

# Libro llamado

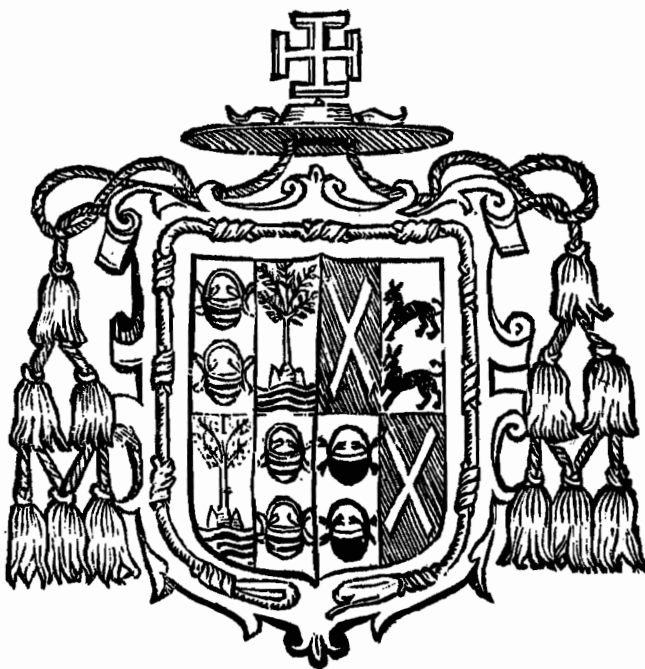
## Arte de tañer Fantasia, afsi para Tecla

como para Vihuela, y todo instrumêto, en que se pudiere  
tañer a tres, y a quatro voces, y a mas. Por el qual en breue tiêpo, y  
con poco trabajo, facilmête se podria tañer Fantasia. El qual  
pormandado del muy alto consejo Real fue examina-  
do, y aprouado por el eminête musico de su  
Magestad Antonio de Cabeçon, y  
por Iuan de Cabeçon,  
su hermano.



Compuesto por el muy Reuerendo padre Fray Thomas de Sancta  
Maria, dela Orden de los Predicadores. Natu-  
ral de la villa de Madrid.

Dirigido al Illustrisimo Señor don Fray BERNARDO de Frefneda,  
Obispo de Cuenca, Cômisario general, y Confellor de su Magestad, &c.



Impresso en Valladolid, por Francisco Fernandez de  
Cordoua, Impressor de su Magestad. Con licencia,  
y priuilegio Real, por diez años.

Eneste año, de 1565.

T assado por los Señores del Consejo Real, a veynte reales, cada cuerpo en papel.

# El Rey,

**P**Or quanto a pedimicío de vos fray Thomas de sancta Maria, dela orden de sancto Domingo, delos predicadores, di vna mi cedula firmada dela Serenissima Princesa Infante de Portugal, mi muy cara, y muy amada hermana, gouernadora q̄ fue destos reynos de Castilla, por mi ausencia, su thenor de la qual es este que se sigue. El Rey por quãto por parte de vos fray Thomas de sancta Maria dela orden de sancto Domingo delos predicadores, me ha sido fecha relacion, q̄ vos auays fecho, y ordenado, vn libro de musica por el qual en muy breue tiempo se puede aprender a tañer Tecla, suplicandome vos diessẽ licencia para que vos o la persona que vos nõ brassedes, y no otra persona alguna pudießedes imprimir, y vender el dicho libro, o como la mi merced fuesse, & yo tuuelo por biẽ, y por la presente doy licencia, y facultad a vos el dicho fray Thomas de sancta Maria, o aquíẽ vuestro poder ouiere, para que por tiempo de diez años, primeros siguientes que se cuenten desde el dia de la fecha desta mi cedula en adelante, vos el dicho fray Thomas de sancta Maria o la persona q̄ vos nombraredes, o vuestro poder ouiere, y no otro puedan imprimir, y vender el dicho libro en estos reynos (sopena que la persona, o personas que sin tener vuestro poder lo imprimieren, o vendieren, o hizieren imprimir, o vender, o truxeren de fuera parte impresso, pierdan la impresion, y los moldes, y aparejos con que lo hizieren, & incurran mas, cada vno dellos en pena de treynta mil marauedis, la qual dicha pena se reparta en esta manera, la tercia parte para la persona que lo acusare, y la otra tercia pte pa la nuestra camara, y fisco, y la otra tercia pte pa el juez q̄ lo sentenciare con tanto que despues de impresso, lo trayays a tassar al nuestro consejo, y mando a los del mi conẽjo presidentes, & oydores delas nuestras audiencias, alcaldes, alguaziles dela nuestra casa, y corte, y chancillerias, y a todos los corregidores, asiltẽtes, gouernadores, alcaldes alguaziles, y a otras qualesquier justicias de estos mis reynos, que os guarden, y cumplan, y hagan guardar, y cumplir esta mi cedula, y contra lo en ella contenido no vayan ni passen en tiempo alguno ni por alguna manera. Fecha en Valladolid a veynte, y ocho dias del mes d̄ Nouiẽbre de mill, y quinientos y cinquenta y siete años. La princesa por mandado de su Magestad, su alreza en su nombre Frãcisco de Ledesma. E agora vos el dicho fray Thomas de sancta Maria me auays hecho relacion que por auer auido gran falta de papel, & por otras muchas y euidentes causas no auayades podido imprimir el dicho libro, & que agora teniades dispusicion para le hazer imprimir, & lo queriades hazer, & concertaros para ello con los impressores, & me suplicastes & pedistes por merced que pues eran passados casi seys años de los diez que teniades para vsar dela dicha licencia mandasse, que corriesen desde el dia que començasedes a hazer la dicha impresion por que de otra manera os seria de poco fruto & aprouechamiento, o como la mi merced fuesse, lo qual visto por los del mi consejo fue acordado q̄ deuia, mãdar dar esta mi cedula en la dicha razon & yo tuuelo por bien por la qual es mi merced & voluntad que los dichos diez años contenidos en la dicha cedula, q̄ de suso va incorporada corrã & se cuentẽ desde la fecha desta mi cedula en adelante hasta ser cumplidos en los quales os sea guardada cumplida, y executada en todo & por todo segun, y como en ella se contiene & contra el thenor, y forma della no se vaya ni passe en alguna manera. Fecha en el monasterio de Guitãdo a onze dias del mes de Abril de mill y quinientos y sesenta, y tres Años.

YO EL R.

Por mandado de su Magestad, Francisco de Erasso.

# Al Ilustrissimo y Reuerendissimo. S.

Don F. Bernardo de Fresneda, Obispo de Cuenca, Comissario  
general, y Cõfessor de su Magestad, &c. Fray Tho-  
mas de sancta Maria, dela orden de  
los predicadores.  
S. P. D.



Desde que coméce a tratar desta obra, que a. V. S. Reuerédissi-  
ma embio, anduue siépre solícito en buscar a quien podia dedi-  
carla, para que con su calor y abrigo, fuessè tambien recibida  
de todos, como ha sido grande el trabajo que en su cõposicion  
he pasado. Y aunq̃ luego vi, quã acertado era embiarla a V.S.  
Reuerédissima (por ser vniuersal padre de todos) deteniã me,  
las muchas y graues ocupaciones en que. V. S. (tan de veras anda ocúpado) por  
las quales con esta niñeria mia, podria dar molestia a quien siépre desseo seruir,  
sin hazer jamas la menor falta del mundo. Pero como sea asì q̃ obras desta con-  
dicion, en especial siendo de quien tan pocas prendas tiene como yo, no seã bien  
recibidas del pueblo, si alguna persona eminènte en valor y sabiduria no las alien-  
ta, y mis trabajos despierten en mi desseo de todo buen successo en ellos, he me  
atreuido a suplicar a V. S. Reuerédissima quiera recibir este cornado, y aceptar  
le, de tal fuerre q̃ por solo el fauor de V. S. me rinda mas gloria y premio q̃ si ofre-  
ciessè grã thesoro, ponièdo otros estriuos menos fuertes que el amparo de V. S. y  
oso dezir vna cosa, q̃ quãto es de menos precio lo q̃ embio, tãto es mas gloria de  
V. S. hazerlo subir a lo q̃ llegan otras obras, cuyo fin es tratar de cosas diuinas, o  
altas y magnificas, quales se suelen dedicar a tales principes como es V. S. Reue-  
rédissima. Pues dar ser alo q̃ no lo tiene, o alomenos tiene poco, arguye tãta vir-  
tud, q̃ solos los muy poderosos son bastantes para hazerlo. Y asì aunq̃ los nego-  
cios de. V. S. seã tãtos y de tãta calidad como vemos, no seria menos digno de loa  
y merecimièto el amparar esta obra y la materia de q̃ trata. Porq̃ los organos, los  
cãtos, y toda otra musica vsada en la yglesia de Dios, desde su principio, son vna  
delas cosas q̃ mas mal estomago han hecho a los perniciosos herejes, destos nros  
inèlices tièpos, y asì (poner los ombros a cosa tan celebrada y tã importãte en-  
tre los fieles) para q̃ no solamènte no se caya, mas aun vaya con medra adelante, es  
hazer el officio de verdadero perlado, de quien dizè las escripturas ser columna,  
y estriuo de todo lo bueno, y es alcãçar harto mejores coronas que dauã los anti-  
guos a los fauorecedores dela musica, la qual entendian ser muy agradable a la  
diuinidad que ellos entonces creyan y adorauã. Cesso rogando al señor en cuya  
mano estã los coraçones delos principes, haga tan valeroso el de V. S. Que pue-  
da dar tal cobro delo que a su cargo esta, como estos reynos dessean: y es su neces-  
sidad.

## Prologo.

# Al pio Lector.



Osa es clara así por las historias, como por la experiencia cotidiana, que la sagrada religion de sancto Domingo fue dada a la yglelia Catholica, para procurar el remedio de muchos errores y vicios que auia en tiempo de su fundación, y que por el curso de los tiempos auian de perseverar, segun que mas y mas por nuestros peccados vemos cada dia: en lo qual los legitimis hijos de sancto Domingo y verdaderos professores de su religion, no solamente con oraciones y buen exemplo y honesta conversación, mas con seruerosa predicacion, y con estudio continuo de la diuina Theologia, han trabajado diligentemente desde sus principios hasta la era de aora, procurando siempre la gloria de Dios, y acrescentamiento de su diuino culto, y yo que soy vno de los llamados a esta labor (aunque indigno) no me tengo por extraño, ni por ageno de su principal instituto, que

como dixes es procurar la gloria del Señor, y la salud de las almas. Porque como fue revelado al principio de la fundacion de la orden a vn obispo llamado Conrado, de deseo de saber que exercicios eran los desta religion que entonces se fundaua. No solamente se quiere seruir Dios en ella con la predicacion del euangelio, mas en loarle, bendizirle, y predicarle, para lo qual no es poco bueno y acertado medio la musica, así de voces humanas como de otros instrumentos tonoros bien conforme al entendimiento del hombre. desto son buenos testigos aquellos antiguos y admirados poetas Orpheo, Pindaro, y otros tales, que en metros suauemente compuestos, y cantados al son de instrumentos musicos loauan la diuinidad que entonces creyan, como refiere S. Augustin en el libro. 18. de la ciudad de Dios en el capitulo. 14. Pero mas graues exemplos, y testimonios mas fide dignos tenemos en escriptura sagrada de los que conosciéron, y adoraron a vn solo y verdadero Dios, y le cantaron alabças con melodia de voces, y de flautas, y de vihuelas, siguiendo la doctrina del real propheta, que en las postreras palabras del psalmo. 100. Dize, Load al Señor con atabales, y con choros, load con instrumentos de cuerdas y con organos, load con campanas de buen sonido, con campanas de alegría, Todo el spiritu alabe al Señor. Así lo hazia el buen propheta aun tan niño, que andado apacentado el ganado de su padre con su harpa loaua al Señor, con la qual fue a los reales de los fieles. y puso el Señor en ella tal virtud, que tañendola hazia huir al demonio, el qual con gran tormento maltrataua al Rey Saul, como se cuenta en el libro primero de los Reyes en el capitulo. 16.. Y así el mesmo propheta Dauid despues de vngido por Rey de Israel, instituyo gran numero de Canticos, que con voces acordadas, y con dulces y diuersos instrumentos loassen el nombre del Señor. Finalmente tan conueniente es para loar a Dios la musica de los suaues instrumentos, que el glorioso Euangelista sant Iuan de deseo de declararnos el officio de los sanctos en el cielo dize, oy voces en el cielo como tonido de rios caudales, y como sonido de terribles truenos, y como de musicos que tañian sus vihuelas, y cantauan cantar nueuo delante de la silla de Dios y del Cordero. Ni mas ni menos tengo entendido ser mucho el prouocho que de la musica en las almas de los fieles se deriuaua: porque oyendola se encienden en deuocion y reuerencia de su Magestad diuina, como dize sant Augustin en el libro. 9. de sus confesiones, auerlo el experimentado muchas vezes, Y como se lee de tanta Cecilia que tocando los organos ella cantaua a solo el Señor, diciendo, Hagase Señor mi coraçon y mi cuerpo limpio porque no sea confundida. Pero quiero dexar esto en q̄ mucho se podria dezir, por no salir de mi particular proposito, y digo, que aunque cumpla con el instituto de mi orden siruiendola en tañer organos, como mis perlados me lo mandan, considerando muchas vezes el gran trabajo que hasta aqui se passaua, y los muchos años que se consumian en saber cantar y tañer, inouido con entrañas de amor y charidad) comence a inuestigar y rastrear como todo esto se pudiesse poner en arte, para q̄ en breue tiempo y con menos trabajos se pudiesse alcanzar y no por solo vso: porque el vso es largo & incierto, y el arte corto y cierto, y así vemos por experiencia, que ninguno sin el arte es perfecto en su facultad, porque los que van sin arte son, como los que ignorando el camino van sin guia, y como los que andan a scuras sin luz. De suerte que el arte es la guia y la luz, y así con iusto titulo se puede dezir que los que obran ignorando el arte no saben. Esto es sentencia del Philosopho, el qual preguntando, que cosa es saber, responde el mesmo diciendo, que saber es conocer la cosa por sus causas y primeros principios, en lo qual consiste el arte. Así que tratado desto fue Dios seruido dar me lo a entender, en lo qual gaste diez y seys años continuos de lo mejor de mi vida, passando innumerables y increíbles trabajos de dia y de noche, inuétando cada dia cosas, y des-

haziendo



## Prologo.


haziendo otras, y torandolas a hazer hasta ponerlas en perfection, y en reglas vniuersales, y cōmunicandō cosas con personas diestras, y entendidas en esta facultad, especialmente con el eminente musico de su Magestad Antonio de cabeçō, remiēdo de mi con el proprio parecer, y afficion, no me engañasse en algunas cosas. Tomando el consejo de Salomon que dize que el sabio oyendo se haze mas sabio, y en otra parte dize que a donde ay muchos consejos alli esta la salud, y el acerto miento de las cosas. El fin deste libro es arte de tañer fantasia, el qual va diuidido en dos partes. La primera, tracta de todas disposiciones q̄ son necessarias para entrar en la fantasia, las quales van especificadas en la tabla, a donde se podran ver, y adelante en sus propios tratados. La segunda parte llamada arte de tañer fantasia, tracta de todas las cosas necessarias a este fin, que es tañer fantasia, todo puesto en arte, y en reglas vniuersales, lo qual tambien va especificado en la tabla, como se vera en la mesma tabla, y adelante en sus propios tractados.

¶ En esta primera parte procederemos por las cosas mas faciles, y mas claras comenzando de los signos, pues nuestro principal intento, solamente es enseñar a los nuevos profesores deste arte, a los quales es necesario yr disponiendo, poco a poco con las cosas mas claras, y mas ligeras, para las cosas mayores, y no cō las cosas arduas, y dificultosas, q̄ mas seria confundir, y escurecer los ingenios de los tales que alumbrar los, y enseñarlos porque los nuevos incipientes son como niños que se han de mantener con cosas ligeras, y faciles de digestion, y despues con otros mantenimientos mas solidos. En todas las ciencias, y disciplinas es tan necesario este orden que sin el ninguna cosa se puede entender ni ninguno puede ser enseñado. Esto mesmo vemos en las cosas naturales que siēpre proceden de lo imperfecto a lo perfecto. Esta ha sido la causa, y motiuo, por donde nos mouimos a comenzar esta primera parte por los signos los quales van aqui tratados no como hasta aqui se han tractado, siño por sus primeros principios, y fundamentos.

Vale.



Tabla.

 **Tabla dela primera parte.**

**D**elos signos que ay en canto llano y en cáto de organo. Capitulo primero. Folio. 2.

De las tres propiedades que ay en canto llano, y en canto de organo. Capitulo. 2. folio. 2.

Dela contradicion que ay entre las dos propriedades de bequadrado y bemol. Cap. 3. fo. 2.

Delas mutanças de canto llano, y canto de organo. Cap. 4. folio. 4.

De dos documentos para en breueméte cantar cáto de organo. Cap. 5. fol. 7.

Auifos para lleuar bien el compas que esta sin capitulo. fol. 7.

Delas figuras de canto de organo. Cap. 6. fol. 8.

Del conoscimiento & intelligencia del juego del monacordio. Cap. 7. fo. 12.

Dela diuision del tono. Cap. 8. fo. 20.

Delas falras que tiene el juego del monacordio. Capitulo. 9. fol. 23.

Delas teclas blácas, y negras, en las quales no se puede hazer clausula sostenida. Cap. 10. fo. 24.

Delas quartas y quintas, y octauas, en las quales no se pueda dar, fa. contra mi. ni, mi, cótra fa. Capitulo. 11. fo. 26.

Delas tres octauas encogidas. Cap. 12. fo. 29.

De ocho condiciones, que se requieren para tañer las obras con perfection, y primor. cap. 13. fo. 36.

Del poner bien las manos. Cap. 14. fo. 36.

Del herir bien las teclas. Cap. 15. fo. 37.

De tañer con limpieza y distincion. cap. 16. fo. 38.

Del correr las manos a la parte superior, y a la parte inferior. cap. 17. fo. 38.

Del herrir las teclas con dedos conuenientes. Capitulo. 18. fo. 39.

Del modo de hazer los redobles, y quiebro. Capitulo. 9. fo. 46.

Del tañer con buen ayre, capitulo. 19. fo. 45.

De auifos breues y faciles para poner las obras en el monacordio y en la vihuela. cap. 20. fo. 52.

Auifos breues y faciles para que los nuevos sujeten presto qualquiera obra. cap. 21. fo. 57.

Del modo que se ha de tener para sacar prouecho delas obras. cap. 22. fo. 57.

Del glosar las obras. cap. 23. fo. 58.

Delos ocho tonos generales de canto llano, y canto de organo. cap. 24. fo. 60.

**T**raçtado delas clausulas delos tonos, sin capitulo Folio. 62.

**T**raçtado del Seculorum, de todos los tonos de cáto llano, sin capitulo. fo. 64.

De los ochos tonos de canto de organo apútaos, sin capitulo. fo. 67.

Delos ocho tonos accidentales de canto de organo.

no. capitulo. 25. fo. 71.

Delas clausulas de canto de organo. cap. 26. fo. 74.

Reglas generales que tratan como muchas vezes, antes de la clausula viene minima, con puntillo, y del modo que se ha de tener para hazer las tales clausulas, sin capitulo. fo. 85.

¶ Fin dela tabla dela primera parte.

 **Tabladelasegunda parte.** 

**D**E tres dissonácias, que solamente se hallan en la musica practica. Capitulo. 1. Fo. 1.

De cinco maneras en que se vsan las dissonancias Capitulo. 2. fo. 3.

De quatro consonancias que solamente se hallan en la musica practica. cap. 3. fol. 5.

Dela composicion de las quatro consonancias, y tres dissonancias. cap. 4. fol. 8.

De mas en particular de la composicion de las quatro consonancias, y tres dissonancias. Capitulo. 5. fo. 9.

De como las quatro consonancias, y tres dissonácias se deuiden en quatro miembros, es a saber en simples, compuestas, de compuestas, y tricompuestas. cap. 6. fo. 12.

Delas differéncias q̄ tiene cada cõsonácias, las quales v̄ deuididas en quatro grados. cap. 7. fo. 14.

Delas diferencias que ay en cada vna de las quatro consonancias compuestas. cap. 8. fo. 15.

Delas diferencias que ay en cada vna de las quatro consonancias decompuestas. cap. 9. fo. 16.

Delas diferencias que ay en cada vna de las quatro consonancias tricompuestas. cap. 10. fo. 17.

De diez maneras diferétes de subir y baxar arreo con minimas a consonancias por las cõpuestas y decompuestas. cap. 11. fo. 20.

De cinco maneras diferentes de subir y baxar arreo con minimas a consonancias por las tricompuestas. capitulo. 12. fo. 24.

De quatro defectos que se pueden cometer subiendo o baxando arreo a cõsonácias. cap. 13. fo. 25.

De vn auifõ notable para los nuevos, que trata de prouar las quatro cõsonancias en cada pũto y escoger la q̄ mejor sonare y quadrare conforme al fin que se pretende, sin capitulo. fo. 28.

De vna regla notable, que trata de subir y baxar arreo ocho pũtos a minimas cõ consonancias diuerfas, sin capitulo. fo. 35.

Del modo de tañer los semi breues. cap. 14. fo. 39.

Del vnisonar a semibreues y a minimas. c. 15. fo. 39.



Delos fauordones. cap. 16. fo. 42.

Del modo de subir y baxar arreo a semibreues. Capitulo. 17. fo. 48.

Del

## Tabla.

Del modo de subir y baxar terceras de salto a femibreues. capitulo. 18.	fo. 49.
Del modo de subir y baxar quartas de saltos a femibreues. cap. 19.	fo. 49.
Del modo de subir y baxar quintas de salto a femibreues. capitulo. 20.	fo. 51.
Del modo de subir y baxar octauas de salto a femibreues. Cap. 21.	fo. 53.
Del modo de partir los semibreues. cap. 22.	fo. 53.
Del modo de tañer a minimas. Cap. 23.	fo. 56.
Del modo de subir y baxar a minimas terceras de salto. capitulo. 24.	fo. 57.
Del modo de subir y baxar a minimas quartas de salto. capitulo. 25.	fo. 58.
Del modo de subir y baxar a minimas quintas de salto. capitulo. 26.	fo. 59.
Del modo de subir y baxar a minimas octauas de salto. capitulo. 27.	fo. 59.
Del modo de salir de minimas con puntillo. Capitulo. 28.	fo. 60.
Del modo de subir y baxar feminimas a consonancia. capitulo. 29.	fo. 61.
Del modo de tañer corcheas. cap. 30.	fo. 62.
Del modo de tañer a concierto. cap. 31.	fo. 63.
Del modo de tañer a duo. cap. 32.	fo. 63.
Del modo de hazer fugas. capitulo. 33.	fo. 64.
Del modo de tañer a tres voces. cap. 34.	fo. 69.
Del modo de tañer los passos a concierto a quatro voces. Capitulo. 35.	fo. 72.
Del modo de tañer los passos sueltos. cap. 35.	fo. 79.
Del asir las dos voces baxas cõ las dos voces altas y las dos bozes altas con las dos voces baxas. Capitulo. 37.	folio. 82.
Del modo de asir vn duo con otro sin clausula. Capitulo. 38.	fo. 82.
Del modo de asir las voces vnas cõ otras antes de la clausula. Cap. 39.	fo. 85.
Del modo de entrar las dos voces altas medio cõ	
pas antes de la clausula que se haze cõ las dos voces baxas. capitulo. 40.	fo. 85.
Del modo de entrar las dos voces baxas medio cõ pas antes de la clausula que se haze con las dos voces altas. Capitulo. 41.	fo. 89.
Del modo de entrar las voces en la clausula. Capitulo. 42.	fo. 92.
Del modo de entrar las dos voces altas en el primero lugar de la clausula que se haze con las dos voces baxas. Cap. 43.	fol. 69.
Del modo de entrar las dos voces baxas en el segundo lugar de la clausula que se haze con las dos voces altas. Capitulo. 44.	fo. 102.
Del modo de entrar las dos voces altas en el segundo lugar de la clausula que se haze con las dos voces baxas. Capitulo. 45.	fo. 106.
Del modo de entrar las dos voces altas en el tercero lugar de la clausula que se haze con las dos voces baxas. Capitulo. 46.	fo. 112.
Del modo de entrar las dos voces baxas en el tercero lugar de la clausula que se haze con las dos voces altas. Capitulo. 47.	fo. 115.
Del modo de asir vn duo con otro despues de la clausula. Capitulo. 48.	folio. 116.
Del modo de entrar las voces en clausula larga. Capitulo. 50.	folio. 119.
Del modo de pceder en la fantasia. Cap. 51.	fo. 120.
De auisos necessaries para los nuevos tañedores. Capitulo. 52.	folio. 121.
Del modo de templar el monacordio, y la vihuela. Capitulo. 53.	folio. 122.


Fin
de la tabla.




## De los signos. Capitulo primero.



Rimeramente es de saber, que los signos que en canto llano, y canto de Organo se hallan son siete, (conuiene a saber) Gamaut, are, bemi, cefaut, desolre, elami, fefaut, los quales nascen de siete letras, que son, g, a, b, c, d, e, f. Estas siete letras son principio y fundamento de estos siete signos, porq̄ de cada vna dellas nasce vn signo, y aunque hasta agora comunmente se hayan puesto veinte signos, pero no obstante este comun vso, bien mirado hallamos ser solos siete, por quanto todos ellos se reduzen a siete. Y que esto sea, assi esta claro pues las letras de donde nascen no son mas que siete, como se vee que en passando de stos siete signos, luego se tornan a repetir de nuevo los mesmos.

¶ Estos siete signos se van reysterando por las teclas blancas de siete en siete, discurriendo de signo en signo, por el mismo orden, y discurso de los primeros siete, conforme al orden de las siete letras, de las quales nascen, comenzando la primera vez desde la tercera tecla blanca, que se llama Gamaut, y procediendo adelante successiuamente hasta Fefaut graue, y la segunda vez desde Gesolreut, agudo hasta Fefaut agudo, y la tercera vez desde Gesolreut, sobre agudo hasta Fefaut sobre agudo, El qual esta vn punto mas arriba de Ela, y desta manera todas las teclas que mas ouiere, hasta rematar todo el juego del monacordio. De suerte que cada vez se comiençan en Gesolreut, y se acaban en Fefaut. Esto se haze a semejança de la quenta de los siete dias de la semana, los quales cada semana se van reysterando de siete en siete, comenzado cada vez en Domingo, y acabando en Sabado.

¶ Los primeros siete signos se llamã graues, los quales (como dicho es) comiençã desde la tercera tecla blanca, y los otros siete primeros siguiẽtes agudos, y los otros seys sobre estos catorze, sobre agudos, los quales se acaban en Ela, de suerte que no son mas de siete graues, y siete agudos y seys sobre agudos. Esto se prueua por vna autoridad de Boccio, que dize que el diapason que es vna octaua, es cõsonacia q̄ salta de signo graue en signo agudo, o de signo agudo en signo sobre agudo. Dõdese infiere que assi los signos graues como los agudos, y sobre agudos no pueden ser mas de siete, conforme alas siete letras diferentes donde nascen, que son, g, a, b, c, d, e, f.

¶ Podria pues alguno dudar, diciendo que como diximos arriba que cada vez que los siete signos se comiençan de nuevo, comiençan en Ge

A solreut

## De los Signos.

folreut, pues la primera vez comiençan en Gamaut. A esto se responden dos cosas. La primera es que Gamaut, es cosa notoria començar con la misma letra que comiença Gesolreut, por quãto, Gama es vna letra Griega, que es la mesma que en nuestra lengua Castellana llamamos, g, y assi estas dos letras, gama, y g, en sustancia son vna misma cosa, dado que en los nombres sean diferentes, lo qual no cõtradize a lo sobre dicho, pues a todos es cosa muy clara, y manifiesta diuersas lenguas, llamar vna misma cosa por diuersos terminos, por quãto las lenguas son varias y diuersas, assi como lo son la lengua Española, y la Griega. Por lo qual como dezimos Gamaut, podriamos dezir, G, ut.

¶ La segunda cosa es, que todas las octauas tienē el nombre de vn mismo signo, y vnas mismas bozes, y vnas mismas propiedades, y porque Gamaut es octaua de Gesolreut, por tanto tambien le llamamos, & intitulos Gesolreut, el qual tambien tiene las mismas bozes y propiedades que su octaua. esto acontece dela misma manera en todos, Los otros signos que el monacordio contiene en si mas que la mano correspondiendo a sus octauas, en las sobredichas tres cosas, y de aqui, viene, que ala primera tecla blãca llamamos & intitulos Cefaut, y ala primera tecla negra Desolre, y ala segunda tecla negra Elami, y ala segunda tecla blanca Fefaut, y a Gamaut, Gesolreut, y a, Are, Alamire, y ala tercera tecla negra juntamente con la quinta tecla blanca Befabemi, y a Cefaut, Cefolfaut, y a Desolre, Delasolre, y a Cefolsa, Cefolfaut, y a Delasol, Delasolre, y a, Ela elami, y ala otra tecla blãca q̄ esta encima de ela, Fefaut, y ala otra tecla blãca inmediata que se sigue, Gesolreut, y ala otra inmediata mas arriba q̄ es la postrera de todas Alamire, y desta manera todas las que mas ouuierre, lo qual todo fue necesario para cumplir y formar las bozes de los signos altos y baxos, que el Monacordio contiene en si, mas que la mano, donde queda concludo y aueriguado, que començando los signos desde Gamaut para arriba, podemos muy bien dezir, Gesolreut, Alamiré, Befabemi, Cefolfaut, Delasolre, Elami, Fefaut. Y desde ay adelante reytterandolos o repintiendolos dela misma manera. Desuerte que en lugar de los primeros cinco signos, que son Gamaut, Are, Bemí, Cefaut, Desolre, dezimos, Gesolreut, Alamire, Befabemi, Cefolfaut, Delasolre, añadiendo dos bozes a cada vno de los dos signos q̄ son, Gamaut, Are, y vna boz a cada vno de los otros dos que son Cefaut, y Desolre, y assi mismo añadimos vna boz a cada vno de los tres signos altos, que son Cefolsa Delasol, Ela, diciendo, Cefolfaut, Delasolre, Elami.

¶ Note-



¶ Notese que siempre que dixeremos Befá. se entiéde la tecla negra que esta entre Alamire y Bemí, que es el fa. de la propiedad de bemol, y quando dixeremos Bemí, se entiéde la tecla blanca, que es el mi de be quadrado, la qual tecla blanca esta junto ala sobre dicha tecla negra, ala mano derecha. Desta tecla negra ala sobre dicha tecla blanca ay distancia o espacio de vn semitono incantable. Y assi mesmo quando dixeremos Befabemí, se entiéde lo vno y lo otro (es a saber) la tecla negra y la tecla blanca. Lo mesmo sea de entender de sus octauas.

## E X E M P L O.

Be fa | bemi | befabemi | Be fa | bemi | befabemi | Be fa | bemi | befabemi.

¶ Algunos instrumentos ay que tienen dos teclas blancas de mas, y otros que les faltan la primera tecla blanca, y las dos primeras teclas negras. Los que tienen las dos teclas blancas de mas, son de diez contras, en los cuales Gamaut tiene su asiento en la quinta tecla blanca, que es la que esta entre las dos primeras teclas negras.

¶ Los que les faltan la primera tecla blanca, y las dos primeras teclas negras, son de cinco contras, y en estos Gamaut tiene su asiento en la segunda tecla blanca. ¶ Los que ni les falta ni sobra (que son los comunes que agora se vsan) son de ocho contras, y en estos tales Gamaut tiene su asiento en la tercera tecla blanca.

¶ De las propiedades, por las quales se cantan todas las bozes que ay en todos los signos.

## Capitulo segundo.



Stos siete signos se cántan por tres propiedades, cuyos nombres son, be quadrado, natura, y bemol, para cuya inteligencia sea de notar que entre las siete letras que son, g, a, b, c, d, e, f, de las quales diximos nacer los siete signos, ay tres principales, que son, g, c, f, estas son la llave y gouierno de todo el canto, la g, significa y da a entender be quadrado, la c, natura, y la f, bemol. De cada vna destas tres letrás nacen tres cosas principalísimas

A ij mas









## De las propiedades.

mas en el canto, que son, vt, propiedad, y clauē. con estas tres cosas se rige y gouierña el cáto llano y canto de Organo. El vt es principio y rayz de las cinco bozes, que son re, mi, fa, sol, la. Y portanto por la propiedad que se cantare el vt, se cantaran tambien todas las otras cinco bozes, que son re, mi, fa, sol, la. Y a se de notar que el vt, en ninguna de las otras quatro letras se halla excepto en estas tres, que son g, c, f. sino fuēsse accidentalmente.

¶ Las propiedades (como dicho es) son tres, es a saber, propiedad de bequadrado, propiedad de natura, propiedad de bemol. La propiedad de bequadrado, nasce de todos los signos que comiēgan en g, en los quales siempre ay vt, y todas las seys bozes desde el vt, hasta el la, se cantan por esta misma propiedad de bequadrado.

¶ A si mesmo la propiedad de natura nasce de todos los signos q̄ comiēgan en c, en los quales siempre ay vt, y todas las seys bozes desde el vt, hasta el la, se cantan por esta misma propiedad de natura.

¶ Ni mas ni menos, la propiedad de bemol nasce de todos los signos que comiēgan en f, en los quales siempre ay vt, y todas las seys bozes desde el vt, hasta el la, se cantan por esta mesma propiedad de bemol.

¶ A estas tres propiedades corresponden tres clauē que ay en el canto de Organo (es a saber) clauē de bemol, clauē de natura, y clauē de bequadrado, la de bemol tiene su asiento  en Fefaut, graue, la qual se figura cō tres p̄tos, desta forma figuēte.  La de natura tiene su asiento en Cefolfaut, y seña la se cō dos puntos  como esta q̄ se figue,  La de bequadrado tiene su asiento ē  Gesolreut, sobre agudo, la q̄  se figura cō vna g, griega d̄sta forma  y notese que estas tres clauē siēpre estā en regla, por quanto los  signos donde tienen su asiento tambien estan en regla.

¶ Algūos llaman ala clauē de bemol, clauē de Fefaut, y ala clauē de natura, clauē de Cefolfaut, y ala clauē de bequadrado, clauē de Gesolreut.

### Dela Contradiciō de las dos propiedades.

#### Capitulo. iij



Estas tres propiedades, las dos q̄ son, bequadrado, y bemol, Es muy notorio ser repugnantes y contrarias entre si, y en tanto grado que por ninguna via pueden conuenir ni conformarse vna con otra, ni tan poco la vna tras la otra, si no fuēsse por particular necesidad de cumplir, algun diapente, o diathesaron, o por escusar alguna disonancia de fa, contra mi, o de mi

### Dela contradicion delas dos propiedades.

3

de mi contra fa, finalmente que tañendo o cantado por bequadrado, necessariamente hemos de huyr de cantar y tañer por bemol. Y por la misma razon cãtando o tañendo por bemol, necessariamẽte hemos de huyr de cantar y tañer por bequadrado. La razon y causa desta contradicion y repugnancia es, por que el canto bemolado es vn canto blando, dulce, y suauẽ, y por el contrario, el canto bequadrado, duro, reziõ, y aspero, y assi como lo blando y lo duro es cosa manifesta ser o puestas y cõtrarios. Afsi por esta misma razon, el canto bemolado y bequadrado, son o puestas y contrarios, de donde se sigue solamente poderse cantar y tañer por dos propiedades (es a saber) por bequadrado, y natura, o por bemol y natura porque la propiedad de natura media entre la de bequadrado, y bemol, conformandose con qualquiera dellas. La razon y causa de esta conueniencia y conformidad, es porque cada vno de los ocho tonos, se forma y compone de ocho bozes, que es vn diapason, para cuyo cumplimiento y perfeccion, es necesario passar de vna propiedad a otra, por quanto cada propiedad en particular no tiene mas de seys bozes naturales, q̃ son, vt, re, mi, fa, sol, la. Y porque las dos dellas (como dicho es) son entre si repugnantes y contrarias, la qual contradicion, que es solamente de bequadrado a bemol, y de bemol a bequadrado, en ninguna manera se sufre en ningunõ de los ocho tonos. Por tanto fue necesario que para passar destas seys bozes naturales, esta propiedad de natura fuesse tan conuenible, que facilmente se pudiesse acomodar y ayuntar a qualquiera de las otras dos contrarias, para que qualquiera de los ocho tonos, con cumplimiento de todas sus ocho bozes, se pueda cantar y tañer sin contradicion de bequadrado y bemol. Y afsi la propiedad de natura es medio, y temperamento, y concordia de ellas, y por esto es dicha, proprio canto natural, sin la qual ningun tono, y con la qual todos los tonos pueden cumplir sus operaciones perfectas.

¶ Todas las teclas blancas se cantan por bequadrado, natura, y bemol. Sacando solamente de la propiedad de bemol, los facs de las teclas negras de befa, los quales son de la orden alta accidental, de manera q̃ aunque toda la ordẽ baxa es natural, con todo esto tiene mezcla de cinco bozes accidentales de la propiedad de bemol, que son, vt, re, mi, sol, la, las quales nascen de todos los signos de Fefaut.

¶ Afsi mesmo sea de notar que por esta orden baxa natural, muchas vezes se tañe accidentalmente, lo qual se haze fingiendo bozes en signos donde naturalmente no las ay. Esto se haze por dos razones. ¶ La pri-

### Dela contradicion

mera es por algunas necesidades que se ofrecen, como es dar tono al co- ro, o al que canta solo con el Organo, o con otro qualquier instrumento de tecla. Por lo qual somos conpelidos y forçados a tañer por ella accidé- talmente todos los ocho tonos, fingiendo bozes accidentales en signos naturales, esto nasce de no estar proporcionado el tono de los instrumen- tos, con el tono de las bozes. ¶ La segunda razones, por cumplir las bo- zes que faltan a los bemoles, y sostenidos dela orden alta accidétal, a los quales cõuiene cõplir todas sus seys bozes naturales, dñs de el vt hasta el la. ¶ Todos los bemoles negros, los quales son faes, se cãtan por bemol, auñ el que esta entre desolre, y elami, y sus octauas, por bemol accidental.

#### EXEMPLO.



Todos los sostenidos negros, los quales son, mies, se cantan por bequadra- do accidental.

#### EXEMPLO.

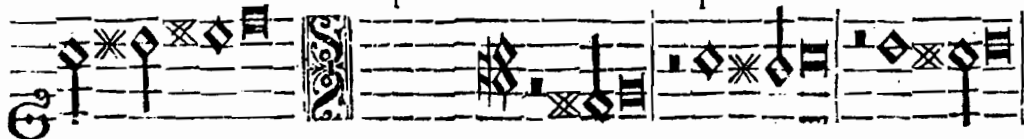
Destos sosteni- dos negros vsa mos al subir ñl canto en clau- fulas.



Exemplo del subir por los sostenidos.



Exemplo de los sostenidos q̃ se dan en las clausulas.







## De las mutanças.

¶ Así mesmo los dos puntos que al baxar del canto, se hazen en las mutanças, los quales hazen fa, la, o mi, la, naturalmente, conforme a su natural entonacion, no haziendose mutança, auian de subir, y haziendose mutança baxan violentamente contra su natural, y de mas desto auiendo de subir tercera, o quarta, baxan segunda.

### EXEM P L O.

Sin mutãça.	con mutãça por na. y b.	por b. y na.	por. □. y na.
	por na. y. □.		

fa, la.    mi, la.    fa, la.    mi, la.    fa, la.    mi, la.

¶ Tres cosas sean de notar para hazer las mutanças.

¶ La primera es que siẽpre al subir del cãto sea de tomar re, y al baxar la.

¶ La segunda cosa es, que al subir solamente se puede tomar el re, en tres signos diferentes, que son Desfolre, Gesfolreut, y Alamire, y en todas sus oçtauas, y así mesmo al baxar, solamente se puede tomar el, la, en otros tres signos diferentes, que son Alamire, Delafolre, y Elami, y en todas sus oçtauas. La razõ dello es, porque en ninguno otro signo ay re, ni la, sino en solos los sobredichos. ¶ La tercera cosa es, q̃ al subir siempre el re. Sea de tomar tras el fa, o tras el sol, así como fa, re, o sol, re, y al baxar siẽpre el. la sea de tomar tras el fa, o tras el mi, así como fa, la, o mi, la. De donde se sigue q̃ al subir del canto las mutanças se hazen en el sol, o en el la, esto es que en lugar del sol, o del la, se dize re, así como vt, re, mi, fa, re, o vt, re, mi, fa, sol, re, y así mesmo al baxar del canto, las mutanças se hazen en el mi, o en el re, esto es que en lugar del mi, o del re, se toma la, así como la, sol, fa, la, o la, sol, fa, mi, la, mas ha se mucho de aduertir, que quando al subir del canto se cãtare, o tañere por bemol, y natura, en tal caso sea de tomar el re, en Desfolre, y en Gesfolreut, y en todas sus oçtauas. Y quando se cãtare, o tañere por bequadrado y natura, sea de tomar el re, en Desfolre, y en Alamire, y en todas sus oçtauas. De manera que la diferencia esta solamente entre los dos signos, que son Gesfolreut y Alamire, y sus oçtauas, porque quando se cantao tañe, por bemol se toma el re en Gesfolreut, y en todas sus oçtauas, el qual re se toma despues del fa de Fefaut, diziendo, fa, re, y quando se canta, o tañe por bequadrado, se  
toma

toma el re, en Alamire, y en todas sus oçtauas, el qual re, se toma despues del sol, de Gesolreut. Diciendo sol, re, lo qual no es assi en Desolre, y en todas sus oçtauas, porque assi cantando o tañendo por bemol, como por bequadrado, siempre se toma re, en Desolre, y en todas sus oçtauas. Pero a se de aduertir que este sobredicho re, quando se canta o tañe por bequadrado, se toma despues del fa, de Cesolfaut, diziendo fa. re. Y quando se canta o tañe por bemol, se toma despues del sol, del mismo Cesolfaut, diziendo sol. re. y de la mesma manera en todas sus oçtauas. La diferencia y contradicion que ay entre el re, de Gesolreut, y el re, de Alamire, es que el re, de Gesolreut se canta por la propiedad de bemol, y el re, de Alamire por la propiedad de bequadrado, las quales propiedades consta ya ser cõtrarias, y esta contrariedad no tiene el re, de Desolre, Por quãto se cãta por la propiedad de natura, la qual a ninguna delas otras dos es contraria, y por tanto ( como dicho es ) , ora se cante por bemol , ora por bequadrado, Siempre se toma re, en Desolre y en todas sus oçtauas. ¶ De todo lo sobredicho se sigue, que al subir del canto, las mutanças se hazen de solas dos maneras, La vna es diziendo fa. re. y la otra sol. re. ¶ Y para que todo lo que en esta materia hemos dicho, mas claramente se entiẽda, se porna vn puntillo encima de cada vna de las dos bozes diferentes en la propiedad, que hazen la mutança.

Exemplo del subir por bemol, y natura.

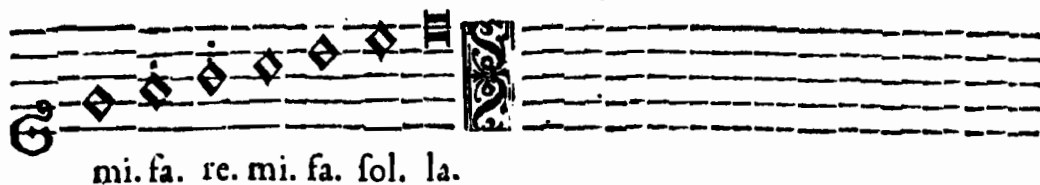
vt. re. mi. fa. sol. re. mi. fa.      re. mi. fa. sol. re. mi. fa. re.

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

Exemplo del subir por bequadrado y natura.

vt. re. mi. fa. re. mi. fa. sol. re.      mi. fa. re. mi. fa. sol. re.

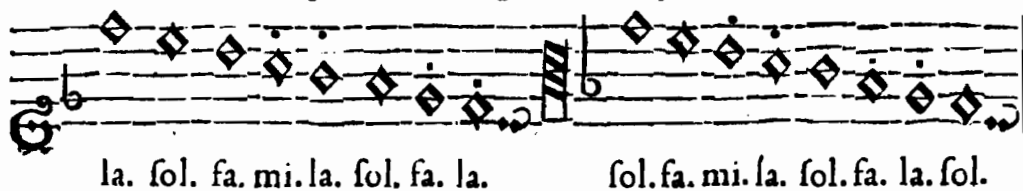
## De las mutanças.

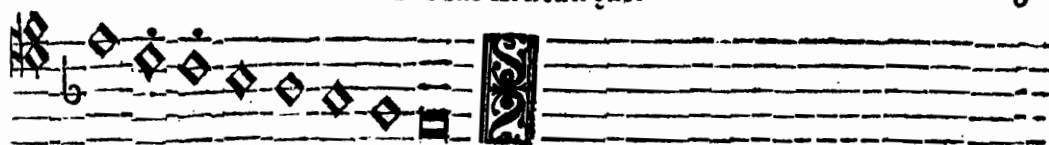


¶ Así mesmo quando al baxar del canto se cantare o tañere por bequadrado y natura, en tal caso sea de tomar el .la. en Elami, y en Alamire, y en todas sus oçtauas, y quando se cantare o tañere por bemol y natura, en tal caso sea de tomar el la. en Dela solre, y en Alamire, y en todas sus oçtauas, De manera que la differéncia esta entre los dos signos, que son. Dela solre y Elami, y sus oçtauas, porque quando se canta o tañe por bequadrado se toma el la. en Elami, y en todas sus oçtauas, el qual .la. se toma despues del fa. de Fesaut, diziendo fa. la. y quando se canta o tañe por bemol, se toma el la. en Dela solre, y en todas sus oçtauas, el qual se toma despues del mi. de Elami, diziendo mi. la. lo qual no es así en Alamire, y en todas sus oçtauas, porque así cantando o tañendo por bemol como por bequadrado, siempre se toma la. en Alamire, y en todas sus oçtauas. Mas ha se de advertir que este sobredicho la. quando se canta o tañe por bequadrado, se toma despues del mi. de Befabemi, diziendo mi. la. y quando se canta o tañe por bemol, se toma despues del fa. del mismo Befabemi, diziendo fa. la. y dela misma manera en todas sus oçtauas.

¶ La diferencia y contradiccion que ay entre el la. de Dela solre, y el, la de Elami, es que el, la. de Elami se canta por la propiedad de bequadrado, y el. la. de dela solre por la propiedad de bemol, las quales propiedades consta ya ser contrarias, y esta contradicciõ no tiene el. la. de Alamire, por quanto se canta por la propiedad de natura, la qual a ninguna de las otras dos es contraria, y por esta causa (como dicho es) ora se cante por bemol. ora por bequadrado, siempre se toma la. en Alamire, y en todas sus oçtauas. De todo lo sobredicho se sigue, que al baxar del canto. las mutanças se hazen de solas dos maneras. la. vna es, diziendo mi. la. y la otra, diziendo fa. la.

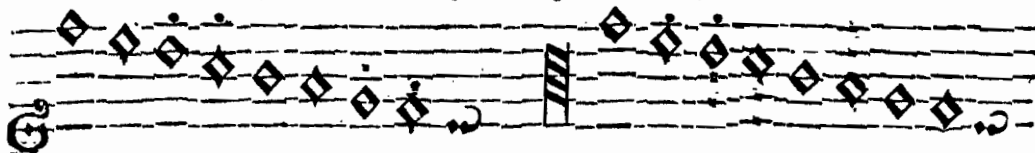
Exemplo del baxar por bemol y natura.





fa. mi. la. sol. fa. mi. re. vt.

Exemplo del baxar por bequadrado y natura.



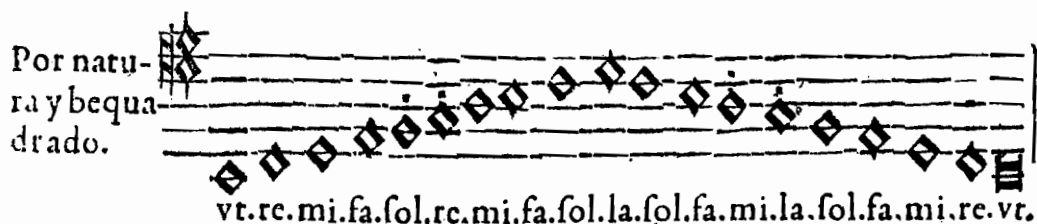
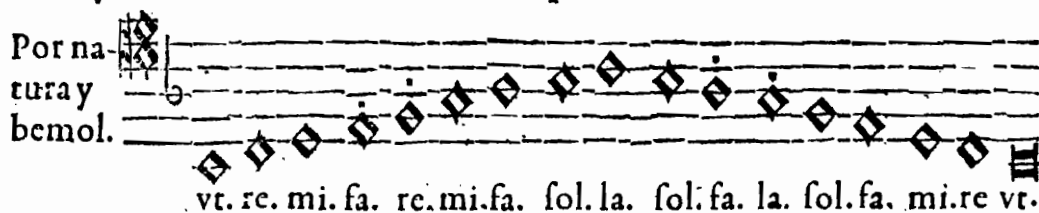
la. sol. fa. la. sol. fa. mi. la

sol. fa. la. sol. fa. mi. la. sol.



fa. la. sol. fa. mi. re. vt.

Exemplo del subir con mutança, desde la primera tecla blanca, y tornar a baxar hasta la mesma primera tecla blanca.



¶ Por lo que hasta aqui se a tractado de las mutanças, y por los exéplos q̄ dellõ sea puesto, se entendera mas claramente como se hazen violentamente.

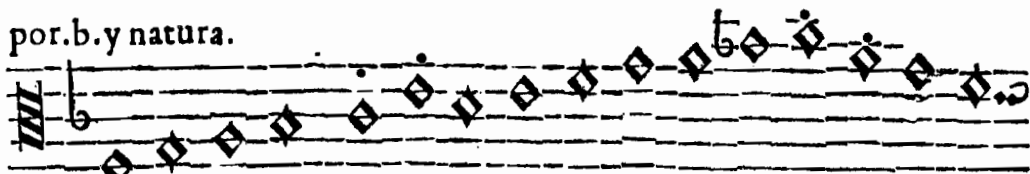
¶ Quando quiera que alguna boz subiere, o baxare de salto tercera, o quarta, o quinta, o sexta, o octaua, o otro qualquier salto, en los quales se ouie-

De las mutanças.

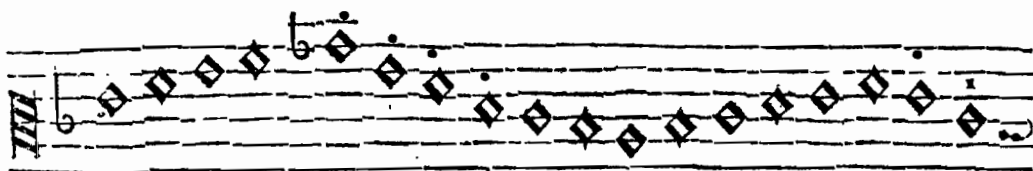
ouiere de hazer mutança en los tales faltos , sea de tomar la boz, que se tomara si la solfa . subiera, o baxara todos los puntos arreo inmediata mé te vno tras otro, guardando las sobre dichas reglas de las mutanças.

EXEMPLO.

por.b.y natura.

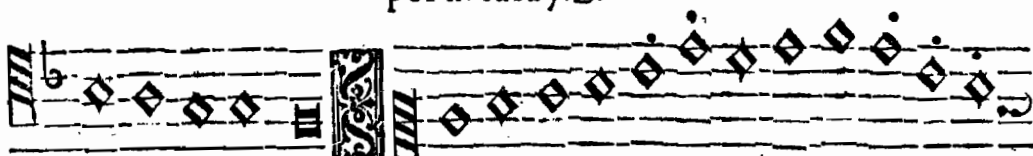


re. mi. fa, sol, mi. re. mi. fa, re. mi. fa, sol, la, sol. fa.



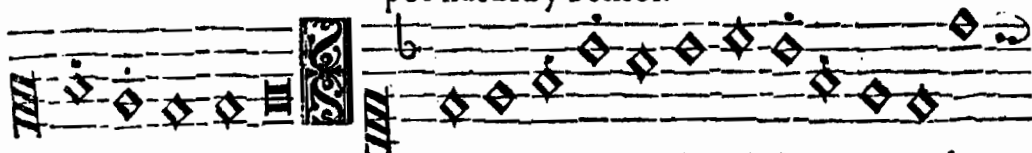
mi. fa. re. mi, fa. sol. fa. la. sol. fa. mi. fa. sol. re. mi. fa mi. sol.

por natura y. □.



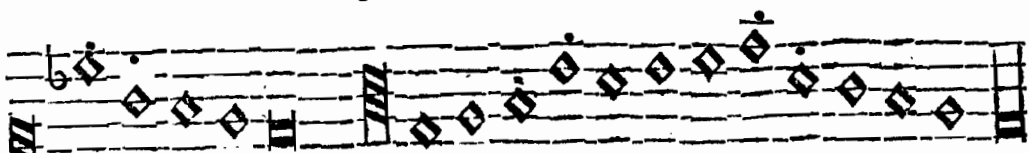
fa. mi. re. re. vt. vt. re. mi. fa. sol. mi. re. mi. fa. mi. sol fa,

por natura y bemol.



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

por. □. y natura.



sol. sol. fa. mi. re. vt. re. mi. mi. re. mi. fa sol. sol. fa. mi. re. vt.



por.b.y natura.                      por.b.y natura.



vt.re.mi. fa. fa. mi. fa. fa. mi. re. vt.                      mi. re. mi. mi. fa. mi. mi.

por natura. y.  $\flat$ .                      por.b.y natura.



mi. re. mi. mi. fa. mi. mi.                      vt. re. mi. fa. mi. fa. mi. re. vt.

por bequadrado y natura.                      por bemol.



vt. re mi. fol. fa. fol. mi. re. vt.                      fa. mi. fa. fa. mi. fa. fa.

por bequadrado.



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

De dos documentos para en breue tiempo cantar canto de Organo.

Capitulo quinto.

**O**sa cierta y aueriguada es el canto de Organo, ser tan importante y necessario para el tañedor, assi para entender lo que tañe, como para poner obras y dellas sacar prouecho, q̄ sin ello es imposible ninguno en este arte ser perfecto, por que assi como a vn letrado para ser acabado en su facultad, le conuiene y es necessario leer muchos doctores para cada dia medrar y saber cosas nuevas, assi al tañedor le es importate y necesario para ser perfecto en esta facultad que professa poner obras de cáto de Organo, de es-

B cogidos

## Del Compas.

cogidos autores, para cada dia yrse enriqueciendo, sabiendo cosas nuevas y primas, donde se sigue que el poner obras de canto de Organo, es como fuente y manantial de donde nascen y procedē todas las perfectiones que en vn consumado tañedor puede auer. y porque hasta agora por falta de fundamentos se gastaua mucho tiempo en deprender canto de Organo, daremos aqui dos reglas muy breues y compendiosas, con las quales en muy breue tiempo y con facilidad, se pueda saber y entēder de rayz, de las quales la primera tractara del compas, y la segunda de las figuras del canto de Organo.

### Del compas.

¶ Quanto al compas, que es como fundamento del canto de Organo, por quāto siempre estriua en el, sea mucho de notar que la llauē y gouier no de toda la musica, assi del cātar como del tañer, es el compas y medio compas, de los quales el que bien supiere vsar, terna buen fundamento para bien cantar y tañer, por que el compas es cierta guia en toda la musica mensurable que por su certidumbre le dizimos ser el freno de la musica, porq̄ nos detiene para no cantar ni tañer defatinada, y descōcertadamente, sino conforme a razon, por peso y medida, y por preceptos y reglas de musica. y assi con justo titulo, el cōpas es llamado el gouierno cō q̄ se concierta y rige toda la musica, assi del cātar como del tañer, dādole toda gracia y ser. y por esta causa pare scio ser cosa razonable y conueniente tractar esta materia aqui en el principio, antes de entrar en el canto de Organo, para cuya inteligencia, es de saber, que compas es medida de tiempo, en la cantoria tomado a intento, que las bozes concurren en consonancia a vn mesmo tiempo. o compas es la cantidad a tardāça de tiempo, que ay del golpe que hierē en baxo a otro siguiente baxo, mas ha se de aduertir que en cada compas no se hierē mas de vn golpe baxo, en el qual golpe se comiença el compas, de suerte que cada vez que se hierē golpe en baxo, se comiença de nueuo compas.

¶ El cōpas con q̄ se mide toda la musica pratica, assi del cantar como del tañer, fue sacado del cōpas con q̄ se mide & inuēta la cātidad a cuya seme jāça el cōpas dela musica pratica, mide el tiēpo q̄ se gasta en las figuras del cāto de Organo, y assi por esta razō el cāto de Organo, se dize cāto mēsurable, q̄ quiere dezir canto q̄ se mide o se puede medir, para cuya medida fue inuētado el cōpas, en el qual estriua toda la musica pratica, dōde se sigue q̄ toda la musica, assi del cantar como del tañer, esta subiecta y atada al compas, y no el cōpas ala musica, por razon de ser regida y gouernada del

del, y en esto de uelos nouicios q̄ esta arte professa, estar muy aduertidos. ¶ El compas se deuide y parte en dos partes yguales, (es a saber) en dos medios compasses, que son sus partes integrales, de que se compone, la qual diuision y particion haze el golpe que hiere en alto, y assi como para diuidir y partir vna cantidad continua en dos partes yguales, se diuide y parte con vn punto en medio, assi en la musica para diuidir y partir el compas en dos medios compasses, se diuide y parte con el golpe que hiere en alto, de manera que el compas siempre hiere en baxo, y el medio compas en alto, y assi, medio compas, es la cantidad, o medida, o tardanza de tiempo, que ay del golpe baxo al alto, o del alto al baxo, y note-se que no se gasta mas tiempo del golpe baxo al alto, que es medio compas, que del alto al baxo, que es otro medio compas, de lo qual se haze de monstracion señalando dos puntos con vn compas en vna pared de alto a baxo, en los quales se vera claramente no auer mas cantidad ni distancia del punto baxo al alto, que del alto al baxo.

¶ Dos maneras diferentes de compas tenemos en la musica pratica. En la vna manera el compas (como dicho es) se diuide y parte en dos partes yguales, y en la otra manera en tres partes tambien yguales. este es el compas de la proporcion q̄ por otro nombre llama Ternario, en el qual de tres partes que tiene, las dos, se gasta en el golpe que hiere en baxo, y la otra en el que hiere en alto, esto se haze cantado dos semibreues en el golpe que hiere en baxo, y vno en el que hiere en alto, o dos Minimias en el golpe q̄ hiere en baxo, y vna en el que hiere en alto. ¶ Quatro cosas se requieren para perfectamēte llevar el compas. La primera es herir cō la mano vn golpe en baxo, y otro en alto, no gastando (como dicho es) mas tiempo del golpe baxo al alto, que del alto al baxo. y aunque el golpe que hiere en alto, no tēga en que topar, como el q̄ hiere en baxo, pero cō todo esto se ha de herir como si en algũa cosa topasse, como muchas vezes vemos llevar-se el compas en vago sin topar la mano en baxo ni en alto, y cō todo esto herir con la mano como si topasse en baxo y en alto. estos dos golpes tiene cada compas. ¶ La segunda cosa es, q̄ quando la mano hiriere en baxo se este queda todo el tiempo que durare el medio compas, sin leuantarse hasta el punto que ouiere de herir en alto, y de la mesma manera quando hiriere en alto, se este queda todo el tiempo que durare el medio compas sin baxarse hasta el punto que ouiere de herir en baxo, y para esto es necessario alçar y baxar la mano con vna misma ygualdad. esto es que no aya mas velocidad de mouimiento en alçarla que en baxarla. ¶ La terce-

### Del compas.

ra cosa es, que el golpe baxo o alto, y el punto que con el cayere, hiera juntamente a vn mesmo tiempo, de suerte que el golpe no hiera antes ni despues del punto, ni el punto antes ni despues del golpe, sino todo juntamente ala par, para lo qual es necesario que cada golpe, assi baxo como alto, se hiera vn poco rezio cō impetu, y de mas desto, ambos a dos se hieran con ygualdad, esto es que no se hiera mas rezio el golpe baxo que el alto, ni el alto que el baxo. ¶ La quarta cosa es, que todos los compases vayan medidos & niuelados por la medida del primer compas, esto es q̄ la medida de tiempo que lleuare el primer compas, esta mesma lleue cada vno de los otros que se siguieren, por razon, que no se gaste mas tiempo en vno que en otro.

¶ Damos por consejo a los nuevos tañedores, que la principal cuenta tengan con el medio compas (el qual como dicho es) siempre hiere en alto, y desta manera no podran dexar de tañer a compas con todo el rigor que se requiere, porque por experiencia vemos que todos los que no tañen a compas, peccan en el medio compas.

¶ Mucho haze al caso para el que quisiere llevar bien el compas y medio compas cantando y tañendo, exercitarse mucho en llevarle en seco con la mano y con el pie, con las condiciones y circustancias ya notadas, y cō esto despues facilmente le lleuara cantando y tañendo, y especialmente para los nuevos tañedores es muy importante y necesario llevar el compas y el medio compas con el pie, pues que tañendo no se puede llevar <sup>con</sup> la mano.

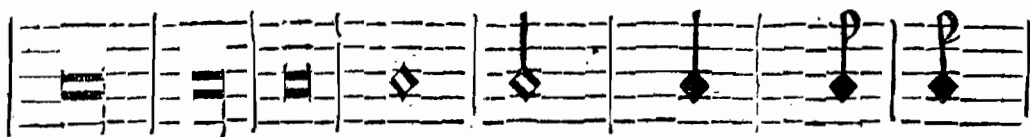
### Delas figuras. Capitulo sexto.



Os maneras de figuras tenemos en el cáto de Organo, las vnas cátables, y las otras incátables, las cantables son ocho (es a saber) Maxima, Lōgo, Breue, Semibreue, Minima, Seminima, Corchea, y Semicorchea. ¶ Semibreue quiere dezir la mitad del valor de vn breue, y seminima la mitad del valor de vna minima, y Semicorchea la mitad del valor de vna Corchea, porque este termino Semis, quiere dezir la mitad dela cosa que significa el termino con quien se junta. En conclusion, que semibreue quiere dezir medio breue, y seminima, media minima; y Semicorchea, media Corchea, y assi vn breue vale tanto como dos Semibreues, y vna Minima tanto como dos Seminimas, y vna Corchea tãto como dos Semicorcheas.

Exem-

Maxima, Lógo, Breuè, Semibre. Minima. Seminima. Corchea. Semicor.



De las Pausas.

¶ Las incantables son las Pausas, las quales son siete (es a saber ) Pausa de longo perfecto, Pausa de longo imperfecto, Pausa de breue, Pausa de Semibreue, Pausa de Minima, Pausa de Seminima, Pausa de Corchea, y no de Semicorchea, porque no la ay. el Longo se llama perfecto, quando vale tres breues, & imperfecto quando vale dos breues.

¶ Las figuras cantables, son señales representatiuas de boz, esto es. que nos dan a entender que cantemos. Por el contrario, las incantables son señales representatiuas de silencio, esto es, que nos dan a entender que callamos. Estas incantables (como dicho es) son las Pausas que guardamos, las quales son Equiuales a las figuras, o puntos cantables, que representan, por lo qual se dicen puntos virtuales, porque virtualmente contienen en si el valor de los puntos, o figuras cantables que representá, esto es que la Pausa de longo perfecto, vale otro tanto como el mesmo longo perfecto, y la de longo imperfecto, otro tanto como el mesmo longo imperfecto, y la de Breue, otro tanto como el mesmo Breue, y la de Semibreue, otro tanto como el mesmo Semibreue, y la de Minima, otro tanto como la mesma minima, y la de Seminima, otro tanto como la mesma Seminima, y la de Corchea, otro tanto como la mesma Corchea, Y por tanto quanto tiempo nos detenemos en las figuras cantables cantando tanto nos emos de detener en las incantables callando. Estas figuras incantables vulgarmente son llamadas Pausas o guardas, y con justo titulo, pues guardamos callando todos los compasses que valen.

¶ La Pausa de Longo perfecto toma quatro reglas, y tres espacios. La de Longo imperfecto, tres reglas y dos espacios. la de Breue dos reglas y vn espacio. la de Semibreue, vna regla y medio espacio, assiendo dela regla y descendiendo para a baxo. la de Minima vna regla y medio espacio, assiendo dela regla, y subiendo para arriba. la de Seminima vna regla y medio espacio, assiendo dela regla, y subiendo para arriba, y de mas desto tiene vna buelta ala mano derecha. La de Corchea es semejante ala de Se-

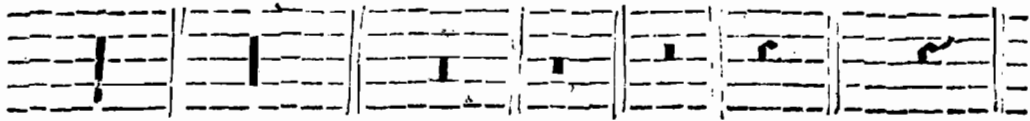


### De las Pausas.

minima, excepto que tiene vna buelta mas ala mano derecha, de suerte que de las quatro Pausas que toman vna regla y medio espacio, sola la de Semibreue ase de la regla, y desciende para baxo, y las otras tres asen de la regla y suben para arriba, como parescera todo por estos exēplos siguientes.

#### EXEMPLO.

Pausa de longo | de longo | de breue. | de semi | de mi | de semi | de corchea.  
 go perfecto. | imperfecto. | breue. | nima. | nima. |



### De las figuras.

¶ Quanto a las figuras cantables sea de notar, que lo principal que en esta materia se requiere, es saber y entender de rayz la forma y manera de cantar, que para cada figura se requiere en particular, y con esto facilmente se canteran. Destas figuras trataremos cōforme a lo que valen cantadas al compafete, el qual agora comunmente de todos es vsado, porq̄ quien conforme a este tiempo las supiere bien cantar, con facilidad las cantara en todos los otros tiempos. La señal que nos da a entender q̄ cantemos al compafete, es medio circulo desta figura siguiente, **C** aun que agora — este medio circulo cō vna raya atrauesada, que es — este que se sigue. **C** de muchos tambien es llamado compafete, el qual tomado en rigor, **C** auiamos de cantar por el acompas entero, que es vn breue o dos semibreues, o quatro minimas, o ocho seminimas por compas, y cō todo esto se vsa del, como del de medio circulo sin raya atrauesada, de suerte q̄ por el vno y por el otro se vsa agora cantar al compafete. en este tiempo que en rigor es llamado Compafete, que es el de medio circulo sin raya atrauesada, La Maxima vale ocho compases, el Longo quatro, el Breue dos, el Semibreue vno, dos minimas vn compas, quatro seminimas vn compas, ocho corcheas vn compas, dieziseys semicorcheas vn compas.

#### EXEMPLO.

viiij. iiij. ij. i. i. i. i.

*maxima longo breve minima minima minima breues*

*se corcheas*

¶ Las quatro figuras destas ocho cantables, que son Maxima, Longo, Breue, y Semibreue, todas se cantan a compas como canto llano, dando a cada vna el numero de los compases que valieren, hiriendo siempre cada compas en baxo, excepto quando los Semibreues se tomaten en alto para lo qual sea de notar, que quando ouiere muchos Semibreues juntos y el primero hiriere en baxo, todos los otros siguientes an de herir tambien en baxo, y por la misma razón, si el primero hiriere en alto, todos los otros siguientes an de herir tambien en alto, lo qual solamente acótece quando antes del primer Semibreue ay Pausa de Minima, o Minima que hiere en baxo, o dos Semibreues, o quatro Corcheas que se cantan en baxo.

## EXEMPLO.

¶ Estos Semibreues que hieren en alto se llaman Semibreues, partidos, o sincopados, lo qual no puede acontecer en las otras tres figuras, que son Maxima, Longo, y Breue, de las cuales todos los compases que valen hieren en baxo, dõde queda declarado que estas sobredichas quatro figuras, que son Maxima, Longo, Breue, y Semibreue, no tiené en si dificultad ninguna en cantarse, porque todas se cantan a compas como canto llano (como arriba fue notado) de suerte que toda la dificultad que ay en cantar el canto de Organo, esta solamente en las otras quatro figuras,

### Delas figuras.

que son Minima, Seminima, Corchea, y Semicorchea, de cada vna, de las quales trataremos en particular.

¶ Dos cosas se requieren principalmente para saber cantar canto de Organó. La vna es dar a cada figura su valor de tiempo, esto es el tiempo que sea de gastar en cada vna. La otra cosa es saber y entender en qual figura se aya de herir golpe alto o baxo, y en qual no, y para q̄ todo lo sobredicho con mayor facilidad y claridad se entienda, se señalará cada figura en que se aya de herir golpe baxo o alto, con vn puntillo ençima, y así mesmo se señalará la Minima con puntillo. con dos puntillos el vno sobre la Minima, y el otro sobre el puntillo, en lo qual se da a entender que en la Minima se hiere vn golpe, y en el puntillo que está delante della ala mano derecha se hiere otro.

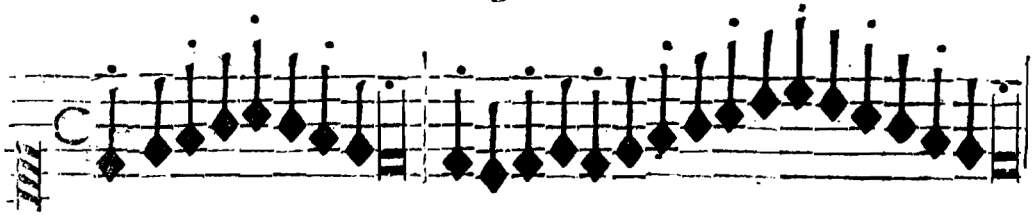
¶ Para cantar las Minimas, con facilidad solamente se requiere aduertir vna cosa, y es que con cada golpe así baxo como alto, se canta vna Minima, de suerte que ni Minima se canta sin golpe, ni golpe se hiere sin Minima, sino todo junto a vn mismo tiempo. *de donde se ve que quise una minima a hize en el golpe baxo la otra si se quiere a definir en el golpe alto y así con trazo*

### EXEMPLO.



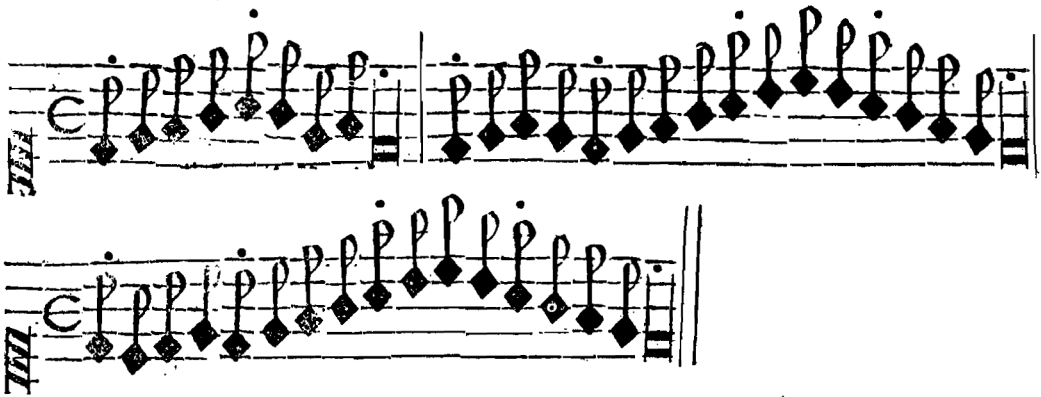
¶ La manera que sea de tener para cantar las Seminimas es, cantar dos en cada golpe, así baxo como alto, las quales se an de cantar sin leuantar ni baxar la mano, y así mesmo en la primera se hiere vn golpe, y en la segunda no, de dōde se sigue, que quando son muchas Seminimas, en vna se hiere golpe, y en otra no.

### EXEMPLO.



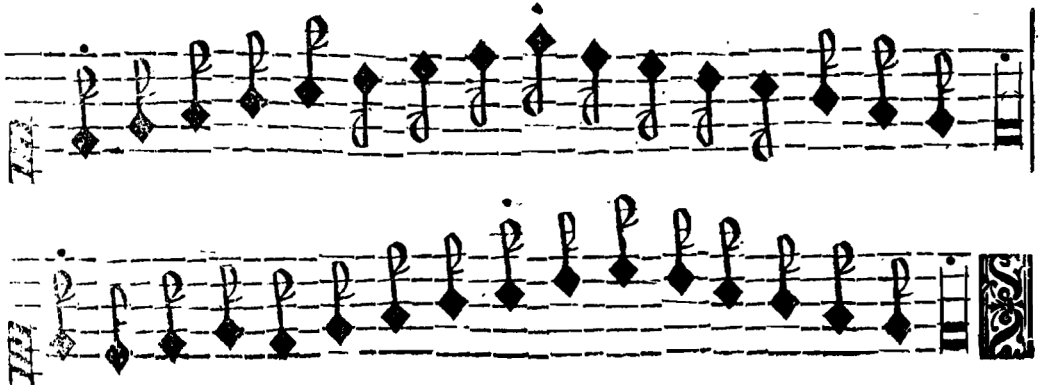
¶ El modo que sea de tener para cantar las Corcheas, es catar quatro en cada golpe, así baxo como alto, y así mesmo en la primera se hiera vn golpe, y teniendo la mano queda, así en alto como en baxo, se cantá las otras tres, de manera que en vna se hiera golpe, y en las tres no.

## E X E M P L O.



¶ La forma que sea de tener para cantar las Semicorcheas, es catar ocho en cada golpe, así baxo como alto, las quales sean de cantar sin leuantar ni baxar la mano, y así mesmo en la primera se hiera vn golpe, y en las siete no, desta manera, procediendo en todas las Semicorcheas, estas Semicorcheas por marauilla se vsan cantando al compafete.

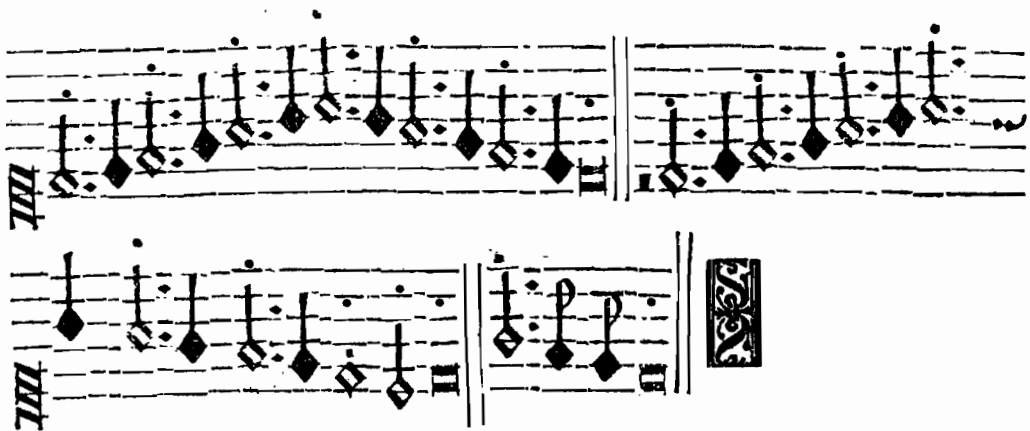
## E X E M P L O.



### De las figuras.

¶ La Minima con puntillo tiene alguna dificultad en cantarse y tañerse, y así muchos no la cantan ni tañen como se deve cantar y tañer. esta Minima con puntillo participa de dos golpes, el vno baxo y el otro alto, o el vno alto y el otro baxo, pero esta participacion no es yqual, porque el primer golpe el qual siempre hiere en la Minima, se gasta y consume todo en la misma Minima, y el segundo golpe que siempre hiere en el puntillo, no se gasta todo en el mismo puntillo, sino la mitad, que es el valor de vna Seminima, y por tanto en hiriendo el golpe en el puntillo, luego sea de salir del, ala manera que se sale de vna Seminima, adviertiendo, que si la Minima hiere en baxo, el puntillo hiere en alto, y por el contrario, si la Minima hiere en alto, el puntillo hiere en baxo, así mesmo el puntillo dela Minima, y la Seminima que inmediatamente se sigue tras el, que valen medio compas, se gastan en el sobredicho segundo golpe. y notese por regla general, que despues dela Minima, con puntillo siempre se sigue Seminima, o dos Corcheas, y despues de Seminima cō puntillo Corchea.

#### EXEMPLO.



¶ Así mesmo despues dela Seminima con puntillo (como dicho es) si se sigue Corchea, y la Seminima, y el puntillo, y la Corchea todo se gasta en vn golpe, porque todo ello vale tanto como vna Minima, que es medio compas, y así en la figura que despues dela Corchea se sigue siempre se hiere otro golpe.

#### EXEMPLO.



¶ Tenida pues ya clara, y perfecta, intelligencia de las figuras cátables, & incantables, resta agora tractar de los puntos que se ponen con ellas, para cuyá intelligencia se deue notar, que ay quatro maneras de puntos, (conuiene a saber) punto de augmētacion, punto de diuision, punto de alteracion, y punto de perfeccion. El primer punto que es de augmentacion, es general a todos los tiempos perfectos & imperfectos, ternarios y binarios. Las otras tres maneras de puntos, tolamēte se hallā en los tiempos ternarios, porque en los binarios no es necesario, por razon que las figuras no crescen ni menguan en los tales numeros binarios. el primer punto que es de augmentacion, se conofce en que esta delante de la figura, junto a ella ala mano derecha, ala qual aumenta la mitad del valor, esto es, q̄ si la figura vale quatro cōpales, el punto valdra dos, y si la figura valiere dos, el punto valdra vno, y si la figura valiere dos Minimias, el punto valdra vna, y por configuiente, si la figura valiere dos Semiminias, el punto valdra vna, y desta manera todas las figuras. Y notese que los puntillos de Semibreues, y de Minimias, no se an de señalar, nombrando los de nuevo, como se señalan y nombran las Minimias, y las Semiminias sino que solamente an de estar sonando todo el tiempo de su valor.

¶ De los otros tres puntos por agora no trataremos, por quanto conuienen solamente al numero ternario.

¶ De auisos breues, resolutamente compuestos sobre el conofcimiento & intelligencia del juego del Monacordio.

### Capitulo Septimo.

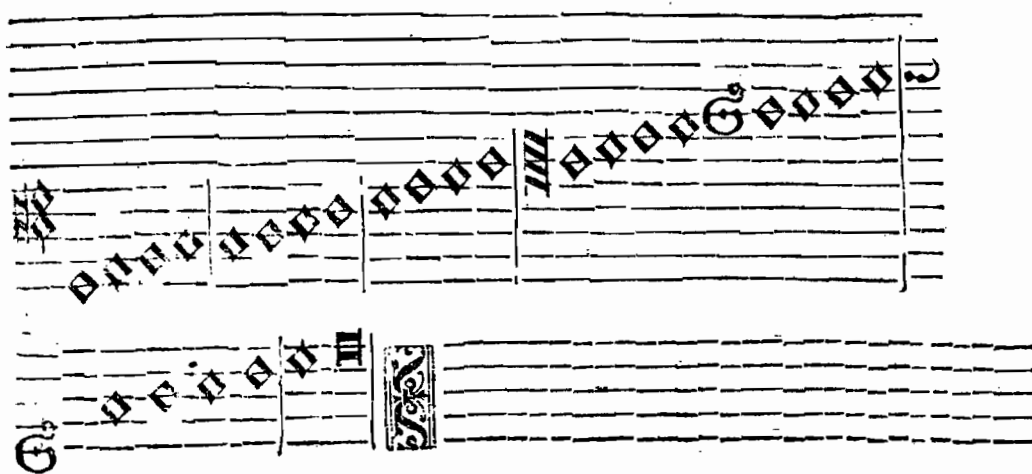


Si imposible ser vno consumado tañedor, sin tener primero complida noticia, y cierta intelligēcia del juego del Monacordio, para lo qual se a de notar, que el juego del Monacordio esta compuesto de dos ordenes, la vna baxa, y la otra alta. La orden baxa, es la de las teclas blancas, y la orden alta de las teclas negras. La orden baxa es natural, y la orden alta es accidental. La orden baxa se dize natural, porq̄ naturalmente se puede tañer por ella sin ayuda y mezcla dela orden alta accidental, excepto en algunos casos particulares, de los quales adelante se tractara. La orden alta se dize accidental, porque asy como el accidente es para hermosura y perfeccion dela sustancia, asy esta orden alta accidental, es para perfectiō y gracia dela orden baxa natural. Por esta orden alta accidental, nunca se puede

### Del juego del Monacordio.

de tañer sin ayuda y mezcla de la orden baxa natural. A esta orden baxa natural llaman genero Diathonico, que quiere dezir, lo natural que procede por dos tonos, y vn semitono cantable, que es vna quarta menor, començando la primera vez desde Gamaut, arriba hasta Cefaut. Y la segunda desde el mismo Cefaut hasta Fefaut graue. Y la tercera desde Gesolreut agudo, hasta Cefolfaut agudo. Y la quarta desde el mismo Cefolfaut hasta Fefaut agudo, y desta manera procediendo adelante, hasta rematar todas las teclas blancas.

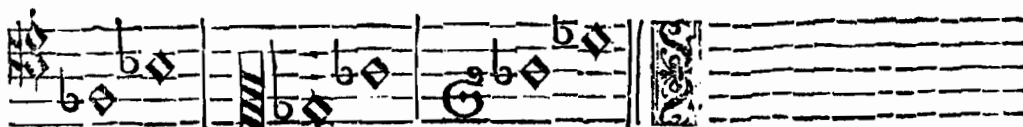
#### EXEMPLO.



¶ Para declaracion & intelligencia desta materia sea de notar, que ay dos señales. La vna es de bemol, y la otra de becuadrado. La de bemol se figura con vna .b. pequeña como esta que se sigue. b. Y la de becuadrado con vna alpa pequeña, como esta que se sigue. ✕.

¶ La señal de bemol siempre significa y da a entender en el Monacordio tecla negra que sea fa. es a saber, la tecla de Befá, que esta entre Are, y Bemí, o la otra que esta entre Desolre, y Elaní, o qualquiera de sus octauas, o quizenas, segun la que señalare.

#### EXEMPLO.



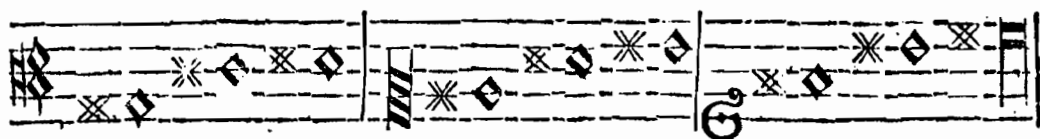
La señal

Del juego del Monacordio.

13

¶ La señal de becuadrado significa, y da a entender tecla negra, que sea mi ( es a saber) la q̄ esta entre Cefaut y Desolre, o la que esta entre Fesaut graue, y Gesolreut agudo, o la que esta entre Gesolreut y Alamire agudos, o qualquiera de sus octauas o quinzenas, segun la que señalare.

EXEMPLO.



¶ Algunas vezes esta señal de becuadrado da a entender tecla bláca, que sea mi. la qual solamente puede ser la de Bemí, o qualquiera de sus octauas, segun la que señalare. Esto puede acontecer quando yendo el canto por bemol, se ofreciere necesidad de herir en algũa tecla bláca de Bemí.

EXEMPLO.

A DVO.



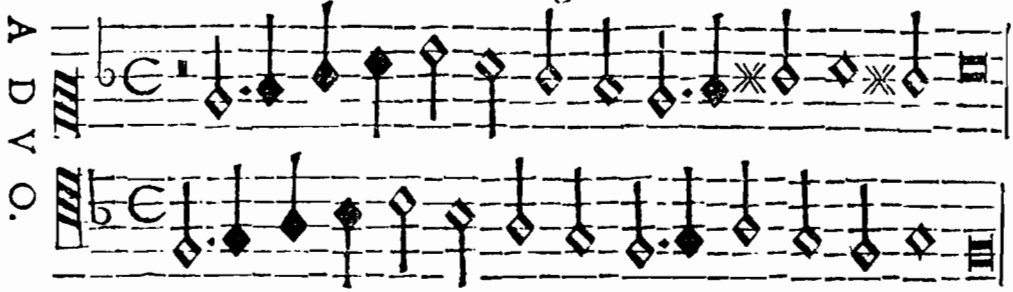
¶ Así mesmo algunas vezes puede acontecer, que esta señal de becuadrado de a entender la tecla blanca de Elami, o qualquiera de sus octauas, segun la que señalare. Lo qual tambien puede acontecer, quãdo yendo el canto por el bemol negro, q̄ esta entre Desolre, y Elami, o por qualquiera de los otros, que son sus octauas, se ofreciere necesidad de herir en la tecla blanca de Elami graue, o en qual quiera de sus octauas, segun la que señalare.

EXEMPLO.

C aduo



Dela inteligencia



¶ Ala orden alta accidental, llaman genero Chromatico (que quiere dezir) lo accidental, que muda color, y procede por semitonos accidentales incantables y cantables, començando desde el primer bemol negro, que esta entre Are, y Bemí, y procediendo adelante por rodos los semitonos accidentales, incantables y cátables, hasta rematar todo el juego del Monacordio.

EXEMPLO.



¶ Este genero Chromatico tiene por officio diuidir los tonos del genero Diathonico (cõuiene a saber) en Semitonos cantables & incantables. El genero Diathonico, tiene semejança del Subjeto, y el Chromatico del accidente. A este genero Chromatico se aplico el bemol por la mudança

dança que el bemol causa en la musica. Este genero Chromatico; comieça desde la tercera tecla negra, la qual esta entre Are, y Bemi, porque las dos primeras teclas negras se quentan entre las teclas blancas, dela ordẽ baxa natural, por quanto son del genero Diathonico.

¶ Otro genero ay que llaman Enarmonico que (quiere dezir) la mezcla, o mistura, o composicion de los otros dos generos, que son Diatonico y Chromatico.

¶ Todas las teclas negras dela orden alta accidental, son bemoles y sostenidos, excepto las dos primeras, las quales (como dicho es) se quentan entre las teclas blancas, dela orden baxa natural, por ser del genero Diathonico, y por tanto, ni son bemoles ni sostenidos, sino solamẽte octauas de Desolre, y Elami graues, de donde se sigue que tienen officio de teclas blancas. Y notese que quando quiera que nõbraremos bemoles o sostenidos, siempre se entiẽde de las teclas negras, desta orden alta accidẽtal.

¶ Para declaracion & intelligencia de todos los bemoles, y sostenidos negros, sea de notar, que todas las teclas negras, estan puestas y assentadas de tres en tres, y de dos en dos, començando siempre de las tres, excepto en los instrumentos de cinco contras, a los quales les falta las dos primeras teclas negras. De donde se sigue que necessariamente los tales instrumentos an de començar devna sola tecla negra. Vno dixo que todas las teclas negras estan puestas como. M. y. N.

¶ De todas las que van de tres en tres, la tercera es bemol, y las otras dos sostenidos. Y de todas las que van de dos en dos, la segunda es bemol, y la primera sostenido. De suerte que sacando la tercera tecla negra, de todas las que van de tres en tres, y la segunda tecla negra, de todas las que van de dos en dos, que solamente son bemoles, todas las otras son sostenidos, excepto las dos primeras, que (como dicho es) ni son bemoles ni Sostenidos,

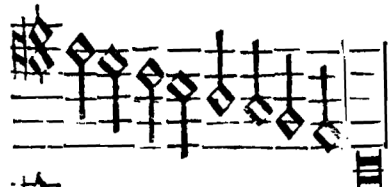
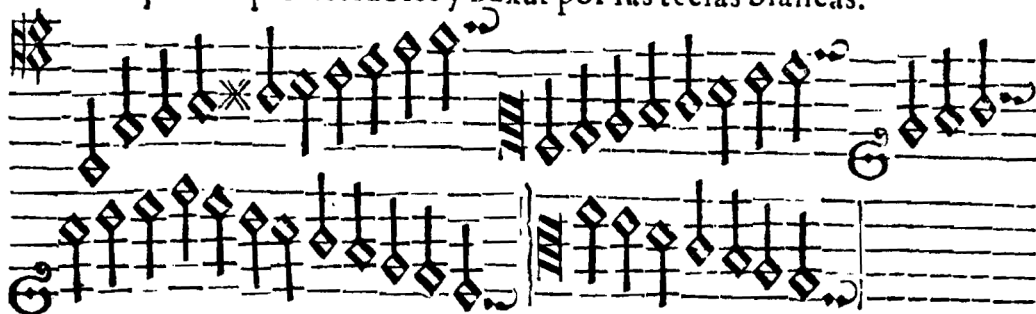
¶ Todos los bemoles negros son faes, y todos los sostenidos negros son mies. Todos los bemoles, los quales son faes, no se puedẽ cõuertir ni mudar en mies. Y todos los sostenidos, los quales son mies, no se puedẽ conuertir ni mudar en faes, mãs pueden se conuertir y mudar, asì los bemoles como los sostenidos en otras bozes. La razon porque el fa. no se puede conuertir en mi. ni el mi. en fa. es porque el fa. es boz blãda, herida cõ la boz sin fuerça, y por el contrario, el mi. es boz dura y rezia, herida cõ la boz con fuerça.

¶ Aqui sea de notar, que todas las teclas blancas se pueden tañer arreo,

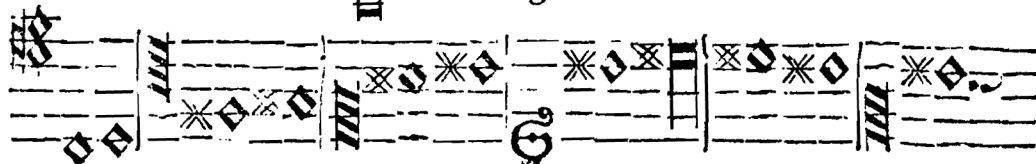
### Dela inteligencia.

vna tras otra, subiendo y baxando, sin tocar en teclas negras, aunque muchas veces se cometerian desgracias, por causa de no subir o baxar por algunas teclas negras, q̄ para la gracia dela solfa muchas veces son necessarias. Mas de todas las teclas negras, solas las dos primeras, de todas las q̄ van de tres en tres se pueden tañer arreo vna tras otra, subiendo y baxando, sin tocar en teclas blancas.

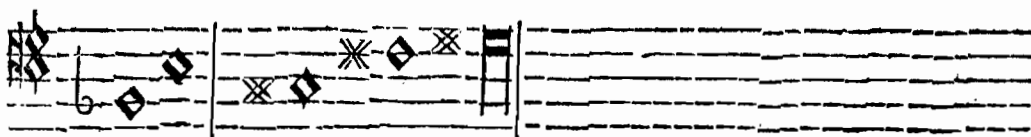
¶ Exemplo del subir y baxar por las teclas blancas.



Exemplo del subir y baxar por las dos teclas negras.

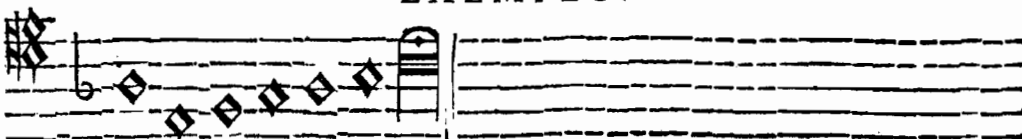


¶ Para cumplida y perfectamente acabar de conoscer y entender todos los Bemoles y Softenidos negros, dela orden alta accidental, en los quales consiste la mayor dificultad, y obscuridad de todo el juego del Monacordio, se han de notar dos cosas. La vna es q̄ en el Monacordio solamente ay dos Bemoles, y tres Softenidos negros, porque aunque parece que ay mas, no los ay. Por quãto todos los otros son octauas y quinzenas de estos sobredichos dos Bemoles, y tres Softenidos negros, para lo qual es de saber, que Bemol quiere dezir boz blanda, dulce, y suaua, herida cõ la boz sin fuerça, mayormente al subir del canto. Por el contrario, Softenido quiere dezir boz rezia, y dura, herida con la boz con fuerça, mayormente al subir del canto,



¶ El primer Bemol negro tiene su asiento entre Are, y Bemi, y forma el vt, en Fefaut de Retroplex, que es la segunda tecla blanca, Y el re, en Gamaut, y el mi en Are, y el fa, entre Are, y Bemi, y el sol, en Cefaut, y el la, en Defolre.

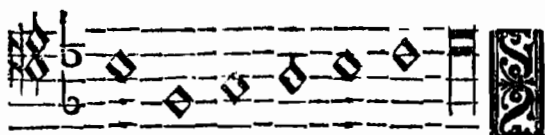
E X E M P L O .



fa. vt. re. mi. fa. sol. la.

¶ El segundo Bemol negro tiene su asiento entre defolre, y elami, y forma lev, En el primer Bemol negro de Befagraue, y el re, en Cefaut, y el mi, en Defolre, y el fa, entre Defolre, y Elami, y el sol, en Fefaut, graue, y el la, en Gefolreut agudo.

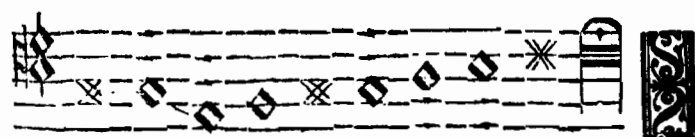
E X E M P L O .



fa. vt. re. mi. fa. sol. la.

¶ El primer Sostenido negro, tiene su asiento entre Cefaut y Defolre, y forma el vt, en Are, y el re, en Bemi, y el mi, entre Cefaut y Defolre, y el fa, en Defolre, y el sol, en Elami, y el la, en el Sostenido negro, que esta entre Fefaut graue, y Gefolreut agudo.

E X E M P L O .

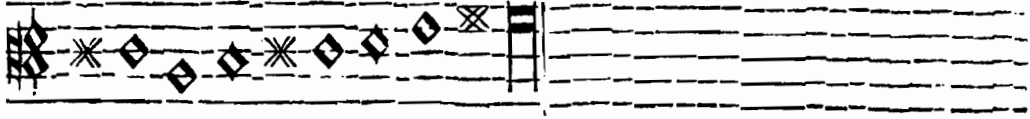


mi. vt. re. mi. fa. sol. la.

## Dela inteligencia

¶ El segundo Sostenido negro tiene su asiento entre Fefaut graue, y Gesolreut agudo, y forma el vt, en Desolre, y el re, en Elami, y el mi, entre Fefaut graue, y Gesolreut agudo, y el fa, en Gesolreut, y el fol, en Alamire, y el la, en Bemí.

E X E M P L O.



mi. vt. re. mi. fa. fol. la.

¶ El tercero Sostenido negro, tiene su asiento entre Gesolreut, y Alamire agudos, y forma el vt, en Elami graue, y el re, en el segundo Sostenido negro, que esta entre Fefaut graue, y Gesolreut agudo, y el mi, entre Gesolreut, y Alamire agudos, y el fa, en Alamire, y el fol en Bemí, y el la, en el Sostenido negro, que esta entre Cesolfaut, y Delasolre. Y notese que todo lo sobredicho destos dos Bemoles, y tres Sostenidos negros, se entiende tambien dela misma manera de todos los otros, que son sus octauas y quizenas.

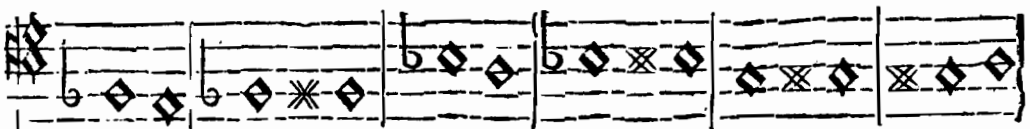
E X E M P L O.



mi. vt. re. mi. fa. fol. la.

¶ La otra cosa es, que cada vno de todos los Bemoles, y Sostenidos negros dela orden alta esta puesto y asentado entre dos teclas blancas, y cõ la vna es Semitono cantable, y con la otra Semitono incantable. Lo qual se causa por diuision de tono, que es diuidir y partir el tono en dos Semitonos, o en dos medios tonos, que es lo mesmo, el vno cantable, y el otro incantable. De fuerte que cada vna de todas las teclas negras, excepto las dos primeras tiene dos respectos distintos, y diuersos con las teclas blancas, que tiene junto asì a ambos la dos, esto es, que con la vna es Semitono cantable, y con la otra Semitono incantable (como ya esta notado).

E X E M P L O.

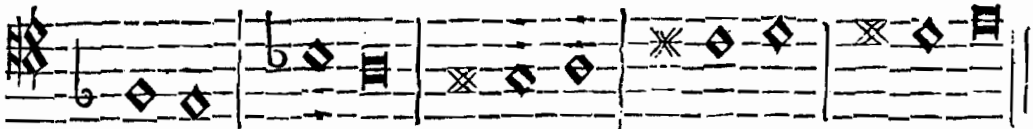


fa. mi. fa. mi. fa. mi. fa. mi. mi. fa.



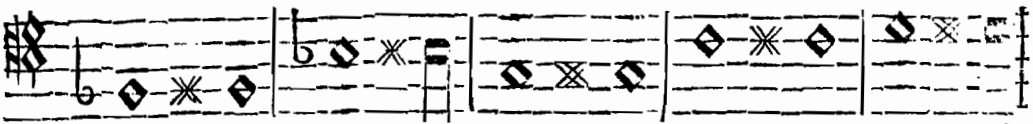
¶ Todos los Bemoles negros, forman el Semitono cantable a la parte inferior. Y por el contrario, todos los Sostenedos negros a la parte superior.

E X E M P L O.



¶ Todos los bemoles negros tienen el Semitono incantable a la parte superior, y por el contrario, todos los Sostenedos negros a la parte inferior.

E X E M P L O.

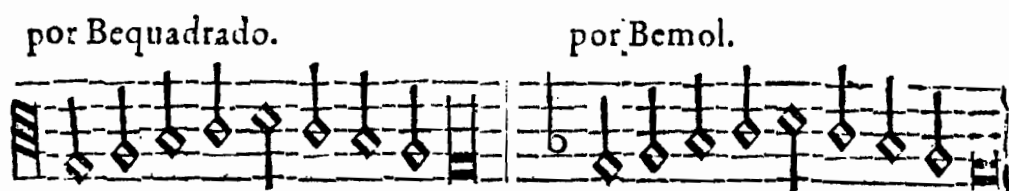


¶ Ha se mucho de notar, que por todos los Semitonos incantables, no se puede subir, ni baxar, ni tampoco redoblar, lo qual es prohibido, y vedado por dos razones. La vna es porque son incantables, y lo que es incantable no se puede tañer. La otra razon es, que a donde quiera que se hazé dos bozes inmediatas subientes, o descendientes. Afsi como mi. fa. o fa. mi, necessariamente ha de auer dos signos diferentes, lo qual no es afsi en los Semitonos incantables, porque dado que cada Semitono incantable tenga dos teclas, la vna blanca, y la otra negra, pero con todo esto no son dos signos, aunque algunos dicen que Befabemi tiene dos signos, el vno befa. y el otro bemi. y dan por razon, que cada signo tiene vna letra, y porque en Befabemi ay dos letras, dicen auer tambien dos signos, lo qual es falso y prueolo desta manera. En quales quiera dos signos se pueden cantar dos bozes inmediatas subientes y descendientes, afsi como mi. fa. o fa. mi. de befa, a bemi, no se pueden cantar dos bozes subientes ni descendientes, por quanto es Semitono incantable. Luego no son dos signos. De todo lo sobredicho se sigue, que quando quiera que la Solfa subiere o baxare por Bemoles, o Sostenedos negros, en tal caso nos emos de guardar de subir y baxar por las teclas blancas, que estan junto a ellas,

### Dela inteligencia.

con las quales son Semitonos incantables , y por la misma razon,quádo quiera que la solfa,ubiere o baxare por teclas blancas,nos emos de guardar de subir y baxar por los bemoles,o sostenidos negros, que estuieré junto a ellas,con las quales son Semitonos incantables.De fuerte'q̄ quantas teclas negras hirieremos,tantas teclas blancas emos de dexar. Y por la misma razon,quantas teclas blancas hirieremos,tantas teclas negras emos tambien de dexar.Lo qual se entiende solaméte de los Semitonos incantables,como parece claramente en el Semitono incantable,que ay desde la tecla negra de befa,ala tecla blanca de bemi,que la tecla negra es fa.y la blanca mi. y quando la solfa sube o baxa por la tecla negra,que es fa.nos guardamos de subir y baxar por la tecla blanca,que es mi. y por el contrario,quando la solfa sube o baxa por la tecla blanca que es mi , nos guardamos tambien de subir y baxar por la tecla negra que es fa,De mas que estas dos teclas,negra y blanca se cantan por dos propiedades contrarias,que son bemol y bequadrado,lo qual es muy prohibido en la musica,por razon que en la musica no aya contradicion de Bemol a Bequadrado,ni de Bequadrado a Bemol.

### E X E M P L O .

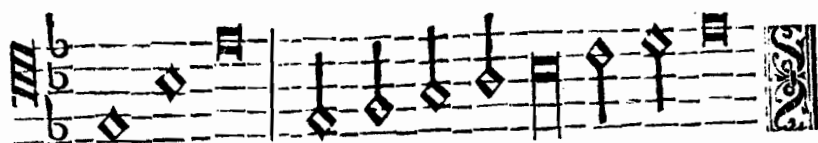


¶ Destas reglas se facan las primeras quatro teclas blancas, y las dos primeras teclas negras dela orden alta,y las dos teclas blancas de Desolre y Alamire agudo,y las octauas altas y quinzenas de Desolre y Alamire agudo,las quales todas no tienen Semitonos incantables a ningun lado, y por tanto quando se hirieren,en ningun tono tienen contradicion.

¶ Todos los Sostenidos negros, los quales son Mies accidentales, fuerõ inuentados para la gracia y hermosura dela Solfa natural , de fuerte que tañendo por lo natural no ouiera neccsidad de ellos, sino fuera solamente por la gracia y hermosura dela Solfa natural (como ya esta notado). Y assi quádo quiera que dellos se ouiere de vsar, queda al arbitrio y juzio del buẽ sentido, Lo qual no es assi en los bemoles negros, los quales son Faes accidentales, porque fueron inuentados por pura neccsidad, para la perfeccion y cumplimiento del Diapente, Diathesaron, y Diapason, y  
por

por la necesidad que ay de dar cumplimiento y perfeccion a estas tres consonancias. muchas vezes se haze fa. en teclas que no le ay, como parece claramente subiendo del fa. del bemol negro, que esta entre Desfolre y elami, al fa. del bemol negro de Besa. agudo, y despues quarta mas arriba al fa. que esta entre Delasolre y Elami agudos, lo qual encierra en si las sobredichas tres consonancias (conuene a saber) Diapente, Diatthesaron, y Diapason.

EXEMPLO.



¶ De los Sostenedos negros, comunmente vsamos al subir del canto, y en clausulas.

EXEMPLO.



¶ Al segundo bemol negro, q̄ esta entre Desfolre y Elami, le falta la quinta ala parte inferior, y la quarta ala parte superior, y lo mismo a su octaua y quinzena, Así mesmo al tercero Sostenido negro, q̄ este entre gesolreut y Alamire agudos, le falta la quinta ala parte superior, y lo mismo a su octaua y quinzena. Y por tâto las sobredichas quintas y quartas, son Disonancias de fa. contra mi. y por esta causa, desde el sobredicho Sostenido, y desde sus octauas, no se puede dar octaua que lleue dos terceras ala parte inferior, y quarta ala parte superior, mas puedese dar con vna tercera ala parte inferior, y otra ala parte superior, y quarta en medio.

Excim-



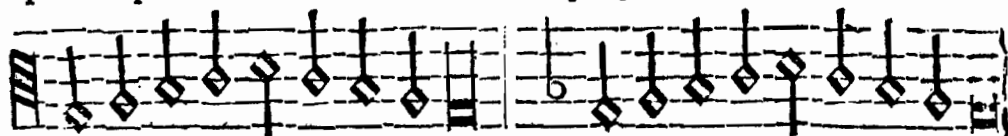
### Dela inteligencia.

con las quales son Semitonos incantables, y por la misma razon, quãdo quiera que la solfa, ubiere o baxare por teclas blancas, nos emos de guardar de subir y baxar por los bemoles, o sostenidos negros, que estuuiere junto a ellas, con las quales son Semitonos incantables. De suerte q̃ quantas teclas negras hirieremos, tantas teclas blancas emos de dexar. Y por la misma razon, quantas teclas blancas hirieremos, tantas teclas negras emos tambien de dexar. Lo qual se entiende solamẽte de los Semitonos incantables, como parece claramente en el Semitono incantable, que ay desde la tecla negra de befa, ala tecla blanca de bemi, que la tecla negra es fa. y la blanca mi. y quando la solfa sube o baxa por la tecla negra, que es fa. nos guardamos de subir y baxar por la tecla blanca, que es mi. y por el contrario, quando la solfa sube o baxa por la tecla blanca que es mi, nos guardamos tambien de subir y baxar por la tecla negra que es fa. De mas que estas dos teclas, negra y blanca se cantan por dos propiedades contrarias, que son bemol y bequadrado, lo qual es muy prohibido en la musica, por razon que en la musica no aya contradicion de Bemol a Bequadrado, ni de Bequadrado a Bemol.

### E X E M P L O.

por Bequadrado.

por Bemol.

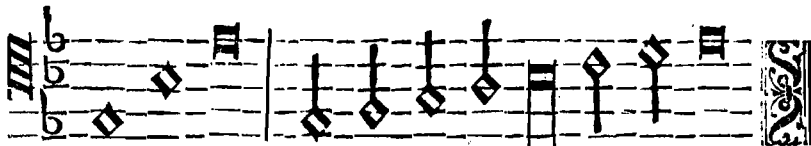


¶ Destas reglas se facan las primeras quatro teclas blancas, y las dos primeras teclas negras dela orden alta, y las dos teclas blancas de Desolre y Alamire agudo, y las octauas altas y quinzenas de Desolre y Alamire agudo, las quales todas no tienen Semitonos incantables a ningun lado, y por tanto quando se hirieren, en ningun tono tienen contradicion.

¶ Todos los Sostenidos negros, los quales son Mies accidentales, fuerõ inuentados para la gracia y hermosura dela Solfa natural, de suerte que tañendo por lo natural no ouiera neccsidad de ellos, sino fuera solamente por la gracia y hermosura dela Solfa natural (como ya esta notado). Y asì quãdo quiera que dellos se ouiere de vsar, queda al arbitrio y judio del buẽ sentido, Lo qual no es asì en los bemoles negros, los quales son Faes accidentales, porque fueron inuentados por pura neccsidad, para la perfecion y cumplimiento del Diapente, Diathesaron, y Diapafon, y  
por

por la necesidad que ay de dar cumplimiento y perfeccion a estas tres consonancias, muchas vezes se haze fa. en teclas que no le ay, como parece claramente subiendo del fa. del bemol negro, que esta entre Desolre y elami, al fa. del bemol negro de Besa. agudo, y despues quarta mas arriba al fa. que esta entre Delafolre y Elami agudos, lo qual encierra en si las sobredichas tres consonancias (conuiene a saber) Diapente, Diatthesaron, y Diapason.

EXEMPLO.



¶ De los Sostenidos negros, comunmente vsamos al subir del canto, y en clausulas.

EXEMPLO.



¶ Al segundo bemol negro, q̄ esta entre Desolre y Elami, le falta la quinta ala parte inferior, y la quarta ala parte superior, y lo mismo a su octaua y quinzena, Assi mesmo al tercero Sostenido negro, q̄ este entre gesolreut y Alamire agudos, le falta la quinta ala parte superior, y lo mismo a su octaua y quinzena. Y por tâto las sobredichas quintas y quartas, son Disonancias de fa. contra mi. y por esta causa, desde el sobredicho Sostenido, y desde sus octauas, no se puede dar octaua que lleue dos terceras ala parte inferior, y quarta ala parte superior, mas puede se dar con vna tercera ala parte inferior, y otra ala parte superior, y quarta en medio.

Exeím-

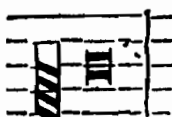
## De la inteligencia

Exemplo desta octava que se da con vna tercera ala parte inferior, y otra ala parte superior, y quarta en medio.

Tiple.



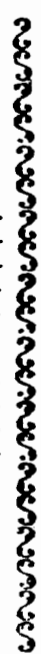
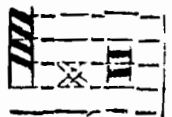
Altus.



Tenor.



Bafus.



¶ Todos los bemoles negros distan vnos de otros, a quartas y a quintas, y a octauas, y todos los Sostenidos negros, a segundas, y a quartas, y a quintas, y a septimas, y a octauas. De manera que del primer bemol al segundo ay quarta, y al tercero octaua, y del segundo al tercero quinta, y al quarto octaua, y desta manera todos los otros, como se vera claramente por estos exemplos siguientes.

### X E E M P L O .



¶ Del primer Sostenido al segundo ay quarta, y al tercero quinta, y al quarto octaua, y del segundo al tercero segunda, y al quarto quinta, y al quinto octaua, y del tercero al quarto quarta, y al quinto septima, y al sexto octaua, y desta manera todos los otros, como parecera por estos exemplos siguientes.

### E X E M P L O .

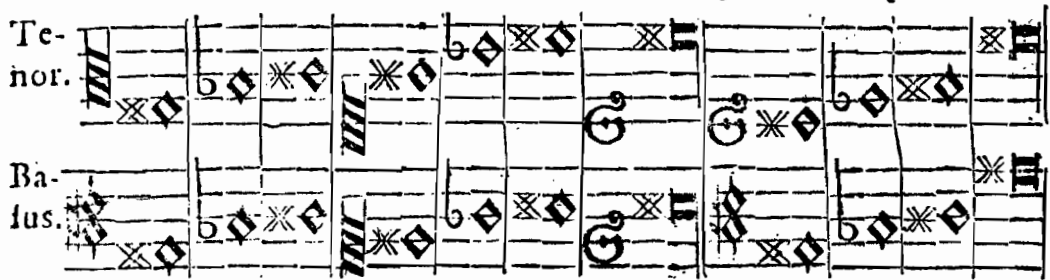




¶ En todas las teclas negras de vna a otra se hallan solas tres consonancias, y dos disonancias, las consonancias son quinta, octaua, y dezena, y sus cumpuestas, y las disonancias quarta y septima, y sus cumpuestas.

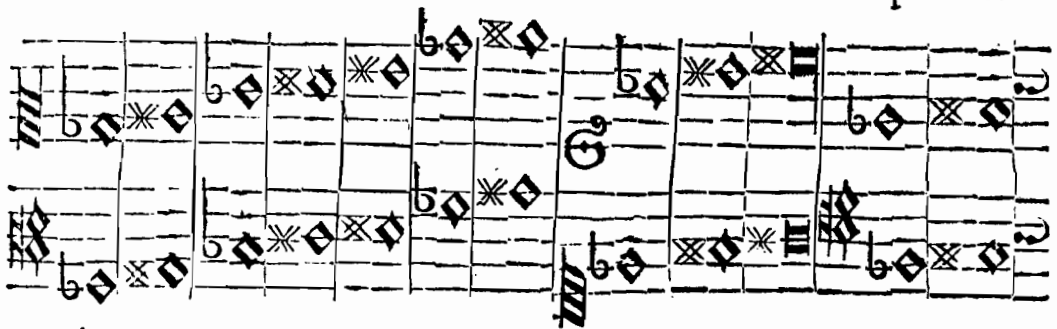
¶ La quinta se da de Sostenido a Sostenido, y de bemol a bemol, y ni mas ni menos sus compuestas, que son dozenas.

A D V O.                      E X E M P L O.                      por las cumpuestas.



¶ La octaua se da de bemol, a bemol y de sostenido, a sostenido, y ni mas ni menos sus compuestas.

A D V O.                      E X E M P L O.                      por las de  
cópuestas.



¶ La

Dela inteligencia.

¶ La dezena se da desde la primera tecla negra, al Sostenido negro, que esta entre Fefaut graue, y Gesolreut agudo, y desde la segunda tecla negra al Sostenido negro, que esta entre Gesolreut y Alamire agudos, y de la mesma manera sus compuestas y decompuestas. Asfi que las sobredichas dos dezenas, y sus compuestas y decompuestas, solaméte se pueden dar desde la primera y segunda teclas negras para arriba, porque sin estas primera y segunda teclas negras, no ay dezenas ni dezifetenas, ni veynte quatenas de teclas negras.

EXEMPLO.

A D V O.

¶ La quarta se da de bemol a bemol, y de sostenido a sostenido, y de la mesma manera sus compuestas.

EXEMPLO.

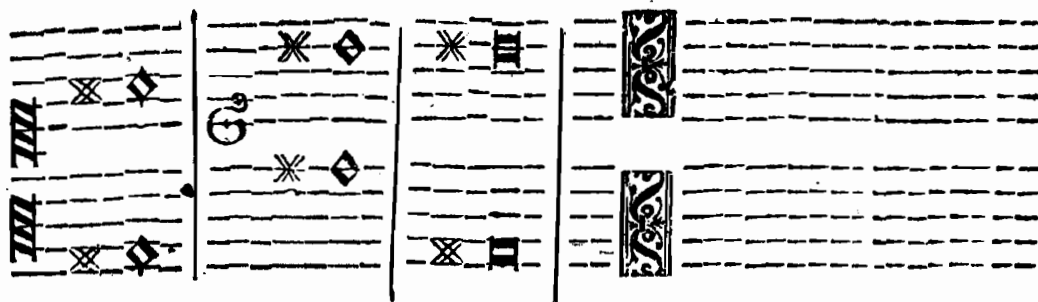
A D V O.

por las compuestas.

¶ La septima se da de Sostenido a Sostenido, y ni mas ni menos su compuesta.

Excm-

## E X E M P L O . 1

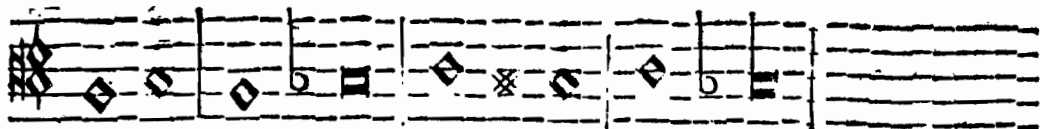


¶ Aunque en rigor sea verdad, y lo que se ha de tener, que de estos dos Bemoles negros, que ay en el juego del Monacordio, El primero este entre Are y Bemi, y el segundo entre Desolre y Elami, y de los tres Sostenidos negros que ay, el primero este entre Cefaut y Desolre, y el segundo, entre Fefaut graue, y Gesolreut agudo, y el tercero entre Gesolreut y Alamire agudos, porque dicen que ninguno de estos sobredichos bemoles y sostenidos negros, tiene signo determinado, excepto el bemol negro de Befa, y su octava y quinzena, pero con todo esto se puede tener lo contrario, que es que cada Bemol negro, y Sostenido negro, tiene su signo determinado, que es el mismo de la tecla blanca que tiene junto a si, las cuales tecla blanca y negra son Semitono incantable, y asi estas dos teclas, blanca y negra se reputan por vn mismo signo (que como dicho es) es el mismo de la tecla blanca. Esta opinion que agora dezimos, se prueua desta manera. Todos los puntos en la musica, necessariamente se an de cantar y tañer en signos determinados, en todos estos Bemoles y Sostenidos negros, se cantan y tañen puntos, luego sigue se, que estos Bemoles y Sostenidos negros, tienen signos determinados. asi mesmo, quando se suben dos puntos arreo, desde la tecla blanca de Desolre, ala tecla negra que tiene junto a si, ala parte superior, que es la que esta entre el sobredicho Desolre y Elami, y se baxan desde la tecla blanca de Fefaut graue, ala sobredicha tecla negra (que como dicho es) esta entre Desolre y Elami, necessariamente, el segundo punto asi al subir como al baxar, ha de herir en otro signo diuerso del primero, el qual solamente puede ser Elami. Asi mesmo quando los sobredichos dos puntos se suben, desde la sobredicha tecla blanca de Desolre, El segundo punto, ora hiera en la tecla blanca, ora en la negra, siempre le señalamos y apuntamos en Elami, y ni mas ni me-

### Dela inteligencia.

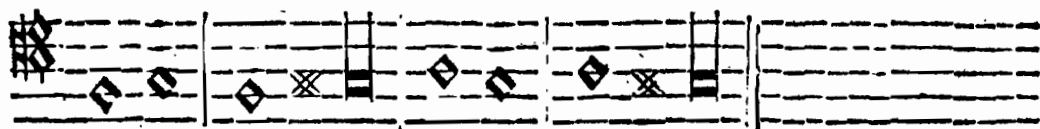
nos, quando los sobredichos dos puntos se baxã desde la tecla blanca de Fefaut graue, el segundo punto ora hiera en la tecla blanca, ora en la negra siempre, tambien le señalamos y apuntamos en Elami. De donde se sigue, que esta sobredicha tecla negra tiene signo determinado, que (como dicho es) es el dela tecla blanca, que es Elami,

#### EXEMPLO.



¶ Así mismo, quando los sobredichos dos puntos se suben, desde la tecla blanca de Bemí, el segundo punto, ora hiera en la tecla blanca, ora en la negra, siempre le señalamos y apuntamos en Cefaut, y de mas desto siempre cantamos diciendo, mi. fa. Ni mas ni menos, quando los sobredichos dos puntos se baxan desde la tecla blanca de Desolre, el segundo punto ora hiera en la tecla blanca, ora en la negra, siempre tambien le señalamos y apuntamos en Cefaut, y de mas desto, siempre cantamos diciendo re. vt.

#### EXEMPLO.



¶ Iten al primer Bemol negro, que esta entre Are y Bemí, le damos signo determinado, al qual llamamos & intitulamos Befá, porque tambien no le daremos al segundo bemol negro, y a cada vno de los otros Sostenidos negros: pues cada vno dellos tiene la mesma cantidad, con las dos teclas blancas que tiene a ambos lados, que tiene el primer bemol negro (q̄ es) que con la vna es Semitono cantable, y con la otra Semitono incantable. No ay mayor razón deste primer bemol negro, que del segundo, y de cada vno de los tres Sostenidos negros, luego si al primer bemol negro se le damos tambien al segundo, y a cada vno de los tres Sostenidos negros, y por esta razón, así como al primer bemol negro le damos el fa. diciendo Befá, bemí, así al segundo bemol negro, le podemos dar otro fa. dizen-

diziendo E la. fa. mi. y por la mesma razon a cada vno de los tres Sostenidos negros le podemos añadir vn mi. diziendo al primero, Ce, fa, mi, vt, y al segundo, Fe, fa, mi, vt, y al tercero, Ge, sol, mi, re, vt. En conclusiõ, que al primer bemol negro podemos muy bien llamar & intitular el bemol negro de Befá, y al segundo bemol negro, el bemol negro de Elami, y al primer Sostenido negro, el Sostenido negro de Cefaut, y al segundo Sostenido negro, el sostenido negro de Fefaut, y al tercero sostenido negro, el Sostenido negro de Gesolreut, lo qual tambien se entiẽde de todas sus octauas, excepto que vnos son graues, y otros agudos, y otros sobreagudos. Todo esto emos dicho a fin que con mas breuedad, y mas sin rodeos podamos nombrar y dar a entender todos los bemoles, y Sostenidos negros.

¶ De todo lo que hasta aqui emos tractado del juego del Monacordio, se colige, que en dos cosas principalmente consiste el conoscimiento & inteligencia del.

¶ La vna es en conoscer quales sean Bemoles, y quales Sostenidos, para lo qual es necesario advertir ( que como dicho es) de las teclas negras, de todas las que van de tres en tres, la tercera, y de todas las que van de dos en dos, la segunda, solamente son Bemoles, y todas las otras Sostenidos.

¶ La otra cosa es en conoscer los Semitonos incantables, para lo qual es necesario notar, que los bemoles (como dicho es) tienen el Semitono incantable ala parte superior, y por el contrario, los Sostenidos ala parte inferior.

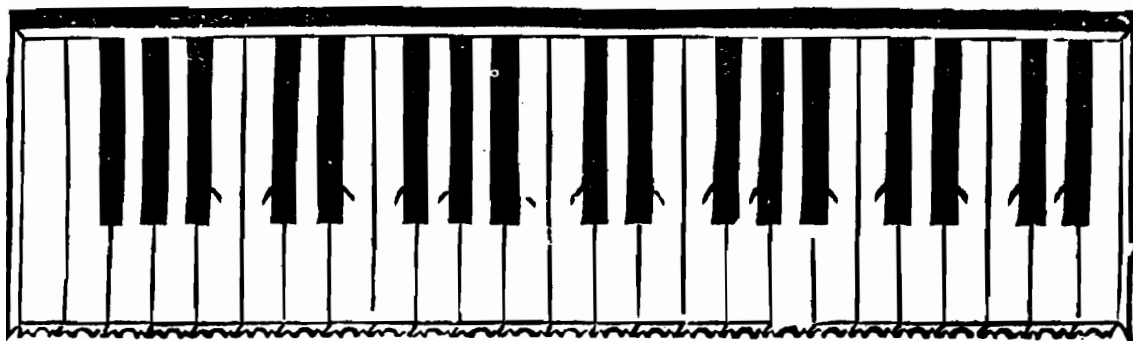
¶ Para que todo lo sobredicho mas clara, y palpablemente se entienda, pornemos en el Monacordio figurado, a cada vno de los Semitonos incantables en particular vna raya atrauessada de tecla negra a tecla blanca y da a entender, que a donde quiera que estuuiere esta raya atrauessada de tecla negra a tecla blanca, es Semitono incantable, por el qual en ninguna manera se puede subir ni baxar, ni tampoco redoblar, ni hazer quiebro. Y tambien da a entender, que adonde quiera que nõ ouiere la sobredicha raya atrauessada de tecla negra a tecla blanca, es Semitono cantable, excepto las dos primeras teclas negras, de las quales a las teclas blancas, que tienen junto assi a ambos lados, no ay Semitono cantable ni tampoco incantable.

EX E M P L O.

D ij      Dela



Dela diuision del tono.

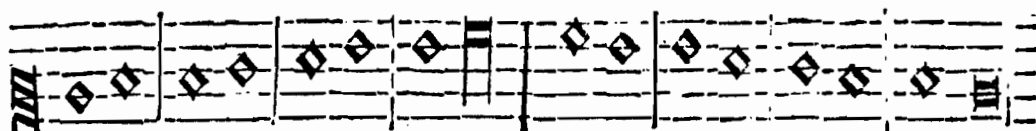


Dela diuision del tono.  
Capitulo octauo.



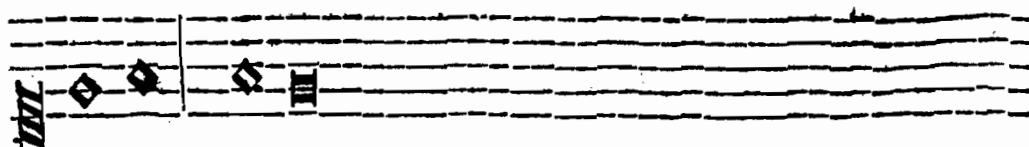
Ono es ayuntamiēto de dos bozes immediatas, subiēdo o baxando, Afsi como al subir vt, re, tono, re, mi, tono, fa, sol, tono, sol, la, tono. Y al baxar, la, sol, tono, sol, fa, tono, mi, re, tono, re, vt, tono, el qual se compone de nueue Comas y vn poco, y no llega a diez.

EXEMPLO.



¶ Afsi mefmo Semitono, que quiere dezir medio tono, o tono imperfecto, es ayuntamiento de dos bozes immediatas, subiendo o baxando, afsi como al subir mi, fa, Semitono, y al baxar fa, mi, Semitono. De suerte, que de vna boz a otra afsi subiendo como baxando, siempre es tono, excepto de mi, a fa, al subir, y de fa, a mi, al baxar, que siempre es Semitono.

EXEMPLO:

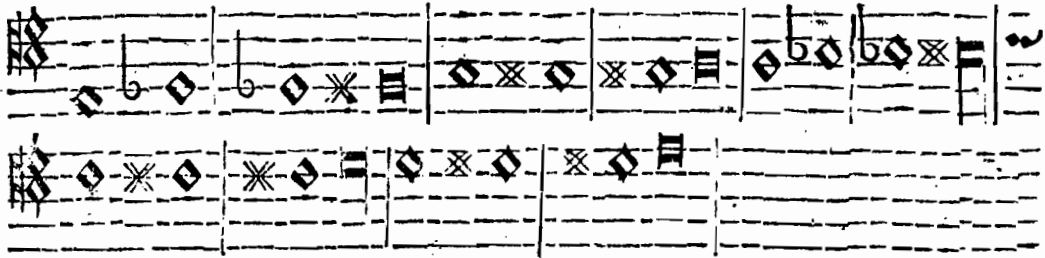


¶ De las sobredichas dos difiniciōes se sigue, que de vna sola boz no puede auer tono, ni tampoco semitono, porque (como dicho es) afsi el tono como el semitono, se forma y compone de dos bozes immediatas.

¶ Afsi mefmo, el tono se diuide y parte de dos maneras, la vna es en dos Semitonos, o en dos medios tonos (que es lo mefmo) el vno cantable, y el otro

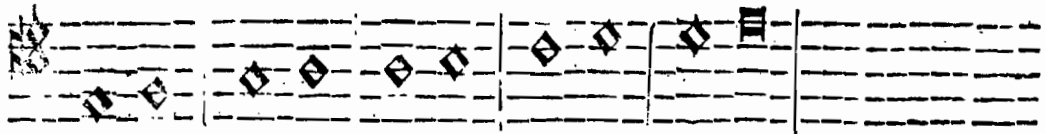
el otro incãtable, que son sus partes integrales de que se cõpone, la qual diuision o particion haze tecla negra, o tecla blanca, para lo qual sea de notar, que el Tono se halla en el Monacordio de tres maneras. La primera es de dos teclas blancas. la segunda de dos teclas negras. y la tercera de tecla negra y tecla blanca, o de tecla blanca y tecla negra.

Exemplo de la diuision del tono en dos Semitonos.'



¶ Quando el tono se forma de dos teclas blãcas, siempre le diuide y parte tecla negra. Y por tanto, todos los bemoles y Sostenidos negros se causan por diuision de tono, esto es, que diuiden y parten el tono en dos medios tonos, el vno cantable, y el otro incantable. y assi algunos llaman a estos bemoles y sostenidos negros, diuision de tono. Desta regla se sacan las dos primeras teclas negras, las cuales no diuiden los dos tonos, que ay desde la segunda tecla blanca de Retropolex, ala quarta tecla blanca de Are, por quanto las sobredichas dos teclas negras, se quentã entre las teclas blancas.

EXEMPLO.



¶ Quando el tono se forma de dos teclas negras, siempre le diuide y parte tecla blanca, como parescera claramente en el tono que ay desde la tecla negra, que esta entre Fesaut graue, y Gesolreut agudo ala tecla negra, que esta entre Gesolreut y Alamire agudos, al qual le deuide y parte la tecla blanca de Gesolreut agudo, y de la mesma manera en sus octauas.

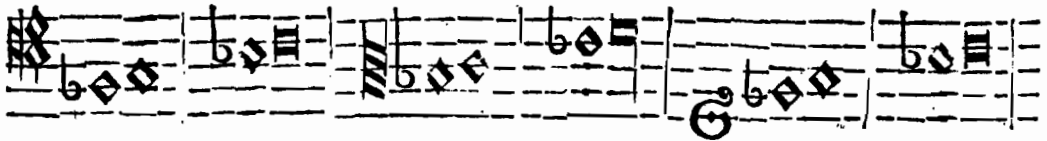
EXEMPLO.



### Dela diuision del tono.

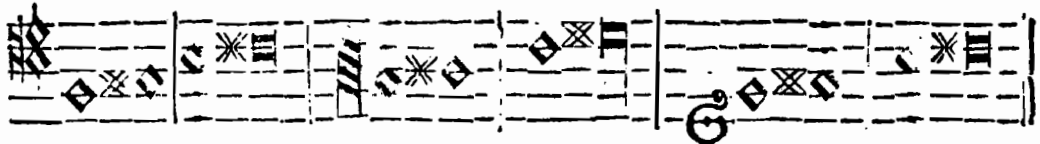
¶ Quando el Tono se forma de tecla negra y tecla blanca, siempre le diuide, y parte tecla blanca, como se vera claramente en el Tono, que se forma desde la tecla negra de Befa graue, ala tecla blanca de Cefaut, lo qual tambien constara en el tono, que se forma desde la tecla negra, que esta entre Desolre y Elami, ala tecla blanca de Fefaut graue, y dela mesma manera en sus octauas.

#### EXEMPLO.



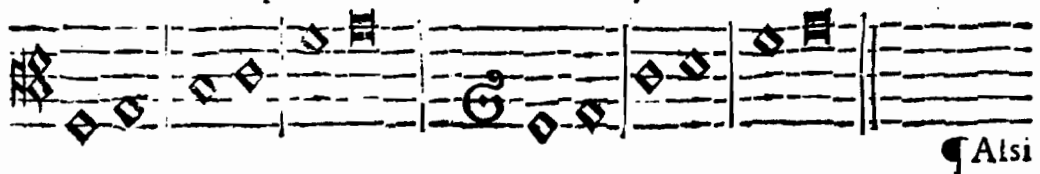
¶ Quando el tono se forma de tecla blanca, y tecla negra, siempre le diuide, y parte tambien tecla blanca, como parescera claramente en el tono, que se forma desde la tecla blanca de Bem graue, ala tecla negra, que esta entre Cefaut y Desolre, lo qual tambien se vera en el tono, que se forma desde la tecla blanca de Elami graue, ala tecla negra que esta entre Fefaut graue, y Gefolreut agudo, y dela mesma manera en sus octauas.

#### EXEMPLO.



¶ La resoluciõ de todo lo sobredicho es, q̄ a dõde quiera q̄ ay tono, ay en medio tecla negra, o tecla blãca. Quando el tono es de teclas blãcas, tiene en medio tecla negra, y quando es de teclas negras, tiene en medio tecla blanca, y quando es de tecla negra y tecla blanca, o de tecla blanca y tecla negra, tiene en medio tambien tecla blanca. Afsi mesmo a donde quiera que ay Semitono cantable o incantable, no ay nada en medio, Y donde quiera que quie re dos teclas blancas juntas sin tecla negra en medio, es Semitono fixo, o natural y cantable.

#### Exemplo del Semitono natural y cantable.



¶ Afsi

¶ Afsi mefmo fea de notar, que ay tono natural, y tono accidental, y dela mefma manera Semitono natural, y Semitono accidental.

¶ El tono natural, es el que folamente fe forma de dos teclas blancas immediatas, excepto dos tonos que ay, de los quales el vno es de tecla blanca y tecla negra, y el otro de dos teclas negras. El primero fe forma desde la primera tecla blanca, ala primera tecla negra, y el fe gundo, desde e fta primera tecla negra ala fe gunda tecla negra, los quales aunque no fon de teclas blancas, fon tonos naturales.

E X E M P L O .



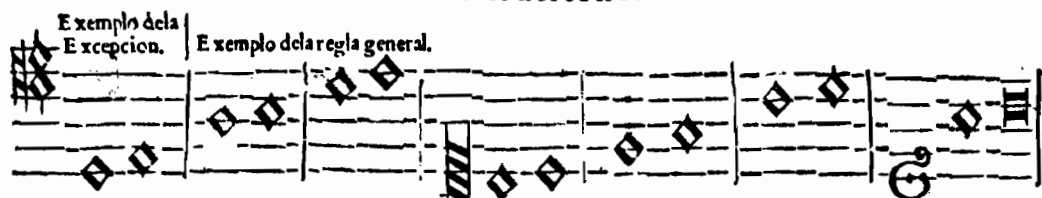
¶ El tono accidental, es el que fe forma de dos teclas negras, o de tecla negra y tecla blanca, o de tecla blanca y tecla negra, mas el que fe forma de dos teclas negras folaméte fe halla desde la tecla negra foftenida, que e fta entre Fcfauf graue, y Gefolreut agudo, ala otra tecla negra foftenida, que e fta entre Gefolreut y Alamire agudos, y dela mefma manera en fus octa uas, de fuerte que el tono que fe forma de dos teclas negras, no fe halla de bemoles, fino folamente de Softenidos. La razon es, porque no ay en el Monacordio dofteclas negras, que fean bemoles, y fuban y baxen tono como las ay Softenidas.

Exemplo de lo fobredicho.



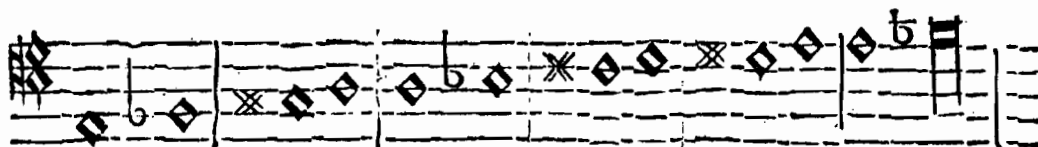
¶ El Semitono natural, es el que folamente fe forma de dos teclas blancas immediatas, las quales no tienen nada en medio, excepto vno que ay desde la fe gunda tecla negra, ala fe gunda tecla bláca, el qual tiene en medio dos teclas, la vna negra, y la otra blanca.

## De la diuision del tono.



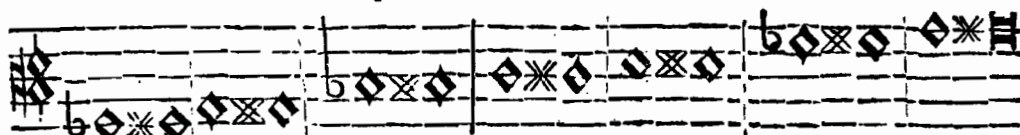
¶ El Semitono accidental, es el que se forma de tecla bláca y tecla negra, o de tecla negra y tecla blanca.

### E X E M P L O.



¶ El Semitono incantable, siempre es de tecla negra a tecla blanca, o de tecla blanca a tecla negra. De suerte que de dos teclas blancas, no puede auer Semitono incantable, lo qual no es así en los cantables, por quanto los ay de teclas blancas, y tambien de tecla blanca y tecla negra, o de tecla negra y tecla blanca, excepto que ( como dicho es ) los que son de teclas blancas son naturales, y los que son de tecla blanca y tecla negra, o de tecla negra y tecla blanca son accidentales.

### Exemplo de los incantables.



¶ La otra diuision del tono, es quanto alas nueue comas, y vn poco de que se compone, para cuya intelligencia se ha de notar, que coma en la musica, es vna cierta cantidad, o medida muy pequeña, cerca de lo qual ay dos opinioncs. Vnos dizen que el tono se compone de siete Comas, y vn poco, y no llega a ocho, de suerte que consiste entre siete y ocho, y el Semitono cantable de quatro Comas y vn poco, y no llega a cinco, y el Semitono incántable de tres Comas y vn poco, y no llega a quatro. Otros dizen que se compone de nueue Comas y vn poco, y no llega a diez, y el Semitono cantable de cinco Comas y vn poco, y no llega a seys, y el Semitono incantable de quarto y vn poco, y no llega a cinco. Finalmente que ( como dicho es ) el tono se diuide y parte en cinco Comas y vn poco, y

en quatro Comas y vn poco, y las cinco y vn poco, caben al Semitono cántable, y las quatro y vn poco al Semitono incantable.

¶ Esta segunda opinion, nos parece ser la mas verdadera y mas prouable y la que se deue tener, de donde se sigue, que el tono no se puede diuidir, ni partir en dos Semitonos yguales, sino que necessariamente el vn Semitono ha de ser mayor, y el otro menor, y por tanto a donde quiera que ay distancia o espacio de dos Semitonos yguales y cantables, es entonacion incantable. Esta distancia o espacio de los dos Semitonos yguales y cantables, se halla desde el Sostenido negro, que esta entre Cefaut y Desfolre, al bemol negro, que esta entre Desfolre y Elami, y lo mesmo desde el Sostenido negro, que esta entre Gesolreut y Alamire agudos, al bemol negro de Befagudo, el qual esta entre Alamire y Bemis agudos. lo mesmo se entiende de sus octauas. Ahsi mesmo se halla esta entonacion incantable, desde cada vno de los otros bemoles negros, a qualquier Sostenido negro, y ni mas ni menos, desde qualquier Sostenido negro, a qualquier bemol negro, y por esta causa no se puede subir ni baxar arreo, ni de salto de bemol negro a Sostenido negro, ni tanpoco de Sostenido negro a bemol negro, sino que quando quiera que ahsi arreo, como de salto se subiere o baxare inmediatamente, de vna tecla negra a otra tecla negra, necessariamente ha de ser de bemol a bemol, o de Sostenido a Sostenido, excepto quando entre Sostenido negro y bemol negro, se hie re alguna tecla o teclas blancas, porque con esta condicion bien se puede subir de Sostenido negro a bemol negro, y baxar de bemol negro a Sostenido negro, como pareciera claramente por estos exemplos siguientes.

Exemplo desta excepcion.



De las faltas que el Monacordio tiene, para formar  
las seys bozes naturales, ahsi en lo natural  
como en lo accidental.

Capit. ix.

De las faltas  
Capitulo nueue.



Ara saber y conofcer de rayz las faltas y defectos que el Monacordio tiene. Primeramente es neceſſario ſaber y entender la rayz de donde proceden, para cuya intelligencia ſea mucho de notar, que la Solfa de toda la muſica, aſi del cantar como del tañer, ſe forma y compone de tonos y ſemitonos cantables, y de aqui viene que todas las faltas y defectos, que el Monacordio tiene, ſolamente ſon faltas, y defectos de tonos, o de ſemitonos cantables, lo qual en grand maneta es neceſſario ſaber y entēder, y tener en la memoria.

¶ Estas faltas y defectos ſe entenderan claramente en lo natural, formando la Solfa de las ſeys bozes naturales, que ſon, vt, re, mi, fa, ſol, la, deſde cada vna de las dos primeras teclas negras, y deſde la tecla blanca de Bemigraue, y deſde ſu octaua, y quinzena, porque deſde cada vna de todas las otras ſe pueden formar ſin faltas ni defectos.

¶ En lo accidental ſe entenderan manieſtamente las ſobredichas faltas y defectos, formando las ſeys bozes naturales, deſde cada vna de todas las teclas negras, excepto deſde la tecla negra de Beſagraue, y deſde ſu octaua, y quinzena, porque deſde cada vna deſtas tres ſe puede formar ſin faltas ni defectos.

¶ En lo natural, formando las ſeys bozes naturales, deſde la primera tecla negra, falta el mi, el qual no falta, formandolas deſde ſu octaua, y quinzena, y veyntidoſena.

EXEMPLO.

Con defecto.	Sin defecto.	Sin defecto.
vt. re. fa. ſol. la.	vt. re. mi. fa. ſol. la.	vt. re. mi. fa. ſol. la.

¶ Formandolas deſde la ſegunda tecla negra, falta el re, y el mi, los quales no faltan, formandolas deſde ſu octaua, y quinzena, y veyntidoſena.

EXEMPLO.

del juego del Monacordio.

24

Con defeto.

Sin defeto.

vt. fa. fol. la. vt. re. mi. fa. fol. la.

Sin defeto.

vt. re. mi. fa. fol. la. vt. re. mi. fa.

¶ Formandolas desde la tecla blanca de Bemí graue, falta el mi, y lo mesmo formandolas desde su octaua y quinzena.

EXEMPLO.

vt. re. fa. fol. la. vt. re. fa. fol. la. vt. re. fa. fol. la.

¶ En lo accidental formandolas desde el primer Sostenido negro, que esta entre Cefaut y Desolre, falta el re, y el mi, y el la, y lo mesmo formandolas desde su octaua y quinzena.

EXEMPLO.

vt. fa. fol. vt. fa. fol. vt. fa. fol.

¶ Formandolas desde el segundo bemól negro, que esta entre Desolre y Elami, falta el fa, y lo mismo formandolas desde su octaua y quinzena.

EXEMPLO.



De las faltas.

vt. re. mi. sol. la. vt. re. mi. sol. la. vt. re. mi.

¶ Formandolas desde el segundo Sostenido negro, que esta entre Fefaut graue, y Gesolreut agudo, falta el mi, y el la, y lo mismo formãdolas desde su oçtaua y quinzena.

EXEMPLO.

vt. re. fa. sol. vt. re. fa. sol. vt. re.

¶ Formandolas desde el tercero Sostenido negro, que esta entre Gesolreut y Alamire agudos, falta el re, y el mi, y el sol, y el la, y lo mismo formandolas desde su oçtaua.

EXEMPLO.

vt. fa. vt. fa.

¶ La Resolucion de todo lo sobre dicho es, que en lo natural desde cada vna de todas las teclas blancas se puedẽ formar las seys bozes naturales, q̃ son, vr, re, mi, fa, sol, la, excepto desde las dos primeras teclas negras, y desde la tecla blanca de Bemigræue, y desde su oçtaua y quinzena. Y en lo accidental desde ninguna tecla negra se pueden formar, sino solamente desde la tecla negra de Besgraue, que esta entre Are y Bemigræue, y desde su oçtaua y quinzena.

¶ De las teclas blancas y negras, en las quales no se puede hazer clausula Sostenida.



N todas las teclas blancas se puede hazer clausula Softenida excepto en las dos teclas blancas de Bemí y Elami graues, y en sus oçtauas y quinzenas, y en las dos teclas blancas de Gamaut y Are, Por razon, que todas ellas carecē de Semitonos cantables ala parte inferior, con los quales se haze la clausula Softenida.

¶ Exemplo destas teclas blancas, en las quales no se puede hazer clausula Softenida, sino Remissa.



¶ Así mesmo de todas las teclas negras, en solos los bemoles se puede hazer clausula Softenida, y en todas las otras teclas negras solamente Remissa. La razon y causa desto es, por que los bemoles negros tienen semitonos cantables ala parte inferior, con los quales se haze la clausula Softenida, los quales no tienen todos los softenidos negros, y las dos primeras teclas negras, sino solamente tonos, cō los quales se haze sola la clausula Remissa.

¶ Exemplo de las teclas negras, en las quales se puede hazer Clausula Softenida.



Exemplo del remedio que sea de tener para hazer Clausula Softenida, en la tecla blanca de Elami agudo.

E

Del remedio para hazer Clausula en la tecla  
blanca de Elami agudo.

The image displays a musical score for a piece titled "Del remedio para hazer Clausula en la tecla blanca de Elami agudo." The score is written on six systems of two staves each. The notation is a form of lute tablature, where notes are represented by diamond-shaped symbols on a six-line staff, often accompanied by rhythmic flags and bar lines. The first system begins with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, and specific symbols like 'x' and '\*' which likely indicate fretting or ornamentation. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

De las

De las quartas, y quintas, y oçtauas, en las quales no  
se puede dar fa, contra mi, ni mi, contra fa.

Capitulo .xj.



Sta Disonancia de fa, contra mi, o de mi, contra fa, solamente se puede cometer en tres consonancias, que son quarta, quinta, y oçtaua, el qual defecto se comete, quando en qualquiera destas sobredichas tres consonancias, la vna voz es mi, y la otra fa, o por el contrario, la vna fa, y la otra mi, de fuerte, que para no cometerse fa, contra mi, ni mi, contra fa, ambas a dos bozes han de ser Mies, o Faes. La razon desto es, porque todas las cosas apertescen, y dessean sus semejâtes, y asî vn fa, quiere otro fa, y vn mi, otro mi, para formacion y cumplimiento del Diapente, y Diathesaron, y Diapason.

Exemplo del fa, contra mi, en quartas,  
y en quintas, y en oçtauas.

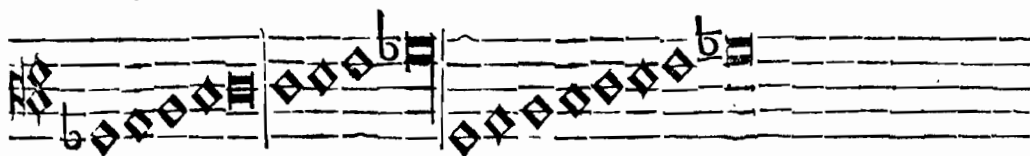
A DVO.

¶ Ala quarta por otro nombre llaman Diathesarõ, y ala quinta Diapente, y ala oçtaua Diapason. Destas dos consonancias, que son Diapente, y Diathesaron, se compone el Diapason, el qual contiene y encierra en sí ocho puntos, para lo qual sea de notar, que el vltimo punto del Diapente es tambien primer punto del Diathesarõ, porque de otra manera, el Diapason se formaria de nueue puntos, porque cinco del Diapente, y quatro del Diathesaron son nueue, y el Diapason, que es la oçtaua, que comprehende al Diapente, y al Diathesaron, solamete cõtiene en sí ocho puntos. Esto que emos dicho, que el vltimo punto del Diapente, es tambien primero del Diathesaron, bien mirado se entiende del signo, y no del puto, esto es; que en el mesmo signo en que se acaba el Diapete, en esse mesmo comienza el Diathesaron.

E ij Excm-

De las quartas, quintas, y oçtauas.

¶ Exemplo del Diapente, y Diathesaron, y Diapafon.



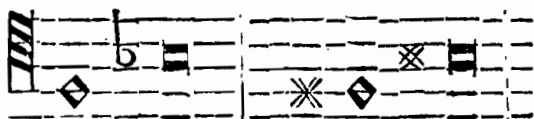
¶ Tres differéncias se hallan de quartas , y quintas, y oçtauas , es a faber, perfectas mayores y menores.

¶ Todas las quartas, y quintas, y oçtauas, perfectas fon de fa, a fa, o de mi, a mi, las quales fon Confonancias, excepto la quarta, que es especie Re- fpectiua y condicional, como adelante se vera en la segunda parte, en la ma- teria de las Difonancias.

¶ Todas las quartas, y quintas, y oçtauas , afsi mayores como menores fon de mi, a fa, o de fa, a mi, las quales fon Difonancias. Y por táto, afsi en el cantar, como en el tañer fon prohibidas, y vedadas.

¶ La quarta perfecta, que es de fa, a fa, o de mi, a mi, se compone de dos to- nos, y vn Semitono cantable, la qual se vera , quando es de fa, a a fa , for- mandola desde la tecla blanca de Fefaut graue, ala tecla negra de Befaf, que esta entre Alamire y Bemí agudos . Y quando es de mi , a mi , desde la tecla negra Sostenida, que esta entre Fefaut graue, y Gefolreut agudo ala tecla blanca de Bemí agudo.

EXEMPLO.



¶ Esta sobredicha quarta perfecta , se puede dar con vna sola boz arreo, y de salto, afsi subiendo como baxando, mas no se puede dar con dos bo- zes solas heridas de golpe a vn mesmo tiempo, porque seria Difonancia intolerable, excepto passando de presto con Seminimas, o Corcheas, o Semicorcheas, y puede se dar dentro de qualquier Confonancia, dada a tres o a quatro bozes, o mas, pero con tal cõdicion , que la quarta nunca vaya ala parte inferior, sino ala parte superior, o en medio , porq̃ si fuessè ala parte inferior, seria tan falsa, y mal sonante a los oydos , como si por si sola se dießè herida de golpe a vn mesmo tiempo, Y de mas desto la con- fonancia, que con la quarta ala parte inferior se dießè, de Confonancia se conuertiria en Difonancia.

Exem-

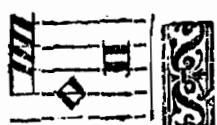
Exemplo de quando la quarta va ala parte inferior.

a quatro.

The image shows a musical score with four staves. The top staff is labeled 'a quatro' and contains a treble clef and three whole notes on the G line (G4, F4, E4). The second staff is labeled 'a tres' and contains a bass clef and three whole notes (F4, E4, D4). The third staff is labeled 'a duo' and contains a bass clef and three whole notes (E4, D4, C4). The fourth staff is unlabeled and contains a bass clef and three whole notes (D4, C4, B3). Vertical bar lines separate the measures.

¶ La quarta mayor, que por otro nombre llaman Tritono, y es de mi, a fa, o de fa, a mi, se compone de tres tonos, lo qual se vera formandola desde la tecla blanca de Fefaut graue, ala tecla blanca de Bemí agudo.

## EXEMOLO.



¶ Esta sobredicha quarta mayor, es Disonancia de fa, contra mi, y no se puede dar con vna boz sola arreo, ni de salto subiendo, ni baxando, ni tampoco se puede dar con dos bozes solas, excepto passãdo de presto con Seminiimas, o Corcheas o Semicorcheas. En tãta manera, esta quarta mayor, es defendida y vedada, que hiriendo tercera, o dezena desde la tecla blanca de Fefaut, ala tecla blanca de Alamire, no se puede redoblar en Alamire, por la tecla blanca de Bemí, sino por la tecla negra de Befã, que esta entre Alamire y Bemí, porque quando se redobla por la tecla blanca de Bemí, se señala con el punto mas alto del redoble. La sobredicha quarta mayor, la qual offende mucho los oydos, y por tanto es prohibida. Esta quarta mayor se puede dar a tres bozes en medio de sesta, y a quatro voces dentro de trezena pero con condicion, que asì en la sesta como en la trezena, siempre esta quarta mayor vaya ala parte superior.

Delas quartas, y quintas, y octauas.  
 EXEMPLO. a quatro.

The notation shows three staves. The top staff is labeled 'a tres.' and shows a G-clef with a G note on the first line and an F note on the fourth space. The middle staff is labeled 'A duo.' and shows a C-clef with a C note on the first line and an F note on the fourth space. The bottom staff shows a G-clef with a G note on the first line and an F note on the fourth space. Vertical lines separate the two-voice and three-voice sections.

¶ La quarta menor, q̄ por otro nombre se llama Remisa, y es de mi, a fa, se compone de vn tono, y dos Semitonos cantables, assi como desde la tecla negra Sostenida, que esta entre Fcfaut graue, y Gcsolreut agudo, Ala tecla negra de Besa, que esta entre Alamire y Bemí agudos.

EXEMPLO.

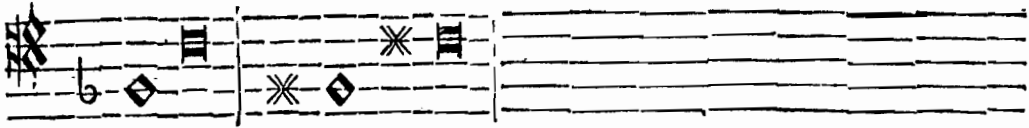
The notation shows a single staff with a G-clef, a G note on the first line, and an F note on the fourth space. A decorative flourish is placed below the F note.

¶ Esta sobredicha quarta, es Disonancia de fa, contra mi, y puede se subir y baxar arreo, mas no de salto, porque de salto es incantable, y lo que es incantable no se puede tañer, tampoco se puede dar con dos bozes solas heridas de golpe aun mesmo tiépo, por ser Disonancia intolerable, excepto passando de presto Cõseminimas, o Corcheas, o Semicorchas, y puede se dar a tres bozes en medio de festa, y a quatro bozes dentro de trezena, con condicion que assi en la festa, como en la trezena, la quarta siempre vaya ala parte superior.

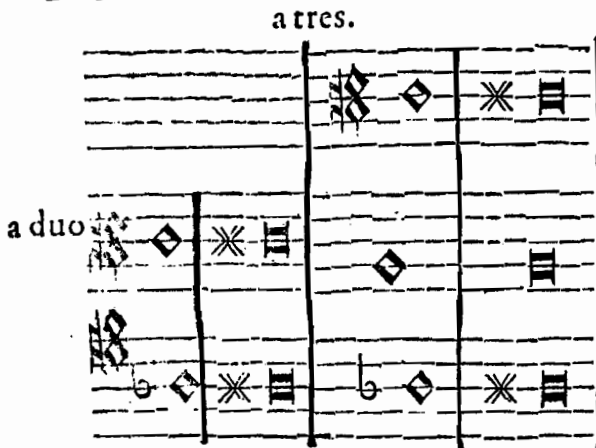
EXEMPLO.  
 a tres.

The notation shows three staves. The top staff is labeled 'a tres.' and shows a G-clef with a G note on the first line and an F note on the fourth space. The middle staff is labeled 'a duo.' and shows a C-clef with a C note on the first line and an F note on the fourth space. The bottom staff shows a G-clef with a G note on the first line and an F note on the fourth space. Vertical lines separate the two-voice and three-voice sections.

¶ La quinta perfecta, que es de fa, a fa, o de mi, a mi, se compone de tres tonos, y vn Semitono cantable, lo qual se vera quando es de fa, a fa, formando la desde la tecla negra de Befa graue, que esta entre Are, y Bemí, ala tecla blanca de Fefaut graue, y quando es de mi, a mi, desde la tecla blanca de Bemí graue, ala tecla negra Sosteniða, que esta entre Fefaut graue y Gesolreut agudo. **E X E M P L O.**

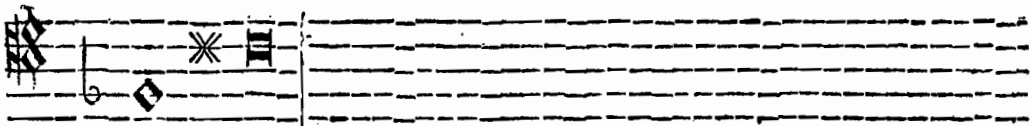


¶ Esta sobredicha quinta se puede dar asì con vna sola, boz arreo, y de salto subiendo y baxando, como juntamente con dos bozes, o mas heridas de golpe a vn mesmo tiempo. **E X E M P L O.**



¶ La quinta mayor, q̄ por otro nombre llaman quinta Comissã, y es de fa, a mi, se compone de quatro tonos, asì como desde la tecla negra de Befa, que esta entre Are y Bemí, ala tecla negra Sosteniða, que esta entre Fefaut graue, y Gesolreut agudo.

**E X E M P L O,**



¶ Esta sobre dicha quinta mayor, es disonancia de fa, contra mi, y no se puede dar con vna boz sola de salto, subiendo ni baxando, mas puede se dar arreo con vna boz sola al subir, y no al baxar, lo qual se siente subiendo mas adelante del diapente por lo menos vn punto. tambien se puede dar con dos bozes, o mas, pasando de presto cõ minimas, o feminimas, o corcheas, o semicorcheas, como parecera por estos exemplos siguietes.

E iij) Exem-



De las quartas, quintas, y octauas

EXEMPLO.

a duo.

a tres.

¶ La quinta menor, que por otro nombre llaman quinta Remisa, que es de mi, a fa, se compone de dos tonos, y dos semitonos cantables, así como desde la tecla blanca de Bemí graue, a la tecla blanca de Fefaut graue.

EXEMPLO.

¶ Esta sobredicha quinta, es Disonancia de mi, contra fa, y puede se dar con vna boz sola, subiêdo y baxando arreo, mas no de salto, porque de salto es incantable, y por tanto no se puede tañer. A sí mesmo no se puede dar con dos bozes, ni con tres heridas de golpe a vn mesmo tiempo, excepto passando de presto, así como con minimas, o seminimas, o corcheas, en lo qual por la mayor parte el mi dela boz baxa, haze mi, fa, y el fa, dela boz alta haze fa mi, juntádo-se ambas a dos bozes, en tercera, quando se tañe a duo, y ni mas ni menos quando se tañe a tres bozes,

EXEMPLO.

Con vna boz sola.



A TRES.

Three staves of music, each with a treble clef. The top staff is labeled 'A D V O.' and contains two measures of music. The middle and bottom staves also contain two measures of music. The notes are arranged in a way that demonstrates the interval of a perfect octave between the top and bottom staves.

¶ La octaua perfecta, que es de fa, a fa, o de mi, a mi, se compone de cinco tonos, y dos Semitonos cantables, para lo qual se ha de notar, que todas las octauas perfectas son de tecla blanca, a tecla blanca, o de tecla negra, a tecla negra, porque si fuesen de tecla negra, a tecla blanca, o de tecla blanca a tecla negra, seria Disonancia de fa, contra mi, o de mi, contra fa. Desta regla se sacan las dos octauas, que se dan desde las dos primeras teclas negras para arriba, las quales son de teclas negras, a teclas blancas.

¶ En las octauas, que son de tecla negra, a tecla negra, dos cosas se han de notar. La vna es, que ambas a dos teclas han de ser bemoles, o Sostenidos. La otra cosa es, que si la vna tecla fuere primera, o segunda, o tercera, de las tres teclas negras, que van de tres en tres, o primera, o segunda, de las dos teclas negras, que van de dos en dos, la otra tecla tambien ha de corresponder a esta mesma quenta.

EXEMPLO.

A single staff of music with a treble clef. It contains five measures of music. The notes are: G4 (flat), A4 (flat), B4 (natural), C5 (natural), and D5 (natural). This illustrates the interval of a perfect octave between G4 and G5.

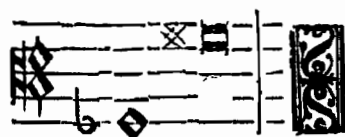
¶ En las octauas, que son de tecla blanca, a tecla blanca, dos cosas tambien se han de notar. La vna es, que ambas a dos teclas han de tener el nombre de vn mesmo

Delas quartas, y quintas, y oçtauas.

mesimo ligno. La otra cosa es, q̄ ambas a dos teclas se correspōdan en el as-  
siēto, esto es, q̄ si la vna tecla tuuiere su asiento al principio, o enre me-  
dias, o al cabo de las teclas negras, que van de tres en tres, o de las que vā  
de dos en dos, la otra tecla tambien corresponda al mesimo assiēto, exce-  
pto en las tres primeras oçtauas encogidas, en las quales las teclas de ca-  
da oçtaua no se corresponden en el asiento.

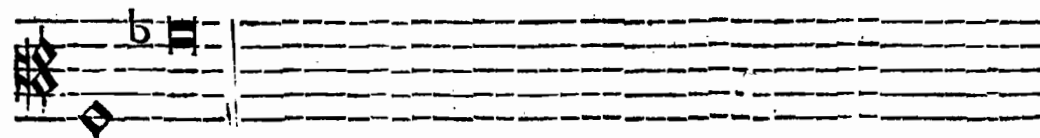
¶ La oçtaua mayor, q̄ es de fa, a mi, se compone de seys tonos, y vn semi-  
tono cantable, Afsi como desde la tecla negra de Befā, que esta entre Are  
y Bemī, ala tecla blanca de Bemī agudo .esta oçtaua es Difonancia de fa,  
contra mi, la qual en ningun caso se puede dar.

EXEMPLO.



¶ La oçtaua menor, que es de mi, a fa, se compo-  
ne de quatro tonos, y tres Semitonos cantables,  
afsi como desde la tecla blanca de Bemī graue, a  
la tecla negra de Befā agudo, la qual esta entre Alamire y Bemī agudos.  
Esta oçtaua es Difonancia de mi, contra fa, la qual en ningun caso se pue-  
de dar. En conclusion, que todas las oçtauas, que son de tecla blanca, a te-  
cla negra, o de tecla negra a tecla blanca, sin ninguna excepcion son de-  
fendidas y vedadas, por razon de ser Difonācias de fa, contra mi, o de mi  
contra fa, excepto las dos oçtauas ya notadas, que se dan desde las dos pri-  
meras teclas negras para arriba, las quales son de tecla negra, a tecla blāca

EXEMPLO.



De las tres oçtauas encogidas.

Capitulo .xij.



Res oçtauas se hallan en el Monacordio, que parecé sextas,  
y tres sextas que pareſcen quartas, y tres quintas, que pareſ-  
cen terceras, y tres quartas, que pareſcen segundas, y dos  
terceras, que tambien pareſcen segundas, y vna segunda, q̄  
pareſce tercera incantable, como la tercera incantable. que  
se da, subiendo desde la tecla blanca de Fefaut graue, ala tecla negra Solte  
nida, que esta entre Gefolreut y Alamire agudos. Y de mas desto tiene  
la so-

la sobredicha segunda. que quando sube, parece que baxa, y quando baxa parece que sube. La causa desto es, por no estar estendidas las sobredichas tres octauas.

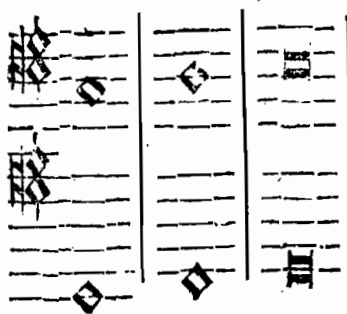
¶ Para declaracion & inteligencia destas tres octauas encogidas sea de notar, que al subir tras la primera tecla blanca, se sigue inmediatamente la primera tecla negra, y tras esta primera tecla negra, la segunda tecla negra, y tras esta segunda tecla negra, la segunda tecla blanca, y luego todas las otras arreo hasta rematar todo el juego del Monacordio, y al baxar alreues, a semejança del que sube por vna escalera que baxa por las mesmas gradas que subio.

¶ De las tres octauas que parecen sextas. La primera es desde la primera tecla blanca, ala sexta tecla blanca de Cefaut.

¶ La segunda octaua es desde la primera tecla negra, ala septima tecla blanca de Desolre.

¶ La tercera octaua es desde la segunda tecla negra, ala octaua tecla blanca de Elami graue.

## E X E M P L O.

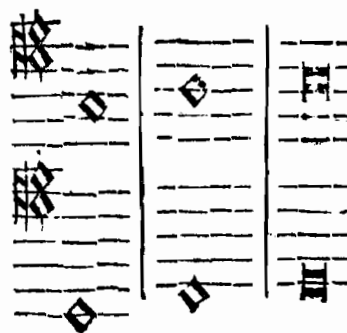


¶ De las tres sextas que parecen quartas. La primera es desde la primera tecla blanca, ala quarta tecla blanca de Are.

¶ La segunda sexta, es desde la primera tecla negra, ala quinta tecla blanca de Bemigraue.

¶ La tercera sexta, es desde la segunda tecla negra, ala sexta tecla blanca de Cefaut.

## E X E M P L O.



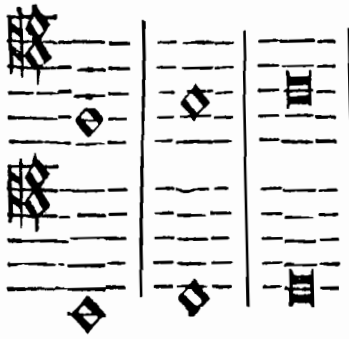
¶ De las tres quintas, que parecen terceras. La primera, es desde la primera tecla blanca, ala tercera tecla blanca de Gamaut.

¶ La segunda quinta, es desde la primera tecla negra, ala quarta tecla blanca de Are.

¶ La tercera quinta, es desde la segunda tecla negra, ala quinta tecla blanca de Bemigraue.

## E X E M P L O.

De las tres octauas encogidas.



¶ De las tres quartas, que parecen segundas. La primera se da desde la primera tecla blanca ala segunda tecla blanca de Retropolex.  
 ¶ La segunda quarta, se da desde la primera tecla negra, ala tercera tecla blanca de Gamaut.  
 ¶ La tercera quarta, se da desde la segunda tecla negra, ala quarta tecla blanca de Arc.

EXEMPLO.



¶ De las dos terceras, que parecen segundas. La primera se da desde la primera tecla negra, ala segunda tecla blanca de Retropolex.  
 ¶ La segunda tercera, se da desde la segunda tecla negra, ala tercera tecla blanca de Gamaut.

EXEMPLO.



¶ La segunda, que parece tercera incãtable, y tambien que quando sube parece que baxa, y quando baxa, parece q̄ tube, se da al subir desde la segunda tecla negra, ala segunda tecla blanca, y al baxar al reues, esto es, desde esta mesma segunda tecla blãca, ala sobredicha segunda tecla negra. Y notese, que esta sobredicha segunda, es la que mas obscuridad tiene en todas las tres octauas encogidas, y por tanto es necesario entenderla muy bien.

EXEMPLO.



¶ Todo lo sobredicho destas tres octauas encogidas, se vera claramente formando la Solfa, de vn Diapason desde la primera tecla blãca, y desde las dos primeras teclas negras para arriba.

EXEMPLO.



¶ Todas las otras octauas estan estendidas , las quales comiençan desde la segunda tecla blanca para arriba.

¶ Damos por consejo a todos los que quisiere saber vsar de todo el juego del Monacordio, que deprendan a dar diestramente a quatro bozes, las quatro consonancias compuestas, que son, octaua, dezena, dozena, y trezena , y sus compuestas, que son quinzena, dezisetena, dezinouena, y veyntena, desde cada vna de todas las teclas, asì blancas como negras, que se pudierendar, para lo qual se note, que desde cada vna de todas las teclas blâcas estâdose el contrabaxo en vn mesmo signo , se pueden subir y baxar con el Tiple todas las quatro consonancias compuestas, comenzando al subir desde la octaua, y al baxar desde la trezena, y dela mesma manera estâdose el tiple en vn mesmo signo, se pueden baxar y subir con el contrabaxo, comenzando al baxar desde la octaua, y al subir desde la trezena, de suerte que asì con el tiple, como con el contrabaxo, siempre se comiençan desde la octaua, aunque con el tiple para subir, y con el contrabaxo para baxar, lo qual todo se ha de hazer dela mesma manera por sus decompuestas. Estas quatro consonancias, asì compuestas como decompuestas, se pueden subir y baxar arreo, y de salto. Quando se suben y baxan de salto con el tiple, haze la solfa, vt, mi, sol, la, sol, mi, vt, y quando se suben y baxan arreo con el mesmo tiple haze, vt, re, mi, fa, sol, la, sol, fa, mi, re, vt. Quâdose baxan y suben de salto con el contrabaxo, haze la, solfa, la, fa, re, vt, re, fa, la, y quando se baxan y suben arreo con el mesmo contrabaxo, haze la, sol, fa mi, re, vt, re, mi, fa, sol, la.

Del subir y baxar las quatro Consonancias  
desde las teclas blancas.

EXEMPLO.

E

Del subir y baxar las quatro consonancias.

Five staves of musical notation. The first four staves show a sequence of chords and intervals, with some notes marked with diamond symbols. The fifth staff is mostly empty, with a few notes at the beginning. The notation includes clefs, time signatures, and various musical symbols.

¶ Estas quatro consonancias se porman apuntadas para exemplo de las teclas blancas, por las tres octauas encogidas, por razon de auer en ellas mas dificultad y obscuridad que en las estendidas, pero con todo esso se porna vn exemplo o dos por las octauas estendidas.

EXEM P L O .

Por las ~~de~~ compuestas.

Four staves of musical notation showing a sequence of chords and intervals. The notation includes clefs, time signatures, and various musical symbols, with some notes marked with diamond symbols.

Por las decompuestas.

The first system consists of four staves of musical notation. The top staff features a sequence of eighth notes with stems pointing up, starting on a G4 and moving up to a D5. The second and third staves show a sequence of eighth notes with stems pointing down, starting on a G4 and moving down to a C3. The bottom staff shows a sequence of eighth notes with stems pointing down, starting on a G4 and moving down to a C3. The notation includes various clefs and time signatures, and is divided into measures by vertical bar lines.

The second system consists of four staves of musical notation. The top staff features a sequence of eighth notes with stems pointing up, starting on a G4 and moving up to a D5, with some notes marked with an asterisk (\*). The second and third staves show a sequence of eighth notes with stems pointing down, starting on a G4 and moving down to a C3, with some notes marked with an asterisk (\*). The bottom staff shows a sequence of eighth notes with stems pointing down, starting on a G4 and moving down to a C3. The notation includes various clefs and time signatures, and is divided into measures by vertical bar lines.

F ij Por



Del subir y bajar las quatro consonancias.

Por las compuestas.

This musical score consists of ten systems of staves, each containing three measures. The notation is a form of figured bass, where notes are represented by stems with diamond-shaped heads. The first system shows a sequence of notes that ascend and then descend. The second system continues this pattern with a different set of notes. The third system shows a similar sequence. The fourth system features a more complex sequence with some notes marked with asterisks. The fifth system shows a sequence of notes with some marked with a 'b' for flat. The sixth system continues with a sequence of notes. The seventh system shows a sequence of notes with some marked with a 'b'. The eighth system shows a sequence of notes with some marked with a 'b'. The ninth system shows a sequence of notes with some marked with a 'b'. The tenth system shows a sequence of notes with some marked with a 'b'. The score is written on ten systems of staves, each containing three measures. The notation is a form of figured bass, where notes are represented by stems with diamond-shaped heads. The first system shows a sequence of notes that ascend and then descend. The second system continues this pattern with a different set of notes. The third system shows a similar sequence. The fourth system features a more complex sequence with some notes marked with asterisks. The fifth system shows a sequence of notes with some marked with a 'b' for flat. The sixth system continues with a sequence of notes. The seventh system shows a sequence of notes with some marked with a 'b'. The eighth system shows a sequence of notes with some marked with a 'b'. The ninth system shows a sequence of notes with some marked with a 'b'. The tenth system shows a sequence of notes with some marked with a 'b'.

Por las decompuestas.

The first section consists of four staves of musical notation. Each staff contains two measures of music. The notes are represented by diamond shapes with stems, indicating fingerings. The first staff starts with a treble clef and a G-clef. The second staff starts with a bass clef and an F-clef. The third and fourth staves start with a bass clef and an F-clef. The notation shows various intervals and chord decompositions.

The second section consists of four staves of musical notation, similar in format to the first section. It shows diamond-shaped notes and stems on four staves, illustrating consonances from black keys. The notation includes various intervals and chord decompositions.

Desde cada vna de las teclas negras así bemoladas como Sostenidas que se alcançaren a dar, se pueden subir con el tiple a quatro bozes, las quatro Consonancias compuestas, que son oçtaua, dezena, dozena y trezena, y baxar las alreues, estando se el contrabaxo en

vna mesma tecla negra, para todas estas consonancias, excepto desde el Sostenido negro de Gesolreut sobre agudo, estando se el contrabaxo en el otro Sostenido negro de Gesolreut agudo, porque desde este Sostenido de Gesolreut agu-

### Del subir y baxar las quatro consonancias

do, para arriba falta la dozena, porque la que ay es Disonancia de mi cōtra fa, y para la que auia de ser Cōsonancia, falta vn mi, ala parte superior, que auia de ser tecla negra Sostenedida, y de mas desto la octaua, y la dezena no se pueden dar, de manera que lleuen gracia y melodia para los oydos, sino con mucha disgracia y desgusto, porque para la aetua falta al contra alto vn mi, que auia de ser tecla negra Sostenedida, la qual auia de estar quarta mas a baxo del tiple, y para la dezena falta la mesma tecla Sostenedida, que auia de estar quinta mas arriba del contrabaxo. De suerte que sola la trezena se puede dar que lleue gracia y gusto para los oydos. Destas dos Consonancias, que assi con esta disgracia y desgusto en este lugar del Monacordio se hallan, la octaua se da con tercera ala parte inferior, y otra tercera ala parte superior, y quarta en medio, y la dezena con tercera ala parte inferior, y quinta ala parte superior, y quarta en medio, de manera que por estas faltas desde el sobredicho Sostenido negro de Gesolreut sobre agudo, no se puede subir con el tiple a quatro bozes con gracia y contentamiento para los oydos las quatro consonancias compuestas, estando se el contrabaxo (como dicho es) para todas estas quatro consonancias en el otro Sostenido negro de Gesolreut agudo, que es octaua mas a baxo del otro sobre agudo.

### Exemplo dela Regla general.

Por las Compuestas.

The image displays four systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is a form of figured bass or tablature, where notes are represented by stems and diamond-shaped symbols. The first system shows a sequence of notes on a single staff. The second system shows two staves with notes and clefs. The third system shows two staves with notes and clefs. The fourth system shows two staves with notes and clefs. The notation is arranged in a grid-like fashion, with four systems of two staves each, illustrating the general rule for compound intervals.

por las descompuestas.

por las compuestas.

The first system of musical notation consists of two columns of exercises. The left column, labeled 'por las descompuestas', and the right column, labeled 'por las compuestas', each contain four staves. The notes are diamond-shaped with stems, and the exercises are organized into measures by vertical bar lines. The notation includes clefs and time signatures.

The second system of musical notation also consists of two columns of exercises. The left column, labeled 'por las descompuestas', and the right column, labeled 'por las compuestas', each contain four staves. The notes are diamond-shaped with stems, and the exercises are organized into measures by vertical bar lines. The notation includes clefs and time signatures.

## Del subir y baxar las quatro consonancias.

Por las decompuestas.

Por las compuestas.

The image shows a musical score with four staves. The first two staves are grouped under the heading 'Por las decompuestas' and the last two under 'Por las compuestas'. A vertical line separates the two groups. The notation includes various note values, accidentals (sharps, flats, naturals), and asterisks, likely indicating specific fingerings or articulations. The staves are arranged in a traditional four-part setting.

Exemplo dela excepcion.

The image shows four staves of musical notation. The first staff is in G-clef with a treble clef and a common time signature. It contains four notes with various accidentals and asterisks. The subsequent three staves are in different clefs (alto, tenor, and bass) and show the same four notes in different positions, illustrating the concept of the exception.

Desde solas quatro teclas negras, las tres Sostenidas, y la vna bemolada se puedē baxar con el cō trabaxo a quatro bozes, las quatro Consonancias compuestas, que son oçtaua, dezena, dozena, y trezena, y subir las alrenes, començãdo siempre al baxar desde la oçtaua, estãdose el Tiple en vna mesma tecla negra para todas las consonancias. Destas quatro teclas Sostenidas, desde las q̄les el contrabaxo puede baxar las quatro consonancias compuestas, las dos son los dos Sostenidos negros de Fefaut graue, y Fefaut agudo, y la otra el Sostenido negro de Cefolfaut agudo, y la bemolada, el bemol negro de Befagudo, como parescera por estos exemplos siguientes.

EXEMPLO.

por

por las compuestas.

por las decompuestas.

The first section consists of four staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef and a G-clef, followed by a series of notes with stems pointing down, some marked with an asterisk. The second staff continues with similar notation, including a treble clef and a G-clef. The third and fourth staves show more complex rhythmic patterns with stems pointing down and various accidentals, including a sharp sign and a double bar line.

Por las compuestas.

The second section consists of four staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef and a G-clef, followed by a series of notes with stems pointing down, some marked with an asterisk. The second staff continues with similar notation, including a treble clef and a G-clef. The third and fourth staves show more complex rhythmic patterns with stems pointing down and various accidentals, including a sharp sign and a double bar line.

Desde el Sostenido negro de Gesolreut sobreagudo, y desde su octava alta para abaxo, las dos consonancias compuestas, que son dezena, y dozena, se pueden dar a quaa

Del subir y baxar las quatro consonancias.

a quatro bozes, con gracia y melodia para los oydos, y por el contrario, las otras dos que son octaua y trezena, no se pueden dar, sino con mucha desgracia y desgusto para los oydos, porque para estas dos consonancias, falta al contra alto vn mi, que auia de ser tecla negra Soltenida, la qual auia de estar quarta mas baxo del Tiple, para ambas a dos consonancias. Destas dos consonancias que en estos dos lugares con esta desgraciay desgusto en el Monacordio se hallan, la octaua se da con tercera ala parte inferior, y otra tercera ala parte superior, y quarta en medio, y la trezena con sexta ala parte inferior, y otra sexta ala parte superior, y tercera en medio. Y por estas faltas desde el Sostenido negro de Gesolreut agudo, y desde su octaua alta, no se puedé baxar con el Contrabaxo a quatro bozes estas quatro consonancias compuestas, de manera que lleuen gracia y melodia para los oydos, estando se (como dicho es) el Tiple en otro Sostenido negro octaua mas arriba para todas estas quatro consonancias.

¶ Exemplo destas quatro Consonancias, con las faltas que las dos dellas tienen.

Por las decompuestas.

The image displays five staves of musical notation. Each staff contains a sequence of notes, some marked with asterisks (\*) and crosses (x). The notation is arranged in a grid-like fashion, with the first staff having two measures, the second and third having two measures each, and the fourth and fifth having two measures each. The notes are represented by diamond shapes on a five-line staff, with stems pointing up or down. The asterisks and crosses are placed above or below the notes, indicating specific intervals or dissonances.

¶ Desde ningun bemol negro de Elami para a baxo, se puede dar dezena, porque para

Desde las teclas negras.

para ella falta ala parte inferior vn fa, que auia de ser tecla negra bemolada, pero pueden se dar las otras tres consonancias que son octaua, dezena y trezeua con gracia y melodia para los oydos. **E X E M P L O.**

The first example consists of four staves of musical notation. Each staff contains diamond-shaped notes. The first staff starts with a treble clef and a flat (b). The second staff starts with an alto clef. The third staff starts with a bass clef. The fourth staff starts with a bass clef and a flat (b). The notes are arranged in groups, with some groups having a 'C' above them and some having a 'b' below them.

¶ Afsi mesmo desde el Sostenido negro de Cefolfaur agudo, y desde el bemol negro de Befaa gudo, para abaxo, no se puede dar dozena, por que para el sostenido falta ala parte inferior vn mi q auia desde la tecla negra Sosteni-

nida, y para la bemol vn fa, q auia de ser tecla negra bemolada, pero pueden se dar las otras tres consonancias, que son octaua, dezena, y trezena con gracia y contentamiento para los oydos.

**E X E M P L O.**

The second example consists of four staves of musical notation. The first staff is labeled 'Por las compuestas.' and has a treble clef. The second staff is labeled 'Por las decompuestas.' and has an alto clef. The third staff is labeled 'Por las decompuestas.' and has a bass clef. The fourth staff is labeled 'Por las decompuestas.' and has a bass clef. The notes are arranged in groups, with some groups having a 'C' above them and some having a 'b' below them. There are also asterisks (\*) and crosses (x) used as markers.

¶ La cau-



### Del subir y baxar las quatro consonancias

¶ La causa porq̄ desde las sobredichas teclas negras q̄ arriba dezimos, no se pueden dar todas las quatro consonancias, es porque en el juego del Monacordio se hallá dos teclas negras, la vna bemol, y la otra sostenido, las cuales carecen de quintas ala vna parte. el bemol es el de Elami graue y el Sostenido el de Gesolreut agudo. Al bemol y a su oçtaua y quinzena les falta la quinta ala parte inferior, la qual no les falta ala parte superior. Al Sostenido y a su oçtaua les falta la quinta ala parte superior, la qual no les falta ala parte inferior, y por carecer el Monacordio de las sobredichas quintas se cometen los sobredichos defectos y otros muchos.

¶ De las condiciones que se requieren para tañer con toda perfection y primor.

Capitulo. .xiiij.



Ara que toda la musica lleue aquella gracia, y ser que se le deue, es necessario que se taña con todo el primor, que para ello se requiere, lo qual lo leuanta en muchos quilates, y le da nueuo ser y gracia, y faltando esto, todo lo que se tañere por muy bueno que sea, no terna gracia ni lustre, consta claramente en la differencia que ay en vna mesma obra tañida de vn tañedor perfecto y curioso, o tañida de otro imperfecto y grossero, porque tañida del perfecto parece cosa muy subida, y muy prima, y tañida del imperfecto parece cosa baxa y grossera, como si fuesen obras distintas.

¶ Las condiciones que assi adornan la musica, se reduzen a ocho. La primera es tañer a Compas. La segunda poner bien las manos. La tercera herir bien las teclas, La quarta tañer con limpieça y distincion. La quinta correr bien las manos a vna parte y a otra, esto es, subiendo hazia la parte superior, y baxando hazia la parte inferior. La sexta herir con dedos convenientes. La septima, tañer con bué ayre. La oçtaua, hazer buenos redobles y quiebrros.

¶ Quàto al tañer a compas, que es la primera cõdicion, no tenemos mas que auisar al lector, de que guarde todo lo que arriba tenemos dicho del Compas y medio Compas.

¶ Del modo de poner bien las manos.

Capitulo. .xiiij.

Antes



Ntes que en esta materia entremos, es necesario saber la cuenta de los dedos, la qual comienza del dedo Pulgar, y se acaba en el dedo pequeño, contando successiuamente, de vno hasta cinco. De manera que al dedo Pulgar llamamos primero, y al que que esta junto a el, segundo, y al de en medio, tercero, y al otro que inmediatamente se sigue, quarto, y al otro vltimo, quinto.

¶ La segunda condicion, que es poner bien las manos, consiste en tres cosas La primera es, que las manos se pongan engarauatadas, como manos de gato, de tal manera que entre la mano y los dedos, en ninguna manera aya Corcoba alguna, mas antes el nascimiento de los dedos ha de estar muy hundido, de tal manera que los dedos esten mas altos que la mano pueitos en arco, y assi los dedos quedan mas flechados para herir mayor golpe, porque assi como el arco quanto mas flechado esta, tanto hiere mayor golpe, Assi tambien los dedos, quanto mas flechados estan, tanto hieren mayor golpe en las teclas, y entonces fueran las bozes mas rezias y mas enteras, y con mayor espiritu. Esta perfeccion es tan grande y de tanto valor para la musica, que de mas dela hermosura y gracia, que la tal postura causa en las manos, da grand ser y lustre, a todo lo que se tañe, haziendolo diferente y distinto, de lo que sin esta tal postura de manos se tañe. La segunda cosa, es traer las manos muy cogidas, lo qual se haze allegando los quatro dedos de ambas manos, que son segundo, tercero, quarto, y quinto, vnos a otros, especialmente pegando el dedo segundo al tercero, lo qual se puede hazer mejor con la mano derecha, q̄ con la yzquierda, y esto haze mucho al caso para tañer cō suauidad y dulçura. Assi mesmo ha de andar el dedo Pulgar muy caydo, y muy mas baxo que los otros quatro, pero ha de andar doblegado para dētro, de suerte que el medio dedo dela coyuntura adelante, ande de baxo dela palma, y el dedo pequeño que es el quinto, ha de andar encogido mas que todos los otros, de tal manera que casi llegue ala palma. Y es imposible poner bien las manos, sin traer encogidos desta manera los sobredichos dos dedos de ambas manos, que son el pulgar y el pequeño, por quanto dellos depende el cogimiento de las manos, y de aqui viene que trayendo esparzidos los dedos apartados vnos de otros, specialmente el Pulgar y el pequeño, no se puede bien tañer, porque se entorpeçen las manos, y quedan sin fuerza y virtud, como si estuuiesen atadas.

¶ La tercera cosa es, que de tal manera se pongan las manos, que los tres

## Del poner las manos en las teclas del Monacordio.

dedos de cada mano que son segundo, tercero, y quarto, anden siempre sobre las teclas, assi quando fuere menester herir las, como quando no, y de mas desto, el dedo segundo, specialmente el dela mano derecha, ha de andar vn poquito mas leuantado, o mas alto que los otros tres, que son tercero, quarto, y quinto.

¶ Para la buena postura de las manos, y aun para tañer bien, es necesario que los brazos de los cobdos a dentro anden llegados al cuerpo, pero sin ninguna fuerça, aunque para subir carreras largas de Corcheas y Semi-corcheas cõ la mano yzquierda, es necesario apartar el cobdo yzquierdo del cuerpo, y assi mesmo para baxar carreras largas de Corcheas y Semi-corcheas, con la mano derecha es tambien necesario apartar el cobdo de recho del cuerpo.

### Del modo de herir las teclas. Capitulo. xv.



A tercera condicion, que es herir bien las teclas, consiste en feys cosas. La primera es herir las teclas con las yemas de los dedos, de tal manera que las Vñas no alleguen ni toquen cõ mucho a las teclas, lo qual se hara baxando las Muñecas, y estendido los dedos del medio dedo adelãte, porque hiriendo desta manera, suenan las bozes enteras, dulces, y suaues. La razon desto es, porque como la carne sea cosa blanda, hiere con blandura y suauidad. Y de mas desto se tañe con limpieza, porque como los dedos hazen afsiento en las teclas, no pueden deslizar ni huyr a ninguna parte. Y por el contrario, quando se hiere con las vñas, se cometẽ dos grãdes defectos. El primero es, que suena mucha la madera de las teclas, y poco las bozes, y tambien desmayadas y sin espiritu. El segundo defecto es, que se tañe suzio y estrapajoso, y por cõsiguiente desãbrido para los oydos, porque como los dedos no hazen afsiento en las teclas, luego deslizan hazia fuera, y assi se haze gran ruydo con las teclas, y tambien como las vñas sean huesos, y los huesos y las teclas sean cosas duras, hiriendo se lõ vno con lo otro, no pueden sonar con dulçura y suauidad, sino con mucho desgusto y desãbrimiento, como ya esta notado.

¶ La segunda cosa, es herir las teclas rezio con impetu, lo qual por otro nombre llaman herir tieso, y entonces las bozes lleuã gran fer y spiritu.

¶ La tercera cosa es, que ambas a dos manos hieran las teclas yualmente, esto es, que la vna mano no hiera mas rezio, ni mas quedo que la otra, sino ambas a dos manos yualmente, y assi mesmo ambas a dos manos han de herir tan juntamente ala par, que aunque de vna vez hieran muchas

chas bozes , como quando se da Consonancia a tres o a quatro bozes o mas, todas ellas pareſcan vna ſola boz. Aſſi meſmo ſe aduertta, que aunque las manos hieran las teclas quedo, con todo eſſo las han de herir con vn poco de impetu . Eſto ſobredicho del herir , es vna de las cosas muy eſſenciales, que ay para tañer con perfeccion qualquiera coſa.

¶ La quarta coſa, es no herir las teclas de alto , para lo qual es neceſſario traer los dedos cerca de las teclas , y deſpues que cada dedo aya herido la tecla, leuantarle muy poco, y de mas deſto han de herir los dedos cayendo derechos, y en el meſmo derecho leuantarſe , de fuerte que bueluan a ponerſe en el meſmo lugar y diſpoſicion que antes eſtaua . Lo qual todo cauſa gran dulçura y ſuauidad en la muſica , de mas de ſonar mucho las bozes, y poco o caſi nada las teclas . Por el contrario, quãdo ſe hiere de alto, ſe cauſa gran deſgracia y deſguſto en la muſica para los oydos, de mas de ſonar mucho las teclas, y poco las bozes . Eſte defecto ſe comete por leuãtar mucho los dedos deſpues de auer herido las teclas. Aſſi meſmo el tiempo que ſe gasta en leuãtar mucho los dedos y en baxarlos, quita parte del tiempo, que las bozes auian de eſtar ſonando, teniẽdo los dedos ſobre las teclas . Aſſi meſmo para herir bien las teclas, es neceſſario no leuantar las palmas , ſino ſolos los dedos , los quales han de herir las teclas, eſtando ſe quedas las palmas . De mas deſto, las teclas aſſi blancas como negras, ſe hã de herir al Cabo, o Remato dellas . Eſto ſe entien hazia fuera. El bien herir las teclas es tambien vna de las cosas muy eſſenciales y primas que ay en el tañer.

¶ La quinta coſa, es hunder las teclas todo lo que buenamente pudieren baxar, de fuerte que ſi el instrumento fuere Monacordio, los toques leuãten bien las cuerdas, mas de tal manera, que las bozes no ſalgan de ſu tono ſubiendo de boz, lo qual ſe cauſa apretando de maſiadamente los dedos, y ſi fuere otro qualquiera instrumento, las teclas ſe han de baxar haſta juntar con el paño, que eſta de baxo dellas. Eſto ſe entiẽde, ſi las teclas pudieren baxar haſta juntar con el paño.

¶ La ſexta coſa es, que deſpues de heridas las teclas , ni ſe aprieten tanto los dedos ſobre ellas (porque demas de ſalir las bozes de tono ſubiendo de boz, ſe entorpeſcẽ las manos, como ſi las ataſſen) ni tampoco ſe afloxẽ los dedos, de manera que las bozes deſmayen, ſino que los dedos ſe eſten ſobre ellas, ſin apretarlos de maſiado, ni afloxarlos, ni leuantarlos, haſta el punto que ayã de herir otras teclas , De fuerte que las bozes tengan ſiempre vn meſmo ſer de tono.

## Del tañer con limpieza.

Del modo de tañer con limpieza y distincion de bozes.

### Capitulo. .xvj.



Vanto al tañer con limpieza y distincion de bozes, que es la quarta condicion, sea de notar, que para esto se requieren dos cosas. La primera y principal, es que al herir de los dedos en las teclas, siempre el dedo q̄ hiriere primero se leuante antes que hiera el otro que inmediatamente se sigue tras el, asfi al subir como al baxar, Y desta manera siempre procediendo, porque de otra manera se alcançaria vn dedo a otro, Y de alcançarse vn dedo a otro, se sigue alcançarse y ataparse vna boz a otra, que es como herir segundas, y de alcançarse y ataparse vna boz a otra se sigue yr fuzio y estropajoso lo q̄ se tañe, y no llevar limpieza ni distincion de bozes.

¶ La segunda cosa que se requiere, es leuantar vn poquito en alto cada dedo despues de auer herido la tecla, y en ninguna manera sacarle fuera de las teclas, ni encogerle, ni doblarle, lo qual causaria gran ruydo en las teclas, excepto en los redobles y quiebrros, como en su lugar se tractara.

Del modo de correr las manos ala parte superior,

y ala parte inferior. Capitulo. .xvij.



Ara correr las manos ala parte superior, y ala parte inferior que es la quinta condicion, sea de aduertir, que para esto se requieren quatro cosas. La primera es coger mucho las manos, de la manera que antes fue notado.

¶ La segunda cosa es trastornar vn poquito las manos hazia la parte que se corrieren mayormente quando se tañeren Corcheas, o Semicorcheas.

¶ La tercera cosa, es quando se corriere hazia la parte superior, y fuere cō la mano derecha, que communmente se sube con los dos dedos, que son tercero y quarto, leuantar el dedo tercero cada vez que ouiere herido la tecla mas que el quarto, y el quarto no leuantarle mas de quanto se aparte o despegue dela tecla, de suerte que parezca que va arrastrando por las teclas, y de mas desto este dedo quarto ha de yr hiriendo al cabo de las teclas, y el dedo tercero mas adētro, y el dedo segundo ha de yr vn poco encogido, y mas alto que el tercero, Y desta manera puesto este dedo segundo, ha de yr pegado al dedo tercero, y asfi lleva mucha fuerza la mano, sin lo qual todo es imposible subir los puntos con perfeccion, y por tanto es necessario tener grand cuenta con esto sobredicho del dedo segundo, como de cosa muy importante. Si al subir se corriere con la

mano

mano yzquierda sea de levantar el dedo quarto, cada vez que ouiere herido la tecla mucho mas que el dedo tercero que es el de en medio. Y quando se subiere con el dedo primero y segundo sea de levantar el segundo cada vez, que ouiere herido la tecla mucho mas que el primero, Y el primero no sea de levantar mas de quanto se aparte, o despegue de las teclas. De suerte que parezca que va arrastrando por ellas. Quando las manos se corrieren hazia la parte inferior, si fuere con la mano derecha, que comunmente se baxa con los dos dedos, que son segundo y tercero, el dedo tercero sea de leuatar cada vez que ouiere herido la tecla mas que el segundo, y el segundo no sea de levantar de las teclas, mas de quanto se aparte o despegue dellas, De suerte que parezca que va arrastrado por ellas, y de mas desto, este dedo segundo ha de yr hiriendo al cabo de las teclas, y el dedo tercero mas adentro. Y si al baxar se corriere con la mano yzquierda, que comunmente se baxa con los dos dedos, que son tercero y quarto, el tercero sea de levantar cada vez que ouiere herido la tecla, mucho mas que el quarto, Y el quarto no sea de levantar de las teclas, mas de quanto se aparte y despegue dellas, de suerte que parezca que va arrastrando por ellas, Y de mas desto este dedo quarto ha de yr hiriendo al cabo de las teclas, y el dedo tercero mas adentro. Afsi mesmo el dedo segundo ha de yr allegado al dedo tercero, que es el de en medio, todo lo que posible fuere.

¶ La quarta cosa es, que al correr de las manos, afsi ala parte superior como ala parte inferior, siempre los tres dedos de ambas a dos manos, que son segundo, tercero, y quarto (como dicho es) han de andar sobre las teclas, sin facar ninguno fuera dellas.

Del modo de herir con dedos conuenientes.

Capitulo. xvij.



Vanto al herir con dedos conuenientes, que es la sesta condicion, se ha de notar, que la mano derecha tiene vn dedo principal, y la yzquierda dos. El dela mano derecha es el dedo tercero, que es el de en medio, y los dos dela mano yzquierda, son el segundo, y el tercero. Llamanse principales, porque con ellos se comiençan y acaban los redobles y quiebros, con los quales se da gracia ala musica.

¶ Con ningun dedo pulgar se ha de herir en teclas negras, excepto quando se hiriere octaua, con qualquiera de las dos manos, o quando se ofreciere alguna necesidad, que no se pueda hazer otra cosa.

## Del herir las teclas

¶ Quando se tañeren Seminimas, o Corcheas, nunca se ha de herir dos veces arreo con vn mesmo dedo, excepto offresciendose alguna necesidad, de manera que no se pueda hazer otra cosa, lo qual se ha de guardar con mayor rigor en las Corcheas, que en las Seminimas.

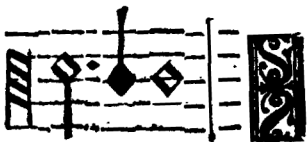
¶ Quando se tañeren Semibreues con la mano derecha, todos se han de herir con el dedo de en medio, excepto quando otra boz lo impidiere. quando se tañeren con la mano yzquierda se pueden herir el vno con el dedo segundo, y el otro con el dedo tercero, y desta manera procediêdo, o todos con el dedo segundo, o con el dedo tercero, segun mejor viniere conforme al arbitrio del buen juzio, lo qual se entiende quando otra boz no lo impidiere.

¶ Con estos sobredichos dedos de ambas a dos manos con que se hieren los Semibreues, se han de herir tambien las Minimas, aunque tañendô las con la mano derecha, al baxar se pueden herir, vna con el dedo tercero y otra con el dedo segundo, y desta manera procediendo quando ouiere muchas, o todas con el dedo de en medio segun mejor quadrare.

¶ Quando en vn mismo signo, o en vna mesma tecla que es lo mesmo, se hieren dos, o tres, o quatro, o mas Seminimas, o Corcheas, se hã de herir todas con dos dedos, retirandolos las vezes que fuere menester. Si se tañeren con la mano derecha, se han de herir con los dos dedos, que son segundo y tercero, y si se tañeren con la mano yzquierda, se han de herir con los dos dedos, que son primero y segundo, o con los dos que son segundo y tercero. Y para hazerse esto con perfeccion, es necessario poner la mano buelta sobre las teclas, de suerte q̄ el brazo de cobdô a dedos este sobre el juego del Monacordio.

¶ Assi mesmo, quando despues de Minima con puntillo, se hirieren dos puntos en vn mesmo signo, assi como fa, fa, se han de herir tambien con dos dedos, los quales han de ser los mesmos que agora diximos de la mano derecha y del yzquierda, con que se hieren las Minimas y Corcheas, quando se dan muchas en vn mesmo signo.

### E X E M P L O.



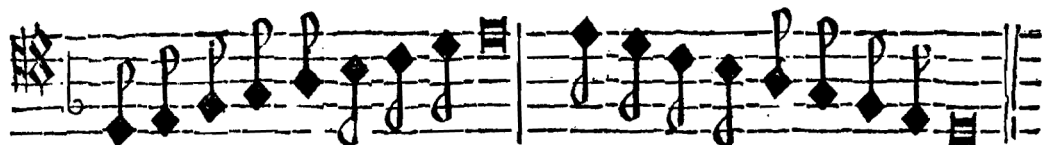
¶ Quando con qualquiera de las dos manos se subieren o baxaren arreo, passos largos de Seminimas, o Corcheas, los dedos con que se subieren o baxaren, tambien han de yr arreo, siguiendo se vno tras otro, sin dexar ningun intermedio, para lo qual se aduertta, que por raras vezes se lu-

se suben ni baxan todos los cinco dedos arreo, si no quando mucho los quatro, que son, primero, segundo, tercero y quarto.

¶ Quando con la mano yzquierda se subieren, o baxaren arreo Semini-  
mas, se han de subir con los dos dedos, que son segundo y primero, co-  
mençando con el segundo, y baxar con los otros dos dedos, que son ter-  
cero y quarto, començando con el tercero, aunque algunas vezes al su-  
bir, el primer punto se hiere con el dedo tercero; y otras vezes, los dos  
primeros puntos, se suben con el dedo quarto y tercero, començando cō  
el quarto. Así mesmo al baxar algunas vezes el primer punto se hiere cō  
el dedo segūdo, y otras vezes, los dos primeros puntos se baxan con el de-  
do primero y segundo.

¶ Quando con la mesma mano yzquierda se subieren o baxaren arreo,  
passos largos de Corcheas, o Semicorcheas, se han de subir y baxar con  
los quatro dedos, que son primero, segundo, tercero, y quarto, reytetan-  
dolos las vezes que fuere menester, començando al subir con el dedo  
quarto, y siguiendose tras el succelsiuamente tercero, segundo, y prime-  
ro, y al baxar començando con el dedo primero, siguiendose tras el suc-  
celsiuamente segundo, tercero, y quarto. De suerte que al subir tras el de-  
do primero, se sigue el quarto, y al baxar tras el dedo quarto, se sigue el  
primero. Y tengase gran quenta con esta regla, por quanto es muy bue-  
na y necessaria.

EXEMPLO.



¶ Quãdo con la mano derecha se subieté arreo Semini-  
mas o Corcheas, se han de subir con los dos dedos, que son tercero y quarto, començãdo  
con el tercero, aunquẽ algunas vezes el primer punto se hiere con el de-  
do segundo, y otras vezes, los dos primeros puntos se suben con el dedo  
primero y segundo. Y notese que esta regla es general sin excepcion.

EXEMPLO.



¶ Ha de notar por regla general, q̃ pocas vezes falta, que quãdo al baxar



## Del herir las teclas

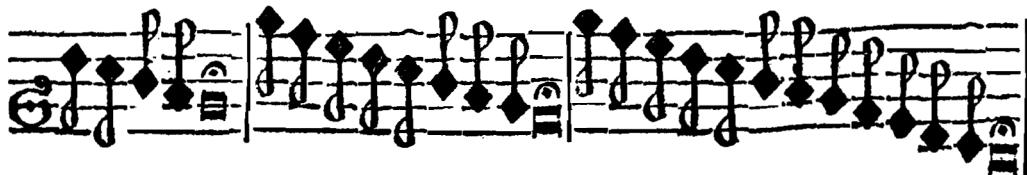
con la mano derecha, tañendo Seminimas, o Corcheas, se hiriere con el dedo pulgar, luego tras el se ha de seguir inmediatamente el dedo de en medio. Esto presupuesto, es de saber, que quando con la mesma mano de recha se baxaren arreo Seminimas, o Corcheas, se pueden baxar con tres diferencias de dedos. La primera, es con los dos dedos, que son segundo, y tercero, començando con el tercero, aunque algunas vezes el primer punto se hiere con el dedo quarto. Esta diferencia por la mayor parte sirue para Seminimas. La segunda diferencia se haze baxando arreo con los tres dedos, que son primero, segundo, y tercero, començando con el tercero, y siguiendose tras el succesiuamente, segundo, y primero, reysterandolos por este mismo orden las vezes que fuere menester, aunq̄ algunas vezes el primer punto se hiere con el dedo quarto. Finalmente, que en esta segunda diferencia, tras el dedo primero que es el pulgar, se sigue el dedo tercero, que es el de en medio, aunque alguna vez tras el primero, se sigue el segundo. Esta segunda diferencia por la mayor parte sirue para Corcheas.

### EXEMPLO.



¶ La tercera diferencia se haze, baxádo arreo con los quatro dedos, que son primero, segundo, tercero, y quarto, començando con el quarto, y siguiendose tras el succesiuamente, tercero, segundo, y primero, reysterandolos por este mismo orden las vezes que fuere menester. De suerte que tras el dedo primero se sigue el quarto, aunque algunas vezes se sigue el segundo, o tercero. Esta tercera diferencia, sirue para tañer Corcheas, especialmente quando se baxan puntos, que son nones, así como cinco, o nueue, o treze. Algunas vezes acontesce, que en estas segunda y tercera diferencias, se baxa parte del passo con los dos dedos, que son segundo y tercero.

### EXEMPLO.



¶ Mu-

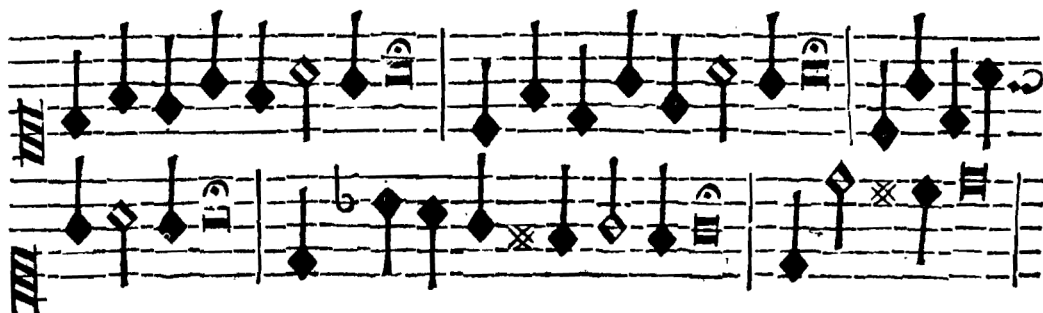
con dedos conuenientes.

41

¶ Muchas vezes los dedos se mezclan de otras muchas maneras, de las quales no se pueden poner reglas, por ser tantas, lo qual queda al arbitrio de cada vno, segun la necesidad se offresciere, y mejor se amañare.

¶ Quando las Seminimas, o Corcheas, o Semicorcheas subieren o baxa re de salto, tercera, quarta, o quinta, o qualquier otro salto, en tales casos los sobredichos saltos tambien sean de subir y baxar con dedos mediatos, esto es, con dedos, entre los quales quede vno o dos en medio, segun el salto fuere, porque afsi como en los sobredichos saltos se dexan puntos inter medios, afsi tambien entre los dedos con que se suben y baxan estos saltos se han de dexar vno, o dos, o tres intermedios, aunque muchas vezes acontezca, que las terceras, y aun las quartas se suben y baxan con dedos immediatos, esto es con dedos successiuos.

EXEMPLO.



¶ Quanto a las octauas que se suben y baxan arreo a Seminimas, o Corcheas, se note que la, Solfa, se puede subir y baxar de dos maneras. La vna es hiriendo el primer punto en el Compas, o en el medio Compas, y en tal caso el primer punto ha de ser Seminima, y todos los otros restantes Corcheas. La otra manera, es quando el primer punto no hiera en el Cõpas, ni en el medio Compas, sino en vago, y entonces al principio se guarda vna Pausa de Corchea, la qual ha de herir en el Compas, o en el medio Compas.

EXEMPLO.



¶ De las

### Del herir las teclas!

¶ De las tres octauas encogidas, la primera se sube con este orden de dedos siguiente, quarto, tercero, segundo, quarto, tercero, segundo, primero, segundo.

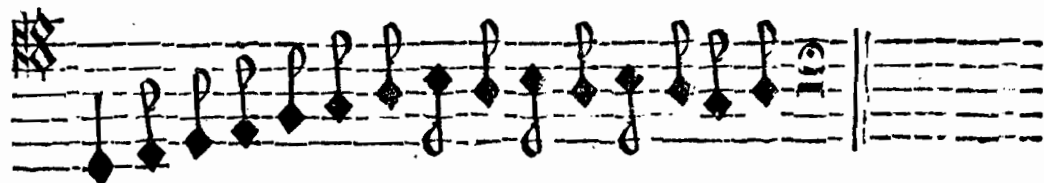
#### EXEMPLO.



¶ Quando esta sobredicha primera octaua subiendo hiziere esta Solfa siguiente, vt, re, mi, fa, sol, re, mi, fa, mi, fa, mi, fa, mi, re, mi, fa, se puede subir con dos diferencias de dedos. La vna es por este orden de dedos siguiente, quarto, tercero, segundo, tercero, segundo, primero, segundo y primero, y los otros puntos restantes, con los dedos immediatos que se siguieren, con forme a los puntos dela Solfa.

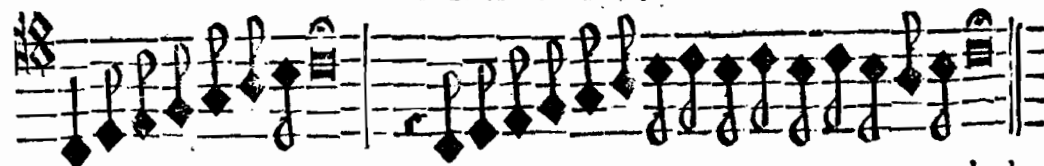
¶ La otra diferencia de dedos, es por este orden siguiente, quarto, tercero, segundo, quinto, quarto, tercero, segundo, y primero, y los otros puntos restantes, con los dedos immediatos que se siguieren, conforme a los puntos dela Solfa. Este orden de dedos es el mejor, por quáto con ellos se suben los puntos mas ligeramente.

#### EXEMPLO.



¶ La segunda octaua encogida, se ha de subir con este orden de dedos siguiente, quarto, tercero, quarto tercero, segundo, primero, segundo, y primero.

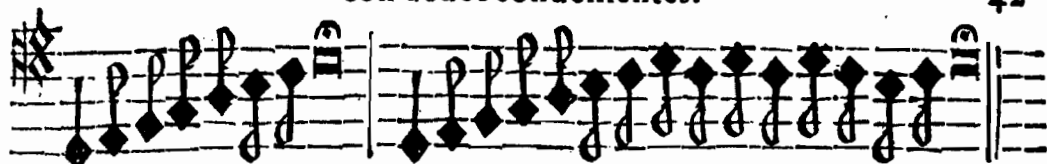
#### EXEMPLO.



¶ La tercera octaua encogida, se puede subir con dos diferencias de dedos. La vna es por este orden siguiente, quarto, quinto, quarto, tercero, segundo, primero, segundo, y primero.

¶ La otra diferencia de dedos, se sube por este orden siguiente, tercero, quarto, tercero, segundo, primero, tercero, segundo, y primero.

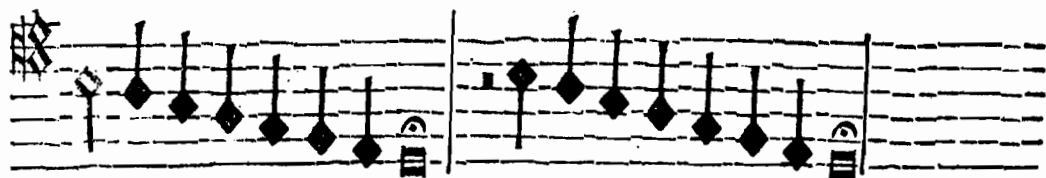
#### EXEMPLO.



¶ Estas sobredichas tres octauas encogidas, por la mayor parte se suben a Corcheas.

¶ Quando estas sobredichas tres octauas encogidas se baxaren a Seminimas, se ha de herir el primer punto con el dedo primero, o segundo, y algunas vezes (aunque pocas) con el tercero, y todos los otros puntós restantes, se han de baxar con los dos dedos, que son tercero y quarto, fenesciendo el vltimo punto de la primera octaua con el dedo quinto, aunque algunas vezes los tres vltimos puntos desta primera octaua, se baxá con los tres dedos, que son, segundo, tercero, y quarto.

## EXEMPLO.



¶ Con estos sobredichos dedos que se baxan estas tres octauas encogidas, se pueden hazer quiebro en todos los puntos que se hirieren con el dedo tercero, que es el de en medio.

¶ Quando estas sobredichas tres octauas encogidas se baxaren a Corcheas, la primera dellas, afsi quando el primer punto hiriere en Compas o en medio Compas, como quando hiriere en vago, esto es, guardando Pausa de Seminima, o de Corchea, se puede baxar con dos diferencias de dedos. La vna es hiriendo dos vezes arreo con el dedo primero, siguiéndose tras el successiuamente, segundo, tercero, quarto, tercero, quarto, y quinro, o baxando los tres vltimos puntos con el dedo segundo, tercero, y quarto. Y notese, que esta es la mejor orden de dedos para baxar esta primera octaua.

¶ La otra diferencia de dedos, es por este orden siguiéte, primero, segundo, tercero, quarto, tercero, segundo, tercero, y quarto.

## EXEMPLO.



### Del herir las teclas

¶ La segunda octaua encogida, se puede baxar con dos diferencias de dedos. La vna y mas principal, es por esta orden siguiente, dos veces arreo con el dedo primero, siguiendose tras el successiuamente, segundo, tercero, quarto, tercero, segundo, y tercero.

¶ La otra diferencia de dedos, es por este orden siguiente, primero, segundo, tercero, quarto, tercero, quarto, tercero, y quarto.

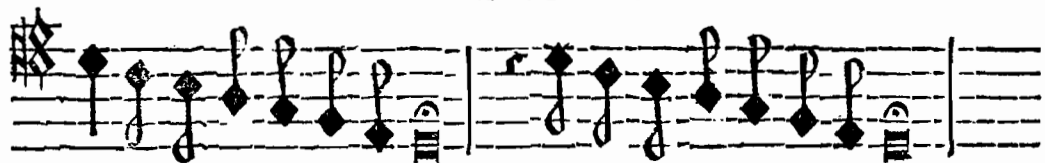
#### EXEMPLO.



¶ La tercera octaua encogida se puede baxar con dos diferencias de dedos. La vna y mas principal, es por este orden de dedos siguiente. Dos veces arreo con el dedo primero, siguiendose tras el successiuamente, segundo, tercero, quarto, tercero, quarto, y tercero.

¶ La otra diferencia de dedos, es por este orden siguiente. Segundo, primero, segundo, tercero, quarto, tercero, quarto, y tercero.

#### EXEMPLO.



¶ Quanto a las octauas estendidas, que se suben y baxan con la mano yz quierda, se note, que quando se subieren o baxaren a Seminiimas, se pueden subir y baxar con dos diferencias de dedos. En la vna, si fuere al subir, se han de subir con los dos dedos, que son, segundo y primero, aunq algunas vezes, el primer punto se hiee con el dedo tercero, y otras vezes los dos primeros puntos se suben con los dos dedos, que son, quarto y tercero. Y si fuere al baxar, se han de baxar con los dos dedos, que son tercero y quarto, aunque algunas vezes, el primer punto se hiee con el dedo segundo, y otras vezes, los dos primeros puntos se baxan con los dos dedos, que son, primero y segundo. Con estos sobredichos dedos, al subir se pueden hazer quiebro en los puntos que se hieren con el dedo segundo, y al baxar en los puntos que se hieren con el dedo de medio.

¶ En la otra diferencia de dedos, se han de subir y baxar con los quatro dedos, que son, primero, segundo, tercero, y quarto, comenzando al subir



## Del herir las teclas.

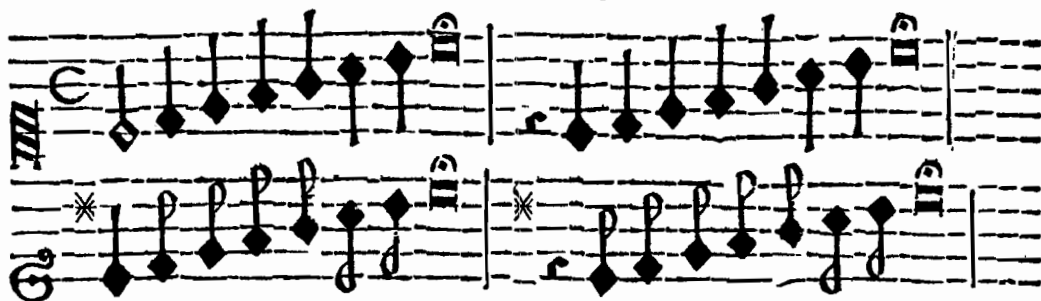
segundo,tercero,quarto,tercero,quarto,tercero,y quarto.

### EXEMPLO.



¶ Quando con la mano derecha estas oçtauas estendidas se subieren a Seminimas,o Corcheas,se han de subir con los dos dedos, que son tercero, y quarto,aunque algunas vezes el primer punto se hiere con el dedo segundo,y otras vezes,los dos primeros puntos se suben con el dedo primero,y segundo. Y notese,que esta regla es general sin excepcion.

### EXEMPLO.



¶ Quando con la mesma mano derecha estas oçtauas estendidas se baxaren a Seminimas,se han de baxar con los dos dedos , que son segundo,y tercero,començando con el tercero,aunque muchas vezes el primer punto se hiere con el dedo quarto,y todos los otros puntos restantes, con los sobredichos dos dedos,tercero y segundo.

### EXEMPLO.



¶ Quando con la mesma mano derecha estas oçtauas estendidas se baxaren a Corcheas,se pueden baxar con dos diferencias de dedos. La vna es por este orden siguiente. Quarto, tercero, segundo,primero,tercero, segundo,primero,y tercero.

¶ La otra diferencia,es por este orden de dedos siguiete. Quinto,quarto,tercero,segundo,primero,tercero,segundo,y primero,o tercero,aunque algunas vezes el primer punto se hiere con el dedo tercero , y otras  
vezes

de dedos conuenientes.

44

vezes, los dos primeros pñtos se baxá con el dedo quarto, pero esta diferencia con sus excepciones, es mas propria para quando el primer punto es Seminima, y todos los otros puntos Corcheas , que para quãdo todos son Corcheas.

EXEMPLO.



¶ Quando con la mano yzquierda, se subiere esta Solfa siguiente, re, mi, fa, sol, fa, re, mi, fa, mi, fa, sol, la, sol, la qual comiença desde Are para arriba, se ha de subir con los quatro dedos, que son quarto, tercero, segundo, y primero, començando con el quarto , y siguiendose tras el successiuamente, tercero, segundo, y primero, reyterandolos por este mesmo ordẽ, las vezes que fuere menester.

EXEMPLO.



¶ Así mesmo, quando con la mesma mano yzquierda se baxare esta Solfa siguiẽte, sol,, fa, la, sol, la, sol, fa, mi, fa, mi, re, vt, re, la qual comiẽça desde Gesolreut agudo para a baxo, se ha de baxar con los sobredichos quatro dedos, que son, primero, segundo, tercero, y quarto, reyterandolos por este mesmo orden, las vezes que fuere menester.

EXEMPLO.

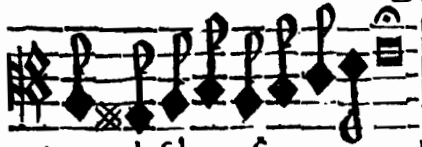


¶ Así mesmo, quando con la mesma mano yzquierda se tañere esta Solfa siguiẽte, re, vt, re, mi, re, mi, fa, sol, la, la qual comiença desde Desolre, se puede tañer con dos diferencias de dedos. La vna, es por este ordẽ de dedos siguiente. Segundo, tercero, segundo, primero, quarto, tercero, segundo, primero, y segundo. La otra diferencia de dedos, es por este orden siguiente. Tercero, quarto, tercero, segundo, quarto, tercero, segundo, primero, y segundo.

EXEMPLO.

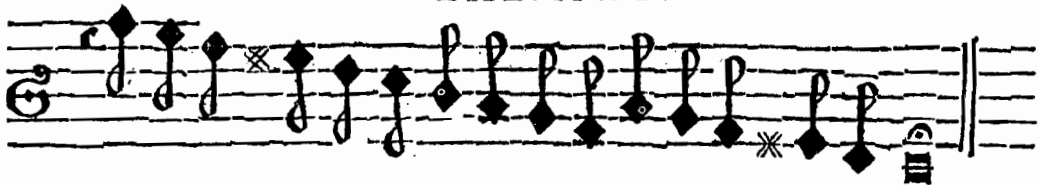


### Del herir las teclas



¶ Quando con la mano derecha se baxare esta Solfa siguiente, fa, la, sol, fa, mi, la, sol, fa, mi, re, fa, la, sol, fa, mi, re, la qual comienza desde vn signo mas alto de Ela, se ha de baxar con este orden de dedos siguiente. Quarto, tercero, segundo, tercero, segundo, primero, tercero, segundo, tercero, segundo, quarto, tercero, segundo, tercero, segundo, y primero.

### EXEMPLO.



¶ Así mesmo, quando con la mesma mano derecha se baxare esta Solfa siguiente. La, sol, fa, mi, fa, mi, la, sol, la, sol, fa, mi, fa, mi, re, vt, re, la qual comienza desde el signo de Ela, se puede baxar con dos diferencias de dedos. La vna, es con los quatro dedos, que son quarto, tercero, segundo, y primero, reysterandolos de nuevo, por este mesmo orden, las vezes que fuere menester.

¶ La otra diferencia, es con los tres dedos, que son, quarto, tercero, y segundo, lleuandolos por este orden siguiente, quarto, tercero, segundo, tercero, quarto, tercero, segundo, y tercero, tornandolos a reysterar por este mesmo orden, las vezes que fuere menester.

### EXEMPLO.



¶ Quanto a las Consonancias, que se dan con cada mano por si, se note que las terceras se pueden dar con qualquiera de las dos manos, con tres diferencias de dedos. La primera, es con el dedo primero, y con el segundo, la qual se vsa mas con la mano yzquierda, que con la derecha.

¶ La segunda diferencia, es con el dedo primero, y con el tercero. cō esta diferencia se puede redoblar el punto mas baxo de la tercera, dada con la mano yzquierda, y el punto mas alto de la mesma tercera, dada con la mano derecha. Desta diferencia vsa mas la mano derecha, que de las otras dos, por razon de dar gracia al punto mas alto, con redoble o quiebro.

¶ La

¶ La tercera diferencia, es con el dedo segundo, y con el quarto. Esta se vfa mas con la mano yzquierda, que con la derecha.

¶ Quando se tañeren dos o tres terceras, o mas, vna tras otra, heridas con vna sola mano, la vna tercera se ha de herir con la segunda diferencia de dedos, y la otra con la tercera diferencia, y desta manera procediendo.

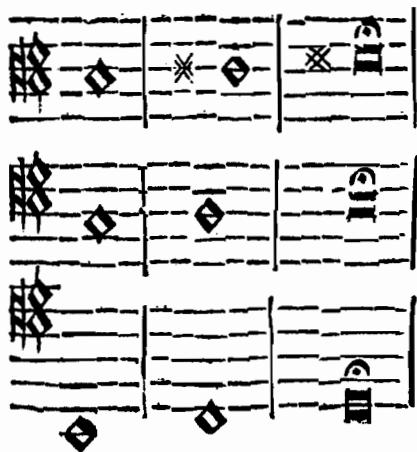
¶ Las quintas y sextas, se pueden dar con qualquiera de las dos manos, con tres diferencias de dedos. La primera, es cō el dedo segundo y con el quinto. Con estos sobredichos dedos, se puede redoblar, o quebrar el punto mas alto dela quinta y dela sexta, dadas con la mano yzquierda, y el punto mas baxo dela mesma quinta y sexta, dadas con la mano derecha.

¶ La segunda diferencia de dedos, es con el dedo primero, y con el quarto, con los cuales las bozes tienen ygualdad en el sonido.

¶ La tercera diferencia, es con el dedo primero, y con el tercero, con los cuales se puede redoblar, o quebrar el punto mas baxo dela quinta y dela sexta, que se dieren con la mano yzquierda, y el punto mas alto de las mesmas quinta y sexta, que se dieren con la mano derecha.

¶ Las octauas se han de dar con qualquiera de las dos manos, con el dedo primero, y con el quinto, excepto en las primeras tres octauas encogidas, las cuales se han de dar con la mano yzquierda, con el dedo primero, y con el quarto, o con el dedo segundo, y con el quinto, pero ha se de advertir que quando juntamēte con alguna destas sobredichas tres octauas, se diere tercera sobre la mesma octaua, necessariamente la tal octaua se ha de dar con el dedo segundo, y con el quinto, como se vera por estos exemplos siguientes.

EXEMPLO.



¶ Al herir de las consonancias se ha de mirar que puntos se siguen despues dellas, porque con tales dedos se sa ha de herir cada consonancia, que quede libertad y disposicion para con facilidad poder tomar los puntos que se siguieren.

## Del modo de tañer con buen ayre.

### Capitulo. .xix.



Vanto al tañer con buen ayre, que es la septima condició, se aduertta, que para esto se requiere tañer las Seminimas de vna manera, y las Corcheas de tres. La manera que se ha de tener para tañer las Seminimas, es detenerse en la primera, y correr la segunda, y ni mas ni menos detenerse en la tercera, y correr la quarta, y desta forma todas las Seminimas, lo qual se haze, como si la primera Seminima tuuiesse pñtillo, y la segunda fuesse Corchea, y semejantemete la tercera tuuiesse puntillo, y la quarta fuesse Corchea, y desta manera todas las Seminimas. Y tengase auiso, que la Seminima q̄ se corre, no ha de yr muy corrida, sino vn poco moderada. ¶ Para que claramente se vea, y se entienda la diferencia que ay de tañer las Seminimas de la vna manera a la otra, se pornan apuntadas sin puntillos, y con puntillos.

A D V O.

E X E M P L O.



¶ De las tres maneras de las Corcheas, las dos se hazen quasi de vna mesma manera, que es deteniendose en vna Corchea, y corriendo otra. Difieren la vna de la otra en que, en la vna manera se comiença a detener en la primera Corchea, corriendo la segunda, y ni mas ni menos deteniendose en la tercera, y corriendo la quarta, y desta manera todas, lo qual se haze, como si la primera Corchea tuuiesse puntillo, y la segunda Corchea fuesse Semicorchea, y semejantemente, la tercera Corchea tuuiesse puntillo, y la quarta Corchea, fuesse Semicorchea, y desta forma todas. Esta manera sirue para las obras que son todas de contrapunto, y para passos largos y cortos de glosas.

¶ La segunda manera se haze, corriendo la primera Corchea, y deteniendose en la segunda, y ni mas ni menos corriendo la tercera, y deteniendose en la quarta, y desta manera todas, lo qual se haze como si la primera Corchea fuesse Semicorchea, y la segunda Corchea tuuiesse puntillo, y seme-

y semejanteméte la tercera Corchea fuessè Semicorchea, y la quarta Corchea tuuiesse puntillo, y desta fuerte procediêdo. En esta manera las Corcheas que tienen puntillo, nunca hieren en golpe, sino en vago. Esta manera sirue para glosas cortas, que se hazen asì en las otras como en la fantasia. Y notese, que esta manera es muy mas galana, q̄ la otra sobredicha. ¶ La tercera manera se haze, corriendo tres Corcheas, y deteniendose en la quarta, y despues corriendo otras tres, y deteniendose en la quarta, y aduertase, que este detenimiento ha de ser todo el tiempo que fuere necesario, para que la quinta Corchea venga a herir a su tiempo en el medio Compas, y desta manera todas. De suerte que van de quatro en quatro, lo qual se haze como si las tres Corcheas fuessen Semicorcheas, y la quarta Corchea tuuiesse puntillo. Esta tercera manera es la mas galana de todas, la qual sirue para glosas costas y largas.

¶ Tengase auiso, que el detenimiento en las Corcheas no ha de ser mucho, sino solamente quanto se señale, y se de a entender vn poco, porque el mucho detenimiento causa grã desgracia y fealdad en la musica, y asì mesmo por esta mesma razon, las tres Corcheas que se corren, no se han de correr demasadamente, sino con moderacion, conforme al detenimiento que se hiziere en la quarta Corchea. Y para que con mayor claridad todo se entienda, y asì facilmente se pueda poner por obra, se ponia en los exemplos apuntados vn puntillo sobre la plica de cada Corchea y Semicorchea, que hiriere en el medio Compas.

## EXEMPLO.

Exemplo dela primera manera.



Del tañer con buen ayre.  
 Exemplo dela segunda manera. A tres bozes.

Exemplo dela tercera manera. A tres bozes.

Del modo de hazer los redobles y quiebro.

Capitulo. .xix.



Váto a los redobles y quiebro, que es la octaua condició, se ha de notar, que redoble quiere dezir, pñtos doblados, o reysterados, los quales solamente se doblan, o reysterá có dos pñtos inmediatos, afsi como mi, re, mi, fa, mi, fa, mi, fa mi.

EXEMPLO.

¶ Afsi mesmo Quiebro, quiere dezir puntos doblados, o reysterados, afsi como mi, fa, mi, fa, mi, fa, mi, aunque muchos Quiebro ay, que no son reysterados, sino senzillos, afsi como mi, fa, mi, o fa, mi, fa, Y afsi los Quiebro se diuiden en dos miébro, es a saber, en reysterados y senzillos.

Exem-

## E X E M P L O .

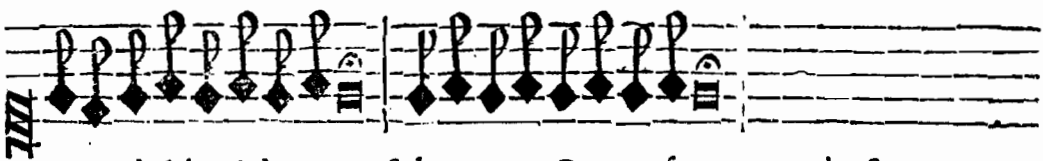


¶ El Quiebro reyterado, difiere del Redoble, en que el Redoble tiene vn pñto mas, ala parte inferior, cuya solfa haze, mi, re, mi, fa, mi, fa, mi, fa, mi, y el Quiebro reyterado, no toca en el re, cuya Solfa haze, mi, fa, mi, fa, mi, fa, mi.

## E X E M P L O .

Redoble.

Quiebro.



¶ Los redobles, solamente se hazen en Compases enteros, esto es, en Semibreues, Y los Quiebros se hazen en Minimias, y en Seminimias, y por marauilla en Corcheas. Y tengase auiso, que los Redobles en ninguna manera se han de hazer muy largos, por quanto causan fealdad en la musica.

¶ Los Quiebros reyterados se hazen en Minimias, y los Senzillos en Seminimias, excepto vno, que no es reyterado, el qual solamente se haze en Minimias, cuya Solfa haze, sol, fa, mi, fa.

## E X E M P L O .

¶ Los Quiebros reyterados se hazen en todas las Minimias, que se hieren con dedos que se pueden hazer, mas los Senzillos no se hazen en todas las Seminimias, pero en la vna sí, y en la otra no, y desta manera todas.

¶ La causa porque los quiebros que se hazé en Seminimias son Senzillos y no reyterados, es por el poco detenimiento de tiempo que ay en las Seminimias, y por esta mesma razon, no se hazé Quiebros en las Corcheas, ni en las Semicorcheas.

¶ Vna sola manera ay de Redoble, y feys de Quiebros. El redoble se haze siempre juntamente con Tono y Semitono, a diferencia de los Quiebros, los quales solamente se hazen con Tono, o con Semitono, excepto el sobredicho Quiebro de Minimias, el qual se haze juntamete con Tono y Semitono, cuya Solfa (como dicho es) haze sol, fa, mi, fa.

Excm-

De los redobles  
E X E M P L O .

Redoble.      Quiebro de Minimias.      Quiebros de Seminimas.



¶ Esto sobredicho Quiebro de Minimias, que se haze juntamente cō Tono y Semitono, necessariamente ha de llevar el Semitono ala parte inferior, y el Tono ala parte superior, porque de otra manera llevaria mucha desgracia y desabrimiento para los oydos, y por esta causa no se ha de hazer a donde fenezca en mi, de fuerte que la Solfa haga, fa, mi, re, mi, porque en tal caso, el Tono yria ala parte inferior, y el Semitono ala parte superior, pero puede feneccer en qualquiera de las otras cinco bozes, que son, vt, re, fa, sol, la.

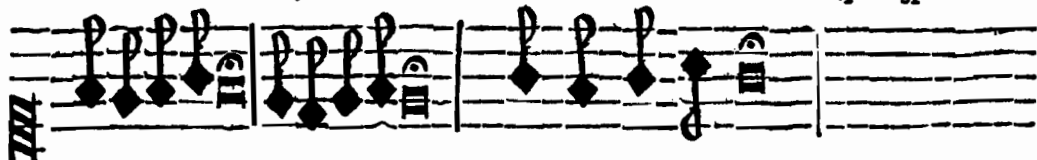
E X E M P L O .



¶ El Redoble, vnas vezes lleva el tono ala parte superior, y el Semitono ala parte inferior, y por el coniratio, otras vezes lleva el Tono ala parte inferior, y el Semitono ala parte superior. Y notese, que en ninguna manera es licito hazer Redoble que lleue juntamente dos tonos, el vno ala parte inferior, y el otro ala parte superior, porque este tal redoble es muy desgraciado y desabrido para los oydos.

E X E M P L O .

Redobles cō Tono y Semitono. Redoble cō dos tonos, el q̄l es ꝑhibido.



¶ El Redoble, y el sobredicho Quiebro que se haze juntamente con Tono y Semitono, se hazen con tres dedos, y todos los otros cinco Quiebros con dos dedos.

¶ Quando el Redoble se haze con la mano derecha, se haze con los tres dedos, que son, segundo tercero, y quarto, començando y acabando con el tercero.

¶ Quan

¶ Quando se haze con la mano yzquierda, se haze con dos diferencias de dedos. La vna es con los tres dedos, que son, primero, segundo, y tercero, començando y acabando con el segundo.

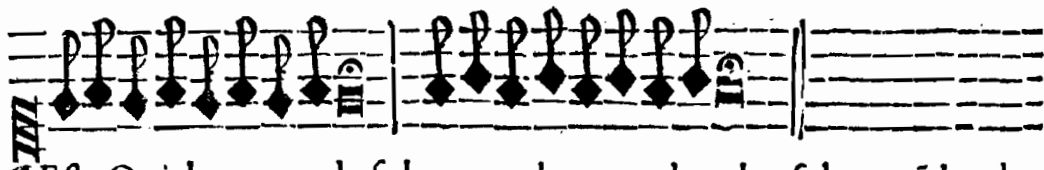
¶ La otra diferencia se haze con los tres dedos, que son, segundo, tercero y quarto, començando y acabando con el tercero.

¶ Quanto a los Quiebros, se ha de notar, que de seys maneras que ay de Quiebros, las dos se hazen en Minimias, y las quatro en Seminimas.

¶ De los dos que se hazen en Minimias, el vno es el sobredicho, que se haze juntamente con Tono y Semitono, este Quiebro se ha de hazer cō los mesmos dedos dela mano derecha y dela yzquierda, con que se haze el Redoble.

¶ El otro Quiebro de Minimias, es el que se haze reysterado, cuya Solfa haze mi, fa, mi, fa, mi, fa, mi, o fa, sol, fa, sol, fa, sol, fa.

## E X E M P L O.



¶ Este Quiebro, quando se haze con la mano derecha, se haze cō los dos dedos, que son, tercero y quarto, començando y acabando con el tercero. Algunas vezes tambien se haze con los dos dedos, que son, segundo, y tercero, començando y acabando con el segundo.

¶ Quando se haze con la mano yzquierda, se haze con dos diferencias de dedos, La vna es con los dos dedos, que son, segundo y primero, començando y acabando con el segundo.

¶ La otra diferencia es con los dos dedos, que son, tercero, y segundo, començando y acabando con el tercero.

¶ Ha se mucho de notar por gran primor, que agora se vsa, començar el Redoble y el Quiebro reysterado de Minimias, desde vn punto mas alto de donde fenece, y de mas desto, el primer punto del sobredicho Redoble y Quiebro ha de herir solo, y el segundo punto ha de herir en la Consonancia que entonces se diere.

¶ Asimismo el sobredicho primer punto se ha de herir cō el dedo que esta junto al dedo que fenece el Redoble y Quiebro, ala parte superior, esto es, que quando se hizieren con la mano derecha, se han de començar con el dedo quarto, y acabar con el dedo tercero, y quando se hizierē con la mano yzquierda; en la vna diferencia de dedos se han de començar cō el de-



## De los Redobles

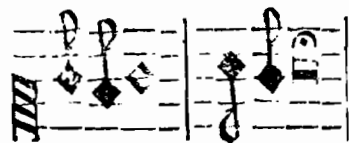
el dedo primero, y acabar con el dedo segundo, y en la otra diferencia de dedos, se han de comenzar con el dedo segundo, y acabar con el dedo tercero.

¶ Estas maneras de Redobles y Quiebros, y la otra manera de Quiebro de Minimás, que se hazen juntamente con Tono y Semitono, son muy nuevos y muy galanos, los quales causan tanta gracia y melodia en la musica, que la leuantan en tantos grados, y a tanto contentamiento para los oydos, que parece otra cosa distinta de lo que se tañe sin ellos, y por tanto, con mucha razon se deue vsar siempre dellos, y no de los otros, por quanto son antiguos y no graciosos.

¶ De los otros quatro Quiebros de Minimás, los quales son Senzillos, esto es, no reiterados, los dos son para subir, y los otros dos para baxar.

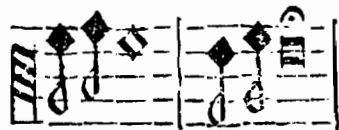
¶ Los que son para subir, se hazen solamente con Tono, o con Semitono ala parte inferior, así como, mi, re, mi, o fa, mi, fa.

### EXEMPLEO.



¶ Los que son para baxar se hazen tambien solamente con Tono, o con Semitono, pero ala parte superior, así como, fa, sol, fa, o mi, fa, mi.

### EXEMPLEO.



¶ Destos quatro Quiebros, los dos dellos difieren de los otros dos, en que los vnos se hazen con tres puntos, así como, re, ut, re, al subir, y re, mi, re, al baxar, y los otros dos se hazen con solos dos puntos, así como, fa, mi, al subir, y fa, sol, al baxar, los quales todos se hazen solamente con Tono, o con Semitono.

¶ Los que se hazen con dos puntos, y los que se hazen con tres, todos ellos se comiençan y acaban con vn mesmo signo, así al subir como al baxar.

¶ Quando estos sobredichos quatro Quiebros se hirieren con la mano derecha, al subir se han de hazer con los dos dedos, que son tercero y segundo, comenzando y acabando con el tercero, y al baxar se han de hazer con los dos dedos, que son tercero y quarto, comenzando y acabado con el tercero. Quando se hiriere con la mano izquierda, al subir se han de hazer con los dos dedos, que son segundo y tercero, comenzando y acabando con el segundo, y al baxar se han de hazer con los mesmos dos dedos, que son tercero y segundo, comenzando y acabando con el tercero. Algunas vezes acontesce, que al baxar se hazen con los dos dedos, que son

son primero y segundo, començando y acabando con el segundo.

¶ De dos quiebros de Seminimas, que así al subir como al baxar se hazen con los dos puntos, se han de notar dos cosas. La primera es, que el dedo que hiriere el primer pñto, despues de auer herido la tecla, no se ha de leuantar della, sino estarle siempre fixo sobre ella, y el dedo que hiriere el segundo punto, se ha de sacar luego fuera de la tecla, deslizando por ella, como quíe rascuña, y de mas desto el dedo que hiriere el primer punto, se ha de apretar vn poquito sobre la tecla, hundiendola hazia baxo. Y aduertase que el primer pñto destos dos Quiebros, es el que se hie re con el dedo en que fenescce el Quiebro.

¶ La segunda cosa es, que el segundo pñto de los sobredichos dos Quiebros, se ha de herir tan presto tras el primero, que casi hieran juntos aun mesmo tiempo, de suerte que parezca que se hie segūda. Y notese que destos sobre dichos dos Quiebros, el que es para subir, no es tan gracioso ni sueña tambien a los oydos, como el que es para baxar, y por esta causa no tantas vezes se deue vsar del. Estos sobredichos dos Quiebros, no se pueden apuntar, y por tanto no se puede poner exemplo dellos.

¶ Quatro cosas notables se requieren para hazer los Redobles y Quiebros reysterados de Minimias con toda perfeccion, sin las quales es imposible hazerse perfectamente. La primera y mas principal, es a llegar todos los quatro dedos, que son segundo, tercero, quarto, y quinto, vnos con otros, todo lo que posible fuere especialmente pegar carne con carne, el dedo que hiriere el punto mas baxo del Redoble cō el dedo en que fenesciere el mesmo Redoble, o Quiebro, y de mas desto en cogerle vn poco y ponerle mas alto que los otros dedos, y puesto desta manera, cargar el vn poco sobre el dedo en q̄ fenesciere el Redoble o Quiebro. Esto se entendera claramente quando el Redoble se hiziere con la mano derecha, el qual communmente se haze con los tres dedos, que son segūdo, tercero, y quarto, fenesciendo siempre con el tercero, que entonces es necesario en coger vn poco el dedo segundo, y ponerle mas alto que el tercero, Y puesto desta manera, pegarle al dedo tercero, mayormen te en el fin del Redoble, y lo mesmo para todos los Quiebros de Minimias, y tambien para los de Seminimas, quando se hizieren al subir del canto, lo qual ayuda mucho y da fuerza a los dos dedos que reysteran los dos puntos del Redoble y Quiebros, para que con mas perfeccion y espíritu se hagan. Quando los sobredichos Redobles y quiebros se hizieren con la mano yzquierda, y se hizieren con los tres dedos, que son,

## De los Redobles

primero, segundo, y tercero, se ha de encoger vn poco el dedo tercero, y ponerle mas alto que el dedo segūdo, y puesto desta manera, pegarle al dedo segundo, mayormente en el fin del Redoble y Quiebros. Quando se hiziere con los otros tres dedos dela mesma mano yzquierda, que son segundo, tercero, y quarto, se ha de encoger vn poco el dedo quarto, y ponerle mas alto que el dedo tercero, y puesto desta manera, pegarle al dedo tercero, mayormente en el fin del Redoble y Quiebros, lo qual ( como dicho es ) ayuda mucho, y da fuerça a los dos dedos que reysteran los dos puntos del Redoble y Quiebros, para que con mas perfeccion y espi ritu le hagan.

¶ La segunda cosa, es sacar fuera de las teclas los dos dedos que hieren el punto mas baxo, y el punto mas alto del Redoble y del Quiebro de Minimas que se haze con Tono y Semitono, y assi mesmo se ha de sacar fuera de las teclas el dedo q̄ hier el punto mas alto delos quiebros de Minimas y Seminimas, assi haziendolos con la mano derecha, como cō la mano yzquierda, excepto que el dedo q̄ hier el punto mas baxo del Redoble y del Quiebro de Minimas que se haze con Tono y Semitono, el qual dedo hier sola vna vez, se ha de sacar poco fuera dela tecla, y el dedō que hier el punto mas alto del Redoble y quiebros se ha de sacar mucho mas fuera de las teclas, mas solamente en el fin del Redoble y Quiebros, y de mas desto se ha de colgar vn poco hazia baxo, y luego tornarle a levantar y ponerle encima de las teclas como antes estaua.

¶ La tercera cosa es, que el dedo que hier el punto mas alto del Redoble y Quiebros, há de herir siempre mas al cabo dela tecla, que el dedo q̄ esta junto a el, en el qual fenece el Redoble y Quiebros, y de mas desto, desde el principio del Redoble y Quiebros reysterados, se ha de yr sacando poco a poco hazia fuera, hasta sacarle del todo fuera dela tecla en el fin del Redoble y Quiebros, lo qual es causa, que el dedo en q̄ fenece el Redoble y Quiebros, quede al cabo dela tecla en el fin del Redoble y Quiebros aunq̄ al principio: comiençe mas adentro dela tecla, lo qual es necesario para q̄ el Redoble y Quiebros se acabé muy cortados y çerçnados.

¶ La quarta cosa, es trastornar vn poco la mano que hiziere el Redoble y Quiebros, hazia la parte superior, excepto en los Quiebrōs de Seminimas, que se hazen al baxar.

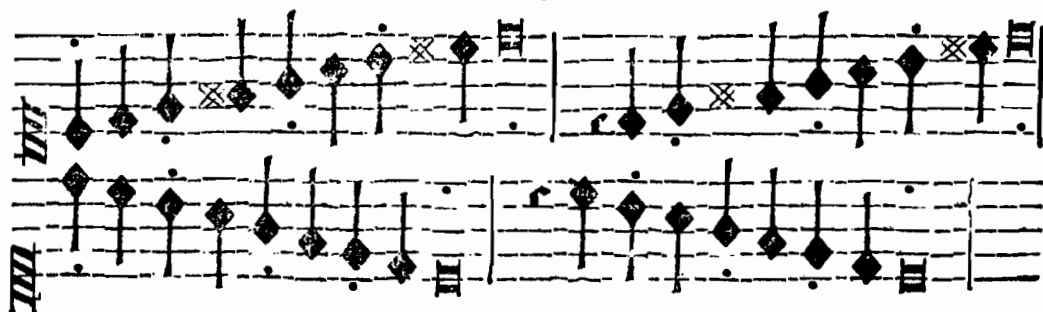
¶ Estas sobre dichas quatro cosas notables se requieren tambien para hazer con toda perfeccion todos los Quiebros, assi de Minimas como de Seminimas, excepto que en el Quiebro reysterado de Minimas, y en los quatro

quatro de Seminimas, no se saca fuera de las teclas mas de vn dedo.

¶ Los quatro Quiebros de Seminimas, assi los que son para subir como los que son para baxar, vnas vezes se hazen en las Seminimas, que hieren en el Compas, y en el medio Compas, y otras vezes en las que no hieren en el Compas, ni en el medio Compas, y esta es la mejor manera y mas galana, porque da mas gracia a lo que se tañe.

¶ Quando los Quiebros se hizieren en las Seminimas, que hirieren en el Compas, o en el medio Compas, y se tañeren con la mano derecha, si fuere al subir, se ha de subir con los dos dedos, que son tercero, y quarto, y al baxar con los otros dos, que son, tercero, y segundo, començando al subir y al baxar, con el dedo tercero, excepto, quando la primera Seminima, assi al subir como al baxar, no hitiere en el Compas, ni en el medio Compas, que es quando antes della viene Pausa de Seminima, porque en tal caso esta primera Seminima, si fuere al subir se ha de herir con el dedo segundo, y al baxar con el dedo quarto, y porque con mas claridad esto se entienda, se pone vn puntillo sobre la plica de cada Seminima, en que se ouiere de hazer Quiebro.

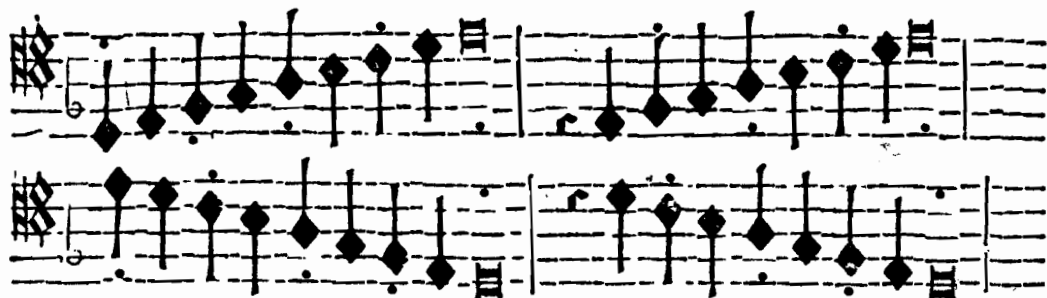
## EXEMPLO.



¶ Quando las Seminimas se tañeren con la mano yzquierda, y los Quiebros tambien se hizieren en las Seminimas, que hirieren en el Compas y en el medio Compas, si fuere al subir, se han de subir con los dos dedos que son segundo, y primero, y al baxar, con los otros dos, que son, tercero y quarto, començando al subir con el dedo segundo, y al baxar con el dedo tercero, excepto quando la primera Seminima, assi al subir, como al baxar no hitiere en el Compas, ni en el medio Compas, que es quando antes della viene Pausa de Seminima, porque entonces, esta primera Seminima, si fuere al subir, se ha de herir con el dedo tercero, y al baxar cō el dedo segundo.

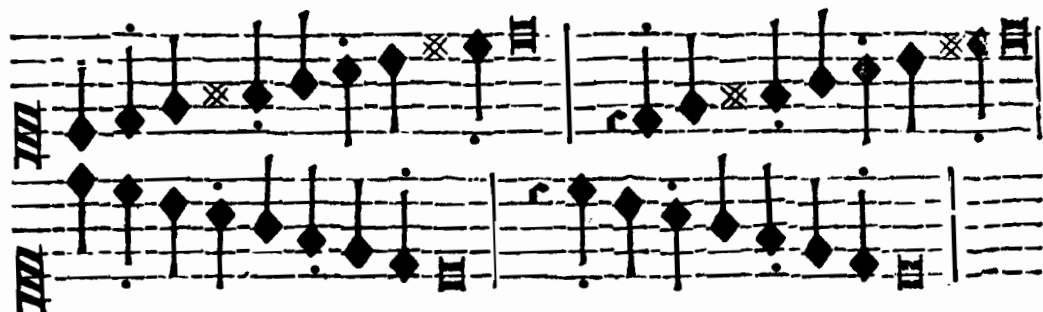
## EXEMPLO.

## De los Redobles



¶ Quando los Quiebro se hizieren en las Seminimas , que no hirieren en el Compas ni en el medio Compas , y se tañere con la mano derecha, y de mas desto, la primera Seminima hiriere en el Compas, o en el medio Compas, si fuere al subir, esta primera Seminima se ha de herir con el dedo segundo, y todas las otras restantes se han de subir con los dos dedos, que son, tercero y quarto , y si fuere al baxar, la primera Seminima se ha de herir con el dedo quarto, y todas las otras restantes se han de baxar cō los dos dedos, que son, tercero y segundo, mas quando la primera Seminima, asfi al subir como al baxar, no hiriere en el Compas ni en el medio Compas , que es quando antes della viene Pausa de Seminima, si fuere al subir, todas se han de subir con los dos dedos, que son, tercero y quarto, y al baxar con los otros dos dedos, que son, tercero y segundo , comēçando asfi al subir como al baxar, con el dedo tercero.

### E X E M P L O .



¶ Quando las Seminimas se tañeren con la mano yzquierda, y los Quiebro tambien se hizieren en las Seminimas, que no hirieren en el Compas, ni en el medio Compas, y de mas desto, la primera Seminima comēçare en el Compas, o en el medio Compas, si fuere al subir , esta primera Seminima se ha de herir con el dedo tercero , y todas las otras restantes, se han de subir con los dos dedos, que son, segundo y primero , y si fuere al baxar, la primera seminima se ha de herir cō el dedo segundo, y todas las  
otras

otras restantes se han de baxar con los dos dedos, que son tercero y quarto, mas quando la primera Seminima, assi al subir como al baxar, no hiriere en el Compas, ni en el medio Compas, que es quando antes della viene Pausa de Seminima, si fuere al subir, todas se han de subir con los dos dedos, que son segundo y primero, y al baxar con los otros dos dedos, que son tercero y quarto, començando al subir con el dedo segundo y al baxar con el dedo tercero.

## EXEMPLO.



¶ Algunas vezes acótese, que los dos Queiebros de Minimas q̄ son para baxar, se hazen al subir, lo qual se haze con esta Limitacion, y es que sea en signo que tenga Semitono ala parte superior. Donde se sigue que necessariamente ha de ser en punto que sea, mi, lo qual se entendera claramente en esta Solfa, siguiente, re, mi, fa, re, mi. Esta Solfa se ha de tañer cō este orden dedos, quarto, tercero, segundo, quarto, y tercero.

## EXEMPLO.



¶ Algunas vezes tambien acontece, que solamente al baxar, se hazen Queiebros en dos Seminimas inmediatas, lo qual se haze por gracia y galania. Esto acontece quando despues de vn Semibreue que se toma en alto, se baxan dos Seminimas arreo.

## EXEMPLO.



¶ Quando se subieren Seminimas, y luego se tornaren a baxar, siempre en el punto mas alto se ha de hazer el Queibro que se haze para baxar, aunque parece, que por yr subiêdo se auia de hazer el Queibro que se haze para subir

## EXEMPLO.

## Delos Redobles y Quiebro.



¶ Así mesmo quãdo se baxare a Seminimas, y luego se tornare a subir tambien a Seminimas, siempre en el punto mas baxo, se ha de hazer el Quiebro que se haze para subir, aunq̃ parece que por yr baxando se auia de hazer el Quiebro que se haze para baxar.

### EXEMPLO.



¶ Así mesmo para dar mas gracia ala musica, siempre se han de hazer Quiebro en todas las Seminimas que inmediatamente se siguieren despues de las Minimas con puntillo, lo qual solamente se ha de hazer al baxar del canto.

### EXEMPLO.



¶ Para que la Musica lleue mas gracia, y así de mas contentamiento a los oydos, es necesario q̃ los Redobles y Quiebro de Minimas se hagan a vezes con las dos manos, esto es, vn redoble cõ la vna mano, y otro redoble con la otra, y dela mesma manera, vn quiebro con la vna mano, y otro quiebro con la otra, respondiendose a vezes desta manera. Esto se entiende, quando con ambas manos se tañeren Semibreues, o Minimas que se puedan redoblar o quebrar, así tañendo se en caça como fin ella, lo qual en grã manera adorna la Musica y le da gracia, mayormente quando los Semibreues o Minimas van en caça.

¶ Quando el Tono huyere de algunas teclas blancas o negras, los Redobles y Quiebro que entonces se hizieren, han de huyr tambien dellas, lo qual se entiende del punto mas baxo, y del punto mas alto delos Redobles y Quiebro.

¶ Es de notar, que entre todas las sobredichas ocho condiciones, ay tres principales La primera y mas importãte (sin la qual es imposible tañer con perfection) es traer muy cogidas las manos, esto es, muy allegados los dedos vnos a otros todo quanto posible fuere, para lo qual es necesario traer encogidos los dos dedos de ambas manos, que son primero y quinto, dela forma y manera que en su lugar se trata, porque dellos (como antes fue notado) depende todo el cogimiento de las manos.

¶ La segunda cosa, es no herir las teclas de alto, para lo qual es necesario traer los dedos cerca de las teclas, y de mas desto, despues de auer las herido

do, leuantar muy poco los dedos. La tercera cosa, es herir las teclas, assi blancas como negras, con las yemas de los dedos, para lo qual es necessario baxar las muñecas, y de mas desto herir las teclas al cabo, esto es, hazia fuera, porque desta manera fuenan mucho mas las bozes, y con mayor spiritu que hiriendolas adentro.

¶ De auisos breues y faciles para poner obras de canto de Organo en el Monacordio,  
Capitulo. .xx.



Orque el poner obras de canto de Organo en el Monacordio, es el origen y funte de donde nascen y proceden todos los frutos y prouechos, y todo el arte del tañer para los tañedores, pareció ser cosa vtil y prouechosa, dar aqui algunas reglas y auisos breues, a los que poco saben, assi para con facilidad poner las obras, como para sacar prouecho dellas quando las pusieren,

¶ Quanto al poner las obras de canto de Organo, sea de notar, que en qualquier obra de tal manera, todas las bozes van asidas y encadenadas vnas con otras, que ninguna boz en particular se mueue vn solo punto. sin tener distinto respecto y miramiento a todas las otras voces. Y assi mesmo de tal manera van medidas y contadas, vnas bozes con otras, cõpas a compas, y medio cõpas a medio compas, que acabada qualquiera obra, no ay mas compases ni medios compases, en vna boz que en otra. De donde se sigue, que el que pusiere qualquiera obra, necessariamente ha de yr contando y midiendo vnas voces con otras, compas a compas, o medio compas a medio compas.

¶ Para poner qualquiera obra en el Monacordio, dos cosas se há de guardar con todo rigor, las quales rigen y gouernan ál que las pone, para que nunca hierre, que son quenta y medida, de las quales la vna depende dela otra, y para esto es de saber, que medida es lo mesmo que compas, con el qual se rigé y gouierna toda la Musica pratica, Y assi esta Musica pratica se puede medir de dos maneras. La vna es a Compases, y la otra a medios Compases. Y el que en esta materia quisiere nunca errar, tome por auiso poner todas las obras Compas a Compas, o medio Compas a medio Compas, de tal manera, que quando pusiere Compas a Compas, ninguna boz passé de vn Compas adelante, hasta que todas las otras bozes lleguen & ygualen con aquel mesmo Compas, y dela mesma manera,



### ¶ Del poner obras en el Monacordio.

quando pusiere medio Compas a medio Compas , ninguna boz passe de medio Compas, hasta que todas las otras bozes tambien lleguen & ygualen con aquel mesmo medio Compas, y despues de asì yguualadas todas las voces vnas con otras, en el valor de vn Compas, o de medio Compas, luego han de herir todas jùta mente en los puntos o figuras, que inmediatamente se figuieren, procedièdo siempre desta manera, de Compas en Compas, o de medio Compas en medio Compas. Y el que en esta materia fuere nuevo y principiante, comiençe a poner medio Compas a medio Compas, y desta manera porna las obras con mayor facilidad, y con menos trabajo, porque quanto menos numero ouiere, tanto menos quenta sera menester. y auiendo menos quenta, terna menos trabajo, asì se pornan las obras con mayor facilidad.

¶ Esto sobredicho se entiende, quando despues de yguualadas las bozes en el valor de vn Compas, o de medio Compas, vinieren juntarse en figuras, que se pueden señalar hiriendo de nuevo, porque quando alguna boz se viniere juntar cõ las otras bozes, en segunda mitad de Semibreue, o de Minima, o en puntillo de Semibreue, o de Minima, la tal segunda mitad de Semibreue y de Minima, y los tales puntillos no se han de señalar hiriendo de nuevo, sino que hiriendo las otras bozes, han de estar sonando sin señalarse hiriendo de nuevo con las tras bozes.

### EXEMPLO.

The image displays four staves of musical notation in mensural style, illustrating the concept of 'monochord' with various note values and rests. The notation uses diamond-shaped note heads and vertical stems. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The second and third staves begin with a bass clef and a common time signature (C). The fourth staff begins with a bass clef and a common time signature (C). The notation shows a sequence of notes and rests, with some notes marked with a small asterisk (\*). The notes are arranged in a way that demonstrates the relationship between different note values and their placement on the staff.



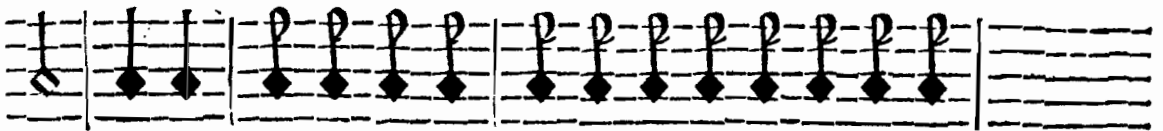
¶ Quanto ala quenta se aduierda, que el Compas se quenta de cinco maneras. La primera es por Semibreues. La segūda por Minimas. La tercera por Seminimas. La quarta por Corcheas. Y la quinta por Semicorcheas.

EXEMPLO.



¶ El medio Compas se quenta de quatro maneras. La primera es por Minimas. La segunda Seminimas. La tercera por Corcheas. Y la quarta por Semicorcheas.

EXEMPLO.



¶ Quando la quenta fuere por Semibreues, que son Compases enteros, vn Semi breue se mide, & yguala en valor, con dos Minimas, o con quatro Seminimas, o con ocho Corcheas, o con diez y feys Semicorcheas.

¶ Dos Minimas se miden & ygualan en valor, con quatro Seminimas, o cō ocho Corcheas, o con diez y feys Semicorcheas.

¶ Quatro Seminimas se miden & ygualan en valor con ocho Corcheas, o con diez y feys Semicorcheas.

¶ Ocho

Del poner obras en el Monacordio.

¶ Ocho Corcheas se miden & ygulan en valor con diezyscys Semicorcheas.

¶ Quando la cuenta fuere por medios Compases, vna Minima que es medio Compas, se mide & yguala en valor con dos Seminimas, o cō quatro Corcheas, o con ocho Semicorcheas.

¶ Dos Seminimas se miden & ygulan en valor con quatro Corcheas, o con ocho Semicorcheas.

¶ Quatro Corcheas se miden & ygulan en valor con ocho Semicorcheas.

¶ Quando en vnos mesmos Compases, las bozes procedieren por vnas mesmas figuras, conuiene a saber, por Semibreues, o por Minimas, o por Seminimas, o por Corcheas, o por Semicorcheas, no hay mas que hazer de herir vn Semibreue con otro Semibreue, y vna Minima con otra Minima, y vna Seminima, con otra Seminima, y vna Corchea, con otra Corchea, y vna Semicorchea, con otra Semicorchea, y desta manera, procediendo.

¶ Quando en vnos mesmos Compases, vna boz con otra, la vna procediere por Semibreues, y la otra por Minimas, la primera Minima ha de herir juntamente con el primer Semibreue, y la segunda Minima, ha de yr sola, y desta manera vna Minima junta, con vn Semibreue, y otra sola.

EXEMPLO.

A D V O.



¶ Y Quando en vnos mesmos Compases, vna boz procediere por Semibreues, y otra por Seminimas. La primera Seminima ha de herir juntamente con el primer Semibreue, y las tres Seminimas que se siguieren, han de yr solas, y desta manera vna Seminima junta cō vn Semibreue, y tres solas.

EXEMPLO.

A D V O.

The musical score for 'A D V O.' consists of four staves. The top staff uses a C-clef and contains diamond-shaped notes with stems, some marked with asterisks (\*). The second staff uses a C-clef and contains diamond-shaped notes with stems. The third staff uses a C-clef and contains diamond-shaped notes with stems. The bottom staff uses a C-clef and contains diamond-shaped notes with stems. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

¶ Quando en vnos mesmos Compases, vna boz procediere por Semibreues, y otra por Corcheas, la primera Corchea ha de herir juntamente con el primer Semibreue, y las siete Corcheas que se figuieren han de yr solas, y desta manera vna Corchea junta con vn Semibreue, y siete solas.

EXEMPLO.

A D V O.

The musical score for 'EXEMPLO.' consists of four staves. The top staff uses a C-clef and contains diamond-shaped notes with stems, some marked with asterisks (\*). The second staff uses a C-clef and contains diamond-shaped notes with stems. The third staff uses a C-clef and contains diamond-shaped notes with stems, some marked with asterisks (\*). The bottom staff uses a C-clef and contains diamond-shaped notes with stems. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

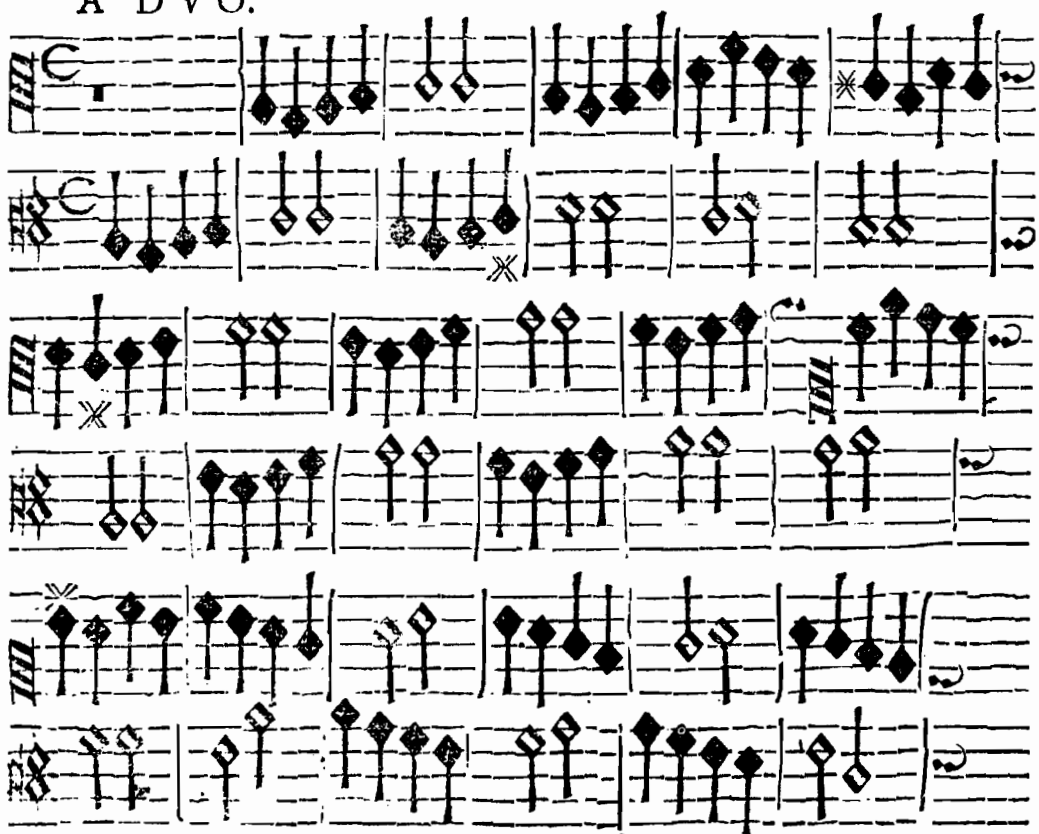
Del poner obras en el Monacordio.

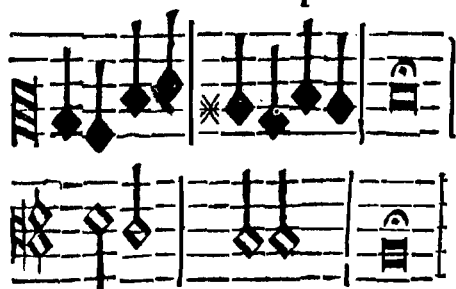


¶ Quando en vnos mesmos Compafes, vna boz procediere por Minimas, y otra por Seminimas, la primera Seminima ha de herir juntamente con la primera Minima, y la segunda Seminima ha de yr sola, y desta manera vna Seminima junta con vna Minima, y otra sola

EXEMPLO.

A D V O.





¶ Quando en vnos mesmos compases, vna boz pcediere por Minimas, y otra por Corcheas, la primera Corchea ha de herir juntamente con la primera Minima, y las tres Corcheas que se figuerē, han de yr solas, y desta manera vna Corchea junta con vna Minima, y tres solas.

EXEMPLO.

A D V O.



¶ Quando en vnos mesmos Compases, vna boz procediere por Minimas, y otra por Semicorcheas, la primera Semicorchea ha de herir juntamente con la primera Minima, y las siete Semicorcheas que se figuieren han de yr solas, y desta manera, vna Semicorchea junta con vna Minima, y siete Solas.

EXEMPLO.

A D V O.



Del poner obras en el Monacordio.

The image shows four staves of musical notation. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of notes with stems, some marked with an asterisk (\*). The second staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), showing a few notes. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), containing a sequence of notes with stems, some marked with an asterisk (\*). The fourth staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), showing a few notes.

¶ Quando en vnos mesmos Compases, vna boz procediere por Semimas, y otra por Corcheas, la primera Corchea ha de herir juntamente con la primera Semimas, y la segunda Corchea ha de yr sola, y desta manera vn a Corchea junta con vna Semimas. y otra sola.

EXEMPLO.

A D V O.

The image shows four staves of musical notation. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of notes with stems, some marked with an asterisk (\*). The second staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), showing a sequence of notes with stems, some marked with an asterisk (\*). The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), containing a sequence of notes with stems, some marked with an asterisk (\*). The fourth staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), showing a sequence of notes with stems, some marked with an asterisk (\*).

¶ Para que los nuevos con mayor claridad, y facilidad pongan las obras en el Monacordio, es necesario que tengan claro conocimiento & inteligencia de los signos de todas las teclas, así blancas como negras, y ni mas ni menos del asiento de las claves, las cuales se asientan en teclas blancas, y nombranse desta manera. Clave de Fefaut, clave de Cefolfaut, clave de Gefolrreut. Y para mayor claridad de todo lo sobredicho, se pone aqui vn Monacordio figurado, puesto en el nombre de cada signo en su tecla, así blanca como negra, y así mesmo puesta cada clave en la tecla blanca, en que tiene su asiento, pero porque los nombres de los signos no caben dentro de las teclas, se ponen fuera, junto a ellas, cada signo enfrente de su mesma tecla, que representa. Para las teclas blancas se ponen los signos de baxo, y para las negras ençima. Así mesmo en la tercera tecla blanca, se pone vna. G. griega, y da a entender, que en esta tercera tecla blanca tiene su asiento Gamaut, y esto segun el vso antiguo, porq̄ segun el vso Moderno, a Gamaut llamamos & intitulos Gefolrreut, lo qual es necesario para formar Sol, en esta tercera tecla blanca, para baxar hasta la primera tecla blanca, diciendo, Sol, fa, mi, re, vt. Así mesmo para dar a entender los bemoles y sostenidos de las teclas negras, se pone ençima de cada bemol vna. b. la qual da a entender tecla negra bemolada, y ençima de cada Sostenido vna aspa pequeña, como esta. ✱. la qual da a entender tecla negra Sostenida.

	.b.	✱.	.b.	✱.	.b.	✱.	.b.	✱.	.b.	✱.	.b.	✱.	.b.	✱.	✱.
de	e	ce	fe	ge	ce	ge	ce	ge	ce	ge	ce	ge	ce	fe	ge
sol	la	sol	fa	sol	fa	sol	fa	sol	fa	sol	fa	sol	fa	fe	sol
re	mi	fa	vt	mi	vt	ut	fa	ut	mi	ut	ut	fa	ut	mi	ut

ce	fe	ge	la	be	ce	de	ela	fe	ge	la	be	ce	de	ela	fe	ge	la
fa	fa	sol	mi	mi	sol	la	mi	fa	sol	mi	mi	sol	la	mi	fa	sol	mi
ut	ut	re	re		fa	sol		ut	re	re		fa	sol		ut	re	ut



## Del poner obras en la Vihuela.

¶ Porque, como diximos en el Prologo, que el Arte de tañer Fantasia con los medios que para ello se requieren, lo qual todo contiene este libro, ni mas ni menos aprouecha para la Vihuela, y para todos los instrumentos, en que se pueden tañer quatro voces, que para el Monacordio, por tanto nos parecio, que assi como para alcançar este arte en la tecla, conuiene y es necesario entender el juego del Monacordio, assi tambien para alcançarle en la Vihuela, conuiene y es necesario entender el cuello de esta Vihuela. Y para mayor claridad & intelligencia deste cuello dela Vihuela, se pornan en el los signos, y las claues, los quales Signos comiençan desde el vazio dela sexta, y luego por sus Trastes, subiendo hazia el lazo dela Vihuela, como adelante se vera exemplificado.

¶ Los primeros siete signos, los quales lleuan sus nombres puestos ençima con los Faes y Sostenidos accidentales, son graues.

¶ Los otros siete primeros siguientes, son agudos, los quales son octauas de los primeros.

¶ Los otros siete sobre estos quatorze, son sobre agudos, los quales son octauas de los agudos, y quinzenas de los graues.

	Gama vt.	Arç.	Be mi,	Faac cid:tal	Ce fauç,	De folre,	Softe nido	E lami	Fè fauç,	Softe nido.
Sexta.	⊖	Z	4	3						
Quinta.					⊖	Z	1	4	⊖	1
Quarta.	Z			III				III	⊖	1
Tercera.		⊖	Z	1	3		4		3	4
Segunda.						⊖				
Prima.	6	Z	4	3	5	7	6	⊖	3	4

¶ En el cuella dela Vihuela, las cuerdas que rodean este mesmo cuello, se llaman Trastes, los quales estan puestos por tal medida, que del primero al tercero ay Tono, y del primero al segundo ay Semitono. De fuerte que el Tono se forma siempre de tres Trastes, los quales contienen en sí Tono y Semitono, de donde se sigue, que el Semitono se forma siempre de dos Trastes immediatos, o juntos que es lo mesmo.

¶ Para mayor declaracion destes Trastes, es de saber, que el Traste tomado en su rigor, es todo el espacio que ay de vna cuerda que rodea el cuello dela Vihuela a otra siguiente, la razon desto es, porque en qualquiera parte deste espacio que se asiente la mano yz quièrda sobre la cuerda, sue

na la boz en vn mesmo tono. Y assi hemos de ymaginar, y hazer quenta, que todo este sobredicho espacio, es como todo el ancho de vna tecla del Monacordio. Y tengase auiso, que los dedos dela mano yzquierda, en ninguna manera se han de assentar sobre los Trastes, sino cerca dellos, pero de suerte que los dedos no toquen a los Trastes. Por dos razones, los dedos no se han de assentar sobre los Trastes. La vna y mas principal, es porque si se assentasen sobre los Trastes, correria peligro de tocar en otro Tono. La otra razon es, porque assentando los dedos sobre los Trastes, suenan las voces vn poco obscuras. De mas desto, se ha de notar, que los dedos se han de assentar ala parte inferior de los Trastes, que es hazia las Clauijas, y los Trastes han de quedar ala parte superior, que es hazia el lazo.

¶ De dos maneras se hieren las cuerdas en la Vihuela. La vna es en vazio, y la otra en lleno. Herir en vazio, es herir las cuerdas con la mano derecha, sin assentar en los Trastes la mano yzquierda. Herir en lleno, es herir las cuerdas con la mano derecha, assentando juntaméte en los Trastes la mano yzquierda.

¶ La manera que agora se vsa de poner las obras en la Vihuela, es por Cifra, para lo qual, es de saber, que esta Cifra, es la quenta del Guarismo, en esta quenta, la, o, da a entender que hieran en vazio, en qualquiera de las seys cuerdas, que señalare, y todos los otros numeros dan a entender, que hieran en lleno. El numero de vno, da a entender, que assienten la mano yzquierda en el primero Traste, y el numero de dos, que la assienten en el següdo Traste, y el numero de tres, que la assienten en el tercero Traste, y desta manera hasta el dezeno Traste. Mas ha se mucho de notar, que aunq es verdad, que el primero Traste, es el que esta junto a las Clauijas, y el segundo Traste, el que se sigue luego tras el, y de ay adelante successi uamente por esta quenta, pero con todo esso, el numero de vno se pone en diuersos Trastes, y assi mesmo con todo esso, adonde quiera que estuviere puesto, siempre da a entender, que la mano yzquierda se assiente en el primero Traste, el qual (como dicho es) esta junto a las Clauijas, excepto que vnas vezes toca en vna cuerda, y otras vezes en otra, segun la que señala el mesmo numero. Lo mesmo se entiende de los otros numeros.

De auisos breues para que los nuevos  
subieten presto qualquier obra.

Capitulo. .xxj.

K iij Tres

## Del sugetar las obras.



Res cosas son necessarias para sugetar presto qualquier obra, y assi la tañer con mas perfection. La primera, es tañer a Compas, lleuandole siempre cō vna mesma ygualdad de tiempo, esto es, no mudandole de mayor en menor, ni de menor en mayor, para lo qual es necessario lleuar el Compas con el pie, y assi mesmo tener gran cuenta con el medio Compas, sin el qual dificultosamente se podria tañer a Compas, porque (como antes fue notado) por esperiencia vemos, que todos los que no tañen a compas pecan en el medio compas. De mas desto, es necesario entēder todas las figuras, y dar a cada vna su entero valor.

¶ La segunda cosa, es cantar cada boz por si, entendiédola Solfa de rayz.

¶ La tercera cosa, es entender todas las Consonancias y Disonācias que lleuare la obra, assi las que fueren a duo, como los que fuere a tres y a quatro,

### Del modo que se ha detener para sacar prouecho de las obras. Capitulo .xxij.



Ara sacar prouecho de las obras, quando se pusieren cinco cosas, se han de notar. La primera, es entender de rayz la inuencion y artificio que lleuaren los passos, y assi mesmo la respōsion de las bozes, esto es, si en los passos las bozes se remedaren y correspondierē en quarta, o en quinta, o en octa ua, o en orra manera, o si los passos se hirieren a duo, o a tres, o a quatro, y de mas desto, si fueren en fugas o no, en lo qual todo consiste el arte de la fantasia, el qual se ha de procurar de saber sobre todo, porque en todas las cosas, solo el arte es el que haze maestro, y de aqui viene, que todos los que en sus officios ignoran el arte, son imperfectos.

¶ La segunda cosa, es notar la entrada de cada boz, es a saber, si entra antes dela Clausula, o en la Clausula, o despues dela clausula, o si entra sin clausula, o con que inuencion o proposito entra, porque la entrada de cada boz, es la cosa mas dilicada, y de mayor primor y arte que ay en la Musica, y por tanto, a esto se ha detener grande atencion y aduertencia, para deprenderlo en las obras.

¶ La tercera cosa, es notar todas las maneras de clausulas, que se hizieren en las obras entendiendolas de rayz, y tenerlas en la memoria, para por ellas hazer otras Semejantes en la fantasia.

¶ La

¶ La quarta cosa, es notar todas las consonancias y disonancias, que se dieren en las obras, así las que dieren a duo, como las que se dieren a tres, y a quatro, y juntamente entender toda la Solfa de cada boz, y notar las consonancias que con ella se diere, y así mesmo notar la Solfa que fuere graciosa de cada boz, y tenerla mucho en la memoria, para con ella hazer pasos diuersos, porque esto es lo que mucho aprouecha para tener caudal y abundancia de fantasia.

¶ La quinta cosa, es quando vn passo se remedare, notar las diferencias que se hizieren en la mesma remedacion del passo, y así mesmo notar si se remedare a duo, o a tres, o a quatro bozes.

¶ Para que los nueuos aprouechen en la fantasia, es necesario que se exerciten siempre con los mesmos passos que saben, para que con este uso hagan habito del arte, y con esto facilmente tañeran otros passos. Así mesmo es cosa muy prouechosa mudar vn mesmo passo, por todos los signos que se pudieren hazer, para lo qual se aduertia, que por donde quiera que se mudare, ha de llevar la mesma Solfa.

¶ Para que de todo lo sobredicho se saque gran fruto y prouecho para la fantasia, es necesario exercitarlo muchas vezes cada dia, con gran perseverancia, nunca desconfiando, sino teniendo por cierto, que el trabajo y uso continuado, vence todas las cosas, y haze maestro, lo qual a cada passo vemos por experiencia, y por tanto, dixo vn sabio. Que la gota caua la piedra, no de vnavez, ni de dos, sino siempre cayendo.

## Del glosar las obras.

## Capitulo. .xxij.



Ara glosar las obras, se ha de aduertir, que solamente se hazen glosas en tres figuras, que son Semibreues, Minimas, y Seminimas, aunque las menos vezes en las Seminimas.

¶ Para bién glosar vna obra, dos cosas se han de notar. La vna es que si ser pudiere todas las bozes y gualmente lleuen glosa, esto es, que tanta glosa lleue vna boz como otra. La otra cosa es, que así como se remedan las bozes, así tambien se remedan las glosas con todas las bozes, excepto quando algun impedimiento ouiere, el qual muchas vezes se offresce. Y para que cumplidamente y con toda perfection, qualquiera sepa glosar las obras que pusiere, se pornan aqui apuntadas todas las mejores maneras de glosas que ouiere, así para vni sonar, como para subir y baxar següda, tercera, quarta, quinta, sexta, septima, octaua.

# De las glosas para glosar las obras.

## EXEMPLO.

Para vnifonst.

Para subir segunda.

Para subir tercera.

Para subir quarta.

Para subir quinta.

Para subir sexta.

Para subir septimas.

Para subiroctaus.

Para baxar segundas.

Two systems of musical notation for 'Para baxar segundas'. Each system consists of two staves. The first system has five measures, and the second system has five measures. The notation is in a treble clef with a common time signature (C). The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together.

Para baxar tercera.

Two systems of musical notation for 'Para baxar tercera'. Each system consists of two staves. The first system has five measures, and the second system has five measures. The notation is in a treble clef with a common time signature (C). The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together.

Para baxar quarta.

Two systems of musical notation for 'Para baxar quarta'. Each system consists of two staves. The first system has five measures, and the second system has five measures. The notation is in a treble clef with a common time signature (C). The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together.

Para baxar quarta.

Para baxar quinta.

Two systems of musical notation for 'Para baxar quarta' and 'Para baxar quinta'. Each system consists of two staves. The first system has five measures, and the second system has five measures. The notation is in a treble clef with a common time signature (C). The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together.

Para baxar sexta.

Two systems of musical notation for 'Para baxar sexta'. Each system consists of two staves. The first system has five measures, and the second system has five measures. The notation is in a treble clef with a common time signature (C). The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together.

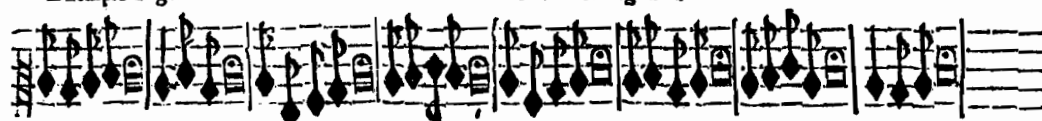
Para baxar septima.

Two systems of musical notation for 'Para baxar septima'. Each system consists of two staves. The first system has five measures, and the second system has five measures. The notation is in a treble clef with a common time signature (C). The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together.

## De las glosas para glosar las obras.



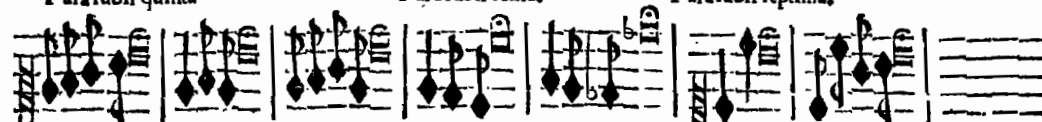
E xemplo de glosar M inimas. Para vnifonar. Para subir segunda.



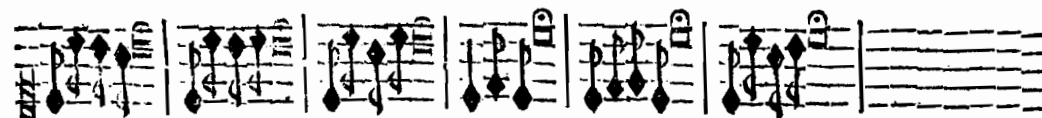
Para subir tercera. Para subir quarta.



Para subir quinta. Para subir sexta. Para subir septima.



Para subir octaua.



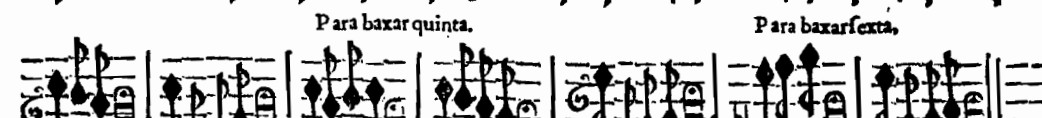
Para baxar segunda.



Para baxar tercera.

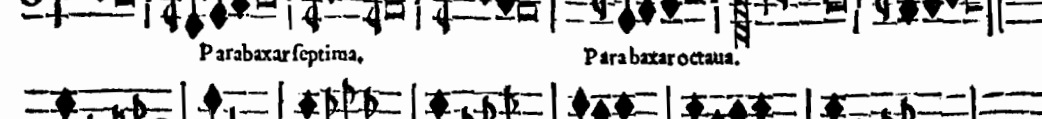


Para baxar quarta.



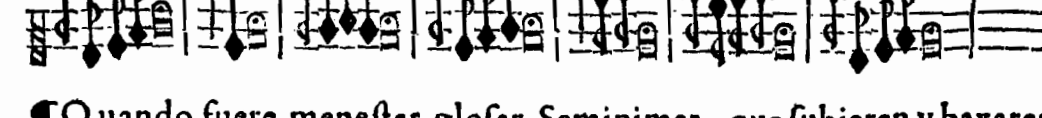
Para baxar quinta.

Para baxar sexta.



Para baxar septima.

Para baxar octaua.



¶ Quando fuere menester glosar Seminimas, que subieren y baxaren arco, se han de tomar de las glosas de Semibreues, que se han puesto para subir y baxar quinta.

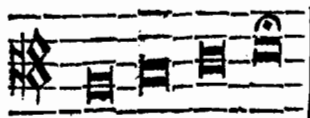
Delos



Sta materia de los ocho tonos generales, así naturales como accidentales, es tan necesario que los tañedores la entiendan y sepan poner por obra, que sin ello es imposible ninguno tañer, sin hazer grandes defectos, saliendo a cada passo del tono, y andando peregrinando por caminos errados, con lo qual graueamente se offenden los oydos, para cuyo remedio cõuiene que cada vno se exercite en esta materia, hasta hazerle diestro en ella, Para saber guardar vno de los mayores y mas necesarios primores que ay en la Musica, que es dar a cada tono su propiedad y naturaleza, y por esta razon, pareció ser cosa conueniente, y necessaria tratar aqui todo lo pertenciente a esta materia.

¶ Los tonos generales son ocho, los quales por otro nombre mas natural, los Modernos los llaman ocho composiciones, o ocho modos, a diferencia del tono simple y compuesto, porque el tono simple, es vna sola boz o punto, así como, vt, o re, y el tono compuesto, se forma de dos bozes, así como de, vt, y re, o de, re, y mi, o de, fa, y sol, o de, sol, y la, no mezclandose el mi, con el fa, ni el fa, cõ el mi, porque este tal es semitono, y no tono. Los quales dichos ocho tonos generales, tienen quatro signos a donde naturalmete fenescen de dos en dos, que son, Desolre, Elami, Fefaut, y Gefolreut.

## E X E M P L O.



¶ Primero y segundo fenescé en Desolre. Tercero y quarto en Elami. Quinto y sexto en Fefaut. Septimo y octauo en Gefolreut. Y ha se de notar, q̄ los nones q̄ son primero, tercero, quinto, y septimo, son maestros, y los pares, que son segundo, quarto, sexto, y octauo son discipulos.

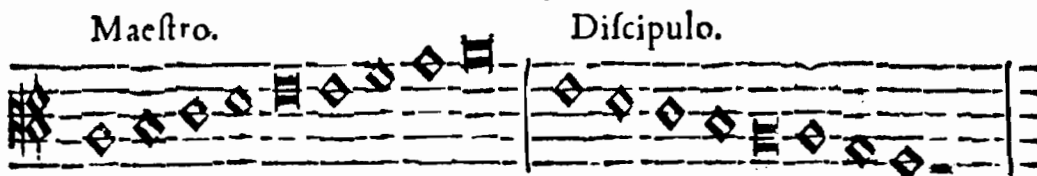
¶ Cada vno destos ocho tonos generales, se forma y compone de vn Diapente y vn Diathesaron, que es vn Diapason, para lo qual se aduertta, que (como dicho es) el Diapente se forma y compone de cinco puntos, y el Diathesaron de quatro, y el Diapason que contiene en si el Diapente, y el Diathesaron de ocho. Así mesmo, el Diathesaron, vnas vezes se forma ala parte superior del Diapente, y otras vezes ala parte inferior del mesmo Diapente, para lo qual se ha de notar, que los maestros que son quatro, es a saber, primero, tercero, quinto, y septimo, le forman ala parte superior, y los discipulos, que también son quatro, es a saber, segundo, quarto,



### De los ocho tonos generales.

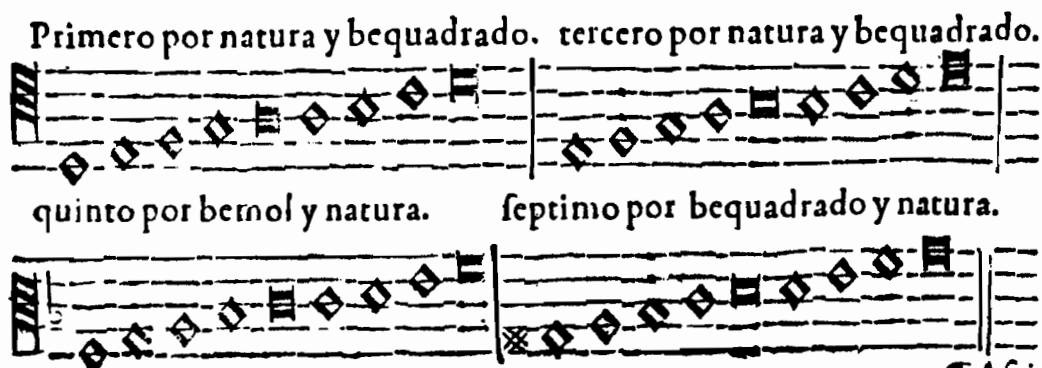
to, sexto, y octauo, le forman ala parte inferior. Aqui se ha de notar, que el Diapente difiere del Diathesaron, en que el Diapente sirue juntamente a maestro y discipulo, y el Diathesaron, solamente al vno o al otro, esto es, al maestro, o al discipulo, lo qual se vera claramente en el primero y segundo tonos, los quales forman el Diapente desde Desolre, a Alamire, el qual Diapente sirue juntamente a maestro y discipulo, mas el Diathesaron, que se forma ala parte superior del Diapente, sirue solamente al maestro, y el Diathesaron que se forma ala parte inferior del mesmo Diapente, sirue solamente al discipulo, Y desta mesma manera todos los otros tonos, lo qual se entiende de maestro y discipulo.

#### E X E M P L O.



¶ De mas desto se note que los maestros tienen tres cosas. La primera, es que forman el Diathesaron encima del Diapente. La segunda cosa es, q̄ el vltimo punto del Diapente, es también primero punto del Diathesaron, porque de otra manera, el Diapason (como dicho es) se cõponia de nueve puntos, porque cinco del Diapente, y quatro del Diathesaron, son nueve, Y el Diapason, que es la octaua que comprehende el Diapente y el Diathesaron, solamente se compone de ocho puntos. Para cuya inteligencia se note, que esto que hemos dicho, que el vltimo punto del Diapente, es también primero punto del Diathesaron, se entiende del signo, y no del punto, esto es, que en el mesmo signo en que se acaba el Diapente, en esse mesmo comienza el Diathesaron. La tercera cosa es, que el sobredicho Diathesaron, se forma siempre subiendo.

#### E X E M P L O.



¶ Afisi

¶ Asi mismo los discipulos tienen otras tres cosas. La primera es que forman el diatesarón debaxo del Diapente. La segunda cosa es, que el primer punto del Diapente, es tambien primero punto del diatesarón, advirtiendo lo que arriba diximos, que este primero punto del Diapente y diatesarón se entiende del signo y no del punto, esto es, que en el mismo signo que comienza el Diapente su biendo, en ese mismo signo comienza el diatesarón baxando. La tercera cosa es, que el sobre dicho diatesarón se forma siempre baxando. **E X E M P L O.**

Segundo por natura y bemol.

Quarto por bequadrado y natura.

¶ De todo lo sobre dicho se sigue, que para tañer los tonos con todo rigor y perfeccion, se a de tener cuenta, con que los maestros suban mas que los discipulos, y los discipulos baxen mas que los maestros. ¶ Los limites que con rigor en esta materia se auian de guardar son q̄ los maestros suban desde su final ocho puntos que es vn diapason, y los discipulos baxen desde el punto mas alto de su Diapente otros ocho puntos, que es otro diapason, a los quales Diapasones, es a saber, de maestro y discipulo, se les a ñadē dos puntos de licencia, el vno a la parte inferior y el otro a la parte superior. Estos puntos son concedidos y admitidos, por razon de la Clausula que se haze en los puntos extremos del Diapason, es a saber en el baxo y en el alto como, se vera claramente en el primero tono que para hazer Clausula en de solre, baxamos vn punto a Cefaut, diziendo desde el mismo ce faut vt, re, vt, re. y para hazer la en de la Solre que es su oçtaua, subimos vn punto a Elami agudo, diziendo desde el mismo Elami, la, sol, fa, sol.

¶ Finalmente que los maestros pueden subir desde su final **E X E M P L O.** nueue punto y baxar vno que son diez, y los discipulos pueden subir desde su final seys puntos, que es vna sexta, y baxar cinco que es vna quinta, de manera que por todos son diez puntos. Todo esto causa gran suauidad y melodia en la Musica. Todas estas sobre dichas reglas se a de guardar solamente con el Tiple, el qual de tal manera rige todas las otras bozes, que las haze que no salgan de los limites y terminos del tono, por que todas van guiadas por la sequēcia de la Solfa del Tiple. Estas sobre

### De los ocho Tonos generales.

dichas reglas guardo jus quin con gran rigor como le vera en Inuiolata, que es sexto tono, y no sube mas de a Delasol, que es el punto de licencia, y en Stabat mater dolorosa, que es quinto tono, y no sube mas de su Diapason, y en los Kyries de beata virgine, que es primero tono por Gesolreut, y no sube mas de su Diapason, y lo mesmo en la Gloria, que es septimo tono, y no sube mas de vn Diapason.

¶ No se dan estas Reglas para estrechar a los tañedores, que no suben ni baxen mas de los sobredichos diez puntos, porque aun muchos doctos componedores muchas vezes no lo guardan con rigor, mas antes en las composiciones, muchas vezes mezclan vnos tonos con otros, es a saber, maestros con discipulos, y otras vezes los suben y baxan, mas y menos de lo que auian de subir y baxar, como muchas vezes se haze en el canto llano, y assi vnos tonos son imperfectos, es a saber, que no forman enteramente su Diapason, y otros mas que perfectos, esto es, que suben y baxan mas de los puntos de licencia, y otros mixtos que quiere dezir mezclados, porque se mezclan vnos tonos con otros, es a saber, maestros con discipulos, y otros irregulares, que quiere dezir, que no guardan la regla acostumbrada en las Clausulas finales, porque fenecen en otros signos, fuera de los quatro signos acostubrados, que son, Desolre, Elami, Fefaut, y Gesolreut. Y por tanto, las sobredichas reglas de los sobredichos diez puntos no siempre se han de guardar.

¶ Vna regla se ha de guardar con todo rigor en los tonos, y es, que en ninguna manera se mezclen las dos propiedades contrarias, que son Bemol y Bequadrado, excepto por escusar alguna Disonancia de fa, contra mi, o por cumplir algun Diapente, o Diatessaron.

¶ Los cinco Tonos, que son, primero, tercero, quarto, septimo, y octauo, se cantan por Bequadrado y natura, Y los tres, que son, segundo, quinto, y sexto, por bemol y natura, excepto el quinto, quando se canta o tañe conforme al seculorū, porque entonces se canta y tañe por Bequadrado, y por esta causa es necesario tener particular atencion a estos sobredichos tres tonos, segundo, quinto, y sexto, porque sus cursos son bemolados, y assi principalmente el bemol sirve mas frecuentemēte a estos tres tonos, por razon de la terminaciō y fenescimiēto, que el quinto y sexto hazen en Fefaut, y de la mediacion, que el segundo tambiē haze en Fefaut, cuyos diapentes y diatessarones estan constituydos en terminos bemolados, esto es, que Fefaut forma diapente ala parte inferior, y diatessaron ala parte superior con los bemoles negros de Befā, aunq̄ el bemol con q̄ se forma el diatessaron, esta octaua mas arriba que el otro, con q̄ se forma el Diapēte y si los sobre dichos Diapēte y diatessaron, se hiriesſen con las ~~re~~clas blancas alta y baxa  
de Be-

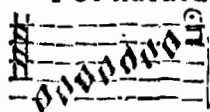
de Bemí, se cometerían Disonancias de fa, contra mi, el qual defecto a cada passo se cometeria en quintas, y en quartas, y en dozenas, las quales necessariamente se han de dar muchas vezes con Fefaut, por razon de las Clautulas, que en estos tres tonos, a cada passo se hazen en Fefaut.

¶ Todos los ocho tonos generales, se conosceran principalmente en dos cosas. La vna es en la sequencia de la Solfa, y la otra en las Clautulas.

¶ Quanto a la Sequencia de la Solfa, es de saber, que el primer tono tiene esta Sequencia siguiente, re, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol.

EXEMPLO.

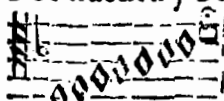
Por natura y Bequadrado.



¶ El segundo tono tiene esta Sequencia siguiente, re, mi, fa, re, mi, fa, sol, la.

EXEMPLO.

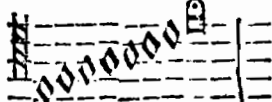
Por natura y bemol.



¶ El tercero y quarto tonos, tienen vna mesma Sequencia, es a saber, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol, la.

Por natura y bequadrado.

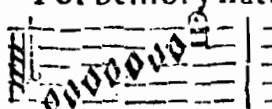
EXEMPLO.



¶ El quinto y sexto tonos, tienen vna mesma Sequencia, es a saber, vt, re, mi, fa, sol, re, mi, fa.

EXEMPLO.

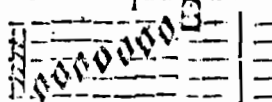
Por bemol y natura.



¶ El septimo y octauo tonos, tienen vna mesma Sequencia, es a saber, vt, re, mi, fa, re, mi, fa, sol.

EXEMPLO.

Por bequadrado y natura.



¶ Quatro tonos se hallan, que son quinto, sexto, septimo, y octauo, los quales en la Sequencia del Diapente tienen vna mesma Solfa, que es, vt, re, mi, fa, sol, excepto el quinto

tono, quando se cante o tañe conforme al seculorum, porque entonces (como dicho es) se canta y tañe por Bequadrado, y haze esta Solfa siguiente, fa, sol, re, mi, fa. Estos sobredichos quatro tonos, que en el Diapente tienen vna mesma Sequencia, difieren en la Sequencia del diatesarón, que forman por la parte superior, y por la parte inferior del Diapente; porque el Diatesarón, que el quinto y sexto tonos, forman por la parte superior del Diapente, haze, sol, re, mi, fa, Començando desde Cefolfaut para arriba, y el diatesarón, que tambien el Septimo y octauo tonos forman por la parte superior del Diapente, haze, re, mi, fa, sol. Començando desde Delafolre para arriba. Por el contrario, el Diatesarón, que el quinto y sexto tonos forman por la parte inferior del Diapente haze

## De las Clausulas.

re, fa, mi, re, vt, comenzando desde Fefaut para abaxo, y el diateffaron que tambien el feptimo y octauo tonos forman por la parte inferior del Diapente, haze, fol, fa, mi, re, comenzando desde Gcfolreut para abaxo.

### E X E M P L O.

Del quinto y fexto.    Del feptimo y octauo.    Del quinto y fexto.    Del feptimo y octauo.

Sol, re, mi, fa.    re, mi, fa, fol.    fa, mi, re, vt.    fol, fa, mi, re.

¶ Para fundamento & intelligencia de la segunda cosa, en que los tonos se conoscé, que es en sus Clausula, se ha de presuponer, que los tonos se tañen de dos maneras. La vna es conforme a la propiedad y naturaleza que cada tono tiene, y esto es lo que hemos siempre de guardar, imitar, y seguir, porque en estos se hallan las verdaderas Sequencias y Clausulas de todos los ocho tonos generales, y así conforme a estos se hazen todas las composturas.

¶ La otra manera, es conforme al seculorum, que cada tono tiene, lo qual sirve solamente, para tañer en la yglesia, Psalmos, hymnos, y canticos. Esto presupuesto, es de saber, que Clausula, es conclusion, o fin, o remate de obra, o de passo, la qual se forma y compone de tres puntos, así como re, vt, re.

### E X E M P L O.

¶ Tres cosas se han de notar en esta Clausula. La primera es, que el primer punto ha de ser Semibreue, y el segundo Minima, mas el tercero puede ser qualquiera figura de las ocho.

¶ La segunda cosa es, que el sobredicho Semibreue, siempre se ha de tomar en alto, al alçar del Compas.

¶ La tercera cosa es, que la Minima que inmediatamente se sigue despues del Semibreue, ha de baxar segunda, y despues tornarla a subir, así como, fa, mi, fa.

### E X E M P L O.

¶ Muchas vezes acontece, que en lugar del Semibreue de la Clausula, se da Minima con puntillo, y en lugar de la Minima, que baxa vna segunda, se baxan dos Corcheas, pero entonces es glosa, la qual se haze por gracia y galania.

### E X E M P L O.

¶ Para fundamento destas Clausulas, se ha de notar por regla general, que todas las Clausulas se hazen con vna o dos Dissonancias, pero cõ tal condicion, que tras la Dissonancia, luego se de Consonancia, la qual Consonancia salua la Dissonancia. La razon desto es, porque en la Musica no se permite, ni es licito dar dos Dissonancias vna tras otra, sino que necessariamente ( como dicho es)

tras la Dissonancia, luego se ha de dar Consonancia, y afsi las dissonancias en las Clausulas van inxeridas entre las Consonancias.

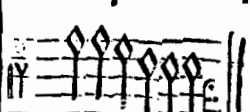
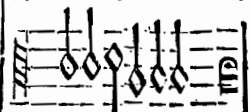
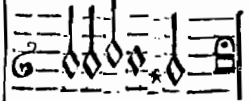
¶ Estas dissonancias, quando el Tiple haze la Clausula, se entienden principalmente de las dissonancias, que se hieren con el Contrabaxo y el Tiple, y afsi con estas se tiene la principal quenta para hazer las Clausulas, aunque tambien el Tenor juntamente con el Contrabaxo hiera Dissonancia cō el Tiple, y lo mesmo muchas vezes el contra alto. Pero he se de advertir, que estas dissonancias no se hieren de golpe con el Tiple, sino en Sincopa, esto es, que estando suspensa la voz que haze la Clausula que es el Tiple, las otras tres voces, que son Contrabaxo, Tenor, y cōtra alto, hierē juntas por sí sin el Tiple, pero estando (como dicho es) sonando el Tiple, sin herir de nuevo de golpe con las otras tres voces.

¶ Vnas Clausulas ay que se hazen con vna sola Dissonancia, y otras que se hazen con dos dissonancias.

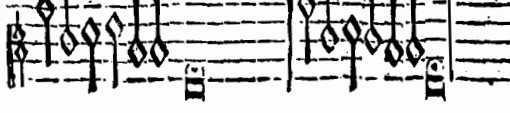
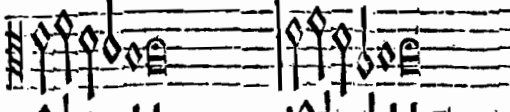
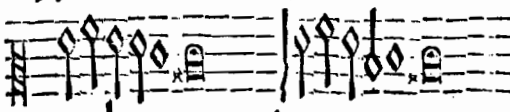
¶ Quando antes dela Clausula no viene Minima con puntillo, esta tal Clausula se haze con vna sola Dissonancia, y entonces el Semibreue dela Clausula, el q̄l se toma en alto, hiera siempre en Consonancia, y en la segunda mitad deste Semibreue, se hierē siempre Dissonancias con las otras voces que no hazen la Clausula, y la Minima que inmediatamente se sigue despues del Semibreue dela Clausula hiera siempre en Consonancia.

¶ Afsi mesmo dela Minima con puntillo, que se da en lugar del Semibreue dela Clausula, la Minima hiera siempre en cōsonancia, y en el puntillo se hiera siempre Dissonancia con las otras voces que no hazen la Clausula, y la Seminima, o Corchea, que inmediatamente se sigue despues dela Minima con puntillo, hiera siempre en Consonancia.

EXEMPLO.



EXEMPLO.



¶ Quãdo antes dela Clausula viene Minima con puntillo, esta tal Clausula se haze siempre con dos Dissonancias, y entonces la Minima con puntillo hiera en Consonancia, y en el puntillo desta Minima, se hiera Dissonancia con las otras tres voces que no hazen la Clausula, y la Seminima, q̄ inmediatamente se sigue, la qual hiera sola, hiera siempre en Consonancia, y ni mas ni menos el Semibreue dela Clausula, el q̄l se sigue inmediatamente despues dela sobredicha Seminima, hiera tãbié

## Delas Clausulas.

en Consonancia, y en la segunda mitad deste Semibreue dela Clausula, se hiere Dissonancia con las otras tres voces que no hazen la Clausula, y la Minima que inmediatamente se sigue despues del Semibreue dela Clausula, hiere siempre en Consonancia.

### EXEMPLO.

The first example shows four staves of music. The top staff is in C-clef and 2/4 time, featuring a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff is in F-clef and 2/4 time, with notes: F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4. The third staff is in C-clef and 2/4 time, with notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The fourth staff is in F-clef and 2/4 time, with notes: F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4. The music illustrates the concept of consonance and dissonance in a clause.

¶ Asi mesmola Clausula se haze de dos maneras, la vna es Remissa, y la otra Sostenida.

¶ La Remissa se haze siempre con tono, asi como, mi re mi. Y la Sostenida con Semitono, asi como, fa, mi, fa. EXEMPLO.

A Remissa. Sostenida.

The second example shows two staves of music. The top staff is labeled 'A DUO' and the bottom staff is labeled 'O'. Both staves show two musical phrases. The first phrase is 'Remissa' (mi re mi) and the second is 'Sostenida' (fa mi fa). The notation uses different clefs and time signatures to illustrate the difference between the two types of clauses.

¶ Dela Remissa se han de notar dos cosas. La vna es, que solamente puede fenescer en el, mi. La otra cosa es, que el, re, que inmediatamente se baxa despues del mi, necessariamente ha de ser punto Remisso, y en ninguna manera Sostenido.

### EXEMPLO.

The third example shows two staves of music. The top staff is labeled 'adu' and the bottom staff is labeled 'balus'. Both staves show two musical phrases. The first phrase is 'Remissa' (mi re mi) and the second is 'Sostenida' (fa mi fa). The notation uses different clefs and time signatures to illustrate the difference between the two types of clauses.

¶ Dela sostenida se han de notar otras dos cosas. La vna es, que puede fenescer en qualquiera delas cinco bozes, naturales q̄ son vt, re, fa, sol, la, mas nunca en el, mi. La otra cosa es, q̄ el punto que inmediatamente se baxa, despues del semibreue, necessariamente ha de ser Sostenido, esto es, que en el, re vt re, el, vt, y en el sol fa sol, el, fa, y en el la sol la, el, sol, necessariamente ande ser puntos Sostenidos.

### EXEMPLO.

The fourth example shows five staves of music. The top staff is in C-clef and 2/4 time, featuring a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff is in F-clef and 2/4 time, with notes: F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4. The third staff is in C-clef and 2/4 time, with notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The fourth staff is in F-clef and 2/4 time, with notes: F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4. The fifth staff is in C-clef and 2/4 time, with notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The music illustrates the concept of consonance and dissonance in a clause.

¶ La clausula Remissa se haze en solos cinco tonos que son segundo, tercero, quarto, sexto, y septimo. El segundo y el sexto, la haze en Alamire, y el ter-

cero y quarto, y septimo, en Elami, aunque la del septimo se haze solamente en la mediacion del seculorum.

EXEMPLO. del segundo y sexto.



Clausulas cortas.

EXEMPLO. del ter zero q̄rto, y septimo.



Clausulas largas.

¶ Asi mismo sea de notar, que ay Clausula cortar, y clausula larga. la clausula corta es la que ya emos dicho, es a saber, la sostenida y la Remissa. la clausula larga, se conocera por estos exēplos siguientes.

EXEMPLO.

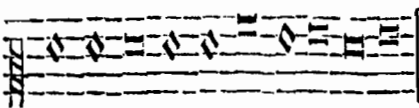


¶ Desta materia delas Clausulas emos tractado hasta aqui sucintamente y como de passo porq̄ despues emos de tractar dellas mas por estento, y mas de pposito en el tractado delas clausulas, y por esta causa no tractaremos mas aqui dellas.

¶ Delos ocho tonos generales.

**L**As sobredichas dos maneras de tañer los tonos que arriba diximos son diferentes en dos cosas, La vna es en que quando se cantan o tañen conforme a la propiedad y naturaleza q̄ cada tono tiene, en las Clausulas que en ellos se hazen, no se sale fuera delos tonos, porque se hazen en signos que conforman con la propiedad y naturaleza delos mesmos tonos, y quando se cantan o tañen conforme al seculorum que cada tono tiene, se sale fuera delos tonos en algunos finales del seculorum delos quatro tonos, que son primero, tercero, quarto, y septimo, mas no en las mediaciones, porque son conformes a los otros tonos, que se cantan y tañen conforme a la propiedad y naturaleza que cada tono tiene excepto la mediacion del seculorum del septimo tono, la qual de media fuera del tono y por esta causa es contraria al septimo tono. que se canta y tañe conforme a su propiedad y naturaleza.

Exemplo dela sobre dicha mediacion del seculorum del septimo tono la qual de media fuera del tono.



Dixit dominus dño meo.

**P**Ara mayor claridad de todo lo sobre dicho se note, que entonces el seculorum fenescce fuera del tono, quando no fenescce en signo que fenescce la Clausula final, o media, o de paso de




## De los ocho Tonos generales.

su mismo Tono que se canta y tañe conforme a su propiedad y naturaleza. así mismo, entonces el seculorum no fenescce fuera del tono, quando fenescce en signo que fenescce la clausula final, o media, o de paso de su mismo tono, que se canta y tañe conforme a su propiedad, y naturaleza.

¶ Quanto a la sobredicha contradicion del seculorum de los sobredichos quatro tonos, que son primero, tercero, quarto, y septimo, se note que los finales del seculorum del primero tono, fenescen en Dcsolrre, y en Fefaut, y en Gesolreut, y en Alamire, y los que fenescen en Fefaut, y en Gesolreut, fenescen fuera del tono, y por esta causa son contrarios, al primer tono, q̄ de se canta y tañe conforme a la propiedad y naturaleza que su cosecha tiene, el qual fenescce en Dcsolrre.

Exemplo de los finales que fenescen fuera del tono.

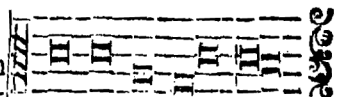


Seculorum amen
Seculorum amen

¶ Los finales del seculorum del tercero tono, fenescen en Gesolreut, y en Alamire, y en Bemis, y en Elami, y el que fenescce en

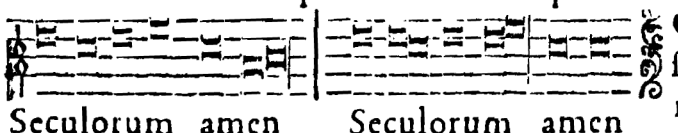
Bemis, fenescen fuera del todo, y por tanto es contrario al tercero tono, que se canta y tañe conforme a la propiedad y naturaleza que de suyo tiene, el qual fenescce en Elami.

Exemplo del final que fenescce fuera del tono.



¶ Los finales del seculorum del quarto tono, fenescen en Fefaut, y en Gesolreut, y en Alamire, y los que fenescen en Fefaut, y en Gesolreut fenescen fuera del tono, y por esta causa son contrarios, al quarto tono, que se canta y tañe conforme a la propiedad y naturaleza que de su cosecha tiene, el qual fenescce en Elami.

Exemplo de los finales que fenecen fuera del tono.

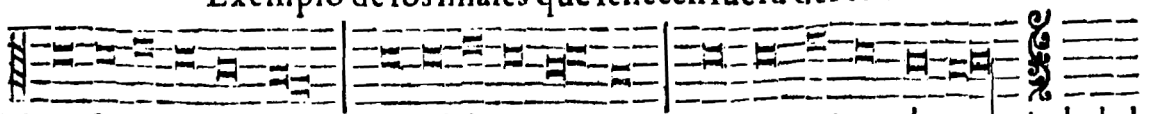


Seculorum amen
Seculorum amen

¶ Los finales del seculorum del septimo tono, fenescen en Alamire, y en bemis, y en Cefolfaut, y en Delasolre, y los que fenescen en

Alamire, y en Bemis, y en Cefolfaut, fenecen fuera del tono, y por tanto son contrarios al septimo tono, que se canta y tañe conforme a la propiedad y naturaleza que de suyo tiene, el qual fenescce en Gesolreut.

Exemplo de los finales que fenecen fuera del tono.



¶ Así mismo el seculorum del quinto tono, es contrario en la propiedad al quinto

quinto tono, que se canta y tañe conforme a su propiedad y naturaleza, en que el que se canta y tañe conforme al seculorum, se canta y tañe por bequadado, y el que se canta y tañe conforme a su propiedad y naturaleza, se canta y tañe por Bemol, aunque en el Arcobispado de toledo, tambien el seculorum se canta por Bemol.

Exemplo.

por bequadrado.                      por Bemol.

Seculorum amen                      Seculorum amen.

¶ Quando los tonos se cãtan o tañeren, cõforme al seculorum que cada vno dellos tiene, las clausulas que en la

mediacion dellos se hazen (como dicho es) son conformes a las clausulas medias, que se hazen en los otros tonos, que se cantan y tañen conforme a la propiedad y naturaleza que cada tono tiene, porque quanto a estas clausulas medias, en ninguna cosa se contradizen, excepto la mediacion del seculorum del septimo tono, laqual (como antes fue notado) fenescce fuera del tono, y assi es contraria a la clausula media del septimo tono, que se canta y tañe conforme a la propiedad, y naturaleza que de su cosecha tiene.

¶ Assi mesmo es de saber, que cada seculorum tiene vna sola manera de mediar.

¶ El primero, y sexto tonos, son semejantes en el mediar, aunque la mediacion del primero, baxa el punto sostenido, y la del sexto le baxa remisso.

Exemplo.

del primero.                      del sexto.

dixit Dominus Domino meo                      dixit Dominus Domino meo.

¶ El segundo, quinto, y octauo tonos, son tambien semejante en el mediar.

EXEMPLEO.

del segundo.                      del quinto.                      del octauo.

Dixit Dominus Dño meo                      Dixit Dominus Dño meo                      Dixit Dñs Dño meo.

¶ El tercero, quarto, y septimo tonos, no tienen semejança con otro ninguno en el mediar.

¶ Los tres tonos, que son primero, quarto, y sexto, de median en a la Mire, y los tres que son, tercero, quinto, y octauo, en Cefolfaut, y el segundo, en Fefaut, y

Generales.

el septimo, Enelami, como adelante se vera exemplificado.

¶ Quanto a la terminacion y fenescimiento del seculorum de todos los ocho tonos, se note, que el seculorum de los quatro tonos, que son segundo, quinto, sexto, y octauo, nunca fenescen fuera del tono, pero el seculorum de los otros quatro tonos, que son primero, tercero, quarto, y septimo (como antes fue notado) vnas vezes fenescen fuera del tono, y otras vezes no.

¶ Afsi mesmo es de saber, que los tres tonos, que son segundo, quinto, y sexto, cada vno dellos tiene vna sola manera de seculorum enel fenescimiento, loqual no es afsi, en todos los otros cinco tonos, que son primero, tercero, quarto, septimo, y octauo, porque cada vno dellos, tiene diuersas maneras de seculorum enel fenescimiento.

EXEMPLO del fenescimiento de los sobre dichos tres tonos, segundo, quinto, y sexto.

del segundo.

del quinto.

del sexto.

Seculorum amen      Seculorum amen      Seculorum amen.

¶ Para que cumplidamente todos tégan noticia y conoscimiento de todos los ocho tonos que se cantan y tañen conforme al seculorum que cada vno tiene, y afsi conforme a esto los pueda saber tañer, se porman a qui todos aputados, con su mediacion y finales.

Exemplo del primero tono.

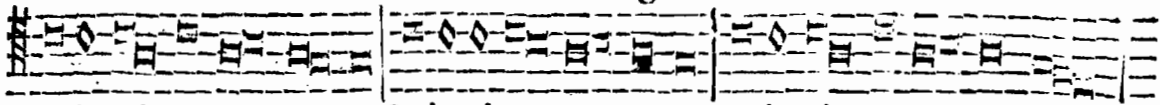
Dixit dñs dño meo Sede adextris meis Sede adextris meis Sede adextris meis

Exemplo del segundo tono.

Dixit Dominus Domino meo      Sede adextris meis.

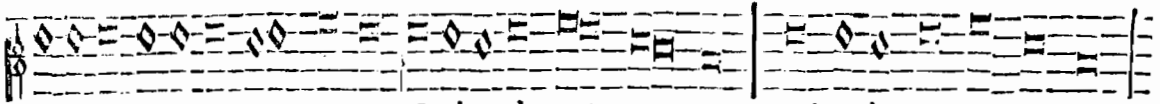
Exemplo del tercero tono.

Dixit Dominus Dño meo. Sede adextris meis      Sede adextris meis.      Sede

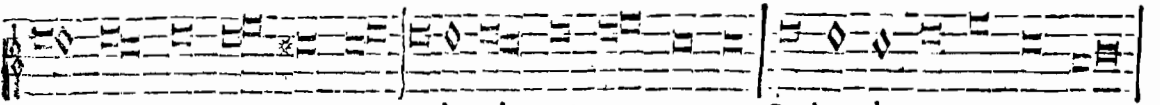


Sede adextris meis Sede adextris meis Sede adextris meis.

Exemplo del quarto tono.



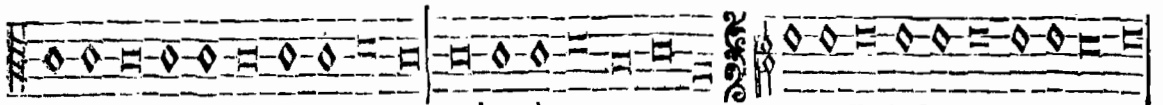
Dixit Dñs Domino meo. Sede adextris meis Sede adextris meis.



Sede adextris meis Sede adextris meis Sede adextris meis.

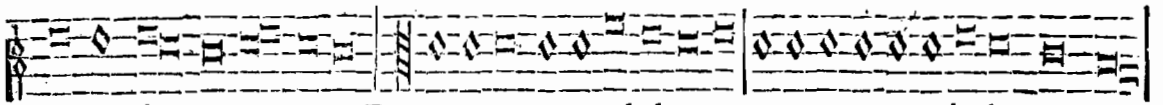
Exemplo del quinto tono.

Exemplo del sexto tono.

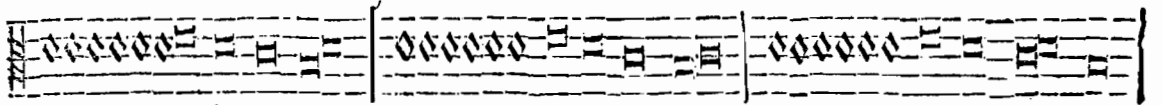


Dixit Dñs Domino meo. Sede adextris meis. Dixit Dñs Domino meo.

Exemplo del septimo tono.

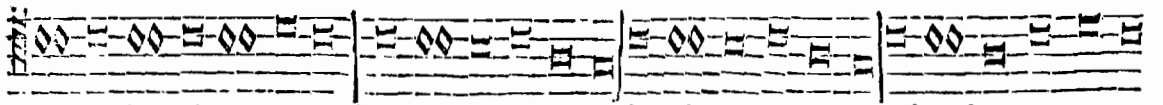


Sede adextris meis. De torrente in via bibet. Propter ea exaltabit caput.



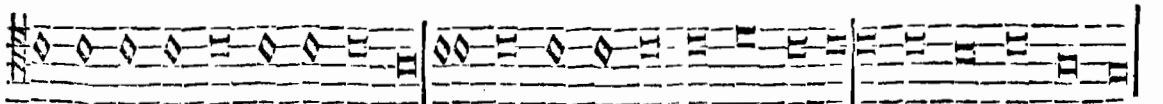
Propter ea exaltabit caput Propter ea exaltabit caput Propter ea exaltabit caput.

Exemplo del octavo tono.



dixit Dñs Dño meo. Sede adextris meis Sede adextris meis Sede adextris meis.

Con circumflexo



Et misericordia eius A progenies impropgenies Timentibus eum.

## De los ocho Tonos

¶ La otra cosa en que los tonos son diferentes, es que quando se cantan o tañen conforme a la propiedad y naturaleza que cada tono tiene, las clausulas que en ellos se hazen, se distinguen entres maneras, es a saber en finales, medias, y de passo, y quando se cantan o tañen conforme al seculorum que cada tono tiene, las clausulas que en ellos se hazen, se distinguen en solas dos maneras, es a saber en finales y medias.

¶ Son llamadas finales, porque se hazen adonde los tonos fenescen, las quales como mas principales tienen el primero grado.

¶ Las otras se llaman medias, porque se hazen adonde los tonos demedian, las quales tienen el segundo grado.

¶ Las otras postreras se llaman de passo, porque no son tan proprias, ni tan naturales a los tonos, como las otras dos, y así no se hazen adonde los tonos fenescen ni adonde demedian, las quales como menos principales, tienen el tercero grado.

¶ Las Clausulas finales y medias, son proprias y naturales a los tonos, pero las Clausulas de passo (como dicho es) no son proprias ni naturales a los tonos, antes son como ajenas y peregrinas dellos, y así se hazen de passo, esto es, saliendo luego dellas, y por esta causa no son tan frequentadas como las otras dos.

¶ De las clausulas finales vsamos en el proceso y fin de las obras, y con todo esto se llaman finales, por razon que se hazen en los signos en que los tonos fenescen.

¶ De las Clausulas medias vsamos, solamente en el proceso de las obras y con todo esto se llaman medias porque se hazen en los signos en que los tonos demedian.

¶ De las Clausulas de passo hemos de vsar pocas vezes, por razon de no ser proprias ni naturales a los tonos.

¶ Quando los tonos se cantaren o tañeren, conforme a la propiedad y naturaleza que cada tono tiene, los cinco tonos, que son primero, segundo, quinto, sexto, y septimo, tienen Clausula quinta encima de su final, que es adonde forman el Diapente, aunque en el sexto, se ha de hazer raras vezes, porque no parezca quinto. Destas sobre dichas Clausulas, vnas son medias, y otras de passo, de las quales adelante trataremos.

¶ De las Clausulas medias destos, tonos, se trato en las otras medias que se hazen conforme al seculorum que cada tono tiene, por razon que ygualmente son comunes, a los vnos, y a los otros.

¶ Quanto a las Clausulas de passo, (las quales se hazen solamente en los tonos que se cantan y tañen, conforme a la propiedad y naturaleza que cada tono tiene) se note, Que todas las Clausulas que no se hazen adonde los tonos fenescen, ni adonde demedia, son Clausulas de passo.

De todos.

¶ De todos los ocho tonos, solos los tres, que son segundo, tercero, y sexto, tienen Clausula de passo. Los dos destos tres, que son segundo, y sexto, la tienen quinta encima de su final. El otro, que es, el tercero, la tiene tercera encima de su final.



EXEMPLO.

¶ En todo lo de mas estas sobre dichas dos maneras de tañer los tonos no son contrarias, antes son conformes.

¶ Otra manera de Clausula de passo, se halla, la qual se puede hazer en todos los pñtos de la sequencia de la Solfa de cada tono, pero con dos cõdicones. La vna es, que el Tiple y la voz mas baxa, que comunmente es contrabaxo, nunca feñezcan la Clausula en octaua, ni en quinzena, sino solamente en dezena. Pero qualquiera de las otras voces intermedias, bien puede acabar con la Clausula en octaua del Tiple. Esto se entiende, quando la Clausula de passo, se hiziere fuera del tono, porque quando se hiziere en el tono, bien pueden acabar la Clausula el cõtrabaxo y el Tiple, en consonancia perfecta, es a saber, en octaua, o en dozena, o en sus compuestas.

¶ La otra condicion es, que despues de hecha la Clausula, luego se salga della, pues no se haze sino de passo, y assi esta tal Clausula, mas propriamente es Solfa, o passo, que Clausula. Y el que desta tal Clausula ouiere de vsar, a demirar muy bien lo que haze, y como a compañia las voces, porque ano mirarlo bien, facilmente podria salir del tono, lo qual no se puede sufrir en los tonos que se cantan o tañen, conforme a la propiedad y naturaleza que cada vno tiene.

EXEMPLO.



M

## De los ocho Tonos.

¶ De todo lo sobre dicho se colige y saca en limpio, que quando los ocho tonos, se cantaren o tañeren, conforme a la propiedad y naturaleza que cada uno dellos, tiene, el primero tono tiene sus Clausulas, en de folre y quinta arriba en Alamire. La de de folre, es final, y la de Alamire, media, y ambas ados, sostenidas.

### E X E M P L O. Del primero Tono.

The image displays a musical score for the first tone, consisting of six staves. The staves are labeled on the left as TIPLE., ALTVS., TENOR., and BASVS. Each staff contains a line of music with various note values and rests. The notation is in a historical style, likely from a 16th or 17th-century manuscript. The music is written in a single system, with each staff representing a different voice part. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some longer note values. The staves are arranged vertically, with Tiple at the top and Bass at the bottom.

¶ El segundo tono tiene sus Clausulas en de folre, y en sefaut, graue, y en alamire agudo. La de de folre, es final y sostenida. La de sefaut, media y sostenida, Y la de alamire, de passo y remissa.

### E X E M P L O.

TIPLE

ALTUS.

TENOR.

BASS.

BASS.

El tercerotono tiene sus Clausulas en elami, graue, y en gesolreut, y en cesolfaut, agudos. La de elami, es final, y remissa. La de gesolreut, de passo a y sostenida. Y la de cesolfaut, media y sostenida.

EXEMPLEO.

TIPLE.

ALTUS.

TENOR.

BASS.

BASS.



### De los ocho Tonos

¶ El quarto tono tiene sus Clausulas en clami, y quarta arriba en alamire, la de clami, es final y remissa, y la de alamire, media y sostenida.

#### EXEMPLO.

Musical score for the fourth mode (clami) in four parts: Tiple, Altus, Tenor, and Bass. The score is written in mensural notation on five-line staves. The Tiple part is on a soprano clef, Altus on a soprano clef with a one-line extension, Tenor on an alto clef, and Bass on a bass clef. The music consists of a series of rhythmic patterns and melodic lines.

¶ El quinto tono tiene sus Clausulas en fefaut, y quinta arriba en cefolfaut. La de fefaut es final, y la de cefolfaut media, y ambas a dos sostenidas.

#### EXEMPLO.

Musical score for the fifth mode (fefaut) in four parts: Tiple, Altus, Tenor, and Bass. The score is written in mensural notation on five-line staves. The Tiple part is on a soprano clef, Altus on a soprano clef with a one-line extension, Tenor on an alto clef, and Bass on a bass clef. The music consists of a series of rhythmic patterns and melodic lines.

¶ El sexto

¶ El sexto tono tiene sus Clausulas en fefaut graue y en alamire, y en cefolfaut agudos, la de fefaut es final y sostenida, la de alamire, media y remissa, y la de cefolfaut, de passo y sostenida.

EXEMPLO.

The image displays a musical score for the sixth tone, featuring four vocal parts: Tiple (Soprano), Alto (Alto), Tenor, and Basso (Bass). Each part is written on a five-line staff with a specific clef: Tiple (Soprano clef), Alto (Alto clef), Tenor (Tenor clef), and Basso (Bass clef). The notation includes various rhythmic values and accidentals, illustrating the melodic structure of the sixth tone across different vocal registers.

¶ El septimo tono tiene sus Clausulas en gefolreut, y quinta arriba en dela solre, la de gefolreut, es final, y la de dela solre, media, y ambas ados sostenidas.

EXEMPLO.

## De los ocho Tonos

Musical score for 'De los ocho Tonos' consisting of eight staves. The first two staves are in G-clef (soprano and alto clefs), and the last six staves are in C-clef (tenor and bass clefs). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, forming a scale-like progression.

¶ El octavo Tono, tiene sus Clausulas en Gesolreut, y quarta arriba, en Cesolfaut. La de Gesolreut es final, y la de Cesolfaut media, y ambas a dos sostenidas.

### EXEMPLO.

Musical score for 'EXEMPLO' consisting of four staves. The first two staves are in G-clef (soprano and alto clefs), and the last two staves are in C-clef (tenor and bass clefs). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, forming a scale-like progression.

The image shows a musical score for four voices: Tenor, Soprano, Bass, and Basses. Each voice part is written on a five-line staff. The Tenor part is on the top staff, Soprano on the second, Bass on the third, and Basses on the bottom. The music is written in a style typical of 16th-century lute tablature or early printed music, with various note values and clefs. The labels 'TENOR.', 'SOR.', 'BAS V.', and 'BAS V.S.' are written vertically to the left of their respective staves.

¶ Por estas Clausulas de todos los ocho tonos que hemos puesto, se conosceran todos los tonos así naturales como accidentales que se cantaren y tañeren conforme a la propiedad y naturaleza que cada vno dellos tiene.

¶ Tengase auiso que las sequencias del Diapente y diatessaron, y clausulas de todos los ocho tonos, se hazen principalmente con el Tiple, y así todos los tonos se conoscen mas por el Tiple que por ninguna de las otras voces.

¶ En todos los ocho tonos se puede començar a tañer adonde fenescen, y adonde demedian, y quinta ençima de sus finales, excepto el tercero, tono, en el qual no se a de començar a tañer quinta ençima de su final, por que no parezca quarto. En conclusion que si es primero, solamente se puede començar a tañer en Desolre, o en Alamire, o en qualquiera de sus octauas. Y si es segundo, se puede començar a tañer en Desolre, o en Fefaut, o en Alamire, o en qualquiera de sus octauas. Y si es tercero, se puede començar a tañer en Elami, o en Gefolreut, o en Alamire, o en Cefolfaut, o en qualquiera de sus octauas. Y si es quarto se puede començar a tañer en Elami, o en Alamire, o en bemi o en qualquiera de sus octauas. Y si es quinto se puede començar a tañer en Fefaut, o en Cefolfaut, o en qualquiera de sus octauas. Y si es sexto se puede començar a tañer en Fefaut, o en Alamire, o en Cefolfaut, o en qualquiera de sus octauas, aunque las menos vezes en Cefolfaut, porque no parezca quinto. Y si es septimo se puede començar a tañer, en Gefolreut, o en Delasolre, o en qualquiera de sus octauas. Y si es octauo se puede començar a tañer, en Gefolreut, o en Cefolfaut, o en Delasolre, o en qualquiera de sus octauas.

¶ Aunque es verdad que todas las reglas que hemos puesto, de los ocho tonos generalas, en rigor son verdaderas, y guardarlas es lo mejor y mas seguro, pero con todo eso vemos que los authores algunas vezes, no las gardan, así en el co-

## De los ocho Tonos

mienco, y fin, como en las Clausulas.

¶ Quanto al comienço es, que algunas vezes comiençan las obras en otros signos estraños, fuera de las clausulas finales y medias del tono, y aun tambien fuera del punto, que esta quinta ençima de la Clausula final, que es adonde se forma el Diapente, lo qual tambien se haze algunas vezes en el canto llano.

¶ Quanto al final, es que algunas vezes, las obras feneçen en la Clausula media, y no en la final.

¶ Quanto a las Clausulas, es que algunas vezes las Clausulas de vn tono, se mezclan con las de otro tono, esto es, que siendo primero, se haze Clausula de quarto en elami, como lo haze Verdelt en vn motete de Gabriel Archàngelus. Y tambien siendo quarto, se haze Clausula de primero en Dela solre, como lo haze jusquin en vn motete de miserere mei Deus, lo qual tambien se haze en todos los otros tonos, pero con tal condiçion que en ninguna manera se mude la propiedad de bequadrado, en la de bemol, ni la de bemol en la de bequadrado, lo qual siempre se ha de guardar en todos los tonos, excepto por escusar alguna disonancia, de fa, contra, mi, o por cumplir algun diapente, o diatessarón.

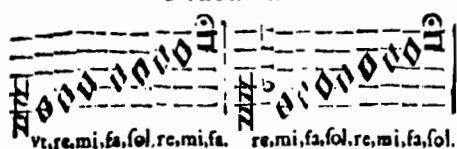
¶ Asimismo algunas vezes en las Clausulas, se mezclan los maestros con los discipulos, esto es que siendo maestros, hazen Clausulas de discipulos, y por el contrario siendo discipulos hazen Clausulas de Maestros, y otras vezes acontece que los componedores por estrañar se de la Musica ordinaria, hazen Clausulas que salen fuera del tono, y de aqui viene que ay muchas obras, que no tienen tono de terminando, y asì no se puede conoçer de que tono sean, como se ve en Si bona suscepimus de Verdelt, y en otras muchas obras.

¶ Las sobre dichas licencias en los tonos, con razon ninguno puede tomar, porque quando los doctos componedores lo hazen, es con gran consideracion, y fundamento, pretendiendo en ello cosas, las quales les obliga a hazerlo, y por tanto el que en esta materia quisiere no herrar, siga las reglas y preceptos que arriba hemos dado.

¶ De tres maneras se sale del tono. La primera es mudando se la sequencia de la Solfa natural en accidental, o la accidental en natural, asì como diziendo naturalmente, vt, re, mi, fa, sol, re, mi, fa, comenzando desde Cesolfaut para arriba, y despues mudando lo accidentalmente, haziendo, re, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol, comenzando desde el mismo Cesolfaut para arriba.

### E X E M P L O.

Natural.



¶ La segunda manera, es haziendo Clausulas fuera del tono primero comenzado, asì como haziendo en el primero tono, Clausula de quarto en elami.

La ter-

¶ La tercera manera, es mudando la propiedad contraria del tono primero comenzado, esto es, mudando la propiedad de bemol, en la de bequadrado, o la de bequadrado, en la de bemol.

¶ Por dos causas se puede licitamente salir del tono. La vna es por cumplimiento y perfeccion de algun Diapente, o diatesaron, o por escutar alguna disonancia, de fa contra mi, en lo qual se muda la propiedad de bequadrado en la de n. cl, o la de bemol en la de bequadrado.

¶ La otra causa es, tañendo sobre algun canto llano, o sonada, que saliere fuera del tono, en lo qual puede acontecer salir fuera del tono, en dos casos. El vno es tambien, por cumplimiento y perfeccion, de algun Diapente, o diatesaron.

¶ El otro caso es, en las Clausulas, que el canto llano o sonada hiziere fuera del tono, como se ve en el himno de aue maris stella, que siendo primero tono, haze Clausula en cesolfaut, que es fuera del tono. En estos sobre dichos dos casos, por acompañamiento del punto, o Clausula que sale fuera del tono, las otras voces, que el tal punto, o Clausula acompañan, tambien salen fuera del tono.

¶ Quando estas cosas aconteciere, no se a de entender que obsolutamente se dexa el tono primero comenzado, y se toma otro diuerso, para seguirle de proposito hasta el cabo, sino que cumplido el Diapente, o diatesaron, o hecha la Clausula, luego se torna a seguir, el tono primero comenzado.

¶ Para conoscer de que tono sea qualquiera obra, por vna de quatro maneras se conosca. La primera es por la sequencia de la solfa.

¶ La segunda es, por las Clausulas naturales y acostumbradas del tono.

¶ La tercera es, por el seculorum quando la Musica se compone sobre el, como acontece en magnificas y en Psalmos.

¶ La quarta es, en el canto llano, quando la Musica tambien se compone sobre el, como se ve en el himno de Aue maris stella.

#### De los ocho Tonos accidentales Capitulo. xxv.

¶ Todos los ocho tonos generales, se pueden tañer accidentalmente por otras muchas partes, pero con tal condicion, que los accidentales, en todo y por todo lleue y guarden todo aquello que lleuan y guardan los naturales, para lo qual es necesario que cada tono accidental, lleue la misma especie de diapassion que lleuare su tono natural, al qual representa. Todo esto sobre dicho consiste en dos cosas. La vna es en la sequencia de la solfa. Y la otra en las Clausulas.

¶ Quanto a la sequencia de la solfa, es que el tono accidental por qualquiera parte que se tañere, en todo y por todo ha de hazer la misma solfa que hiziere el natural, al qual representare. Para esto se ha de tener gran cuenta, que el accidental, haga los mismo tonos y los mismos semitonos en la solfa, ni mas ni menos que los hiziere el natural.

Quanto

## De los ocho Tonos

**¶** Quanto a las Clausulas, es que cada tono accidental, lleue las mesmas Clausulas y en los mesmos lugares que su tono natural, esto es, que si las Clausulas del natural fueren sostenidas, las Clausulas del accidental tambien sean sostenidas. Y si las Clausulas del natural fueren remissas, las Clausulas del accidental tambien sean remissas. Y por la misma razon, si las Clausulas del natural, se hizieren en el punto final del tono, o tercera, o quarta, o quinta, o sexta ençima de su final, las Clausulas del accidental tambien se hagan en los mesmos lugares, imitando al natural. En conclusion que en sustancia la mesma cosa son los ocho tonos accidentales que los naturales, porque el accidental no difiere del natural, sino en que el natural va por vnos signos, y el accidental va por otros diuersos, de lo qual se sigue que algunos puntos que en el natural hieren en teclas blancas, en el accidental, hieren en teclas negras, Y por el contrario algunos puntos que en el natural hieren en teclas negras, en el accidental hieren en teclas blancas las quales mudanças, por la mayor parte se hazen en los, mies, y en los, faes, aũque las mas vezes en los, faes. Esto se vera claramente tañendo naturalmente el primero tono por desolre, que entonces se haze fa en fefaut, y en cesolfaut, que son teclas blancas, y mudando el mesmo tono accidentalmente por cesfaut, se haze, fa, en la tecla negra de elami graue, y en la tecla negra de befa agudo. Afsi mesmo tañendo naturalmente el sexto tono por fefaut, graue se haze mi en alamire agudo que es tecla blanca y fa, en la tecla negra siguiente de befa, y mudando el mesmo tono accidentalmente por desolre, se haze mi, en la tecla negra de fefaut, graue, y fa, en la tecla blanca de gesolreut agudo, Lo qual todo acontece tambien en todos los otros tonos.

### EXEMPLO.

Primero, natural.    Primero, accidental.    Sexto, natural.    Sexto, accidental.

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

**¶** Para que con mayor claridad, y facilidad qualquiera pueda tañer todos los ocho tonos, afsi naturales como accidentales, es necesario, que se guarde de las teclas blancas y negras, que fueren contrarias a la sequencia de la solfa que cada tono tiene, en lo qual consiste la principal parte de lo esencial del tono. Para esto se note que quantas teclas blancas se hieren en cada tono, afsi natural como accidental, tantas teclas negras se dexan, y por la mesma razon quantas teclas negras se hieren, tantas teclas blancas se dexan, excepto las dos teclas blancas de de solre, y alamire agudo y sus octauas y quinzenas, las quales en ningũ tono se dexã.

Esta



¶ Esta sobre dicha contradiccion de tecla blanca y tecla negra, solamente acontece en los semitonos incantables, los quales (como dicho es) siempre son de tecla blanca a tecla negra, o de tecla negra a tecla blanca. Y porque las sobre dichas dos teclas blâcas de desolre, y alamore agudo, y sus octauas y quinzenas, a ningun lado tienen semitonos incantables, por tanto nûca sedexan, antes siempre se tañen en todos los tonos, assi naturales como accidentales. La sobre dicha contradiccion de los semitonos incantables, se vera claraméte en el semitono incantable que ay des de la tecla negra de befa agudo, a la tecla blanca de bemia agudo, las quales estan juntas, que quando la solfa va por la tecla negra, huye de la tecla blanca, y por el contrario, quando va por la tecla blanca, huye de la tecla negra, y desta manera en todos los otros semitonos incantables.

## E X E M P L O.

por be mol.      por be cuadrado.

re . mi . fa . sol . la.      vt . re . mi . fa . sol.

La forma y manera que se ha de tener para tañer estos ocho tonos accidentales, es mudar los mesmos naturales que hemos puesto por todas las partes que adelante diremos por donde se puedan tañer, el qual

exercicio dexamos a cada vno que por sí lo exercite, porque con este exercicio lo entendera mejor y sacara mas prouecho, pero con todo eso pornemos apuntados dos tonos accidentales del primero. El vno dellos sera el mesmo que hemos puesto en los naturales, para que por el se entiéda, como sean de mudar los otros por otras partes accidentales. El otro tono sera diferente, el qual no esta apuntado con los naturales. Este tono yra apuntado por cesolfaut, y seruirá tambien para tañer le por de la solre.

¶ El primero tono se puede tañer perfectamente fuera de su natural, por dos partes accidentales. La vna es por cesolfaut, y la otra por gesolreut sobre agudo, aunque por cesolfaut le falta vn fa, que para perfeccion de algun diapente, o diatessaron, o de alguna consonancia, algunas vezes es necessario, el qual fa, auia de estar, entre, gesolreut, y alamore.

## E X E M P L O.



De los ocho Tonos  
Primero por cesolfaut.

Musical score for the first mode (cesolfaut). The score is written for five parts: Tiple, Alto, Tenor, Basses (BASS V.S.), and Basses (BASS V.S.). The notation is in a single system with five staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

Primero por gesolfreut.

Musical score for the second mode (gesolfreut). The score is written for five parts: Tiple, Alto, Tenor, Basses (BASS V.S.), and Basses (BASS V.S.). The notation is in a single system with five staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

Para dar

¶ Para dar a entender la sequencia de la solfa de todos los otros tonos accidentales, se pona particularmente apuntada la de cada tono, por todas las partes que se pudiere mudar, con vna voz sola que de a entender todas las teclas blancas, y negras, que para la sequencia de la solfa se requieren por todas las partes que se mudare.

¶ El segundo tono se puede tañer perfectamente fuera de su natural por dos partes accidentales. La vna es por gesolreut sobre agudo, Y la otra por Alamire, sobre agudo.

E X E M P L O.

Por Gesolreut.

Por Alamire.

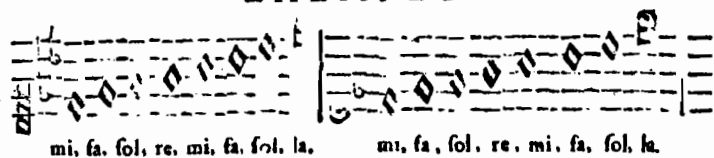


re, mi, fa, re, mi, fa, sol, la.

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

por dela solre, y la otra por alamire sobre agudo.

E X E M P L O.



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

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

bemol de befa sobre agudo. La segunda por cesolfaut. La tercera por dela solre, Y la quarta por gesolreut.

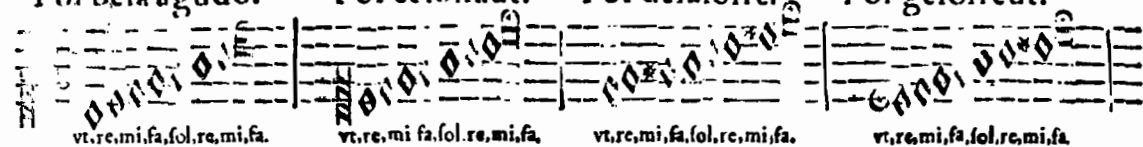
E X E M P L O.

Por bema sobre agudo.

Por cesolfaut.

Por dela solre.

Por gesolreut.



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

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

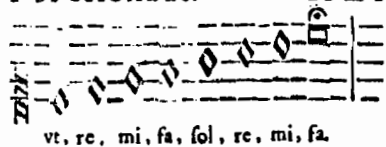
vt, re, mi, fa, sol, re, mi, fa.

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

¶ El sexto tono se puede tañer perfectamente fuera de su natural por cinco partes. La primera es por cesolfaut. La segunda por dela solre. La tercera por gesolreut sobre agudo. La quarta por alamire sobre agudo, Y la quinta por el bemol de befa sobre agudo, excepto que tañendole por alamire, le falta la clausula de passio, que se haze quinta encima de su final, que es en, cla, la qual auia de ser sostenida, y no se puede hazer sino remissa.

Por cesolfaut.

E X E M P L O.



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

¶ Para que con mayor facilidad qualquiera sepa tañer el sexto tono accidentalmente, se pona apuntado breuemente a consonancias por quatro signos, que son dela solre, gesolreut, alamire, y befa sobre agudos, por razon que sus clausulas medias son obscuras y dificultosas de hazer, mayormente tañendo le por dela solre, y por alamire.

bre agudos, por razon que sus clausulas medias son obscuras y dificultosas de hazer, mayormente tañendo le por dela solre, y por alamire.

## De los ocho Tonos.

¶ Y porque en estos sobredichos quatro tonos accidentales muchas vezes se hie se en teclas negras sostenidas, para evitar prolixidad se porman las señales que las significan y dan a entender, que son como esta,  $\times$ , al principio del ringlon, las quales sirven para todo el ringlon, dando a entender que en el signo en que estuviere puesta esta señal se ha de herir siempre en tecla negra sostenida, lo qual haze ni mas ni menos la señal de bemol.

Por Delasolre

Por Gesolreut.

Por Alamire sobre agudo.

Por Befasobre agudo.

¶ El septimo y octauo tonos se pueden tañer perfectamente fuera de sus naturales por tres partes. La primera es por cesolfaut. La següda por de lasolre, Y la tercera por sefaut agudo.

### E X E M P L O.

¶ La razon y causa porque todos los ocho tonos generales no se pueden tañer perfecta-

perfectamente por otras partes accidentales, es porque así para las sequencias, de la solfa, como para muchas Clausulas sostenidas (las quales siempre se hazen con semitono cantable) y tambien para cumplimiento de algunos diatessarones, les falta algunos semitonos cantables los quales se hallan incantables. Así mismo por algunas partes, no solamente faltan semitonos cantables, mas aun tambien tonos, aunque las menos vezes faltan los tonos.

¶ Demas de estas faltas ay otras, y es que por parte de los contrabaxos, muchas vezes faltan octauas de bemoles, y sostenidos, y otras vezes tambien para la sequencia de la solfa, faltan algunas vezes altas en los Tiples, pero de todas las sobredichas faltas, la mayor es falta de tono y de semitono cantable, para la sequencia de la solfa, la qual se llama falta principal.

¶ Cinco son las faltas o defectos, que puede auer tañendo los ocho tonos generales accidentalmente.

¶ El primero es falta principal de alguna de las seys voces naturales, para formar la sequencia de la solfa, conforme a lo natural.

¶ El segundo defecto es, falta de sostenidos, para las Clausulas, así en las voces, altas como en las baxas.

¶ El tercero defecto es, falta de cumplimiento de diapente, o diatessaron.

¶ El quarto defecto es, falta de contras para acompañamiento de sus octauas.

¶ El quinto defecto es, falta de puntos altos para formar la solfa, de la sequencia de algunos tonos.

¶ Todos estos cinco defectos, se reduzen a dos. El primero es, falta principal de tonos y semitonos cantables, así para formar la sequencia de la solfa de los tonos conforme a lo natural, como para hazer clausulas, sostenidas, y otras cosas necesarias que muchas vezes se ofrecen.

¶ Donde se deve notar, que (como dicho es) toda la solfa de la musica así del cãzar como del tañer, se forma y compone de tonos y semitonos cantables, y de aqui viene que todas las faltas y defectos que el Monacordio tiene, solamente son faltas y defectos de tonos y semitonos cantables.

¶ El segundo defecto es, falta de cumplimiento de contras y Tiples que muchas vezes son necesarias.

¶ Aunque es verdad, que la regla de guardar la solfa, es verdadera y necesaria, pero con todo esto, tiene vna excepcion, la qual es otra regla por si muy principal y necesaria, y es esta que se sigue.

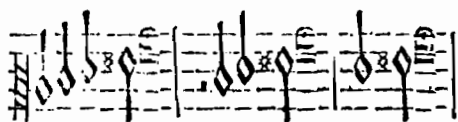
¶ Cantar la solfa, y como la voz la entonare, así tañerla en el Monacordio.

¶ La causa desta excepciõ es, porq̃ si la solfa se guardase en rigor, muchas vezes se cometeria en ella desgracias, y para euitar y escusar estas desgracias, el remedio es cantar la solfa, y así tañerla, porque la voz si es bien entonada, nunca haze desgracias. Finalmente que la regla y medida de la buena entonacion de la solfa es la voz bien entonada.

## De los ocho Tonos

¶ Las desgracias en la Solfa, por la mayor parte se cometē en los semitonos al subir y al baxar. Afsi como, mi, fa, subiēdo, y fa, mi, baxādo, aunq̄ las menos vezes se comeren, al baxar. Esto se vera claramente al subir quando se hiziere mi, fa, sol, aunque se comiēce desde el, vt, o desde el, re, porque entonces se cōuierte el semitono en tono, haziendo de mi, fa, re, mi, afsi como subiendo desde la tecla blanca de clami, hasta la tecla blanca de gsolreut, primero siguiente, porque entonces la solfa, dize, mi, fa, q̄ es, semitono, y la voz entona re, mi, que es tono. De suerte q̄ con la lengua nombramos semitono, y con la voz entonamos tono.

### EXEMPLO.



¶ Al baxar del canto tambien se vera claramēte, quando se hiziere, fa, mi, la, sol, fa, porque entonces se conuierte el semitono en tono haziendo

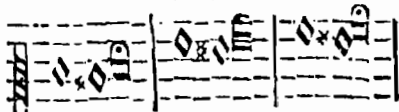
de, fa mi, sol fa, afsi como baxando desde cesolfa hasta sefaut, primero siguiente, porque la solfa, dize, fa mi, que es semitono, y la boz entona, sol fa, q̄ es tono.



¶ Afsi mesmo quando alguna boz hiziere, re vt re, o sol fa sol, o la sol la, por la mayor parte el vt, y el fa, y el sol, son p̄tos sostenidos

afsi en lo natural, como en lo accidental, La razon y causa desto es por la gracia de la solfa, y tambien porque parecen Clausulas, las quales siempre son sostenidas, excepto haziendo mi, re, mi, que es Clausula remissa.

### EXEMPLO.



¶ La sobredicha regla se quebranta, quando alguna otra boz diere tercera mayor, o algunas de sus compuestas con el re, o con el sol, o con el la, a la

parte inferior, porque en tal caso, el vt, y el fa, y el sol, no an de ser puntos sostenidos, sino remissos, porque si fuessen sostenidos, se cometeria disonācia de bemol negro, a sostenido negro.

### A D V O. EXEMPLO.



¶ De las Clausulas de canto de Organo. Capitulo. xxvj.



Vnque suficiente mente hemos tratado de los tonos, y de sus Clausulas y de todo lo de mas que a ellos

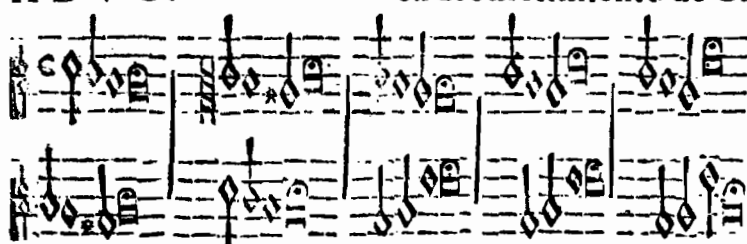
perteneçen, pero con todo eso, para mayor abundancia y cumplimiento, trataremos de todas las Clausulas que se hazen en el canto de Organo, con qualquiera de las quatro bozes que son Tiple, contra alto, Tenor, y contrabaxo, afsi tañēdo Aduo, como a tres, y a quatro bozes.

¶ Presupuesto lo q̄ antes hemos dicho de las Clausulas, y como siempre se hazen con disonancias, agora passando adelante, es de saber que las disonancias que en todas las Clausulas sedan, solamente son, segunda, quarta, y septima, y sus compuestas y de compuestas, excepto que tañendo aduo, nunca se haze Clausula, cō quarta, sino solamente con segunda, o con septima, sino fuesse a cometiendo Clausula. y no acabando la, de donde se sigue que la quarta, siempre se da en las Clausulas, que se hazen a tres, o a quatro bozes, o a mas.

## E X E M P L O.

A D V O.

en acometimiento de Clausulas.

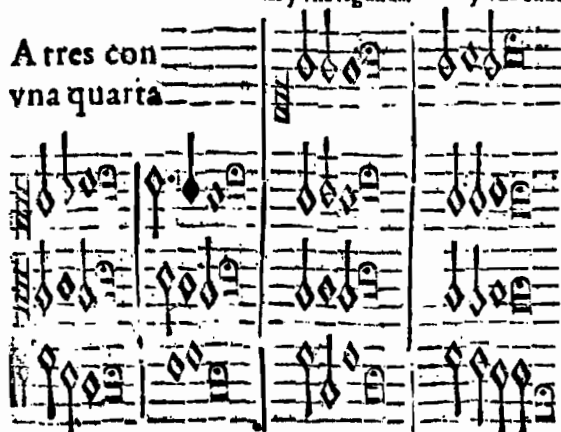


¶ Así mesmo tañendo a 4. bozes raras vezes se haze clausula cō todas la tres disonancias simples, que sō segunda, quarta, y septima, sino solamēte con las dos

dellas, sino fuesse tañendo a cinco bozes, o mezclando las simples con las compuestas, o con las de compuestas, porque en tales casos, muchas vezes se haze Clausula con tres disonancias. Así mesmo, muchas vezes se haze Clausula con dos quartas y vna segunda, o con dos quartas y vna onzena, excepto que quando se haze con dos quartas, y vna segunda, haze la Clausula el tenor, y quando se haze con dos quartas y vna onzena, haze la Clausula el Tiple, como parecera todo por estos Exemplos, siguientes y por los de a delante.

## E X E M P L O.

A quatro con dos quartas y vna segunda.      Con dos quartas y vna onzena.



¶ Algunas vezes acontece que quando la Clausula se haze a duo y la haze la boz superior, se haze sin disonancia a la parte inferior, por que en lugar de la septima que comun mente se hiera a la parte inferior en la segunda mitad del semibreue de la Clausula, se hiera quinta, y tengase gran quenta con esta Clausula, porque es muy necesaria para muchos passos que entran con pausa de minima quando se tañe a concierto, como

se vera todo por estos Exemplos siguientes.

## E X E M P L O.

ADVO.

De las Clausulas.

¶ La disonancia que mas frecuentemente se da en las Clausulas con el tenor y el Tiple es la septima. Esto acontece quando se tañe por las compuestas, porque quando se tañe por las de compuestas, la sobre dicha septima se hie-re en las Clausulas cō

el contra alto y el Tiple.  
Sostenidas.

EXEMPLO.

Remissas.

¶ Algunas veces acontece q̄ quando el Tiple haze la clausula, el tenor no hie-re septi-ma en la se-gunda mi-tad del se-mibreue de la Clausu-

la, sino sexta del Tiple. EXEMPLO.

¶ Quando la Clausula se hiziere a duo, se puede hazer de dos maneras. La vna se haze con la boz inferior, y la otra con la boz superior, y assi mesmo la vna Clausula se haze con segūda a la parte superior, y la otra con septima a la parte inferior.

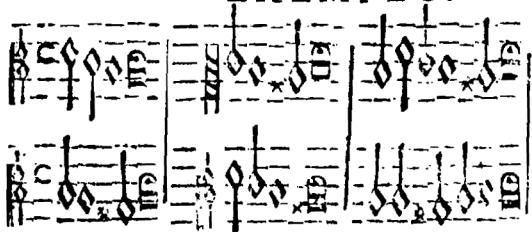
¶ Quando la Clausula se hiziere con la boz inferior, se a de herir la segunda con la boz superior en la segunda mitad del semibreue de la Clausula, y assi mesmo antes desta Clausulas,



sula, por la mayor parte tañe a terceras por lo menos tañendo vna o dos, y de mas desto, ambas a dos bozes ande acabar la Clausula en vnifonus.

¶ Quando la Clausula se hiziere con la boz superior, se a de herir la septima con la boz inferior en la segunda mitad del semibreue de la Clausula, y asimismo antes desta Clausula, por la mayor parte se tañe a sextas o a dezenas, por lo menos tañendo vna o dos sextas, o dezenas, y de mas desto ambas a dos bozes ande acabar la Clausula en octaua.

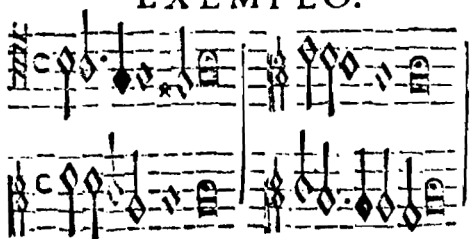
## EXEMPLO.



¶ Aqui es de notar, que quando la Clausula se hiziere a duo, y se hiziere con la boz superior, se puede hazer Tambien con la boz inferior que lleue la mesma solfa que lleua la boz superior, excepto que (como dicho es) quando se haze con la boz superior se tañe

a sextas antes de la Clausula, y quando se haze con la boz inferior se tañe a terceras antes de la Clausula.

## EXEMPLO.



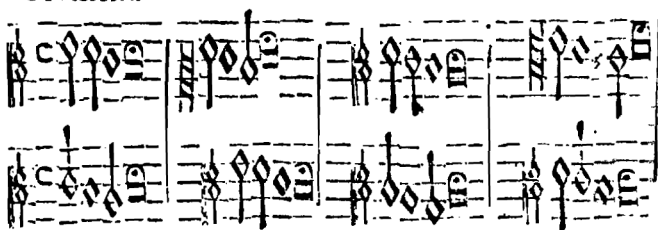
¶ Quando la Clausula se hiziere remissa, la qual se haze con tono, asimismo como, mi, re, mi, la otra boz que hiriere la segunda, o la septima en la segunda mitad del semibreue de la Clausula, por el contrario a de acabar con la Clausula, baxando semitono. Y quando la

Clausula se hiziere sostenida, la qual se haze con semitono, asimismo como, fa, mi, fa, la otra boz que hiriere la segunda, o la septima en la segunda mitad del semibreue de la Clausula, por el contrario a de acabar con la Clausula, baxando tono.

## EXEMPLO.

Remissas.

Sostenidas



¶ Quando la Clausula sostenida se hiziere a tres bozes, y la hiziere la boz superior, se puede hazer de tres maneras. La primera se haze dando tercera a la parte inferior en la segunda

mitad del semibreue de la Clausula, la qual tercera sea de dar en signos, que la boz inferior, este septima de la boz superior, la qual haze la Clausula.

¶ La segunda manera, se haze, dando quinta a la parte inferior en la segunda mitad del semibreue de la Clausula, la qual quinta sea de dar en signos, que la boz

N iiii. inferior



## De las clausulas.

inferior este onzena de la boz superior, laqual haze la Clausulas.

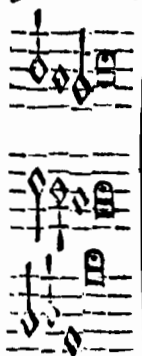
¶ La tercera manera se haze, dando sexta a la parte inferior, laqual sexta se a de dar en signos que la boz inferior este onzena o dozena de la boz superior, laqual haze la Clausula, excepto que quando la boz inferior estuuiere onzena de la boz superior, la boz intermedia a de estar sexta de la boz superior, y quando la boz inferior estuuiere dozena de la boz superior, la boz intermedia a de estar septima de la boz superior.

Exemplo destas sobre dichas tres maneras por su orden.

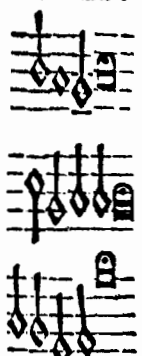
Exemplo de la primera manera.



Exemplo de la segunda manera.



Exemplo de la tercera manera.



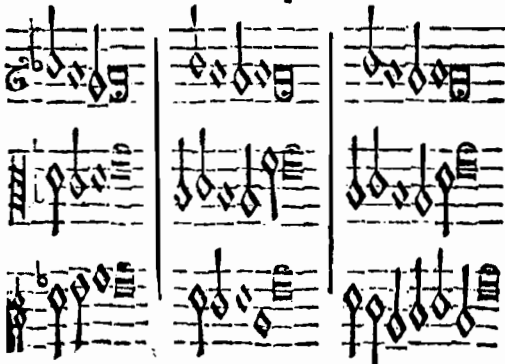
¶ Quando la Clausula remissa tambien se hiziere a 3, voces, y la hiriere la boz superior, se puede hazer de tres maneras. La primera es, dando tercera a la par

te inferior en la segunda mitad del semibreue de la clausula, laqual tercera se a de dar en signos que la boz inferior, este septima de la boz superior.

¶ La segunda manera es, dando tambien tercera a la parte inferior en la segunda mitad del semibreue de la Clausula, laqual tercera se a de dar en signos que la boz inferior, este nouena de la boz superior, y la boz intermedia, septima de la mesma boz superior.

¶ La tercera manera es, dando sexta a la parte inferior en la segunda mitad del semibreue de la Clausula, laqual sexta se a de dar en signos que la boz intermedia, este septima de la boz superior, y la boz inferior, dozena de la mesma boz superior.

Exemplo destas sobredichas tres maneras por su orden.



¶ Asimismo quando la Clausula sostenida se hiziere a tres voces y la hiziere la boz intermedia, se puede hazer de quatro maneras. La primera es, dando en la segunda mitad del semibreue de la Clausula, quarta a la parte inferior y segunda a la parte superior.

¶ La segunda manera es, dando en la segunda mitad

da mitad del semibreue de la Clausula segunda a la parte superior, y quinta a la parte inferior en lugar de quarta, o de septima, y tengase gran quenta con esta segunda manera, porque suena muy bien a los oydos.

¶ La tercera manera es, dando en la segunda mitad del semibreue de la Clausula, septima a la parte inferior y segunda a la parte superior.

¶ La quarta manera es, dando en la segunda mitad, del semibreue de la Clausula septima a la parte inferior y quarta a la parte superior, Esta quarta manera sirve tambien para Clausulas remissas.

A tres sostenidas. E X E M P L O.



Remissa.

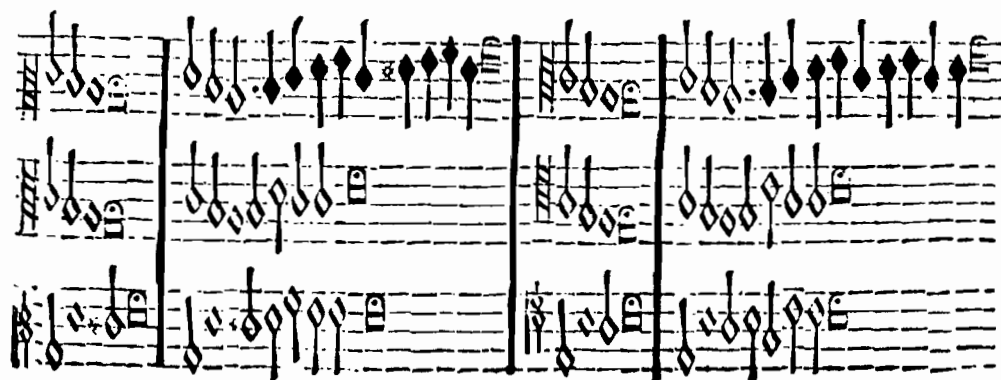


¶ Quando la Clausula, sostenida, o remissa se hiziere a tres bozes, y la hiziere la voz inferior, se a de hazer hiriendo en la segunda mitad del semibreue de la clausula, dos disonancias que son segunda y quarta. La segunda se ha de dar desde la boz inferior a la boz intermedia, y la quarta desde la mesma boz inferior a la superior.

E X E M P L O.

Sostenidas.

Remissas.



Quando

## De las Clausulas.

¶ Quando la clausula se hiziere a quatro voces, la voz superior que es el Tiple, se ha de herir con el contrabaxo en la segunda mitad del semibreue de la clausula, vna de tres disonancias, que son septima nouena, y onzena y de la misma manera qualquiera de sus compuestas que son catorzena deziseña y deziochena.

¶ La septima herida con el contrabaxo en la segunda mitad del semibreue de la clausula, sirue para clausulas sostenidas y remissas, y lo mismo la catorzena que es su compuesta.

¶ La nouena herida con el contrabaxo en la segunda mitad del semibreue de la clausula, sirue para clausulas remissas y no para sostenidas, y lo mismo la deziseña que es su compuesta.

¶ La onzena herida con el contrabaxo en la segunda mitad del semibreue de la clausula, sirue para clausulas sostenidas y no para remissas y lo mismo la deziochena que es su compuesta.

¶ De manera que la clausula sostenida, no se puede hazer con nouena ala parte inferior, ni tampoco la clausula Remissa, se puede hazer con onzena a la mesma parte inferior, lo qual tambien se entiende de sus compuestas.

¶ Quando el cõtrabaxo hiriere la septima en la segũda mitad del semibreue de la clausula, (la qual como dicho es, se puede hazer sostenida y remissas) en tal caso se ha de dar en esta segũda mitad del semibreue de la clausula, tercera a la parte inferior y tercera a la parte superior, y otra tercera en medio, y de mas desto, el tenory el cõtra alto necessariamẽte han de herir vnisonus, al mismo tiẽpo q̃ el Tiple hierela minima, q̃ se sigue inmediatamẽte despues del semibreue de la clausula. La razõ desto es porque dẽtro de la sesta q̃ el contrabaxo y el Tiple hieren, dẽtro de la qual se hiere el vnisonus, no cabẽ quatro bozes que sean de diuersos nombres de signos, y de diuersa entonacion. asì mesmo en esta clausula, el contra alto tambien fenescẽ haziendo clausula, la qual haze despues de la que haze el Tiple.

### E X E M P L O .

Sostenidas, y por be quadrado.

Remissas y por be mol.

The musical score consists of two main sections. The first section, labeled 'Sostenidas, y por be quadrado', contains four systems of four staves each. The second section, labeled 'Remissas y por be mol.', also contains four systems of four staves each. The notation is complex, featuring various note values, rests, and clefs across the staves.

Quando el contrabaxo hiriere la nouena en la segunda mitad del semibreue de la Clausula (la qual solamente puede ser remissã) sean de dar en esta segunda mitad del semibreue de la Clausula, dos terceras a la parte inferior y quinta a la parte superior, lo qual encierra en si dos dissonancias que son septima y nouena. La septima se da desde el Tenor al Tiple y la nouena desde el mesmo Tiple al cõtrabaxo. Y a se de notar que esta sobredicha clausula, no puede fenecer en octaua sino solamente en dezena, o en dozena. La razon es, porque si fenesciese en octaua, se darian dos octauas, arreo con el contrabaxo y el Tiple, porque la minima que el Tiple baxa despues del semibreue de la clausula, hiere, octaua con el contrabaxo, y despues si fenesciese en octaua, subirian las sobredichas dos octauas arreo el contrabaxo, y el Tiple, lo qual se remedia fenesciendo en dezena, o en dozena, aunque lo mas comun es, fenecer en dozena, por ser consonancia perfecta, pero con todo esto despues de la sobredicha dezena, o dozena necessariamente an dr fenecer en octaua, o en quinzena, como se vera por estos exemplos siguientes.

## E X E M P L O .

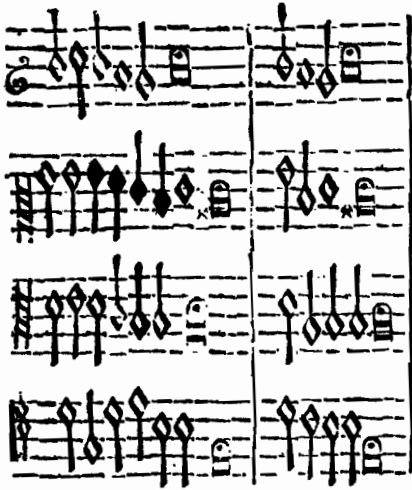
The image shows a musical score with four staves. The top staff is a vocal line in G-clef with a common time signature. The second staff is a tenor line in C-clef. The third and fourth staves are bass lines in F-clef. The notation includes various note values (minims, crotchets, quavers) and rests, illustrating the timing and pitch relationships described in the text.

Quando el contrabaxo hiere la onzena, en la segunda mitad del semibreue de la Clausula, (la qual solamente puede ser sostenida) se a de dar en esta segunda mitad del semibreue de la Clausula, quinta, a la parte inferior y quarta a la parte superior y otra quarta en medio, la vna quarta se da desde el Tiple al contra alto, y la otra quarta desde el mesmo contra alto al

Tenor, y la quinta desde el mesmo Tenor, al contrabaxo, lo qual encierra en si quatro dissonancias que son las sobre dichas dos quartas y vna septima y vna onzena, la septima se da desde el Tenor al Tiple, y la onzena desde el mesmo Tiple al contrabaxo. Esta Clausula es la mas vsada y mas frequentada que ay en la musica.

## E X E M P L O .

## De las Clausulas.



¶ La razon porque la clausula sostenida no se puede hazer con la dissonancia que se hiere con el cõtra baxo en la clausula remissa que es nouena ni tampoco la clausula remissa, se puede hazer con la dissonancia que se hiere con el contrabaxo en la clausula sostenida que es onzena, es porque en ambas a dos Clausulas se daria fa, contra mi, o se saldria del tono con la una voz y juntamente se cometeria desgracia. Lo qual tambien se entiende de sus compuestas.

Exemplo destos sobredichos defectos.



¶ Quando haziendo el Tiple la Clausula, el cõtrabaxo hiriere catorzena en la segunda mitad del semibreue de la clausula. Esta tal clausula, se puede hazer sostenida y remissa. Si la clausula se hiziere sostenida, se ha de dar quarta a la parte inferior y quinta a la parte superior y septima en medio. Si la Clausula se hiziere remissa, se ha de dar quinta a la parte inferior y otra quinta a la parte superior, y sesta en medio.

EXEM PLO. Destas sobredichas Clausulas.



Quando

¶ Quando (haziendo el Tiple la Clausula) el còtrabaxo hiriere dezisefena en la següda mitad del semibreue de la Clausula, la qual solamente puede ser remissia sepuede hazer de dos maneras. La vna se haze dando en la segunda mitad del semibreue de la Clausula, quinta a la parte inferior, y septima a la parte superior, y sesta en medio. La septima se da desde el Tiple al contraalto, y la sesta desde el mesmo contraalto al Tenor, y la quinta desde el mesmo Tenor al contrabaxo.

¶ La otra manera se haze dando dezena a la parte inferior y quinta a la parte superior y tercera en medio. La quinta se da desde el Tiple al contraalto, y la tercera desde el mesmo contraalto al Tenor, Y la dezena desde el mesmo Tenor, a' contrabaxo. Exemplo destas sobredichas dos maneras por su orden.

¶ Quando (haziendo el Tiple la clausula) el contrabaxo hiriere deziochena en la següda mitad del semibreue de la clausula, la qual solamente puede ser sostenida, se a de dar en esta següda mitad del semibreue de la clausula, octaua a la parte inferior y septima a la parte superior y quinta en medio. La septima se da desde el Tiple al contraalto, y la quinta desde el mesmo contraalto al Tenor y la octaua, desde el mesmo Tenor al contrabaxo. E X E M P L O.

¶ Algunas vezes acótesce, que haziendo el Tiple la Clausula, el còtrabaxo, no hiere dissonancia en la següda mitad del semibreue de la clausula, sino con-

## De las Clausulas.

sonácia, la qual es dozena. Esto suple el Tenor el qual hiere septima en la sobre dicha segunda mitad del semibreue de la Clausula, y entóces el contrabaxo y el tenor hieren sesta en esta segunda mitad de la Clausula. E X E M P L O.

¶ Estas Clausulas siguientes de Tiple, las quales baxá tercera desde la minima con puntillo que viene antes del semibreue de la Clausula, sirven para muchas cosas, especialmente para finales de labor-dones. E X E M P L O.

The first example consists of two systems of musical notation. Each system has two staves: the upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is written in a style typical of 17th-century lute tablature notation, with rhythmic values and accidentals. The first system shows a sequence of notes in the upper staff that are a third above the notes in the lower staff. The second system continues this pattern, showing the progression of the melodic line in both parts.

The second example also consists of two systems of musical notation, each with two staves (treble and bass clefs). The notation is similar to the first example, but the interval between the upper and lower parts is a fourth. The first system shows the initial notes, and the second system shows the continuation of the piece, with the upper part consistently a fourth above the lower part.

¶ Quando la Clausula se hiziere a quatro voces y la hiziere el contra alto, se puede hazer de seys maneras. En las quatro dellas, el contrabaxo y el Tiple hieren dissonancia en la segunda mitad del semibreue de la Clausula, o en el puntillo de la minima que se da en lugar de este sobredicho semibreue de la Clausula. En la vna de las otras dos, el contrabaxo no hiere dissonancia en la segunda mitad del semibreue de la clausula sino consonancia, la

qual es dozena. En la otra destas dos, el Tiple tampoco hiere dissonancia en esta segunda mitad del semibreue de la Clausula, sino consonancia, la qual es quina.

¶ La dissonancia que en esta segunda mitad del semibreue de la Clausula el Tiple, puede herir, es vna de dos es a saber següda o q̄rta o q̄lquiera de sus decõpueltas, y la dissonancia que el contrabaxo tambien en esta següda mitad del semibreue de la

de la

de la Clausula puede herir, es vna de tres, es a saber septima, o nouena, o onzena, o qualquiera de sus decompuestas, mas a se de notar que la septima puede herir el cōtrabaxo en Clausulas sostenidas y remissas, y la nouena en solas clausulas remissas, y la onzena en solas clausulas sostenidas.

¶ Quando en esta segunda mitad del semibreue de la Clausula que haze el contraalto, el Tiple hiere segunda, en tal caso el contrabaxo puede herir septima, o onzena, o dozena del contra alto.

¶ Quando el contrabaxo hiriere la septima, este mismo contrabaxo y el Tiple, han de herir octaua, y quando el contrabaxo hiriere la onzena este mesmo contrabaxo y el Tiple han de herir dozena, y quando el cōtrabaxo hiere la dozena, este mesmo contrabaxo y el Tiple han de herir trezena.

Exemplo Desto sobredicho por el mesmo orden que va escrito.

The image shows a musical score for organ, consisting of two systems of four staves each. The notation is in a historical style, likely from a 17th-century manuscript. The first system contains four measures, and the second system contains three measures. The notation includes various note values, rests, and clefs, illustrating the concepts discussed in the text above regarding the relationship between the organ and the choir parts.



### Delas Clausulas.

¶ Quando en esta segunda mitad del semibreue de la Clausula que haze el contraalto, el Tiple hiriere quarta el cōtrabaxo a de herir septima, o su compuesta o nouena del contraalto. Quando el contrabaxo hiriere la septima, este cōtrabaxo y el Tiple han de herir dezena, o dezifetena, y quando el contrabaxo hiriere la nouena, este contrabaxo y el Tiple han de herir dozena.

Exemplo Desto sobredicho por el mismo orden que va escrito.

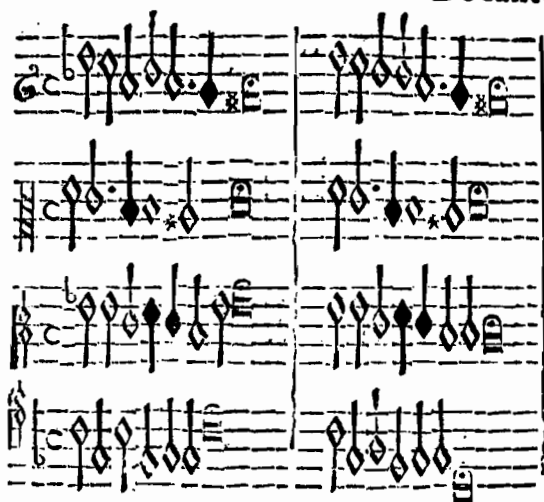
A musical score consisting of four staves. The top staff is in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music is written in a style with many beamed eighth and sixteenth notes, illustrating the rhythmic relationships described in the text.

¶ Quando en esta segunda mitad del semibreue de la Clausula que haze el contraalto, el Tiple hiere quinta, en tal caso el contrabaxo a de herir onzena del cōtra alto, y de mas desto, el contrabaxo y el Tiple han de herir quinquena.

### EXEM P L O.

A musical score consisting of four staves, similar in format to the first example. It shows rhythmic patterns for the Tiple and Contrabaxo parts, illustrating the 'onzena' and 'quinquena' relationships mentioned in the text.

¶ Otra



¶ Otra Clausula de cõtra alto se halla, en laqual el tiple no hiere disonancia en la segunda mitad del semibreue de la clausula. Si no consonãcia, laqual es sesta. Así mesmo en esta tal clausula, el cõtrabaxo necessãriamẽte a de herir septima del cõtra alto en la segũda mitad del semibreue de la clausula, y de mas desto, este contrabaxo y el Tiple han de herir dozena en esta segunda mitad del semibreue de la clausula,

aunque no de golpe. Esta clausula, se puede hazer sostenida y remissa.

EXEMPLO.



¶ Estas dos maneras de Clausula de contra alto se hazen acometiendo siempre Clausula.

EXEMPLO.



¶ Estas maneras siguientes de clausula de contra alto, son apropiadas para finales de villancicos y y sonetos, y cosas semejantes.

Delas Claufulas.

A musical score consisting of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature. The three lower staves are accompaniment for a keyboard instrument, with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The music is written in a style typical of 17th or 18th-century manuscripts, featuring various note values and rests.

A musical score consisting of four staves, similar in layout to the first score. It features a vocal line on the top staff and keyboard accompaniment on the three lower staves. The notation is consistent with the previous example.

EXEMPLO.

¶ Estas Claufulas figientes de contraalto, son a propiadadas para finales de fauordones y cosas semejantes.

A musical score consisting of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature. The three lower staves are accompaniment for a keyboard instrument, with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The music is written in a style typical of 17th or 18th-century manuscripts, featuring various note values and rests.

Quando

¶ Quando la clausula se hiziere a quatro voces y la hiziere el Tenor, se puede hazer de cinco maneras, En las quatro dellas, el cōtrabaxo y el Tiple, hieren dissonancia en la segunda mitad del semibreue de la Clausula, o en el puntillo de la minima que se da en lugar deste semibreue de la clausula.

¶ En la vna de las otras dos, el Tiple no hiee dissonancia en esta segunda mitad del semibreue de la Clausula sino consonancia, la qual es quinta.

¶ En la otra destas dos, el contrabaxo tampoco hiee dissonancia en esta segunda mitad del semibreue de la Clausula sino consonancia, la qual tambiē es quinta.

¶ La dissonancia que en esta segunda mitad del semibreue de la Clausula, el contrabaxo puede herir, es quarta, o septima, y la que el Tiple puede herir es nouena, o onzena.

¶ Quando en esta segunda mitad del semibreue de la clausula, el contrabaxo hiriere quarta del tenor, se puede hazer la clausula de dos maneras.

¶ En la vna, demas de la quarta que este contrabaxo a de herir del Tenor en esta segunda mitad del semibreue de la clausula, el contraalto a de herir segunda del Tenor, a la parte superior y el Tiple quinta del mismo Tenor y quarta del contraalto, y demas desto, el contrabaxo y el Tiple an de herir octaua. Esta es la primera manera de clausula de Tenor de las cinco, la qual no se puede hazer remissa sino sostenida excepto tañendo accidentalmente.

## E X E M P L O.

The image shows a musical score example with four staves. The top staff is Canto (Soprano), the second is Tenor, the third is Contrabaxo (Bass), and the fourth is Contraalto (Alto). The notation includes rhythmic values (semibreues, minims, crotchets) and various accidentals (sharps, flats, naturals) to illustrate the dissonances described in the text. The score is divided into four measures by vertical bar lines.

¶ En la otra manera destas dos, en la qual el contrabaxo tambien hiee quarta del Tenor, en la segunda mitad del semibreue de la Clausula, el Tiple a de herir nouena del Tenor, y el contraalto quinta del mismo Tenor y quinta del Tiple y demas desto el contrabaxo y el Tiple, an de herir dozena. Esta es la segunda manera de Clausula de Tenor de las cinco. La qual tampoco se puede hazer remissa sino sostenida excepto tañendo accidentalmente.

## De las Clausulas.

¶ Quando en esta segunda mitad del semibreue de la Clausula, el contra baxo hiere quinta la qual se da en lugar de quarta, en tal caso, el Tiple a de herir nouena, del tenor, y el cōtraalto quinta del mesmo Tenor, y

quintadel Tiple, y demas desto el cōtrabaxo y el Tiple háde herir trezena. Esta es la tercera manera de Clausula de tenor de las cinco, la qual no se puede hazer remissa sino fostenida, excepto tañendo accidentalmente. E X E M P L O.

¶ Quando en esta segunda mitad del semibreue de la clausula, el contrabaxo hiriere septima, se puede hazer la clausula de dos maneras. En la vna, de mas de la septima que el contrabazo hiere en esta segunda mitad del semibreue de la Clausula, el Tiple a de herir nouena del Tenor, y el contra alto quarta del mesmo Tenor y sexta del Tiple, y demas desto el cōtrabaxo y el Tiple, han de herir quinquena. Esta es la quarta manera de Clausula de Tenor de las cinco, la qual se puede hazer fostenida y Remissa.

### E X E M P L O.

¶ En la

¶ En la otra manera destas dos, en la qual el contrabaxo tambien hiebre septima del Tenor en la segunda mitad del semibreue de la Clausula, el Tiple a de herir onzena del Tenor y el contraalto, quarta del mesmo tenor y octaua del Tiple demas dello el contrabaxo, y el Tiple a de herir dezifetena. Esta es la quinta manera de Clausula de tenor delas cinco, la qual se puede hazer sostenida y remissa.

## EXEMPLO.

The first example shows a musical score for four parts: Tiple (top), Contraalto, Tenor, and Contrabaxo (bottom). The notation is in a historical style with various note values and rests. The Tiple part starts with a treble clef and a common time signature. The other parts use different clefs and time signatures. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

The second example shows a musical score for four parts: Tiple, Contraalto, Tenor, and Contrabaxo. The notation is similar to the first example. The Tiple part starts with a treble clef and a common time signature. The other parts use different clefs and time signatures. The score is divided into two measures by a vertical bar line.

¶ Estas Clausulas siguientes de Tenor, son para finales de cantos que muchas vezes se ofrecen.

## EXEMPLO.

De las

De las Clausulas.

A musical score for a four-part setting of a clause. It consists of four staves, likely representing Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The music is written in a historical style with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various note values, rests, and clefs. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

¶ Quando la Clausula se hiziere a quatro voces y la hiziere el contrabaxo, se puede hazer de dos maneras, en las cuales el Tiple ha de herir en la segunda mitad del semibreue de la Clausula, vna de dos disonancias, que son nouena y onzena.

¶ Quãdo en esta segunda mitad del semibreue de la clausula el tiple hiriere la nouena el Tenor a de herir segunda del contrabaxo a la parte superior, y el contraalto tercera del Tenor y quarta del contrabaxo y sexta del Tiple.

Softenidas.

A musical score for a four-part setting of a clause, titled 'Softenidas'. It consists of four staves. The notation includes various note values, rests, and clefs. There are several ornaments (trills and mordents) marked with an asterisk (\*). The score is divided into two measures by a vertical bar line. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C).

De canto

Remissas.

¶ Quando en esta segunda mitad del semibreue de la Clausula que haze el contrabaxo, el Tiple hiriere onzena deste mesmo cōtrabaxo, el Tenor a de herir segunda del contrabaxo a la parte superior, y el contraalto tercera del Tenor y quarta del contrabaxo y oçtaua del Tiple. E X E M P L O.

S oftenidas.



Delas Clausulas.

Remissa.

¶ Algunas Clausulas de contrabaxo se hallá las quales se hazen sin herir dissonancia con ninguna de las otras voces en la segunda mitad del semibreve de la Clausula, sino consonancia, las quales se pueden hazer Remissas, y sostenidas como se vera por estos exemplos siguientes.

E X E M P L O .

¶ Muchas vezes (como dicho es) acotesce que antes de el semibreue de la clausula, viene minima con puntillo, y tras ella feminima, y luego inmediatamente se sigue el semibreue de la clausula, asi como en este exemplo siguientes.

¶ Esta tal clausula (como antes fue notado) se haze con dos dissonancias, aunque algunas clausulas, se hallan de las quales vnas se hazen con tres dissonancias, y otras con quatro, pero passando de

presto con feminimas, y entonces la vna dissonancia, o las dos se hieren de golpe con la voz que haze la Clausula. Esta dissonancia que se hierde de golpe se hierde con la feminima, que se sigue despues de la minima con puntillo, que viene antes de la clausula, o con el semibreue de la clausula, y algunas vezes en ambas partes, esto es, con la feminima, y con el semibreue, como se vera claramente ad elante en los exemplos de a quatro voces.

¶ Quando la clausula se hiziere a duoy la hiziere la voz inferior, se de herir segun da con la voz superior en el sobredicho puntillo de la minima con puntillo que viene antes del semibreue de la clausula. Por el contrario quando la clausula se hiziere con la voz superior, se ha de herir septima, o nouena con la voz inferior en el sobre dicho puntillo de la minima con puntillo que viene antes del semibreue de la clausula.

## EXEMPLEO.

A D V O.

De las Clausulas.

Sostenidas. Remissas.

¶ Quando la Clausula se hiziere a tres voces y la hiziere la voz superior, se ha de herir cō la voz inferior en el sobredicho puntillo septima nouena.

EXEMPLO.

¶ Quando la Clausula, se hiziere a tres voces, y la hiziere la voz intermedia, se hã de herir cōn las otras dos voces en el sobredicho pũtillo, dos dissonancias q̄ son quarta, y septima. La quarta se a de dar desde la voz superior a la voz intermedia y la septima desde la misma voz intermedia a la voz inferior.

EXEMPLO.

¶ Quando la Clausula se hiziere a tres voces, y la hiziere la voz inferior se an de herir cō las otras dos voces en el sobredicho puntillo, dos dissonancias que son segunda y quarta. La segunda se da desde la voz inferior a la voz intermedia, y la quarta, desde la voz superior a la voz inferior.

EXEMPLO.

¶ Quando la clausula se hiziere a quatro voces. y la hiziere la voz superior. q̄ es el tiple, se ha de notar q̄ de la minima con pũtillo q̄ viene antes de la clausula, la minima hie siẽpre encõsonãcia, y en el pũtillo se ha de herir siẽpre en dissonãcia con el cõtabaxo, la q̄l dissonãcia ha de ser vna de tres, es a saber, nouena, o onzena, o catorzena, o q̄lquiera de sus cõpuestas y la seminima q̄ inmedatamẽte se sigue despues de la minima con puntillo ha de herir sola y en consonancia la qual ha de ser octaua o dezena, o trezena, o q̄lquiera de sus cõpuestas, aunque algunas vezes esta seminima no hie sola ni en cõsonãcia, sino en dissonãcia, y el semibreue de la clausula q̄ luego inmedatamẽte se sigue ha de herir en consonancia, la qual ha de ser dezena, o dozena, o trezena, o quinzena, o q̄lquiera de sus cõpuestas aũq̄ algunas vezes este semibreue de la clausula hie en dissonãcia como se vera todo claramẽte por los exẽplos siguientes.

# De canto de Organo.

Clavifulas sostenidas,  
por las compuestas  
de fe octava.

Con tres disonancias.

Con tres disonancias.

Con quatro disonancias.

The first system of the musical score consists of six measures. Each measure is written on four staves: a vocal line (soprano clef), a right-hand keyboard line (treble clef), a left-hand keyboard line (bass clef), and a basso continuo line (bass clef). The notation includes various note values, rests, and accidentals, with some notes marked with an asterisk to indicate dissonances.

De fe de zena con  
tres disonancias.

Có tres disonancias, Có tres disonancias.

De fe de zena con  
tres disonancias.

The second system of the musical score consists of six measures, continuing the piece with similar notation and dissonance markings as the first system.

Por las decó puestas de fe de quin  
zena con tres disonancias.

Có quatre disonancias.

De fe de zena con  
quatro disonancias.

The third system of the musical score consists of five measures, concluding the piece with similar notation and dissonance markings.

# De las Clausulas.

*De la Noventa,*  
De las clausulas con quatro  
diferencias.

Clausulas empujadas por las decimas  
puestas desde octava.

Desde decima.

Con quatro diferencias.

Desde dozeza.

Por las decompuetas desde quinzena. Desde diez y seys con quatro diferencias.

# De canto de Organo.

Con quatro disonancias.

Desde dezinoes.

Claufulari ostendidas Por las compuestas.  
desde octaua.

Desde dezena.

P o ij

# De las Clausulas.

Con tres disonancias.

Desde dozena con tres disonancias.

Desde dezena con tres disonancias.

Desde trezena.

Desde quinzena con tres disonancias.

Por las decópuestas desde quinzena con tres disonancias.

Con tres disonancias.

Desde diezifetena con tres disonancias.

Con quatro disonancias.

Con quatro disonancias.

Con tres disonancias.

# Decanto de Organo.

Cô quatro dissonâncias. De dezinoeua cô tres dissonancias.

De de ventena.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is in G-clef and 6/8 time, featuring a sequence of eighth and sixteenth notes with various accidentals. The lower three staves (C, F, and C-clefs) provide harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns. Vertical bar lines divide the system into six measures.

Clausulas remissas  
de de octaua.

De dez dez-na con tres  
dissonancias.

Con quatro dissonancias.

The second system of the musical score consists of four staves. It continues the musical themes from the first system, with the top staff in G-clef and 6/8 time. The lower three staves provide harmonic support. Vertical bar lines divide the system into four measures.

De de dozena.

De de trezena.

The third system of the musical score consists of four staves. It continues the musical themes from the previous systems, with the top staff in G-clef and 6/8 time. The lower three staves provide harmonic support. Vertical bar lines divide the system into five measures.



# Delas Clafulas.

Desde quinzena.

Por las decompuetas.  
Desde quinzena.

The first system of music consists of four measures. Each measure is divided into four staves. The notation is dense, featuring many notes and rests. The first measure is labeled 'Desde quinzena.' and the second measure is labeled 'Por las decompuetas. Desde quinzena.'

Desde diezifera.

Con quatro disonancia.

The second system of music consists of four measures. Each measure is divided into four staves. The notation is dense, featuring many notes and rests. The first measure is labeled 'Desde diezifera.' and the second measure is labeled 'Con quatro disonancia.'

Con quatro disonancias.

Desde diezinoueva.

Desde veyntena.

The third system of music consists of four measures. Each measure is divided into four staves. The notation is dense, featuring many notes and rests. The first measure is labeled 'Con quatro disonancias.', the second measure is labeled 'Desde diezinoueva.', and the fourth measure is labeled 'Desde veyntena.'

¶ Algunas vezes acontece, que el contrabaxo no hiere dissonancia en el puntillo de la minima, que viene antes del semibreue de la clausula, sino consonancia, la qual es dozena, pero suplelo el tenor, el qual hiere septima que es dissonancia en el sobredicho puntillo que viene antes del semibreue de la clausula. Tengase gran quanta con esta clausula, porque tiene particular gracia. La qual siempre se haze con quatro dissonancias.

## EXEMPLO.

Desde octava. Desde quinzens Desde dezens Desde deziferent Desde quinzens.

¶ Quando la clausula se hiziere con el Tiple, y se hiziere en signo q̄ careciere de dozena a la parte inferior, en tal caso en lugar desta dozena que comunmente, se hiere con el semibreue de la clausula se ha de herir dezena como se vera haziendo clausula en la tecla blanca de sefaut graue y en la tecla negra de befa, agudo las quales carecen de dozena a la parte inferior.

## EXEMPLO.

### Del fenecimiento de las Obras.

¶ Las obras comunmente fenescen en octaua o en quinzena, las quales consonancias siempre an de ser sostenidas, Para lo qual es necessario que las voces intermedias que son tenor y contraalto o la vna dellas, sean puntos sostenidos, Los quales hazen que las consonancias fuenen rezias y sostenidas. Para esto se a de notar que quando las obras fenescieren en teclas blancas, solamente pueden fenecer en vno de siete signos que son, cesolfaut, dela solre, elami, fesaut, gesolreut, alamire, y bemi. Quando fenescieren en qualquiera de los tres, que son cesolfaut, fesaut, y gesolreut, en tal caso, todas las quatro voces an de fenescer en teclas blancas, assi feneciédo la obra en octaua, como en quinzena. Quando la obra fenesciere en qualquiera de los otros quatro signos q̄ son, dela solre, elami, alamire, y bemi, y fenesciere en octaua en tal caso, la vna voz intermedia, a de fenescer en tecla negra, sostenida. Quãdo feneciédo la obra en quinzena, fenesciere con el tiple en dela solre, o en, elami, agudo, en tal caso el contraalto y el contrabaxo, an de fenecer en teclas negras como para scera todo claraméte por estos exépllos siguiétes.

Exemplo de quando todas las voces fenescen en teclas blancas.

A musical score consisting of four staves. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. The final notes on each staff are positioned on white lines or spaces, indicating they end on white keys. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Exemplo quando la vna tecla o las dos fenescen en teclas negras.

A musical score consisting of four staves. The notation is similar to the first example, but the final notes on each staff are positioned on black lines or spaces, indicating they end on black keys. Some notes are marked with an asterisk (\*). The score is divided into measures by vertical bar lines.



¶ Algunas vezes acontece que las obras fenescen en dezena o en su compuesta, que es dezifetena, quando qualquiera destas dos consonancias se dieren desde Desolre, o clami, o alamire, para arriba, o desde qualquiera de sus octauas necessariamente el Tiple a de fenescer en tecla negra sostenida como parecera por estos Exemplos siguientes.

E X E M P L O .



¶ Todos estos exemplos precedentes se pueden tañer con la mesma solfa de todas las quatro voces de dos maneras. La vna es tañendo solo el Tiple, octaua mas arriba. La otra manera es tañendo el Tiple, y el contraalto también octaua mas arriba.

E X E M P L O .

Del fenescimiento de las Obras.



Fenescce la primera parte deste Libro.

