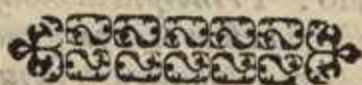


DE LA
MVSICA THEORICA Y PRATICA
DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,
LIBRO SEGVNDO.

EN EL QVALSEPONEN VNAS CVRIOSIDADES
y antiguallas Musicales; en que en alguna manera se deleyte y
ceue el entendimiento de los estudiosos Lectores: y son
(à mi poco juyzio) dignas de saber.



AL ESTVDIOSO LECTOR.



CONCLVYDO ya el primer libro, en el qual se ha traetado de los Atauios y Consonancias morales, en las quales se hà de exercitar el que pretende professar cumplidamente Musica, y de hazerse en todo punto perfeto Musico: presumiendo ya que el Lector estara dispuesto con los auisos y documentos, que para ello se le han dado. Siguese agora en este segundo, comience cumplir el principal intento mio, que es escriuir menudamente de la Musica, assi Theorica como Pratica; para que en breue tiempo, con menor trabajo, y con mayor comodidad (pues con poco gasto, todo hombre puede tener el Maestro que le muestre en su casa; que esta ha sido la causa principal por donde encargueme de todo este libro, con todas las otras cosas, que para este intento hazen al caso) se pueda alcançar. La orden de proceder requeria, que traetassemos primero à parte algun tanto de la Musica especulatiua: mas ay en esta materia tantas subtilidades y secretos, y tantas marauillas, que ni yo las sabia declarar distintamente, ni el Lector pratico las podria entender suficientemente. Porque aun los mesmos que de proposito estudian la Especulatiua, no se contentan con lo que la doctrina les enseña, si no (para entender de todo punto estas subtilidades) aprouechanse tambien de las figuras mathematicas: y quien quisiessè yr à cada passo debuxando tales demostraciones, seria nunca acabar lo que vamos traetando; y aun seria de mucha confusion al nueuo estudiante, no acostumbrado de ver tales garabatos. Pero diremos solamente, lo que conuiene saber à vn pratico, y dexaremos à parte las figuras demostratiuas que pueden ser de embaraço, y debuxaremos solamente unas pocas, las quales son necessarias de saber. Digo que aunque es verdad tenemos dos maestras una Especulatiua y otra Pratica, las quales ambas nos ayudan grandemente para el conocimiento de la buena y bien concertada Musica: con todo esto tocaremos en el discurso deste traetado solamente algunos auisos especulatiuos, necessarios para alcançar esta Musica depresto y con fundamento. Digo algunos, porque tocaremos solamente aquellos que son mas claros, mas faciles, mas prouechosos, y mas acomodados à la capacidad del Musico pratico; dexando las otras mas subtiles y mas difficiles, para las escuelas de los especulatiuos.

Principal intento del Author qual sea.

Confusion muy grande es à vn pratico el ver en dibuxo los preceptos Musicales con figuras mathematicas.

Que cosa sea Musica. Cap. I.



Quien escribe
començar de-
ue de la diffi-
nición. 1. off.

Tex. 2.

P/cusp. diff.
Plat.

Diffinición
uniuersal de
la Musica.

Sap. cap. 11.

Diffin. parti-
cular.

Libr. 1. sue
Mus.

Lib. 1. cap. 1.

In Gorgia.

In probem.
Microlo.

No puede
auer canto sin
mouimiento.

Lib. 3. Esbim.
cap. 14.

Fin que los discursos y demostraciones que se han de hazer cerca à las cosas de Musica, hayan de ser hechas con aquella orden, claridad y distincion, que deuen ser todas las cosas que en si tienen qualque dificultad, y deuen ser ordenadas. Primero que proceda mas adelante, quiero començar con el consejo que nos da M. T. Ciceron, el qual en el primero de los Officios dize; *Omnis, quæ à ratione suscipitur de aliqua re institutio, debet à Diffinitione proficisci, ut melior intelligatur, quid sit id, de quo disputetur.* Dize que tractandose de alguna cosa,

se ha de començar de la Diffinición para entender mejor lo que se habla: Estando que conforme el dicho del Philosopho; *Principia demonstrationum sunt diffinitiones.* Porque segun Platon dize; *Definitio est oratio ex genere, differentiaque composita.* Y Calepino dize. *Diffinitio est oratio demonstrans cuius modi est illud de quo fit sermo.* *Diffinitio est oratio, id esse quod est monstrans: est oratio, que declarationem & intelligentiam rei demonstrat & elucidat.* Y assi haviendose de tractar de Musica, fera bien digamos primero que cosa es Musica.

Diffiniendo la Musica en el mas vniuersal modo que se puede (esto digo porquanto ay tres maneras de Diffiniciones; es à sauér, materiales, formales, y finales) digo que la Musica otra cosa no es que una consonante harmonia de tantas y diuersas cosas proporcionadas y bien miradas: en la qual segun Empedocles, se encluye la amistad, los mouimietos que hazen las estrellas y Cielos, y todas àquellas cosas que son con proporcionadas medidas y ordenes, texidas y ordenadas; naturales ò artificiales que sean. Conuiene que en toda cosa aya Musica, si no Musica resonante à lomenos numeral ò mensural, es à sauér, que sea hecha con conuenientes proporciones y medidas: porquanto (como dize el Sauio) *Omnia in numero, pondere & mensura:* No ay cosa dize, en la qual no se halle numero, peso, y medida. Mas nosotros ya que deuemos tractar de Musica, presuponiendo en nuestros razonamietos la Musica resonante y real, dexaremos a parte los discursos Arithmeticos, Mathematicos y Philosophicos, y diremos: *Musica est ars Deo placens ac hominibus: omne quod canitur discernens ac diudicans.* O como la defenesce aquel otro, el qual dize; *Musica est ars Spectabilis & suauis; cuius sonus in celo & in terra modulis percipitur.* Parece que esta segunda aya sido formada à imitacion de la que haze el melisluo Bernardo el qual dize assi: *Musica est ars humana spectabilis & suauis: cuius sonus in celo & in terra modulatur.* Mas dexamos estas y pongamos otras diffiniciones, mas apropiadas à nuestra materia, diziendo con Boecio: *Musica est scientia potestatem canendi subministrans.* La mesma haze Censorino, diziendo: *Musica est scientia bene modulandi:* y Platon dixo; *Musica in melodie perfectione versatur.* Aristide Musico principal entre Griegos: en el principio de su Musica dize assi: *Musica est modulandi, & eorum quæ ad modulandum pertinent, scientia:* la qual diffinición no se aparta mucho de la que haze Sant Augustin, en el primero de su Musica. Y Apuleyo escriuió; *Musica ex longis ac breuibus, acutis & grauioribus sonis constat; & ex vocibus tam diuersis ac dissonis harmoniam consonam reddit.* Mas Guido monje como mas pratico dize en esta manera: *Musica est scientia quæ docet veraciter cantare, & ad omnem perfectionem cantus est via recta, facilis & aperta.* Haze otra mejor en otra parte, diziendo: *Musica est motus vocum per artem & thesim:* y con buena razon dixo esto; porque, *Si notæ essent in una linea vel spacio, non consurgeret cantare, sed potius ululare.* Dize Sant Ysidoro, *Musica est peritia modulationis sono cantuque consistens:* dize que la Musica es sciencia de harmonia medida, la qual consiste en sonido y canto. Franquino declarando esta diffinición dize, *Consiste la Musica en sonido, por la que hazen los cielos; (y pone) y en canto, por incluyr la que nosotros hazemos y usamos.* Tambien podemos dezir que la Musica otra cosa no es que una modulacion de voces hecha con razon y juyzio: ò como dize Iuan Maria Lan-

Lanfranco; *La Musica es la maestra de todas las harmonias que nacen de sonos y cantos*: y para diffinirla mas copiosamente diremos con Gafforo; *Musica est actio motus sonorum consonancias, ac melodiam efficiens*. Es vna destreza en cantar bien, que consiste en son y en canto: en son por aquella Musica que hazen los Exes del polo y cielo: y en canto para que se diferencienc segun la diffinicion que vsamos y se encuentre lo vno con lo otro. Pedro Aaron dize, que *la Musica es vna sciencia la qual enseña la manera de cantar, juntamente y de pronunciar con suaua modo*. Otro autor mas antiguo dize; *Musica est scientia quæ in numeris, proportionibus, consonantijs, mensuris & qualitatibus consistit*. Dize que la Musica es vna sciencia que consiste en numeros, en proporciones, en consonancias, en medidas, y en qualidades. Con mucha razon dixo esto; porque si la boz no fuesse regida con proporciones y con medidas, algunas vezes y casi siempre, ella vendria ser formada tan desconcertadamente, que antes diera fastidio que deleyte: y si de otra manera fuesse, naturalmente todos sabriamos cantar, lo qual veemos no ser verdad. Finalmente, porque segun el Philosopho dize; *Oportet diffinientem planissima interpretatione vti*, quiero concluir con vna mas facil y mas llana, diziendo que *la Musica, es vna cierta cantidad de sonos por instrumentos naturales ò artificiales harmonicamente recogidos*. Dizese vna cantidad de bozes, à fin se aduertta que vna sola boz no haze harmonia, si no q̃ solamete es parte de harmonia: despues se dize, por instrumentos naturales ò artificiales, para aduertir que los instrumentos naturales son aquellos por los quales naturalmente sale à fuera la boz, que produce las sobredichas partes de la harmonia como somos para ver en el cap. siguiente. Despues los artificiales son aquellos que por via de arte y de instrumentos à este efecto fabricados hazen oyr el son, semejante al son de las bozes. En fin se dize, harmonicamente recogidos para que se sepa, que las bozes vnidas en dissonante manera, no hazen Musica; ni se puede dezir que sea Musica. Y aduerttan que propriamente se llama Musica aquella accion del cantar, quando mas voces cantando hazen suaua harmonia; de modo que en parando las bozes, no es mas Musica. Y los libros ò cartapacios adonde estan dibuxadas las figuras musicales, son papeles y libros para cantar, y no Musica; que (como queda dicho) la accion sola se llama Musica.

1. part. scint. Mus.

Libr. 1. cap. 1. sue pract.

Toscanel. cap. 1 y 3.

D. Blas. en el 1. de su comp. Music.

Libr. 6. topic. cap. 2.

Diffin. llana y mas propria.

Vna boz no haze harmonia.

Nota. ojo.

Que tantas maneras de Musica tenemos. Cap. II.

Dixeron los antiguos que la Musica era de tres maneras: mundana, humana, e instrumental. Musica mundana dixeron ser aquella que con vn marauilloso concierto de todos los mouimientos del cielo: y con vna yqual y vniforme variedad de los tiempos; y con vna conueniente mezcla de los elementos, consiste en la hermosa fabrica deste visible mundo y ayre. Dize Margarita Philosophiæ; *Mundana Musica est quæ de harmonia totius, & partium mundi super celestis, & elementis considerat*. Y Ciceron la diffenece assi: *Musica mundana est harmonia syderum motus spherarumque impulsu causata*. Es vna harmonia, dize, causada con el mouimiento de las estrellas, y con el impetu de las espheras, como somos para dezir en el cap. xij. Y esta Musica mundana es aquella que ayunta la diuersidad de los Elementos, que causan la variedad de los tiempos y frutos, haziendo de quatro tiempos vn cuerpo solo. Musica humana dixeron ser la que consiste en la compostura del hombre y vnion y ayuntamiento del cuerpo y del alma, y en la ordenanza de las partes del alma; y en el orden de todas artes, officios y ciencias: y en el buen gouierno de los Reynos y Republicas, &c. Margarita Philosophiæ assi la diffenece: *Musica humana est, quæ de proportionibus corporis & animæ, & harum partium inter se considerat*. Boecio dize, que es vna concordancia de diuersos elementos en vn compuesto, por la qual la naturaleza de los espiritus se ayunta con el cuerpo: y Angelo Policiano dixo: *Musica humana tribus animi partibus, intellectu, sensibus, habitu, tres efficit & rationes, Diapason, Diapente & Diatessaron*. Plutarco tuuiendo conocimiento que entre el anima y el cuerpo se halla este genero de Musica, dixo estas palabras: *Nam animus noster*

Tres maneras de Musica.

Mus. mund.

Boe lib 1. c. 2. sue Mus.

Libr. 5 cap. 5. de prin. mus.

Mus. humana.

Salin. c. 1. de su Mus. Epec.

Lib. 1. cap. 5.

noster quasi Tetrachordum quoddam, intellectu, ratione, phantasia ac sensibus constat: querendo dezir, que nuestra alma esta formada de consonancias y de numeros harmo-
 nicos. Quien dessea ver mas claramente que entre el alma y el cuerpo se halle esta
 Musica humana, lea à Platon en el Timeo, adonde hallará que dize: *Postquam igitur secundum creatoris mentem tota anima constitutio absoluta fuit, mox corporeum intra ipsam effinxit; mediumq; medie accommodans apto modulamine copulauit.* Y en el lib. de anima dize: *Arbitror equidem, o Socrates, te animaduertisse nos tale aliquid potissimum esse animam cogitare, esse videlicet in corpore nostro intentionem & complexi- nem quandam ex calido, frigido, siccò, humido, ceterisque talibus horumq; temperan- tiam, consonantiamq; animam esse.* De modo que leemos, que la Musica humana es aquella, que se halla entre el alma y el cuerpo: como también lo mostrò Seuerin Boecio en el pr. de su Musi- quando dixo: *Id nimirum scientes, quod tota nostra anima, corpo- risq; compago Musica coniuncta sit.* Y liguiendo sobre este discurso, añade estas pala- bras; *Quia non potest dubitari, quin nostra anima, & corporis status eisdem quoddam- modo proportionibus videatur esse compositus.* Veemos aqui como claramente nos di- ze, el alma y el cuerpo ser compuestos con mirables proporciones, las quales hazen di- uersas consonancias: y à estas despues llamaron los antiguos y modernos Philosophos, *Musica humana.* Así que no tenemos que dudar la Musica humana ser aquella, que se halla entre el alma y el cuerpo; y no como dizen en sus artecillas vnos muy especu- latiuos, los quales escriuen ser Musica humana la que hazen los hombres y mugeres cantando, y formando la harmonia con sus voces naturales: diziendo despues, que la que se haze con otra cosa que no sea boz humana, que es Musica instrumental. En ver- dad que esta doctrina es muy falsa, y en todo erronea; y por esto no se ha de creer tan- to, à vnos nuevos escritores idiotas y sin letra, que se ponen à escriuir mil sueños, sin autoridad y sin razon ninguna, quanto à los scientificos y especulatiuos, que estan ya aprobados por suficientes de los mas sabios Musicos. Quien no queda satisfecho pun- tualmente con lo dicho hasta aqui en esta materia, lea à Luys Dentice y hallarle ha del mesmo parecer. Y Celio Rodiano al 6. cap. del 4. lib. afirma lo dicho con estas palabras; *Humanam vero Musicam facile perceperis, si in te ipsum descendere inci- pias.* No veys como claramente dize, hallarse en nosotros la Musica humana? Que cosa es vnir la subtileza y sublimidad del espiritu con la baxeza y grauedad de la carne, si no ayuntar letrás agudas à las graues paraque hagan consonancia? Como la Musica graue atrahe y llama algunas vezes a la aguda paraque con ella simbolize, o sea seme- jante en la fuga; así el cuerpo graue y corruptible, haze al alma abatirse hasta la tier- ra. Que es aquello que contiene y conserua tanto tiempo los quatro Elementos en vn cuerpo en paz y concordés, si no la Musica proporcional en que Dios los puso? No aueys considerado la natural amicicia que tiene la potencia racional siendo espiritu, con la irracional siendo carne, en el hombre? Por cierto estas dos cosas tan distintas, no estan ligadas con algun vinculo corporal, si no con vna virtud causada de la propor- cion, en que Dios compuso los humores en el hombre. De vn espiritu que es muy cer- cano à Dios, y del cuerpo que es casi *NIHIL*, ponerlos en proporcion; solo el saber diuino fue para ello suficiente. Diremos pues que de dos cosas distintas como son el alma y el cuerpo, en el hombre nace la Musica humana. Quien leyere à Zarlino ve- ra muy lindos discursos sobre este particular de la Musica humana; y conocerá que esta concordia harmonica de la naturaleza espiritual con la corporal, y de la racional con la irracional, es aquella que forma esta Musica que dezimos. Porque mientras el alma casi con razon de los numeros perseuera de estar vnida con el cuerpo, el cuer- po retiene el nombre de ser animado; y no siendo impedido de otro accidente, fa- cultad tiene de hazer lo que quisiere. Adonde siendo necessario confessar que entre el cuerpo y el alma aya proporcion, tambien es menester dezir que entre ellos ay vna encubierta harmonia y Musica: la qual tanto quanto dura, tanto nuestra alma esta à su cuerpo vnida. Mas como se rompe la dicha harmonia, es gasta esta Musica, y luego viene la muerte; es à sau-er la diuision del alma y del cuerpo. De modo que perdiendo el cuerpo el nombre de ser animado, se queda en las tinieblas, y el alma buela à la im-
 morta-

mortalidad. Noten que no sin proposito dixe, *Casi con razon de numeros*; y es, que los antiguos tuieron esta opinion estraña: Que quando vno se ahogaua en el agua ò verdaderamente era matado, que su alma no pudieffe andar à su lugar deputado, hasta tanto no acabasse el numero musical, con el qual desde el nacimiento auia sido al cuerpo ayuntada. Esta opinion toca Vergilio en el VI. de la Eneyda, introduziendo à Deifebo, que fue de los Griegos amado, el qual dize: en esta manera.

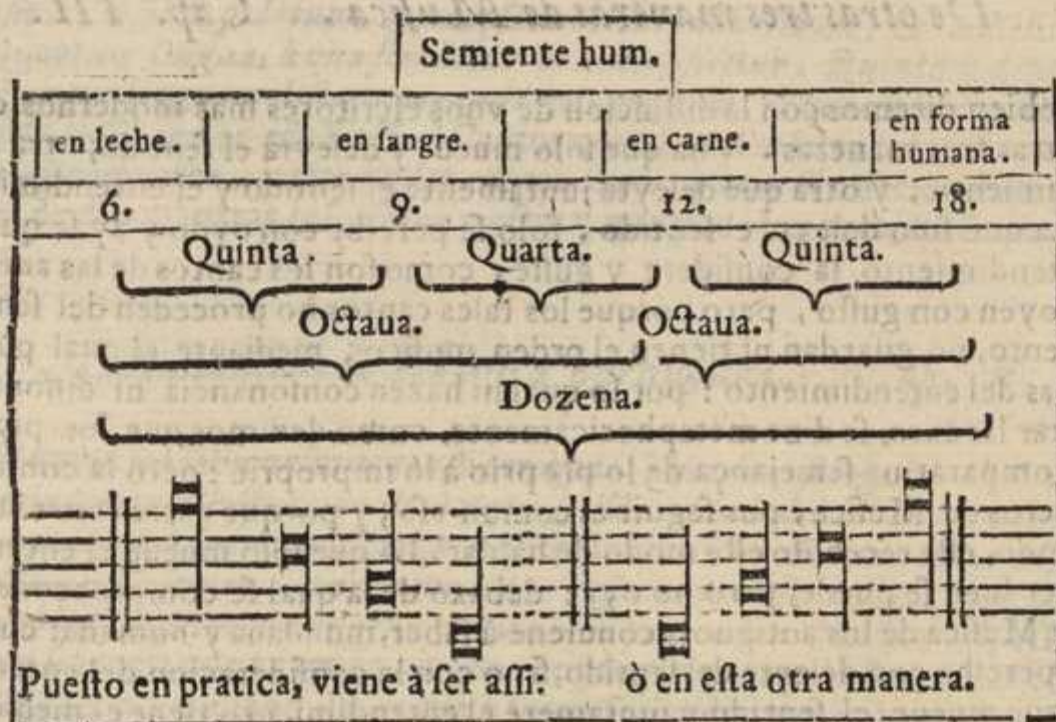
Opinion erronea de los antiguos.

Explebo numerum, reddarq̃ue tenebris:

Acabare dize el numero, y bueluermeche à las tinieblas.

Aduiertan los curiosos que no tan solamente ay proporcion entre el alma y el cuerpo, mas ayla tambien en el cuerpo solo; es à sauér en la orden que tiene naturaleza en la generacion. Y es que (como todos los Medicos dizen) despues que halla en la matriz de la muger la simiente humana, corrompiendola por espacio de seys dias, la conuierte en leche; à la qual despues en nueve dias transforma en sangre; y en termino de otrosdoze dias, della produce vna massa de carne, pero sin forma ninguna; mas introduziédola poco à poco, en deciocho dias la haze boluer en forma humana: de modo que siendo acabada la generacion en quarenta y cinco dias, infundele Dios la anima intellectiua. En verdad que esta orden, tiene en si conciento y harmonia tacita y secreta, considerando la distancia de los dias que ay, entre los dias de las operaciones; digo desde vn numero à otro. Porque desde el primer numero al segundo, se halla la forma de la Diapente, que es Quinta: desde el segundo al tercero, la del Diatheffaron, que es Quarta: y desde el tercero al postrero, la Diapente otra vez. Y de nuevo desde el primero al tercero, y desde al segundo al postrero vemos que ay la forma de la Diapason, que es Octaua: y finalmente desde el primero al postrero muy bien se conoce que ay la distancia de la Diapasondiapente, que es Dozena: como mas claramente se ve en esta presente figura.

Nota la obseruacion musical que la misma naturaleza tiene, en la generacion del cuerpo humano.



*Dias. 6.
9.
12.
18.
45.*

Veã en el lib. 20. q̃ es de las Proporciones.

Assi se puede imaginar.

A esta Musica humana y à tal consideracion, se puede añadir otra breue clausula, que es de la Musica de Dios nuestro Criador. Paraque, dizen algunos, cria Dios las animas de aquellos que luego han de morir? Podemos responder, que deue-
mos dexar esta question à la moderacion y disposicion de Dios, el qual haze el curso, no solamente de los hombres, pero el de los animales brutos, ser ornatissimo y regulatissimo. Si nosotros sintieffemos que cosa es vn hombre biuir vn año, otro cinquenta y otro ciento, viendo ser Musica compuesta de letras graues, agudas, y sobre agudas por la sabiduria diuina, nos derritiriamos en deuocion, con deuocion inefable. No enbalde dezia el que esta Musica diuina diuinalmente auia deprendido, que

Musica de Dios.

Esay. cap. 40.

Nota.

3. Cypr.

Mus. Instru-
mental.

Nota.

que Dios hizo el siglo numerablemente. El Musico pratico compone, y vn punto haze breue y otro semibreue, vno longa y otro maxima, vno minima y otro corchea. El artifice de hazer versos conofce que tiempo se requiere para pronunciar vna sylaba breue y otra longa. Esto haze el Cantor y el Poeta para dar graciosidad à su Musica conforme à su arte, ya cantando a priessa ya de despacio, y es Musica acertada. Dios (cuya sabiduria ha de ser antepuesta à todas las artes del mundo, de quien tienen los hombres la sabiduria) se ha con lo criado, como el Cantor con los puntos. Todos los espacios de los tiempos en las cosas que nacen y mueren, no son otra cosa si no sylabas y puntos de que se compone vn marauilloso canto, con el conocimiento del qual vernemos à contemplar la sabiduria de Dios. Nace vn niño y viue vn año, es semicorchea de la Musica de Dios; viue dos años, es corchea; viue quatro, es semiminima; viue ocho, es minima; y assi podeys multiplicar y confiderar las de mas vidas, y edades del hombre. Que si todas las animas ygualmente informaran los cuerpos en la extension de los años, pensaramos ser don de naturaleza, y no beneficio de Dios. Paraque el hombre entienda la duda que à Dios deue, en criar las animas y conseruarlas en la formacion de los cuerpos, haze que los hombres no viuan yguales años; ni aun tampoco, que este siempre en vno el ser de las cosas. Boluemos a nosotros.

Pero quiero dexar esto en que mucho se podria dezir, por no me alargar tanto de mi particular proposito, y digo; Que la Musica instrumental, es la que consiste en instrumentos naturales ò artificiales: diziendo el susodicho autor; *Musica instrumentalis est harmonia instrumentorum praesidio causata*. Es, dize, harmonia causada con ayuda de los instrumentos; como diremos mas por extenso en el cap. 4. deste libro. Y desta tercera Musica entiendo escriuir de proposito en todo el discurso deste tractado; y no de las otras dos mundana, y humana.

De otras tres maneras de Musica. Cap. III.

Mus. que solo
deleyta el sen-
tido.El dezir que
las aues boxen
Musica es im-
proprio.Mus. que solo
deleyta el en-
tendimiento.Mus. que de-
leyta juntamē-
te el sentido y
el entendi-
miento.Musica ver-
dadera.

Tambien diremos con la distincion de vnos escritores mas modernos, que es de otras tres maneras. Vna que solo mueue y deleyta el sentido; otra el entendimiento; y otra que deleyta juntamente el sentido y el entendimiento.

La que solo deleyta el sentido, solo se percibe con oydo y ay se queda, sin que el entendimiento la considere y guste, como son los cantos de las aues: que aunque se oyen con gusto, pero porque los tales cantos no proceden del sentido del entendimiento, no guardan ni tienen el orden musico; mediante el qual pueden ser consideradas del entendimiento: por lo qual ni hazen consonancia ni dissonancia.

Y assi, cantar las aues, se dize metaphoricamente, como dezimos que los prados se rien, por comparatiua semejança de lo proprio à lo improprio: pero la contamos entre los generos de Musica, por seguir el comun vso; y porque entre todas las naciones del mundo, esta recebido este modo de hablar. La que solo mueue el entendimiento, entender bien se puede, pero no oyr: debaxo de la qual se comprehenden las dos maneras de Musica de los antiguos, conuiene à saber, mundana y humana: cuya suauidad no se apercibe con deleyte del sentido, sino con la consideracion del entendimiento. Y la que mueue el sentido y juntamete el entendimiento tiene el medio entre estas; porque se apercibe con el sentido del oydo, y tambien es considerada del entendimiento: y esta es, la que los antiguos llamaron, Instrumental; la qual no tan solamente da gusto al oydo con la natural suauidad de las bozes y sonidos, pero se vee que guarda el orden de la Musica. Y porque solo el hombre, entre las cosas animales es capaz de razon, pues solo el es el que entiende y comprehende la Musica: y sola aquella Musica que usan los hombres, propriamente se llama Musica; porque guarda la orden y concierto conueniente.

De

De la Musica Instrumental, y de su diuision. Cap. IIII.

Porque las dos Musicas mundana y humana son naturales, cuyos discursos pertenecen à los especulatiuos Philosophos, y no à los praticos Musicos, las dexaremos à parte, y diremos solamente de la tercera Musica, q̄ es la instrumental. Haueys visto pues en el 2. Cap. passado, que esta Musica instrumental otra cosa no es, que vna harmonia causada con ayuda de instrumentos. Y porque ay vnos instrumentos artificiales y otros naturales; y vna harmonia que se perficiona con instrumentos artificiales, y otra con naturales; à la primera llamaron los Philosophos, Musica Organica; y à la segunda, Musica harmonica. La Musica instrumental Organica, es la que pertenesce à instrumentos artificiales, ò es vna sciencia que perficiona la Musica con instrumento, con mano, y con ayre; diziendo Celio: *Musica Organica est, quæ ad instrumenta artificialia expectat: vel est peritia concentum, pulsus, manu, flatu perficiens*. Pero à diferencia, porque la que se perfecciona con instrumentos de ayre, como es la flauta, dulçayna, corneta, sacabuche, cheremias y Organo, &c. propriamente se llama Musica instrumental organica: à diferencia de la que se perfecciona con instrumentos de toque, como es la vihuela, guitarra, laud, y harpa, &c. que se llama propriamente Musica instrumental rithmica: aunque Zarlino à la vna y à la otra indifferente llama Musica artificiada; que suena, hecha con arte. Mas la Musica instrumental harmonica, es la que pertenesce à instrumentos naturales, y son estos; pulmon, garganta, paladar, lengua, quatro dientes (que son los grandes que estan en el medio) y dos labios. *Vox articulata* (dize Roseto) *sive sonus vox, habet sex instrumenta naturalia; quæ sunt pulmo, & ab ipso anhelitus procedit, qui instar follis aërem recipit, & remittit. Secundum instrumentum est guttur, per cuius medium ipse anhelitus transit. Tertium palatum, quod ipsum retinet anhelitum, & anhelitus palatum ferit. Quartum lingua, à qua scinditur vt diuersificetur. Quintum dentes, ad quarum tactum per linguam discernitur quidquis proferat. Sextum labia, à quibus moderatur; & post hæc vox est.* Y assi el Cantor que estuuiere falto ò defectuoso en vno de aquestos instrumentos, jamas podrá cantar claro, y con satisfacion del oydo. Y esta Musica es de dos maneras, inspectiua y actiua; que por otro nombre se dizen, theorica y pratica.

Mus. animalica, es natural.

2. maneras de Mus. instrumental.

Mus. instr. organica.

Mus. instr. rithmica.

Mus. instr. harmonica.

Instr. natur.

Fol. 2. fue Mus. y Ped. Aron en su comp. en la parte del isto de organo y en el cap. 57; y otros muchos.

Dos maneras de Musica harmonica. Cap. V.

Y Porque los sabios escritores dizen que, *Theorica est cognitio veritatis, & illuminatio intellectus: pratica vero est illa, quæ habet Theoricam subiectam demonstrare*: segun nuestro proposito diremos en esta manera. *Musica inspectiua est sciencia, sonos naturalibus instrumentis formatos, non auribus quorum sunt obtusa iudicia, sed ingenio ratione quæ perpendens*. Musica inspectiua ò theorica, es vna sciencia que examina no con el oydo (cuyo iuyzio suele estar escurecido) si no con el ingenio y razon, las voces ò sonos formados con instrumentos, assi naturales como artificiales. Lo mesmo siente Boecio, el qual dize: *Musica theorica est facultas, differentias acutorum & grauium sonorum sensu ac ratione perpendens*. O verdaderamente diremos, que la Musica theorica es la que consiste en contemplar, mirar y escudriñar las cosas de la Musica, contentandose con solo conocerlas, sin oyr las. Hablando mas diffusamente digo, que debaxo deste nombre *Theorica*, se entiende de aquella sciencia musical, que se estiende cerca à los acompañamientos, y à las proporciones de los numeros sonoros y dissonoros, acompañada y casi conjunta con las proporciones y acompañamientos Arithmethicos. *Musica actiua (quam praticam dicimus) est sciencia bene modulandi: est sciencia perfecte modulationis*. Musica actiua ò pratica, es sciencia de bien cantar, segun Sant Augustin en el prim. de su Musica: y segun Franquino, es ciencia de perfeto canto. O verdaderamente diremos que la

Theorica y pratica que sean.

Mus. Theor.

En el 5. de su Mus. cap. 1.

Nota.

Mus. Prat.

Musica pratica es aquella que canta conforme los preceptos del arte, artificiosamente y con gusto; y la q̄ exercita con reglas los canticos, no haziendo caso de contēplar, mirar, ni de escudriñar las cosas de la Musica; contentándose cō solo oyrlas, sin conocerlas.

Diuision de la Musica Inspectiua ò Theorica. Cap. VI.

*Mus. Theor.
harmonica.*

LA Theorica ò Inspectiua, se diuide en Musica harmonica, y en Musica rithmica: la Musica harmonica (como dixe) es vna sciencia que con el sentido y con la razon pesa y tantea las diferencias de los sonos graues y agudos; y es vna facultad y virtud, que distingue y examina las diferencias de los sonidos, segun el agudo y el graue, qual toda ella consiste en el buen orden de la harmonia instrumental: y considera y mira los sonidos que son buenos para la harmonia, desechando los que no son tales: y examina con riguroso juyzio y parecer de la razon los espacios musicales, que nacen de sus mesmas variedades y mezclas, como son los tonos y semitonos; y tambien las consonancias, como es la diapente y la diapasón, y las demas cosas que son necessarias à la tal Musica; y à que proporciones de numeros corresponden, cuyo uso enseña la Musica en su pratica, à la qual llaman Musica llana. En la qual, qualquiera es enseñado à formar boz conueniente à la harmonia; y mouerla por los intervalos musicos, no reparando si gasta poco ò mucho tiempo en la pronunciacion de los sonidos, solo mirando que tanto los aya de subir ò baxar. La Musica rithmica, es la que mide y adierte diuersas tardanças e intervalos en pronunciar, guardando la orden de los tiempos en la presteza ò tardança: y la qual no considera la cantidad que se ha de baxar ò subir la boz en los intervalos musicales de la harmonia, si no quanto se aya de tardar en la pronunciacion del sonido ò boz. En lo qual primero cōsidera los tiempos y la tardança de vno, que es muy pequeña, y la atribuye à la sylaba y nota breue ò menor; y la tardança de dos, atribuyela à la sylaba larga ò mayor. Despues examina los pies que se hazen de sylabas ò notas, assi breues como largas, los quales sean buenos para el rithmo, dexando los que no valen para el. Finalmente mira los rythmos que constan de pies bien juntados, y los que halla puestos en la orden de los mouimientos ligeros y breues, largos y espaciosos: todas las quales cosas se distinguen con el oydo, por la diferencia de la figura en el canto; al qual los de mi nacion llaman, Canto figurato; que viene à ser lo mesmo, que entre los Españoles, Canto de organo. A estas dos los antiguos añadieron la Metrica. Esta conoce con razon probable las medidas de diuersos metros, como es el Heroico y el Iambico. Y no es la metrica como la rithmica y el rythmo, el qual con los pies bien acomodados (como esta dicho) se estiendo mucho, digo sin fin cierto y determinado, como sucede en las composiciones de canto de Organo, en las quales no ay cierto termino de acabar. Pero el metrico considera lo que tiene cierto fin y termino, al qual en llegando se torna à su principio; como acontece en los cantares vulgares, y en los canticos de los salmos y hymnos; y tambien muestra que ay diferentes maneras de cantar ò diuersos metros. Quien quisiere ser perfeto en componer ò cantar, ha de guardar estas tres partes de Musica. La harmonica, para que sepa mouer la boz de vn lugar à otro; y no hazerla mas graue ò mas aguda de lo que pide el intervalo. La rithmica, para que entienda los rythmos, y su cantar à compase con numero; guardando la orden de los tiempos en la presteza ò en la tardanza de la pronunciacion de la voz. La metrica, para que junte bien, y acomode lo que se canta con los metros; ò por dezirlo mas vulgarmente, para que las palabras assi concorden con el canto, segun el acento largo y breue, que parezca que la Musica tuuo cuenta con la cantidad de las sylabas y de su calidad, para proporcionarse con ellas. Y no rebuelua los modos Iambicos con los Trochaicos; antes haga que las palabras correspondan en todo con las notas, y las notas con las palabras. Muchos Compositores modernos tienen menester saber esta tercera parte; porquanto muchos dellos auezes hazen ciertas composiciones, que cantandolas (por no seruar el orden metrico) mas parecen obras Francesas ò Todescas, que Españolas ò Italianas.

*Mus. Theor.
rythmica.*

Mus. metric.

*Cassiodoro
lib. 3. cap. 4.*

*A los Compo-
sitores.*

Noten.

Di-

Diuision de la Musica actiua, ò pratica. Cap. VII.

Assi como los Musicos theoricos, diuiden su theorica en dos partes; assi tambien los Musicos praticos, diuiden su musica actiua ò pratica en otras dos partes: conuien à sauér Canto llano y Canto de Organo. La Musica de Canto llano ò Canto firme, es vna cantidad de notas pronunciadas debazo de vn mesmo tiempo ò medida. O es, segun S. Bernardo, vna prolacion de notas simples y vniformes, la qual ni se puede aumentar, ni disminuir. *Musica plana est (dize) notarum simplex & vniformis prolatio, quæ nec augeri, nec minui potest.* Lo mesmo dize Iuan Lanfranco en sus Scintillas de Musica, en la primera plana; y Esteuan Vaneo, en el 1. al 5. cap. retifica lo dicho con otras palabras, y son estas. *Musica plana est illa, cuius nota vel figura, & mensura & tempore pari pronunciantur.* Franquino Gaforo parece diga lo mesmo, pues en el 1. de su pratica al pr. cap. dize assi. . . . *quod Ambrosiani atque Gregoriani clerici Cantum planum vocant: quoniam simpliciter & de plano singulas notas æquæ breuis temporis mensura pronunciant:* y en el 2. cap. hablando de las notas del dicho canto dize; *Et si diuersis figurationibus describuntur, tamen æquali temporis mensura debent pronunciantur.* Esteuan Roseto dize: *Ecclesiastici omnes notulas cantant æquales ad modum breuium, quando cantant festiue; vel ad modum semibreuium, quando strictius cantant: & tam ligaturas, quam longas & mediocres, id est semibreues, omnes in eadem mensura pronunciant.* Lean assi mesmo la obra del R. P. F. Angel, intitulada *il Fior Angelico* en el 10. c. del 1. lib. y veran que dize lo mesmo. Mas la Musica de Canto de Organo, es vna cantidad de figuras cantadas ò pronunciadas ahora con mouimiento tarde, quando con veloz (que es presto y ligero) y quando con velocissimo; segun la forma y significado de las figuras ò notas. Diremos tambien que es arte, cuya harmonia es perfeccionada con variedad de puntos, de señales, y de bozes. O verdaderamente diffiniremos con el Musico Andres Ornythoparco en esta manera; *Musica mensuralis est notarum diuersa quantitas, figurarum inæqualitas, quarum augentur ac minuantur iuxta Modi, Temporis, ac Prolationis exigentiam.* Dize que la Musica mensural ò de Organo, es vna diuersa cantidad de señales, y diuersa desigualdad de figuras; las quales son aumentadas ò diminuidas, segun lo requiere el Modo, el Tiempo, y la Prolacion.

Noten que assi como la theorica y pratica son las partes que hazen la perfeta Musica; que assi tambien la Musica harmonica del theorico en especulaciõ, es la Musica llana del pratico en obra. Assi mesmo la Musica rythmica del theorico en su Musica inspectiua ò especulatiua (que todo es vno) es la Musica de Canto de Organo del pratico en su Musica actiua ò pratica; aunque differentemente tomada; porque el primero juzga, considera, y contempla con el ingenio, y con la razon: pero el otro canta, compone, y juzga con el vso y con el oydo, conforme los preceptos del arte. Paraque no se confunda el lector, aduierta que la Musica harmonica y el Canto llano es lo mesmo; aunque differentemente llamado, por las diferentes profesiones pratica y theorica: y tambien Musica rythmica y Canto de Organo es lo mesmo, como en el cap. de arriba se dixo. Item sepan que no ay mas que vna Musica instrumental, aunque respecto à las particularidades, effectos y diuisiones, se nombra con nombres particulares de diuersas Musicas, como es à dezir; Musica instrumental organica, Musica instrumental rythmica, Musica instrumental harmonica: Musica rythmica, Musica harmonica, Musica metrica: Musica inspectiua ò especulatiua, Musica actiua: Musica theorica, Musica pratica: Musica de Canto llano, Musica de Canto de Organo. Tambien se dize Musica de vihuelas de arco, Musica de flautas, Musica de cornetas, Musica de guitarras, Musica de cheremias, y otras diuersas Musicas; las quales toman el nombre de los instrumentos artificiales, con los quales se haze la Musica. Noten tambien q la Musica rythmica, Canto variable, Canto mensurable, Canto figurato y Canto de Organo es lo mesmo, aunque differentemente nombrado, por el vso de las diferentes naciones, y varias tierras. Assi mesmo la Musica harmonica, el Canto comun, Canto plano, Canto vniforme, Canto inmensurable, Canto fermo, Canto llano, y Canto

Canto llano ò firme.

S. Ber. in prin. sue Mus.

Comp. Mus. à la 9. plana.

Canto de Org.

Lib. 1. cap. 1.

Mus. harm. es mesmo de Canto llano.

Mus. rythm. es lo mesmo q Canto de org.

No ay mas q una Mus. instrumental, aunque se nõ bre diueramente.

Canto de org. y Canto llano nombrados en diuersas maneras.

Tres composi-
ciones ay de
Canto llano.
Gregoriano,
Ambrosiano,
y monastico.

Gregoriano, es toda vna fuerte de musica, y es lo mesmo. Aduiertan que particularmente este Gregoriano ò Romano, es el Canto llano vsado de todas las Yglesias de la Christianidad: a diferencia del Ambrosiano, vsado solo en la Yglesia de Milano; y del monastico, para seruicio particular de los monjes de la orden de San Benito; y de otro llamado Patriarchino &c.

Diferencia de las dos Musicas theorica y pratica: y si es mas digna y mas noble la theorica, que la pratica. Cap. VIII.

Diferencia
entre la theo-
rica y la pra-
tica.

Exemplo.

HAs leydo que ay dos especies de Musica en general, vna theorica y otra pratica; las quales especies se pueden considerar en otras quales quiera artes. La theorica enseña los preceptos de arte, y la pratica muestra como has de vsar de los preceptos en la obra. El fin de la theorica, es la verdad buscada con el discurso del entendimiento, discurrendo con los dichos preceptos; el fin de la pratica, es la obra. Y porque lo entiendas mejor te quiero poner vn exemplo. Enseña Vitruuo los preceptos para saber hazer vn edificio, muestra q̃ piedras y que madera sera buena para hazerle; anseña tambien en que lugar lo deues hazer; muestrate que proporcion han de tener los fundamentos con las paredes, y todas las partes del edificio. Ciertos si fueres versado en Architectura, alcanças muy bien estos preceptos; los quales aunque los sepas, no alcanças aun como has de vsar dellos, para que se haga el edificio. Los dichos preceptos alcanças por la Architectura theorica; y como deues ponerlos en el exercicio, te lo enseñara la pratica. Ni mas ni menos dezimos auer dos especies de Musica, vna theorica que declara muchos preceptos que tractan de las consonancias, interualos, especies, cantidades y proporciones: y otra pratica, que enseña como has de vsar de los dichos preceptos para que salga en effecto alguna obra, à la qual dessees llegar con tu operacion. Diremos pues, que la theorica enseña los preceptos, y la pratica muestra el vso dellos.

Theorica mas
noble que la
pratica.

Porq̃ la theori-
ca es mas no-
ble de la pra-
tica.

Beda.

Musico theo-
rico es ante-
puesto al
Musico pratico.

La mejor Mu-
sica, es la mez-
clada de theo-
rica y prat.

La Musica
pratica, es de
mayor satisfa-
cion, que la
theorica.

Libr. 5. sua
Mus.

La Musica es
natural al
hombre.

Agora diremos qual destas dos Musicas, es mas digna y mas noble. No ay que dudar que de las dos ciencias en Musica (conuiene à sauere theorica y pratica) la theorica es mas noble y tiene el assiento mas digno; y es porque mas vale la sciencia, que el vso della; y tambien porque es mejor el saber obrar, que la mesma obra: por quanto lo artificeado (dize Boecio) como cosa corporal, sirue à la sciencia y arte. La razon y especulacion (que son las que hazen al theorico) mandan como Señoras; y los dedos, y boz, y otras partes, que dan el ser al pratico, obedecen como fieruos. *Intanto igitur* (dize el venerable Beda à este proposito) *præclarior est scientia Musice in cognitione rationis, quam in opere efficiendi adque in actu, in quanto corpus mente superatur*. Pues quanto mas noble es el anima del cuerpo, tanto sobrepuja en dignidad la theorica à la pratica; y es porque vna tiene su morada en el anima, y la otra en el cuerpo. Vemos pues claramente, que la theorica es antepuesta à la pratica; y por consiguiente hauemos de dezir, que el Musico especulatiuo ò theorico, es antepuesto al Musico actiuiuo ò pratico: y que tanta diferencia ay del pratico al theorico, quanta diferencia ay del criado al amo, ò del pregonero al Corregidor. Verdad es que la Musica mezclada de pratica y theorica es de mas quilates, que la theorica ò la pratica sola; porque tiene vna cosa y otra. De manera que acudiendo el Compositor en sus tiempos con estas dos partes juntas, tiene el principal, y la sustancia de la Musica bien compuesta, para satisfacer à todo genero de personas. En lo que toca al prouecho y satisfacion vniuersal, digo que de mas prouecho es la pratica, que la theorica: porque la theorica da satisfacion solo à los versados en la especulacion, que son muy pocos, y la pratica da gusto à todos (tiniendo oydo dulce) aunque nunca deprendieron Musica. La causa desto es (omo dize Boecio) por ser la Musica natural à los hombres, que la tienen de su cosecha de la puerta adentro de su persona. Agora si algun curioso preguntare y dixere. Pues la sciencia de la Musica es natural à los hombres, luego no ay necesidad de deprender el arte. A quien respondo con el mesmo author, diciendo; *Es verdad ser*

nos

nos la Musica insita ò dada de la naturaleza de tal manera, que aunque della queremos carecer no podamos: pero lo que tenemos de naturaleza, auemos de ensanchar y hazer mas poderoso por arte; y con el entendimiento especular las cosas delicadas y sutiles que la arte nos administra. No se contentan los doctos y enseñados, de mirar solamente los colores, si no inuestigar las propiedades y efectos de cadauno dellos: veys la sciencia de la vista sernos natural, y queremos saber mas de lo que vemos: assi pues los Musicos naturales que de su cosecha tienen la Musica, hazen cadadia nuevas experiencias y nuevas prueuas, y trabajan por ampliarla assi en la theorica, como en la pratica. Yo para mi antes queria saber vn poco de theorica y otro poco de pratica juntamente, que saber perfeta y acabadamente la theorica, sin ninguno conocimiento de pratica. Pues confidero que es mucha confusion à vn theorico quando oye ò vee alguna cosa de pratica, el entender al contrario, y tomar vna cosa por otra; y espantarse de que aya mas cosillas en la pratica de lo que pensaua; creyendo que todo puntualmente este cerrado y comprehendido en su theorica, y que no paffe mas adelante. Digo que estos tales, luego que oyen dezir algo à los praticos, santiguanse y quedan como abobados, faliendo con vn, *No los he leydo*; ò con dezir, *No pensè que auia tantas cosas y tantas*: à manera de aquel gran letrado en leyes, el qual embiandole à llamar de la Corte para determinar vn caso de grande importancia, como no auia salido en su vida de Salamanca, de que huuo caminando vn dia, y viò que no llegaua donde hauia de yr, se boluiò diziendo; *No pense que tan largo era el mundo*. O de aquel otro letrado el qual passando por la puerta de vn çapatero, le dixo que le hiziesse vnos çapatos para su hijo; mas preguntandole el çapatero que tantos puntos auia menester, respondiò; *No los he contado, yo boluere por aqui, y os lo dire*. Fue pues à su casa el señor arçoletrado, y descusiò vn çapato viejo, y contò las puntadas; y fue luego auisarle, que se los hiziesse de sesenta y dos puntos, pero larguillos. Lean à Zarlino en el 8. lib. de los Supl. Mus. adonde hallaran mas de lo que digo, y es que haze fe de dos eccelentes Philosophos y juntamente Mathematicos, cuyos nombres por buena criança dexa en la pluma; el vno de los quales (dize) se dexò salir de boca, que no conocia la diferencia que ay entre las consonancias y las dissonancias: y el otro le jurò que otro sonido no le parecia de conocer ni le agradaua, que el del instrumento llamado Zampaña, que es la gayta; y que todos los demas (por dezir assi) le hedian: ni conocia que fuesse Octaua, Quinta, &c. y con todo esto ambos à dos estos hombres, escrito tienen muy perfeta y muy acabadamente en materia de Musica. Sepan que aunque la especulacion de por si no aya menester de la obra, todauia no puede el especulatiuo produzir cosa ninguna en acto, que tenga nouamente hallado, sin ayuda del official (que es el pratico) ò del instrumento. Porque aunque la tal especulacion no fuesse en balde, todauia pareciera sin fruto y sin prouecho, quando no se reduziessse à su vltimo fin, que consiste en el exercicio de los naturales y artificiales instrumentos, por medio de los quales, ella viene à conseguirlo. Assi como tambien el official ò pratico, sin ayuda de la razon, nunca jamas podrá llevar su obra à termino perfeto. Y por esso en la Musica (considerandola en su vltima perficion) estas dos partes son de tal modo vnidas, que por las dichas razones de ninguna manera se pueden apartar la vna de la otra. Con esta ocasion no dexare de aduertir, que ay algunas verdades, que no lo parecen; no por no serle, si no por no entender nosotros la diuersidad del estilo en que son dichas. Digo esto, porque el especulatiuo, como se desnaturaliza de la pratica, (porque quanto della esta mas apartado, tanto esta con la theorica mas vnido: y quanto mas lexos esta de la obra, tanto mas cerca esta de la especulacion) tiene digo otro estilo tan diferente del nuestro, que hauemos de entender, que si no lo entendemos, es porque pafsa el allende la capacidad de nuestro entendimiento, mas no porque en sus reglas y obseruaciones aya error, ni falsedad. No las menosprecien por esso, antes procuren de entenderlas; porquanto hallaran finalmente que, *Omnis perfectio à scientijs Speculatiuis proficiscitur*.

A que fin el hombre deprè de Musica sè dole natural.

Confusion grã de es à vn theorico, hallarse entre praticos.

Exempl. de vnos letrados muy doctos en sus professiões, mas en lo demas, muy grosseros.

Cap. x.

El fin de la theorica y de la pratica qual sea.

Theor. y prat. van vnidas y atadas.

Praticos incapazes de la manera del escr. theorical.

In probem. i. pbis.

Como

Como se reduxo y puso la Musica en arte . Cap. IX.

Como quiera que no aya camino tan conuenible para enseñar el entendimiento, como son los oydos; y para recrear la memoria, como son los ojos; y para obrar, como son las manos, parece que todo esto enseñado, mueue al hombre à executar aquello que en su espiritu tiene concebido. Assi hizo la necesidad al hombre hallar las sciencias, no solamente las liberales, mas aun las mecanicas: como el prouerbio de Euripide nos lo confirma diziendo, *Paupertas sapientiam sortita est*. De aqui tomaron ocasion los Griegos antiguos, de dezir ellos tambien prouerbialmente, *Multa docet fames*: Lo mesmo quiso inferir Vergilio en aquellos versos,

..... *labor omnia vincit,
Improbis & duris vrgens in rebus agetas.*

Ouidio dize; *Ingenium mala sepe mouent*
 Persio dize; *Magister artis, ingenijque largitor venter.*
 Los Griegos dizen; *Magistra multorum improba existit fames.*
 Mimo dize: *Hominem experiri multa paupertas iubet.*
 y Theognide dize; *Vnica paupertas Diophantes suscitatur artes,*

In piscatore.

Ipsa laborandi doctrix, studijque magistra.

Viendo pues los hombres la necesidad que tenian, y mirando la naturaleza como obraua, trabajaron de le imitar en quanto pudieron. Y assi vino à dezir Seneca, que: *Omnis ars est imitatio naturæ*. Tractar como el arte imita y contrahaze à la naturaleza en todas las cosas, seria no acabar. Pero por razon de exemplo en pocas cosas lo quiero mostrar. El que haze vna estatua de hombre, à la imagen y traslado del hombre viuo y natural, la haze. El primero que hallò el vso de las vestiduras, considerò

Artemita à la naturaleza.

Tap. todo.

Porque Dios erio al hombre desnudo.

Lib. I cap. 12.

Arte de donde tuuo origen.

Zarl. Dim. Mus. libr. 8. cap. 14.

Nota q aqui se trata del arte liberal, y no mecanica.

En el. 1. de Oratore. In Gorg.

La arte para que fue.

Tex. 19.

que todas las cosas naturales tienen propios reparos, ò defendimientos con los quales su naturaleza es defendida de las cosas contrarias. La corteza ampara al arbol: las plumas à las aues: la escama à los pescados: la lana à las ouejas y finalmente todos los otros animales tienen armas diffensiuas. Y porque el hombre tenia entendimiento para cõ su sciencia y arte suplir todo esto, lo criò Dios desnudo al salir del ventre de su madre; à cuya causa tiene mayor cuydado el hombre en suplir y cumplir las faltas por arte; y mas bien proueydo esta, que si por naturaleza tuuiera lo que por arte alcanza. Viendose pues el hombre necesitado, con diligencia (que es guia de la buena dicha) buscò las sciencias. Notad que dize Hugo de San Victor en la Didasea. *Todas las sciencias primero estuuieron en vso, que se pusiesen en arte; y es porque tuuieron origen de la esperiencia, como nos lo certifica Iuan Pontano, diziendo en el 4. de Pruden. Ab experimentis ortæ sunt institutiones ac præcepta artium, eaque ab offeruatione longissima sumpta.* En confirmacion desto dize Marco Craffo (citado por Ciceron en el pri. de Orat.) *No ay cosa que se pueda poner ò reducir al arte, si primeramente el que ha de hazer el arte no tiene tal sciencia.* Onde paresce claro, que de la sciencia que vno tiene en su entendimiento (no faltandole habilidad) puede hazer arte. *Omnia ferè que sunt conclusa nunc artibus* (dize Marco Tulio) *dispersa & dissipata quondam fuerunt; ut in Musicis, numeri, & voces, & modos.* Todas las cosas (dize) que ahora estan conclusas y encerradas en el arte, fueron primero derramadas, y en alguna manera dissipadas; assi como en la Musica estuuieron los numeros, voces, y modos. Diremos tambien que fue hallada el arte, paraq las cosas que estauan derramadas, las conglutinasse y ayuntasse, y las pusiesse en razon; que de otra manera no fuera arte, porque segun dize Platon; *Non est ars appellanda, quæ ratione caret.* Despues del vso dize Hugo, considerando los hombres que las sciencias se podian poner en arte, y que fin la dicha arte fuera cosa monstruosa, y que cadauno tomara la licencia que quisiera, comenzaron la sciencia que tenian en vso, de ponerla en arte: à fin de verla en mayor perfeccion, que segun dize el Philosopho; *Natura semper desiderat id quod melius est; dessea siempre lo mejor naturaleza, y para esto en todas las obras scientificas, entrò el arte.* Y assi lo no conocido conocian, lo compuesto juzgauan, lo falso emendauan, cosa

cosas nuevas componian; los vfos malos corregian: lo que auia de menos suplían; lo demasiado abrenauan; y poco à poco pusieron todas las sciencias en reglas: las quales reglas dan ser al arte. Antes que huuiesse arte de Gramatica, hablaban los hombres latin, y lo escriuián; antes que huuiesse arte de Logica ò Dialectica, apartauan filogizando lo falso de lo verdadero: antes que huuiesse arte de Rethorica, auia derechos y abogauan; y finalmente primero que se hiziesse el arte de la Musica, cantauan. De donde infero que aunque las artes tuuieron principio del vfo, son mejores que el vfo, por ser el purificado del vfo. Y tambien porque el arte suple à las faltas de naturaleza; diziendo Pythagoras; *Ars adiuuat ac supplet, ubi natura deficit*: y Auerroes dize: *Ars multa perficit, quæ natura perficere non potest*. Y porque pienso, que con lo ya dicho auran entendido como se reduxo y puso la Musica en arte, no alargo mas; referuandome de dezir alguna cosilla mas, en el capitulo que sigue: y si alguno dessease ver otras razones mas de las dichas, lea los Cap. 17. 18. 19. 20. y 21. del prim. lib. de la Musica prat. del R. Zacconi, y con esto quedará satisfecho.

Noten.

Arte es mejor que el vfo.

2. phisic. com. 77.

A los que menosprecian el Arte. Cap. X.

Bien creo que ay muchos amadores de la theorica Musica, y grandes amigos de sus amigos; mas (por lo que la esperiencia muestra) me parece, que en comparacion de los otros, quedan todos en vna breue cifra. Quanto à lo que dicen algunos, que en la Musica no ha de auer mas que pratica, digo que es yerro manifesto: porque caso que la pratica sea vtil, quien no vee quanto mejor sera si fuere acompañada con arte y theorica, paraque sepa las cosas por sus principios y causas, que sola por si? pues como dize Aristoteles; *Tunc scimus cum causas cognoscimus*. Hagan quanto quisiere, en fin hallaran que; *In arte & doctrina plus esse presidij, quam in natura*. Que sea arte lo dize Esteuan Roseto en su Musica, adonde escriue; *Ars est cuiuslibet scientiæ multorum preceptorum ad finem tendentium comprehensio. Est habitus recta ratione factius*. Que sea sciencia lo dize Aristide; *Scientia autem est* (dize) *cuius cognitio firma est, & ab omni errore prorsus aliena*. Cuya diffinicion se conforma con lo que dixo Platon en el Alcib. adonde dize; *Quod sit secundum artem, recte se habet*. Y si esto es (como lo es) verdad, es menester hazer la conclusion de lo contrario, y dezir; *Quod non sit secundum artem, indirecte se habet*. Que esto sea verdad, vemos que la composicion de los que no tienen cuenta con el arte, es mal ordenada e imperfeta, y segun el prouerbio; *Est sine capite fabula*. Y lo que peor es, auezes esta malamente compuesta, no en vn lugar solo, mas *Ab ouo usque ad mala*; si no digo, desde el principio hasta el fin; procedendo siempre de mal en peor. De mas desto, *Carica musa non Attica*: Componen digo Musica rustica y sin doctrina; vsan passos vulgares, simples, ordenarios, sin color de arte, y por dezirlo en vna palabra; *Ficus ficus, ligonem ligonem vocant*: Aunque assi como es, suele agradar à muchos, à los quales les parece de oyr Musica en todo punto acabada; que las cosas entre personas que no conocen, siempre son hermosas y en mucho estimadas, todas vezes que ellos tomen plazer dellas, y se huelguen con ellas. Que como dize Ciceron: *Ea laudant imperiti, quæ laudanda non sunt. Pictura etiam non perfecta delectat imperitos, & laudatur*. Y por esto se suele dezir prouerbialmente; *Pulchra apud pueros simia*. Y caso tengan algunos passos buenos y acabados entre manos (por ser muy faltos de inuencion) en todas sus obras los quieren poner: à imitacion de aquel pintor harto ruyn, el qual en todas sus pinturas hazia entrar el laurel; porque lo dibuxaua à lo natural. Y assi eccetuando las palabras, que son variadas, en lo que pertenece à la Musica, podemos dezir; *Acta agunt*. Los que no entienden lo que hazen señal manifesta es que saben poco; y careciendo del conocimiento de la sciencia, mas será su Musica falsa, que bien ordenada, como dicho está; y assi no merecen estos tales el nombre de Musicos, ni de Maestros. Verdad es que ay muchos Musicos de grande habilidad en estos dichosos Reynos, mas yo no hablo si no de los q se rigen por su proprio parecer; y que

El saber es conocer por causa. tex. 5.

3. ad Heren. 130.

Arte que sea.

Arist. 6. Ethic.

Sciencia que sea.

Pla. in Alc. 1.

Prou. lat.

Hor. ferm. 1. saty. 3.

Prou. lat.

3. Offic.

Praticos ay muy pobres de inuenciones.

Haxen señas pre la mesma

y que no quieren saber, que cosa es saber. Tengo para mi, que quien en la mar desta profesion, quisiere en todo seguir la rueda de su parecer, dará muchas vezes en la costa; y que no nace de mucho confiar, si no de poco saber. Antes me voy imaginando que algunos introduxeron, y otros todavia introduzen vnas falsedades muy hereticas, debaxo del hombre de nueva manera de Musica, solo para poner en olvido las buenas, y verdaderas reglas musicales, à fin de no se subyeter al arte; diziendo Persio:

Nuevos inuen-
tores de Mu-
sica.
Persius Ver.

Velle suum cuique est, nec voto viuatur vno.

En el Micr.
Music.

Todo hombre quiere lo que mas le agrada, ni quiere someterse à las reglas. Y Guido Aretino dize,

Multa autem vsurpantur, nec tenentur regula;

Quia tempore à multo desuevit Musica,

Dum inuidia & torpor cuncta tollunt studia.

Estic.lib. 1.
cap.5.

La causa de todo esto es la pereza, porque consideran mas ò menos, que *Malum est facile, bonum vero difficile*: y porque algunos dessean tener el nombre de Compositores y de eccelentes Musicos, no por honra si no por ambicion y vanagloria, por esto danse à la facilidad, haziendose Compositores en quatro dias (digo en quatro dias, por quanto sus reglas constan solamente en quatro ò cinco preceptos, lo demas todo tienen en ayre) componendo sus obras sin reglas, y sin los preceptos del arte. En las quales mezclan toda suerte de yeruas, digo de passos malos, y ruynes en quinto grado, y del todo fuera de la naturaleza del Tono que pretenden hazer. Y assi vemos que el saber y eccelencia destos espiritus leuantados se acomoda mucho à la eccelencia de aquel pintor; el qual, segun la relacion que nos haze Camillaco, pintaua el pece delphin entre las syluas, y el jauali entre las ondas de la mar; de la qual grofferia y tondedad, se va burlando Oracio con aquel verso de su Poetica,

Compositores
de quatro
dias.

Val. Max.
Exemp. de un
pintor ignoran-
te, y muy gros-
sero.

Delphinum syluis appingit, fluctibus aprum.

Orat. en el 1.
de art. poet.

Digo que à vezes hazen composiciones monstruosas, compuestas à manera de aquel monstruo, que descriue el dicho Poeta, en el mesmo lugar, diziendo en esta manera.

Humano capiti ceruicem pictor equinam

Iungere si velit, & varias inducere plumas,

Vndique collatis membris, ut turpiter atrum

Desinit in piscem mulier formosa superne.

Oposicion de
los que menos
precian el ar-
te.

Bueluo à dezir, que ninguno se glorie, que canta, tañe, ò compone por solo vso ò naturaleza, mejor que otros por arte, porque ay repugnancia en el dicho. Si para defensa de su error, dize que el arte saliò del natural, y que le imita en quanto puede, por lo qual no puede ser tan perfecta el arte, quanto el natural, luego las obras de arte no son tan perfectas como las de naturaleza. Respondo ser verdad las obras que inmediatamente produze naturaleza, tener mayor perfeccion que las de arte. Esto es tan gran verdad que negarlo, seria yr contra la experiencia. No ay quien dude ser mas perfecta la rosa produzida y criada en el rosal, que la hecha por vn pintor. En la Musica no es asì. Si el arte se inuentò por naturales, fue de muchas experiencias, entendieron en ello grandes entendimientos, mejores que el mio y que el vuestro; y en mas de seys mil años à venido à la perfeccion que ahora esta. De forma que los viuos, ayudandose de los trabajos de los muertos, pusieron à luz las artes. No dudo que vn buen entendimiento fauorecido del arte (que es trabajo de muchos eccelentes hombres) pueda entender mas que todos ellos. Si los Musicos que menosprecian el arte se quisiessen cotejar à un Adriano, à vn Cypriano, à vn Morales, à vn Prenestina y à otros semejantes que vsaron del arte, seria comparacion entre enanos y gigantes. Si el enano, y el gigante se pusiesen en el suelo ambos yguales, dexados en su estatura y natural sobre la tierra para descubrir los montes, no ay duda si no que el gigante, por ser mas alto, vera mas: Empero si el enano se subiesse sobre los hombros del gigante, en tal caso mas veria al enano, que el gigante. Los Musicos deste tiempo enanos somos, mas si sobre los hombros (que, como dixe, son los trabajos de los Musicos antiguos) nos ponemos, mas podremos ver que todos ellos. Si queremos con ellos competir sin el arte (que es la luz que nos dexaron,) quedaremos en la Musica cortos de vista, como el enano puesto en tierra. Los que menosprecian el arte, oygan à M.T. Ciceron, como declara su

Respuesta à
la dicha oposi-
cion.

Tap. 10.

Ojo: nota.

Compar.

Lib. 4. de finl.
bon. & ma.

gran-

grandeza y excelencia diziendo. *El arte es Capitan ò caudillo mas cierto que naturaleza, aunque sea naturaleza de hombres claros en entendimiento: ciertamente una cosa es derramar palabras en modo poetico, como ellas se vienen à la boca, y otra cosa aquello que dezis, saberlo distinguir con arte y entendimiento.* Socrates en el dialogo que es intitulado Phedro, hablando de la Rethorica, dize (en la qual es menos menester el arte) Conforme à entendimiento es, y por ventura necessaria en la manera que obramos en todas las cosas, assi conuiene en la Rethorica, obrar perfetamente. Por tanto si naturaleza te diò habilidad para Orador, allegandose la doctrina y el exercicio, seras Orador excelente. Quintiliano confirma lo ya dicho, diziendo; *Los consumados en qualquier arte, pienso de ver mas à la doctrina que à la naturaleza.* En declaracion desto pone vn exemplo, y dize; *Quando la tierra fertil produce mucho fruto, mas se deue al labrador que la sembrò, que no à la fertilidad y bondad de la tierra.* Concluye Platon diziendo, *arte y naturaleza es menester para ser vno señalado: qualquiera destas dos cosas que le faltare, sera manco.* En confirmacion desto tambien Theognide dixo; *Natura facit habilem, ars vero facilem, vsusq; potentem.* El que compone, tañe ò canta, sin tener cuenta con el arte, sabe en lo temporal muy menos que Seneca; y en lo espiritual, menos que Salomon: y es semejante al que haze el sylogismo fuera de figura y modo. Pues paraque en mas breue tiempo, y con menos trabajos puedan alcançar la Musica, deprendan y tengan mucha cuenta con el arte: porque el vso es largo e incierto, y el arte corto y cierto. Y assi vemos por experiencia, que ninguno sin el arte es perfeto en su facultad; porque los que van sin arte, son como los que ignorando el camino van sin guia, y como los que andan sin luz. De fuerte que el arte, es la guia y la luz; y assi con justo titulo se puede dezir, que los que obran iñorando el arte, no saben. Esto es sentencia del Philosopho, el qual (como dixen) preguntando, que cosa es fauer; responde el mesmo diziendo, que *saber es conoser la cosa por sus causas y primeros principios, en lo qual consiste el arte.* *Tunc scimus cum causas cognoscimus: Scire est per demonstrationem intelligere.* No mas, quiero dexar esto en que mucho se podria dezir, por no salir de mi particular proposito; y concluyendo del todo, digo con Iuan de Pontanos; *Cum ars omnis preceptis constet, sequaturque rationem, nullus artifex bonus esse potest, qui quae facit, nec moderatur, nec artis suae praecepta seruat.*

Guia mas cierta es el arte, que naturaleza.

Lib.3.Ora.

Nota.

Compar.

Arte es cierta, y corta; y el vso, es incierto, y largo.

Nadie sin el arte puede ser perfeto.

Arte es guia y luz.

Saber q sea.

De Obed.

Quien merece el nombre de Musico; y el proprio titulo que dar se deue à los que se exercitan en la Musica. Cap. XI.

VN estudiante, preciandose de muy priuado de vna Señora, fuela à visitar con otro; la qual hablando con el, llamauale Vos; y el à ella dauale de la Señoria. La Señora muy enojada le preguntò, porque la llamaua Señoria: respondió el estudiante, *suba vuestra merced vn punto, y abaxare yo otro: y assi andará la Musica mas concertada.* Esta mesma dissonancia acontesce muchas vezes, quando vn professor de Musica por no saber hablar distintamente, ò por mostrar mucha familiaridad, da del Cantor à quien merece nombre de Compositor; y este, viendose despojado de su titulo, llama al otro que le hizo el daño, con nombre mucho mas subido de lo que merece; subiendo tanto mas el segundo, quanto abaxo el primero. Y desta manera nunca hablan con buen concierto, si no con insufribles dissonancias, pues en vn mesmo tiempo quedan los oydos de entrambos desgustados. Casi tanto es digno de reprehension el que por iñorancia da este nombre de Musico à quien no lo merece; quanto à quel que de si mesmo injustamente se lo vsurpa. Y porque à los que dessean ser cumplidos en esta arte de la Musica, les conuiene saber à quien lo han de dar, y à quien no, dire al presente lo que con razon se deue dar à todos; tanto al Cantor como à los demas profesores. Para esto hase de saber primeramente, que; *Dicitur Cantor à canendo: seu à cantu:* y Guglielmo Durante en el 2. libr. muestra quien es Cantor, quando dize; *Cantor itaque vocatur, qui vocem modulatur in cantu.*

Estudiante vellaco.

Dissonancia grande es, el no dar el justo titulo à los profesores de musica.

Cantor q sea.

Ec

El

- Dur. Rat. diu. offic.** El R. P. F. Angel en el 2. de su Mus. declara quien es el Cantor, y dize; *El Cantor es aquel que se exercita en el canto, seruiendose y gouernandose con los preceptos Musicos, à los quales viene à conduzir en acto con la boz.* Mostrò y declarò lo mesmo
- Ang. cap. 14.** Esteuan Vaneo al cap. 7. del primero, adonde dize: *Cantor est autem, qui cantando diutina exercitatione Musica precepta capefcit, vocisque sono promit, & ad actum deducit:* Esto dixo primero Andres Meyningense en su Musica. Por lo qual todo lo que vno hiziere en sonido de boz, y formare en pronunciacion de canto, menosprecia-
- Vaneo. 1. c. 7.** da la razon, sera dicho canto, mas canto inutil. Porque lo que el Cantor forma y con la boz pronuncia, primero ha de estar en la pureza del entendimiento: quiero dezir, que si vno no obrare cantando conforme à lo que el Musico determina, no sera dicho Cantor. Diremos pues, que no todos los que cantan se han de llamar Cantores, si no solo à aquellos que cantan por arte. Y todo aquel que cantare careciendo de la cierta inteligencia de las consonancias, sera dicho Cantor, y no Musico; diferenciando despues (como hazen en Italia) de Cantor de Choro, que es el que canta à turba y à boz llena, à Cantor de Camera, que es el que canta suauemente con falsete, ò con boz baxa y poca, en las Musicas de recreacion. Ponense tambien entre estos los que cantan submissa voz en el Organo, en la guitarra, en la harpa; y en todos los demas generos de instrumentos. Y concluyendo digo, que aquel es dicho Cantor, que pone en obra la composicion del Compositor pratico. Mas quando vno allende desto, sabe formar vna parte sobre del Cantollano ò de Organo, sin auer llegado al conocimiento del saber vnir con buena orden tres, quatro, ò mas bozes, este tal se due llamar, Contrapuntista ò Contrapuntante. Assi sienten el R. D. Pedro Poncio en su prim. razon. de Music. à hojas xj: lo mesmo aproba el P. F. Valerio Bona, en sus reglas de Contrapunto y Compositura, à la tercera plana. Todos aquellos que tañeren instrumento, careciendo de la cierta inteligencia de los tales instrumentos, seran dichos tañedores, y no Musicos: diferenciandolos despues con nombres (segun el instrumento que tañeren) de tañedor de tecla, à tañedor de laud, de corneta, de facabuche, de harpa, de vihuela, y de guitarra, &c. Todos estos susodichos con el Organo natural de la voz, ò con instrumentos bozeadores hechos por arte, hazen llegar à los oydos de las personas los dulces, y bien compuestos cantos de los Musicos. De manera que el Cantor, en comparacion del Musico sera como es el pregonero respecto al Corregidor; cuyas voluntades y ordenaciones secretas son publicadas y manifestadas por medio del pregonero, sin saber scientificamente, que es lo que lee: y el qual con su boz alta y sonora, à los oydos de la gente haze llegar, lo que el Corregidor ordenò y determinò con mucha prudencia, y mucha fal. Esta mesma comparacion haze tambien Roseto en su Compendio de Musica, diziendo: *Est ergo Musicus comparatus Cantori, sicut iudex preconi; preco namque decreta iudicis edicit & proclamat, inscius qua de causa fiant: iudex autem & decreta & eorum rationem nouit.* A quien no agrada esta diferencia que aqui se hizo, hazen esta otra de Guido Aretino, que haze en el principio del prologo del tercer libro de su obra musical, intitulada Michrologo; adonde dize,
- Contrapuntista.**
- Tañedores.**
- Cantor q. sea, respeto al Musico.**
- A plan. 4.**
- Differ. entre el Cantor, y el Musico.**
- Not. los Cant.**
- Compositor pratico.**
- Mus. prat.**

*Muscorum & Cantorum magna est distancia;
Isti dicunt, illi sciunt, quæ componit Musica;
Nam qui facit quod non sapit, diffinitur bestia.
Ceterum tonantis vocis si laudent acumina
Superabit philomena vel vocalis asina,
Quare eis esse suum tollit dyalectica,*

El que sabe por pratica que vnos puntos son buenos y otros malos, y juntamente por longo vso conoce al efecto quales suenan bien al oydo; y solo con estas partes compone sin saber dar la causa de las consonancias, este tal sera llamado Compositor pratico, y no Musico. Mas quando el Compositor, por el gran vso y pratica que tiene, diere las causas de todo lo que compuso, segun las obseruaciones de los praticos, entonces llamarse ha Musico pratico: *Et dicitur Musicus à Musica.*

Noten

Noten los lectores, que enquanto al oydo, muy bien (aunque con imperfeccion) componer se puede sin la sciencia, mas solamente con el vso de la pratica, como oyendia por la mayor parte se compone. Y no se espanten si vn pratico canta, tañe y compone mejor, que vn simple theorico. Antes digo mas, que vna persona sin saber cantar, ni tañer, ni componer puede ser buen Musico; y vemos cadamomento, que adonde ay menor vso en el tañer, en el cantar, y en el componer, alli ay mas ciencia y mayor espe- culacion; porque la habilidad del formar de presto las correspondencias de las bozes en el componer; la facilidad del pronunciar con promptitud los puntos en el cantar; y la ligereza de los dedos en el tañer, no procede del arte, si no del vso. Y aunque es ver- dad (como mas vezes tenemos dicho) que del vso nacieron las artes, con todo esso por ser lo purificado del vso, son mejores que el dicho vso; que el arte de la Musica no està en la facilidad de los dedos, ni en la intonacion de la boz, si no en el anima. Assi siente Boecio (sin los otros Musicos que escriuieron sobre desto) en el 5. de su Mus. al cap. 1. El R. P. F. Angel al 10. del pr. lib. de su Mus. habla del Musico especulatiuo, diziendo: *Musico es aquello, que añade à la facultad de la Musica con el ingenio especulatiuo.* Y Nicolas Burcio en el pri. tract. al 6. cap. dize: *Speculatiuus Musicus is erit, qui ratione ducente canendi scientiam, non seruitio operis, sed imperio speculationis assumpsit.* Pues, el especulatiuo se antepone al pratico, y con mucha razon; que como dize Fran- quino en su Musica theorica; *Multo auctius est atque dignius scire quod quisque faciat, quam illud ipsum efficere quod sciat:* y la diferencia que ay entre ellos, segun Auerroes, es muy grande, pues dize; *Tantum differt homo sciens ab homine non sciente, quantum homo ab homine pieto.* Y aduertan que debaxo deste nombre *Theorica*, se entiende tambien aquella sciencia musical, que se estiende à cerca à los acompaña- mientos; y à las proporciones de los Numeros sonoros y dissonoros; y es acompañada y casi conjunta con las Proporciones, y acompañamientos arithmeticos. De la qual ciencia tractaron todos los escritores antiguos que de Musica escrito tienen, como Py- thagoras, Macrobio, Platon, Boecio, y los demas que han escrito de la Musica, en quanto que es harmonia, y que es compuesta de numeros consonantes y dissonantes. De modo que propriamēte por Theorico se ha de entender aquel que doctrinal y scien- tificamente de la Musica sabe hablar y discuir; diziendo de la composicion de los nu- meros sonoros y dissonoros, del modo de proporcionarlos, de su oposicion y compa- racion, de las agregaciones harmoniales, de las disposiciones consonantes, y finalmen- te de todas aquellas cosas que tracta el Theorico en la consideracion de la simple scien- cia, llamada propriamente Especulatiua. Solo aquel alcanza con justo titulo este nom- bre de Musico, el qual no solamente tracta, mas assi mesmo pone en obra con razon, las partes de la Musica; teniendo conocimiento de la Pratica y de la Especulatiua. Este es pues el verdadero y absoluto Musico, de quien habla Seuerino en el 24. cap. del prim. lib. diziendo: *Isque musicus est, cui adest facultas secundum speculationem, rationemue propositam, ac musica conuenientem de modis, ac rythmis, deque generibus cantilenarum iudicandi.* El qual, segun los mas antiguos, tambien se puede llamar MELOPEO, que quiere dezir Musico perfeto; y deriua de Melos palabra griega, que significa canto dulce ò modulacion, como declara el P. Fray Didaco Ximenez en su Lexicon Ecclesiastico. Y si caso los praticos, eccelentes en vna de la partes musicales, pretendieren auer alcanzado el nombre de Musicos, será con aditamento de disminu- cion. conuiene à saber desta manera, Musico de Organo, Musico de harpa, Musico de vihuela, &c. Antes soy de parecer, estando que ahora no ay aquella cantidad grande de Especulatiuos, que auia en otros tiempos, y la especulacion es reducida en pratica, que por esta causa oydia el nombre de Theorico, se pueda dar tambien à qualquiera Compositor que discorra sobre las reglas musicales; haziendo que el sobredicho nom- bre, sea nombre generico y comun. Que no por otra causa que por esta, me atreui ha- zerla distincion, entre el Compositor que compone sin saber dar razon de lo que com- puso, al que sabe darla: llamando el primero, Compositor pratico; y el segundo, Musico pratico. Aunque los Poetas mas componen por distinto de naturaleza, que por espe- culacion de entendimiento, con todo esso San Augustin entre los Musicos los cuenta,

Entiendase esto como se deue, que muy bien me acuer- do, lo q̄ dixen los cap. passados.

Nota.

Adonde ay mucha theori- ca, alli ay po- ca pratica.

Mus. theor.

Cap. 2.

Nota.

Mus. antigu. especulat.

Musico ver- dadero, y per- feto.

Melopeo, que sea.

Musico con aditamento.

Por falta de Mus. especula- tiuos.

S. Aug. t. c. 4.ª. sua Mus. Poe- tas y Musicos

porque entre la Musica tracta de Poesia, como parte de Musica, que es la metrica, segun se dixo en el 6. Cap. passado. Y aun creo q los pone assi, porque los Musicos y Poetas, antiguamente eran tenidos por vna mesma cosa; y es que de ordinario el que componia los versos, aquel proprio los cantaua. Los Poetas eran diestros en la Musica, y los Musicos en la poesia: assi que y los vnos y los otros, por vna destas dos palabras Musico ò Poeta, eran llamados; sin hazer diferencia ninguna de los dos diferentes vocablos, es à sauér Musico y Poeta. La rayz y simiente de la Musica estaua sembrada en la Gramatica, la qual pululando, naciendo, y creciendo, vino à fer Musica. Assi sientte Augustino en el 2. de las Disciplinas; adonde dize claramente, que la Musica tuuo origen de la Gramatica. Y es porque estas dos sciencias consisten en sonido, y dellas la primero usada, fue la Gramatica; ò por dezir mejor, fue la primera puesta en arte: y estas dos particularmente son ciencias para deleytar, y lo dize el dicho Doctor en el mesmo libro. Todas las artes, dize, son para obrar, ò para hablar, ò para deleytar: para obrar, es la Philosophia moral: para hablar, es la Logica y Rethorica: y para deleytar, es la Gramatica y Musica. Digo que los antiguos llamauan Musicos à los Poetas, porque bien considerado las rimas y poesias otra cosa no son que versos, los versos cadencias ò clausulas, las clausulas consonancias, las consonancias numeros sonoros, los numeros sonoros harmonia, y la harmonia Musica. Assi por esta via tan larga, ponian el Poeta con el Musico, y hazian que tambien el Poeta fuesse tomado por Musico, y esto porque cantando sus rimas, venia à hazer vna suaue harmonia. Sepan que Hesiodo poeta fue tambien metido en el numero de los Musicos, aunque no tocava sus poemas al son de la lyra, si no à vn cierto syluo del ayre que rompia con vna varra de laurel, segun dize Pausanias, y otros escritores. Adonde despues de sus dias, los antiguos le hizieron vna estatua con la lyra en el regaço, y pusieronla entre las de Thimira, Arion y de otros eccelentissimos Musicos, por no priuarle de tal honra. Pero agora no se hiziera otro tanto, que ya el Poeta no tiene nombre de Musico, ni el Musico el del Poeta; si caso no possediesse ambas partes, Musica y Poesia. Y Boecio dize, que no deuen los Poetas gozar del nombre de Musicos, porque carecen de la especulacion de entendimiento. Concluyo pues con el Bachiller Tapia Numantino, y digo que oydia ay vna infinidad de Cantantes, muchos buenos Cantores, y pocos Musicos. Mas digo, y es: El que sin arte de la Musica, quisiere gozar del nombre de Musico, puede fer comparado à los Licenciados de rescripto, que sin auer oydo Theologia, tienen nombre de Theologos. Pequeña gloria tienen los que tañen ò componen, y menos los que cantan sin arte; pues esto conuiene tambien à algunos animales, como son tordos, picaças, cuervos y papagayos. Estas aues muchas vezes son enseñadas de los hombres à cantar lo que no entienden, ni saben cantar con sabiduria; ò sabiendo lo que cantan, no à las aues, si no à los hombres, por la bondad diuina fue concedido. Solos aquellos que usan de razon, pueden usar de arte; estos animales no pueden usar de arte, porque no tienen razon; luego no cantan por arte, si no por imitacion que les enseñaron à cantar; y del uso de oyr muchas vezes cantar, pronuncian el tal canto. Desta manera los Compositores (careciendo de arte) que en su entendimiento no tienen sciencia de Musica, en cantar veynte años de uso, ninguna cosa diffieren destos animales. No se engañen los principiantes, pensando que consiste el saber el arte de la Musica en las 20. letras, en los signos, en las 6 bozes, en las 7 deduciones, en el conocimiento de las consonancias y dissonancias, en la diuision de los Tonos, y en otras cosas que se suelen poner en las artes, que todo esto es el Abecedario de la Musica. Porque como vno no se puede dazir latino, por saber solamente leer las letras latinas, y hazer vnas concordancias latinas; assi no será Musico con saber solamente la artecilla del canto. Para deprender el canto escriuieron aquello, como primeros elementos y letras de la Musica. Neccessario es para el que ha de fer latino, saber primero el A, b, c, pero esto no basta: desta manera el que ha de fer Musico, passar tiene por los primeros principios de la Musica, que es el T vt, A re, B mi: mas con ello no fer Musico, &c. Aunque dize Pedro Loyola Gueuara, que la diferencia que haze el Bachiller Tapia entre Musico, Cantor, y Cantante, no sabe de que sirve si no es para reyr,

con

Antiguamente el que componia los versos, los cantaua.

Cap. 14.

Musica uo origen de la Gramatica.

Mus. y Gramatica son ciencias para deleytar, las demas ò para obrar, ò para hablar.

Hesiodo Poeta cantaua sus obras de poesia sin instr. solo al syluo de vna vara de laurel.

Lib. 1. cap. 34. sua Mus.

Cap. 6. Vergel de Musica.

Animales faciles à deprender.

Noten los mancebos.

Abecedario de la Musica que sea.

En su arte de componer Gassiano.

con todo esto yo no he querido dexar de poner este capitulo, aunque sea cierto que tambien reyrseha de mi: ni me se da vn caracol, pues yo tambien por otra parte me rio del: porque veo que en dando sus nuevas reglas conforme su saber sobrehumano, acaba casi todos sus auisos diziendo assi: *Lo demas es burla: Tampoco desto ay que bazer caso,* y en otras maneras semejantes. De modo que, todo lo que tienen escrito tantos authores graues, Griegos y Latinos, assi modernos como antiguos, parece que todo es nada, y que todas las reglas que dieron, son niñerías y cosas de poco momento, pues dize ser todo burleria. Por cierto à mi parecer (saluo el mejor juyzio) ninguna razon tuuo Loyola de reprehender à Tapia en essa parte, deuiendole con razon engrandescer, y leuantarlo con muchas alabanças: Mas oliole mal essa odorifera pastilla, como à otros huele bien el insufrible açufre.

De la Musica Celestial. Cap. XII.

HAse de saber, que los Philosophos antiguos con sus juyzios, especulaciones, y experiencias juzgaron que ninguna cosa podia ser hecha, ni podia durar mucho tiempo, si no las que estan hechas con calidad de medida y proporcion: por lo qual considerando esta tan hermosa maquina del mundo, hallaron con larga experiencia y obseruaciones, los planetas, y las estrellas estar en continuo mouimiento, y entre ellos ser distancia de tiempo; y assi mesmo dende la vna à la otra, distancia proporcional. La qual cosa considerando ellos subtilmente, y auiendo ya por ciencia, que de las proporciones venian las consonancias, juzgaron entre aquellas estrellas, ò verdaderamente sus cielos y circulos, ser vna cantidad de consonancias bien y proporcionadamente vnidas. Confirmando estas opiniones el Doctor Boecio (el que ilustrò la Musica entre los latinos) dizo: *In his maximè perspicienda est, que in ipso celo, vel compage elementorum, vel temporum varietate visuntur: quis enim fieri potest, ut tam velocis celi machina tacito silentique cursu moueatur?* Como puede ser (dize) que vna maquina tan velocissima de los cielos y elementos, tuuiesse sus bueltas y mouimientos en silencio? Casi queriendo dezir, ser imposible. Vn mouimiento velocissituo y regularissimo, no puede ser hecho sin sonido harmonico. Dize tambien Macrobio en el 2. de Som. Scip. *Ex ipso enim circumductu orbium sonum nasci necesse est.* De la reolucion de los cielos, necessariamente se infiere el sonido; y segun su grandeza y velocidad, el tal sonido sera muy grande, y la harmonia muy dulce. Dice ser sonido, porque los cuerpos que cerca de nosotros se mueuen, causan sonido quando son grandes y con ligereza moidos. Los cuerpos celestiales son grandes, y con velocidad moidos, luego causan sonido. Dize San Ysidoro tener tanta velocidad, que si no fuesse por los Planetas detenido, destruyria el mundo: y la grandeza es tal, que dizen ser toda la tierra vn punto en comparacion dellos. Otro si dize Margarita Philosophiæ, que no pueden ser ordenadas las espheras de los cielos, si no con proporcion y harmonia; y lo dize con estas formadas palabras; *Non enim sine maxima proportione, & harmonia orbes celestes ad inuicem locati sunt; ob id, & dulcissimam motu suo concinentiam faciunt.* No se apartò de la mesma opinion Angel Policiano, quando dixo: *Mundana Musica cernitur in eo, quod celestium motus sicuti phthongus diastemate constat, circularisq; ambitus harmonicorum systematum Apocatastasis,* y lo que siegue. Celio Rodigino fue del mesmo parecer en el noueno, adonde escriue en esta manera: *Quo enim pacto fiat, ut tantorum orbium rotata vertigo tacito, silentique feratur ambitu?* Que el dicho sonido sea harmonioso, prueuase por lo que dize el Principe de la eloquencia latina M. T. C. en el 6. de la Rep. La naturaleza afirma que de vna parte es graue y de otra aguda, puesta en deuida proporcion, por fuerça ha de tener harmonia, ayuntandose los extremos. Esto (segun algunos Theologos, en el 2. y 4. de las Senten.) tenian los cielos: figuese luego que el sonido dellos sea harmonioso. Desta opinion fueron tambien Plinio en el 2. lib. cap. 30. Y Sant Ysidoro en el 3. cap. 16. y otros authores: lo qual veremos mas en particular en el cap. 14. La Musica, dize Boecio

Quales cosas duran mucho tiempo.

Lib. 1. cap. 2.

En el 2. de Somn. Scip. cap. 1.

Lib. 2. Ethim. cap. 33.

Margh. Phil. en el 5. de prin. Mus. c. 5.

Cap. 6.

Plin. Ysidoro y Boecio.

cio en el 2. de su prim. lib. *no puede ser hecha sin sonido, ni sonido sin movimiento.* En las cosas que no se mueuen, no ay Musica; si no en las que tienen actual movimiento la puede auer; segun los movimientos tardios ò veloces, ansi es el sonido menor ò mayor: pues como los movimientos de los cielos, vnos sean velocissimos y otros tardios, figuese aquella Musica ser muy alta y grande. Los Platonicos para mostrar que de la reolucion de las Esferas nace el harmonia, fingieron que sobre de cada esfera assentada estaua vna Syrena (que Syrena otro no significa, que cantora.) De aqui tomo occasion de confesar M. Tulio, que ay entre los cielos concentos musicales. Pregunta pues el menor Scipion Africano y dize: *Quis est qui complet aures meas tantus, & tam dulcis sonus?* Sigue luego el mesmo Ciceron, y haze que responda Scipion el mayor, y diga: *Hic est qui interuallis coniunctis imparibus, sed tamen proportionata portione distinctis impulsu, & motu ipsorum orbium conficitur: qui acuta cum grauibz temperans, varios equabiliter Concentus efficit.* Proclo muy claramente confirma esta opinion diziendo: *Calum concentibus plenum est, numinibus deinde superioribus, nobis calorum harmonia comunicatur.* Consideradas todas estas razones vino à dezir Dorilao Philosopho, que el Mundo era el Organo de Dios. Bien saue el que se deleyta de leer y saber las fnciones poeticas, que los antiguos (y entre ellos Vergilio) descriuieron la imagen de Pan con mysteriosas significaciones, diziendo; que tiene los cuernos en la frente, que guardan hazia el cielo: la barba larga, que cae à baxo por el pecho; que en vna mano lleua vn palo, y en la otra vn instrumento musical, hecho con siete cañas: y que tiene las piernas de cabra. Dando despues à todas estas partes su significado, vienen à concluir, que el instrumento figura la harmonia de los cielos. Esta opinion (aunque muy breuemente) va tocando Geronimo de Lomas en el primer caternario de vn Soneto suyo, que escribio à Montanos, adonde dize en esta manera.

Tu que con largo estudio y peregrino,

En el discurso muestras de tus artes,

La proporcion, la musica, y las partes

Del mundo, y deste cielo christalino.

Lo mesmo y mas cumplidamente, va diziendo Lope de Vega en los quaternarios de vn Soneto que hizo en alabança de Francisco Ceruera; adonde dize assi.

Los altos cielos hizo y fabricolos,

De fuerte el architecto, auctor del dia;

Qu'es Musica, Concierto, y Harmonia,

Quanto sustentan los celestes polos. &c.

Pero mas acabadamente va tocando semejante materia en vn Soneto Sancho de Rueda, adonde entrodize la Musica, que habla en esta manera, que aqui vemos.

En la mente diuina colocado

Estuuo eternamente mi concento;

Por mi el vn cielo y otro, y firmamento,

Se mueuen à compas tan acordato.

Yo doy vida al zodiaco, y gouernado

Por el, Apolo sube tan contento;

Faltar jamas podra solo vn momento,

Por mi siendo regido y alumbrado.

La tierra, el agua, el ayre, con el fuego,

Van baxiando entre si dulce harmonia,

Los brutos animales y las aues.

Del sueño el Michrocosmo buelue luego

Contempla al summo bien, y en el ponía

Sus nobles conceptos, altos y suaues.

Finalmente digo, que si con el Philosopho nos parece extraño, de sentir dezir tal cosa, tenemos por aprobacion el testimonio de la sagrada letra, adonde N. Señor habla al Santo Iob, diziendole: *Quis enarrabit calorum rationem? & concetum cali, quis*

dor-

Platon en el
x dial. de la
Repub.

Syrena, que si-
gnifique.

Organo de
Dios.
Iud. Cel. lib.
1. cap. 2.

Pan y de su
forma.

De An. dem.

Arist. en el 2.
de celo, es de
contrario pa-
recer.
Iob cap. 38.

dormire faciet? Queda pues concluydo con la authoridad del que nunca dixo mentira, que el mouimiento de los cielos, causa vna muy proporcionada harmonia, y vna bien ordenada Musica.

La causa porque no se oye la Musica Celestial. Cap. XIII.

Verdad es que no oymos el harmonia de los mouimientos de los cielos: todavia (como dicho es) por comun parecer de sabios, assi antiguos como modernos, y particularmente especulatiuos, confessamos que la ay, aunque Aristoteles y otros naturales dizē lo contrario. Las razones que ellos dan, son estas. Dizen pues, que aunque ay en los cielos mouimientos, que no ay pero quebrantamiento de ayre, o de otra cosa conuenible para hazer sonido; y que la Musica no puede ser hecha sin sonido, ni sin quebrantamiento de ayre. Comunmente se dize, que Dios proueyo que tal sonido no fuesse oydo de los hombres, por no les hazer daño. Digo mas claro; las causas porque no oymos la harmonia que hazen los cielos, es porque si se oyera, corrompiera y destruyera los oydos humanos: pues dize Plinio, que es tan excesiuo el sonido de los cielos, que excede la potencia auditiua. Que como diga el Philosopho, que tan excelente puede ser vna cosa que haga daño à su potencia (segun parece en el Sol) assi recibiria detrimento nuestro oydo, si el dicho sonido oyessemos. Si este sonido (dize Boecio) no viene à nuestros oydos, es necessario ser à si hecho por muchas causas. Los Pythagoricos dizen, que no oymos los sonidos harmoniosos de los cielos, por la costumbre que tenemos de oyrlos; y es que desde nuestro nacimiento oymoslos, sin cessar algun poco de tiempo, por tanto no los oymos. Este parecer relata Aristoteles en el 2. de cælo & Mundo: adonde dize, que preguntado Pythagoras qual era la causa que el harmonia del cielo no oymos, dize que respondiò: *Quia toni nobis congeniti sunt, eamque audiendi (scilicet harmoniam) consuetudinem traximus, ideo iudicamus ipsam non audire*: y da la comparacion desto, diziendo: *Quemadmodum malleatoribus contingit, qui cum incudendo graues sonos edant, ob audiendi consuetudinem non aduertunt*. Y assi los Pythagoricos afirman q̄ su Maestro en vn tiempo oyò este sonido, y por acostumbrarse à oyrlo, vino tiempo en el qual ya no lo oya. A semejança desta, M. Tul. da otra razon y dize; que nuestros oydos rellenos de tanta harmonia, son sordos: assi como como por exemplo, acontece à los moradores de aquellos lugares llamados Catadupas, adonde vn gran rio que se llama Nilo, despeña de vnos montes altissimos: Y por esto ellos faltan de oydo. O assi como nuestros ojos no pueden fixar la vista en la luz del Sol, quedando de sus rayos vencida nuestra luz; assi nuestros oydos no pueden cabir la dulçura de la harmonia celestial, por su eccelencia y grandeza. O diremos que es, porque auindose subietado la criatura à la vanidad y à la corrupcion del pecado, no quedaron las ordenes numerales del hombre, en quien cabe el discurso de la quenta, ni del tiempo, ni de los mouimientos celestiales, que los regulan: y esto es el secreto de no poder percibir la Musica que resulta de la harmonia del cielo: como lo dize Bartolome Valentin de la Varra en el 3. lib. de su Mundo particular de las Esperas del cielo.

Razones que dan los que niegan esta Musica celestial.

Porque no se oye la Musica celestial.

Hist. nat. lib. 2. cap. 3.

En el 2. del pr. lib.

De cælo, & mundo.

Parecer de los Pythagoricos cerca al no oyr la Mus. celest.

M. Tulio.

Mundo part. de las esph. del cielos, y cielos elementares.

De la distancia harmonica que ay entre vn planeta y otro. Cap. XIV.

Mas puesto caso que entre aquellas esferas y cielos no aya sonido sensible, como quieren Platon, Aristoteles y otros, quien quiere denegar que alomenos no se halle entre ellas vna consonancia muda, que procede de las proporcionadas distancias? Cierito si queremos creer à los, que con verdadera sciencia miden los interualos, que ay entre los cielos, sin duda confessaremos ser ay vna espiritual harmonia, por ser distantes en harmonica proporcion. Ellos no sin doctrina afirman que desde la Tierra à la Luna, ay el espacio de 126 mil estadios; (siendo vn estadio de 125. passos, que es la vigesimaquarta parte de vna legua) y este dizen ser

Las espheras y cielos estan distantes por interualos harmonicos.

Distancia entre la tierra y el pr. cielo Pls. lib. 2. c. 23

fer el espacio del Tono; que apunto es aquel interuallo (respeto à los otros) que los Musicos praticos consideran entre Re y Mi. Despues van poniendo desde la esphera de la Luna à la de Mercurio vn poco mas de la mitad del dicho espacio: el qual segun las proporciones de la Musica, es el interuallo del Semitono cantable. De la esphera de Mercurio à la de Venus, dicen que ay casi otro tanto espacio, y es la distancia del Semitono incantable. Desde Venus al Sol ay casi otro tanto, como todo lo sobredicho hasta aqui; y es el interuallo de vna Tercera menor; ò de vn Tono y vn Semitono cantable, que es tanto como desde la tierra à Mercurio. Dende el Sol à Marte, dicen q otro tanto espacio ay, como desde la Tierra à la Luna, que es de vn Tono. De Marte à Iupiter vn poco mas de la mitad, que es el Semitono cantable. Desde Iupiter à Saturno, vn poco menos del dicho espacio, que es la distancia del Semitono incantable. Finalmente desde Saturno hasta el zodiaco ò postrer cielo (que es el ciel estrellado) dezian que auia el mesino espacio que ay desde Marte à Iupiter, que es el Semitono cantable. De manera que desde al postrer cielo à la Esphera del Sol, se comprehende el espacio de la Dyatheffaron: y desde la Esphera del Sol à la Tierra, el de la Diapente. Mas desde la Tierra al postrer cielo ay la Dyapason consonancia perfeta. Y aduertan que quanto mas los circulos ò planetas son mas baxos, y mas cerca a la Luna, causan fonido mas graue; y quanto son mas altos, y mas se allegan al ciel mas alto, resonan mas agudamente.

Plin. lib. 2. c.
22. Hif. nat.
Iusepe Zarh.
en la 1. part.
de las Instr.
barm. Loren.
Selua en la
trasf. del virt.
lib. 3. barm.
Georg. Can. 1.
ton. 8. cap. 16.

Nota.

Sumario.

Desde la Tierra à la Luna; Re, Mi.	Desde el Sol à Marte; La ò Re, Mi.
Desde la Luna à Mercurio; Mi, Fa.	Desde Marte à Iupiter; Mi, Fa.
Desde Mercurio à Venus; Fa, Fa <i>sem.</i>	Desde Iupiter à Saturno; Fa, Fa <i>sem.</i>
Desde Venus al Sol; Fa <i>sem.</i> La.	Desde Saturno al 8. cielo; Fa <i>sem.</i> Sol.

Distancia de
los Planetas.

En pratica assi se considera, y procede Chromatico.



Y en qualquiera otra manera se puede practicar, mientras se hallen estas distancias.

De las Musas, y de tres naturalezas de Musica. Cap. XV.

Hug. de S.
Vist. dias. lib.
2. cap. 9.

Celio lib. 28.
cap. 9.

Origen de las
nueve Musas.

Hesiodo Poet.

Nombres de
las Musas.

Tres sunt Species sonorum, qui tres modulos faciunt: fit enim sonus pulsu, flatu, & voce; pulsus pertinet ad cytharam & similia; flatus ad tubam, organum & similia; vox vero ad cantum. Toda naturaleza de Musica Instrumental es vna de tres maneras, ò se haze con boz humana, que es cantando; ò con ayre, como con flautas, cornetas, y Organos; ò con toque de dedos, como cõ harpa, guitarra, vihuela &c. Pues para honrar à estas tres maneras de Musica, los ciudadanos de Thebas (segun dize M. Varron) querian poner en el Templo de Apolo tres Musas, Meleten, Mnemen, Aædon, y no mas; aunque despues pusieron nueve dellas. Y es que auendosi concertado la ciudad con tres escultores muy eccelentes, paraque cadauno hiziesse tres estatuas, y del maestro que mas hermosas las hiziesse, se las comprarian para ponerlas (como tengo dicho) en seruicio de Apolo. Viendo pues los ciudadanos, despues de acabadas, que todas nueve estatuas eran de yqual hermosura y belleza, todas nueve compraron, y fueron dedicadas al dicho Templo. Despues con el tiempo (por causa de las diuisiones, que de las tres hizieron) les pusieron los hombres que tienen agora; y son estos: Caliope, Clio, Erato, Talya, Melpomene, Cytharistria, Euterpe, Pelimnia, y Vrania: como ver se pueden en este Epygrama de Vergilio; adonde muy elegantemente se encluyen todas sus significaciones.

CLIO

CLIO gesta canens transactis tempora reddit.
MELPOMENE tragico proclamat mesta boatu.
 Comica lasciuo gaudet sermone **THALIA**.
 Dulciloquis calamos **EVTERPE** flatibus urget.
TERPSICORE affectus citbaris mouet, imperat, auget,
 Plectragerens **ERATO** saltat pede, carmine vultu.
 Carmina **CALLIOPE** libris heroica mandat.
VRANIE celi motus scrutatur & astra.
 Signat cuncta manu, loquitur **FOLYHYNIA** gestu.
 Mentis **APOLLINEAE** vis has mouet undique **MVSAS**:
 In medio resideas complectitur omnia **PHAEBUS**.

Melpomene
 Hora. libr. 1.
 carm. Oda 24

Las ethymologias destos nombres y sus significaciones (porquanto confidero que no todos las entendieron en este epygrama) se pueden ver muy claras y por extenso en el Elucidario poetico del Toscanela; y en el Calepino debaxo de la palabra, Musa. De lo dicho se conoce claro, que no eran nueue las Musas, si no tres; mas porque cadauno de los tres artifices hizo tres dellas, las quales todas fueron compradas y puestas en el templo, por esso se quedaron en tanto numero. Y noten que si los mentirosos Poetas fingeron, que las Musas eran hijas de Iupiter y de la Nimpha diosa de la memoria, no lo dixeran porque fuesse assi la verdad (pues a ellos es dado el mentir por officio, diziendo Arist. *Multa mentiuntur poetae*) si no para darnos a entender, que ellas se encargauan de enseñar Musica a los Poetas, y hombres doctos. Porque conuene que el Varon erudito y docto tenga buen entendimiento, y buena memoria; conseruando en ella los sonos e interualos de la bozes musicales: que de otra manera no hara cosa ninguna. Y esto acontece, porque los dichos interualos y sonidos no se pueden de ninguna manera escriuir; tanto mas que toda sciencia (como dize Quintiliano) consiste en la memoria. Que por esto vino a dezir Platon, *Memoria est Musarum mater*: lo qual aproba Plutarco diziendo: *Memoriam Musarum mater esse traditur, quasi insinuent & demonstrent, nullam a natura rem tantum gignere ac nutrire posse, quantum memoriam.*

El officio de
 los Poetas es el
 mentir.

Lib. 1.

Toda sciencia
 consiste en la
 memoria.

In Theat. de
 liber. educan.
 vean el cap. 8.
 de los Atau.

De donde deriua esta palabra Musica. Cap. XVI.

Zarlino en la prim. par. de las Instit. harm. el R. P. Ayguyno en el 2. cap. del pr. lib. de su Thes. Illum. Salinas en el prim. de su Mus. especul. Platon y otros infinitos, quieren que este nombre *Musica*, deriue de *Musa*, diziendo. *Dicta autem Musica fuisse videtur a Musis, quibus omnipotentiam canendi tribuebat antiquitas.* El mesmo parecer tiene Pedro Aaron en el 1. de su Toscanelo, adonde lee el sentido destas palabras: Se llama *Musica de Musa*, que entre todas las significaciones suyas significa canto, como en aquel verso de Vergilio:

Zarl. cap. 10.

Sal. cap. 2.

Aaron. cap. 3.

Verg. Eglo. 8.
 y 6.

Pastorum Musam Damonis & Alphesibai.
Immemor

Cantarè la Musa (idest el canto) de Damon y de Alphesibeo pastores. Lo mesmo leemos en este otro verso: *Agnestem tenui meditabor arundine Musam*: adonde vemos que por *Musa* entiendese el canto. Los quales pareceres tengo yo por falsos: porque si bien consideramos lo que se dixo en el capitulo passado, sacaremos en claro que la *Musica* no viene de las *Musas*; pues antes que las *Musas* se hiziesen, y se pusiesen en el templo de Apolo, era ya inuentada la *Musica*, y casi del todo artizada. Estando assi es mas de creer que este nombre *Musa* deriue de *Musica*, que de otra manera; pues antes fue la *Musica*, que las *Musas*; y esto baste para entera satisfacion de los curiosos. Mas acerca de su ethymologia y proprio origen, diremos que viene de vna palabra Egypcia ò Caldea llamada *moy*, que quiere dezir agua; y pues con el paladar seco, no se puede proferir la boz, figuese que auiendo humor humedo (como es lo menos el saliuo con el qual mojamós el paladar) se causará la sonoridad. Otros dizen que viene

Musa se dixo
 de Musica: y
 no Musica
 de Musa.
 S. Aug. lib. 2.
 de doct. chris.
 cap. 17.
 Hug. S. Viñ.
 lib. 2. cap. 9.
 Boccac. en los
 lib. de la gene.
 de los dioses.

F f de

Platon en el
cratilo y S. x. f.
en sus Ethim.
lib. 3. cap. 14.
Tap. ca. 13.
Ver. Mus.

de otro vocablo Griego, que significa buscar; y es porque el harmonia de la boz, la modulacion y sonoridad de los versos, por la Musica se halla. Otros quierẽ que se dixo Musica del nombre de Moyfen su inuentor della cerca de los Hebreos. Otros finalmente dizen que puede ser dicho de vn instrumento antiguo y muy eccelente y suave, que se llamaua Musa. Tome cadauno la Ethimologia que quisiere, que no errara; pues no sirue si no para curiosidad.

De la antigüedad de la Musica y de sus inuentores. Cap. XVII.

Musica es
vna de las 7.
artes liber.

Lib. 1. Aul.

Artes libera-
les; y porque
se llaman assi.

Artes que tra-
etan del razo-
nar.

Artes que tra-
etan de la cã-
tidad.

Musicos an-
tiguos fueron
muy reueren-
ciados.

Inuentores de
la Musica.

Thubal y no
Thubal.

Seth y Cham
hizieron escri-
uir la Musi-
ca en colunas
de barro.

De que mans-
ra la Musica
tuvo diuersos
inuentores.

NO ay duda si no que la Musica es antiquissima, pues se sabe que es vna de la siete Artes liberales; y vna de las quatro postreras, llamadas por otro nombre Artes Mathematicas; que deriva de vn nombre griego *mathemata*, que significa sciencia antigua: porque como dize Aulo Gelio, ha mucho tiempo que se inuentaron. Los nombres de las artes son estos, Gramatica, Logica, Rethorica, Musica, Arithmetica, Geometria, y Astrologia. Llamanse artes liberales, porque son dignas que las aprendan libres, y nobles hombres. De las quales, las tres primeras van por tres vias ò caminos, y todos tienden à vn fin, que es el conocimiento del razonar: porque la Gramatica considera, del razonar bueno ò malo: la Logica, del verdadero ò falso: la Rethorica, del polido ò non polido; y assi estas tres traetan del razonar. Mas las quatro postreras van à otro fin por quatro caminos, el qual es el cognoscimiento de la cantidad: porque la Arithmetica traeta de la cantidad discreta no contrayda, conuiene à saber de los numeros: la Musica traeta de la cantidad discreta, contrayda à son: la Geometria de la cantidad continua no contrayda; y la Astrologia de la cantidad continua contrayda à mouimiento; y assi todas quatro traetan de la cantidad. Que la Musica sea antiquissima, testigos son los claros varones que della escriuieron. Orpheo, Lino, Socrates, Chiron, Aristophanes y diuersos otros authores antiguos; los quales por ser tan eccelentes en ella, fueron muy reuerenciados; y fueron como dioses de la gentilidad. Quien sea el inuentor della, algunos lo ponen en duda por la antigüedad y dignidad, que tiene. Por la antigüedad, no ay certidumbre del inuentor; y por la dignidad y eccelencia, cadauno de los Musicos (si possible fuesse) la querria atribuyr à si. Portanto los escritores escriuen diuersamente; porque Eusebio en el prologo del Inchiridion de los tiempos, y en el 2. lib. de la prepar. Euang. al 2. ca. dize; que *Dyoniso fue el primer inuentor desta sciencia*. Luciano y Dyodoro en el pri. lib. dizen, que fue Mercurio; otros que Apolo, el qual fue adornado de todas las ciencias y virtudes, como describe Iuan Bocacio en el 5. de la Geneal. de los dioses, al cap. 3. Polibyo en el 4. lib. quiere fuesen inuentores de la Musica los Arcadios: mas Atheneo en el 14. al cap. 10. dixo que los de Frigia fueron los inuentores. Plin. en el 7. al cap. 56. tiene escrito que fue Amphion Direo. Otros dizen q̃ el inuentor fue Filamon; otros que Lino Thebeo; otros que Pythagoras Samio, el philosopho; otros que Orpheo Thrayco; otros que Demodoco de Corfu, cantor viejo, y el qual celebrò con el canto las bodas de Venus y de Vulcano en obra poetica. Iosepho Hebreo al 3. de Bello Iudai. co, Beroso Caldeo en el pr. lib. Sant Ysidoro en sus Ethimologias, y Sant Augustino en el 15. lib. de la ciudad de Dios, dizen que fue Thubal. Y assi diuersos son los pareceres de los escritores, por la qual diuersidad, no se puede saber la certeza dello. Con todo esso, este postrero sin duda (por ser el mas antiguo) fue el primero de todos estos inuentores que he nombrado: y tanto mas se deue creer, porquanto el dicho Iosepho dize tambien, que Seth hijo de Adam hizo escriuir la Musica en dos colunas, vna de metal y otra de barro. Despues, por lo que Eusebio relata, Cham hijo de Noe, antes del diluio vniuersal, no solamente aumentò la Musica; mas todas las artes liberales escriuiò en catorze colunas. Y assi antes de Pythagoras, de Orpheo, de Apolo y de todos los nõbrados, huuo alguna luz y principio della. Pero para satisfazer à los diuersos pareceres que ay entre los escritores cerca al inuẽtor della: diremos con buena razon, y suportacion de todos, que cadauno dellos fue inuentor de la Musica, pues la aumentaron y pusieron en luz entre los de su nacion. Y para remate de todo esto diremos, que la Musica no tuuo vn sol inuentor, mas muchos inuentores, en diuersos tiempos y en diferentes naciones.

Como

Como Thubal antes del diluio; Mercurio y todos los demas, despues del diluio: pero Orpheo y Amphion entre los Gentiles Idolatras, Pythagoras entre los Griegos, Moysen acerca de los Hebreos, Boecio entre los Latinos, y assi de los demas.

Que los dichos primeros inuentores no inuentaron la nuestra Musica; si no vnos principios, que caen en consideracion de Musica. Cap. XVII.

ES pero de creer, que en el principio, quando se hallò la Musica, ella no fuesse en tal manera acabada y perfeta, que se vsasse el conciento de mas partes y de mas arias juntamente: porquanto leemos que sus principios fueron muy pequeños y muy flacos: pues à imitacion de las auecillas, de los filuos que salian de las cañas, de las caydas de los rios, y de otras cosas desta suerte, yuan inuentando y perficionando su canto. De aqui es que Chameleon Pontico dixo (si creemos à Atheneo en el noueno) la inuencion de la Musica ser venida en consideracion à los antiguos, por la ocasion de las aues que cantan en las soledades; allegando para esto la authoridad de Alecman Poeta Lyrico, el qual habla de si mismo con estas, ò con otras semejantes palabras. Compuso tambien Alecmane, y hallò la modulacion, poniendo en vno el nombre modulado de las perdizes: y Lucrecio el Poeta aproba todo esto diciendo:

At liquidas auium voces imitari ore

Ante fuit multo, quam leuia carmina cantu

Concelebrare omnes possent, auresque iuuare &c.

De aqui mas ò menos podemos venir en conocimiento que ellos no inuentassen la nuestra Musica, si no vnos principios que caen en consideracion de Musica; como es la revolucion de los numeros Arithmeticos, la comparacion de los mismos numeros, el formar voces sonantes à manera de canto, y otros principios tales. Pero dezir que ellos ayan inuentado el modo que dos, tres, quatro y mas bozes, con orden y movimiento sonoro y deleytoso, formando las partes graues, naturales, y agudas, rendan à nuestro oydo vna harmonia tan dulce, suaue, y tan proporcionada, no es verdad, ni ay que pensar en ello. Bien puede ser (como es) que algunos dellos cantassen en dos y tres bozes vnidas (y esto digo de los que successiuamente la yuan aumentando, y no de los primeros inuentores) con las quales causauan vna grossera, rustica, y muy imperfecta harmonia. Pero confidero las vnian en consonancia por operacion de naturaleza y no de arte: como tambien oymos cantar cada año à los segadores en tiempo de segada; y à otros officiales y artifices assi hombres como mugeres, q̃ no saben que cosa sea Musica. Y assi aduertan, que todas vezes que vna boz ò mas bozes cantan, si no cantan harmonicamente, nunca producen effeto musical; siendo que el effeto de la Musica, sale de las proporciones de los numeros sonoros. Que aunque tales cantantes corden, y no hagan aquellas tan feas dissonancias, que suelen hazer los que discordan del todo, con todo esso porque sus bozes no estan puestas con sus deuidos ordenes y proporciones, no se puede dezir que de ellos procedan los verdaderos effectos de la Musica: mas si bien, que dellos tenga vn principio, y alguna poca semejança. Quien aya sido el inuentor dessa nuestra Musica, no se sabe; ò alomenos digo con verdad, que yo no lo se. Bien se que muchos años ha que esta en vso, y que es mucho mas antigua de lo que dize el discipulo de Zarlino, en el 3. del terc. lib. de su Mus. el qual quiere no sean mas de 150. años que se entroduxo. Que sea mas antigua, se puede sacar de lo que escriue Guido Aretino en el lib. de Mus. llamado Micrologo, en el cap. 18. adonde habla de la Diaphonia. El qual viuia en el Pontificado de Papa Benito VIII. el año de nuestra saluacion de 1018, adonde ya son passados mas 590 años. Antes soy por dezir afirmatiuamente que no es tan nueva, que no passen 940. años: porque siendo Summo Pontifice Canon de Tracia, en los años del Señor 673, viuia tambien el Venerable Beda Ingles, el qual confirma que en su tiempo se exercitaua la Musica, *Concentu, dis-*

Ff 2 cantu

Principios de Mus. muy pequeños.

Cap. 13.

Alecmane imitò el canto de las perdizes.

En el 5. lib.

Vean el cap.

Quien fuesse el inuentor de baxer cantar mas partes juntamente, no se sabe.

En tiempo de Guido se cantaua à mas bozes.

Papa 147. Papa 34.

Differ. entre
Cantus y dis-
cantus.

cantu atque Organis. Es à saver con concento, con canto diuerso, y con Organos ò instrumentos. Ni nadie negara que el concento no se haga con mas voces, porque la palabra *Discantus*, significa multiplicacion de partes, variadas de modulacion; como son los Contrapuntos, que se hazen con diuersas arias. Si aduerten à lo que ecriue el Incierto, y Esteuan Roseto en su Compendio de Musica, veran ser verdad todo esto, pues dizen: *Dicitur discantus quasi diuersus cantus, & formatur ex consonantijs diuersorum cantuum, in quo diuersi cantus per longas, breues, & semibreues proportionabiliter adequantur. Sed cantus est dulcis consonancia vocum; vel cantus est eleuatio & depressio vocum:* y con esto queda prouado ser muy antigua la Musica, compuesta con diuersas voces, assi naturales como artificiales.

De la inuencion de las proporciones musicales. Cap. XIX.

De bel. iud.
lib. 2. lib. 1. c.
4. fue Mus.

NO ay duda que las proporciones musicales no he hallassen en la arte de la herreria: aunque ay diferencia y contrariedad cerca del inuentor dellas. Porque vnos escritores ay (y entre estos Iosepho y Margherita Philosophie) que dizen que fue Iubal: y otros (entre los quales ay Zarlino, al 1. cap. del 1. lib. de sus Inst. Mus. Pedro Aaron en su Toscan. cap. 2. Franquino en el 8. cap. del 1. lib. de su pratica: Marsilio Ficino en el cap. 31. del Comentario, que haze sobre el Timeo del diuino Platon; y Macrobio en el 2. lib. de Somn. Scip. al cap. 1.) dizen que fue Pythagoras. Sea como quisiere; poco nos va à nosotros auerlas hallado el vno ò el otro; y bien puede ser que en diuersos tiempos, ambos las hallassen: porque es cosa vsada el oyr en la herreria martilladas, que correspondan con terminos consonantes.

Iubal, y no
Tubal, fue el
inuentor de la
Mus. y de la
proporc.
Gen. cap. 4.

Harto claro es que Iubal de la estirpe de Cayn, hijo de Lamech y de su primera muger Ada (y no Tubal, como la mas parte de los escritores dizen, hijo de Sela su segunda muger) fue inuentor de la Musica, como dixe en el cap. 16, y como leemos en el Gen. cap. 4. pues que inuentò la Musica e hizo instrumentos, para holgar se y darse plazer con ella. Dize pues la sagrada escriptura en el mesmo lugar; *Iubal fuit pater canentium Cythara, & Organo:* de donde en algunas gentes quedò nombre de *IVBILO*, el darse plazer y holgar se. El modo como Iubal hallò las proporciones fue este. Entrando vn dia en la fragua de Thubal Cayn su hermano, primer inuentor de la herreria,

Como se halla
ron las propor-
ciones.

oyó que los martillos causauan consonancia y buena sonoridad, à causa que vno era mas pesado, otro mediano, y otro mas ligero. Siendo pues Iubal naturalmente inclinado à las cosas de la Musica, y tomando mucho gusto de oyr aquellas martilladas, que dauan golpes agradables al oydo; y tambien para saber que proporciones eran las que hazian à quella sonoridad, pesò (de cinco) los quatro martillos, y hallò que el vno pesaua doze libras, el otro nueue; el tercero ocho, y el quarto seys. Comparando pues el primer martillo, que pesaua doze libras, al quarto que pesaua solo seys, auia proporeion Dupla, desta manera $\frac{12}{6}$ de doze à seys; y hazian Diapason, que segun los praticos, es Octaua. Considerando el primero con el tercero, que pesaua ocho libras, hallò la proporcion Sexquialtera, desta manera $\frac{12}{8}$ de doze à ocho; y venian à formar vn Diapente, que es Quinta. Comparando el primero al segundo, que pesaua nueue libras, era proporcion Sexquitercia, desta manera $\frac{12}{9}$ de doze à nueue; y forma Diatessaron, que segun los praticos es Quarta. Comparando despues el segundo martillo que pesaua (como dixe) nueue libras, con el quarto que pesaua seys, era proporcion Sexquialtera, desta manera $\frac{9}{6}$ de nueue à seys, y formaua Diapente, que es la Quinta. Mas considerando el segundo con el tercero, que pesaua ocho libras, hallò la proporcion Sexquioctaua, desta manera $\frac{9}{8}$ de nueue à ocho, y formaua Tono, que es segunda, segun la orden de los praticos. Finalmente comparando el tercer martillo, que pesaua ocho libras, con el quarto que pesaua seys, auia proporcion Sexquitercia, desta manera $\frac{8}{6}$ de ocho à seys, y formaua Diatessaron, que es lo mesmo que Quarta. Mas Boecio Romano allegandose à Macrobio, y apartandose del parecer de Diodoro y de los susodichos, quiere que Pythagoras aya sido el que hallò la razon de las musi-

1. con el 4.
martillo en
Dupla.
1. con el 3. en
Sexquialtera.

1. con el 2. en
Sexquitercia.

2. con el 4. en
Sexquialtera.

2. con el 3. en
Sexquiocta-
ua.

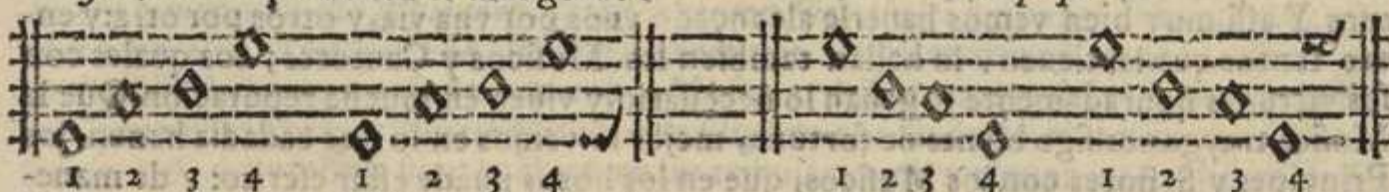
3. con el 4. en
Sexquitercia.

musicales proporciones al son de los martillos. Dizen que passando este Philosopho por vna tienda de herreros, los quales con diuersos martillos, martillauan vn pedaço de hierro encendido, sobre de vna yunque: aduertió que de las martilladas que dauan, nacia vna cierta orden de buena sonoridad. Y como curioso y aficionado que era à las cosas de Musica, començò philosophar, y hazer las mesmas prouas que deximos, para saber la razon de las consonancias y armonias. Las quales el despues industriosamente acrecentò en esta manera; que auiendo hecho vnas cuerdas de tripas de oueja de yqual grosseza y tamaño, y colgandoles los mesmos pesos de los martillos, hallò entre las dichas cuerdas las mesmas consonancias, y nombrolas de la manera que esta dicho arriua: y esto en los años de la creacion del mundo 4608. es à saber 590. años antes de la encarnacion de N. Señor.

*Pyth Samio
hizo otra
prueba para
conocer las
proporciones.*

*El sonido que hazian los quatro martillos es
este, començando con el mas gordo.*

*Y assi, començando con el
mas pequeño.*



*O en otra ma
nera guardá
do estos inter
ualos.*

Aqui conuiene que el discreto lector aduertia, que estas proporciones que digo, no son las del Tiempo, que se suelen hazer cātando dos ò tres ò quatro figuras en vn compas, que llamamos tambien Dupla, Tripla, Sexquialtera, y Quadrupla; y esto segun las señales de los guarissos ò signos, que se ponen en principio de qualquier canto; de las quales se tracta en el xx. lib. desta presēte obra. Mas son la distancia del interualo que ay de vn punto à otro; ò la cantidad que se halla entre las especies y consonancias, &c. Mas se ha de notar, que antes de halladas estas proporciones, ya Iubal ò Pythagoras, se auia dado à las cosas de la Musica; y no huuo principio (como dizen algunos) quando oyò los golpes de los martillos: porque si oyo los golpes y en ellos se deleyto y por curiosidad lo pesò, señal es harto clara que en su ser, ya Musico era; y que tenia algun conocimiento de la Musica.

*Dos maneras
de proporc. la
una para el
interualo, y la
otra para el
tiempo.*

Nota:

Duda cerca à lo dicho en el capitulo passado. Cap. XX.

AGora sobre la dicha inuencion de Iubal ò de Pythagoras, nace vna duda, y es en que manera pudiesen salir sonos acordados de los dos martillos, que contienen la proporcion Sexquioctaua, que es la forma del Tono; el qual, sin duda ninguna, es interualo dissonante. A este se puede responder y dezir, que es cosa razonable y de creer, que los herreros de aquella edad, no herian todos en vn mesmo tiempo y de vna vez, si no el vno empues del otro; como vemos hazer tambien en el dia de oy. Aonde es de creer que quando el inuentor de las proporciones passò a caso por la tienda de los herradores, la primera cosa que se le presentasse à su sentido, fuesse vna cierta orden harmonica de sonos, y que mucho le gustasse; de la qual fue mouido querer buscar con diligencia la razon de las distancias harmonicas. Mas porque golpeando los martillos el vno empues del otro, el interualo del Tono no le podia offender el oydo, de la manera que lo huiera offendido, quando todos juntamente y de vna vez, huuiessen herido la yunque: presupuesto que la consonancia y dissonancia se oye entre dos sonos, que en vn mesmo tiempo hieren el oydo. Pero no se puede dezir, que el inuentor en tal acto oyesse cosa ninguna dissonante, de modo que lo pudiesse offender: mayormente hauiendo primero apartado el 5. martillo, como dize Boecio; porque no se cordaua con los demas. Que todo lo dicho sea verdad, Macrobio lo manifesta claramente diziendo; que passando Pythagoras à caso por vna calle llegaron à sus oydos algunos sonos, que se respondian con vna cierta orden, los quales procedian de los martillo, de cierto herreros, que golpeauan vn hierro encendido. Aonde vemos que dize, que eran sonos, que respondian con vna cierta orden; y no dize que fuesen sonos consonantes.

Duda.

Respuesta.

*Boec. lib. 7.
Mas.*

*In Som. Scip.
lib. 2. cap. 4.*

De

De los bienes de la Musica. Cap. XXI.

*Triplicia sunt
bona, fortune,
nature,
et gratia.*

EN esta vida el microcosmo, interpretado mundo menor (que es el hombre) tres bienes puede poseer y no mas: vnos se llaman bienes de fortuna, otros corporales, y los terceros espirituales. Los bienes de fortuna son dineros, poderes, y otras riquezas. Los bienes corporales son salud, contento, alegría, y otras cosas a este tono. Los bienes espirituales son templança, prudencia, charidad y las demas virtudes. Pues con la Musica alcançamos estas tres cosas. Y porque creemos nosotros, que Dios haviendonos abierto sus inmensos thesoros, haya esparzido por el mundo tantas hermosas y deleytosas ciencias? No a otro fin si no para que vengamos por esta y por essa otra via a reconocerle por Padre y Señor: y reconociendole, le pidamos aquel pan, que cadadia con tanta humildad y deuocion le pedimos. Y assi muy bien vemos hauerle alcançado vnos por vna via, y otros por otra: y entre tantos que le tienen, lo hallan tambien los Musicos y Cantores; los quales con sus virtudes honradamente se ganan lo necessario, y viuen en mucha reputacion. Que la Musica trayga consigo bienes de fortuna, mejor lo vemos en lo que cadadia hazen los Principes y Señores con los Musicos, que en los libros puede estar escrito: y de manera, que tocamos con manos, ser mas que verdadero el dicho de Aristide, *Ars amat fortunam, fortuna artem*; vñado prouerbialmente oydia de los sabios; para dezir que ay grande afinidad, y mucha amistad, entre el arte y la fortuna; y que la vna es ayudada y soccorrida de la otra. Que produzga bienes corporales y bienes espirituales, se puede comprender de lo que se relata en este, y en el 2. cap. que sigue. La qual materia està sacada de diuersos escritores graues y dignos de fee, y ansi somos tenidos creerlo. Primeramente San Iuan Chrysostomo, sobre aquellas palabras del Apostol: *Canite in cordibus vestris domino*, dize: *Quereys ser alegre y gastar el dia en regozijo? daroshe vna beuida espiritual, que os alegrara el coraçon*; y sigue diziendo. *El alegría de comer y beuer se conuierte en gran tristeza; deprened a cantar, y terneys gran jocundidad*: a lo qual yo añado agora, y sanidad. No sabemos que el exercicio del cuerpo es muy bueno? pues sepan que el vñ del cantar cadadia es vn exercicio maravilloso, no solamente para la sanidad, pero tambien para las fuerças del cuerpo: no para encarnecer o engordar por de dentro, si no que a las partes mas vitales, y mas proprias, pone vnas fuerças intrinsecas, y vn vigor verdadero y natural. Porque como la boz sea vn mouimento del espiritu, no liuiana ni superficial, si no que esta como en las fuentes, y se funda y afirma al derredor de la entrañas; aumenta el calor, y adelgaza la sangre, purga todas las venas, y abre todas las arterias, y no dexa crecer ni engrosarse el humor superfluo, que a manera de bezes se assienta en aquellos vasos, donde se rescibe y gasta la vianda. Enquanto a las autoridades de doctos y hombres sabios, sabemos que el Ecclesiast. dize, *Vinum & Musica latificat cor*; y Aristoteles en la Politica dize; *Musica est potens latificare homines*, En el mesmo lugar dize tambien; *Melodia iratos, & alijs passionibus occupatos saepe alleviat, ipsos letos faciens*. Platon en la suya dize; *Musica abstrahit animum, & quodammodo rapit*. Pythagoras dize; *Tanta est Musicae vis, ut animi corporisque affectus sistere, & aegritudines curare valeat; omnes hominum perturbationes diatonicis numeris, & chromaticis sedat, & ad virtutem excitat*. El nuestro Musico latino Boecio, en su tractado de Musica, dize en esta manera: *Musica obtinet principatum, inter septem artes liberales; inter omnes scientias ipsa laudabilior, iucundior, latior, amabilior esse probatur ab effectu*. *Musica enim curas abigit, insomnes infantes compefcit vagientes, laborantium mitigat labores, fessos reparat artus, ac perturbatos reformat animos*. La Musica tiene el primer lugar entre las siete artes liberales; entre todas las ciencias ella es la mas loable, mejor, mas suave, y mas amable; y prueuase por el efecto. Porque ella desecha los cuydados, acalla los niños quando lloran, aliuia y diminuye el trabajo de los que trabajan, recrea los cansados miembros, recoge los coraçones distraidos, los alborotados amansa, destruye los mouimientos de la yra, refrena los vicios, y perfecciona muchas cosas, assi en los cuer-

Ephe. 5.

*Promuecho del
cantar cada
dia.*

*Plutarc. en los
pres. de sanidad.*

Eccle. cap. 14.

Arist. Pol. 8.

Pl. Polit. 8.

Boe. cap. 1.

cuerpos como en las almas. Macrobio dize; *Dat cantus somnos curas retrahit, morbus medetur, & effectus varios perducit*. Dize que el canto musico adormece, quita cuydados, mueue à qualquiera amansedumbre, cura las enfermedades, y causa varios effectos. Tambien dezia Francisco Petrarcha. *Cierta la Musica à vnos causa alegria vana, à otros vn gozo deuoto y santo, y à otros muchas lagrimas*. Mas solia dezir: *Tria sunt que refouent animam, aersibilus, musica consonantie, & fragrantie rosarum*. Tres cosas, dize, son las que refocillan y recrean el alma penada y enfadada, el fresco ayre con su dulce filuo, las consonancias de la Musica, y las fragancias odoríferas de las rosas. Y el vuestro Numantino dize, que *persuade la clemencia, destruye y destierra los cuydados, ensancha el entendimiento, recrea la voluntad, alegra el espíritu, reprime las iras, cria las artes, fauoresce la concordia, los coraçones de los varones heroicos inflama à cosas muy fuertes, impide los vicios, engendra las virtudes, y las engendradas adorna*. Los niños en las cunas hazense callar con el canto; los moços que de noche lleuan temor, con ella lo pierden: los pastores con sus rabeles y flautas descansan los oficiales y trabajadores con ella olvidan sus trabajos. Finalmente no ay edad, officio, dignidad ò estado, que no se deleyte con la Musica. Assi como los del infierno no sintieron pena en tanto que durò la Musica que Orpheo con su dulce voz y suaue harpa les hazia, assi los hombres sienten aliuio en sus tribulaciones, y alguna intermission de sus dolores, enquanto dura la suaue y deleytosa Musica, ordenada y guiada de Maestro que sea docto, y judicioso. Y que mas: digo que no solamente los hombres, mas à vn los brutos descansan con la Musica: *Quod liquet in bubus, qui cantu magis dulcisono bubulci quam stimulo ad arandum glebas concitantur: sed & volucres, in dulcis vocis modulo delectantur, ac iuxta suam quæque naturam vocolas edunt*. Tambien los que lleuan las cargas, parece que de aquel tan mal hecho canto, vienen ser aliuados de sus pesos: y assi con el vso continuado hase hallado que los machos toman gran deleyte del sonido de los cascabeles; y por esso los arieros vsan de colgarles al pescueço vna multitud dellos; à fin que mas facilmente sufran el trabajo de las cargas. Es cosa sabida cerca de los hombres darma, que los cauallos en la guerra, del sonido de la trompeta infligados, no pueden estar quedos; mas mostranse en todo aparejados à correr, y promptos à entrar en batalla. Parece pues que naturaleza desde el principio diessè à los hombres la Musica casi como vn presente; pues que ella es vna cosa que tiene fuerça de hazer que los trabajos desta vida se sufran. Que la Musica tenga estas y otras virtudes, no nos hauemos de marauillar, pues sabemos que en todas las cosas ay virtud: y paraque con mas facilidad las conozcamos, pondrè en el 2. cap. siguiente vnos exemplos de personas; las quales mouidas de los effectos della, pusieronse à hazer cosas, que no huieran hecho de suyo; como en el progreso de su lectura verseha, con mucho guito, y mucha satisfacion de los curiosos lectores.

Macrobio.

Petrarcha.

Tap. c. 9. Verg. de Mus.

Compar.

Veán el cap. 55. del 1. lib.

Roset. comp. Mus. fol. 2.

Los brutos se aliuian de sus pesos y trabajos con la Musica.

Porque los arieros colgan los cascabeles à los machos.

Cauallos se reg. xijan con el son de las trompetas.

Exemplos poeticos de las virtudes de la Musica. Cap. XXII.

EN el Capitulo passado auéys leydo los varios effectos que haze la Musica, y los muchos bienes que produze: agora en estos dos primeros que siguen, quiero pones vnos exemplos de algunas merauillas causadas de las virtudes della.

Primeramente contar quiero lo que escriuieron los Historiadores y Poetas de Arion natural de Lesbo, y es que fue tan ecclente tañedor de cythera ò citola, que con la dulçura y suauidad del son, truxo à si muchos delphines. Este effecto por ser facil de creer, y cosa sufrible el creerlo, no quiero perder tiempo en dezir cosa ninguna cerca dello; seruiendome para confirmacion desto, de lo q queda dicho en el cap. 55. del pr. lib. à pla. 157. Mas empero si soy para dezir algo, cerca de lo que se escriue de Orpheo y de Amphion; pues personas ay que lo creen tan de veras, como si fuera articulo de Fe: por causa de que, espantanse que hombres mortales, hiziesen tales cosas. Y paraque semejantes necios bueluà en si, y reconozcan su tondedad, bien es que declara.

De Arion de Lesbo; vean à Herodoto en el lib. 1. y à Plutar. in symphonio sept. sapientum.

clararemos lo que ay cerca desto; y como se entienden las marauillas de los dos nombrados. Escriuen los inuentiuos Poetas que Orpheo hijo de Apolo (que fue 1235. años antes de la incarnation del Verbo Diuino) con la dulçura de su lyra, traxo à si diuersos animales saluages y ferozes, y que hizo mouer los arboles y los bosques, diziendo Oracio;

Arte materna rapidos morantem

Fluminum lapsus, celeresque ventos;

Blandum & auritas fidibus canoris

Ducitur quercus.

y en otra parte dize, y declara juntamente lo que es, escriuiendo en esta manera.

Syluestres homines sacer interpretisque deorum

Cadibus, & victa fado deterruit Orpheus,

Dictus ab hoc lenire tigres, rabidosque leones.

Aduiertan pues que todo esto se ha de entender alegorica y no literalmente: porque no es historia verdadera, que Orpheo con el son de su lyra, hiziesse mouer las syluas y los bosques: que traxesse à si muchos animales saluages y ferozes; y diuersas otras necedades, y locuras que se escriuen del. Digo que esta es sola fincion poetica, para darnos à entender, que tanta fuerça tiene la eloquencia (figurada por Orpheo) guiada del arte del bien obrar (figurada por la lyra que le diò Mercurio el Lyrico) q̄ finalmēte dexanse vencer de la suauidad de las bozes, y de la fuerça de las palabras aquellos hombres, que estan tan asidos y obstinados en sus pareceres; figurados por las syluas y por los bosques. Tambien el dezir que traxo à si diuersos animales saluages y ferozes, es dezir que la eloquencia gouernada del arte del bien hablar, tiene fuerça de hazer mansos à los hombres crueles y codiciosos de la sangre agena (figurados por los animales ferozes,) y esto porque son reducidos de la fuerça del suauo y docto hablador, à mas humana y mas loada vida. Otrosi fingen que Amphion, hijo de Iupiter y de Antipa y marido de Niobe (y esto en los años 3769. de la criacion del mundo) cō su sonido edificò las murallas de la ciudad de Thebas; lo qual quiso significar Oracio en la Poetica diziendo;

Dictus & Amphion Thebanæ conditor arcis

Sexa mouere sono testudinis, & prece blanda

Ducere quo vellet.

Lo mesmo va tocando Simon de Acuña de Ribera, en la primera estancia de vnas octauas, que haze en loor del Bachiller Tapia, adonde va diziendo en esta manera.

Al son de la vibuela que tañia,

Su dulce voz y versos aplicando,

Las piedras (segun fama) enternescia

El Musico Amphion con canto blando;

Y à los muros de Thebas las traya,

Adonde ellas por si se yuan juntando,

Con mas arte y primor que la pusiera

El mas sutil artifice que fuera. &c.

Con la qual fincion nos dan à conocer y nos enseñan, que la suauidad de las palabras proprias, y que exprimen y declaran bien, lo que el hombre quiere dezir; pronunciadas despues quando dulcemente, y quando con vehemente eficacia, tiene fuerça de reducir los hombres de vna vida fiera y del todo bestial, à otra alegre y ciuil. Lo qual otra cosa no es, que edificar las murallas de la ciudad, reduziendo los hombres à viuir juntos quietamente. Que segun la diffinicion Platonica: *Ciuitas est habitatio multorum hominum, qui comunibus legibus vtuntur.* Y esto con mucha razon se finge debaxo de la persona de Amphion, porquãto el con su dulce tracto y prudente manera acomodò los Thebanos, poniendolos en paz, y apaciguando vna grande discordia que auia entre ellos. De mas desto dioles leyes, y mostroles el modo de viuir cortesanamente; lo qual declara el susodicho Poeta, y en el mesmo lugar, diziendo assi:

..... fuit hæc sapientia quondam

Publica priuatis secernere sacra profanis,

Concubitu prohibere vago, dare iura maritis:

Oppida moliri, leges incidere ligno.

Que

Orpheo y de
sus marauil-
las: q̄ viuia
en los años
del Mundo
3944.

Orac. libr. 1.
car. Oda xij.

En la poet. casi
en fin.

Declaracion
de las mara-
uillas de Or-
pheo.

Veán de Or-
pheo en el cap.
55. del 1. lib.

Amphion: y
de sus marauil-
las: que viuia
1430. añ. antes
de la incarn.
del Hijo de
Dios.

Stacio en el 1.
de la Thebay.
Apolon. Rod.
in Argonaut.
y Orac. en ar.
Poet.

Declar. de las
marauillas de
Amphion.

Ciudad q̄ sea.

Que sea la vihuela de Amphion y de su significado se dixo en los Atauios, que es en el pr.lib.en fin del cap. 30.à pla.85.Mas dexamos à parte los inuentiuos documentos poeticos,y vengamos contando los verdaderos suceſſos, que se leen en las historias y tratados de diuerſos eſcritores dignos de fe, y de mucha authoridad;como à los leydos, historiadores, y Chroniſtas es harto manifeſto, y muy notorio.

Exemplos verdaderos de las virtudes de la Musica. Cap. XXIII.

EXplicados los effectos fingidos de los inuentiuos Poetas, es bien que ahora vengamos à las historias y relaciones verdaderas. Eſcriue primeramente Auicena, q̄ la Musica aproueche, para mitigar todo dolor. Galeno aſſi meſmo dize, que los dolores de los niños, ſon aplacados con la Musica: y en otra parte afirma, que algunas enfermedades ſe curan con la Musica. Si à cadauno experto en ſu arte hauiamos de dar credito, y los Medicos ya nombrados dizen, que la Musica aproueche para la ſalud humana,y ellos y otros,diuerſas enfermedades con ella curaron, razon es que les demos credito. Los antiguos(como dize M. T.) tenian por eccelente remedio para las calenturas, llagas, y otras enfermedades à la Musica. Y aſſi ſe lee de aquellos dos ſabios Philoſophos y Medicos Arion y Terpandro, que con mucha facilidad curauan graues enfermedades con el ſocorro de la Musica. Eſcriue Fabio Eſtapulenſe, que Eſclepiades Muſico, curaua los ſordos con la Musica. Con ella aſſi meſmo Damon Pythagorico templò la deſhoneſtidad de vnos mancebos. Aulo Gelio en el 4.lib.dize; que la Musica quieta el dolor de la ciatica. Para confirmacion deſto leemos en Philolao, que Hiſmenias Thebano,ſapientiſſimo Muſico, curò con la medicina de la Musica,eſta penoſa enfermedad:otros aſſi añaden que hizo lo meſmo,con el dolor de la podagra. Sabemos que oyendia con la Musica ſe ſana la mordedura de la tarantula.El modo ſe tiene, veanlo en el cap.2. de la 3.par.de la Syl. de var.lic. de Pedro Meſſia. Dizeſe por coſa aueriguada, que Pythagoras cantando vn verſo ſpondeo, en el Modo Tercero(que en otro tiẽpo ſe llamaua Phrygio)curò vn mancebo,q̄ de ebrio lo boluiò manſo,y à entera razon.Y eſto fue en la LXIII. Olympiade,q̄ es 600.añ.antes de la Natiuidad de N.S. en tiempo q̄ Seruio Tullio reynaua en Roma,y en tiempo de Cyro Rey de Perſia. Eſcriuen de Empedocles que aplacò con la Musica la ira de vn mancebo Tauromitano, que yua muy de prieſſa hazia el con vna eſpada en la mano,para matarle. Cuenta vna coſa digna de memoria Boecio,y para algunos increyble, y es que eſtando vna muger mundana de noche en ſu caſa cerrada la puerta,vn mancebo con grande enojo y muy furioſo quiſo pegar fuego à la dicha caſa. Rogauanle ſus amigos no cometieſſe tan gran maldad,los ruegos de los quales no admitio.Pythagoras en aquella ſazò eſtaua mirado el curso de las eſtrellas,ſegun que lo tenia de coſtumbre,y por mejor padecer el trabajo de las vigili-as,tañia el modo Phrygio. Viendo pues Pythagoras que el mancebo no admitia los ruegos de los amigos,y que con el Tono que tañia,mas lo encendia,mudò el tono; con ſolo eſto que hizo, aplacò y templò el coraçon del mancebo turbado, como ſi no huiera tenido enojo. Eſcriue lo meſmo M. T. C. en el libro que cõpoſo de ſus Conſejos,aunque en algunas coſas diffiere de lo dicho. Dize Seneca, que en el tiempo que el cruel Neron ſe diò à la Musica,fue manſiſſimo y bien acondicionado: mas en dexandola,de cordero manſo,ſe hizo louo carnicero;y de Principe benigniſſimo, crueliſſimo monſtruo.Cuentan los antiguos del ſuſodicho Pythagoras,que vino vna vez donde eſtauan vnos combidados embriagados del vino;y vn Muſico que alli tenian, cantaua ciertos cantares laſciuos,que prouocauan à toda deſhoneſtidad: y como llegaffe el Philoſopho, hizole mudar el Tono y el canto de tal manera, que los que à ſu ſon andauan fuera de ſi,boluieron en ſi,y ſe auergonçaron de lo q̄ hazian.Dize Phileſpho eſcritor antiguo y aprobado,que Clintineſtra muger de Agamenon Emperador,nunca cometio adulterio con Egisto,haſta que no le quitaron el Muſico Dorico,que el Emperador ſu marido(yendo à la guerra de Troya)dexò en ſu caſa; paraque con ſu canto la combidaffe à la pudicicia,y honeſtidad.Tambien ſe lee de aquel ſeñaladiſſimo Muſico, y tan auentajado en ſu arte llamado Thimoteo Mileſio de Phrygia, que quando queria

Aui. lib. 4. de loc. aff. ca. 30.

Gal. lib. de Sanit.

En el lib. de ſus conſejos.

Medicos que curauan con la Musica.

Cap. 13.

Ped. Meſſia Seuillano.

Boe. ſue Muſ. cap. 6. lib. 2.

Pythagoras aplacò la ira de vn mancebo con la Muſ.

Neron en que tiempo fue benigno y manſo.

Quando Clintineſtra cometió adulterio.

mouer los hombres à yra y enojo, lo hazia; y quando à blandura y sosiego, de la mesma manera. Estando pues vna vez con Alexandre Magno en vn combite, començò à ordenar su Musica con tal harmonia y artificio, fingendo aparato de guerra y armas con el modo Phrygio, recitando la ley llamada Orthia al son de vn pifaro, que hizo leuantar de la mesa à Alexandre, y tomar las armas. Y luego boluiò la hoja, y tocò de otra tan diferente manera su instrumento (pues seruiose del modo Ionico ò Hipophrygio, recitado al son de la lyra) que le hizo dexar las armas, y assentarse con los combidados. Assi dizen muchos y diuersos escritores y entre ellos Suyda, y S. Basilio en la hom. 54. En este lugar se puede añadir lo que escriue Aulo Gelio en el cap. xj. del 1. lib. y Plutarco en sus Morales, y es; que los Lacedemonios vsauan en sus exercitos el canto de la ley q se llamaua Castoria, para incitar los soldados à esfuerço y osadia; y para encenderles el animo à tomar las armas cõtra los enemigos, y à tener en poco la muerte: y esta tal ley era compuesta debaxo del Rythmo llamado Embaterio; y cantada al son de las flautas. (Quien dessea saber la variedad y nombre de las leyes musicales, que vsauan los antiguos, lea el cap. 5. de la 2. par. de las Instit. Harm. del R. Zarlino) Por esso Haliarte Rey de la Lydia conociendo la fuerza de la Musica, quiso los tañedores en su exercito, contra de los Milesios. Lo mesmo quisieron los Cretas, como se vee en Atheneo en el xj. cap. del xiiij. libro. Y los Romanos (como escriue M. Tulio) no solamente con el sonido de la trompeta, mas con el canto tambien acompañado al dicho sonido, acostumbrauan de incitar los animos de los soldados à pelear varonilmente. Lo qual tambien Vergilio (tractando de Misenio) nos lo muestra, diziendo

..... *quo non prestantior alter
Aere ciere viros, Martemque accendere cantu.*

Mas ay que dezir, y es que escriue Boecio Romano, que vn Philosopho con Musica de harpa curò à vn endemoniado. Tambien Sant Ysidoro afirma que con el arte de la modulacion, lançò Dauid el espiritu malo del Rey Saul, como leemos en los libros de los Reyes: atribuyendo la virtud à la Musica, como à cosa natural. El Maestro de las Historias dize, que afirman los Mathematicos, que muchos demonios, no pueden sufrir el harmonia de la Musica: lo qual aprobò Esteuan Roseto en su Compendio de Musica, diziendo: *Dulci etiam melodia demones aliquando coartantur, & exire de corpore coguntur.* Podemos creer las cosas que los sobredichos doctos nos han referido, mirando en particular à lo que la sagrada escriptura nos cuenta: y pues sabemos q ninguna mentira puede hauer en la escriptura Canonica, luego lo q en ella hemos hallado de Musica, es confirmacion de lo dicho; aunque es verdad que Gayetano fiète (y parece sacarlo del texto) que aquel espiritu malo, fuesse enfermedad corporal de melancolia; pero la comun opinion tiene que aquel espiritu malo, era el demonio: y si esto esta dudoso, cierto es alomenos, (pues que lo dize la sagrada escriptura) que con la Musica sanò. Por cierto si la Musica no fuera poderosa y natural medicina para sanar, vano fuera el consejo que à Saul dieron sus criados: indiferentemente le aconsejauan buscase vn tañedor, teniendo por aueriguado que qualquiera que supiera bien tañer, era poderoso para sanarle. Dixeronle pues; *Iubeat Dominus noster Rex, & serui tui qui coram te sunt, querent hominem scientem psallere cithara, ut quando arripuerit te spiritus malus, psallat manu sua, & leuius feras.* De veras que el exemplo gran fuerza tiene, para creer todas las cosas ya dichas de la Musica. Aunque considero, que no es pequeña lastima que la Musica siendo tã poderosa q con ella entonces lançauã los demonios de los cuerpos, ahora (ahy dolor) la tomen muchos paraq posean los demonios las animas. Finalmente quiero relatar à este proposito lo que escriue Celio en su obra, y es; que en cierta parte de Francia ay vna fuente que dentro della haze vn ruydo tan concertado y tan sonoro y agradable, que quita toda tristeza y melancolia alque la escucha. Muchos otros exemplos pudiera escriuir en este particular, assi de historias antiguas como modernas, y algunos pocos de nuestros tiempos: pero assi por guardar à qui la breuedad que conuiene, como porque entiendo recogerlos en las *Adiciones en Musica*, que he determinado escribir (siendo Dios seruido) para recreacion y satisfacion de los curiosos, no los quiero referir. No digo mas cerca à esto, por no dar ocasion, que algun Momo haga de su officio diziendome; *Ante victoriam Encomium canis.*

Porque

Alex. Magno
toma las ar-
mas, y las
dexa

Lacedemonios
vsauan el can-
to en sus exer-
citos, para en-
flamar el ani-
mo de los sol-
dados.

Leyes musica-
les de los anti-
guos.

Herodoto en
el prim. del
prim. lib.

Romanos.
Bneyd. 6.

Boec. libr. 1.
cap. 3.

Lib. 3. et bim.
cap. 16.

Tb. cap. 6.

Demonios ay
que no pueden
sufrir la Mu-
sica.

Rey Saul sanò
de su enferme-
dad con la
Musica.

1. Reg. ca. 16.

Nota.

Lib. 3.

Fuente mara-
uillosa.

Adiciones.

Prouer.

Porque los Musicos modernos no hazen con la Musica los effectos, que los antiguos hazian. Cap. XXVIII.

Nadie se admire si en estos tiempos la Musica no tiene tanta fuerza, y si à los Musicos de oydia no vemos hazer semejantes effectos. Lo que me parece proceder, porque la Musica nuestra es compuesta, es à saver consta de diuersas bozes, con que se viene à perturbar el effecto natural de los interualos y numeros consonantes, y à oscurecer la inteligencia de la palabra: y tambien porque muchos modernos carecen del verdadero conocimiento de los Tonos. Y los que dellos tienen alguna poca luz, los corrompen en componer con tantas variedades de especies, y con tanta contrariedad de consonancias: y les hazen perder la fuerza de su effecto natural, con mezclar en vn Tono las especies, y consonancias de otro: como se vee en muchas obras, las quales à pena tienen el principio conforme al fin. Lo qual no hazian nuestros antiguos; mas tenian cuenta de proseguir su Tono con solas sus especies, sin dar lugar à especie de otro Tono, que le hiziesse perder su operacion. Porque quien canta ò tañe vn Primer Tono para alegrar vn hombre triste y melancolico, y le mezcla con passos, que dicen ser chromaticos, y con el Tono Quarto ò con otro que combide à tristeza, claro esta que pierde el Primero su operacion. Cierta es cosa que enloquesce mucho, el oyr como vician y contaminan los Tonos vnos barbaros Compositores, y pareceme que no bastan los oydos de vn asno viejo para sufrir las largas licencias, las continuas inorancias, y las diuersas mezclas que vsan. El Compositor ò Tañedor que estos effectos hauia de hazer, conuenia tener muy bien noticia de la propiedad de cada Tono, sin salir nunca della; de otra manera no hara nada. Porque el Medico que pusiesse la medicina del pie en los ojos, no solamente no sanaria al tal enfermo, però aun le quitaria la vista. Si el Musico canta el Tono que es prouocatiuo à lagrimas y tristeza, en los combides que dessean alegria y regozijo, de ningun valor será la tal Musica; antes merecera el tal Musico ser echado à fuera con rempujones y aun con malas palabras. Conozca pues el Tañedor, y el Maestro que haze la Musica, el valor y posibilidad de cadauno de los Tonos, y apliquelos para lo que son poderosos, y verá quanto es el poder de la Musica.

Vna de las causas principales porque la nuestra Musica no haze los mesmos effectos, es por ser compuesta con diuersas boxes, y sin orden.

Compar.

Que es lo que se deue guardar, para que los Musicos modernos hagan los mesmos effectos. Cap. XXV.

Profiguiendo lo que yuamos diziendo, digo que grandemente deuemos alabar y reuerenciar los Musicos antiguos, pues que con sus virtudes, con el medio de la Musica, succedian tantos effectos maravillosos. Mas à fin que los exemplos susodichos no parezcan fabulosos y estraños de oyr, veamos que es lo que podia ser la causa de tales mouimientos. Si queremos examinar el todo con diligencia, hallaremos que quatro cosas an sido las que interuenieron siempre juntas en semejantes effectos; de las quales faltando algunas dellas, ninguna cosa (ò poco) se huiera podido ver. Era pues la primera causa, el harmonia que nace de los sonos de las bozes: la segunda, el numero determinado contenido en el verso, al qual nombrauan Metro: la tercera, la narracion de alguna cosa, la qual comprehendiesse alguna historia, fabula, ò buena costumbre; y esta era la Oracion, es à saver la palabra ò el hablar: la quarta y postrera, era vn subiecto bien dispuesto y aparejado à recibir alguna passion. Dize se esto porque, si tomaremos la simple harmonia, sin añadirle ninguna cosa mas, no tendra poderio ninguno de hazer algun effecto extrinseco de los que arriua contamos: aunque huiesse poderio en vna cierta manera de disponer el animo intrinsecamente, à declarar con mas facilidad algunas passiones ò effectos, como es reyr ò llorar. Que esto sea verdad, de aqui lo podemos comprehender, q si vno oye tañer vna cancion que no declare mas que la harmonia, se toma plazer della solo por la propor-

Quatro cosas han de concurrir en la Musica para inducir el hombre en diuersas passiones.

Harmonia.

cion que se halla en las distancias de los sonos ò bozes; y à vna cierta manera, se apareja y dispone intrinsecamente à la alegria ò à la tristeza; mas no es inducido della mostrar algun effecto extrinseco. riendo ò llorando; ò haziendo alguna cosa manifesta.

Numero.

Si despues à la tal harmonia se añade el numero determinado y proporcionado, luego toma gran fuerça y mueue el animo; como se conoce en las danças, las quales muchas vezes nos induzen à acompañar consigo algunos mouimientos con el cuerpo, y mostrar el plazer que tomamos de semejante ayuntamiento proporcionado. Añadiendo

Oracion.

despues à estas dos cosas la Oracion (que es la palabra) la qual exprima y declare algunas costumbres, con el medio de la narracion de alguna historia ò fabula; es imposible dezir, quan grande sea la fuerça destas tres cosas ayuntadas y vnidas. Bien es verdad que si ay no se hallasse el subiecto dispuesto, es à fauer el oydor que oyese de buena gana tales cosas, y en ellas se deleytasse y tomasse dellas plazer, no se podria ver effecto ninguno; y nada ò poco haria el Musico. Porque assi acontece al soldado, que por ser

Subgeto bien dispuesto.

Soldado quando se altera.

naturalmente inclinado à las cosas de guerra, es mouido poco de aquellas que tractan de paz y quietud; y auezes es alterado de los razonamientos de armas y de cosas de campo, que mucho le deleytan. Alreues el hablar de armas, poco deleyte causa al hombre que sea por naturaleza pacifico, quieto y religioso: y el razonar de cosa de paz y de gloria celestial, muchas vezes le moueran el animo, y esforçarlean à llorar.

La semejança à cadauno es amiga.

Y assi como al hombre luxurioso poco le mueuen los castos razonamientos, assi los otros que son lasciuos y suzios enojan al hombre templado y casto. Que cadauno oye hablar de buena gana de aquella cosa, de la qual mayormente se deleyta; y de semejantes razonamientos, es por extremo comouido. Por el contrario, tiene en arborre-

De mayor admiracion fuera si Alex. Magno no se buuiera alborotado con aquella Mus. de Thim. que no lo fue el ha uerse comouido &c.

scimiento à los que no son conformes à su naturaleza; adonde de semejantes razonamientos no puede ser comouido: Siendo que la semejança (como quiere Boecio) à cadauno es amiga; y la diuersidad, contraria y odiosa. Por la qual cosa, si Alexandre Magno fue inducido de Thimoteo à tomar cõ furia las armas, no nos deuemos marauillar poco ni mucho; porque en tal modo dispuesto era, que de buena gana y con gusto escuchaua los razonamientos, que tractassen de guerra; de los quales era inducido à hazer cosas marauillosas: antes (digo) fuera de mayor admiracion, si no se huiera comouido y alborotado. Dixo à este proposito Dion Philosopho: *Incitabat ille quidem, sed sponte currentem, ut pote natura sanguinarium & belli sitientissimum: alioquin Sardanapalum illum molliissimum, isdem modis haud vnquam commouisset.* De modo que (por ser Alexandre hombre armigero y naturalmente sangrientoso) otra cosa no hizo Thimoteo que despertarle; y segun el prouerbio, *Currentem incitauit.*

Ahora podemos considerar que vn tal mouimiento ha sido hecho, no por virtud de la Melodia, mas si bien de todas las partes, es à fauer de la mesma Melodia, la qual tiene gran fuerça en nosotros, por virtud de la tercera parte, esto es de las palabras que interuienen en su composicion. Porque el hablar de si solo y sin la harmonia y el numero, ha gran fuerça de comouer el animo: que si ternemos consideracion à la tal cosa, veremos que auezes quando oymos leer ò contar alguna fabula ò historia que sea,

Solo el leer es poderoso de comouer el animo.

fomos constreñidos reyr ò llorar; y auezes nos induce à yra y à la colera; à vezes de tristes nos haze boluer alegres; y auezes obra por el contrario, boluiendonos de alegres, tristes y mustios. El hablar pues nos induce à la furia, y nos aplaca; nos haze ser crueles, y nos mitiga; nos buelue asperos, y nos buelue dulces. Quantas y quantas vezes à aconte-

Tambien la pintura, es poderosa de causar diuersos effectos.

scido, que recitando ò leyendo simplemente algun piadoso cuento, ò alguna lastimosa historia, los oyentes fueron presos de lastima en tal modo, q̃ à su pesar dellas despues de algunos sospiros, les fue menester acompañarlos con algunas lagrimas? Por otra parte quantas vezes à acontecido, que leyendo ò contando algun cuento ò burleria, algunos casi rebentados son de risa? y no solo la palabra con la melodia, alegra ò entristesce, y induce à reyr ò à llorar, mas la simple pintura haze lo mesmo, con verla solamente. Puedese pues concluir que de la Melodia y principalmente de la Oracion ò narracion, en la qual se contenga alguna historia ò fabula, ò otra semejante cosa que exprima y declare las imitaciones y costumbres, ayan sido puestos en acto los tales effectos. Y que la Musica bien compuesta bien ordenada y bien cantada, no solo deley-

ta,

ta, mas aun mueue, si halla aparejados para ello los oyentes, lo qual no haze si no halla aparejo: assi como dizen los Philosophos de la forma, que no se introduce en la materia, si no la halla dispuesta y preparada. Podriamos agora dezir en que manera la melodia y el numero puedan mouer el animo desponiendole à varios efectos, e induzir en el hombre varias y diuerfas costumbres; mas por breuedad quiero passar adelante con silencio: y los que dessean saberlo lean el cap. 8. de la 2. part. de las Inst. Harm. del R. Zarlino, que ay podran en el desseo ser satisfechos. Aqui es de notar que si vno me preguntare, como puede ser que la Musica cause efectos contrarios, como es el reyr y el llorar, el soffegarse y el alborotarse, el alegrarse y el entristecerse; pues se dize, que dos contrarios no se sufren en vna mesma cosa. A esta pregunta se responde, que aunque la Musica es vna, sus diuisiones son muchas, causando cada qual dellas diferente efecto; como la harmonia Frigia, que concita à yra, y tiene del afectuoso: la Mixtolidia, que haze estar el hombre mas quexoso y mas recogido en si mesmo: la Doria, que es mas estabil, y mas apropiada à las costumbres de los fuertes y templados, puesto que es mediana entre las dos nombradas. Mas quando quisiessemos responder sin tener consideracion de las diuisiones, podriamos dezir que aunque los efectos son contrarios, que tales son por causa del sujeto y no por causa de la Musica: porque bien puede ser que dos efectos sean contrarios, sin ser contrarias las causas eficientes. Quieres ver esto? mete vn leño en vn horno y en otro oro, el leño se hara fuzio y oscuro, y el oro quedara apurado y resplandeciente; y bien ves que los fuegos no son contrarios, aunque sean contrarios sus efectos. El mesmo fuego endurece el barro, y ablanda la cera: assi como tambien los rayos del Sol hazen el rostro negro, y el lino blanco.

Nota.

Ioseph. Zarl.

La Musica causa contrarios efectos.

Con vn mesmo fuego el oro se apura y el madero se escurece.

Vean el cap. 63. del pr. lib. en fin.

Del Canto de la Monodia, Symphonia, Harmonia, Melodia y Modulacion: y de la diferencia que ay entre cantar, y modular. Cap. XXVI.

EN los primeros capitulos, se dixo muy copiosamente, que sea Musica; y assi no es cosa conueniente el repetir lo dicho. Enquanto al canto dize Roseto, *Cantus est dulcis consonancia vocum; vel cantus est eleuatio & depositio vocum.* Canto es vna inflexion de voz, es vna dulce pronuncia de voz: y assi cantando vn solo es Monodia. Mas el cantar en dos, no se puede dezir que sea Monodia ni Melodia, ni Harmonia, si no Symphonia; y tal es su deuido nombre segun los modernos; diziendo Censorino: *Est autem Symphonia duarum vocum disparium inter se iunctarum dulcis concentus.* Algunos latinos, interpretando malamente dizen, que *Symphonia es instrumento musical*: lo qual es falso como se muestra claramente en el cap. 30. deste libro. *Harmonia* (segun dize Esteuan Roseto en su Musica) *est diuersorum vocum coadunatio in vna concordia*: y segun escriue el Duque de Atri; *Harmonia est concinnitas quadam vocum non similium.* Franquino dixo; *Harmonia est discordia concors*: y en el 3. de Har. instrum. cap. 10. dixo: *Harmonia ex acuto & graui consistunt atque medio.* No ay duda que siendo quatro, cinco ò mas bozes sera mas sonora y mas dulce el harmonia, no porque hagan mas diuersidades de consonancias de lo que hazen las tres solas: mas abraçando mayor distancia y mayor interualo, se viene à sentir mayor harmonia, mas perfeta, y mas cumplida. De mas de la platica, sientan à Gaffuro el qual en el dicho lugar, pero al cap. 3. del prim. lib. escriue: *Rationabiliter idcirco diximus, quod secundum naturam & artem rationabiliter eueniunt, ut diatesson & diapente atque diapasen ac reliqua habitudines, quæ sonos in sonoro disponunt instrumento auribus bonam & suauem concordiam afferentes; & equidem excellentiores sunt atque perfectiores.* No faltan authores, que dizen que este vocablo *Harmonia*, tomò el nombre de Harmonia muger de Cadmo; por quanto tocava excelentissimamente la flauta; y tañia otros diuersos instrumentos en toda perficion. Pero tengo yo por mas acertado el dezir que deriuu de *HARMOS*, palabra griega; que

Canto, q sea.

Monodia.

Symphonia.

Dyaphonia es lo contrario, pues es de dos sonidos diff.

Harmonia

Toscanel. c. 1. Harmonia de donde se dixo.

que en significado latino suena *coadunatio*.

Dize Pedro Loyola en su artecilla para componer Cantollano, que de vna cosa que tiene procurado saber, nunca tiene hallado escriptura ninguna, ni menos quien le de r azon dello: y esto es saber, *que cosa es Melodia*. Yo por lo poco que he leydo en diuerfos tractados de Musica, hallo que de dos maneras se toma esta palabra Melodia.

De dos mane-
ras se toma
esta palabra
Melodia:

La vna es comun y vniuersal, y palabra muy vsada entre los Praticos, como quando dicen. Quando quiera que la melodia se siguiere mas de b fa mi arriua que abaxo &c. Quando la melodia del canto subiere o descendiere de tal a tal parte &c. O como dicen otros; que cadauno de los Tonos tiene diuersa melodia &c. Y por la naturaleza o melodia del canto &c. Otros dicen, que algunos Tonos huyen de la melodia del canto por la naturaleza de algun passo &c. Estas y otras muchas vezes se halla escripta la dicha palabra entre los praticos; los quales por melodia entienden la gracia y suauidad del canto; tiniendo consideracion solamente al buon ayre de la canturia. Y assi dicen que Melodia quiere dezir dulce canto y suauie, y que deriua (como dicho es) de la palabra *Melos*. La otra manera es mas particular de los Theoricos, y por ende de pocos conocida; y assi para poder declarar mejor su segunda significacion, es menester començar muy de leños; y para esto han de aduertir a tres cosas. La primera es, que de las consonancias y de las dissonancias bien ordenadas, que contienen diuersos generos de proporciones, y de las bozes graues y agudas, altas y baxas, nace el Harmonia. La segunda, que del numero determinando contenido en el verso, el qual numero aduertete diuersas tardanças en pronunciar, y examina los pies que se hazen de las sylabas, assi breues como largas, nasce el Rythmo (que es el numero que dezimos en el capitulo passado) al qual assi mesmo dieron nombre de Metro. La tercera es, que de la narracion de alguna cosa, nace la Oracion. Mas despues, destas tres susodichas partes, nace la Melodia; la qual pierde su ser, faltandole la vna dellas. Concluyendo esto con Platon, digo: *Melodia ex tribus constat, oratione, harmonia, & rythmo*. Nota que aun-

Melodia que
sea.

Nota.

In Gorgia.

La melodia
no puede na-
cer de los in-
strumentos.

que la consonancia, la dissonancia y la harmonia puedan nacer no solamente de las bozes, mas tambien de los sonidos: empero la Melodia (porquanto en ella ha de auer la Oracion) no puede nacer si no de las bozes. Para mayor declaracion, podemos añadir que melodia segun los modernos, es vna calidad de bozes sonoras que hazen harmonia a nuestro oydo; la qual se resuelve en aquel sonido que hazen las bozes, quando juntamente cantan vna composicion, que cantando producen vna cierta diuersidad; no en quanto a la postura de las figuras, mas en quanto al sonido y harmonia. Y assi no de vna parte sola, mas de todas quantas vnidas, se comprehende la melodia: de la manera q vemos salir de las manos de vn excelēte pintor, por medio de diuersos colores con arte y maestria puestos y allanados, vna hermosa pintura. Pues se hizo mencion de la melodia, bien es que acabemos con dezir q cosa es modulacion, y que diferencia se ha-

Modulacion
que sea.

Diferencia
entre canto y
modulacion.

ze entre modular y cantar. La modulacion, es vn mouimiento hecho de vn son a otro, por diuersos interuales, con medida, dulcor y concierto; el qual se halla en todo genero de harmonia y de melodia. Llamase modulacion de *modulor* palabra latina, que significa cantar con suauidad y dulcor (es a sauē, con dulce canto) y con concierto. Llamase despues canto del cātar: aunq propriamente es modulacion la q nace de la boz humana. Esto digo porque se toma tambien por canto el harmonia que nace del son de los instrumentos artificiales: como se lee en Oracio que dixo; *Cithara canentē* &c. y Ouido:

Pastor arundineo carmine mulcet oues.

Y tambien se toma a vezes por el canto de qualquier animal, como se puede ver del canto de los Cisnes, de los quales hablando Vergilio dixo.

Vt reduces illi ludunt stridentibus alis,

Et cætu cinxere polum, cantusque dedere.

Quien por mucha curiosidad deseasse saber en que consistia la modulacion de los antiguos, lea en el 2. de las Dimostraciones harmonicas, del R. Zarlino, que ay a manos llenas hallara lo que busca.

De

De las maneras de cantar que tenian los antiguos. Cap. XXVII.

ES menester advertir que la Musica de los antiguos no era con tantas diuersidades de instrumentos (dexando à parte la que vsauan en las comedias y en sus exercicios) Ni tampoco sus concientos eran compuestos de tantas partes, ni con tanta variedad de bozes hazian su Musica, como agora se haze. Mas exercitauanla de tal manera, q̃ al son de vn instrum̃to solo, el Musico simplemente acõpañaua su boz, pero con tanta destreza, gracia y eccelencia, que por extremo daua plazer à los que la escuchauan. En esta manera Homero en su Iliade introduze cantar à Iemio, Achiles y à Demodoco: otrofi introduxo Oracio à Tigelio; y Vergilio à Iopa, diziendo:

..... cithara crinitus Ioppas

Personat aurata, docuitque maximus Atlas.

Mas quando

despues eran dos que cantauan, no por esso cantauan ambos dos juntos y à vn mesmo tiempo, si no el vno despues del otro; respondiendo el segundo al primero; y tal modo de cantar llamauan, *Canere alternatim*; de la manera que cerca de Vergilio en la tercera Egloga, cantauan los dos pastores Dametas y Menalca, diziendo:

Vis ergo inter nos, quid possit uterque vicissim

Experiamur?

y sigue mas abaxo: *Incipe Dameta, tu deinde sequere Menalca:*

Alterius dicetis, amant alterna Camena.

Otra tercera manera de cantar auia entre los Poetas Lyricos, y es que cantauan sus poemas y composiciones con diuersos generos de versos al son de la lyra: y esto hazian recogidos en vn circulo al numero de cinquenta, y era para hazer grandissima fiesta: al qual ayuntamiento llamauan Choro. En estas maneras, y en otras semejantes à estas, era puesto en vso la Musica de los antiguos: la qual manera, quan diferente sea de la nuestra, (sin dezirlo yo) cadaqual de si mesmo lo puede saber; pues la nuestra es con mucha melodia, y la de los antiguos era tosca, y simple, y sin melodia. Y por tosca y senzilla, se ha de entender el canto simple de la boz, acompañado tambien con el son: assi como la Musica con Melodia se entiende el conciento hecho de mas partes vnidas y ayuntadas, como vsan los modernos. Y assi podemos dezir, que si los antiguos obrauan con su Musica algun effeto, era tambien recitada en la manera que vemos, y no en la manera moderna, con vna multitud de partes, y con tantos Cantores y tan variados instrumentos, q̃ à vezes otra cosa se oye, que vn ruydo de bozes mezclado cõ diuersos sonos; y vn cantar sin ningun genero de juyzio (digo para semejantes effectos) con vn concertado proferir de palabras, por el quebramiento que se haze en componer cõ tantas bozes. Con razon digo tantas, pues algunos llegaron à 60. partes; diuididas en xiiij. Choros: de las quales nace gran ruydo, gran estruendo, y gran confusion, aunque muy poca satisfacion. Que como dize Cornelio Agripa oydia se compone y canta

non ad audientium intelligentiam, non ad spiritus eleuationem, sed ad fornicariam pruriginem; non humanis vocibus, sed beluinis strepitibus cantillant. Dum hinniunt Discantum pueri, mugiunt alij Tenorem, alij latrant Contrapunctum, alij boant Altum, alij frendent Bassum; faciuntque vt sonorum plurimum quidem audiatur, verborum & orationis intelligatur nihil, sed auribus pariter & animo iudicij subtrahitur auctoritas. Mas quando la Musica es recitada de los modernos, segun el vso de los antiguos, es à sauere cõ simple manera, cantando al son de vna lyra, laud, guitarra, vihuela ò de otro instrumento, alguna materia que tenga del Comico ò del Tragico, y otras cosas semejantes con largas narraciones, entonces se ven mas sus effectos. Desto se à visto la experiencia de las obras del gracioso Ariosto, porque recitando con tonada lastimosa, graue y submissa, la piadosa muerte de Zerbino, y la llorosa lamentacion de su Ysabel, no menos lloraran los oyentes moudos de lastima, de lo que hazia Vlisses, oyendo cantar à Demodoco Musico y eccelentissimo Poeta las cosas passadas, como si huieran sido presentes: del qual effecto lloroso (por quanto dize Homero y Aristoteles) fue luego conocido del Rey Alcinoos su capital enemigo.

La Mus. antigua era simple, y sin mezcla.

Primera manera de cantar segun los antiguos.

Prim. Ency.

Segunda manera.

Tercera manera: y es la mayor y mas solenne musica, que bien se oye.

Obras Musicales modernas, son en todo diferentes de las antiguas.

Alex. Striggio tiene compuesto vn canto à 60. voces.

Nota.

Vlisses es conocido del Rey Alcinoos al llorar.

Quales

Quales materias cantauan los antiguos. Cap. XXVIII.

Obras que cantauan los antiguos.

Porque los escritores escriben virtudes y vicios.

Antiguos llevaban al rededor de la mesa en los combites la lyra y los modernos llevan las copas llenas de vino.

Argumentos y materias.

Ley en Musica que sea.

Noten los que professan ser inventores de nuevas reglas.

Los antiguos en sus Musicas cantauan materias y subjectos muy diferentes de los que contienen los cantares modernos: porque recitauan cosas graues, doctas, y compuestas con mucha elegancia, en varios generos de versos. Cantauan las alabanzas de sus dioses; los hechos illustres y hazafiosos de Varones virtuosos: cantauan cantares amorosos, canciones lastimosas; cantauan finalmente materias llenas de seueridad y de grauedad. Y aunque auezes cantauan cosas deshonestas (como es el adulterio de Marte y de Venus) se ha de presuponer, que ni esta, ni las demas canciones como esta, cantauan para que alabassen tal maldad, mas para apartar la gente (particularmente los Pheaces) de las deshonestades. Ponen los escriptores tambien en memoria cosas acontecidas, assi de virtudes como de vicios; vnas para que las figamos, y otras para que las euitemos: y aconsejannos que echemos mano de lo bueno, y demos de mano a lo malo. Estas materias solian de ordinario cantarlas en las bodas y combides: assi como claramente lo muestra Galeno, diziendo. *Antiguamente en los combites solia se llevar al rededor de los combidados la lyra o vibuela: al son de la qual se cantauan las alabanzas de los dioses, de los hombres illustres, y otras semejantes cosas.* Y duelese que a su tiempo (assi como de muchos tambien oyendia se haze) se solian llevar las copas y vasos, llenos de vin blanco y vermejo. Y assi como los antiguos se alabauan y gloriauanse de auer passado el tiempo virtuosamente con la Musica, assi entonces se gloriauan y alabauan muchos de auer comido y beuido assaz, y a bariga llena; contando el numero de las copas que auian vaziado; reputandola por obra muy hazafiosa, y por accion muy heroica y muy illustre. Los argumentos o materias de sus canciones, segun dize Luciano era aquellas cosas, comenzando desde el principio del Mundo, que eran sucedidas, hasta el tiempo de Cleopatra Reyna de Egypto. Todas sus canciones cantauan debaxo de vna determinada harmonia, con determinados rythmos y versos, aunque eran diferentes y variados en todo genero de cantilena. Llamaron despues a las tales determinaciones, *Leyes*: y assi otra cosa no es la ley en la Musica, que vn modo de cantar, el qual en si contiene vn determinado conciento, y vn determinado rythmo y metro. Con este nombre de leyes fueron nombradas, porque a nadie era permitido mudar, ni inouar en ellas cosa ninguna; y quien inouaua o quitaua algo sin la aprobacion de los sabios, era grauemente castigado; y assi conseruandose la Musica en tal ser, conseruose tambien su reputacion.

Del Choro Ecclesiastico. Cap. XXIX.

Cap. 26. y tercera manera.

Choro q sea.

Rac. d. off. lib. 1. cap. de Ecc.

No sin mysterio, ni sin causa dixo Oracio el graue, *Verba sunt catena* (conuiene a fauer) que las palabras y razonamientos sobre vna cosa, son eslabones y ligaduras, para yr mas adelante a tractar otras cosas. Pues assi me acaesce a mi agora; y es, que auiendo hecho mencion en estos postreros capitulos, del Choro que hazian los Poetas Lyricos, quando querian cantar con grandissima fiesta sus poemas; es causa que diga yo alguna cosilla cerca al nuestro Choro: diziendo primero que sea Choro. *Chorus* (como siente Augustin Santo) *est consensio cantantium in Choro*; y Geronimo Santo dize; *Vbiunque Chorus est, ibi diuerse corda vnam vocem efficiunt cantici: sic diuerse voces cum simul fuerint congregata, Chorum Domini efficiunt.* El Choro de los Ecclesiasticos, es vn consentimiento y conformidad de los que cantan: o diremos que es vna Congregacion ayuntada para las cosas sagradas. El Choro pues consta de muchas bozes, mas todas de vn sonido solo. Testimonio desto tenemos a Macrobio, que dize: *Non vides quam multorum vocibus Chorus conflet?* La causa porque en el Choro se cantan los officios diuinos es, para denotar la alegria y regozijo celestial, que siempre los Santos tienen en la Yglesia triumphante: y assi el orden de la Santa Yglesia militante es, que vayan los Religiosos al Choro a dezir las Horas

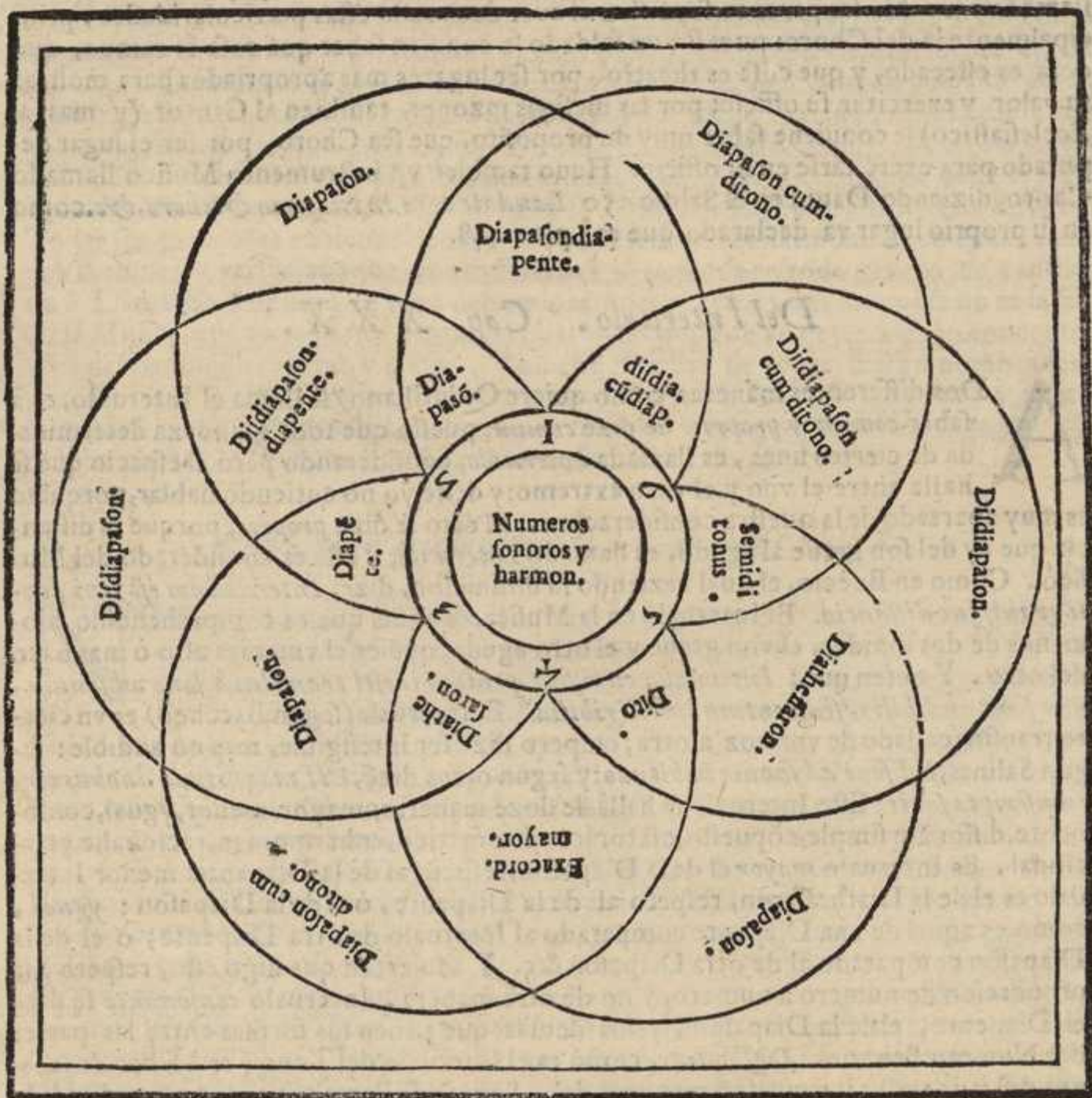
Chromatico.
Enharmonic.
Racional.

Intervalo del Tono mayor : *Chromatico* , el del Semitono incantable : *Enharmonic* el del Diesis . El *Racional* despues, es aquel que se puede escriuir con numeros, como porexemplo el Intervalo de la Diapente , que se escriue con estos dos numeros 3 y 2; ò el de la Diapason, que se escriue con estos otros dos 2 y 1. Y el Intervalo *Irracional*, es el que de ninguna manera puede denominar con numero racional . Todas estas cosas son consideradas del Musico, porque para el conocimiento del arte y de la ciencia, son muy necessarias: aunque el pratico tiene muy poca cuenta con ellas. † Y concluyendo esta materia del Intervalo, digo que algunos elementos musicales son atribuydos à la mesma naturaleza, como son *Acumen*, *Grauitas* & *Interuallum*: lo qual es sentencia de Ciceron, en el 6.de Rep. adonde dize; *Et natura fert ut extrema ex altera parte grauitur, ex altera vero acutior sonent*. Y porque dixe que todos los terminos que tienen su forma entre las partes del Numero Senario son de Intervalo consonante, perfeto ò imperfecto, simple ò compuesto que sea, bien es que ponga en dibuxo la correspondencia deste numero tan celebrado de los escritores Theoricos, por causa que en el se comprehenden muchas cosas de la naturaleza, y del arte.

M. Talio.

Numero Senario muy celebrado.

Numeros harmonicos, y consideraciones musicales.



Para que el nuevo y principiante en la Musica quede mas capaz desta figura, la pongo en esta manera.

Desde 1. à	$\begin{cases} 2 \text{ es } 8 \\ 3 \text{ es } 12 \\ 4 \text{ es } 15 \\ 5 \text{ es } 17 \text{ may.} \\ 6 \text{ es } 19 \end{cases}$	Desde 2. à	$\begin{cases} 3 \text{ es } 5 \\ 4 \text{ es } 8 \\ 5 \text{ es } 10 \\ 6 \text{ es } 12 \end{cases}$	Desde 3. à	$\begin{cases} 4 \text{ es } 4 \\ 5 \text{ es } 6 \text{ may.} \\ 6 \text{ es } 8 \end{cases}$	Desde 4. à	$\begin{cases} 5 \text{ es } 3 \text{ may.} \\ 6 \text{ es } 5 \end{cases}$
						Desde 5. à	6 es 3. men.

Aonde no es marauilla si à este numero llamaron perfeto, y si le dieron el nombre de signaculo del mundo; pues en el se halla toda consonancia, con toda perficion de las cosas del mundo; y no tiene en si cosa que sea superflua, ni tampoco diminuyda: y por tal ha sido celebrada de Pythagoras y de otros Philosophos. Para alabanza del numero Senario, dize Roseto: *Senarius numerus perfectus est, quia per Senarium numerum est operum signata perfectio; quo constat summum conditorē cuncta opera sua perfecisse, ut ait Moyses in capitulo 1. Genesis.* Digo que declaró el Propheta la grande y marauillosa fabrica del Mundo con la distincion de los seys dias, para dezir en vna vez la perficion de la obra, mostrando juntamente la harmonia que en si mesma encierra y tiene, con que viene à mantenerse y conseruarse en su ser; y no de otra manera, pues sabemos que Dios en sus operaciones, nunca tuuo menester de tiempo. † Mas aduertan que dizen el Numero Senario ser perfeto numero, por quanto es integrado de sus partes Aliquotas ò Multiplicatiuas, es à saber de la Vnidad, del Binario, y del Ternario, porque vnidos y ayuntados forman justamente el Senario, como en la margen se vee. Que sea parte Aliquota ò Multiplicatiua se dize en el 20. libro deste tratado, que es de las Proporciones. Quien dessea saber las cosas, assi artificiales como naturales, comprehendidas del Numero Senario, lea en la primera parte de las Inst. Harm. del R. Zarlino, que ay verà cosas dignas para saber.

Signaculo del Mundo.

De rudimentis musices.

Nota.

†

1

2

3

6

—

Cap. 14.

De los inuentores de algunos instrumentos musicales. Cap. XXXI.

Assi como el curioso soldado sabe, segun Dyodoro Siculo y otros escritores, que Marte fue author del arte de la milicia, ò por mejor dezir fue maestro de algunas ordenanças de guerra; donde vemos que los Poetas fabulosamente le llamaron dios de las batallas. Tambien sabe que segun M.T.C. Palas fue la inuentora de la soldadesca, y que por esta causa fue llamada la Bellona, y puesta en el numero de las diosas. Sabe que el primero que salió de sus Reynos con exercito, por codicia de ganar los agenos, fue Nino Rey de los Assirios; cuya Corona durò mil y trecientos años, entre sus descendientes por succession de padre à hijo, sin nunca faltar en ella herederos de xxxvj. Reyes, hasta que vino en cabeça de aquel ocioso Sardapalo, en cuyo tiempo se perdió este Imperio, y passose en lo Midas. Despues que el odio y la maldad sacaron el hierro de las entrañas de la tierra, para sacar con el las del proximo, sabe que los Egypcios hallaron la lança, para seruirse della en la guerra contra de sus enemigos. Los Lacedemonios, el murion y el escudo: la cota de malla, vn tal Midas Miffeno: la flecha, Sayte hijo de Iupiter: la fromba, los moradores de las islas Baleares, que son oydia Mallorca y Menorca. Finalmente sabe, ò alomenos gusta de saber de los demas inuentores, que pusieron en vso las armas, assi defensiuas como ofensiuas. Assi tambien es cosa justa, que el acabado en la arte de la Musica, procure ò alomenos guste de saber, quien fueron los inuentores de los instrumentos, con que se haze la Musica; por quanto no fueron inuentados de los mesmos hombres que inuentaron la Musica, si no de otros diuersos y en diferentes tiempos.

No se puede contradizir que la naturaleza no sea primero que el arte, y assi el sonido que sale de la boca del hombre ò de la auquilla, es legitimo y natural; mas el que sale de los instrumentos, es bordo, espurio y artificial: y siendo assi, es menester dezir que los instrumentos an sido formados, solo para imitar las bozes naturales. Todo esto muy cierto es, y à este proposito en el 5. lib. del doctissimo Lucrecio se leen estos versos.

Martes inuētor de la guerra.

Lib. 9. de naturarum.

Giussino, Trogo, Pompeo, Fabio Pintor: y S. Augu en el 4. de ciuit. Dei.

Plin. lib 7. Herodoto en el 4. Veget del art. mil.

Instrumentos formados para imitar la voz humana.

*At liquidas auium voces imitauer ore
Ante fuit multo, quam leuia carmina cantu
Concelebrare omnes possent, aureisque iuuare :
Et zefiri caua per calamorum sibila primum,
Agresteis docuere cauas inflare cicutas.*

De modo que de mas de imitar à las aues con boz natural, tambien despues procuraron de hallar artificiosamente alguna fuerte de instrumentos, con los quales pudieffen imitar, no solamente los cantos de las aues, mas assi mesmo los de los hombres, enseñados à hazer esto de los vientos que passauan por las cañas. Y figue:

*Inde minutatim dulces didicere querelas,
Tibia quas fundit digitis pulsata canentum.*

Calamo. Despues poco à poco (dize) sucedio la *Tibia*: aunque me parece mas acertado el dezir, que sucedio el *Calamo*, que es caña; el qual tiene los espacios entre nudos, menudos, largos y derechos; y el qual siendo todo concauo, ni tuuiendo por adentro tela ni carne, es prouechoso à las *Flautas pastorales*; que por esto viene ser llamado en griego *Syringa*, que significa *Fistula* en latino. Este instrumento (porquanto afirman Plinio y Seruio) fue inuencion de Pan dios rustico: porque queriendo el mucho à *Syringa* ninfa de la Arcadia, y huyendo ella de sus manos, llegada que fue al rio Ladon, no pudiendo huyr mas, por el impedimento que el rio le hazia, y rogando à las demas ninfas que le dieffen ayuda, en vna lagunosa caña fue transformada. Adonde haviendolas cortado Pan el enamorado, para tener algun consuelo en aquel su amor tan ardiente, fue el primero que dellas formase la pastoral flauta, llamada de algunos (aunque impropriamente) *Zampoña*: como lo dize Vergilio en la Egloga de Corridon:

Egl. 3. *Pan primus calamos cera coniungere plures
Instituit.*

Pifano, ò Tibia. Marfia inuentò el *Pifano* derecho: Mida el tuerto: y aduertase que el *Pifano* ò *Tibia* de los antiguos no era con los agujeros, como los que se hazen oyendia, mas sin ellos à manera de vna trompeta; à quien despues Hyagne Frigio, en aquellos tiempos muy docto en la Musica, que fue padre y maestro del dicho Marfia, añadió los agujeros; y començò à tañerle con variedad de voces, mezclando el sonido graue con el agudo; feruiendose para tal effeto de la diestra y de la yzquierda mano. Este mesmo fue el primero que hizo tañer con vn soplo à dos pifanos juntamente. Que este instrumento antiguamente fuesse muy diferente de lo de agora, sin los otros escritores, que no son pocos, ay Oracio que nos lo dize con estas palabras:

Orac. de arte poet. *Tibia non ut nunc, oricalcho vineta, tubaque
Aemula, sed tenuis, simplexque foramine pauco
Adspirare, & adesse choris erat utilis.*

Nota. A este instrumento los latinos pusieronle nombre *Tibia*, porque sus primeros inuentores lo hazian de huesos ò canillas de pierna de grulla; estando que la tal parte de cada qual animal, es nombrada con boz latina, *Tibia*: como mejor que yo, lo pueden dezir los que son Gramaticos. El dezir que los antiguos vsauan y hazian sus pifanos de huesos de grulla, esto se ha de entender de los primeros antiguos, y no de los del tiempo de Luciano. Este auiso se da, porque si à caso se hallare algun estudioso que dude como puede ser que vn instrumento hecho de canilla de grulla, aue tan pequeña; fuesse suficiente de herir los hombres, y de quitarles la vida. Pues lee se esto en el dicho autor, el qual en el libro de *Saltatione*, escriue de vno que saltando representaua à Ayace enfurecido, el qual de tal manera se complazia en la imitacion, que parecia fuesse vn extremo furor, y el mesmo Ayace; quando que tomando por fuerza vn pifano de las manos de vno de aquellos tañedores que estauan en la Scena, con el en tal manera hirio la cabeza de aquel que representaua *Ulis*, que lo hizo caer como muerto; y que si no fueran los adereços que tenia en la cabeça, sin duda aquel golpe le huiera quitado la vida. De aqui se viene en conosciendo, que al tiempo de Luciano (que viuia cerca los años del Señor 305, debaxo del Imperio de Diocleciano Emperador) ya los pifanos no se hazian mas de huesos de grulla, si no de alguna otra materia mas pesada

da y mas grande: y aun es de creer que eran mayores de los que oydia se vsan. La *Trompeta* de metal, segun el parecer de Plinio, fue particular inuencion de vn hombre Tyrheno (que es Toscano) llamado Piseo: mas porquanto escriue en el 6. lib. Diodoro, atribuye la inuencion deste instrumento, no à Piseo solamente, mas à todos los Tyrhenos en general, assi escriuiendo. *Los Tyrhenos en el exercito de apie ballaron la primera trompeta.* Con todo esto, juntamente con Polidoro Vergilio, yo no quiero denegar q̃ Diodoro no concorra en la opinion de Plinio: porque no ay duda ninguna, que meritamente se dize, que Hector fue vencido de los Griegos, aunque el solo de Achilles fue muerto. Desta inuencion tiene el mesmo parecer Vergilio en el 8. de la Eneyda, diziendo: *Tyrrenusque tuba mugire per aethera clangor.* Bien es verdad que Acron (considerando aquellos versos de Oracio

..... *post bos insignis Homerus,
Tyrtheusque mares animos in Martia bella*

Versibus exacuit, dicta per carmina sortes) afirma que Dirceo

Poeta fue el primero que hallo la *Trompeta*; y creo le den tal honra, porque (como Porfirio refiere) el fue el primero que diò la medida y el verso al son de la trompeta. Mas Ioseph Hebreo en el 1. de las antigued. Iudaycas, quiere que el inuentor aya sido Moyse; otros dizen que fue Maeto: con el sonido de la qual proferia el modo Frigio, que era aspero, gallardo y muy fuerte, como comprehender se puede de las palabras de Enio Poeta antiguo, el qual exprimiendo la naturaleza deste instrumento, dixo:

At tuba terribili sonitu taratantara dixit.

Cthesibo (como quiere Plinio) inuentò la Musica de los instrumentos que sonan con el espiritu, y los Organos de agua: à los quales llamauan Hidraulica maquina; del qual haze mencion Vitruuio en el cap. 13. del lib. x. de su Architectura: que fue el año de nuestra Saluacion cerca à 226, en tiẽpo del Imperio de Alexãdre hijo de Mamea Syro. Tambien Ieron Alexandrino lo dize en el 75. Theorema del libro que haze de Spiritibus. Mas, escriue Vincente Galilei en su dial. de Mus. à pla. 145. que en la Yglesia Cathedral de Monaco, ay vn Organon con los cañones de box, todos enteros y de vn pedaço; redondos al ordenario de los nuestros de metal: el qual se hizo en tiempo del Emperador Iulian Apostata en los años de nuestra Saluacion 363: que vienen à ser 1246. años. Destos Organos, otros mas modernos, inuentaron el nuestro Organon, que es mucho mas artificioso, mas suauẽ, y en muchas cosas mas copioso, y mas acabado. Que sean mas de 453. años, que los Organos nuestros se vsan en la Yglesia de Dios (contro la opinion de vnos q̃ dizen, ser poco mas de 100. años) se puede conocer de lo que esta escrito de Platina en la historia de la vida de los Pontifices Romanos, digo en la de Vitaliano; que regia la Yglesia de Dios en los años 654. y en el Rat. Diu. Offic. del Durante en el cap. 1. del 6. lib. adonde dize: *Vitalianus cantum romanum instituit, & Organon concordauit*: y tambien por lo que dize el R. Zarlino en el 8. de los Suplim. Mus. Dize pues (mostrando la antiguedad de los Organos) que tiene en su casa la caxa de vn Organon que era de vna Yglesia de monjas de la muy antigua ciudad de Grado, y Sedia Patriarchal; la qual en los años del Señor de 580. fue saqueada y destruyda, primero de Pepo Patriarca de Aquilea de nacion Tudesca; y despues no pasó mucho tiempo, q̃ fue saqueada otra vez de vn tal Fortunato Ariano, &c. y paraq̃ se conozca mejor la verdad, pone en dibuxo la forma del dicho caxõ del viento. Y esto baste cerca à la antiguedad del nuestro Organon. Solo aduertan, que esta palabra organon, es griega; que quiere dezir *instrumento*; aonde el martillo del herrero, la sierra del carpintero, y la horma que vsa el çapatero, son organos; hasta el dinero con el qual compramos el vestido y la comida, es organon ò instrumento. Esto se dize hablando en general; pero en especial se suele tomar por instrumento musico: y assi en el Genesis (hablando de Iubal) esta escrito; *Ipsè fuit pater canentium cithara, & organo*: (con la qual autoridad vn escritor moderno va engañado, pensando que diga del nuestro Organon) y en el Salmo 150. *Laudate eum in cordis & organo*; y en otro Salmo se lee; *In salicibus in medio eius, suspendimus organa nostra*. Deste postirer verso, particularmente se puede cõgeturar, q̃ no eran los nuestros Organos, los q̃ los hijos de Israel, yẽdo desterrados

Trompeta.

Piseo.

Diod. Siculo.

En el art. poe. casi en fin.

Tirtheo.

188. añ antes de la Incarn.

7. cap. 37.

Organon de agua.

Organos en la Yglesia à que tiempo se comenzaron vsar.

Papa 78. Lib. sex.

Cap. 3.

Bern. Iustin. en el tract. de la orig. de Venec.

Organon quiere dezir instrumento.

Gen. cap. 4.

En la Exp 9. del Arb. Mus.

Psal. 150. y 136.

*Instrumentos
musicales que
usauan los
Israelitas.*

Nota.

*Gaytay çam-
pona.*

*Adufe y pan-
dero.*

*Timpano y
Ataual.*

Atambor:

Pandura.

*Lyra de 3.
cuerdas.*

*Lyra de 4.
cuerdas.*

*Zarl. Har. 2.
pbr. cap. 32.*

*Hymn. ad
Mercurium.*

*Orden de la
lyra de Mer-
curio.*

*Tirando las
dichas cuer-
das debaxo de
las posiciones
de la mano
Aretina, es-
ta on.*

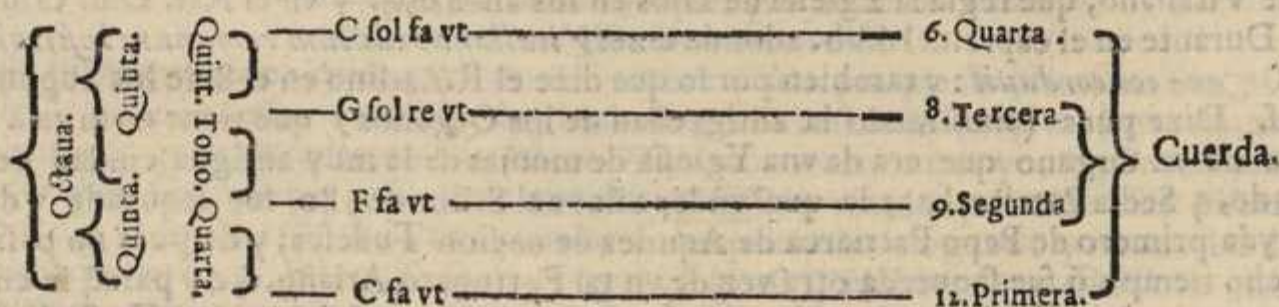
*Lacedemonios
enemigos de
novedades.*

dos de Hyerusalem, captiuos de los Babylonios, colgaron à las falzes. Pues es de creer que no huieran podido sustentar tanto peso: mas si bien se ha de entender esto de vnos organos pequeños, como harpas, trompetas, atauales, panderos, psalterios, cymbalos, choros, sambucas, symphonias, systros, acetabulos y otros instrumentos musicales, que usauan en aquellos tiempos. Pero oyendia (y esto por *antonomasia*) por esta palabra Organo, se entiende solamente de aquel instrumento musical, tan acabado y tan perfeto; conocido de toda persona chica y grande, docta e iñorante que sea; y es el Rey de todos los instrumentos musicales. Los Arcadios inuentaron la *Zampona* ò *gayta*. Los Arabes, el *Pandero* ò *Aadufe*; y successiuamente de este otros inuentaron el *Timpano* (que es *ataual*) el qual es vn pelejo ò cuero estendido y allanado sobre à vn madero vazío, y es media parte de *Symphonia*. Timpano dicho es de *Tipto*, *idest percutio*; porque la *Symphonia* se hiere con vna varra. Deste, los Egypcios finalmente inuentaron el *Atambor*; y por esto los Gramaticos le declaran con el mesmo vocablo, usando *Timpanum timpani* por el atambor de guerra; cuyo rumor, con razon, mas se puede llamar ruydo, que sonido racional. *Pandura* (segun Iulio Poluce) es instrumento Trichordo, es à fauer de tres cuerdas; hallado de los pueblos de Assirias: aunque Marciano Capela en su libro de Musica, la atribuye à Pan de Mercurio. Mercurio hijo de Iupiter y de Maya, ò Mercurio Egypcio (segun Diodoro Siculo) hallò la *Lyra de tres cuerdas*, llamada *Trichordon*, à imitacion de la tres mudanças de los tiempos, es à saber caliente, frio y templado. Puso dizen, tres cuerdas y no mas: puso dos cuerdas, es à fauer la aguda y la graue à imitacion de los dos Solsticios; y para imitacion de los dos Equinocios, puso la cuerda de medio. Despues parece que otro Mercurio llamado tambien Mermen, Maestro que fue de Orpheo, inuentasse la *lyra de quatro cuerdas*, llamada *Tetrachordo*, cerca los años 1655. antes de la venida del VERBO incarnado: de quien canta Oracio en el primero de los versos en la Oda X.

Te canam, magni Iouis & Deorum

Nuntium, curueque lyre parentem.

Dizen Boecio y Macrobio, que en la inuencion de su lyra, puso solamente quatro cuerdas, à imitacion de la Musica mundana; en la qual se conoce la harmonia de los quatro elementos, ò la variedad de los quatro tiempos del año; los quales ordenados harmónicamente, hazen vn cuerpo solo. Estas quatro cuerdas eran de tal manera ordenadas, que la primera con la segunda, y la tercera con la quarta, contenian Diatheffaron: la primera con la tercera, y la segunda con la quarta contenian Diapente: mas la segunda con la tercera distaua por Tono; y finalmente la primera con la quarta contenia la Diapason, como en este exemplo se puede ver.



Esta orden fue obseruada hasta la venida de Correbo hijo de Atys Rey de los Lydios, el qual añadió la quinta cuerda. Despues, del sobredicho Hyagne le fue añadida la sexta. Mas Terpandro Lesbio tambien el acrescentole vna cuerda, que fue la septima; ordenando su vihuela de siete cuerdas, à semejança (como van imaginando Boecio y Macrobio) de la Harmonia de los siete Planetas. Por lo qual los Lacedemonios enemigos de novedades, à el embiaron desterrado, y al instrumento hizieron pedaços. Con este numero de cuerdas passaron muchos años, sin añadirle cosa ninguna, hasta el tiempo de Licaon Samio, el qual añadió la octaua cuerda: aunque en esto parece ser de contraria opinion Plinio Segundo, el qual atribuye la inuencion de la dicha cuerda à

Si-

Simonides. De Thimoteo Milesio (segun el dicho autor) ò de Profrastro Periota (segun la opiniõ de Boecio) fue añadida la nouena: la dezena de Esliacho Colofonio: y la ozena del susodicho Timotheo. Mas como quiera que sea, Suyda atribuye la crecentamiento destas dos postreras cuerdas, à Tymotheo Lyrico. Finalmente de otros mas modernos en diuersos tiempos fueron añadidas tantas, que llegaron al numero de deciseys; diuidiendolas por Tonos y Semitonos, en cinco Tetrachordos: aunque aduerto que dize Polidoro Vergilio q̃ la lyra de los Hebreos era de 24. cuerdas, y q̃ estaua hecha en forma semeiante à la letra Λ. La lyra segun algunos se llama *Apotulirim*, es à sauere de la variedad de las bozes, porque haze diuersos sonidos; y segun otros, es llamada assi de *Lyrin*, que es cantar. Los latinos la llamaron *Fidicula*, porque tanto consonan entre de si sus cuerdas della, quanto bien se acuerdan los hombres, entre los quales ay fe. El vso de la *Citola* fue hallado de Apolo, cuya forma desde su principio fue semejante al pecho humano; que assi como del procede la boz, ansi della procede el sonido; y por esta causa fue llamada *Citola*: porque el pecho segun la lingua Dorica, se llama *Cithara*; que es *citola* en lengua Castellana. Todo esto sabemos por lo que dexo escrito Isidoro Santo en el 2. de las Orig. al cap. 21. aonde dize estas formadas palabras. *Forma citharae initio similis fuisse traditur pectori humano: quod veluti vox de pectore, ita ex ipsa cantus ederetur; appellataque eadem de causa. Nam pectus Dorica lingua, cithara vocatur* Magada era otra suerte de *Cithara* que contenia 30. cuerdas: cuyo inuentor fue Magado. Despues poco à poco, fueron inuentadas à imitacion desta, otras especies de *citolas* ò *citharas*, aunque de diferentes formas; lo qual comprehendo de lo que refiere Enrique Puteano en su modulata *Pallas* al cap. xv. *Paulatim autem (dize) plures eius species extiterunt, ut Psalteria, Barbita, Phenices, & Pectides, & quae dicuntur Indice. Item aliae autem & aliae, & quadrata forma, vel trigonali, &c.* Y no dexo de aduertir, que *Cithara* y *Cinyra*, es vna mesma cosa; como interpreta el R. Zarlino en el viij. de sus *Suplim. Mus.* Tambien *Amphion* hijo de *Iupiter* y de *Antipa* en su patria inuentò la *citola* y el *harpa*, y juntamente el canto y la poesia para cantar en ella. *Orpheo* hijo de *Apolo* y de *Caliope*, inuentò la *vihuela* de siete cuerdas: y fue en esta manera, q̃ como hallasse vna tortuga, y despues de secada y endurecida à los rayos del Sol, la estirasse à caso con alguna fuerça, oyo que resultò sonido, aunque pequeño, de los duros nieruos; y pareciole que si aquel sonido hiriesse en concauo, que seria mejor y de mas sonoridad: y por esso añadio à lo hueco de la tortuga vn braço, por el qual decendian quatro cuerdas estendidas, hechas y torcidas de aquellos nieruos, y assi formò el *Tetrachordo* ò *vihuela* de quatro cuerdas, y despues le puso siete, como lo refiere Homero: y no faltan escritores que dizen lo mesmo de *Mercurio* el *Lyrico*, entre los quales ay *Oracio Venusino* que canta en esta manera.

Tuque testudo, resonare septem

Callida neruis.

y quieren que hallasse la dicha tortuga en la *Arcadia*, en la montaña llamada *Cyllena*. No es de espantarse si cuentan esta manera de inuentar la *vihuela*, porque los primeros tañedores no se preciauan de tañer con instrumentos galanes y curiosos como los modernos, pues sabian por cosa cierta que la excellencia del tañer no consiste en la hermosura del instrumento, si no en su bondad y en la habilidad del tañedor; por quanto los hombres de los tiempos passados hazian de los toscos arboles sus instrumentos, aunque (tanto por tanto) tañian harto mas suauemente y mejor de los de oy dia; los quales para deprender à tañer, quieren ya los instrumentos de ebano y marfil, adornados con oro y perlas, y con otras cinquenta mil cosillas, como personas que auiendo perdido el gusto à semejante exercicio, han menester mil apetitos y falsas para le despertar. Y aduertan que *Sapho* *Erissea*, poetessa muy antigua, fue la primera que tañesse la *vihuela* con el arco ò arquillo, ordenado con sedas de cauillo: y esto fue en los años 624. antes de la incarnation de N. Señor. Assi mesmo *Dauid* fue inuentor de muchos diferentes instrumentos; y es de creer que son casi todos lo que vsauan en su tiempo, como dize *Ioseph* Hebreo en el 7. lib. de sus *Antiguedades*: adonde dize (hablando del Rey y Propheta *Dauid*) y mostrò, baziendo diuersos organos, para que los *Leuitas* en los dias de los Sabados, cantassen los hymnos à Dios, y en los dias tambien de las otras solennidades. Los instrumentos que en su tiempo

Lyra de 16. cuerdas.

En el 3. c. 43.

La Lyra de los Hebreos era de 24. cuerdas.

Fidicula por que. Citola ò cithara.

Tex. to. 2. de Tibicin.

Toscan. lib. 1. cap. 5.

Cithara y cinyra. Cap. 3. Harpa.

Vihuela.

En el hymno de Mercurio Maestro de Orpheo. Orac. car. lib. 3. Oda. xj.

Plin. lib. 9. cap. x. Toscan. lib. 1. c. 5.

Enfermedad incurable, que reyna entre los mancebos.

Gron. de fr. Iacom.

Dauid inuentor de instr.

- Psalterio.** tiempo se vsauan eran el psalterio, el choro, la tuba, la cithara, el timpano, el cymbalo, el acetabulo, el tintinabulo, la sambuca y la symphonia &c. *Psalterio* instrumento fue assi nombrado de *Psallo*, *ideft canto*, porque à su sonido el Choro consonando con el, respondia. **Choro.** segun Geronymo, tambien es vn instrumento musico hecho de simple pelejo, compuesto con dos cañas de hierro, por la primera de las quales se embia à dentro el viento, y por la otra sale à fuera la boz ò sonido. El qual à sido inuencion de vn Musico griego natural de Delpho, llamado por nombre Filamne; y fue cerca los años 3960. de la criacion del Mundo, que vienē à ser 123. años antes de la Natiuidad de Nuestro Saluador: y assi es de creer que este Musico fue inuentor de semejante instrumento, solamente acerca de los Griegos. Esto aduerto, porquanto sabemos por cosa cierta que ò este, ò otro differente instrumento musical, que assi mesmo se llamaua Choro, se vsaua entre los Hebreos en tiempo de Dauid (adonde en el 150 Salmo leemos, *Laudate eum in tympano & Choro*) el qual fue antes del dicho Musico, cerca à 987. años. **Cymbalo y acetabulo** son vnos instrumentos, los quales heridos, se tocan, y hazen sonido. Son llamados Cymbalos, porque con balemacia se hieren lo vno à lo otro juntamente, y assi los Griegos dizen *Cymbalo balemacia*. Este instrumento (por la correspondencia de las palabras) era muy vsado de los Romanos en los sacrificios de Cybelea madre de los dioses. Y M. Tulio escriue: *Quos neque hercule ego, neque supercilium tuum, neque collega tui cymbala, ac crotola fugi*. Tambien el *Tintinabulo* era instrumento, mas hecho de cobre; con el qual la gente à la hora de lauarse, era llamada à los baños. Fue nombrado assi de la propiedad de su sonido, que haze *tin, tin*; à onde *tintinire* es verbo que pertenece al sonido de todos los metales.
- Sambuca.** *Sambuca* en Musica es especie de *Symphonia*, y es vn genero de madero fragil, del qual se hazen tambien auezes las *Tibias*. Y fue assi nombrada de su inuentor, que se llamaua *Sambuco*: el qual instrumento à sido muy vsado de los Trogolidas y Pardos. Y aduertan que *Symphonia*, no es instrumento musical, como algunos latinos interpretan malamente, mas es vn Choro que canta juntamente en alabanza de Dios. Y esto por el vocablo se sabe: porquanto *Symphonia*, se exprime en latino *Consonancia*; y deriua de *syn*, & *phoni voce*. Con todo esto, en estos dias del vulgo se llama *Symphonia*, vn madero concauo de ambas partes; con vna piel extendida; la qual, tocada con varras de vna y de otra parte, se haze en ella de la concordancia de lo graue y de lo agudo, vn apazible sonido: porquanto escriue Pedro Aaron en su *Toscanelo*, en fin del Cap. 5. del 1. lib. Y quieren algunos que este instrumento fuese la lyra de los antiguos: y quiza Octomaro Luscino, en el primero de la *Musurgia*, siendo de semejante parecer, llamolo lyra. Y facilmente puede ser aquel, de quien haze mencion Oracio, diciendo: *Vt gratas inter mensas Symphonia discors*.
- Napolitano.** Aduertan que los Napolitanos (aunque en todo y por todo impropriamente) por *Symphonia* entienden la Musica de diuersos instrumentos ordenada; mas segun los escritores Theoricos, *Symphonia* es el cantar en dos bozes solas; como en el Cap. 25. queda dicho. **Sistro.** *Sistro*, es otro instrumento, nombrado de *Sio*, y es à modo de vn grandissimo cascabel: el qual por vna estrecha lamina tiene retorcidas à modo de cintura vnas girandulas, passadas por el medio: todas vezes pues que los brazos sacuden en el, haze vn sonido estruentofo; El qual instrumento era muy vsado de los Egypcios, en los sacrificios de la diosa Disis, y en las demas Musicas, como en Vergilio:
- Regina in medijs patrio vocat agmina Sistro.*
Quid nunc sacra iuuant, quid nunc Aegyptia Sistra?
- Verg. lib. 8. de Cleopatra.** y Ouidio
Ouid. lib. 3. Eleg. El *Monochordio* (como quiere Boecio) fue inuencion de Pythagoras; digo aquel instrumento de vna sola cuerda: con el qual añadiendole el iuyzio y la razon, por virtud de la proporcionalidad harmonica, buscauan los antiguos las razones de las consonancias musicales, y de todas sus partes. Deriua este nombre *Monochordio* de dos nombres griegos ayuntados; digo de *Monos*, que quiere dezir solo; y de *Chordio*, que significa cuerda: Que todo junto suena y quiere dezir, *Instrumento de vna sola cuerda*. Donde dize Papa Iuan XXII. en el Cap. 7. de su Musica: *Dicitur Monochordium à chorda vna; sicut Tetracordum à quatuor; & Decachordum à decem, &c.*

Aduiertan que al dicho instrumento Tholomeo y Boecio, nombraron differentemente; porquáto le llamaron *Regla harmonica*. Otro instrumento ay inuentado de los modernos, al qual pusieronle tambien el nombre de *Monochordio*; no porque sea de vna sola cuerda, si no porque siendo sus cuerdas redobladas, las dos cuerdas forman vna mesma boz, como si fuera vna cuerda solamente; como todos los que se deleytan poco ò mucho de Musica, lo pueden auer aduertido. Assi mesmo aduertan que à la lyra de Pythagoras llamaron *Octochordio*, por ser formada de ocho cuerdas; y à las de Mercurio *Heptachordio*; porque era formada de siete cuerdas. Y noten que las cuerdas (segun se va imaginando Aurelio Cassiodoro) assi son llamadas, porque mueuen los coraçones; como con mucha gracia lo va mostrando con estas dos palabras, *Chorda & Corda*. Oygan à Franquino Gafforo en su Theor. Mus. *Cassiodorus in epistola ad Boetium existimat chordam appellatam, eo quod facile corda mouet*. Lo mesmo va diziendo Ysidoro en el 2. de las Origines al Cap. 21. *Chorda à corde derivat, quia sicut pulsus est cordis in pectore, ita pulsus chorda in cithara*. Finalmente hauemos de saber, que despues poco à poco, y en diferentes tiempos, se pusieron en vso otros diuersos instrumentos, como es el *Sacabuche*, la *dulçayna*, la *guitarra*, el *bordeleto*, el *rebequin* ò *violino* el *eymbalo*, la *tiorba*, la *sordelina* y otros muchos. Parte de los instrumentos primeramente nombrados oydia se vsan, y otros no se vsan; mas à imitacion dellos, el artificio inuentado tiene otros nuevos que son viejos, ò viejos que son nuevos. Digo assi porque bien considerado, todos los instrumentos que en esta nuestra edad vsamos y tenemos por nuevos, son viejos; pues es de creer (aunque no tenemos dello particular memoria) que en otras edades ayan sido vsados, puesto caso que en alguna cosilla fuesen diferentes, y con diferentes nombres nombrados. Puteano en el 4. de su *Modulata Pallas*, confirma lo mesmo diziendo. *Varietas siquidem isthac siue vicissitudo rerum humanarum; ut non viuientibus tantum, sed & reliquis ortus suus sit, ad crescens & decrescens etas, demum interitus atque mors. Inuenta, aut neglectu tolluntur, aut vsu mutantur, aliaque deinde reperta substituuntur: nihilque in rerum natura gratiam nouitatis seruare perpetuo potest.*

*Nam quod adest praesto (nisi quod cognouimus ante
Suauius) in primis placet, & polere videtur;
Posteriorque ferè melior res: illa reperta
Perdit, & immutat sensus ad pristina quaque.*

Quien fuesse el inuentor del nuestro *Monochordio*, no lo he podido saber hasta hora, ni tampoco quien inuentò el *Grauecyembalo*, y los otros instrumentos que vsamos. Lo mas que tengo hallado escrito cerca desto, ha sido en el tercero de las inuenciones de las cosas de Polidoro Vergilio; adonde, diziendo primeramente que no sabe quien inuentasse el nuestro Organo, y que no sabe el autor de muchos instrumentos musicales, puestos en vso en tiempos mas modernos de los de David Rey de los Iudios, luego sigue con estas palabras. Ay tambien otros instrumentos, los quales se llaman *Monochordio*, *Grauecyembalo*, y en otras maneras diuersas, con todo esto sus inuentores, con perdida en verdad grande de su merecida alabanza dellos, en las tinieblas se hallan enterrados. Cerca al Laud, yo puedo relatar lo que tēgo leydo en el Suplimento de las Coronicas del R. P. fray Iacobo de Bergamo; y es que Boecio Romano, siendo confinado en Pauia en carcel perpetua de Theodorico Rey, por no querer acconsentir à los Arrianos herejes, para recrear auezes su alma, cerca los años de nuestra Salud 520, hallò en ella el modo de tañer el laud con las cuerdas de nieruos, ò tripas. Muchissima verdad es, que la *Campana* no es instrumento musical, con todo esto por ser ella instrumento Ecclesiastico, y de mucha significacion y mucha virtud, no me parece bien dexar en silencio su inuentor. Dizese *Campana* à *Campania*; porque la primera campana que se hizo fue en Campaña de Capua, que es en el Reyno de Napoles: la qual se hizo à imitacion de vna muy pequenita, llamada de los latinos *nolula*; à causa que su inuentor fue San Nicolino Obispo de Nola, contemporaneo de los bienauenturados Santos, Geronimo y Augustino: y assi el primero que vsasse campana en su Yglesia, fue este Obispo. Aunque parece cosa baxa y de poco valor, con todo esto es de creer

Regla harm.

Monochordio moderno.

Octochordio, es la lyra de Pythagoras.

Heptachordio, es la lyra de Mercurio.

Chorda de donde se dixo

Instrum mas modernos.

Enrique Put: à plan. 31.

Inuentores modernos.

Scip. Cerre. en la Exp. x. del Arb. Mus. dice que el laud à sido inuencion de vn Francos llamado Laut.

Campana, y de su inuentor.

Mess. 2. part. de su sylua, cap. 9.

Rat. diu. off.

que el uso dellas en la Yglesia de Dios, no à sido fin particular inspiracion del Espiritu Santo: y por esta causa à sido cosa conueniente el poner su inuentor, entre los demas inuentores,

*De los inuentores de los tres Generos; Diatonico, Chromatico
y Enharmonico. Cap. XXXII.*

AY vn escritor moderno que dize no auer querido tractar de los tres Generos en Musica, por ver en el dia de oy que no se usan, ni los enseñan los Maestros y Theoricos de España; y tambien por ver que no son necesarios. Porque (dize) si cosa necessaria fuera, lo huiera visto enseñar alguno de los Maestros que ha tenido: pero ha siempre oydo dezir ser cosa superflua. Yo digo tambien, que no son del todo necesarios para saber cantar, y por esto no tracto dellos en la parte de Cantollano, ni en la de Canto de Organo: Mas ni por esso digo (come dize el) sea cosa superflua: antes es necessaria para vn acabado Theorico, para vn perfeto Musico, y para vn curioso Cantante. Por esta razon pues tractaremos dellos, no en otra parte si no en la de los Fragmentos musicales; y en esta de las Curiosidades, como en lugar mas proprio y mas conueniente.

Digo pues con Boecio, que toda Musica antigua procedia por vno de tres Generos, es à saber, ò por el Diatonico, ò por el Chromatico, ò por el Enharmonico. Fueron nombrados Generos, porque de las varias diuisiones que hizieron del Tetrachordo, nacieron diuersas especies de modulaciones: cada qual despues fue reducida debaxo de vno de los tres nombrados principios, segun que mas se llegauan, y retenian mayormente la forma de las mas antiguas especies. Diremos pues segun los Musicos, que el Genero es la diuision del Tetrachordo, que muestra diuersas formas diferentes; y da una cierta manera de harmonia vniuersal. Tholomeo dize que el Genero en la harmonia otra cosa no es, que vna cierta disposicion ò conueniencia de sonos; los quales entre ellos componen el Tetrachordo, Diatessaron, ò Quarta, que es lo mesmo. Y deriua de Tetra, palabra griega, que quiere dezir Quatro, y de Chordo, que significa cuerda; que es consonancia de quatro cuerdas. Cuyos fines y extremos se hallan distantes el vno del otro en Sexquitercia proporcion. Destos tres Generos el Diatonico es el mas antiguo: porque siendo de antes todas las obras musicales compuestas del Genero Diatonico, mucho tiempo despues fue hallado el Chromatico de Timotheo Milessio tñedor de lyra, hijo de Tersandro, ò de Filopide como quiere Suyda y Boecio: y esto en la centesima onzena Olympiade, conuien à sauer cerca los años 338. antes de la venida de Nuestro Saluador: por causa de la qual inuencion (segun dize Plutarco en los Apophtegmas de los Lacedemonios) fue de los Ephoros desterrado de la ciudad de Conia. Porque este Genero combida à cosas moles y blandas de la carne, por lo qual empezaron los Lacedemonios cometer muchos inconuenientes, contrarios à su nobleza dellos: que no ay duda ninguna, si no que tal queda el hombre, qual es la Musica que oyò. Y aqui aduertan que este Timotheo, no es el mesmo que induxo tomar las armas al Magno Alexandre, como deximos en el 22. Capitulo passado, mas fue otro Timotheo Milessio Tibicina, mas antiguo del Lyrico; siguiendo en esto el parescer de Suyda escritor griego. Muchos años despues vino al mundo otro Musico que tenia nombre Olimpo, el qual inuentò el Genero Enharmonico, y fue cerca à 218. años antes del año de Nuestra Saluacion, como refiere Aristosseno el moço, y lo relata Plutarco en su tractado de Musica, Pedro Aaron en su Toscan. y el R. Zarlino en las Instit. Harm. y en los Suplim. Mus. El Genero Diatonico fue llamado ansi, porque procedia por dos Tonos, y deriua de Dia que significa per, y Tonus Tono. A este mesmo Genero le llamò Boecio, Mas de los otros duro y natural; no porque verdaderamente sea aspero, si no porque respeto à los orros dos, que son muy dulces y affeminados, es muy fuerte y muy varonil. Partiendo Timotheo el Tono en dos partes, q eran dos Semitonos, vno mayor y otro menor, inuentò el Genero Chromatico; y assi se dixo porque her-

mosca-

N. N. en su
arte de Canto
llano, cap. 28.

Libr. 14. cap.
postremo.

Lib. 3. ca. 32.

Cap. 12. del 1.
lib. de su Mu.

Tetrachordo
que sea, y de
dòde se dixo.

Inuentor del
Gen. Chrom.

Zarl. inst. bar.
2. part. cap. 9.

Thimoteo de-
sterrado fue
de Conia.

Nota.

Inuent. del
Gen. Enhar-
monico.

Aron. Tosca.
lib. 2. cap. 12.

Zarl. inst. bar.
2. par. cap. 35.

Suppli. Mus.
lib. 4. cap. 3.

Diatonico por
que se dixo, y
de donde se
dixo.

moſeaua y adornaua la Muſica con la blandura de los Semitonos. Aunq̃ Boecio da otra inteligencia à eſto, atento que eſta palabra *Chromatico* (que quiere deſignar colorado ò variado) es dicha deſte vocablo griego *Chroma*, que ſignifica *color*; diziendo en el pr. de ſu Muſica: *Chroma autem, quod dicitur color &c.* Mas Roſeto en ſu Compendio de Muſ. eſcriue mas copioſamente, pues eſcriue en eſta manera: *Dicitur chromaticum ſemitonium à chromate, chroma namque grace, latine ſonat color. Inde chromaticum color pulchritudinis appellatur, quia propter pulchritudinem dulcedinemque diſſonantiarum, diuiditur tonus ultra diuiſionem Diatonici & Enharmonici Generis.* Dixo Boecio que tomò eſte nombre de *Chromatico* de la ſuperficie de alguna coſa, que remouida, hazele variar la color. Y dixo muy bien, porque mudando ſolamente vna cuerda de las de medio del Tetrachordo Diatonico, quedando las demas comunes, de tal mudamiento nacen diferentes interualos, y varias proporciones: es à ſaber, diferentes formas, y diferentes ſonidos. Y porque eſte Genero ſe apartò de la primera intencion del canto, ſe tiene mas por accidental que por natural: y por ſer mutable (como eſta dicho) tomò ſu nominacion de la color, que es accidental. Tambien Margarita Philoſophiæ dize, que *eſte Genero es dicho Chromatico, que ſignifica colorable y de color.* Toda color que eſta entre lo blanco y lo negro, es dicha colorada; aſſi eſte Genero por eſtar en medio del Genero Diatonico y del Enharmonico, ſe llama colorado, es à ſaber *Chromatico*: y no por cauſa que ſe proceda en el Monochordio por traſtes negros y blancos, como dizen algunos: que la diſtancia que ay entre el traſte blanco y el negro es *chromatico*, y no la color del blanco, y negro traſte. Diuidiendo Olimpo el Semitono en dos partes, ſubiendo ò baxando al dicho Semitono en dos mouimientos, inuentò el Genero *Enharmonico*. Dizeſe *Enharmonico*, caſi *extremamente ayuntado*: ò como otros quieren, *Inſeparable*, ideſt que no ſe puede apartar. Mas, dize Pedro Aaron de Florencia que *Enhar*, ſignifica bello; porque es manifeſto que entre los otros Generos, eſte contiene en ſi el conocimiento de los aparejos, y la templança de las bozes; a la qual templança llaman los Griegos *Hermosmeno*. Concluyremos que el Genero Diatonico eſta formado naturalmente para fundamento de la Muſica: que el *Chromatico* eſta artificioſamente hecho para ornamento del Diatonico: y el *Enharmonico*, para perfeto ornamento del natural y artificial *Systema muſico*, Diatonico y *Chromatico*.

Lib. 1. ca. 21.

Chromatico que ſea.

En el 3. de ſu Muſ.

Enharmonico que ſea.

Compen. Muſ. cap. 74.

Hermosmeno que ſea.

Del *Systema maximo*; y del proceder de los tres Generos en Muſica, Diatonico, *Chromatico* y *Enharmonico*. Cap. XXXIII.

NO es poſſible tener el perfeto *Systema* ò *Conſtitucion maxima*, haſta à tanto que no llegamos à la Biſdiapason, es à ſaber à la Quadrupla, llamada de los praticos Quinzena: porque entonces no ſolamente ſe tienen la 7. eſpecies de la Diapason, las 4 de la Diapente, y las 3 de la Diatheſſaron, como nos muestra Tolomeo en el 4. del 2. lib. de ſus Harmonicos, mas todas las otras conſonancias, es à ſaber las dos Dezenas mayor y menor, la Dozena, la Trezena, y finalmente la Quinzena. Y aduertan que ſi Volaterano en el xxxv. libro, haze mencion ſolamente de ſeys interualos, diziendo; *Symphonie in Systemate perfecto, & immutabili, ſex: Diatheſſaron, Diapente, Diapason, Diapasondiatheſſaron, Diapason, & Biſdiapason*, eſto es porque los antiguos no tenian aun conocimiento de las nueſtras conſonancias imperfetas, como diremos en otra occaſion mas apropiada. Por agora baſtà ſaber que ſe hallan en el *Systema perfeto* de cada Genero, deſde la poſicion Proſlam banomenos (que es A re) à Netehyperboleon (que es A la mi re ſobre agudo) quinze cuerdas, deuididas y ordenadas en cinco Tetrachordos: los quatro de los quales, ſon naturales, y el vno accidental; por cauſa que ſe canta por b. en canto de $\square$. y es el que llamauan Tetrachordo Synemenon, es à ſaber quarta de A la mi re. Mas para que ſe pueda ſaber facilmente quales ſon los propios y naturales Tetrachordos, y quales ſon los accidentales, ponemos en eſcrito tres ordenes de *Conſtituciones* ò *Systemas maxi-*

Systema perfeto es el interualo de la Quinzena.

Volat. lib. 35.

5. Tetrachordos ay en el Syst. perfeto.

Tetrachord. accident.

Tres ordenes del Syſtema maximo y perfecto.
Cuerdas Chromat. y Enhar. como se señalan.
Proceder del Gen. Diaton.
Tono incompuerto que sea.
Lib. I. ca. 23.
Proceder del Gen. Chrom.
Semiditono incompuerto q sea.
Proceder del Gen. Enhar.
Ditono incompuerto q sea.

mos. La primera será del Genero Diatonico, que procederá por Tonos y Semitonos naturales: la segunda del Chromatico, cuyas cuerdas particulares yran señaladas con esta figura $\times$ ó con estas dos letras b. $\sharp$. en la posición de b fa $\sharp$ mi (y esto será en el Chromatico accidental) cantando la una luego empues de la otra, sin otro intervalo en medio, si no el del Semitono incantable, que ay entre ellas. La tercera será del Genero Enharmonico, en la qual hallaremos las cuerdas particulares, que serán señaladas con esta señal $\times$, llamada absolutamente Diesis, como se vee en los exemplos que figuen. Pero bien es, antes que los veamos, que digamos la manera del proceder de cada qual Genero, para mayor declaracion de lo que vamos tractando. Procede (digo) el Tetrachordo del Genero Diatonico por tres intervalos, el vno de Semitono cantable; y los dos, de dos Tonos incompuestos; que es por intervalo de Semitono mayor, tono y tono. Y el intervalo del Tono ha de ser incompuesto; digo que suba ó baxe de vn mouimiento. Porque á subirlo en dos mouimientos (que es en dos Semitonos, vno mayor y otro menor) tambien fuera intervalo de Tono, pero compuesto; lo qual no pertenece al Genero Diatonico, si no al Chromatico. Los dos Tonos no quiere Boecio que suban de tres ó quatro intervalos, si no de dos, cadauno el fuyo; y esto es ser Tonos incompuestos. El Genero Chromatico procede por otros tres intervalos diferentes del primeros, que son vn Semitono cantable, otro incantable, y tres Semitonos incompuestos. Dize se incompuestos, porque todos tres han de ser en vn intervalo, que viene ser el intervalo del Semiditono, ó segun los praticos, de la Tercera menor; compuesta de vn Tono Sexquioctauo, y de vn Semitono cantable. El Genero Enharmonico procede por tres intervalos distintos de los ya dichos, los quales son vn Diesis (con media coma mas) y otro Diesis cada qual formado por si, y vn Ditono incompuesto. Se dize incompuesto por la mesma razon que dixe, es á saber que ha de ser en vn intervalo, que á punto viene á ser la Tercera mayor de los praticos; formada de dos Tonos Sexquioctauos. Como todo en estos tres exemplos se puede ver.

La orden de proceder de los 4. Tetrachordos naturales (differentemente repartidos) en los tres Generos, Diatonico, Chromatico y Enharmonico.

Tetr. Hypaton.

Tetr. Meson.

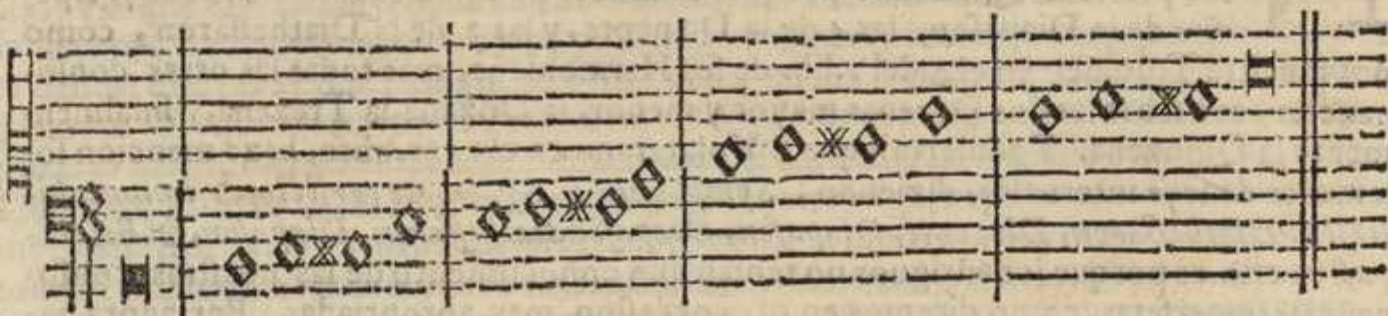
Tetr. Diezeugmenon.

Tetr. Hyperboleon.

Orden del genero Diatonico natural.



Orden del genero Chromatico natural.



Orden del genero Enharmonico natural.



El primer punto esta puesto assi negro, porque no es comprehendido en los Tetrachordos; y pareciome puntarlo, para cumplir el interualo perfeto del Systema maximo; pues mas facilmente, mirando el primero y postrer punto, se ve el interualo de la Quinzena, contenida desde A, y aa. Y noten que todos los susodichos Tetrachordos son naturales, y los que figuen accidentales.

Tetrachordo Synemenon.



No faltan Compositores, que an querido formar Tetrachordo accidental en E la mi; y esto imagino yo que es por no advertir, que son cinco solamente los Tetrachordos (y no feys) en cada Genero. Mas, advertan que algunos modernos en el Chromatico, no proceden por tres interualos, q es por Semitono cantable, por Semitono incantable, y por tres Semitonos incompuestos, que es por Tercera menor; como se vee en el 2. exemplo de los primeros tres; si no que usan otra diferente manera: y es, que proceden en el con cinco interualos, es a saber con cinco Semitonos; vnos de los quales son cantables, y otros incantables: es a saber, vnos mayores y otros menores.

Nota.

Fray Iuan Bermudo, Sci. Ger. y otros.



No advirtiendole que qualquiera Tetrachordo, Diatonico, Chromatico, o Enharmonico; natural o accidental que sea, procede siempre por tres interualos, y no mas; ni tampoco menos. Quiza van engañados por la regla que dan algunos, sin darle su verdadera declaracion, diciendo: *El Genero Chromatico procede, per semitonium, & semitonium, & per tria semitonia.* Pero menos mal, respeto a otros que proceden en el assi.

Qualquiera Tetrachordo tiene solamente tres interualos.



Con esto piensan cantar Chromatico, y no es verdad; si no que proceden por Musica finta o fingida (que es segun las reglas de los Cantollanistas, el cantar por conjunta) y es, que en lugar de dezir mi en E la mi, &c. dizē Vt; y es q en lugar de cantar Mi, fa, sol, la, segun sus posiciones naturales, cantan (considerados los interualos) Vt, re, mi, fa. Paraque el curioso, deffeso de saber perfectamente el termino destos tres Generos, no se embarace en ellos; bien es yo le advertir de como en España ay Artes de Musica, en las quales estan escritos muy differentemente de lo que van escritos aqui. Y porque los pueda dexar a parte, como cosa de ningun proposito ni valor, los quiero poner, a fin por tales los conozca.

Ge-

Genero Diatonico.

Genero Chromatico.

Genero Enharmonico.

Exempl. fal-
sos de un au-
tor.



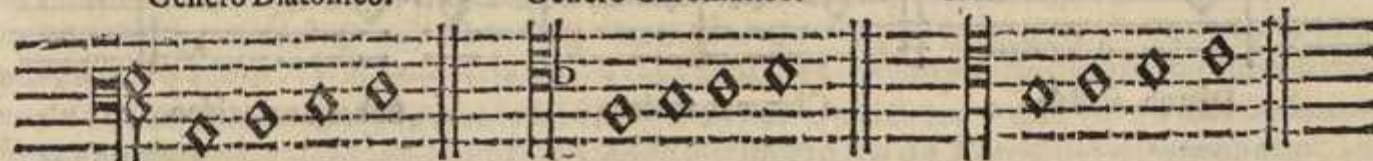
De estos tres exemplos, el segundo esta bien puesto, y en vna cierta manera, se puede tolerar el tercero tambien.

Genero Diatonico.

Genero Chromatico.

Genero Enharmonico.

Peores, de
otro autor.



Pero estos otros tres del todo estan mal puestos y fuera de razon: adonde se ve solamente la diferencia y demostracion de las tres Propiedades $\sharp$, natura, y $\flat$: y no de los tres Generos Diatonico, Chromatico y Enharmonico. Digo que no veo en ellos otra diferencia, si no la que saben los muchachos; es à saber que el primero canta por natura, el segundo por be mol, y el tercero por be quadrado; y esto segun la regla antigua: *C naturam dat; F b mollem; G quoque $\sharp$ quadrum*.

Mus. Enhar.
fue desamparada.

Mus. Chrom.
fue desterrada.

Mus. Diaton.
queda en pie,
mas mezclada.

Sepan finalmente que estos tres Generos estan ya destruidos de su total primera formacion; porque la Musica Enharmonica por su grande y particular dificultad, y por su trabajosa (ò por mejor dezir) imposible aueriguacion, fue desamparada de la mayor parte de los hombres; porque (como escriue Aristosseno) à pena con el grande estudio, el sentido se puede acostumar de oyrla. La Musica Chromatica por su aborrescida laciua y deshonestidad (pues combida à cosas moles y blandas de la carne, y haze los animos affeminados y viles, como dixe en el Cap. 31.) fue desterrada al profundo. Sola la Diatonica, como natural, y mas conforme à la composicion humana, fue admitida y estimada de todos; aunque al presente no esta en su entera perfeccion y formacion de Tetrachordos ò Diathessarones, pues esta mezclada con otro termino de especies y Semitonos, que antiguamente no se vsauan; como es la Tercera menor ò Semiditono, y el Semitono cantable accidental del Genero Chromatico; y como la Tercera mayor ò Ditono del Genero Enharmonico.

Del prouecho de las cuerdas chromaticas en el Genero Diatonico.

Cap. X X X I I I I.

Quien quisiessse vsar la Musica de la mesma manera que los antiguos vsaron, como queda dicho en el Cap. 26. no fuera imposible obseruar lo que ellos en sus Melodias y Cantares obseruauan. Mas quien vsar la quisiessse segun los modernos, digo con la multiplicacion de muchas partes, y hazer de modo que en ella se oyessse la perfeta harmonia, y quisiessse poner en vso los dos Generos perdidos, es à saber Chromatico y Enharmonico, sin duda se fatigara en balde: mayormente no querendose partir de los preceptos dados de los antiguos praticos. Y assi digo que de los tres Generos, solo el Diatonico se puede vsar apartadamente; mas los otros dos, no pueden salir bien, sin la mixtion del Diatonico. Que vna cosa es, poner los intervalos de vn Genero en vna orden de fones; y otra cosa es, dezir que se pueden vsar simplemente en su Genero, de modo que hagan buen effeto: presupuesto se hallen muchas cosas, que son simples en su ser, las quales de suyo poco buenas son; mas acompañadas con otras, y vsadas con los medios conuenientes, son buenas y hazen effeto mirable. Assi como por exemplo vemos de la harina, la qual de si no es gustosa, ni sabrosa, ni buena para comer; mas acompañada con otras cosas, y metida en vso con medios

Nota.

Diatonico se
puede vsar sin
mezcla de los
otros generos.

medios conuenientes, tenemos el pan y otra cosillas, que son de gran comodidad al linaje humano. Por lo qual puede se dezir lo mesmo del Genero Chromatico y del Enharmonico; los quales de si no pueden ser suficientes de dar deleyte al oydo, mas acompañados con el Diatonico, son de grã prouecho y de mucha comodidad particularmente el Chromatico. El prouecho es, que por medio de sus cuerdas, acomodadas judiciosamente entre las cuerdas Diatonicas, podemos passar al vso de las harmonias en todo acabadas y afinadas, por la ganancia se haze de muchas consonancias imperfectas, mayores ò menores; las quales en muchos lugares (sin el) no se pueden auer en la orden del Genero Diatonico, como es manifesto à los muy exercitados en la Composicion. Las quales consonancias, à vezes vienen à proposito, para hazer el harmonia, que corresponda à la naturaleza de las palabras, alegres ò tristes que sean. Tambien podemos con el medio de las cuerdas deste Genero, hazer la trasportacion de los Tonos ò Modos hazia el agudo, ò hazia el graue: las quales trasportaciones son muy necessarias à los Organistas que firuen en las Capillas; puestoque auezes, es menester trasporten el Tono, vna vez de lo agudo à lo graue, y otra vez de lo graue à lo agudo; segun la naturaleza de las bozes que se hallan en ellos, lo pide: que sin este socorro imposible fuera poderlo hazer. Y aunque es verdad, que tales cuerdas en semejante ocasion muchas vezes se vsen, todauia no se procede por ellas si no Diatonicamente, y de manera que deleyta à los que oyendo estan. Al contrario, mucha pesadumbre dan à los que las sienten, y muy mucho les offendien el oydo, quando vienen à ser vsadas fuera de proposito, sin regla, y sin orden. Aduertiendo siempre, que en estas ocasiones, vsamos las cuerdas del Genero Chromatico, mas no el Genero; es à saber, vsamos las partes, mas no el todo: siendo que el vso del Genero, no puede hazer buen effeto; mas si bien el vso de las partes: es à saber, de las cuerdas señaladas con estas señales accidentales. $b. \sharp. \times$. Y porque ay vnos que dizen, que si el vso de las cuerdas Chromaticas hazen en las composiciones effectos marauillosos, que quando se oyessen el puro Genero, y sin mezcla de otro Genero, se multiplicara mucho mas la Melodia. Pero respondo, que aunque à estos les bastaria la respuesta dada arriua; es à saber que el simple Genero Chromatico y el Enharmonico no se pueden vsar: tambien se puede añadir que no vale siempre la consequencia à dezir: El vso de las partes torna comodo, luego mayormente el vso del todo; porque en hecho se halla no ser siempre verdad; como cadaqual de sano iuyzio, puede ser cierto. Esto aueriguase no tan solamente en la Musica, mas tambien en las otras artes: assi como vemos en el arte escultoria, que todo à quel marmol que el escultor toma para hazer en el vna estatua, no viene todo à proposito suyo, mas solamente algunas partes; siendoque primero lo escoge, despues se sirue de aquellas partes que le vienen mas à proposito, quitandoles lo superfluo; y desta manera conduze su obra al fin deseado. No toma pues el escultor toda aquella piedra que tenia puesta ante de si; mas aquella parte solamente, que ve ser necessaria à su necesidad. De la mesma manera, los Musicos modernos conociendo que el vso de las cuerdas Chromaticas, les venia muy à proposito, y que el vso del Genero era muy discomodo, tomaron aquella parte solamente que hazia para ellos, para hazer mas hermoso y mas loçano al Diatonico; y con tal medio reduzieronle à su perfeccion: pues en el (segun los propósitos) se puede hazer sentir toda suerte de contento, dulce ò aspero, ò como quier que sea; mayormente quando las consonancias son puestas en obra con proposito, y con perfeto iuyzio. El vso pues de las partes, es prouechoso (antes digo necessario) y no el vso del todo: porque con la ayuda de vna cuerda Chromatica, podemos llegar al vso de las buenas harmonias, y huyr en el Genero Diatonico alguna relacion de Tritono, Semidiapente, y de otros interualos dissonantes; los quales (cantando en concierto) suelen hazer las partes. Y aunque es verdad que à todos estos inconuenientes se podria remediar, vsando solamente las cuerdas Diatonicas; todauia esto se hiziera con mucha mas dificultad; mayormente queriendo buscar de variar las harmonias, como la razon lo quiere. Ay personas que escriuen, que al tiempo antiguo, y aun al tiempo de Seuerino Boecio, (el qual viuia cerca los años 500. de nuestra Saluacion) eran los Cantores tan diestros en la Musica, y tan

Prouecho de las cuerdas chromaticas en el Genero Diatonico.

Otro prouecho.

Nota que digo de las simples cuerdas del Gen. Chrom. y no de su proceder; ni de sus terminos.

Nota.

Aduiertan los Compositores.

Compar.

Con el vso de las cuerdas Chromaticas, se reduce el genero Diatonico à perfeccion.

Las partes del Gen. Chrom. son necessarias, mas no el todo.

exer-

exercitados en todos tres Generos, que tan bien cantauan por el Chromatico y por el Enharmonico, como nosotros por el Diatonico. Cerca à esto podriamos creer, que auezes los cantauan con instrumentos en toda perficion, mas nunca por su dificultad (voy imaginando) los podian cantar bien sin ellos; particularmente el Enharmonico. Y tanto mas es de creer esto, porque los antiguos (como dixe en el Cap. 26.) no cantauan su Musica como hazemos nosotros, que es con diuersidad de bozes y con partes compuestas; mas era de tal modo, que al son de vna lyra ò de otro instrumento solo, vn Musico acompañaua su boz; del qual instrumento seruiase como de palo y bordon para se mantener en pie, y tenerse que no cayesse. Demas desto ayudauale mucho la palabra, la qual de tal manera lo tenia en Tono, que mucho mas facil era cantar con ella, que sin ella: que (como dicho es) la naturaleza de los Generos, no consistia simplemente en el harmonia, mas en los pies de la Oracion, ò queramos dezir, razonamiento: como se lee en el tractado de Musica que escriuiò Plutarco, y relatado esta del R. Zarlinò en el 6. de los Suplim. Music.

La Mus. Chromatica de los antiguos, mas facilmente se cantaua con palabra, que sin ella.

Cap. 9.

El exemplo de la composicion chromatica segun el vso de los Musicos modernos, siendo Dios seruido, ponerse ha en el Cap. postrero de los Fragmentos musicales.

De las Harmonias antiguas: de los inuentores de los Tonos antiguos; y de otras particularidades à este proposito. Cap. XXXV.

3. Especies de harmonias usauan los mas antiguos.

6. Especies se usauan en tiempo de Tholo.

Hist. nat. libr. 7. cap. 3.

Lib. 2. meta.

Inuentor de la diuision Diatonica.

Papa 38. Inuentor de las intonaciones. Papa 65. Inuent. de las siete letras. Inuent. de las 6. syllabas.

LOs Musicos antiguos, digo los que fueron antes de Tholomeo Philadelpho, segundo Rey de Egipto, no conocieron mas de tres especies de harmonias; *La Doria, la Phrygia, y la Lydia*: las quales entre ellas eran diferentes por vn interualo de Tono Sexquioctauo, adonde las llamaron *Equitonos*. Despues en tiempo del susodicho Tholomeo (cerca los años 4927. de la criacion del Mundo, es à saber 272. años, antes de la incarnation de Nuestro Señor) usaron de seys especies, entre las quales auia alguna poca de diferencia; y estas eran *la Doria, la Phrygia, la Lydia, la Mixolydia ò Lochenfe, la Eolia, y la Iastia ò Ionica*.

Enquanto à la inuencion de los Tonos que ay en Canto de Organo, y à la inuencion del componer de la manera que oyendia se vsa, no ay certeza ninguna: como se dixo en el Cap. XVII. Y aunque tambien cerca de los inuentores de las Harmonias antiguas, nasce la mesma dificultad, todauia podemos tener algun conocimiento de los inuentores de muchas dellas. Porque Plinio Segundo, quiere que la Melodia *Doria*, fuesse inuentada de Thamira natural de Tracia: la *Phrygia* fue hallada por industria de Marsia hijo de Yagne Phrygio: y Damon Pythagorico fue el inuentor de la *Hypophrygia*. El dicho Plinio quiere tambien, que Amphion hijo de Iupiter de Antipa, aya sido el inuentor de la Harmonia *Lydia*: y Polimnestre de la *Hypolydia*. Sapho Erissea poetessa muy antigua, puso en vso la harmonia *Mixolydia*. De los de mas Tonos, no se halla el inuentor cierto: con todo esto quando la authoridad de Aristoteles à este proposito valiera algo, podriase dezir que Timotheo huuiesse sido el inuentor dellos. Esto es enquanto à los inuentores; mas enquanto al dezir qual destos fue primeramente inuentado y qual despues, no ay memoria ni certeza dello; con todo esto se ha de presuponer, que los primeros fueron los tres que deximos, es à saber *el Dorio, el Lydio, y el Phrygio*. Terpandro Lesbio inuentò la ordenacion de la especie Diatonica, quando reduxo à vno las primeras cuerdas antiguas, juntandolas por dos Tetrachordos: despues de otros fue en tal modo acrescentada, que llego al numero de diez y seys cuerdas, diuididas en cinco Tetrachordos. Papa Damaso Portugues, que gouernò la Yglesia Romana cerca los años del Señor 366, compuso las *intonaciones de los Salmos, y muchas arias ò tonadas de los Hymnos*. El bienauenturado Papa Gregorio primero deste nombre, cerca los años de nuestra Salud 598, inuentò las *siete letras* sobre las posiciones griegas; como oyendia las vsamos en la mano musical. Algunos años despues Guido Aretino, monje de la orden de San Benito, inuentò las *seys syllabas musicales*, es à saber; *Vt, re, mi, fa, sol, la*; de la manera que diremos en el siguiente

Cap.

Cap. XLVI: las quales añadió con mucho artificio, à las dichas letras de Gregorio: y por tanto comunmente se suele dezir, *Littere Gregorij, & syllaba Guidonis*. Este mismo Pontifice, porquanto escriue Platina, ordenò se cantassen por punto los *Intritos, los Kyries, el Alleluia*, y otras cosas que al presente se cantan en los sacrificios. Despues Vitaliano Papa, cerca los años 658, acomodò el canto y ordenò los Organos en la Yglesia Romana. Y esto (como dixè) sabemos por relacion de Monseñor Durante: el qual dize assi: *Vitalianus cantum romanum instituit, & Organo concordauit*. Mas Leon Segundo de nacion Siciliano, persona muy inteligente en la facultad de la Musica, cerca los años de nuestra Saluacion de 682, reformò el canto de los Salmos y de los Hymnos; es à saber, acomodò las intonaciones del modo que se cantan agora. Diciendo su historia; *Leo Secundus Pontifex Maximus, Siculus, humanis & diuinis literis, Gracè & Latinè doctus, musices etiam eruditus fuit: ipse enim sacros hymnos & psalmos in Ecclesia ad concentum meliorem reduxit, &c.*

Nota.
Papa 77.
Rat diu. offic lib. 6. cap. 1.
Papa 81.
Sub die 28 Iunij.

Del numero de los Tonos antiguos, naturales y sin arte; de como fueron nombrados diuersamente, y con diferente orden.

Cap. X X X V I.

Assi como cerca de todos los que tienen hecho alguna mencion de los Tonos, se halla gran variedad cerca à sus nombre en general, como veremos en el siguiente Capitulo: assi tambien acontece lo mismo cerca à los nombres particulares, y cerca al numero. Porque ay personas que hazen memoria solo de III. Tonos; del Dorio, Eolio, y del Ionico; como de aquellos que verdaderamente eran Tonos de los Griegos. Porque la Grecia (segun Plinio) era diuidida en tres partes ò prouincias; es à saber en la Doria, en la Eolia, y en la Ionia. Esto aduerto y digo porque se sepa, que el nombre de los Tonos antiguos tomaua, su ethimologia y origen, no de la orden regulada y artificiada que nosotros oyendia obseruamos, si no del nombre de los pueblos y prouincias, que fueron inuentoras de aquella harmonia; y en la qual mucho se exercitauan. De la manera que nosotros tambien solemos à vezes dezir, hulanos canta vna muy linda y muy graciosa tonada en aria Castellana, Portuguesa, Francesa, Inglesa, Lombarda, Siciliana, Napolitana &c. De modo que aqui, por esta palabra Tono, se entiende la tonada natural de vna prouincia, y el modo de cantar (que por esto se puso en prouerbio, *Singula regio habet suos cantus*, para dezir que cada Prouincia tiene su manera de viuir, y sus particulares costumbres) y no el nuestro artificial Tono. A vezes tomaua nombre de aquellas personas que mas se deleytauian en el, y auezes de sus inuentores. Tambien Plutarco pone solamente III. Tonos: el Dorio, el Phrygio, y el Lydio: y esto hizo, porque considerò no auer mas de tres especies de Diathessarones. Luciano pone III. Tonos, el Phrygio, el Lydio, el Dorio, y el Ionico. Apuleyo pone V, el Eolio, el Iastio, el Lydio, el Phrygio y el Dorio. Mas Aristide Quintiliano, nombra VI. maneras de Tonos, el Lydio, el Dorio, el Phrygio, el Iastio, el Mixolidio, y el Syntonolydio; al qual los demas Musicos llamaron, Lydio agudo. Platon pone tambien VI. Tonos, aunque con diferente orden; porque à vnas harmonias llama, Harmonia (idest Tono) Lydia mixta, à otra Lydia aguda, à otra Lydia Ionica, à otra Lydia, à otra Dorica, y à otra Phrygia. Tambien Iulio Poluce se cõcierta con los dos sobredichos autores en el numero de los Tonos, mas no en el nombre; porq pone el Tono Dorico, Ionico, Eolio, Phrygio, Lydio y el Continuo. Tolomeo, quando habla de semejante materia, pone VII. Tonos; es à saber, el Hypodorio, el Hypophrygio, el Dorio, el Phrygio, el Lydio, y el Mixolydio; à los quales despues añadió el octauo llamandole Hypomixolydio: à quien Euclides nombrò Hyperphrygio. El dicho Euclides, Aristosseno, y Censorino ponen XIII. Tonos, teniendo consideracion à los treze Semitonos que ay dentro de vna Diapason; diuidiendo digo sus interualos de Tono en dos Semitonos, y no de otra manera.

3. Tonos.
Lib. 8. cap. 2.
Noten como se ha de entender esta palabra Tono, hablando del Tono antiguo, natural, y sin arte.
En su Musica.
4. Tonos.
5. Tonos.
6. Tonos.
En el 1. de su Mus.
7. Tonos, y 8. Tonos.
13. Tonos.

KK Caf-

15. Tono.

Diuerſidad,
contrariedad,
y confuſion en
tre eſcritores.

Caffiadoro, Marciano Capela y el dicho Ariſtoſſeno ponen XV. Tonos, diuididos en tres partes, en cinco graues, en cinco agudos, y en cinco ſobreagudos. Los graues eran, el *Hypodorio*, *Hypoiaſtio*, *Hypophrygio*, y el *Hypolydio*. Los agudos eran, el *Dorio*, *Iaſtio Phrygio*, *Eolio*, y el *Lydio*. Mas los ſobreagudos eran eſtos, el *Hyperdorio*, *Hyperiaſtio*, *Hyperphrygio*, *Hypercolio*, y el *Hyperlydio*. De manera que en todos eſtos eſcritores vemos la diuerſidad de la orden, la variedad del numero, y la confuſion de los nombres. No quiero dezir mas cerca à eſto, por no ſer largo en coſa de poco prouecho; baſta auer dicho tanto, que el prudente Lector puede venir en luz, que eſtos Tonos antiguos, no tienen que hazer poco ni mucho, con los nueſtros modernos.

*Del numero de los Tonos Eccleſiaſticos (es à ſaber del Cantollano)
antiguos y modernos: y de ſus nombres en griego.*

Cap. X X X V I I.

4. Tonos en el
Cantollano
antiguo.

Extremos de
los Tonos an-
tigos.

1. Tono anti-
guo.

2. Tono ant.

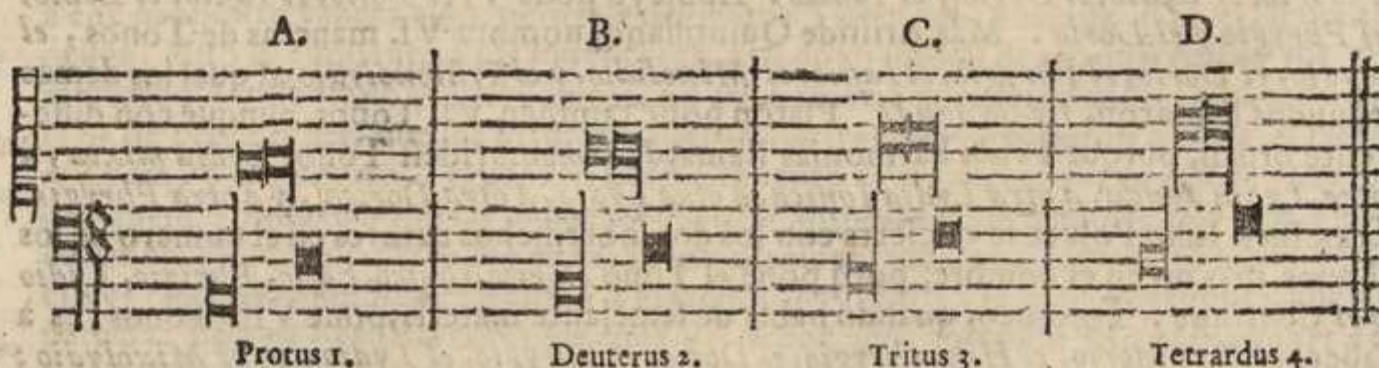
3. Tono ant.

4. Tono ant.

Digo G ſol re
vt agudo por
no contrariar
à los demas:
pero vean mi
parecer al Ca.
47. deſte lib.

A orden, el artificio, y el numero de los Tonos de Canto de Organo, ſe tracta por extenſo en todo el lib. xvij. deſte preſente tractado, como parte muy neceſſaria al Compoſitor. Pero aqui (como coſa curioſa) baſta dezir que los antiguos Eccleſiaſticos conſideraron en quatro ordenes, los ocho Tono de Cantollano, que tenemos al preſente. El Primero era dicho *Protus*: el Segundo *Deuterus*: el Tercero *Tritus*: el Quarto *Tetrardus*. Cada qual deſtos Tonos alcaua de vn extremo à otro, por onze bozes: el primero deſde A re à D la ſol re; terminando la final en D ſol re: como ſe vee en el exemplo que ſigue, à la letra A. Deſtos Primeros todauia hallanſe algunos, como es la *Salve Regina*; la *Sequencia del Corpus Chriſti*; la *ſequencia de los Difunctos*, y otros muchos: los quales ſegun los modernos Cantollaniſtas, ſe llaman *Primeros Tonos mixtos perfectos*, como mas por extenſo diremos en el cap. 52. del V. lib. El Segundo (llamado *Deuterus*) terminaua en E la mi graue, con ſus extremos de H mi à E la mi agudo; como à la letra B ſe vee. El Tercero (que es *Tritus*) hazia fin H en F fa vt graue, cuyos extremos erã dende C fa vt à F fa vt agudo, de la manera ſe vee apuntado à la letra C. Mas el Quarto (llamado *Tetrardus*) terminaua en G ſol re vt agudo; la ſubida y abaxada era deſde D ſol re à G ſol, re, vt, ſobre agudo; de la manera que la letra D nos muestra. De modo que, parece que à cada eſpecie de Diapente, añadian por arriua y por abaxo vna Quarta; y por que las eſpecies de las Diapentes ſon ſolamente quatro, por eſto formauan ſolamente quatro Tonos, como aqui.

Exemplo de los extremos y terminaciones de los primeros quatro Tonos Eccleſiaſticos antiguos: aduertiendo que en la nota llena ò negra terminaua el Tono.



3. Gregorio re
formò el Can-
tollano.

Mas porque el cantar los tales cantos, (ſiendo como deximos, y como vemos aqui de onze vozes compueſtos) daua mala ſatisfacion à los oyentes, por ſentir aquellos extremos tan eſforçados y apartados, y por la meſma razon de mucha deſacomodidad à los cantantes,

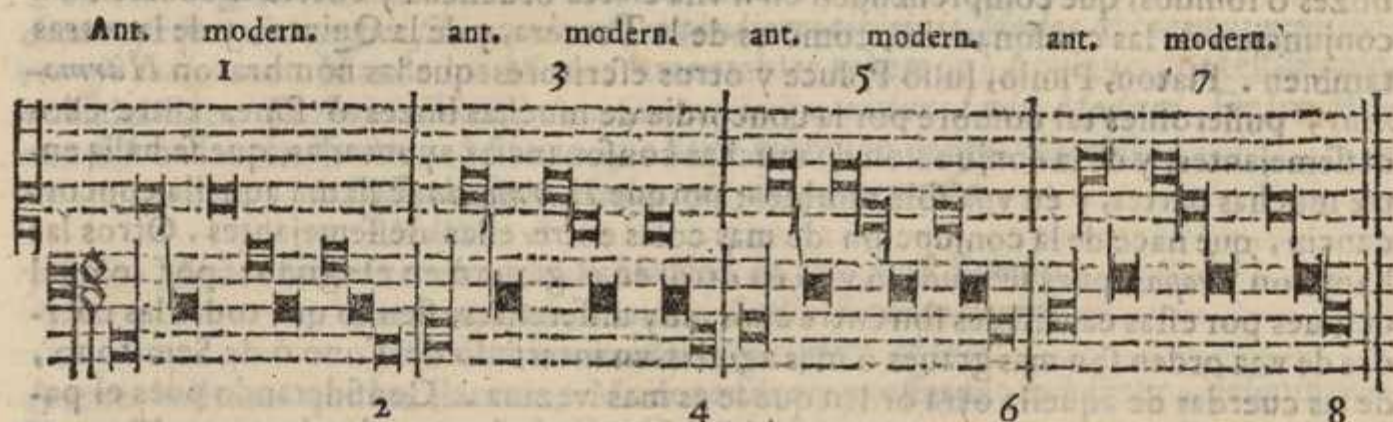
cantantes, quieren dezir que Papa Gregorio Magno, y primero deste nombre (digo el que reformò y à mejor ser reduxò el canto Romano, por la qual causa oy dia el Cantollano se llama *Canto Romano* ò *Gregoriano*) moderolos, diuidiendo los extremos de cada Tono con vna especie de Diapente, formada (nota bien) desde su letra final por arriua; con la qual diuision hizo de vn Tono, dos Tonos: dexando à cadauno dellos el interualo de la Diapason, consonancia de ocho bozes; ordenando que los 4. principales, traheffen su Diapason desde la letra final por arriba, diuidida harmonicamente: y los 4. añadidos, traheffen el suyo desde la parte superior de la Diapente por abaxo, deuidido arithmeticamente. Hecha esta diuision, de quatro vinieron ser ocho; los quales todauia acaban solamente en las quatro posiciones primeras: y segun esta dicho, à cada antiguo añadieron vn moderno: y es desta manera, que el *Primero* queda firme con su nombre, al qual añadieron el primero de los modernos, llamado comunmente *Segundo*. El *Segundo* antiguo llamase agora *Tercero*, al qual añadieron el 2. de los modernos, que es el *Quarto*. El *Tercero* antiguo llamase *Quinto*, à quien añadieron el 3. moderno, que es el *Sexto*. Finalmente el *Quarto* antiguo llamase al presente *Septimo*, al qual acompañaron el 4. de los modernos, que es el *Oçtauo*, como aqui vemos.

Cantollano porque se llama canto Gregoriano.

De vn Tono se hizieron dos.

Quien no sabe que sea diuision harmonica y diu. arithmetica vea el cap. 2. del 17 libro. Nota bien.

Exemplo de los extremos y terminaciones finales de los ocho Tonos Ecclesiasticos modernos; formados de la diuision doblada de los sobredichos quatro Tonos antiguos.



Exemp. de los extremos de los 4. Tonos antiguos y de los 8. modernos.

Esta es la formacion, diuision, y terminacion de los viij. Tonos modernos, los quales porque à vezes son nombrados con nombres griegos, bien es pongamos los vnos en frente de los otros, para satisfacer à los curiosos Lectores, como pasto suyo dellos.

Nombres de los iiij. Tonos antiguos.

Nombres de los viij. Tonos modernos.

Nombres de los viij. Tonos en griego.

I Protus.	1. añadido	Primero	Dorius
II. Deuterus.	2. añadido	Segundo	Hypodorius
III. Tritus.	3. añadido	Tercero	Phrygius
IIII Tetrardus.	4. añadido	Quarto	Hypophrygius
		Quinto	Lydius
		Sexto	Hypolidius
		Septimo	Mixolydius
		Oçtauo	Hypomixolydius

Oracio Tigrino dize que esta diuision à sido hecha de Guido Monge: pero yo me tengo à lo dicho arriua, por ser mas creyble; y tanto mas creò esto porquanto tenemos la authoridad de Blas Roseto, Musico mucho mas antiguo, que no es Oracio Tigrino; el qual en su Compendio de Musica dize en esta manera. *Sciendum est quod oçto sunt Toni vel Modi, compositi & ordinati in Ecclesiam Dei; licet antiquitus fuerint tantum quatuor; & sic vocabantur, Protus, qui dicitur Primus: Deuterus, scilicet Tertius: Tritus, dicitur Quintus: & Tetrardus, Septimus.* Y sigue diziendo:

Libr. 3. cap. 3. de su Comp. Mus.

A plan. 7.

Nota.

Isti quatuor supradicti, talem habebant potestatem, quod unusquisque ipsorum poterat ascendere ad decimam vocem, & descendere ad quintam; quod valde laboriosum erat voci humane proferre: Et ideo considerans Beatissimus Gregorius talem ascensum, alios quatuor Tonos adiunxit, & sic octo sunt. Et antiquitus Protus vocabatur Dorius; & Secundus Hypodorius: Deuterus, Phrygius; & Quartus Hypophrygius: Tritus vocabatur Lydius; & Sextus Hypolydius: Tetrardus Mixolydius, & Octavus Hypermixolydius. Y este baste para certificacion de la verdad.

Que los Tonos an sido llamados diuersamente, y con diferentes titulos nombrados: y de como esta palabra Tono tiene diuersos significados. Cap. XXXVIII.

Los Tonos de 6. maneras se nombran.

Systemas.

Harmonias.

Tropos.

Ojo.

Lib. I. c. II.

Modos.

Entodas las cosas ha de aver el Modo.

Aquellas ordenes de cantar, y de componer diuersas maneras, y diferentes arias en el interualo de vna Octaua ò Quinzena que sea, son llamadas de seys maneras. Porque vnos Musicos las llamaron *Systemas* ò enteras *Constituciones*, otros llamaronlas *Harmonias*, otros *Tropos*, otros *Modos* y otros *Tonos*. Este vocablo postrero es el mas platicado, y el mas usado de los modernos Musicos. Los que las nombraron *Constituciones* ò *Systemas* (entre los quales el vno es Tholomeo) mouieronse desta razon; porque *Systema* quiere significar vna congregacion de bozes ò sonidos, que comprehenden en si vna cierta ordenada y entera modulacion ò conjuncion de las consonancias, como es de la Tercera, y de la Quinta, y de las otras tambien. Platon, Plinio, Iulio Poluce y otros escritores que las nombraron *Harmonias*, pusieronles tal nombre por la concordia de muchas bozes ò sonos entre ellos dessemejantes, y de la conjuncion de muchas consonancias ayuntadas, que se halla entre muchas partes, y en vna sola tambien: porque *Harmonia* se llama aquella concordancia, que nace de la conjuncion de mas cosas entre ellas dessemejantes. Otros las llamaron *Tropos*, pues se muda lo vno en otro; en el graue ò en el agudo: por lo qual despues por estas cantidades son entre ellos muy diferentes, siendo que todas las cuerdas de vna orden son mas graues ò mas agudas, vn interualo de Tono ò de Semitono, de las cuerdas de aquella otra orden que le es mas vezina. Considerando pues el pafaje que hazen la vna en la otra, por el subir ò baxar con las cuerdas de vna en las cuerdas de otra orden, fueron assi nombrados; casi quiesiesen dezir, bueltas de lo graue à lo agudo; y al contrario, de lo agudo à lo graue. Aqui conuiene aduertir que antiguamente en algunas Yglesias, en las mayores festiuidades de los Martyres, como es en la festiuidad de San Lorenzo, de S. Vincente, de San Esteuan, de S. Pablo, &c. antes de cantar las antiphonas, cantauan vnos versos à los quales llamauan *Tropos*; y esto para notar los mayores tormentos que en sus martyrios sufrieron; diziendo Gulielmo Durante: *Hi autem versus Tropi vocantur, quasi laudes ad antiphonas conuertibiles: Tropus enim graece, conuersio dicitur latine*. Son tambien llamados *Modos*, desta palabra latina *Modus* ò *Modulus*, que deriua deste verbo *Modulari*; el qual significa cantar con melodia y dulcor, ò medir y componer algo con medida, y las cosas hechas con medida son moderadas, y la moderacion se vee en esta orden regulada de componer, que vamos diziendo: porque no es permitido sin ofensa del oydo, passar de sus terminos à fuera, y de no guardar la propiedad y naturaleza de cadauno. No solamente en esta materia y arte, mas en todas las cosas bien hechas, se obserua el *Modo*; que es aquella medida ò forma que usamos en hazer alguna cosa, la qual nos ata despues à no passar mas adelante, haziendonos obrar todas las cosas con vna cierta moderacion razoneuol; y assi dixo Pindaro que en todas las cosas ay *Modo* ò *Medida*: despues del dixo lo mesmo el Poeta Oracio con estos dos versos de la primera Satyra.

Est modus in rebus, sunt certi denique fines;

Quos ultra citraque nequit consistere rectum.

Con esta ocasion que agora se me ofrece, no dexare de dezir (para satisfazer à los assi.

afficionados à Poesia) que segun la materia que los Poetas tractauan en sus composiciones, considerando la naturaleza del verso , nombrauanlas segun la propiedad de lo compuesto : como fuera à dezir, Modos llorosos ò flebiles, modos tardios , modos lamentables, modos discordantes, modos tristes, modos dulces, &c. Para aprobacion de lo dicho , tenemos primeramente la authoridad de Ouidio , el qual querendo mostrar que las cosas de amores son materias flebiles y llorosas , y que conuienen à la Elegia , dize en esta manera: *Forsitan & quare mea sint alterna requiris*

En la epist. à Faone.

Carmina, cum lyricis sint magis apta Modis.

Llorosos .

Flendus amor meus est: Elegia flebile carmen.

Non facit ad lacrymas barbitos vlla meos.

Oracio hizo mencion destos Modos, diziendo desta manera :

Tu semper vrges flebilibus Modis

Mysten ademptum.

y Boecio tambien en el tercero de la consolacion Philosophica , dixo .

Quodnam funera coniugis

Vates thraycius gemens ,

Postquam flebilibus Modis,

Syluas currere , mobiles

Amnes stare coegerat .

Assi como tambien dellos hizo mencion M. Tulio en las Tusculanas , quando dixo :

Hac cum pressis & flebilibus Modis, qui totis theatris maestitiam inferant, cocinuntur.

Y en otro lugar, haziendo mencion de los Modos tardios , dize : *Solet idem Roscius dicere, se quo plus ætatis sibi accederet, eo tardiores tibicinis Modos, & cantus remissiores esse facturum.* Mas de los Modos lamentables tenemos à Apuleyo por testimonio,

quando dize : *Et sonus tibiæ zigæ mutatur in quarulum Lydij Modum.* De los Modos discordantes, tenemos à Stacio que haze mencion dellos, diziendo :

Discordesque Modos, & singultia verba

Molior

Tardos.

Lamentables.

Discordes .

y de los Modos tristes tenemos la authoridad de Seuerino Boecio .

Carmina qui quondam studio florente peregi

Flebilis heu meos cogor inire Modos.

Tristes .

Auezes hallamos que los llamaron Modos rudos y groseros ; es à sauér , descompuestos y sin ornato: como acerca de Ouidio , el qual dize :

Dumque, rudem præbente Modum tibicine Tusco,

Lydius æquatam ter pede pulsat humum .

Groseros .

Dulces .

A algunos despues llamaron Modos dulces ; como nos lo muestra Oracio en otro lugar , quando dixo : *Me nunc Treffa Chloë regit,*

Dulces, docta Modos , et

Citharæ sciens .

Y Seneca dize en esta manera:

Sacrificia dulces tibia effundat Modos. A otras composiciones llamaron Modos impudicos ò desuergonçados , à los quales señala Quintiliano diziendo . *Apertius tamen*

Desuergonçados.

profutendum puto, non hanc à me præcipi, quæ nunc in scenis effeminata, & impudicis Modis fracta. Y dexando à parte diuersos otros Modos , aduerto solamente que en vniuersal, llamaron algunas composiciones con nombre de Modos Lyricos ; como de la authoridad de Ouidio arriba puesta, se puede comprender. Finalmente (boluiendo

Lyricos.

al nuestro primero y principal propósito) digo que fueron llamados Tonos , del espacio ò interualo del Tono Sexquioctauo, por el qual los tres Modos principales Dorio , Phrygio, y Lydio son distantes entre ellos, como en el Cap. passado dixi . Y noten que

Tono.

por esta palabra Tono, se pueden entender (come muestra Euclide en su Introductorio de Musica) quatro cosas : primeramente todo son ò voz inarticulada , la qual no se

Nota que 4. cosas se pueden entender por esta palabra Tono.

estendiende ni hazia lo graue, ni tampoco hazia el agudo; como es el sonido de la trompeta ò el de la campana . Segundariamente aquel interualo entero, ò aquella perfeta distancia que ay de vn punto à otro , como de *ut* à *re* , ò de *re* à *mi*, &c. y es lo mesmo

quando se suele dezir, el tal instrumento esta vn Tono mas alto ò mas baxo del Organo:

y tam-

y tambien conuiene alçar ò baxar al tal instrumento vn Tono; es à saber vn punto, que es vna voz. Demas, entiendese por vna voz buena, rezia, y que suena mucho: assi como quando dezimos, *bulano tiene buen tono, rezio, claro y limpio*: id est tiene vna boz buena, rezia y limpia. Finalmente se puede entender lo que deximos arriua; assi como quando se dize, *bulano hizo vna Missa del primer Tono, ò vn motete del segundo Tono*; es à saber del primero ò segundo Modo ò Tropo, y assi de los demas. Dize Melchior Torres en su Musica, que el llamar à las ocho composiciones Tonos, que es impropiamente dicho: y para esto da la razon diziendo; *porque vn Tono es compuesto solo de dos bozes successiuamente; y cada vna de las ocho composiciones (siendo perfecta) esta compuesta de ocho bozes*. En esso podemos creer, que dixo lo que supo, y no mas.

De la propiedad y naturaleza de los Tonos. Cap. XXXIX.

Siendo los Tonos vna composicion de mas cosas ayuntadas, de la variedad de los quales nacia y nace, vna cierta diferencia de Modos; de la qual se podia comprehendere, que cada qual dellos tenia en si vn cierto no se que de variedad; mayormente quando todas las cosas que entrauan en el compuesto, eran ayuntadas con proporcion. Por la qual era poderoso de induzir en los coraçones de los oyentes, varias passiones; induziendo en ellos nuevas disposiciones, diferentes calidades, y diuersas costumbres. De aqui vino despues, que todos los que escriuieron en materia de Tonos, de los effectos que veyan nacer dellos, à cada vno atribuyeron su propiedad: y ansi por lo que escrito tienen diuersos authores (aunque muy confusamente) diremos desta manera.

1. Tono. El Primer Tono es firme, estable, alegre, y poderoso para amansar las passiones interiores. Cassiodoro dize, que es dador de la pureza, y conseruador de la castidad: y no esta dicho del todo fuera de razon, pues leemos que el Emperador Agamenon antes de yrse à la guerra de Troya, dexò en guardia de vn Musico Dorico (y el Tono Dorio, como dize, es el nuestro 1. Tono) à su muger Clintenestra, para que con su Musica la conseruasse en castidad; como deximos en el Cap. xxij. Atheneo le atribuye la *seueridad, magestad, y vehemencia*: mas segun Aristoteles en la Politica, por su naturaleza es muy aparejado à las costumbres del animo de los hombres bien nacidos y ciuiles.

2. Tono. Querian tambien los antiguos que el Tono Hypodorio (que es el nuestro Segundo) teniesse vna naturaleza en todo diferente de la del Dorio: porque assi como el Dorio disponia à vna cierta constancia varonil y à la modestia; assi el Hypodorio, por la grauedad de sus mouimientos induziessse vna cierta pereza y reposo. Por lo qual (testigos Tholomeo y Quintiliano) los Pythagoricos tenian esta costumbre, que entre dia y quando yuan à dormir, con el medio del Tono Hypodorio, solian mitigar las fatigas y los cuydados del animo del dia antes; y en la noche, despiertos del sueño, con el Dorio se reduzian à los estudios, que auian dexado. No tienen razon los que dizen ser pesado, y que prouoca à tristeza: porque el dezir que induze pereza, es porque combida al descanso, y porque trahe consigo (por vsar deste vocablo) modorra y gana de dormir; mas no por esso prouoca à tristeza; pues sabemos que la tristeza, es vna passion mas apropiada para despertar, que para adormescer.

3. Tono. Al Phrygio (à quien aplicamos el nuestro Tercero) estimaronle por Tono alguntanto leuantado y furioso: y de naturaleza seuerissimo y cruel; aparejado à boluer al hombre atonito y abobado. Segun Plutarco, atribuyeronle el poderio de encender el animo, y de enflamarlo à ira, y colera; y de prouocar la persona à luxuria, y à cosas moles de la carne. Algunas destas propriiedades señalò Ouidio diziendo:

Attonitusque feces, ut quos Cybelèia mater

Incitat, ad Phrygios vilia membra Modos.

Finalmente aduerto que Aristoteles tambien lo señala Bacchico; y Luciano lo llama Furioso: que es lo mesmo que Bacchico ò Baccante: aunque Apuleyo lo nombra Religioso; y no se pensar la causa. Este Tono antiguamente se tañia con el Pisano, que es instrumento-

strumento muy *incitativo*: y con este Tono tambien el Magno Alexandre fue induzi-
do tomar las armas en mano, como dixe en el Cap. xxij. Tambien quieren que fuese
reuocado de la batalla del mesmo Musico, con el medio del Tono *Hypophrygio* (que 4. Tono.
es el nuestro *Quarto*) recitado al son de la lyra, por ser instrumento muy amansatiuo:
porquanto modera y quita la terrible naturaleza del *Phrygio*. Por lo qual escriuen,
que assi como los pueblos Espartanos y Candiotas animauan à los soldados à palear,
con el Tono *Phrygio*; assi los reuocauan de la pelea con el *Hypophrygio*. Muy bien
aduierto, que ay vn autor moderno que escriue en vna artecilla suya de Musica al 2.
auiso, que este Tono es todo alegre, y que por esso es apropiado à incitar à deleytes;
con todo esso yo digo verdad, no se adonde funde su razon, ni adonde aya leydo que
tenga tal propiedad y naturaleza. Este mesmo author, en el mesmo lugar dize, que 5. Tono.
el Tono *Lydio* (es à sauér el *Quinto*) es *alegre y templado*, y que causa alegria y plazer
à los tristes: pero yo leo en otros authores, que es *Tono horrible, espantoso, triste y la-*
mentable; y que al intierro de Pithon (como relata Plutarco) al sonido de vn pifano,
cantò Olimpo Musico los Epicedios, que son vnos versos que se cantauan delante
de la sepultura de algun muerto. Porque antiguamente vsauase hazerlos cantar de
vna muger vestida en habito lloroso, en la muerte de los parientes ò de los amigos mas
queridos; del qual canto los que se hallauan presentes, eran induzidos à llorar. Mas
en la Politica de Plutarco leemos, que Platon deuedaua à los mancebos bien doctrina-
dos la Harmonia y canto *Phrygio* y el *Lydio*, porque el vno con su sonido triste,
y lloroso afligia el animo, y el otro le inclinaua à deleyte y dissolucion. El autor que
dize, que el *Quinto* es Tono alegre y templado, y q̄ causa alegria à los tristes, deue to-
mar por *Quinto* al *Onzeno* por b, por quanto termina en F fa vt graue; y es de la na-
turaleza y propiedad que dize. El *Hypolydio*, segun dicen es de diferente na- 6. Tono.
turaleza, y contraria à la del Tono pasado; porque tiene en si vna cierta *suauidad*
natural, y vna *dulçura abundante*, que rehinche los animos de los oyentes de *alegria*
y de plazer, estando de todo punto apartado de la *laciua*, y de todo genero de vicio.
La razon desto, de aqui se faca: porque los mas antiguos le acomodauan à materias
mansas, graues, virtuosas; y que contenessen en si cosas *profundas, especulatiuas, y di-*
uinas: como son las que traçtan de la gloria de Dios, de la felicidad eterna, y las que
son aparejadas à alcançar la diuina gracia. El *Mixolydio* tiene el medio entre estos 7. Tono.
dos, porende querian que tiniesse naturaleza y propiedad *de incitar el animo, y de*
deponerle; y que tiniesse parte *de tristeza y de alegria*. Mas el *Hypermixolydio*, quiere 8. Tono.
Cassidoro que tenga propiedad de induzir vn certe desseo de las cosas del cielo, en
aquellas personas particularmente que son molestas de vn desseo humano y terrenal;
y que tenga en si vna *apazible seueridad mezclada con vna cierta alegria y suauidad*.
De mas desto quieren otros, que tenga poderio de hazer *alegre y asfessgado el animo*
oprimido de diuersas passiones: y que despues de desechadas las tales passiones, tenga
poderio de induzir sueño: verdaderamente propiedad muy conforme al *Hypodorio*;
y assi no es de espantarse si Atheneo fue de parecer, que el *Hypermixolydio* ò *Oçtauo*,
fuese el *Hypodorio* ò *Segundo*.

Exemplo de vnas consideraciones Theologales, que tuuieron los primeros
Musicos Cantollanistas; en componer la letra en los ocho
Tonos Ecclesiasticos. Cap. XL.

ORdenariamente los praticos modernos dan estos auisos, para componer las
palabras y dizen, que el primer auiso que se ha de tener à de ser mirar la le-
tra que se huuiere de componer, y notar el sentido della, y lo que quiere dez-
zir; y ver si es alegre ò triste; si quiere solennidad ò grauedad, y segun el
sentido della, aplicarle el Tono q̄ fuere mas apropiado; y son los contenidos en el Cap.
passado: los quales puse para seguir en esto la comun orden de los demas escritores,
y tam-

*Aviso para
componer las
palabras.*

y tambien porque es cosa de mucha satisfacion y gusto el saberlo. Pero al presente quiero seguir en escriuir otra orden, y otro diferente motiuo, que tuuieron los sagrados Doctores, digo los que compusieron ò mandaron componer el Cantollano. Porque no miraron si la letra era alegre ò triste, solenne ò graue (segun la regla y auiso de los praticos) si no que consideraron el sentido theologal y mysterioso; como conocer se puede de lo que aqui se sigue.

Exemplo del
1. Tono.

Primeramente aduertan que el Introito del sabado del 2. Domingo de Quaresma, es de la ley de Dios, diziendo: *Lex Domini irreprehensibilis, &c.* esta compuesto del 1. Tono, porque la conuersion à Dios, es principio de la buena vida. El Intr. de la fer. 4. del 3. Dom. de Quar. habla de la esperança; *Ego autem in Domino sperabo, &c.* y es del 1. Tono, para mostrar que en solo Dios deuemos poner nuestra esperança. La postcomunión de la tercera feria del 4. Domingo, habla de alegría, y dize: *Letabimur in salutari tuo, &c.* es del 1. Tono, porque la verdadera alegría de Dios procede. El Intr. de la fer. 6. del mesmo Domingo tambien habla de la esperança, diziendo: *Meditatio cordis mei, &c.* y es del 1. Tono: porque la Santa Madre Yglesia en solo Dios pone su esperança.

Exemplo del
2. Tono.

El offertorio del 4. Dom. de Quares. dize; *Laudate Dominum quia benignus est, &c.* habla de la benignidad, porque en este dia N.S. hizo el milagro de los cinco panes y dos peces; y es del 2. Tono para mostrar que deuemos alabar à Dios por el sustento espiritual y corporal. El Introito del Sab. del 4. Dom. de Quares. habla de la mucha liberalidad del Saluador, y dize: *Sitientes venite ad aquas, &c.* y se canta del 2. Tono por el limpiamiento del alma y del cuerpo. El Responsorio que se canta en la procesion de los Ramos, conuien à saber; *Ingrediente Domino, &c.* es del 2. Tono, porque los moçuelos y pequenitos alabauan al Señor, esto es à entrambas naturalezas en Christo: à la deidad; quando dezian *Hosanna*; que es, rogamoste nos salues; y à la humanidad, quando dezian *Fili David*, hijo de David.

Exemplo del
3. Tono.

El Introito de la 3. fer. del 2. Domin. de Quares. *Tibi dixi cor meum exquisiuit, &c.* es del 3. Tono, por la obra del tercer dia, que es; Todas las aguas se juntan en vn lugar, y la tierra frutifique. El Introito de la 2. fer. del 3. Domi. es de la Trinidad, y dize: *In Deo laudabo verbum, &c.* cantase del 3. Tono, lo qual acontece porque se habla de la Trinidad: y porque el Baptismo se da mediante la Santissima Trinidad. Porque no todos entran en los eternos tabernaculos, si no aquellos q hazen la voluntad de Dios, por esso en el gradual de la Miffa del Dom. 5. de Quar. (q es de la Passion) dize; *Eripe me Domine de inimicis meis, &c.* y esta compuesto del 3. Tono; porque nos libre de los tres enemigos, mundo, carne, y demonio, por virtud de la Santissima Trinidad.

Exemplo del
4. Tono.

Muestra la Santa Madre Yglesia que no ay salud, ni que esperar saluacion, si no de IESV Christo, y principalmente por medio de las virtudes; y por esso en la 5. fer. del 3. Domingo, dize el introito: *Salus populi ego sum, &c.* y es del 4. Tono por las quatro virtudes Cardinales, por medio de las quales alcançamos la saluacion. Haviendo en el introito del Sabado del 4. Domi. de Quar. hecho mencion de la mucha liberalidad del Saluador, diziendo; *Sitientes venite ad aquas*; y cantadole del 2. Tono por el limpiamiento del alma y del cuerpo, como dixe poco ha; luego el gradual de la mesma Miffa, dize: *Tibi derelictus est pauper &c.* el qual es en hazimiçto de gracias; y es del 4. Tono, por las quatro virtudes, por las quales sonos justificados. En la Dominica 5. de Quar. (que es la de Passion) comienza el introito de la boca del mesmo Señor en su passion, diziendo juzgame Dios, *Iudica me Deus & discerne causam meam &c.* es del 4. Tono, por la forma de la Cruz, instrumento de su passion, ò por las quatro cosas que se piden, que son; *Acto de juzgar, Distincion difinitiuia; Libramiento; y Fortaleza.*

Exemplo del
5. Tono.

El Introito del 4. Domin. de Quar. dize; *Letare Hierusalem &c.* y es del 5. Tono por los cinco mil hombres à quien en este dia diò N. S. de comer; y à los quales hartò con cinco panes. Mostrando la Santa Madre Yglesia que no aconsiente en los pecados de los ludios, dize en el ofertorio de la 3. fer. del Dom. 4. *Expectans expectauit Dominum, &c.* que es; Esperando espere al Señor, dando à entèder que espera à Christo hasta

hasta el fin: y porque aquel bien espera, que reprime y refrena sus cinco sentidos de torpezas, por esso es del 5. Tono, Tambien el gradual de la fer. 5. del mesmo Dom. dize: *Respice Domine in testamentum tuum, &c.* y està compuesto del 5. Tono, por la reparacion y reuocacion de los cinco sentidos. El inuitatorio de los maytines de Pascua de Resurreccion, que dize: *Alleluia Surrexit Dominus &c.* es del 5. Tono, por las cinco apariciones de N. S. en este santo y glorioso dia: es à saber la 1. à Maria Magdalena siendo sola; la 2. à la mesma y juntamente à las Marias que boluian de la sepultura; la 3. à San Pedro; la 4. à los Discipulos, que yuan en Emaus; y la 5. à los diez Apostoles que vnidos estauan en casa, ausente Santo Thomas.

El offertorio de la fer. 2. despues de la Passion, dize; *Domine conuertere, & eripe animam meam, &c.* en el qual pide que le libere de los enemigos en el alma, y es del 6. Tono, porque el libramiento del alma es perfeto libramiento, assi como el numero perfeto es el Senario.

El intr. del 3. Dom. de Quar. dize; *Oculi mei semper ad Dominum, &c.* y es del 7. Tono, porque el hombre es sacado del laço del demonio, mediante los siete dones del Espiritu Santo. El Responorio de la 4. Dom. dize; *Letatus sum in his quæ dicta sunt mihi, &c.* es del 7. Tono, por la septima edad en la qual todos estaremos en descãso. En el gradual de la fer. 4. de la Domin. 4. se habla del Baptismo; *Venite filij audite me, &c.* y es del 7. Tono, por los siete dones del Espiritu Santo, que se dan en el Baptismo. El offert. de la fer. 5. del 4. Domin. de Quar. que es; *Domine ad adiuvandum me festina, &c.* se canta del 7. Tono, por las siete Horas Canonicas que se dicen en hazimiento de gracias.

La antiphona de la Magnificat de las pr. Visperas de la Circuncision (que es la Octaua de la Natiuidad de N. S.) es del 8. Tono, porque al fin del Mundo se nos darà la stola segunda; esto es la gloria del cuerpo, la qual en la Octaua edad esperamos recibir.

Del Neuma usado en Cantollano. Cap. XXXXI.

Porque en este presente tractado (y esto segun mis pocas fuerças) se va diziendo todo lo que es tocante à Musica, tanto antigua como moderna, assi de Canto de Organo como de Cantollano, por esso entre estas, van enxertas tambien vnas cosas curiosas de Cantollano; no siendo bien se callen, ni tampoco es razon vayan puestas en otra parte, que en esta de las Curiosidades: pero nadie se maraville desto, como de cosa impertinente, ni nadie dexe de leerlas con atencion, pues todo se escriue ò para aprouechar ò para recrear.

Franquino Gafforo en el 1. lib. de su Mus. pract. dize: *Neuma est vocum seu notularum unica respiratione congrue pronunciandarum aggregatio*: y sigue diziendo, *Neuma graece, latine nutus solet interpretari*. S. Ysidoro dize en esta otra manera. *Neuma est coniunctio notularum in quemlibet modorum, quæ cantum format, distinguit, copulat, & concludit*. Siue igitur in Responsorijs, siue ubi inueniantur, summa diligentia sunt pronuncianda equaliter & distinctim. Despues el sopradicho Franquino, mas adelante (que es en el Cap. 15.) dize: *Solent quoque Cantores Ecclesiastici in canticis, ut sunt Alleluia & Versus, ac in eo genere plurima, circa vnã eandemque vocalem continuato & perenni transitu modulari*. Id Ambrosiani communi nomine *Melodiam appellant: diuinam scilicet Trinitatem & Angelicam harmoniam* (ut ipsi aiunt) mente & animo interea percurrentes. Però a esta Melodia que dize, nosotros llamaremos Neuma, y diremos con Monf. Gulielmo Durante: *Neuma iubilus est ineffabile gaudium, seu mentis exultatio habita de æternis*. El Neuma es vn excessiuo gozo y alegria del alma causada por el desseo de las cosas eternas: y assi en los dias de ayuno y de penitencia se manda no se diga, porque seria improprio; assi como seria disparte en medio de mucho llantouitarrear y hazer fiestas. Digo que el Neuma ò jubilo que se haze en algunos Cantos llanos, declara el gozo y amor de los creyentes, y quanta alegria y alabança se ha seguido por la fe oyda la predicacion. Se haze el Neuma en vna sola y confinal sylaba de la palabra, para mostrar que las alabanças de Dios

A los Ecclesiasticos.

Cap. 8.

Cap. 2. lib. 5. que es la palabra larga.

Neuma q̄ sea.

Se haze en vna sola sylaba.

Ll no se

no se pueden dezir, ni comprehender, ni alcançar, ni darselas, como seria justo. Este gozo inefable significado por el *Neuma* que aqui se pregusta, ni se puede declarar del todo, ni el todo encubrirse: porque con razon la Santa Madre Yglesia (dexando las palabras) jubilandose con el *Neuma*, casi atonita parece marauillarse, como si dixesse; *Quæ vox, quæ poterit lingua retexere?* Que boz, que lengua podrá declarar esto? porque aqui no bastan palabras, ni el entendimiento apercibe, ni el amor dexa dezir este gozo. Pues assi la Yglesia usando de *Neuma*, mas claramente muestra con ella, que con palabras, quan grande sea aquel gozo del cielo, donde las palabras cessaran, y todos lo fabran todo. Es cosa digna de aduertir que las *Neumas* que se hazen en la Miffa, mas de ordinario se suelen hazer en E y en A, que en otras vocales: y esto para denotar el gozo espiritual que se nos restituyó en el parto de la VIRGEN, a la qual se le trocò el nombre de *Eua* en *Aue* (que es pronunciando la palabra *Eua* al contrario, comenzando de A) diciendo el Angel, *Aue* gracia plena: y la Yglesia canta en el hymno de sus visperas; *Mutans Eua nomen*. Pues *Aue* todo es conarario à *Eua*; porque como dize S. Fulgencio y S. Maximo, la VIRGEN fue en todo contraria à nuestra madre *Eua*. Todo esto vino à dezir aquel deuoto de la VIRGEN quando dixo graciosa y deuotamente

*Porta salutis AVE, per quam patet exitus EVAE,
Venit ab EVA veb, veb quia tollis, AVE.*

En E y en A,
mas que en
otras uocales,
se haze el
Neuma, y por
que.

In ferm. de
Nat. Christi.

Ordende na-
tura leza en
pronunciar la
primera boz.

Aduertan finalmente que hasta los niños quando nacen, facan à luz aquella significacion de *Adam* y *Eua*; porquanto la hembra en naciendo luego llorosamente pronuncia la E, y el Varon la A: de donde nació aquel metrico verso;

Et dicunt E vel A, quòdquod nascuntur ab Eva.

La Neuma porque se canta mas en el Alleluia, que en otra composicion Ecclesiastica, y de otros auisos muy curiosos. Cap. XXXXII.

Mal uso entre
Cantollanistas
modernos.

S. Greg. en los
años 598.
compuso este
Gradual el
qual estaua
puntado con
letras: despues
cerca à 450.
años Guido
Aretino lo
traslado, or-
denandolo con
notas; y por
esto dizen al-
gunos escrito-
res auerle
copuesto, &c.

Alleluia que
sea.

MVy bien se conoce (sea dicho con paz de todos) que los Cantores Cantollanistas no cantan siempre con intento principal de alabar à Dios, si no para ganar aquel dinero que les prometieron, ò para cumplir à alguna obligacion de amistad: pues vemos que à vn no an empeçado la Miffa mayor, ò Visperas, luego la primera y principal cosa es, que procuran ser breues: y no basta que el Sacerdote que canta la Miffa, muchas vezes dexa de cantar el prefacio, y el Pater noster; mas assi mesmo los Cantores por otra parte atropcean su canto, dexando de cantar los puntos que ay en Cantollano, particularmente en el Alleluia: desechandolos como cosa demasiada, tediosa, y (segun dizen) de ninguna otra significacion, mas que de prolixidad, para detenerlos en Choro vn medio quarto mas. Porque conozcan estos mercenarios, que no tienen razon de tratar desta manera à los officios diuinos; que aquellos tantos puntos, y aquellos tantos rodeos y repiticiones de notas, no estan hechos por hazerlos perder el tiempo, ni para detenerlos en Choro aquel medio quarto mas, que dizen; y paraque entiendan, que no carecen de mysterio las palabras que la Yglesia Romana canta (particularmente las que suele cantar con mucha solfa) y que el bienauenturado Gregorio Magno en su reforma, quando mandaua escriuir, y componia el dicho canto no estaua gotoso, ni lleno de preciosos manjares, ni harto de comer (como dizen algunos palabreros) si no que estaua lleno de Espiritu Santo que le alumbrava y dictauale lo que hauia de puntar, paraque con mayor solennidad y magestad fuesen cantadas las alabanzas al Señor) pondre, digo, en este Capitulo las razones porque en la Yglesia se cantan algunas palabras con muchos puntos, los quales de los escritores son llamados *Neumas*. Tantomas auiendo declarado en el precedente Cap. que sea *Neuma*: y todo esto hare à fin que los dichos Cantores, de aqui delante, canten con mas gusto y de mejor gana los dichos puntos. Aduertan primeramente que *Alleluia* es nombre Hebreo, y es vocablo que mas significa; es alabanza Angelical, sentencia breue, pero contiene en si gran regozijo, y mueue à

mu-

mucha alegría. Es palabra que declara vn excessiuo gozo, bien peregrino y ageno desta vida: pertenece solo à los Angeles y tambien à los justos, que en esta vida viuen vida angelica: y es vn gozo, que ni ojo humano tal viò, ni oreja oyò, ni pensamiento humano tal imaginò. Vna sylaba desta mysteriosa palabra *Alleluia*, repartimos y solennizamos con muchas *Neumas*, porque el entendimiento se quede atonito oyendo vna cosa gustosa, y buelua à aquella parte donde siempre aura vida sin muerte, y dia sin noche. *Alleluia*, es poca cosa en la palabra y mucha en su *Neuma*, porque aquel gozo es mayor de lo que se puede explicar con palabras: y entonces hablamos con mayor eloquencia las obras de la Omnipotencia diuina, quando quedando marauillados y atonitos, las callamos: y entonces el hombre alaba conuenientemente callando, lo que no puede conuenientemente significar hablando.

Callando se alaban las cosas, que no se pueden significar hablando.

Verdad es que en vnos dias particulares, en lugar de *Alleluia*, vsa la Yglesia de cantar la Sequencia. *Antiquitus mos erat, vt semper Alleluia cantaretur cum Neuma; sed Nicolaus Papa instituit loco illius Neume, in praeipuis festiuitatibus, Sequentias dici; quod est similiter canticum exultationis: Et idem significat quod Neuma, scilicet aeterna vitae gaudium & delitias quae nullo verbo exprimi possunt, & ideo per Neuma quae est vox non significatiua, intelliguntur: affi dize Gulielmo Durante en su Ration. diuin. offic. Que tenga mysterio el cantar con *Neuma* el *Alleluia*, y que aquellos tantos puntos que hallamos en Cantollano sobre de vna sylaba, ayan sido hechos con estudio particular, de aqui se puede conocer, que en ninguna Antiphona, hymno, introito, sequencia, offertorio, comunión, ni en ninguna otra parte se halla mas que en el *Alleluia*; y en algunas palabras particulares, que son de mucho mysterio, y de mucha consideración, en los Responsorios y Graduales: como es cantando esta palabra *Hierusalem*, que casi siempre el *Neuma* se alarga, para que se declare el gozo de la celeste Ierusalem. Y si auezes hallamos diez, doze, quinze ò mas puntos sobre de vna sylaba, sepamos que no por esso se ha de tomar por *Neuma*, si no por ligadura de solfa: porquanto la *Neuma* procede con mayor solennidad que la ligadura, vsando por lo menos 25. puntos todos variados, llegando à vezes hasta à cinquenta. Dixe todos variados, para aduertir que auezes en Cantollano hallaremos passos que llegaran à veynte y mas notas, y con todo esto será ligadura, porquanto mysteriosamente yra repitiendo la mesma solfa, como en este exemplo se conoce.*

Durante lib. 4 de Prosa, seu Seq.

Noten.

Diferencia entre puntos de ligadura y neuma.



En el Ver. del Trac. de la Misa de los Finados.

Aqui vemos que dize tres vezes *Fa re*, sobre de la palabra *iustus*; para dar à entender que el hombre justo, es real, verdadero, y simple; en los pensamientos, palabras y obras. Quando vieren pues vna mesma solfa en Cantollano, no sean tan faciles en dezir que su Compositor se hallaua muy pobre de inuención y muy torpe, pues sobre de vna mesma palabra va diziendo mas vezes la mesma solfa: si no consideren luego que alli ay algun mysterio encubierto, y alguna consideración theològica. Lo mesmo aduerto a los que van murmurando por ver las siete Antiphonas mayores, que se cantan en tiempo del Aduento, digo las que comiençan por O, diziendo: O *Sapientia*, &c. O *Adonai*, &c. O *radix Iesse* &c. y las demas, todas compuestas de vn mesmo Tono: y lo que peor parece, es el ser cantadas todas siete con la mesma solfa y mesmo punto. La causa porque no quisieron variar la composición, si no que siempre quisieron repetir la mesma, es para mostrar que las dichas Antiphonas todas piden y desfean vna mesma cosa, que es la incarnación del VERBO: y la razón, porque las hizieron del Segundo y no de otro Tono, es para significar las dos naturalezas que ay en Christo, es à sauer diuina y humana. Noten que lo que tengo dicho del solennizar el *Alleluia*, entiendese de aquel que se canta despues del Gradual, q es el q se canta con boz rego-

Passos en Cantollano mysteriosos.

Antiphonas mayores porq se cantan con un mesmo canto, y del 2. Tono.

Explicacion
del Alleluia.

Nota.

Psa. 8. Innoc.
sobre el salm.
112.

Quien cessa
de bien obrar,
no alaba bien
à Dios.

Dias de seys
meses.

zizada y de alegria. Esto baste para que los Cantores de oy adelante canten con mas gana el Cantollano neumatizado; y para que les sea gozoso y mysterioso, lo que de antes tenian por fabuloso y tedioso. La explicacion del ALLELVIA, segun el Maestro Pedro Antifodoro, es esta: *AL*, idest *Altissimus*: *Le*, *Leuatus est in cruce*: *LV*, *LV gebant Apostoli ob mortem sui Domini*: *la*, *la* *Am surrexit non est hic*. S. Augustin assi lo expone: *ALLE*, idest *Pater*: *LV*, *Filius*: *IA*, *Spiritus Sanctus*. Y Fray Diego Ximenez de Arias dize en su Lexicon, que *Alleluia* no es vna sola dicion, si no que es oracion de dos partes, y que significa *Laudate Dominum, siue Deum*: y es desta manera; *ALLELV*, significa *Laudate*; *IA*, es vno de los diez nombres de Dios, que es *Creador del mundo*. Mas generalmente se le da esta interpretacion, *Laudate pueri Dominum*; y por esso en algunas Yglesias cantanle vnos mancebitos; *ad notandum seruitium nostrum cum innocentia prestitum, domino fore gratum*; y tambien para que se entienda que Dios alcanço alabanzas, y fue alabado por boca de chiquitos, diziendo el Serenissimo Rey David: *Ex ore infantium & lactentium perfecisti laudem*. Aduiertan que el verso que se dize despues del Alleluia, ninguna cosa finiestra ò triste significa, antes alegre y dulce: y que esta palabra *Versus*, se dize à reuertendo; porque por el boluemos al Alleluia. El qual verso se figue despues del Alleluia, porque significa las obras que se deuen juntar à la alabanza: que no alaba bien à Dios, quien cessa de bien obrar. Este auiso he dado, porque muchos, para hazer mas depresso, sobre las postreras quatro solfas del verso, cantan el Alleluia postrero, dando à cada sylaba su punto, deuiendo à boluer cantar el Alleluia solenne. Mucho auria en esso que dezir, si quisiessse escriuir de todo punto las muchas ignorancias que se cometen por este mal vso de atajar la solennidad de las *Neumas*, mas porque para estenderme en escriuir todo esto auria menester vn dia de seys meses (como dizen los Mathematicos que son los de aquella parte que esta al Norte ò al Sur) por esso hago fin en lo que (por dezir assi) no tendria fin.

De la mano antigua. Cap. XXXXIII.

Tres tiempos
à tenido la
Musica.

Ve an en fin
de la plana
248.

Cinco Tetra-
chordos.

ES menester saber, que antes que San Gregorio Papa nombrado el Magno, pudiesse en vso sus siete letras, que los Musicos hazian demostracion, para buscar las bozes y conocer los interualos, en cuerdas de instrumentos, como à fido dicho en los Capítulos passados. Diremos pues, que tres tiempos à tenido la Musica entre nosotros; vno fue el del Inclito Boecio, el segundo fue el del Magno Gregorio, y el tercero fue el del Illustre Guido Aretino. En tiempo de Boecio no auia memoria de la mano q̄ agora tenemos, si no q̄ puso los nombres à las cuerdas por las quales tañian y cantauan; y esto à imitacion de los Griegos, los quales sobre de vn instrumento llamado Monochordio (como queda dicho en el Cap. 31. deste libro) buscauan las consonancias musicales. Las cuerdas pues que seruian à Boecio y à los demas Musicos antiguos de mano, eran solamente xv. que es el *Sistema Maximo*; y es porque queria Pythagoras, inuentor de las proporciones y del dicho instrumento, que el Concierto musico no huuiesse de passar la *Quadrupla*, conuien à saber el numero de las cuerdas, contenidas entre la *Bisdiapason*. Porquãto juzgò que toda boz perfeta y extremada (auiedo puesto termino naturaleza à todas las cosas) sin discomodidad pudiesse naturalmente subir de lo graue à lo agudo, ò por el contrario abaxar de lo agudo à lo graue, por quinze bozes: y que todas vezes que passassen mas adelante ò en el graue ò en el agudo, que tales bozes no fuesen naturales, si no forçadas y violentas, y que por esto dieffen pesadumbre à los oydores. En esto, de mas de Boecio, quisieron casi todos los Musicos antiguos seguir à Pythagoras. Mirad las demostraciones de Sant Ambrosio, Augustin, y de otros eccelentes Musicos latinos, que todos tienen à dos *Diapasones*, que son quinze puntos, ò *proporcion Quadrupla*. Estas quinze cuerdas ò posiciones fueron diuididas en cinco *Tetrachordos*, que es tanto como dezir en cinco *Diatheßarones*, ò en cinco *Quartas*: los quales todos tenian el Semitono cantable entre el

diuision de las letras, y para conocer y saber de presto quales puntos eran graues, quales agudos, y quales sobreagudos, escriuian las dichas letras differentemente, es à saber de tres differentes maneras, mayusculas, minusculas y minusculas duplicadas. Las grandes ò mayusculas, que son estas, A B C D E F G, demostrauan las posiciones graues: las minusculas ò pequeñas, que son estas otras, a b c d e f g, denotauan las agudas: y las duplicadas en esta forma

A B C D E ò assi segun los mas modernos,

con dos letras ayuntadas, aa bb cc dd ee, denotauan las sobreagudas; usando la variedad de las dos b. Mas por ser cosa difficil tener las bozes en la memoria, vino el inuentiuo Guido Are^{ntino}, el qual para facilitar algun tanto esta dificultad, aplicò las sylabas à las letras de Gregorio y formò los signos, de la manera que oydia vemos en la nuestra mano. Aunque no hizo esto con inspiracion diuina, como dicen algunos escritores, los quales dan à creer que en sueño le fue reuelado, tomasse las dichas seys sylabas (que son, *Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La*) del hymno de San Iuan Baptista, como luego diremos. Otros dicen, que el author que compuso el dicho hymno, para mostrar mas arte, lo compuso de la manera que esta; y porfian que antes se cantasse ni compusiesse, que ya las sylabas de Guido estauan en vso, y que no puede ser de otra manera. El hymno dize assi.

VT queant laxis RESonare fibris

Mira gestorum FAMuli tuorum

SOLue polluti LABij reatum

Sancte Ioannes, &c.

Opiniones cerca à la inuencion de las seys sylabas musicales.

Ad Vesp. Nat. San Io. Bapt.

Nota.

Zarl.

S. August.

Guido.

Hallareys en esta primera estancia las seys voces que usamos en la Musica, si mirays la primera sylaba de cada verso, y de cada medio verso; las quales van escritas con letras grandes, à fin se conozgan mas facilmente. Que los antiguos demostrassen sus clauas con letras, sin los muchos escritores que lo dicen, ay el R. Don Ioseph Zarlinno, en el 2. de los Suplim. Music. al Cap. 16. Que las letras de la nuestra mano se usassen en tiempo de Damian Obispo de Pauia, y que sea inuencion del bienauenturado Gregorio, tambien se comprède de la 28. carta fuya, embiada à Mesueto Arçobispo de Milan. Que sea verdad que Guido no fue su inuentor dellas, el mesmo lo dize en el Cap. 4. de su Michrologo, adonde aproba por buena inuencion la de las letras, diziendo;

Solis notare literis optimum probauimus

Quibus ad discendum cantum nihil est facilius,

Si frequentata fuerint saltem tribus mensibus.

Sed nos, &c.

Doue figue que el tambien quiere poner en arte las sylabas, aplicandolas à las dichas letras, para facilitar algun tanto, mas la dificultad del deprender el canto. Finalmente que la inuencion de sus sylabas no aya sido por inspiracion diuina ni por sueños, y que el hymno muchos años antes se compuso, que las dichas sylabas se pusiesse en arte, verfeha muy clara y distintamente en este Capitulo que figue.

Nota.

Quien inuentasse las sylabas de las seys bozes musicales; de donde las sacasse; y con que ocasion. Cap. XXXXIV.

En que tiempo fue compuesto el hymno de S. Iuan.

Barron. in 7. par.

Quien compuso el hym. de S. Iuan Bapt.

ENtre los años de Señor 537. ò 554. al tiempo del Summo Pontifice Vigil Romano, y de su successor Pelagio, segundo deste nombre, casi en el mesmo tiempo, ò poco despues del famoso Doctor Boecio (porquanto se colige de la historia Ecclesiastica del Illust. Card. Barronio) huuo vn Perlado cuyo nombre era Pablo. Este fue Diacono de la Yglesia Romana, cuyo officio era de asistir al Papa quando celebraua en dia de algunas solennidades (que es lo mesmo que oydia hazen los Cardenales) y de escriuir los martyrios que padecian los Christianos de la primitiua Yglesia. Este Diacono pues queriendo vn dia consagrar el cirio pasqual, se le enroquesio la garganta, cantando pocos dias antes muy claro y bien: y para que se le

re-

restituyesse la boz perdida, compuso en honra de San Iuan Baptista el hymno que comienza, *Vt quean laxis &c.* en el qual pide, se le restituya la boz; la qual alcanço Zacharias su padre del Santo, por sus meritos. Este hymno despues fue de los Santos Padres puesto en las visperas del dicho Precursor; y assi para seruicio de la Yglesia Ambrosiana, vn Musico lo puso en canto con tal orden, que à caso las letras Gregorianas que estauan sobre de las primeras sylabas de cada principio de verso y medio verso, yuan subiendo de grado ò arreo, formando los verdaderos terminos y perfetos interualos musicales, como aqui se puede ver.

*Rat. diu. offic.
lib. sub festo
S. Ioannis.*

Copia del hymno con su canto, del qual tomò occasion Guido Aretino de inuentar las seys bozes musicales, y de formar los signos en la mano Gregoriana.

Vt que ant la xis RE so na re fibris, MI ra ge sto rum

FA mu li tu o rum, SOL ue pol lu ti LA bi j re-

a tum, San cte Io an nes.

El qual canto propriamente en los libros antiguos, esta puntado en esta manera, mas oyendia se halla desta otra manera con notas.

VI que ant la xis RE so na re fibris, MI ra ge sto rum FA mu li tu-

orum, SOL ue pol lu ti LA bi j reatum, San cte Io an nes.

Oyole pues vn Musico entre los otros, el qual aduertio la subida facil y natural de las bozes que se vsauan en Musica; y considerando ser cosa alguntanto dificultosa el tener la Musica en la memoria con la orden de las vij. letras Gregorianas: En el Pontificado de Papa Benito VIII. que fue cerca los años del Señor de 1038, este Musico llamado Guido Aretino, y monje de la orden de San Benito, despues de auer examinado muy bien el dicho canto, y considerado la orden de las siete letras, aplicò à las letras las sylabas, que estauan debaxo, y enfrente de las dichas notas del hymno; y son las primeras despues de las pausas, como aqui en este breue compendio se ven sacadas.

Papa 154.

*Quien inuen-
tò las seys sy-
labas musica-
les Vt re mi;
&c. y en que
tiempo.*

*Estas seys bozes, sylabas, letras y puntos estan sacadas de sobredicho hymno:
y aduertan que son la primeras notas despues*

de la

1 2 3 4 5 pausa.

F C D E F G a

Vt Re Mi Fa Sol La

*Aduertan
bien la orden.*

Con esta ocasion pues y en Milan, el sobredicho Guido inuentò las seys sylabas musicales, y no estando con los demas monjes en el Choro de Arezo, como escriue el R.D.Nicolas Visentino en el 2.Cap.del 1.lib. de su Mus.Praet. ni tampoco con inspiracion diuina, como dize el R.P.F.Illuminado Ayguino en el pr.de su Illum.al Cap.v.

De como Guido Aretino aplicò las seys sylabas musicales à las siete letras Gregorianas. Cap. XXXXV.

Orden que
tuvo. Guido
en aplicar las
6. sylabas à
las 7. letras.

H Alladas las seys sylabas para las voces, aplicolas à las siete letras Gregorianas, y para hazer bien esto, tomò por guia à los *Tetrachordos* de los Griegos, los quales comiençan por Semitono cantable. De modo que en la mesma posicion del Semitono de los Griegos y de los Latinos antiguos, el assi mesmo puso el suyo, que nace entre estas dos sylabas *Mi* y *Fa*: y con esta orden, enfrente de cada *Tetrachordo*, fue poniendo *Mi, Fa, Sol, La*; como en la presente tabla se puede ver.

Nombres delas cuer- das de los antiguos.		Let. Gre- gor.	Tetrachordos formados con las sylabas de Guido Aretino.			
Tetrachordio.	Nete hyperboleon.	a a				la
	Paranete hyperboleon.	g				fol
	Trite hyperboleon.	f				fa
Tetrachordio.	Nete diezeugmenon.	e			la	mi
	Paranete diezeugmenon.	d		la	fol	.
	Trite diezeugmenon.	c		fol	fa	.
Tetrachordio.	Paramese.	b 		fa	mi	
	Mese.	a	la	mi	.	
	Lycanos meson.	G	fol	.	.	
Tetrachordio.	Perypate meson.	F	fa	.		
	Hypate meson.	E	la	mi		
	Lycanos hypaton.	D	fol	.		
Tetrachordio.	Perypate hypaton.	C	fa	.		
	Hypate hypaton.		mi			
	Proslambanomenos.	A	.			
			.			

Formados sus *Tetrachordios*, fue despues añadiendo sus dos sylabas primeras, es à sauer *Re y Vt*, à cada *Tetrachordo*, para formar su *Exachordio* ó *Sesta*, conforme à lo que oydo auia en el sobredicho Hymno; las quales vereys en la tabla que sigue. El lugar de las dos sylabas *Re Vt*, es adonde estan aquellos dos puntillos. Y porque en el *Vt* primero no auia letra Gregoriana, este mesmo inuentor añadió vna de nueuo, y fue la *G* griega, por seruar la orden de San Gregorio; el qual quiso que las Oçtauas se correspondiesen con la mesma letra, assi como naturalmente las bozes se corresponden en el mesmo Tono. Bueluo à dezir, que de lo dicho hasta aqui, se puede conocer no ser verdad, que Guido Monje inuentasse sus sylabas inspirado diuinalmente; si no que las inuentò con la ocasion del canto Ambrosiano, compuesto sobre el hymno de las visperas del glorioso Precursor San Iuan Baptista: el qual canto sobre las dichas seys sylabas yua subiendo à modo de escalera, como mostramos con el exemplo sacado del hymno. Tambien puede ser conocido, que realmente fueron sacadas las dichas seys sylabas del dicho hymno, y que no estauan en vso antes de su composicion; pues el fue compuesto (como dixen) en el Pontificado de Pelagio Segundo cerca los años del Señor 554; y ellas fueron inuentadas despues casi 524 años: digo en el Pontificado de Papa Benito viij. cerca los años del Señor de 1038. Con las quales trasladò Guido el *Gradual* en tiempo de Papa Gregorio VI. successor del dicho Benito, de quien fue muy honrado por causa de la nueva inuencion; y esto fue en los años del Señor de 1040, como se halla escrito en el *Fasciculo de las Chronicas antiguas*. Y porque fue conocida la dicha inuencion por muy prouechosa, fue aprobada de los Musicos de aquellos tiempos, y luego pusieronla en pratica: aprobola assi mesmo el Summo Pontifice Iuan XXII, à quien en la Musica pocos le excedieron de los de su tiempo; el qual gouernò la Yglesia de Dios en los años del Señor de 1318. Digo que por ser buena y prouechosa ha durado desde el dia que fue inuentada, hasta el dia de oy, y durará lo que Dios sabe.

Para mas prouecho del curioso Lector, bien es pongamos vna tabla que sea vniuersal, adonde se puedan ver todas las particularidades y ordenes, que offeruaron los Musicos, assi antiguos como modernos, en diuersos tiempos y en diuersas naciones, para principio desta Arte. En esta tabla ay primeramente los nombres de las cuerdas segun los Griegos y Latinos. El numero de las cuerdas. Los cinco *Tetrachordios* dibujados en sus proprias posiciones. El sentido en Castellano de los nombres de las cuerdas en Griego. Las Proporciones y distancias de los interualos. Los nombres de los Planetas diatonicamente puestos entre *A re* y *A la mi re*, segun la orden de Franquino. Los nombres de la distancia que ay entre vn signo y otro. Las letras Gregorianas. Las añadidas de Guido Monje, para la perfeccion de las siete Deduciones. Las tres Clauas principales, assentadas en su proprio lugar. Las seys sylabas del dicho Monje aplicadas à las letras de Gregorio, y ordenadas por *Exachordios*. El dibuxo de las siete Deduciones por punto. La diuision de las tres Propiedades. La diuision de las letras en tres partes, graues, agudas, y sobreagudas. La demostracion de las letras, posiciones ó signos, quales son en regla y quales en espacio. Y aduertan finalmente que todas estas partes estan dibujadas por orden, es à sauer la vna enfrente de la otra en su proprio lugar; y de manera que todo hombre las puede entender, sin otra mayor declaracion.

Quien ordenò la primera letra de la mano.

Conclusion.

Pelag. Papa 61.

Hymno de S. Iuan mas antiguo que las seys sylabas Mus.

Benito viij. Papa 154.

Quien trasladò el Gradual

Gregor. Papa 156.

Iuan 22. Papa 204.

Las particularidades que uen puestas en la tabla que sigue.



M m

T A

TABLA VNIVERSAL DE LA MANO.

[illegible]

*Si pueden ser mas ò menos de las xx. letras en la mano.**Cap. X X X X V I.*

SE deue entender auer estas xx. letras en la mano, para seruicio del Cantollano; por que en canto de Organo y composiciones musicales, hallamos baxar octaua de C fa vt, y subir octaua de A la mi re sobreagudo; y assi damos mucha mas bozes y signos que las veynte, como sabemos que comunmēte el monochordio tiene xxvij. signos. Como estos se ponen en el dicho instrumento, se podian poner infinitos, si bozes y manos huuiesse para los alcançar. Es menester aduertir q̄ no ay signos ni letras determinadas, si no la Musica es circular: que como el circulo no tiene principio ni fin, assi no ay principio ni fin de letras ò signos. De tal manera comienza la mano de la Musica en rvt, que pudiera principiar en C fa vt: de tal forma acaba en E la, q̄ pudiera concluir en otro signo. Diremos pues que fue fñcion para los principiantes, la qual imitò el orden que los Griegos tenian en las consonancias de sus cuerdas, es à saber, proceder por Diatheffarones. Y que aunq̄ comunmēte se suelen poner solas estas xx. letras y signos, no se haze por ser ellos precisos, y no mas ni menos, si no que fue menester, que se determinassen y nombrassen letras y signos, para los principiantes; porque tuuiesse camino determinado y señalado, por donde caminaffen sin perderse. Fauoresce lo ya dicho, que los Musicos antiguos no quisieron passar en su Musica de vna Quinzena, entendiendo que por esta Bisdiapason, facilmente se podia entender el resto; y tambien porque estos xv. puntos (como dixe en el principio del Cap. xxxij.) bastauan para las bozes del hombre. Si con vna Quinzena los antiguos se contentauan, bien bastaran à los de nuestros tiempos xx. puntos; mayormente porque vna boz humana (aunq̄ sea la mas estremada del mundo en subir y abaxar) no andara mas: ni tampoco, respecto à la formacion de los ocho Tonos Ecclesiasticos, el Cantollano tiene menester mas de xvj. puntos, para la cõposicion regular y perfeta de los ocho Tonos vsados en la Yglesia. De modo que (considerando la composicion del Segundo Tono perfeto, que es el mas baxo; y la del Septimo, que es el mas alto, con añadirles los dos puntos de licencia) en Cantollano no es necessario passar el termino de r vt, ni el de A la mi re sobreagudo: y estos son los dos puntos mas extremos en Cantollano, porquanto (como dichos es) no tienen necesidad de mayor subida ni de mayor abaxada: como somos para dezir mas en particular en el Cap. 106. del v. libro deste presente tractado. Aduiertan que aun que Luxbella puso en la mano xxj. letra, fue su intento (segun dizen) de ponerlas en figura Espherica ò Circular: y aunque dixo tambien Franquino Gaffuro q̄ son xxij, haueys de entender que lo dixo, porque en b fa  mi agudo se multiplicauan las letras: porquanto la vna es redonda, assi b: y la otra  quadrada, assi .

*Las posiciones son infinitas, aunque en la mano no ay mas de 20.**Porque fue determinado el numero de las 20. posiciones en la mano.**Posiciones mas extremas en Cantollano.**Vean à bojas 420.**Lib. i. cap. i. fue pract. Auso.*

Opiniones cerca à la diuision de la mano, es à sauere en graue, aguda y sobreaguda. Cap. X X X X V I I.

EN lo que toca à la diuision de las dichas xx. letras ò signos ay dos opiniones entre los Musicos; los vnos dizen que las graues son siete, siete las agudas, y seys las sobreagudas, y dan la razon diziendo. Que bien mirado, no se hallaran mas de siete graues, porquanto todas ellas se reduzen à siete; y que esto sea assi esta claro, pues las letras de donde nacen, no son mas que siete, como se vee que en passando estos siete signos, luego se tornan à repetir de nueuo los mesmos: los quales nascen comenzando de Gama vt, y procediendo adelante successiuamente hasta à F fa vt, y aqui acaban las siete graues. La segunda vez, desde G sol re vt agudo (octaua de Gama vt) hasta F fa vt agudo: y la tercera vez, desde G sol re vt sobre agudo hasta E la, postrer punto. Mas dizen, que esto se haze à semejança de la quenta de los siete dias de la semana, los quales cada semana se van reysterando de siete en siete, comenzando

*Dos opiniones.**Siete dias con tantos cada semana, y no mas.*

M m 2 do

Lib.4. cap 7.

do cada vez en Domingo y acabando en Sabado . Assi (dizen) las letras ò signos comiençan en G, y acaban en F, desta manera: G,A,B,C, D, E, F. De fuerte que no son mas de siete graues, siete agudas, y seys sobreagudas . Y esto prueuan por vna authoridad de Boecio, que el Diapason (que es la octaua) es consonancia que salta de signo graue en signo agudo, ò de signo agudo en signo sobreagudo. Y Concluyendo pues sus opiniones dizen assi ; Dos semejantes letras estan en vna octaua , siendo pues semejantes G y G, A y a, &c. por fuerça seran en octaua : y siendo en octaua , la vna será graue, y la otra aguda .

Respuesta.

Para entender lo que vamos diciendo es menester notar el principio de las letras.

Nota .

Aduiertan que A re es la primera posicion de las siete graues, segun San Gregorio; y es segunda, segun Guido .

Letra añadida.

A los Ros. Comp. Mus. plan. xj. en el prelib. de la Ventrina en el c. De literis grauibus.

En fr. Bonau. al cap. 3.

Si queremos cadauno hazer nuevas diuisiones de la mano , y formar nuevas obseruaciones de nuestra cabeça, yo no digo mas de lo que dizen estos tales . Mas si queremos estar à lo que se lee en authores aprobados , como en San Bernardo, Beda , y à lo que nos dexo escrito Guido monge, el qual hizo la diuision que vamos escudriñando , digo que ocho son las graues, siete las agudas, y cinco las sobreagudas . Y aunque es verdad, que no son mas que siete las letras, pero con todo esto no hauemos de dezir que comiencen de G , y acaben en F, si no que principian en A y acaban en G, desta manera A B C D E F G; y no assi , G A B C D E F . Para hablar mas distintamente digo assi ; Beda Santo y los Musicos que fueron antes de Guido , seruianse de las letras inuentadas por el Papa Gregorio el Magno , como tengo dicho otra vez : las quales letras començauan en Proslambanomenos , primera posicion de la mano de los Griegos, en la qual el dicho inuentor puso la primera letra del nuestro Alphabeto ò Abece-dario, que es A . Esta mesma posicion era tam bien entre los latinos primera posicion de la mano ; porque ellos assi mesmo à imitacion de los Griegos , no formauan su mano mas que de quinze bozes, y hazian la diuision que dizen estos tales, de siete graues, siete agudas, y vna sobreaguda . De manera que (noten) la primera A era graue, y la segunda A era aguda; y assi de las de mas letras, correspondiendose la vna à la otra con la orden que dizen, de vna octaua . Con esta mesma razon se viene à confesar ser verdadera la authoridad que alegaron de Boecio ; es à saber, que la Diapason es consonancia que salta de signo graue en signo agudo , y de signo agudo en signo sobreagudo: aunque en tiempo deste Doctor no auia el vso de las letras, como deximos poco ha . Mas Guido Monge Aretino poniendo en arte sus seys sylabas y acompañandolas à la letras de San Gregorio, con la ocasion y de la manera que deximos , es à fauer diuidendolas por Exachordios (que es por Deduciones de seys voces ò sylabas, es à saber de Vt à La; assi, Vt, re, mi, fa, sol, la) fue segun su diuision à dezir Re en A re, primera letra graue . Mas por no dexar imperfecto su primer Exachordo por falta de vna boz, como ver se puede en la primera tabla passada à planas 272. añadió vn punto mas baxo, formando la sylaba Vt, principio de su primera Deducion: y con esta añadidura vino à dar vna letra de mas à las graues, y de siete hizolas ocho. La letra que añadió fue G, à correspondencia de la G, su octaua; y el dezir que la primera letra de la mano de Gregorio era A y no G, es dezir verdad : de modo lo que entonces era primera, agora es segunda posicion . De la parte alta tambien añadió otros quatro signos, acompañandolos con las letras, siguiendo la orden de Sant Gregorio; y hizo para cumplir sus siete deduciones . De manera que la G de Gamaut, no es de las siete letras graues de los Musicos antiguos, pues no la conocieron si no al tiempo del dicho Guido . Y dezirme que ellos llaman à las primeras siete letras , graues ; y no dizen ser ocho: yo tambien dixé ser assi , pero (como dicho es) comiençanlas de la primera letra del Alphabeto, diziendo A, B, &c. y desta manera diremos que la composicion de G solreut primero, es la septima posicion de las graues segun San Gregorio, y segun los Musicos de su tiempo ; y es octaua segun Guido Monge , y segun los mejores Maestros de nuestros dias . Que sea verdad dixessen ser ocho las graues , siete las agudas, y cinco las sobreagudas, sin los otros diuersos escritores, tenemos à Blas Roseto, el qual en su Compendio dize en esta manera *ad eruditionem musices reddeamus; in qua (vt superius) in manus figura patet, octo literae sunt graues, acute septem, super acute quinque &c.* Pero mejor podemos conocer la verdad de esto de los versos que escriuió el mesmo inuentor sobre desta particular diuision ; los quales dizen assi ,

Ocho

*Octo prima sunt graues, scribunturque capitales,
Septem diminuas, quas hinc vocabis acutas,
Reliquae sunt quinque, & nomina sunt supra acute.*

8. graue
7. agudas,
y 5. sobreagu-
das.

Para conclusion digo, que con ninguna razon pueden llamar al primer G solreut agudo, si no graue: y quando quisiessen poner nuevas reglas en vso, podran mas propriamente nombrar a la cuerda de Gamaut, *sub graue*; y esto para que la segunda G, es a fauer el G solre vt, se quede en el numero de las siete graues, como toda razon lo quiere.

Sub graue.

Aduiertan que el dezir que San Gregorio, quiso que la primera letra de la mano fuese G, por ser la primera letra tambien de su nombre, no es verdad: pues es cosa mas que cierta que el no la puso en arte, ni la conoció (siendo el A, la primera posicion de sus letras) si no Guido Aretino el qual por no dexar imperfecto su primer Exachordio por la falta de vna boz, añadió (como dicho es) vn punto en baxo, formando la syllaba Vt: a la qual dió la letra G por claua particular, y no otra, por la correspondencia de su octaua, que es tambien G. Y noten que quiso que la letra con la qual dió principio a su mano, fuese vna letra griega llamada Gama, que es esta Γ, la qual vale como la nuestra G; dando a entender que de los Griegos nos vino la Musica, y que los latinos en esta arte los imitauan. Sin los otros escritores que dizen esto, assi romanistas como latinos, ay tambien el R. Blas Roseto que aproba lo mesmo en su Compendio de Musica: adonde escriue en esta manera. *Scire tamen debes, quod prima litterarum praedictarum quae in capite grauium posita est, nec grauis, nec acuta, nec superacuta dicitur, sed gamma graecè vocatur. Et hoc fecerunt Latini ad honorem Graecorum; quia certum est Philosophos latinos à Graecis istam hausisse scientiam. Ipsi quoque non ingrati (vt decet) primis Philosophis à quibus ipsam habuerunt, ad honorem & perpetuam huius rei memoriam, litteram in principio manus, quae apud nos dicitur G, posuerunt Γ.*

Porq̃ el principio de nuestra mano esta escrita con G griega.

Roset. plan. 6.

De como las voces no son mas ni menos de siete, puesto caso las subministramos solamente con seys syllabas. Cap. XXXVIII.

EN el Cap. xxix. deste libro se dixo que sea Interualo, agora (auiendo dicho de como son siete las letras musicales, y que cada octaua letra es semejante a su primera) diremos que siete voces variadas tenemos naturalmente, y no mas ni menos; como a sido aprobado de los antiguos Musicos, assi Theoricos como Praticos; particularmente de Ptholomeo en el 2. de su Musica adonde dize; *Voces naturaliter neque plures, neque pauciores esse possunt, quam SEPTEM*, Los Egypcios y Griegos con el numero de siete vocales, quisieron comprobar ser siete las voces; y parece que la naturaleza mesma (como es a la verdad) quiere afirmar lo mesmo por otra parte, estando que en el año septimo acaba de darnos el perfeto modo de hablar. Y lo dize Macrobio en el prim. de som. Scip. *Anno septimo (dize) planè absoluitur integritas loquendi; unde & SEPTEM vocales litterae à natura dicuntur inuenta.* Antiguamente la lyra era solamente de siete cuerdas, para significar el septenario numero de las bozes; diziendo el doctissimo Seuillano en el vij. de las Origenes; *Antiquitus autem cythara septem chordis erat, propter SEPTEM varietates vocum.* Que las letras sean solamente siete que formen diferentes bozes, y variados sones (porque como dicho es la octaua viene a ser de semejante naturaleza a su primera) y que el Excelente Guido supiese muy bien que siete eran las voces. y no mas ni menos, aunque las quiso subministrar solamente con seys syllabas, lo muestra en su Micrologo con estos dos versos.

Lib. 2. sua Mus.

Año septimo.

Lib. 1. cap. 6.

Lib. 2. cap. 21

Cap. 7. lib. 1.

*Septem sonis coaptantur SEPTEM sunt discrimina,
Vt nullius vocis sonus, idem sit in altera.*

Tambien que advertiesse que estas despues con la mesma regla vayan duplicadas y triplicadas, con estos lo dize:

*Namque aliae septena, quae sequuntur postea,
Non sunt aliae, sed una replicantur regula;
Quia vocum vt dierum aequae fit hebdomada.*

Di

Digo que à sido tenuta esta orden de Guido, no sin mucha consideracion; aplicando solamente seys syllabas à las siete cuerdas sonoras, multiplicadas por el numero Septenario: porque (de mas lo que se dixo en el 44. Cap. à plan. 271.) comprendió, que en el Senario se contenia la diuersidad de los Tetrachordios ò Diatessarones: y que en el Septenario auia siete bozes, la vna de la otra por natural diuision, en todo variadas y diferentes; como se puede ver y oyr en las primeras siete posiciones ò cuerdas, las quales son essenciales, y ninguna dellas aparece à la otra en el sonido. Y quiza (allende el exemplo de las siete letras Gregorianas) abriole tambien el camino para esto, la consideracion de lo que escrito dexaron los quatro famosos Poetas: es à saber Ouidio, Vergilio, Oracio, y el doctissimo Homero, el qual en el hymno que hizo à Mercurio, haze mencion solamente de siete cuerdas, hechas de tripas de oueja, las quales entre ellas eran consonantes. Oracio tambien en el fuyo que hizo al mesmo Mercurio, hizo mencion de tales cuerdas, y no mas ni menos, diziendo:

Num Senario
porq sea per
feto, veanlo à
plan. 243.

Oda xj. lib. 3.
carm.

*Tuque testudo, resonare, SEPTEM
Callida neruis.*

Virg. Egló. 2.
lib. 6. Ene.

Tambien Vergilio en la Bucolica, haze memoria solamente de siete cuerdas, diziendo;

*Est mihi disparibus SEPTEM compacta cicutis
Fistula*

y en el Sexto de la Eneyda, toca el mesmo numero, en esta manera:

*Nec non Thrayrius longa cum veste Sacerdos
Obloquitur numeris SEPTEM discrimina vocum.*

Affi mesmo Ouidio, en el segundo de las Transformaciones, dixo:

Dispar SEPTENIS fistula cannis

Ouid. 2. Trásf.
in 5. Fast.
de Mercu.

y en el v. de los Fastos, escriuiendo de Mercurio, dize en esta otra manera:

*. SEPTEM putaris
Pleiadum numerosa fila dedisse lyre.*

Isid. 7. Orig.
cap. 11.

Santo, en el septimo libro de las Origines Cap. xj. adonde tracta de Pan dios rustico, dize: . . . qui primus calamos non passus inertes; *Fistula SEPTEM, calamorum gestat propter harmoniã celi, in qua SEPTEM sunt soni, & SEPTEM discrimina vocum.*

Porque Gui-
do puso en ar-
te seys syllabas,
y no mas ni
menos.

Bien considerado la orden que tuuo Guido Aretino en ordinar sus Exachordios, podemos dezir que aplicò solamente seys syllabas à las cuerdas sonoras, y por el septenario numero las multiplicò (que es formando las siete Deduciones) porque considerò en la sagrada escriptura ser atribuydas muchas cosas perfectas y bien ordenadas del soberano y eterno Criador à estos dos numeros, es à sauér al Senario y al Septenario, como claramente està declarado ade Sant Augustin en el xj. libro de la Ciudad de Dios, y de Sant Ambrosio en su Exameron. Y paraque conozcan mejor esta verdad, sepan que la mesma naturaleza se sirue del numero Septenario en diuersas operaciones; particularmente en la formacion de la criatura humana. Como à dezir: si la esperma (que es la simiente) se retiene en la matriz de la muger por espacio de siete horas, se engendra el hombre: en siete semanas se madura el parto: despues de siete horas que nació la criatura, se conoce si ha de viuir ò morir: en el septimo mes le salen los dientes: en el septimo año los muda. Por otra parte hauemos de aduertir que siete son los musculos ò garantillos: siete son los circulos: y siete son las tunicas del ojo. Siete son las auentanas ò agujeros que tiene el hombre en la cabeça, para distincion y agudeza del entendimiento: siete son las vertebres del cuello: siete son los hueffos del pecho: y siete son las venas interiores principales. De siete cosas consta la composicion del hombre, de carne, hueffos, nieruos, sangre, cuero, vñas, y de pelos: siete son los miembros interiores, que en la humana constitucion difieren entre de ellos, coraçon, higado, seso, baço, renes, compaiones, y pulmon: siete son sus virtudes, tres principales, la vital, natural, y animal; y quatro administradoras, la appetitiua, digestiua, retentiua, y expulsiua: siete son las celdas de la madre ò matriz, adonde encerrandose la simiente, se engendra el hombre: y siete son las edades del hombre; infancia, puericia, mocedad, juuentud, virilidad, vejez, y decrepidad. La infancia ò niñez, comienza desde el dia del nacimiento, hasta al quarto año inclusiue: la puericia (que es la edad del muchacho) es desde los quatro años hasta à los catorze: la mocedad (que es la adolescencia propriamente)

Adicion para
los curiosos.

Volaterano.
Macrobi. de
somnia Scip.
Censor. de die
Nat. Ioseph
Rossi, y Liuius
Agrippa.

Arist.

Inf. 4 años.

Puer. 10.

mente) es desde los catorze años, hasta à los 22: la juventud es desde los 22 años, hasta à los 42: la virilidad (que es la edad varonil, quando el hombre esta en su entera fortaleza, y propriamente viene llamado varon) es desde los 42 años, hasta à los 56: la vejez, es desde los 56 años, hasta à los 68: y la decrepidad, es desde los 68 años, hasta à los 88: y desde los 88 años, hasta à la muerte (nota) es la segunda infancia, porquanto el hombre por docto, prudente, y sabio que aya sido, llegando à la octaua edad, se buelue simple, tonto, necio y sin juyzio à manera de niño. Considerando esta reuolucion y semejança, vino à dezir Henrique Puteano en su *Modulata Pallas: Harmonica lectio quòd septem notarum curriculo rectè absoluat, similitudine id fieri humane vite haut temerè dixerim; quæ tanquam modulatio quædam atque harmonia septenarijs spatij voluitur ad præfixum suum finem*. Lo mesmo dixo Censorino en el lib. de die Natali: *Alter autè ille partus (dize) qui maior est, & maiori numero continetur, septenario scilicet, quo rota humana finitur; ut Solon scribit, & Iudei in dierum omnium numeris sequuntur, & Hetruscorum libri rituales videntur indicare*. Lo mesmo aprobò Macrobio in Som. Scip. adonde escriue en esta manera: *Hic denique est numerus (hablando del Septenario) qui hominem concipi, formari, edi, viuere, ali, & per omnes gradus tradi seneçtæ, atque omninò constare facit*. Finalmente digo que la vida del hombre por accidente, es sujeta à siete Planetas, que son Sol, Luna, Marte, Mercurio, Iupiter, Venus, y Saturno. La Luna domina à la infancia; Mercurio la Puericia: Venus la mocedad: el Sol la juventud: Martes la virilidad: Iupiter la vejez: y Saturno la decrepidad: luego buelue la Luna à dominar à la segunda infancia ò niñez.

Segun que comunmente los Astrologos Arabes y Caldeos, y tambien los Griegos y Latinos, diuiden la vida del hombre en siete edades (como dicho es) sepan que la tercera llamada adolescencia ò mocedad (que es desde los catorze años hasta à los veyntidos cumplidos) es muy inclinada à amores, y mugeres; à cãtos y danças; à juegos, ocios, combites, fiestas, y placeres: y esto por ser gouernada del tercer Planeta, que es el de Venus. Todo esto se entiende empero ser anfi por natural inclinacion, y no de otra manera: porque se ha de creer que el hombre tenga siempre el libre aluedrio, para resistir ò aceptar estas inclinaciones: sobre de la qual libertad, ni los planetas, ni las estrellas tienen fuerça ni poderio; dato caso inclinen el apetito sensitiuo, y dispongan los organos y miembros. De modo que respeto al animo y voluntad, puede superar el hombre toda inclinacion mala, puede refrenar toda passion, y mouimiento de estrellas y planetas, segun el comun dicho: *Sapiens dominabitur astris: & stelle inclinant, sed non cogunt*. Concluyo pues que con juyzio las dichas siete letras, de Guido Arechino fueron replicadas y no variadas: porque conociò que las bozes son solamente siete, y que la posicion octaua era semejante de sonido ò boz à la primera, la nouena à la segunda, la dezena à la tercera, la onzena à la quarta, y las demas por esta orden.

*De como se entiende ser Mi Fa, Semitono menor,
y Fa Mi mayor. Cap. XXXXVIII.*

AY vn escritor moderno, el qual en su Arte y Suma de Cantollano que mandò en luz el año de 1595. en la margen del Cap. 26. escriue vna authoridad del Doctor Boecio, y es esta. *Ay dos Semitonos mayor y menor; el menor es Mi Fa, el mayor Fa Mi*. Puesto caso que el dicho Doctor aya escrito su autoridad tan finzillamente y sin mayor declaracion, no deuia por effo N.N. relatarla tan enxuta en su platica, sin darla à entender à quien lee; tanto mas se ha de presuponer, que ha de ser principiante. A Boecio (como Theorico y escritor latino) estuuò muy bien el escriuir assi sucintamente: porque su obra y las de los demas Especulatiuos son leydas solo de personas inteligentes y doctas. Mas à N. (como Pratico y romancista) no le conuenia alegar este passo, sin declarar primero al nueuo principiante en la pratica, la contrariedad que parece contienen en si las dichas palabras; y como Pratico era tenido ser mas claro en su escriuir. Porque no diziendo mas de lo que

Boecio

Moced. 8.

Iuuent. 19.

Virilid. 15.

Vejez. 12.

Decrep. 20.
años.

Segunda infancia hasta à la muerte.

Cap. 15.

Cap. 2.

Cap. 15.

Lib. 1.

Tolomeo en el post. Cap. de su Quatrip. y Alibe: Ragello en el prim. del sexto.

Libre aluedrio.

El Autor.

Es mas conueniente à un Theorico el ser breue en su escriuir, que à un Pratico.

Boecio dize, es authoridad bastante para confundir el entendimiento, no tan solamente de los nouicios y principiantes, mas aun de los que ya se tienen por muy inteligentes, y muy professos en la Musica. Porque no ay muchacho tan simple ni tan grofiero, no sepa muy bien, que tanto camino ay desde Seuilla à Madrid, quanto desde Madrid à Seuilla: y esto sabe por la aprobacion del vulgar refran que dize: *Tanto ay de la puente al agua, quanto del agua à la puente.* Y assi por estas primeras consideraciones, no ay que dudar si no que todo hombre imaginarse ha que los dos Semitonos que dize Boecio (es à sauer Mi fa menor, y al contrario Fa mi mayor) sean estos.

O en otras posiciones, y en sus octauas.



Los quales, considerando por vna parte que dizen Mi fa, Fa mi, parecen verdaderamente ser aquellos; mas considerando tambien por

otra parte que dize, Mi fa ser Semitono menor, y Fa mi mayor, comprehendese claramente no ser estos; pues entrambos tienen vn mismo interualo ò distancia, con los mismos terminos del Genero Diatonico, aunque el vno dellos sube, y el otro abaxa. Yo pues con el fauor del Niño IESVS y de su madre la VIRGEN Santissima, verè de cumplir en parte al descuydo del buen N. y darè (como pienso) llena satisfacion à los que de proposito dessearen entender, de como Mi fa sea Semitono menor, y Fa mi mayor: como es razon que todos los Musicos lo entiendan.

Declaracion para Niños y principiantes.

Aduiertan q el autor escriuid parte de esta materia en Madrid, y por esto pone à qui en exemplo esta Yglesia.

Nota, ojo.

Mi fa de 5 comas.

Fa mi de 4 comas.

Mi fa Semit. menor, y Fa mi Semit. mayor.

Para declaracion de todo lo dicho hemos de considerar, que en esta Real Corte ay dos Yglesias de San Pedro, situadas en dos diferentes partes, en medio de las quales esta la plaça grande. Y assi si vn hombre nos dize sucintamente, que *mayor camino ay de la Yglesia de San Pedro à la plaça, y menor de la plaça à San Pedro*; no ay duda que para hazer verdadera esta pratica, hauemos de entender mas circunstancias, y mas palabras de las que nos dize; y serà en esta manera. *Mayor camino ay desde San Pedro de los Italianos à la plaça, y menor de la plaça à la yglesia parochial de San Pedro.* Con esto pues venemos à saber, lo que de antes nos confundia, diziendo que ay mas de San Pedro à la plaça, que de la plaça à San Pedro; y agora nos haze confessar ser assi, como es à la verdad: porque haziendo distincion de dos diferentes Yglesias de San Pedro, situadas en dos diferentes sitios, nos quitamos del todo la duda, que de antes nos confundia y enloquescia. *De esta mesma manera diremos, que los dos Mies que pone Boecio, no son vn mismo mas dos diferentes, situados en dos partes diuersas, en medio de los quales tiene su lugar el Fa: y hallaremos ser mas distàcia desde Mi à fa, que desde Fa à mi, porque la distancia del Mi al Fa es de cinco comas, ò vn Apotome, ò como los Españoles dizen, Semitono cantable, que todo es vno; y es lo que Boecio llama Semitono menor, situado naturalmente entre la posicion de A la mi re, pronunciando Mi; y la de b fa mi, pronunciando Fa. Mas la distancia de Fa à Mi, es solo de quatro comas; y es la Lima, ò como dizen los Españoles, Semitono incantable, que todo viene à ser vna mesma cosa; y es lo que llama Boecio Semitono mayor, situado naturalmente entre el mismo Fa de b mol, y el Mi de b fa mi, como à qui se vee.*

Esto pues quiso inferir Boecio con aquella su clausula, relatada mas no explicada por N. N; leyda de muchos, y entendida de pocos; que dize: Ay dos



Lib. 3. cap. 6.

Semitonos mayor y menor; el menor es Mi fa, y el mayor Fa mi: adonde habla del Genero Chromatico y no del Diatonico, como los mal praticos piensan: pues por exemplo desta regla, ponen el primero de los dos de arriua. Otras razones particulares dexo de dezir, assi por no me alargar tanto, como porque vendran à proposito en otros lugares, y à otras ocasiones.

*De la contrariedad que ay entre los Musicos cerca al Semitono;
es à sauer cerca à la distancia que ay entre Mi y fa,
diatonico y natural. Cap. L.*

SOn tantos los autores que tienen escrito muy en largo vnos contra otros en pro-
uar qual sea mayor Semitono el que cantamos, ò el que no se canta, que con
mucha razon los reprehende Pedro de Loyola en su artecilla de componer Can-
tollano: y mucho mas à los que se andan tras el Monachordio y la vihuela que-
brandose la cabeça, y perdiendo à quel poco de seso que tienen, solo para quedar en
pie cadauno dellos con su proprio parecer; quedando para siempre estas dos partes à
manera de otros *egyptalos y acantilades*. Que(según dize Plutarco) son dos animales,
los quales en tanta manera tenense odio vnos à otros, y enemistad vnos à otros, que la
sangre destos dos, despues de muertos, no se sufre por ninguna via; y que si à caso se
mezcla, de si mesma se diuide y aparta la vna de la otra.

*Plut. en sus
morales.*

Odio grande.

El desseo que tengo de ver estas opiniones vnidas, y el buen zelo con que desseo que
los nuevos estudiantes en la profession de Musica, sepan como se han de entender
estos dos pareceres tan contrarios, y concordar lo que parece tan discordante, me ha-
ze salir en campo à dezirlo que siento, y lo que es à la verdad, como verà muy clara-
mente el que leyere con atencion estos primeros cinco Capítulos siguientes. Y aunque
sospecha tengo que el dicho author resentirse hà de que yo me aya atreuido à escriuir
materia desta tan riñida y tan antigua quistion, por parecer cosa que ha de redundar
en su desprecio; todauia me mouiò el desseo de dar contento à los que gustan saber la
verdad, escriuir mi parecer, y offrecerme à passar la reprehension, que el buen Loyola
me diere por ello. Lo que mas pesadumbre me da es, que sospecho no faltará quien me
note de muy atreuido, pues parece que yo me puse escriuir contra la opinion de los
mas famosos escritores Españoles, particularmente de Gonçalo Martinez, el qual(por
quanto me dixeron) fue el que ilustrò muy mucho la Musica en estos dichos Reynos:
de Maestro Francisco de Montanos, que estuuò 36. años en seruicio de Maestro de Ca-
pilla, como el mesmo lo dize en los postreros renglones de su Arte de Musica, tan en-
falconada y recibida de todos los professores destos Reynos de Castilla, nueva y vieja:
de Francisco de Salinas, Cathedratico de Musica Especulatiua en la Vniuersidad de
Salamanca: de Tapia, de Torres, y de muchos otros escritores romancistas. A los qua-
les respondo y digo, que de derecho no me conuiene este mal nombre, ni pareciera justo
sea tenido en tan mala opinion, ni tampoco lo merezco: pues mi intencion es de descu-
brir y no de encubrir la verdad; mi desseo es de allanar y declarar la dificultad que ay,
con presupuesto siempre de no dezir mal de las partes; tanto mas porque ambas dos
dizen bien, aunque no se entienden entre ellas como conuiene. Antes (en modo de
hablar) merezco algun galardón, pues me conformo con las authoridades y pareceres
de otros (quiza) mas especulatiuos que ellos: y por configuiente (por dezir assi) ellos
merezen ser tenidos por muy atreuidos en dezir cosa que sea contraria à los pareceres
de hombres tan doctos en todas las professions, como lo fueron Boecio (el que entre
los Latinos ilustrò la Musica) y Aristoteles que fue (como se sabe) la fuente de todas las
artes y ciencias; y el que diò luz à muchas cosas dudosas y obscuras. Sepa el discreto
Lector, que las razones que Boecio, Aristoteles y otros dan con mano derecha, Marti-
nez, Montanos, Salinas y sus seguidores las toman con la yzquierda: y con quanto los
vnos quieren trabajar con explicaciones por traherlos à razon, estan los otros tan fue-
ra della, que no se la pueden persuadir. Yo pues, para seruicio y prouecho del nuestro
discipulo, no dexare dezir algo, y explicarlo con exemplos comunes y caseros, para que
mas facilmente sea entendido de los Praticos modernos, lo q̃ les parece q̃ los Theoricos
y Philosophos antiguos dixeron ignorantemente: y para fundamento no quiero tomar
otra cosa mas que vna authoridad de Guillermo de Podio, alegada del mesmo Gonçalo

*Escritores de
Musica Espa-
ñoles.*

*Escusase el au-
thor si contra-
dize à los es-
critores de Es-
paña.*

*Aristoteles y
Boecio an sido
en todas las
ciencias muy
eccelentes y se-
pan que la
Mus. de Boecio
escrita à ma-
no, en esto es
diferente à la
otra, que anda
impresa.*

N n

Mar-

Cap. 10.

Reg. lib. 1.
cap. 17.

Martinez, con la qual esperança tengo de poner en limpio las dificultades, que cerca desta materia tienen los Maestros praticos: y declarar como se entiēde ser el interualo ò espacio de Mi à fa, Semitono menor y no menor. Lo qual haziendo, darà occasion de reyr algun tanto, pues la mesma authoridad entre las otras, que Martinez tiene en su mano para offender à Boecio y à sus seguidores, quiero tomarla y cortar con ella todas sus frantumerias, de la mesma manera que el Santo Rey David sacò de las manos del superbo Golias la espada, con que le cortò la cabeça.

Prueuas praticables con las quales se muestra que la dicha distancia de Mi à fa, es de Semitono mayor. Cap. LI.

Lib. 2. Cap. 30:
sua Musica.Metaph. c. 5.
De causis con-
sen.Inquirid. de
Mus.
Lib. 2. cap. 10.Especulacion
primera.

Espe. 2.

Espe. 3.

Author.

Concluson.

Lib. 3. sua
Mus. Cap. 15.

LA diferencia que ay entre los Musicos, es que los vnos dicen que el espacio ò interualo que ay de Mi à fa, es Semitono menor; diziendo Seuerino Boecio: *Diatheffaron quidem duorum Tonorum est, ac Semitonij minoris*: y Aristoteles en el v. de la Methaphisica dixo: *Et huiusmodi ratione Diatheffaron duobus Tonis, & minori Semitono tantum necesse est constare*. Y los otros, à la mesma distancia llaman Semitono mayor, diziendo Nicolas Bolicio en su Inquiridion de Musica, estas palabras: *Apotome est spatium includens quinque Comata, dicitur quoque Semitonium maius, sitque inter Mi & fa*. Y Francisco Salinas en el 2. de su Mus. Espec. al Cap. x. dize assi: *Vnde, qui hanc disciplinam sequuti sunt, Semitonium quo in cantu aut in Musicis instrumentis utimur ad Diatheffaron post duos Tonos complendam, minus esse & non maius, opinati sunt &c.* Y por configuiente, lo que los primeros dicen ser Semitono mayor, los otros dicen ser menor; diziendo el vno todo lo contrario del otro: hallandose tan diferentes en el parecer, como conformes en el desseo de acertar: y puesto que estas dos opiniones à la primera vista parezcan repugnantes, vienen à dezir lo mesmo; y bien consideradas, vienen à concordar en vna mesma cosa, como veremos en el progreso destes Capítulos siguientes.

La prueua pues de Martinez, Montanos y de los demas que son de la segunda opinion es esta: dicen pues assi: Quien tuuiere exercitado el oydo, haga esta prueua en el Organo. Suba de A la mi re à la tecla negra de b fa  mi (que es el Semitono que dezimos) y torne à subir desde la mesma tecla negra  à la blanca del mesmo signo, y verà ser menos cantidad que la primera. Y si no lo percibe bien, haga otra prueua: taña Primer Tono por E la mi y haga en el clausula, y baxe para hazer el Semitono de la tecla blanca à la negra, y verà que no tiene la cantidad que es menester, y que offende el oydo: y desde la mesma tecla negra baxando à D sol re, es mas cantidad; que es el Semitono que vfamos. Y si queremos mas adelgaçar, y facar mas en limpio lo que vamos diziendo, tomemos (dizen) vna vihuela y en vna cuerda busquemos por los trastes vn Tono natural, y luego diuidamosle en dos Semitonos, en vno cantable y en otro incantable, y hallaremos que en el Semitono cantable ay mayor cantidad, que en el incantable; y muy conocidamente se puede medir de traste en traste con vn compas, y à vn fin medir se puede ver à ojo. Estas pues son las prueuas que hazen los que dicen que se ha de llamar Semitono mayor. La causa es, porque el Tono se diuide en dos Semitonos desiguales, pues el vno es de cinco Comas (siendo indiuisible la Coma en el Genero Diatonico) y el otro de quatro; que ambos estos dos Semitonos ayuntados, hazen la cantidad de vn Tono Sexquioctauo. Con estas y otras prueuas, concluyen que aquella distancia es de cinco Comas; y siendo assi, se deue llamar Semitono mayor, pues tiene vn Coma mas del otro Semitono, q̄ es solo de quatro Comas. A fin queden mas capaces los Lectores de lo que se tracta, aduertan primero que el Tono Sexquioctauo (hablando de aquella distancia que ay entre vn punto y otro, como de Vt à re &c.) es de nueue Comas; digo de nueue, por vsar los terminos ordinarios, que segun la doctrina de Boecio; el Tono passa ocho Comas, mas no llega à nueue.

La
h

La Lima es de quatro Comas, y es el Semitono incantable, ò la menor parte del Tono: Apotome es de cinco Comas, y es el Semitono cantable ò mayor parte del Tono: Diacisma ò Diachisma, es la mitad del Semitono incantable; que es la cantidad de dos Comas: Coma es la nouena parte del Tono. Y aunque es verdad que en quanto à la practica, à qui termina el menor interualo de todos los interualos que ay, diziendo Guillermo de Podio, *Coma est spaciū secundum sonum omnium minimum atque indiuisibile*, con todo esto en quanto à la Especulacion ay otro menor interualo, que es el de la Cisma ò Chisma, que es media Coma. Que el Tono no se pueda partir en dos partes yguales es cosa cierta, y de todos los escritores latinos aprobada; particularmente de Macrobio en el 2. in Somnium, Cap. 1. adonde dize: *Sonum vero Tono minorem, veteres quidem Semitonium vocitare voluerunt. Sed non ita accipiendum est, ut dimidiū Tonus putetur; quia nec semiuocalem in literis pro medietate vocalis accipimus. Deinde Tonus per naturam sui in duo diuidi sibi aqua non poterit.*

Lima.

Apotome.

Diacisma.

Coma.

Lib 3. ca. 27.

Cisma.

Macrobio.

cap. 1. lib. 2.

Conformidad, oposicion, y declaracion cerca al interualo de Mi à Fa. Cap. LII.

YA aueys visto como el Tono Sexquioctauo esta compuesto de nueue partes que llaman Comas, y como este Tono se diuide en dos partes desiguales, que los Theoricos llaman Semitonos; diziendo que el Mi fa (Semitono cantable) es el Semitono mayor, pues es de cinco Comas. Todo esto yo tambien digo ser assi y no de otra manera, es à saber que el Tono es de nueue Comas; que se diuide en dos partes desiguales; y que el Mi fa (Semitono cantable) es de cinco Comas; Mas no concedo (hablando theoricamente) se haya de llamar mayor, si no menor: no digo por esso que sea de quatro Comas, si no repito diuersas vezes, y de nuevo confieso ser de cinco Comas. Para conformidad de todo esto, auerriguar se puede esta confesion que digo de las obras praticas: porque si yo, ò vno de los otros Compositores que dezimos ser Semitono menor, en nuestras composiciones queremos formar accidentalmente vn Tono, entre estas dos sylabas Mi fa, añadimos al Fa vn Diesis ò Sostenido assi, Mi $\sharp$ fa:

Conformidad de las partes.

Nota propria y theoricam.

qu en el Genero Chromatico es espacio de quatro Comas, como claramente se conoce en el dibuxo de la figura; pues vn Coma tiene esta forma / ò assi alreues \. Vn Diacisma ò Diesis Enharmonico (que son dos Comas) tiene esta otra hechura en forma de cruz $\times$; y el Diesis ò Sostenido Chromatico, tiene esta tercera forma $\sharp$ compuesta de dos Diacismas, que son estas $\times \times$ ò de quatro Comas, que son estas $\diagup \diagdown$ ò assi $\diagup \diagdown$ las

Prueba para conocer que los que llaman Semitono menor à la distancia de Mi fa, confiesan ser el dicho Semitono de cinco comas.

quales ayuntadas (como dicho es) forman el Diesis Chromatico (el qual sirue para el Diatonico tambien) que es esto $\sharp$. Y assi digo que si para llegar al termino de vn Tono perfeto y cumplido, al qual vulgarmente llamaron Sexquioctauo (por ser cõpuesto de nueue Comas) añadimos esta quatro Comas; claro està que en nuestra imaginacion hazemos el espacio de Mi à fa, natural ò accidental que sea, de cinco Comas: porq las cinco del Semitono que cantamos, y las quatro del Sostenido que añadimos, hazē nueue; q es la cãtidad cumplida y perfeta del susodicho Tono Sexquioctauo. Pero si dixessemos que este Semitono es de quatro Comas (como va pensando Montanos y los demas, por causa que le llamamos menor) no ay duda que à la dicha figura añadiríamos este $\times$ Sostenido de cinco Comas, para cumplir el espacio del nuestro Tono accidental, $\times$ compuesto de nueue Comas. Lo qual nunca hazemos, si por no salir de razon, como por no exceder los terminos del Arte: porquãto el dicho Sostenido compuesto de dos Diesis Enharmonicos, no tiene lugar en el Genero Diatonico, ni tampoco en el Chromatico; siendo su Diesis compuesto de dos Diacismas ò quatro Comas; y el Diesis Enharmonico, de vn Diacisma y vna Cisma, ò de dos Comas y vna Cisma: aunque este Diesis nunca se figura con dos Comas y media assi $\times$ ò en otra manera, si no con dos solas assi $\times$. Pues veys aqui claramente, que aunque tan contrarios somos en nombrar el Semitono, que en la especulacion nos

Diferencias entre el Diesis Diatonico y el Enharmonico.

Pythagoricos
y otros praticos;
dixen que el
dicho Semito-
no es de qua-
tro Comas, lo
que es falso.
Illum. cap. 6.
lib. 1.

conformamos, confessando que el dicho *Semitono cantable*, es de cinco Comas; como generalmente todos los Musicos afirman y otorgan; salvo pero los Pythagoricos y algunos pocos praticos, como es Don Pedro Aaron, Marcheto de Padua, Lusitano y otros; los quales dicen, que es el de menor cantidad: la qual opinion esta del todo fuera de razon, y por ser tal de todos es rehusada y aborrecida.

*Exemplo vulgar y casero para dar à entender à los nuevos professo-
res esta contrariedad. Cap. L I I I.*

Obiecion.

SI yo, y los demas que son de mi parte confessamos, que aquel espacio ò *distancia de Mi à fa*, es de cinco Comas, y no de quatro; si el numero cinco es mayor en cantidad, que el numero quatro, veamos agora con que razon ò termino musical dezimos, que destos dos numeros 4 y 5, el quatro que es menor, forme el Semitono mayor, y al contrario, el cinco que es numero mayor, forme al menor.

Respuesta.

Arist. en los
predica. inter.

Exemplo pa-
ra entender
de como el Se-
mitono canta-
ble de Mi fa,
se puede lla-
mar mayor, y
menor tam-
bien, &c.

Ojo.

Antonio es
mayor de Pe-
dro.

Pedro es ma-
yor de Anto-
nio.

Conclusion.

Esten atentos.

Semitono de
cinco Comas,
porque se lla-
ma mayor.

Vna mesma cosa muy bien puede ser (ò parecer) buena y mala, fea y hermosa, blanca y negra, blanda y dura, y esto segun el parangon que se haze: y assi como no es inconueniente llamarse vna mesma cosa larga y corta segun diuersos respectos, porque vn monte sepuede llamar alto en respeto de otro baxo, y baxo en respeto de otro alto. Assi tambien se puede llamar el mesmo espacio que ay de Mi à fa Semitono mayor, y Semitono menor, segun la intencion del que escriue: y paraque entiendan mejor, quiero declararme con este exemplo. Son dos hermanos muchachos, Antonio y Pedro; Antonio nació primero; y es de edad de cinco años, alto de cuerpo solamente quatro palmos; y Pedro (por el contrario) es de quatro años, y es alto de cuerpo cinco palmos. Acontece agora que dos hombres cabeçudos y de dura ceruiz vienen à discurrir entre dellos de los dos hermanos; y assi (entre las demas particularidades) el vno de los dos hombres dize, que Antonio es mayor que Pedro: mas el compañero respòde luego no ser verdad, si no al contrario, es à saber que Antonio es menor y Pedro mayor: y en esto estanse ambos à dos porfiando, sin que el vno quiera conceder al otro. Confidere agora muy de proposito el desseo de saber la verdad, estas dos opiniones tan contrarias, y verà que entrambos dicen bien, puesto caso no se entiendan en sus lenguajes: porque el que dize, que Antonio es mayor de Pedro, tiene su consideracion no à la grandeza del cuerpo, si no à la edad, que es de cinco años, y la de Pedro de quatro; y assi dixo muy bien ser Antonio mayor: porque de mayor edad se dize ser quien tiene cinco años, que quien tiene solamente quatro años. Tambien por otra parte, el que dixo no ser Antonio mayor si no menor, dixo verdad; y la diferencia es, que tiene su consideracion no à la edad (como haze el otro) si no à la grandeza del cuerpo, que es de quatro palmos solamente, y la de Pedro de cinco. Y assi esse segundo dixo muy bien ser Antonio menor que Pedro; porque de menor grandeza se dize ser, el que es alto quatro palmos, que el otro que es de cinco palmos. Examinando muy bien este exemplo, verà el que fuere de sano juyzio, que toda la dificultad consiste en esto, que el vno considera la cantidad de los dias y la edad, y el otro la medida y grandeza de la persona: confundiendo el vno al otro con los mesmos vocablos de mayor y menor, però differentemente considerados. Y assi como de lo dicho concluyamos que Antonio es mayor respeto à la edad, y menor respeto à la grandeza: Assi concluyremos, que el *Semitono cantable* es mayor, respeto à la participacion de la perfeccion, y menor respeto à la participacion de la imperfeccion. Digo que vna contrariedad semejante à la passada acontece entre estas dos opiniones; porq la vna considera la cantidad de la participacion de la perfeccion del Tono *Sexquioctauo*; y la otra consideracion tiene à la cantidad de la participacion de la imperfeccion del mesmo Tono. Porque el *Semitono de cinco Comas* (tiniendo consideracion à la cantidad ò participacion del Tono perfeto y entero, segun Martinez y los de mas) diremos ser mayor: porque en cantidad mas son cinco q quatro; y tambien porque las cinco Comas participan mas del Tono, que las quatro. Però si queremos hablar con los verdaderos terminos theo-
ricos

ricos teniendo consideracion, no à la cantidad de la perfeccion, si no à la cantidad de la imperfeccion, diremos que el mismo *Semitono* de cinco Comas, es el menor: porque si el Tono perfeto es compuesto de nueve Comas diuidido en dos *Semitonos*, ò por dezir mas propriamente en dos Tonos imperfetos, el vno compuesto de cinco Comas, y el otro de quatro; el de cinco (que es el *Mi fa Semitono cantable*) es el menor en la imperfeccion por estar mas cerca à la perfeccion; pues para llegar à las nueve Comas, faltanles solamente quatro. Y el otro *Semitono* (que es el incantable de quatro Comas) diremos ser mayor en la imperfeccion; pues para llegar à las nueve, faltanles cinco Comas: porque se dize aquella cosa ser mas imperfeta, la que es mas apartada de su perficion: y de dos cosas imperfetas se dize ser mas perfeta, la que es mas cerca de su perfeccion.

Porque el mismo *Semitono* se llama tambien menor.

Segun Boecio cap. 15. lib 3. el Tono Sexquioctauo es mayor de 8. Comas, y menor de 9.

Profigue la mesma materia para mayor declaracion de lo dicho, &c. Cap. L I I I I.

SOy de parecer que el Mus. Pratico en lugar de dezir *Semitono mayor ò menor*, como dize la mayor parte de los Theoricos, hauria de dezir, como hazen algunos Praticos, *Tono imperfeto menor ò Tono imperfeto mayor*; que desta manera quedaran las partes satisfechas y concertadas. Y aduertan que esta palabra *Semitonus*, es palabra compuesta, mas empero no es compuesta de la manera que Montanos, Martinez y los de su parte se piensan: porquanto no deriua destas dos diciones *Semis*, que quiere dezir medio, y *Tonus* Tono; y que el dezir *Semitono*, sea lo mesmo que *medio Tono*. Que solamente los valores de las notas ò figuras musicales se componen de la dicha palabra *Semis*, que es medio: como à dezir; *Breue Semibreue*, *Minima Semiminima*, *Corchea Semicorchea*. Y assi, si la Breue vale vn valor, la Semibreue valdrà la mitad del valor de la Breue; y esto segun fuere el signo indicial del Tiempo, que se suele poner en principio del canto; como à dezir: Si la Breue vale quatro compases, la Semibreue valdrà dos compases, que es la mitad de quatro: y si vale la dicha Breue dos, la Semibreue valdrà vn compas, &c. Lo mesmo digo de la Semiminima, que vale la mitad del valor de la Minima; y la Semicorchea, la mitad de la Corchea.

Algunos nombres de las figuras musicales, se componen con esta palabra *Semis*, que quiere dezir medio.

Mas diremos que esta palabra *Semitonus*, es compuesta de *Semum*, que quiere dezir imperfeto, y de *Tonus* Tono: que ayuntado suena Imperfeto Tono. Porque desta palabra *Semum*, se componen solamente las distancias ò interualos musicales; como en diziendo Diapente, sin dezir otra cosa mas, se entiende Quinta perfeta; que es consonancia compuesta de tres Tonos Sexquioctauos, y de vn *Semitono cantable*. Mas diziendo *Semidiapente*, entiendese Quinta imperfeta, que es disonancia compuesta de dos Tonos Sexquioctauos, y de dos *Semitonos cantables*: ò que será compuesta de quatro Tonos, como fomos para ver en otro lugar. Que segun lo dicho; *Semidiapente*, no quiere dezir media Diapente, ni la mitad de la Diapente, si no Diapente imperfeta. Tambien el Ditono de los Theoricos, es la Tercera mayor ò pfeta entre los Praticos, respeto à la menor: y el *Semiditono* de los Theoricos, es la Tercera menor ò imperfeta entre los Praticos, respeto à la mayor. Que quando fuesse que *Semum*, en la interpretacion de los nombres compuestos de los interualos y distancias, quisiesse dezir medio, (como en la composicion de las figuras, *Breue Semibreue*, &c.) fuera menester dezir, que *Semiditono* es medio Ditono (que vendria ser la cantidad de vn Tono Sexquioctauo, porque el Ditono esta compuesto de dos Tonos) lo que es falsissimo; si no que el *Semiditono*, es Ditono imperfeto, por otro nombre pratico llamado Tercera menor, compuesta de vn Tono Sexquioctauo y de vn *Semitono cantable*; siendo menor del Ditono, de la cantidad de vn *Semitono incantable*. La espada que he tomado del puño à Martinez con la qual tengo cortadas todas sus razones, es la autoridad que dize, que el mesmo pone en su arte, de Guillermo de Podio, la qual dize assi: *Semitonia non à Semis, quod est dimidium, sed à Semum, quod est imperfectum, dicuntur*. Lo mesmo fiente Gaffuro en el pr. de Har. Instr. adonde dize; *Sic enim Semitonia dicta non à Semis, quasi dimidium Toni tenentia, ut non nulli existimant; sed à Semum, quod imper-*

Algunos nombres de los interualos musicales se componen con esta palabra *Semum*, que significa imperfeto.

Aduertan.

Lib. 1. ca. 17.

Cap. 15.

je-

fectum sonat. Tambien à sido confirmado esto del R. Padre Fray Alberto Veniciano, en su Compendio de Musica, diciendo en esta manera: *Semitonus cantabilis est duorum sonorum inaequalium per spacium imperfectum & non integrum immediate iunctorum acceptio. Et dicitur Semitonium à Semum, quod est imperfectum, vel incompletum, vel non integrum, & Tonus; quasi imperfectus & non integrus Tonus.*

Sumario de lo
contenido en
los cinco prece-
dentes Capis.

De todo lo dicho en estos cinco Capítulos se colige, que el espacio de Mi à fa, es de cinco Comas. Que por formar vn Tono accidental, se añade al punto vn Diesis Diatonico compuesto de quatro Comas desta manera $\sharp$, las quales vnidas con las cinco del Semitono cantable, hazen nueve; que es la cantidad entera y perfeta del Tono Sexquioctauo. Que los nombres compuestos de las figuras musicales, se componen de *Semis*, que quiere dezir medio: como à dezir *Semibreue*, idest *media Breue*; *Seminima*, idest *la mitad de la Minima*. Que los nombres compuestos de las bozes ó interualos, se componen desta otra palabra *Semum*, que tanto vale como à dezir imperfecto: como *Semidiapente*, idest *Diapente imperfecto*: *Semiditono*, idest *Ditono imperfecto*, ó *Tercera menor*. Que por causa destas dos diferentes dictiones, que componen los nombres musicales, el Semitono (por ser nombre compuesto de boz ó interualo, y no de figura) quiere dezir imperfecto Tono. Que el Semitono cantable de Mi à fa segun los buenos Theoricos, llamarse ha Semitono menor; y segun la verdadera manera de hablar de los Praticos, se dize Tono imperfecto menor; porque participa menos de la imperfeccion, por ser de la cantidad de cinco Comas, faltandole quatro para nueve. Que el Semitono incantable, segun los verdaderos Theoricos, se llamarà Semitono mayor; y segun los verdaderos terminos de los Praticos, se llamarà Tono imperfecto mayor; porque participa mas de la imperfeccion, por ser de la cantidad de quatro Comas, faltandole cinco Comas (que viene ser de vna Coma mas imperfecto, que el otro Semitono) para nueve; que es la perfeta cantidad del Tono Sexquioctauo.

Exposición.

Por ser, quiza, mucha materia la que he escrito sobre deste particular, y demasiadas las palabras que dicho tengo, repitiendo algunas dellas diuersas vezes, bien es que acabemos con vn sumario particular de las varias y diuersas maneras, que pueden ser llamados los dichos dos Semitonos: y esto seruira para los que son flacos de memoria, y torpes de ingenio. Sepan aprouechar todo lo que se dixo tantas vezes; y encomiendoles que velen y no duerman, si quieren aprender.

De como los sobredichos dos Semitonos an sido llamados diuersamente de los escritores; y de quantas maneras se nombran entre Musicos. Cap. LV.

P Araque la nuestra obra sea mas prouechosa al nuevo y curioso Lector, bien es que en este siguiente Capitulo pongamos sucintamente vn breue sumario de las diferentes maneras, que entre los escritores Musicos, se puede hallar nombrado el espacio de Mi à fa; assi el Diatonico como el Chromatico: aduertiendo que todos dizen bien. Digo pues que; *Semitono mayor*, respeto à la participacion del Tono perfeto; lo que es improprio el ser llamado assi, segun los buenos Theoricos: *Semitono menor*, respeto à la participacion de la imperfeccion; y esta es la verdadera interpretacion de los Theoricos: *Tono imperfecto menor*, respeto à la participacion de la imperfeccion; y esta es la verdadera manera de hablar del pratico romancista: *Semitono cantable*: *Apotome*: *Segunda menor*: *Mayor parte del Tono*: y *Semitono antiguo*: todos significan vna cosa. Digo que todas estas ocho maneras caen à vna mesma cantidad y valor, que es de cinco Comas.

Semitono de
5. Comas, en
quantas ma-
neras se halla
nombrado.

Semitono de
4. Comas, se
hallan diuersa-
mente nombra-
do.

Semitono menor, respeto à la participacion del Tono perfeto; lo que es improprio (segun los buenos Theoricos) el llamarle assi: *Semitono mayor*, respeto à la participacion de la imperfeccion; y esta es la verdadera interpretacion, segun los Theoricos: *Tono imperfecto mayor*, respeto à la participacion del Tono Sexquioctauo (y este deuria de ser el

el modo de hablar entre Práticos.) *Semitono incantable: Lyra: Segunda minima: Menor parte del Tono: Semitono Chromatico: Semitono moderno:* (se dize moderno, respecto al otro Semitono, que es mas antiguo; porquanto el Genero Diatonico es mucho mas antiguo del Chromatico, como queda dicho en el Cap. xxxij. deste libro, à plan. 250. Tambien estas otras ocho maneras de hablar van à vn fin; pues todas declaran la mesma cantidad, que es de 4. Comas. Otras razones muy diferentes destas mias se escriuen del Semitono, y otras prueuas mas estrañas, se pueden hazer del; las quales, assi para prouecho, como por curiosidad, las podran especular los que quisiere: porque para mi proposito lo dicho basta, y aun enfada. Conozco que esta à sido vna larga dizeria en prouar vna cosa de si mesma aparente y facil: mas porque la orden de la sciencia (particularmente poniendo en papel) lleua esto consigo, empero conuiene que todos tengamos paciēcia: Yo (antes de todos) la tēgo agora en escriuirla, y Vs. Ms. la tenran despues en leerla.

Sumario de diuersas otras palabras ò vocablos musicales, que significa vna mesma cosa. Cap. L V I.

PVes hazimos mencion de las diuersas maneras de nombrar al Semitono mayor y menor, digamos aora de otros terminos musicales, nombrados diuersamente de los Musicos en sus artes; para que auezes no quedamos desguistados por no entender lo que leemos, mayormente siendo la lectura de diuerso language del Castellano: que por la diuersidad de las tierras y de los escritores, nombrase auezes differentemente vna mesma cosa. Y assi digo que para facilitar mas el nuestro razonamiento y para sacar mas prouecho de lo que esta escrito, con lo que se lee en diuersas ocasiones, reduzido tengo las diciones obscuras debaxo de vna (por dezir assi) visible y clara luz, formando dellas vn breue sumario, diziendo en esta manera; que

Componedor ò Compositor, y Sitrapheo, es lo mesmo.

I.

Musico perfeto, y Melopeo, es vna mesma cosa.

II.

Cantar al vnifono, y cantar proschorda, es lo mesmo.

III.

Cantar en consonancia, cantar symphone, y symphonizar, es lo mesmo; y es el cantar à dos bozes: como fue declarado en el Cap. xxvj. à plan. 237. aduertiendo que el tañer dos instrumentos en Vnifono, se llama Sympathiar.

IIII.

Vnifono, Vnifonus, Consonancia aqua, Proschorda, y Phtongo, es vna mesma cosa; y es quanto dos bozes cantan en vna mesma posicion ò cuerda: en materia desto dize Boecio en el Cap. viij. del pr. lib. Phtongus est vocis casus emmeles, idest aptus melo in vnā intensionem.

V.

Tono menor, Tono perfeto, Tono Sexquinono, y Segunda mayor, es lo mesmo.

VI.

Tono mayor, Tono perfetissimo, Tono Sexquiclauo, y Segunda maxima, es vna mesma distancia. De la variedad destos Tonos, vean el Cap. v. del xiiij. libro. De la Segunda menor ò Semitono, aqui conuiene no digamos nada por no repetir lo que se dixo en el Capitulo passado: solo digo que aduertan muy bien la diferencia que ay entre Semitono menor, Semitono mayor, Tono menor y Tono mayor: ò assi entre Tono imperfeto mayor, Tono imperfeto menor, Tono perfeto, y Tono perfetissimo: ò assi Segunda minima, Segunda menor, Segunda mayor, y Segunda maxima; que de otra manera quedaran muy embaraçados en la lectura de los libros estrangeros.

VII.

Tercera menor, Semiditono, Tribemitonio menor, Consonancia Sexquiquinta, y Tercera Chromatica, es lo mesmo; y es la Tercera compuesta de vn Tono y vn Semitono.

VIII.

Tercera mayor, Ditono, Tribemitonio mayor, Consonancia Sexquiquarta, y Tercera Enharmonica, es vna mesma distancia; y es la Tercera compuesta de dos Tonos.

VIII.

Tritonus, que es Tritono, Semidiathesaron, Quarta de tres Tonos, Quarta imperfeta, y Quarta dissonante, es lo mesmo: y es la Quarta que contiene tres Tonos: aunque puede ser tambien de vn Tono y de dos Semitonos; interualo no menos odioso, que el otro del Tritono, que es propriamente el Semidiathesaron.

X.

Quar-

- XI.** *Quarta, Diatheffaron, Tetrachordio, Sexquitercia, Numero epitrito, Minima consonancia, Primera Symphonia, y Primera harmonia, es lo mesmo. Aduerto, que por Primera harmonia vn compositor Italiano, entiende la Octaua, consonancia perfeta. Deue ser descuydo, pues no vfa de la palabra segun su sentido; o es de no entenderse estos terminos: y à esta ocasion bueluo dezir, que vele y no duerma el Lector quando lee algunos terminos no tan vsados, ni de todos entendidos.*
- XII.** *Quinta falsa o dissonante, Semidiapente, y Syndiapente, son vna mesma cosa.*
- XIII.** *Quinta, Diapente, Sexquialtera, Pentachordio, y Numero hemiolio, es vna mesma cosa: y es la distancia de vna Quinta perfeta. Aduertan pero que quando se halla escrito Epidiapente, se ha de entender, Quinta por arriua; y Subdiapente, Quinta por abaxo. Lo mesmo digo de las demas diciones, quando fueren compuestas con Epi, o Sub, diziendo: Epidiapason o Subdiapason &c.*
- XIII.** *Sexta, Exachordio, y Tonus cumdiapente, es lo mesmo: solo aduerto que la ay mayor y menor, como se ve en el Cap. v. del xiiij. lib.*
- XV.** *Septima, Eptachordio, y Ditonuscumdiapente, es lo mesmo: solamente digo que ay tambien Semiditonuscumdiapente, que es la Septima menor; de naturaleza mucho mas tolerable que la mayor, por ser compuesta de quatro Tonos y de dos Semitonos.*
- XVI.** *Octaua, Diapason, Diatheffaroncumdiapente, o al reues, Diapentecumdiatheffaron, Numero duplo, Dupla, Aequisonantia, Vnisonantia, Prima consonantia, Tertia Symphonia, Gaza, Mater consonantiarum, y Regina consonantiarum, es vna mesma cosa: vean los Epitetos que le dieron los escritores en el Cap. xix. del xiiij. libro.*
- XVII.** *Dozena, Diapasoncumdiapente, Tripla, o Numero triplo, es lo mesmo.*
- XVIII.** *Quinzena, Quadrupla o Numero quadruplo, Bisdiapason o Disdiapason, Constitucio maxima, y Systema maximo, es lo mesmo. En el Cap. 33. pasado, à planas 251. se dixo del Systema, &c.*
- XIX.** *Emmele, Noecmele, Buena sonoridad, y Consonancia, es lo mesmo: y es el sonido apto y aparejado para formar Harmonia.*
- XX.** *Ecmele, Noemmele, Falsa o trista sonoridad, y Dissonancia, es lo mesmo; y es el sonido no aparejado ni bueno para formar Harmonia de si solo, si no es arrimandose con arte à las consonancias.*
- XXI.** *Canto, Soprano, Cantus, Tiple, Superius, Vox superacuta, y Discantus, todo es lo mesmo: aunque Discantus es dicho impropriamente, como en el Cap. xvij. à planas 228. queda declarado.*
- XXII.** *Alto, Altus, Contraltus, Vox acuta, y Contratenor acutus, es vna mesma parte.*
- XXIII.** *Tenor, y Vox principalis, es lo mesmo.*
- XXIV.** *Baxo, Controbaxo, Contratenor grauis, y Baritono, es vna mesma cosa: diziendo Franquino en el Cap. xj. del iij. lib. de su prat. Baritonans intelligitur pars seu processus grauior in compositione cantilenæ. Aunque por Baritono entienden algunos la Quinta parte, puesta entre el Tenor y el Baxo, y esto es lo mejor.*
- XXV.** *Bozes accidentales, Diuision de tonos, Acidencias, y Conjuntas, es vna mesma cosa.*
- XXVI.** *Battere, Baxar de la mano, Contractio, Thesis, y Sístole, es lo mesmo; y es de las dos partes del Compas, la primera; que es en el dar.*
- XXVII.** *Alçar, Eleuatio, Arsis, y Dyastole, es lo mesmo; y es la segunda parte del Compas, que es al alçar de la mano.*
- XXVIII.** *Compas, Misura, Battuta, Plauso, Tiempo, y Tiempo sonoro, es lo mesmo; y es aquella medida de tiempo, tomado en la Cantoria à intento, que las bozes concurren en consonancia à vn mesmo tiempo: el qual con mas subtilidad assi se nombra.*
- XXIX.** *Compas menor, Compassete, o Compasillo, Compas à la Semibreue, y Compas comun, es vna mesma cosa; y es quando por cada Compas se passa cantando vna Semibreue, o su cantidad: como mas al particular somos para dezir en otra parte.*
- XXX.** *Compas mayor, Compas entero total, Compas largo, Compas à la Breue, Compas per dimidium, o Tiempo de por medio, todo es vno; y es quando por cada Compas contamos vna Breue o su cantidad.*
- XXXI.** *Sustenido, Semitono, Diesis diatonico, y Solleuato, es vna mesma cosa; y es esta  señal acidetal.*

Musica

Musica compassada, Musica rythmica, Canto figurato, Canto mensurable (es à saber que va compassado con medida de tiempo) *Canto variable, Canto de Organo*, es lo mesmo; y es el canto compuesto con variedad de partes, figuras, y valores. XXXII.

Musica plana, Musica harmonica, Canto inmensurable, Canto plano ò llano, Canto firme, Canto uniforme, Canto choral, Canto comun, y Canto Gregoriano ò Romano, es lo mesmo; y es el canto Ecclesiastico compuesto sin variedad de partes y valores. XXXIII.

Tonos, Tropos, Modos, Harmonias, Systemas, y Constituciones enteras, todo es vna cosa. La causa porque à vn mesmo termino musical los escritores dieronle tantas variedades de nombres, y tan diferentes epitetos, se dixo muy por extenso en el Cap. 38. XXXIV.

Maestros, Autenticos, Nones, Primeros, Principales, y Antiguos, todo viene à dezir vna mesma cosa. Y assi diziendo, esta composicion es del primer Tono Maestro, del primero Autentico, del primero de los Primeros, &c. Se ha de tomar por el primero de los ocho Tonos: y diziendo, es del Segundo Tono de los Maestros, &c. hase de entender por el Tono Tercero: y assi en los demas. XXXV.

Discipulos, Plagales, Pares, Segundos, Laterales ò Colaterales (que es, no principales) *Subyugales, y Modernos*, todo es vno. Y assi diziendo, esta composura es del primer Tono Discipulo, del primero Plagal, del primero de los Segundos, &c. se ha de entender, que es del Segundo de los ocho Tonos; y diziendo, es del Segundo Tono de los Discipulos, se ha de tomar por el Quarto; y en los demas será lo mesmo. Parte de todo esto se tractò à planas 257. XXXVI.

Tacet, silet, obmutuit, requiescit, dormit, egrotat, in lacum cecidit, pausat vsque in finem, abscondit se, mortuus est; y en otras maneras que declaren lo mesmo: y son vnos dichos que se suelen poner à la parte que calla, cantando à menos bozes de lo que es todo el Canto: como por exemplo cantando en vna Missa que sea à 4. bozes, el *Crucifixus* solamente en tres; à la quarta parte que callare ponrà el author, *Crucifixus tacet, dormit, mortuus est &c.* XXXVII.

Porque se dize Tono Autentico ò Plagal; Maestro ò Discipulo. Cap. LVII.

Dize se Tono Autentico, por mas honra y mas autoridad, la qual de ordinario tienen consigo las cosas antiguas: y assi es costumbre entre la gente el dezir de la cosa muy aprobada, es cosa autentica; es à saber, cosa de ser preciada en mucho, y honrada. Nace esta palabra *Authenticus* de vn verbo griego, *quod est Authenteo*; y es pronunciada con th, siguiendo en esto los Griegos, la qual dixéramos propriamente en latin *Authoratum*. De aqui se dize; *Lex authentica, y Decretum authenticum; idest quod multorum autoritate, comprobatum est*. Los Plagales son llamados assi, por ser de menor autoridad, y sopuestos à los Autenticos: porque *Plagios* en griego, significa en latin *Obliquus*: que suena en romance tanto como à dezir, cosa torcida y no derecha; y es por causa de la rebuelta que hazen en las especies: porque tuviendo los autenticos la Diatheffaron por arriua de la Diapente, ellos la rebueluen, poniéndola por abaxo: como se mostrò en el Cap. 37. à pla. 259. Y noten que los Autenticos se llamã Duces, y los Plagales Collaterales, segun algunos escritores latinos: entre los quales ay Franquino, que en el 2. tract. de su obra Angel. ac diu. Op. Mus. dize en esta manera: *Et nota quod primi* (que son los nones) *dicuntur autentici & duces: secundi vero* (que son los pares) *comites vel placati seu collaterales; quia eisdem lateribus componuntur. Latera enim dicuntur species Diapentes, & Diatheffaron, quæ & membra dici possunt: corpus autem ipsa Diapason ac vnusquisque tonus. Et est sciendum, quod primi quatuor, videlicet 1, 3, 5, & 7, vocantur principales, ideo quia primi inuenti fuerunt, & propterea digniores sunt; & dicuntur autentici, quia altam eleuationem tenent in cantu; vel dicuntur autentici ob maiori autoritate quam habent. Alij qui fuerunt adiuncti scil. 2, 4, 6, & 8, collaterales vocantur, seu subiugales; etiam dicuntur plagales, quia mediocrem depositionem & eleuationem tenent. Aduertan tambien que son dichos Maestros los mesmos Autenticos, porquanto en sus principios*

Tono Autentico, porque.

Tono Plagal, porque.

Maestros, Discipulos, porque.

vsan mas libertad que sus Dicipulos : los quales son dichos assi , porque vsan de menos libertad en sus principios y medios, que sus Maestros . Y esto à imitacion de los muy habiles en vna profession, los quales como maestros della , vsan auezes de la licencia que dizen, poetica . Assi es , y no como dizen por ay vnos arçomusicos , los quales quieren que los Dicipulos ò Plagales tengan la mesma authoridad y licencia , que los Autenticos ò Maestros . Para saber mas copiosamente todo esto , lean al R. Zarlino en el xij. Cap.de la 4.par.de sus Instit.Harm.ò al iij.lib.Cap.3.del Comp.Mus.de R. Señor Oracio Tigrini, Canonigo Aretino .

*Que quiere deZir , Diatbessaron , Diapente , y Diapason :
y de adonde deriuau tales vocablos . Cap. LVIII.*

ESta palabra *Diatbessaron* viene de vna preposicion griega *Dia* (que es en latin, *de, ò ex, ò per*) y deste vocablo griego, *thessera*; que es quatro : assi que suena *Diatbessaron*, *Consonancia de quatro bozes* . Diremos tambien que *Diapente* se dize de la ya dicha preposicion *Dia*, y de *pentha*, que es cinco; suena pues todo junto, interualo ò *consonancia de cinco bozes*. Mas, diremos que el *Diapason* es rectamente assi llamado, pues viene de la mesma preposicion, y de otro vocablo griego que es *pan*; que en latino significa *omne*, y en romance, *todo*: lo qual ayuntado suena tanto como, *Guerpo todo lleno de melodia, suauidad, y de perficion*, y esto por las causas se dizen en el Cap. 19. del xiiij. lib. Aduerto pero aqui al curioso y diligente Lector, que muchos authores se hallan diferentes en la interpretacion desta sylaba *Dia*: porque algunos dizen *Dya*, con y griega llamada ypsilon, que es la y grande en el Castellano : assi *Dya*, *quod est Duo*; es à saber *Dos* . Otros (como dicho es) dizen *Dia*, con i pequeña, que es *De, ò Ex, vel Per* . Esta diferencia nos la adierte la Venturina en el Cap. 12. del 3. libro; adonde dize : *Dia apud Gramaticos per i latinum scriptum, idem est quod de prepositio: sed per y grecum, significat duo* . La diferencia pues es esta , que escriuiendo *Dya* por y, significa dos . Diziendo assi *Diatbessaron*, *idest dos notas ò figuras distantes la vna de la otra por quatro bozes*: ò assi, entre dos extremos estan incluydas quatro notas . Mas escriuiendo *Dia* por i, significa segun queda dicho, *Consonancia de quatro ò por quatro bozes ò notas*: lo mesmo dezimos de la *Diapente*, &c.

De las Claues . Cap. LVIII.

HAuemos de saber, que assi como el hombre (animal perfeto entre los otros animales) sin pies no camina, sin manos no manosea, sin ojos no vee, sin orejas no oye, y sin narizes no huele recibiendo olor, por falta del olfado : assi tambien el Cantor perfeto, no puede ser perfeto y acabado en su profession sin ayuda de las lineas, figuras, signos, y particularmente sin orden e institucion de *Claues musicales*, ni tampoco puede cantar perfetamente sin ellas . En los palacios de importancia, y en los edificios soberuios y grandes, no se sube à las salas señoriles, ni à los aposientos reales, si primero no se entra por la puerta, y despues poco à poco se suban las escaleras . Las puertas pues de la Musica (hablando de la que se pone en obra para cantar) son las Claues: y las lineas ò pausas dentro de las quales se ponen las figuras altas y baxas, son las escaleras . Adonde por hablar claramente, sin color de methaphora ò de otra cosa, digo que en el principio de las dichas cinco lineas, antes se le ponga otro indicio, pausa, figura, ò punto; se ponen ciertas figuras, caracteres ò señales musicales, que se llaman *Claues*, verdaderos fundamentos de las figuras cantables . Assi fueron nombradas à imitacion del vocablo latino *Clauis*, que en romance castellano significa la llau: porque, *Sicut per clauis ostia reaserantur & aperiantur, ita per talem signum effectus dictarum notarum nobis denotantur* . O como dize el R.D.Blas Roseto. *Clauis in Musica est reaseratio notarum cantu quolibet signatarum* .

Nam

Nam sicut per clauim referatur ostium, ad conseruandum ea quæ intra ostium sunt: sic per Clauum in cantu, ipse referatur cantus; conseruatur nomina notarum, & ab inuicem distincta esse cognoscimus. Dizese *Claue* de la semejança del effecto de las *llaues materiales* y verdaderas; para descubrir y declarar en que se fundan las figuras quando se canta. Que assi como sin *llaue* aquellas cosas que estan encerradas y custodidas debaxo della, no se pueden hazer ni ver: assi sin las *Claues indiciales* de los principios de las *Harmonias* y *concentos musicales*, ni los *concentos* oyr se pueden, ni las *Harmonias* se pueden gozar. Demanera que ellas son las que nos abren la inteligencia del canto; con ellas se muestra el camino al Cantante para que cante rectamente: con ellas se abre la modulacion, y por ellas se conocen los interualos musicales. Mas quanto sea necessario el uso de las *Claues* (particularmente de las principales) mas o menos lo podemos imaginar; porque nadie en sus cosas, siendo bien ordenadas, introduce lo que menester no tiene; atento que introduziendolo haria se tener por necio. Allende desto, diera ocasion y materia de desconcertar las que por antes, fuesen texidas y ordenadas con diligente obseruacion, y mucho estudio. Por esto no hauemos de creer, que sin proposito ayan sido inuentadas las *Claues* en la Musica; antes con muy mucha ocasion y mucho proposito fueron puestas en arte; pues ellas (como dicho es) nos dan la luz, nos abren la inteligencia, y nos muestran el modo para rectamente cantar. Y que sea verdad, quitad de las composiciones la *Claue*, todas las reglas se bolueran, por dezir assi, en nada; y esto por no tener certidumbre de lo compuesto, como ver y conocer se puede deste exemplo que sigue; que por no tener *Claue*, todo el canto queda obscuro y confuso.

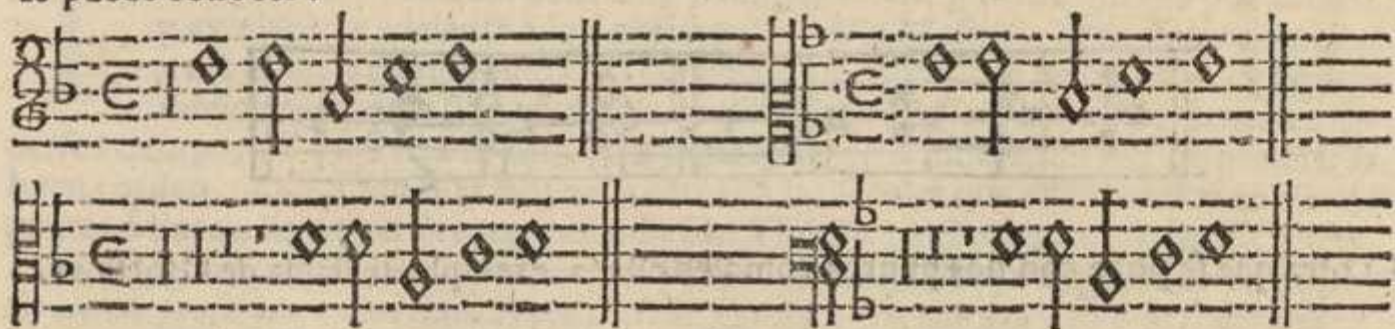
Porque se di-
xe *Claue*.

Duran. in lib.
comp.
Compar.

Que effecto
haze las *Cla-*
ues.



Mas con poner las *Claues*, el canto queda claro y facil: como deste poco de principio se puede conocer.



Por lo qual con buena razon podemos concluir con la diffinicion que haze Maestro Francisco de Montanos, y dezir; *Clauis est referatio cantus, locaq; signorum extra manum demonstrans*. La *Claue* es vn abrimiento del Canto, y los lugares de los signos demuestra y trae a conoscimiento: declara digo cada punto en que signo este puesto.

Que sea *Cla-*
ue.

De como ay en la mano quatro especies de Claues. Cap. LX.

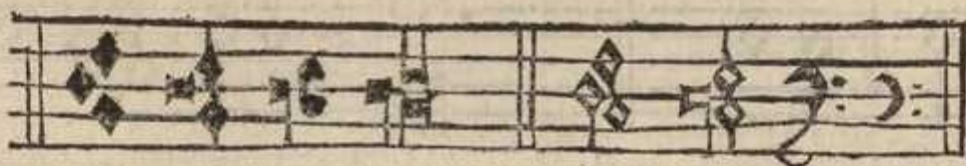
Guido in in-
troduz. Mus.20. Claues
uniuersales.7. Claues
Regulares.2. Claues
naturales.3. Claues
principales y
de sus nombres,
y lugares.

Nota.

Claues anti-
guas.F. y G. colo-
rada y azul.Claue de F fa
vt. porque se
escriue con
tres partes: y
la de C sol fa
vt, con dos.Varias y di-
uersas formas
de la clau de
F fa vt, y en
diuersas re-
glas se ponen.

AY pues en la mano quatro especies de Claues; es à saber *Claues uniuersales, regulares, principales, y naturales*. Las *Claues uniuersales* son veynti, por-
que tantas letras ay en la mano. Su officio es de abrirnos la inteligencia de
los puntos ò notas, que cadaqual debaxo de si tiene: como en *F vt*, la *G grie-
ga* es la Clau de vna nota, que es *Vt*. La *G* de *G* solre vt, es la Clau de tres puntos
ò notas que tiene debaxo de si; es à saber, el Sol de natura graue, el Re de b mol gra-
ue, y el *Vt* de *H* quadrado graue, segun nuestra diuision; & sic de ceteris. Las *Claues
Regulares* son siete; y son las siete letras, con diferentes caracteres escritas, grandes
y pequeñas; las quales nos abren el entendimiento, y nos muestran porqual Deducion
cantamos; y son estas: *F C F G c f g*. La *F* ma griega nos abre, que cantamos por la
primera Deducion: la *C* grande nos adierte, que cantamos por la segunda; la *F* gran-
de nos enseña que cantamos por la tercera: la *G* grande nos muestra, que el canto es
de la quarta Deducion, & sic de singulis &c. Las *Claues naturales* son dos, es à saber
de natura y de *H* quadrado; que la de b mol no se mete en canto si no por accidente.
Las *Claues principales* son tres, las quales (siendo distantes por quinta) se ponen
siempre en escrito con figuras, à diferencia de las demas Claues, que nunca se escriuen,
si no que solamente las imaginamos en sus lugares, por la luz que tenemos de estas
principales. La primera Clau destas tres que se escriuen, se llama Clau de *F fa vt*;
tiene su casa en la posicion de *F fa vt* graue: la segunda es de *C sol fa vt*; tiene su casa en
C sol fa vt agudo: la tercera es de *G sol re vt*, y tiene su casa en *G sol re vt* agudo, segun
nuestra diuision. De las dos primeras, vsa el Cantollano y de Organo: mas la tercera,
no sirue si no al Canto de Organo.

Los Musicos mas antiguos ordenaron que las *Claues principales en Canto de Orga-
no*, fuesen señaladas con letras, segun que vsaua en su Cantollano el bienaventurado
S. Gregorio. Mas los modernos las formaron despues con figuras cantables: ordenan-
dolas con tres y con dos partes. La causa porque ordenaron y establecieron que la
Clau de *F fa vt* tuuiesse tres partes, y la de *C sol fa vt* dos, fue porque desde la de *F fa
vt* à la de *C sol fa vt*, ay la distancia de cinco bozes, que es el interualo de vna Diapen-
te: y para señalar la dicha distancia causada de la proporcion Sexquialtera, es à saber de
tres à dos, assi 3 à 2 (como, siendo Dios seruido, somos para dezir en el 20. Cap. de las
Proporciones, que es en el xx. lib.) pusieron la Clau primera ò inferior, de tres partes;
y la segunda ò superior de dos. La primera formada con tres partes se llama de *F fa vt*,
como aqui. Aduertiendo que las blancas son para Canto de Organo, y las negras para
Cantollano.



La otra que se pone con dos puntos, como en este 2. exemplo, se llama de *C sol fa vt*.



Varias for-
mas de la Cla-
ue de C sol fa
vt, y en diu.
lineas se po-
nen.

Otras razones dize Iuan Maria Zacconi, porque causa la Clau de *F fa vt* se forma con
tres puntos, y la de *C sol fa vt* solamente con dos; las quales poco ni mucho me qua-
dran, y por esto dexolas en silencio; pero quien desseasse saberlas, lea el Cap. xxvij. del
prim.

prim. de su prat. Despues por seruicio particular del Canto de Organo, se puso en vso la tercera *Claue*, llamada de *G sol re vt*; distante de la de *C sol fa vt*, por vna Quinta: y no es mas que de vna manera ò forma, que es la mesma letra de su nombre, assi:



La causa porque en señalar la *Claue* de *F fa vt* y la de *C sol fa vt*, no se vsa señalarlas con sus letras, de la manera se señala esta de *G sol re vt*, veanlo en el sobredicho lugar alegado del R. Zacconi.

De lo que hasta aqui hauemos dicho, podemos conocer que en la posicion de *F fa vt*, ay tres *claves* y no vna sola; la primera es la letra *F*, *Claue* vniuersal; la segunda es el *Vt*, *Claue* regular de la tercera Deducion: y la tercera es esta;

Vna sola forma ay de la *Claue* de *G sol re ut*.

que es la primera *Claue* de las tres principales. Lo mesmo digo de la posicion de *C sol fa vt*; La primera *Claue* de las tres, es la letra *C*, *Claue* vniuersal; la segunda es el *Vt*, *Claue* regular de la quinta Deducion: y la tercera es esta;

Tres *Claves* ay en *F fa vt*.

Tres *Claves* en la posicion de *C sol fa vt*.

que es la segunda *Claue* de las tres principales. Tambien lo mesmo se ferà de la posicion de *G sol re vt*, que tiene otras tres segun la orden dicha: la primera es la letra *G*, *Claue* vniuersal; la segunda es el *Vt*, *Claue* regular de la septima Deducion; y la tercera es esta;

Otras tres ay en la de *G sol re vt*.

que es la tercera *Claue* de las tres principales, como dicho es. Aduierto al curioso Lector, que algunos modernos nombran à la *Claue* de *F fa vt*, *Claue* de *bmol*; porque ay esta el *Vt* de la propiedad de *b mol*: à la de *C sol fa vt*, llamaron *Claue* de *natura*; porque ella tiene el *Vt* de la propiedad de *Natura*:

Claves diuersamente nombradas.

y à la de *G sol re vt*, nombraron *Claue* de *quadrado*; porque en ella està el *Vt* de *be* *quadrado*. Mas, quieren que las tres *Claves* que ay en Canto de Organo, correspondan à las tres propiedades (como dicho es) y juntamente à las tres partes de la mano, es à saber graue, aguda, y sobreaguda: y que cada parte tenga vna destas *Claves*, en esta manera; la graue la de *F fa vt*; la aguda, la de *C sol fa vt*; y la sobreaguda, la de *G sol re vt*. No dexare tambien de dezir que algunos Compositores antiguos, en lugar de la *Claue* de *F fa vt*; formada con tres puntos, ponian auezes vn tres guarismo, assi 3; y vn dos assi 2, en lugar de la *Claue* de *C sol fa vt*; y esto hazian, por la razon se dixo de la Sexquialtera proporcion. Sepan finalmente que las *Claves* no se cantan, aunque tienen figuras, puntillos y letras en la formacion; ni jamas se mudan de sus signos, aunque se muden de vna regla en otra, ò mas alta ò mas baxa, como se adierte en el Cap. 18. del 3. libro.

Claves formadas con numeros.

Nota.

Figura en Musica que sea. Cap. LXI.

Tanto por consolar à los desseos y amigos de antiguallas, quanto por animar y ayudar à yr adelante à los prelibantes en la Musica, hize determinacion y me moui tractar, como cosa curiosa, de la diuersidad de las señales y figuras musicales, que an sido vsadas de los primeros Musicos, suceffiamente en diuersos tiempos. Y para hazer esto, començaremos de la diffinicion por no preterir la buena orden. El R. Don Blas Roseto y otros, à las señales que estan puestas entre las pautas ò lineas, llamaron *Notas*; diziendo San Ysidoro en el prim. de las Orig. Cap. xx. *Nota est figura propria in litera modum posita. Nota est illa que figuratur in cantu, & à voce profertur: & etiam Nota dicitur signum, seu macula, qua res notatur. Nota vocatur etiam ziphera, quæ scribitur & non est intellecta.* A quien dieron esta diffinicion; diziendo: *Nota est figura, quæ propria voces musicales representat: y es que, segun nos dize Henrique Puteano en su Modulata Pallas; Veteres propter compendium scriptionis, ne integra semper nomina necessarium esset apponere, excogitauere Notulas quasdam; quibus neruorum vocabula notarentur.* Con razon pues se llaman *Notas*; Nam nota est quoddam signum manifestans visui qualiter proferre debeamus. Verdad es q̃ à estas notas oyendia se nombran pocas vezes, y es que en lugar de dezir nota, se dize figura; como el Venerable Andres Ornito Parchi en el prim. Cap. del 2. lib. de su

Comp. Mus. à plan. 6.

Que sea Nota.

Boet. lib. 4. cap. 3.

And. Ornito. 2. Cap. lib. 1. Mus.

Gaffor. lib. 2.
cap. 3.

Boz recta y
boz tacita.

Dos maneras
de figuras en
Canto de Or-
gano.

Nota.

Mus. prat. el qual escriue; *Figura est signum quoddam vocis: & silentij representatiuum: vocis, propter notarum; silentij, propter pausas notis equivalentes.* Dize, que la figura es vna señal representatiua de voz ò de silencio: de voz, por la diuersidad de los puntos ò notas; y de silencio, por las pausas que valen tanto como los puntos. Mas Franquino Gafforo en el iij. del 2. lib. de su Prat. dize assi: *Figura est representatio recta atque omissa vocis: y declarase diziendo; Rectam vocem dicimus, quæ certa est mensura cantabilis seu pronuntiabilis: omissam vero, quæ ipsa taciturnitate certa temporis mensura consideratur.* Dize mas claro: *Recta quidem vocis figura sunt ipse notule; omissa vero vox, pausis declaratur.* Figura en Musica es la representacion de la boz recta y tacita: la boz recta es la que se pronuncia cantando, mediante las figuras llamadas vulgarmente Notas; y la boz tacita, es aquella que se considera callando, debaxo de la mesma medida de tiempo; y ordenariamente se representa con virgulas ò rayas, llamadas pausas. Concluyremos pues, que tenemos *dos maneras de figuras*, particularmente en Canto de Organo; las vnas cantables y las otras incantables: las figuras cantables, son *señales representatiuas de boz*, esto es que nos dan à entender que cantemos: por el contrario, las incantables son *señales representatiuas de silencio*; esto es, que nos aduertten que callemos.

De las señales y cifras que vsauan los primeros Musicos en lugar de figuras ò notas. Cap. L X I I.

Tap. Cap. 16.

Erb. Cap. 7.

Primeras se-
ñales en mu-
sica usadas.

EN tanto se encumbra la curiosidad y fagacidad del entendimiento y capacidad humana, que nunca cessa, ni descansa, rebolando, inuestigando e inquiriendo cosas nuevas y admirables en que se ceue, y emplee esta cobdicia de nuestro espiritu diuino; y esto, porque naturalmente dessean los hombres saber; y codician llegar al contento, donde no ay mas que dessear. Por esta causa corren y traspasan todo el mundo; tanto por ver y saber cosas nuevas, como por adquirir y alcançar riquezas. Y quando caso hallan alguna cosa nueva ò alguna antigualla que sea notable, suelen admirar en la ver y reconocer, especialmente quando della tienen alguna noticia por auer oydo ò leydo à cerca della. Pregunto, si à alguna persona dixesen que le enseñarian vna costilla de Adam, ò vn arbol de los que Noe plantò, o la espada de Abraham, ò la harpa de Orpheo, ò la maça de Hercules, ò alguna otra cosa semejante de los tiempos ya passados, y de personas que por fama, son tan celebradas, no se espantaria? no se admiraria? no lo estimaria en mucho? si por cierto. Pues si esto es assi, mas justo y razonable me parece, que nos admiremos y tengamos en mucho las obras, y efectos de aquellos notables Varones y antiguos Philosophos y Musicos; los quales con su buena vida y eccelente doctrina, florescieron y resplandescieron como las estrellas en la noche obscura, entre aquellos Barbaros ciegos y idolatras, en aquel mundo torpe y poco polido. Y esto parece ser assi por las obras y escripturas que dexaron; las quales permitio Dios que permaneciesen por tantos tiempos, para nuestro exemplo y auiso en el viuir. Y assi conosceremos quan en gran manera nos reparte nuestro Criador de su gracia, dandonos cada dia lumbre nueva y facilidad en aprender las ciencias. Boluiendo pues à nuestro thema digo, que porquanto las cosas muy antiguas no menos aplazen que las nuevas, quise recrear el animo del discreto y curioso Lector, tractando y declarando en estos primeros Capítulos que figuen de los signos, formas, y figuras musicales, que vsauan los antiguos. Para principio desto, digo que cuenta Seuerino Romano en su lib. 4. al Cap. iij. que los antiguos quando hauian de puntar alguna Musica, no tenian los puntos, ni las Claues, ni instrumentos que nosotros tenemos; si no por no poner todos los nombres de las cuerdas por las quales la tal Musica andaua, *vsauan ciertas señales sobre los versos que hauian de cantar.* Estas señales dezian el modo que hauian de tener en cantar los tales versos, como agora dizen los puntos. Cada vna de las cuerdas tenia su señal, por las quales entendian los Cantores y Tañedores las consonancias de la tal composicion. Y no solamente tenian señales para

para todas las cuerdas, si no para cadauno de los tres Generos: de modo que en viendo vnas letras con ciertas señales particulares (las quales en escritor ninguno hallo dibujadas, por la qual causa tampoco yo las pongo aqui, siendo que de mi cabeça no las puedo formar) por ellas luego sabian de que Genero era la tal composicion, y en que manera se hauia de cantar. Despues otros Musicos (dexada esta manera de puntar) comenzaron vsar las *letras alphabeticas*, texidas entre las lineas largas, como à pla. 271, se mostrò. Mas otros ya hartos de todo esto, comenzaron seruirse de vnos puntos redondetes, sobre de quatro lineas, con las quales sabian la voz que hauian de pronunciar, es à fauer si hauian de subir ò abaxar, y que tanto, y si de grado ò de salto. Fue tan accepta esta otra manera, que se puso en arte y en costumbre general. Lo que les seruia de principio y de guia, era vna linea de las quatro, señalada de diferente color de las otras tres, la qual hazia el mesmo officio que la nuestra Claué; y es que la linea colorada hazia el effeto de la Claué de *F fa ut*; y siendo de color azul, hazia el officio de la Claué de *C sol fa ut*, como aqui

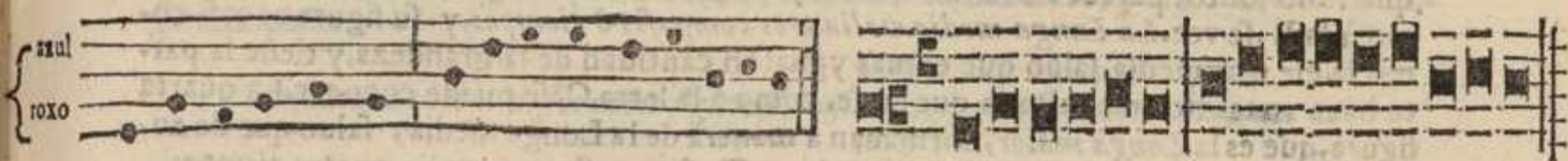
2. señales en Mus. usadas.

3. señales usadas en Musica.

Nota.

A lo antiguo.

Esto es agora.



De aqui los Musicos y Cantores de aquellos tiempos dieron nombre de Contrapunto al canto, que correspondia en consonancia, cantando otra segunda voz; y esto à causa porque ponian vn punto contra de otro punto. Por aprobacion desto tenemos la authoridad de Gaffuro en el prim. del iiii. tractado de su obra, intitulada *Angelicum ac diuinum opus musica*: la del R. Zarlino, en la 3. par. de sus Instit. Harm. al Cap. 1. la del R. D. Oracio Tigrino en principio de su Comp. de Mus. y la de Enrique Puteano en el 19. Cap. de su Modulata Pallas; el qual escriue assi: *... ita vt cum Artem Musurgi iam excolere denuo inciperent, & bicinia formarent, puncta punctis opponerent; vnde Contrapunctum etiam hodie appellatur.* Y aunque es verdad que oyendia nos otros ponemos vna nota contra otra nota, en lugar de vn punto contro de otro punto, con todo esto le damos (como dicho es) el mesmo nombre de Contrapunto; y no acabo de entender si le llamamos assi por no saberle dar otro nuevo nombre y mas apropiado, ò por tener en suma reuerencia los terminos de los Musicos nuestros antecessores. Muy bien me acuerdo que el Señor Zarlino propone en el dicho Cap. que en lugar desta palabra *Contrapunto*, se vse esta otra *Contrafsono*, y da sus razones muy buenas (lo mesmo haze Franquino,) mas imagino yo, y tengo por muy cierto, no se ponra en vso ni arte: assi por dezirlo el (por ser costumbre muy usada entre las personas, de no poner en obra lo que propone vn hombre inteligente y suficiente) como porque poco se les da à los Praticos modernos el dezir de vna manera ò de otra; pareciendoles à ellos no sacar prouecho ninguno de tales diferencias, pues tanto saben en dezir *Contrapunto*, como *Contrafsono*, ò *Contrafsonido*, ò *Contraboz* &c.

Contrapunto de donde se dixo.

Contrafsonido.

Cap. 1. 3. par. ubi sup.

Nota.

De las primeras figuras musicales, que nuestros antepassados vsauan en Canto de Organo. Cap. L X I I I.

NO sin mysterio y sin causa dixo Oracio el graue, *Verba catenæ* (conuién à saber) que las palabras y razonamientos sobre vna cosa, son eslabones y ligaduras para yr mas adelante à tractar sobre otras cosas. Pues assi me acaesce à mi en el successo de la presente materia, que por auer comenzado dezir de las maneras que tenian los primeros, segundos, y terceros Musicos en puntar sus cantos

Cap. 2. lib. 2.

Quarta ma-
nera de seña-
les que usauā
los músicos.Foytkeyn.
Cap. 6. sua
Mus.

cantos y en señalar sus bozes, soy forçado proseguir mas adelante y tractar de otras formas y de otras figuras, que successivamente à temporadas otros Philosophos y Musicos yuan poniendo en vso; dexando à parte las viejas y poniendo en arte otras nuevas, hasta llegar dezir de las figuras que oyendia se vsan. Voluiendo pues à proposito digo, que Gafforo en el 2. de su Pratica pone cinco diferentes maneras de figuras, que vsaron los Griegos (de los quales, como en diuersos lugares queda dicho, nosotros tomamos nuestra Musica.) A la primera, vsando palabras que todos entiendan) llamaron *Breuis*, porque era la mas breue en valor de tiempo: à la segunda llamaron *Longa minor*, porque de las quatro que nombrauan con nombre de *Longa*, esta era la de menor valia: à la tercera figura llamauan, *Longa media*, porque de las cinco figuras, esta era la de medio: à la quarta nombrauan *Longa maior*, por ser de mayor valor de tiempo: y à la quinta figura llamauan *Longa maxima*, por ser ella la mas grande en valor de tiempo, y la mayor en cantidad de los tiempos mensurables. La figura *Breuis* valia vn tiempo, y señalauanla en forma de vn principio de linea recta, pero hechada, de la manera que abaxo se vee à la letra A. La figura *Longa minor*, figurauan con la mesma linea, y con otro rebuelto de mas por arriua, en forma de vna ese contraria, que todo junto, parece casi à vna erre mayuscula; mas echada y buelta por arriua, como à la B. se vee. La *Longa media* valia tres compases ò tiempos, y su figura es casi como la ele mayuscula, saluo que es mas ygual en cantidad de la grandeza, y tiene la parte baxa vn tantico mas alçada que la ele, como à la letra C, se puede conocer. La quarta figura, que es la *Longa maior*, formauan à manera de la *Longa media*, saluo que de entrambas partes tenia la linea, como à la letra D, se muestra; y valia quatro tiempos. Mas la *Longa maxima* valia cinco tiempos, y formauase à manera de vna eme pequeña con los pies por arriua, como à la letra E, se puede ver.

Dibuxo de las figuras musicales antiguas.

	A	B	C	D	E
Nombres de las figuras.	Breuis.	Longa minor.	Longa media.	Longa maior.	Loga maxima.
Formas de las figuras.					
Valores de las figuras.	1. compas.	2. compases.	3. compa.	4. compa.	5. compases.

Regla para
saber quando
hauian de
subir con la
voz.Arfs &
Tbefs.Nota la du-
da.

Dize mas en el mesmo lugar el dicho Gafforo, que *Arfim*, *intelligebant appposito vnicuique figure puncto*. Quando querian dar à entender, que el sonido ò la boz que se hauia de cantar sobre el valor de la figura, hauia de subir y alçar, ponian vn puntillo de la parte derecha à la figura, como se vee en el exemplo à la letra A. Y figue, *The- sim verò, vnaquaque sine puncto notula declarabat*. Mas quando la boz hauia de abaxar y descender, estaua la figura sin puntillo: acuerdense pues que, *Arfs eleuare, & The- sis deprimere significat*. Quando despues el alçar ò el abaxar hauia de ser por interualo de Semitono, de Tono, de Semiditono, de Ditono, de Diatessaron, ò de otro interualo musico, lo auisauan con otras descriptions particulares; las quales no pongo en escrito, porque tampoco las pone el sobredicho author, mas concluye con estas palabras. . . . *descriptionibus exprimebant: quas ritibus nostris absurdas atque alienas, breuitatis gratia duximus omittendas*. No dexare de dezir que ay algunos de parecer, que esta manera de figuras, fue puesta en vso antes de los puntos con las quatro lineas y Claues coloradas, que mostramos en el Cap. passado; y no van del todo fuera de camino, que por dezir verdad, yo tambien soy de tal parecer.

De

De otra diferente forma de figuras Musicales. Cap. LXIV.

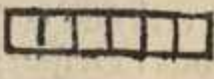
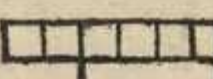
D Espues que las sobredichas figuras fueron vsadas algunos años, vinieron otros Musicos, que dexadas estas, pusieron en vso otras nuevas; porque en lugar de señalar la figura *Breuis*, que era la nota de vn tiempo, señalauan otra figura quadrada llena de negrez, como se vee en el exemplo que figue, à la letra A. La *Longa de dos tiempos*, era quadrada y llena, con vna virgula ò plica de la parte derecha, alçando ò abaxando, como à la letra B se vee. La *Longa de tres tiempos*, era tambien quadrada y con virgula, mas en esto diferenciava, que no estaua del todo negra, si no de las tres partes las dos; quedando la tercera parte vazia y blanca, como à la letra C mostramos. La *Longa de quatro tiempos* hazianla toda llena de negrez, en forma de vna quadrada duplicada en longura, con su plica de la parte derecha, como à la D se vee. En lugar de la *Longa de cinco tiempos*, vsauan la *Longa de seys tiempos*, del tamaño y grandeza de tres quadradas, y con su virgula, como à la letra E. No faltaron otros que quisieron poner en vso otra figura compuesta de seys cuerpos quadrados, cadaqual con su plica, como à la letra F consta claro, y era del valor de doze compases.

Quinta manera de figuras usadas en la Musica.

Dibuxo de otras diferentes figuras musicales, que vsauan los antiguos.

	A	B	C	D	E	F
Nombres de las figuras.	Breuis.	Lóna min.	Lóg. med.	Lóg. mai.	Lóg. max.	Bislonga maxima.
Formas de las figuras.						
Valores de las figuras.	1. cõpa.	2. cõpa.	3. compa.	4. compa.	6. compa.	12. compases.

Despues destos vinieron al mundo otros nuevos Musicos, los quales aborresciendo tanta negrez y melancolia en lugar de la *Longa de doze tiempos*, pusieron en pratica otra figura del mesmo tamaño y valor, empero vazia y sin plicas, estaua solamente diuida en seys partes quadradas, à imitacion de las seys breues; y tenia su forma à la semejança de vna escalera de manos, como en el dibuxo que figue, à la letra G, se puede comprender. Los mesmos añadieron otra nota del valor de deciseis tiempos, formada de Breues y Longas, Longas y breues; que parece mucho à esta postrera que deximos; solo diffiere en esto que tiene algunas plicas de mas, como en este presente dibuxo se vee, à la letra H.

	G	H
Nombres de las figuras.	Bislonga maxima.	Quadruplalonga maior.
Forma de las figuras.		
Valores de las figuras.	12. compases.	16. compases.

Figuras antiguas añadidas.

Pp

Otros

Ansel. Parm.
inter. fue mu-
fica dicta.

Sexta mane-
ra de figuras
que an sido
usadas en la
musica.

Otros despues poco à poco, fueron poniendo en vso, estas figuientes seys figuras, co-
mo mas breues y mas galanas; dexando en todo y por todo las passadas. A la figura
puesta à la letra A, que es la primera, llamaron *Breue mayor*: à la segunda *Breue me-
nor*, y es la que esta à la letra B. A la tercera nombraron *Breue C*: à la quarta *Semi-
breue mayor D*: à la quinta *Semibreue menor E*: y à la sexta y postrera, llamauan
Media Semibreue; como en este dibuxo se vee, à la letra F.

Dibuxo de otras figuras musicales antiguas.

	A	B	C	D	E	F
Nombres de las figuras.	Breue may.	Breue men.	Breue.	Semi.ma.	Semi.me.	Med.Sem.
Formas de las figuras.						
Valores de las figuras.	4.compa.	3.compa.	2.cópa.	1.cópa.	$\frac{1}{4}$ de comp.	$\frac{1}{4}$ de comp.

Cantollani-
nas.

Con estas pues formauan sus Cantos los Musicos que fueron cerca de los años de nue-
stra Saluacion de 1124, y duraron por mas de dozientos años, como luego diremos.
Verdad es que los Ecclesiasticos, para seruicio de su Cantollano, se reseruaron el vso
de las figuras negras; porquanto salen mas, y son mas faciles de ver: despues poco à po-
co fueron tirandolas à mayor policia y con mas orden formadas, de la manera que
oyendia vfamos. Pero, porque nos conuiene yr mas adelante, para ver el fin de lo
que vamos buscando, bien es que aqui echamos las anclas de nuestro razonamien-
to, para descansar vn tantico, à fin con mayor esfuerço podamos proseguir nuestro
camino; el qual principiara con vn nuevo Capitulo.

De la descripcion y traça de las figuras modernas, usadas en
Canto de Organo. Cap. L X V.

Sigma ~
Apex --

Diomedes
Gram.

Cap. 15.

La Breue à
fido la prime-
ra nota inuē-
ada.

HAsta aqui hemos visto las diferentes maneras, que an tenido los Musicos
antiguos en puntar las figuras Musicales: pero aqui tampoco quedaron los
mas modernos, antes quisieron inuentar otras formas y otros valores mas
comodos al Cantante, mas conuenientes al arte, y que tuuiesse mas orden
en el proceder. Consideraron pues (por lo que auian leydo en muchos escritores)
que los primeros Musicos y Poetas por instinto natural, distinguieron la cantidad de la
boz en dos partes, llamando à la primera *Tiempo breue*, y à la segunda *Tiempo luengo*
à quien atribuyeron la cantidad de dos tiempos breues. Y porque el numero binario
es primero despues de la vnidad, la qual es contenida dos vezes en el binario ò duplo,
fue tambien por esta causa primeramente considerada de los Musicos y Poetas la sylla-
ba y nota *Breue de vn tiempo*, y despues la *Longa de dos tiempos*, como dize Diomedes
Gramatico. Por causa de lo qual hizo esta mesma distincion Ysidoro Santo en el prim.
de las Orig. diziendo: *Ideo autem syllaba LONGAE BREUESQUE dicuntur; quia
varias vocum moras, aut DVPLA, aut SIMPLICIA spatia temporis, habere videtur.*
La primera nota pues que se puso en arte, à sido la *Breue*, y en vn mesmo tiépo la *Lon-
ga*, à la qual daremos el lugar de segunda. Despues de mucho tiempo pusieron en vso
otra nueua figura de mayor cantidad, la qual contiene el valor de dos Longas, que es
de quatro Breues; à la qual llamaron *Maxima*; y con estas tres figuras passaron dias,
meses, y años.

Hauiedose pues de la Breue dado el ser à dos figuras mayores por via de *multiplicaciõ ò
aumētaciõ*, otros Musicos por seguir la mesma ordẽ (pero al reues, q̃ es por via de *diui-
sion*

fon ò diminucion) quisieron poner en vso otras dos figuras; de modo que *diuidieron la Breue* en dos partes yguales, à las quales pusieron nombre *Semibreues*, que quiere dezir medias Breues. Y la vna destas *Semibreues* también fue diuidida en otras dos partes yguales, à las quales pusieron nombre *Minimas*, por ser las menores en la cantidad del tiempo, y menores en el valor, respeto de las otras figuras. Vemos pues como de la nota Breue (que fue la primera criada y la primera puesta en consideracion) tienen ser las otras quatro: las dos por multiplicacion, y las otras dos por diuision. Siendo digo la Breue multiplicada dos vezes, poniendo ambos dos sus valores en vn cuerpo solo, fue criada la Longa. Esta Breue fue mayormente multiplicada, poniendo quatro breues en vn cuerpo, y con esto fue criada la Maxima. Despues, assi mesmo por diuision de Tiempo ò Breue, fue criada la Semibreue, metiendo dos Semibreues en valor de vna Breue. La Minima tambien fue criada por diuision de la Semibreue, poniendo dos Minimas por vna Semibreue. De aqui es que algunos escriptores llamaron à la Breue; *Madre de todas las figuras*; porque (como queda dicho y considerado) della dependen, nascen y tienen ser todas las demas. Lanfranco y Gafforo, dicen que la Maxima fue la postrera hallada y puesta en arte, la qual opinion no me quadra del todo. Cosa cierta es que despues de puestas en vso estas cinco figuras, les dieron otros nombres; porque à la principal que es la Breue, llamaron Tiempo: à las dos criadas por multiplicacion, llamaron Modo; pero à diferencia, que à la Longa llamaron Modo menor, por causa que menos tiempos tiene incluydos en si que la Maxima, pues son solamente dos tiempos: y à la Maxima dieron nombre de Modo mayor, por causa que mas tiempo tiene en si que la Longa, pues son quatro tiempos, y tal es su valor. Más à las dos figuras criadas por diuision, llamaron Prolacion: pero aqui tambien ay diferencia, que la Semibreue es llamada Prolacion menor, porque en menos partes ella diuide à la Breue (pues la diuide si no en dos partes) que la Minima: la qual es llamada Prolacion mayor, porque en mas partes diuide à la Breue (pues la diuide en quatro partes) que no hazela Semibreue. Esta es la causa pues porque se dize Modo mayor à la Maxima; Modo menor à la Longa; Tiempo à la Breue; Prolacion menor à la Semibreue; y Prolacion mayor à la Minima. La mayoridad y menoridad destas figuras, auezes es perfeta y à vezes imperfeta, conforme la intencion del Compositor, como en su particular libro diremos lo que fuere menester dezir cerca dello.

Figuras criadas por multiplicacion.

Figuras criadas por diuision.

Madre de las notas qual sea.

Tiempo.

Modo menor.

Modo mayor.

Prolacion menor.

Prolacion mayor.

Ojo.

De la Breue, que es el Tiempo, nace por

{	multiplicacion la	{	Maxima, que es el Modo mayor.
			Longa, que es el Modo menor.
{	diuision la	{	Semibreue, que es la Prolacion menor.
			Minima, que es la Prolacion mayor.

De lo dicho se viene en conocimiento que todo Canto de Organo, para ser compuesto de todo punto y acabado, conuiene tener en su composicion estos tres grados de Modo, Tiempo, y Prolacion; que sin ellos no padrà tener nombre de perfeta composicion. El dibuxo y formacion destas figuras, veremos en el segundo siguiente Cap. y seran las primeras cinco, de las ocho que en el exemplo van dibuxadas.

Veán en el lib. 18. que en el va tractado desta materia.

De las diminuciones de la Minima, ò figuras menores. Cap. LXVI.

Considerando los Cantores modernos, digo los de buen entendimiento, el numero de las figuras que oydia vsamos, su forma y valor, dudan porque à la figura *Minima*, pusieron nombre de *Minima*; pues bien considerado no le conuiene, y le es improprio; siendo que ay otras tres figuras mucho mas menores en cantidad de tiempo y valor, que ella. A estos tales respondo sucintamente en esta

Porque la Minima se llama Minima, no lo siendo.

manera; Consideren digo, el termino y valor de las sobredichas cinco figuras, y cono-
 ceran que con verdad ella es la menor y minima entre todas: y que es la postrera figu-
 ra de la regulada cantidad. Y quando no me lo crean à mi por ser quien soy, creanlo
 à Franquino por ser quien es; digo por ser author tan celebrado entre todos los es-
 criptores de Musica, que à el sucedieron. Dize pues este famoso escritor en el Cap.
 prim. del iij. tractado de su obra, *Angel. ac. diuin. opus Mus.* Es dicha Minima; *Quia*
ipsa terminat plenitudinem vocis: y sigue dando la razon en language Italiano. *Por-*
que (dize) la medida del pulso humano se considera en vn tiempo diuidido en dos mo-
uimientos, en vno que alza y en otro que abaxa; los quales son llamados de los Phisicos
Systole & Diastole, y de los Musicos Arsis & Thesis, idest deprimere & eleuare. Y ansi
 los Musicos successores tienen afeñado la medida de vn tiempo sonoro à la Semibreue,
 ygual al tiempo del pulso: y esta diuidido en dos mouimientos yguales de tiempo, los
 quales son aplicados y dedicados à dos Minimas. Ven pues aqui claramente que la
 Minima es llamada assi, por ser la minima en cantidad, y en valor effencial.
 Mas, diremos que fue assi nombrada por ser figura minima e indiuisible; de la qual ha-
 ze mencion Oethomaro Argentino en el 2. del 2. lib. de su Musurgia, diziendo en esta
 manera: *Minima priscis erat indiuisa, quod & nomen ipsum præ se ferre videtur.*
 A fin que el nuestro discreto Dicipulo quede mas capaz desto y mas satisfecho, le hago
 saber que hasta aqui no estauan en vso las tres figuras menores (Semiminima, Corchea
 y Semicorchea) si no muchos años despues se pusieron en vso y arte; primero vna fi-
 gura y despues otra, y no todas de vna vez: y vnos escritores las llamauan y escriuian de
 vna manera, y otros de otra manera. Porque, como dize Franquino en el Cap. *De*
diminutioribus figuris; Prodoció las llamaua y formaua de vna manera, Iuan Tin-
 ctoris de otra manera, Phisiphus de Caferta de otra, Anselmo Parmense de otra, otros
 muchos de otras, y finalmente de otra Iuan de Muris Frances; el qual cerca los años de
 nuestra Sal. de MCCCCLII. inuentò las nuestras ocho figuras; las quales por ser mas ga-
 lanas en la forma y mas fáciles de hazer, luego los Musicos praticos, Cantores, y es-
 critores las pusieron en vso y arte. La formas diuersas que vsauan y los diferentes
 nombres que les ponian, diremos y dibuxaremos en fin deste presente Cap. dexando
 en la pluma las causas y razones, porque vn Especulatiuo las llamasse y formasse de vna
 manera, y otro de otra diferente manera, por ser materia que yria muy en largo, y
 de pocos principiantes entendida, por vsar en ella terminos theoricós y razones phi-
 losophicas, sin las quales fuera impossible poderlas declarar entera y perfetamente.
 Solo diremos que la negrez diminuye la mitad del valor de la Minima; y tambien que
 cada linea ò rasguillo diminuye la mesma cantidad; de modo que tantos rasguillos que
 fueren, de tantas mitades queda diminuida la figura.

Franq. cap. 1.

Aaron en su
Compe. en el
tract. de Can-
to de Organo
cap. 4.

Sistole et Dia-
stole, Arsis
& Thesis.

Tres figuras
añadidas, à
las cinco prin-
cipales.

Franq. lib. 2.
c. 4. fue Mus.
Prat.

Glarean. lib.
3. en el Cap.
de notarum
figuris.

Salin. c. 3. lib.
6. y Pute. ca.
19. Mod. Pal-
las.

Effeto del ras-
guillo y ne-
grez en la fi-
gura.

Conclusion.

Lib. 2. Cap. 4.
Prat. Mus.
Lanfr. 1. par.
de su Scint.
plan. 36. y
Val. Bon. en
su Reg. de
Contrap. 61.

Diuisión de
las ocho figu-
ras musica-
les.

Diferencia
que ay entre
los valores de
las figuras.

Concluyremos pues que la Minima, es la menor y mas minima figura delas cinco
 primeras de la regulada cantidad; y que despues, de la Minima nasció la Semimini-
 ma; y desta la Corchea; y desta otra la Semicorchea; las quales tres figuras menores,
 fueron halladas y puestas en vso por mayor adorno del Canto de Organo (dizien-
 do Gafforo à este proposito: *Minimam figuram certis anfractis diminutam ad elegan-*
tiores ornataque melodiam tanquam tonum in partes, posteritas inde disposuit) y no
 por necesidad del Modo, Tiempo y Prolacion; por lo qual las dichas tres figuras, es
 à sauere Semiminima, Corchea y Semicorchea, son llamadas diminuciones y fragmentos
 de la Minima. De modo que los modernos, para seguir con regla y buena orden, diui-
 den las ocho figuras en dos partes; à las primeras cinco, es à sauere Maxima, Longa, Bre-
 ue, Semibreue, y Minima, llaman notas effenciales y principales: y à las tres postreras, es
 à sauere Semiminima, Corchea y Semicorchea, llamanlas notas diminutivas y segun-
 darias. Los mesmos para mostrarnos la variedad del tiempo que ay entre ellas, y que
 mas facilmente conozcamos la diferencia de los mouimientos mas largos y tardios,
 o mas breues y ligeros, à cada figura aplicaron su effeto, y dieronle su dicho apropria-
 do, en esta manera: *Maxima dormit, Longa recubat, Breuis sedet, Semibreuis deamb-*
ulat, Minima ambulat, Semiminima currit, Croma volat, Semicroma euauit. Las
 tres figuras postreras, inuentadas por ornamento de la Musica, y por diminucion de

la Minima, se la mauan y figurauan diuersamente, y esto à voluntad de los escriptores y Compositores, como arriba se dixo, y como en estos exemplos se vee distintamente.

Differ. forma de la Semiminima, de 2. maneras. llamaronla { Semiminima, ò Seminima. Exemp.
Semiminima mayor.
Minima en dupla.



Differ. forma de la Corchea, de 2. maneras. la llamaron. { Croma.
Corchea.
Semiminima figurada.
Minima en quadrupla.
Semiminima menor.
Fusea ò Fusa. Exemp.



Differ. forma de Semicorchea, de 4. maneras. llamaronla. { Semicroma.
Semicorchea.
Semiminima minima.
Minima en octupla.
Semifusea ò Semifusa. Exemp.



En la diferencia de las sobredichas tres figuras en el dibuxo, aduertan y sepan que no ay dificultad ninguna en tener la plica ò virgula subiendo ò descendiendo; que es tenerla à la parte alta ò à la parte baxa; mas solamente ay diferencia en ser negras ò blancas, es à sauere llenas de negrez ò vazias; en tener los rebueltos y rasguillos, ò en ser sin ellos; en tener dos dellos ò solamente vno; en ser el raguillo de la parte derecha ò de la yzquierda: porquanto, la negrez de la figura haze el mesmo effecto que vn rasguillo. Aduertiendo (como queda dicho) que quantos reboluimientos ò rasguillos tuuiere la figura; que el valor, de tantas mitades, se diminuye. Tambien el estar voltado el rasguillo hazia la parte yzquierda, haze el officio de dos rasguillos de los de la parte derecha. Demas de la postrera figura, puesta en el tercero exemplo de arriba, que nos lo muestra, nos lo enseña Franquino, el qual escriuiendo della en particular, dize assi . . . *plenam signamus retorta sinistrorsum virgula sumitate*: y da la razon diziendo; *Est enim latus destrum auctius atque perfectius sinistro in huiusmodi notarum consideratione*.

Aduertimien
to.

Diferencia
entre el ras-
guillo puesto
à la parte de-
recha de la fi-
gura, alque
esta mitado à
la parte yz-
quierda.

Lib. 2. cap. 4.
sua Mus.
Prat.

De las formas y nombres de las figuras musicales usadas oyendia en Canto de Organo, y de sus valores. Cap. LXVII.

Quellas dichosas memorias de los Musicos nuestros antecessores para deleytar nuestros oydos, y por dexarnos con algunos dones suyos, memoria eterna dellos; y tambien paraque viessemos en que studiosamente se ocupauan, inuentaron poco à poco, y finalmente (como queda dicho) pusieron en arte ocho figuras, para subministrar con dulçura la boz humana: siendo la vna de la otra dessemejante, y en todo diuersa. A las quales llamaron en esta manera, *Maxima, Longa, Breue, Semibreue, Minima, Semiminima, Corchea y Semicorchea*. Aduiertan que *Semibreue* quiere dezir media *Breue* ò la mitad de vna *Breue*, *Semiminima* la mitad de vna *Minima*, y *Semicorchea* la mitad del valor de vna *Corchea*; porquanto este termino *Semis*, quiere dezir la mitad de la cosa, que es la nota con cuyo termino se junta, de la manera que queda declarado en el Cap. 54. à planas 285.

Nombres de
las ocho figu-
ras.

Croma y Se-
microma, es lo
proprio.

El valor general destas ocho figuras es tanto, que la vna vale al doblado de la otra, considerando las regoladamente por su orden: porque (hablando segun dizen los Pratico

Valor general
de las figuras.

ricos) de la mitad del valor de la vna, facaron el valor de la otra. Diuidieron digo la Maxima en dos Longas, la Longa en dos Breues, la Breue en dos Semibreues, la Semibreue en dos Minimas, la Minima en dos Semiminimas, la Semiminima en dos Corcheas, y la Corchea en dos Semicorcheas; y este valor entiendese generalmente en el Tiempo imperfecto: porque en el *Modo, Tiempo y Prolacion perfecta*, consideraronlas de otra manera, como en otro lugar veremos. Enquanto à la forma de las figuras, digo que la *Maxima* se conoce facilmente, por ser vna figura muy grande y tendida, con vna plica (ò fin ella) à la mano derecha. La *Longa* se conoce, que es vna figura quadrada, assi mesmo con plica à la mano derecha. La *Breue*, es otro punto ò figura quadrada, mas sin plica. La *Semibreue*, es vna figura casi quadrangulada, aunque el vso del escriuir la tiene embastardida, dandole la forma à manera casi de figura ouada. La *Minima* es vna figura como la Semibreue, saluo que tiene demas vna plica ò virgula. La *Semiminima* es como la Minima, si no que es llena de color negro. La *Corchea* es vna figura como la de la Semiminima, mas tiene la cima de la virgula engarrada, con vn rasguillo hazia la parte derecha. Y la *Semicorchea*, es de la mesma forma de la Corchea, si no que tiene otro rasguillo de mas; de modo q̄ viene à tener dos rebueltos, como à la letra H. se ve. Mas à fin que cadauno entienda mas facilmete, y conozca mejor la hechura y forma de las dichas figuras, y su valor ordinario y mas vsado, pongo aqui este exemplo. Aduertiendo que las figuras que tuuieren el numero de su valor debaxo de vn rasguillo, quiere dezir que tantas de aquellas figuras van debaxo de vn compas; y las que ternan su numero libre, tantos compases valdran, quantos el numero señalare y dixere.

Forma de las
8. figuras vsa-
das oyendia.

Nota.

Figuras usadas en la nuestra Musica moderna, con sus nombres y valores.

	v. Figuras esenciales y principales.					iij. Figu. diminutas y segundarias.		
	A	B	C	D	E	F	G	H
Valores de las figuras.	8	4	2	1	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{16}$
Formas de las figuras.								
Nombres de las figuras.	Maxima	Longa	Breue	Semibreue	Minima	Semimin.	Corchea.	Semicorc.
Efectos de las figuras.	dormit.	recubat.	sedet.	deambul.	ambulat.	currit.	volat.	euanuit.

Quales figu-
ras son mas
vsadas, y qua-
les menos.

Quales figu-
ras no se vsan
en las compo-
siciones para
cantar, sino
en las para
tañer.

Los dedos
forman mas
facilmente las
diminuciones,
q̄ no haze la
voz humana.

Ven pues aqui muy claro, que la vna vale al doblado de la otra; y parece que la segunda proceda siempre de la mitad del valor de la primera: es à sauér, que el valor de qualq̄ra figura inferior y menor, proceda y deriue del valor de su figura superior y mayor, la mas propinqua: ecetuando la Maxima la qual por ser principio de figuras no puede ser parte de otra figura, no teniendo sobre si otra figura mayor. De las ocho figuras arriba puestas, las seys de medio son las mas vsadas; y destas seys, tres son las mucho mas vsadas, es à sauér la Semibreue, la Minima y la Semiminima: Mas las dos de los cabos, es à saber Primera y octaua, muy pocas vezes. La primera, que es la Maxima, se dexa por ser tan larga y prolixa; que por el mucho tiempo que en si tiene, causa fastidio à los Cantores, y juntamente enfada à los oyentes. Y la postrera, que es la Semicorchea (y sin esta otra figura menor nueuamente puesta en vso de los Tañedores de tecla llamada vulgarmente Biffemicroma) no se pone en las composiciones para cantar, por causa de la inhabilidad del perezoso Cantante. Porque el cerrarlas debaxo de vn compas, es muy difficil à la boz humana, por causa de la respiracion del espiritu: y si caso el Compositor se sirue de la Semicorchea, poniendo auezes en sus Composiciones quatro ò seys dellas, mas lo haze por adorno de su obra, que por ser figura esencial. Mas muy bien, como figuras esenciales, se sirue dellas en las obras para tañer, pudiendo el Tañedor sobre de su instrumento guiar distinctamente con los dedos, muchas mas figuras

guras destas en vn compas, y hazer dellas mas compases, vno tras otro; lo qual no es possible pueda hazer vn Cantor con la boz, por muy diestro que sea; puesto caso, tenga disposicion de garganta. Y no ay que dudar en esto, si no que muy huffano y glorioso puede parecer entre todos los Cantores, el que cantando, lleuare à tiempo clara y distintamente, deciseis figuras por compas.

Aduiertan que aunque es muchissima verdad, que de la Maxima y Semicorchea, no nos seruimos casi nunca, no por esto se puede dezir sean figuras inutilles, y desaprouechadas; y assi digo que ni esta ni aquella se puede desterrar de las figuras, por conseruacion de la libertad de la ciencia Musical; que las abraça todas como Madre, y las conserua para sus ocasiones y necessidades. Mas, aduertan que de las *Corcheas y Semicorcheas blancas*, se firuen dellas los Compositores, solo en las composiciones de *Prolacion perfeta*, à fin de hazellas mas vistosas al ojo, por la priuacion de las figuras negras; las quales por costumbre y buena escriptura, no tienen lugar en tales composiciones: como ver se puede en el Cap. 32. del xviii. libro.

Nota.

Corcheas blancas.

Que sea Pausa, y de su officio. Cap. LXVIII.

EN el Cap. passado se dixo que sea figura musical, y de como ay dos maneras de figuras; las *unas cantables*, que pertenecen à la parte de la boz recta; y las *otras incantables*, que pertenecen à la boz tacita. De las figuras cantables en los Cap. precedentes à suficiencia se dixo lo que haze al caso en su particular. De las incantables, llamadas vulgarmente *Pausas*, en estos dos siguientes diremos lo que Dios nos inspirare. Digo pues con Zarlino, que assi como las notas de la Cantilena son signos positiuos, porque representan las bozes ò sonidos, de los quales nacen las Harmonias; y la variedad dellas representa el mouimiento veloz y ligero, y el perezoso y tardo del tiempo que se detiene la boz; assi las pausas se llaman figuras *Priuatiuas*; porque son indicios del silencio, y representan el tiempo que se ha de callar; lo qual se conoce de la diuersidad dellas. Diziendo Othomaro Argentino à este proposito: *Pausa dicitur vocis intermissio, significat illud ab incepto desistere, siue quietem captare*. Enquanto à la forma, son ciertas señales hechas del Compositor con algunas lineas pequeñas y otras menores, las quales perpendicularmente caen sobre vna ò mas de las cinco lineas largas, diuersamente tiradas segun la intencion del Compositor. Este vocablo *Pausa*, segun algunos, deriua de vna palabra griega que significa *cessar, reposar, ò descansar*. Otros quieren que assi se llame *del batir de las manos*, el qual hecho de los latinos es llamado *Plauso*; porque es medida del abaxar y del alçar del compas, la qual se conoce de la señal formada de la mano de quien rige la Musica. Con todo esto parece que Zarlino acõsienta mas al parecer de algunos otros, los quales quieren que deriue de *Posa* palabra Francesa, que suena reposo; de adonde se fuele dezir, *espera vna pausa, dos pausas, &c.* es à sauër haze vna repõsada, dos repõsadas &c. En fin, bien considerado, todo cae à vno. Fueron inuentadas y puestas en arte las Pausas por diuersas razones, y por diferentes effectos. La vna *por necessidad*, digo para dar algun poco de descanso y aliuio al Cantante; que fuera impossible llegar continuadamente en fin de la Cantilena, sin incomodidad de la persona, y cansancio de la boz. Esto afirma Franquino en el Cap. de Pausis: *Hanc (dize) Musici, & ad oportunam quietem atque refectiõem vocis post laboriosam elationem, instituerunt*: y quiza tuuieron consideracion al dicho de Ouidio, *Quod caret alterna requie, durabile non est*. Y que por esto inuentaron, y en arte pusieron, el remedio oportuno; de modo parece que muy à proposito se pueda dezir de la pausa lo que sigue; es à sauër,

Figuras incantables, son las pausas.

En su Musurgia lib. 2. c. 4.

Pausa, de donde deriue.

Pausas por que fueron inuentadas.

Por necessidad.

Lib. 2. cap. 6. suæ Prat. En las Epist. Amor.

Por adorno.

Hac reparat vires, fessa que membra leuat.
Tambien se dize; que fueron inuentadas *por adorno* de la Musica, porquanto por su medio dellas, las partes poner se pueden la vna en pues de la otra en Fuga ò en Imitacion; la qual manera de componer no solamente haze las obras artificiosas, mas assi mesmo deleytosas: siendo que el cantar de continuo juntamente todas las partes de la

com-

Compar.

composicion, causa fastidio no tan solamente à los Cantores, como tambien à los oyentes induze hastio, y enfadados (como dizen) hasta los ojos. Digo que assi como estando en vna ciuil conuersacion, es cosa viciosa que hable siempre vno sin nunca parar; y à los oydos de los que estan escuchandole, causa grandissima molestia; assi aconteceria todas vezes, que vn Compositor hiziesse vn canto sin ningun descanso de las partes. Por causa de que fuera forçado el Cantante (despues de auer cantado algun poco) pararse de si mesmo, y respirando tomar fuerça y aliento; y quiga en tal parte, que fuera en todo contra la voluntad del author, por imperficionar su obra: y por esto dize en el mismo lugar el dicho Franquino: *Pausa (quam Graeci quietem vocant) est figura artificiosa à cantu desistentiam monstrans.* Demas del descanso que recibe el Cantor pausando, y de mas de la comodidad que tiene el Compositor de hallar nuevas inuenciones por medio de las pausas, causan tambien *vn deleyte* muy gustoso, el qual no puede ser sin la variedad. Que el hazer callar à vezes las partes con algun proposito, es à fauer haziendo cantar quando dos, quando tres, y quando quatro dellas, y auezes (siendo à mas bozes la composicion) todas juntas, maximamente en el fin, haze que las composiciones por tal variedad, salgan mas hermosas y mas deleytosas. De modo que con mucha verdad dexonos escrito aquel otro Poeta:

*Non vno contenta valet natura tenore,
Sed permutatas gaudet habere vices,*

Cap. de pausarum necessitate.

Por la conclusion.

Compar.

Musica sin pausas, es como una casa sin ventanas.

Compar.

Quando se permite poner pausas en medio de una palabra, cortandola.

Exemplo de algunas palabras divididas con pausa.

Y esta variedad en parte nace del silencio, y de la entonacion de las bozes; el qual silencio, sin duda hermosea y perficiona mucho el tono de la voz, con su tranquilidad y quietud. *Sicut maris calique temperiem imbres turbineque commendant; ita vocis gratiam silentij modus auget.* Y Henrique Puteano en su *Modulata Pallas* dize; *Post tenebras nigra noctis nescio qui roseus ille Phaei radius magis delectat; sic post silentium, sonus.* Siruen tambien para la conclusion de las palabras, y para acabar y cerrar la Fuga ò Imitacion del canto. De modo que, si consideramos diligentemente su diffinicion, veremos que muy bien dixeran, *ser la pausa vn dexar de voz artificioso.* Dandonos à entender, que no deuemos poner *Pausas* en las composiciones, sin proposito y fin artificial: mas deuemos ponerlas de la manera que la necesidad, variedad y el arte lo requiere. Que assi como vna casa muy grande y de muy artificiosa Arquitectura, no puede ser perfecta y acabada, si no tiene sus auentanas necesarias, que den la luz conueniente; à fin se goze cõ mayor satisfacion la fabrica, y con mas facilidad se conozca el arte con que esta edificada; assi vna composicion de Musica por mas linda que sea, y adornada con flores de Fugas reales, y de consonancias suaves y muy harmoniosas, no puede ser perfecta ni cumplida, todas vezes no tenga en sus lugares conuenientes las *Pausas necesarias*, por medio de las quales den à conocer facilmente el arte de su texidura; de modo que podemos dezir, que *la composicion sin pausas, es como una casa sin ventanas.* Pero (por no passar de vn extremo à otro) aduertan tambien que assi como vn palacio no puede ser bien hecho y del todo perfecto, ni acaba de satisfacer al que se entiende de Arquitectura, si en su perspectiua tiene mas numero de ventanas, y muchos mas balcones de lo que la traça bien compassada, y la perspectiua bien proporcionada y bien ordenada requiere; assi ni mas ni menos, vna composicion no puede ser hecha con acabada perfeccion, todas vezes tenga en su fabrica *pausas, puestas sin proposito y sin fundamento.* Aduertan però que auezes en los Madrigales y obras à lo humano, para imitar puntualmente el sentido de la palabra, se diuide la diction con pausa de Semibreue, de minima ò de otra menor; la qual diuision (siendo hecha con juyzio) haze la obra muy graciosa. Como hecho tiene Pedro Luys de Prenestina en aquel Madrigal à 4. bozes de su prim. lib. que comienza; *Queste saranno ben lagrime;* en la palabra *Sospiri*; à la qual diuide en dos partes con pausa menor, haziendo que todas quatro bozes canten *Sospi, ri:* y esto assi hizo para imitar mas el efecto natural del sospiro. O como hizo Oracio Vecchi de Modena en la Cancion à 4. voces del 1. lib. que dize; *Madonna v'hò da dir vna nouella,* en el verso,

C'hà preso moglie, il fate ben per voi; adonde para imitar mejor la manera, y el modo con el qual van pidiendo los hermanos de Iuan de Dios, en la parte del

del Baxo va interponiendo por cada syllaba vna media pausa, diziendo assi :

C'hà preso moglie il fa, te, ben, per voi. O como en otro verso de otra cancion, adonde por imitar el significado de la palabra *interrotti*, va interrompendola con vna pausa, diziendo ; *interro, ti, interro, ti.* O como hizo Iuan Nariz en el madrigal à 5. voces, que comiença ; *Qualquiera pecho duro*; en el verso,

Cortò mis tristes y asperos sospiros : adonde para imitar el sentito de la letra, en todas las partes, à la palabra *Cortò*, va cortando con vn sospiro; y lo mesmo haze à la palabra *sospiros*, cantando en esta manera;

Cor, to mis tristes y asperos sos, pi, ros. En estas y semejantes ocasiones pues, por la imitacion de la letra, se puede diuidir la palabra; mas en otra manera, nunca será permitido. De modo que concluyremos, que assi como no es sin virtud el saber hablar, y el saber callar à proposito y à tiempo; assi tambien, no es sin virtud y perficion, que el Compositor sepa hazer callar y cantar las partes de su composicion, à lugar y tiempo conueniente.

Compar.

Pausas particulares quantas, y quales son. Cap. LXVIII.

Dizen que de las *Pausas* particulares puede auer quantos puntos se vsan en la Musica; aunque en vso, tenemos dos pausas menos que figuras; que siendo las figuras ocho, las *Pausas* no son mas de seys, denominadas del proprio nombre de las figuras, en esta manera, *Pausa de Longa, de Breue, de Semibreue, de Minima, de Semiminima y de Corchea.* La *Pausa de Maxima* no se vsa, porque no la tiene propria; pues todas vezes quieren pausar el valor de la *Maxima*, ponen en obra la *Pausa de la Longa* doblada; y quando algunos authores la llaman *Pausa de Maxima*, se hà de tomar por la cantidad del tacito valor, y no por la figura indicial; mas por mayor inteligencia llamanla assi. Quien dessea saber la causa porque no tiene *Pausa* propria, lea con atencion el *Lucidario en Musica* del R. Pedro Aaron de Florencia en el iij. lib. al Cap. 13. que comiença; *Benche alla opinione prima sia stato detto*; &c. que ay va tocada con razones viuas: y no se contentando destas, vea el Cap. ix. del 2. lib. de la obra intitulada *Fior Angelico*, que ay vera otras, quiza de mayor satisfacion. La *Pausa de la Semibreue* tampoco se vsa, y dexase à parte por ser de poquissimo valor; aunque aduerto, que para puntar y igualmente tantas *Pausas* quantas *Figuras* ay, se fuele escriuir con las demas. Las *Pausas* que se guardan, son equiuales à las *figuras* ò *puntos cantables* que representan, que por esto se dizen *puntos virtuales*: porque virtualmente contienen en si el valor de los puntos ò figuras que representan; esto es que la *Pausa de la Longa*, vale otro tanto como la mesma *Longa*; y la de la *Breue*, otro tanto como la mesma *Breue*; la de la *Semibreue*, otro tanto como la mesma *Semibreue*; la de la *Minima*, otro tanto como la mesma *Minima*; la de la *Semiminima*, otro tanto que la *Semiminima*; y la de la *Corchea*, otro tanto que la mesma *Corchea*. Y por tanto, quanto tiempo nos detenemos en las figuras cantables, cantando; tanto nos hauemos à detener en las incantables, callando: y con justo titulo vulgarmente son llamadas *Pausas* ò *guardas*, pues guardamos callando todos los compases que valen. Estas *Pausas* no solamente son diferentes de nombre y valor, mas tambien de forma: porque la *Pausa de la Longa* toma tres reglas y dos espacios: mas siendo doblada y vnida (conforme el comun hablar) será la *Pausa de la Maxima*: la de la *Breue* toma dos reglas y vn espacio; la de la *Semibreue*, vna regla y medio espacio, asiendo de la regla y descendiendo por abaxo. La de la *Minima*, toma tambien vna regla y medio espacio, asiendo pero de la regla y subiendo por arriba; que es al contrario de la otra de *Semibreue*. Aduiertan aqui que la *Pausa de la Minima* se llama vulgarmente *sospiro*, y no la de la *Semiminima*; que es medio sospiro: aunque Maestros ay que dizen de otra manera quando muestran à sus discipulos. La *Pausa de la Semiminima* toma vna regla y medio espacio, asiendo de la regla y subiendo por arriba; de mas desto, tiene vna buelta à la mano derecha: la de la *Corchea* es semejante à la de la *Semiminima*, excepto

Seys pausas ay diferentes y no mas, y de sus nombres.

La Maxima notiana pausa.

Valor de las pausas.

Forma de las pausas.

Nota.

Que

que tiene la buelta à la mano yzquierda, y esta es la mas usada: digo asfi, porquanto se usa tambien à vezes otra pausa de Corchea, que tiene dos bueltas à la mano derecha, las quales se escriuen differentemente, ò de dos maneras. Tambien la pausa de la Semicorchea se punta con diferente manera (aunque pocas vezes se use) como todo esto parece por los exemplos siguientes.

Dibuxo de los signos priuatiuos ò figuras incantables, llamadas vulgarmente Pausas: y de sus nombres y valores.

Valores.	compas.	8	4	2	1	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{16}$
Formas.									
Nombres	pausa	de Max.	de Longa.	de Breue.	de Semib.	de Minim.	de Sem.	de Corchea.	de Semicorc.

Nota. Aduiertan pues que la Pausa de la Corchea se punta de tres maneras; y con otras tantas la de la Semicorchea. Las de las demas figuras son à vn modo, excepto pero la de la Longa, la qual auezes occupa 4. reglas y 3. espacios, y es dicha Pausa de Modo; la qual en el Modo perfeto se suele poner, y valdrà los compases que su figura valiera, siendo perfeta: de la qual diremos despues en el libro xvij. Y quando aconteciere poner mas Pausas, que ecediessen el valor de la Longa, entonces hauemos de ayuntar hasta dos dellas, que es el valor que dizen de la *Maxima imperfeta*; y las demas se ponran à parte en otras reglas mas altas, ò mas baxas; como aqui.

Pausas bien ordenadas.

Y con esta orden se puntaran todas quantas quisieren, no passando (como dicho es) el valor de la *Maxima imperfeta*, por cada cuerpo de Pausa. Y aduertan que aunque las figuras cantables se pueden sincopar, no por esto se han de sincopar las Pausas; no obstante se vea lo contrario en algunos Compositores; entre los quales ay Pablo Aretino, el qual en el prim. y quinto de sus madrigales à 4, escriue la parte del Tiple, y la del Baxo con pausas sincopadas. Aduiertan que las pausas se ponē en vna de tres maneras, es à fauer, *Essencialmente, indicatiuamente, ò juntamente de ambas maneras*. Se ponen las pausas *essencialmente*, quando enseñan y demuestran silencio, y este es su comun officio: del modo que arriua queda declarado: mas quando se ponen *indicatiuamente*, se declara en el xvij. lib. al 28. Cap. Quedanos agora de dezir, como ay tambien otra suerte de Pausas que llaman Generales: y Pausa general se llama vna virgula ò dos, que se suelen poner en fin (y auezes en medio) de todo el Motete, Madrigal, ò de qualquiera composicion de Canto de Organo; las quales abraçan todos quatro espacios; y estas denotan cessar alli el tal canto, y que han de parar los Cantores; de modo que hazen el mesmo officio de la señal, llamada Calderon.

Pausas esenciales quando.

Pausas indicatiuamente quando.

Pausas esenciales y indicatiuamente quando.

Pausas generales quando.

Exemplo de todo lo dicho.

Indic. folam. indic. y essen. indi. folam. indi. y essen. generales.

Pausa breuis detur, si linea bina notetur:

Tres tangit pausa, si sit binaria longa:

Si ternarium sit, tunc quatuor optime tangit:

Sic tangit pausa, nec mutabitur sine causa.

Tengan pues cuenta y aduertan que: Pausa in cantu, est aspiratio vocum, nullam proferens vocem: & tot tempora valet, quod spatia tenet. Que

Que sea EVOVAE. Cap. L X X.

EN los Antiphonarios, particularmente en los Romanos, de ordinario debaxo de aquellas pocas notas del *seculorum*, se hallan escritas estas letras, *Evouae*. Y porque ellas à solas no forman palabra Latina ni Inglesa, ni tampoco Tudeca (porquanto no es dicion formal) vnos Maestros que saben poco, dan à entender à ciertas personas que saben menos, que es palabra de significacion Caldea, la qual suena, *Por brevedad*. Diciendo que por ser los *Salmos* muchos y diversos, fuera mucha y demasiada prolixidad el puntarlos palabra por palabra: mas, segun la variedad de los Tonos: y mucho mas, segun las diferencias de los *Seculorum*. Ordenaron pues (dizen) nuestros predecesores se escriuiesse aquellas pocas notas, y no mas; las quales seruiessen de guia, para mostrar el camino al nuevo Cantante; y de bordon para mantenerle en Tono. Y figuen: *Mas para darnos à conocer la causa porque no se puntuauan los Salmos, ordenaron se escriuiesse debaxo de las dichas notas, Por brevedad: y quisieron fuesse en lengua Caldea, à causa que vn Musico que se llama Gbiron Caldeo, propuso lo dicho*. Pero quan vano sea este sueño, y quan diferente sea lo que dizen de la verdad, conocerle han de lo que aqui se sigue; y esto con tanta claredad, que no tendrá lugar la obscuridad de la duda.

Sueño de hombres palabreiros.

Para entender esto haueys de aduertir que deximos en el Cap. xxxv. à planas 257. que el Santo Papa Leon Segundo, Musico marauilloso y muy diestro en el canto, en los años del Señor de 682. reformò las intonaciones de los Salmos: es à sauér, siendo que en su tiempo estaua muy corrompido y deprauado el Cantollano, que el Bienauenturado Gregorio compuso, tomò los originales que hallar pudo, y reformole; assi en los Tonos de los Salmos, como en los Responso y Antiphonas. Y porque en la reforma que hizo de las intonaciones de los Salmos, fueron mas los puntos que ordenò el de nuevo, que los que quedaron en vso de las intonaciones viejas; por esto los Musicos de aquel tiempo atribuyeron la inuencion de las dichas intonaciones à Leon Segundo, y no à Gregorio Primero. Mas, es menester aduertir que otros Musicos de tiempo en tiempo fueron inuentando, y poniendo en arte la variedad de los segundos medios versetes; tiniendo respeto à las especies, assi menores como mayores, que auia en la Antiphona, que fuesse de otro diferente Tono, de lo que ella estaua compuesta; como fomos para ver en el Cap. 44. de los Auisos necessarios en Cantollano. Y assi para quitar la prolixidad y trabajo à los apuntadores (y esto no sin prouecho) no solamente quisieron los Musicos de aquellos tiempos, no se puntassen los Salmos palabra por palabra, mas tampoco permitieron se puntassen las intonaciones, sobre de las quales va cantado el primer medio versete; y esto por ser al Cantor harto facil cosa el tenerlas à memoria, pues no ay mas que vna intonacion por cada Tono; aunque es verdad que en alguna parte se haze diferencia de la intonacion solemne à la ferial; y es que la ferial es mucho mas breue y mas sucinta, como ver se puede en el Cap. 41. de Cantollano; empero (bien mirado) veese que està sacada de la solemne.

Verdadera historia de la inuencion del *Evouae*.

Porque se atribuye la inuencion de las inton. de los Salmos à Leon, y no à Gregorio PP.

Porque los Salmos no son puntados con solfa.

Intonaciones feriales. se sacan de las solemnes.

Cap. 41. lib. 3.

Contentaronse (digo) solamente con que se puntasse el *seculorum*, sobre del qual canta el segundo medio verso; y esto por hallarse diferentes *seculorum* en vn mesmo Tono: dificultosos de tener à memoria, y poderosos para poner alguna discrepancia en el Choro, y alguna discordia entre los Cantores. Pues paraque se acertase mas ayna, y con mas concordia se cantasse, establecieron que los postreros puntos del segundo medio versete, se ordenassen y escriuiesse; no sobre toda suerte de versete, si no tan solamente sobre destas dos palabras, *Seculorum Amen*. La causa desto es, porque los Salmos entre ellos son diferentes de compostura en todos los versetes, solo en el verso *Gloria Patri &c.* son los mesmos; por donde se suele dezir en buen romance, que *todo Salmo acaba en Gloria patri*. Y assi por tener el diestro Cantante vna medida ordenaria y vn firme bordon, facilmente à imitacion del *Seculorum Amen*, que esta puntado al cabo de la Antiphona, va cantando los demas versetes del Salmo; añadiendo ò quitando los puntos que no son essenciales; conforme el numero de las syllabas, que ay en el verso. Esta es la causa que puedo y se dezir, porque se punta à cada

Porq al cabo de cada Antiphona va puntado, *Seculorum Amen*.

Inuentor de
la estampa;
y en que año
se inuentó.

Polid. Virg.
en el 1. del 2.
lib. de los In-
uent y Ped.
en su Sylua.
cap. 34.

Quien puso en
uso estas le-
tras Euouae.

Digo ser vo-
cales respecto
al numero de
las letras, que
bien se que no
son mas de
4. A e i o u.

Antiphona el *Saculorum*. Y porque entonces en tiempo de los primeros Musicos que ordenaron esto, no auia aun la Estampa siendo verdad q vn Cauallero Tudesco de nacion llamado Iuan Cuthembergh, fue el primero que en Magunzia ciudad de Alemania, inuentó el modo del imprimir las letras: y esto fue cerca los años de nuestra Saluacion 1442. Deziseys años despues, otro tudesco cuyo nombre era Corrado, fue el primero que lleuó à Roma la dicha inuencion, tan accepta à todas las naciones, y de tanta comodidad à todo genero de personas, como sin dezirlo yo, todo el Mundo sabe. La primera vez que imprimió, fue en casa de los Maximos; y la primera obra que imprimiése, fueron los libros de la Ciudad de Dios de San Augustin. Boluiendo pues à nuestro proposito digo, que en tiempo de los primeros Musicos no auia aun la emprenta, y por esta causa auia escritores, que otra cosa mas hazian, que trasladar libros, y puntar obras de Cantollano. Vno destos puntadores pues *mas curioso y quiza mas codicioso, deesseoso de abreuia sus Antiphonas*, sabiendo por experiencia que el ahorrar cada dia muchas blancas, en cabo del año son muchos reales, determino de no escriuir todas las letras del *Saculorum Amen*; mas (quitando las consonantes) escriuia solamente las vocales, que ay en las dos dichas palabras. Y assi cada vez que hauia de escriuir *Saculorum Amen*, ahorraua el trabajo y tiempo (que no era poco) de siete letras consonantes, que son S c l r m, m n; y escriuia solamente las seys vocales, que son estas E u o u a e; apartando estas de aquellas, y las vocales de las consonantes, assi.

Conso- nantes.	S		C		L		R		M		M		N.
Voca- les.		E		V		O		V		A		E	
Todo junto.	S	E	C	V	L	O	R	V	M	A	M	E	N.

Conclusion.

las quales letras vnidas, y encorporadas las vnas con las otras, forman *Saculorum Amen*, como se ve en la tercera orden desta tabla. Pareció pues tan buena esta inuencion à los demas escriptores, que todos para ahorrar plumas y palabras, començaron vsar lo mesmo en sus Antiphonarios; y tan adelante à ydo este mal uso, que tambien los impressores hazen otro tanto. Veys pues aqui muy claramente, que *Euouae* no es palabra Caldea, si no vnas simples letras latinas; que no quiere dezir *Por breuedad*, si no *Saculorum Amen*; que no fue el inuentor desto *Ghiron Caldeo*, si no vn tal *apuntador de libros*, curioso, codicioso, y quiza deesseoso de acabar mas depresto sus Antiphonarios.

Que ha de ser Theorico y Pratico el que ha de juzgar rectamente una obra de musica. Cap. L X X I.

Sentido y ra-
zon.

Muchos hombres creen, que auiendo tenido las ciencias su origen y principio de los sentidos, que por esto nosotros deuriamos dar fe mas à ellos, que à otra cosa; siendo que no se pueden engañar cerca à sus propios obgetos. Mas estos tales sin duda son muy apartados de la verdad, pensando no se pueda errar. Porque aunque es verdad, que *toda ciencia tuuo principio de los sentidos*; todauia no tienen adquirido el nombre de ciencias por via dellos, ni dellos se tuuo la certitumbre de lo que se requiere en las ciencias; si no de las razones y demostraciones hechas por via de los sentidos interiores; es à saber por obra del entendimiento, que es el discurso. Y si el entendimiento puede errar discurrendo, como verdaderamente auezes yerra, quanto mas podrá errar el sentido? Por lo qual dicen, y digo, que *ni el sentido sin la razon, ni la razon sin el sentido, podran hazer buen juyzio de qualquiera obgeto scientifico*; todas vezes que estas dos partes estuuieren vnidas

vnidas y ayuntadas. Mas assi como à hazer este juyzio en las cosas de la ciencia, es necesario, que concurren estas dos cosas juntamente: assi tambien es menester, que quien quera juzgar alguna cosa tocante al Arte, tenga dos partes: primeramente que sea perito en las cosas de la ciencia (esto es de la especulacion) y segundariamente en las del Arte, que consiste en la pratica, y es necesario que sepa componer algun tanto; porque nadie jamas podrá derechamente juzgar aquella cosa que no conoce; antes forçosamente, no conociendola, conuiene la juzgue mal. Tiene del imposible que sea justo el juyzio, si el juez no conoce lo que ha de juzgar, como dize Aristoteles. *Vnusquisque bene iudicat ea, quæ cognoscit: quasi dicat; Et male ea quæ non cognoscit.* *Quod ad artis medendi perfectionem necessariam (dize Galeno) & methodum, quæ circa vniuersalem; & exercitationem, quam circa particularia versatur. Et sic duobus pedibus utens rectè incedit, qui autem vno tantum, claudus viam suam sæpe errans peragit.* Pues assi como vno que sea docto solamente en la parte de la medicina llamada Theorica, nunca podrá hazer perfeto juyzio de vna enfermedad, si no ouiere puesto mano à la Pratica; ò verdaderamente siempre podrá errar, confiandose solamente en la ciencia; y por el contrario, teniendo solamente la Pratica sin la Theorica, podrá tambien errar: assi el Musico Pratico sin la especulatiua, ò verdaderamente el Especulatiuo sin la pratica, podrá siempre hazer errores, y hazer falso juyzio de las cosas de la Musica: como vemos de Boecio, el qual escriuiò muchas cosas contrarias de lo que son, por no auer tenido conocimiento de la Pratica, si no de la sola Theorica; y assi no pudo llegar à perfeto conocimiento de lo que pretendiò escriuir. Querendo demostrar esto Guido Aretino hablando del libro de Boecio que hizo de Musica, dixo *Cuius liber non Cantoribus sed solis Philosophis utilis est, &c.* Mas ¿diremos de aquellos, que à vezes de la suficiencia de vno, quieren hazer juyzio solo del nombre, de la nacion, y de la persona? Quantos y quantos ay destos juezes, y otros obligados y aficionados. Y entre todos estos juezes mas son lo que juzgan por afficion que por otra cosa; y por dar dello algun exemplo, digo que en el 2. lib. del Cortesano del Conde Balthasar Castilloni, se lee que siendo presentados en la Corte de la Señora Duquesa de Urbino vnos versos debaxo del nombre de Sanazaro, todos los Cortesanos juzgaronlos por muy eccelentes, y sumamente los alabaron; mas despues sabido por cosa cierta, no ser suyos si no de vn cierto tal, luego perdieron la reputacion, y fueron juzgados por treuiales y dozenales. Mas dize, y es que cantandose en presencia de la dicha Señora Duquesa vn Motete, sin saber claramente su author, à nadie agradò ni de nadie fue reputado por bueno, hasta tanto no se supo ciertamente, que era composicion de Iosquino. Haze parecer tan hermosas las obras la afficion, assi como el mal animo las haze aborrescer y tener en nada, que dize el Reuer. Zarlino en el post. Cap. de la 4. part. de sus Inst. Har. que mas vezes auia oydo dezir al Eccelentissimo Adriano Vuillarte, que cantandose en Roma en la Capilla Pontificia, casi todas las fiestas de Nuestra Señora, vn Motete à 6. bozes, que dize; *Verbum bonum & suaue*, debaxo del nombre de Iosquino, era tenido por vna de las perfetas, hermosas, y mas eccelentes composiciones, que en aquellos tiempos se cantassen. Mas siendo el venido de Flandes en Italia en tiempo de Papa Leon X, y hallandose en lugar adonde se cantaua el dicho Motete, vio que era intitulado con el nombre de Iosquino; y diziendo el que era suyo (como lo es verdaderamente) tanto pudo el mal animo de aquellos Cantores; que dende ay adelante nunca lo quisieron cantar mas. Si à este proposito quisiessè yo tambien contar lo que me aconteciò estando en Cerdona, menester fuera mas de vna mano de papel, la qual quiero à horrar para gastar despues en escriuir cosa que sea de mas prouecho, y no emplearla en descubrir la mala voluntad de vnos tales que tenian à las obras de Prenestina, y la demasiada afficion que mostrauan despues à las de Lucas Marenzio. Basta dezir sumariamente, que para hazer cantar vna *Aue Regina cælorum* à ocho bozes de Prenestina à ciertos arcicantores, fue menester trasladarla, y ponerle el nombre de Marenzio. Las opinion anda preñada y à las vezes pare monstruos porque concibe de mal vso y de ignorancia; los quales de tal manera perturban el oydo, que le hazen parecer las obras agenas de la calidad que ellos quieren. Assi como el Sol que

Quales partes
ha de tener el
que juzga.

Lib. 9. Metho.
cap. 6.

Mus. de Boe.
cio poco proue
cho al Pra-
tico.

Lib. 2.

Mal uso.

Cortes. libr. 2.

Afficiona-
dos.

El oydo las
mas vezes se
conforma con
la opinion, y
no con la ra-
zon.
Compar.

entra

y. Rudo.

Midas auri-
cular afini.
prou.

Compar.

Theorico y
Pratico ha de
ser el verda-
dero juez.

Plan. 213.

entra por las vidrieras, tal color representa, qual es el de las vidrieras: assi qual es la opinion, tal es el sentido; y tal es la sentencia, qual es la afficion: diziendo Aristoteles; *Amor & odium faciunt sepe iudicem non conoscere verum*. Entiendo que para juzgarla suauidad de vna composicion, todo oydo no es suficiente: porque oydos ay que admiten Tritono, Quinta falsa, y otras dissonancias, por consonancias: y sufren golpes que no son musicales. Han de ser pues los juezes de las consonancias, los oydos artizados en la melodia; y para mejor acertar, en mucha y buena Musica certificados. Bien podemos pensar, que entre los muchos que quieren ser juezes de la Musica, pocos ay que sean verdaderos juezes; y que aya algunos entre ellos que tengan las orejas de tan perfeto oydo como fueron las del juycioso Midas; mayormente quando vino à ser adornado de aquella tan hermosa señal asina, para memoria del buen y perfeto juyzio que tuuo en la controuersia que auia entre Apolo Cytharedo ò tañedor de Lyra, y Pan tañedor de la Syringa, instrumento rustico. Ambas dos partes pues Theorica y Pratica ha de tener quien tomare en las manos la varra para se poner en la silla de la audiencia musical, para dar justa la sentencia. Y noten que assi como vn cuerpo humano no puede ser perfeto, sin tener dos brazos; assi ni el Musico puede ser juez verdaderamente perfeto, sin tener grãde conocimieto de la Theorica y buena experiencia de la Pratica, q̃ son los dos brazos del cuerpo de la Harmonia y perfeta Musica. Cõcluyremos pues que assi como fuera locura el fiarse de vn Medico, q̃ no tuuiesse la vna y otra parte de las dos arriua nõbradas; assi verdaderamente fuera balordo y loco el que se quiesse fiar del juyzio de vno que fuesse solamente Pratico, ò huuiesse dado obra tan solamente à la Theorica.

En lo demas me remito à lo que se dixo casi en fin del oct. Cap. deste lib. y en el xxxiij. del passado: y à lo que somos para dezir (siendo Dios seruido) en este otro que sigue.

Quales han de ser los juezes de los interualos Musicales. Cap. LXXII.

La opinion de
los Praticos
cerca à la
Quarta, es q̃
sea dissonante.De scien. lib.
33.El oydo es vno
de los juezes
que hà de juz-
gar las cosas
de Mus.Nota il senso
che è quasi la
mità del giu-
dicio.

E Spantase fuera de razon. N. N. de que se hallen algunos authores Cantollanistas de opinion que la Quarta sea consonancia; por causa de que yo tambien espantome, pero espantome mas de su espanto, que no del parecer de los Cantollanistas. En lo que va diziendo (segun mi parecer) no dize à proposito de lo que pretende; y muy bien se le puede dezir el refran tan celebrado entre los Griegos, *Nihil ad Bacchum*; ò assi, *Quid ad Mercurium?* Porque con lo que va diziendo en general de la naturaleza y propiedad de las consonancias y dissonancias, y de la diferencia que ay entre ellas, con las diffiniciones que pone en la margen de Sant Augustin, Boecio, y de Francisco Maurolicio; no dize particularmente de la Quarta, en prouar que sea dissonancia; si no solo se guia con la opinion vniuersal de los Praticos modernos; no advirtiendole al dicho Platonico: *Nunquam recta opinio sine scientia erit*. Bien puede dezir que à el le parece dissonante; pero con razones scientificas, ni el ni otro podran sustentarlo, ni defenderle; si no es guiandose solamente con el oydo, y tomando sus propios pareceres por juezes; lo qual estuiera muy mal, ni de ninguna manera conuiene. Que presupuesto sea mas que verdadera la comparacion de Platon, diziendo: *Quemadmodum ad Astronomiam oculi, sic ad harmonicum motum aures fabricata videntur*; no por esto hauemos de dezir con el parecer de la gente comun, que el fin de la Musica pratica consista en el sentido del oydo; y que por esto el solo haya de ser el juez: si no diremos, que es vno de los juezes. Esto aproba Lanfranco en sus *Scintillas de Musica*; hablando del hazer la prucua de vnas particiones, dize estas formadas palabras. *E chi vol far la proua delle sopradette partitioni, tiri vna chorda sonora sopra la predetta linea; perche percuotendola all'incontro delle positioni nominate, il senso il qual è quasi la meta del giudicio, conoscerà &c.* Cosa cierta es que vno de los juezes de la Harmonia es el oydo; esto es, que el oydo y la razon son dos partes, ò por dezir mas à nuestro proposito, son dos juezes que van siempre juntos en hazer el juyzio, como escriue Plutarco en su Musica à planas 157, diziendo; *Auditus vna*

cum

cum voce atque harmonia demonstrant, Aduiertan que por esta palabra luce, entendiéndola razon, la qual en este officio, es guia y señora del oydo. Seran pues dos los jueces de la Musica, el oydo y la inteligencia: con el primero juzgamos la grandeza de los interualos, y con el segundo contemplamos sus facultades. No ay duda, que si no huuiessse el oydo en ninguna manera se podria disputar de las vezes: con todo esso no diremos que la fuerza del juzgar, y conocer los interualos musicos perfectamente, consista solo en el sentido, si no en la razon tambien. Por esto Aristosseno seruiendose solamente del sentido (es à fauer de la sensible experiencia) y negando la razon, comitio muchísimos errores: otros tantos hizieron los Phythagoricos por juzgar solo con la medida y proporciones numerales, negando el sentido. *Ptholomeus autem utriusq; iudicium & rationis & auditus assumpsit; atque ita discordes extensiones concorditer considerauit*. Mas Tholomeo tomó la via de medio, por quanto no dió absolutamente authoridad al oydo de juzgar tales interualos de si solo, siendo mas que verdad, que *Sensus auditus potest facile falli, sicut & visus*; si no que le dió por compañera à la razon. De donde vino à dezir el Comentator: *Color & forma non est perfectum iudicium rei, nisi precise inuestigetur*. Tholomeo pues, quiere que los arbitres de la Musica ò Harmonia sean el sentido y la razon (poniendo la razon en lugar de la inteligencia) pero no de vna mesma manera; porque el sentido juzga segun la materia y calidad, mas la razon segun la forma y causa. De las quales palabras se puede venir en conocimiento, que assi como la materia, es perficionada de la forma; assi el iuyzio del sentido, es perficionado de la razon. Por lo qual en la Harmonia no solamente es necessario el iuyzio del oydo, si no el de la razon; y no estará bien lo vno sin lo otro. Aqui no ay duda, si no que es como dize Salinas en su Musica Especulatiua; *Sensus & ratio (dize) sic se habent in Harmonica, ut quicquid ille probat in sonis, hæc ita se habere ostendat in numeris: ne quicquam auribus rationique possit esse contrarium*. Están (dize) tan atrauados en la Harmonia el sentido y la razon, que todo lo que el sentido aprueua en el sonido, la razon muestra que es assi en los numeros; porque no puede auer cosa contraria entre el oydo y la razon. Destas postreras palabras se puede sacar, que todo oydo es oydo, mas no todo oydo es bueno para juzgar. En esto es tan verdadera esta opinion y tan sin yerro, que lo seria muy grande quererla condenar. Seruiendose pues el Musico destas dos particularidades, es à fauer del oydo y de la razon, sin duda no podrá hazer error que grande sea: pues segun dize Boecio en el prim. de su Mus. Theor. *Sensus ac ratio quasi quedam facultatis harmonica instrumenta sunt*. Y Plutarco à planas 166. de su Musica dize assi: *Vt autem absolute summamque dicamus, concurrere oportet sensum atque ratio in partibus Musica iudicandis*. De modo que el sentido y la razon son dos potencias, que no pueden estar apartadas; con todo que el sentido à vn cierto modo, sea criado de la razon. Y concluyendo del todo diremos, que assi como el caualllo se rige por el freno y no por las orejas; assi el hombre Musico se ha de regir por la razon y por la verdad, y no por los oydos solamente: aduertiendo siempre que en las cosas dudosas y poco claras, el hombre sabio se hà de auer timorosamente y con sospecha, que por esto suelen dezir prouerbialmente; *Docto gubernatori nox metum parit*.

Y porque algun discipulo de Momo no diga, que guiso la cena à mi modo, lea con atencion, y sin passion considere el eccelente Musico lo que tiene escrito el dicho N. y conocerà claramente, que lo poco que dize, es *extra cansionem*; hallarà que la lectura no es para gentes que professen entender Theorica, si no para personas praticas, y faciles de creer todo lo que ven escrito en vna breue artecilla. Lo que dize puntualmente, es esto que aqui se sigue.

Cap.

Boec. 1. cap. 9.
73. cap. 1. y 10
cap. 18.

Arist. lib.
Metaph.

In lib. Elen-
chor.

Los dos jueces
de los harmo-
nicos interua-
los.

Nota.

Lib. 1. cap. 3.

Ay oydo de
asno.

Cap. 1.

Compar.

El sentido es
criado de la
razon.

Prou. lat:

Cap. 29. de N. N. para que se vea palabra por palabra lo que va diciendo cerca de la Diatheffaron ò Quarta: y seruirà de Cap. LXXIII.

En la suma
de Cantollano.

En esto acier-
ta decir.

Y aun à los
Sacristanes
puede llamar
por testigos,
que diran lo
proprio.

Si es, buena
razon.

La Quarta
si, mas la Sep-
tima nunca à
sido llamada
consonante.

Consonancia
simple, no es
dissonancia,
como dize, si
no que entre
las especies y
bozes, unas ay
que se llaman
simples y otras
compuestas: co-
mo veran en
el cap. 4. y 5. de
Contrapunto.

Tambien hazia cuenta de tractar algun poco de las consonancias, aunque verdaderamente no cumple, ni son menester para aquel que solo quiere saber Cantollano, que como el no trata de composicion de bozes, ni de puntos disminuydos, por esso no las ha menester, y por ver tambien tantos y tan diuerfos pareceres de authores, por esso no tratare dellas si no muy poco. Digo pues que la opinion de algunos Cantollanistas es, que la Quarta sea consonancia, como la Quinta y Octaua. En esto dire mi parecer y opinion. Los que no les engañare lapassio, podran creerla, pues que con verdad la prueuo: y assi digo, que la diferencia q̄ ay del azibar à la miel, ay de la falsa ò dissonancia à la consonancia. Cierito es y aueriguado que el azibar es amargo, y la miel dulce; por el mesmo caso, si vno quisiere prouar al contrario, le ternian por necio y desuariado. Pues siendo esto verdad, podemos dezir que es lo proprio en la Quarta que dizen que es consonancia, como las que lo son, no lo siendo de ninguna manera, y prueuolo de esto modo. Todo aquello que suena bien al oydo, es Consonancia y no dissonancia: pues siendo verdad que la Quarta no suena bien el oydo, luego la Quarta es dissonancia y no consonancia, porque no suena bien al oydo. A lo dicho no pueden contradizeir, porque serà negar que la Musica no se hizo para agradar al oydo, si no para offenderle: si no seanme testigos los Maestros de Capilla y Compositores, los quales la llaman dissonancia, que es lo proprio que falsa. Pues à todos consta que por falsa se entiende todo aquello que suena mal al oydo, como la Quarta: y por el contrario entendemos la consonancia, que el nombre della nos dize, que es especie buena y que agrada al oydo. Pero diganlo los Poetas que tienen sus consonantes y dissonantes; llamando dissonantes à aquellas sylabas ò letras, que no conuienen à su modo ò preceptos, y que al oydo les offende y parece mal; y por el contrario dizen consonante aquello, que les suena bien al oydo, y que consta de su arte y reglas. Digo con verdad, que siendo yo niño he sido reprehendido por mi Maestro por llevarle en el principio, medio, ò en el fin de la licion del Contrapunto alguna falsa, como Quarta ò Setima; pues si consonancias fueran, no auia necesidad de reprehension. Las quales dos falsas, no se pueden dar si no clausulando: y si es Quarta, no se puede dar, ò hazer clausula della, si no à tres. Pues digo en resolucio, que las consonancias son Tercera, Quinta, Sexta, y Octaua. Aunque la Sexta por no ser tan dulce al oydo como las otras, en el Contrapunto se da vna Quinta tras ella, y auezes Octaua; y alguna vez Tercera ò Dezena, que es lo proprio. Los que no fueren Contrapuntantes, no quieran saber mas de lo q̄ se ha dicho, q̄ es imposible lo sepan sin Contrapunto ò Compositura: q̄ para lo q̄ toca à Cantollano, antes se hà dicho mucho q̄ poco.

Todo lo dicho hasta aqui, es el proprio Capitulo, trasladado fielmente palabra por palabra; y lo que sigue, esta puesto en la marge del mesmo Capitulo: adonde dize assi. El diuino Augustino en los seys libros de Musica que hizo tracta de las consonancias, diciendo: Consonancia es vna cosa que hiere bien al oydo; y que falsa es vna cosa contraria. Boecio dize lo mesmo: Francisco Maurolicio tambien, y otros muchos. Y aunque es verdad que algunos Doctores nombran à la Quarta y Setima consonancias, no es porque ellas lo sean; aunque es verdad las llaman consonancias simples que es tanto como si dixessen falsas ò dissonantes. Y assi digo es bien se nombren consonancias las que lo son y parecen bien al oydo: y q̄ llamen dissonancias à las que lo son, conforme lo he prouado en el argumento pasado: y no se espāten si he prouado las consonancias y dissonancias con tantas razones; porque realmente hà sido menester, digo para tanto incredulo como ay, que para los q̄ no lo son, no auia necesidad. Aquellos q̄ les pareciere se han de nombrar la Quarta y Septima consonancias, podran hazer esta experiencia en vn Manocordio ò en vna vihuela prouando la Quarta y Septima, poniendo por juez desta causa à su proprio oydo: el qual les darà à entender la diferencia que ay de las falsas à las consonancias; por lo qual es bien se nombren de diferente manera las

vnas,

vas, que las otras. Bien se yo que esta opinion, es de muchos de aquellos que dicen, que tienen la de los mas escritores, y que siguen la secta de los Compositores Praticos: mas tambien se que otros Musicos la contradizen con razones claras y evidentes: las quales si las poneys en el peso de la razon, vereys quanto mas peso y tomo tienen, y quanta mas evidencia y verdad, que essotras de los Praticos. En quanto à lo que dize N.N. segun el uso, tiene razon; mas en quanto à razon, es tan fuera de razon, que seria sin razon, quien fuesse en esso de su parecer. Tengan paciencia; agora es necessario que metan un poco en las manos del silencio sus razones, si quieren oyr las mias: las quales, siendo leydas con atencion y sin passion, daran à conocer, que

El Autor escribe à los Leores.

Hom. Illiad. 5 in persona de Hector.

Telum quando meum quoque cuspide acuta est, ò como Ouidio
Et mihi sunt vires, & mea tela nocent.

dize.

Quatro maneras de prueuas, para mostrar que la Diatheffaron, ò Quarta, es consonancia. Cap. LXXIV.

Visto lo que dize y concluye N.N. cerca de la Quarta, tenuta por especie dissonante (como se suele dezir) en todo el Mundo: agora seguire yo en prouar lo contrario, y hare que alomenos en este presente libro sea predicada y declarada por consonante; y recibida por tal, de los que quisieren tomar por juez desta discordia al sentido y à la razon, como el derecho lo pide; cõforme en los dos Capítulos de arriba à sido mostrado. Que la Quarta sea cõsonancia, se puede prouar en quatro maneras: primieramente por razones; segundariamente por mutança de intervalo; despues por authoridades de los Musicos antiguos, y de algunos modernos; y finalmente por exemplos.

4. Maneras de prueuas.

Prueuase primieramente por razon en esta manera. Aquel intervalo que en vna composicion harmonica se oye consonar perfectamente, puesto de por si, en ninguna manera puede ser dissonante. Siendo pues la Quarta de tal naturaleza, que acompañada con la Quinta, ò con la Tercera, assi à tres bozes, en vna harmonica composicion, haze suaua y harmoniosa la composicion; figue que sea tambien consonante fuera de composicion, es à sauera quando esta puesta sola, y sin arrimo de otra consonancia. El cargo de tal razon, es manifesto por su contrario, es à sauera por las dissonantes, que son Segunda y Septima, con sus compuestas. Las quales no siendo en la composicion por ninguna manera consonantes, son tambien de la mesma naturaleza fuera de composicion; porque no se sufre Segunda descubierta, ni tam-

La 1. prueua es por razones.

A 3. bozes, bue no exemp.



poco Septima assi, ni en otra qualquiera manera que sea. Y aduertan que otros exemplos se pueden formar y à mas bozes, pero estos dos basten.

Siempre mala exemp.

Prueuase despues por authoridad de los antiguos, porque de muchos escritores Musicos assi Latinos como Griegos esta puesta la Quarta entre las Consonancias. Quererlos agora alegar todos, seria cosa casi infinita, mas tocarè solamente vnos pocos como de passo: y para esto dirè primero, que ay algunos que escriuen ser dissonante, como Iuan Maria Lanfranco en la 4. part. de sus Scintill. de Mus. Franquino en el 4. Tract. de su Theor. dixo: Non igitur auribus consonat Diapason cum Diatheffaron (aunque despues

La 2. prueua es por autoridades.

Lib. 2. cap. 5.

en el 2. lib. al Cap. 6. del obra intit. Angel. ac diuin. opus Mus. dize lo contrario; pues ay la llama Consonancia.) Tambien Vincente Gallilei en el Dialogo de Fronimio y Deumario, adonde tracta de la intablatura ò cifra del Laud, dize la Quarta ser dissonancia

R r nancia

A plan. 195.

Autores que
escriuierõ ser
consonante.

Extra. cap.
Docta. de vi-
ta & bon.
cler. tit. 1.

Nota q̄ dize
Consonantie,
y entre ellas
pone la Dia-
thesaron, que
es Quarta.

Nota. ojo.

Porque el R.
Zarlino pone
en composicion
à la Quarta
como dissonan-
te, autendo
mostrado en
diuersos luga-
res, que es dis-
sonante.

La 3. prueua
es por mutan-
ça de inter-
ualo.

Segunda de
una Septima.

Septima de
una Segunda.

De un inter-
ualo dissonan-
te, procede
otro dissonan-
te.

Tercera de
una Sexta

nancia, otros diuersos ay los quales todos juzgaron con solo el oído, como tantos Aristossenicós. Mas Tholomeo haziendo della juyzio, seruiendose del sentido y juntamente de la razón (como es razón) en el Cap. v. del pri. lib. de *Harmonia*, la nombra Consonancia. Dyon Historico en el lib. xxxvij. con la autoridad de los mas antiguos Musicos, la llama Harmonia, que es como dezir Consonancia. Euclides en el Cap. i. y Gaudencio Philosopho en el vij. de sus Introductorios, dicen lo mismo. Macrobio en el pri. Cap. del 2. lib. de Som. Scip. la pone entre las Consonantes. Vitruuio en el Cap. 4. del v. lib. de su Architectura, es de parecer que sea Consonante. Lo mismo tiene el Doctor Boecio Romano: especialmente lo dize en el Cap. 7. del pr. lib. de su Mus. y en el xj. del v. lib. Y en el 2. de su Arithm. al Cap. 48. llamola *Principessa de las Consonancias*: porque representa los quatro Elementos. Muchos otros mas modernos sintieron lo mismo y entre ellos el Summo Pontifice Iuan XXII; como se comprehende de vna Epistola suya decretal; en la qual deuedaua el cantar en la Yglesia Canto de Organo; pero permitia que auezes en los dias de fiesta y solennidades, en las Missas y en los demas officios diuinos, se pudiesen proferir simplemente aquellas consonancias que hazen melodia, sobre del canto Ecclesiastico, que es el Cantollano. Lo qual dixo con estas puntuales palabras. *Per hoc non intendimus prohibere, quin interdum diebus festis precipue, siue solemnibus in Missis & prefatis diuinis offitijs, aliqua consonantie que Melodiam sapiunt; puta Octua, Quinta & Quarta & huiusmodi supra cantum Ecclesiasticum simplicem proferatur: sic tamen &c.* Y de los escritores de nuestros tiempos q̄ son de la mesma opinion el vno es el R. S. D. Ioseph Zarlino perfeto Musico pratico, eccelentissimo Theorico, y Maestro dignissimo de Capilla de San Marcos de Venecia; en el Cap. 4. 5. 6. 7. 14. y 47. de la iij. par. de las Institut. Harm. y en el Cap. 16. del 4. lib. de los Supplim. Mus. y finalmente en el 2. Razonamiento de las Dimost. harm. al Cap. x. El otro escritor moderno, es el Abad Francisco de Salinas, Cathedrario de Musica en la Vniuersidad de Salamanca, el qual en diuersos lugares del ij. lib. de su Mus. Espec. aproba lo mismo. Aqui conuiene aduertir, que si el sobre-dicho R. Zarlino dize cosa in contrario, poniendola en otras partes entre las dissonantes, llamandola dissonancia; como es en el Cap. 42. y 66. de la ter. par. y en la quarta al Cap. xxxij. de sus Institut. Harm. lo haze para darle la regla acostumbrada segun la comun opinion de los Praticos, y no para contradizirle; pues confidero que quien no le diera sus reglas, para la poner en composura como dissonante, no huiera sido acepto: primero quiso dezir la verdad, y luego seguir lo usado. Lo mismo hago yo tambien: aqui aderisco al parecer del Señor Zarlino por no me apartar de la razón, prouando que es Consonancia; y en la parte del Contrapunto y Composura, la llamo siempre dissonante, y como tal le doy sus reglas, por no salir de la costumbre: pero dexamos esto, y digamos la tercera prueua. Quando se muda el vno de los dos extremos de qualquiera interualo (consonante ò dissonante que sea) haziendole de agudo, graue; ò alreues, de graue agudo por vna Octaua; se ha otro interualo, correspondiente en el graue ò en el agudo, de la mesma naturaleza del primero. Y para que entiendan todos, quiero hablar puntualmente. Pongamos caso que sea el interualo de vna Segunda; este (como todo hombre sabe) es interualo dissonante; pero si mudamos ò trasportamos su extremo graue hazia el agudo, ò el extremo agudo hazia el graue por vna Octaua, quedando los demas terminos firmes en sus lugares, no ay duda que tenemos otro interualo correspondiente à la naturaleza de la Segunda, y será la Septima, tambien interualo dissonante. Lo mismo acontecerà haziendo lo contrario; es à saber trasportando el extremo agudo de la setima hazia el graue; ò el extremo graue hazia el agudo; porquanto nacera la Segunda ya nombrada: aonde no se puede denegar que ambos ados estos interualos no sean de vna mesma naturaleza, y que comprehendidos no sean debaxo de vn mesmo genero de dissonancia. De manera que de vn interualo dissonante, procede otro dissonante: como à la letra A se vee. Digo tambien, que si de nuevo tomaremos vna Tercera, la qual sabemos que es puesta en el numero de las Consonancias imperfectas, y haremos lo proprio; trasportando digo en agudo su extremo graue por vna Octaua; ò verdaderamente, poniendo su extremo agudo en el graue, luego veremos formada la Sexta, la qual assi mesmo es con-
tada

tada entre las consonancias imperfectas. Lo mismo acontece trasportando con la misma regla los extremos de la Sexta, de los cuales sale la Tercera: de modo vemos que de vn intervalo consonante imperfecto, procede otro consonante imperfecto, como à la B, se conoce. Y de los extremos del Vnisonus procede la Oçtaua, y de la Oçtaua el Vnisonus; consonancias de vn mismo genero y naturaleza: de modo que conocemos claramente, que de vn intervalo consonante perfecto, sale otro consonante perfecto como à la C, se ve. Digo assi para facilitar la inteligencia, y por no me apartar del vfo practico; que muy bien aduerto que el Vnisonus no es ni consonancia ni dissonancia, si no el principio dellas, como se dize en el Cap. 2. del lib. 13. Aduiertan que las Breues blancas son los extremos agudos de los intervalos principales, y de sus Oçtauas; y las negras, son los extremos graues, y sus Oçtauas.

De vna conf. imperf. sale otro interval. conson. imperfecto.

De vn interval. conson. perfecto, procede otro interval. conson. perfecto.

Exemplo de lo dicho.

The diagram illustrates musical intervals across four columns labeled A, B, C, and D. Each column contains two staves. The top staff shows intervals with their numerical value and quality (e.g., 7 Disson., 2 disson., 6 con. imp., 3 cõ. imp., 8 cõ. pf., 1 con. pf., 4 ..., 5 conson.). The bottom staff shows the same intervals with Roman numerals (e.g., II disson., VII disson., III con. imp., VI cõ. imp., I cõ. pf., VIII con. perf., V conson., III ...). Brackets on the left indicate 'Extremos agudos trasport. 8. en agudo.' for the top staff and 'Extremos graues trasport. 8. en graue.' for the bottom staff. A central bracket groups the columns under the heading 'Principales.'

Si trasportando los dichos terminos extremos, se ve que vna consonancia perfecta naturalmente produze otra perfecta, y vna consonancia imperfecta forma otra imperfecta, y vna dissonancia otra dissonancia: pregunto yo agora, que mayor priuilegio en esto deuen tener las consonancias perfectas, las consonancias imperfectas, y las dissonancias, de las consonancias de medio? Ciertamente ninguno; porque no ay mayor razon de las tres primeras, que destas postreras; que van con la letra D, señaladas.

Nota bien.

Diremos pues con la misma razon, que si se trasportare el extremo graue de vna Quinta hazia el agudo por vna Oçtaua; ò verdaderamente el extremo agudo hazia el graue, lo que saliere será vna Quarta: la qual, por las razones aduzidas en las dissonancias y consonancias imperfectas; digo que es de la naturaleza de la Quinta, y es sometida à vn mismo genero de consonancia. Y assi como la Quinta, por diuersos respectos es llamada Consonancia perfecta; assi tambien por las mismas razones, la Quarta es llamada Consonancia perfecta. Que assi mismo trasportando los extremos de la Quarta, de la misma manera nace la misma Quinta. Adonde queriendo ò no, somos forçados dezir, que si la Quarta es dissonante, que de la misma manera dissonante sea la Quinta: ò verdaderamente, que si esta es consonante, que tambien aquella sea de la misma naturaleza. Verdad es que ay alguna poca diferencia entre ellas, y es casi la misma que se halla entre la Tercera y la Sexta. Que assi como la Sexta (particularmente la mayor) de su naturaleza no es muy consonante, y menos buena que la Ter-

La Quarta es de la misma naturaleza de la Quinta.

Nota.

cera, assi la Quarta comparada à la Quinta, no es tan consonante, y es menos buena de la Octaua. La qual consona mas perfectamente de quantas consonancias ay; siendo ella la verdadera consonancia perfecta, como somos por ver en el Cap. 19. del 13. libro. Y assi concluyo la Quarta ser Consonancia, y no solo consonancia, mas consonancia perfecta. Mas no digo por esto que ella sea tan consonante y tan perfecta, como la Quinta, ni menos como es la Octaua; assi como tambien dixe que la Sexta es consonante, mas no de aquella mesma bondad y suauidad, que es la Tercera. La causa porque la Quinta se cuenta entre las consonancias perfectas, y tambien porque las consonancias perfectas se llaman perfectas, se dize en el lib. ix: solo à nuestro proposito diremos aqui, que otra razon ay, porque vnas consonancias se llaman perfectas, y es porque tienen vn ser firme, estable y determinado, el qual no puede recibir mutabilidad, para mayor ni menor cantidad, sopena que luego dexarian de ser consonancias y serian disonancias. Y porque en la Quarta perfecta, consonancia compuesta de dos Tonos y vn Semitono, se halla esta firmeza y estableness, pues acrescentandola ò diminuyendola queda disonante y diabolica, bien es se reciba entre las consonantes, todas vezes tenga su distancia consonante, que es (como dixe) de dos Tonos y de vn Semitono. Exemplo.

Quarta es
menos perfecta
y menos conso-
nante que la
Quinta.

Cap. xi.

Porque se di-
zen perfectas.

Quarta justa,
acrescentada,
y diminuyda.



Tercera prue-
ua, es por ex-
plos.

Los exemplos valen mas acerca de los incredulos, que las razones ni las autoridades; pero es menester venir à la tercera prueua. Digo pues que siempre, quando la tal Consonancia se reduziere en effeto en su verdadera proporcion ò interualo, cadaqual de buen juyzio dirà, que verdaderamente es consonante: como todo hombre de por si puede siempre hazer la prueua templando vn laud ò vihuela perfectamente: porque entre la cuerda que llaman el Baxo, y aquella q nombran el Bordon, y entre esta y el Tenor, oyrà la Quarta hazer marauillosa harmonia. Y si todauia alguno quiera dezir y porfiar que es disonante, esto aconteciera porque quera seguir el uso delos Praticos; mas en realidad de verdad no es assi. Que (dexando à parte el uso) quando de veras se reduzga à oyr la sobre de vn instrumento, particularmente sobre de vn Organo, teniendo baxadas las dos teclas, sin alçarlas por espacio alomenos de vna Aue Maria, para poder confiderar mejor lo que es, para mi entiendo dirà lo contrario: y conocerà que la Quarta es mas dulce, mas suaue, y mas harmoniosa, que no es la Sexta mayor; la qual es mas aspera, mas disonante y mas tofea, aunque esta recebida entre las Consonancias. Y esto (bueluo à dezir) se puede conocer con el tener firmes las bozes por mucho espacio, como es alomenos por el tiempo de ocho ò diez compases: lo qual mejor se hará en el Organo que en otro instrumento, ni que à bozes. Y si les pareciere todauia seluaje, sepan que la largura del tiempo será dello la causa; que prouando la Quinta de la mesma manera, ella tambien hará casi el mesmo effecto. Mas digo conoceran que la dicha Sexta mayor, es mas grata al sentido siendo diuidida con vna boz intermedia, que sea Quarta con la parte inferior, y Tercera con la superior; que siendo la Quarta con la superior y Tercera con la inferior, assi.

Quarta es
mas consonan-
te y mas har-
moniosa, que
la Sexta ma-
yor.

Nota.

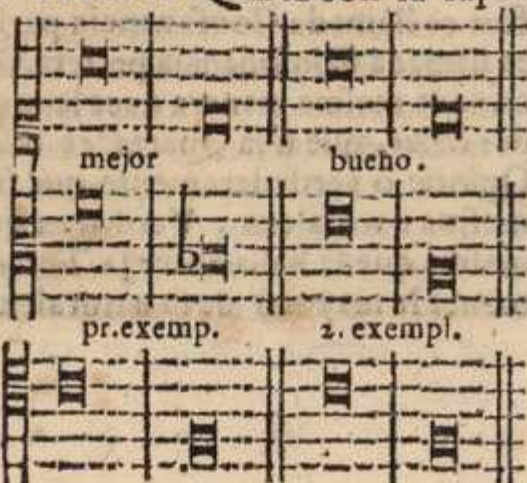
Minima con-
sonancia de
las perfectas.

Supp. Mus.
lib. 3. cap. 8.

Aduiertan que no digo, que este segundo exemplo no sea bueno y consonante, si no que el primero es algun tanto mejor; digo mas suaue, apazible, y mas conforme à la naturaleza de las consonancias perfectas. (de donde llamaron à la Quarta, Minima consonancia de las perfectas simples, como muy bien lo dize Zarlino) siendo el segundo mas tosco, mas

lleno,

Las primeras son las justas y consonantes, formadas de dos Tonos y vn Semitono: las Segundas son disonantes y acrescentadas, formadas de tres Tonos enteros; y por esto comunmente se llaman Tritonos: y las Terceras tambien son disonantes y diminuydas, formadas de vn Tono, y de dos Semitonos cantables. Mas porque



lleno, y mas cercano à la naturaleza de las disonancias. Por donde los Musicos antiguos à las dos Terceras mayor y menor, y à las dos Sextas ò Exachordes, no conocieron por consonantes; y la causa desto fue por no ser contenidas en el numero Quaternario, y tambien por ser algun tanto imperfetas en la correspondencia de las proporciones, siendo que la Sexta es consonancia compuesta de la Quarta y de la Tercera; como se lee en los tractados de Musica, assi antiguos como modernos. Partieularmente el Reu. Zarlino haze mencion desto en el Cap. xvj. de la primera parte; y en el 30, y 31, de la seg. par. de las Instit. Harm. Salinas muestra lo mesmo en el iij. de su Especulatiua al Cap. vij. Despues poco à poco los Praticos las pusieron en vso, pareciendoles que eran especies muy viuas y aparejadas à hazer las composiciones mas sonoras, mas variadas y mas alegres, como a la verdad assi es; porquãto las composiciones sin Terceras y Sextas, quedan muertas, pobres, y casi siempre las mesmas. Y porque en los sonidos hallaronlas sufribles al oydo, llamaronlas consonantes, mas por ser algun tanto imperfetas en los terminos de sus proporciones, llamaronlas imperfetas; y assi generalmente por las escuelas de los Praticos se llaman *Consonancias imperfetas*: porque las verdaderas y afinadas consonancias perfetas, assi al oydo como en las proporciones, son en todo cumplidamente perfetas.

3. y 6. no eran consonantes acerca de los Mus. antiguos.

3. y 6. son consonancias que estan en vso de los praticos.

Pregunto: Si la Quarta es disonante, como dicen y quieren que sea los Compositores praticos: queria saber de sus mercedes, quando componen à tres, à quatro, y à mas bozes, y quieren que la final de sus composiciones (como toda arte y razon lo quiere, y lo dessea) sea mas harmoniosa y mas perfeta, y que hazen que dos partes sean en Octaua; porque digo, ponen la parte de medio Quarta disonante con vna de las bozes superiores, como se ve à la letra A, siendo à 3, ò como veese à la B, siendo à 4. bozes: pues la pueden acabar de manera, que todas las partes entre si sean consonantes, usando Vnisonus, Terceras y Sextas? como à los exemplos de la C, y D, se puede ver?

Pregunta à los Compositores que dicen la Quarta ser disonante.

The image displays four musical examples, labeled A, B, C, and D, each consisting of two staves. Example A shows a four-part setting with the first part (top staff) and a second part (bottom staff) separated by a brace labeled 'A 3. bozes.' Below the staves, text reads 'Con 4. vfan.' and 'sin 4. no vfan.' Example B shows a similar four-part setting with text 'con 4. vfan.' and 'assi sin 4. no vfan.' Example C shows a four-part setting with text 'ni assi con 6.' Example D shows a four-part setting with text 'ni assi con 6.' The notation uses square notes on five-line staves, with various accidentals and clefs.

En verdad parece ignorancia y aun locura, que pudiendo acabar sus obras con Tercera ò Sexta, que son consonancias; acaben con Quarta, que es disonancia: y queriendo terminar con perfeccion consonante (parte tan accepta al oydo humano) terminen con imperfeccion disonante, cosa tan aborrescida del mesmo oydo. No quieren que valga nada, y con todo esto despues en hechos, firuense della como consonante: pues dice la regla, que no se deuen dar dos consonancias perfetas inmediatamente vna tras otra, que sean de vna mesma especie, sin intermedio de otra consonancia, perfeta ò imperfeta que sea. Y ellos (porquãto las obras nos los muestra) acostumbra hazer en sus composiciones dos Octauas con Quarta en medio: lo qual yo tambien à vezes tengo hecho, porque conozco que cantan bien, como aqui vemos.

Dos Octauas interpuestas de vna Quarta se via, mas no de vna Segunda ò Sept.

4. con Tenor.

4. con el Quinto.

4. con el Tenor.

4. con el Tiple.

4. con el Tiple.

4. con el Alto.

Exemplos de
dos Octavas
con Quarta
en medio.

Pythagoricos
tenian en mu-
cha honra al
num. Quater-
nario. Zarl.
cap. 6. del 3.
del Suppl.

juramento
Pythagorico.

Num. Qua-4
ternario, 3
porque per-2
feto. 1

10

Dexen pues à parte el mal animo que à la pobre Quarta le tienen; y juntamente confi-
deren que si fuera tan vellaca como dizen, q Pythagoras con sus seguidores no la huie-
ran honrada tanto, ni à ella ni al numero Quaternario; pues se lee que Pythagoras di-
ligentissimo pesquisador de los profundos secretos de naturaleza, no consentia se pas-
fassen las proporciones ò formas de las consonancias, contenidas entre los numeros del
Quaternario, al qual numero reputaua por diuino. Por ventura los Pythagoricos, no
por otra cosa tenian en grande veneracion à este numero, si no porque veyan que nacia
del vna senzillez de Harmonia; de donde tuuieron parecer, que perteneciesse à la per-
ficion del alma. Y en tanto tuuieron esto por verdad, que queriendo les fuesse dado fe
de lo que affirmauan, dezian: *yo te juro por aquel que da à nuestra alma el numero
Quaternario*. Este numero digo, hà sido celebrado de los Philosophos antiguos por
numero perfeto y diuino, por las razones que se dixeron; y tambien porq con la mul-
tiplicacion de sus partes, que son estas 1. 2. 3. 4. se forma el numero Denario (que es
el numero dezeno ò el diez) en esta manera. Vno y dos, son tres: y tres, son seys:
y quatro son diez: numero assi mesmo perfeto: y en el qual Pythagoras constituyo
dos principios de las cosas naturales: el vno de los quales fopuso al *Habito*, y el otro à
la *Priuacion*, como comprehender se puede destas dos ordenes que aqui vemos, mo-
stradas da Themistio y da Simplicio.

Habito.

1. Bueno, ò Entendimiento.
2. Finito, que es con fin.
3. Dispar, ò nones.
4. Vno.
5. Diestro.
6. Luz.
7. Mascolino, ò varonil.
8. Mouente.
9. Derecho.
10. Quadrado.

Priuacion.

- Malò, ò Opinion.*
Infinito, que es sin fin.
Par, ò pares.
Muchos, ò multitud.
Izquierdo.
Tinieblas.
Feminino, ò hembrà.
Mouido.
Tuerto.
Largo de vna parte, &c.

El R. Don Blas Roseto, hablando de la Quarta, dize en esta manera . *Hæc consonantia in numeris, Epitrita nuncupatur, eo quod sit in epitrito numero constituta; epitritus quaternarius, trinario comparatus, epitrita & sexquitertia nuncupatur. Sexquitertia à Sexqui, quod est totum, & tertia pars: eo quod quaternarius numerus comparatur ternario. Consonantia Diatessaron diuina dispositione, intantum gaudet Quaternario numero, ut quatuor habeat & quaternaria diuisione fiat. Vnde Remigius. Omnis enim numerus, infra Quaternarium continetur: Nam intra se habet denarium numerum, qui omnes numeros in se concludit. Nam habet Quaternarius primum, secundum, tertium, & quartum: hi numeri sunt partes Quaternarij qui decem constituunt. Hic est ille Quaternarius in partibus, cuius absolute omnis includitur symphonia: in hoc est Diatessaron consonantia, in Quaternario numero constituta: cui comparantur quatuor tempora anni, quatuor plagæ mundi, quatuor elementa, & quatuor Euangeliste.*

Tengan por cosa cierta, que si la Quarta fuera tan mala que los Theoricos no la tendrian asentada en el numero de las consonantes; ni los Praticos de otros tiempos (como es Iosquino, tu maestro Iuan Ochehen, Gascogne, y el preeminente Musico Iuan Mouton) la huieran puesta à vezes por tal en sus composiciones; los quales (es de creer) tendrian oydo tan bueno y tan afinado como nos otros, y quiza mejor. Imaginen que si fuera dissonante, oyendia los Griegos que ay en Venecia, los de Roma, y los de Napoles no la pondrian en sus concientos Musicales; que en cada dia solenne se oyen cantar: adonde ponen la Quarta en la parte inferior ò graue, sin ponerle por fundamento otra consonancia. Lo mesmo (como dixe) se ve en las composiciones de nuestros predecesores antiguos: y no solamente vsauanla acompañada con otras consonancias, si no que auezes ponianla à solas en vn Duo, como ver se puede en el verso, *Et resurrexit* de la missa *Lomme arme Sexti Toni* à 4. bozes de Iosquino; que fue el mas famoso y el mas insigne Compositor de su tiempo,

En su Comp. de Musica.

Z. raxon. 2. diffin. x.

Todavia los Griegos usan la Quarta como consonante.

Quarta en dos bozes.



Iosquino.

Franquino haze lo mesmo en el exemplo à dos bozes, puesto en el 3. Cap. del 3. lib. de su Musica pratica.



Franquino.

Otro Exemplo tengo de mayor consideracion, y es de Luys Pratense, el qual comienza en Quarta con el Alto, y Onzena con el Baxo; con tiempo de Breue y Semi-breue, en esta manera.



Luys Pratense.

Tiple segundo.

Tenor.

Baxo.

4

4

Glaveano en
su Dodeca-
chordo.

En este exemplo que sigue ay muchas Quartas, puestas como consonantes; y para que vean mas facilmente le pongo partido, y las Quartas van señaladas con el 4.



Escritores ay
de otro pare-
cer.

Lib. 2. cap. ix.

Nota.

Tenga cuenta el discreto Lector con las razones arriba dichas, y considere con atencion estos exemplos, y acabara de entender quanta razon tenia Alexandro el Magno en no dar credito à la parte que hablaua primero, porquanto segun dizen, la oya; mas empero cerraua vna de las orejas para la otra. No faltan authores, que à cada parte destas dos opiniones no den la mano, para tenerlas entrambas de la fuya, y ganar con quin ganare: dizen pues assi. La Quarta, ni absolutamēte es Dissonancia, ni tampoco Consonancia, si no especie respectiua y condicional; porque por si sola tomada y herida de golpe à vn mesmo tiempo, es dissonancia; y tomada con otras bozes, es consonancia, assi como tomada en medio de la Sexta ó de la Octaua; lo qual no tienen las otras Dissonancias, porque aunque se acompañen con gran numero de bozes, siempre son dissonancias, y por configuiente suenan mal, y offendien los oydos. Parece se ayunte mucho mas de buena gana con la Quinta, q̃ con otra consonancia: y por esto dizen que, *Diapason reperitur diuisa in Diapente & in Diatheffaron, alteram valde perfectam, & alteram valde imperfectam: quæ se habent sicut vitis & vlmus, aut vir & uxor. Quemadmodum enim vitis amat vlmum sociari, ut uxor viro, neque ab eis separata possunt aptè subsistere: ita Diatheffaron coniungi Diapente desiderat, & ab ea separata, difficile atque ægrè se potest sustentare.* En

En que manera la Quarta poner se puede en las composiciones; y quando barà buen concierto, y quando mejor. Cap. LXXV.

PResupuesto que todo lo passado se ha dicho para satisfazer à los curiosos, y juntamente à los deseosos de saber la verdad, con la occasion però del nuevo espan to del sobredicho escritor, que de otra manera, entiendo no huiera hablado palabra, en este particular; agora es menester dezir, para acabar de dar conten to à los que gustaron de la lición passada, de como se pone en composura la dicha Quarta consonante; y quando es mas harmoniosa, y mas suaue, y quando menos. Aunque es verdad que en las composiciones de dos voces, las mas vezes se pone sincopada; con todo esto à mas voces puede ser sincopada, y esto como viene mejor al que compone. Todauia se puede acomodar en las composiciones à dos ma neras, assi como acostumbra de hazer los Praticos modernos. Primeramente digo poniendo el Baxo y el Tenor distantes por Quinta, juntando à estas dos partes, la ter ce ra parte, distante del Baxo por vna octaua: de manera que la cuerda de medio venga à diuidir la tal octaua en Harmonica proporcionalidad, como se dixo arriua, y como ver se puede en el pri. exemplo q̄ sigue, à la letra A. Despues será acompañandole la Terce ra; y esto haremos à dos maneras: porq̄ ò la ponremos acompañada con la Tercera pue sta en el graue, ò con la Tercera puesta en agudo. Mas, aduertan que cada qual de stos dos acompañamientos, puede ser de dos maneras; ò con Tercera mayor, ò con Tercera menor. El acompañamiento de la Tercera menor en Baxo, será mas conso nante que el de la Tercera mayor: porque metida con semejante orden, queda com puesta segun los grados de las consonancias. Mas siendo Tercera mayor, no puede hazer tan buen effecto, por no ser puesta la Quarta, segun la orden natural; como ca da vno por sí, con la experiencia, puede conocer de los dos acompañamientos señalados con la letra B, qual dellos sea verdaderamente el mejor. Mas quando se acompaña la dicha Quarta con Tercera en agudo, entonces hazese al contrario, es à sau er, se les da la Tercera mayor; la qual acompaña muy bien, y haze buena consonancia. Mas de nin guna manera le conuiene la menor, porque haze casi dissonancia; y esto no acontece sin justa causa, la qual se puede leer en Cap. XV. de la prim. par. de las Inst. Harm. del Reuer. Zarlino: adonde veran, que siguiendo la natural orden de las proporciones, la Quarta acompañada con Tercera en alto, pide sea la mayor, como à la C se vee. Tam bien es menester saber, que quien cotejare la Quarta acompañada con las dos Terceras que la hazen sonar bien, es à sau er Ditono ò Tercera mayor en el agudo, y Semiditono ò Tercera menor en el graue, que sera mejor, mas harmoniosa, y al oydo mas agrada ble, siendo acompañada con la Tercera menor en baxo, que con la mayor en alto, co mo en este exemplo, à la letra D, se puede ver.

Quarta à dos voces mas usa da.

Quarta acom pañada con 5. en baxo.

Quarta se acompaña cõ Tercera de dos maneras.

Quarta con Tercera me nor en baxo, es mas suaue que con Terce ra may.

Quarta con Tercera ma yor en alto es mas consonan te q̄ con Ter cera menor.

Quarta con Tercera me nor en baxo, es mejor que con Tercera mayor en alto.

Exemplo del acompañar la Quarta à tres voces.

A.	B.	C.	D.
buena. no tã bue.	buena. mejor.	buena. no es bue.	buena. mejor.

Sexta ma yor, mejor es diuidida con 4. por abaxo, que con Terce ra; como se dixo en el cap. passa do.

Tiple.

Tenor.

Baxo.

Sf

Estas

Estas maneras de poner en composura la Quarta son muy nuevas y muy galanas, las quales (siendo usadas de quando en quando) causan tanta gracia, y melodia en la Musica, que la leuantan en tantos grados, y à tanto contentamiento para los oydos, que parece otra cosa distinta de lo que se compone sin ellas: y por tanto con mucha razon se deue usar dellas, y no de las otras, por quanto son antiguas y no graciosas. Aunque voy imaginando que no à todos agradaran, por quanto somos de diferente oydo: y no es cosa de marauilla, porque (como dize Papa Ioan. XXII. en el 16. Cap. de su Musica) *Cum non omnium ora eodem cibo capiantur, sed ille quidem accrioribus, iste vero lenioribus escis iuuetur, ideo non omnium aures eiusdem modi sono oblectantur.* De lo dicho advertiremos que las Quartas, muy bien poner se pueden en las composiciones, quando fueren ordenadas de tal manera, q̄ debaxo dellas tengan la Quinta, Tambien acompañadas con Tercera menor en baxo, o cō Tercera mayor en alto, seran por extremo buenas. Advertiendo empero, que quando tenran la Tercera menor en alto, y la mayor en baxo, oyrse ha siempre malissimo efecto. Digo que todo esto será assi, quando el Musico para aueriguarlo, acuda à la razon de los numeros, y juntamente al parecer del oydo; y no solo à la opinion comun de los Praticos. Me parece oyr dezir à vnos bien acondicionados, digo no tan asidos à su opinion ni à la del vulgo, que por las muchas razones que tengo alegado, y por la fuerça de los exemplos que he mostrado, se dan por vencidos; y que en esto no tienen mas duda ninguna, sino q̄ admiten, y confissan ser consonancia. Mas yo à estos tales les respondo y digo, q̄ de ninguna manera creo, q̄ tan ayna de todo punto hayan desarraygado su opinion vieja: y ya q̄ no dudē, alomenos (pienso) deuen titubear algun tanto. Porq̄ assi como vn hombre q̄ nace torcido y corcouado del vientre de su madre, no ay medicina de virtud natural q̄ baste, para restituyrlo en su natural reetitud: assi tambien naciendo la opinion del nuevo discipulo con esta manera de corcoua y torcimiento Musical, nadie es poderoso para reetificarla y endereçarla, si no vn solo Dios. *Sed iam dudum tempus ut ab asini umbra de gradiamur, ne quis iure nos rideat.* Y assi concluyo que mucho mejor es hazer fin y callar, que dezir mas para prouar esto; pues soy mas que cierto, que poco aprouecha razon contra el uso: y porque ya mucho tiempo ha, que està puesta en composicion como dissonante; y el oydo de los Praticos ya està hecho à ello, por esto, parece sea menester seguir esta opinion tal como es, fino en el parecer, alomenos en las obras; pues dizen, *Occupanti conceditur locus, &c.* Y pues sabemos tambien que la costumbre tiene fuerça de ley: *Cap. Cum tanto de consuetudine, &c.* Bueluo dezir que todo esto se ha dicho para satisfacer à los amigos de la verdad, no dexando por esto de dezir para los de mas, como y con que regla se ponga en composicion la Quarta como dissonante: y esto sera en el Cap. 24. de Composura, y en 8. de los Fragmentos Musicales; quando hablaremos de las demas especies, assi de las perfectas como de las imperfectas.

Que sea sonido, y que sea voz; con sus generales diuisiones.

Cap. L X X V I.

ES menester saber que si todas las cosas fuesen immouibles, y de manera que la vna no se pudieffe hazer hazia à la otra, o si la vna à la otra rēpuxar no pudieffe, sin duda faltaria el mouimento; y faltando el mouimento, faltarian los sonidos y las bozes; y por configuiente toda consonancia Musical, toda Harmonia, y toda Melodia: presupuesto que las voces y sonidos, no de otra cosa nacen, que del ayre herido con violencia, el qual sin duda (como dicho es) no se pueda hauer sin el mouimento. La diffinicion pues del Sonido, sera esta: *Sonus est res sensibilis.* Mas esta otra, es mucho mas entera, y mas à nuestro proposito. *Sonus est passio aeris percussis, primum & generalissimum audibilium.* Y es lo que dize Boecio con estas palabras: *Sonus est percussio aeris indissoluta usque ad auditum.* Dize que el sonido, es ayre herido; el qual sin deshazerse llega à nuestros oydos. Este sonido puede nacer en muchas maneras: primeramente quando dos cuerpos duros son heridos el vno con el

Conclusión.

Nacen.

El autor dice
assi para dar
à entender que
tiene por im-
posible, que
aconsejamos
Praticos, que
la Quarta sea
consonante.
Proua.

Lib. 2. y 211.

Sonido q̄ sea.

Phil. harm.
lib. 1.

In 4. sue mus.

el otro; assi como el yunque y el martillo. Y esto confirma el Philosopho en el segundo de anima diziendo; *Que el sonido nasce de la colision ò fregacion de dos cuerpos duros, macizos y no huecos.* Secundariamente nace, quando vn cuerpo liquido, hiere en otro duro y firme; assi como el viento que hiere con violencia en algun arbol: ò al contrario, quando vn cuerpo liquido, es herido de vn cuerpo duro y firme; como el ayre, quando es herido de vna varra. Tambien quando dos cuerpos liquidos se topan, como hazen las aguas de dos corrientes rios; ò verdaderamente quando algun viento ò otro vapor empuja ligeramente vna parte de ayre sobre otra, assi como acontece quando se despara vn tiro de artilleria. No solamente nasce el sonido en estas maneras, mas tambien quando se aparta alguna parte de otra, de vn mesmo cuerpo; como se haze por la diuision de algun madero ò tabla, ò por rasgarfe vn terciopelo, raso, lienço, ò otra semejante cosa; en los quales effectos siempre ay vn herir violento del ayre. Del mouimento pues, como principal, proceden los sonidos, à cuya semejança proceden las voces, aunque diuersamente de lo que hazen los sonidos: por que à la generacion dellas, no solamente se requieren las nombradas particularidades, conconitantes à la formacion de los sonidos, sino que de mas desto, es menester que ay se hallen dos instrumentos naturales sumamente necessarios, que son *el pulmon y la garganta*. El pulmon digo, que casi como vn fuelle tire el ayre, y lo eche à fuera: y la garganta, siendo la voz sonido, y engendrandose el sonido (como que dicho tengo) del batimento, es necessario que quando se engendra la boz, que el ayre embiado del pulmon, hiera la garganta; es à saber en la caña, nombrada arteria vocal, y por tal herida ò batimento sea engendrada. Saliendo (digo) el ayre que el pulmon despide de si con algun impetu, y tocando en el gallillo ò campanilla que tenemos à la entrada del, se forma la voz. Por donde si esta campanilla esta hinchada con algun humor grueso, à penas podemos oyr la voz de los que esto padecen, y mucho menos la de aquellos que la tienen comida y gastada. Mas aqui es cosa digna de mucha consideracion; ver la omnipotencia y sabiduria del summo Criador, q̃ pudo formar vna parte como flauta de carne, la qual sirue para cantar. Porque hazer vna flauta ò trompeta de materia solida, como es de madera ò de algun metal, no es mucho; porque la dureza de la materia, sirue para la resonancia de la voz. Mas hazer esto de carne (que es la caña del pulmon) y que en ella se formen algunas voces de mugeres y de hombres tan suaues, que mas parecen de Angeles que de hombres; y estas con tanta variedad de puntos, sin tener los agujeros de flautas, que sirven para esta variedad; esto es cosa, que declara el poder y la sabiduria de aquel artifice soberano, que de tal manera fraguo la carne desta caña, que se pudiesse en ella formar vna voz mas dulce y mas suaua, que la de todas las flautas e instrumentos, que la industria humana tiene inuentado. Y aun no carece de admiracion la variedad que en esto ay, para seruicio de la Musica concertada; porque vnas canales ay delgadas, y otras mucho mas, en las quales se forman los Contraltos y Tiples; otras medianas que sirven de Tenores, y otras en que se forman voces tan llenas y tan resonantes, que parecen atronar; sin las quales no podria auer Musica perfecta; y estas son las de los Baxos. Lo qual todo tracò y ordenò assi aquel diuino Presidente, para que con esta suauidad y melodia celebrassen los diuinos Oficios y sus alabanças, con que se despertasse la deuocion de los fies; como en los Atauios, y consonancias morales, se dixo. Mas ay para considerar y es, que quando à la voz que por aqui sale se añade el instrumento de la lengua, venimos à articular y distinguir esta voz; y assi se forma la entonacion en el cantar, y la habla en el hablar, siruiendonos deste instrumento, e hiriendo con el vnas vezes en los dientes, y otras en el interior de nuestra boca. En lo qual vemos, como el arte imita à la naturaleza en los instrumentos que ha inuentado, como parece en las flautas y en los Organos. Porque en los Organos (poniendo en ellos exemplo) ay vnos fuelles, que embian el ayre à los caños, y despues tocando el Tañedor con maestria y arte en diuersas teclas, haze diuersos sonidos. Pues assi el pulmon abriendose y cerrandose, sirue de fuelles; el qual embia por su propria canal este ayre, que de si echa; y despues la lengua hiriendo en las partes de la boca susodichas, como en vnas teclas, viene à articular la

Arist. de ani.

En quantas maneras puede nacer el sonido.

2. par. cap. x. Instr. Harm.

A semejança de los sonidos nacen las bozes, pero con ayuda de dos instrumentos naturales.

Para mayor declaracion.

Consideracion de la omnipotencia del Criador.

Arte imita à naturaleza.

voz; y assi se forman diuersas palabras, con que el hombre (como animal politico) tracta y declara sus pensamientos y conceptos con otros hombres. Dexando pues esto agora como cosa casi del todo impertinente y superflua, bueluo à nuestro proposito y digo, que el sonido se diuide primeramente en aquel sonido, que se llaman voz, y despues en aquel otro, que de ninguna manera se puede llamar voz. Para saber que sea voz, diremos assi; *Vox est sonus prolatus ab ore animalis*: Dize el Philosopho; *Vox autem sonus est quidam animati*: Platon dize; *Vox est prolatio ex ore secundum cogitationem*: Prisciano dize; *Vox est aer tenuissimus*: Diodoro dize; *Vox est spiritus tenuis sensibilis quantum in ipso est*: y figue; *Vox dicitur eo quod vota cordis promat*; unde Philosophus, *sunt enim que sunt in voce earum; que sunt in anima passionum nota*. Mas Ysidoro Santo en el 2. de las Origines al Cap. 29. dize en esta manera; *Vox est aer spiritu verberatus*: unde & *verba sunt nuncupata*. El proprio de la boz, es del hombre y de los animales irracionales: que en lo demas, abusue y no propriamente, el sonido es llamado boz: como, *Vox tubæ infremuit* &c. y *fractasque ad litora voces* &c. Las diferencias de las bozes son quatro, segun Prisciano; y usando sus proprias palabras, diremos en esta manera. *Vox articulata, Inarticulata, Literata, Illiterata*. *Articulata est, que coarctata, hoc est copulata cum aliquo sensu mentis eius qui loquitur, profertur*. *Inarticulata est contraria, que à nullo proficiscitur affectu mentis*. *Litterata est, que scribi potest*. *Illitterata que scribi non potest*. Inueniuntur igitur quedam voces *Articulatae* & *Litteratae*, que & scribi possunt & intelligi: *Vt, Petrus & Paulus* &c. *vt, Arma virumque cano*, &c. *Alie sunt Inarticulatae & Illitteratae, que nec scribi possunt, nec intelligi*: *vt, rugitus leonis & mugitus bouis*. *Quadam que non possunt scribi, intelliguntur tamen*; *vt sibili hominum, gemitus infirmorum, & id genus plura*: que & si scribi nequeant, exprimunt tamen affectum mouentis, *vt potè per sibilum hominis, vocationem, seu mitigationem alicuius animalis intelligimus*: *per gemitum infirmi, dolorem imaginamur*, &c. *Alie verò sunt, que quamuis scribantur, tamen Inarticulatae dicuntur cum nihil significant*: *vt patet in vocibus animalium proferentium coax, cra cra*; cuius prolationis effectum (licet scribi possit penitus) ignoramus. Agora dexando à parte todo esto, y tirando este discurso mas à nuestro proposito, digo en esta manera. La voz es vn sonido manifestado ò pronunciado de la boca del animal: la qual se diuide en boz humana y no humana, es à sauer *Articulata* y *Confusa*: aduertiendo que entre todas las bozes, la voz humana tiene el primer lugar; siendo ella la mas dulce y la mas noble. Esta boz humana diuidese en tres partes, en vna que se dize *boz continua*, en otra que se llama *boz discreta* ò *suspensa* con interualo, y en otra que participa de la naturaleza de entrambas. La voz Continua es llamada assi, porque con ella se haze la Oracion continua, idest el hablar; y vsemos della en nuestros familiares razonamientos; y con la qual, sin mudar sonido, leemos la prosa. La boz discreta es dicha assi; porque se profiere con discrecion y orden; y es aquella con la qual cantamos toda suerte de Cantilena ò Cancion; ordenada por interualos musicos proporcionados, que se hallan en las modulaciones; y esta solamente es la que haze à nuestro proposito; porque della tiene ser toda modulacion, de la qual nace toda suerte de Harmonia. La tercera manera de boz; es muy diferente de las dos sobredichas; y es q̄ participa de la naturaleza de entrambas, puestoque aquella es con que leemos toda suerte de Poesia: no como la prosa, sin mudanza de sonido; ni tampoco distinctamente con interualos determinados, como se vsa en las canciones, digo en las obras musicales; Mas de vna cierta manera y donayre, que mas gusta à nosotros; guardando aquellos accentos que se dan à las palabras, segun requiere la materia contenida en la Poesia, que vamos leyendo. Las quales tres especies de voces, aunque pueden ser sin fin, naturalmente à cada vna dellas se da fin: porque à la ptimera pone fin el espíritu humano, concediendo à todo hombre de hablar, y assi mesmo de leer aquel tanto, que le es permitido de su naturaleza, y no mas. A la segunda haze terminacion la naturaleza de los hombres; porque cadauno tanto sube y baxa, quanto naturalmente su boz sufrir puede: y el fin de la tercera, se considera en las dos nombradas fines. Agora faltanos saber que diferencia ay entre el sonido

Vox que sea.

Prisciano y Rescto.

La voz mas noble es la humana, diuidese en 3. par. diuis.

Vox continua que sea.

Vox discreta.

Vox mixta.

Toda voz tiene fin.

nido y la voz. La diferencia pues es, que el sonido es aquel que solamente se oye, y es batimiento de ayre que llega hasta el oydo; y no representa cosa ninguna al nuestro entendimiento. Y la voz, es batimiento de ayre respirado a la arteria vocal, que se embia à fuera con alguna significacion (dexando à parte el ladrar de los perros, y otros semejantes, que no hazen à nuestro proposito.) De donde podemos dezir, que el Sonido sea como el Genero, y la voz como la Especie: por quanto toda voz es sonido, (*quia vox non potest esse sine sono*) mas no todo sonido, es voz. De modo que; *sonum duplicem esse dicimus*; es à saber, *sonus vox*, & *sonus non vox*. Finalmente aduertan que propriamente es voz la del animal racional, conuien à sauera la del hombre, que es capaz de razon; que las demas son impropriamente assi llamadas.

*Diferencia
entre la voz y
el sonido.*

*Diuision particular cerca el tono y bondad de las voces; y esto
serà segun los antiguos. Cap. LXXVII.*

Marco Tullio en el libro de Oratore, haze diuision de las voces; no en quanto à la multitud, mas solamente en quanto à la diferencia. *Vocis mutationes* (dize) *totidem sunt quot animorum, qui maxime voce commouentur*. Y sigue. *Mira est enim quedam vis vocis, cuius quidem è tribus omnibus sonis, inflexo, acuto, graui, tanta sit & tam suavis varietas perfecta in cantibus*. Pero en quanto à la variedad, otras diferencias ay; las quales connumera Ysidoro Sàcto en el Cap. 19. del 2. de las Origines: Roseto en su Compendio Mus. Y Henrique Puteano en su Modulata Pallas: diziendo. *Vocum differentia varietatesque sunt multe, scilicet voces perfecta, suaves, perspicue, subtiles, pingues, acuta, dura, aspera, ceca, & vinolata. Vox vinolata est flexibilis & mollis*. La voz vinolata es flexible, blanda, y tierna: se dixo vinolata à vino; es à sauera, à cicinno. *Ceca vox est, quæ mox cum emissâ fuerit conticescit, atque suffocata manet*. Voz ciega es aquella la qual luego que es pronunciada, desaparece y calla, y mas delante no se produce; como oymos en los vasos de tierra, ò en las campanas que estan del todo quebradas. *Aspera vox & rauca est illa, quæ dispergitur per minutos & dissimiles pulsus*: Voz aspera y ronca, es la que se esparze por menudos y desemejantes pulsos, es à saber, sin firmeza. *Dura vox est quando violenter emittit sonum suum*. Voz dura es aquella que embia fuera su sonido con violencia, como es el sonido de los truenos, y el de las junques, todas vezes que el martillo bate sobre ellos. *Acute voces sunt quando bene tinnula & sonora, omni raucedini impermixta: Nã tinnula vox, & sonus tinnulus qui redditur ex æneis vasis cū pulsantur, acute sunt valde*. Voz aguda es la muy alta, y q̃ fueña mucho, como es la de los vasos de bronze y laton batendo en ellos, y como es la de las cuerdas muy delgadas. *Voces pingues & spissæ sunt quãdo spiritus multus egreditur, ut est vox virorum*. Las bozes gordas, y espessas o rezias, son aquellas que salen fuera con mucho espiritu, como generalmente es la voz de los hombres. *Voces subtiles emittunt tonos tenues & subtiles, ut est in pueris & mulieribus; in quibus non est spiritus fortis*. Vozes sutiles son aquellas, en las quales no ay espiritu ni fuerça, como son las bozes de los muchachos, de las mugeres, y las de los enfermos. *Perspicue voces sunt quæ longius protrahuntur, ita quod continuò impleant omnem locum*. Vozes penetrantes son aquellas, las quales mas de lexos vienen tiradas; de tal manera pero que incontinentemente hinchén el lugar; como es el sonido de las trompetas. *Voces suaves sunt illæ, quæ demulcent aures audientium*. Vozes suaves son las que halagan, y en todo satisfazen à los oydos del hombre. *Perfecta autem vox est alta, clara, fortis & suavis: alta, ut in sublimi sufficiat; clara, ut aures impleat; fortis, ne trepidet aut deficiat; suavis, ut auditum non deterreat; sed potius ut aures demulceat, & ad audiendum animos blandiendo ad se alliciat & confortet*. Mas la boz perfecta, es juntamente alta, clara, rezia, y suave: alta para que sea suficiente, y bastante en los puntos altos y subidos; clara, para que hinche los oydos; rezia, para que no falte calando las bozes, mas siempre sea llena y justa en su cantidad: y suave, para que no martirize los oydos, mas

Secundo pri.

Vox ciega:

*Vox aspera, y
ronca.*

Vox dura.

Vox aguda.

Vox gorda.

Vox sutil.

Vox penetrante.

Vox suave.

Vox perfecta.

antes

antes mitigue y adulfisca las orejas de los oydores. *Si ex his aliquid defuerit, vox perfecta* (dize Ysidoro) *nequaquam erit*. Y si de las sobre dichas quatro condiciones alguna faltare, con razon no fera llamada voz perfecta. Y tambien paraque el nueuo Lector pueda saber, qual sea la verdadera boz perfecta; digole con muy pocas palabras, quæ la voz en todo y por todo perfecta, es aquella que es yqual, clara, suaue, rezia (pero humana; es a sauere, dulce y no estruenda à modo de la voz de los brutos animales) limpia, alta, y baxa. La voz humana pues llamada voz articulada y literada, por causa que se puede entender y juntamente escriuir, es la que pertenece a la Musica: y vna tal voz, como dize Roseto en su compendio de Musica, *Est letificans amoris exhortatiua, & passionum animæ expressiua*: y sigue diziendo. *Est item nature amica, quæ non solum delectat homines, verum etiam bruta animalia*. A este proposito solia dezir Orpheo principe de los Musicos de su tiempo. *Imperatores ad conuiuia me inuitant, ut ex me se delectent. Ego tamen delector ex ipsis, cum quo velim animos eorum flectere possim, de ira ad mansuetudinem; de tristitia ad lætitiā; de timore ad audaciam*.

Otra diuision particular que hazen los mas modernos, y quales vozes se han de escojer para hazer buena Musica.

Cap. LXXVIII.

LO que en el Cap. passado se dixo, entiendese generalmente de todos los sonidos y bozes que ay: pero agora verremos à dezir alguna cosa en particular sobre la eleccion que se ha de hazer de las voces humanas, para formar con ellas vna buena Musica, y vna perfecta Harmonia. Digo para principio desto, que entre tantos diuersos pareceres, y gustos diferentes que ay entre los profesores de Musica, cerca a la perfeccion de las voces, hallo que *entre las voces de cabeça y las de pecho, por comun parecer, las de pecho son las mejores*. Adonde porque entre las bozes de pecho, se hallan algunas que se llaman *bozes obtusas* (que es embotadas) para distinguir las dire, que las voces son ò solamente de cabeça, ò solamente de pecho, ò solamente obtusas: y aduertan que no por otra cosa digo *solamente*, sino porque se hallan algunas que son medias de cabeça y medias de pecho. Las bozes que son solamente de cabeça son las que salen con vn quebrante agudo y que penetra sin ninguna fadiga del produziente, las quales por su agudeza hieren tan gallardamente nuestros oydos, que aunque ay otras voces mayores y mucho mas rezias, siẽpre a las demas ellas quedan superiores, haziendose sentir muy bien de todos. Las que son solamente de pecho, son aquellas que en el entonar que hazen, saliendo de las fauces ò garganta, parece salgan fuera, echadas con vehemencia pectoral; las quales sin comparacion suelen deleytar mucho mas, que las de cabeça: y este efecto se vee en ellas, que nunca tedian; y las otras (digo las de cabeça) no solamente fastidian y tedian, mas en poco tiempo tambien se odian y aborrecen. Las postreras que son las solamente obtusas, son aquellas bozes, que por ordinario se suelen llamar *mudas*; las quales entre las otras por gallardas y rezias que sean, no se sienten casi nada; y tanto son, como si no fueran. Entre estas tres maneras de bozes, hallanse vnas que son de medio ò mixtas; es a sauere, que son parte de pecho y parte de cabeça: y algunas otras que son parte de pecho, y parte obtusas. Vienen ser llamadas así por el efecto que dellas se siente, que son medias de vna fuerte y medias de otra: y pero reduziendo las voces en estas de medio, se dize que quando tengan mas de la boz de pecho que de cabeça, deleytaran siempre mas, que no haran las de pecho y obtusas; porque el quebrar que haze la voz en aquel tono rezio y fuerte, se llama mordiente (casi à semejança del vino picante) y es por la templança tan agradable y tan deleytosa, que los oydos quedan mas satisfechos y consolados, que no hazen de aquellas otras, que por ser priuadas, sin este mordiente, quedan mudas, y no dan aquel particular deleyte. Antes si queremos buscar con diligencia

cia

siá mas profundamente la effencial naturaleza de la voz, hallaremos que la voz de pecho es la mas propia y mas natural; no tanto porque el pecho la forma, que comprehende dentro de si los instrumentos con que formarla; mas assi mesmo porque ella siempre se halla mas justa: y nunca se hallará que voz de pecho sea falsa, como la de cabeça y la obtusa; que raras vezes se hallan sin este particular defecto de ser falsas, y desintonadas, o poco o mucho.

*Voz de pecho
siempre justa;
y la de cabeça
muchas vezes
es falsa.*

Pero entre todas las voces (para quedar digo totalmente satisfecho de vna perfecta composicion) siempre se han de escoger las de pecho primeramente, y luego las que tienen el dicho mordiente; el qual rompe algun tanto el oydo, mas no da pesadumbre, ni á nadie offende; y se han de dexar á parte todas las voces obtusas, y tambien las que son simplemente de cabeça; porque las obtusas, entre las demas, no se fienten; y las de cabeça sobrepujan mucho, haziendose sentir demasiado. Assi mesmo quando entre las voces buenas y perfectas, se ha de hazer eleccion de voces, que son algun tanto dissonantes, entre las que calan y las que crecen en el cantar, antes se han de tomar las que crecen (por ser defecto mas suportable) que las otras que calan. Presuponiendo siempre no sean de las mas tristes y mas desgraciadas; porquanto ya se sabe que aca en la tierra, pocas voces ay semejantes á las voces Angelicas, y sobrenaturales. Mucho se haze quando se hallan de las medianas, y de aquellas que son cerca de buenas. Y es mucho de advertir que diziendose de las voces falsas, se escluyen totalmente las que son muy falsas; á fin que en ninguna manera sean introduzidas en la eleccion: porque quando el defecto es poco, las otras partes lo reciben sin perturbacion; mas siendo mucho, no lo pueden comportar. Ni tampoco se ha de hazer caso de aquellas que no llegan á ningun termino de perficion, como son las que no tienen otro interualo, si no el semitonado diabolico y falso; mas corran entre las otras imperfectas: dexandolas para solennizar las bodas de Megera, Aleto, y de Chtesiphone. Para mi entiendo que no ha sido del todo fuera de proposito el auer escrito estos Capítulos en materia de voces, entre los de las Curiosidades; pues desta mesma materia (quien vna cosa y quien otra) tractado tienen hombres muy sabios y muy doctos, como Ptholomeo, Aristoteles, Panecio, Boecio, Zarlino y muchos otros que escrito tienen copiosamente sobre de la Musica. Digo esto á fin que algun escritor de breues artecillas, no tomase hastio con reboluimiento de estomago, y destoruasle la lectura al curioso estudiante, con hazerle buscar vinagre rosado, o vino de Riuadauia, para fregarle los pulsos.

*Para hazer
una buena
Musica qua-
les boxes se
han de esco-
ger, y quales se
han de dexar.*

*Las voces en
todo puto fue-
ras y perfectas
son muy po-
cas.*

Nota.

*Voces semito-
nadas y muy
imperfectas.*

*Que es lo que se ha de advertir para conseruar la voz, á fin no
se gaste. Cap. LXXVIII.*

Porque muchas vezes el hombre, aunque tenga naturalmente buena voz, clara y suaua, viene á perderla por causa de los desordenes que haze en el viuir, y la imperfecciona y falsifica en diuerfas maneras, por no saberla cōseruar; por esto para conseruarla perfecta y en su tono natural, damos á qui estos auisos a quien los quisiere tomar. Para esto conuiene particularmente se guarden cinco cosas. Primeramente que nadie en el primer canto (esto es quando comienza cantar) se efforce en echar la voz con lleneza de espiritu, y muy en alto; mas deue pronunciarla mediana, y conforme su pecho naturalmente requiere: porque el cantar muy forçado haze daño á las arterias, e impide los caños del pulmon. Adōde se ha de tener al medio; es á sauera, no comience ni muy alto ni muy baxo; porque el cantar muy profundo, desconcierta el tono natural de la boz; y la exclamacion muy aguda, á las fauces y á la boz daña grãdemente. *Acuta exclamatio fauces & vocē vulnerat* (dize Roseto) *eadem ladi auditorem*. Si comienza pues algun tanto baxo y con poco espiritu, poco á poco se van calentando las fauces, y abriendo las arterias; y la voz que es trayda variamente, se reduce á vn sonido ygual y perfeto. La segunda cosa necessaria para conseruar y perficionar la voz, es que vsemos muy á menudo el exercicio; porque es medio muy effi-

*1. Auiso pa-
ra conseruar
la voz.*

2. Auiso.

caz

3. Auiſo.

caz y muy poderoso para conſeruar, purgar y perficionar la voz, el exercicio del cantar (lo qual experimentamos cada dia en las campanas; que quanto mas ſe tañen, tanto mas van purificando y perficionando el ſonido; la meſma experiencia vemos en qualquiera instrumento muſico.) El qual exercicio perſuado yo ſe haga antes de comer, ò despues de hecha la digeſtion; porq̃, quitando la ſalud del cuerpo, por fuerça la voz del Cantante, no puede ſer ni clara ni limpia, ſi no muy torpe y toda dañada. Tercero ſe ha de deſterrar la hartura, aſſi del comer como del beuer; porque los manjares tomados abundantemente, ò endemaſiado eſcaſamente, corrompen la ſalud, y juntamente dañan la voz; mas tomados moderadamente, la acrecentan y conſeruan. Que como dize Roſeto: *Nihil ſic iucundum, vt cibus bene digeſtus; nihil ita ſalutem, ita ſenſuum acumen operatur; nihil ſic agritudines fugat, vt moderata reſectio. Sufficiencia quippe cum nutrimento ſubſtitatem ſimul procreat & voluptatem. Abundantia vero moleſtias ingerit, agritudines parit; ſicque extrema fugientes, illud quod medium eſt, atque inter vtrumque, probamus.* Quarto, haſe de elegir manjares ſutiles y faciles para digerir, los quales engendran buenos humores, y por conſiguiente, mantienen y conſeruan las voces. Al contrario, ſe han de dexar los mas gruueſſos, y los mas diſciles para la digeſtion, los quales engendran malos humores, y por el conſiguiente, dañan y gaſtan las buenas voces. Guisados con azeite ſon muy dañoſos, y mucho mas fiendo el azeite frigido. Y ſobre todo han de deſterrar toda fruta de caſcara dura, como ſon las almendras, las auellanas, las nueces &c. que demas de enxutar y ſecar el humedo de la garganta, aprietan mucho el pecho: aſſi como por otra parte, las alcarchoſas atan y agruueſſan la lengua de tal modo, que aunque el Cantor la tiene naturalmente muy libre y deſembuelta, en aquel accidente, lo hazen parecer tartamudo, por no dezir borracho. Y aduertan que antiguamente los Cantores, antes de cantar, abſtenganſe de todos los manjares, excepto de las legumbres, por ſer perfetas en la conſeruacion de la voz: y por eſta cauſa, *Cantores vulgo fabarij dicti erant.*

4. Auiſo.

Azeite y fruta con caſcara, ſon dos coſas muy dañoſas a la boz de pecho.

Duran. lib. 2. cap. de Cantore.

5. Auiſo.

Quien ha de beuer el vino puro, y quien el aguado, para conſeruar la voz en ſu perfeccion.

En quanto à la beuida, los *Tiples*, *Falſetes*, y los *Contraltos* han de beuer el vino muy templado; à cauſa que el vino puro engorda la voz, y le quita la agudeza penetratiua y ſutil que tiene. A los que cantan el *Tenor* y el *Baxo*, ſiendo moços, les ſera de prouecho ſi ponen alguna poca de agua en el vino, particularmente en tiempo de Verano; que de otra manera por cauſa del demaſiado calor, que venran à tener en el eſtomago, tenran la boz muy ſeca, y nada ò poco riſonante. Mas en tiempo de Inuierno, ha de ſer tal qual ſu madre cepa le diò, es à ſauer ſin agua: que ſiendo aguado reſfria el eſtomago y aprieta poco ò mucho el pecho, para formar la voz llena y muy ſonante: y eſto acontece por cauſa que el frio del Inuierno ordenariamente nos aprieta y cierra; aſſi como por el contrario, el calor del Verano nos abre y alarga las partes corporales. Mas à los que tienen el nombre de *viejos*, à cada tiempo y de toda ſazon, les conuiene beuer el vino ſin agua, por no tener aquella cantidad de calor natural en el eſtomago, que los moços tienen. Guardandose de lo dicho, cada vno en ſu ſer conſeruarà la voz buena y perfeta; todas vezes tambien, ſe tenga poca cõuerſacion con *Madama Venus*; y menos en tiempo de Verano y de Otoño: ſiendo que; *Nimia res Venerea debilitat & eneruat corpus, & voce penitus frangit*, Adonde tocando vn Poeta moderno eſtas cuerdas, es à ſauer de Venus y de Bacco, dixo;

Nec Veneris, nec tu, vini tenearis amorem;

Vno namque modo vina Venusque nocent.

Pero primero del, y mas à propoſito, dixo eſto Vergilio en vn Epigrama ſuyo, que hizo de *Venere & vino*; en el qual particularmente, va diziendo eſtos verſos.

Virgll.

Vt Venus eneruat vires, ſic copia vini;

Et tentant greſſus debilitantque pedes.

Y mas abaxo dize. *Vina ſitim ſedant, natis Venus alma creandis*

Seruiat: hos fines tranſluiffe nocet.

A fin ſe certifiquen mejor los Cantores ſi las dichas coſas le hazen daño a la voz, aduertan que eſcriuiendo Oracio en la Poetica las calidades del Cantor, que hauia de recitar vna ley de canto, à la qual llamaua *Certamen Pythicum*, es à ſauer la batalla de Apoline con

con la serpiente Python, dize en esta manera

Abstinuit & Baccho, qui Phitia cantat

Tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.

Oracio.

Las quales calidades conocio muy bien Neron (como se lee en Suetonio, en la vida de este maluado Emperador) que demas de lo dicho, absteniafe tambien de las mançanas, y fua el vomito, y los christerios para purgar bien el pecho, à fin recitando en Sena, tuuiesse la voz limpia y clara. Es muy dañoso tambien para la voz el mucho escriuir; porq̃ el estar de continuo con la persona baxa e inclinada, aprieta el estomago, y le cierra de tal modo, que la voz viene à perder de su bondad: y del todo la pierde, conuertiendola de muy perfeta y consonante, en muy imperfeta y dissonante, el quẽ escriuiendo tiene costumbre de estar muy baxo, y con el pecho echado sobre la mesa. Y de aqui procede que muy pocos Compositores se hallan, que tengan buena voz, aunque buena y muy perfeta la tuuieron quãdo mancebos, y antes se exercitassen en la composicion; y en escriuir sus obras. Pero entre las cosas principales que ha de obseruar el Cantor para conseruar la voz, la vna es q̃ no se ocupe en escriuir cadadia; y caso quisiere ocuparse, haga hazer vn cancel ò escritorio alto, con la parte superior alguntanto alçada y pendiente à modo de facistoro ò lecturino; de modo tal, tenga occasion de estar derecho con toda la persona, sin abaxar nada la cabeça; y de manera que no toque cosa ninguna con el pecho, ni le tenga quebrado ò inclinado. Lo demas diremos en el Capitulo que sigue, siendo Dios seruido: Y assi à este hago fin con aduertir esto.

Neron.

El escriuir continuado es muy dañoso à la voz.

Compositores, pocos ay con buena voz.

Del remediar la voz en las neccesidades, y para cobrar el oydo. Cap. L X X X.

Demas de todo lo dicho, se viene à imperficionar la voz por otras muchas causas, como es por causa de rōquera, de romadizo, de tosse, de catarro, de sordedad, &c. por las quales imperfecciones se ponen aqui vnos remedios faciles, q̃ he pedido para este fin, à diuersos Doctores Phisicos, mi amigos y señores.

Remedios para pobres Cantores.

Digo q̃ acontece muchas vezes que vno q̃ tiene naturalmẽte buen oydo, accidentalmente lo pierde (ò alomenos se enfordece algun tanto, con que viene à impedir la gracia de la voz) por causa de algunas frieldades de cabeça ò de otras enfermedades que cadadia acontecen; por esto para cobrarle y boluerle en su ser primero, toma el çumo de los puerros y la hiel de cabra, y destemplalo todo en vno, y echalo en el oydo, y cobraras. Item toma el çumo de la bretonica y echalo en el oydo, que marauillofamẽte operara. Item toma la gordura que corre de las anguillas, y el çumo de las cebollas, y echalo en vno y ponlo à heruir en vn vaso hecho de vn rabano, y despues echalo à goticas en la oreja sorda, y cobraras el oydo. Item toma los yesgos y frielos en azeyte, y echale aquel azeyte en el oydo, y hara oyr.

Para cobrar el oydo.

Mas para quitar el ruydo de las orejas, toma la gordura de las rānas y friela en vn farten, y echale gota à gota en el oydo, y quitarse ha el ruydo.

Para quitar el ruydo de los oydos.

Tenida la myrra debaxo de la lengua, hasta que se deshaga, la boz ronca haze clara. El ajo comido crudo, clarifica la voz: testigos desto son los Frayles de Offeruancia de San Francisco. El benjuy deshecho en agua y beuido, sirue à las asperezas de la garganta, y adelgaza luego la boz ronca. La Sandaraca (que es el *arsenium rubeum*) lamida cō miel, purifica y adelgaza la boz. El olio sesamino ò sesamo (que es el del alegria) corrije las asperezas de la gargāta y aclara la voz. Los hueuos de gallina frescos, que sean blandos y temblantes para forber, beuidos con vn granillo de sal, alargan el pecho y adelgazan la boz. Toma las cabeças de los ajos, y la escauiosa, y el tomillo, y el oreçuz todo en vno, y beue aquel agua à la noche y à la mañana, y esclarecerteha la voz, desfalecerteha los humores grueffos, y alimpiarteha los caños del pulmon, y echaras la flemma. Pero para menos trabajo, toma el diagargante y comelo de noche y mañana, que esclarecerteha la voz, y deshazerteha los humores grueffos, y alimpiarteha el pecho.

Para aclarar la voz, y adelgazar.

El estoraque es remedio al romadizo, al catarro, à la rōquera y à la boz atajada. El vnguento irino es prouechofo al catarro antiguo, vntando el estomago. Las auellanas

Para romadizo, catarro y rōquera.

T t

tofta-

toftadas y con vn poco de pimienta comidas, maduran los catarros. Para esto tambien son muy buenos los higos secos con pimienta, comiendolos quando la persona se vaya acostar. Vn poco de açufre molido y sorbido en vn huevo fresco y blando (hablo con los que tienen estomago para tomarle) es muy vtil al romadizo y catarro, y repuña la ictericia. La goma del enebro refuelue y madura el catarro. El faumerio hecho con romero, sirve admirablemente à la tosse, al catarro, y al romadizo. Item el comino cozi- do en vino juntamente cõ higos secos, beuiendo aquel vino, cura el catarro y tosse fria de la caña del pulmon. Pero en quãto à mi compleffion no hallo mejor remedio para el romadizo, que el estarmene dos ò tres noches sin cenar; ò alomenos ceno muy sobria y parcamente, tres ò quatro horas antes de acostarme; y entonces tomo vna buena escudilla de agua comun, y caliente que pueda sufrirla al foruer, poniendo en ella por lo menos vna onza de açucar de lo fino; y tomada, pongome luego en la cama caliente, y muy bien amantado y cubierto de freçadas, à fin pueda suar bien: haziendo lo mesmo por dos ò tres noches, hasta tanto me hallo con mejoría.

Cobrar la voz perdida. Las berças si se masean y se traga su çumo, restituyen la voz perdida. Item toma por la mañana y tarde, del olio de almendras dulces, con açucar rosado por tres dias, que vedras mirable effecto.

Hazer la voz robusta y clara. El aceto squillitico, ò vinagre filitico (llamado en latin *Laserpicium liquorem*) beuido à ayunas, engendra vna voz muy robusta y muy clara. Comido el syluro fresco (q̃ es vn pece, llamado tambien en latin *Sylurus*) desembaraça la voz. Mas para hazer la voz buena, toma del comino y de la simiente de la senaura, pimienta, calamento, cinamomo, y el pyretro (que es el pelitre) ana dos onças, miel tanto que baste, y vfa desta composicion por la mañana. O verdaderamente toma la flor de sauco, que este secada al Sol, y hecha poluos, los tomaras en ayunas con vn poco de vino blanco, y te causaran no solamente buena voz, mas clara tambien. Item el çumo del apio y berbena beuido, haze la voz sin comparacion mucho mas clara; pero aduertan que el çumo de la verbena sin respecto ninguno puede ser tomado de los Capones, que à los que no lo son (siendo cassados) no se, yo si les sera permitido de sus mugeres; à causa que resfria los Genituios.

Para defenſe mar la lengua. La saluia maseada y trayda debaxo de la lengua en ayunas, la defenſe y defata para cantar desembueltamente. El azeyte de almendras dulces es muy conueniente a la tosse, al asma, y à todas las passiones del pecho. La simiente del cardamo (que es el açafrañal) mundifica el pecho y juntamente clarifica la voz.

Para las passiones de pecho. La yerua hyſſopo cozida con higos, con agua, con miel y con ruda y beuida, es vtil à la tosse antigua, al catarro, y à la estrechura de pecho que no dexa resollar, si no estando derechos. El çumo de romero mezclado con açucar, y tomado por las mañanas y quando se va acostar, vale contra la estrechura y ahogamiento de pecho.

Para hazer salir sangre de las narizes, y estancarla. Sepan tambien que auezes la voz esta imperfeta y gastada por causa de la cabeça, que esta muy cargada de sangre. En semejantes ocasiones pues, para descargarla, tomen la rayz del crocodilio, y cozida en agua y dada à beuer, veran que tiene fuerça de prouocar gran copia de sangre por las narizes. Item, por menos costa, toma la cima del belueder seco, y metila en las narizes, fregando con los dedos hazia baxo y algun rãto rezio, y con esto venra la sangre; y querẽdo estancarla, toma la mesma cima del mirabel, anſi enſangrẽtada como esta, y pongala en las narizes al cõtrario, y cõ esto serà hecho.

Para estornudar. De mas desto, tenemos auezes la cabeça muy pesada de humores fũiles y humedos, los quales no nos dexã cantar cõ satisfacion, pues nos entõ dece el ruydo de nuestra propria voz, q̃ sentimos zumbrar ò resonar en la mesma cabeça, tiniẽdo el oydo casi sordo: pero muy buen remedio para esto son los estornudos; los quales, por causa q̃ deshazen y haze exalar los dichos humores, aliuian la cabeça. Y porque no todas vezes que tenemos necesidad de estornudos, y deſſeamos de estornudar, naturaleza nos socorre, conuiene q̃ con arte nos ayudamos en nuestras necesidades; vſando pero della en tiempo que à nadie demos pesadumbre. Sepan pues q̃ el boton de la ptarmica llegado à las narizes, prouoca à estornudar dos ò tres vezes. El çumo de la mayorana inſtilado por las narizes, haze estornudar con gran furia. Teniendo el euphorbio molido debaxo de las narizes, de manera que los caños dellas vengãn à recebir del, haze estornudar fuera de modo.

Mas

Mas porque sin hazer los sobredichos remedios, de quando en quando estornudemos naturalmente; y auezes acontece estornudar quando la persona esta cantando en concierto, el qual acto causa feo effecto, y suena muy mal entre las bozes harmoniosas y suaves; y mucho mas peor, quando que algunos le hazen el estornudo tan rezio y tan resonante, que verdaderamente parece les den los dolores de parto: cosa de ser aborrecida de todo Cantante que professe cantar polido, gracioso, y perfectamente. Cantando pues en concierto, si desseas no cometer vna semejante dissonancia, ni vn sonido tan desconcertado, entre voces muy concertadas y muy consonantes, al tiempo que conocieres querer estornudar; acude presto con el dedo à estragarte la enzia superior muy fuerte, y encontinente deshazerseha el estornudo, y no estornudaras por entonces. Fuera desta ocasion; siempre es bueno el estornudo; que de mas de aliuiar la cabeça, siente la persona (estando digo, entre hombres de buenas costumbres) palabras de mucho consuelo. Aunque se hallan de aquellos que no quieren jamas estornudar rezio y claro, si no siempre falsamente, como es encubriendole con el tussir (de donde vino el refran, *Tussis pro crepitu*, para dezir que vn hombre haze vna accion, mostrando de hazer otra) y con el sonar muy rezio las narizes, fingiendo limpiarselas con el pañuelo. Y porq̃ hazen esto? y porque hazen assi? Quiça porque no quieren que nadie les suene en las orejas con vn *Dios os guarde*, *Dios os salue*, ò con vn *Dios os de el cielo*.

Para desbaxar el estornudo.

Encubrir el estornudo es mala criança; assi como lo es el baxer le muy rezio, y muy sonante.

Prou.

De las consonancias antiguas y de sus nombres. Cap. LXXXI.

LAs consonancias musicales (como dize Macrobio) acerca de los antiguos, no fueron mas de cinco; las quales nacia de cinco numeros. Al primero de los quales llamaron *Epytrito*; al segundo *Hemiolio*; al tercero *Duplo*; al quarto *Triplo*; y al quinto *Quadruplo*. Estas cinco consonancias acompañaron con vn interualo dissonante, al qual imaginaron fuesse principio de toda consonancia, y le llamaron *Epogdoo*. De manera que del *Epytrito* (primer numero) era formada y contenida la consonancia *Diathessaron*; del *Hemiolio* la *Diapente*; del *Duplo* la *Octaua*; del *Triplo* la *Diapason*; y del *Quadruplo* la *Bisdiafon*; y del *Epogdoo* el *Tono Sexquioctauo*. A las quales consonancias Tolomeo añadió la *Diapason* diathessaron, contenida de la proporcion *Dupla* superbi parcientetercia, entre estos dos numeros 8. y 3. Ellos no conocieron otras consonancias mas destas, porque los interualos que los Praticos modernos llaman consonancias imperfectas, es à saber el *Ditono*, el *Semiditono* y los dos *Exachordes* mayor y menor, no los tenian por consonantes: como ver se puede en qualquiera author antiguo, assi griego como latino. Quiça llamaronlas consonancias imperfectas los nuestros Praticos, por causa que las hallaron dissonantes en la formacion de los numeros; y en el sonido despues oyanlas consonantes. Y esto nombre de imperfecto, no fue puesto en vso de los Praticos por otra cosa, si no para distinguir aquellas consonancias que tienen su forma entre el *Quaternario numero*, tenido de los *Pythagoricos* por perfeto. De lo dicho podremos comprehender la imperfeccion que se hallaua en las antiguas Harmonias; y quan pobres eran los antiguos de consonancias y conceptos: tanto mas que las cinco consonancias que arriua nombramos, no formauan las compuestas, como hazemos nosotros; porque (como dixe en el Cap 43. tenian por precepto de no passar la *Quadrupla*; q̃ es la *Bisdiafon* ò *Quinzena*. Pero nosotros oydia no solamente tenemos las consonancias simples, mas las compuestas, y auezes las decompuestas: y para mayor comodidad de los Organistas, ay tambien otra orden de mas, que son las tricompuestas. Todo esto se dize para mayor auiso y claridad de lo que somos para dezir en el Capitulo siguiente, cerca de las consonancias y dissonancias.

Cinco consonancias y no mas.

A plan. 317. se dize lo mismo.

Zarl. c. 4. del 3. lib. de los Sapp. Mus.

A plan. 268.

Que sea Consonancia y Dissonancia. Cap. LXXXII.

Consonancia
que sea.En el pr. del
2. de los Po-
sterio.

Lib. 3. Cap. 7.

Ojo.

Dissonancia
que sea.Lib. 2. Cap. 8.
Boe y Roset.
en su Mus. à
plan. 3.3 Condicio-
nes à de tener
una propor-
cion para ser
musical conso-
nancia: y pri.
condicion.Como se ha de
entender el
grave y agu-
do en la con-
sonancia y dis-
sonancia.

Lib. 1. Cap. 2.

Goscaldos.

Este vocablo *Consonancia*, quiere dezir *Quasi simul sonantia*, de la qual nuestro oydo siente sonoridad y suauidad. Segun el parecer vniuersal, y la comun diffinicion de los mejores escritores Musicos: *Consonantia est duarum vocu dissimilitu simul compacta concordia*. O es, segun la difenesce Aristoteles, vna razon de numeros en el agudo y en el graue; de donde se figue, que en vna sola boz, no puede auer consonancia. Assi mesmo tambien dize Foliano en el 2. Cap. del la 2. Sett. de su Mus. Theor. adonde dize; *Consonantia est duorum sonorum acutum & graue distantiam; auribus amica commixtio*. Affirma lo mesmo Gafforo en el Cap. 3. del pri. lib. de *Harmonia Instrumentorum*. *Est enim (dize) consonantia duorum sonorum extensione differentiam; in eodem tempore congruus casus, & rata commixtio*. Y Fabio Stapulense hablado desta materia, dixo assi: *Consonantia est mixtura soni suauiter uniformiterque auribus incidens: vel est sonus qui simul dulciterque auribus conuenit*. Es mixtura de sonido graue y agudo, que llega à nuestros oydos (o hiere en ellos) vniforme y con suauidad; y tiene poderio de mudar el sentido. De las quales diffiniciones podemos comprehender, que la consonancia nace, quando dos sonidos entre ellos diferentes, sin otro tercer sonido, se ayuntan concordablemente en vn cuerpo; y es contenida de vna sola proporcion.

Mas la *Dissonancia* es de diferente naturaleza, y haze contrario efecto: y como dize el Doctor Boecio. *Dissonantia est duorum sonum dura colissio, atque aspera vocis commixtio*. *Dissonancia* (dize) es vn duro y aspero encuentro de dos sonidos; o es sonido aspero y duro de dos voces contrarias. Tintorino dize en esta manera; *Dissonantia est diuersorum sonorum mixtura naturaliter aures offendens*. La *Dissonancia* (segun dize este escritor) es vna mezcla de diuersos sonidos, que naturalmente offende el oydo: y nace en tal manera, que mientras tales sonidos no se quieren juntar bien el vno con el otro, por causa de la desaproporcion que se halla entre ellos, y se esfuerzan de quedar en su entereza, offendiendose el vno al otro, dan amargo y triste sonido al oydo. El que se pone en medio de dos enemigos estando riñendo, claro esta que tiene de llevar en la cabeça. El oydo se pone en medio de dos voces contrarias que de su cosecha son inmuturables, que no son para hazer vn buen sonido o consonancia, resta si no que sea offendido.

Aduiertan que paraque vna proporcion sea musical consonancia (segun en la sobredicha diffinicion dize Stapulense, y es la mesma de Boecio) tres condiciones ha de tener. La primera conuiene que sea mistura de sonido, el qual ha de nacer de voces graues y agudas. No entiendo que para ser vn intevallo consonancia, sea menester que la vna voz este en letras que aora dezimos graues, y la otra en agudas: porque si la primera condicion de la diffinicion anduiesse assi entendida, se seguiria q vna Octaua y muchas Quintas, no fuesen consonancias. Si vno dixesse vt en Γ vt, y otro vt o sol en G sol re vt, como ambos signos sean graues, no seria consonancia? no ay quien no vea ser cosa absurdissima en Musica dezir, que la Octaua no es consonancia: y que la Quinta de Γ vt à D sol re, la de A re à E la mi, y la de C fa vt à G Sol re vt, no sea consonancia; y q las Terceras de Γ vt à $\sharp$ mi, de A re à C fa vt, de $\sharp$ mi à D sol re, &c. no sean consonancias, porque se forman solamente en le tras graues; luego de otra manera se ha de entender esta condicion. Tomad la distancia del Semitono, o de otra dissonancia o consonancia, necessariamente ha de ser de letra graue y aguda. Por lo qual en la diuision de las seys voces, dixo Franquino, que se diuidian en tres partes, en graues, agudas y sobre agudas: desta manera, Vt re graues, Mi fa agudas, Sol la sobre agudas. Y con esta diuision viene à ser verdad quando dizen vnos escritores, que toda Deducion començaua en letra graue, y acabaua en aguda. De manera que qualquiera letra que sea inferior, comparandola à la superior, la inferior es graue y la superior es aguda. Γ vt, es graue en comparacion de A re: A re, es agudo en comparacion de Γ vt: A re

A re es graue en comparacion de H mi , de C faut , de D fol re , &c. L mi , C fa vt , D fol re , &c. son agudos en comparacion de A re. Lo mismo entendiéndose ha de todos los signos que usamos. De donde se infiere que el *Unifonus* no es consonancia (como somos para ver en el Cap. 2. del lib. 13.) pues no le conviene la primera condicion de las consonancias. Y noten, que aunque el doctísimo Boecio en su diffinicion y en otros muchos lugares habla de graues y agudas, que no va conforme à la diuision que tenemos del Monge Aretino, de ocho graues, siete agudas, y cinco sobre agudas. No digo que sea mala esta diuision, sino muy buena y aprobada por hombres doctos en esta profesion, y por tal se deue tener; pero como Boecio no la puso, ni la enseñò, ni en su tiempo tales letras auia que diuidir (como se dixo en el Cap. 43) no es razon glosar con ella sus palabras. La segunda condicion para que vna proporcion sea consonancia es que uniforme y soauemente toquen ò hieran las voces en el oydo. En la forma que las voces disparatas, no siendo conuenibles para se mezclar y hazer vn compuesto, son disonancias, assi para ser consonancia, conuiene que dos voces de tal manera se mezclen, que parezcan casi vna: en caso pues que ygualmente hieran el oydo, soauamente sonaran. La tercera condicion es, que ha de ser proporcion del Genero, *Multiplex*, ò del Superparticular. La *Octaua*, que es Dupla de 2. à 1; la *Dozena*, que es Tripla de 3. à 1; La *Quinzena*; que es Cuadrupla de 4. à 1, son consonancias del Genero *Multiplex*. La *Quinta*, que es Sexquialtera de 3. à 2; La *Quarta*, que es Sexquitercia de 4. à 3; La *Tercera mayor*, que es Sexquiquarta de 5. 4; y la *Tercera menor*, que es Sexquiquinta de 6 à 5, son consonancias del Genero Superparticular. Las dos *Sextas*, segun la orden simple, son de la proporcion Superpartiente; desta manera. La *Sexta mayor*, es Superbiparcentetercia de 5. à 3. y la *Sexta menor*, es Supertriparcentetercia de 8. à 5. Mas porque parece no ser el dicho Genero aparejado à producir consonancias, para mas seguridad dicen algunos escriptores, que estas *Sextas mayor y menor*, son del Genero Superparticular, pero compuesto y no simple, y es desta manera, que diuidiendo la proporcion de la *Sexta mayor*, que es (como queda dicho) de 5. à 3. con su numero de medio, que es el 4, assi 5. 4. 3. viene à ser *Quarta* ayuntada con *Tercera mayor*: assi es la *Tercera* de 5. à 4 y assi es la *Quarta*, de 4. à 3. Cuyos terminos extremos, por ser distantes por interualo de seys voces, se llama *Sexta*; dize-se mayor, porque por causa de la *Tercera mayor* que tiene en si, tiene vn Semitono incantable mas de espacio, que la menor, siendo compuesta de quatro Tonos y vn Semitono cantable. Tambien diuiden la proporcion de la *Sexta menor*, que es de 8. à 5, con su numero de medio que es el 6, assi 8. 6. 5; y vienen à formar *Quarta* con *Tercera menor*: assi es la *Quarta* de 8. à 6; y assi es la *Tercera* de 6. à 5. Cuyos terminos extremos por ser distantes por el interualo de seys voces, llamase ella tambien *Sexta*; se dize menor, respecto à la otra que deximos, porquãto tiene menos el dicho Semitono, que la otra tiene de mas; siendo compuesta de tres Tonos y dos Semitonos cantables. En conformidad de todo esto leemos, que los Musicos Latinos no llamauan à estas dos especies, *Sextas ni Exachordes*, si no que à la mayor llamauan, *Tonus cum diapente*; y à la menor, *Semitonus cum diapente*, como somos para dezir mas claro en el Cap. 12. y 13. del xij. lib. deste nuestro Tractado.

Quien quiere ver claramente quales sean los numeros de medio de qualquier proporcion de las proprietas del Numero Senario, considere atentamente esta rueda, que sigue.

Nota.

A plan. 268.

Segunda cond.

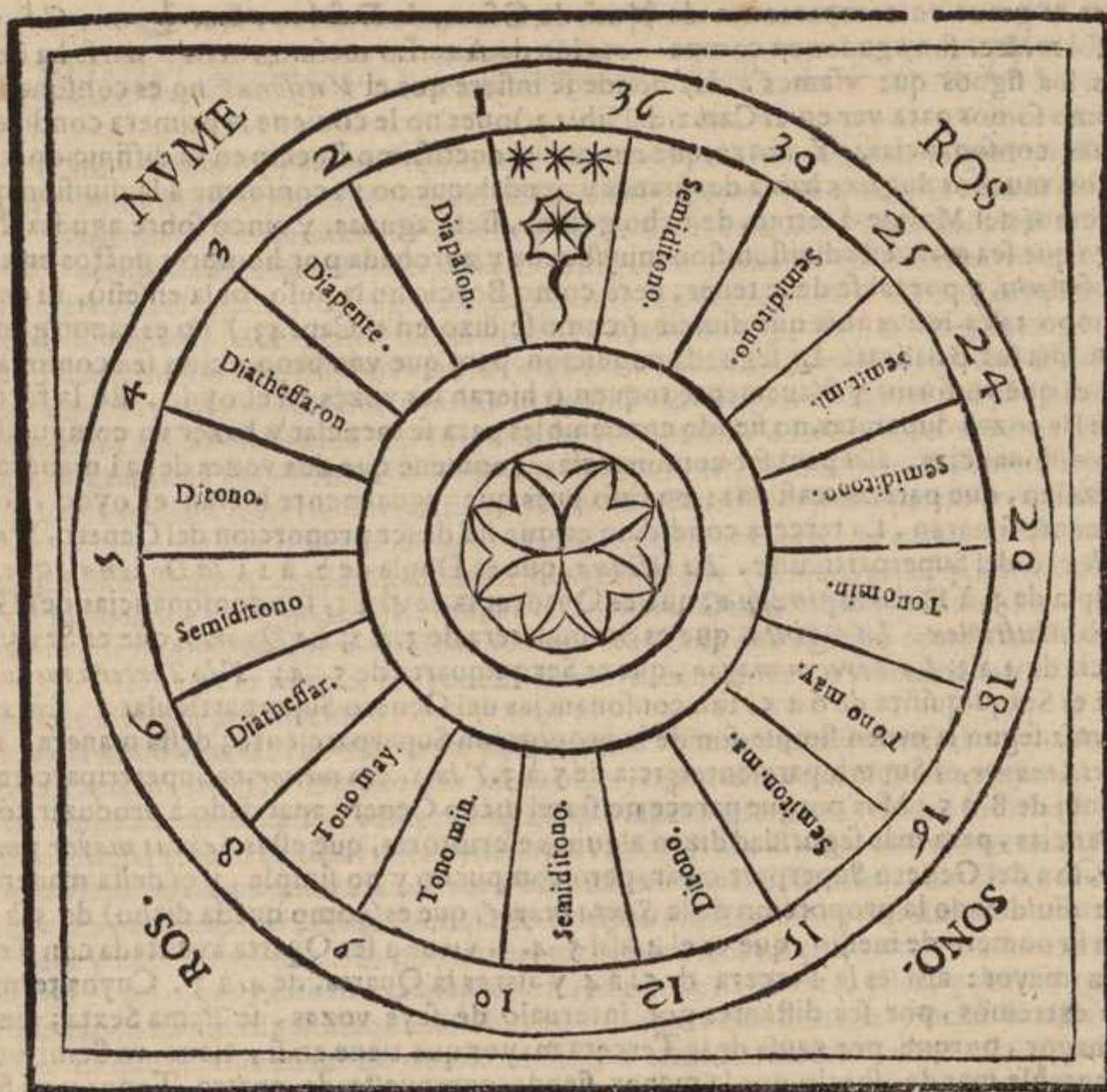
Tercera cond.

Conf. del Ger. Multipl.

Conf. del genero Superparticular.

Las Sextas son del Genero Superparticular, compuesto y no simple.

Musicos Latinos.



Estas son pues las propiedades del Numero Senario y de sus partes, las quales imposible es poder hallar en otro numero, que sea menor ò mayor del.

Genero Multiplex y Superparticular que sean, se dize en los Capit. 10. y 19. de las Proporciones, que es en el libro X VIII. deste Tractado.

Diuisiõ de las voces, son. dos ò elementos, con que los antiguos componian su Musica. Cap. LXXXIII.

Diuisiõ de los elementos con que los antiguos componian su Musica, digo los que fuer. des. de Pythag.

Equisones que sean. Consones.

Diuidian los antiguos sus sonidos ò voces en dos partes, en Vnifones y en Nonifones. Aquellas nombraron *Vnifones*, que cada qual por si ò ayuntadas, hazian juntamente vna mesma voz y vn mesmo sonido, como es agora el nuestro *Vnifonus*. Despues las que no eran *Vnifones*, diuidian en muchas partes, llamando à vnas *Equisones*, à otras *Consones*, à otras *Emmeles*, y à otras *Dissones*: y finalmente ponian tambien las *Emmeles*, muy diferentes de las sobredichas. Aquellas llamauan *Equisones*, que heridas juntamente, con su templança y mixtura (que es de dos sonidos diferentes) hazen vn sonido simple y semejante, como es el de la *Octaua* y el de la *Quinzena*. *Consones* nombraron las que aunque hagan vn sonido compuesto, empero es suave, como es el de la *Quinta*, *Dozena* y *Quinzena*; y tambien como es el de la *Quarta* y el de la *Onzena*. A la qual ellos, y aun algunos modernos, y no sin bastantes razones (aunque nosotros siguiendo en esto mas el comun

vfo que la especulacion ; tenemos del todo à la Quarta por diffonante) tenían por consonante; y no por toda fuerte de consonante , fino por perfecta; como queda dicho en el Cap.74.paffado. *Emmeles* llamaron las que no fon Consones , mas lleganse mucho à ellas; como fon la Tercera , la Sexta , la Dezena , la Trezena , la Decisetena , y la Veyntena . *Diffones* dixeron fer aquellas , que por correspondencia de terminos y de proporciones , fon malas , y à nuestro oydo muy contrarias , por su sonar amargo y diffonante; como es la Segunda , la Septima , la Nouena , &c Finalmente nombraron *Ecmeles* las que no entran en la conjuncion de las consonancias diatonicas , como es el *Diefis Enharmonico*.

Apla. 314.
y 319.
Emmeles que
sean.
Diffones.

Ecmeles.

Todo esto es segun las diuisiones de los Musicos antiguos, digo de los que sucedieron muchos años despues à Pythagoras ; pero el vfo comun de los modernos es de diuidir las bozes solo en dos partes principales , que fon en *Consonantes* , y en *Diffonantes* : diuidiendo despues las Consonantes en otras dos partes , es à sauér en Consonancias perfectas y en Consonancias imperfectas ; como somos para ver en el Cap. 10. de Contrapunto : que es en el Noueno libro.

Lib.9.

Nombres de diuersos Authores , que escrito tienen de Musica ; assi Especulatiuos y Theoricos , como Praticos. Cap. LXXXIV.

Bien se yo (como otra vez dixé) que à muchos les parecera breue este Tractado; aunq por otra parte confidero les parecera à otros muy largo . Para estos tales dare el presente consejo , y es paraque no se cansen en el , dexen de leer todo aquello , que les pareciere ser largo y prolixo . Y à los que tan sedientes fueren de saber mas cosas de las que aqui van dichas , y declaradas , podran estos tales buscar , y despues de buscados , leer los infrascriptos Escritores; los quales diuersamente tractaron de Musica ; y muy copiosamente escriuieron della ; es à sauér; à

S. Augustin.

S. Ambrosio

Aristide Quintiliano , *especulatiuo*.

Aristoteles en sus Problemas, *espe*.

Aulo Gelio, *espe*.

Alipio, *Introdu. mus. especula*.

Andrea Ornitho Parchi Meyningense.

Angelo Policiano .

Anselmo de Parma .

Adriano Petit.

Fray Angelo Costera. *prat*.

Alemanno Benelli. *prat*.

Aristosseno el moço hizo libros de las cosas music. *especu*.

Apuleyo. *especu*.

Andrea Fabro Stapulense .

Fr. Alberto Veniciano , de la orden de los Predicadores .

Ammonio Phil. *esp*.

Aurelio Gassiodoro : *Compendio de Musica*.

Don Andrea Matheo de Acquaiua , Duque de Atri .

Andres Papio Gandauense .

S. Bernardo .

Ven. Beda presbitero Ingles .

Berno Abad.

Byzcarguy.

Baccheo.

Fr. Bonauentura de Brexia de la ord. de S.

Fran. Cantollano .

Blas Rosetto. C. llano.

Bartholome Rami .

Balthasar Ruyz.

Benedicto Pyerrio .

Bachiller Tapia Numantino.

Censorino .

Ciruelo .

Christoual de Reyna .

Chiron.

Dyodao Theologo , *especu*.

Diomedes , *especu*.

Dydimo musico Pythagorico , *especu*.

Erasmo Lapidida .

Enrique Puteano , *esp*.

Esteuan Vanco .

Emanuel Briennio , *esp*.

Euclide , *Introduçtorio musicae , esp*.

Franquino Gafforo Laudense , *The. Prati. y Angel. opus , mus. &c*.

Flor Angelico .

Franchone .

Francisco Maurolicio Abad.

Francisco Thobar.

Fran-

Francisco de Montanos. pr. Francisco Ceruera Valéciano. Francisco de Salinas. esp. S. Gregorio Magno, Papa. Guido Aretino Monje de S. Benito. Gregorio Thaumaturgio. Goscaldos. Glareano escriuio el Dodecachordo de los Tonos. Georgio Valla Placentino. Gulielmo de Podyo. Guillermo de Mascandio. Gregorio Rhau. Gaudencio en su Institucion harmonica. Gonçalo Martinez. Papa Iuan XXII. Iuan Lengembrunero. Fr. Iuan Bermudo. Iuan Spatario de Bologna. Fr. Iuan Othobio Carmelitano. Iuan Escriuano, Arcediano de Monleon. Iuan Espinosa, Canonigo de Burgos. Iuan Cartuxiense. Iuan de Muris, Frances. *especulat.* Iuan Tintoris. Iuan de Pena, Frances. Iuan Maria Artusi. *pratica.* Iuan Maria Lanfranco, Terentiana mus. y Scintil. de mus. Iuan Martinez. Iulio Polluce, esp. Fr. Illuminato Ayguino de Brescia, de la ord. de S. Franc. Ila. Ioseph Zarlino Maest. de Capilla en S. Mar. de Venecia: Inst. Harm. Supl. mus. De Re mus. Dim. har. y el Perf. mus. pr. y esp. Lux bella. Lampadio Luneburgense, Compend. mus. Ludouigo Celio Rodigino. Ludouigo Folliano de Modena. esp. Ludouigo Zacconi de Pesaro. Don Laurencio Gazio Cremonense, Monje de S. Benito. pr. Luciano Philosopho, de Consonantijs. Luys Dentice, Caualiero Napolitano. Macrobio phil. esp. in libro de Somno Scipionis. Marsilio Ficino, en el Compen-

dio del Timeo de Platon. M. T. Ciceron tracto de las especies e interualos mus. Margarita Philosophica. Martiano Capella. Marchetto de Padua. Miguel Martino. Melchior de Torres. Nicolas Bolicio Baroducense: Inquiridion de Musica. D. Nicolas Vicentino, pr. Nicomaco. Nicolas Burcio de Parma. Othomaro Luscinio Argentino: la Musurgia. Oracio Tigrino, pr. Oracio Escalletta, para dar lición de Canto de Org. Ptolomeo Philadelpho, de los Harmonicos. esp. Plutarco de mus. Prodocismo. Pythagoras philosopho. esp. Psellio. Phisipho de Caserta. Porphyrio. Placentino. D. Pedro Aaron de Florencia, Inst. har. Scint. mus. Lucid. en mus. y Compen. en mus. *prat.* Platon. D. Pedro Poncio de Parma Dial. mus. y Razon. mus. *prat.* Pedro Canuncio Potentino. Pedro de Loyola Gueuara. Pausania. Recaneto. Roque Rodio, Rubinetto. S. Seuerino Boecio Romano, esp. Socrates de interuall. Sebaldo Heyden. Scipion Cerreto de Napoles, p. Tristano de Sylua. Tarazona. Fr. Thomas de S. Maria de la ord. de San Domingo. para Tañedores de Tecla. Fr. Ventura. Volaterano en el lib. 33. tracta de los elem. Harm. esp. Fr. Valerio Bona de la ord. de S. Fran. pr. Vitruuio en el Quinto de la Architectura, esp. Valgulio esp. Vincente Lusitano. Vincente Galliley. Villa franca. Vizcargui. S. Ysidoro.

Da todos estos escritores, el que es desseo de se aprouechar en la Musica, podra sacar auisos y reglas para semejante effecto: verdad es que no todos (aunque todos tratan de Musica y de cosas musicales) escriuen de vna manera; pues vnos escriuieron solamente para los Philosophos y Musicos especulatiuos, como Boecio y Salinas; otros escriuieron para Praticos solamente, como es Francisco de Montanos y como es Don Pedro Poncio: y otros escriuieron para ambos Professores: es a sauer para Praticos y para Especulatiuos, como es Pedro Aaron y como es Ioseph Zarlino: y otros escriuieron solamente para los Ecclesiasticos, tractando simplemente de Canto llano, como es Fray Ayguino en su Illuminata de Cantollano, y como es Fray Bonauentura de Brexia. Pero desseo de leer obras Especulatiuas (aunque todas sean buenas) en particular podran buscar los authores que van señalados con esta syllaba, esp. Y desseo de lectura que aproueche para la pratica, lean los que señalados estan con esta syllaba, pra. Que si duda, entre los diuersos escritores que aqui en este Capitulo van relatados, (a mi parecer) ellos son los mas acabados y los mas prouechosos. Y despues de hauer rogado humildemente a Dios, nos dexe acabar en su sancto seruicio, no olvidandose de ti y de mi y de todo peccador, siendo para ello medianera e intercessora la Virgen Sanctissima MARIA; la qual sea por todos los mortales loada y exaltada, juntamente con su hijo precioso, Dios y Señor nuestro IESV Christo, hago fin a este Segundo libro.

FIN DEL SEGUNDO LIBRO.

Que es de las Curiosidades, y antiguallas en Musica.

Gratia sit Summo tempus in omne Deo.

Aviso a los
lectores