
El Quinto transito, de la 3.^a menor, es para a la 5.^a, y se harezse de 3. maneras.



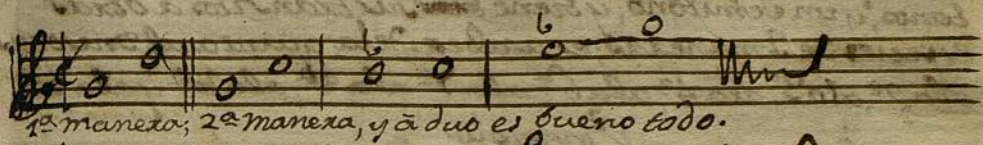
El sexto movimiento, de la 3.^a menor, es para a la 6.^a, y harezse de tres maneras.



El septimo movimiento de la 3.^a menor, es para a la 7.^a



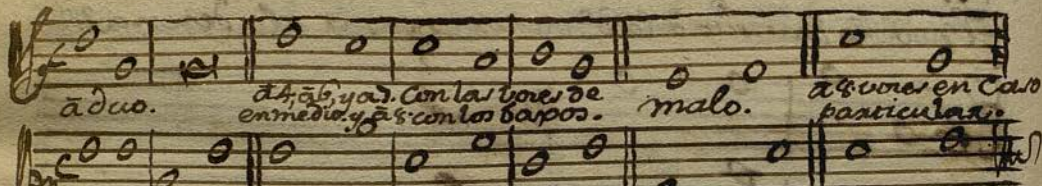
El octavo movimiento de la 3^a menor, es pasar a la 4^a, y se 151.
hace de dos maneras.



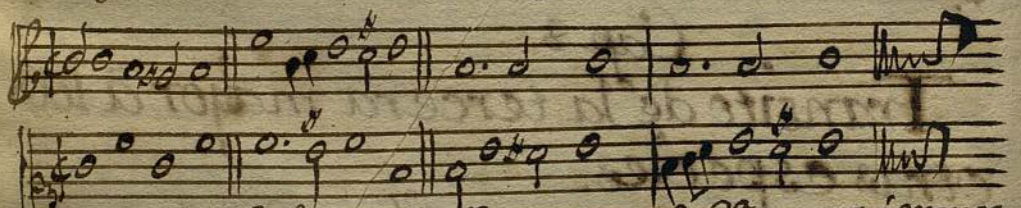
La quinta perfecta, que es la que se compone de tres tonos, y un semitono; y tiene ~~tres~~ sus transitos a otras especies de Imanezas: es a saber: de la quinta al unisonus, ala 2^a, ala 3^a, ala 4^a, ala 6^a, ala 7^a, ala 8^a, ala 10^a, y ala 12^a.

Exemplo.

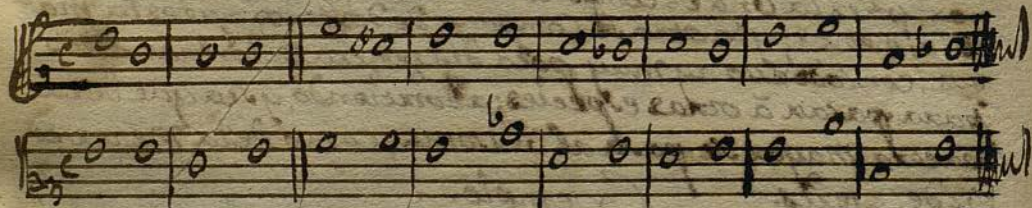
Que es pasar desde la 5^a al unisonus.



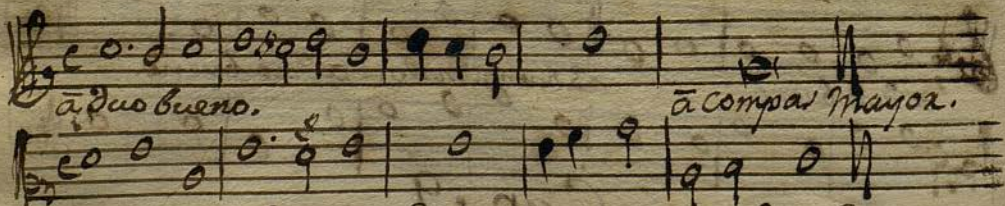
El segundo movimiento de la 5^a es pasar ala 2^a.



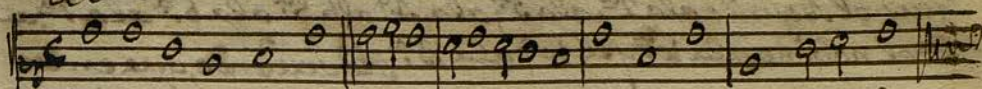
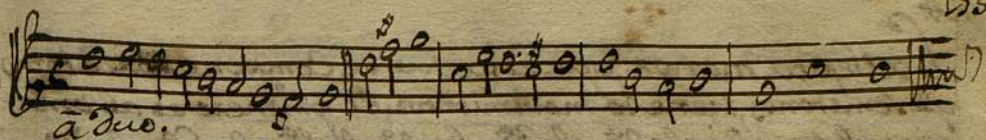
El tercero movimiento de la 5^a es pasar ala 3^a mayor, o menor.



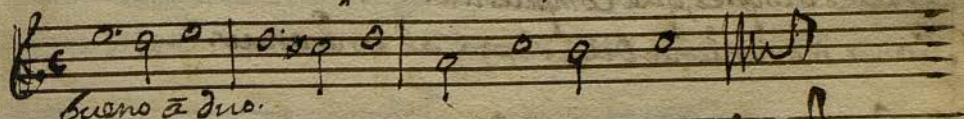
El quarto movimiento de la 5^a es pasar ala quarta.



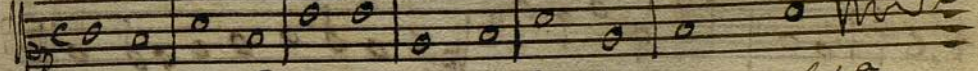
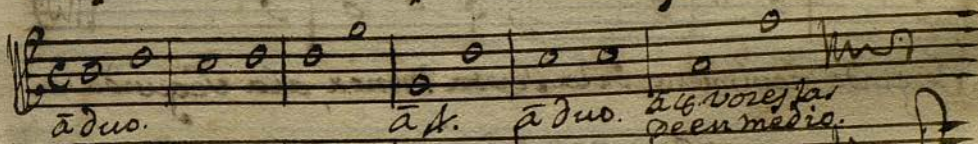
El quinto movimiento de la 5^a es pasar ala septima; como se vera en el exemplo siguiente.



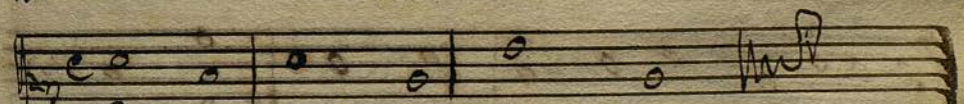
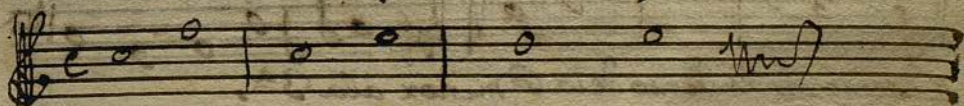
El sexto movimiento, que hare la quinta, es ala septima.



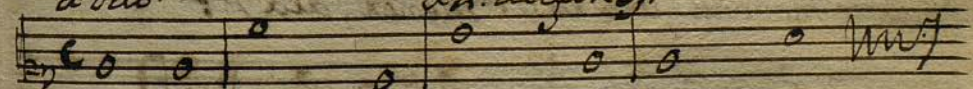
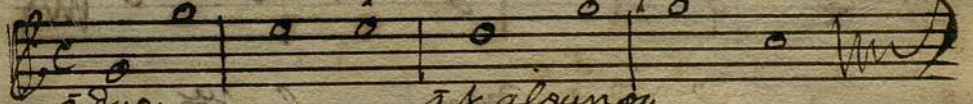
El septimo movimiento, que hare la 5^a, es para x ala 8^a.



El Octavo movimiento, que hare la 5^a, es para x al 10^a.



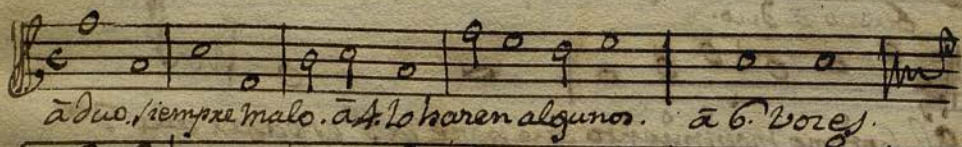
El Nono movimiento, que hare la 5^a, es para x ala 12^a.



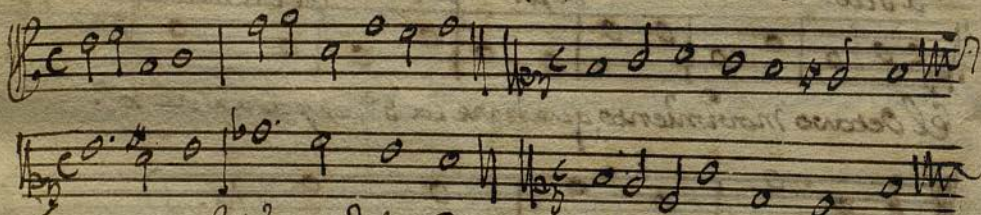
Cap. 10.
Pasaje de la Sexta menor, a otras
especies.

La Septa menor, que es la que se compone de 3 tonos, y 2 semitonos, tiene 10. movimientos; El primero es al unisono: el segundo ala 2.^a ala 3.^a; ala 4.^a ala 5.^a ala 6.^a ala 7.^a ala 8.^a el noveno ala 10.^a y el 10.^o ala 13.^a. Advirtiéndose, que en los mas de los movimientos, es lo mismo, quando son hechos con especies simples, que compuestas.

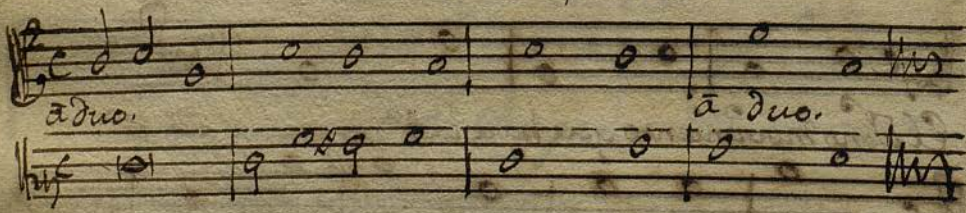
Primer movimiento de la Sexta al Uníson.



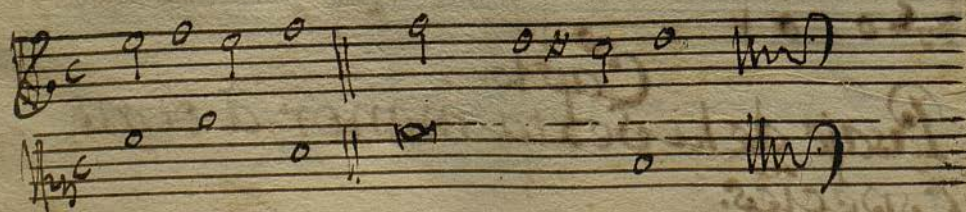
Segundo movimiento de la Sexta Menor, ala Segunda.



Terceiro movimento da 2ª menor, ala 3ª.

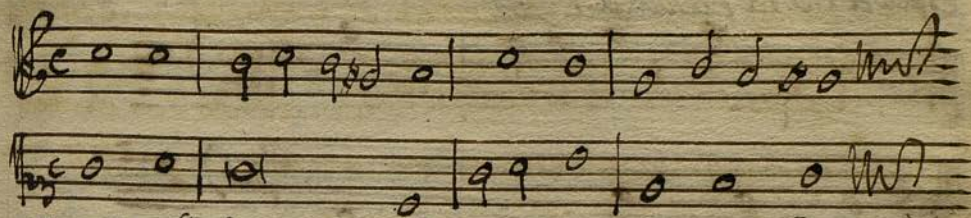


Quarto movimiento de la 6^a Menor, ala 1^a.

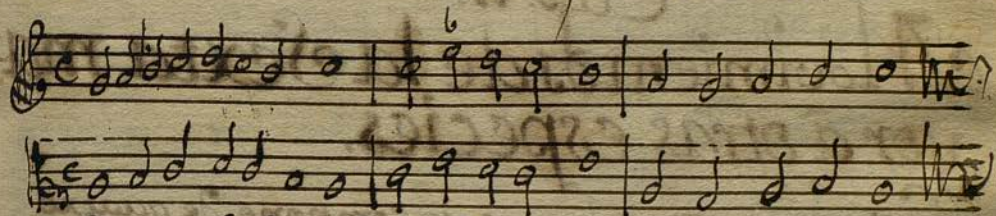


Quinto movimiento de la 6.^a menor, ala Quinta.

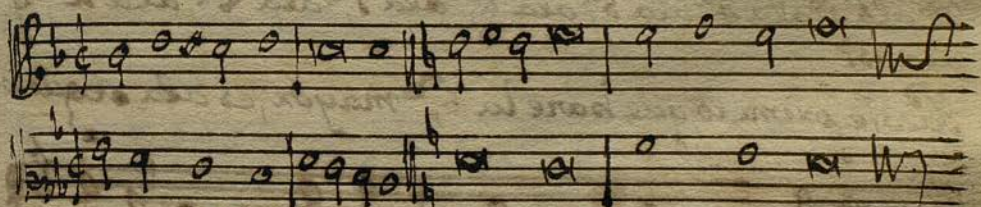
155.



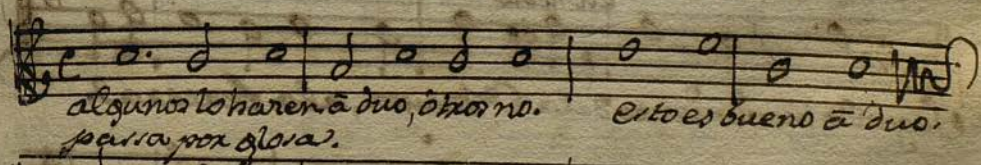
Septo movimiento de la 6.^a menor, ala Octa 6.^a



Septimo movimiento de la 6.^a menor, ala Septimal.

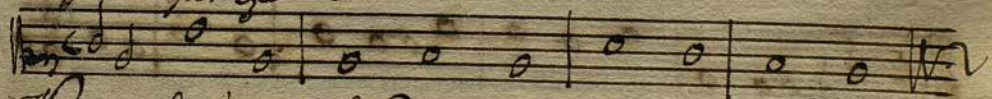


Octavo movimiento de la 6.^a menor, ala Octava.

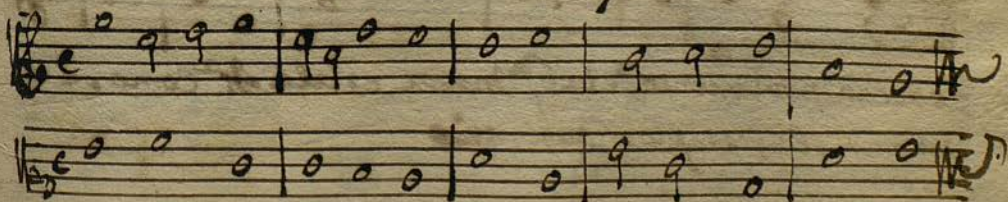


algunos lo hacen a duo, otros no.
para por gloria.

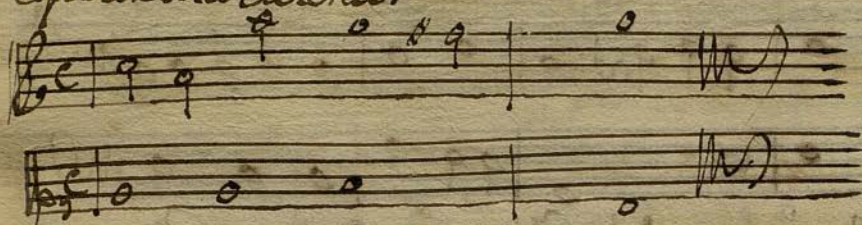
esto es bueno a duo.



Nono movimiento de la 6.^a menor, es pasar a la de rena.



136.
 Derimo movimiento, y ultimo que haze la 6.^a menor,
 espasa a la tercera.

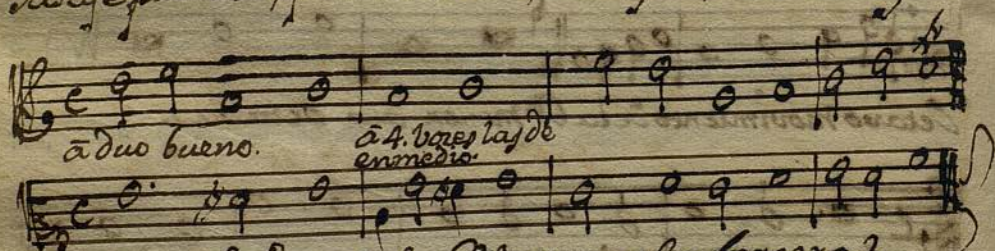


Cap. 11.

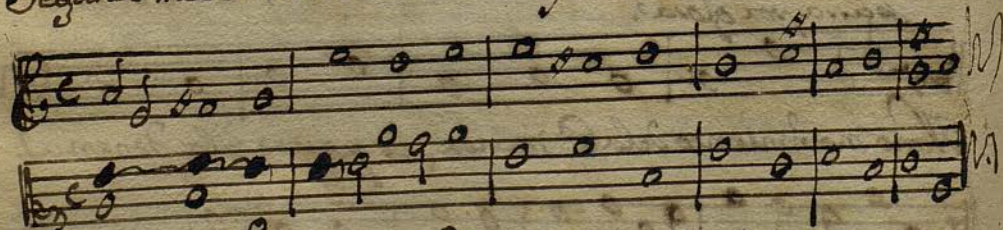
Movimientos de la Sexta ma- yor, a otras especies.

La sexta mayor, es la que se compone de quatro
 tonos y un semitono Cantable, y tiene sus transitos, ala
 2.^a, ala 3.^a, ala 4.^a, ala 5.^a, ala 6.^a, ala 7.^a, ala 8.^a, ala 10.^a, y
 ala 13.^a

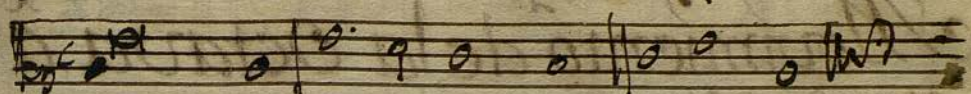
La 1.^a que haze la 6.^a mayor, es ala segunda.



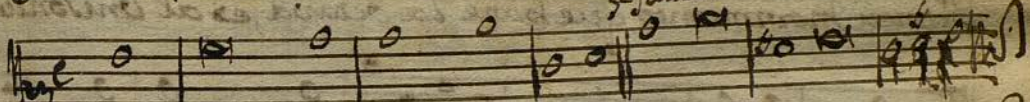
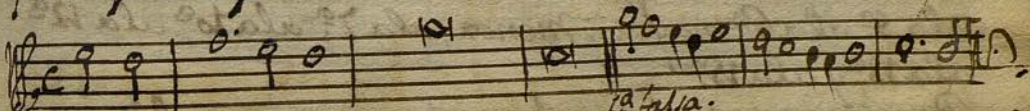
Segundo movimiento de la 6.^a mayor, ala tercera.



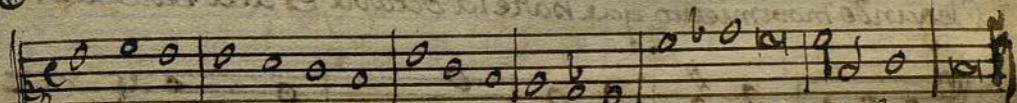
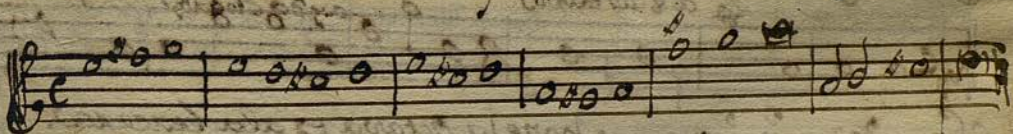
Tercero movimiento de la 6.^a mayor, es ala 4.^a Como se
 vera en el exemplo siguiente.



Quarto movimiento de la 6^a mayor, es ala quinta perfecta,
y ala quinta falsa.



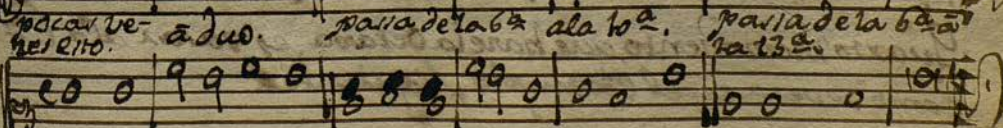
Quinto movimiento de la 6^a mayor, es ala otra 6^a mayor, o menor.



Sexto movimiento de la 6^a mayor, es pasar ala 7^{ma}.



Septimo movimiento de la 7^{ma} mayor, es pasar ala 6^a, 10^a,
y 13^a.



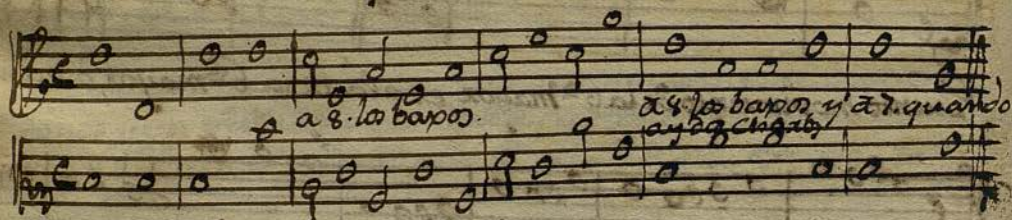
pasar de
del 11^{to}. a duo. para de la 6^a ala 10^a. para de la 6^a a
la 13^a.

Cap. 12.

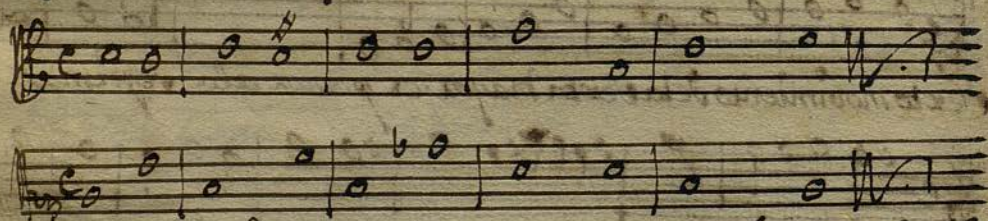
Movimiento de la Octava, a otras especies.

De la octava se para al unisonus, ala 3^a, ala 4^a, ala 5^a, ala 6^a, mayor y menor, ala 7^a, ala 10^a, ala 12^a, ala 13^a, y ala 15^a.

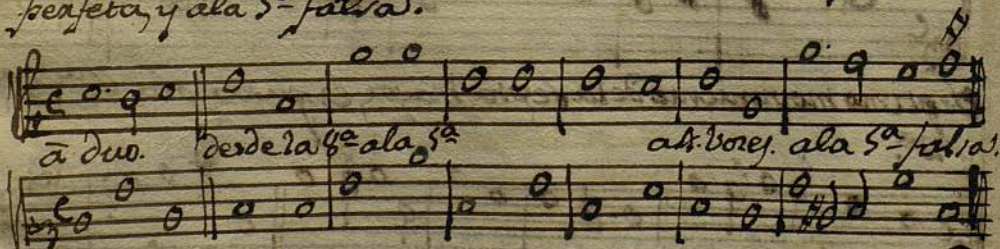
Primer movimiento, que hare la octava, es al unisonus:



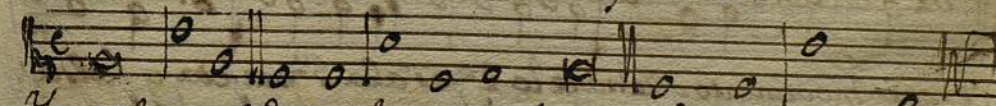
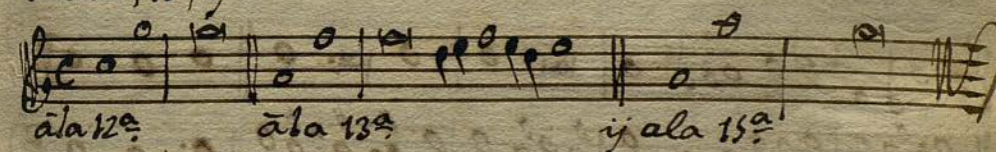
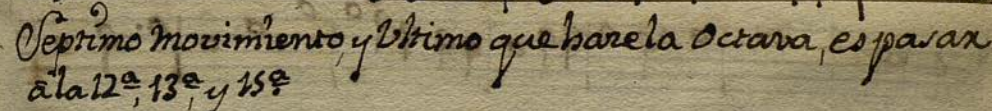
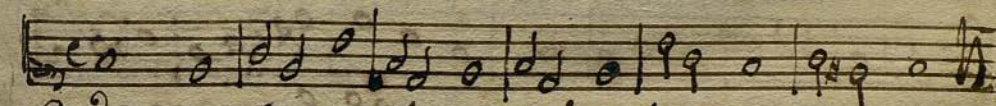
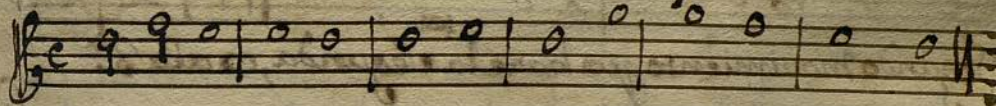
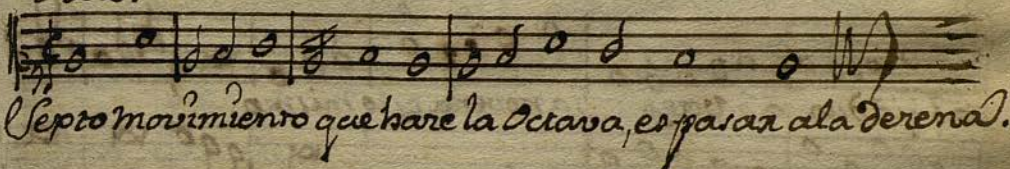
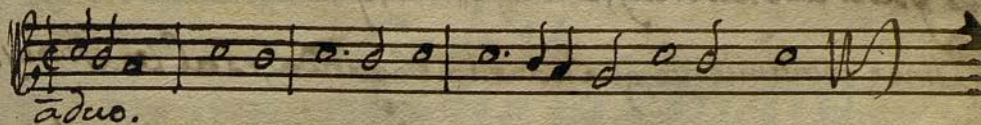
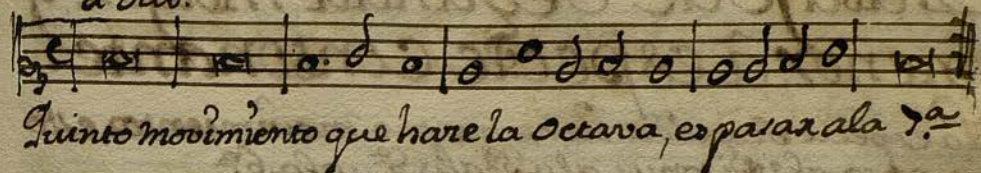
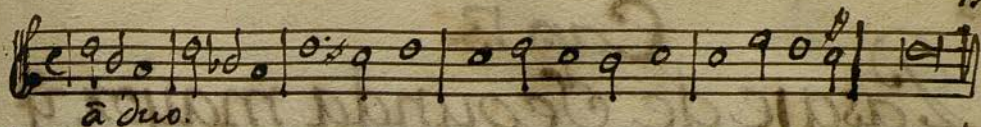
Segundo movimiento, que hare la octava, es ala tercera:



tercero movimiento que hare la octava, es ala 4^a, y ala 5^a perfecta, y ala 5^a falsa.



Quarto movimiento, que hare la octava, es para a la 6^a como se vera en el exemplo siguiente.



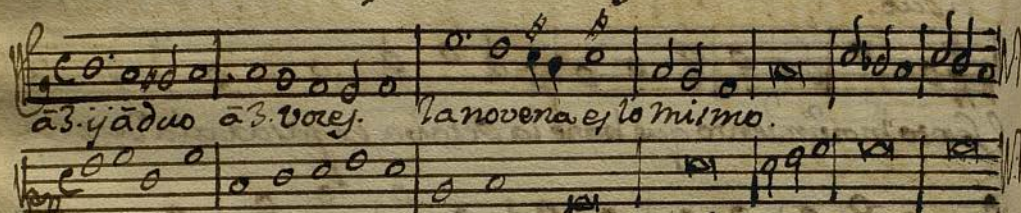
Ya que hemos visto en los exemplos parados, los movimientos, y transitos, que ay desde las Consonantes, a otras especies Consonantes, y disonantes; siquiere a hora algunos exemplos, para que se sepa los movimientos, para ayes ó transi-
tos, que ay de la especie disonantes a la Consonantes
por su Orden.

Cap. 13.

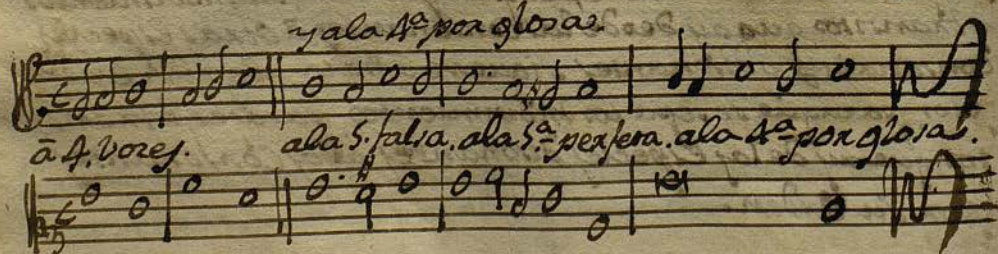
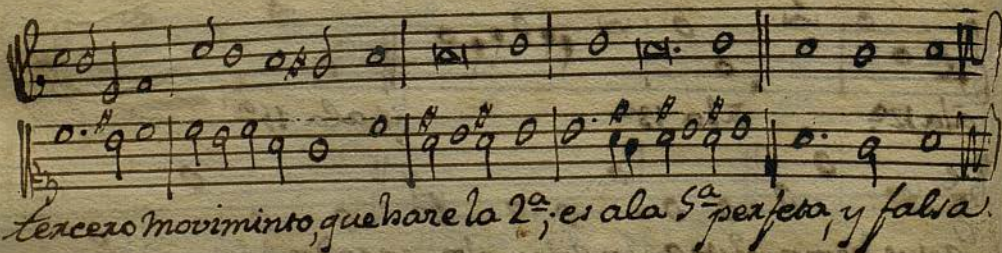
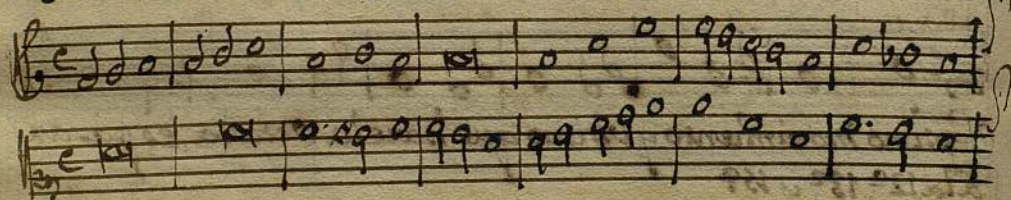
Pasaje de Segunda maior, y menor, a especie consonante.

La especie segunda tiene quatro movimientos, esto es, para al unisonu, ala 3^a, ala 5^a, y ala 6^a.

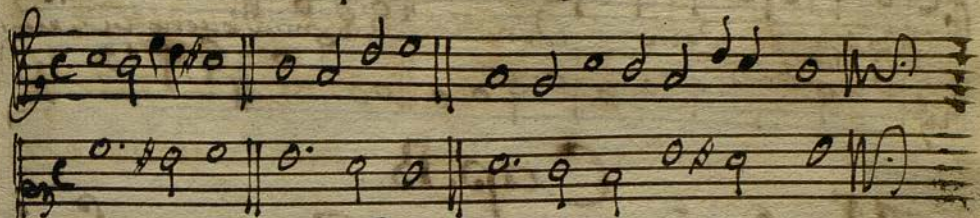
Primer movimiento, que hare la segunda, es al unisonu.



Segundo movimiento, que hare la segunda, es ala 3^a.



Quarto movimiento, que hare la Segunda, ala Sexta.



Cap. 14. Movimiento de la Quarta Jus- ta, Superflua, y diminuta, a otras especies.

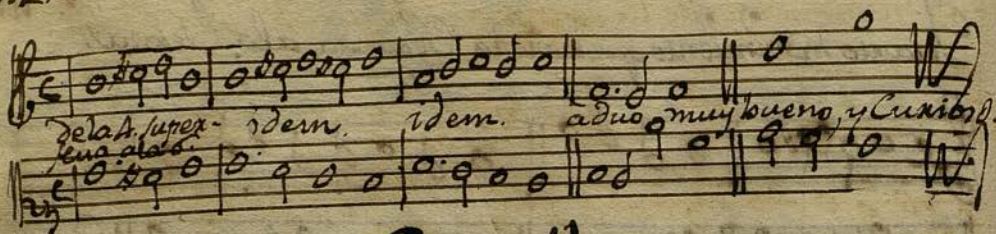
Los movimientos, que tiene la especie quarta, son
ala tercera, ala quinta, y ala Sexta; y algunas veces
ala Octava.

Exemplo
de la 4. ala 3.

de la 4. super-
flua ala 3.



Para se desde la quarta, ala Sexta, y ala Octava, como
se vera en el Exemplo.

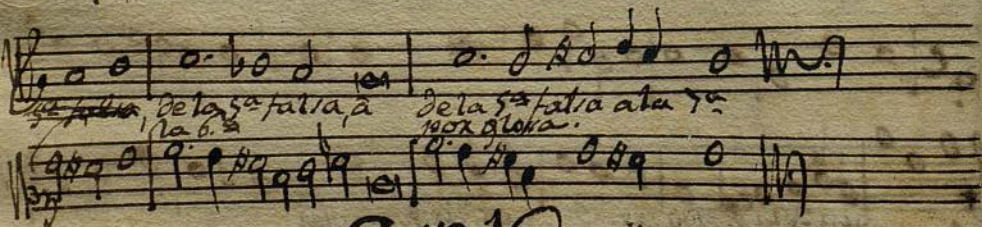
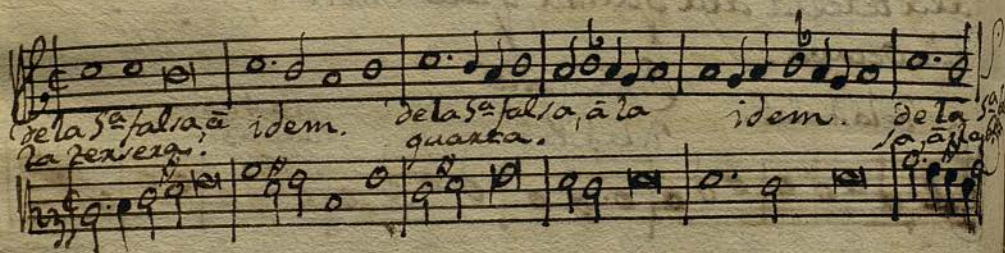


Cap. 13.

Movimiento de la Quinta falsa, â especies Consonantes.

La quinta falsa, es la que se compone de tres tonos, y dos semitonos cantables, los movimientos que tiene, son ala 3^a ala 6^a, y por gloria, ala V^e prima.

Exemplo.

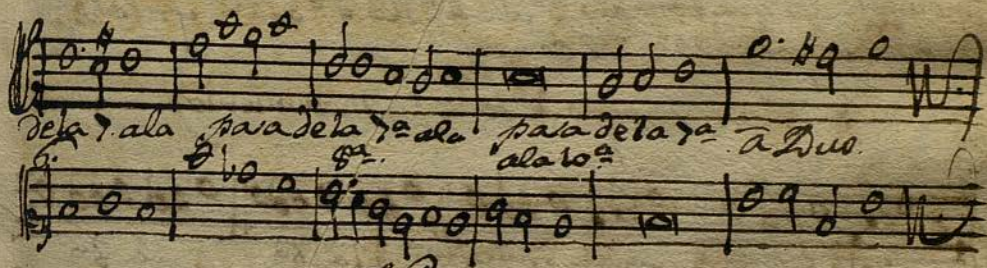
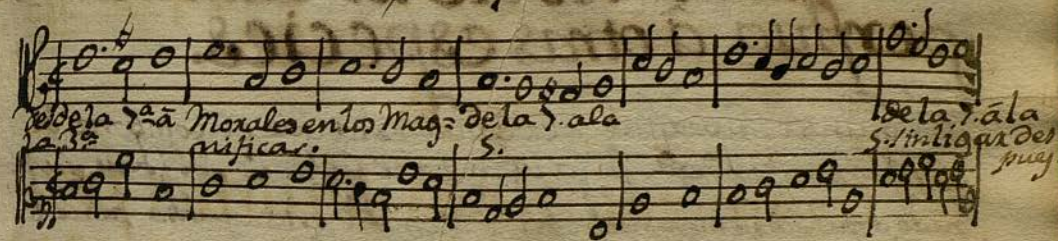


Cap. 16.

Movimiento de la V^e prima, â otras especies.

Los movimientos de la *Septima*, son, ala 3^a, ala 5^a, ala 6^a, ala 4^a y ala *derrenena*. 163.

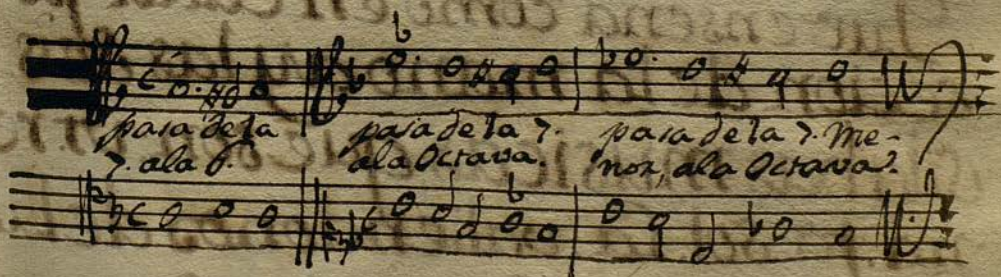
Exemplo.



Nota

El movimiento, que hare la *septima* menor ala *tercera*, es como queda puesto en los *Exemplos* antecedentes, del movimiento, que hare la *septima* mayor ala *tercera*, y asi no le ponemos.

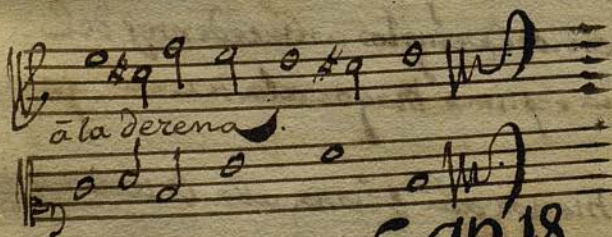
Para se de la *Septima* menor ala *sexta*, ala *Octava*, y ala *derrenas*.



Cap. 17. Movimientos de la Quinta Superflua, à otras especies.

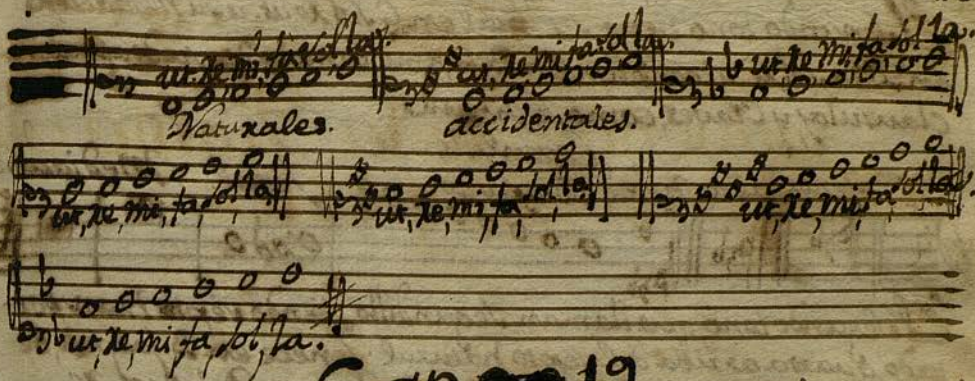
La quinta Superflua, o excesiva, es la que se compone de quatro tonos, v.g. desde *fe. fa. ut. a.* al *fa. de C.* *sol. fa. ut. su. re.* nido ó puntos semejantes en la distancia, esta quinta tiene 6. movimientos, que son: ala 3^a, ala 4^a, ala 6^a, ala 8^a, y ala 10^a, y siempre se pone al dar del compas.

Exemplo de todos los movimientos.



Cap. 18.

Que ensena como en cada posicion de la mano ay las seis silabas musicas, que son: *ut. re. mi. fa. sol. la.* valiendonos de las dos señales. Bemol, y Sustaindo.



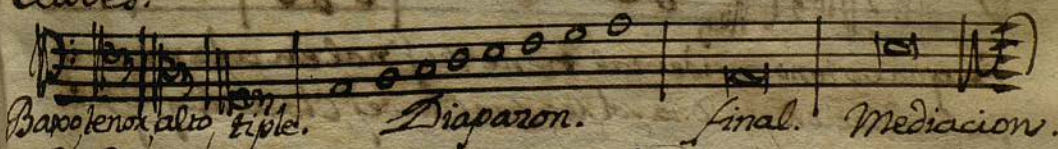
Cap. 19.

Que ensenya como se ha de formar el diaparon desde el final de cada tono; y las claves que han de tener las quatro Vozes. clausulas en el final, y mediacion.

El Primero tono natural tiene su fenecimiento en D la sol re, y su mediacion en A la mi re. esto se entienda en la voz inferior que es el Basso.

Exemplo.

claves.



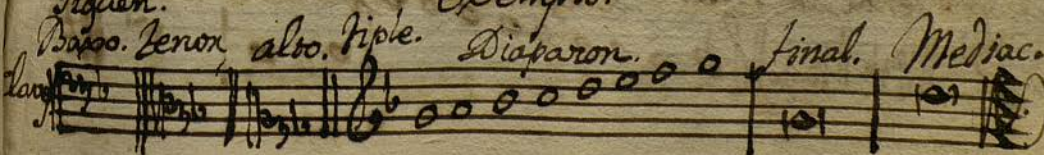
Diaparon.

final.

Mediacion.

El Primero tono accidental, tiene su fenecimiento en G sol re ut, y su mediacion en D la sol re, su Clave y clausulas como se siguen.

Exemplo.



Diaparon.

final.

Mediac.

166.

El segundo tono tiene su final en G. sol, re, ut. y su mediación en D. fa, sol, re, y tambien en B. fa, mi, bemolado. su diapason clausula y Claves, como se siguen.

Exemplo.

Basso. Tenor. alto. Tiple. Diapason. final. Mediacione.

Clave:

El segundo tono, que llaman segundillo, siendo vtro. f. r. m. por tado, quarta arriba del vtro. natural: fenece en D. fa, mi, bemolado, y tiene su mediación en f. fa, ut, y en D. la, sol, re.

Exemplo.

Basso. Tenor. alto. Tiple. Diapason. final. Mediacione.

Clave:

El tercero tono tiene su final en A. la, mi, re, su mediación en E. la, mi, y en C. sol, fa, ut; su diapason Clave y Clausula, se veran en el exemplo siguiente.

Exemplo.

Basso. Tenor. alto. Tiple. Diapason. final. Mediacione.

Clave:

El quarto tono natural tiene su final en E. la, mi, y la mediación en A. la, mi, re; su Clave y Diapason, es como se sigue.

Exemplo.

Basso. Tenor. alto. Tiple. Diapason. final. Mediacione.

Clave:

El quarto tono accidental tiene su final en a. la, mi, re, y su mediación en D. la, sol, re; sus Clave, Clausula, y Diapason, son como se siguen.

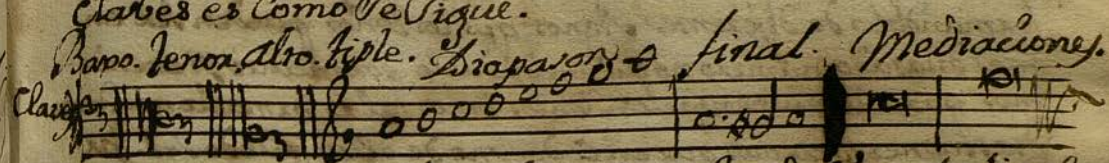
Exemplo.

Basso. Tenor. alto. Tiple. Diapason. final. Mediacione.

Clave:

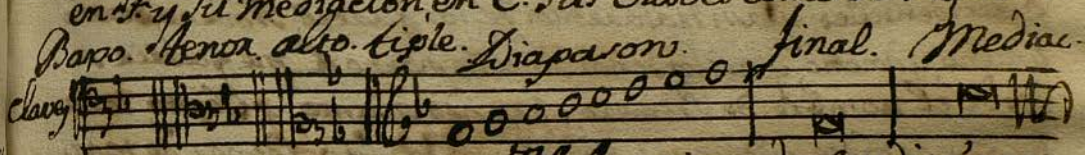
El quinto tono natural tiene su final en A la mi,
re, y dos mediaciones, una en C. y otra en F. su
Claves es como se sigue.

Bapo. tenor. alto. tiple. Diapason. final. Mediaciones.



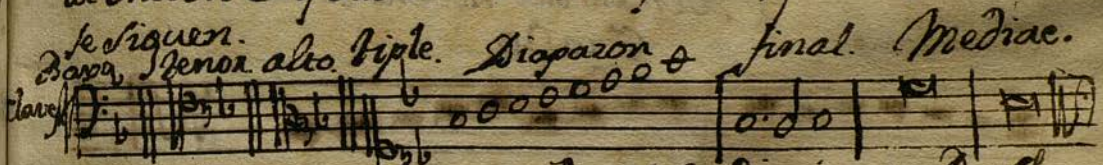
El quinto tono accidental es el ma brado tiene su final
en F. y su mediacion en C. su Claves como se siguen.

Bapo. tenor. alto. tiple. Diapason. final. Mediac.



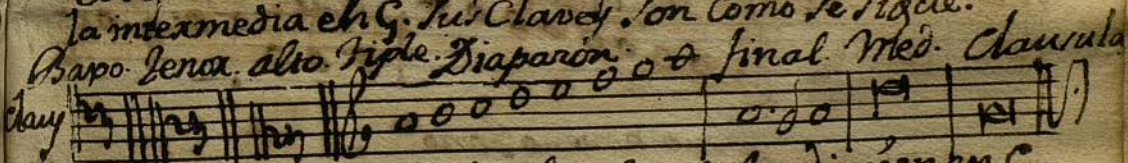
El Sexto tono fenese en F. fa fa, tiene dos mediaciones
la una en C. y otra en A. su diapason, y Claves como
se siguen.

Bapo. tenor. alto. tiple. Diapason. final. Mediac.



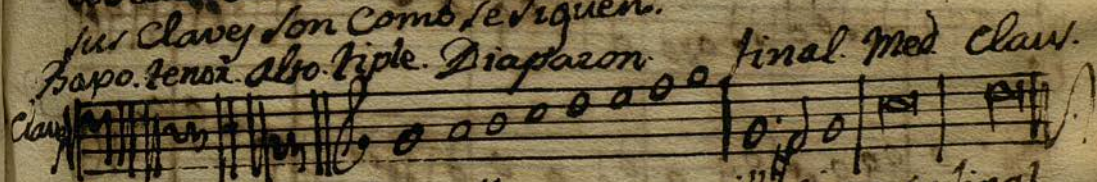
El Septimo tono fenese en A. y su mediacion en D. y Claves
la intermedia en G. su Claves son como se sigue.

Bapo. tenor. alto. tiple. Diapason. final. Med. Clavula



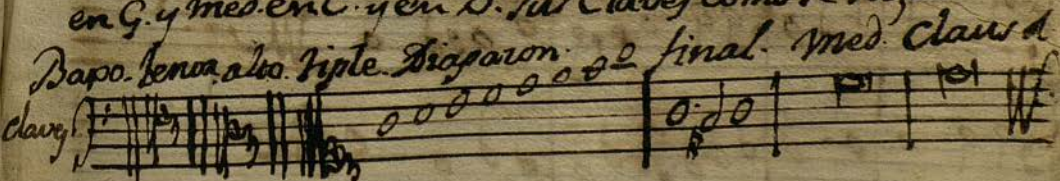
El Octavo tono tiene su final en G. y su mediacion en C.
su Claves son como se siguen.

Bapo. tenor. alto. tiple. Diapason. final. Med. Clav.



El Novavo tono alto, que llaman octavillo, tiene su final
en G. y med. en C. y en D. su Claves como se siguen.

Bapo. tenor. alto. tiple. Diapason. final. Med. Clav.



168. Estos son los tonos que comunmente se usan, y las Claves, q^{as} los Corresponden; p^{ro}siguiese con los demas asta el doreno, y para estos quatro que añaden se valen de diferentes diapharones formandolos de diferentes signos; que los tonos pueden ser en mas dilatado numero no ay quedado, porquanto si arendemos para la aumentacion de los tonos, la la formacione de los diapharones, veremos que en cada uno de ellos puede ser formado alomenos, por siete, o ocho diferentes signos naturales, o accidentales; y asi trataremos de los quatro. Noveno, doreno, y doreno, y a si los tonos, Noveno, doreno &c. me parece se los de el nombre de Primero, segundo, quinto, y septo, tonos trasportados, y de p^{ue}s pondremos los favordoney de todos los tonos.

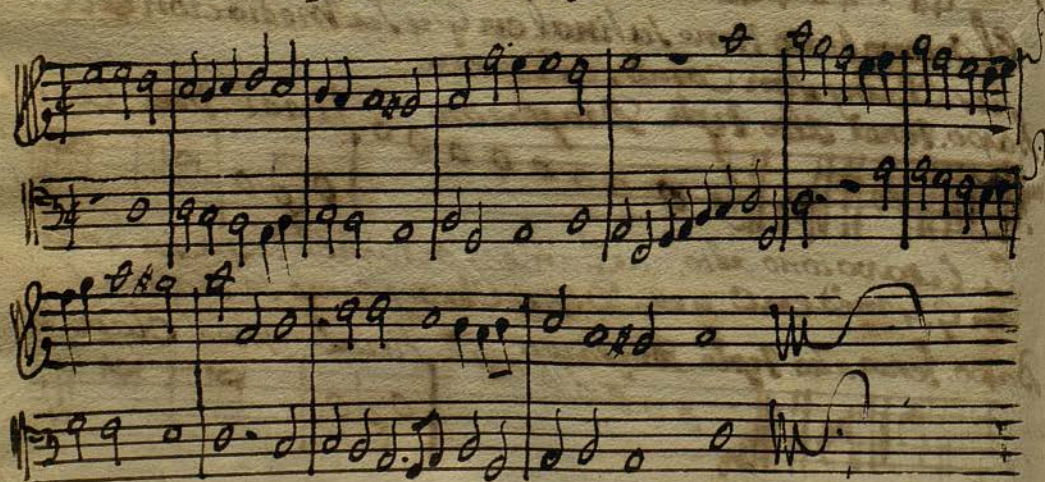
Exemplo del Noveno Tono.
Cap. 10.

Canto Llano.

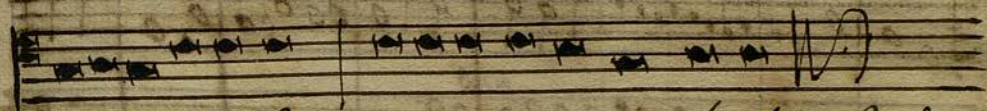


Seculorum de Primero Tono.
Basso. Tenor. Alto. Voz. Diapharon. final. Mediac.
Clavey

Duo Noveno Tono.



Canto llano de Dereno tono, con la entonacion, y secutorum del Segundo tono, fenece en A, La, mi, Re.



Baxo. Venox. alto. Pipele. Diapason. final. Mediac.

Clav.

Duo sobre el Dereno tono.



Exportado el Dereno tono, quirta abaxo con B. moles Como el Segundo tono por la Mediac. y de este modo ay muchas Composiciones.

Onceno tono, con la entonacion, y secutorio de 5. tono y fenece en E, La, mi.



Baxo. Venox. alto. Pipele. secutorio. Diapason. final. Mediacione.

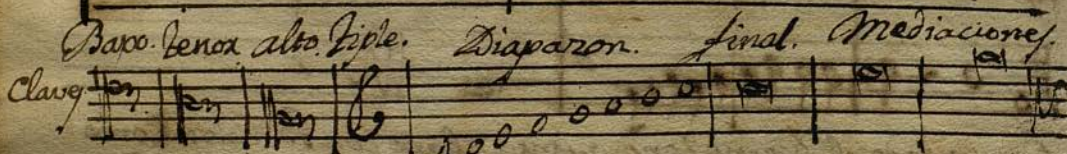
Clav.

Duo Sobre Onreno Tono.

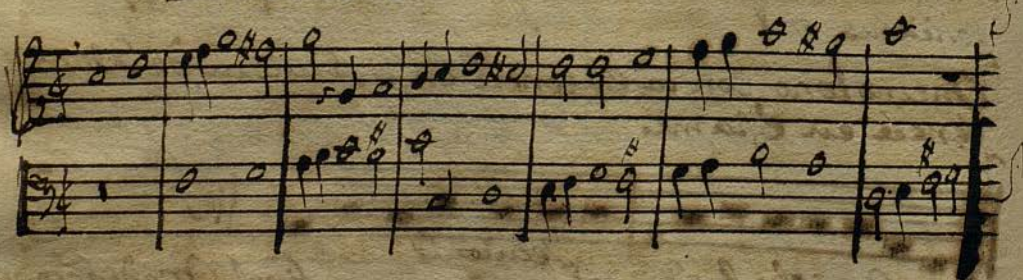


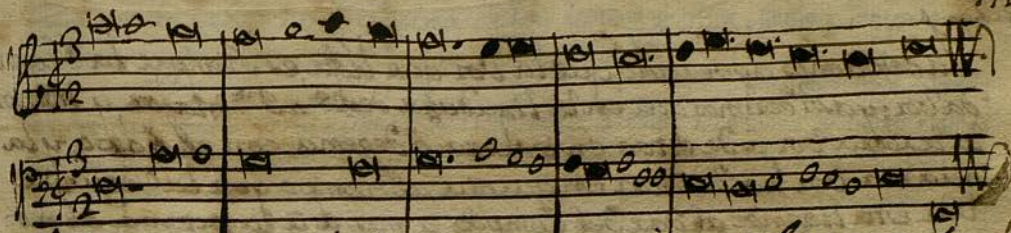
Este tono Onreno se puede trasportar por una quaxta en baxo, y tambien por quinta a baxo con b. mol.

Doreno Tono, con el Canto llano, y seculorum el Vepro tono; fenecer en C. Sol, fant. seculorum



Duo de Doreno Tono.





El Doreno tono se suele tra. portar a bajo con 6. mel.

Cap. 21.

Que enseña como los Villancicos en unos tonos se hazen por el final, y otros por la mediacion.

En el Primer tono se hacen los Villancicos por el final esto es que se comienza, y acaba por el final, advirtiendose con el fundamento que es el bajo.

En el Segundo tono tambien se hacen los Villancicos por el final, dando principio, y fin a el.

En el tono que llaman segundillo, se hacen los Villancicos por el fa, 6. molado de B. fa 6. mi. dando principio y fin a el.

En el Tercero tono por el final. En el quarto tono, por la mediacion. o Cuarta, y a veres por el final.

En el quinto tono, por el final.

En el Sexto tono, por el final.

En el Septimo tono, por la mediacion.

En el octavo tono, por la mediacion. o Cuarta, y algunas veces por el final.

En el octavo tono, alto, que llaman octavillo, se hacen por el final.

Cap. 22.

Que enseña como se han de poner las voces en las clausulas, de 2.^a 4.^a 7.^a y 9.^a y otras como se vera.

Adexamos advertido, que la voz que liga es siempre la Segunda voz; y así diremos que en la ligadura de 2^a ó 9^a Mayor y Menor, la tercera voz a de estar en tercera, ó tercera con el Basso, y la quarta voz ha de estar en quinta, al tiempo que la Segunda voz esta ligando al Sax del Compas, y para a la octava al movimiento del algar; y no acabando la ligadura. hare prevención en dicha octava, para ligar la quarta, ó onena, y desligar al algar en la imperfecta, este es el modo ordinario como se liga la 2^a que el extra ordinario se vera en el exemplo que se sigue.

Exemplo.

Que ensena donde han de estar 3 y 4 voz en la ligadura de 2^a ó 9^a Mayor y Menor.

Ligadura de 2^a 9^a buellada.

The musical notation consists of four staves. The first staff is labeled '2^a voz' and shows a ligature of two notes. The second staff is labeled '4^a voz' and shows a ligature of two notes. The third staff is labeled '3^a voz' and shows a ligature of two notes. The fourth staff is labeled '1^a voz' and shows a ligature of two notes. The notation is in a single system, with the staves connected by a brace on the right. The notes are in a single key and time signature, and the ligatures are placed over the notes to indicate they are to be sung together.

Cap. 23.

Que ensena como se ha de ligar la Quarta Justa, Superflua y Diminuta.

En la ligadura de 4^a justa, ya hemos dicho que es la 2^a voz la que hare dicha ligadura; la tercera voz se pone en 5^a y la 4^a voz en octava. Y al tiempo de ligar la quarta diminuta como se hare la ligadura sobre punto advertido en el baxo, sobre el qual no se pone 5^a ni 6^a, y por esto la 3^a y 4^a voz se ponen en 6^a con el baxo esto es la una en 6^a y la otra en 13^a y para poder ligar la 4^a diminuta baxale el que al tiempo de la ligadura, este

en especie falsa con alguna de las voces, y que salga de puer a 13.
especie imperfecta, como queda advertido. La 4.^a superflua se liga

de dos maneras: unas veces se liga a la parte inferior, y otras a la
parte superior; esto supuesto, se nota que la larón que ay para
poner las disonancias a la parte superior, y no a la inferior, es
porque la Consonancia, que va a la parte inferior contiene en si
tanta fuerza y virtud, que puesta por fundamento de la 4.^a otras
especies disonantes, parece que las convierte en Consonantes, cu-
briéndolas el falso sonido, que de su naturaleza tienen.

Segun
lo referido, le ha parecido a algunos, que la 4.^a superflua no puede
ser ligada a la parte inferior, esto es, que la ligue el Baxo, por quanto
al tiempo, que se hare la ligadura, carece de fundamento la Con-
sonancia; a lo qual se le pone que la quarta superflua, puede ser
ligada en la parte inferior por el Baxo; porque siempre la voz que
liga es la segunda voz, y el Baxo ligando la quarta superflua se su-
pone al tiempo de haver la ligadura, ha de estar disonando, circun-
stancia, que tiene toda voz en la ligadura; y si todas las demas voces
quitando la que liga, estuviessen por si solas, y quedasen en buena
consonancia, firme y solida tiene suficiente virtud para convertir
a la quarta superflua, de disonante en Consonante, en cubriendo
por lo menos la malera de su sonido con lo dulce de la Consonancia;
y no faltando consonancia firme en las Composiciones, se pueden haver
y en la ligadura de la 4.^a superflua, ligandola el Baxo, no carece de ella,
por quanto quitado el Baxo quedan las otras voces en buenas
consonancias; y esto basta para poder ser ligada dicha quarta su-
perflua a la parte inferior por el Baxo, y en tales casos el Baxo
no tendra el puesto de primera voz, sino el de segunda por cau-
sa, que la voz que liga es la segunda voz, y el puesto de primera
voz tendra aquella voz, que quitado el Baxo, queda por fun-
damento entre las demas voces, aunque sea a duo se puede
ligar esta quarta superflua, quando en dicha ligadura se
halla prevencion ligar y desligar en especie imperfecta
Como queda advertido.

Exemplo.

Que ensenya donde se han de poner las Vozes de
tercera, y quarta voz en las ligaduras de 4.^a Ju-
ta, diminuta, y superflua.

Quarta Jutta.



Ligaduras de Quarta Diminuta.



Cap. 24.

Que enseña de quantas maneras se liga, la quinta falsa.

La quinta falsa, se liga de diversas maneras, porque se liga previniendose en especie buena, y Consonante; y tambien previniendose en ella misma, y haciendo prevencion en otra especie falsa; como se vera en el Exemplo siguiente.

Exemplo que enseña donde han de estar las Vozes, quando liga la quinta falsa.



A advertir, que es muy necesario en la musica en algunos casos particulares tomar algunas licencias, haciendo excepcion de reglas, y asi se podra ligar la quinta falsa, sin salir luego ala imperfecta; pasando desde la quinta falsa, ala quarta justa, y ligandola desde la tercera, como se vera en el exemplo siguiente, y no carece de fundamento, y Razon; aunque parece tiene algo de dureza, y aspereza sonido, y por esto no esta en uso; el que no salga desde la falsa, ala imperfecta es muy conveniente la ligadura, como se vera en la de septima, que sale desde dicha septima, sin deligar ala quinta falsa, o perfecta haciendo la prevencion en ella, para ligar la 4.^a deligando en la tercera, viniendo a ligando, y acabando de deligar en la imperfecta; pues si se puede hacer en la ligadura de septima, esto, por que no se podra hacer en las demas ligaduras, pues no ay mas Razon, y para una, que para otras.

Nó se ignora que lo mas comun es, pasar desde la ligadura de la 5.^a falsa, á la imperfecta mas, Cexcañá baxando la Cantoria de la 6.^a que liga, que es ala tercera, ó de rena; como en todas las demas ligaduras de especie disonante; mas como he dicho es bien se tome algunas licencias, algunos Compositores quando lo pidriere la letra, haviendo de moderacion del Ingenio.

Exemplo

Que ensena como de una especie disonante, se puede ir á otra disonante, y á Consonante sin acabar de ligar, y despues de ligar en la imperfecta.

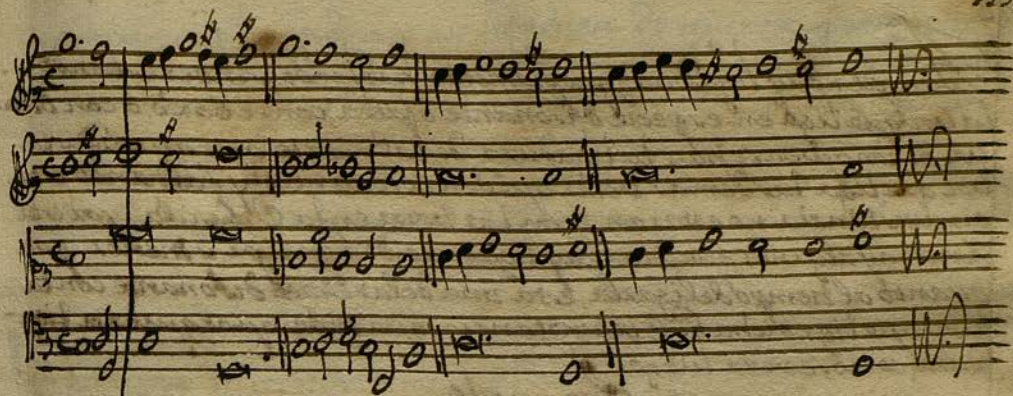


Cap. 25.

Que ensena como se ha de ligar la 7.^a mayor y menor.

La 7.^a mayor y menor, se liga de dos maneras, ó se liga con el baxo, ó con alguna voz de la de en medio, como se vera en el siguiente Exemplo.





Ejemplo que enseña ligar la 9.^a con una voz de la
de en medio



Cap. 26.

Que enseña como las especies consonantes pueden ser ligadas.

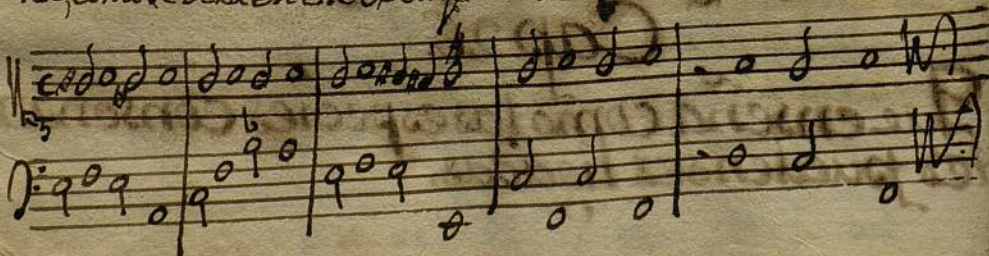
Aunque no ay ligadura, propriamente hablando, sino es estando la voz que liga en especie consonante, ó falva, con el baxo, ó con otra voz es con quien se haze la ligadura de tal suerte que quitada la voz que liga las demás voces queden consonantes, y faltando esta circunstancia no estaxan bien las voces en la Cláusula, por esta razón ay algunos que dicen ay ligadura de 6 mayor, y menor por quanto al tiempo de ligarla, era una delas voces consonante con la voz que liga dicha 6. Circunstancia que pide qualquiera ligadura, como se vera luego.

Exemplo.

Que enseña Como se ha de ligar la Sexta Mayor, y menor.



Aviértase que la especie de la tercera, por no poderse poner ninguna voz con ella en especie consonante al tiempo de la ligadura, parece no ser Capaz para poderse ligar, mas con todo eso viendo con esta especie imperfecta de excepción, se podrá decir, latamente hablando, se entiendo, que ay ligadura de tercera, y aunque no tiene todas las propiedades, y circunstancias que pide la ligadura, con todo eso tiene algunas que son ligadura de figura, podrá salir á la imperfecta y á la perfecta, y haxer prevención en especie buena, como se vera en este exemplo á Duo.

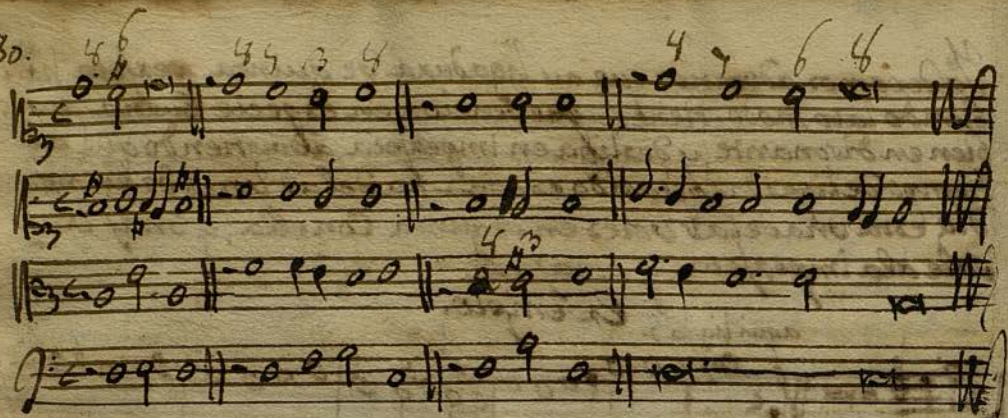


Y la dexamos advertido que ay ligadura de quinta perfecta, ha. 9.
blando lato modo, tiene su prevencion en especie buena, tam-
bien en disonante, y desliga en imperfecta, advirtiendo que al
tiempo de ligarla, quando es con una de las voces de enme-
die esta una de las voces en segunda Conella, y una voz
sale ala imperfecta, y otra no.

aquí lig. la 5. Exemplo.



La octava aunque es especie en la qual no se halla Capari-
dad suficiente para ser ligada por ser especie perfecta, y no ad-
mitir una Coma, y no es de las que se dividen, con todo esto avien-
do ligado la especie segunda, 3. 4. 5. 6. 7. parece que si fuere capaz
de quepa la pudiera tener la especie octava, i. se dexava de en-
trarla en el numero de las ligaduras; y si derimos que del mys-
mo modo, que se ha de hacer la ligadura de 3.^a se ha de hacer la
ligadura de 6.^a lato modo, por faltarle las Circunstancias para
poderse llamar propiamente ligadura, y especialmente una,
y es que al tiempo que esta ligando la 6.^a no ay especie disonan-
te con ella; tiene su prevencion en especie buena, desliga
en la imperfecta, y otras voces de la ligadura sale ala per-
fecta, y no acabando alli de ligar, sale despues ala imperfecta;
y tambien sale latia ala septima, que es la especie mas
cercana a ella, y prolonguendo con la ligadura, desliga
en la imperfecta, tiene tambien ligadura de segunda;
como todo esto se vera en el Exemplo que se sigue,
a la otra parte.



Cap. 27.

Que trata de las clausulas se han
de hazer en los finales y interme-
dios, a 4, a 8, a 6, a 12, y a 12.

Clausulas a 4. Vozes en D, a, c, o, l, x, e.



Clausulas à 4 Vozes por C, la, mi.

181.



Clausulas à 4 Vozes, por F, fa, ut.



Clausulas à 4 Vozes, por G, sol, re, ut.



182. Clausula, à 4. Vozes, por *Ala, mi, le.*



Clausula, à 4. Vozes, por *B, fa, b, mi, Bemolado.*



Clausula, à 4. Vozes, por *B, fa, b, mi, Surenido.*



Clausală, à 4 Voci, por C. sol, fa, ut.

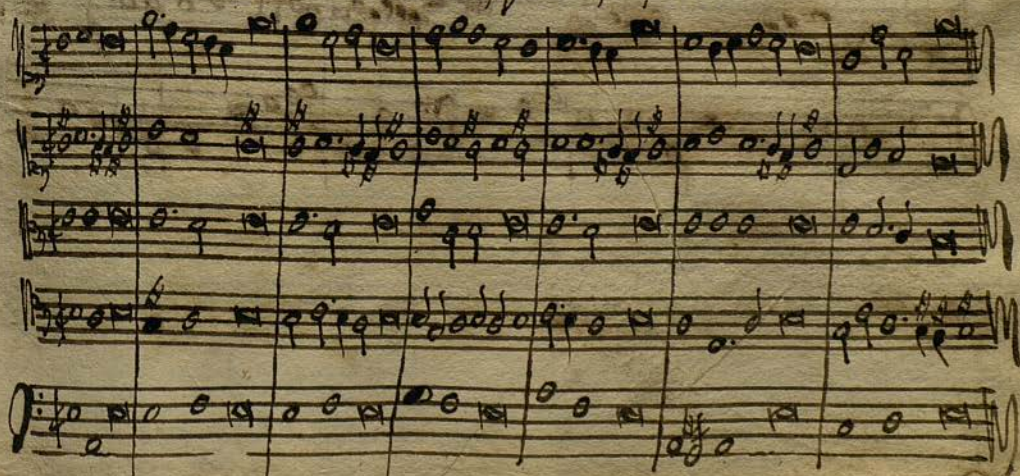
183.



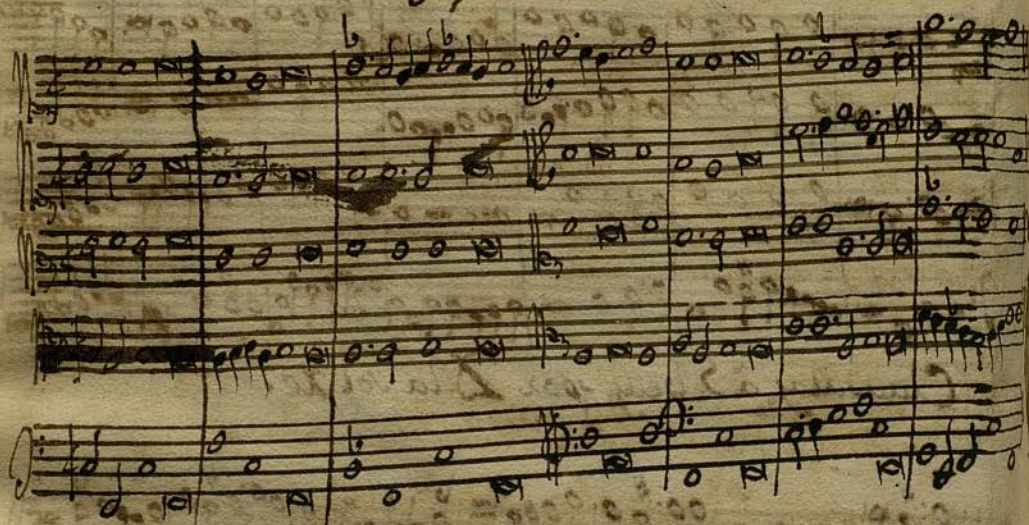
Clausală, à 5 Voci, por D. la, sol, re.



Clausală, à 5 Voci, por E. la, mi.



Clausulas à 9. Vozes, por F. J. ut.



Clausulas à 9. Vozes, por G. Sol. Re, ut.



Clausulas à 5. Vozes, por A. Lami, xe.

185.



Clausulas, à 5. Vozes, por B. fa. b. mi, Bemolado.



Clausulas à 5. Vozes, por C. sol. fa. mi.



166. Claurula, à 6. Vozes, por Diapolo, Re.



Claurula, à 6. Vozes, por Cla. mi.



Chaurulas, a b. vore, por f. fa, ut.

187



Chaurulas, a b. vore, por G. sol, re, ut.



166. Clausula, à 6 Vozes, por A. la mi, re.



Clausula, à 6 Vozes, por B. fa, mi, blando.



Clausulas, à 6. Vozes, por C. Vol, fa, ut.

189



Clausulas à 7. Vozes.

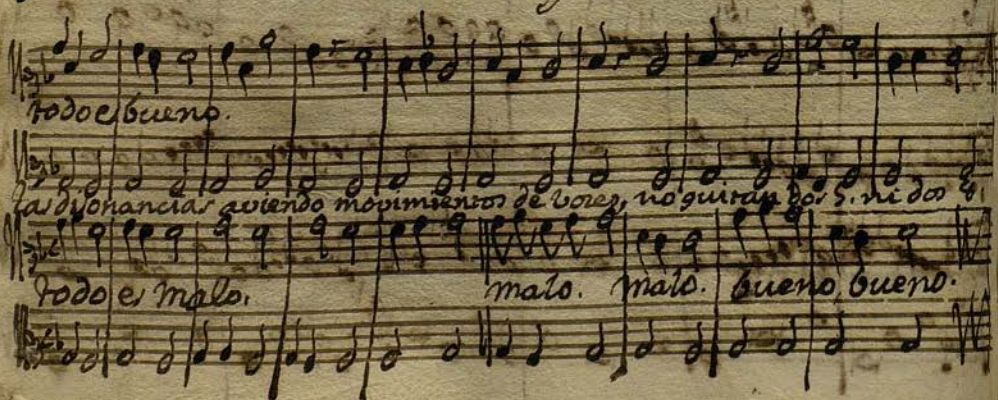


190 Antes de pasar alas Clavulas a 6, y 12, quiero poner una Clavula usada a Comparillo, aunque siempre mal defendida podrase usar de ella en caso particular que lo pida la letra porque aunque el bajo, que es la voz que ligala, quexa no sale ala imperfecta en este caso hemos de dexta que tome otra voz la Caduá por suya, que es el triple, á tenor previniendole en la 5.ª falva, para ligar la 4.ª y desligar en la imperfecta, y lo mismo se hane en otras ligaduras a Compás mayor el Canto pueden pasar estas dos primeras Clavulas por la expresión de los movimientos.

Exemplo.



Exemplo que demuestra como la Consonancia dada a una ligadura con figuras disminuidas quitan dos 5, y 6, y tambien qualquiera pausa por pequeña que sea.



Todo es bueno.

Todo es malo.

malo. malo. bueno. bueno.

Clausula a 6. Vozes por D. la, sol, re.

191.



Clausula a 6. Vozes, por D.



192. Clausulas a Dore Vorey.



2. Coro.



3. Coro.



Prologue à deux Voies.

193.



2. Coro.



3. Coro.





prosiguen las parturas.

Con ligadura, y sin ella a 6.

195.



Advertencia.

Aunque en el Arte de Contrapunto Tercer libro
tratamos de la fuga, no obstante eso pondremos al-
gunas fugas a Canto de Organo, a 2.º, y a 3.º, y
a quatro, con alguna curiosidad; como se verá
en los Exemplos siguientes.

Cap. 28.

Que sea Imitación.

Imitación en la Música, es aquella quando alguna
voz, o voces siguen algunos puntos de la entrada, de
la Composición, ó de la obra, no todos igualmente en
toda ella; como se verá en los Exemplos.

Exemplo.

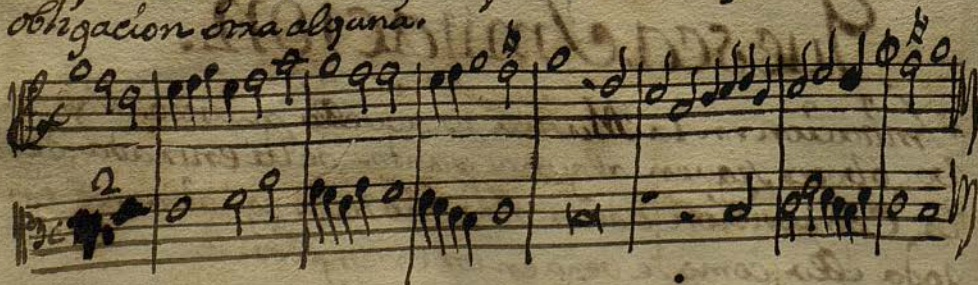


Adviertase que quando se imita mucha parte de la entrada, de una Composicion y se dexan algunos puntos, sin ser imitados. se llama (fuga libre, y desatada) por quanto se obliga tan volamente, a imitar los primeros puntos de la entrada de la obra, y los demas dexa libres sin imitacion.



Cap. 29. Imitacion contraria sin obligacion, que sea.

Imitacion contraria sin obligacion, es aquella, que imita, y haze el paso, al contrario siguiendo alguna parte de la cosa de el, sin obligacion otra alguna.



Cap. 30.

Imitacion atada con obligacion contraria, que sea.

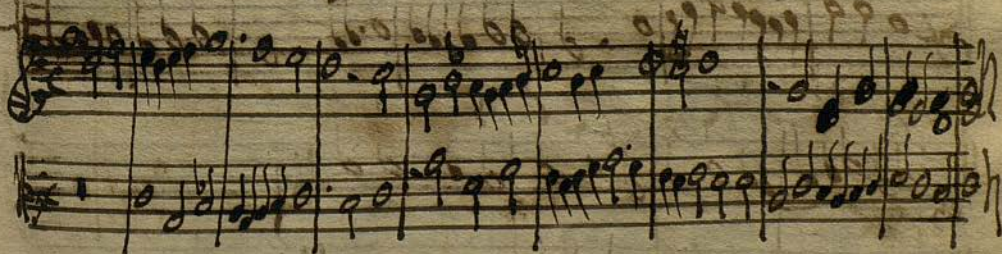
Imitacion atada con obligacion Contraria; es aquella q³ procede por los mismos intervallos de la guia, y con sus mismos movimientos, figuras, y pausas, excepto la obex-vacion del semitono.



Cap. 31.

Fuga, o imitacion desatada, y libre que sea.

La fuga, o imitacion desatada, y libre; es aquella q³ procede por un cierto numero de figuras en la parte que la libre comienza la obra, o en el intermedio de ella, que quando libre las otras figuras de la obligacion de ix siempre imitando; este es el modo mas usado, en la musica.



CAP. 32.

Fuga atada con obligacion que

Sea. fuga atada con obligacion; es una semejança de intervallos musicos, los quales han de ser semejantes en la forma, y en el nombre, porque aviendo esta semejança, no sea fuga; sino imitacion; es pues la fuga atada con obligacion, un canto, compuesto con tal artificio, que una, ó mas partes cantando lo que la primera canta, se van siguiendo los mismos y pausas que la voz de la guia demuestra siendo todas ellas contenidas en sola una parte, siendo su imitacion en quinta, ó quarta, ó otra qualquiera especie; llámase fuga, á fugiendo que es huyendo, y así la voz que comienza va huyendo, y la otra voz va tras ella haciendo la misma solfa, y nunca la alcanzas; se advierte, que la S. ó D. que se ponen por señal en los Canones, ó fugas; significa segun los Autores modernos, (Sequente me, ó suscipe vocem) es. Éntal, ó indicio que comienza la voz que sigue la guia, ó Canon, en Em, o en G, ó en otras especies. &c.

Fuga á duo, en Diapente



Ora fuga à duo subdiapente.

199



Ora fuga en diapente.



Ora fuga en Diaterragon.



200. Oria fuga en Unisonu.



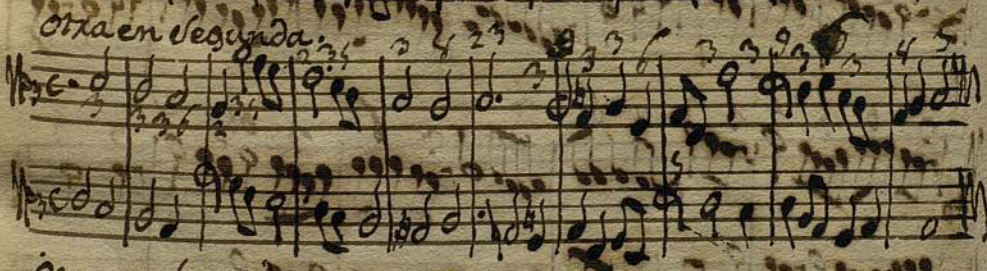
Oria en Unisonu.



Oria en Segunda.



Oria en Segunda.



Oria en Segunda.

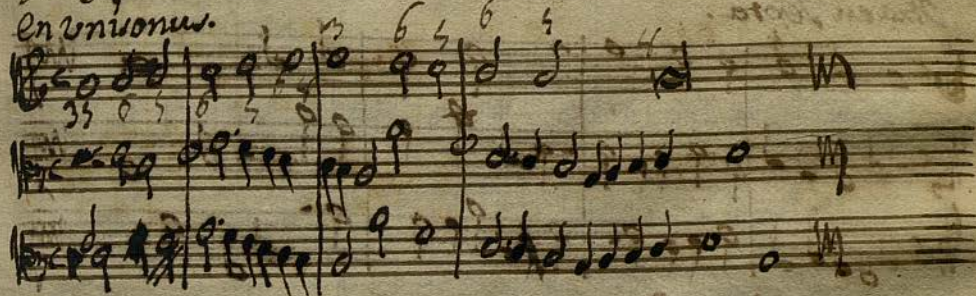


Obra en Segunda.

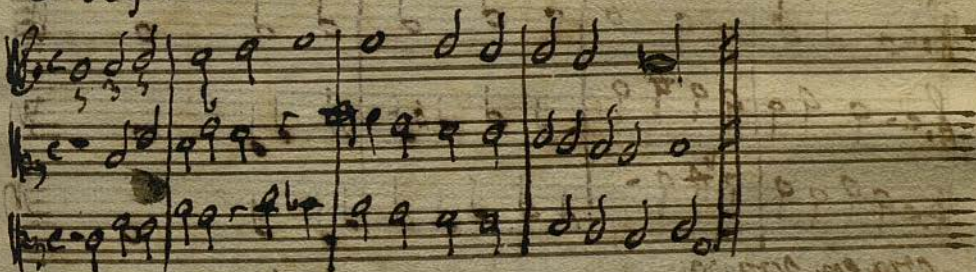
201.



fugas á tres Vozes de, Te, mi, D.
en unisonus.



En Segunda.



Obra en Tercera.



Obra en Quarta.



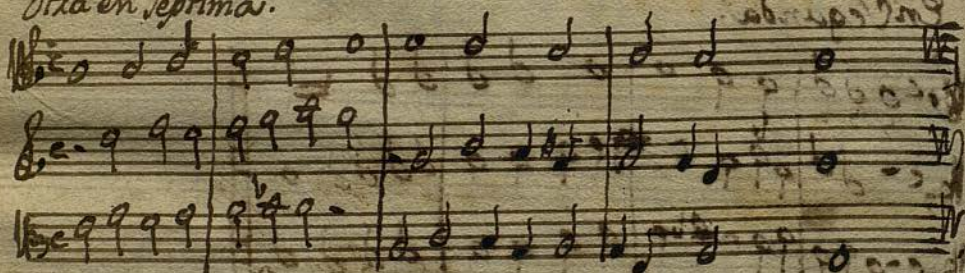
201. Otxa en quintas.



Otxa en sexta.



Otxa en séptima.



Otxa en octava.



Sobre diferente tema, en quaxta.



Otra en quinta.

202.



Otra en Quinta.



Sobre diferente Tema en quinta.



Otra en quinta.



203.

Fuga, à tres bores; alto, Subdiaperaxon; Tenor
Subdiaperxon.



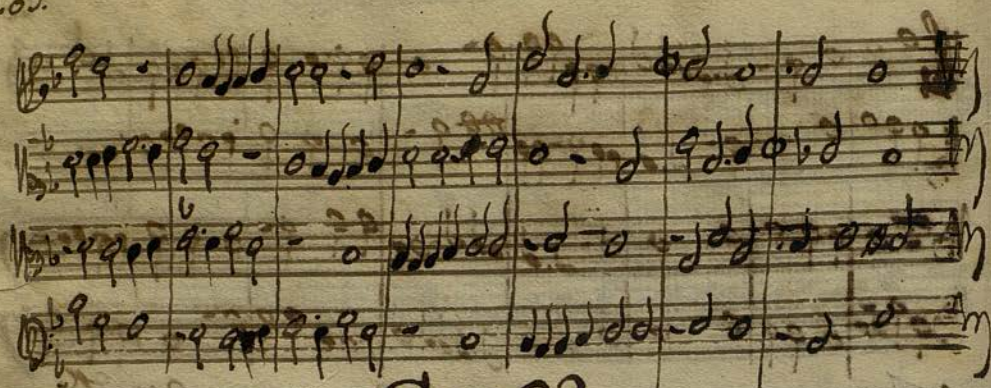
Ora à 4. Vores. Alto, Subdiaperaxon Cum Triple; Ce-
nor Subdiaperxe Cum Alto; Varu, Subdiaperaxon
Cum Tenore.





*V. A. Vores, oia fuga, Altor. Vubdiaperie cum Tiple. Tenor
 l. Vubdiaperie non cum Alto. Vorus in Vubdiaperie non cum
 Tenore.*





Cap. 33.

Que enseña como se han de po-
ner las voces sobre un Baxo.





al Contrario.

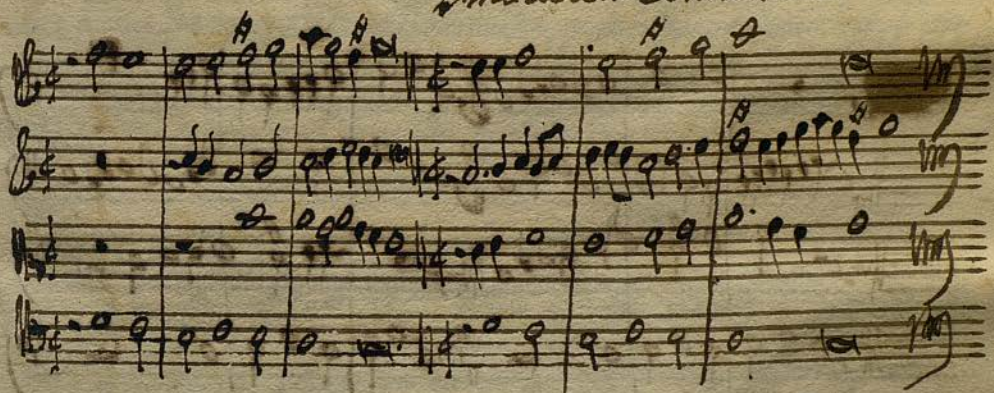


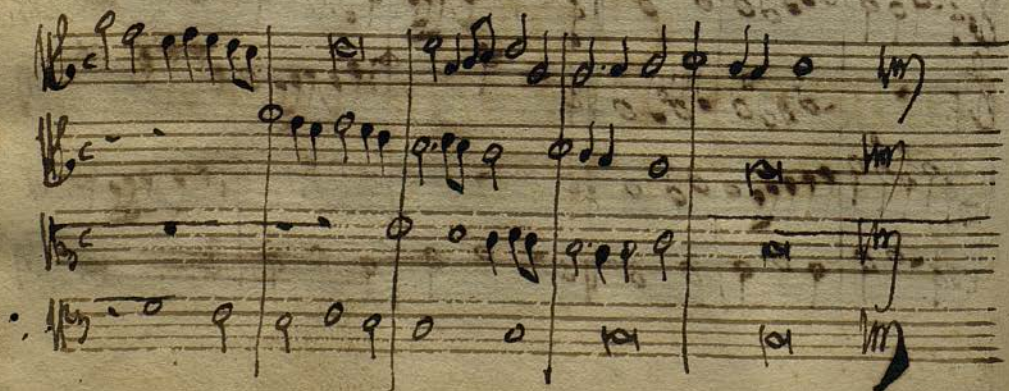
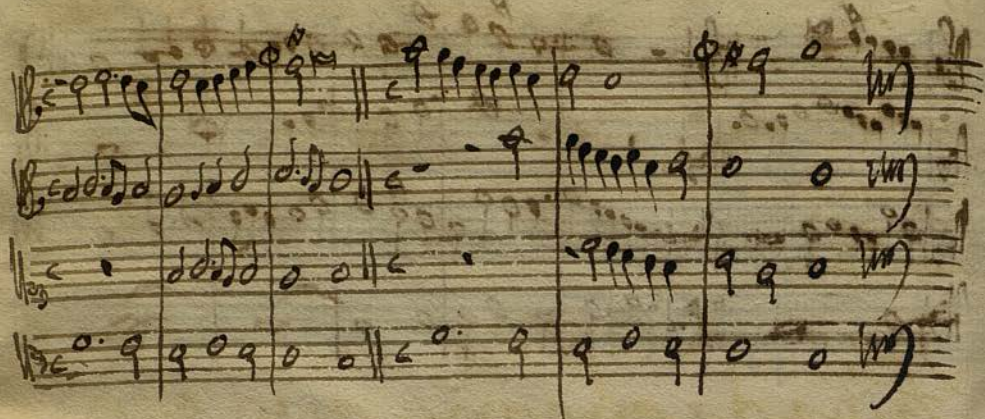
207.



Votre onno Basso.



*Imitacion Contraria.*



Y adviértase que los músicos prácticos á todos los Contrapuntos, y Composiciones, con imitación, indixerentemente, llaman fuga, distinguiendo las unas delas otras, por estos nombres: fuga simple, fuga contraria, fuga de engañio, y fuga cancrisante; y a se dexa en los Capítulos parados, advirtiéndose dela fuga, ó imitación, dela fuga simple, y contraria; dela fuga de engañio, y fuga cancrisante, de esta dos ablatemos á hora, supuesto no haveng narado dellas.

Cap. 34. Fuga de engañio que sea.

La fuga de engañio, es llamada, por algunos músicos, fuga en nombre, y es aquella que nombra, ó llama a las Notas, ó figuras conforme la parte principal; mas las entonaciones dela línea, son por diversos movimientos.

Exemplo.

Fuga de engañio. Parte que en- gana. Fuga de engañio. Parte que engañia.

Fuga de engañio. Parte que en- gana. Fuga de engañio. Parte que engañia.

Cap. 35. Canto cancrisante, que sea y como ha de ser compuesto.

El canto cancrisante, es una Composición de música, la qual se usa de ella de dos maneras, es a saber cantando de y del principio dela obra asta el fin de ella, inmediatamente bolviendo acantarla desde el fin asta el principio, y por esta raxon los Antiguos le dieron este nombre de cancrisante, como lo dice Cexone en el lib. 14. Cap. 43. por Caminar á manera

Congrejo, que es un animal, que camina aya delante, y Retrogrado; para hazer este genero de musica se ha de guardar lo siguiente: Lo primer no se ha de poner en toda la musica semicorada, ni ligadura con dironancia, (salvo en Clausula de minuyda) sino que toda sea musica Consonante; no se ha de hazer figura con puntillo de aumentacion; y las voces ande proceden con terminos llanos, y faciles; no se han de dar septas, sustenidas, y si esto no se observare, las voces no se uniran bien para conciliar, la Composicion siguiente es la mitad del Canto, y para acabarla, el Tiple se pasa al Contralto, y se canta al Contralto asta el principio; y el alto se pasa al Tiple, y se canta del mismo modo; y el Tenor se pasa al Basso, y el Basso se pasa al Tenor, y formando estas dos mitades se forma una Composicion entera; Como todo se vera en el exemplo siguiente.

Exemplo.

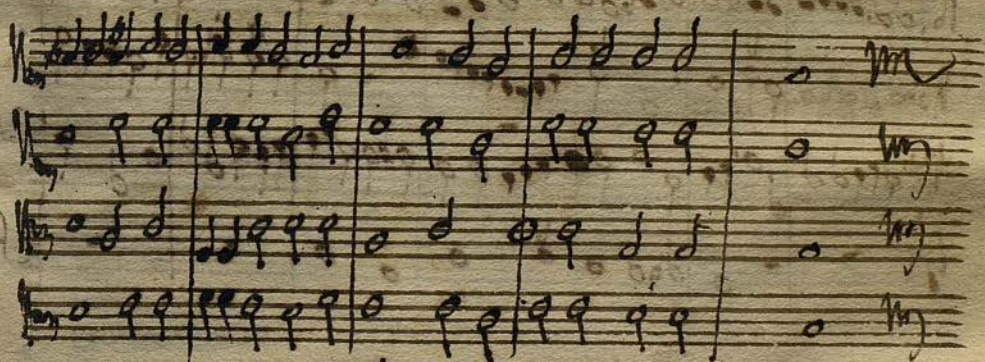


Declaracion del Parado.

assí



ã ora se muecan las Vozes.



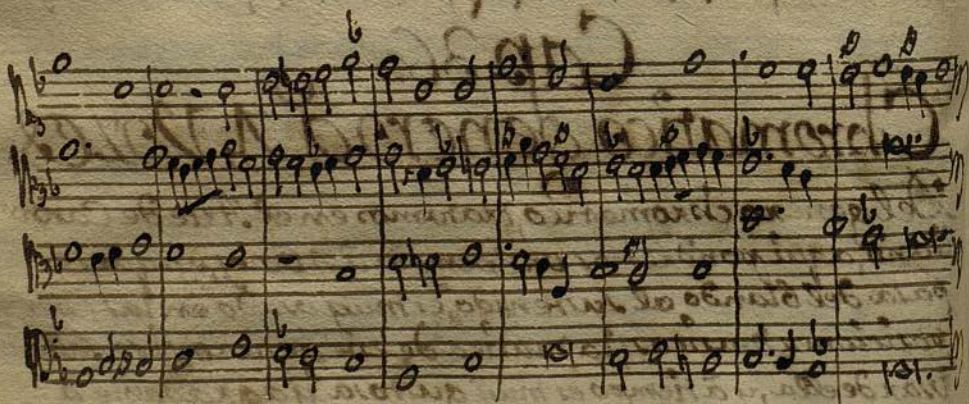
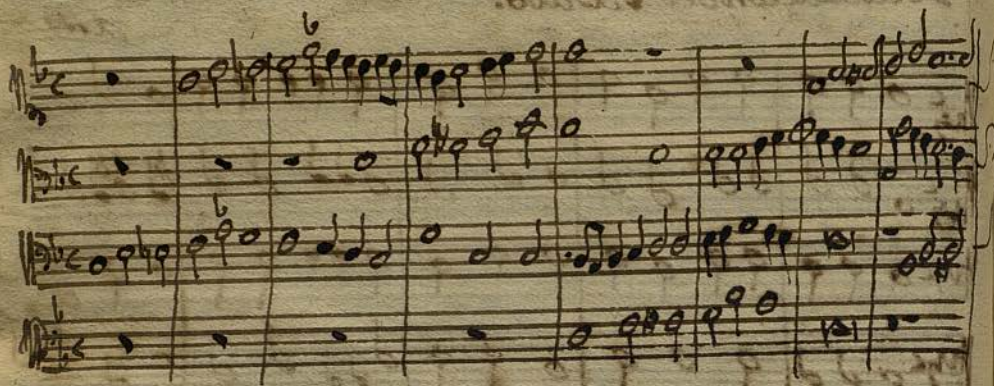
Cap. 36.

Chromatico genero d 4. Vozes.

Del genero chromatico, traxamos en el Arte de Canto blando, aqui pondremos un exemplo a 4 Vozes, en que se pasa del blando al sostenido, es muy usado en las Composiciones musicas; la musica de este genero, si se sabe usar de ella, y a tiempo es muy gustosa, y agradable a los oydos.

213.

Chromatico à 4. Vozes.



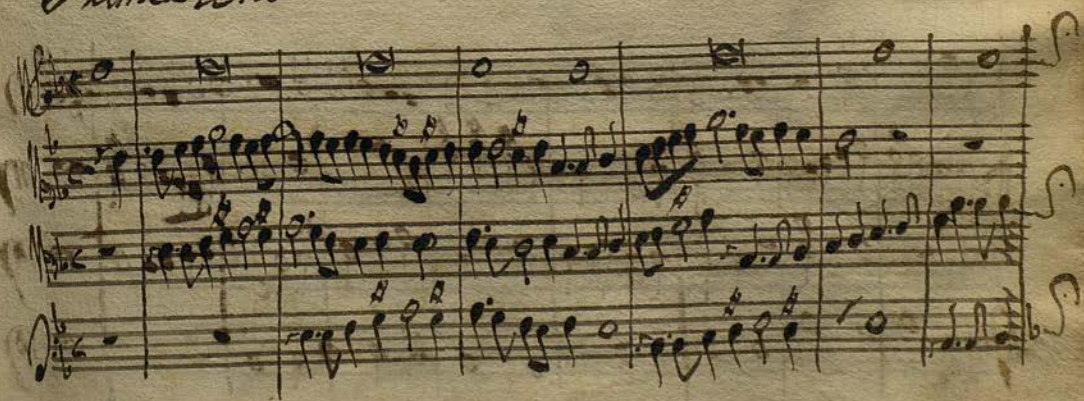
Sobre ut, re, mi, fa, sol, la. a 4 voces.



Cap. 37

Que trata de todos los tonos con vn exemplo de cada tono.

Primer tono.





Отъ прѣмехо тона Natural.

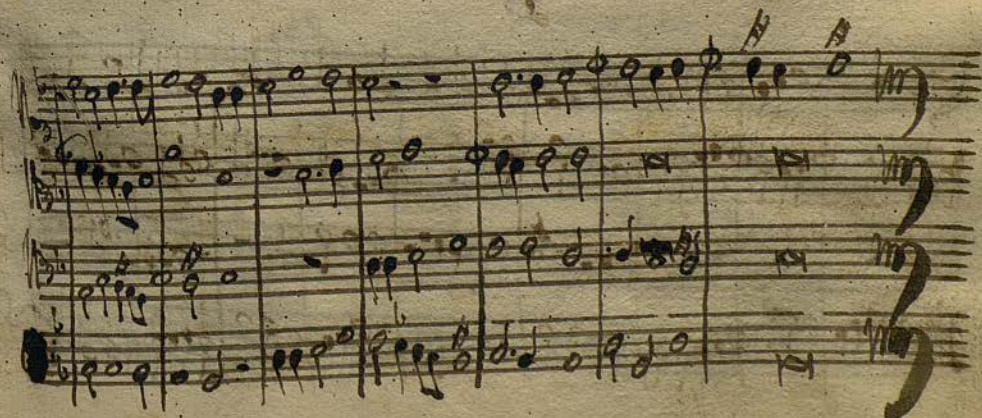


Отъ прѣмехо тона Natural.



Vegando bono.

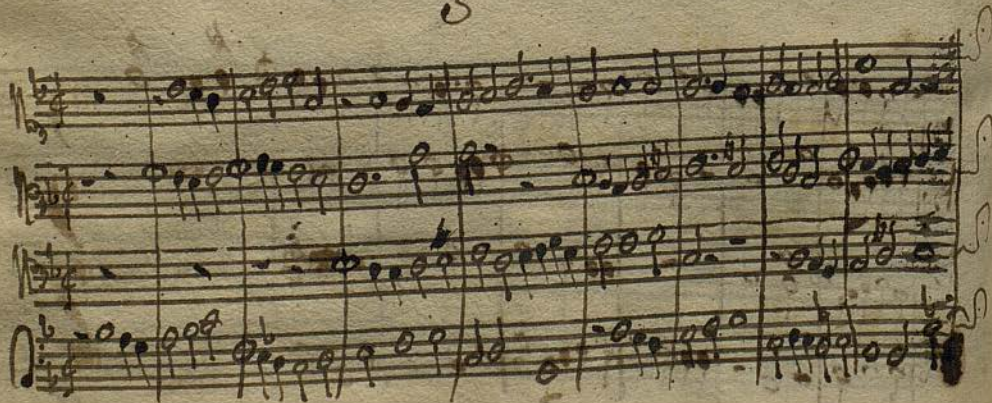
216.



27. Segundo tono Para mediacion.

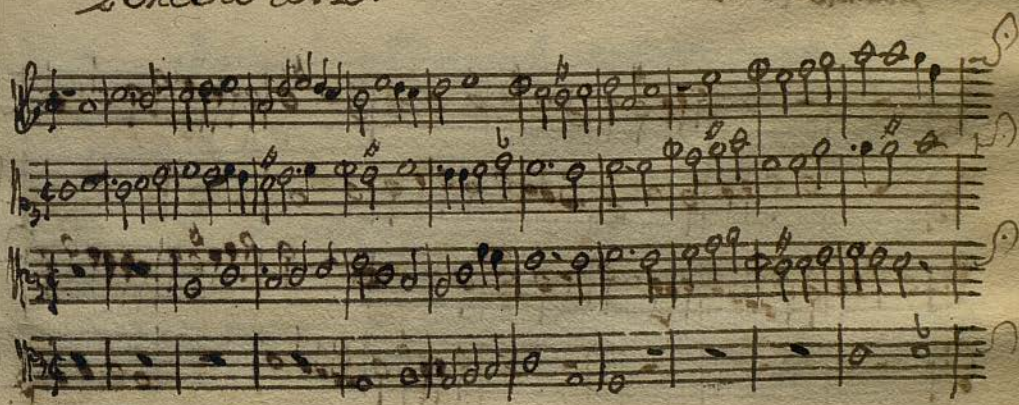


A Quatro Vozes Segundoillo.



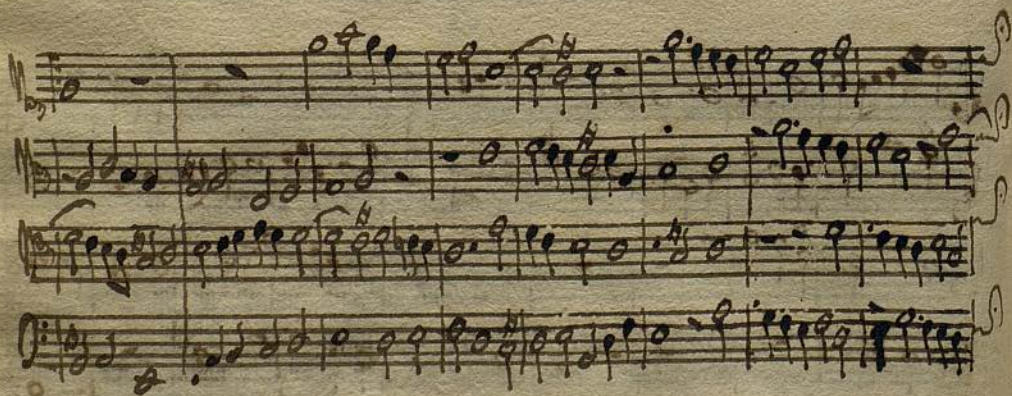
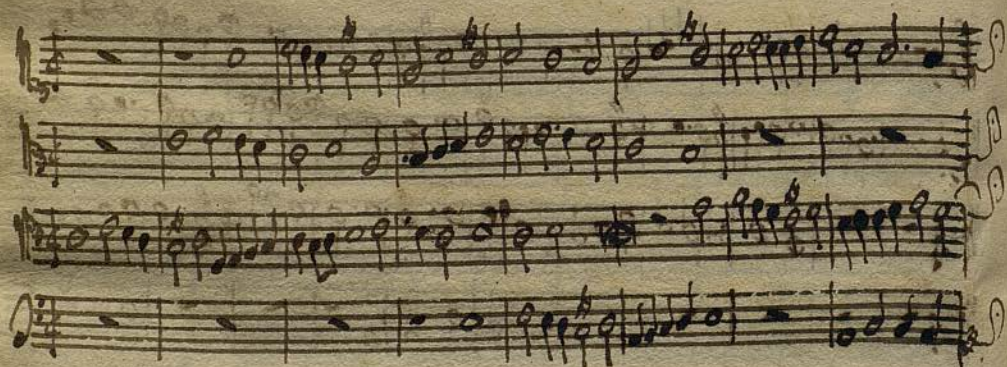


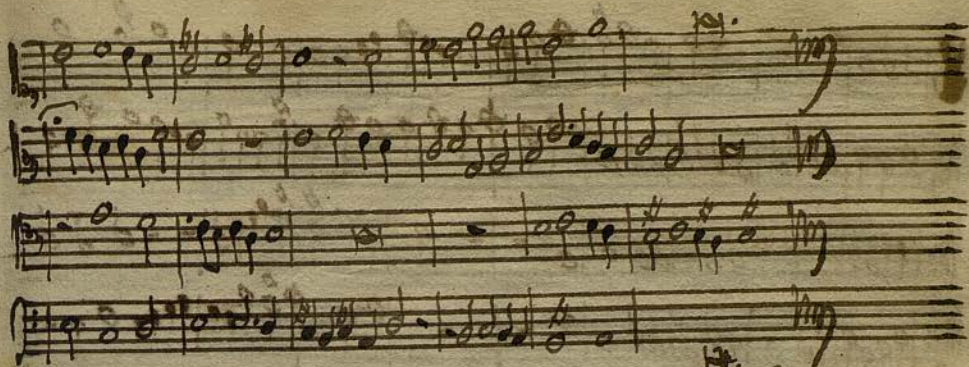
Tercero tono.



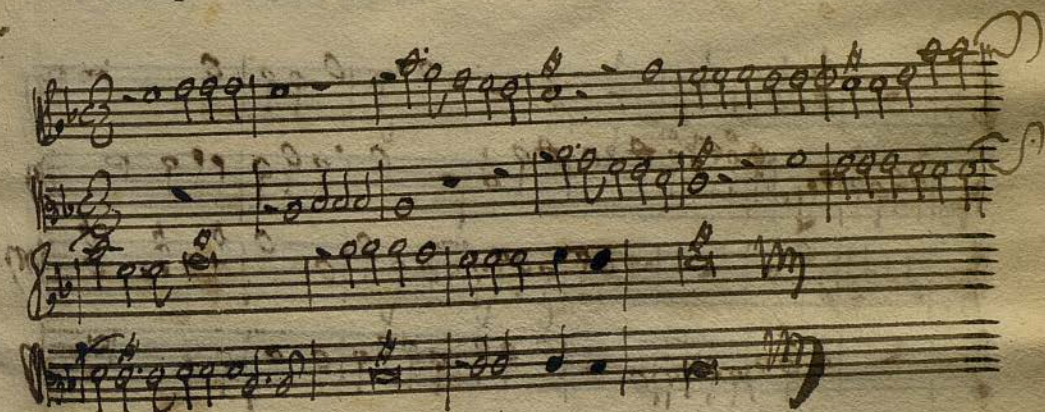


Quarto Tono.

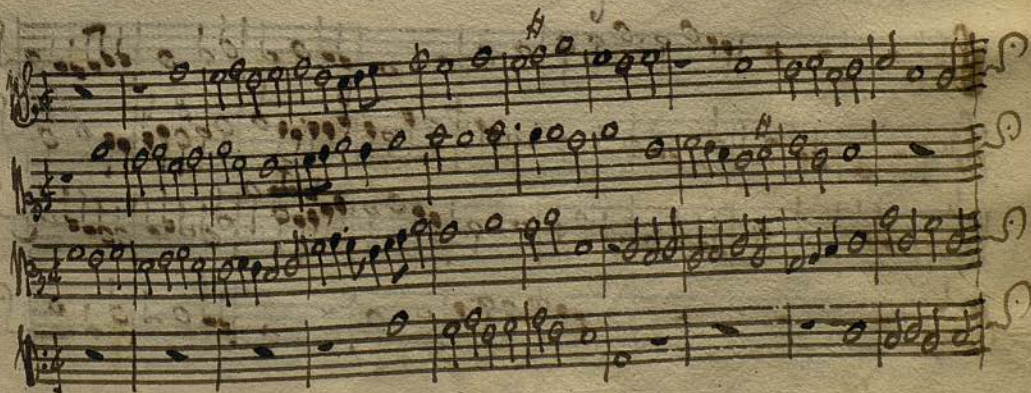


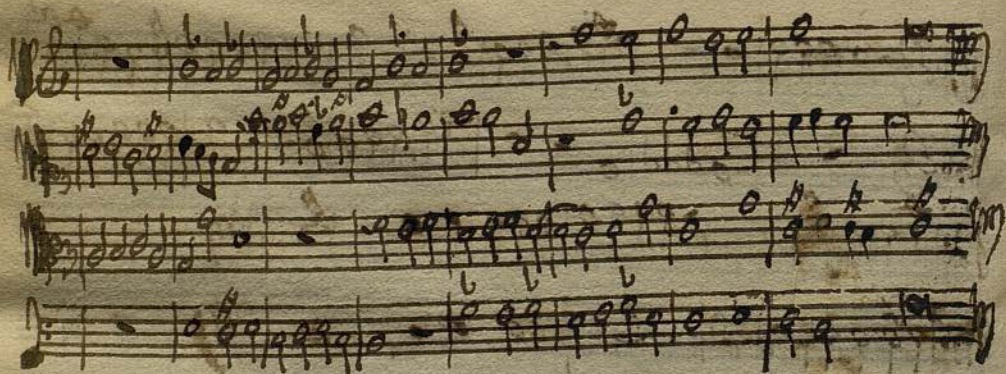
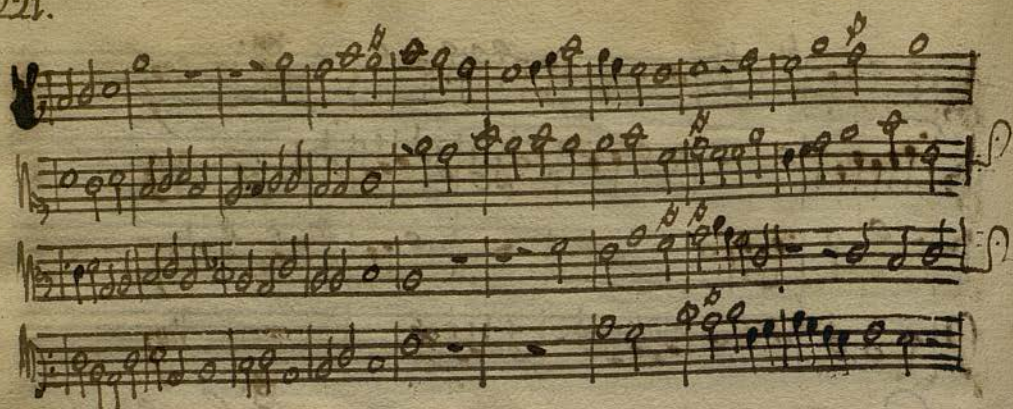


Exemplo à duo, de quanto tono por el final.

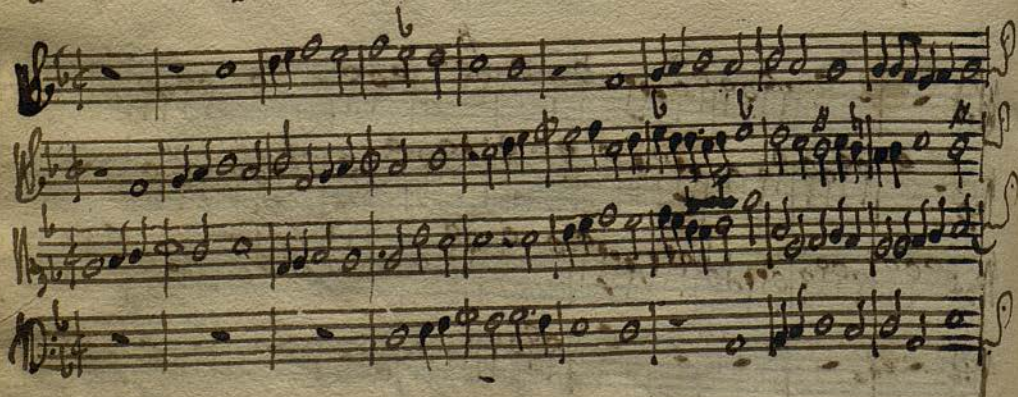


Quinto Tono.



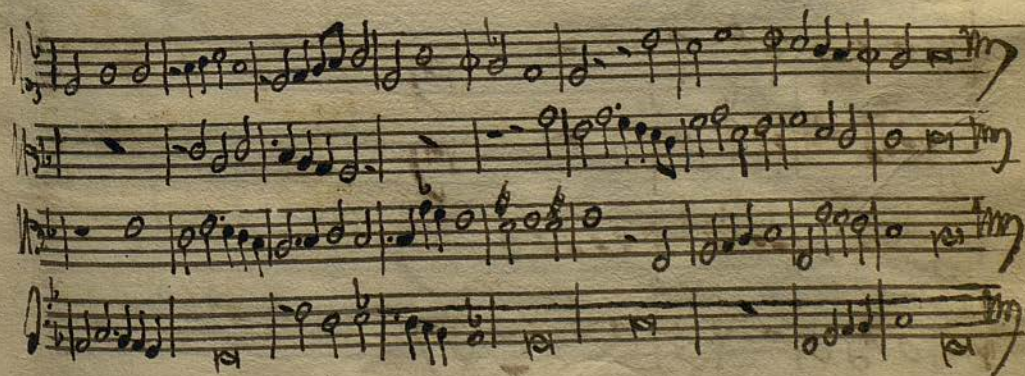


Sobre quinto tono.

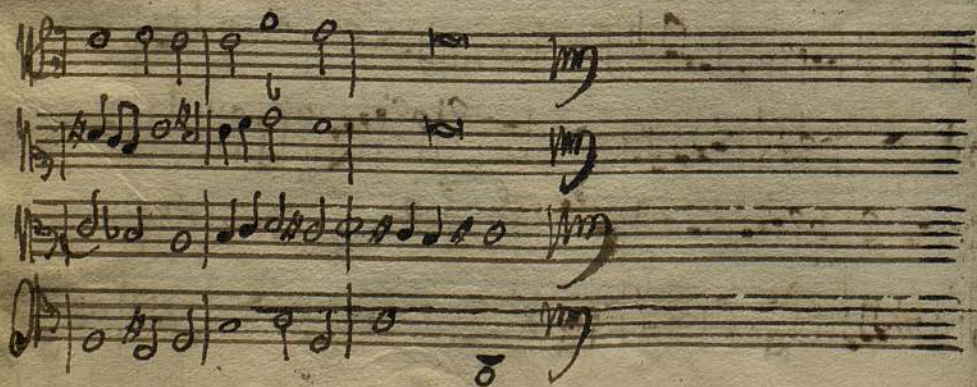




Votre Vexpro bono.

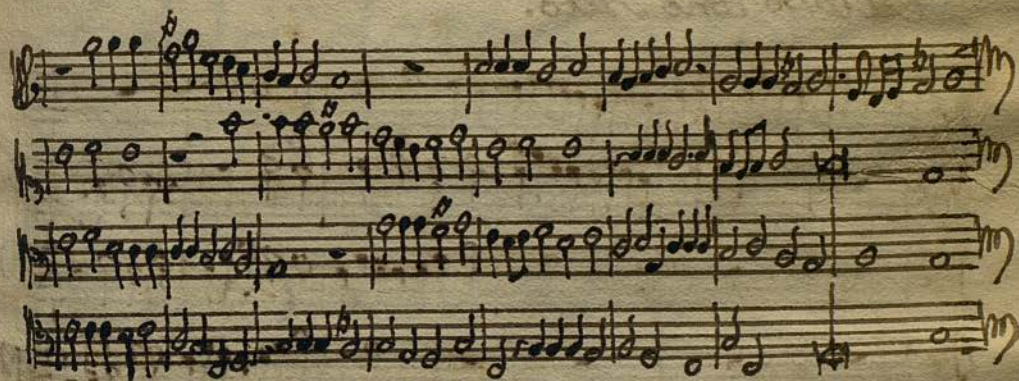
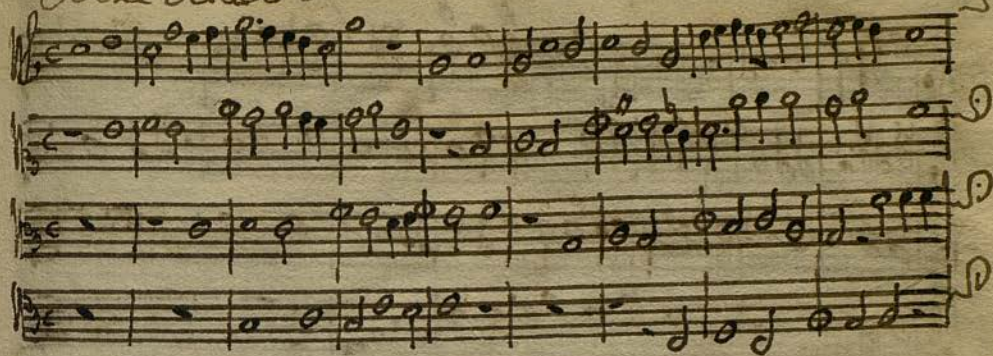


223. *Nobis Repino lono.*

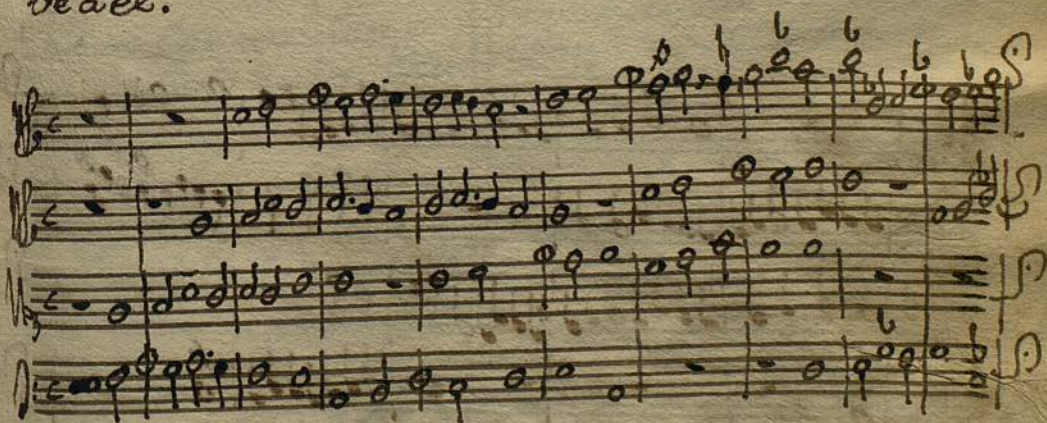


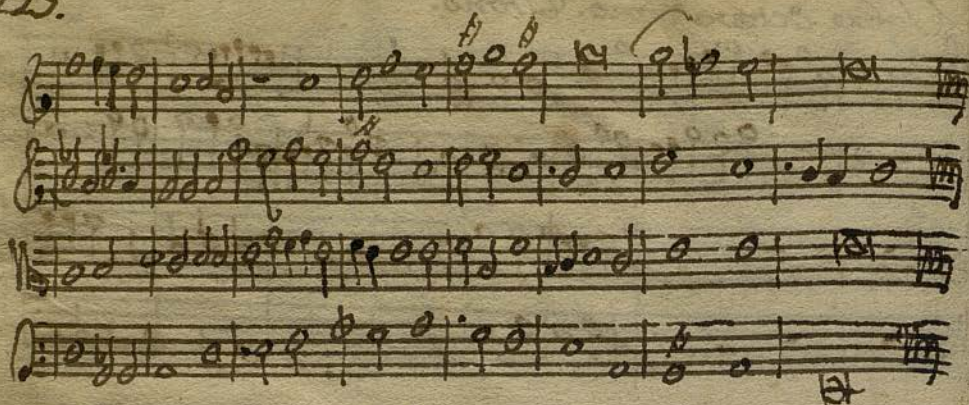
Vobre octavo tono. 6 tons.

224

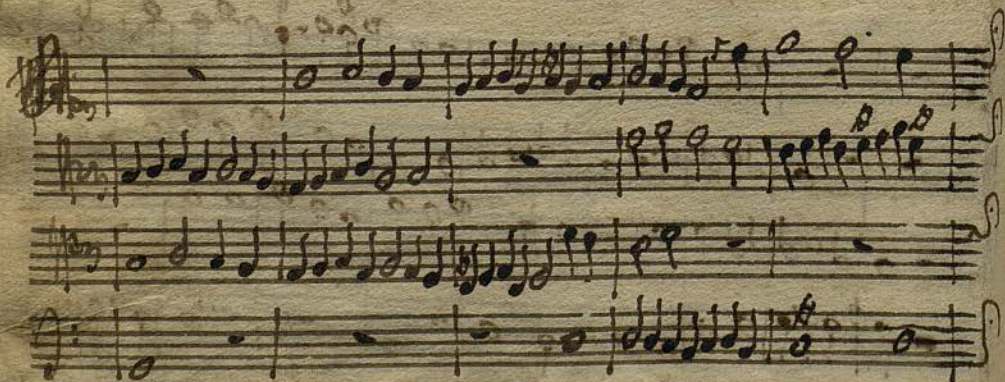


Octavo tono, en que se vera Como sale de tono, y buel-
ve a el.





Octavo tono Alto.



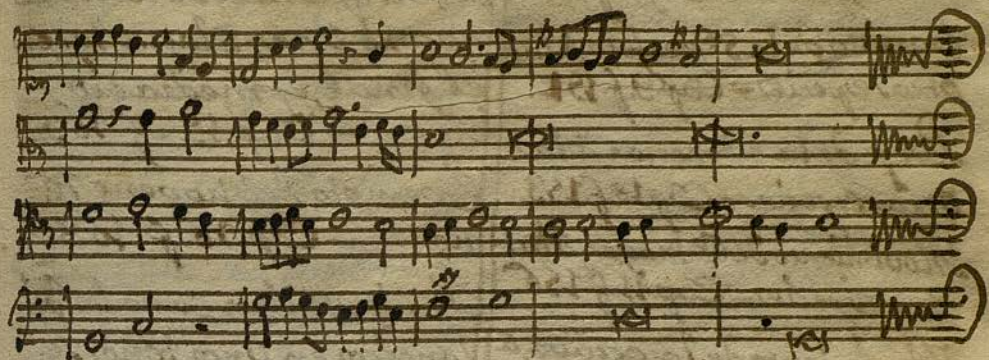


Tabla de todos los capítulos que se contienen en el Libro quarto.

Que sea Composición o
Compustrua en la Mu-
sica ----- Cap. 1. f. 143.

Porque no se pueden dar
dos especies perfectas, se-
mejantes, una despues de
otra ----- Cap. 2. f. 143.

De que manera se pueden
dar las perfectas, de golpe a
quatro voces. - Cap. 3. f. 145.

Quantas maneras ay de

movimientos en la Compo-
sición ----- Cap. 4. f. 146.

Que Cosa sea Surberir-
do ----- Cap. 5. f. 146.

Que Cosa se a Bmol. Cap.
f. 146.

Que Cosa es Coma. Cap. f. 146.

De quantas maneras se pue-
de usar una especie Con-
sonante ----- Cap. 6. f. 147.

Transito de 3.^a menor. Cap. 7. f. 149.

227. Tránsito de la 3.^a mayor, á las
otras especies — Cap. 8. f. 151.

Tránsito de la 5.^a perfecta á las
otras especies — Cap. 9. f. 151.

Pasaje de la 6.^a menor, á las
otras especies — Cap. 10. f. 153.

Movimiento de 6.^a mayor á las
otras especies — Cap. 11. f. 156.

Movimiento de la octava, á
otras especies — Cap. 12. f. 158.

Pasaje de 2.^a menor y mayor
á especie Consonante Cap. 13.
f. 160.

Movimiento de la 4.^a jú-
ta, Superflua y diminuta, á
otras especies. Cap. 14. f. 161.

Movimiento de 5.^a falsa, á es-
pecie Conste — Cap. 15. f. 162.

Movimiento de 7.^a á otras
especies — Cap. 16. f. 162.

Movimiento de 5.^a Superflua á
otras especies — Cap. 17. f. 164.

Manifestación, de como en ca-
da posición de la Manray
las seis sílabas musicas, q.³
son: Ut, Re, mi, fa, Sol, y
La. — — — — Cap. 18. f. 164.

Manifestación, de como se ha-
de formar el Diaparon, desde

el final de cada tono; y las
claves que han de tener las
quatro voces, Clausulas en
el final, y mediación-
es. — — Cap. 19. f. 163.

Ejemplo del noveno to-
no — — — Cap. 20. f. 168.

Manifestación como los bil-
lancicos, en unos tonos se
hacen por el final; y en o-
tros por la mediación — Cap.
21. f. 171.

Manifestación de como se
han de poner las voces en
las Clausulas, de 2.^a 4.^a 7.^a
y 9.^a y otras. Como se
vean. — — Cap. 22. f. 174.

Manifestación de como se
ha de ligar la 4.^a júta, Super-
flua, y diminuta — Cap. 23. f. 172.

Manifestación, de quantas
maneras se liga la quinta
falsa. — — — — Cap. 24. f. 175.

Manifestación, de como se
ha de ligar la seprima ma-
yor, y menor. — Cap. 25. f. 176.

Manifestación, de como
las especies consonantes pue-
den ser ligadas tam-
bien — — — Cap. 26. f. 177.

Manifestación de las clau-
sulas, que se han de asex
en los finales, y interme-
dios, a 4. a 5. a 6. a 7. a 8. y
a 12. --- Cap. 27. f. 180.

Que cosa sea imita-
ción --- Cap. 28. f. 195.

Imitación Contraria,
sin obligación, que
es. --- Cap. 29. f. 196.

Imitación atada con
obligación Contraria,
que es. --- Cap. 30. f. 197.

Fuga, ó imitación, des-
atada, y libre, que
es. --- Cap. 31. f. 197.

Fuga, atada con obliga-
ción, que es. --- Cap. 32. f. 198.

Manifestación, de como
se han de poner las vo-
ces sobre un Ba-
xo. --- Cap. 33. f. 203.

Fuga, de enganyo, que
es. --- Cap. 34. f. 210.

Canto Concurisante,
que sea, y como ha
de sea Compuesto,

aquí --- Cap. 35. f. 210.

Genero Chromatico que Co-
la es. --- Cap. 36. f. 212.

Manifestación, de todos los to-
nos, con un exemplo de ca-
da tono. --- Cap. 37. f. 213.

Moc Opus Musica,
Dedit finem, ad Laudem,
gloriamque ~~dei~~ Domi-
ni Nostri Iesu-Christi,
et Eius Mariæ, Beate
Virginis Mariæ, qui
Potesse hujus Libri, con-
cedant gratiam, et post
transitum hujus vite,
Præmium Cæternum.
Amen.

1.º El vestido q. se guse a una comp. de destimura
unos 11 cuados de cuyo cubo sera enseñado abas
tante con su medida y cayda su acañon enterando
a la subordenacion q. tiene el punto q. se alista
en el servicio ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~

2.º En todo tiempo q. se tiene sustruccion se citara
curaba chag. ta puntulomay y maxicon con el
utrodo y uso q. tenga el bistuario de la comit
en q. utrodo y se le daa el uso con el compa
te de botomay sustruccion miramundo con el cubo
empino o fono. 3.º Silentura acubia antes
de curiluya la suata parte figada de su
adecacion de ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~
sustruccion alguno el completo de camisia con
bata y bata y zapatos ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~
del cuando llegase el vestido antes de su
do el vestido de ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~
tuario de ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~
y un max de ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~
nday de ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~
de ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~
mudo ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~
tan dormises o ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~
del ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~destimura~~

287

27.

Rosari de Maria Santissima.

Dilluns, y Dijous, se lera la primera parte del
Santissim Rosari, que conté los misteris
de Goig.

V. Ave Maria gratia plena
Dominus tecum.

R. Benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui, Jesus.

V. Domine labia mea aperies.

R. Et os meum annuntiabit
laudem tuam.

V. Deus in adiutorium meum
intende.

R. Domine ad adjuvandum
me festina.

V. Gloria Patri &.

R. Sicut erat, &.

Oratio Preparatoria.

Veñor Deu nostre, dirigiu
y encaminau totas nostres
accions, pensaments, y pa-
raulas, a honra, y gloria
vostre, y profit de nostres

animas, y Vos Reyna dels
Angels alcançau nos gra-
cia perque pagam digne-
ment lerau vostre Santissim
Rosari, y Contemplar los
Divinos Misteris. Amen.

Los Misteris que tenim de
contemplar en lo dia de vi-
son los de goig. Lo primer
de ells, es la Encarnacio
del Fill de Deu en las puris-
simas, y virginals entranyas
de Maria Santissima.

Que sou Reyna de Gloria,
y de Deu Mare,
Elegida entre totas
vos digue lo Angel.

Alcançau nos ó Verge,
Immaculada,
de vostre fill Santissim
molts dons de gracia.

Lo segon Misteri de Goig, q.
deven Contemplar, es quan

266
Maria Santissima ana avil.
sican à sa corina tanta Eli-
sabet.

O que gran goig tingueren
Verge Divina,
Visitant à la Mare,
del gran Batista.

Visitau nostros animas
O gran Princesa,
puix fa fugia la Culpa,
vostre presència.

Lo tercer Misteri de goig, es lo
Naixemen de Christo. M. en
lo portal de Bethlem.

De vos Verge hexmora,
nasque lo Messias,
quedant Verge, y Mare,
mes quel vol l'impia.

Concediu nos senhora,
ditos tant altor,
que Jesus en nosaltres
narca per gracia.

Lo quart Misteri de goig, es
la Presentacio del fill de
Deu en lo temple.

Ab lo fill en los braços,
anau al temple,
cora que no deviau,
per ser vos Verge.

Seu nos gracia senhora,
que al fill vostre,

li ofeixam limpior,
ton los cors nostres.

Lo quint, y ultim misteri de
goig, es quan Maria Santissi-
ma tuba lo seu fill Jesus al
temple disputant ab los Doc-
tores.

Lo perdezreu sens Culpa,
y lo trobareu,
entre los Doctors al temple
que disputava.

Alcanseu nos senhora,
à ton tal diria,
que antes que à Deu perdes
perdám mil labidas.

Ofeximem.

O Obexana senora, vos donam
infra gracios per lo gran amor,
q. tingueren als homens, y per
tor lo q. perells obexau en estos
sincts misteris de goig, y à vos
Obexana senora, y Reyna del
Angels, Suplicam Humilment
nos alcanseu de vostre fill Santis-
sim se digne concebiare per gra-
cia en nostres cors, visitia nos-
tros animas, naixen en ells,
y que quant per nostros cul-
pas lo perdám, lo aném cer-
cant ab llagrimas en lo sa-
grament de la penitencia,
hil mereiscam trobar en lo sa-
grament de la Eucharistia,

157
y se presentat en lo temple ab lo agor que mereixen.
dela gloria. Oh uos, o de- Las nostras culpas,
ment, o doler, o sempre vex- Lo tercer misteri de dolor es
ge Maria. quan Christo fou coronat
Deu vos salve Rey de espinas.
na, y mare. &c.

Los misteris que se an de
contemplar lo dixim, y
divendres son los de dolor. seu que per tot gran Reyno
Lo Primer de ells es la Oxa- Civa corona,
cio, q. tingue Christo J. N. en sia Jesus fou de penes,
lo port de Gernemeni, ahont sia de gloria.
sua sancta per nostre a-
mor, fins a regar la terra.

Portat Christo en terra,
sua sancta viva,
per limpiar nostras culpas,
y darnos vida.

Seu Senora que ploria,
las culpas mias
ja que causaren ellas,
tal agonias.

Lo segon misteri de dolor,
que avem de contemplar,
es quan Christo fonsch agotar
en la columna.

Qui vent q. a Christo agotan
Noste ternura,
tindra moys dureron,
que la columna.

Seu que Deu non castigue,
o verge poua,

Lo quart misteri de dolor es
quan Christo Nostre Senor,
portà la Creu sobre sas de lica
das espaldas desde casa de Pila,
fins ala Montaña del Calva-
ri.

La Creu que Christo porta,
que tant lo cansa,
es perque nostras culpas,
la fan pesada.

Seu que portem Senora,
ab alegria
la Creu vella deu darnos
en esta vida.

Lo quint, y ultim misteri de do-
lor, es quan Christo J. N. fou
clavat en lo sant arbre de la
creu, ahont mori per nostre
amor.

Mor en creu clavat Christo,
entre agonias,
que tal mort li causaren
las culpas mias.

Alcançau-nos, ó Mãe,
sua lograda,
la sande q³ em la creu chresto
na dexamadar.
Oferiment.

O Divino, y soberano Senor
de nostras almas, vos donam
reperidas gracias pex lo quey
dignareu patir en la vossa
santissima morte, y Passio; y á
vos dolorosissima senhora, Rey:
na del: Angels, vos suplicam nos
alcançeu Caridade, y fervor en
la oracio, paciencia en los tri-
bals, humilitat en los afront: por:
talera en las tribulacion: y pno da
bona, y reconeguda morte, en lo
servex Divino: obisunor, ó Clement:
ó doña sempre Virge Maria:
Deu vos salve Reyna.

Los misteris que se an de contem-
plar los Dimicras, Dissapre, y Dis-
menge, son los de Gloria: lo Pri-
meiro de essi es la gloriosa, y trium-
fante Resurreccio de Christo N.

En la cel della Iglesia,
sou vos senhora
del sol que Resuscita,
la alegre Aurora.

Puro gozar tantas glorias,
en aquesto dia,
Resuscitau-nos ara,
de morte, á vida.

Lo segon misterio de Gloria, es la
gloriosa ascensio de Christo, I. N.
al cel.
Al Empires se eleva,
ab summa pompa,

268
Jesus Redemptor nostre,
Rey della Gloria:
En auencia de Christo,
siau, ó gran Reyno,
lo conuerso de todos
Nostras misteras.

Lo terceiro misterio de Gloria, es
la vinguda del Espirit Sant sobre
del collegi Apostolic.

Lo Espirit Sant en llengua,
da foch quare baiva,
com en son propi Centro,
en vos descansar.

De vos don: enzeiguiu nos,
ó gran Princesa,
da que sou de vos gracios,
la thesorera.

Lo quare misterio de Gloria
es la Assumpcio de Maria San-
tissima en cos, y en Anima en
lo cel.

En la gloria entrareu,
ab tal grandera,
que de tot sou tinguda,
allá per Reyna.

Mons olvide senhora,
Vossa clemencia,
que la que es fina Mãe,
May se auentura.

Lo quinto, y ultim misterio de Glo-
ria, es la Coronacio de Maria
santissima per Reyna, y se-
ñora del cel, y terra.

Per Personas Divinas,
vuy coronam
ab dignitat de Mãe,
filla, y esposa.

Alcançau-nos gran Reyna,
vuy quey coronam,

24
Corona dolorosa deli Set dolor de
Maria Santissima

Devocio:

Altissima Suprema Señora Santissima Verge adolorida
Mare de Deu, y Señora nostra, aquest vostre deuor encara
que indigne de estar devant de vostra Virginal preterencia,
moque de vostra gran pietat, y patrocinio ab deitge de servir
vos renovos el acte, y voluntat ab que os elegiyo, eavuy per
ma patrona, y advocada mia, y fermament proposo de ser
vivuo en lo restante de ma vida, y mo apaxtarme dell vostre
voler, y voluntat, y os suplico per la stande preciosissima
que dexama vostra fill, y per vostre dolor, queus dignes
de admetrem per vostre humil esclau, y juntament me conce-
diu gracia per agradarvos en aquest sant dia, queus os
dedico en memoria de vostre dolor, y jo os oferech totz los
meus penament, paraxma, y obra encaminat ho tot a
major gloria de Deu, y vostre. Veis ma intencio de pregar a
Deu per lo summo Pontifice, per lo bon govern de la Santa Ma-
re Iglesia, Pau, y Concordia entre los Princes Christians Ex-
tirpacio de las heregias, com tambe os suplico me fagan par-
cipar de totas las gracias, indulgencias concedidas als que se
coexercitan en aquesta santa devocio de vostre dolor, y me
impaticular que me alcanseu de la Divina Magestat la gra-
cia que os demano, com o expexo de vostra amparo, y patrona-
rio: Amen.

Primer dolor.

O Affligidissima y desconsolada Verge Maria humildement
vostadono per lo dolor que paraxen a bla profecia de San Simeon,
y os suplico per aquest dolor portia en mon Cor la passio

de Jesu-Christ, y vostres dolors; alcançau-me, senhora Resignacio
ab la vostra Voluntat, y de Deu, y una verdadera penitencia
de mos pecats, y una bona mort. Amen.
Un Pax nostre, y Ave Maria.

2. Dolor.

O Desconsolada Verge Maria, Mare nostra, jo os adoro per lo
dolor que patixeu, quan fugireu en Egipte perseguida del
Rey Herodes; Humilment vos suplico per aquest dolor me
alcançeu gracia que portia ab paciencia las persecucions de
mos enemics; y alcançau-me Reina Santissima verdadera
penitencia de mos pecats, y una verdadera mort. Amen.
Un Pax nostre, y Ave Maria.

3. Dolor.

O Affligida Verge Maria, y Mare nostra, jo os adoro per el
dolor que patixeu avent perdut per tres dies al vostre fill: hu-
milment vos suplico per aquest dolor me alcançeu dolor de
mos pecats, si per may culpa lo é perdut, y una bona mort, A-
men. Un Pax nostre, y Ave Maria.

4. Dolor.

O Affligidissima Verge Maria Mare nostra, jo os adoro per la amargu-
ra que patixeu encontreu al vostre fill ab la Creu al Cell humilment vos su-
plico per aquest dolor, me doneu gracia per portar ab Resignacio las
treballs de esta Vida; alcançau-me Reina Santissima una verdadera pe-
nitencia, y dolor de mos pecats, y una bona mort, Amen.
Un Pax nostre, y Ave Maria.

O Dolorosa Verge Maria, Mare nostra, jo os adoro per el dolor que
sentixeu mixant morix al vostre fill, crucificat ala Santa Creu: hu-
milment vos suplico per aquest dolor, que me acompanya en las agonias
de la mia mort, amen. Un Pax nostre, y Ave Maria.

6. Dolor.

O Mare inmens de amarguras, y Mare nostra, jo os adoro pex lo
desconsol tingueren quam en vostres braços mixdren al cor difunt
de vostre fill Santissim: humilment vos suplico pex aquest dolor, fa-
sai senhora, que continuament viva la mia anima, baix de
vostre proteccio, y amparo, y alcancaume Reyna Santissima
una verdaquera penitencia, y dolor de mos pecats, y una bona
mort; Amen. Or Pare nostre, y Ave Maria.

7. y Ultim Dolor.

O Exulta, y solitaria desconsolada Mare nostra, jo os adoro
pex lo dolor, que patixen en vostra soledat, y amargura se-
paltar vostre fill Santissim: humilment vos suplico pex a-
quest dolor, fasai senhora que us acompanya en vostre ~~descon-~~
xerixo, lo restant de ma vida, y alcancaume Reyna Santissima
una verdaquera penitencia, y dolor de mos pecats, y una
bona mort; Amen. Or Pare nostre, y Ave Maria.

Ors Ave Marias, en memoria de tot
los demes dolors, que tingue Maria
Santissima en tot lo temps de sa
Santissima Vida.

que merecam nos alme,
da eterna gloria.

272

Ofeximento.

Ó Gloriosissim Señor, vos donad
inf' gracia por lo amor que
tinguereis, ab lo qual volve-
reis resucitar, purgar al cel, y
desde alli enviadnos lo que pexer
sane, y per tantas merces com-
perez a la vossa Santissima
Mãe, y a vos Gloriosissima Je-
nona, y Reyna delos Angeles, vos
suplicam nos alcançar gra-
cia por poder resucitar del
estat de la culpa, al de la gra-
cia, ab lo qual nossej cor-
rigar sempre enceros por
amar las cosas Divinas, y ce-
lestials, y menospreciar al
mon ab las locuras, y vanidad,
axidem a ser coronados en vos-
tra companija, en la eterna
gloria: Ohiudnos, o Clement, o
docta sempre Virge Maria.
Deu vos saloe Reyna, y d.

274

Exercicios que se ande hazer todos los Viernes del año en las Congregaciones de la Santísima Virgen

~~de los Dolores~~

Corr. Passio Domini Nostri Je-
su Christi, et Compasio Vir-
ginis Mariae, sit in Corde, et Honore.

Corporis nostri.

Eod. Amen.

Corr. Adjutorium nostrum
in nomine Domini.

Eod. Qui fecit Caelum, et Terram.

Aquí se levanta xá el Correc-
tor, y daxe los aperxos, comen-
çando delante del altar.

Corr. Aperxge me.

Eod. Domine hyssopo, et mun-
dabo, lavabis me, et super
nivem dealbabo.

Corr. Misereere mei Deus.

Eod. Secundum magnam
misericordiam tuam.

Corr. Gloria Patri, et Filio,
et Spiritui Sancto.

Eod. Sicut erat &.

Corr. Aperxge me.

Eod. Domine hyssopo, et mun-
dabo, lavabis me, et super
nivem dealbabo.

Eod. Vnde libexanos à malo.

Corr. Vultus fac servos Ma-
tri tuae.

Eod. Deus meus sperantes
in te.

Corr. Mitte Domine auxi-
lium de Sancto.

Eod. et de sion tuere nos.

Corr. Secundum multitudinem
dolorum meorum in Corde
meo.

Eod. Consolationes tuae locifi-
caverunt animam meam.

Corr. Confiteor Deo & (la Con-
fession dixa postado en tierra)

Eod. Misereatur tui, omnipotens
Deus, et dimissis peccatis tuis,
perducatur te in vitam eter-
nam.

Corr. Amen.

Eod. Confiteor Deo & (la di-

tambien portador en tierra,
arce el Hymno.)

Corr. Misereatur vestri omnipotens Deus, et dimissis peccatis

Vestris perducatur vos in vitam eternam.

God. Amen.

Corr. Indulgentiam absolutionem, et remissionem peccatorum nostrorum tribuat nobis Omnipotens, et misericors Dominus.

God. Amen.

Corr. Domine exaudi orationem meam.

God. Et clamor meus ad te veniat.

Corr. Dominus Vobiscum.

God. Et cum spiritu tuo.

Oremus

Deus cui propitius est misereri semper, et parcere, suscipe deprecationem nostram. Veni, et omnes famulos tuos, Virginesque Mariae Matris, filii tui, quos delictorum catena constringit, miseratione tua pietatis clementer absolvas. Per eundem Christum

Dominum nostrum. Amen.

selevanturam totam, et implorantem totam laetitia del Espritu sancto

Corr. Veni sancte spiritus et emite calorem, lucis tue radium.

God. Veni pater pauperum Veni dator munerum veni lumen cordium.

Corr. Consolator optime: dulcis hospes anime, dulce refrigerium.

God. In labore requies, in ortu temperies infleui solatium.

Corr. O lux beatissima, reple cordis intima tuorum fidelium.

God. Vne tuo numine nihil est in homine nihil est innoxium.

Corr. Lava quod est sordidum riga quod est aridum lava quod est laetum.

God. Recte quod est rigidum fove quod est frigidum rege quod est devium.

Corr. Da tuis fidelibus in te confidentibus sacrum septenarium.

tod. Da virtutis mercedem
da salutis exitum
da perenne gaudium.

Amen.

C. Emitte spiritum tuum,
et creabuntur.

tod. Et renovabis faciem
terre.

Cor. Memento Congrega-
tionis servorum Virginis
Maria.

tod. Quam posuisti ab ini-
rio.

Cor. Domine exaudi oratio-
nem meam.

tod. Et clamor meus adce-
derit.

Oremus.

Mentes nostras Domine que-
sumus, lumine tuo clari-
tis illustra, ut videre possimus
que agenda sunt, et que rec-
ta sum agere valeamus.

Accio-

nes nostras que sumus. Domi-
ne, aspirando proveni, et ad-
juvando prosequere, ut Cunc-
ta nostra oratio, et operatio, a
te semper incipiat, et per te
capta finiat. Per Christum
Dominum nostrum. Amen.

276
Cor. Qui nos a Congregado hermano
Carissimos, la Virgen, sanctissima
nuestra Madre, no solo para
Compadecerlos de sus dolores,
sino tambien para meditar
lo que Jesu Christo nos enseña,
y dice en el presente Evange-
lio: para sacar el fruto Espiri-
tual de que necesitamos, para
bien de nuestras almas, y glo-
ria de su Divina Magestad.

Advertencia.

Leera luego el punto de la Medita-
cion, y leído que este, se levantaran
dos Congregantes, y se pondran al
pie del altar, uno ala parte de la
Epistola, y este tendra un Crucifijo,
y una vela encendida, y el otro
ala parte del Evangelio con una
Culavera en las manos, y estaran
de esta manera asta que se acabe
la Oracion, y acabada dixeran tod-
postrodo en tierra, a Maria san-
tissima.

Sancta Maria succurre
miseri, juva populum, refo-
de flexile, ora pro populo, inter-
veni pro Clero, intercede pro de-
voto famineo sexu, sentiant om-
nes tuum invocatio quicum-
que celebrant tuam Sanctam
dolorum Commemorationem.

Corr. Domina nostra atque
dominatricis nostra, Dominam
mihi, Mater Domini N. I. Chris-
ti, Ancilla filii tui, genitricis
Patris nostri, y Ave Maria. di-
fectoris mundi, Regina sex-
vorum tuorum succurre
nobis.

Ecce. Ut digni efficiamur pro-
missionibus tuis.

Oremus.

Deus innocentia rector,
dirige ad te tuorum corda
servorum intercedente Bea-
ta Virgine Maria; ut spiritus
tui fervore concepti, ei in fi-
de inveniantur stabile, et vera, y turbacione
in opere efficaces. Per Chris-
tum Dominum Nostrum
Ecce. Amen.

Corr. Carissimos hermanos la-
udemos a la Virgen nuestra
Madre, con la Oracion del Padre
nuestro, y del Ave Maria, en
memoria de sus acerbissimos
dolores.

Dolor Primero.

El primer dolor que padecio
la soberana Virgen, fue de af-
liccion; quando ofreciendo
su hijo en el templo, oyó de
simon la profecia, que en car-
monia a su hijo en la Cruz.

chillo de dolor avia de atravesar
su Corazon. En memoria
de este dolor le ofrecieremos un
Padre nuestro, y Ave Maria. di-
fectoris mundi, Regina sex-
vorum tuorum succurre
nobis.

Segundo Dolor.

El segundo dolor fue de neces-
sidad, y temor por los muchos
que padecio la Virgen huyen-
do a Egipto perseguida de He-
rodes. En memoria d.

Tercer Dolor.

El tercer dolor, fue de tri-
sticia, y turbacion, por aver
perdido a su amado hijo en el
templo de Jerusalem. En me-
moria d.

Quarto Dolor.

El quarto dolor fue de amar-
gura, en contrayendo a su hi-
jo con la pesada carga de la
Cruz, subix al Calvario. En
memoria d.

Quinto Dolor.

El quinto dolor, fue de con-
tristia, y affliccion, por ver
su hijo en la Cruz.

en memoria d.

Sexto Dolor.

El sexto dolor; fue de agonia en corde, et Corpore nostro. quando sacaron el cuerpo tod. Amen.

de su hijo difunto de la Cruz, y lo pusieron en sus brazos.

En memoria d.

Septimo Dolor.

El septimo, y ultimo dolor, fue de soledad, aviendose dexado a su hijo sepultado, en un sepulcro de piedra. en memoria d.

En memoria de los dolores, menos principales, y lagrimas que dexamos la soberana Virgen en la Vida, passion, y muerte de su hijo; repetamos tres Ave Marias, rogando por las necesidades de la Iglesia. Ave Maria.

Advertencia.

Acabad las Ave Marias, los lacrimantes apagaron las luces, y entratanto que se disponen para el exercicio penitencial, o disciplina, el Padre Corrector diga con voz muy compasiva.

278
Passio Domini N. I. Christi, et
Compassio Virginis Mariae, sic

Corr. Stabat Mater Dolorosa
juxta Crucem lacrimosa
dum pendebat filius.

Cujus Animam gementem
Contristatam, et dolentem
pertransibat gladius.

O quam tristis, et afflicta,
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti.

Qua timebas, et dolebas,
et timebas, cum videbas
nati pariter incliti.

Quis est homo, qui non flet,
Christi Matrem se videret
in tanto supplicio.

Quis non posset Contristari
piam Matrem Contristari
dolentem cum filio.

Pro peccatis sua gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem natum
morientem desolatam

Dum emit Spiritum.

Oya Mater fons amoris
me sentire vim doloris
fac ut tecum loquar.

Fac ut ardeat Cor meum
in amando Christum Deum
ut tibi Complaceam.

Sancta Mater istud agas,
Crucifigi fige plagas
Cordi meo valide.

Tui nati vulnere
tam dignari pro me pati
penas mecum divide.

Fac me vere tecum flere
Crucifixo Condolere
donec ego vivoero.

Iuxta Crucem recubare
et libenter sociare
in planctu desiderio.

Virgo Virginum preclara
mibi jam non sis amara
fac me tecum plangere.

Fac ut portem Christi mortem
Passionis fac Comortem
et plagas recolorere.

Fac me plagis vulnere
ut non inebriari
sed inebriari

ob amorem filii.

Inflammaris, et accensus
per te virgo sum defensus
in die judicii.

Fac me Crucis custodiri
morte Christi premuniri

Confoveri gratia.

Quando Corpus morietur
fac ut anima donetur
paradisi gloria Amen.

Aqui comencará la disciplina.

Corr. Frater, servite Dominum
in timore, et e pultate ei cum
tremore, apprendite disciplinam
ne quando irascatur Domi-
nus, et pereatis de via recta.

Miserere mei Deus, secundum
magnam misericordiam
tuam. A. y se acabara todo
el Salmo diciendo el Correc-
tor un verso, y lo demas otro.

y acabado el Salmo, dirá el
Corrector.

Corr. tuam ipsius animam
doloris gladius pertransiit.
Ecce. Ut revelentur ex multis
Cordibus Cogitationes.

Oremus.

Interveniat pro nobis, que
sumus Domine Jesu Christe
nunc, et in hora mortis no-
stra, apud tuam clementiam
Beata Virgo Maria Mater
tua, cuius sacratissimam
animam, in hora Passionis
tua doloris gladius pertran-
sivit. qui vivis et regnas in
secula seculorum Amen.

Hagase luego el Acto de Contri-
cion, requiriendo todos al Padre
Confector, y repitiendo sus pala-
bras.

Jesu Christo dulce Padre,
Dios, y hombre verdadero,
Criador, Padre, y Redemptor
mio, por ser vos quien sois,
y por que os amo sobre todas
las cosas, me pesa de todo Co-
razon de averos ofendido,
y me pesa, porque no me pe-
sa mas; Propongo firmissi-
mamente de no pecar mas,
y de apartarme de la ocu-
sion de ofenderos. Ofrezco
mi vida, obras, y trabajos en
satisfacion de mis culpas, y

pecados; pero la confianza
del perdón, solo escribo en
Vuestra clemencia infinita
ante la qual me perdonareis,
por los meritos de Vuestra
preciosissima sangre, y por
los dolores, y lagrimas de la
Virgen Madre, y Señora Mue-
ra, y me dareis gracia pa-
ra emendarme, y bien obrar,
y perseverar hasta la muer-
te. Amen.

Padre Eterno, para me de ave-
ros ofendido; y como lo dixan 3.
veces, y alatercero dixan.

Padre Eterno, o Como me pesa
de averos ofendido. Hazme
el Padre Confector, y redara fin ala
disciplina, y entre tanto que se
volberan a componer, encomen-
dara el Padre Confector algunas
Oraciones por las necesidades.
Corra. Rezaremos un Padre nue-
tro, y Ave Maria, por las ne-
cesidades de la Iglesia, por
Concordia entre los principes
Christianos, extirpacion de las
heregias, y exaltacion de la
fe Catholica.
Otro Padre nuestro, y Ave Maria
por la salud, y vida de nues-

Catholico Rey, y por la conser-
vacion de sus estados.

Ocho Padre nuestro, y Ave Ma-
ria, por el buen gobierno,
aumento en las Virtudes,
y conservacion, de esta ve-
nerable Congregacion.

Ocho Padre nuestro, y Ave Ma-
ria, por la Conservacion de
la Ciudad segovia, &c.

Ocho Padre nuestro, y Ave
Maria, por las almas de
nuestros hermanos difun-
tos Congregantes.

Ocho Padre nuestro, y Ave Ma-
ria, por aquellos que estan
en pecado mortal. Y si a-
ora alguna persona huvie-
re encomendado alguna ne-
cesidad, se dira por ella un
Padre nuestro, y Ave Maria.
Coro. Por todas las necesidades,
an espirituales, como Corpo-
rales, de los que estamos aqui
presentes, y de los de mar, he-
manos nuestros ausentes,
aludaremos a la Virgen
Coronada salve.

salve Regina Mater d.

sub tuum presidium confugi-
mur. Sancta Dei genitrix, no-
strarum deprecationes ne de pi-
a in necessitatibus, sed a pe-
riculis cunctis, libera nos
semper, Virgo gloriosa, et be-
nedicta.

Ora pro nobis, Sancta
Dei genitrix.

R. Ut digni efficiamur pro-
missionibus Christi.

V. Salvo fac servos tuos Do-
mine.

R. Deus meus sperantes

Oremus.

Supplicationes servorum tuo-
rum, Deus misericors exau-
di: ut qui in recolendo Solo-
ter Virginis Dei genitricis
Congregamur, ejus inter-
cessionibus, a te de instanti-
bus periculis exuamur.

Ne

despicias omnipotens Deus
populum in afflictione cla-
mantem, sed propter glo-
riam nominis tui, tribu-
rans succurre placatus.
per Christum Dominum
nostrum. Amen.

Concluido esto, dize el Coexi-
tante. *Hermanos Carisimos*,
enmendemos nuestras vi-
das y prosequira arien-
do una placica; y acabada
traexan lura los sacrista-
nes, y el Coexitante leera
el punto de la medicación
arriba la jaculatoria, no
mas; la qual portador en
tierra repetiran tres veces,
y despues animismo portador
adoraran ala Virgen con
estos Vexios.

Coxx. Adoramos te Virgen
piadosissima, por la soledad
que padeciste, en el entien-
to de tu hijo Jesus.
Eod. Succurre nobis. Serva
nus.

Coxx. Adoramos te Virgen
Dulcissima, por la amax-
gura que padecisteis, en
la Pasion de tu hijo Jesus.
Eod. Succurre nobis. Serva
nus.

Respice quæsumus Domine
per intercessionem Virginis
Maria super hanc familiam
servorum tuorum, pro qua
Dominus N. J. Christus, non
dubitavit manibus exadi no-
centium, et crucis subire
tormentum. Qui tecum vivit,
et regnat in secula seculorum
amen.

Coxx. Adoramos te Virgen
Amabilissima, por el cuchil-
lo de dolor, que atraveso tu
alma en la muerte de tu
hijo Jesus.

Dixi en el mismo lugar.
Coxx. Dios te salve hija de
Padre.
Eod. Dios te salve Maria
Dios hijo.

Coxx. Adoramos te Virgen
Amabilissima, por el cuchil-
lo de dolor, que atraveso tu
alma en la muerte de tu
hijo Jesus.

al volbez, en medio del Oratio
Coxx. Dios te salve Espora del
Expiritu Sancto,
Eod. Dios te salve templo,
graxio de la Santissima
dad.

Eod. Succurre nobis. Serva
nus.
La tercera en la graxa infe-
rior del altar.

Puesto en su lugar.
Coxx. Dios te salve Maria
tiissima concebida sin cu

: Original, en el primer in-
stante de su ser.

God. Amen.

Corr. Dizean vn Padre nuevo,
y Ave Maria. Y dara el Cor-
rector la bendicion, dicen.

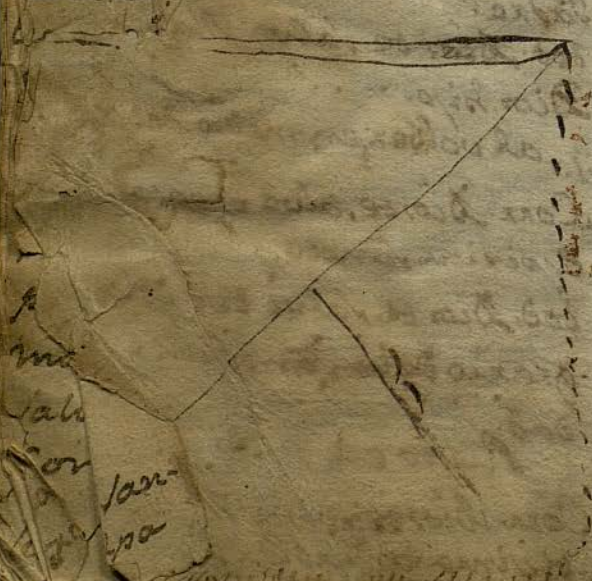
Do. Per intercessionem B. Ma-
rie Virginis Mariæ Domini
N. S. Christi, et Angelorum Pa-
trium. Benedicat, augeat, et con-
suletur. Societatem sexuorum
hominum, omnipotens, et mi-
sericors Deus Pater, et filius,
et Spiritus Sanctus.

God. Amen.

Corr. Procedamus in pace.

Corr. In nomine Christi A.

re enci.



281
Semiditonus, se compon de un to, y un semito major.
Ditonus, se compon de dos tons. Lo Diatara, on se
pon de dos tons, y un semito major. Lo Tritonus
se compon de tres tons. Lo Diapente, se compon de ^{un} tres
tons, y dos semitons majora. Lo Semidiaapente,
se compon de dos tons, y dos semitons majora. Lo Exacon
menor, se compon de tres tons, y dos semitons
majora. Lo Exacordio major, se compon de quatro
tons, y un semito major. Lo Exacordio menor, se
compon de quatro tons, y dos semitons majora. Lo
Septacordio major, se compon de cinco tons,
y un semito major. y lo Diapason, se compon
de seis tons, y dos semitons majora. et non minoris.

amigo

ORFEÓ CATALÀ
BIBLIOTECA
BARCELONA

Reg.

5615

Sig.

381 Tra

12-VII-1

