

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

LIBRO DOZENO.

EN EL QVAL VAN PVESTOS VNOS
auiſos muy neceſſarios, para mayor perfeccion de la Compoſtura.



*De como es neceſſario que aya en la Compoſicion vn thema ò ſubiecto,
para ſer bien hecha. Cap. Primero.*



*Quo ſic Sub-
iecto.*

NTES vamos mas adelante en eſte particular diſcurſo de la Compoſicion, es menester ſaber que en toda buena Compoſtura, ſe requieren muchas coſas; de las quales ſi la vna faltara, con razon podriaſe dezir que fuera imperfecta, y malamente ordenada. La primera es el ſubiecto, ſin el qual nada ſe haria: porque aſſi como el agente en toda ſu operacion ſiempre tiene miramiento al fin, y funda ſu obra ſobre qualque materia; la qual es llamada *Thema ò ſubiecto*: aſſi el Compoſidor en ſus operaciones teniendo reſpecto al fin que le mueue à obrar, halla la materia ò ſubiecto ſobre del qual tiene à fundar ſu Compoſicion; y con eſto viene à con-
duzir à perfeccion ſu obra, ſegun el fin propueſto. Adonde, aſſi como el Poeta comouido deſte fin, eſ aſauer de aprouechar y deleytar (diziendo Oracio en ſu Poetica,

Aut prodeſſe volunt, aut delectare Poeta:

Aut ſimul & iucunda, & idonea dicere vita.)

tiene en ſu poema por ſubiecto à la Historia ò Fabula; la qual ò ſea ſu inuencion del, ò ayafela tomada de otros, la adorna de tal modo con varias coſtumbres, no dexando à parte coſa ninguna que ſea digna y loable, para deleytar el animo de los oydores, que tiene deſpues del magnifico y del marauilloſo. De la meſma manera el Muſico, de mas que es mouido del meſmo fin, eſ aſauer de aprouechar y de deleytar los animos de los oyentes con los acen-
tos harmonicos, tiene el ſubiecto ò thema ſobre del qual eſta fundada ſu Cancion; à la qual adorna deſpues con diuerſas modulaciones y con variadas harmonias, de manera que da vn aplizible plazer à la gente. Y para concluir con mas breuedad, diremos que el *Subiecto* de toda Compoſicion muſical ſe llama aquella parte ſobre de la qual el Compoſidor ſaca la inuencion de bazer las demas partes de la Cantilena. ſean quantas quiſieren. Y aduerten que eſte tal ſubiecto puede ſer en muchas maneras: *primeramente puede ſer inuencion propria*, eſ aſauer que el meſmo Compoſidor lo auera hallado con ſu ingenio: *deſpues puede ſer lo aya tomado de otras Compoſiciones*, acomodandole à ſu Compoſicion y adornandole con diuerſas modulaciones, ſegun la grandeza de ſu ingenio. *El ſubiecto ſe puede ballar de mas maneras*; porque puede ſer vn Tener ò otra parte de qualquiera cancion de Canto llano ò de Canto de Organ: ò podran ſer dos ò mas partes, que la vna ſigua à la otra en Fuga ò Canon, ò de otra qualquier manera; ſiendo las diuerſas maneras de los ſubiectos ſin fin. Mas quando no huieſſe hallado el ſubiecto, aquella parte con la qual el Compoſitor diere principio à ſu Compoſicion, qualquiera que ſea, ella ſiempre ſera

*Subiecto Mu-
ſical.*

*De mas ma-
neras ſe balla.*

sera el subiecto , sobre del qual acomodara despues las otras partes en Fuga, ò de otra manera, como mas le gustare de hazer: acomodando la Harmonia de las palabras segun lo pidriere la materia en ellas contenida .

*De los muchos y diuersos modos se tiene en formar el thema,
de los Motetes, y Missas . Cap. I I.*

TODas vezes aconteciere componer alguna obra , se podra obseruar lo que de muchos preeminentes Musicos ha sido obseruado : estando que auezes tomauan por subiecto à *vn Tenor de Cantollano* y despues acomodauanle con variadas Figuras las demas partes, en aquella manera, que les venia mejor: usando (como dixi) de ponerlas en Fuga la vna con la otra , ò verdaderamente que la vna imitasse à la otra , en el modo y de la manera se mostrara muy por extenso en la parte de las Fugas e Imitaciones . Lo qual (deseando dello particular exemplo) se puede ver en muchas obras del excellentissimo Adriano: assi como en aquel motete que comienza; *Inclite sforciadum*, à cinco: y en aquel, *Nil postquam sacrum*, à seys: y en muchos otros, compuestos de diuersos otros Compositores . Tambien tomauan *vn Tenor de Cantollano*, sobre del qual acomodauan dos ò tres partes en Consequencia: y despues sobre dellas añadian las demas . Y desto se puede auer exemplo en los motetes, *Verbum supernum*; sobre del Canto de *Os salutaris hostia* ; y en aquel que comienza , *Præter rerum seriem* : compuesto del dicho autor , y à 7. voces . Lo mesmo se ve en aquel de laquete à 6. voces , que comienza; *Descendi in ortum meum*. Semejantes Fugas se deuen componer primero, que se compongan las otras partes: mas en componerlas , es menester tener cuenta en que manera las partes que se han de añadir, se puedan acomodan en el canto ; à fin no se tenga doblada fatiga en componer todo el cuerpo de la dicha Composicion . Podrase tomar tambien *vn Cantollano*, y ordenar sobre del muchas partes; poniendo dos dellas ò mas, la vna empues de otra en Fuga cõtinuada ò atada; como hizo laqueth en el Motete, *Murus tuus*; y Adriano en el Mot. *Salve Sancta parens* , ambos à seys bozes .

Assi mesmo podremos tomar algun Tenor, ordenandole con otra parte en Fuga de tal modo, que queriendo repetir las partes, hagan vna segunda parte ; de manera que aquella que primero fue la Guia se haga Consequiente : y por el contrario , la que era Consequiente se haga Guia . De semejante artificio se hallan ordenadas muchas composiciones, entre las quales ay el motete de Adriano, *Venator lepores* : hecho sobre el Cantollano de *Argentum & aurum non est mihi*; y el motete del R. Zarlino à seys bozes, *In principio Deus antequam terram faceret* , hecho sobre de aquel Cantollano, *Omnis Sapientia*. Tambien usan auezes los Praticos (imitando dos ò mas Tenores diuersos, de diferentes cantos ecclesiasticos) componer algunos cantos à mas bozes; de modo, la vna de las partes venga à imitar al vno, y la otra al otro: como hizo Iosquino, el qual en esta manera, en vna Composicion de seys voces , imito quatro Cantollanos; es asauer, *Alma redemptoris mater: Ave regina cælorum: Inviolata, integra, & casta: y Regina cæli* . Assi como hizo tambien Gomberth en vna Composicion suya à 4. bozes, que comienza: *Salve Regina: Alma redemptoris: Inviolata: y Ave Regina cælorum*. Lo qual podra tambien hazer cadauno imitando diuersos otros: que verdaderamente tal manera es alabada muy mucho, por ser ingeniosa . Tambien se podran tomar dos Tenores de Cantollano, y acomodarlos del modo que venga mejor al canto, y sobre dellos componer las otras partes, como hizo Constancio Festa en el motete, *Exaltabo te Domine* à 6. voces , à quien acomodo la Antiphona , *Cum iucunditate* ; y el primer Versete del Cantico de Zacharias , *Benedictus Dominus Deus Israel* . Podremos assi mesmo poner dos partes en Consequencia (dexando à parte todo Cantollano) ò ponerlas atadas juntamente con la imitacion , como tomar se puede el exemplo del motete de Zarlino à 5. bozes, que dize: *Ecce tu pulchra es* . Podriase tambien componer el Canto haziendo las partes dobladas, es asauer ordenando las partes à dos

à dos à dos en Consequencia ò en la Imitacion; como hizo Gomberth en el Mot. *Inzolata integra & casta*: y Iuan Mouton en el Mot. *Nesciens mater*: ambos dos compuestos a ocho bozes.

9. Y porque de los antiguos Compositores ha sido siempre observado, y tambien oydia de los modernos se obserua de no componer Miffa, si no es sobre de qualque Thema ò subiecto; pero lo mismo hazerse ha de aqui adelante. Mas es menester saber, que tal Thema puede ser hecho del mesmo Compositor, como hizo Iusquino aquel Tenor de *La sol fa re mi*: y el Tenor de la Miffa, *Hercules Dux Ferraria*, sacado de las vocales de las dichas palabras; sobre del qual compuso dos Miffas à 4. bozes. O verdaderamente tal subiecto lo toma de otros: porquznto puede tomar algun Tenor de Cantollano, como hizo el sobredicho Iusquino quando compuso la Miffa de *Pange lingua gloriosi*; aquella de *Gaudeamus omnes*: y aquella de *Aue maris stella*. Y como hizo Prenestina la Miffa tan famosa de *Ecce Sacerdos magnus* à 4. bozes; y aquella otra que dize, *Ad cenam agni prouidi*. Pues quando queremos componer alguna Miffa que huela à Maestro, hallaremos primero el Thema ò subiecto, sea Cantollano, ò Motete, ò Madrigal, ò otra cosa semejante (dexando empero las Composiciones que tienen en si harmonia theatral, liuiana y vana; y palabras deshonestas y llenas de lasciua y de deshonestidad; por las causas se dixeron en otro lugar) despues buscaremos de acomodalle à diuersas maneras: hallando nuevas inuenciones, y hermosas fantasias ò capricios; imitando en esto los predecesores nuestros, tomando el exemplo de aquella Miffa de Ocheghen (que fue Maestro de Iusquino) la qual compuso de manera, que cantar se puede por qualquiera Tiempo ò Prolacion, que haze buen efecto: y de aquella que hizo P. Moylu, el qual ordenola de modo tal, que se puede cantar con pausas, y sin ellas. Otras muy diferentes maneras ay de Miffas y Motetes, compuestas de diuersos excellentes Compositores; de las quales muchas se hallan ayuntadas en vn librito en octauo, que ha sido impresso en la illustre y famosa ciudad de Venecia por Andres de Antiquis. Las quales vistas y atentamente consideradas, podran ser de grande ayuda para hallar otras semejantes inuenciones: porquanto de aquellas tenran tanta luz y tal, que cadauno despues se podra poner à cosas de mayor estudio, y à mayores y mas dificultosas empresas.

Auertimientos muy necesarios para la perfeta Compostura, los quales pertenecen al modo del cantar reglado con las partes. Cap. III.

Porque el hazer cantar bien las partes de vna Composicion de Canto de Organo, es vna de las causas principales que haze salir à gusto y à perfeccion la Musica, pareciome ser cosa prouechosa, dar aqui algunos auisos à los que poco saben, para que puedan llevar à perfeccion sus obras quando las compusieren. Para esto aduertan, primeramente *no conuiene hazer cantar dos Semiminimas despues de la Semibreue, al dar del Compas*, sean agora al subir ò al baxar del canto: y esto por causa de la mala pronuncia, como à dezir. Ma muy bien se podra hazer quando la Semibreue fuere al alçar del Compas, y que las Semiminimas tambien vengan à ser al alçar: si fuere abaxando será ra bueno, y si subiendo no tan bueno; como aqui en este exemplo se ve. Tengan cuenta de no ordenar las Figuras desproporcionadamente en los valores, en particular las muy apartadas; como a dezir, cantando despues de Breue con Semiminimas ò con Corcheas (q es passar de Figuras mayores à menores) que afean muy mucho la Composicion, y son de mala satisfacion a los oydos artizados, como se ve en el siguiente exemplo.

Thema de las
Miffas.

Maestro de
Iusquino.

Obras musica
les muy artifi
ciasas.

Dos Semimin.
al dar del
Compas ma-
lamente orde-
nadas.

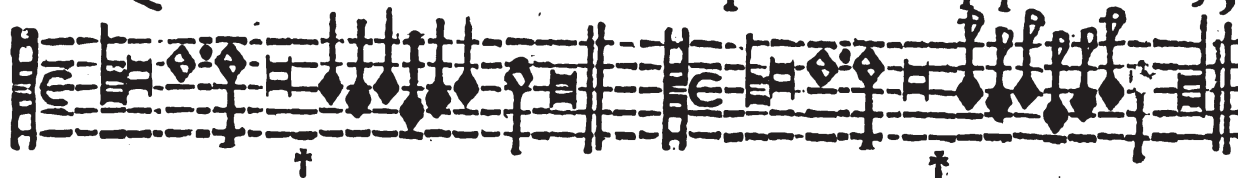
Dos Semimi.
al alçar del
Compas, bien
ordenadas.



Que

Que es de los Auisos necesarios para la Comp. perf.

655



Passer de Fi-
gura mayor
à menor, es
malo.

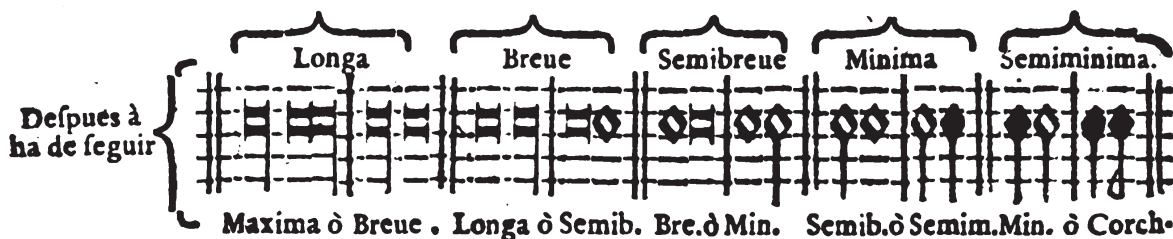
Que quando se passa desde menor à mayor, como es despues de Semiminima ò Corchea cantando Semibreue ò Breue, es mas sufrible y no offende tanto: como en estos dos exemplos se vee.



Passer de Fi-
gura menor à
mayor, no es
tan malo.

Y por esto (despues de otras sus semejantes) quanto mas las Figuras procedieren por orden en el valor, tanto mas será alabada la Composicion: como despues de la Longa, la Breue ò la Maxima; por ser las dos figuras que le estan à los dos lados; y son los dos valores mas cercanos al suyo. Despues de la Breue la Semibreue ò la Longa, por la mesma razon: y assi de las demas Figuras, como en esta orden se vee.

Nota:



Aduiertan que esta obseruacion y regla no es de precepto, si no de consejo para mayor elegancia y mayor gracia: y es conforme aquello se dize casi en fin del siguiente Libro, en el Cap. que tracta de las partes de las Figuras. Tambien deuen obseruar de no hazer en las partes andamientos de Mi à Fa, ni saltos de Quinta mediata con Tercera, ni tampoco gradatin. Porque el primero, es incantable y de mucha molestia al Cantante; el segundo, offende mucho el oydo del que entiende: mas el tercero, será mas sufrible y no tan malo. Lo mesmo será al contrario de Fa à Mi; como aqui vemos.



Passos de Mi
à Fa muy feos
al cantar.

Quando queran vsar en sus Composiciones b mol, hagan que la primera Figura siguiente al Fa accidental, abaxe: de grado ò de salto que sea, será siempre buena manera de proceder, y facil à la pronuncia. Exemplo.



La pr nota
despues del Fa
accidental de-
be baxar po-
ra ser mas
cantable.

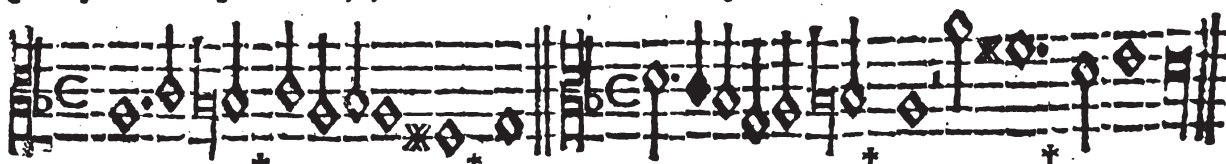
Porque si subiere no tendra tan buena manera de cantar, ni sera tanto facil al Cantante, segun de este otro exemplo se puede comprender.



No tan bueno
ni tan facil de
cantar.

Al contrario hase de advertir tambien que haziendo el $\square$ quadrado ò el $\times$ Sostenido debaxo de vna Figura, que aquella primera que sigue, sea subiendo (que es su proprio y natural proceder) y no abaxando. Exemplo.

La pr. n.º 2.
después de la
señal de $\square$
due alçar, y
no abaxar.



Mas proprio porque sube.

No tan proprio porque abaxa.

Aunque voy considerando que oyendia no se guarda poco ni mucho en esta regla: y por esto puede quedar en aluedrio del Compositor.

Siguense otros auisos expectantes à la Composicion, y acompañamiento de las partes. Cap. IIII.

La arte offensa
en dissonancia.

De mas de lo dicho, se deve advertir que en las Composiciones de muchas bozes, quando se ponra alguna Sincopa en la qual se halle la Dissonancia, de ordenar las demas partes de la Composicion, de modo que consonen entre ellas: porque (como queda dicho) la Dissonancia puesta en la Sincopa, por muchas razones, no es casi comprehendida del oydo. Y si en alguna parte de la Dissonancia ordenada en semejante manera, queda offendido; las otras partes no deuen ser dissonantes entre ellas, por no le offender dobladamente; q como dizen, *si el primer golpe entondesce, el segundo nos desueta*. Adonde quando se pusiere la segunda parte de la Figura sincopada dissonante, aquellas partes que heriran juntamente sobre de aquella parte dissonante, han de ser entre ellas todas consonantes, como en este exemplo à 4. voces se puede ver.



2. No es licito passar por vna mesma posicion dos partes por Octaua ò por Vnisonus, estando vna parte por b mol, y la otra por $\square$ quadrado: ò siendo señalada la vna con el $\times$ Sostenido, y la otra no: ò la vna con el b mol, y la otra sin el; Exemplos à dos.

Arón Luc. 2.
car. 9.

Esta manera
de cantar con
dissonancia de
Semitono en-
tre dos partes,
que passen so-
bre de una
misma posi-
cion pertenece
al Genero Cro-
matico y no al
Diatonico.



Con todo esto se puede sufrir todas vezes se haga por Imitacion; como vemos que hizo el R. D. Pedro Poncio en la Miffa, *Ancidetemi*, à 4. bozes, sobre destas palabras; *Qui cum Patre, & Filio*: porque se quiso seruir de la propria inuencion del Madrigal. Fuera destas ocasiones, semejantes passos se deuen dexar, querendo la Composicion cumplida y elegante. Empero quando el Compositor quisiessse alguna vez seruirse dellos, mejor será el que fuere al alçar del Compas; ò por dezirlo mas proprio, no será tan malo ni tan dissonante: porquanto nuestro oydo, se contenta mas de la segunda, que de la primera parte del Compas.

Nota.

2. Sepan assi mesmo que no es cosa conueniente el acabar parte con Dissonancia (cantando)

do à dos o à tres solamente) querendo hazer pausa: ni es muy alabado el dexar la voz de repente, terminando antes de pausar con Semiminima ò Corchea. Aduertiendo que si no sale bien en Madrigales y Canciones semejante manera, menos saldrà buena en Motetes, Missas, ni en otras obras graues y de magestad.



Que tal ha de ser la figura antes de la pausa.

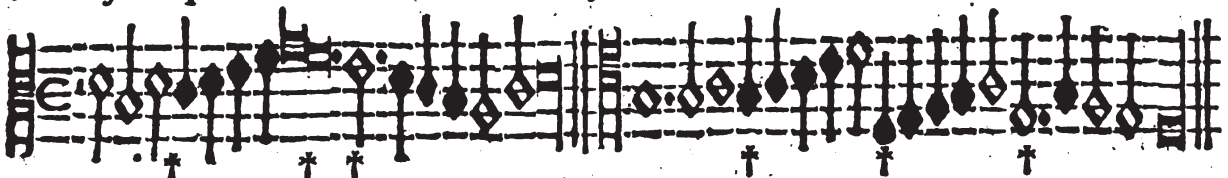
En vna Composicion elegante y en todo polida, se obserua de no correr por arriba, 4. ni por abaxo, solamente con solas quatro Semiminimas seguidas, que comiencen al dar del Compas estando vna parte firme; y esto se haze por ser el passo mas apropiado al Contrapunto, que à la Compositura. Exemplo.



El poner en compositura 4. Semiminimas seguidas al dar del Compas, no se concede.

Mas siendo las dichas quatro figuras en Fuga y à imitacion, ò siendo arrimadas à Minima, ò comenzando al alçar del Compas, ò siendo quebradas y no seguidas, ò moviendose las partes, en tal caso se sufren, y son muy elegantemente ordenadas.

Nota.



Aff se permiten.

No conuiene que el Composidor repita diuersas vezes su imitacion por las mesmas Consonancias, y con los mesmos mouimientos de las partes, que no causara variedad ninguna: y dara muestra de saber muy poco, como todo esto se aduertio tambien en el Lib. del Contrapunto comun. Exemplo.

5.



La repetición del passo ha de ser por diferen. consonancias y no aff.

En vn Contrapunto obligado se sufre: en las demas ocasiones no parece bien.

Y peor sera quando fuere la mesma replica, y en las mesmas posiciones de entrambas partes: verdad es que se permite en las Composiciones de à dos Choros, replicando vn Choro, lo que el otro dixo. Exemplo.

6.



Quando se sufren las repeticiones que son las mismas puntualmente.

Mas reýterando la Imitacion por diuersas consonancias, tal variedad serà loable; y en esta manera se puede repetir vn mesmo passo mas vezes, como se aduertio en el Libro de los Contrapuntos artificiosos, à plan. 597.

7.



Repeticiones bermosas.

Sea

Sea auiso al Compofidor que el hazer vn mouimiento de Semiminimas seguidas que fuba, y que la poſtrera Semiminima ſea el extremo de la ſubida, *ſiendo diſſonante ſerá mal paſſo*, particularmente cantando ſobre Oſtaua. Y aunque es muy vſado entre los Contrapuntistas, *à mi no me agrada*, porquanto aquella extrema percuffion offende mucho al oydo artizado. Mas ſiendo conſonante (ſin dezirlo) ya ſabemos ſe ſufre en toda fuerte de Contrapunto y de Compoficion. Exemplo.

Extremo que ſubir ba de ſer ſubiendo el paſſo.

9. Y quando las Semiminimas decienden, y que la poſtrera ſube, el paſſo es mejor.

Abaxando ſiempre ſerá bueno.

10 No conuiene hazer que *mouiendoſe las partes de lugar à lugar con Minima ò con otra qualquier Figura*, ſe hieran con Diſſonancia, aunque ſea entre las partes de media, como ſe vee en eſte exemplo à tres bozes.

Hiriendo las partes junta mente han de ſer conſonantes.

Ni tampoco (nota) quando vna parte eſta hiriendo la figura en la meſma poſicion, y la otra ſe mueue, como en eſte exemplo à dos bozes ſe puede conocer.

En las Chaga notas ſe ſufre y en las Froto las y Eſtrambotes.

11 Quando ſe hazen dos Semiminimas que abaxan al alçar del Compas, vnas vezes ſe pone la primera Semiminima conſonante, y la ſegunda diſſonante: y otras vezes ſe pone al contrario, es aſauer la primera diſſonante y la ſegunda conſonante: à diferencia pero, que todas vezes que *deſpues de vna Semibreue ſincopada ſiguen tales Semiminimas*, ordenariamente la primera ſe ſuele hazer conſonante, y la ſegunda diſſonante, como aqui ſe vee. Exemplo.

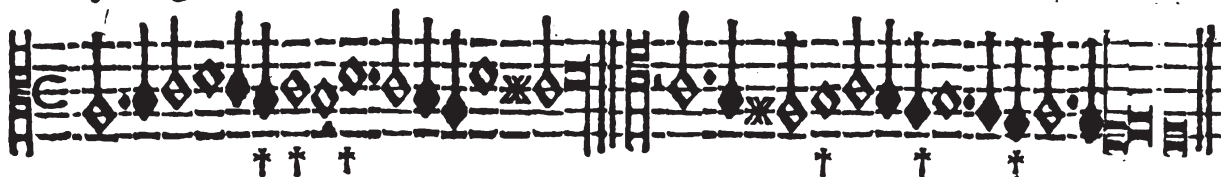
De dos Semiminimas la primera conſonante.

Mas ſi las dichas dos Semiminimas ſe ordenan *deſpues de vna Figura deſatada y libre*, entonces ſe acostumbra hazer la primera diſſonante, y la ſegunda conſonante: como en eſte otro exemplo vemos.

De dos Semiminimas la primera diſſonante.

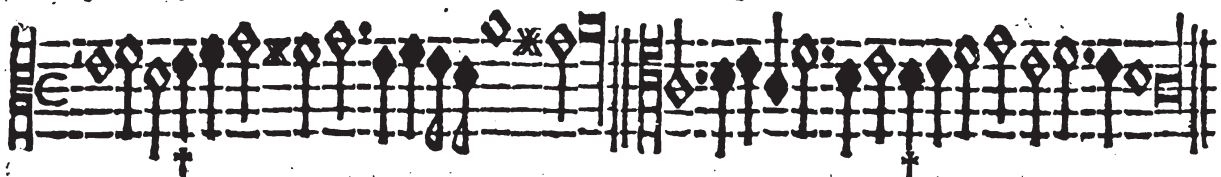
Ora

Otra manera ay que participa de las dos paſſadas, y es que quando ſobre de vna Semibreue que ſea al dar del Compas, ſe hazen tres Figuras, la primera Minima y las otras dos Semiminimas, ſiempre la Minima, atata ò deſatada que ſea, es conſonante; mas las dos Semiminimas eſtan ordenadas en aluedrio de ſu Compoſidor: porque vnas vezes pone la primera buena y la ſegunda mala; y otras vezes al contrario, la primera mala y la ſegunda buena: como aqui ſe ven de ambas maneras.



Tres figuras ſobre de vna Semibreue al dar del Compas como ſe ban de ordenar.

Dixe en el Cap. paſſado, que no es en uſo el poner en Compoſtura dos Semiminimas que ſuban, por tener mucha deſgracia al cantarlas: con todo eſto aduerto, que queriendo el Compoſidor ſeruirſe auezes dellas, ſiempre ſerá conueniente hazer que la primera ſea conſonante, y no de otra manera, como aqui.



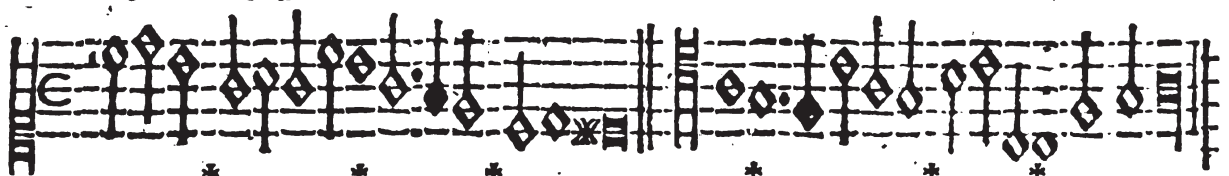
De dos Semiminimas, que aſcan la pri. ſiempre conſa

Deſpues de la Degen mayor, no es muy bueno el paſſar à la Octaua al dar del Compas, mouiendose ambas partes de lugar à lugar, por no ſer ſu proprio mouimiento, como dixen en el Cap. 17. del Libro paſſado, à planas 623. hablando de la Tercera mayor.



La mayor à 8. ſeo en vna cõpoſicion elegante, à 3. voces.

Mas ſi vna parte eſtuuiere queda, y la otra con ſalto de Tercera paſſare à la Octaua, entonces ſerá mas ſuſſrible el paſſo, como aqui vemos.



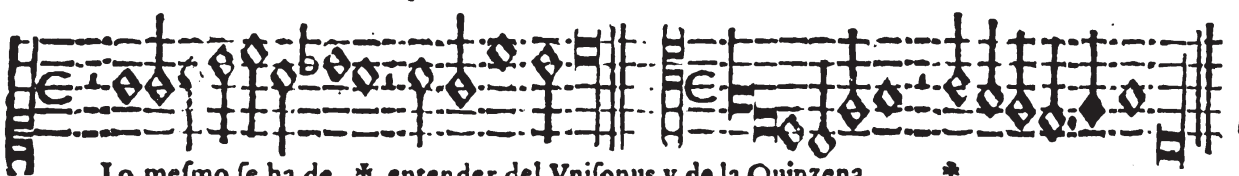
Mejor.

Començando vna parte à cantar deſpues de paufa, no es bien ſe halle en Octaua con otra, tocandola ambas dos partes (porquanto hazen deſgracia) juntamente, en vna Compoſicion à dos, ni à tres, ni tampoco à quatro bozes; mas à cinco ſe puede tolerar, empero cantando todas cinco partes, como aqui.



Octaua quando no tiene del elegante, en 4 voces.

Mas ſi la parte que canta eſtuuiere firme en la meſma poſicion, la otra deſpues de auer paufado, podrá començar en Octaua, y ſerá buen paſſo y muy galano; aſſi.



Mas agora es bueno.

Lo meſmo ſe ha de entender del Vniſonus y de la Quinzena.

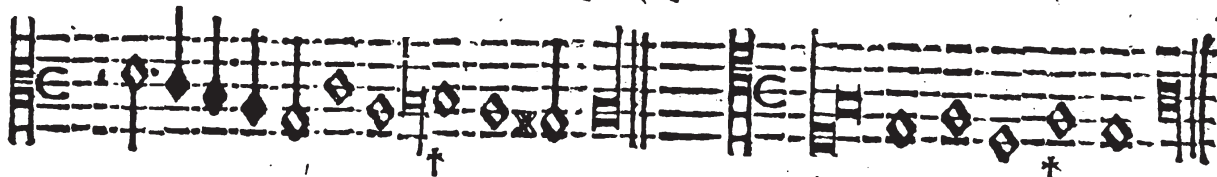
O o o o

2

Ver-

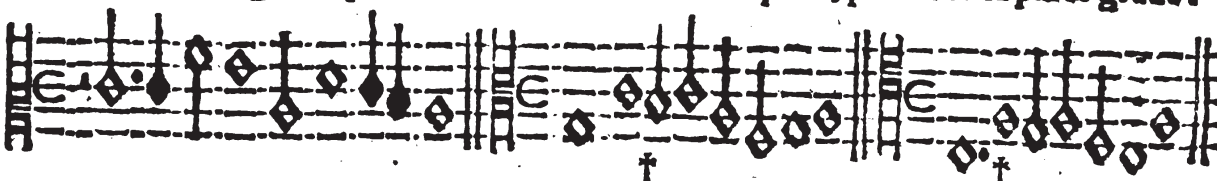
- 18 Verdad es que todas las *Dissonancias* se sufren en Composicion siendo puestas ligadas al dar del Compas, abaxando luego gradatin con el punto siguiente; todavia sepan no ser muy conueniente (en particular à dos bozes) el *hazer Tritono*, non obstante que descienda, segun la regla general de las *Dissonancias*, à *Consonancia* al alicar del Compas. Porque aquella pronuncia de *Mi* à *Fa*, causa mucha aspereza à los ydos muy delicados y artizados. Mas en cosa de dolor, passion, y de lagrimas, se puede vsar libremente; antes vsandole, sera hecho con iuyzio, y arte.

El Tritono se deueda aun en ligadura.



- 19 Sepan tambien, que auezes los *Praticos* ponen el *Tritono* entre dos partes, el qual cae sobre de la segunda parte de vna *Semibreue* sincopada, puesta en la parte graue.

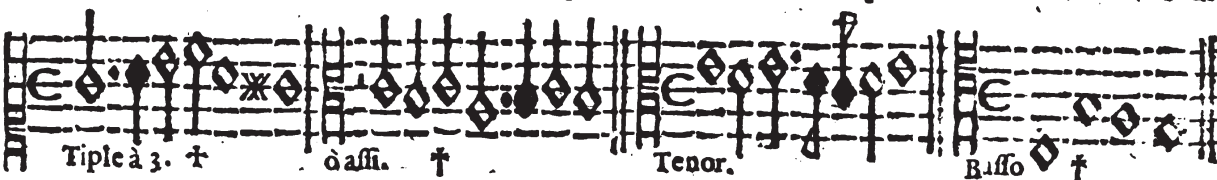
Passo con Tritono en la relacion, y sau para vsar.



- 20 Tambien se puede vsar la *Onzena*, contra las reglas ordinarias, segun el vso de los modernos y antiguos *Cóposidores*; los quales auezes la acompañaron en esta manera.

Quarta extraordinaria.

Zar. 3. p. c. 62



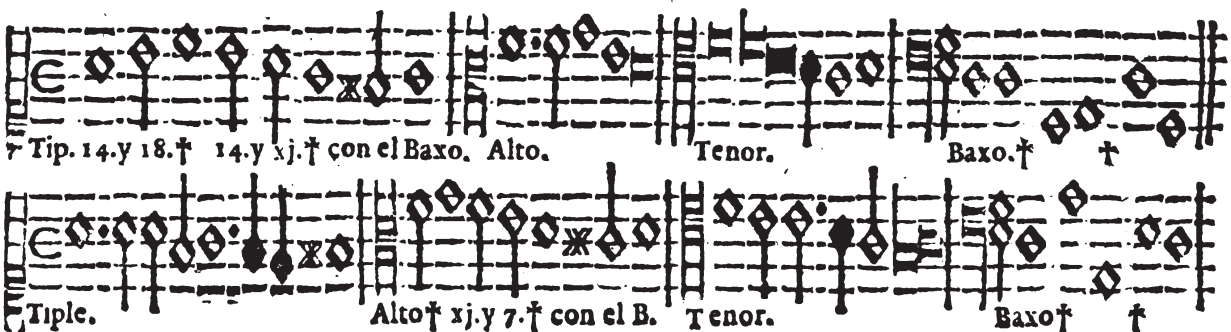
- 21 Aduierto mas que en Composicion de cinco bozes, se suele *bazer Onzena* al alicar del Compas con la parte mas alta ò con otra de medio, subintrando à cantar despues de pausa: verdad es que esta *Onzena* (ò *Quarta*) ha de ser *Vnisonus* con vna de las partes, la qual ha de suplir al precepto musical, segun las reglas arriba declaradas.

El Contral. comienza en Onzena con el Baxo, y en Vnisonus con el Tiple.



- 22 Aduiertanle muy bien, y vsenle de quando en quando, porquanto es passo muy hermoso, y no conocido de todos. En las obras de Felipe de Monte hallarséha muy à menudo. Auezes se vsan *Semibreues* sincopadas todas *dissonantes*, las quales participan de dos diferentes especies de *dissonancia*; aduertiendo vsarlas de rado porquanto tienen del antiguo: y para este proposito, estos tres exemplos basten.

Exemp de vna Semibr. sincopada con dos diferentes dissonancias ordenada, à 4 bozes.





Tiple. 14. y 11. † con el Baxo Quinto,

Tenor.

B. †

Este passo postrero, lo pueden ver en el ter. Mad. de los del 9. Lib. y à 5. bozes de L. Ma-reuzio. Tambien auezes se vsan dos Diffonancias inmediatamente vna tras otra, assi



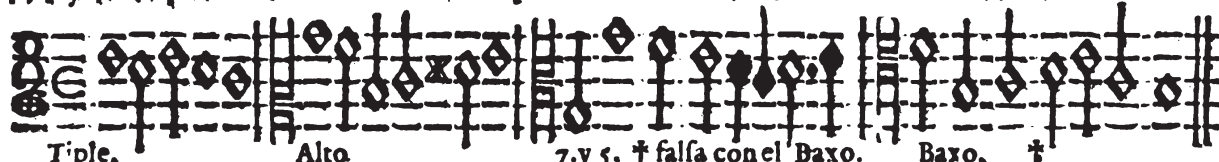
7. y 4. con † el Alto,

Alto, †

Ten,

Baxo,

Doz. Diffe-
nancias inme-
diatamente.



Tiple,

Alto

7. y 5. † falsa con el Baxo.

Baxo, †

Para que la ligadura en la Musica lleue mas gracia, y assi de mas contentamiento à los oydos, es necessario se guarde esta regla; que aquella primera nota que luego si-
gue à vna Sincopa diffonante, *no sea otra Sincopa toda consonante*; que no hara cosa
buena, por passar de vn sonido aspero y duro, à vn dulce y suaue; mas *una de dos cosas*
baxer conuiene, ò si ha de hazer que ella tambien sea Sincopa con diffonante, ò ver-
daderamente que pàsse à Consonancia imperfecta; y esto se ha de entender todas vezes
no se haga Clausula.



Despues à sin-
copa diffonan-
te, otra sincopa
diffonante ò
consonancia im-
perfecta ha de
seguir, y nuan-
ta perfecta.

En esta maner. pues hara mejor effeto, que siendo la primera siguiente Consonan-
cia perfecta, por causa que viene ser mas vezina à la naturaleza de las Diffonantes, y assi
no viene à offender tanto. Mas ordenando la nota siguiente en Sincopa toda consonan-
te, ò en Semiminima puntada y consonante, no saldra tan buena, porquanto la D iffo-
nancia queda muy desabrida, y offende mucho el oydo artizado; y esto por la desapro-
pialidad de los dos contrarios, aspero y suaue, amargo y dulce.



Notan buena.

Esta obseruacion se ha de guardar inuiolablemente en vn Duo y en vn Tercio que-
rendole muy elegante y en todo punto acabado.

Assi mesmo para dar mas gracia à la Musica, se ha de advertir que en Composicion
polida, *no conuiene passar à Vnisonus*, quando las dos partes se juntan con Corcheas; 25
aunque sea el mouimiento seguido y de grado. Mas estando vna parte firme y la otra
procediendo con las Corcheas, se permite en todo genero de Composicion: como en
este otro exemplo se prauca.



mejor.

†

bue † no.

mejor.

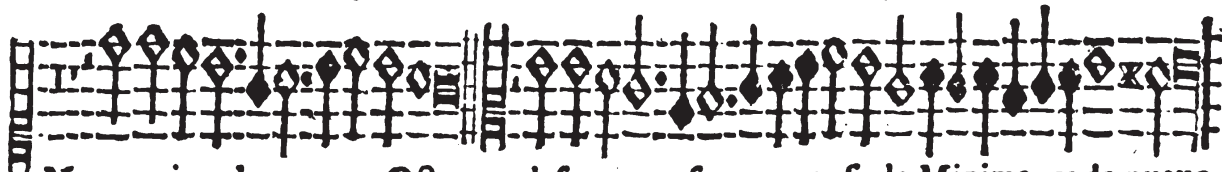
† bueno †

Passar à Vni-
sonus con Cor-
cheas; no siem-
pre hermoso.

No es bien que la primera parte de vn canto comience con pausa, aunque sea solo de
medio Compas; como auezes suelen hazer los Organistas, los quales assi comien- 26

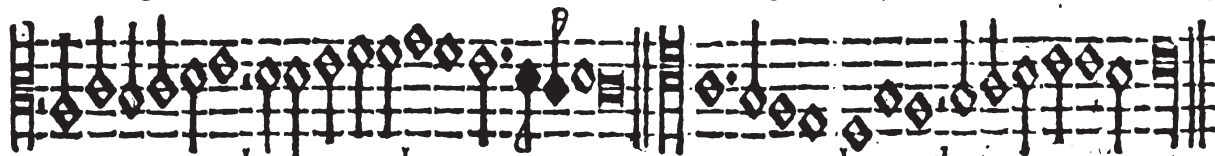
No

No conuiene
comengar con
pauza en la
primera par-
te.



- 27 No conuiene hazer vna Octaua, y despues pausar con pauza de Minima, y de nuevo boluer à hazer otra Octaua; porque *seran dos Octauas, non obstante tengan en medio aquella pauza, ò otra de menor valor: y es, porque nuestro oydo baze juyzio solo de lo que siente.* Y porque oye aquella primera Octaua, y luego siente subintrar la mesma parte en Octaua con la mesma parte con que hizo la primera Octaua, moviendose en-
trambas de lugar à lugar, *parecenes dos Octauas por no sentir en medio dellas otra Consonancia.* Verdad es que *es tolerado y se sufre en Composiciones à cinco voces, can-
tando empero todas cinco partes juntamente.* Exemplo à dos bozes.

Dois Octauas
divididas de
una pauza de
Minima, se
sufre à cinco
bozes, y no à
menos.



Lib.3. Ca. 12.

Preneftina,
como Maest.
usa de la li-
cencia poet.

No piensen sea regla moderna, si no muy antigua; porquanto Gaforo en el Cap. que haze, *De Consimilibus perfectis concordantijs in Contrapuncto consequenter tolerandis:* dize estas formadas palabras. *Si ex perfecta concordantia Tenoris cum Cantu, vel cuiusvis partis cum altera, ad aliam sibi similem concordantiam perfectam intensam aut remissam (interposita Minima notula pauza in una ipsarum cantilena partium) deueniatur; nequaquam sentio laudandum: namque videntur due perfecta consimiles concordantia, simul ac consequenter ascendentes seu descendentes, ob parvissimam Minima taciturnitatis intermissione.* Lo mesmo se ha de entender de los Vnisonos, y de las Quintas. Aunque auezes hallamos tienen hecho lo contrario los mejores Composidores: entre los otros muchos, ay el nuestro Preneftina, el qual no solamente dos Quintas, mas dos Octauas hizo en el Mor. à 4. bozes del pr. Lib. que dize: *In diebus illis:* entre el Contralto y el Baxo, sobre destas palabras *Accubuit: y sobre, pedes eius.*

Tiple. Alto. Tenor. Baxo.	Tiple. Alto. Tenor. Baxo.
Accu bu it. dos Quintas. † con el Baxo	pedes eius. dos Octauas † con el Baxo

- 28 Mas quando las tales Consonancias fueren demediadas con pauza de Semibreue, *entonces en obras comunes se podran comportar: porque (como dize Iusquino) Pauza Semibreuis integram Temporis mensuram obseruat.*

- Dixe que en obras comunes se pueden sufrir, porquanto en las elegantes y polidas no se comportan siempre, si no auezes; segun son ordenadas mas ò menos elegante-
mente. Para cuya intelligencia digo, que *en obra elegante no se sufren dos Quintas, y menos dos Octauas, aunque mediadas con pauza de Semibreue, todas vezes entonen-*

Nota.

en va

en vn mesmo tiempo las dos Quintas ò Octauas con ambas partes como aqui en este exemplo se ve.

Mas todas vezes no hieren juntamente las dos Consonancias y en el mesma Compas, si no que vna parte forma, y la otra subintra en Quinta, ò en Octaua &c. entonces se permiten; como en estotro exemplo se ve.

Aduertiendo finalmente que siendo la pausa de mas de vn Compas, se permiten las dos Quintas y las dos Octauas en qualquiera Composicion, aunque entonces juntamete à vn mesmo tiempo: mas no, siendo de menos. Noten que al num. 27. dixe, *mouiendo se las partes de lugar à lugar*; porque quando estuuiesen firmes en la mesma cuerda, aunque fuesen cinco mil Octauas, todas se toman por vna sola: y ansi muy bien se pueden hazer (como se dixe en el 3. Cap. del Lib. passado) tanto con pausa, como sin ella; grande ò pequeña que sea.



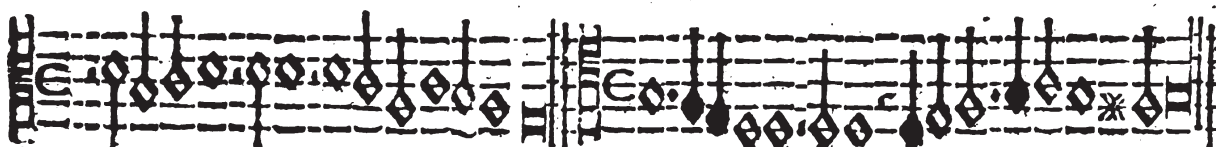
Malo en composicion polida: lo mesmo se à de sus compuestas.

30.



Dos y dos Octauas diuididas con pausa de Semibreue, buenas en qualquiera Compas.

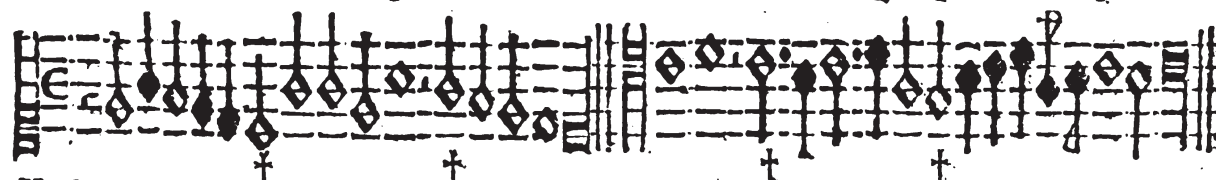
31.



Mas Octauas diuididas con pausa de Minima y de Semiminima, y son buenas.

32.

Aduiertan tambien que quando se interpone la pausa, y que vna parte huya antes de llegar la otra à la posicion tocada, no se toman, ni son, ni se puede dexir que sean, dos Unisonos ò dos Octauas &c. aunque en vna cierta manera parecen serlo, como aqui: y assi de semejantes passos podemosnos seruir libremente en qualquiera Composicion.

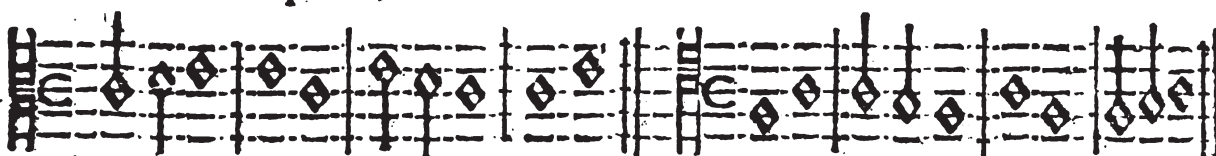


Des Unis y dos Octau por relacion, buenas, à 3.

33

Y sabemos que no es licito poner las dichas Consonancias entermetidas solamente de vna Segu. de vna Sept. ò de vna Nouena. solamente dos Quintas se pueden diuidir con vna Septima, como se dixo à pl. 646. en la 1. ma. del 2. mo. Y aunque la Quarta y Sexta sean buenas, y podemos hazer que la vna ò la otra puesta entre dos Quintas, haga alguna variedad; con todo esto no las hemos de vsar si no auezes en las Composiciones de à cinco bozes, y entre las partes de medio. Que en las simples causan vn cierto que de triste eff. cto. en particular siendo ordenadas al alçar del Compas; y subiendo. ò descendiendo las partes juntamente.

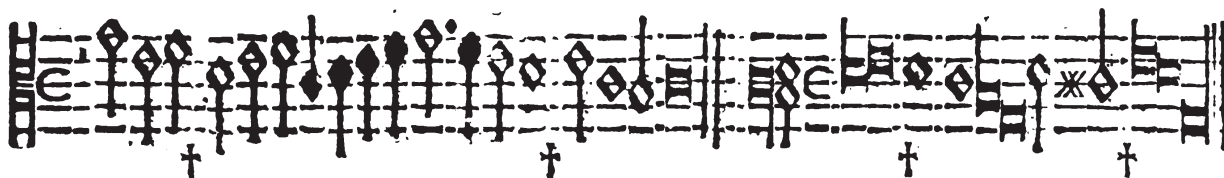
Sean diplan. 318. los exemplos que ay van puestos.



Dos Quintas diuididas da Quarta, y de Sexta.

34.

Mas quando la parte diminuyda procede solamente con la primera Quinta y Sexta gradatin, y con la segunda Quinta va saltando por arriba ò por abaxo. parece ser alguntanto mejor, que no es el modo passado, como aqui vemos, y por esto à 5. se vsa.



Sexta entre dos Quintas à 5. tozes.

Licencia poe-
tica.

A cinco y à mas bozes se puede vsar, empero por obligacion de Canon, ò de Imitacion, y no todas vezes que el Compositor quisiere. Aunque hallamos que *Cypriano de Rore* se seruió del fuera destas ocasiones en vn Madr. suyo que dize; *U sonno*: en el Tenor y Baxo, sobre destas palabras; *Soccorri à l'alma*. Empero hauemos de dezir, que se quiso seruir de vna de aquellas licencias, que auezes se toman los famosos Componeedores, à las quales llaman *Licencias poeticas*. Esta mesma licencia se tomò laqueete en la Missa *Sine nomine*, à cinco bozes, entre el Baxo y el Contralto, en la parte que dize; *Et in Spiritum sanctum Dominum*, debaxo desta palabra, & *filio*. Y *Phelipp de Monte*, en el Motete *Proles parentes optimi*, que va impresso entre los Mote. del quinto Lib. à 5. vozes, haze lo mesmo entre el Tenor y el Baxo, sobre desta palabra *Contegunt*.

- 34 Mas siendo la Sexta al dar del Compas y de salto, las dos Quintas saldrán buenas; y por tanto se podrán vsar en qualquiera ocasion, como aqui se puede aduertir.

Sexta entre
dos Quintas,
buena à dos
bozas.



Oja. Estas dos Quintas diuididas de vna Sexta, pueden ser vsadas libremente de qualquiera professor de Musica: mas el vso de las otras dos de arriba, no à todos es concedido; si no en particular à los grandes Maestros y à los famosos Compositores, por la causa se dixo en otro lugar. Que si vn principiante y nuevo en la Composicion se quisiere seruir de la dicha autoridad, antes se atribuyera à ignorancia, que à licencia. Porque le conuiene primero dar muestra de su saber, haziendo Composiciones obseruadas, y limpias de todo error, dando à entender, que conoce lo bueno y lo malo de la Musica, antes se ponga à ordenar en sus obras cosa, que sea fuera de las buenas maneras de ordenar las Especies, y partes musicales.

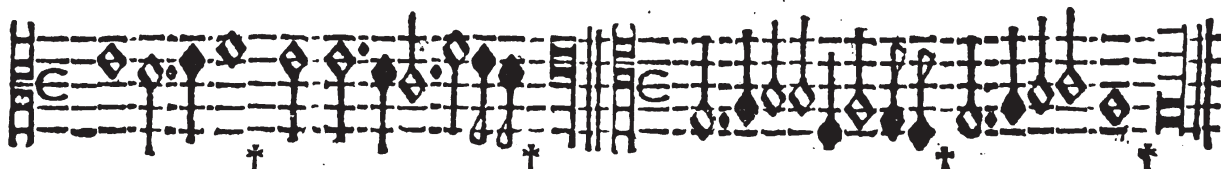
- 35 Auezes acostumbra los Compositores de desbazer dos Quintas con ponerles en medio dos Corcheas, adonde sin ellas fueran dos Quintas, como hizo *Cypriano* en la 5. par. de la Cancion, *A la dulce ombra*, en fin de la dicha parte, entre el Tenor y el Baxo. Y *Morales* lo hizo en el Vers. à tres, que dize: *Et misericordia eius*, del Sept. Tono, entre el Baxo y el Tenor: como aqui se vee.

Dos Quintas
entre met. de
dos Corcheas;
y es buen pas-
so.

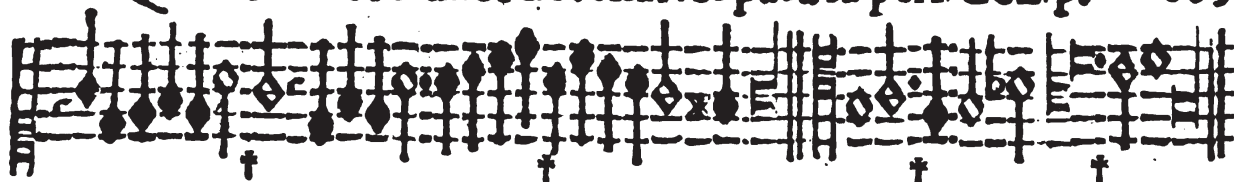


- 36 Dos Quintas (segun queda mostrado) se deshazen con la Corchea, mas no por esso dos Octauas: aunque no falta quien tiene hecho vn semejante passo seruiendose de la licencia que se permite à las dos Quintas: (no considerando que mucha diferencia ay entre la naturaleza de la Octaua à la de la Quinta) pero los buenos Compositores no las vsaron, ni quieren se puedan vsar en obra elegante. Exemp.

Dos Octauas
diuididas de
dos Corcheas,
malo.



Esto si, que las dos Octauas se pueden desbazer con la interposicion de vna Semiminima, que proceda con mouimiento disjunto, y cantando por lo menos à tres bozes; como hizo *Morales* en el principio del *Sicut erat* del Quarto Tono; y en la Magnif. del Segundo Tono, en el mesmo Vers. debaxo destas palabras, *Saculorum amen*: y como aqui vemos exemplificado.



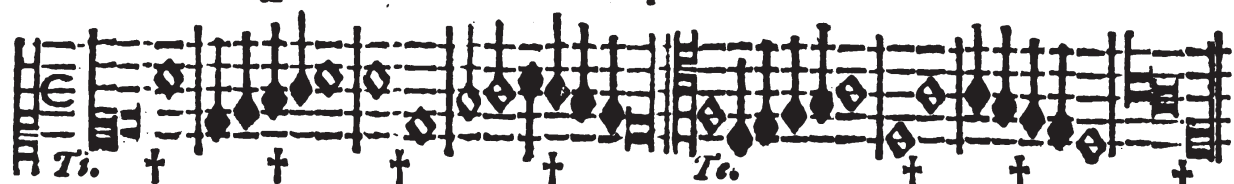
*Dos Octavas
divididas de
vna Semimin.
y es bueno d
tres voces.*

Tampoco será bueno el *passar de vna Quinta à otra al dar del Compas, subiendo* 39
ò baxando las partes juntamente: es à sauer, la vna de salto y la otra de grado, proce-
dendo con quatro Semiminimas seguidas. Que puesto caso sean diuididas de vna
Tercera y de vna Segunda, no por esto tienen gracia, ni hermosura ninguna.



*Dos Quintas
ò Dozenas,
diuididas de
4. Semimin.
auezes en las
obras de à 5.
vozes se oñen.*

Aunque digo que el *passo* no es muy bueno; con todo esto *sepan que no faltan autores*
que han usado semejantes Quintas en obras de à cinco boxes, cantando empero todas las
partes. Mas no por esto es licito vsar dos Octauas, ni dos Quinzenas, aunque esten di- 49
uididas de otras especies, como en este exemplo se vee.



*Mas nunca
dos Octauas:
si no es à 8 en
tre vna parte
de vn Choro,
y otra de otro
Choro.*

Entre vna parte de vn Choro y otra de otro Choro, se pueden vsar semejantes
Octauas, y no en otra suerte de Composicion. Dos Quintas seguidas, *vna Consonan-*
te y la otra Dissonante, como se ordenen, se dize en el 32. Cap. de los Fragm. music.
La naturaleza es tan amiga de sentir los mouimientos seguidos, que auezes de quatro
Semiminimas, las tres postreras son dissonantes con dos partes, y con todo esto hazen
buena relacion. Para esto, *es menester sean en la parte graue, y que suban gradatin:*
y que las dos partes superiores, despues de vna Semibreue con puntillo ò sincopada,
desciendan con dos Semiminimas al alçar del Compas, siendo entre ellas distantes por
vna Tercera: como aqui en tres vozes se vee.

Lib. 139



*Tres Semim.
dissonantes
vna tras otra
inmediata-
mente.*

Todos estos exemplos se an puesto en particular paraque por ellos se venga en co-
nocimiento de todo lo de mas que se puede ordenar, aunq sea contra las reglas genera.

De como el imitar con el canto el sentido de la letra, adorna muy mucho la Composicion. Cap. V.

A Gora queda de ver (ya que el tiempo, y el lugar lo pide) en que manera se deuen
acompañar las harmonias à las palabras. Para principio desto digo, que *para*
acompañar bien la letra y el sentido de la palabra, es necessario aplicarle la Harmonia
que sea formada de vn Numero semejante à la naturaleza de la materia contenida en
el sentido de la Oracion. A fin que de la Composicion destas cosas ayuntadas con si-
gnificacion, mysterio, y con proporcion, salga la Melodia segun el proposito. Y de-
uemos tener cuenta con lo que dize Oracio en la epist. de Arte poetica, quando dize:

Oracio.

Versibus exponi Tragicis res Comica non vult.

P P P P

Que

Que assi como no es licito entre los Poetas, componer vna *Comedia con versos Tragicos*; de la mesma manera no será licito al Musico de acompañar estas dos cosas, *es a saber Harmonia y palabra*, fuera de proposito. No será pues cōueniente, que en vna materia alegre, vsamos la Harmonia melanconica y los Numeros graues ò autorizados; ni adōde se tractare materias dolorosas y de muerte. y llenas de lagrimas, será licito vsar la Harmonia alegre, y los Numeros ligeros ò regozijados, que dezir queramos. Pues conuēniente vsamos las *Harmonias alegres y los Numeros ligeros* en las materias de alegría, y en las materias de dolor y de tristeza, las *Harmonias melanconicas y dolorosas*, y los *Numeros autorizados y graues*; para que todo sea hecho con razon. Para esto sera de mucha consideracion, si el Compositor terna cuenta de *tomar vn Tono apropiado al sentido de las palabras*; como seria à dezir, si las palabras seran de tristeza, tomar vn Tono triste; y si fueren de alegría, tomar vn Tono alegre. Aunque es mas que verdad, que vn buen Compositor ordenara, que todos los Tonos sean melanconicos, ò alegres, como el quisiere: y esto por acompañar las Consonancias quando de vna, y quādo de otra manera: vsando auezes muchas Terceras y Sextas menores, con muchas Disonancias y ligaduras; y auezes vsando muchas Sextas, y Terceras mayores, y muchas Dezenas. Y tambien (como dicho es) porque procedera en las partes de su Composicion con movimientos espaciosos y largos, ò ligeros y breues. Las propriēdades y efectos de los Tonos, segun la comun opinion de los escritores Musicos, van puestas en el Segu. Lib. deste presente tractado, que es en las Curiosas Cap. 39. à pla. 262. De mas de lo dicho, ay otra segunda imitacion que tiene del particular. Entre las obras de los que componen y compusieron con juyzio, imitando el sentido de la palabra con la Musica, ay vn canto de Prenestina que anda impresso entre los Mot. del 5. Lib. à 5. bozes: que dirigidos estan al Cardenal Bathorio, sobrino del Rey de Polonia. El qual canto en alabanza dellos dize: *Latus Hyperboream &c.* luego comienza la segunda parte: *O patrum pariterq; nepote, Polonia felix secula longa tibi seruet utrumque Deus &c.* adonde en aquella palabra *Longa*, haze cantar todas cinco partes con la Figura llamada *Longa*: como aqui se vee en este exemplo, sacado del Original.

Tono apropiado à la palabra.

Nota:

Prenestina.

Todas las partes cantan juntamente una *Longa* para imitar la letra.

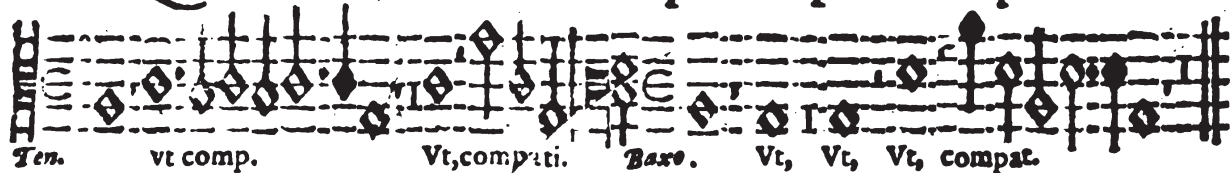
Sæcula longa. Sæcula longa. Sæcula longa. Sæcula longa.

Y en el Motete, *Paucitas dierum meorum*, las palabras que dicen; *Et opertam mortis caligine*, para imitarlas, las viste con oscuridad y negrura, cantando con *Hemiolia mayor*: como se puede ver en el dicho libro. Tambien en el Mot. *Rex Melchior, Rex Gaspar, Rex Balthasar*, fue imitando las palabras, *Vt compatiamini in tribulationibus nostris*. Adonde sobre de aquella *Vt*, haze que las partes que cantan sobre della con la primera sylaba de las seys sylabas musicales, que es *Vt*, corten la boz con pausa; mas las partes que cantan otra solfa, no hagan pausa; como aqui vemos en este traslado.

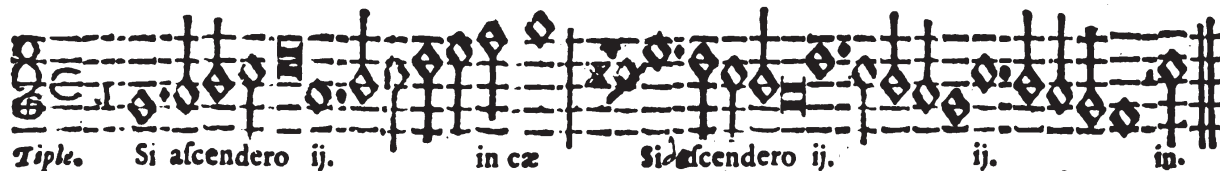
El *Vt* de las solfas, imita el *Vt* de la palabra.

Tiple. vt compatiamini ij. Quins Vt, vt compatiamini Vt.com.

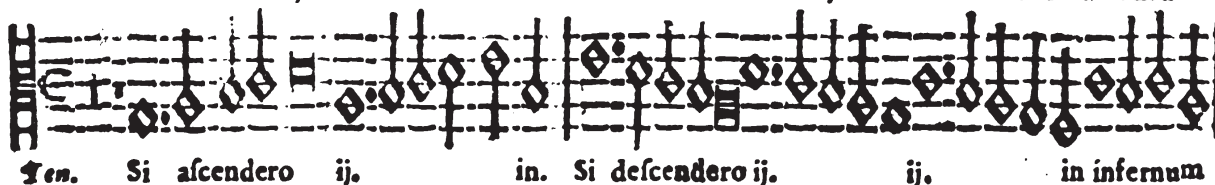
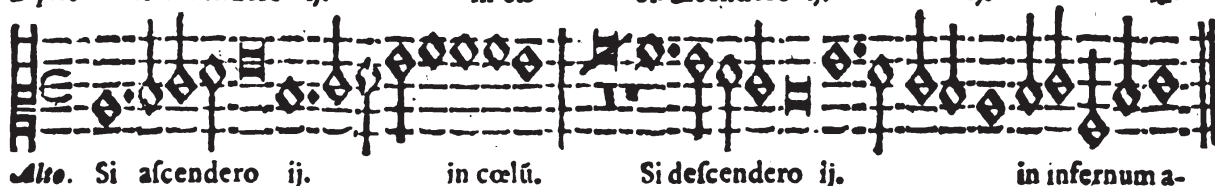
Alto. Vt, compa ti a mi ni ij.



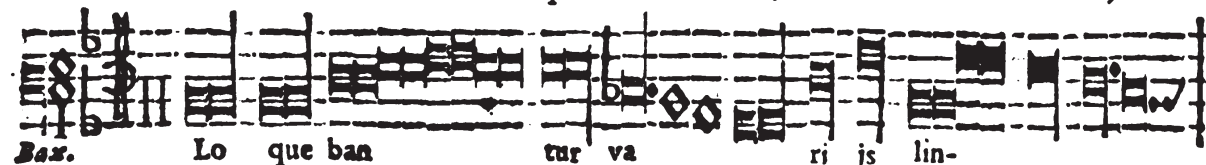
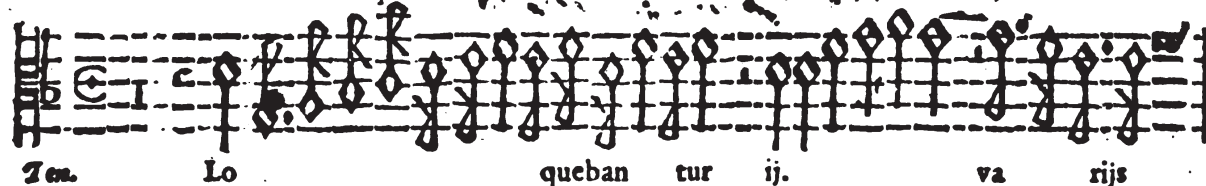
No con menos juyzio el R.D Matheo Aſula ordeno el Verſ. que dize, *Si aſcendero* ⁴ *in cœlum* &c. que va entre los Salmos del pri. hb. de ſus Viſp. à 4. bozes; pues eſtualmente va acompañado la letra con la Solfa, aſſi ſubiendo ſobre de *Si aſcendero*; como abaxando, ſobre de *Si deſcendero*. Lo meſmo obſeruò el R.D. Oracio Tigrino, como aqui vemos.



Aqui tambien va imitando la ſubida y la baxada.



No fue en todo deſapropoſitada la deſcripcion de los quatro diferentes Tiempos, en vn Motete de las Pentecoſtes: pues con ellos ſe viene à imitar la letra, que dize: *Loquebantur varijs linguis Apoſtoli*: como deſte poco principio, ſe puede venir en conocimiento de lo de mas. La Reſolucion ſe vera entre los Motetes mios.



Aqui ſe veſan variados Tiempos, para imitar el ſentido de la letra que dice varijs linguis.

Al Tiempo del Base ſe ba de poner otra linea. *Quinta*

Quando la letra pide puntos atados (como es en la letra de Lazaro resuscitado, *Videns dñus &c.* adonde dize: *Et prodyt ligatis manibus & pedibus*) se pueden vsar las ligaduras para imitar puntualmente; como en este pedaço de Motete se vee.

El punto de
ligadura imi-
ta la palabra
Ligatis ma-
nibus.



Y quando quiere rodeos, como dezir; *Nunc videbitis turbam, qua circumdabit me,* andamientos semejantes à estos se pueden hâzer, para imitarlos en algo.

Letra que pi-
de rodeos.



Mas quando la letra pidiere Consonancias cerca, como à dezir; *Esto circa nos: ò apar- tadas, como à dezir; Viam longissimam,* se podra ordenar el canto en esta manera.

Aquí la Con-
sonancias está
muy unidas.

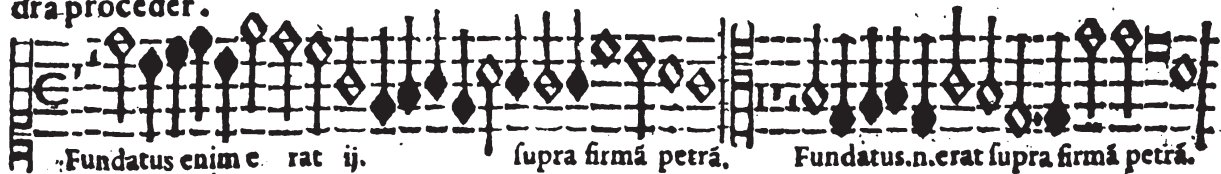


Y aquí muy
apartados,
porque la le-
tra lo pide.



Auezes tambien será buena imitacion el cantar vna parte baxa con notas mayores, y las demas con diminuydas, à modo de Contrapunto sobre de Cantollano; como si la letra dixera; *Fundatus enim erat supra firmam petram;* con semejante orden se podrá proceder.

El Baxo ba-
xa la imita-
cion de la



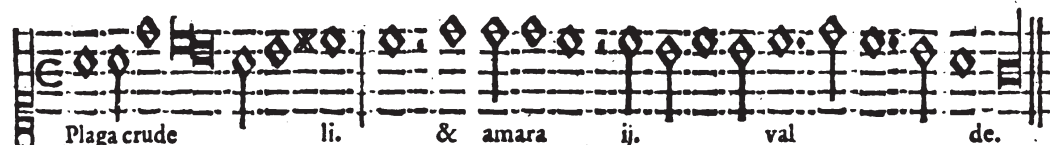
Que es de los Auisos necesarios para la perf. Comp. 669



pietra. y es el fundamento.

Fundatus. n. e rat ij. supra firmam petrā. supra firmā petrā.

De mas de lo dicho hauemos de aduertir de acompañar en tal manera cada palabra, que adonde significa crueldad, amargura, dolor, passion, aspereza dureza, llanto, sospiror, y cosas semejantes; la Musica tambien ha de ser dura, aspera, y triste; empero regularmente ordenada: como en estos exemplos à 5. voces se puede ver &c.

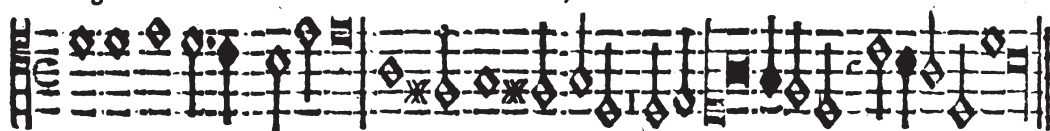


Exemplos de una letra, que pide Musica aspera y dura.

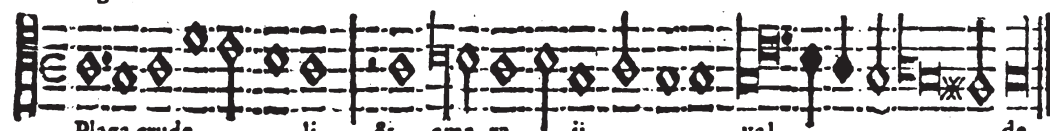
Plaga crude li. & amara ij. val de.



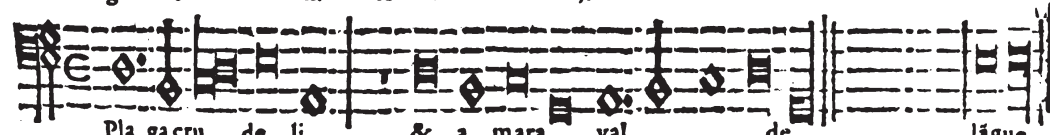
Plaga crude li. & amara ij. val de.



Plaga crude li. & amara valde & amara val de.



Plaga crude li. & amara ij. val de.

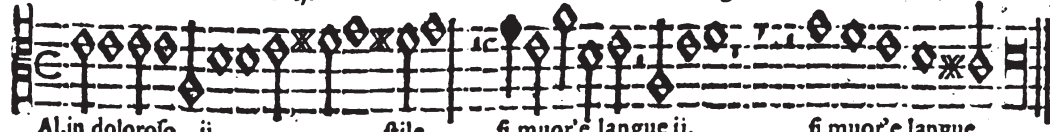


Plaga crude li. & amara val de. lague.

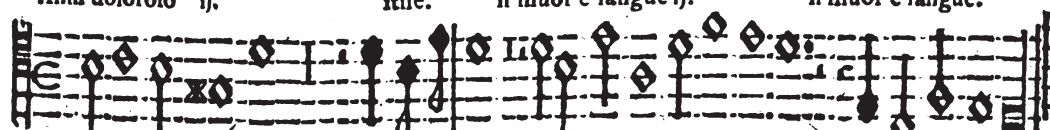


Otros exemp. de Mare-mo mas licenciosos.

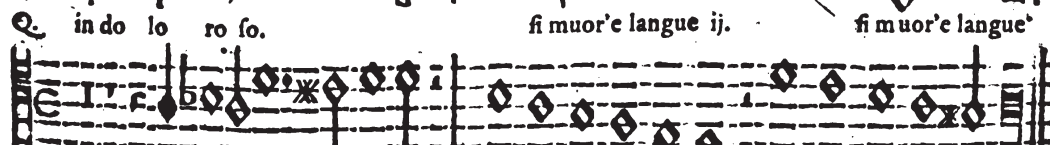
Ti. in do lo ro so ij. stile. si muor'e lague ij. ij.



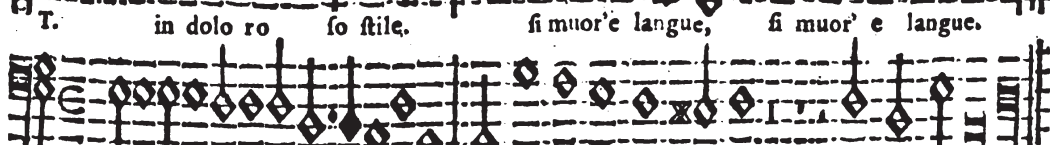
Al. in doloroso ij. stile. si muor'e lague ij. si muor'e lague.



in do lo ro so. si muor'e lague ij. si muor'e lague.



T. in do lo ro so stile. si muor'e lague, si muor'e lague.



B. in doloros' in do lo ro so stile. si muor'e lague, si muor'e lague.

Los dos exemplos primeros son buenos, por ser cantables y con regla: mas los otros dos siguientes, *tienen del incantable, y en algunas partes del licencioso*, aunque son mas sufribles, que estos siguientes: porquanto ay en ellos *passos sin regla ordenados*, y por effo son sin dulçura, y sin perfecta harmonia: solo acerca de vnos sensuales, parecen buenos, por opinion y afficion que tienen al 9. Lib. de los Mad. de Lucas Marenzio.

*Passos muy li-
cenciosos y con-
tra las buenas
reglas.*

Soprano: Du ra leg ge d'Amore. colpi mortali maggior durezza.

Alto:

Quin.:

Tenor:

Baxo:

A hideputa, y como dize la verdad, que *compuestos estan con duras leyes y con golpes mortales*; tan mortales y tan duros, que el oydo artizado no los puede sufrir, antes los aborrece: que si fueran ordenados con buenas reglas, sin duda fueran sufribles, y dieran satisfaccion à todos los profesores de Musica. Pues conuiene esten advertidos los Compositores, de no ser tan faciles en hazer passos contra los preceptos musicales; si no usen diligencia de no salir dellos: sojuzgando siempre sus Composiciones à las reglas, y no la reglas à sus Composiciones. Que segun dicen los canteros, *la piedra se ba de niuelar conforme la regla y niuel, y no la regla y niuel conforme la piedra.*

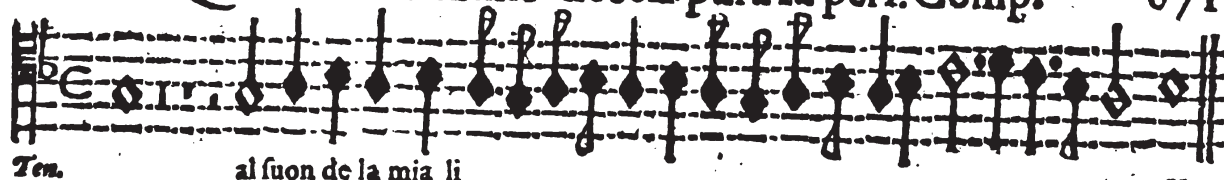
Rogier Giouannelli, en vn Madrig. suyo del 3. lib. *va imitando el effeçto de la lyra*, con la occasion de las palabras que ay en el, que dicen: *Hor cantando bor ballando, al suon de la mia lira*: cuya Musica esta es, que aqui se sigue,

*Al sonido de
la lyra.*

Tripla: al suon de la mia li ra ij. li ra.

Alto: al suon de la mia li ra ij. ij.

Quinto: al suon de la mia li ra ij. li ra.



Ten.

al ſuon de la mia li

ra.



Baxo

al ſuon de la mia li

ra.

Muchos Compondores ay , que acabaron auezes con ſuſpenſion , haziendo deſaparecer las bozes,callando todas juntamente, con la terminacion de vna Minima.y eſto, para imitar la palabra que ſignificaua, *faltar, partir, aſcender, deſaparecer, callar, y morir &c.* però nadie haſta oydia (que ſepa yo) lo ha hecho mejor , que el dicho Rogier. El qual en el 13. Madr. del 3. lib : no ſolamente haze la terminacion con Minima , mas haze deſaparecer vna parte , luego empues de la otra ; con que mucho mas puntualmente viene à imitar el ſentido de la palabra, *morire*; cantando aſſi.



El canto muere porque termina con eſta palabra , morire.

Ten. C'hor hor voglio morire ij.

ij.

voglio morire ij.



Ten. C'hor hor voglio mori re ij.

ij.

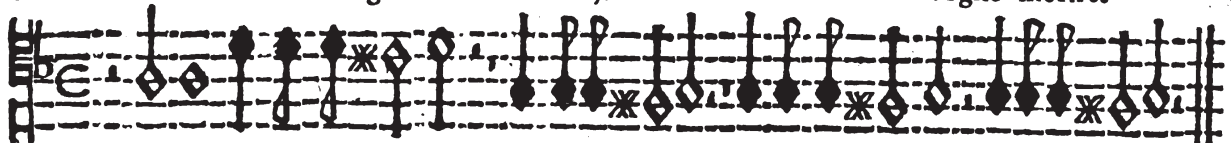
voglio morire.



Alto.

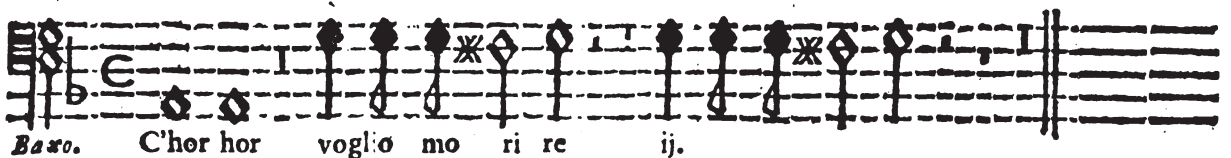
C'hor hor voglio mo ri re ij.

C'hor hor voglio morire.



Ten. C'hor hor voglio mo ri re voglio mo rre ij.

iji



Baxo.

C'hor hor voglio mo ri re ij.

El meſmo effecto ſe puede hazer en medio de la Compoſtura, todas vezes viniere la occaſion; pues el hazerle fuera de propoſito, es coſa fea, y deſabrida . Aduiertan que en Compoſiciones eccleſiaſticas, ſiendo cantadas à Choro lleno, (ſaluo el mejor juyzio) no parecen bien ſemejantes terminaciones : mas ſiendo la obra compueſta con andamientos delicados, graues y deuotos, y cantada à voces ſenzillas, ſe podra hazer libremente . Que por eſta, y no por otra cauſa, yo me atreui à terminar con ſemejante terminacion, vn Mot. à dos Choros , que comiença ; *Tenebra facta ſunt*: y acaba diſiendo, *Et inclinato capite emiſit ſpiritum* . Hallanſe deſtas imitaciones muſicales de otras mil maneras , de las quales no ſe puede hazer aqui particular mencion por ſer tantas; lo qual queda al eſtudio de cadauno , ſegun la occaſion ſe offreſciere y mejor ſe ayudare . Pues ſepan , que con ſer las Compoſturas con muchas deſtas imitaciones ordenadas,

Quando en el canto Eccleſiaſtico ſe puede terminar con paſſa.

ordenadas, dan mucho cõtentamiento, y hermoso pasto à los oydos: y que la diuersidad de las cosas, haze mucho alcafo para la hermosura de las Composiciones .

Las partes que ha de tener una Composicion para ser bien hecha; y de unos auisos, que son para que salga mas elegante. Cap. VI.

- I.** **L** A Composicion ha de tener particularmente cinco partes ò calidades. La primera *que sea formada debaxo de Tono.* Quiero dezir, que este en sus terminos; y que no paffe (nota) del Primero al Septimo; ni del Septimo en el Segundo; y deste en otro: aunque confidero q̃ auezes es necessario, y se haze por Arte el salir de Tono, como fue aduertido en el Cap. 38. del 16. lib. La segunda, *que sea compuesta de Consonancias y Dissonancias:* auezes atadas ò en ligatura, y auezes sueltas; y con mucha variedad de Figuras.
- II.** La tercera, *que las palabras tengan su conclusion:* quiero dezir que no se halle en ella vna Clausula mezclada con otra, entreponiendo el sentido de la letra. Verbigratia, quien compusiesse estas palabras: *Pater noster qui es in cœlis;* en esta postrera palabra *cœlis,* se ha de hazer Clausula; y no se han de mezclar las palabras de la siguiente oracion con ellas, diziendo: *Pater noster qui es in cœlis sanctificetur;* y hazer aqui terminacion ò Clausula; como vemos auezes en las obras de algunos que poco entienden.
- III.** La quarta es, *que se hallen en ella nueuas Inuenciones,* y no esten de continuo en solfas comunes, en passos dozenales, y en Fugas ordinarias. La quinta, *que en ella* (pudiendolo hazer sin desacomodar las partes) *se halle siempre la Tercera, y Quinta, ò en lugar della, la Sexta,* quando cantaren 4. voces: afin quede mas acabada y mas llena la Harmonia. Pero quando faltase de vna Consonancia, no por esso será reprobado el Composidor mientras la Composicion salga galana y bien ordenada. Exceptuando la Clausula, la qual no es sometida à esta regla, por ser vn descanso general: el qual parece salga mejor terminando las partes en Vnisonus, en Octaua ò en Quinzena. Y aduertan que hallandose en vna Composicion las dichas tres Consonancias, simples ò compuestas que sean; todas las demas partes que à estas se añadiesen, venran à ser necessariamente Vnisonus ò Octaua con vna de las tres nombradas, sean despues quantas quisiere las añadidas. Empero podra el Composidor acomodarlas en su obra, como mejor le viniere: bien es verdad, que antes se deue escoger Octaua ò Quinzena, que Vnisonus (porque como se dixo, y somos por dezir) no es Consonancia, si no principio de Consonancias. Sin las dichas cinco particulares calidades, afin sea tal, se ha de tener cuenta con todos los siguientes auisos generales; primeramente se ha de aduertir *que las partes caminen* (lo mas fuere possible) *por mouimientos seguidos,* que es gradatin ò de grado: q̃ demas de ser la Composicion mas facil de cãtar, da mas deleyte.
- VI.** *Que las partes sean mas cercanas la vna à la otra que sea possible;* porque dan mayor harmonia, por causa se allegan mas à su natural. *Que las partes den principio en Vnisonus, Quarta, Quinta, y Octaua;* afin que el Cantor pueda tomar mas facilmente la voz: saluo si no fuera por obligacion de Canones; los quales, sin los dichos principios, principian tambien en Segunda, y en Septi. como se dize en el Cap. 30. de lo Frag. mus.
- VII.** *Que los principios hechos con la Imitacion, sean semejantes de Figuras:* como à dezir, si vna parte comienza con Figura de Breue, las otras han de comenzar con Breue; y si comienza con Semibreue, las otras tambien deuen hazer lo mesmo. Y esta orden se deue tener, porque el sentir vna parte que comienza con grauedad, y otra con mouimiento ligero y veloz (respecto al principio) sin duda, es cosa muy fea: particularmente en las Composiciones ecclesiasticas; en las quales se requiere grauedad, magestad, y deuocion. Que en los Madrigales, Canciones, Villancicos, y en otras semejantes obras, se permite hazer de otra manera. Y noten que dixe *de los principios hechos con Imitacion;* que muy bien puede el que compone (siendo larga la inuencion de la Fuga) hazer subintrar la segunda boz con otra inuencion diferente de la primera: como haze Cypriano de Rore en el Madr. à 4. bozes que dize; *Alla dolc'ombra;* y como haze Rogier Giouanelli en el Mad. *Ama ben dic' amor,* que es vno de los del 3. lib. à 5. bozes.

Noten que en qualquiera obra se han de hallar las tres Consonancias.

Entradas con dos passos. Vea en los lugares comunes.

Lo mismo hizo Vesp. en vn Mote. à 5. bozes que dize: *Cæli aperti sunt*: Y Morales en la Magnif. del prim. Tono, que comienza; *Anima mea dominum*. Que todo ge-
 X. neral de Composicion acabe con medida segun fuere la variedad de los Signos indicia-
 les: ò sea debaxo de Modo mayor ò menor; Prolacion ò Tiempo; perfeto ò imperfeto.
 Que toda Clausula propia d. l periodo acabe al dar del Compas: aunque este auiso es de
 XI. consejo; que à vezes se haze al alçar del Compas, siendo por diminucion. Mas la Clau-
 sula final de la obra, por obligacion ha de terminar siempre al dar del Compas.
 Que no se hagan mas de dos ò tres Clausulas, que no sean proprias: porque acontesceria
 XII. que pareceria otro Tono de lo que es. Mas de las proprias se pueden servir diuersas ve-
 zes segun las ocasiones. Tenga cuenta el Compositor, primero que en medio de la
 XIII. obra entre con Proporcion, de hazer se balle en ella la medida del Modo, Tiempo,
 y Prolacion: y lo mismo despues de la Proporcion: boluiendo à su ordinario.
 Que las partes no passen con sus extremos el dezinoueno punto (es asauer, que entre
 XIII. el punto mas agudo del Tiple, y el mas graue del Baxo, no passe la distancia de xix. bo-
 zes) porque passando este numero, auezes en las dos partes extremas oyrsehan las bo-
 zes dissonantes, ò alomenos forçadas. Auezes se suele componer sin Tiple, y tal
 manera de componer, se llama *Componer à bozes mudadas*: ò verdaderamente compo-
 niendo à mas Tenores y el Baxo (digo sin Tiple y sin Contralto entero) que es la *Compo-*
 sicion à bozes yguales ò pares: assi como siendo à Tiples y Contraltos (sin Tenor y sin
 Baxo) se llama *Composicion à bozes pueriles*; por esto es menester estar muy aduertido
 en la confideracion de los extremos; aunque es verdad que en qualquiera manera, siem-
 pre vna parte, mas que otra, haze la parte del Tiple ò la del Baxo. Aduiertan pues que
 siendo la Composicion à bozes pueriles, de razon no ha de passar en sus extremos los
 12. puntos, y auezes 13; y siendo à bozes mudadas los 15: assi como (segun dicho es) no
 se ha de passar la 19 ò por lo mas hasta à la 20. cuerda, siendo à voces comunes, que es
 à voces ordinarias, Baxo, Tenor, Alto, y Tiple. Conuiene tener cuydado, que las Fi-
 guras se acomoden à las palabras; porque no hagan barbarismos, pronunciando largas
 a aquellas palabras que de su naturaleza son breues; y al contrario: de lo qual recibe mu-
 cha pesadumbre el Gramatico, el Poeta, y el perfeto Musico. Deuese acabar la Com-
 posicion en la cuerda ò Signo final de aquel Tono en que esta compuesta; paraque mejor
 se pueda conocer de que Tono es: saluo pero la fin de vna primera parte que puede
 acabar en la cuerda confinal; conuien asauer en la posicion adonde acaba la Diapente
 de aquel Tono. Y esto se entiende de las Missas, Motetes, Madrigales &c. ecepto de
 los Psalmos, los quales tienen sus finales firmes, conforme las variedades de los *Saculo-*
 r^{um}. Conuiene (bueluo dezir otra vez) que el Compositor vse mucha diligencia en
 XVII. observar el Tono en sus Composiciones. Esta es vna de las mayores dificultades que ay
 en la Musica: y no siendo en ella tal obseruacion, muy facil cosa seria el componer: por-
 que bastaria solamente saber ayuntar las Consonancias y Dissonancias. La qual Com-
 posicion no tendria mas gusto ni mas sentido, de lo que tiene vn pliego de papel lleno
 de Concordancias, bien hechas, mas sin sentido seguido compuestas, y sin arte orde-
 nadas, como a dezir: *Es charior Regi alijs aulicis: Scribit calamo arundineo: Cum res*
diuina fieret discessisti: Plorantibus fratribus sententiam mutasti: Orpheus ducebat syl-
uas: Prestat mori quam inhoneste viuere &c. Que en Castellano suena; Soy mas caro al
 Rey de los otros cortesanos; Escriue cō pluma de caña: Diciendose la Miffa te partistes:
 Llorando los hermanos tu mutastes parecer: Orpheo hazia caminar las syluas: Mejor es
 morir, que viuir en verguença. Veys aqui que aunque las partes latinas son buenas,
 que el sentido sale de Tono, porquanto vna vez habla de ajos, otra de cebollas, y otra
 de hinojos: y assi no ay gusto en la lectura. Lo mesmo acontece de las Composiciones
 hechas sin la obseruacion del Tono. Deue vsar diligencia el Compositor, que aquella
 parte que remeda la inuencion ò que comienza nueua inuencion, antes que la comien-
 ce (auiendo ya cantado) pause, callando el valor de vna Semibreue, ò alomenos de vna
 minima: y si fuere de Breue ò de Longa, mejor será. La causa es, porque haziendo
 descanso aquella parte, de los que estan oyendo, es mucho mas obseruada y tenida
 à memoria, que si luego sigue cantando la nueua inuencion: y es mas facil de conocer
 comen-

Componer
à bozes mu-
dadas, ygu-
ales, pares, pue-
riles y ordina-
rias, ò comu-
nes.

Sean en este
lib. en el fin
del Cap. 13.

- XIX.** comenzandola despues de auer pausado. Al contrario, sera bien que el Compositidor tenga cuenta de *no hazer callar, pausando las partes, mas del valor de vna Semibreue y media*, no querendolas hazer subintrar (como queda dicho) con nueva inuencion: porque pausando mas, engañara à quien estuviere escuchando; pues sin duda estará con mucha atencion, esperando de sentir nueva Fuga, y nueva materia. Comenzando el
- XX.** canto con la primera parte, se ha de hazer q̄ la otra, que hauera de subintrar, *no passe el valor de dos Tiempos de vna Breue* (que son los quatro Compases ordinarios) pues vemos que de los eccelentes Composedores no es permitido el guardar mas; como ver se puede en todas las obras generalmente.
- Verdad es que *en los Ricercarios ò Tientos se permite guardar à la segunda boz la cantidad de dos Breues y media, y auezes mas*, (que son hasta à seys Compases comunes) segun pide la occassion; que assi pide y quiere semejante Compostura: paraque las inuenciones (aunque largas) sean conocidas; como examinando los Ricercarios de Iaques Bus, de Anibal de Padua, de Claudio de Correggio, de Luzasco Luzasqui, y de otros autores ver se puede. Fuera desta occassion, el guardar tanto con la segunda parte, no es licito, ni se acostumbra: si caso no se quieren valer de la *licencia poetica*; como hizo Iusquin en el pr. Kyrie de la Missa de B. Virg. adonde comienza el Tiple, y luego subintrá el Tenor despues de seys Compases, considerandolos à razon de Compas menor.
- XXI.** Hase de tener cuydado lo mas se puede, que haziendo Oçtaua en la Composicion, sea hecha con la parte mas graue de las que cantaren en aquel punto; porque assi viene à salir la obra mas suaue, mas hermosa, y mas llena: y este auiso es de consejo, y no de obligacion.
- XXII.** *No se han de frequentar las Oçtauas muy à menudo en los cantos comunes, menos siendo à tres, y mucho menos en los Duos*; que por vna cierta semejança que tienen con el Vnisonus, no son tan acceptas al oydo, como lo son las demas Consonancias. Que si el Gramatico, el Rhetorico, y el Poeta tienē consideracion, que la continuacion de vn sonido, es asaber el repetir diuersas vezes vna sylaba, ò vna mesma letra en vna Clausula de vna Oracion ò razonamiento, causa vn cierto que de mal effeto para los oydos artizados, como por exemplo se oye en aquel verso de Marco Tulio Ciceron:
- O fortunatam natam me consule Romam;* por el redoble de las partes *-natam natam;* y por la terminacion del verso en la sylaba *-mam*: q̄ viene à pronunciar tres vezes en vn verso este sonido *-am*: cōque viene à dar muy poca satisfacion al oydo, enemigo de sentir cosas dozenales: y en el principio de aquella epistola que escriue à Lentulo Proconsul; *Ego omni officio &c* adonde en tres palabras bien chicas se fiente quatro vezes la O: mayormente el Musico deue desterrar de si, y de sus Composiciones, todo sonido malo, y qualquiera otra cosa que pueda offender al oydo: pues pertenece mas à la Musica, q̄ no à la Poesia, Rethorica, ni à la Gramatica el aborrescer las cosas dissonantes, y de mala satisfacion al oydo. Deue pues aduertir el diligente Musico de no vsar muy à menudo las Oçtauas por la causa arriba dicha, si no à lugar y tiempo, y segun la occassion las pidiere por fuerça. Haziendo en vna parte *salto de Oçtaua con figura de Minima*, sera mejor que sea al alçar del Compas, que de otra manera: porquanto será mucho mas facil al Cantante de entonar, que siendo al dar del Compas: Este auiso no es de obligacion, si no de consejo. En las Composiciones de à dos Choros ò à mas, de ordenario se fuele hazer que *en la mesma boz que dexa el Baxo de vn Choro, entre el Baxo del otro Choro, ò en su Oçtaua*: y esto se haze afin que el Choro que haze pausa, subintre con mayor facilidad. Porque comenzando à cantar con otra boz, corre peligro que nazca alguna confusion y desorden: y esto obseruar se deue, no tan solamente en principio, mas en todo el progreso de la Composicion. Quando el Compositidor querà hazer pausar vna parte, bueno será la acabar alomenos con Figura de Semibreue, porquanto dará mas grauedad à la Composicion. Esto en particular se ha de guardar enuiolablemente en las obras de Yglesia: dexando las indicencias modernas. Puede tener tambien esta consideracion, que *despues à la pausa Semibreue, ò Breue, ò mayor que sea*, no comience la parte con Minima, menos con Semiminima; y esto por la manera de cantar. Pero siendo las dichas pausas acompañadas con pausa de Minima ò de Semiminima, *muy bien se podra hazer*: que tendrá mucha

Verso figura.

mucha gracia la entrada. Bueno será se obserue, que haziendo començar la parte del Baxo (entrando fuera de Clausula) comiçence en *Vnisonus* ò en *Octaua* con aquella boz que fuere la mas baxa, siendo la Figura de la dicha boz alomenos vna Semibreue en el dar del Compas. Y esto particularmente obseruar se deve, quando se hallare en la Composicion la Tercera y la Quinta: es de consejo y no de obligacion. Lo mesmo se deve obseruar con las otras partes, haziendo que *subintren en Octaua* ò en *Vnisonus* con la parte mas graue, que será mucho mas agradable al oydo, y mas comodo; y mas seguro el Cantante para subintrar. Tanto el Compositor como el Contrapuntista han de vsar diligencia que en los Contrapuntos se oyga variedad, (empero sin salir de la materia, ni del Tono) porque da mucho gusto à los que estan escuchando, y haze muy docta la Composicion. Assi mismo deve tener consideracion el que compone, que baziendo Tercera menor en sus Composiciones, haga que la Figura que le sigue, abaxe; afin que del Cantor no sea sostenida (como de ordinario suelen hazer los Cantores, quando que la dicha primera Figura siguiente sube, (en particular subiendo gradatin) con que venga à entonar Octaua superflua y falsa, con vna de las otras partes. Deve advertir que las partes no passen sus rigos y espacios ordinarios y regulados, añadiendo rigos falsos; ni tampoco mouiendo ò transportando las Claves de su primer lugar: que todo esto será de poca satisfacion al Cantante. Auezes será licito apocar la Composicion de qualque Consonancia, como de la Tercera ò Quinta &c. quando se començare qualque nueua inuencion; que entonces por la obligacion que tiene el Compositor, se permite el priuarle della: para que las partes vayan cantando con mas hermosa manera, y con mas verdaderos interualos. Empero fuera desta occasion, y de otra de las Clausulas (como queda dicho) se denuda; afin que la Composicion no quede tan pobre de voces. Hase de notar, que para que la Musica en las Consonancias del todo lleue aquella Melodia y perfeccion que se requiere, conuiene que la Trezena nunca se detenga vn Compas entera (si no pidiendolo la letra) si no por lo mas largo, medio Compas. La razon desto es, que la Trezena de su naturaleza es Consonancia aspera y desabrida, y por esta causa (como dicho es) no es licito detenerse en ella vn Compas entero; si no que pasado medio Compas ò menos, luego se salga della à otra Consonancia diuersa, como se haze quando se pone vna Disonancia; que pasado medio Compas ò menos, luego tras ella se pone la Consonancia. Haviendo de hauer Cantollano en vna Composicion, será cosa mas alabada el bazer que las partes imiten el subgeto ò thema del Cantollano, quando que el començare primero; que no sera, quando que el Cantollano començare despues. Tambien conuiene tener esta consideracion, que baziendo vna Composicion sobre de Cantollano, no se ha de mudar el proprio valor de las Figuras: verdad es, que no es regla legal si no arbitraria; con todo esto haziendolo, venran à obseruar lo que obseruaron los eccelentes Compositores Morales. Cypriano, Adriano, Prenestina y otros, que professaron saber componer cõ diferentes ordenes. Y no como oydia vsan los mas modernos: que no hazen otra diferencia mas entre las Missas, Magnificat, Hymnos, Motetes. Madrigales, Canciones, Chanzonetas, Villancicos, Frotolas, y Estrambotes, si no aquella poca diuersidad de la palabra que se canta. Haziendo Missas, le es permitido al Composedor seruirse de vn subiecto, que sea de otro autor, por vna vez sola, y no mas: como à dezir. Vno quiere componer vna Misa à 4. bozes ò à mas, puede tomar el thema de vn Motete, ò Madrigal &c. y sobre della Componer su Misa; seruiendose en todo el curso della de las inuenciones, Fugas, y passos del Motete elegido; empero han de ser por diferentes maneras, y de modo no sean las proprias; saluo que (como dixen) por vna sola vez, se podran seruir de qualquier passo del Motete ò Madrigal &c. sobre del qual va componiendo su Misa. Fuera desta occasion, el seruirse de los passos inuentados de otros Compositores es vicio, y atribuyese à hurto; lo mesmo digo, quando se quisiere componer algun Tiento ò Ricercario, sobre de qualque subgeto que sea de otro Compositor. Acontecera auezes componer Psalmodias, Motetes ò Missas, en vna manera llamada en Italia *Musica à dialogo*, ò à *Chori Spezzati*, que tanto es como à dezir, Musica à Choros diuididos ò apartados. Esta manera de cantar *ab antiquo* se vsaua, y oydia se vsa mucho, y mas

XXVII.

XXVIII.

XXIX.

XXX.

XXXI.

XXXII.

XXXIII.

XXXIV.

XXXV.

XXXVI.

Quando sea
licito seruirse
de los passos
ag. nos. y quan
do no.

XXXVII.

Composicion
à mas Choros.

Cantar en
Dialogo.

Nota.

Inuentor de
cantar à mas
Choros.

XXXVIII.

Musica de
Camera, es la
la que se baxe
en casa para
recreacion.

que en otras partes à Venecia: de quien las otras Ciudades deprendieron hazer lo mismo. Semejantes Composiciones *son diuididas de ordinario en dos Choros, mas extraordinariamente en tres, en quatro, y auezes en mas Choros. En cada Choro de ordinario cantan quatro bozes, mas extraordinariamente puede auer alguno dellos ordenado solamente con tres, y auezes con cinco bozes. Las partes de los Choros ordinariamente son bozes comunes, mas extraordinariamente se suele hazer vn Choro de voces pares, y auezes de voces pueriles. El primer Choro de ordinario se suele componer artificioso, alegre y fugado, cantando con mucha gracia, y mucha garganta; y para esto, en el se ponen las mejores piezas, y los mas diestros Cantantes: mas el segundo no ha de ser tan artificioso, ni tan fugado: y el tercero ha de ser compuesto sin artificio y sin Fugas, y ha de ser graue, sonoro, lleno, y de mucha magestad. El primero Choro se canta en el Organo con quatro bozes senzillas: el segundo se tañe con vn concierto de diuersos instrumentos formado, acompañando à cada instrumento su boz; ò por lo menos à la parte del Tiple y Baxo, paraque expliquen las palabras: mas el tercero (que es el fundamento de toda la Musica) se canta con mucha chusma; poniendo tres, quatro, y mas Cantantes por parte; acompañandolos con algunos instrumentos llenos y de cuerpo, como son las Cornetas, los Sacabuches, los Fagodes y otros semejantes: que quanto mas cantare lleno y à turba, tanto mas perfecto será el Choro. En quanto al cantar, aduertan que los Choros cantan auezes, es asauer quando vno y quando otro; respondiendose el vno al otro, à guisa de Dialogo, cada dos, tres, quatro ò mas Compases; y auezes (segun el proposito) cantan todos los Choros, sean quantos quisieren: particularmente en fin, adonde juntamente todas las partes echan su resto: las quales variedades causan gran gusto, y son de mucha satisfacion. Y porque los Choros se ponen alguntanto apartados, aduertan los Compositores (paraque no se oyga Disonancia en ninguno dellos) de ordenar de tal manera la Composicion, que en aquellos llenos cada Choro de por sí, sea consonante y regulado; es asauer, que las partes de vn Choro sean en tal modo ordenadas, como si fueran compuestas solo à quatro bozes, sin considerar los otros Choros, à lo q̄ toca para el sostenimiento de su proprio Choro. Tiniedo però cuenta en ordenar las partes, que entre ellas acuerden y no aya ay disonancia ninguna; aunque aya de hauer algun passo contra las buenas reglas. Porque ordenados los Choros en tal manera, cada qual por sí se podrá cantar à parte, porquanto no se oyra cosa, que offenda al sentido. Esta aduertencia no es de despreciar, porque es de mucha comodidad para semejantes Composiciones: el qual modo à sido inuentado y puesto en uso del Eccelentissimo Adriano Vuilaert, que fue Maestro de Capilla de la Illustrissima Señoria de Venecia, cerca à los años de nuestra saluacion de 1560. Y aunque se haze alguntanto difficil, no por esso se deve huyr la fatiga; porque es cosa muy alabada y muy virtuosa: y tales dificultades hazersean alguntanto mas faciles, quando se ouiere examinado alguna Composicion desta suerte. Adonde hallaran que los Baxos de los Choros se ponen entre dellos en *Vnisonus* ò en *Octaua*; puesto caso que auezes se ponen en Tercera: mas nunca en Quinta (aunque lo tienen hecho vnos Musicos modernos) porquanto desacomoda mucho las otras partes: y de mas de la dificultad que nace, es imposible hazer cosa buena y à proposito. Mas con esta obseruacion se viene à quitar la dificultad de hazer cantar las partes de los Choros, y que no se halle entre ellas disonancia ni confusion. No usen de bazer cantar solas dos bozes (digo en cosas de Yglesia, y menos siendo en el Choro principal; que en Musica vnida ò de camara, auezes por ocasion de las palabras, se podrá hazer; como à dezir: *due Ninfæ, duo amanti &c.*) cantando à mas Choros, aunque auezes se podrá tolerar siendo en Tercio, todas vezes que las tres partes canten en vn mesmo Choro. Que el hazer cantar vna parte con boz senzilla en el primero, otra en el segundo, y otra en el tercero Choro, como tienen hecho algunos nuevos inuentores, à mi parecer no es bien hecho; que semejantes bozes parecen tantas ouejas perdidas, que anden timorosamente buscando la manada y el aprisco; como mas cumplidamente se dize en otro lugar. Aunque se que oydia, este modo de cantar, lo tienen algunos por muy gracioso, y muy galano: particularmente los Musicos Napolitanos; los quales gustan mucho de la Monodia, haziendo cantar*

de

de quando en quando vna boz ſola, acompañada ſolo con el Organo. Aunque en otro lugar ſe dixo, ſe pongan las partes que procedan por mouimientos contrarios, aduertan que en las Compoficiones de tres y mas voces, la dicha regla ſe entiende ſer obſervada, todas vezes que por lo menos vna parte ſuba ò abaxe por contrarios mouimientos, procediendo al contrario de las otras partes de la Compoficion. No canten ſiempre todas las partes, para que ſe entienda mejor la letra, y el artificio que lleuan; mas auezes tres ſolas, y auezes quatro; para que con eſta diuerſidad ſea mas apazible: con algun paſſo de buena Conſonancia ò imitacion; eſpecialmente en las obras de à 5. y mas bozes. Aduertan que en el Numero ternario, ò Proporcion ternaria, yendo tres Figuras en vn Compas, han de ſer en la Compofitura de rigor, todas tres Figuras eſpecies buenas, y conſonantes. De mas de lo dicho, hauemos de aduertir que el principio no ſe haga con bozes muy extremas, es aſauer ò muy altas ò muy baxas; que ſiendo todos los extremos vicioſos, eſto fuera poco aceto à los oydores; porque (como dize Marco T. C.) *Que coſa ay menos ſuaua, que el grito en el principio de la cauſa?* Leemos à eſte propoſito de Cayo Gracco Orador, hombre de duras y aſperas coſtumbres q̃ quando hazia razonamiento, ò que recitaua alguna Oracion, tenia ſiempre aparejada vna flauta de aquellas con que los Muſicos entonan las bozes articuladas, ſubiendolas ò abaxandolas; y tañendola ſubmiſſa voz vn criado ſuyo muy experto en la Muſica, que eſtaua trás del quando Oraua, le lleuaua el tono manſo y apazible para moderar ſu clamor y grito; y aſoſſegar aquella aſpereza tan ruſtica, y aquella entonacion tan alta de ſu boz. La Compoficion pues ha de començar con Contrapunto facil, con notas graues, y con bozes vnidas; y con eſto tenra el principio en todo facil; que conforme la regla general de los Sabios: *A facilioribus eſt inchoandum.* Y aunque auezes ſe principien los cantos por Segunda y Septima, y por qualquiera otra diſſonante, no por eſſo ſe han de principiar por Tritono, ni por Semidiapente, como tienen hecho algunos modernos; querendo atribuyr eſto à coſa nueva y de primor; ſiendo que eſtas Eſpecies, no tienen ſus formas contenidas entre los numeros harmonicos, como aquellas.

XXXIX.

XXXX.

XXXXI.

XXXXII.

En el 3. de ſu Retorica.

Plutarco.

Principio de compoſicion.

XXXXIII.

De otros auisos, no menos neceſſarios, que los paſſados. Cap. VII.

Siguendo la materia del Cap. paſſado, aduerto aſſi meſmo que no ſe hagan paſſos deſacomodados y diſſonantes à la pronuncia del bien cantar: como ſon los ſaltos de Sexta mayor, de Septima, de Nouena, y de Dezena. Aunque no faltan Muſicos, que por imitar el ſentido de la palabra, uſaron ſemejantes ſaltos en ſus obras: y otros que ſin eſta occaſion, los uſaron ſolamente para acomodar las partes, en el acompañamiento de las Conſonancias. Como es *Preneſtina*, el qual en la parte del Tiple de la Miſſa Papa Marcello à 6. ſalta con ſalto de Sexta mayor, ſobre deſta palabra *Amen*, del Credo; vean à la A. *Tutto uale Menon*, en el Mad. que dize; *Deb qual è la caggion che vi moſtrate*; del prim. lib. à 4. bozes, ſalta en baxo con interualo de Septima; como ſe ve à la letra B. *Geronimo Veſpa* ſalta con el meſmo ſalto por arriba en el Mote. *Aſcendo ad patrem meum*: en la parte del Contralto, ſobre del *Aleluja*: como à la C. *Iehan Gero* tambien en el Tenor del oſta. Madr. del ſegun. lib. à 4. bozes, ſalta en alto con ſalto de Nouena; el D lo muestra. La Sexta menor (como dicho es) ſe entona al ſubir, mas no ſe ſufre al baxar, como todo eſto ſe aduertio hablando del Contrapunto: aunque *Veſpa* dos vezes ſe ſeruió della por la dicha cauſa; la vna es, en el primer renglon del Tenor del Mote. à 5. que dize: *Congratulamini mibi*: y la otra en la parte del Contralto del Mote. *Tu es Petrus*: ſobre deſtas palabras: *erit ſolutum & in celis*: como à la E y F, ſe ve.

I.

Partes q̃ ſaltan con ſaltos illeitos, por vna vez ſaltum: y no de ordinario.



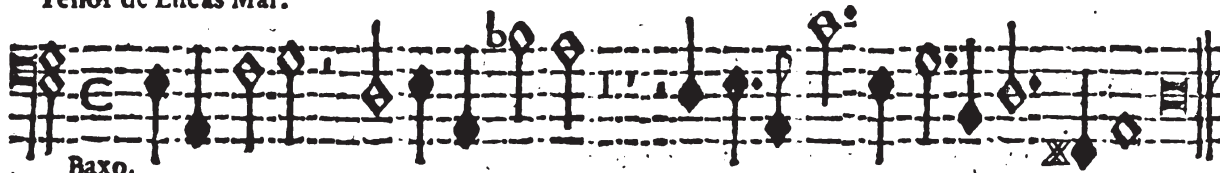
*Marenzio en
el 3. Madr.
del 9. lib.*

Y si no es licito el servirse de vno destos saltos, puesto en vna sola parte, quanto menos lo será el servirse de muchos, y en mas partes de vna Composicion? con todo esto (sea dicho con la deuida reuerencia) *Lucas Marenzio* hizo estos vituperacantores, con la occasion de las palabras que dicen: *Cbe mi sottraghi à si penose notti*; cantando con todas cinco partes muy escabroso, y mas con el Tenor y Baxo; que son estos.

*Canto para
baxer aroxear
al Cantante.*



Tenor de Lucas Mar.

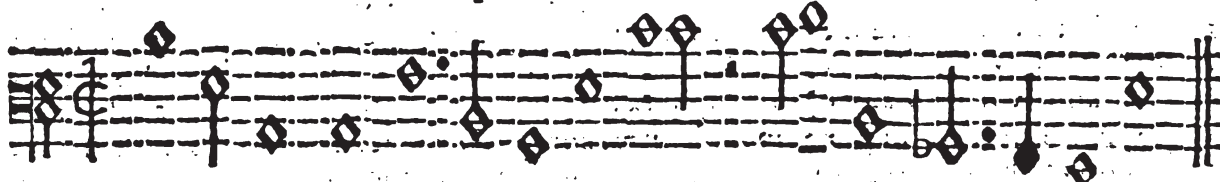


Baxo.

Jaques Vuert.

Bien considerado, este canto es mas para mirar y dexar, que para cantar y goçar: Lo mesmo digo de aquel otro canto de Jaques Vuert, que dize: *Solo penso i più deserti campi*; el qual puesto caso sea mas facil de lo passado: con todo esto poco mas gustoso puede ser; porquanto todas las partes van saltando por aca y por alla à imitacion, como del traslado deste Baxo, se puede venir en conocimiento de la verdad.

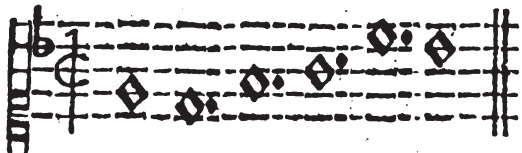
*Cantar muy
feo.*



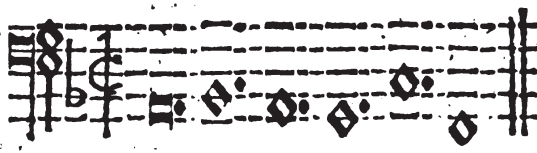
Respuesta.

Y a quien me dixere, que el Cantante es tenido de saber entonar estos, y qualquiera otros intervalos por escabrosos que sean, responderlehe ser todo esto verdad; mas empero que quierà hazerle su M. quando que el Cantante de sus obras le huuiere dado mata satisfacion? Y despues digo, quantos y quãtos Compositores ay, que no saben todo aquello, que son tenidos à saber? assi no será milagro si tampoco vn Cantante no fabra entonar estos, ni otros semejantes intervalos; ò sabiendolos, no le venran assi luego à la memoria; por causa de que viene à cometer error, y errando queda corrido: y por esto, auezes dale mil alabanças negras à su Señor autor.

II. Aduerto assimesmo que *no es bien baxer dos, tres, ò mas Figuras de vna mesma suerte con el puntillo, como vemos en la 4. par. del Mote. Optime pastor, de Henrique Isaac, que dize; Erubescat Iudens*; en la qual ay el Tiple que tiene quatro Semibreues seguidas con el puntillo de augmentacion, en esta manera.



*Lo mesmo
baxe el
Baxo.*



Nota.

Para remedio de lo dicho, se note que la buena entonacion en la Solfa (que es andamiento de bozes musicales) es Segunda, salto de Tercera, de Quarta, de Quinta, de Sexta menor subiendo, y de Octaua. Si queremos pues que la Musica lleue autoridad y sea mas perfecta, es necesario que cada boz en particular, lleue Solfa graciosa y de buena entonacion; y con este auiso se tenga cuenta, por ser cosa muy essencial e importante. Pienzan algunos, que toda la dificultad este en las obras compuestas con muchas negras, y muchas Corcheas; y con Sospiros, y medios Sospiros: y con todo esto, auezes se hallan Composiciones ordenadas solamente con Figuras blancas de Breues, Semibreues y Minimas; y son tã dificiles, que mucho tiene que hazer vno para las cantar bien; como por exemplo ver se puede en aquel Madr. de *Alexandre Striggio*, que comienza; *Abi dispietato amore*. Que con no tener otra cosa mas, que *Vt re mi fa sol la*, es tan

*Madrigales
que baxen la
gata muerta.*

*Alex. en 12.
1. muda de
sus Madr. à
6. bozes.*

es tan dificultoso por la interposicion de vna sola Semiminima, que todos los Cantores que lo an visto y cantado, pueden certificar su dificultad à los demas, que no le an ni cantado, ni visto. Ni aquel otro sabe à hinojos, digo aquel Madr. à 4. bozes de Cypriano de Rore, que comienza Calami: fazenle, y sabran de que sabe. Semejantes cantos pues, se pueden hazer por vna cierta particular curiosidad, y particular gana de reyrse de los Cantores; mas en las obras ordinarias, no se deuen hazer, por las razones arriba dichas. Aduiertan que aunque es verdad, que la Quarta disminuyda y de salto (es aſauer de vn Tono y de dos Semitonos maycres) se usa auezes en vna parte de Canto de Organo; vsar muy à menudo, por no se apartar y menos en la parte del Baxo, porquanto relacion de Octaua falsa con vna de las otras partes, y de algunas malas entonaciones. Antes se deue saltar de alguna boz, que vsar semejante interualo: y pues auezes verra la occasion de hazer contra regla, de dos errores escojer se deue el menor error, quando de lo vno no podremos escapar: assi como se suele escojer de dos daños el menor, en caso de necesidad. Semejante interualo es dissonante, añadiendole mas dissonancia serà insufrible: los doctos oydos, saben el desabrimiento; y los eccelentes Musicos, conocen el peligro que en ello ay. Segun la opinion de algunos particulares, parece que auezes el Compositor, por gusto suyo pueda baxer vn canto toda por b mol, executando vna sola parte, que cante por H quadrado; y al contrario: como hallamos que hizo Iusquin de Prys en el Sanctus de la Missa Homme armè; el qual entre las partes de be quadrado, entrodusse el Tenor con el be mol en toda la posicion de b fa H mi: pero enquanto à mi, no me parece bien. De mas desto, sepan que auezes suelen componer fuera de los Signos ordinarios; à la qual obra assi ordenada llaman, Musica finta ò finta, que es fingida en vocablo Castellano. Diremos pues que la Musica finta es aquella, que procede fuera de sus verdaderos Tetracordos, y es vna alteracion de Diathesarones. Se dize Musica finta porque se forma fuera de sus cuerdas naturales, y fuera de sus trasportaciones; mas formase en las extraordinarias y del todo apartadas de la guia de las letras del Introductorio de Guido monje. Lean à Gaſoro en el pr. de su Pratica al Cap. 8. y veran que dize todo esto. *Potest insuper vnusquisque Tonus in introductorio concipi, ubicunque eius latera, seu Species. noscuntur extendi: quem extra naturalem, ac primariam dispositionem ductum, possumus fictum vel acquisitum appellare.* La pratica dello (siendo por b mol) se puede conocer deste breue exemplo, à dos bozes ordenado.



III. mitonos maycres) se usa con todo esto no se deue del Genero Diatonico; corre peligro de alguna

De dos males forçoso, el mayor se ha de evitar y baxr.

III.

V.

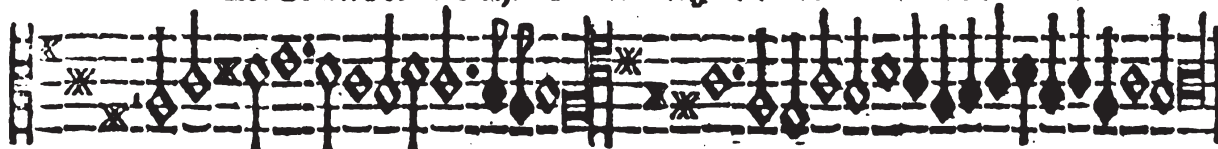
Musica finta que sea



Musica finta con be moles.

Con tales demostraciones esta compuesto aquel tan celebrado Mot. de Gian Mouton, que dize; *Peccata mea*: y aquel de Loyset Picton, *O admirabile comertium*: adonde no se contentò de poner tres b moles, mas muchas vezes añadiole el quarto en A re del Baxo, y tambien el quinto en D sol re, dos ò trea vezes. Sepan que ay otro de Adrian Vuiliarth en aquel concierto llamado la *Peccorina*, el qual comienza; *Affice domine*; y si la memoria no me engaña, ay tambien el Madr. *Ponmi oue il Sol*, en el 3. libro de Cyprian de Rore à cinco. De mas destos nombrados, ay Philippe de Monte y Claudio Merulo de Coreggio, que hizieron semejante Còposicion diuerſas vezes. La qual suerte de Musica se puede reducir à la verdadera, escriuiendola ò vn punto mas alto, siendo por be quadrado; ò vna Quinta alta, ò vna Quarta baxa, querendola por b mol. Otra manera de Musica finta ay, y es aquella que procede por Semitonos, ò digamos por voces sostenidas; es aſauer, señaladas con el Dieſis diatonico, en esta forma.

Los Semitonos ò Dieſis Diatonico, ſiruen en todas las Octauas.



Musica finta con Sostenido.

En que modo se pueda reducir à la verdadera.

VI.

De esta manera de Musica, tenemos el exemplo de vna fantasia del famoso Organista Anibal de Padua, que anda impresa en el primer libro de sus Ricercarios ò Tientos. *Se reduce à su verdadera escritura subiendola vna Tercera*, y quitandole los Sostenidos. Esta Musica mas pertenece à los Tañedores de tecla, que à los Compositores y Cantores. Que por esta causa van puestos los exemplos de los Tonos. trasportados vna Segunda ò Tercera &c. por alto ò por baxo, en el xvj. lib. al Cap.41. en el qual se tracta en particular de los Tonos de Canto de Organo, para comodidad de los Organistas. Aduiertan que en los exemplos de arriua se procede por el Genero Diatonico: digo assi para que sepan, que por Musica finta, tambien se puede proceder en el Cromatico: y esta Musica finta, es el cantar por Conjunta de los Cantollanistas, como se dixo en el Cap.14. del 5. Lib. De aqui se puede venir en luz que mucha diferencia ay entre Musica finta ò finta, y Musica Cromatica; como en sus lugares se muestra por exteño.

A los Organistas.

Ouid. lib. 3.
met. ex Calp.
de. Echo.

Scribit Ouidius ECHO nympham fuisse, quæ cum à Narciso, cuius amore deperibat, sperneretur, longo merore contabuit; & corpore demum in saxum conuerso, nihil nisi vocem retinuit. De aqui es que los Gramaticos vienen à dezir. Echo, soni vel vocis est percussio; quæ fit præcipue in conuallibus & locis concameratis, ubi scinditur resultans aër; & acceptæ voces numerosiore percussu multiplicantur. Y segun este effeçto y significacion, escriue el sobredicho Poeta, diziendo en esta manera:

Planxerunt Dryades, plangentibus affonat Echo. Para imitar

Diferencia
entre mus.
Cromatica y
mus. finta.

esta ficcion, los Poetas romancistas suelen hazer algunos Madrigales, con la respuesta sacada de la postrera palabra del Verso: à los quales dan nombre de *Dialogo en respuesta de Echo*. Aduiertan pues los Compositores, que aconteciendo poner en Musica alguna letra que tenga la respuesta en voz de Eco: como à dezir.

Eco solinga e de le selue amica,

Cb'alle note altrui presta rispondi;

Cb'è di Fillide mia, che fa, che brama?

S'ell'ama perche fugge i miei lamenti?

Deb non mi lusingar, dimmi s'è vero?

Quando s'intreccia'l crin, s'infiora il seno?

Per me, che l'amo assai, piange ò sospira?

Che cibo porge à la sua dolce spene?

E di tal esca si nutrisce e viue?

E chi gli farà fede del amor mio?

Dille dunque gentil giocos' imago,

Che d'amar lei più che'l mio cor, m'appago.

ama.
menti.
è vero.

spira.
pene.
viue.
io.

Se ha de ordenar de modo que vnas partes canten desde el principio, hasta à la postrera palabra de la pregunta; y las otras partes (que son las que hazen la respuesta en voz de Eco) luego han de replicar las dos postreras syllabas de la palabra que pregunta, con la mesma Solfa; digo sin variarla poco ni mucho: como deste poco de principio, se puede venir en conocimiento de las demas respuestas: aunque vaya todo abreviado.

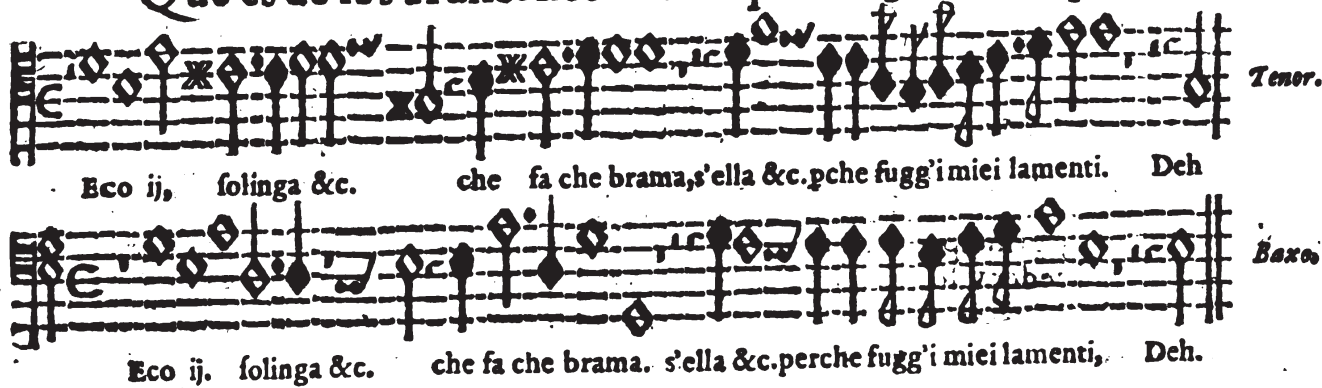
Dialogo in risposta d'Eco.

Tpka.

Eco ij. solinga &c. che fa che brama, s'ell'a- &c. i miei lamenti Deh

Alto.

Eco solinga &c. Che fa che brama, s'ella &c. lamenti Deh &c. Eco



Tenor.

Eco ij, ſolinga &c. che fa che brama, s'ella &c. pche fugg'i miei lamenti. Deh

Baxo.

Eco ij. ſolinga &c. che fa che brama. s'ella &c. perche fugg'i miei lamenti, Deh.

Riſpoſta d' Eco.



Tiple.

ma men ti.

Alto.

a ma menti.

Tenor.

a ma menti.

Baxo.

a ma menti.

Aqui la reſpueſta no va con todas ſus pausas, porque el Dia- logo tambiẽ eſta abreuado ay, adonde las Guias ſeñalan.

Y aunque en la letra de la ſagrada eſcriptura no ay Eco, auezos los Muſicos ſuelen componer vna Salmodia, Mòtete, ò Hymno à dos Choros; reſpondiendo con el ſegundo Choro, à la poſtrera palabra de cada Claufula del primero; cantandola con la propia Solfa, ſin le quitar ni añadir coſa ninguna: y con eſto vienen à contrahazer el eſſecto del Eco lo mejor ſe puede.

Nota.

El modo que ſe ha de tener en ver las Compoficiones, y emendallas de todo error y deſſecto. Cap. VIII.

Agora que ſabemos el modo, que ſe ha de tener en componer vn Canto, que ſea ordenado con artiſcioſa inuencion, nos queda de ver *la orden que ſe ha de tener, querendo ballar cada principiante de ſi meſmo, toda ſuerte de errores, que por inauertencia eſtuyieſſen en la Compoficion*; y ver ſi en ella eſtuyieſſen dos Quintas, dos Oſtauas, paſſos contra regla, relaciones falſas, y otros ſemejantes errores. Pero deſpues que eſtuyiere hecha la Compoficion à quatro, à cinco o à mas bozes, tomarse ha la parte mas graue (es aſauer el Baxo) y nota por nota ſe ha de encontrar con todas las partes à vna por vna: es aſauer, primero con el Tenor, luego con el Contralto, y finalmente con el Tiple. Hecho eſto, hara lo meſmo con las otras partes, tomando la parte del Tenor y encontrandola punto por punto con el Contralto, y deſpues con el Tiple. Y finalmente harà la meſma diligencia entre las dos partes poſtreras, Contralto y Tiple. Y ſi aura mas partes, con todas hara lo meſmo, començando por orden, y de modo no dexẽ fuera por deſcuydo alguna parte: y aſſi hallarſean todos los errores y faltas que por inauertencia eſtuyieſſen en ella, de los quales podrá deſpues purgarla, y reduzirla ſegun la obſeruacion de las buenas reglas.

El modo que ſe ha de tener en las Compoficiones à Dos. Cap. IX.

Dizen algunos (particularmente D. Nicolas Vicentino al Cap. 24 del liij. lib. de ſu prat.) que el Duo, reſpecto à las Compoficiones de tres, de quatro, y de mas bozes,

R r r r

zes,

zes, es semejante à la differencia que se halla entre vna pintura desnuda, y vna vestida: porque cada pintor hará bien vna figura vestida; mas no todos los pintores harán bien vna desnuda. Lo mismo acontece en las Composiciones, estando que muchos componeran obras à quatro, à cinco, y à mas bozes; mas muy pocos seran los que tengan vna hermosa manera de proceder en la Solfa, y que sepan obseruadamente acompañar los grados y las Consonancias en vn Duo, adonde

- I. Primera y principalmente base de obseruar el Tono; y no se ha de hazer que agora se oyga el proceder y los terminos de vn Tono, y agora los de otro Tono, sin regla y sin ninguna orden: donde el principio sea diuerso del medio, y el medio del principio y fin. Que entones venria ser semejante al monstruo, que describe Oracio en principio de su poetica, como tocamos breuemente en el Cap. x. del Lib. 11 à plan. 216. Lo mas fuerre possible se ha de dexar el Vnisonus, seruiendose del solamente en la Cadencia, ò Clausula; ni muy à menudo hauemos de vsar la Octaua, la qual por la semejança que tiene con el Vnisonus, no estan accepta al oydo, como las demas Consonancias.
- II. No usen saltos difficiles ni dissonantes à la pronuncia del bien cantar, como saltos de Sexta mayor, de Septima, ni de Nouena; ni tampoco de Sexta menor al abaxar; como se aduertio arriba en el Cap. vii. y en el xviii. del ix. Lib. à plan. 575. al num 5. y 6.
- III. Que tenga alguna replica de inuencion por diuersas maneras; imitando el vno lo que dixo el otro. Que las partes canten lo mas se puede por mouimiento seguido, que de mas de ser mas faciles de cantar, dan mas deleyte al oydo. Que las partes sean cercanas la vna à la otra lo mas possible, porquanto assi causan mayor harmonia, por allegarse mas à su natural. Y por esso hase de aduertir que sus extremos no pasen doze puntos, ò por lo mas treze (aunque algunos llegaron hasta à quinze) y las Consonancias por lo mas sean Dezena, y auezes Dozena; nunca llegando à Trezena, si no es por comodidad de la Imitacion. Para componer pues vn Duo (aunque sea enxerto en obra à quatro ò à mas bozes compuesta) comunmente usan de seys Consonancias, que son Vnisonus, Tercera, Quinta, Sexta, Octaua y Dezena, y raras vezes de la Dozena y Trezena, por razon que en la Dozena y Trezena, van las voces muy distantes y apartadas vnas de otras, y assi (como dicho es) las tales Consonancias van muy desautorizadas y desamparadas. Puede tener pausa de Longa, de Breue, de Semibreue, y sus menores, en principio de su Composicion: mas en el processo della, solamente de Semibreue, ò de Minima, y de sus menores: usando la de la Semibreue solo despues de Clausula, y no en otra occasion. Se puede vsar la Semibreue, y la Minima con puntillo en principio de Compas con vna sola parte: y tambien se concede, que en la terminacion ò conclusion de la Clausula, auezes ambas partes hagan vna Semibreue en el dar del Compas. Que no se baga mas que vna Clausula, que no sea propria (esto se hà de entender siendo toda la Composicion à dos, que siendo enxerto en obra de mas bozes, han de ser todas Clausulas propias) que haziendo mas, aconteceria que vn Tono pareceria otra cosa de lo que es: mas de las proprias se puede seruir diuersas vezes, segun las ocasiones. Del Vnisonus usamos en el Duo en quatro partes, es a saber; en el principio, en el fin, en las Clausulas, y auezes en el processo: lo mesmo digo de la Octaua. De la Quinta usamos en solas dos partes, es a saber en el principio y en el processo, y nūca en el fin ni en las Clausulas. De la Tercera, en el processo; y algunas pocas vezes en el principio. Mas de la Sexta usamos solamente en el processo de los Duos, mientras no sea despues de pausa. De mas desto es de notar, que componēdo Duo, dado que muchas vezes es necessario vsar de la Quinta y de la Octaua, pero con todo esso lo mas usado y mas frequentado, es cantar à Terceras y Sextas; lo qual se ha de hazer de suerte que no se oygan muchas Terceras arreo, ni tampoco muchas Sextas; si no dos Terceras y luego tras ellas dos Sextas, y desta manera mezclando las Terceras con las Sextas. No se da esta regla para atar à ninguno las manos, que no vse muchas Terceras y muchas Sextas arreo, porque algunas vezes es necessario vsarlas, si no para que se entienda q̄ mezclādo las es lo mejor y lo q̄ mejor suena à los oydos La razon es la que otras vezes esta dicha, que quāto mas differencias de Consonancias lleva la Musica, tanto es mas perfecta, y por

consi-

consequiente da mas contentamiento à los oydos . Y notese que ya que se ayan de vsar muchas arreo, muy mejor es muchas Sextas que muchas Terceras, por razon que las Sextas autorizan mas la Musica, que las Terceras . En lo de mas, quanto al poner las Consonancias y Dissonancias, siempre obseruarse las sobredichas reglas .

Nota.

Lo que se ha de obseruar para componer à Tres bozes. Cap. X.

YA que se ha tractado de la manera se ha de tener en componer vn Duo, y de todo lo que à ello pertenece, figuese agora tractar del componer à tres . Pero quando se quera componer vn Tercete, *se podrá començar de aquella parte que fuere mas comoda*, y que mejor viniere . Tambien *serà lieto en vn Tercio bazer vn Duo*, y poner de las Dissonancias las quales siendo bien ordenadas y bien acompañadas, causaran variedad de Harmonia . Assi mesmo para que lleue mas gracia la Musica, aduertase hazer sobre el todo, *que la parte graue tenga hermosa manera en su cantar*, y que procedan las partes por diferentes cuerdas . Aunque el Baxo (digo Baxo, respecto las tres bozes del Tercio) auezes puede tener el lugar del Tenor, y assi la vna parte el lugar de la otra; con todo esto *base de bazer, que siempre el Baxo fenezca en la cuerda ò posicion regular y final del Tono*, sobre del qual fuere compuesta la obra; y assi las demas partes à sus propios lugares . Iten aduertan que para componer à tres voces, comunmente *vsamos de quatro Consonancias*, que son Quinta, Sexta, Octaua, y Dezena; y algunas vezes de la Dozena y Trezena: y por accidente de la Quinzena, particularmente para imitar la Fuga . De suerte que lo mas comun, es vsar las sobredichas quatro Consonancias: la razon porque pocas vezes vsamos de las demas, es por yr muy apartadas las voces, vnas de otras . La Quinta se ordena poniendo vna boz en medio, con la qual se hazen dos Terceras inmediatas . Esta Quinta dada assi à tres bozes, se vsa en solas dos partes, es asaber en el principio de las obras, y en el processo dellas . La Sexta se da de ordinario con Tercera à la parte inferior, y Quarta à la parte superior: de la qual vsamos solamente en el progreso de la Composicion . Noten que dixe por ordinario, porquanto auezes se pone con Quarta à la parte inferior, y Tercera à la superior; en particular siendo la Sexta mayor . La Octaua se ordena de tres diferentes maneras, las quales se hazen mudandose solamente la voz intermedia à diuersas partes . La primera manera de poner la Octaua en Composicion à tres, es ordenar la parte intermedia en Tercera con la parte inferior, y Sexta à la parte superior; de la qual vsamos solamente en el processo de la obra, no obstante que auezes la vsamos en el fin . La segunda manera se da con Quinta à la parte inferior y Quarta con la superior: de la qual vsamos en quatro partes; es asauer, en el principio, en el processo, en el fin de las obras, y en finales de Clausulas . Mas en la tercera, se intermedia con Sexta à la parte inferior, y Tercera à la superior, de la qual vsamos solamente por transito en el progreso de las obras . La Dezena puesta en composicion à tres bozes, tiene quatro diferencias . La primera, se da con Tercera à la parte inferior, y Octaua à la superior: la segunda diferencia, se da con Quinta à la parte inferior, y Sexta à la parte superior; y esta es la mejor manera, porque no lleva Octaua; y assi viene à ser la Composicion mas rica y mas llena . La tercera manera, se da con Sexta à la parte inferior, y Quinta à la parte superior: mas la quarta diferencia, se ordena con Octaua à la parte inferior y Tercera à la parte superior . La Dozena, Trezena, y Quinzena à tres bozes, siempre se han de dar de suerte, que no lleuen dentro de si Octaua à la parte superior, ni à la parte inferior, si ser pudiere: lo qual se deue escusar, porquanto la sobredicha Octaua haze la Consonancia defabrida . La razon es, porque las dos voces de la Octaua, no son diferentes en la entonacion, en quanto hazen vn sonido, y assi (como dicho es) quanto mas voces differantes ay en la Consonancia, tanto mas dulçura y mayor Melodia contiene en si: y por esta causa quando fuere necessario vsar de las sobredichas Consonancias à tres bozes, se ha de procurar no dar dentro dellas Octaua . En lo de mas obseruen las reglas generales, y los auisos particulares .

I. Començar.

II. Duo.

III. Parte y Graue.

III. Fin

V. Quatro Consonancias.

VI.

VII. Vean el Cap. 30. del 2. lib.

VIII

La Octaua de tres maneras se acompaña.

IX. Nota.

X.

Que es lo que se ha de obseruar para componer à 4. bozes. Cap. XI.

Nota.

LA mayor dificultad que puede acontecer en la Composicion à quatro y mas bozes, es el acomodar las partes de tal manera, que la vna de lugar à la otra; y q̄ sean faciles de cantar, y tengan vn hermoso, reglado, y elegante proceder. Estas cosas no se pueden tan facilmente mostrar en papel, y así se dexan à la discrecion y al iuyzio del que compusiere; segun la ocasion se offreciere, y mejor se amañare. Con todo esto quiero aduertir, que suele acontecer al Musico, lo que acontece tambien al Medico. Que assi como este no puede tener perfeto conocimiento de la Medicina, por auer estudiado à Hypocrates, Galeno, Auicena y à muchos otros excellentes Medicos, sino despues que ouiere platicado con otros Medicos, y muchas vezes hablado, tractado, y discurrendo con ellos de muchas cosas tocantes à tal Arte; y tocados muchos pulsos, visto muchas orinas, y hechas mil experiencias. Assi no puede ser vno perfeto Musico, por auer leydo muchos libros; mas en fin serale menester, para entender bien lo que quiere leydo, que auezes se reduzga à hablar con alguno, que tenga conocimiento de la practica: afin si huuiere tomado algun error, y entendiese alguna cosa al contrario de lo que va entendida, (como suele acontecer diuersas vezes) se pueda emendar y corregir.

- I. Digo pues que *el ordenar los passos à concierto à quatro bozes, se baxe de tres maneras*; es à fauer à dos, à tres, y à quatro bozes. Los Duos y Tercios, se ordenan segun se dixo en los dos precedentes Capítulos. El ordenar los passos à quatro bozes, se puede hazer à Consonancias de las quales larga y cumplidamente somos para tractar (siendo Dios seruido) en su proprio lugar; que es en el siguiente libro. Y notese que componiendo à quatro voces, es cosa muy delicada y apazible à los oydos, de ordenar los passos sueltos, lo qual se haze cantando vnas vezes à dos, otras à tres, y otras à quatro: y entonces (como dicho es) la voz que huuiere hecho el passo sobre que se compusiere, ha de seruir de acompañamiento à la otra voz, si se cantare à Dos; ò à las otras voces, si se cantare à tres ò à quatro. Aduertan que en esta Composicion à concierto, comunmente el Baxo y el Tenor (que son las dos bozes graues) *van juntos y combinados por si, y ni mas ni menos el Contralto y el Tiple* (que son las dos bozes agudas:) lo qual se haze en las respuestas de los passos, que se hazen en las dos maneras de cantar en Duo, que son en Fuga y sin Fuga. De donde se sigue, que el Arte de componer à concierto, va fundado en vn Duo à la parte inferior, y otro à la parte superior; y assi siempre se responden à vezes las dos bozes baxas, y las dos bozes altas. Aunque esta regla no es tan general, que muchas vezes no padezca excepcion: porque muchas vezes acontece, que el vn Duo hazen el Baxo y el Contralto; y el otro Duo, el Tenor y el Tiple: y entoncos el Tenor ò el Contralto, entra entre las dos voces del primer Duo, que comienza el passo, sobre que se compone. Quando el Baxo y el Contralto hizieren el primer Duo, que començare el passo sobre que se compusiere, y le acabaren con Clausula, *en tal caso ha de entrar el Tenor en esta Clausula, entre el Baxo y el Contralto*: lo qual solamente se puede hazer, quando que el passo començare subiendo ò baxando segunda, ò subiendo Tercera de salto; y de mas desto, quando las Fugas de los Duos se hizieren en Octaua. Mas quando el Tiple y el Tenor hizieren el primero Duo, que començare el passo, y le acabaren con Clausula, *en tal caso ha de entrar el Contralto en esta Clausula, entre el Tenor y el Tiple*; lo qual tambien se podrá hazer, quando el passo començare subiendo ò baxando Segunda, ò subiendo Tercera de salto: y de mas desto, las Fugas de los Duos se hizieren en Octaua. El segundo Duo, ora se haga con las dos bozes baxas, ora con las dos altas; assi en el principio de las Composiciones como en el processo dellas, por la mayor parte en todo ha de llevar la mesma Sol fa, y las mesmas condiciones, q̄ lleuare el primer Duo. Esto es, que si el primero Duo se hiziere en Fuga, el segundo Duo tambien se ha de hazer en Fuga. Si la Fuga del primero se hiziere en Quarta, ò en Quinta, ò en Octaua; el segundo Duo se ha de hazer de la mesma manera. Si de las dos bozes baxas entrare primero la voz mas alta, que es el Tenor; de las dos bozes altas, ha de entrar tambien la voz mas alta, que es el Tiple, y al contrario. Todo esto

efto ſobredicho, es lo meſmo que dezir, que *las dos voces baxas, y las dos voces altas, ſe han de correſponder*; remedandole en todo y por todo. Con todo eſto aduertan, que auezes acontece lo contrario; y es, quando de las dos bozes baxas, entra primero la mas baxa, que es el Controbaxo; de las dos bozes altas, entra primero la mas alta, que es el Tiple. De la meſma manera, quando de las dos voces baxas, entra primero la mas alta, que es el Tenor; de las dos voces altas, entra primero la mas baxa, que es el Contralto. Aſſi meſmo acontece, que quando de las dos voces altas, entra primero el Tiple; de las dos bozes baxas, entra primero el Contrabaxo: y quando entra primero de las dos voces altas el Contralto, de las dos baxas entra primero la mas alta, que es el Tenor. Es de ſaber, que en las reſponſiones de las dos bozes baxas à las dos voces altas, y de las dos voces altas à las dos voces baxas, *por la mayor parte el Baxo y el Contralto, ſe correſponden en Oſtrea: y ni mas ni menos el Tenor y el Tiple*. Eſto ſe entiende de los primeros puntos de la entrada de las voces; y de todos los demas que tienen nombre de Fuga ò Imitacion. Es regla general y neceſſaria, que no puede faltar, que quando cantando à Fugas, o à paſſos ſueltos, qualquiera de las quatro voces a hecho el paſſo ſobre que ſe compone, luego ſirue à la otra (ò à las otras) de acompañamiento à Conſonancias bien ordenadas por lo menos haſta que ſe junten dos, ò tres voces. Y eſto ſe haze porque ninguna vez ande ſola; lo qual no ſe puede ſuſſrir en la Muſica; ſaluoque en el principio de las obras, donde por la mayor parte comienza vna voz ſola; como ver ſe puede caſi en todas las obras de Muſica concertada. Y aunque es verdad, que en toda Compoſicion perfecta y acabada, ſolas quatro partes ſean baſtantes, aſſi como el Tiple, el Alto, el Tenor, y el Bazo; todauia quando querran paſſar mas adelante, ordenando mayor numero de partes, baſtarà ſolamente redoblar vna de las quatro nombradas, ò mas: dandole nombre de Tiple ſegundo ò tercero, conforme el numero de las partes, que ſe hallaren en Compoſicion: ò otro nombre, ſegun la parte redoblada. Finalmente aduertan, que en eſta manera de Compoſicion, ſiempre entran y ſalen voces, para lo qual es neceſſario guardar muchas vezes: y aſſi *vnas vezes ſe canta à dos, y otras à tres, y otras à quatro; y à mas ſi tantas ay*. Y por eſta cauſa en eſta manera de componer, no ſe han de ordenar las partes aſſi à la carlona, ſino con mucha gracia, juyzio, y arte: y por tanto ſe ha de tener gran cuenta con ella, para ſaber ordenar bien las partes. Y aduertan que el componer ſolamente à Duos, acabando del todo el vn Duo, antes que entre el otro, es facil para los principiantes; y aſſi es Muſica de poca Arte y pobre de bozes, por raxon de yr ſiempre à Duo; por lo qual las voces no van trauadas, ni encadenadas, vnas con otras. *Quien deſſea deprender uſar los Duos con Arte, juyzio, y à propoſito, examine con diligencia los primeros Motetes à quatro bozes de Preneſtina*. En las obras de à quatro, es buen eſtilo entrar dos voces con vn paſſo, y otras dos imitando otro, para no ſiempre imitar todas vn paſſo. Deſtas entradas, que digo, tienen el exemplo de muchas dellas, en principio del XV. Lib. que es de los Lugares comunes.

VI.

VII.

VIII.

IX.

X.

XI.

Principiantes

Motetes aduados.

La manera que ſe ha de tener para componer vn Motete. Cap. XII.

A Veys viſto quantos auíſos, y quantas conſideraciones conuiene que tenga el Contrapuntista, y mas el Compoſidor; aſſi por la manera del bien cantar, y para mayor comodidad y facilidad del Cantante, como por ſer lo proprio de la Compoſtura. No ay duda ninguna, que puntualmente no ſe pueden ni dar, ni contar, todos los auíſos que ſuelen acontecer en las Compoſiciones. Mas alomenos ſeran tales y tantos, los que tengo dicho, que ſe puede hazer vna Compoſicion artiſcioſa, con menos errores y menos faltas, de vnas tales q̃ oydia ſe oyen cantar en las Ygleſias, y exercicios de Muſica. De mas de los dichos auíſos generales, daremos agora otros particulares, que ſeruiran para ordenar qualquiera genero de Compoſicion ſegun ſu proprio eſtilo, y conforme la verdadera manera, y lo que ha ſido obſeruado de famosos Muſicos. Pues queriendo el Compoſidor hazer vn Motete, es menester tener cuenta que las bozes vayan cantando con grau e-

Los Italianos
oydia compo-
nen las obras
de Iglesia con
estilo de Chan-
zonetas y
Brambotes
para deleitar
oydos popula-
res, y para
menor faga.

grauedad y magestad, particularmente la parte baxa: guardando con las partes tal orden, desde el principio hasta el fin. Aunque vemos que en estos tiempos no es obseruada esta orden, en particular de los de minacion: porque de tal manera ponen las partes ligeras y diminuydas, que parecen Madrigales y auezes Chançonetas, y *firuen-se de la Minima sincopada en lugar de la Semibreue sincopada, la qual no conuiene à la grauedad del Motete, ni à su magestad.* Mas, se firuen de la pausa de la Semiminima y de la Corchea tambien; y no vna vez sola, si no que van continuando hasta à la fin; lo qual no se halla auer sido obseruado de los buenos Compositores Ecclesiasticos y eccelentes Musicos, Iusquino, Phinot, Adriano, Morales, Prencestina, Guerrero, Victoria &c. Y porque la grauedad, que digo ser menester tengan los Motetes, podria ser tan tarda y pesada y tan espaciosa, que no será despues à proposito para Motetes, Salmos, ni para Missas, si no para vna Gloria Patri de la Magnificat; ò por vno, *Et incarnatus est de Spiritu sancto* de la Missa: ò para las Lamentaciones de la Semana santa: ò para la adoracion del Santissimo Sacramento de la Eucharistia, por esto ponre agora aqui vnos particulares auisos, que se han de tener en componer vn Motete con la grauedad y magestad, que dixe.

- I. *Se guarde la grauedad en los Motetes desta manera: que quando dos partes cantan, y que en vna dellas se balla vna Figura de Breue, que las otras partes se mueuan con Minimas ò Semiminimas: ò Semibreues puestas al alçar del Compas; ò con Minima y puntillo, tambien al alçar, que es mejor; y quando que no, sean al dar del Compas.*
- II. *Aquellas Corcheas y Semicorcheas no tienen lugar: ni tampoco las muchas Semiminimas, quando con ellas todas las partes van corriendo sobre de la dicha Breue ò Semibreue, puesta al dar del Compas, por la mucha velocidad y ligereza. Si fuere la Composicion à quatro ò cinco voces (cantando todas las partes) haga que dos ò tres partes queden firmes todo el tiempo de vn Compas (cantando à Compafete) ò Compafes: y que las otras, se mueuan con Minimas y Semiminimas; mas no con Corcheas, y menos con Semicorcheas: y esto (como dicho es) à fin no se cayga en el estilo de los Madrigales ò de las Canciones profanas. Y à este modo la Compositura tendra en si grauedad, y aguardara el verdadero estilo de los Motetes. Aduiertan que la dicha Breue ò Semibreue no se ha de poner siempre en vna mesma parte (que assi venriase à formar vn Cantollano) si no quando en vna, y quando en otra; caminando siempre las partes con mouimientos diferentes, y con desiguales valores. Saluo si las palabras no pidiesen, que las partes se juntasen con grauedad y magestad, y con valores largos e yguales, como vemos auezes en las obras de los eccelentes Compositores. La inuencion del Motete ha de ser de nuevo inuentada; aunque muchos sobre de la materia ò passos principales de vn Madrigal, Cancion, ò Tiento tienen compuesto Motetes: lo qual no me acaba de agradar, assi por las razones se dixeran en el Cap. 69. del pr. Lib. à plan. 198. como porque la Compositura de los Motetes ha de ser en todo y por todo nueva; y tambien porque aquella orden se permite solo en las Missas. Quando el Motete esta diuidido en dos partes, y que las postreras palabras de la segunda parte, son las mismas de la primera, assi mesmo el Compositor (si quiere) puede repetir en la segunda parte la mesma Musica, que cantò en la primera parte: lo qual de ordinario acontece, quando que las palabras son tomadas de los Resposos con sus Versetes. Verdad es, que si la primera parte acabasse con Clausula suspensa, la segunda parte en lugar desta final, ha de terminar con la final del Tono; por seruar la orden de las Clausulas finales, como dixe arriba. La mesma licencia se vfa tambien en vn solo Motete, todas vezes que buelua tomar las mesmas palabras, que es casi siempre en medio del Motete.*
- III. *Conuiene acabarle en la cuerda final de aquel Tono que esta compuesto, para que facilmente se pueda conocer de que Tono sea. Verdad es, que si està diuidido en dos partes, la primera (querendo el Compositor) puede acabar con final suspensa: es asauer en la posicion adonde acaba la Diapente de aquel Tono; de modo pero, que la segunda parte acabe siempre con la propria Clausula final del Tono. Y noten que si el Motete es diuidido en tres, en quatro, ò en mas partes, conuiene hazer infaliblemente que la primera y postrera parte acaben en la verdadera cuerda final; y las demas partes, quedaran*

Grauedad en
los Motetes.

Las Corcheas
y Semicorcheas
no tienen lugar
en los Motetes.

La inuencion
del Motete, ha
de ser nueva.

Quando en
una segunda
parte de vn
Motete se
pueda repetir
la musica de
la primera
parte.

Como y adon-
de ha de ter-
minar el Mo-
tete.
Sean à plan.
673.

daran à la voluntad del Componedor. De modo empero no haga arreo dos de aquellas finales suspensas; que es en la cuerda confinal del Tono: y estos auisos particulares basten para componer vn Motete con las partes que conuiene; nunca apartandose de las demas reglas y auisos.

Teniendo mas partes el Motete como ha de terminarse.

La manera que se ha de tener en componer una Missa. Cap. XIII.

LA manera y el estilo, que se ha de tener para componer vna Missa, es conforme la del Motete, enquanto al mouimiento graue, que han de tener las partes; mas no enquanto à la orden, que es muy diferente. Porque el principio de la primera parte, y el principio de la segunda y mas partes del Motete, son diferentes el vno de lo otro; y la inuencion esta hecha à voluntad y aluedrio del Compositor, mientras apropiada sea al Tono. Mas en el componer vna Missa, por fuerza y de obligacion (seruando su verdadera orden) conuiene que la Inuencion en el principio del primero Kyrie, y en el de la Gloria in excelsis Deo, del Credo, del Sanctus, y en el del primero Agnus Dei, sea vna misma: digo que ha de ser vna mesma cosa en la inuencion, y no en las Consonancias y acompañamientos. Como à dezir, si el principio de la Inuencion del primero Kyrie dize: *Vt re fa fa mi re*, y que comience primero el Tiple, despues el Contralto, luego el Tenor, y finalmente el Baxo; tambien el principio de la Gloria in excelsis, del Credo, del Sanctus, y del primero Agnus Dei, ha de ser con la misma inuencion, diziendo: *Vt re fa fa mi re*; mas con diuersas Consonancias y por diferentes maneras; como si el Tiple començò la imitacion en el primero Kyrie, que en la Gloria in excelsis comience otra voz, sea Tenor, Contralto ò sea Baxo; y el Credo, comience otra voz, el Sanctus otra, y el Agnus Dei otra nueva boz. Y si à caso dos ò tres vezes començare el Tiple ò qualquiera otra parte, conuiene vsar diligencia que las otras partes entren con diferentes Consonancias, de lo que entraron las demas vezes. De modo que todos los principios arriba dichos han de tener variedad en las partes y Consonancias, mas no en la inuencion y subiecto. Hecho el primero Kyrie, el Chryste se puede hazer sobre de algun otro passo transitorio del mismo Motete ò Madrigal que sea, adonde se tomò el subiecto principal. Sepan tambien, que aqui el Compositor puede hazer de su cabeça otra inuencion, de modo pero sea apropiada al Tono, y no de otra manera. El principio del postrero Kyrie, y el principio del segundo y tercero Agnus Dei, esta del todo en aluedrio del Compositor. Mas no por esso se le deueda que no pueda tomar otro passo transitorio del mismo Motete ò Madrigal, sobre del qual se compone la Missa. La final del postrero Kyrie, de la Gloria in excelsis Deo, del Credo, del Sanctus, del O sanna in excelsis (todas vezes se diuida el Sanctus, por mayor solemnidad, en tres ò quatro partes) y del tercero Agnus Dei, por fuerza ha de ser à imitacion, y segun la inuencion de aquel Motete, ò Madrigal, sobre del qual se compone la Missa: guardando cada vez la orden, que dixe se ha de guardar en los principios e Imitaciones: es à sauér, que todas estas finales sean las mismas en la inuencion y terminacion; pero con diuersas Consonancias, y con diferentes maneras acompañadas. Mas la final del Chryste, del *Et in terra pax*, del *Patrem omnipotentem* (diuidiendo la Gloria y el Credo en mas partes) del *Pleni sunt caeli*, ò *Benedictus qui venit* (començando y terminando parte) y del segundo Agnus Dei, puede terminar en la cuerda confinal del Tono: aduertiendo empero de no hazer arreo dos finales terminadas en la cuerda confinal, aunque se pueden hazer en la final y principal. En el processo de la Missa, quanto mas se seruira de los passos (sean con imitacion ò sin ella) que estuuieren en medio y por adentro de aquella Composicion sobre de la qual se haze la Missa, tanto mas sera mejor, y la obra mas loable.

Estilo en las Missas.

I.

Kyrie primero, Gloria, Credo, Sanctus y primer Agnus Dei, con la misma inuencion.

Nota.

II.

Principio del Chryste.

III.

Principio del postrero Kyrie, del segund y ter. Agnus Dei.

IIII.

Final del pr. 1. Kyrie, de la Gloria, del Credo, del Sanctus, y del 3. Agnus Dei.

V.

VI.

Progreso de la Missa qual ha de ser.

VII.

Los Kyries, el Sanctus, y el Agnus Dei solemn. y remados.

No siendo la Missa ferial y cotidiana, los Kyries, el Sanctus con todo lo que sigue, y los Agnus Dei, se han de ordenar solennes, remedando diuersas vezes los passos de la Imitacion ò inuencion del subiecto: mas siendo ferial y sin solemnidad, basta se diga la inuencion dos ò tres vezes, por lo mas; terminando siempre con ella; digo sin introducir

- VIII.** *Sin remedar y sin inuencion mas largas.* duzir nuevas inuenciones, y diferente materia. *La Gloria in excelsis, y el Credo* (saluo si no tuuiesen algun Duo ò Tercio, que han de ser solemnes, remedados, y con mucho artificio ordenados) se componen seguidos, *sin solemnidad y sin tanto remedar las partes*: usando Fugas breues, claras, comunes, y cercanas: al contrario de las de los Kyries, Sanctus, y de los Agnus Dei, que (como dicho es) han de ser largas, artificiosas, apartadas, y no tan usadas. Veeſe que los buenos Compositores tienen obseruado de hazer cantar las partes todas juntas, solfeando con notas graues de Breue, Semibreue, y Minima, con Consonancias deuotas, y con Interualos harmonicos, sobre estas palabras: *Iesu Chrifte*. Y esto se haze por reuerencia y decoro de lo que dicen. Se suele obseruar lo mesmo sobre estas otras, *Et incarnatus est*, hasta *Crucifixus*. Pero haziendo aqui Fugas, y mouimientos ligeros con otras gracias, es muy grande error, y mucha ignorancia. Esta en libertad del Compositor (terminando parte) de hazer el Chrifte, el Crucifixus, el Pleni sunt coeli, el Benedictus qui venit y el segundo Agnus Dei, à menos bozes de lo que es la obra entera. Quiero dezir, que si es la Missa à cinco bozes, se pueden hazer las dichas partes à quatro, ò à tres: y si la Missa fuere à quatro bozes, puedenſe hazer à tres, y solo à dos bozes. Empero haſe de aduertir, que *haziendolas à menos bozes. han de ser compuestas muy artificiosa, y muy doctamente, y con estilo mas subido, y mas elegante*. Estas partes apocadas son la flor de toda la obra: y esto se haze à imitacion del perfecto Comico; el qual puesto caso que en todo el progreso de su Comedia vse versos muy elegantes, doctos, y muy sabrosos, con todo esto viniendo al particular, que vn personage recite algun Soneto ò Madr. quien no ſaue que este Madrigal ò Soneto esta texido con mayor artificio, mayor elegancia, y mayor gracia, que no està ordenado todo lo demas de la Comedia? Pues assi usan los doctos y eccelentes Compositores en los Duos y Tercios, que interponen entre las partes de sus obras. Y para terminar la obra con mayor harmonia y mayor sonori-
dad, suelen hazer el poſtrero Agnus Dei à mas bozes; añadiendo vna parte ò dos à las ordinarias de la Composicion: doblando la parte que ellos quisiere, segun hallan mayor comodidad.
- XI.** *Tercero Agnus Dei, à mas bozes.* *La Missa de ordinario se suele componer sobre de algun Motete, Madrigal ò Cancion* (como dicho es) aunque ſea de otros autores: y assi se intitula despues con las primeras palabras que canta el dicho Motete, Madrigal, ò Cancion, en esta manera: *Missa Virtute magna: Missa Vestiua i colli: Missa En espir*. Si despues el Compositor no quera ſeruirſe de las materias sobredichas: mas quiera hazerlo con inuencion nueva, formandola de su cabeça; podrá ponerle el titulo en esta otra manera. *Missa Sine nomine*: y ſiendo breue, podrá dezir: *Missa Breuis: Missa L'hora è tarda*. Tambien se puede nombrar del subiecto de la Composicion: como hizo Pedro Poncio, Pedro Vincio, y Morales; los quales auiendo ordenado vna Missa con obligacion de las ſeys voces musicales, le pusieron el titulo, *Missa Vt re mi fa sol la*: otros pusieron, *Missa Super voces musicales*: y lusquin tomó por subiecto ò thema, estas cinco voces; *La sol fa re mi*. Y si fuere compuesta sobre de las Especies de algun Tono, intitularſe ha con el nombre de aquel Tono, cuyas son las Especies: desta manera; *Missa Primi Toni: Missa Secundi Toni &c.* O ſiendo sobre del Cantollano, es aſauer, q̄ ſea formada con las Solfas de los Kyrios, Gloria, Sanctus, Agnus Dei. ò de otra cosa, pero con las diferentes notas del Canto de Organo, darſe le ha el nombre segun fuere el Cantollano: como à dezir, *Missa de B. Virgine: Missa Apostolorum: Missa Dominicalis: Missa Ecce Sacerdos magnus: Missa Ad cœnam agni proſidi*. Aduertiendo ſiempre de obseruar la mesma orden en los principios, medios, y finales, de las partes principales de la Missa, que arriba dixi: caso que no, ſepan del cierto que no guardaran la verdadera orden del componer las Missas; que hasta agora vemos auer ſido usada de los mejores Compositores, y mas eccelentes Musicos. *Las compuestas à mas Choros, se deuen hazer à Fugas breues, à Consonancias llanas, y sin tanto aruſicio*.
- XII.** *Nombre ò titulo de la Missa.*

La manera que ſe ha de tener para componer los Pſalmos. Cap. XIV.

AVnque en eſtos Reynos de Eſpaña, no es en uſo el cantar los Salmos en Muſica, ſi no à Fabordones, con todo eſto (por quien guſtare componerlos) no quiero dexar de dezir lo que conuiene obſeruar en hazerlos. Querendo componer Pſalmos, *no ſerà error aunque ſe dexe à parte la imitacion de la Pſalmodia* por ſer los Verſos breues; que imitando al Cantollano con todas las partes, y remedando los paſſos, ſeria el Verſo muy largo, con mucho artificio, y con demaſiada ſolennidad; la qual no conuiene à la pſalmodia; aunque Italianos ay, que hechos los tienen con mayor ſolennidad, y con mas arte, que no hizieron los Magnificat, que bien confidero es grande error. Mas muy bién *ſe puede bazer la Imitacion con dos ò alomenos con una parte*, à fin que mas facilmente ſe conozca el Tono: y ſi començaren todas las partes juntamente, tampoco ſerà de biaſmar ſemejante principio. Tambien conuiene *bazer la demediation del Verſo del Canto de Organo, con la Claufula de la mediacion del Collano*: para que ſe dia à conocer de preſto ſer pſalmodia; y tãbien porque los antiguos tuuierõ ſiempre cuenta de hazer lo meſmo: cuyas obſeruaciones y preceptos ſomos tenidos ſeguir, mayormẽte por ſer tã neceſſarios para diferenciar eſta, de las otras Cõpoſiciones. Mas la *Claufula final* ha de ſer diferente ſegun fuere la variedad del *B u o u a e*, ò *Saculorum Amen*. Iten ſe deue obſeruar que la *Muſica ſea tal, que no offuſque las palabras*; las quales han de ſer muy explicadas y claras: de manera que todas las partes pronuncien caſi juntamente, ni mas ni menos, como ſi fueran à modo de Fabordon, no teniendo paſſos largos, ni elegantes, ni otra nouedad mas, que comunes Coniõnãcias; mezclando de quando en quando alguna Fuga breue y dozenal: como vemos que tienen obſeruado los Compoſidores choriftas, particularmente el R. D. Matheo Aſula, y el R. D. Pedro Poncio. Muchos Cõpoſidores (como dixẽ) compuſieron Pſalmos muy acabados, ſolennes, y de mucho artificio: los quales en quanto à lo que es Muſica, ſon tenidos por buenos y doctos: mas à lo que es Pſalmodia, no ſon tenidos ni por buenos, ni por apropiados, por no tener las partes que deximos: porque en lugar de ſer breues, fueron largos; en lugar de ſeruirſe de las Conſonãcias comunes, ſeruirõſe de los paſſos eſcogidos y autorizados: en lugar de poner las palabras claras, puſierõlas muy obſcuras y muy embaraçadas: y en lugar de hazellos ſimplemente, los hizieron ſolennes, y muy fugados; replicando las imitaciones diuerſas vezes; y continuando con todas las partes el Cantollano; el qual eſtilo es proprio y particular de las Magnificas. Verdad es que ſi el Compoſidor quiere, *puede bazer la Gloria Patri con eſtilo mas docto*, haziendo que el Cantollano continúe en todas las partes: *añadiendo una voz ò dos de mas de las que fueren*: como ſi los otros Verſos ſon à quatro bozes, ſe puede hazer que la Gloria ſea à cinco y à mas bozes. Tambien *ſe puede bazer en Canan*: pero ha de ſer todo eſto ordenado ſuciotamente, dexando la mayor ſolennidad y el mayor artificio, para la Gloria de la Magnificat, y de los demas Canticos. Y para conſuſion digo, que haziendo alguna inuencion en los Verſos de los Pſalmos, ha de ſer muy breue, hecha con pocas Figuras y de poco valor; y tambien las partes han de començar vna empues de otra ſolo por paufa de vno, dos, ò tres Compasos, y algunas vezes de quatro. Y eſto ſe deue guardar, aſſi por no hazer los Verſos largos, como por no caer en el eſtilo de los tres Canticos priuilegiados. Otros auiſos y reglas particulares ſe dan en el xxvj. Libro, que es en el traſlado de las Tonos de Canto de Organo.

La imitacion en los Pſalm. que tal ha de ſer.

Claufula en la demediation y fin del Verſo.

Las palabras han de ſer claras y explicadas.

Pſalmodia compueſta cõ artificio; no es jugada ſer bien hecha.

El Gloria Patri como ha de ſer por ſer bien ordinado.

Concluſion.

La manera que ſe ha de tener para componer los tres Canticos principales. Cap. XV.

Los tres Canticos principales, es à ſauer *Magnificat, Nunc dimittis, y Benedictus Dominus Deus Iſrael*, ſiempre ſe ſuelen hazer ſolennes; y por eſto conuiene eſten compueſtos con eſtilo mas ſubido y de mayor arte y primor, que los otros Canticos,

Ssss

y que

*Imitacion
qual ha de
ser.*

y que los Psalmos; y por esso se tiene esta orden. Primeramente *se haze que todas las voces bagan la imitacion del Cantollano*: y auezes tambien otra imitacion hallada del Compositidor: y siempre *han de ser differentemente ordenadas las imitaciones*; y aqui consiste la mayor difficultad, porquanto que el Cantollano es siempre lo mesmo, y el Canto de Organo ha de ser diuersamente ordenado. *Las partes pueden començar la una empues de otra, por una, dos, tres, o quatro pausas de Breue*, siendo la Composicion à Compas mayor ò por *dimidium*: y despues de otras tantas pausas de Semibreue, siendo à Compas menor ò Compafete: y esta orden se ha de guardar infaliblemente, alomenos con la primera parte, que entrare despues de pausas: las quales no han de ser mas de dos pausas; que las otras postreras, no se obseruan con tanto rigor. Que muchas vezes, por no poder subintrar facilmente con la imitacion, pausan mas de sus terminos limitados. Lo mesmo digo, se obserue en principiar los Motetes, y las partes principales de la Misa. Hase de tener cuenta de hazer que *una de las partes* (aunque la parte del Tenor es la mas apropiada) *baga la mediacion del Cantollano con su Clausula propria: y la terminacion, con Clausula final*, segun la variedad del *Saculum*, que el Compositidor quisiere elegir.

*Clausula en
la demediacion
y terminacion*

*Principio de
Versete, y
manera.*

3. manera.

4. manera.

5. manera.

6. manera.

7. manera.

8. manera.

*De poco saber
y poco estudio.*

Nota.

*Gloria Patri,
que tal ha de
ser.*

*En Canon, y
mas partes.*

Suelen hazer los Compositidores (y es lo mejor) que *todas las partes imiten la intonacion del Cantollano solenne*, en principio de los Versetes; pero siempre con varias y diferentes maneras. Tambien acostumbra que *dos partes bagan la entonacion*, y las otras hagan otra inuencion libre, y arbitraria: como ver se puede en la Magnif. del prim. Tono de Morales, es asauer; *Anima mea dominum*. Mas, auezes se haze que *todas las partes bagan algunas inuenciones que sean del Tono, dexando la entonacion del Cantollano*: y à este Verso ordinariamente se suele hazer la fin (por lo menos con una parte) que imite la final del Cantollano: porque no se termine el Verso, sin solennizar el Cantico con la grauedad y autoridad del Canto Ecclesiastico; y asin se dia à conocer por lo que es. Vlan tambien los buenos Compositidores de obseruar otra orden muy buena; y es que *una parte baze seguidamente todo el Cantollano, intermediado de quando en quando con pausas*; sobre de la qual las otras partes van cantando diuersidades de inuenciones: guardando siempre la grauedad y el artificio, que conuiene à los Canticos: y dexando del todo el estylo del Contrapunto choral, digo sin correr tanto las partes con Minimasy Semiminimasy seguidas. Puedese tambien hazer, que *una parte haga el Cantollano hasta à la demediacion del Verso, concluyendola con su propria Clausula*: y luego hasta al fin, canten todas las partes con nuevas maneras, sin iuntar punto al Cillano, solo que termine en la cuerda final del Tono, segun fuere la posicion de su *Saculum*. Y al contrario se haze; y es, que hecha la mediacion del Versete, sin auer imitado ni poco ni mucho al Cantollano; despues *una ò dos partes bagan la final del Cantollano*. Otra manera se usa, y es que *una parte baze la mitad del Cantollano*, y despues otra parte acaba lo demas. No ay duda que tambien se podrian hazer Magnificat sin obligarse al Cantollano, ni à las inuenciones (como oydia suelen hazer tales y quales) mas de personas expertas en esta profession, seran tomados por lo que fueren; hechos digo impropriamente, y sin iuyzio. Esto si, que para seruicio de las Yglefias adonde se haze Musica de Canto de Organo cada dia, se permite, que para particular uso de los dias simples y feriales, *se compongan los Canticos con la manera de los Psalmos*; porquanto aunque la palabra es priuilegiada, con todo esto el dia no requiere solennidad. La Gloria Patri, *se haze con muchas Semibreues, y muchas Breues para mayor decoro, y mayor grauedad*; interponiendo algunas Diffonancias, y cantando siempre con todas las partes, asin salga la conclusion mas sonora y mas llena. Y asin no es conueniente quedar en menos partes de lo que fuere la Composicion, cantando à dos ò à tres, como se haze en los de mas Versos; saluo que, se permite el pausar hasta à tres ò quatro Compases para comodidad de la Musica, y del Compositidor. Tambien *se puede ordenar en Canon, y añadirle una ò mas voces*; como se dixo de la Gloria Patri de los Psalmos. Lo mesmo dezimos del *Sicut erat*, componiendo sobre de los segundos Versetes, es à sauer sobre, *Et exultauit &c.*

Esta en libertad del Compositidor de hazer à menos voces qualquier Vers. de los de medio.

dia, verdad es q̃ los mas acostumbrado es de tomar el Vers. *Et Misericordia eius*, ò *Deposuit potentes*, componiendo sobre los primeros Versos, es asauer *Anima mea dñum*. Mas componiendo sobre los segundos, comenzando con *Et exultauit*, se toma de ordinario el Vers. *Fecit potentiam*, ò *Esurientes impleuit bonis*. En su texedura se vſa mas industria y mayor artificio, como se aduertē en el Cap. passado, al num. x. hablando de las partes, que en la Miſſa se suelen hazer à menos bozes. De modo que todas estas particularidades se deuen obseruar componiendo *Magnificat*, *Benedictus*, y *Nunc dimittis*. De las imitaciones, mediaciones, y Clausulas principales, medianas, y finales de los Psalmos y Canticos, tractaremos en el Lib. de los Tonos de Canto de Organo. Nota.

Quales Versos se pueden hazer à menos bozes, pero con mayor arte, y mayor estudio.

De la manera de componer los Hymnos ; y las Lamentaciones de la semana Santa. Cap. XVI.

DEl Hymno, no ay que dezir otra cosa mas, si no que el tambien va compuesto sobre del Cantollano, con mucha solennidad, muchas repeticiones, y mucho artificio (saluo los que firuen para cantar processionalmente caminando, y para los dias no solennes) y que tanto mas serà hermoso y de mas quilates, quanto mas imitare al Cantollano; cantando algun Versete de los de medio à menos bozes, y con el poſtrero (querendo assi) à mas bozes; de la manera se dixo de los Canticos.

Hymno.

El estilo para componer las Lamentaciones es tal, que todas las partes proceden con grauedad y modestia, cantando casi siempre juntamente con Figuras de Longa, de Breue, de Semibreue, y de Minima; y auezes en vna parte sola con algunas pocas Semiminimas de grado. En estas, mas que en otras Composiciones, se ſirue el Compositor de las Disſonancias, ligaduras, y de los passos asperos, para hazer su obra mas llorosa y mas lastimosa; como quiere el ſentido de la letra, y como la representacion del tiempo lo pide. Ordenariamente se suelen componer del Segunda, Quarto y Sexto Tono por quadrado, porque estos Tonos naturalmente son tristes y llorosos, todas vezes se canten con bozes baxas y muy graues, (y mas, enterueniendo solamente voces varoniles) y cantando vna sola hoz por parte. Sepan que esta, es vna de las mas difficultosas obras para componer con iuyzio, y haziendo q̃ ſea Composicion apropiada al tiempo y al ſentido de la letra, de quantas ay. Las posiciones de las Clausulas principales, medianas, y finales en su Tono, son las mesmas (aunque no tan diminuydas) de las Miſſas y de los Motetes. Las de los Psalmos y Canticos, aqui no firuen de nada, porquanto suelen terminar en la demediacion del Versete, y segun fuere la variedad del *Seculorum*. En todas las Composiciones hasta aqui declaradas, no tienen lugar las Minimas en ſincopa, ni las Corcheas; ni tampoco la pausa de Semiminima; por ſer partes contrarias à la grauedad, mageſtad, y deuocion, que requieren las obras Ecclesiasticas; como diuerſas vezes tengo aduertido: aunque oydia muchos hazen lo contrario, por carecer de lo que conuiene ſaber, para ſer acabado Compositor, y eccelente Musico: ò lo hazen solo para deleytar las personas ſensuales, y atraer con el ſirinfſinſin la gente popular.

Lamentaciones, quieren muchos passos asperos y muchas disſonancias.

Sus proprios Tonos ſon 2. 4 y 6. por be quadrado.

Noten en mus. de Eglſ.

La manera de componer los Ricercarios à Tientos. Cap. XVII.

ENtre todas las Composiciones, la del Tiento quiere que sus inuenciones ſean largas, y las partes alguntanto diſtantes y apartadas; para que al tañerlas ſean mas facilmente conocidas de los oydores. Siempre vna de las partes (aunque ſea en dos) ha de hazer continuo mouimiento: conuiene à ſaber, que acada medio Compas ha de pronunciar punto, aunque ſea en la mesma posicion. Como si vna parte eſtuyeffe queda en F fa vt con Semibreue, y la otra en C ſol fa vt, digo que esta hoz de C ſol fa vt, no deue cantar con otra Semibreue (ni con mayor Figura) si no con su equiualente valor. es à ſauer pronunciando dos vezes Fa fa en el dicho lugar, con dos Minimas: ò quatro vezes, que es con quatro Semiminimas &c. De modo que, puesto caſo no ſe

Inuenciones largas.

Cada medio Compas han de berir punto nuevo.

No han de pa-
rar las par-
tes.

El Tiento for-
mado con una
sola imitacion
es el verdade-
ro.

Ha de ser co-
puesto de mo-
do se pueda
tañer con in-
strumento de
tecla.

Clausulas.

pronuncie nueva Consonancia, alomenos el oydo queda satisfecho con sentir pronun-
ciar d uerlas vezes aquella mesma Quinta, haziendo nuevo toque, mientras la parte
de F fa vt queda firme. *No es licito pararse las partes con Figuras de Semibreue, co-
mo se haze en las Missas y Motetes; y menos de Breue, como se acostumbra hazer
en las Composiciones de la Semana Santa. Tampoco es licito començar con dos partes
juntamente, salvo si no se haze con diuersas inuenciones; que en tal caso, se puede
muy bien hazer. Empero si, que es licito reysterar dos, tres, quatro, cinco, y mas vezes
la mesma inuencion.* De modo que, se puede seguir desde el principio hasta al cabo
con vn mesmo subiecto, *varianuo però las Figuras y los acompañamientos de la In-
uencion.* Haziendola vna vez de Semibreues, otra de Breues, otra de Longas, otra
de Minimass, y otra de Semiminimass: però siempre con acompañamientos diuersos,
y con alguna variedad de Consonancias; y de manera, que la vna no sea conforme à la
otra: y el Compositor quãto mas variado lo hiziere, tanto mas mostrarà à los professio-
res su saber y habilidad. Entre todas las obseruaciones, quando se compone, en par-
ticular *conviene tener cuenta de hazerlo de manera, que se pueda tañer con instrumento
de tecla, sin perder punto dello, y sin desacomodidad de las manos: que faltandole esto,
valdrà muy poco; pues el Organista no se podrá seruir del. Que el Tiento no se haze
à otro fin si no para tañerle: y assi hallanse muchos dellos que son muy singulares
para tañer, y nada ò muy poco valen para cantar; aunque esten llenos de nueuas in-
uenciones, y de mill lindas estraordinarias. Enquanto à las Clausulas se firuen de
las mismas de los Motetes y Missas, segun fuere el Tono. Finalmente digo, se hazen
sin palabras, porque (como dicho es) no firuen si no para tañer. Quien dessea ver
Tientos ò Ricerarios bien ordenados, vea los de Anibal de Padua, los de Iaques Bus,
de Ioseph Ascanij, de Claudio Merulo de Correggio, y los de Luzasco Luzasqui.*

La manera de componer los Madrigales. Cap. XVIII.

Inuencion ha
de ser breue.

Cada punto
con su syllaba.

Con Corcheas
y Semicorche-
pero sin darles
palabra parti-
cular.

Primores de
algunos mo-
dernos, que
tiene del etc.

LAs inuenciones de los Madrigales, han de ser breues, no mas largas del valor de dos
Semibreues, ò de tres siendo à Compas menor: y es, porque si las inuenciones
fueffen largas, no serian para Madrigales; mas fueffen proprias de los Motetes y Missas.
Su proprio es tener en su compostura muchas Semiminimass, y tambien de las Mini-
mas, y Semibreues sincopadas (las quales ya deximos no tener lugar en las Composicio-
nes Ecclesiasticas) y con la palabra debaxo casi de cada nota, Semibreue, Minima, ò Se-
miminima que sea; por no vocalizar con tantos puntos, como se haze en los Motetes.
Hazase en ellos algunas Corcheas, y algunas vezes (para florear mas la obra) algunas
Semicorcheas, pero muy pocas; y no en todas las partes juntamente, si no en algunas
dellas; que de otra manera, saliera de su orden, y podriase llamar obra glosada; y han
de ser ordenadas, sin lleuar syllaba particular, y sin saltos: pues estas assi ordenadas, se
reseruan para las Chanzonetas, y para los Estrambotes, y Frotolas. Verdad es que
algunos modernos (y en particular los Musicos Napolitanos) en lugar de poner en obra
las quatro figuras Breue, Semibreue, Minima y Semiminima, con palabras: ponen la
Semibreue, Minima, Semiminima y Corchea. Y para cantarlas bien, alargan de tal
manera el Compas, que passara comodamente vn carro con sus buey's. Digo mucho
mas largo y mas espacioso del Compas ordinario; puesto en Arte de los antiguos Philo-
sophos (como somos por dezir en el lib. q sigue) à imitacion del pulso humano. Con q,
en lugar de dar vn poco de breueza y espiritu à la Musica, le vienen à quitar toda suerte
de lindeza y gracia: haziendola melanconica y triste; y en tanto grado pesada, que pa-
rece Musica de Semana Santa. Que seruiendose del Compas verdadero (en lo que es
cantidad de tiempo) vienen à causar el mesmo effeto, como si vsaran la Longa, Breue,
Semibreue, y Minima. Y todo esto hazen, para dar à entender, que hazen cosas mila-
grosas, y de mucho primor. No mas, boluamos à nuestra casa.

Las partes han de cantar diuersas vezes juntamente; quero dezir sin inuenciones si no
à nota contra nota: empero ha de ser con mouimiento ligero y diminuydo de Mini-

mas

mas y Semi minimas &c. quedando de quando en quando (siendo à cinco) en Tercio ò en Quarto, haziendo pausar las otras partes. Aqui se han de usar frequentemente las Fugas dobladas: los Contrapuntos a la Quinta, Dezena y Dozena &c. las Imitaciones contrarias; con sus respuestas à la Segunda, Tercera, Sexta, y Septima. Destas Fugas y Contrapuntos va tractado en el catorzeno libro. Hase de tener cuydado particular de corresponder con la Solfa al sentido de la letra, como si tractare de cosas duras y asperas, vsarsean passos duros y asperos, compuestos con intervalos dissonantes; y si de cosas alegres y dulces, hazerlean tamb. passos reg. zizados y armoniosos; seruiendose de la naturaleza de las Consonancias ayrosas, y de sus loçanas posturas. Si las palabras hablaren de correr, ò de bolar; tambien conuiene que la Musica sea mas veloz y mas presta, respecto à la Musica de las otras palabras. Y al contrario, para explicar algunas palabras tardas y amodorradas; tambien la Composicion haura de ser amodorrada y tarda, vsando de Breues, Semibreues, y Minimias hasta à tanto que duraren las dichas palabras, y no mas. Mas si hablaren de caer, de saltar, de yr en cielo o à lo infierno, tambien las partes de la Cõposicion, la vna empues de otra cõ salto de Octaua ò alomenos de Quinta, haurã de caer ò de alçar. Quando hablarẽ de baxar ò de subir, sin saltar, podrase subir y abaxar cõ mouimientos de grado. Aduertiendo que en los Madrigales, mas que en otro genero de Cõposicion, es tensao el Cõposidor de explicar el sentido de la letra; y para esto se tenga cuenta con los auisos particulares que se dieron en el v. Cap. passado: pues ay se muestran en exemplo diuersas imitaciones hermosas, y muy apropiadas. Las Clausulas, se ordenan de la mesma manera q̃ en los Motet. pero con Figuras menores y mas diminuydas; y auezes pueden terminar en la cuerda confinal del Tono.

Fugas dob.
Contrap. à la
12. imit. cons.

Aqui, mas
q̃ en otra com-
posicion, se ha
de imitar la
letra.

Noten los Cõ-
posidores.

Clausulas.

La manera de componer las Chançonetas, Frotolas, y los Estrambotes. Cap. XIX.

Para componer las Chãzonetas ò Cancioncillas con su verdadera orden, adviertan de usar en la Composicion vnos acompañamientos de Consonancias naturales; formando con ellas vnos cantares ayrosos, alegres, apartados, polidos, graciosos, y ligeros ò diminuydos: pronunciando las palabras casi juntamente con todas las partes. Aqui no ha de aver artificio de Contrapuntos, ni variedad de inuenciones, como en los Madrigales, si no intervalos consonantes bien ordenados; y auezes algunas breues Fugas (en principio particularmente) pero de las mas naturales y mas dozenales. Aqui no tienen que nazer los passos de ligadura. pues la Solfa ha de ser suelta y veloz. Su proprio es hazer cantar todas las partes juntamente con tres, quatro ò mas Minimias, Semiminimias, ò Corcheas (ò de otra qualquiera cantidad mixta) sobre de vna mesma cuerda, dando pero su ly. aba à cada punto. Mas digo, que su proprio es cantar à tres boxes solamente (porquanto assi tiene mas del natural) muy distantes y muy apartadas: como es introduziendo v. Baxo con vn Contralto y vn Tiple; ò vn Baxo muy graue, y dos Triples muy agudas: cuyas Clausulas finales ordinariamente concluyen en Quinzena, ò en Octaua, con la parte del Baxo; y las dos partes agudas terminan propriamente en Vnisonus; y assi se deue cantar; porquanto la terminacion tiene mas del natural en esta, que en otra manera, aduertiendo que quieren ser replicadas con los postreros versos. Y la mayor hermosura consiste en cantarlas decoro y sin libro; con vaciarles la letra, segun la diuersidad de las coplas que tienen.

Chançoneta
y su compo-
sicion.

Sin artificio.

Cantar con
las partes jun-
tamente.

A tres boxes
muy extre-
mas.

Clausulas.

Mas las Frotolas y Estrambotes quieren las Consonancias mas unidas, mas fáciles, y mas populares: quieren ser ordenadas con cantares aldeanos y grosseros: piden vnos acompañamientos simples y muy toscos: como es, haziendo cantar las partes con cantares vnisonados à modo de Fabordon. Aqui se concede el cantar inmediatamente con dos, tres ò quatro Quintas (ò con otras tantas Dozenas) seguidas: que siendo de salto no se sufren de ninguna manera. Las Quintas se intermedian con otras tantas Terceras ò se acompañan con Dezenas con la parte baxa; y las Dozenas siempre se intermedian con otras tantas Dezenas (y nunca Terceras) con la dicha parte. Cantando con muchas Dezenas, se han de mediar ò con otras tantas Quintas, ò con tantas Sextas,

Estrambotes
y de su compo-
sicion.

Con ayre à la
babalana y cõ
muchas Quin-
tas seguidas.

Nota.

con la parte del Baxo: y haziendo diuersas *Sextas seguidas*, vnas vezes han de ser diuididas con otras tantas Terceras. y otras vezes para variar, con otras tantas Quartas.

Aduiertan bien con estos acompañamientos: y obseruen que *el proprio proceder deste genero de composicion, es cantando de grado con todas tres partes: los saltos sirven para comodidad de las bozes, y no para variedad de la Composicion: las Dissonancias no valen*, pues se canta à nota contra nota: *Cadencia con ligadura ò sincopa no vale*, pues se ha de proceder sin ningun genero de artificio. De modo que assi como deximos, que los Salmos compuestos con mucho artificio y mucho primor, no son juzgados por buenos de los que professan componer apropiado, segun la differencia de la materia; y guardando su particular manera (segun tenemos mostrado) en cada cosa: assi digo, que las

Descuido de
algunos Com-
ponedores. Ita
lianos.

Chanzonetas y Frotolas compuestas con artificio y variedad de Contrapuntos, de los mesmos no son tenidas en precio, poco ni mucho: antes ríense de sus oficiales, por ver que hombres ay tan sin juyzio y tan ignorantes, que se pongan à ligar en oro y con esmalte, piedras que no merecen ser adornadas con plomo; despues por otra parte ligar en plomo y muy baxo, las piedras preciosas que merecen ser adornadas con oro fino. Esto es, que à los Estrambotes que auian de acompañar con vnas simples Consonancias, adornarlos con diuersas Fugas, con variedad de Contrapuntos, y con tal artificio (que en lo que es Musica) parecen Madrigales: y al contrario, à los Madrigales que hauian de componer con mucho artificio, con mucha variedad de Contrapuntos y con diuersas Fugas, componenlos tan treuialmente y sin artificio ninguno, que parecen Chanzonetas; y auezes tan grofferamente van texidas, que parecen si no tantos Estrambotes. Ni ay otra cosa mas, que haga conocer los Madrigales de las Chanzonetas, que el letrado del libro, diziendo: El primero libro de Madrigales; ò el primer libro de Chanzonetas de talano &c. Esto parece ser hecho à imitacion de aquel tã eccellente pintor; el qual auiendo pintado vna sylua con vn can y vna liebre adentro: y pues ni el artificio, ni las colores dauan à conocer, qual era lo vno y qual era el otro, quiso suplir con el letrado adonde ellos faltaron, diziendo: Este es el can; y esta es la liebre.

Ignorancia de
un pintor.

Compositores
ay que compo-
nen mas por
distinto de na-
turaleza que
por razon de
Arte.

Digo que acontece esto, porque tales Compositores mas componen por lumbrer natural ò por distinto de naturaleza, que por razon de Arte, o por guia de reglas.

Con estos pues tiene lugar el dicho de aquel preeminente lureconsulto, el qual canta en esta manera: *Turpe est viro id in quo quotidie versatur ignorare* Quando vn Musico no se precia de componer docta y artificiofamente, y con nuevas inuenciones: mas estãse de ordinario en cosas comunes, treuiales y dozenales, componiendo siempre lo mesmos, segun el dicho de los antiguos, se puede dezir: *Archilochi melos*. Y quando por

Proverbios.

no saber ordenar perfectamente vna Composicion segun la materia lo pide, para adornarla le pone imprópiamente algunos passos particulares que tiene siempre à la mano, por ser muy graciosos y muy hermosos, con los Griegos se le puede dezir, *Cypressim, scis simulare*. Mas ay dolor, que hombres ay, que hazen vnas Composiciones tan desconcertadas y sin proposito, que à los que las sienten, y mas à los que son profesores de Musica, por dezir assi, les viene vomito oyendolas: los quales auezes tienen ocasion seruirse del proverbio antiguo, diziendo; *Dat nobis peluim*. Preciese pues todo Compositor de componer à proposito, segun la materia pidiere; usando las diferentes maneras, conforme los auisos dados en los Cap. de arriba: los quales sin duda tienen fuerza de dar à conocer (aunque la letra no se cante) si la Composicion es Motete, Missa, Salmo, Cantico, Hymno, Lamentacion, Ricercario, Madrigal, Chanzoneta, ò si es Estrambote. Muchas otras particularidades auria que aduertir, mas se dexan al particular estudio, pratica, y exercicio de cadauno: solamente aduerto, que à los buenos Compositores hemos de imitarlos en las cosas mejores, y no en los descuidos ò licencias contra el Arte; acuerdandonos que, *Aliquando bonus dormitat Homerus*.

Noten los mñ-
cebos que son
amigos de ra-
zon.

Adicion para
el Ca. 9. y 10.

La regla de los extremos del Duo y Tercio, de las especies de Consonancias; del pausar, y de lo demas, que dixe à pl. 68. se auia de guardar en las obras de à dos y tres bozes, sepan que no siempre se obserua, segun vso moderno; pues oyemos las partes muy distantes y muy apartadas, y con grandissima cantidad de pausas &c. y esto, porque (nota) son obras solo para cantar en concierto con el Organó: el qual hinche aquel

vaz. o,

Que es de los Auisos necesarios para la perf. Compos. 369

vazio, y remedia à todos los demas inçonuenientes, con otras partes intermediadas. Y se consideran las tales obras, como si fueran à mas bozes, de lo que son: que siendo de otra manera, la regla de arriba vale infaliblemente.

Aduierto finalmente que las sabredichas maneras de componer Motetes, Missas, Oros, y Visperas &c. se han de observar siendo la Composura à un Choro solo: que siendo à mas Choros toda està en aluedrio de los Compuntadores.

Epilogo de lo que ha de tener la buena Composicion, y lo que ha de saber vn perfeto Musico. Cap. postrero.

Resumendo en pocas palabras la sustancia de lo que tengo dicho en muchas y diuer- Buena com-
posicion.
sas ocasiones, discurrendo de las calidades, que ha de tener la perfeta Composura, digo que para ser cumplida, ha de tener estas partes. Buena Consonancia, buen ayre, solfa graciosa, diuersidad de passos, imitacion bien puesta, que cada boz cante con donayre vsando passos sabrosos. Y la parte mas essencial es, hazer lo que la letra pide; es asauer, alegre ò triste; graue ò ligera; lexos ò çercas; humilde ò leuantada: de modo que haga el effeto que la letra pretende, para leuantar à consideracion los animos de los que estan oyendo.

En esta ocasion, quiero tambien que epilogamos las partes y calidades, que ha de tener vn Musico acabado. Digo que *para saber vn Musico el arte suya*, conuiene que tenga noticia de todos los puntos: de lo esencial dellos: que sepa todas las señales de Modo, Tiempo, y Prolacion: Pausas, Puntillos, Canones, y Proporciones. Ha de saber la variedad y diferencia de los Tonos: el modo y la regla de acompañar las partes: como, quando, y de que manera han de reintrar: quando lea conuiene cantar, y quando callar. Mas ha de saber todos los Generos, Especies de consonancias ò intervalos concedidos, permitidos, y defendidos: ha de tener tan cierto el oydo en la medida de todas las voces, que en oyendo dos ò tres en Consonancia ò Disonancia, sepa que intervalo forman. Finalmente ha de saber cantar, contrapuntar, componer, y gouernar vna Musica. *Quien supiere cumplidamente estas cosas, que dixe aqui en breues palabras, si fadas, tengase por Musico acabado:* para lo qual si mirare y obseruare bien la presente obra (assi lo dicho hasta ahora, como lo que somos por deair de aqui adelante), quedara con lo ya dicho; y si no, podra ver lo que tienen escripto sobre de la Musica, los autores, que van recopilados en el postrero Cap. de las Curiosidades, à plan. 335. y suplicando al que este libro leyere, no mire el rudo y baxo estylo, con que esta ordenado (pues para ello me disculpa, el no auer sido en toda mi vida Orador), hago fin.

Lo que ha de
saber vn Mu-
sico para ser
acabado en su
profession.

P I N D E L D O Z E N O L I B R O , Que es de los Auisos necesarios para la perfeta Composicion.

*Genitori Genitoque
Laus & iubilatio;
Salus, honor, virtus quoque
Sit, & benedictio;
Procedenti ab utroque
Compar sit laudatio.*



D E L A