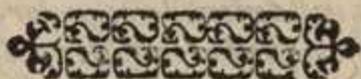


DE LA  
MUSICA THEORICA Y PRATICA  
DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO TERCERO.

EN EL QVAL SE PONEN LAS REGLAS  
mas necessarias, para la instruccion del Cantollano.



A LOS LECTORES.



**A**SSI como fueron diuersos los gustos y pareceres de los Autores que escriuieron Tractados de Musica (benigno Lector) assi fueron diuersas las praticas y razones que tractaron en sus artes musicales. Porque vnos aficionados à la harmonia de la Musica concertada, procuraron hazer vn perfecto Compositor; otros quisieron formar con mucha facilidad vn muy galan Contrapuntista; otros vn diestro Cantante; y otros vn acabado Musico Theorico. Y assi cadauno procurò esclarecer con su pluma, aquello que en mas precio tenia. Y aunque es verdad que hasta hora muchos Maestros han escrito de las partes que pertenecen à la Musica, con todo esto soy de parecer que muy pocos escrito tienen para el bien publico, si no antes para ganar honra y reputacion. Dando à entender que mucho saben, metendose todos (como dizen) en dozena, y alçandose à mayores (no considerando el dicho de Plinio Segundo, que nos dize, que No ay cosa mas desyqual, que querer ser todos yguales) porque se vee claramente que por ay van impressas vnas Artezillas para sacristanes de Aldea; tan breues y tan ordinarias en sus reglas y materias, que (demas del muy poco provecho que dellas se saca, pues harto mas vale el papel que gastar, que quanto dizen) por vna parte nos dan à conocer que mas no sabian; y por otra, parece se quieren encubrir con el dicho de Oracio, Quidquid præcipias esto breuis; en todo lo que enseñares se breue. Escusandose à vezes con estas palabras: Y esto baste. Que si se huiesse de hazer reglas para todas las cosas seria impossible, sin que huiesse mucha prolixidad, de la qual se ha de huir. Otras artes ay tan copiosas y tan abundantes de palabras sin provecho, digo sin sentido que de quando en quando controbazen al mandamiento del Philosopho, que dize. Frustra fit per plura quod fieri potest per pauciora. Dize que es necedad dezir con muchas palabras, lo que se puede dezir con pocas. Finalmente digo que otros escritores muy pretendidos ay, à los quales se puede preguntar, Quid de pusillis magna præmia? ò como en Plutarco se lee; Quid mihi de paruis magna facis præmia? y esto à causa que hazen mas largo el Prologo, de la obra. Y lo que peor es, combidan con sus escritos à deprender Musica, y no dan auisos para alcançarla: incitan y amonestan, passandoles todo el libro si no en promessas, pero no enseñan ni muestran nada; ni se declaran con exemplos (parte muy necessaria para entender bien lo que se va tractando) y como dize Plutarco, Son semejantes à los que despauilan y atizan el candil, mas no le echan azeyte para que arda. Yo pues, neque Attice neque Laconice scribam, si no que tendre cuenta de estar entre estos dos extremos; no siendo digo, tan prolixo que enbade, ni tan breue que dexa por declarar alguna cosa importante

Las praticas de los escritores ser diuersas.

Pocos son los que escriuen para provecho publico.

Or. de Art. poet.

Artezillas.

Arist.

In Apophth. Laconic. ad Cleom.

Se hà de mostrar con Exemplos.

Comp.

Procs.

*Sere breue.* Trabajaré digo de ser breue y compendiofo: breue, porque no me acontezca lo que à los Embaxadores de los Samios acontecio; y es que despues de auer acabado de hazer un razonamiento muy largo à los Lacedemonios, en pago de la larga y prolixa embaxada, les fue re<sup>o</sup> puesto con breues palabras, en esta manera. Lo primero de lo que nos aueys dicho, se nos ha olvidado; y lo postrero no entendemos, porque no se nos acuerda ya lo primero; y assi no sabemos que os responder por agora. *Sere tambien compendiofo,* pues entiendo passar el numero de los Capítulos, materias, y particularidades que hasta hora los Escritores de España an tractado en sus Artes de Musica. Y con esto ( quiza ) venne à formar un libro algo agradable al que fuere aficionado à leer Tractados de Musica; pues, aunque fere prolixo en la cantidad de los libros y particulares Capítulos, con todo esto fere breue en palabras superfluas. Que con mucha verdad se puede dezir, que no se pueda llamar superfluo todo aquello que mas declaracion da à qualquiera cosa. Y juntamente (como dicho es) se e compendiofo en los Capítulos, libros, y en materia curiosa y prouechosa. Y assi como aquella moneda es mejor, que siendo menor en la materia es mayor en la valia: assi tambien aquella tengo per mejor Arte musical, que siendo mas breue en las palabras superfluas, es mas larga en los Capítulos y particularidades necessarias para hazer un buen Chorista, un habil Cantante y un perfeto Compositor, assi de Cantollano, como de Organo: que es lo que se pretende hazer con el fauor de Dios y de la Virgen sanctissima, con el medio deste presente Tractado.

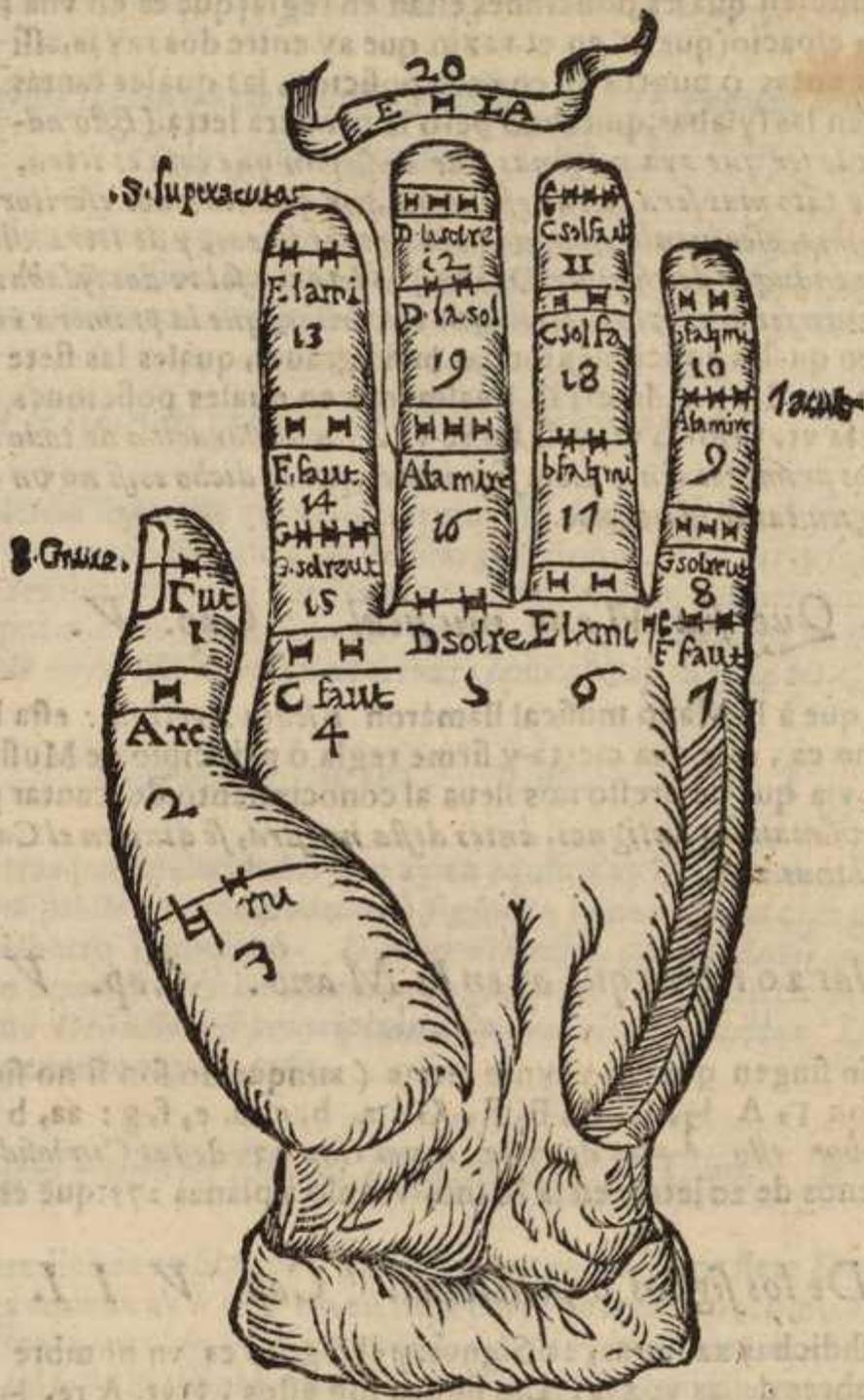
### Alabanças del Cantollano, y de su Diffinicion. Cap. I.

*Cantollano es deuoto y graue.* ENTRE todos los generos de Musica, con que el culto diuino se firme y celebra, ninguno ay tan conueniente y deuoto, como el Canto que instituyo San Gregorio el Magno, que por nombre ordinario, llaman Cantollano. Porque agora se considere la grauedad que la Musica ha de tener, agora la deuocion y claridad con que todo lo que se canta, conuiene se perciba distinctamente, hallaremos que no ay otro mas apropiado para las cosas diuinas, ni que con mas heruor leuante el espiritu à la contemplacion de lo que se canta, entrando se blanda y deuotamente à lo mas interior del alma, que el de Cantollano. Cuya diffinicion (segun San Bernardo) es esta. *Musica plana est notarum simplex & uniformis prolatio, quæ nec augeri nec minui potest.* En el Cap. 7. de las Curiosidades ay otras mas diffiniciones para los que las quisieren saber: que para principio deste libro, esta sola basta.

### Que es lo que se deue deprender primero. Cap. II.

*Comp.* ASsi como el que dessea ver lo que ay en la cima de vna muy alta torre, conuiene que por mayor seguridad, firmeza, y mayor descanso suyo, suba primero por vn escalon, y despues por otro, y luego por el tercero de las escaleras, hasta llegar en lo alto, y alcanzar con la vista lo que ver dessea. Assi el que dessea saber perfecta y seguramente esta arte de la Musica (en quanto plastica) conuiene que comience subir por la escalera de la Mano. Tenga paciencia en procurar de saber muy bien los principios, y no sea tan desseofo de llegar à las cosas difficiles y oscuras, sin saber primero las faciles y claras: caso que no, dara ocasion que no solo la gente de gran juyzio se ria del, mas aun las personas idyotas. Pues leemos tambien en buen romance, que vna vil moçuela burlose de Tales su amo; el qual estando muy atento en contemplar las estrellas para saber su curso, cayo en vn hoyo: adonde riendose ella, dixole mas y mas vezes; *Pobre de ti, y como quieres tu conocer las cosas del cielo, si aun no ves lo que tienes entre los pies?* El que ha de ser Musico pratico firme y no vacilante, passar tiene por los primeros principios de la Musica, conuiene à saber, *Γ vt, Arc, H mi, &c.* Y como dize Quintiliano, *no se han de menospreciar assi las cosas pequeñas,* aque-

aquellas digo, que sin ellas las mayores no pueden ser. Y pues son los cimientos tan necessarios, bien es que començamos abrir el arca de la Mano adonde estan encerrados estos primeros principios, y digamos en el nombre del Niño IESVS, y de su Madre sanctissima la Virgen MARIA, Γ vt, A re.



MANVS  
LA ARE-

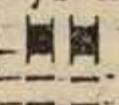
SEV SCA-  
TINA.

*Aduertimiento para deprender à leer la Mano. Cap. III.*

**A**duierta el nuevo discipulo que la Mano sobre la qual se ha de imaginar ò fi-  
jar las sobredichas particularidades, ha de ser la yzquierda, y començarse ha  
de Γ vt, que esta señalado en la cabeça del dedo pulgar, siguiendo A re en la  
juntura de medio; y luego B mi en la conyuntura de baxo de la rayz del mes-  
mo dedo. Tiniendo siempre cuenta de yr siguiendo la orden de las primeras siete le-  
tras del nuestro alphabeto, que son A B C D E F G: y el que entendiere de cuentas,  
para mayor facilidad, podra tomar por guia à los numeros, que escritos estan debaxo  
de las posiciones ò cuerdas, començando de 1, 2, 3, 4, 5, 6, &c. con los quales seguira la  
orden de las posiciones sin imbaraço ninguno hasta la fin que es 20, puesto debaxo de  
E la postiera posicion.

V u 2 Ad-

*Aduertimiento principal para saber las posiciones y Claves, como  
y en que lugar esten puestas. Cap. IIII.*

**A**duertan tambien quales posiciones estan en regla (que es en vna raya assi, ) y quales en espacio (que es en el vazio que ay entre dos rayas, assi ) Aduerta quantas notas ò puntos ay en cada posicion, las quales tantas seran, quãtas fueren las sylabas; quitando pero la primera letra. (Esto aduierito, porque puede ser que aya personas que no sepan que cosa es letra, y q̄ cosa es sylaba: y tãto mas sera bueno este auiso, por quanto vnos escritores por escriuir vna letra de si mesma, escriuenla compuesta con otras letras, y de letra vienen à formar sylaba. Digo que en lugar de escriuir D sol re; D letra, y sol re dos sylabas, escriuen assi De sol re, que vienen ser tres sylabas: aunque es verdad que la primera no es de las seys musicales.) Noten quales posiciones son las ocho graues, quales las siete agudas, y quales las cinco sobre agudas. Aduertan finalmente en quales posiciones estan situadas las tres Claves. F fa vt, C sol fa vt, y G sol re vt. La declaracion de todo esto mas claro entenderseha de los primeros cinco Cap. siguientes; que lo dicho es, si no vn apuntamiento para facilitar algun tanto el negocio.

Regla y espacio, que sean.

Mal uso en escriuir las siete letras de la mano.

*Que sea Mano musical. Cap. V.*

**A**Y Autores que à la Mano musical llamaron *Escala Aretina*: esta Escala ò Mano otra cosa no es, que vna cierta y firme regla ò principio de Musica. O diremos que es vna breue via que de presto nos lleva al conocimiento del cantar perfetamente. De la Mano que vsauan los antiguos, antes desta nuestra, se dixo en el Cap. xxxxiij. del segundo libro à planas 268.

Escala Aretina.

*De las 20 letras que ay en la Mano. Cap. VI.*

**E**N esta Mano fingen que ay veynte letras ( aunque no son si no siete las principales) que son  $\Gamma$ , A  $\text{H}$ , C, D, E, F, G: a, b, c, d, e, f, g: aa, bb, cc, dd, ee. Quien quiere saber esto mas de rayz, lea el Cap. 43. de las Curiosidades. Si pueden ser mas ò menos de 20 letras en la Mano, veanlo à planas 275: que es en el Cap. 47.

A plan. 268.  
A plan. 275.

Nota que aunque van dobladas las letras en la escritura que en la pronuncia vn fin les; que la duplicaciõ sirve para differenciar las posiciones sobre agudas de las agudas.

Mano no tiene fin. à pl. 275  
Dos bes diferentes ay en b fa be mi: aunque por falta de moldes no todas vezes se escriue aqui el be quadrado.

*De los signos ò posiciones. Cap. VII.*

**S**alen de las susodichas xx letras, 20 Signos: y el Signo, es vn nombre que contiene en si los nombres de las voces. Los signos son estos,  $\Gamma$  vt, A re,  $\text{H}$  mi, C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt; a la mi re, b fa be mi, c sol fa vt, d la sol re, e la mi, f fa vt, g sol re vt: a la mi re, bb fa bb mi, cc sol fa, dd la sol, ee la. Començando  $\Gamma$  vt en la cabeça del dedo pulgar, y en la raya que esta junto A re &c. acabando E la, de tras del dedo largo, idest en la vña; como todo esto ver se puede en la figura ò dibuxo de la Mano arriba puesta. La declaracion de estos signos se ponen en el 3. Cap. de los Auisos necessarios en Cantollano. Noten que estos veynte signos ò voces, pueden ser treynta, quarenta y quantos quifieren, boluiendolos à referir quando quifieren aumentar la cantoria, como acontece en canto de Organo. Lean el Cap. 47. de las Curiosidades, y conoceran que la mano no tiene fin. Mas aduertan que se ponen en las posiciones de b fa be mi dos letras, es à saber dos bes, desta manera b  $\text{H}$ , para cada boz la fuya: porque ( como dixo el otro ) aunque moran en vna mesma casa, no por esso en vn mismo aposiento; por quanto la vna esta vn medio tono mas alta, que la otra. La declaracion de los Signos se pone en el prim. Cap. de los Auisos necessarios en Cantollano.

Duis-

*Diuision primera de las Letras ò Signos, en regla y espacio. Cap. IX.*

**L**As veyntes letras ò signos, se parten en dos partes yguales; es à saber las diez en x. en regla y regla y las diez en espacio, con esta orden; **Vt** en regla, **A re** en espacio, **B mi** x. en espacio. en regla, **C fa ut** en espacio; y desta manera figuen hasta à **E la**, que es en espacio.

*Diuision segunda de las mesmas letras, en graues, agudas, y sobre agudas. Cap. X.*

**O**Tra diuision tienen, y es que las primeras ocho son graues, que es de **Gama ut** 8. graues, 7. agudas, y 5. sobre agudas. à **G sol re vt** inclusiue; las siete que figuen de **A la mi re** à **G sol re vt**, son agudas: las deinas ( que son cinco, dende **A la mi re** à **E la** ) son sobre agudas.

*Porque se llaman graues, agudas, y sobre agudas. Cap. XI.*

**L**As vnas fueron llamadas *graues*, porque sus voces son mas baxas y de mas grauedad; y firuen como de base à las de mas posiciones. Las otras son dichas *agudas*, porque sus voces son mas altas que las graues: finalmente las otras fueron nombradas *sobre agudas*, porque sus voces son mas supremas y mas altas que las agudas. A plan. 275. Si quieren saber mas de rayz esta diuision de letras, lean el Cap. 47. de las Curiosidades.

*Deducion que sea. Cap. XII.*

**E**Ntre las otras particularidades que ay en Musica ay la *Deducion*; el qual nombre de rriua de vna palabra latina *Deduco*, q̄ significa llevar alguna cosa con sigo: diziendo el R. P. Fray Alberto Veniciano. *Dicitur deductio, quia deducit modulantium voces ex grauitate in acumen, & ex acumine in grauem.* Y assi diremos con Francisco de Montanos que. *Deductio est principium à quo res aliqua ducitur.* Deducion es principio del qual procede alguna cosa. En su Comp. Mus. Deducion de donde deriuo.

*Quantas y quales son las Deduciones. Cap. XIII.*

**L**Os sobredichos xx Signos ò Letras pues, cantanse por siete Deduciones, y cada vna es adonde ay **Vt**, y no en otra parte de la mano; como en *Gamma vt* esta la primera, en *C fa vt* la segunda, en *F fa ut* la tercera, en *G sol re vt* la quarta, en *C sol fa vt* la quinta, en *F fa ut* la sexta, y la septima en *G sol re vt*: y cada vna destas Deduciones lleva cõsigo otras cinco notas para formar el Exachordio, y son estas re, mi, fa, sol, la. Segun el parecer de Franquino en el Cap. 4. del pri. de su Pratica, mas al proprio se llaman principio de las Deduciones, porque tienen solamente el **Vt**, que es principio; y todas las seys voces vnidas es la Deducion, como aqui parece. Siete deduciones.

la	la	la	la	la	la	la
sol	sol	sol	sol	sol	sol	sol
fa	fa	fa	fa	fa	fa	fa
mi	mi	mi	mi	mi	mi	mi
re	re	re	re	re	re	re
Vt.	Vt.	Vt.	Vt.	Vt.	Vt.	Vt.
1. en Gamma vt.	2. en C fa vt.	3. en F fa vt.	4. en G sol re vt.	5. en C sol fa vt.	6. en F fa vt.	7. en G sol re vt.

*Tabla de los signos que tienen Vt, de los quales salen las siete Deduciones.*

De las Propriedades. Cap. XIII.

Propriedad que sea.

3. proprietas.

LA Propriedad es vna deriuacion de mas sonas de vn mesmo principio: O es vn nacimiento de mas voces deriuadas de la sylaba Vt, en quanto à la posicion ò signo. O diremos, que *Proprietas est qualitas consequens essentiam rei*: Es vna calidad que sigue despues de la essencia de la cosa. Y para dezirlo mas claramente, diremos que la sobredichas siete Deduciones se cantan y rigen por vna de tres Propriedades, es à saber por B quadrado, por natura, y por b mol. Aduertiendo, que *B quadrum est quedam dura proprietas: Natura, est medialis & naturalis proprietas; sed b molle, est quedam dulcis proprietas.*

Quales Deduciones se cantan por la Propriedad de B quadrado, quales por b mol, y quales por natura. Cap. XV.

C natura F b mol, y G be quadrado.

Las Deduciones que se cantan por la Propriedad de B quadrado, son las que tienen el Vt en la letra G, que son tres, *G vt, G sol re vt graue*, y *G sol re vt agudo*. Las que se cantan por natura, son las que tienen el Vt en la letra C, que son *C fa vt* (se entiende el graue pues otro no ay) y *C sol fa vt agudo*. Y las que se cantan por b mol, son las que tienen el Vt en la letra F; y son dos: *F fa vt graue* y *F fa vt agudo*. Todas estas obseruaciones de letras estan encerradas en aquellos tan antiguos versos de Guido Monge, que dicen.

*C natura dat, F b molle tibi signat;  
G quoque be quadrum durum semper habeas caniturum.*

O en effotra manera. *Natura modum per C cantare solemus,  
F b molle notat, sed G quadrum ostendit.*

Todo esto vni do en esta tabla.

Todo Vt en  $\left[ \begin{matrix} G. g. \\ C. c. \\ F. f. \end{matrix} \right]$  se canta por  $\left[ \begin{matrix} be quadrado graue ò agudo. \\ natura graue ò aguda. \\ b mol graue ò agudo. \end{matrix} \right]$

Las quales Propriedades y Deduciones poniendolas en pratica y en sus propios lugares, assi estan situadas.

Exemplo de las deduciones en practica.

Vt en G. por be quad.    Vt en C fa vt, por nat.    Vt en F fa vt, p b mol.    Vt en G sol re vt, p b quad.

Vt en C sol fa vt, por nat.    Vt en F fa vt, por b mol.    Vt en G sol re vt, por be quadro.

Nota.

Sepan que las dos postreras no firuen en Cantollano. Mas es de notar que entre las distancias de las voces en estas siete Deduciones (ò tres Propriedades) ninguna diferencia ay: porque yendo seguidas, todas proceden por quatro Tonos y vn Semitono cantable; el qual Semitono esta siempre en el tercer interualo, que es entre la tercera y quarta nota de la Deducion: que es Mi Fa.

*El modo que se ha de tener para saber cada nota porque Deducion y Propriedad se canta. Cap. XVI.*

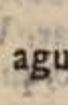
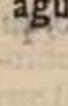
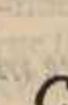
**L**A regla para saber cada nota porque Deducion y Propriedad se cante, es esta. Contad desde la dicha nota que buscays hazia baxo hasta el Vt, y donde hallaredes su Vt, por aquella Deducion se canta; pues todas las voces trahen su nacimiento y origen desta voz, Vt. Exemplo. Si quisiereis saber el *La* de A la mi re agudo, porque Deducion se canta, direys contando como deximos, La sol fa mi re vt. Viendo pues que en C fa vt, segunda Deducion y Propriedad de natura, conocereys el dicho *La* ser de la segunda Deducion y de la Propriedad de natura, segun queda dicho; y el *Mi* del dicho A la mi re, sera de b mol, por nacer de F fa vt: mas el *Re*, sera de  cuadrado, por nacer de G sol re vt. Esta regla bien entendida, basta ella sola para saber cada vna de las notas ò voces de toda la mano por donde se canta. Aunque no dexare de ponerlas en otro particular Capitulo, cõ la prolixidad (ò claredad) acostumburada.

*Vean en el Cap. pr. de los Añjos en Cantollano.*

*De las Claues. Cap. XVII.*

**A**Y en la Musica para conocimiento de los veynte signos y notas, tres señales que llaman Claues; las quales son señaladas en vna de las quatro reglas del Cantollano, ò en vna de las cinco del Canto de Organo; y declaran cada nota en que signo ò letra este: y son lumbrera para conocer y saber cada vno de los Signos. Cuya diffinicion es esta. *Clauis est reseratio cantus loca que signorum extra manum demonstrans.*

*Adonde se assientan las Claues. Cap. XVIII.*

**L**A primera y mas baxa se assienta en F fa vt graue:  señalase à manera de tres notas juntadas, y en todo negras; assi.  Llamase ordenariamente *Prim. Clauē.* Clauē de F fa vt; aunque otros la nombran Clauē de b mol. La segunda es de C sol fa vt; señalase con dos puntos en Cantollano assi.  Algunos la llaman Clauē de Natura; y esta situada en C sol fa vt agudo.  La tercera y mas alta Clauē (digo la  que no firue al Cantollano, sino al Canto de Organo) se assienta, conforme  a la nuestra diuision, en g sol re vt agudo: la qual se figura con vna G grande desta  manera. *Segunda.*

*De la firmeza y estableness de las Claues. Cap. XIX.*

**N**Ota que las dichas Claues todas, siempre estan en regla y nunca en espacio. Varian auezes de assiento en el libro, mas nunca de posicion en la mano. Note mas que las Claues son distantes por quinta; es à sauē la de F fa vt con la de C sol fa vt, y esta con la de G sol re vt. Assi esto como todo lo demas que dixē en los catorze Capítulos passados, se puede ver en la tabla que sigue: y quien quisiere saber mas menudamente este particular de las Claues, lea con atencion el Cap. 60. de las Curiosidades (que es en el segundo libro, à planas 294) que ay quedara satisfecho.

*Claues son distantes por quinta, y siempre son en regla.*

De las 20 letras x en regla y x en espacio.

	e	la
	d	la sol
	c	fol fa
	b b	fa mi
5. Sobreag.	a	la mi re
Cla. de G sol re vt.	g	sol re Vt ded. 7. por b qua.
	f	fa Vt ded. 6. por b mol
	e	la mi
	d	la fol re
Cla. de C sol fa vt.	c	sol fa Vt ded. 5. por nat.
	b b	fa mi
7. agudas.	a	la mi re
Cla. de F fa vt.	G	sol re Vt ded. 4. por b quad.
	F	fa Vt ded. 3. por b mol.
	E	la mi
	D	sol re
espacio : &c. regla.	C	fa Vt ded. 2. por natura.
	b	mi
espacio, regla	A	re
8. Grau.	I	Vt 1. dedu. por b cuadrado.

Quien dessea ver mas por menudo todo lo dibuxado, y otras cosas mas, vea la Tabla vniuersal de la mano, que va puesta entre la Curiosidades, à planas 274.

De las seys voces y de su diuision. Cap. X X.

**E**N la Musica ay seys voces naturales ; y las voces son estas , Vt, re, mi, fa, sol, la . Las quales , segun la orden de Guido Monge , son partidas por comodidad de las Mutanças , en dos partes yguales ; las tres para subir , y las otras tres para descender .

Vt re mi para subir, y fa sol la para baxar.

Versos.

Vt Re Mi scandimus , si variare volumus,  
Sed descendemus , si Fa Sol La variamus.

En el cap. 44. y 45.

Que es, Vt re mi para subir , y fa sol la para baxar . Quien dessea saber por extenso la origen de las seys sylabas, Vt re mi fa sol la, y como se pusieron en vso , lea en el Segundo Libro à planas 270; que por lo que à qui es mene ster, lo dicho basta .

Como se entiende Vt re mi para subir, y Fa sol la para baxar. Cap. XXI.

**L**A dicha regla se ha de entender desta manera; que toda Mutança que se hiziere en Vt, en Re ò en Mi, sera la tal Mutança para subir de vna Deducion baxa, en otra mas alta.

Exemplo.



Y toda voz que se hiziere en Fa, en Sol, ò en La, sera para abaxar de vna Deducion alta, en otra mas baxa,

Exemplo.



Veys pues aqui que es verdad, que Vt Re Mi esta para subir, y Fa Sol La para baxar: y esto muy claramente sacamos de la Venturina, adonde esta escrito: *Omnis mutatio que fit in Vt, aut in Re, aut in Mi, dicitur ascendendo: Et omnis mutatio que fit in Fa, in Sol, aut in La, dicitur descendendo.* Cap. 17.

De los intervalos de las seys voces cantables. Cap. XXI I.

**L**O que ay del Vt al re, del Re al mi, del Mi al fa, del Fa al sol, y del Sol al la, se llama *distancia ò interualo*. Aduiertan pues que entre Vt y re, Re y mi, Fa y sol, Sol y la, assi subiendo como baxando, es de Tono; el qual se pronuncia con fuerça, con voz rezia y llena: mas la que ay entre Mi y Fa, assi alçando como baxando, es de Semitono cantable; el qual se canta muy blandamente quando alça, alçando poco; y muy sustentado queda quando baxa, abaxando poco.

*Distanc. de Tono, vt re mi etc.*

*De Semitono mi fa, fa mi.*

*Noten que to. se entiene Tono; y sem. Semitono.*



*Distancia.*

Auiso que se ha de tener en el entonar las dichas seys voces. Cap. XXIII.

**D**E fuerte que de vna voz à otra, assi subiendo como baxando, es siempre interualo de Tono; saluo de Mi à fa al subir, y de Fa à mi al baxar, que siempre es de Semitono. *Fit Tonus inter omnes voces, preter Mi Fa.* Conuiene tener à memoria este auiso, pues la boz no se puede escriuir. Sepan que no basta saber todas seys voces y consonancias para que vno sea Cantor, si no que sepa dar à cadauna su distancia y medida. No se engañen los principiantes, pensando que todas vezes hazen interualo de Semitono, que canten y pronuncien puntos de Semitono: porque muy bien pueden pronunciar puntos de Semitono diziendo Mi fa, y ser la distancia de la entonacion de la voz, de Tono. Assi como tambien se puede dezir La sol ò Re vt, que son puntos de Tono, y darles la entonacion de Semitono. A este proposito dize San Augustin en su Musica. Si vno dixesse *Modus*, y otro *Bonus*, aunque sean diuersas letras, tienen pero vn mesmo sonido y medida. Con lo dicho quiere inferir, que si vno dize Mi fa (dandole medida de Semitono) y el otro Vt re (dandole la mesma medida) aunque sean diferentes en las letras, que es en la pronuncia de la solfa ò nombres de las notas, son pero semejantes en el sonido, que es en la entonacion de la voz. No digan los negligentes que el saber esto sirue solo para los Compositores y Musicos, y no para los simples Cantores: que yo les respondere con las mesmas palabras de Guido Monje, y dire. *Cantores certè in vanum laborant, qui vim Toni & Semitoni discernere nesciunt.* Ha de mirar el Cantor que no excede ò falte en el sobredicho modo de medir: y sepa que la medida de mouer los puntos, es la sciencia de la Musica; sin la qual sciencia, ninguno puede saber las medidas y mouimientos musicales y harmonicos, si no cient mas ò cient menos. El acertar destos tales en tanto se ha de tener por ser à caso: de donde viene que al Tono muchas vezes dan medida de Semitono; y al Semitono de Tono: y al Diatessaron seguido de la primera especie, lo hazen de la segunda ò de la tercera, segun viniere la suerte; y otros yerros que seria largo de contar; y esto por falta de medida y conoscimiento en el interualo de las dichas seys voces. Miden pues sin medida, cuentan sin cuenta, salga lo que saliere; como el bezerro que en el desierto hizieron los Israelitas. Quien dessea pues cantar justo, y de buena manera, es menester aduerta que entre las cinco distancias que tienen las sobredichas seys voces cantables (como dicho es) todas son de interualo de Tono, saluo la que ay entre estas dos Mi Fa, assi baxando como alçando, que es solamente de Semitono cantable; el qual va pronunciado con dolçura.

*Ioa. Papa 22. en el cap. 8.*

*Noten.*

*S. Augustin.*

*Cantantes.*

*Nota.*

*Aviso.* Quien quiere saber mas desta materia de Tono y Semitono, acuda en el libro de las *Curios.* al Cap. 50 &c. à planas 281. Quien dessea saber de como ay tres especies de Tonos en la Musica, vea el Cap. 56. del 2. lib. al num. 61. y en el 13. al Cap. 5. Y quien no sabe en quãtas significaciones se toma este vocablo Tono, lea el Cap. 38. de las *Curios.* y lo sabra.

à. pla. 261. en fin.

### De las Mutanças. Cap. XXIV.

*Mutança que sea.*

*Quando se ha de baxar la mutança.*

**M**As porque muchas vezes no basta la Deducion y Propriedad, para que vn Canto sea cumplido y sonoro, es necessario salir de la Deducion que començamos, lo qual no puede ser sin *Mutança*: la qual es vn ayuntamiento de dos voces yguales de diuersas Propriedades en vn Signo, assi para alçar como para baxar. De manera que quando subiere la Cantoria del *La* arriua, ò baxare el *Vt* abaxo (que son los dos puntos extremos de la Propriedad ò Deducion) sera necesario hazer esta *Mutança*: la qual haremos conforme el uso moderno; y es que alçando diremos *Re* en el lugar de la *Mutança*, y baxando diremos *La*. Vean el Cap. 2. de los *Avisos* necesarios en Cantollano.

### Regla para bazer las Mutanças en la Claué de F fa vt. Cap. XXV.

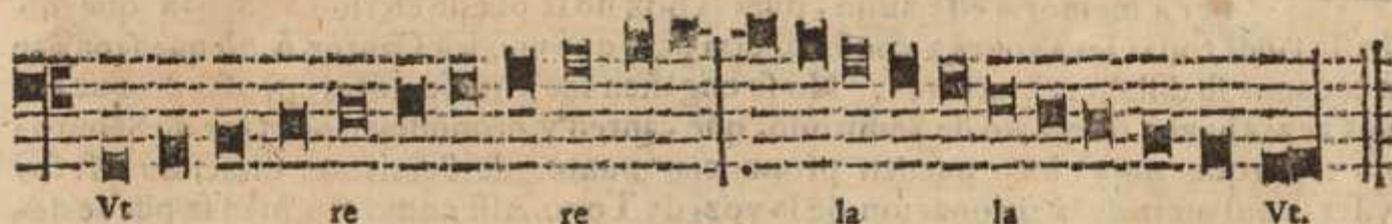
*Para subir.*

**Q**uando el Canto trahe esta Claué  que es de F fa vt, hazer se ha la *Mutança* para subir en la primera y mas vezina  raya de abaxo, y tambien en la primera de arriua de la Claué (este agora en qual raya ella quisiere) diziendo *Re*. Mas para

*Para baxar.*

baxar hazer se ha en la primera raya de arriua, y en el primer espacio debaxo de la Claué, y diremos *La*. Porque (como dicho es) en la *Mutança*, cantaremos siempre *Re* para subir, y *La* para baxar. La nota vazia ò blanca señala el lugar de la *Mutança*.

*Exemplo.*



### Regla para bazer las Mutanças en la Claué de C sol fa vt. Cap. XXVI.

*Para subir.*

**Y** cuando trahe esta otra Claué  que es de C sol fa vt, hazer se ha la *Mutança* para subir en la primera raya  de abaxo, digo en la mas vezina; y en el primer espacio de arriba de la Claué, diziendo *Re*. Mas para baxar hazer se ha en la primera

*Para baxar.*

raya de arriua, y en la primera de abaxo de la Claué, y diremos *La*.

*Exemplo.*



### Regla para cantar los puntos de b mol. Cap. XXVII.

*Al punto mas arriua de La, diremos Fa.*

**A**duiertan que si cantando por natura y  cuadrado, aconteciere auer en la Cantoria algun passo que sea de b mol, solo el punto donde estuviere se cante por b mol, y luego se buelua à la orden primera. Y no fuera malo por quitarnos de embaraço, feruirse aqui de la regla de los modernos, diziendo *Fa* al punto que estuviere arriba del *La*. Diremos pues que en el *Primero*, *Segundo*, *Quinto* y *Sexto* Tono, sobre de la nota *La* (no alçando mas de vn punto, y esto segun uso y no segun arte) diremos *Fa*; todos

todas vezes pero que el dicho Fa no destruya alguna especie , que destruyendola no se permite , como en otra parte diremos. Auezes tambien en vn Tercero y Quarto, ò en vn Septimo y Octauo diremos el dicho fa en b fa  $\text{H}$  mi, por no hazer Tritono.

*Exemplo.*

re la fa la                      la fa fa la                      sol fa la sol

*Sin mutança cantamos vezes de dos Deduciones.*

Para entender muy bien esta materia acudan al Cap. 24. del xiiij. libro.

*Lo que se ha de hazer, antes que se cante al libro. Cap. XXVIII.*

**D** Espues que vno aura deprendido leer, y hazer muy bien las mutanças , y despues que exercitado se fuere en cantar justamente las seys voces Musicales, es à fauer el Vt re mi fa sol la . Digo, antes que se ponga cantar al libro, bien es se exercite primero en deprender à entonar las Terceras, Quartas, y Quintas de salto ( especies muy vsadas y muy frequentadas en Cantollano ) mandando à la memoria sus terminos extremos . Y en siendo señor dellas , luego podra començar cantar al libro ; y desta manera venra à deprender mas facilmente . El modo para deprender bien las dichas especies , sera tiniendo muy larga la entonacion de las voces , paraque el oydo tenga tiempo para consideraras y conocerlas ; pausando entre la vna y otra especie , mas no entre vn punto y otro , sino que se ha de hazer el salto de la entonacion sin cortar la voz .

*Exemplos.*

Vt mi, re fa, mi sol, fa la, La fa, sol mi, fa re, mi vt.

*Terceras de salto.*

Vt fa, re sol, mi la, La mi, sol re, fa vt.

*Quartas de salto.*

Vt sol, re la, mi mi, fa fa, Fa fa, mi mi, la re, sol vt.

*Quintas de salto.*

Noten que las Terceras, Quartas, y Quintas no tienen mas entonaciones que estas, aunque se hallen situadas en otras cuerdas, y en diferentes Signos de la mano .

*Del Solfear. Cap. XXVIII.*

**E** L solfear, como quiere Andres Ornitoparchi Meyningense Musico Aleman, otra cosa no es, que vna modulacion regulada, que se haze en cada canto; proferiendo las voces musicales con su deuida proporcion, manera, y valor : y para hazer esto perfectamente es necessario saber leer con buena orden, para conocer quando auemos de entonar Tono y quando Semitono, conforme el interualo y distancia que aura entre nota y nota .

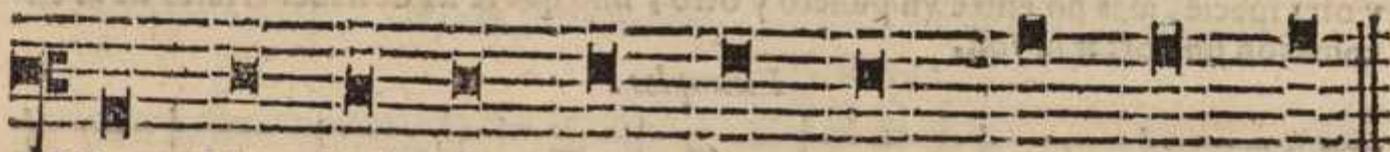
*Ornitoparchi.*

X x      a      Auiso

*Aviso para cantar y solfear mas seguro. Cap. XXX.**Avis. prim.*

**P**rimero que comencemos à cantar hemos de advertir lo que se sigue. Lo vno es ver si la Cantoria trahe Clave de F fa vt, ò de C sol fa vt: y conocida la Clave, tener à memoria la regla adonde esta puesta: advirtiendo si canta siempre por la mesma Clave y en la mesma raya, ò no.

- 2 Luego mirar si el primer punto es en espacio, ò en regla.
- 3 Tambien ha de mirar quantas reglas ò espacios alça ò baxa el punto mas arriba ò mas abaxo de la Clave en el libro, y assi hauran de subir ò baxar otras tantas en la mano: y esto seruirá para saber qual de las seys voces sera el punto que empegare.
- 4 Hemos de saber si cantamos por B quadrado, por natura, ò por b mol: y por qual Deducion, si es primera, segunda, ò tercera, &c.
- 5 Euitaremos en principio del canto mutança, b mol, y conjunta: mas quando no podemos hazer de menos, antes hagamos mutança, que b mol; y antes b mol, que conjunta. Digo que siempre se ha de huyr el mayor mal, y si todos se pudieren escusar, es mejor.
- 6 Es de notar que el canto dezimos que sube, quando excede el La de arriba; y que baxa, si excede de el Vt abaxo: lo demas es proceder por Deducion.
- 7 Iten tenga à la memoria que Vt re mi, son para subir; y Fa sol la, para baxar.
- 8 Antes que alguna cosa se cante (esto se advierte à los muy principiantes) lean los puntos de dos maneras, vna nombrando el Signo en que cada punto esta; y la otra, nombrando la boz que en cada vno han de poner; y el que esto hiziere con presteza, le sarà mucho mas facil el cantar seguro. Assi



C fa vt. F fa vt. E la mi. F fa vt. G sol re vt. A la mi re. G sol re vt. C sol fa vt. B fa mi. C sol fa vt.  
Vt. fa. mi. fa. sol. re. vt. fa. mi. fa.

- 9 Porque todas las reglas del Cantollano consisten en la obseruacion de las tres consonancias, Diatessaron, Diapente y Diapason; por esto conuiene vsar manera y diligencia para que no se corrompan las especies de los Tonos, y particularmente procurar de guardar el Diapason en sus terminos.
- 10 Finalmente si el canto sube muy alto, entona baxo; si baxa mucho, entona alto.

*En que se han de exercitar los aprendiçes antes que canten las palabras. Cap. XXXI.*

*Primero las solfas.*

**A**Vnque de diuersas maneras, todas buenas y muy prouechosas, suelen los Maestros modernos exercitar à sus discipulos en el Canto; con todo esto me parece que tampoco sera malo seruirse del modo que vsauan nuestros antecessores, los quales primeramente hazian cantar la nota, luego solamente las entonaciones de las bozes, y finalmente las palabras. La mesma orden he visto guardar à vnos Maestros modernos, los quales particularmente hazen profesion de saber enseñar. Digo que despues de auer exercitado à sus discipulos algunos meses en cantar solfeando, que es proferiendo el nombres de las notas con vna de las seys sylabas musicales, assi.



Re fa sol fa re vt re mi fa mi la sol fa mi re re. Vt re fa sol fa mi fa re re.  
Y en



## Que sea Tono ò Modo. Cap. XXXII.

In lib. de rudimen. mus. ces.

A plan. 260.

**A**L termino y à la obseruacion que se suele vsar en hazer las composiciones, llaman **Tono**. Que cosa sea Tono, lo dize Aretino. *Tonus est regula per ascensum & descensum, omnes descriptas ac etiam pernotabiles modulationes in fine dijudicans.* Dize que el Tono es la Regla, que juzga qualquiera cantoria en el fin, por la subida y baxada. O segun el R. Don Blas Roseto dize; *Tonus siue Tropus vel Modus, est constitutio vocum in totis vocum ordinibus differens acumine ac etiam grauitate Toni; quia ex tonis & eorum partibus, generantur.* O diremos que, *Tonus est cognitio principij, modij ac finis cuiuslibet cantus, ascensus & descensus iudicans.* Es vn conocimiento del principio, medio y fin de qualquiera canto; el qual examina las subidas y baxadas. Porque se llaman Tonos, Tropos, Modos y Constituciones, se dixo en el Cap. 38. de las Curiosidades, y en el Cap. 56. al num. 34. y es à planas 289.

## Del numero de los Tonos. Cap. XXXIII.

8. Tonos.

Papa Iuan.

**L**Os Tonos generales, los quales por otro nombre mas natural, algunos los llaman **Composiciones**, son ocho en esta suerte de Canto, que en el otro, son mas; como somos para mostrar con exemplos, en el particular libro de los Tonos de Canto de Organo. Parece que à este numero fueron reducidos; porquanto se viene en conocimiento de lo que escrito tiene Papa Iuan XXII. en su Musica, à imitacion de las composiciones latinas. *Non incongruum videtur, vt octo Tonis omne quod canitur moderetur; quemadmodum octo partibus Orationis, omne quod dicitur.* No parece (dize) inconueniente, que todo lo que se canta, se modere y termine con ocho Tonos, à la manera que todo quanto ay en latin, se encierra en ocho partes de la Oracion. Estos son sus nombres; **Primero, Segundo, Tercero, Quarto, Quinto, Sexto, Septimo, y Octauo.** Vean el Cap. 38. de las Curiosidades. Sus nombres en Griego, se pusieron en el Cap. xxxij. del mesmo libro à planas 259.

## De la diuision de los ocho Tonos. Cap. XXXIV.

4. Maestros y 4. Discipulos.

**L**Os dichos ocho Tonos, diuidense en dos partes; en quatro que se llaman **Maestros**, y en otros quatro que se llaman **Discipulos**. Los quatro Maestros son los nones, es à sauer; **Primero, Tercero, Quinto, y Septimo**; y los quatro Discipulos son los pares, es à sauer; **Segundo, Quarto, Sexto, y Octauo**. La razon porque se llaman Maestros y Discipulos, Autenticos y Plagales, se puede ver en el Cap. LVII. de las Curiosidades.

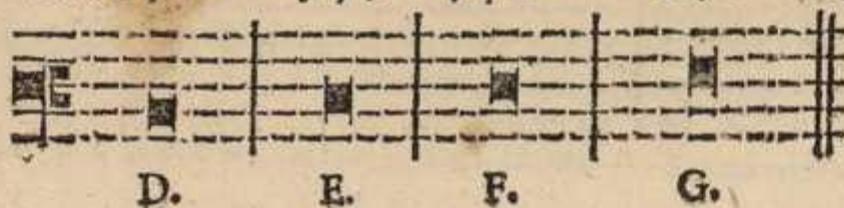
## De las Letras finales. Cap. XXXV.

4. letras finales.

Letras y notas finales para los Tonos regulares.

**A**Vnque sean ocho los Tonos regulares, no tienen pero si no quatro Signos ò Letras adonde naturalmente fenecen, que son D. E. F. G. y esto, à causa que en vna mesma letra termina vn Tono Maestro y vn Discipulo: y es en esta manera; **Primero y Segundo en D**, que es en D sol re: **Tercero y Quarto en E**, que es en E la mi: **Quinto y Sexto en F**, que es en F fa vt: y **Septimo y Octauo en G**, que es en G sol re vt.

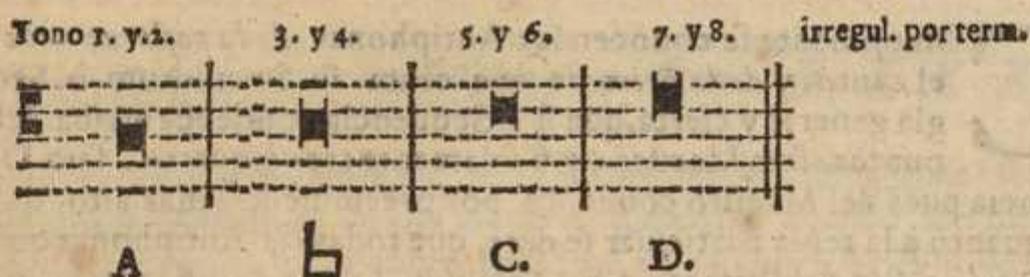
Tono 1. y 2.      3. y 4.      5. y 6.      7. y 8.      regular.



*De las Letras confinales, y terminaciones irregulares. Cap. XXXVI.*

Por orden de Guido Monge tambien fenecen auezes quatro Signos encima de los ya dichos, correspondiendo à las primeras Letras por Quinta, en otras quatro Letras, y son estas A, B, C, D. que es A la mi re, b fa B mi, C sol fa vt, y D la sol re agudos: las quales son llamadas *Letras confinales*; y los Tonos que en ellas terminan son llamados *Tonos irregulares*; la razon es, porque fenecen fuera de la regla natural y ordinaria de las finales.

4. Letras confinales.



Letras y notas confinales para los Tonos regulares en la composición, e irregulares en la terminación.

*De las letras finales y terminaciones irregulares. Cap. XXXVII.*

Aduertan que en la primera y tercera Letra de las quatro postreras, acaban tambien otros Tonos llamados *irregulares*: la razon es, porque son compuestos en otras posiciones y otros signos, diferentes de los regulares; y porque fenecen fuera de la regla natural y ordenaria de las finales, y son estas.

2. letras fin. irregul.



Letras y notas finales para los Tonos irregulares assi en la composición como en la terminación.

Sepan que à imitacion de estos quatro Tonos irregulares, los Musicos de Canto de Organopuffieron en Arte sus quatro Tonos añadidos, que son Noueno, Dezeno; Onzeno y Dozeno. Si no acaban de entender esta materia, leanla en los Avisos necesarios en Cantollano desde el Cap. 94. hasta 101. que ay ( quiza ) la entenderan: y adonde veran porque en las otras dos letra B y d, no terminan los demas Tonos: y otras particularidades dignas de saber.

*Reglas generales y dozenales para conocer el Tono en lo que no fuere Antiphona. Cap. XXXVIII.*

Para conocer qualquier Tono, dos cosas se han de guardar con todo rigor, las quales rigen y gobiernan alque lo juzga para que nunca yerre, que son final y subida. Digo pues que para saber vn Cantollano de que Tono es, mirad la letra final do el tal Tono se acaba; y si de alli sube ocho puntos, sera Maestro; aunque aya abaxado vn punto baxo de su final, que es el de licencia. Mas si desde el dicho final sube cinco ò seys puntos y no mas, y baxa del mesmo final quatro ò mas, sera Discipulo. Si el Canto luego comenzado, sube à la quinta sobre la letra final, es Maestro, y mas alçando de salto: pero si el principio luego abaxa de baxo de la dicha letra, tres ò quatro puntos, es Discipulo. Tambien en el fin se puede auezes conocer; que el Canto q de su Quinta arriba baxa à la final, dicen ser Maestro: y el que de la Tercera ò de la Quarta sube à su letra final, es Discipulo. Los Cantos compuestos por Quinta, los quales comiençan en la cuerda aguda de su Diapente (es à sauèr) cinco puntos sobre la final del Tono, seran juzgados por Maestros, puesto caso tengan en la composición la Diathesaron de

Punto de licencia en los Maestros.

Notas.

Cantos compuestos por Quinta.

de sus Discipulos. Las diferencias de tantas maneras de Tonos que ay (conuienen à fauer, Tono perfeto, Tono imperfeto, Tono plusquamperfeto, Tono mixto y Tono comixto, assi de comixtion mayor y menor como de comixtion mixta (gustando dellas) las pueden ver en los *Auisos necessarios en Cantollano*, que ay van puestas muy acabadamente, y por extenso.

*Modo comun para conocer las Antiphonas de que Tono sean.*  
 Cap. XXXVIII.

Regla general  
y particular.

**C**omunmente se conocen las Antiphonas *de la postrera nota* en que termina el canto, y *de la primera* que canta su *Sæculorum* ò *Sequencia*. Y es regla general y cierta, que si la *Sequencia* comienza arriba del final cinco ò seys puntos, sera Maestro; y si solamente tres ò quatro, sera Discipulo. La *Sequencia* pues del Maestro comienza por preeminencia mas alto, que el Discipulo. En quanto à la regla particular se dize, que todas las Antiphonas que fenecen *en el Re de D sol re*, son del Primero ò del Segundo Tono: à diferencia que si el *Sæculorum* comienza por La, sera Primero; y si por Fa, sera Segundo: por el verso y regla antigua, que dize; *Re la primus; Re fa Secundus*. Todas las Antiphonas que terminan *en el Mi de E la mi*, son Tercero ò Quarto Tono: la diferencia es, que si el *Sæculorum* comienza por Fa, sera Tercero; si por La, sera Quarto: por la regla, *Mi fa Tertius, Mi la Quartus*. Todas las Antiphonas que fenecen *en el Fa de F fa ut*, son del Quinto ò del Sexto Tono: à diferencia que si el *E u o u a e* ò *Sæculorum amen*, comienza por Fa (ò por Sol, cantando por b) es Quinto; y si por La, Sexto: por la regla, *Fa fa Quintus, Fa la Sextus*. Todas las Antiphonas que terminan *en el Vt de G sol re ut*, seran ò Septimo ò Octauo Tono. La diferencia es, que si el *Sæculorum* comienza por Sol, sera del Septimo; y si por fa, sera Octauo; porque la regla antigua dize; *Vt sol Septimus, Vt fa Octauus*.

1 y 2 Tono.

3 y 4 Tono.

5 y 6 Tono.

7 y 8 Tono.

*Lo que decorar se deve para conocer de presto una Antiphona.*  
 Cap. XXXIX.

Versos para  
conocer el Tono  
de las Antiphonas.

**P**ara conocer de presto las Antiphonas, es menester que el nuestro nueuo Discipulo mande à memoria estos versos.

*Re la vult Primus; Re fa retinetque Secundus:  
 Per sextam Mi fa Terno; Quarto datur Mi la:  
 Fa fa fert Quintus; Fa la prabet tibi Sextus:  
 Vt sol Septenus; Vt fa captatque Supremus.*

**O en essotra manera mas facil.** *Primus ad quintam, Re la; Secundus ad tertiam, Re fa:  
 Tertius ad Sextam, Mi fa; Quartus ad quartam, Mi la:  
 Quintus ad quintam Fa fa; Sextus ad tertiam, Fa la:  
 Septimus ad quintam Vt sol; Octauus ad quartam, Vt fa.*

**De manera** que por la nota final del Antiphona y por el primer punto de cada *Sæculorum*, se conocera de que Tono es la Antiphona. Para hazer mejor platica, ponre lo dicho en exemplo.

Finales.	Sæculorum Amen.	Finales.	Sæculorum Amen.
Re	La 1.	Re	Fa 2.
Mi	Fa 3.	Mi	La 3.

Finales.	Sæculorum Amen.	Finales.	Sæculorum Amen.
Fa	Fa 5.	Fa	La 6.
Vt	Sol 7.	Vt	Fa 8.

De las entonaciones feriales para los Psalmos. Cap. XXXXI.

**D**os maneras se suelen entonar los Psalmos; porque quando son los solemnes y festiuos se comiençan de vna manera, y de otra quando son simples y feriales. La regla de los solennes daremos en el Capitulo que sigue, y en este la de los feriales: los quales (aduiertan bien) tienen el principio de sus entonaciones en las proprias cuerdas ò posiciones à do comienza el Euouae ò Sæculorum amen. De modo que es regla muy cierta que el *Primero*, *Quarto* y *Sexto* van entonados por el La de A la mi re; y decienden vn punto à la mediacion: porque todo Sæculorum que va cantando por el La, deciende vn punto al mediar. El *Tercero*, *Quinto* y *Oçtauo* van entonando por el Fa de C sol fa vt, y el *Segundo* por el de F fa vt; y suben vn punto à la mediacion: que (conforme lo que oydia se vsa en España) todo Sæculorum que fuere por Fa, sube vn punto à lo mediar. Solamente el *Septimo* va por el Sol de D la sol re, y assi sube Tercera à la mediacion; y es diferente de todos los otros Tonos. Concluyremos pues que los Psalmos simples y feriales Gregorianos (digo Gregorianos, porque otros ay Ambrosianos, otros Monasticos, y otros Patriarchinos) comiençan su entonacion ygualmente sobre de la primera nota del Sæculorum. En esta manera se sabran las primeras notas.

1. 4. y 6. entonan por el La.

2. 3. 5. y 8. entonan por el Fa.

El 7. entona por el Sol.

Instr. Harin. Zar. car. 316.

*Primum, Quintum, & Septimum, supra finalem in quintam dicendum:*

*Secundum vero & Sextum, supra finalem in tertiam ponendum:*

*Ad Sextam Tertius, supra finalem dicees superius:*

*Ad quartam Quartum supra finalem dicam, & Oçtauum.*

Regla.

Final. Sæcu. Ent. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dex tris meis.

Primero.

Final. Sæcu. Entom. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dex tris me is.

Segundo.

Final. Sæcu. Ent. Di xit Dominus Do mi no me o; Se de à dex tris me is.

Tercero.

Final. Sæcu. Ent. Di xit De mi nus Do mi no me o; Se de à dex tris me is.

Quarto.

Y y

Final

Quinto.



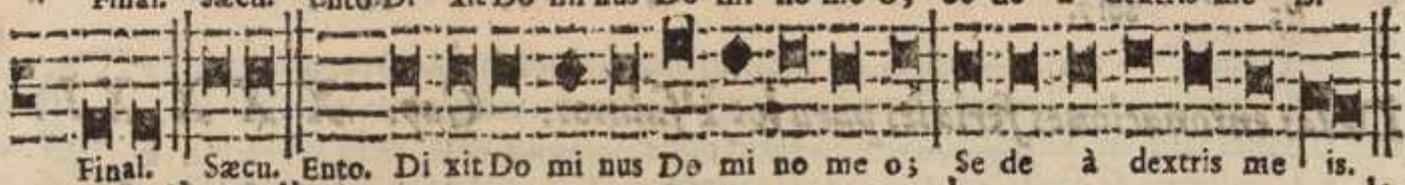
Final. Sæcu. Enton. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Sexto.



Final. Sæcu. Ento. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Septimo.



Final. Sæcu. Ento. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Octavo.



Final. Sæcu. Ent. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Canticos.

Los *Canticos* se entonan de la mesma manera que los *Psalmos* en los dias *simples*, que no son *solemnes*: porque en los dias *solemnes*, se cantan con mayor *solemnidad*, *magestad* y *grauedad*, como luego veremos. Aduiertan que ay otro *Tono* para *seruicio* del *Psalmo In exitu*, llamado *Tono mixto*, y de los *escritores Espanoles*, *Octauo irregular*, cuya *entonacion* haze en esta manera.

Tono irregular ò mixto.



Final. Sæcu. Ent. In e xi tu I fra el de Aegyptos do mus Iacob de populo barba ro.

Qual sea su verdadera *escritura*; porque se llama *Irregular*, y porque *Mixto*: y de como se componga su *entonacion*, se dize en el *Cap. 23* de los *Anfos* necesarios en *Cantollano*. Veanlo que es cosa digna de *haber*, y de mucha *curiosidad*.

*Quales sean las verdaderas entonaciones Ferials, segun lo Gregoriano ò Romano. Cap. XXXXII.*

Las *sobredichas entonaciones*, son *puntualmente* las que se *vsan* en estos *Reynos*; pero *aduiertan*, que no son todas *verdaderas*, digo las que *compuso* el *bienaventurado S. Gregorio*, y las que *despues reformò* el *Santo Papa, Leon Segundo*, para *uso* de la *Yglesia Romana*; que *particularmente* el *Primero, Sexto y el Octauo Tono* son *diferentes* en un *punto*. El *Primero*, en el *punto* que *sube* en *b fa*  $\text{H}$  *mi*, cantando *Pa*: El *Sexto*, en el *mismo punto*, y en otro que *baxa* en *F fa vt*, cõ el *lqual* *termina* la *mediacion*: y el *Octauo* es *diferente* en *aquel punto* que *baxa* en el *mi* de *b fa*  $\text{H}$  *mi*. Los *demas cinco Tonos* (à mi *parecer*) *estan conforme* los *originales* de *Leon*. Los *tres* que en *algo* *difieren* de los de *arriua*, son *estos*.

Primero.

Sexto.

Octauo.



Dixit Do minus Domi no me o.

Dixit Dominus Domino meo.

Dixit Dominus Dño me o.

Tambien en muchos lugares de *Italia* de la *misma manara* esta *corrompido* el *Octauo*.

De

De las Posiciones ò Signos ado principian las Entonaciones solennes. Cap. XXXXIII.

Diremos breuemente que el Primer Tono en los Salmos festiuos comienza su entonacion en F fa vt graue: El Segundo en C fa vt: el Tercero en G sol re vt: El Quarto comienza en A la mi re agudo: el Quinto en F fa vt graue: el Sexto en el mesmo lugar: el Septimo en C sol fa vt agudo: y el Octauo en G sol re vt. Manden à la memoria estas palabras, que (segun practica) seruiran para saber los lugares do se ha de comenzar.

*Primus, ad tertiam; Secundus, vnā inferius.*  
*Tertius, ad tertiam; Quartus, ad quartam.*  
*Quintus, ad aequalē; Sextus ad aequalē.*  
*Septimus, ad quartam; Octauus, ad aequalē.*

Quiere dezir esta regla, que el Primer Tono comienza su entonacion solenne la tercera arriua de su final, que es F fa vt; y lo demas por este orden. Como con mayor claredad se vee en estos exemplos: en los quales ay solamente el punto postrero del Antiphona, y el primero del Psalmo.

Regla para saber ballar el primer punto de la entonacion en los Salmos solennes.

Tono 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Ad tert. vnā infer. ad tert. ad quar. ad aequal. ad aequal. ad quart. ad aequal.

Advierta q de las dos notas la primera es la cuerda final y la otra el principio de la entonacion.

De la entonacion de los Psalmos solennes y festiuos, que es para los dias dobles y semidobles. Cap. XXXXIII.

La entonacion de los Psalmos festiuos es muy diferente de la passada de los feriales; porque (de mas de la mediacion) comiençan con vn principio mas solenne y de mayor grauedad: y leuantanse segun estos quatro versos nos aduerten y muestra; à los quales es necessario que decoremos con distincion. Dizen assi.

*Primus cum Sexto, Fa sol la semper habeto;*  
*Tertius & Octauus, Vt re fa atque Secundus:*  
*La sol la Quartus, Fa re fa, sit tibi Quintus:*  
*Septimus Fa mi fa sol; sic omnes incipe Tonos.*

Versos para las entonaciones solennes.

Diramos cantando per b. ut mi sol. en el Quinto.

Final.

Dixit Dominus Domino meo; Sede à dextris meis.  
 Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dex tris me is.  
 Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dex tris me is.  
 Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dex tris me is.  
 Y y 2 Dixit

Primero.

Segundo.

Tercero.

Quarto.

*Quinto.*  
Dixit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

*Sexto.*  
Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

*Septimo.*  
Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

*Ocho.*  
Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Aduiertan que oydia en Roma se canta otro Sexto Tono asi solenne como ferial, muy diferente en la mediacion: y tiene del monastico, como aqui se puede conocer.

*Sexto solenne.**Sexto ferial.*

*Falsificada.*  
Di xit Do mi nus Do mi no me o; Di xit Do mi nus Do mi no me o;

*Secularum.* El *Secularum* destas entonaciones de Psalmos, muchas vezes es diferente; y porque en cada fin de Antiphona ponen el que se ha de cantar, no pongo aqui los que ay diuersos: aunque con otra ocasion ponerse han en los Auisos necesarios en Cantollano; asi porque ay mucho que dezir sobre dellos, como para satisfazer à los curiosos Cantollanistas. La diferencia que ay entre las entonaciones feriales, y las solennes, se dize en los dichos Auisos al Cap. 22.

## De la entonacion de los tres Canticos principales. Cap. XXXV.

*Benedictus, Magnificat y Nunc dimittis, son los tres canticos que se cantan con solemnidad.*

**Y**A que hemos visto las entonaciones de los Psalmos asi feriales como solennes, veamos agora la entonacion de los Canticos; digo de los principales; y son los que se cantan despues de la Capitula; como es en las Laudes de los Maytines, el Cantico de Zacarias padre de San Juan Baptista, que dize; *Benedictus Dominus Deus Israel*: El de Nuestra Señora, *Magnificat anima mea Dominum*; que se dize en todas las Visperas: y como en las Completas el del viejo y justo Simeon, *Nunc dimittis seruum tuum Domine*. Estos tres Canticos en los dias feriales, se entonan como los Salmos feriales; y en los festiuos y solennes, tienen su entonacion y particular mediacion: la qual camina con mayor magestad y mas grauedad, que la de los Salmos festiuos. Mas los demas Canticos q̄ ay en el Psalterio (como es el de los tres niños Sidrach, Misach, y Abdenago, que dize, *Benedicite omnia opera Domini Domino*: El de Isaya Propheta, *Confitebor tibi Domine, quoniam iratus est mihi*: El de Ezechiel, *Ego dixi in dimidio dierum meorum*: el de Habacuc, *Domine audiui auditionem tuam*; el de Anna madre del mancebo Samuel, *Exultauit cor meum in Domino*; y los dos de Moysen, *Cantemus Domino gloriose*, y el otro, *Audite celi que loquor*) se cantan de la mesma manera que los Salmos de Dauid. De modo que quando se dize algo de los Canticos, entender se deue de los tres principales, *Benedictus, Magnificat y Nunc dimittis*, y no de los otros. Digo pues que los Canticos en los dias solen-

solemnes, se entonan en los principios de todos los versos, de la mesma manera que los versos de los Introytos de la Miffa: y no como la entonacion de los Salmos solenes, como acostumbran en Italia los Cantollanistas mal praticos. La entonacion y mediacion pongo à qui, todo lo demas, cantadlo como los Salmos.

*Cantico como se entona y canta en dia solemne.*

Primero.  
Magnificat. Et exultavit spiritus meus.

Segundo.  
Magnificat. Et exultavit spiritus meus.

Tercero.  
Magnificat. Et exultavit spiritus meus.

Quarto.  
Magnificat. Et exultavit spiritus meus.

Quinto.  
Magnificat. Et exultavit spiritus meus.

Sexto.  
Magnificat. Et exultavit spiritus meus.

Septimo.  
Magnificat. Et exultavit spiritus meus.

Octavo.  
Magnificat. Et exultavit spiritus meus. &c.

Los demas versos se han de cantar puntualmente como Et exultavit: quitando auezes y auezes añadiendo algunos puntos en los lugares que vnisonan; por causa de las palabras, que auezes ay mas, y auezes menos. Y aduertida que en el Segundo Quinto y Octavo, cantando nombre proprio, como *David, Iacob, Sion, Israel* &c. ò monosyllabo. como *tu, me, spe, sum*. &c. quedarte has en el Sol, antes de la mediacion. El exemplo desto tienes en los dichos Autos al 18. y 19. Capitulo.

*Monosyllabo, y nombres proprios.*

*El modo que se ha de tener en juzgar el Tono de un canto, que tenga dos partes. Cap. XXXXVI.*

**A**unque es verdad que el Introyto con su verso, es vn mesmo Tono y vna mesma cosa, como lo es tambien el Gradual con su Verso, el Responso con el fuyo, el Alleluja con el fuyo, y la Antiphona con su Sequencia ò Sæculorum, con todo esso si queremos juzgar vna composicion destas de que Tono sea

*De la final de la primera parte se ha de juzgar y no de la segunda.*

sea hemos de guardar la final de la primera parte, que es la principal; y no la de la segunda, que es miembro: hemos de mirar la terminacion del Introyto, y no la de su Verso. Diremos pues que el fenecimiento para saber el Tono del Introyto, Gradual, Responso ò del Aleluya, no se ha de mirar en los Versos, sino en el mesmo Introyto, Gradual, Responso ò Aleluia: particularmēte en el Aleluya y en el Responso, pues siempre se concluye en ellos y no en el Verso: y assi se ha de tener por regla general, que todo Cantollano que tiene Verso, acaba primero del Verso. *Esta regla se dize mas por extenso en los Avisas necessarios en Cantollano.*

*Del modo mas comun y breue en conocer un Introyto de que Tono sea. Cap. XXXVII.*

**A**unque los Introytos se conocen, como lo que no es Antiphona, por lo que sube ò baxa en su discurso, lo mas comun es por el Verso. Diremos pues assi: El Introyto que fenece en D sol re y comienza su Verso en F faut, es Primer Tono: mas si comienza vn punto mas baxo, que es C fa vt, sera Segundo. El que fenece en E la mi, y comienza su Verso en G sol re vt, es Tercero: mas si principia vna quarta mas en alto, que es en A la mi re, sera Quarto Tono. El Introyto que termina en F fa vt y comienza su Verso en el mesmo lugar con estos tres puntos Fa re fa, es Quinto: mas si dize Fa sol sol fa, comenzando en la mesma posicion, es Sexto. El Introyto que fenece en G sol re vt y comienza su Verso en el mesmo signo con estas notas, Vt fa mi fa sol, es Septimo: mas si dize, Vt re vt fa, principiando en el mesmo lugar, sera Octauo. Y para que se entienda mejor todo esto, pongo los Versos enteros los quales son de cada Tono vno.

En.

*Versos de los Introytos de Missas en ocho Tonos diferentes.*

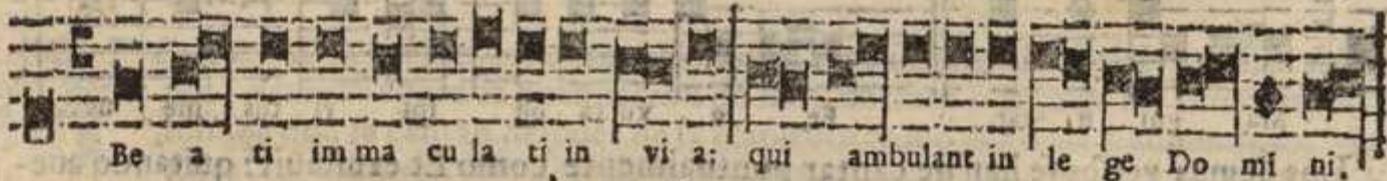
Primera.



Segunda.



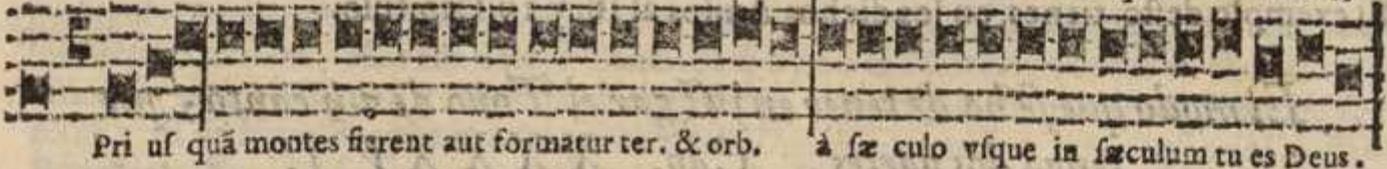
Tercera.



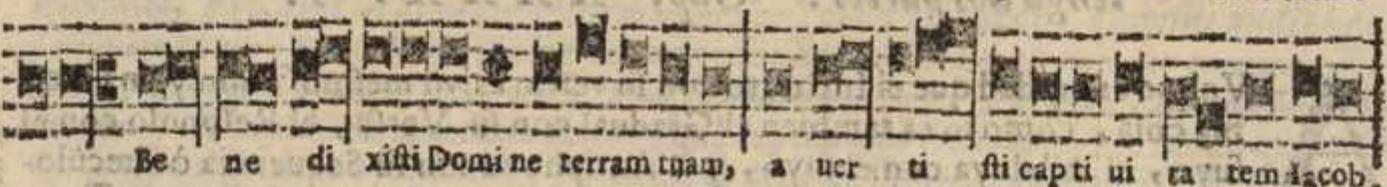
Quarta.



Quinta.



Sexta.



Cantete

Can ta te Domino can ticum no uum, qui a mira bi li a fe Cit.

Do mi nus re gna uit in du tus est, indutus est Dominus forti tu dinem, & præcinxit fe.

Septimo.

Ottavo.

La Gloria va cantada sobre del Verso, quitando auezes y auezes añadiendo notas, por causa de ser mas ò menos sus sylabas, que las del Verso: pero aduertan que el movimiento de la mediacion, generalmente se haze sobre esta sylaba *ri*, de la palabra *Spiri*tui; eectuando el Tercero que haze el suyo ( conforme el nuestro exemplo ) en la sylaba precedente, que es *Spi*: y el Quinto en la penultima del Verso, que es *San*, de *San*cto. El uso os mostrara mejor todo esto con sus continuos y largos exercicios, que yo con mis rudas y breues palabras.

Toda. r. r.

Ter. Spi. -

Quin. San.

*Para conocer vn Responso de los Maytines con su Gloria,  
de que Tono es. Cap. XXXXVIII.*

**A**duertan que si vn Responso de los Maytines termina en **D** sol re graue, y el Verso ò Gloria comienza en **A** la mi re agudo diciendo, *La la la sol la*, ò en la mesma voz, diciendo, *Re la la la sol la*, es del Primero Tono: Mas si comienza en **C** fa vt diciendo; *Vt re mi fa*, ò en la mesma posicion de **D** sol re, y dixere, *Re vt re mi fa*, sera del Segundo. Si vn Responso termina en **E** la mi graue y su Verso comienza en **b** fa mi, diciendo; *Mi sol fa re mi fa*, ò en **C** sol fa vt diciendo, *Fa sol fa re mi fa*, es del Tercero Tono: mas si comienza en **A** la mi re diciendo, *La sol la sol fa*, ò en la mesma terminacion diciendo, *Mi la sol la sol fa*, sera del Quarto. Iten si el Resp. termina en **F** fa vt, y el Verso comienza en **C** sol fa vt, diciendo; *Fa fa fa sol fa*, es del Quinto; mas si comienza en la mesma posicion de **F** fa vt, y cantando por **b** mol dixere, *Vt re fa*; ò *Fa sol fa*, sera Sexto. Iten todo Responso que termina en **G** sol re vt, y comienza su Gloria en **D** la sol re, diciendo; *Sol la fa la sol*, es del Septimo: mas si comienza en **C** sol fa vt diciendo, *Fa fa mi fa sol fa*, ò en la mesma voz de **G** sol re vt y dixere, *Vt fa fa fa mi fa sol fa*, sera del Octauo.

Para decorar mas facilmente los principios de las Glorias, van puestos en pratica con esta orden, diciendo assi.

*Primus ad quintam vel aequalem: Secundus ad aequalem vel unam inferius: Tertius ad sextam vel ad quintam: Quartus ad quartam vel aequalem: Quintus ad quintam; Sextus ad aequalem: Septimus ad quintam; Octauus ad quartam vel aequalem.*

Para conocer los Tonos mas facilmente, pongo las ocho Glorias de los Resposos de Maytines, las quales son siempre las mesmas.

Glori a. ò affi. Glo ri a Pa tri & Fi li o, & Spi-

Glo ri a

Glo ri a Pa tri & Fi li o & Spi ri tu i  
 fan cto. 3 Glo ri a. Glo ri a Pa tri &  
 Fi li o & Spi ri tu i fan cto.  
 4 Glo ri a. Glo ri a Pa tri &  
 Fi li o, & Spi ri tu i San cto.  
 Glo ri a Pa tri & Fi li o, & Spi ri tu  
 i fan cto. 6 Glo ri a Pa tri  
 & Fi li o, & Spi ri tu i fan cto.  
 7 Glo ri a Pa tri & Fi li o, & Spi ri  
 tu i fan cto. 8 Glo ri a.  
 o affi. Glo ri a Pa tri, & Fi  
 li o, & Spi ri tu i San cto.

Bien se que en algunos libros de España, estan algun tanto diferentes, de lo que estan aqui puntados: pero por lo poco que he visto y observado en diuersos libros antiguos (digo

( digo Gregorianos ò Romanos ) me parece que assi han de estar puntualmente. Aduertiendo assi en los Canticos como en los Salmos, solennes ò feriales que sean, de pronunciar la nota breue ò larga, segun pidiere la sylaba: no obstante que todas vayan escritas de vna mesma manera. Quando se ha de guardar la regla de los acentos, y quando no, se dize en los *Auifos necessarios en Cantollano, al xxi. Capitulo.*

*Acento se de- ue guardar en los Canticos y Psalmos.*

*Regla para los demas Resposos. Cap. XXXIX.*

**L**o dicho sirue para los Resposos largos de los Maytines, mas para los breues, que son los que se cantan en las Horas de el dia despues de la Capitula, por ser siempre vna mesma cosa, dire sumariamente assi, como dizen los demas. Todo Resposo breue en lo Romano, hora tenga aleluya, agora se cante sin ella, es del Sexto Tono. Excepto. *In manus tuas Domine*, sin aleluya de Completas; y los de el Aduiento en todas las Horas; y el de Tercia de los Domingos de todo el año, que comienza; *Inclina cor meum Deus*, que son del Quarto Tono. Aunque muy bien aduerto, que algunos escritores mas que sabios los han trasportado vna Quinta en alto; y otros ( que es peor ) vna Quarta; con que vienen à parecer otra cosa de lo que son realmente.

*Resp. de las Horas.*

*El modo que se ha de tener en entonar un Cantollano que tenga mas partes, sin hazer dissonancia en las respuestas ò repeticiones. Cap. L.*

**C**antores ay ( y no pocos ) que entonan los cantos sin tener consideracion à las partes de la composicion, que van coartadas la vna con la otra. Declarome. Digo que entonan vna Antiphona en la boz que ellos quieren, y su Salmo en otro Tono de voz, luego acabadole repiten la mesma Antiphona en otra entonacion mas alta ò mas baxa; la qual costumbre es muy mala, y muy odiosa cerca de los Cantollanistas; por las razones que somos para dezir en el Cap. 106. de los *Auifos necessarios en Cantollano.* Pues para quitar este inconueniente, hemos de considerar el postrer punto de la entonacion ( siendo entonada en tono que sea choristo ) del Antiphona, no siendo doble; ò el postrer punto de la mesma Antiphona, siendo doble; y de ay yremos à buscar la primera nota de la entonacion del Psalmo, y siempre cantaremos en el mesmo tono, sin alçar ni baxar mas las voces que estan en las posiciones del Psalmo, de lo que estan en las mesmas posiciones de la Antiphona. Y acabado el Psalmo, en la mesma orden dexaremos el postrer punto del *Sæculorum*, y de ay yremos à tomar la primera nota de la Antiphona, para repetirla. Lo mesmo se ha de guardar en las de mas composiciones que van replicadas, como son los Responsorios y los Aleluya. Exemplo. Sera vna Antiphona del Primero Tono en dia semidoble, la qual pongamos caso acabe su entonacion en A la mi re: el que ha de entonar pues el Psalmo ( cuya entonacion dize Fa sol la, en el Fa de F fa vt ) ha de baxar vna Tercera, para entonarle en el Tono de la Antiphona: porque desde A la mi re, que es la posicion ado acaba la entonacion de la Antiphona, à F fa vt ado comienza la entonacion del Psalmo, ay distancia de Terceta mayor. Despues para repetir en tono la dicha Antiphona, acabado el Psalmo, haueremos de considerar la postrera nota del *Sæculorum* y la primera del Antiphona. Como por exemplo: Si el *Sæculorum* termina en D sol re y la Antiphona comienza en G sol re vt, haueremos de alçar los quatro puntos para replicar la Antiphona: que desde D sol re à G sol re vt ay la distancia de vna Quarta. Lo mesmo se ha de guardar en los demas Tonos y en las demas composiciones, por no cometer dissonancia en las entonaciones, y repeticiones.

*Vean en el Cap. 106. de los Auif. necessarios en Cantollano.*

*Exemplo.*

*En la replica de vna Antiphona.*

Zz

Quando



Con el b mol, se conuierte el Tritono en la tercera especie del Diatheffaron: lo qual se suele hazer en vn *Primero, Segundo, Quinto y Sexto Tono*; en los demas Tonos no se haze, à causa que el b fa B mi al Tercero y Quarto, es terminacion de su Diapente; y al Setimo y Octauo, es el pñto que diuide el suyo; y por esto conuiene mantener el punto de b fa B mi en Tono de  $\text{H}$  quadrado, cantando Mi. Y es de saber que en tres partes principales tienen fuerza los Tonos, que es en las Clausulas, en la posesion de medio, y en el cumplimiento de las especies, es à sauere Diapente y Diatheffaron.

En 1. 2. 5. 6. se sipla el Trit. con el b.

Mas con el  $\text{X}$  sostenido conuiertese en la segunda especie accidental; y se suele hazer en el Tercero, Quarto, Septimo y Octauo Tono por las causas arriua dichas. Verdad es que algunos escritores quierẽ (y no se imaginar con buena razon la causa porq̃ quieren assi, si no es antojo) q̃ este Tritono se destruya de la parte superior (cantando por b mol) assi

Ojo.

En 3. 4. 7. 8. se temp. con  $\text{X}$ .

mesmo en Tercero y Quarto Tono, todas vezes q̃ ade

late tuuiere vna passada q̃ diga, *Mi sol fa fa mi*; assi.

Aduiertan que auezes el Tritono se dexa en su ser,

sin que haga difonancia ninguna; y esto sera entrãdo en vna de las cinco excepciones que pornemos en el Cap. x. de los Auisos en Cantollano. Aduiertan tambien que el  $\text{X}$  sustenido ( aunque esta escrito ) ha de ser solamente imaginado, mas se puso assi para dar mayor lumbre al exemplo.

Esta regla se usa mas no me agrada.

Nota.

### De la diferencia de las dos bes, de sus nombres, y de sus efectos. Cap. LIV.

Estas dos letras b.  $\text{H}$ . son diferentes assi en la figura, como en el nombre, y como en el canto ò tono de la voz. En la figura que el vno es redondo y el otro quadrado: en el nombre, porque el primero se dize be mol, y el segundo be duro; que es significacion contraria; y en el canto, porquanto el vno es suaue y dulce, y el otro aspero y duro: este quiere pronuncia de Mi, y aquel de Fa; segun esto dize la regla: *Mi dure datur, & Fa molificatur*. Es de notar que si esta b, en algun signo estuviere, dize el tal punto que la tiene, estar vn Semitono incantable mas baxo de adonde esta puntado: y si fuere esta otra  $\text{H}$ , dize al reues; es à saber, que el tal punto que la tiene, estar vn Semitono incantable mas subido de adonde esta puntado. De modo que la de b mol, sirue para dexar caer el punto cantando hazia baxo; ò hazerlo blando subiendo: y la de B quadrado, es para sustentar el punto cantando hazia baxo; ò entonararlo rezio, cantando hazia arriua. Quien quiere saber mas desta materia lea el Cap. viiiij. de los Auisos necessarios en Cantollano: y quien no sabe quales sean los tres puntos sustenidos en Cantollano, lea el Cap. xj. del mesmo lugar, y saberloha.

Contrariedad de las dos Bes.

Efectos contr.

### Del Diapente y Diatheffaron viniendo juntos. Cap. LV.

Quando aconteciere venir juntos, Diatheffaron desde F fa vt à b fa B mi, y Diapente desde b fa B mi à E la mi, digo que en el Tercero y Quarto Tono, cumpliremos el Diapente y destruyremos el Diatheffaron. Mas en el Quinto y Sexto haremos al contrario, destruyremos la Diapente, y cumpliremos el Diatheffaron. En los demas Tonos (que son Primero, Segundo, Septimo y Octauo) guardaremos el que primero viniere: excepto quando la vna de las dichas dos especies fuesse de salto y la otra no, que siempre conseruaremos la de salto y quebrantaremos la que esta mediata con voces: y esta excepcion tiene lugar en todos los Tonos sin diferencia ninguna. Quien dessea ver exemplos y leer mas desta materia vea el Cap. xij. de los Auisos en Cantollano, que ay va explicado y exemplificado muy puntualmente.

En 3. y 4. se conserua la Quinta.

En 5. y 6. se salua la Quarta.

La especie de salto se conserua siempre.

*Auiso breue para la buelta que hazen las presas, despues del verso de los Resposos; y para cantar los Diphtongos. Cap. LVI.*

*Presas de los Resposos en Segundo Tono.*

*Diphtongo.*

**L**Os versos de los Resposos, muchas vezes acaban, assi como digamos, en C fau en Segundo Tono, y la buelta que hazen à la presa, empieçan en D sol re que es vna Segunda; y lo mesmo se haze en otros Tonos. Y porque esto no puede sonar bien, si luego y con priessa buelue el Choro à la presa: para quitar esto, y que venga mejor y con mas gracia, aduertan no ser impacientes, si no con mucha paciencia dexen acabar à los que dizen el Verso, y de modo que aya pausa en medio. Aduertase tambien que cada Diphtongo, como *aut, laus, fraus, Lau-date, &c.* no tiene mas de vn punto, suelto ò en ligadura que sea, porque es vna sola sylaba. Y porque en el Cap. 16. de los Avisos en Cantollano, se da la regla para cantar bien la letra y con facilidad, aqui no digo otra cosa mas. Y concluyendo del todo à este *Tercer Libro*, declaro que para deprender à cantar Cantollano, lo dicho hasta aqui basta: mas para cantarle en todo rectamente, digo que es necessario que el Cantante tenga buen conocimiento de su compostura; de otra manera no es possible lo cante acabadamente por gran Compositor, ò por Eccelente Musico que sea en Canto de Organo. Pues por esto, en el Segundo siguiente Libro, se dizen todós los secretos que hay en Cantollano, y ay se dan auisos y reglas para conocer, juzgar, ò componer qualesquiera canto: y con dezir esto hago fin, no solamente à este Capitulo, mas à este Libro tambien: -

**FIN DEL TERCERO LIBRO.**

*Que es del Cantollano, Gregoriano ò Ecclesiastico.*

*Gloriam PATRI melodis.*

*Personemus vocibus;*

*Gloriam CHRISTO canamus,*

*Gloriam PARACLITO,*

*Qui trinus & vnus DEVS*

*Extat ante secula.*



DE