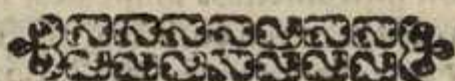


MVSICA THEORICA Y PRATICA,

DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO VEYNTIVNO.

EN EL QUAL SE TRACTA

en particular de los CONCIERTOS, y Conueniencia
de los Instrumentos musicales; y de su temple.

P R E F A C I O N.



O sin razon se quexaua (muy amado Lector) aquel eloquente y doctissimo Theophrastro, discipulo de Aristoteles, que en ciertos animales (de cuyo ser ò no ser, muy poco interesse se puede sacar) *Cap. 19.* era la vida tan larga; y en los hombres, que si assi la tuuieran, pudieran mucho aprouechar en las letras, era tan corta que à penas ay lugar para abrir los ojos. De manera que podemos dezir con el Santo Iob; Fuisse, quasi non essem: es à sauér, quando comence, me acabaron. Pues à la verdad, bien manifestò parece ser esta una de las recreaciones, que tiene nuestra alma en esta miserable vida, y por esta causa dixo la Summa Verdad; Non in solo pane uiuit homo. *Matth. cap. 4.* Assi que, aun allende de ser la vida del hombre sueño de sombra, es por otra parte muy ocupada en diuersos negocios y vanidades: y assi mesmo, son tantos y tan prolixos los libros que estan escriptos, e cada dia se escriuen sobre diuersas materias, ciencias, *Cicer. in 3. off.* y artes; que Mathusalem con todos sus años, no bastaua para los passar, si quiera como de corrida. A cuya causa, Iustino epitomò la Historia larga de Trogo; Pompeyo y Lucio Floro, la del susatissimo Tito Liuió; y otros, otras diuersas obras: porque en este poco tiempo que uiuimos, tuuiessemos lugar de ver y passar alguna cosa, que fuesse prouechosa para nuestra correccion, y sustentacion espiritual de nuestra anima: y parecemo que no *Zacconi lib. 4. todo.* es poco acertado, segun somos en nuestro tiempo, tan amigos de breuedad. Esto pues intento, y mouio mi voluntad a que epitomasse, y sumasse este breue libro, sacado, y tomado *Toscanet. lib. 2. cap. 40.* de graues, varios, y diuersos escriptores antiguos, y modernos; que larga y diffusamente la materia de la Conueniencia y diuision de los instrumentos musicales, y de la participacion y temple tractauan. Y assi mesmo he mudado en romance, y puesto en practica (con sufficiente declaracion) todo aquello que à los profesores de Musica, podia *Lanfran. Scin. nill. mus. 132. Fr. Thom. S. Mar. cap. 53. Zarl. inst. bar. 2. cap. 42.* seruir y aprouechar: engastando (por no encubrir mi talento) algunas cosillas de mi estudio y trabajo. Materia muy necessaria al que ordena los CONCIERTOS: y por esto vos imaginando que assi este, como los demas Libros, sera acepto à los profesores, *Desiderio del Benelli, to. do, etc.* y de algunos muy desseado. Aduertan que en este libro usaremos esta palabra CONCIERTO, por no salir del comun hablar: que su proprio vocablo, y la voz significante, union de varios instrumentos musicales, es CONCENTO. Que bien considerado; Concierto, significa contienda ò contraste; como dello tenemos testimonio à M. T. C. en la Oracion, Pro lege Manilia, y en el lib. de Natura Deorum, y en el primero de Diuinatione; y Terencio en la Scena 2. de la segunda jorna. de los Adelphos: y pero muchos Arcimusicos modernos (considerado el effecto singular de los admirables Conciertos, que hazen por momentos) obseruan puntualmente la ethymologia del *Concento, ser la ppria vox significante union de varios instrumentos musicales, ò musicos.* vocablo. Qui habet aures audiendi, audiat. *Que*

Que sea instrumento: del nombre de diuersos instrumentos: y que quiere dezir instrumento musical. Cap. Primero.

Instrum. de golpe. **M**Vchos y diuersos instrumentos se lee, que ha auido en el Mundo; vnos de los quales son de golpe, otros de viento, y otros de cuerdas. *Los de golpe* son, atambor, simphonia, gyttro, crotal, ciembalo, tintinabulo, pandero, y ataul, &c. *Los de viento* son choro, tibia o flauta, sambuca, calamo, fodelina o gayta, syringa o fistula, chirimia, trompera, sacabuche, corneta, regal, organo, fagote, cornamusa, cornamuda, dulçayna, y doblado, &c. *Mas los de cuerdas* son estos, fistro comun, psalterio, accetabulo, pandura, dulcemiell, rebequina, o rabel, vihuela, violon, lyra, cythara o citotola, guitarra, laud, tyorba, arpa, monochordio, clauichordio, cymbalo, y spineta, &c. *Instrumento que sea.* pero no todos estos que dixe, son instrumentos musicales, sino algunos dellos. *Instrumento musico, o musical,* es vna cosa material con tal artificio hecha, que segun su medida y proporcion es aparejada y acta, y puede imitar la boz humana, quando que harmonicamente canta. Se dize instrumento musical, por quanto otros instrumentos ay, que no son actos ni aparejados a hazer Musica, por causa que no tienen las voces justas; o no pueden formar los Semitonos, que se requieren necessariamente en el cantar, estando que *no pueden servir, si por lo menos no son diuididos diathonicamente*; que son las mas simples diuisiones, que se puedan hallar. Y aduertan, que aunque todo instrumento, por razon de harmonica diuision, conuiene sea diathonicamente diuidido: con todo esto, entre estos y aquellos ay vna cierta perfeccion e imperfeccion, q es necessario se diuidan los perfectos de los imperfectos: y los perfectos se llaman musicales; a diferencia de los imperfectos, que siempre con qualque defecto imitan las voces musicales. Aquellos particularmente son imperfectos, que de mas de la imperfeccion de las voces, no llegan a los ocho grados de la Octaua; para poder servir a qualquiera Tono harmonico. Y esto, porque tuuiendo el Tono por lo menos ocho interualos, todas vezes fuesen introducidos en vn Concierto, faltandoles algunas voces, fuera introduccion defectuosa; y quiza en los mas hermosos passos y mas harmoniosos, semejantes instrumentos fueran mudos: lo qual, quanto pareciera bien, dexolo juzgar a quien destas cosas es perito, y tiene dellas perfecto conocimiento. Por esta causa pues, se hizo la presente distincion; afin que por instrumento musical, no se entiendan solamente los instrumentos diathonicamente diuididos: mas assi mesmo por aquellos, que por lo menos tienen posibilidad de formar ocho voces de grado. Adonde si vn instrumento falta de vn solo interualo para la formacion de la Octaua, y de sus partes intermedias, naturales o accidentales que sean; no obstante que con el se taña algun Canto, este tal instrumento no se deue llamar instrumento musical, por no tener aquellas perfecciones, q requieren los instrumentos perfectos; q puedan servir a qualquiera Concierto y harmonia.

Instrum. mus. perfectos e imperfectos.

Oje.

Conclusion.

Diuision generica de los instrumentos musicales; usados en los Conciertos modernos. Cap. II.

Instrum. en los Conciertos modernos. **D**E todo el numero y cantidad de instrumentos, se saca vna cierta breue diuision; que aunque no sea la mas sutil, alomenos es tal, que nos haze conocer las principales diferencias; pues buscando su conueniencia dellos, se halla que todos son fabricatos para imitar la voz humana: y siendo hechos para este effeto, se halla que para la imitar, se puede producir el sonido por via de viento, de traste, y de arquillo. *Los instrumentos de viento*, que entran en los Conciertos son, Sacabuches, Fagotes o Baxones, Doblados, Flautas, Dulçaynas, Cornetas, Cornasmusas, y Cornamudas. *Entre los de traste*, ay vnos que se tañen por via de viento, y otros por via de pluma: los que se tañen mediante el viento, son los Regales, los Organos, y los Clauorganos: y los q se tañen por via de pluma o galillo, son los Monachordios, los Clauycembalos, y las Spinetas.

De foplo.

Detrañadu.

Con pluma.

tas. Tambien la Citola ò Cythara se tañe con pluma, mas empero sin viento y sin teclas, como todo muchacho sabe. Finalmente los instrumentos de arquillo, son las Lyras, las Vihuelas, de arco, los Violones, y los Rabeles ò Rebequines. Otros ay q se tañen con punta de dedos, como los Laudes, las Harpas, y las Teorbas. Los quales se ponen en la dicha diuision, solo para deicriuir los instrumentos mas vsados en los Conciertos; y todos (como ya dixen) se reduzen à tres generos. Adonde si à caso otro instrumento con diuision diatonica se halla, que sea bueno para seruir à las Musicas harmonicas, se puede reduzir debaxo de aquel genero, que mas por naturaleza le conuiene, ò que se le puede atribuyr. Porque quando tome esta empresa de tractar de los instrumentos musicales, yo determine de cicreuir solamente de aquellos que son mas vsados en los Conciertos. Y esto, no à otro fin, sino para dar vna poca de luz al Compositor, que no tiene conocimiento dellos: porque, auiendo animo de vsarlos y seruirse dellos, entienda su naturaleza, y sepa quantas voces tienen, para le poder seruir. Porque, si no sabe, que tanto pueden subir y baxar, facilmente podrá acompañar vn instrumento à vna parte; que no le podrá seruir, por falta de voces. Y assi tomando los instrumentos mas famosos y mas vniuersales, hare dellos su particular demostracion. Y si en este caso no hiziere mencion del Laud, del Harpa, ni de otros instrumentos muy vsados, no entiendo por esto derogar à la honra dellos. Porque, quando se dize instrumento musical, no se ha de entender de otro instrumento, q de los instrumentos que siruen à hazer los Conciertos perfectos, y en todo acabados: que aunque de ordinario algunos introduzen tambien el Laud y la Harpa, perdonenme sus ms. si digo, q no acaban de acertar: como en el progreso deste libro lo podran claramente conocer. Pues, todos los instrumentos de arriba (exceptuando estos tres) son para hazer Conciertos; y por las diferentes maneras que han de ser vsados, se reduzen debaxo de la sobre dicha generica diuision; distinguiendo sus especies con sus particulares nombres, como hemos visto que se distinguen. Aduiertan, que de los instrumentos diatonicos, vnos se diuiden mejor que otros chromaticamente: ni se halla instrumento que tenga las diuisiones diathonicas, que assi mesmo no tenga las chromaticas: por la semejança que tienen las diuisiones chromaticas, con las diathonicas.

Con arquillo.

Con punta de dedos.

Note à quien toca.

La Lira, el Laud, y Harpa no son para Conciertos como puestas con diversidad de instrumentos.

Instrum. diatonic. y chromatic. diuid.

Quales sean los instrumentos que tienen el sonido estable, y siempre firme; y quales mouible, y variado. Cap. III.

DE quanta eccelencia y perfeccion sea la voz humana, respecto à los instrumentos artificiales, no ay quien no lo vea, ò quien no lo sepa juzgar: pues el sentir la subir con tanta facilidad y baxar, quanto se ha cantado vn obra, y se quiere principiar otra, fuerza es se conozca esta particular perfeccion y eccelencia: no tanto por la sobre dicha facilidad, quanto por la impossibilidad de algunos instrumentos, los quales tienen los sonidos firmes y estables; con tal estabilidad y firmeza, que se llaman instrumentos inmouibles. Examinando pues los instrumentos musicales, y haziendo dellos vnas comparaciones senzillas, hallaremos vna cantidad dellos, que tienen los sonidos ò voces, siempre en vna mesma manera; y estos son todos aquellos, los quales no solo quieren ser tañidos por via de soplo ò de viento, mas assi mesmo para formar las voces, han de tener los horados ò agujeros. Pues esta manera de instrumentos, porque se tañen por medios limitados, no pueden passar mas adelante de los dichos limites, sin offensa del oydo. Llamo medios limitados, aquellos medios por via de los quales salen las voces perfectamente formadas; y por esto, procedendo sus voces de aquellos horados ò agujeros, no es possible poderlas mouer de su tono: siendo, q solamente aquellos sonidos se pueden mouer y alterar de su tono natural à nuestra voluntad, que proceden por via de cuerdas. Las quales, deuiendo ser tiradas sobre de los instrumentos, assi como mouiendose del sonido imperfecto, se reduzen à lo perfecto; assi tambien aquel sonido, que vna vez se reduxo à perfeccion, por los mesmos medios, se puede reduzir à otra perfeccion; y hazer que aquellos intervalos que de antes eran imperfectos, sean perfectos; es auer

Perfeccion de la voz humana.

Instrum. siempre firmes en un tono.

De que manera se puedan alterar de su tono.

*Eccelencia del
tañedor.*

asauer que aquellos sonidos los quales ya tirados y reducidos estan à vn tono, tirarlos à otro: conuiene asaber, ponerlos vna voz mas en alto ò mas en baxo. De modo que, las Cornetas, las Chirimias, las Flautas, las Cornamusas, los Fagotes, y los de mas instrumentos que tañen mediante los agujeros, son de aquellos instrumentos que tienen el sonido estable y firme; los quales despues de hechos, no se pueden mouer de aquel tono, que tienen; si no que el arte y habilidad del tañedor que los usa, los puede ayudar en alguna parte; y esto, no en otra manera, si no que quando tañendo se sube, lo qual facilmente se haze: pues en semejante calo, con el cubrir y descubrir algun tanto mas ò menos aquellos horados, los quales se deurian descubrir y cubrir del todo, en tal manera se ayudan, que vienen à acomodarse lo mejor se puede. Esta es quanta posibilidad tienen los instrumentos musicales de sonido estable y firme, y lo que de su uso comun se puedan alterar.

*Instrum. de
sonido moui-
ble, muy faci-
les de alterar.*

VA que diuidido tenemos los instrumentos de sonido estable, de los de sonido mouible; y que à suficiencia auemos discursado cerca à los instrumentos, que tienen el sonido estable y firme, podemos agora discurrir sobre de aquellos, que le tienen mouible y alterable. Y en quanto à la preposició presente, se ha de saber, q̃ entre los instrumentos de sonido mouible, unos ay que con facilidad admirable se pueden demudar y mouer de su tono, y otros que con dificultad muy grande se mueuen. Los que con tanta facilidad se pueden mouer y alterar, son las Vibuelas, los Rabeles, el Arcisibuela, la Lyra, y el Monachordio, &c. que procediendo sus sonidos de las cuerdas, no pueden negar esta facilidad. Los otros despues, que con mucha fatiga se mueuen de su tono, son los Organos, y los Clauorganos; y en este caso, se excluyen los Regales, por ser instrumentos, que aunque tengan por la mesma via el viento, que los Clauorganos y los Organos tienen; con todo esto, porque sus caños ò canones son templados por via de ciertas lenguillas ò galillos, por esto podiendolos facilmente subir y abaxar, se excluyen (como dicho es) de los instrumentos menos mouibles, y ponenlos entre los mas mouibles. Los Organos pues y los Clauorganos solamente, se suben y baxan con alguna fatiga mas: porque queriendolos alterar de su tono, es menester añadirles ò cortarles los caños; y cortandolos ò añadiendolos, ha de auer ciertas medidas proporcionadas, las quales si se trasgreden poco ò mucho, son causa de su destruccion dellos. Por esto, todos los de mas instrumentos, son mas dispuestos que estos à ser subidos ò baxados: respecto que procediendo sus sonidos de cuerdas extensiuas, essas cuerdas que son actas à ser tiradas en vn grado mas sonorofo, se tiran con admirable facilidad.

*Instrum. de
sonido imoui-
ble, muy difi-
ciles de alte-
rar.*

Si todos los instrumentos tienen las vozes reales; quales son los que pueden formar otras mas, de las proprias y verdaderas: y con quales instrumentos se pueden tañer las partes todas. Cap. IIII.

*Instrum. que
no pueden pas-
sar sus termi-
nos naturales.*

HAse de saber, que entre los vniuersales instrumentos, ay vnos de tal manera limitados, que mas adelante de sus limites, no pueden passar: y otros ay que aunque ellos assi mesmo sean limitados, con todo esto tienen tanta posibilidad, que de mas de sus terminos limitados, sacan otras vozes; y permiten, q̃ por particular industria y habilidad del perfeto y excelente tañedor, se formen otras no tan proprias. Los que con las limitaciones terminan sus vozes, no solamente son los Organos, los Clauorganos, los Regales, los Clauicembalos, los Monachordios, y las Spinetas; mas tambien las Chirimias, las Flautas, y otros: porque tienen los confines terminados en manera tal, que no tienen modo para passar mas adelante en la formacion. Los otros despues, que pasan sus naturales terminos, son las Cornetas, las Dulçaynas, las Vibuelas, los Rabeles y otros semejantes: los quales pueden dar algunas vozes de mas, que no dan los otros instrumentos. Pues (por quanto vemos) se hallan instrumentos, que no tienen otras vozes mas de sus naturales, y otros que tienen mas; no por via natural, nro por habilidad

habilidad del Tañedor, y por el artificio del instrumento. Y por esto el Maestro de Musica que en sus Conciertos quierà entroduzir mas diuerfidades de instrumentos, por lo menos es menester sepa, que tanto pueden subir y baxar naturalmente los instrumentos; y quales sean los q̄ tienen otras voces mas de las naturales: y esto para los poder aplicar finimpeccion; atento q̄ si los disponiera malamente, y de modo q̄ no pudiesen formar todos los puntos de su Composicion, fuera cosa tan fea, que de fealdad no auria semejança en la Musica. Aduiertan el Compositor y el Maestro de Capilla, q̄ no ay instrumento que tenga en si mas voces de los Clauicembalos, Organos, y Regales, quando son hechos con entera tráfadura, ò juego de Monochordio. Los quales instrumentos, tuuiendo todos vna mesma orden y diuision, nombrarse han debaxo del nombre de Clauicembalo; no como instrumento mayor ò mas noble, mas como aquel que se alarga mas en las voces, tuuiendo por ordinario cinquenta trastes. Estas fuerte de instrumentos, por la comodidad grande de las voces, pueden seruir à las Composiciones, mas que qualquiera otro instrumento: ansi del Clauicembalo, siempre se tiene mas cuenta entre los instrumentos, q̄ entran en el Concierto; comprehendiendo en si las diuisiones diathônicas y las chromaticas mas entera y mas perfetamente. Y aunque confidero que no todos los Organos, Clauorganos, Regales, Arpycordios, ni otros instrumentos de tecla, tienen el dicho numero de voces; con todo esto se tambien, que no puede tener tan pocas, que no sean mas de las de qualquiera otro instrumento. Dixe que los Clauicembalos tienen de ordinario cinquenta teclas, por quanto ay otros extraordinarios, que tienen muchas mas; como es aquel, que mandò hazer el R. Zarlino el año de 1548, à vn cierto maestro Domingo de Pesaro: adonde estan diuididos, no tan solamente los Semitonos cantables, mas los incantables tambien. Entre los otros instrumentos que se vsauan en el Concierto grande del Serenissimo Duque de Ferrara, auia vn Clauicembalo muy extraordinario, con todos los tres Generos harmonicos, segun la inuencion, y diuision hecha de veynte seys voces diathônicas, en mas de 130 cuerdas; con dos juegos de teclas, llenos de Semitonos ò trastes negros, doblados y quebrados: llamado del R. D. Nicolas Visentino su inuentor, y renouador de los dichos tres Generos, el Arçimusicco. Y de otro Archicembalo, instrumento que por la primera vez espanta à qualquiera eminente Organista, por ver vna tan grande cantidad de cuerdas, y tambien vn tan grande numero de Semitonos: y se pierde de tal modo, q̄ queda abobado, y no sabe q̄ hazer. Pero nunca se sintio tan acabada Harmonia, sino quando el Señor Luçasco Luçasqui, principal Organista de su Alteza, lo tañia en toda eccelencia; concertando en el algunas particulares Composiciones suyas, hechas à este fin.

MVy gran defecto y grandissima falta huiera sido en las inuenciones, buscando de querer imitar la voz en todo puntualmente, si despues no se huiera podido imitar, si no algunas partes en particular, y no todas juntamente; quando q̄ concertadas, nos hazen sentir las dulces y suaues harmonias. Porque las partes de por si son miembros; los quales ayuntados, hazen vn hermoso cuerpo, acabado en toda perficion. Pero de poco valor ouiera sido el Arte, si en el hallar los instrumentos, no huiesse hallado algunos, con los quales se pudiesen tañer las partes todas, imitando punto por punto todas las bozes. Por esto pues somos fuerçados hazer esta particular distincion, y dezir; que entre los instrumentos musicales ay vnos, que tañen solamente vna parte; y otros, que las tañen todas. Los que tañen solamente vna parte sola, son los que forman el sonido por medio de borados ò agujeros; y los otros despues, que las tañen todas, son los instrumentos de tráfadura y tecla. Mas empero hauemos de aduertir, que entre los instrumentos que tañen por via de agujeros vna sola parte, se ponen tambien aquellos instrumentos que tañen con arquillo, como es la Vihuela de braço y de arco, y el Rabel, &c. y esto, porque de las Lyras y de las Arçiuiloladas lyras empues (las quales tañen mas partes juntamente) todas tañen vna sola parte: lo mesmo se deue entender del Sacabuche.

El Maest. de Capilla ha de tener cuidado de aplicar à cada parte vn instrumento tal, que pueda formar todas las voces contenidas en ella.

Instrum. con cinquenta trastes.

Clauicemb. extraordinarios.

El Arçimusicco, es vn instrumento de 130 cuerdas: inuentado de Don Nicolas.

Luçasco.

Con quales instrum. se puedan tañer todas las partes.

Instrumentos que tañen todas las partes.

Entre los instrumentos musicales, quales son los instrumentos que estan sujetos à la templadura. Cap. V.

POr tener los instrumentos musicales el ser diferente, ò por ser hechos debaxo de varias y diuerfas medidas, diuisiones, y Proporciones: assi como no todos tienen el sonido estable y firme (pues ay quien le tiene mouible y alterado) assi tambien no todos tienen tal ventaja, que templados vna vez, queden templados para siempre. Porque unos ay, que requieren ser templados todas vezes se quieren vsar: y otros ay, que por algunos dias se mantienen en la temple. Los que cada vez es necessario templarlos, son los Rabeles y las Vihuelas, &c. y los q̃ la conseruan por algunos dias, son los Clauycembalos, y los Monochordios, &c. Aduertiendo que entre estos que la conseruan por algun tiempo, no ay instrumento que mas la mantenga y conserue del Organo, y menos del Regal: estando que el vno se conserua templado por meses y años; y el otro de una hora à otra, q̃ se dexa de tañer, se destempla: y assi à cada momento, es menester tener en el las manos. Adonde bien considerado, de los Regales empues, no ay instrumento que sea mas sujeto à la templadura, que los instrumentos que tañen mediante las cuerdas de tripas, llamadas de algunos cuerdas animadas; por auer sido entrañas de animales. Y esto acontece, porque aquellas cuerdas son de tal suerte y naturaleza, que con mas facilidad se estenden, que no hazen las otras de azero, las de laton, ò las de cobre: y assi causan, que los instrumentos adonde estan puestas, sean mas subgetas à la templadura, que no lo son todos los demas de sonido mouible. Por esto, vsandolos, es menester ser muy aduertidos, no solo de templarlos primero perfectamente, como tambien despues de auerlos templados y refinados, de obseruarlos siempre en el tañer, si tañendo tienen calada alguna cuerda: siendo mas que cierto, que nunca pueden subir; por ser cosa, que en ello repugna la naturaleza.

Ay un instrumento que se puede poner entre los instrumentos estables, y tambien entre los mouibles. Entre los estables, porque tiene las limitaciones y las posiciones naturales: y entre los mouibles, porque con la ayuda del instrumento y habilidad del Tañedor, se pueden mouer las voces; acrecentandolas auezes, y auezes diminuyendolas; es alauer, auezes subiendolas y auezes abaxandolas. Este instrumento que digo, es el Sacabuche; el qual aunque tiene sus tuertos ordinarios, y que por ellos se formen las voces estables, todauia el Tañedor, con alargar y retirar la mano en el tocar las verdaderas posiciones, y con ayudar al instrumento mientras que le da el viento, se acomoda segun las necesidades; y segun ellas se gouierna, ni mas ni menos, si no aquel tanto que la necesidad lo esfuerça.

Quales son aquellos instrumentos, que templados vna vez, quedan templados por siempre. Cap. VI.

TODO hombre de entendimiento, considerando de como se tañen los instrumentos, de si mesmo puede juzgar, que todos los instrumentos de sonido estable, conuiene sean tales, y tengan tal naturaleza, que no deuiendo ya mas alterar el sonido, templados vna vez, sean templados para siempre. Porque si el tono que tienen nunca ha de ser alterado, todas vezes que salgan de manos del maestro que los fabricò templados, aquella mesma templadura se les conserua por siempre, y no es menester templarlos ya mas; que no es assi de muchos otros instrumentos, siendo necessario templarlos la mayor parte dellos, todas vezes se quieren tañer. Las Flautas pues, con todos los demas instrumentos que tienen los agujeros para tañer, y los Sacabuches assi mesmo; quando el maestro que los hizo, los hizo bien, justos, y proporcionados, no es menester templarlos mas. Con los quales, assi como templados vna vez, no tienen mas necesidad de otra temple; assi tambien, será muy difficil el poder sacar otros sonidos: y todos los que

dellos

Organos man
tienen mucho
tiempo la tem
pladura.

Regales por
momentos qui
ren ser tem
plados.

Instrum. con
cuerdas de tri
pas, son faci
les de se de
stemplar.

Auiso.

Sacabuche in
strum. estable
y mouible.

Instrum. que
templados v
na vez, no tie
nen necesidad
de ser mas tem
plados.

dellos se facan (que todavia se facan vnos pocos,) facanse ò por naturaleza del instrumento, ò por artificio y eccelencia del Tañedor. En ambas maneras que se saquen, por no ser facados naturalmente, ò son algun tanto defectuosos, ò se facan con fatiga. El Compositor deve guardarse muy bien de no ocupar al instrumento con sus Composiciones, en aquellas voces accidentales: porque si en alguna parte padecen, forçosamente si no siempre, alomenos las mas vezes, corre peligro que hagan mal efecto.

Si los instrumentos que son sugetos à la templadura, si todos se templan de una mesma manera, ò diuersamente: y si ay instrumento ninguno, que sea semejante con otro en la temple. Cap. VII.

AVnque en las diuisiones de los instrumentos auemos visto, que vnos son de sonido estable, y otros de sonido mouible; no por esto los de sonido mouible, por ser subgetos à la templadura, conuienen en la manera del temple: y esto, porque *assi como tienen diuersas formas, assi tambien vienen à tener diuersas templaduras*; tanto mas que los instrumentos mouibles tienen el sonido por via de cuerdas contrarias: siendo (como dicho es) vna cosa las cuerdas de azero, las de laton, y las de cobre; y otra, las animadas, es à sauér, las hechas de tripas de animales. Adonde muy bien conuiene, que *assi como las cuerdas animadas, que son las cuerdas de las Vihuelas, Violones, Harpas, &c. se tiran y se extienden mas de las otras, de cobre ò de azero que sean, que son las cuerdas de los Arpycordios, y de los Clauicembalos, &c. que assi mismo, sean mas subgetas à la templadura, y que mucho mas facilmente se destemplen: y que por consiguiente, tengan otra diuersa temple, que no tienen los instrumentos guarnidos con las otras cuerdas arriba dichas.* Pero no solamente por la diuersidad de las cuerdas, mas tambien por la calidad y hechura del instrumento, todos los instrumentos de sonido mouible se templan diuersamente, y tienen en su temple otro muy diuerso estilo.

Efectos diferentes por ser las cuerdas diferentes.

Templadura diuersa en los instrumentos mouibles.

Esto, de aqui se puede conocer; que *si todos se templassen en vna manera, fazienda quien supiesse tañer vno, los supiera tañer todos*; y si vno fuera bueno y perfeto, lo fueran tambien los otros. Adonde por ver que vna cosa semejante en los Tañedores no se verifica, con razon se puede dezir, que en los instrumentos de sonido mouible, se tiene diferente manera en templear à vnos de lo se tiene en templear à otros; aunque todos sean de vn mesmo genero, como arriba à sido declarado.

Cierto fuera cosa de mucha consideracion, si entre tantos instrumentos de sonido alterable, no huiessse vno que correspondiesse con otro en la manera del temple: porque *assi como hemos visto, que en las cuerdas y en la trastadura, muchos ay que se parecen, fuerça es que tambien en la temple tengan alguna conueniencia*; y si otros no ay, ay alomenos los que conuienen en la trastadura. Y noten, que aunque arriba dixé, que por las cuerdas y calidades del instrumento, ninguno instrumento conuiene con otro en la templadura, esto se ha de entender particularmente de los instrumentos, que tienen diuersas maneras de diuisiones. Porque *los Arpycordios y Clauicembalos, con todos los demas instrumentos à ellos semejantes, se templan à vn modo; como tambien los Organos, los Clauorganos y los Regales, aunque tengan por via de viento el sonido, se templan con la mesma regla de los Clauicembalos y Arpycordios.* Assi como tambien la Vihuela, *porque tiene las mesmas cuerdas del Laud y la mesma diuision, y el vno y el otro se temple de vna mesma manera.* De modo que, *assi como quien sabe templear el Clauicembalo, tambien sabe templear el Arpycordio: assi mesmo quien supiere templear vn Laud, tambien sabrà templear vna Vihuela.*

Si ay instrumento ninguno que sea semejante con otro en la temple.

Aviso particular: Clauicembalo, Arpycordio, y Monochordio &c.

A este proposito no dexare de aduertir que *ay dos especies de Vihuelas; las vnas de brazos, y las otras de piernas; (llamadas vulgarmente Vihuelas de arco) y dize de piernas, porque tañendo se tienen entre las piernas.* Las de brazos, firuen estando en pie el Tañedor, ò caminando; y son de sonido mas agudo de las otras de arco: las

dos maneras de Vihuelas, ay, de brazos y de piernas, sin de arco.

Vibula de arco, mas usada en los Cōciertos, que la de braço.

quales firuen solamente para las Musicas que se hazen, estando el Tañedor assentado y firme. Estas no solamente van mas baxo de las otras de braço, sino que tambien son mas cumplidas y mas perfetas; y por configuiente, son mas harmoniosas y mas musicales: y todo esto procede por las diuisiones multiplicadas, que en ellas se hallan. Que no por otra causa son mas usadas estas en los Cōciertos, q̄ no son las otras, sino porque firuen mas perfetamente; pues hazen salir las obras con mas suauē harmonia; y son mas accomodadas al acompañamiento de las voces humanas.

De la participacion usada en la temple de los instrumentos. Cap. VIII.

Sean al Reu. Zarlín. en el 2. de las Inst. Harm. al. c. 28.

NO hauemos de creer, que en los instrumentos modernos, como son Organos, Clauycembalos, Arpycordios, Monochordios y otros, se hallen las formas verdaderas y naturales de todas aquellas Consonancias, que es possible hallar, porque fuera error muy grande: estando que las cuerdas de los dichos instrumentos, son comprehendidas del numero de las cuerdas Pythagoricas, contenidas en el Monochordio Diatonicodiatono. En las quales, oyendose los interualos de la Tercera mayor y de la menor, que son consonantes; no es possible, se pueda hallar entre ellos interualo, qualquier que sea, (del de la Oñtaua, y segunda menor puesta entre las cuerdas b y f, empues.) que sea comprehendido en su verdadera forma, y natural Proporción. Porque el numero de sus cuerdas, no puede dar los interualos, que se hallan en el Diatonicosyntono; tampoco los del Diatonicodiatono, mostrado del S. Zarlino en el Cap. 38. de la seg. par. de sus Inst. Harm. por quanto se hallan en el las Terceras (mayores y menores) dissonantes: y en los dichos instrumentos son consonantes, como cada vno puede aduertir; aunque esten fuera de su verdadera y natural forma. Viniendo al particular desta materia, digo; *Que en la diuision del Monochordio Diatonicosyntono, tenemos 17 cuerdas; entre las quales no solamente se halla el Semitono incantable, mas el minimo interualo desta diuision, llamado Coma; que es la diferencia que ay entre el Semitono cantable, y el incantable.* Y aunque este interualo no es usado en ninguno Genero de harmonia, no por esto hauemos de dezir, que nació sin prouecho de la Musica: siendo que por su medio se vienen à ganar muchas Consonancias: las quales sin el, no se pudieran formar. *Y porque este interualo (aunque minimo) diera pesadumbre al oído, todas vezes usar se quisiessē à solas y de por sí, mayormente en los instrumentos artificiales; pero naturaleza primeramente, y despues el Arte, hallado tienen el remedio (por dezir assi) à vna desorden tan grande: Siendo que este interualo, entre las voces humanas, las quales naturalmente en todas partes se plegan, subiendo ò baxando un tantico mas ò menos de su proprio, se acomoda de manera, que no se da à entender; ni ay nadie (por eccelente Musico que sea) que lo sienta. Y en los instrumentos artificiales, es diuidido y desmenuzado por la distribucion, que se haze en muchos interualos, entre ocho cuerdas.* Digo, que los interualos que se hallan en los dichos instrumentos (exceptuando el de la Oñtaua, y el otro del Semitono incantable) son templados de los Musicos en tal modo, que hallandose fuera de sus formas ò Proporciones verdaderas, son reducidos à tal templadura, con accrecentarlos ò diminuyrlos, segun el proposito, de una cierta pequeña cantidad, que nuestro oído queda totalmente satisfecho: à la qual temple, los Musicos mas modernos dieron nombre de PARTICIPACION. Y quieren algunos, que aya sido hallada para reducir el numero de las cuerdas del Monochordio Diatonicosyntono, al numero de las cuerdas Pythagoricas contenidas en el Diatono: afin que entre ellas estuuiessē situadas todas quantas Consonancias ay: assi las perfetas, como las imperfetas; las quales muy necessarias son à la formacion de la perfeta Harmonia: y afin que el Tañedor, tañendo, fuesse mas libre; y el Harmonia, que de tales instrumentos saliesse, se pudiesse oyr con mayor satisfacion del oído, de lo que se ouiera hecho, quando se huuiessē querido estar en el numero de las cuerdas del Diatonicosyntono. Porque muchas vezes huuiera sido menester usar el interualo del Coma; añadiendole ò quitandole de algunos interualos, para hazer ganancia de muchas Consonancias:

En el interualo de una 15 tenemos 17 cuerdas.

Si quieren saber de donde procede el interualo del Coma en la dicha diction, vean al Reu. Zarlín. en el cap. 40. del mismo lugar.

Participacion es la temple ò templadura, que es lo mismo.

nancias: mayormente queriendo passar de lo graue à lo agudo, y de vna Consonancia à otra. Lo qual, no solamente huuiera causado mucha dificultad al Tañedor, mas assi mesmo poca satisfacion à los que oyen: que en semejante caso se huuiera oydo vn cierto que de malo, que huuiera causado mucho fastidio. Concluyendo pues, digo que la Participacion es la distribucion, q̄ se haze del interualo de vn Coma, distribuydo en siete partes; *la qual participacion, no se yo si ha sido hallada à caso ò por Arte*; pues veo los escriptores de diuersos pareceres: aunque en esto aconiento al S. Zarlino, el qual quiere fuese hallada à caso, y no estudiosamente. A sido p̄uesta en vso para comodidad de los Tañedores, y para que mas perfectamente, y con mayor facilidad se pudieffen acompañar los instrumentos estables, con los estables alterables; y los alterables, con los estables; digo sin offensa del oydo.

Como à sido p̄uesta en vso, y como se halla. Cap. 41. Instr. harm. segun par.

Lo que se deue obseruar en el templar los interualos de cada instrumento. Cap. VIIII.

Y Para que sepa el Lector con que razon y de quanta cantidad, cada interualo en los sobredichos instrumentos se venga à templar, y el modo que aura de tener queriendo hazer la Participacion del Coma (en manera que no offenda el sentido) seguire agora lo comenzado, y juntamente *mostrare en que modo las 17 cuerdas puestas en el Diatonicosyntono, se reduzen al numero de las 16 contenidas en el Diatonicodiatono*: à cuya imitacion las cuerdas en los instrumentos modernos, son ordenadas; cuyos interualos son accidentales, y no naturales. Por lo qual se ha de aduertir, q̄ deseando hazer esta templadura ò participacion con qualque fundamento, es menester diuidir el Coma (que es el contenido entre las cuerdas R B y M B, en la demostracion que haze el Señor Zarlino de la diuision del Monochordio Diatonicosyntono, hallado de Ptolomeo; y es segun la pratica, entre *da sol re y e la mi*, y sus Octauas y Quinzenas,) en siete partes yguales, y distribuyrlas entre los siete interualos contenidos en las ocho cuerdas del Diapason: *afin podamos reducir las dos cuerdas, da que contienen el Coma, en una sola*. Pero deuese hazer de modo, que los interualos se queden en sus formas, lo mas fuere possible; afin que el oydo no quede offendido: y que cada Consonancia, tanto en el graue como en el agudo, y qualquiera otro interualo aunque minimo, sea yguualmente acrecentado ò diminuydo, de vna cierta determinada cantidad, en todos los interualos; que son semejantes de Proporción.

En la segun. par. de las Instruc. harm. al cap. 41. f. 40.

Lo qual venra muy bien, *todas vezes se haga que cada Quinta quede diminuyda e imperfeta de dos septimas partes del Coma; y que la Quarta tenga vn acrescentamiento de otra tanta cantidad*: y es razon, porque quedando la Octaua siempre immutable y en su verdadera y natural Proporción, siendo hecha entera destas dos partes, lo que à la vna se quita, necessariamente es menester darlo à la otra; afin, ayuntandose, se fienta en los extremos la Octaua perfeta. Depues *hazerse ha la Tercera mayor imperfeta de una septima parte, y de otra tanta cantidad diminuyrse ha la Tercera menor*. Porque si estas dos Consonancias entran à la integridad de la Quinta, la qual se diminuye de dos septimas partes del Coma, es necessario que la tal diminucion se diuida entre los dichos dos interualos menores, como partes que forman à la Quinta. Mas las partes de la Tercera mayor, que son la Segunda mayor y la menor, hazerse han imperfetas en esta manera: *quitarse ha de la Segunda mayor quatro septimas partes de vn Coma, tres de las quales añadirse han à la Segunda menor*; y assi ellas venran à tener aquella mesma imperfeccion, que tiene su todo: es à saber, seran imperfetas de vna septima parte, como lo es tambien la Tercera mayor. Lo mesmo diremos de las partes de la Tercera menor, que son la Segunda mayor y el Semitono cantable: y es que *quitarse han quatro septimas partes à la segunda mayor, tres de las quales acrecentaremos al Semitono cantable*; de modo que entre estas dos partes, hallarse ha la mesma falta que se halla en la Tercera menor. La Sexta mayor y la menor, venran à tener el acrescentamiento de una septima parte; siendo que la vna se compone de la Quarta y de la

La Quinta ha de ser diminuida de 2. sept. par. del Coma: y la Quarta se ha de acrecentar.

La Tercera (may. y menor) ha de disminuir la cantidad de una sept. par. del Coma.

Segun may. en la 3. may. dimin. de 4. sept. partes de vn Coma, y la men. acrecenta de tres.

La seg. may. en la 3. men. dimin. de 4. sept. par. las quales se dan al Semit. cantab.

Terce-

La Sexta
(mayor ó me-
nor que sea)
queda acrece-
scentada de
una sept. par-
te del Coma.

La Octava
y el Semitono
incantable, se
quedan en sus
terminos ver-
daderos.

Mesa, ojo.

*Tercera mayor, y la otra assi mesmo de la Quarta y de la Tercera menor: y assi toman-
do la Quarta accrescentamiento de dos septimas partes, y diminuyendose las Terceras
mayor y menor, cada vna de por si, de vna septima parte; las dichas Sextas vienen
à tomar el verdadero accrescentamiento de la dicha cantidad. De modo que, propor-
cionando en esta manera el instrumento, cada Consonancia y cada interualo, desde el
mayor al menor (exceptuando la Octava y el Semitono incantable, que se conseruan en
sus reales y verdaderas Proporciones) venra à ser fuera de sus enteras Proporciones;
però no muy distante de su verdadera forma. Esto pues es menester, que obseruamos
queriendo la Participacion ò Distribucion del Coma en cada instrumento: afin que
cada Consonancia, en su especie, venga ser accrescentada ò diminuyda y gualmente,
y con buena orden. Y el que quisiere templar los sobre dichos instrumentos, aduertat
que sera menester tirar, y aporcionar cada Quinta en tal manera, que sus extremos
agudos tengan del graue, segun la dicha cantidad; ò verdaderamente, que los graues se
alleguen mas à lo agudo; segun que en el templar los dichos instrumentos, viniere mas
à pposito. Tambien cada Quarta (à la qual se dan las cantidades, q se toman à la Quin-
ta) se deue accrescentar en tal modo, que cada extremo suyo agudo, sea mas apartado
y mas distante de lo graue, por otra tanta cantidad; y assi mesmo lo graue de lo agudo.*

*De como el sentido se queda satisfecho, aunque no tengan los interua-
los de las Consonancias sus verdaderas formas. Cap. X.*

POr lo q auemos dicho hasta aqui, cerca à la Participacion y Distribucion del Coma
en los instrumentos modernos, no queria se imaginasse alguno, q por no estar los
interualos y Consonancias en sus verdaderas formas naturales, que por esto quede
nuestro oydo mal satisfecho; que no ay nada desto. *Que aunque los dichos interualos
sean en tal manera, quando acrecentados y quando diminuydos, no por esto (como di-
cho es) aborrece nuestro oydo la dicha distribucion ò participacion; estando q es minima
y casi insensible la cantidad, que se quita ò añade à los tales interualos; y por no ser muy
distantes de sus verdaderas y naturales formas, el sentido queda contento. Ni desto nos
deuemos marauillar, por quanto acontece al oydo lo que acontecer suele à los demas senti-
dos, mayormente al visiuo: el qual auezes no se auisa de vna cantidad minima, por ser
casi insensible; assi como acontece, que si se quita ò se añade à vn monton grande, dos
ò tres puñados de trigo, no por esto el ojo se puede recatar dello: mas muy bien se auisa
ra dello, quando se quitasse ò añadiesse vna gran parte. Y si à alguno parece estraño, que
en la Música acontezcan semejantes faltas, y tales defectos: este tal ha de considerar,
que no solo en esta Ciencia, mas en todas las otras tambien, y en toda Arte, y en toda
otra cosa criada, se halla alguna imperfeccion. Y esto quiso Dios, à fin viendo las im-
perfecciones destas cosas inferiores y baxas, boluamos nuestro entendimiento à la
contemplacion de su infinita sapiencia; en la qual cada cosa se halla, no solamente per-
feta, mas muy estremada.*

A los que son de parecer que el interualo del dicho Coma, se diuida en dos partes
yguaes, y se distribuya solamente à los dos interualos mas cercanos, accrescentando lo
vno y lo otro de vn Squisma (que es la cantidad de medio Coma,) aduerto; y juntamen-
telos y certifico que van muy engañados, por muchas razones: las quales aqui no se
ponen por no nos alargar tanta en esta materia; mas empero quien dessea saberlas, lea
en la segun. par. de las Inst. Harm. del R. S. Zarlino, al Cap. 43. Si entre las partes de
las Cantilenas (cuyas harmonias nacen de voces naturales,) se oyen los verdaderos, rea-
les, y legitimos interualos, contenidos en sus verdaderas formas ò en las diminuydas
ò accrescentadas, de la manera que queda mostrado, veanlo en el mesmo lugar, al Cap.
45. Adonde hallaran assi mesmo la causa, *porque en las Musicas de voces, muchas ve-
zes oymos vn cierto que; lo qual antes parece tener del dissonante que del consonante:*
y tambien, porque las mas vezes oymos con mayor plazer, gusto, y mayor satisfacion
las harmonias de los instrumentos artificiales, que no oymos el Concierto de las vo-
ces humanas. Veanto quien tiene comodidad para ello, que es cosa digna de saber.

De

De unas reglas generales para templar los instrumentos: y particulares auisos para el Organo y Monochordio, &c. Cap. XI.

Considerando la necesidad, que los nuevos tienen del instrumento bien templado, y para que con mas aliuio puedan llevar el trabajo del estudio, me moui à poner aqui el modo, que se ha de tener para templar algunos instrumentos, particularmente el Monochordio. Para lo qual primeramente es necessario saber, que se puede hazer fundamento y principio sobre del traste que queremos: aunque por mayor comodidad (hablando del Monochordio, Organo, y semejantes,) se ha de fundar sobre de C fa vt graue, (no obstante sea de parecer Iuan Lanfranco, ser mas acertado el començar sobre de F faut) por quanto abraça todo el instrumento: y assi por medio suyo, se puede hazer juyzio de la subida y baxada de los sonidos extremos.

Reglas:

L. Schmil. d. planos 132.

2. La temple se haze por Terceras, Quartas, Quintas, y Octauas.
3. Las Octauas quieren ser tan perfectamente concertadas, que sus sonidos parezcan vn solo, digo sin alteracion ninguna.
4. Las Quintas van participadas en esta manera; que el extremo agudo tenga del graue: ò que el graue, se allegue mas hazia al agudo: por causa de que, estas Quintas han de ser tiradas en manera tal, que el oydo artizado no quede dellas cumplidamente satisfecho, pero que las pueda sufrir.
5. Las Quartas se templan al contrario de las Quintas, porque el extremo agudo va tirado tanto en alto, quanto contentar se pueda vn buen oydo: ò q̃ el graue, de otro tanto, se ha de apartar de lo agudo. Y la razon lo quiere, pues si la Quinta y Quarta juntas forman la Octaua, lo que se quita à la Quinta, se deuè dar à la Quarta, como arriba queda declarado.
6. Los extremos agudos de las Terceras mayores van subidos en modo, que el sentido no quiera mas; ò que los baxos, apartandose de lo agudo, se dexten tan en baxo, que assi mesmo se puedan sufrir. Mas las Terceras menores se templan en todo al contrario: adviertiendo (como se dixo en su lugar) que las mayores, naturalmente son puestas entre Vt y Mi, y entre Fa y La: Y las menores, entre Re y Fa, y entre Mi y Sol.
7. Ay dos ordenes para templar, vno de H quad. y otro de b mol: y cada qual procede por trastes blancos, y negros; adviertiendo q̃ los blancos son naturalmẽte de H quad.
8. Templando la orden de H quadrado, las Quintas quieren ser despuntadas. En el agudo, y las de b mol en el graue: porque estas al contrario se templan de las otras. Y adviertan que entonces estara bien afinado el punto en el Organo (en el qual muchas vezes llega à auer deciseys caños por punto) quando todos los caños de vn traste, vinieren à cerrarse e ygualarfe en la entonacion de tal manera, que todos juntamente parezcan en el sonido, como si fuesse vn solo.

Organo:

16 caños por cada punto.

Si en los auisos y reglas dadas, para templar el Monochordio, es menester tener particular cuenta con lo que à qui se dize. Digo, que para perfectamente afinar vn punto en el Monochordio, dos cosas se requieren. La vna es, entender qual de las dos cuerdas este mas baxa, y qual mas alta: lo qual se entenderà poniendo el dedo en cima de la tecla que hiriere el punto, de suerte que el toque llegue à ambas dos cuerdas; y entonces se ha de tocar cada cuerda por si con la vña del dedo, ò con vna puntica de vn cañon: y de esta manera se entendera la cuerda que estuuiere mas baxa, y la que estuuiere mas alta; lo qual entendido, se podra subir la que estuuiere mas baxa, y baxar la que estuuiere mas alta, conforme à la necesidad que huuiere. La otra cosa es, que muy mejor se afina el punto al subir de las cuerdas, que al baxar; lo qual se ha de hazer subiendo las cuerdas poquito à poquito, hasta que ambas à dos cuerdas lleguen à cerrarse y escurecerse de tal suerte, que entrambas suenen, como si vna sola cuerda fuesse. Y tengase auiso, que para començar à afinar el punto en el Monochordio, siempre se baxe la cuerda; porque si se sube, muchas vezes acontece no acertar la clauija de la cuerda que se pretende templar, y assi quebrarse ha la cuerda. Y entonces estara bien afinado el punto, quando las dos cuerdas del mesmo punto, estuuieren tan yguales en la entonacion, que (como dicho es) suenen como si fuera vna sola.

Monochordio

Para saber qual de las dos cuerdas estuuiere desentonaada.

Nota.

Del

Del modo de templar el Monochordio, Arpycordio, Clauicembalo, y el Organo, &c. Cap. XII.

- 1 *C fa vt.* **P**Resupuestas las sobre dichas particularidades, es de saber, que (segun el comun vfo) siempre se ha de comenzar à templar el Monochordio desde C fa vt graue, poniendole en aquella entonacion que mas agrada: el qual afinado, luego se ha de templar su Oñtaua alta, que es C sol fa vt agudo; *tirandole en su entera union, y en su perfeta cantidad.* Templada pues la Oñtaua, luego se ha de templar la Quinta alta de C fa vt, que es el punto de G sol re vt agudo; y para esto es necessario tomar en la cabeça la entonacion del Sol de G lol re vt, entonando desde C fa vt, *Vt sol:* y los nuevos que no atinaren à tomar el tono del Sol, entonen seguido desde C fa vt, *Vt re mi fa sol;* y assi facilmente tomaren en la cabeça el tono deste Sol. Para afinar las dos cuerdas en el tono que deximos, y para que con mayor facilidad se tome en la cabeça, *es necessario herir muchas vezes el Vt de C fa vt:* el qual da mucha ayuda y claridad, para mejor tomar en la cabeça el tono del Sol. Todo esto sobre dicho, especialmente el herir muchas vezes el punto que esta afinado, es necessario para templar el punto, que no esta afinado; assi templando los puntos à Terceras, como à Quintas, y à Oñtauas. Y notese que la dicha Quinta, que se da desde C fa vt graue à G sol re vt agudo, *no ha de quedar perfetamente afinada,* sino que el G sol re vt ha de quedar vn poquito mas baxo, (que es de la cantidad de las dos septimas partes del Coma, que deximos) y ha de ser tan poquito, que casi no se eche de ver: lo qual no se puede dar mejor à entender, que por este termino; *Es, no es.* Despues se tome la Tercera mayor, digo la de medio, que es E la mi graue; la qual ha de ser muy sonora y muy viua. Luego tomaremos la otra Quinta, desde el dicho G sol re vt à D la sol re agudo, dexando el D la sol re vn poco mas baxo y spuntado, de la manera se dixo del G sol re vt. Despues se deue templar D sol re en Oñtaua de D la sol re, la qual ha de ser del todo perfeta. Siguiendo se toma la Quinta arriba à D sol re, formada en la posicion de A lamire, la qual ha de ser escassa: lo mesmo digo de b fa H mi, el qual ha de ser puesto en Quinta de E la mi graue: que todas estas Quintas, no se tiran à la verdadera perfeccion, faltandolas de la parte aguda la cantidad de dos septimas partes de vn Coma, como mas vezes ha sido aduertido. *De modo que las Quintas arriba de C fa vt, D sol re, y E la mi; que son G sol re vt, A lamire, y b fa H mi, siempre caen y faltan de su perfeccion.* Mas, con el C sol fa vt agudo, es mene H ster templar F fa vt graue Quinta en baxo: la qual Quinta no ha de quedar perfetamente afinada, sino q̃ F fa vt graue ha de quedar vn poquito mas subido: *que es todo lo oposito de las sobre dichas Quintas;* es à sauer, que sea participada y subida tanto, que passe vn poco del perfeto termino; y de aqui nace la participacion y la templadura buena y justa. Templada pues esta Quinta, luego se deue templar E la mi agudo con E la mi graue, que es Oñtaua: y templada esta Oñtaua, luego se ha de templar la tecla negra de C fa vt graue, con la tecla negra de C sol fa vt agudo, que es tambien Oñtaua. Todo lo restante del Monochordio, se ha de templar à Oñtauas; lo qual no tiene tanta dificultad. Para que con mayor facilidad todo esto se entienda, se ponra aqui apuntado con Breues y Semibreues, por el mesmo orden que auemos dicho: poniendo primero apuntado con vna Breue el punto de la tecla que estuviere templada, y despues con vna Semibreue, el punto de la tecla que no estuviere templada: y las partes diminuydas por arriba ò por abaxo, y ran señaladas con Semibreue negra; las que estuieren apuntadas con esta sylaba ab. abaxaran; y las q̃ estuieren con estotra su. subiran. Pero se ha de aduertir, que en vnos lugares, hieren tres teclas en vnas mesmas dos cuerdas; y en otros lugares, hieren quatro teclas en vnas mesmas dos cuerdas: y ansi templada vna tecla, estan templadas tres ò quatro teclas; excepto desde D sol re para baxo, desde el qual cada tecla por si, hiere dos cuerdas.

Exemplo de la orden, que se ha de tener en templar el Monochordio.

Temple. ab. fu. ab. ab. fu.

Todo lo de mas à Octauas, altas ò baxas.

De las quales consideraciones, nace la comun manera de templar; mas no ay aqui del todo la verdadera participacion de las bozes: y assi digo q es mejor la orden passada, &c.

Otro modo de templar el Monochordio y Organo, mas exemplificado. Cap. XIII.

Otra manera pongo de templar los dichos instrumentos, mas clara y mas exemplificada para principiantes y gente grosera; y à vn voy imaginando serà muy accepta à los profesores en la Musica, por que es manera mas usada de los Maestros de hazer Organos: y es apunto la que dixe, que comienza desde F fa vt graue. Aduertan, que los numeros puestos por arriba de los Signos de las teclas, dizen qual tecla va templada primero y qual despues, &c. Y en los ordenes debaxo, estan escriptas las distancias y Consonancias en que han de estar templadas: advirtiendole que la participacion serà desde C fa vt à B fa bemi segundo inclusive.

Pues dado el tono, que sea comodo, à F fa vt graue, se ayunta el F fa vt agudo en Octaua; y luego C sol fa vt agudo en Quinta con F fa vt graue, ò en Quarta con F fa vt agudo; q todo es vno. Despues con este se consona su Octaua en baxo, q es C fa vt graue; con el qual se temple G sol re vt agudo en Quinta, ò en Quarta con C sol fa vt agudo: no olvidandose de la participacion de las Quintas y Quartas, como en su lugar se dixo: con el qual G sol re vt templaremos la Octaua en alto, que es el G sol re vt sobre agudo: y con esto quedaran templados estos seys puntos ò teclas.

1. Luffra.

Aviso.

Aduertan, que aqui en la division de las posiciones de la mano engraves, agudas, y sobre agudas, procédenos segun el como uso.

4	1	5	3	2	6
C	F	g	c	f	gg
		Octaua.			
		Quinta. ò	Quarta.		
		Octaua.			
Quinta.		Quarta.			
			Octaua.		

En la primera mano 6. teclas.

Entre los quales dos g y gg, participa d la sol re por Quinta con el graue, y por Quarta con el agudo. Con el qual conuiene templar su Octaua en baxo, es à fauer D sol re: entre los quales D. d. A la mi re agudo yra templado en Quinta con D sol re, y vendrà à quedar Quarta con d la sol re; advirtiendole no se apartar de las reglas. Y finalmente con este A la mi re, yra templado en Octaua alta el A la mi re sobre agudo: advirtiendole,

Rrrrrr siendo,

viendo, que las letras que van señaladas con guarismo, son los trastes que templamos en esta segunda mano: y los que no van señaladas, son los que se templaron en la primera.

8	+	9	7	+	10			
C.	D.	F.g.	a.	c.	d.	f.	gg.	aa.
		Quinta.		Quarta.				
		Octava.						
Quinta.		Quarta.						
				Octava.				

En la segunda
mano 4.
trastes.

Entre los quales a y aa, se temple con el medio de la Quinta y de la Quarta, el E la mi agudo; con el qual luego se junta en Octava E la mi graue. Mas con estos se temple su Quinta, que es el Mi de b fa la mi agudo, afinandole (segun las reglas) con la Tercera mayor y menor; que es con G sol re ut en baxo, y con D la sol re en alto: templando despues con el dicho, su Octava aguda; que es el Mi de Be fa be mi sobre agudo; y con esta tercera mano quedaran templados todos estos trastes blancos.

12	+	13	11	+	14			
C. D. E. F. g. a.	b	c.	d.	e.	f.	gg.	aa.	b b
		Quinta.		Quarta.				
		Octava.						
Quinta.				Octava.				

En la tercera
mano 4.
trastes.

Nota:

Aduiertan que con la temple de la Quinta (digo sin usar otra particular diligencia) assi mesmo queda templada la Quarta en sus terminos verdaderos; esto es todas vezes se baga por diuision de Octava. Poniendo en pratica y por punto la templadura de los sobre dichos catorze trastes blancos, viene a salir en esta manera, q aqui vemos.

Orden 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

a	gg													
f	e													
d	c													
b	a													
G	F													
e	D													
C														

Practica por
punto, en las
letras blancas:
y nota que la
figura blanca
es la temple-
da primero, y
la negra, la
que se ha de
templar.

Todo lo de
mayor a Octa-
ua.

Trastes ne-
gros.

Con estos trastes participados y templados (que son desde C fa ut a Be fa be mi sobre agudo) templando en Octava todos los demas trastes blancos, graues o agudos que sean, sin duda todo el instrumento quedara perfectamente templado.

Agora desde el b fa la mi agudo, passaremos al Semitono del traste negro, que es entre F fa ut graue y G sol re ut sobre agudo, y templaremosle en Quinta con el dicho Mi; justandole todavia con sus Terceras, que son D la sol re y A la mire agudos. Templado este negro, templamos luego su Octava en baxo, que es el traste negro, que se

Que es de los Conciertos, e instrum. music. y de su temple. 105

se halla entre F fa vt graue, y G sol re vt agudo; como aqui vemos: y aduertan que esta S. señala traite negro, y dize Semitono.

16	+	15
.S.		.S.
C. D. E. F. g. a. h. c. d. e. f. gg. aa. h		
Quinta.		
Octaua.		

En la quarta
mano, do, re,
clar.

Mas con estos dos, deuemos templar en Quinta ò en Quarta aquel traite negro, que es entre C sol fa vt, y D la sol re; tocandole todavia con sus Terceras, que son A la mi re y E la mi agudos: con el qual negro yra templada su Octaua en el graue; la qual esta en el negro puesto entre G fa vt y D sol re, como aqui.

18	✚	17	†										
.S.	.S.	.S.	.S.										
C.	D.	E.	F.	g.	a.	h.	c.	d.	e.	f.	gg.	aa.	h.
						Quinta.		ô Quarta.					
						Octava.							

En la quinta
mano, do, re,
clar.

Despues con esta Octaua de C fa vt, se templa en Quinta y en Quarta el traite negro, que esta entre G sol re vt y A la mi re agudos: acomodandole assi mesmo con sus Terceras, q son E la mi graue, y el Mi de b fa bemi agudo. Con el qual traite, va templada su Octaua en alto; que es aquel traite negro, que es entre G sol re vt y A la mi re sobre agudos: la qual Octaua, es falta de su Quinta intermediada. Por lo qual, la orden de be quadrado es acabada; y por la mayor parte la de b mol: porque la mayor parte de los traies templados, assi blancos como negros, con el b mol van acomodados.

Estas pues son las letras que declaran los traies templados hasta agora.

†	19	†	20											
.S.	.S. .S.	.S.	.S. .S.											
C.	D.	E.	F.	g.	a.	h.	c.	d.	e.	f.	gg.	aa.	b.	q.
Quinta.					Quarta.					Octava.				

En la Sexta
mano, do, re,
clar.
Por falta de
be quad. aff
se pajo.

Hecho esto; bueluan otra vez al F fa vt agudo de la Mano principal; con el qual templan Quinta en baxo, el traite negro, que es entre A la mi re y el Mi de B fa bemi agudo; que es el proprio b Fa, de b mol: tocandole, quando con D la sol re, y quando con

Rrrrrr 2 G sol

G sol re vt, Terceras del dicho traste negro ; no rehusando su Quarta , que es la de F fa vt graue . Mas con este assi templado, templen despues su Octaua en agudo; es à sauér, aquel traste negro, que es entre A la mi re sobre agudo , y el traste blanco de b fa be mi sobre agudo : el qual assi mesmo es traste blanco de b mol ; como por la be redonda, señalada con la .S. se declara.

21 ✕ 22

.S. .S..S. .S. .S. .S. .S. .S.

C. D. E. F. g. a. b ♯. c. d. e. f. gg. aa. bb ♯♯.

Quarta. Quinta. Octava.

De nuevo con este ultimo traste, templen en Quinta, aquel traste negro que se halla entre D la sol re y E la mi agudos: con el qual templaran su O&ctaua con el graue; la qual esta entre D sol re y E la mi graues: y es Semitono y compa&nero del be mol, como esta figura figuiente nos lo muestra.

24	23	+
.S. .S. .S. .S. .S. .S. .S. .S.		
C. D. E. F. g. a. b. c. d. e. f. gg. aa. bb.		
	Quinta.	
Octava.		

Poniendo en pratica y por punto la templadura de los sobre dichos Semitonos y trastes, es en esta manera. Noten, que los numeros señalan la orden se tuuo en la temple de los dichos trastes.

15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

aa bb cc dd ee ff gg hh ii jj

Si con estos trastes ya templados (que son Semitonos) templaren en Octava todos los demas trastes negros, graues ò agudos que sean, sin duda tenran todo su instrumento perfetamente templado, y tirado à la verdadera participacion, todas vezes se observe lo arriba dicho de la distribucion del Coma.

Del modo de templar la Lyra de siete cuerdas. Cap. XVIII.

LA Lyra moderna esta erdenada de siete cuerdas , las quales van denominadas y templadas en la manera que aqui veremos . Mas el nombre de las cuerdas sera distinto

Que es de los Conciertos, e instrum. music. y de su temple. 1053

distinto de nos otros en la manera siguiente; y esto, mas por ser yo entendido de quien la quisiere templar, que para darles nuevo nombre: noten pues aqui.

Las 7 cuerdas de la Lyra					Tiple	5 en alto.
					Sotanela	5 en alto.
					Tenor	iiij. en baxo.
					Bordon agudo	8 en alto.
					Bordon graue	v. en baxo.
					Baxo agudo	8 en alto.
					Baxo graue	

Cada uno puede llamar las cuerdas como mejor le pareciere.

Agora es de advertir, que cada cuerda de las mas graues, se llama Baxo: y templase la Segunda en Octaua alta de la primera. Contro de las quales, las dos siguientes (por quanto el Bordon agudo se tira en Octaua con el Bordon graue) por Quarta se templan. De adonde nace, que el dicho Bordon agudo con el Baxo agudo, y el Bordon graue con el Baxo graue, en Quarta se corresponden: aunque el Bordon graue con el Baxo agudo, se haga sentir por distancia de Quinta en Baxo. Agora la cuerda que llamamos Tenor, se templan en Octaua con el Baxo graue, y en Vnisonus con el agudo: por causa de que el dicho Tenor corresponde en Quinta sobre del Bordon graue, y en Quarta debaxo del Bordon agudo. Mas desde el Tenor a la Sotanela, y de esta al Tiple, se procede por Quinta; como por los numeros puestos en el exemplo de arriba se puede conocer: con los quales se ha de tener mucha cuenta; porque templadas las cuerdas segun ellos muestran, todos los demas intervalos se hallaran templados: adviertiendo, que los puntos de la Lyra se hallan a practica y a tiento, siendo que en ella no ay trastes particulares.

Declaration.

Notas.

Para proceder con mayor claridad, imaginamos que el tono del Baxo graue sea en C favt. Y aunque advierto muy bien, que el comun uso de España en nombrar las cuerdas de la Lyra, y Vihuela, es en esta manera, Prima, Segunda, Tercera, Quarta, Quinta, Sexta, &c. con todo esto, por no me apartar de los terminos verdaderos, y mas usados entre Musicos, las quise nombrar de la manera, que en los exemplos vemos: pero cada uno las nombre como mas le agrada, que esto poco importa.

Uso de España.

Siete	Baxo graue.	Baxo agudo.	Bordon graue.	Bordon agudo.	Tenor.	Sotanela.	Tiple.	cuerdas.

Tengan cuenta con este exemplo por quanto es mas facil de entender, que los otros arriba puestos, &c. Quien inuentasse la Lyra, y de quantas cuerdas fue la primera, se dixo en el Cap. xxxj. punto. de las Curiosidades, a planas 246.

Practico por

Del

Del modo de templar el Harpa. Cap. XV.

LA Harpa ordinaria se templa, como se haze el Monochordio y el Arpycordio: mas con todo esto es de saber, que en ella se procede de tal modo, *que no se divide Tono ninguno natural*, como se haze en los sobre dichos instrumentos. Por la qual cosa, solo en ocho cuerdas consiste su templadura; estando que de Octaua en Octaua (bolviendo siempre à la repeticion) las voces agudas proceden de las graues; como por estas quinze cuerdas notadas con las sylabas cantables, que en ella naturalmente pueden hallarse, se conoce.

Harpa simple y ordinaria.

15	fa	
14	mi	
13	re	
12	sol	
11	fa	
10	mi	
9	re	
8	fa	Vt
7	mi	
6	re	
5	sol	
4	fa	
3	mi	
2	re	
1	Vt	

Las quinze cuerdas.

Semitono cantable, &c.

Tono.

Tono.

Vt con vt Octaua, Re con re, Mi con mi, Fa con fa, &c.

Por la qual cosa se puede dezir, que su cuerda mas graue sea C faut, cantando por Be quadrado; ò la de F faut, procedendo por mol. Porque desde la primera cuerda à la segunda, y desde la segunda à la tercera, ay interualo de Tono Sexquioctauo: y desde la tercera à la quarta ay el interualo del Semitono cantable: y assi proceden todas las demas por orden; como las sylabas de las voces nos lo aduerten.

Del modo de templar la Cythara ò Citola. Cap. XVI.

MAs en la Citola, es à sauér en aquel instrumento que de los de Perusa es llamado Cethara, se halla el Exachordio mayor en la diferencia de sus cuerdas; las quales son solamente seys. Digo seys, porque dos posiciones son acompañadas de manera, que cada una dellas, tomamos por una sola; por quanto la una en Octaua, y la otra en Unifonus con su compañera, se templa. Y así en aquella cuerda, a quien se da la Octaua en agudo, señalada con el A, (por ser la mas baxa de sonido,) hemos puesto la nota Vt; como la q es el fundamento del dicho Exachordio, en las seys cuerdas comprehendido. Mas el Re, se da à quella cuerda que posee la B, porque de la vna à la otra se oye el Tono Sexquioctauo: y el Mi, à la que es señalada con la letra C; por quanto la mesma diferencia de Tono, se ve entre la B y la C. Mas el Fa, se pone en la cuerda del D, porque el sonido que ay entre D y C, es el proprio interualo del Semitono cantable. El Sol, despues hemos puesto en la letra E; que desde la D à la E, de nuevo hallamos la distancia de Tono. Finalmente el La, se pone en el sonido mas agudo, que es en la cuerda con F señalada: y así con la guia de las seys sylabas, Vt re mi fa sol la, (que hazen la composicion del Exachordio) la dicha Citola se puede templar. Cuyas cuerdas (por no darles algunos nombres mas estraños destos que les damos) con seys le-

tras

Que es de los Conciertos, e instrum. music. y de su temple. 1055

tras tenemos anotadas, dando à cada cuerda la suya; tirando las dos cuerdas acompañadas debaxo de vna mesma letra: las quales letras (como dicho es) sirven solamente de guia para las seys voces naturales, y no de letras de la Mano; como en la siguiente figura se muestra.

Exemplo.

Las seys cuerdas.	6	F	Tono ò Segunda.	la	6
	5	E	Vnifonus.	sol	5
			Quinta.		
	4	A	Octaua.	Vt	4
	3	C	Tercera mayor.	mi	3
	2	D	Semitono cantable.	fa	2
	1	B	Tercera menor.	re	1

Este instrumento esta diuidido por trastes, à causa de que, caminando por ellos con Arte, muchas mas voces se pueden hallar; todas musicales y bien proporcionadas. Finalmente adviertan, que desde la letra B à la F, y desde la A à la E, se forma la Quinta.

Para proceder con mayor claridad, ponre la dicha orden por puntos de Solfa; por los quales se verá mas claramente lo que haze al caso: y para esto imaginamos la Clave de C solfaut.

Exemplo.

Seg. la ord. de las cuerdas del instrum.	Cuerdas.	1	2	3	4	5	6
		II	II	II	II	II	II
		II	II	II	II	II	II
		II	II	II	II	II	II
		II	II	II	II	II	II
		II	II	II	II	II	II
Seg. la ord. de las 6. voces nat. del instrum.	Cuerdas.	4	1	3	2	5	6
		II	II	II	II	II	II
		II	II	II	II	II	II
		II	II	II	II	II	II
		II	II	II	II	II	II
		II	II	II	II	II	II

Tengan el modo que mas les agradare: empero, ò el vno ò el otro que se vfe, es menester tener cuenta con los numeros de las cuerdas, pues ellos son los que sirven de guia.

Del modo de templar el Laud. Cap. XVII.

EL Laud (segun el parecer de Iuan M. Lanfran.) es aquella tan celebrada Lyra ò Cythera de los antiguos, la qual primero fue hallada de Mercurio, y luego successivamente acrescentada de sus successores. En este particular, sea como quisiere; vna por vna parece que este instrumento (aunque imperfecto) sea el mas acabado de quantos ay, por quanto en el, de traste en traste, se halla cada voz, y sonido necessario. Y así en el se puede prouar, que en cada poscion de la Mano, ay qualquiera de las seys syllabas cantables: porque poniendo la nota Vt, sobre qualquiera traste que sea, sus notas siguientes, sin yerro en los siguientes trastes, se hallaran. Aunque procediendo por vna cierta orden, casi suya propria y natural, la Mano Aretina (desde Are comenzando) en el modo que diremos, se considera. Mas para el particular de la temple, sean señaladas sus cuerdas y juntamente denominadas (las quales se toman por seys, non obstante que à la vista sean onze,) y entre ellas sean puestos los numeros, que nos declaren su participacion y temple: y sean notadas con letras Abecedarias, afin se haga de dos cuerdas (ò sean templadas en Octaua ò en Vnifonus) vn cuerpo solo; en esta manera.

Vease el 2. lib. cap. 31. que ay se dixó, &c.

La imperfeccion que ay en el Laud se da en el siguiente cap. 24.



Nombres.

6	Tiple.	F
5	Sotanelas en Unifonus.	E
4	Mezanelas en Unifonus.	D
3	Tenores en Octaua.	C
2	Bordones en Octaua.	B
1	Baxos en Octaua.	A

Aduerta el Lector, que cada 4. puesto entre las cuerdas; (el qual muestra que por Quarta se han de templar) sirve dobladamente. Porque las agudas de las agudas, contra las agudas de las graues; y las graues de las agudas, contra las graues de las graues, por Quarta se respuenden; que entendiendo de otra manera, seria error grande. Mas su Mano assi procede.

Baxos.

Primeramente *A re*, se pone en los Baxos vazios *b fa*, en el primero traste: *mi*, en el segundo: y *C faut*, en el tercero.

Bordones.

Mas en los Bordones vazios ay *D solre*, en su primero traste *E fa* (que es accidental,) en el segundo *E la mi*, y en el tercero *F faut*, se comprehende.

Tenores.

Agora en las cuerdas llamadas Tenores, ay *G sol reut agudo*: cuyos puntos se pueden proferir en el primero traste, que diuide al Tono: en el segundo ay *A la mi*; y en el tercero ay *b fa*, de be mol.

Mezanelas.

Mas la quarta cuerda llamada Mezanela, posee al *mi agudo*, (que es por seruicio del *mi* quadrado) en cuyo primer traste ay *C sol* *faut*; cosa que assi mesmo se halla en su segundo traste; porque formando al *Sostenido*, el diuide el Tono que ay entre *C sol faut* y *D la solre*: el qual *D la solre* se siente en el tercero traste de la dicha cuerda.

Sotanelas.

De esta quarta cuerda, se passa à la quinta, nombrada Sotanela; en la qual siendo en vazio, se pone *E la mi agudo*; por quanto *E fa*, queda en el quarto traste de la Mezanela: mas en el primero traste desta cuerda, y assi mesmo en el segundo (queriendo partir el Tono) los puntos de *F faut agudo* se forman; y en el tercero las de *G sol reut sobreagudo*; que assi mesmo se sienten en el quarto traste de la dicha cuerda: porque este traste diuide el Tono, dexando por abaxo el Semitono incantable.

Tiple.

A la mi sobreagudo, naturalmente se haze sentir en la cuerda vazia del Tiple; mas el *bb fa*, despues desta, en el primero traste se siente: el *mi*, en el segundo: *C sol fa*, en el tercero: y *D la sol*, en el quinto: que el quarto, de nuevo es *C sol fa*; el qual forma el Semitono mayor con *D la sol*; y el menor con *C sol fa* natural. Finalmente se halla *E la* en el septimo traste, diuidiendose el Tono entre *E la* y, *D la sol* por el sexto traste; el qual de nuevo se puede llamar *E fa*.

Distancias entre las cuerdas templadas, y auiso para templar el Laud por pratica.

De las quales diuisiones venemos en conocimiento, que el Bordon se templa en Quarta del Baxo: y el Tenor sobre del Bordon de la mesma manera se tira. Mas la Mezanela por distancia de Tercera mayor sobre del Tenor se sube: la Sotanela assi mesmo por Quarta sobre de la Mezanela se concorda: y sobre de la Sotanela el Tiple tambien se templa en Quarta: alçando sobre del Baxo, Bordon, y Tenor sus Octauas; y haziendo yguales los Unifonos de la Mezanela y Sotanela, como por los numeros puntados en las sobredichas cuerdas, se puede considerar.



Tengase

Las voces de la 6. cuerda.	
Tiple.	1 2 3 4 5 6
Sotanas.	1 2 3 4 5 6
Mezancas.	1 2 3 4 5 6
Tenores.	1 2 3 4 5 6
Bordones.	1 2 3 4 5 6
Baxos.	1 2 3 4 5 6

distantes por vna | 4 | 1 | 4 | 1 3 may. | 4 | 1 | 4 | 1

Tengase mucha cuenta con esta tabla, pues me parece harto clara y facil.

Del modo de templar la Vihuela de braço, y sin trastes. Cap. XVIII.

LA Vihuela de braço (llamada comunmente Violeta, que es sin trastes) si es de las ordinarias, solo de tres cuerdas (saluo el Baxo, que tiene quatro) se compone: las quales cuerdas se templan de Quinta en Quinta; como por esta figura se puede conocer: la qual templadura, poniendola por punto, viene à ser en esta manera. Y la pongo sin particular Clave, afin se pueda tomar adonde fuere mas comodo al Tañedor, y segun la composicion del Canto.

Oydia las vi-
buelas bastan-
da son de qua-
tro cuerdas.

3 Tiple 5
2 Mezancela 5
1 Baxo 5

MAs queriendo templar en Concierto vn juego de tres ò quatro destos instrumen-
tos (por agora sean solamente tres) digo que por ser distantes el vno del otro
por Quinta, esta orden se ha de tener. Templada que sea la parte del Tenor de por li-
de Quinta en Quinta, como dicho es; *la primera cuerda del Tiple llamada Baxo, se ha*
de poner en Vnisonus con la Mezanela del Tenor, que es la segunda; despues del Baxo
las demas cuerdas del Tiple, se procede por Quinta; tirandolas hazia à lo agudo.
Queriendo templar agora con estas dos partes, la parte del Baxo, *hagase que su quarta*
cuerda llamada Tiple, se ayunte en Vnisonus con la segunda cuerda del Tenor, llama-
da Mezanela; que assi mesmo viene ser Vnisonus con el Baxo del Tiple. Despues des-
de el Tiple del Baxo à las demas cuerdas inferiores, por Quinta se han de templar; tiran-
dolas empero hazia à lo graue; como de los exemplos que aqui se siguen se puede com-
prender. Y desseandoles añadir otra quarta parte, (que vendria à ser el Contralto)
cada cuerda suya ha de ser templada en Vnisonus con las del Tenor.

En Concierto

Tenor.

Tiple.

Важно.

Also.



ssssss

Exam-

*Exemplo de las Vihuelas sin trastes (ò bastardas)
templadas en Concierto.*

TIPLE.

3 — Tiple . — — — — —
2 — Mezanela . — — — — —
1 — Baxo . — — — — — Baxo . — — — — —

TENOR.

3 — Tiple . — — — — —
2 — Mezanela . — — — — — Mezanela . — — — — —
1 — Baxo . — — — — —

BAXO.

4 — Tiple — — — — — Tiple — — — — —
3 — Mezanela — — — — —
2 — Baxo — — — — —
1 — Baxo graue — — — — —

Las tres cuerdas.

Puesto en pratica y por punto, vienen à pceder las partes en esta manera, y las distancias de las cuerdas son estas, &c.

Tiple. Tenor. Baxo.

3 — 3 — 3 —
2 — 2 — 2 —
1 — 1 — 1 —

Y esto baste para la declaracion del templar las Vihuelas de braço y sin trastes: diremos agora successiuamente de las otras, llamada comunmente Vihuelas de arco; que son las mas vsadas en los Conciertos, por la causa se dixo en el vij. Cap. à planas 1043.

Del modo de templar el Violon ò la Vihuela de arco, que es la que tiene los trastes. Cap. XIX.

La Vihuela y el Laud se templan de una misma manera.

Para afinar vn punto en la Vihuela; se ha de guardar la mesma regla se dixo para afinar el punto en el Monochordio, en lo q es participacion. Esto presupuesto, es de saber que la Vihuela se comienza à templar desde la sexta cuerda; con la qual se templa la quinta cuerda en Quarta: y esta con la quarta, se templa tambien en Quarta: mas la quarta cuerda con la tercera, en Tercera mayor se acomoda: la tercera con la segunda en Quarta; y la segunda con la primera tambien en Quarta se templa: lo qual se deve entender ser assi, tocando las cuerdas en vaxio: las quales son seys, nombradas con la denominacion de las cuerdas del Laud; entre las quales otra diferencia no ay, sino que en el Laud estan dobladas, y en la Vihuela senzillas: de modo que, quien sabe templar vn instrumento destos, sabra templar al otro tambien.

Exemplo del Violon y Vihuela de arco.

Para que con mayor facilidad se entienda, assi se pone.

Las seys cuerdas.

6 — Tiple . — — — — —
5 — Soranels . — — — — —
4 — Mezanela — — — — —
3 — Tenor . — — — — —
2 — Bordon . — — — — —
1 — Baxo . — — — — —

6 — 5 — 4 — 3 — 2 — 1 —

Asi se para templar mas Vihuelas en concierto. Tenor.

Notese, que desde la sexta cuerda en vaxio à la primera en vaxio, ay Quinxena.

Dicho el modo de templar la Vihuela a solas, agora conuiene (y es muy necessario) digamos el modo se ha de tener en templar mas Vihuelas de arco, para hazer Concierto con ellas. Para esto (templado q sea el Tenor a solas,) *templaremos el Tiple*

Que es de los Conciertos, e instrum. music y de su temple. 1059

Tiple de cuerda en cuerda vna Quarta mas alta del dicho Tenor: de modo, que el Bordon del Tenor y el Baxo del Tiple sean en Vnisonus: assi mesmo el Tenor del Tenor, y el Bordon del Tiple, &c. Queriendo agora con estas dos partes, assi mesmo ayuntar la parte del Baxo, de cuerda en cuerda debaxo de las cuerdas del Tenor, por Quinta la templaremos: o para mayor facilidad, la templaremos en Octaua con el Tiple. De manera que tocandolas juntamente por las mesmas cuerdas de todas tres partes, la Octaua con Quinta en medio hazerse ha sentir: como en estas tres figuras se comprende: adonde ven que todas tres se templan de vna mesma manera, solo ay diferencia que las cuerdas del Tiple, de las del Tenor, estan distantes y mas subidas por vna Quarta; y las del Baxo, estan mas baxas y mas graues de las del dicho Tenor, por vna Quinta.

Exemplo de las Vihuelas de arco en Concierto.

TIPLE.	TENOR.	BAXO.
6 Tiple	6 Tiple	6 Tiple
5 Sotanela	5 Sotanela	5 Sotanela
4 Medianela	4 Meranela	4 Meranela
3 Tenor	3 Tenor	3 Tenor
2 Bordon	2 Bordon	2 Bordon
1 Baxo	1 Baxo	1 Baxo

distantes por Quarta.
distantes por Quinta.

Agora, quien quisiere añadir el Contralto, pongale de cuerda en cuerda en Vnisonus Alto: con el Tenor. Aduertiendo siempre que desde la primera cuerda en vazío de qualquiera parte, á la sexta en vazío, ay Quinzena. Poniendo en pratica y por punto todas tres partes, seran en esta manera, y las imaginamos, que esten assi.

Tiple.	Tenor.	Baxo.
gg f	6	6
e d	5	5
c b	4	4
a g	3	3
F E	2	2
D C	1	1
B A		
L		

cuerd. distancias.
cuerd. distancias.
cuerd. distancias.

*Tenga porien-
cia, se la la-
gras no sea
pautualmente
en frente de
sus posturas.*

Noten, que segun algunos, auezes la distanciade la temple se haze al contrario: y es, que templada la parte del Baxo por vna Quarta mas graue del Tenor, entonces se temple la parte del Tiple vna Quinta mas en agudo del mesmo Tenor.

Regla para poner en la Vihuela obras de Canto de Organo. Cap. XX.

EN este Cap. se pone vna regla breue y compendiosa, para entender las cifras que se suelen vsar para entablar obras de Musica; con la qual regla sabiendo cantar un poco de Canto de Organo, muy facilmente se puede poner en la Vihuela, y entender algunas dudas que podrian ocurrir, por no auer preceptos, para saberlas: y fere lo mas breue que pudiere, porque no podre dezir tanto, que otros no lo ayan tractado.

SSSSS 2 Las

6 Rayas.

Las seys rayas à la larga, que aqui se ven, significan ser las seys cuerdas de la Vibuela tomando las desta manera: ò con otras denominaciones.

10 letras ò números.

Las letras de cuenta del guarismo significan número, contando de vno hasta diez. Exemplo.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. saluo esta letra, o, que en la cuerda que estuuiere, se ha de dar en vazio. Todos estos numeros señalan en que traste se han de tocar las cuerdas; y assi, este numero 1. en la cuerda que estuuiere, se ha de tocar en el primero traste; y assi el numero 2. se tocara en el segundo traste; y por el con siguiente los demas: y todos los numeros que estuuieren enfrente los vnos de los otros, tocarsean juntas las cuerdas en que estuuieren: y quando esten por si, apartado el vno del otro, tocarse ha cada cuerda por si.

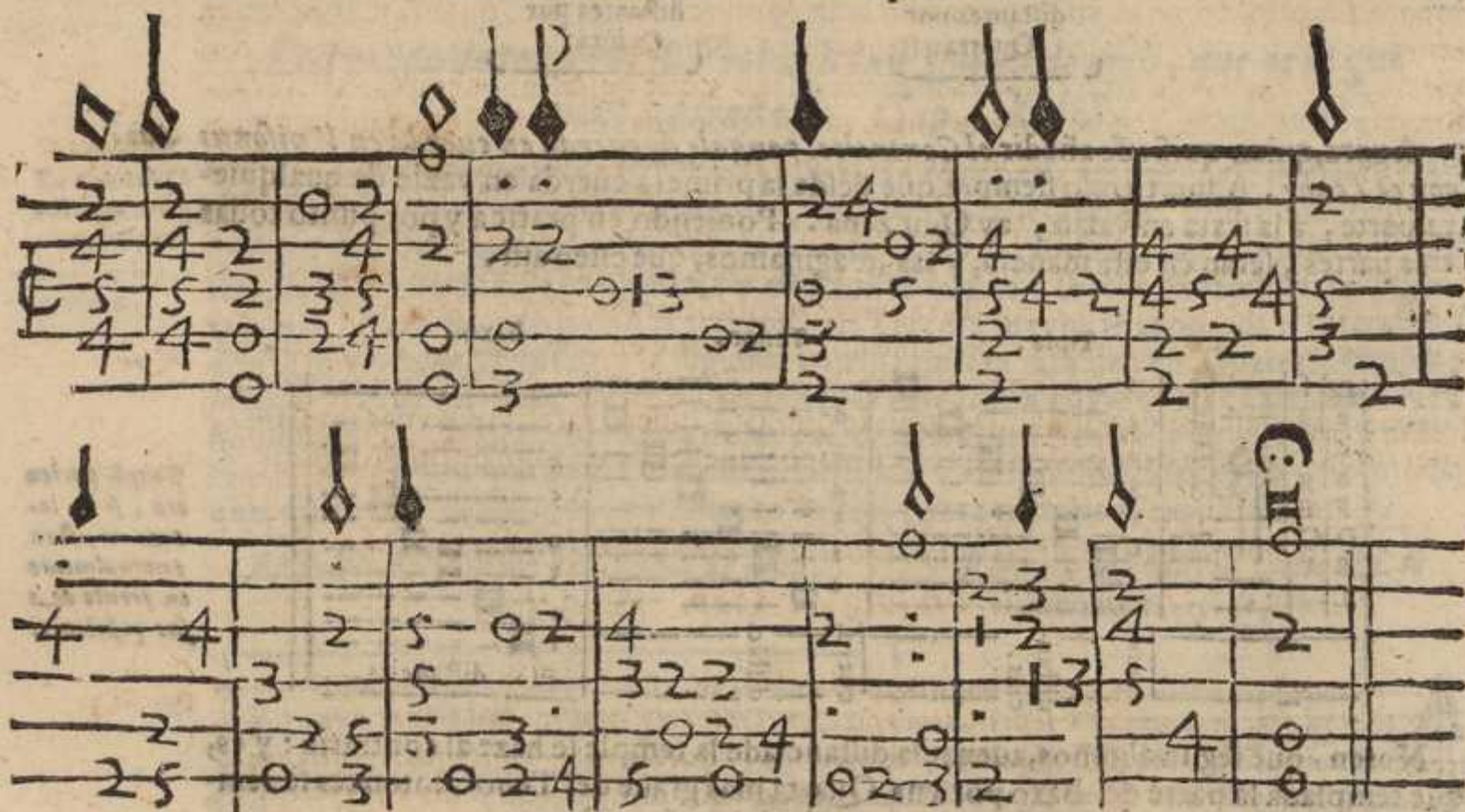
Figuras en cima de las rayas, que sign.

Las figuras de Canto de Organo que estan encima de las rayas, señalan el valor de los golpes; y assi todo numero que estuuiere con otros, ò por si, se le dara el valor de la figura, que tuuiere por señal.

Puntillos de que firuen.

Los puntillos que ay en los espacios entre raya y raya, firuen de guiar los numeros que se han de dar juntos: y tambien, firuen de guiar las figuras de Canto de Organo sobre los numeros, que han de estar. Las rayas que atrauiesan las cuerdas, diuiden la cantidad de vn Compas, que son los golpes que ay de vna raya à otra: que si es vn golpe, se le dara el valor de vna Semibreue; y si ay dos golpes, se le dara à cada vno el valor de vna Minima; y si son quatro golpes, se les dara el valor de quatro Semiminimas: y si ay ocho golpes, se les dara el valor de ocho Corcheas; que cada vn numero destos quatro numeros hazen vn Compas. Exemplo.

Rayas.



Declaracion.

Todos los golpes que huuieren de vna Figura à otra, se tañeran al Compas; y se les dara el valor de la figura, que encima de si tuuieren: que si encima del golpe esta vna Semibreue, todos los golpes siguientes valdran cada vno vna Semibreue, hasta llegar à otra figura: y si fuere la figura de Minima, valdra cada golpe vna Minima; por el con siguiente se tendra cada golpe, como fuere la figura de quien toma el valor: como se vee claramente en el exemplo passado. No tracto del Compas, porque en el Cap. 53. y 54. del xij. Lib. se tracto del à suficiencia; aunque dire aqui sucintamente, que Compas se llama la distancia ò espacio que se lleva con el pie ò con la mano, que ay de vn golpe à otro.

A plan. 750.

De quanta fatiga sea el templar los instrumentos. Cap. XXI.

Siempre se presupone, que vno el qual sepa tañer vn instrumento, tambien lo sepa templar: porque si no le sabe templar en toda perfeccion, alomenos lo temple de tal manera, q̄ puedē passar. Mas porque *quando se habla de vn instrumento templado, siempre se entiende de vn instrumento bien templado, y reduzido en toda perficion*; por esto se dize, que no es tan facil cosa, como algunos piensan: auendome yo hallado muchas vezes, en ver que diuersos los hauian templado segun su saber dellos; y con todo esto poniendoles las manos quien se entendia dello, y hazia dello profession, hazia conocer claramente, q̄ no estauan bien templados. No se dize, q̄ ò tanto ò quanto no se concierten, que diziendo esto se decendiera à los extremos: mas dize se que el instrumento es de tal naturaleza, por tener las voces assi diuifibles, que *à quien no es mas que platico y mas que perfecto, parecerle ha templado, lo que al verdadero professor parecera casi destemplado*. Y por esto se ve que vn Musico, puesto caso entienda la orden de la temple, y que conozca las Consonancias y Dissonancias, no por esto la primera vez que les ponemano, los sabe templar. Porque demas de saber las sobre dichas maneras, y todas sus reglas, es menester que en ello sea talmente habituado y acostumbado, que el habito y la consuetud lo haya reduzido à perfeccion. Lo qual bien considerado, nos puede ser indicio de quanta fatiga sea el templar vn instrumento: adonde si vno que no sabe mas que tanto (non obstante que sea Musico perfecto, y sepa en que modo se templen los instrumentos,) tiene tanta dificultad en templar vn instrumento simple, como es vn Arpycordio ò vn Monochordio, &c. quanta mayor fatiga tenra en templar perfectamente los instrumentos compuestos, como es vn juego ò concierto de Vihuelas de arco? No es menester dezir, que quien sabe templar à vna, sabra templarlas todas: porq̄ aunque todas vayan templadas en la mesma manera, y con las mesmas distancias, como se dixi en el Cap. 19. con todo esto, porque ay vna cierta variedad en las partes graues, en las agudas, y en las de medio, por esto se dize que mucha mas fatiga sea el templar vn concierto de Vihuelas, que el templar vn Monochordio. Esta fatiga assi mesmo ay en los Organos, por la cantidad de los registros: y assi se verá vn eccelente Organista tañerlos muy doctamente y con mucha maestria, y no saberlos templar; aunque sepa el modo que se tiene en templarlos. Y por esto *na die se marauille, si digo ser fatiga el templar vn instrumento, que sea bien templado*: porque con descubrir la dificultad grande que ay, quiero inferir que vna semejante operacion, no es de otra persona que de platico Maestro, y de su proprio professor.

No todo hombre, aunque Musico, sabe templar perfectamente un instrumento.

Concierto de Vihuelas y Organos es difícil de templar.

Nota.

Que la templadura de diuersos instrumentos en Concierto, ha de ser hecha de vn solo. Cap. XXII.

A Vezes, entre mi, he ydo imaginando la causa de vna duda; y es, que auendome yo hallado muchas vezes à sentir diuersos Conciertos de Musica con voces exquisitas, acompañadas de varios instrumentos, nunca tuue aquella entera satisfacion que imaginaua, y que esperaua tener; particularmente de vno adonde interuenia vna grandissima variedad y diuersidad de instrumentos; entre los quales auia vn Clauicembalo grande, vna Spineta grande, tres Laudes de diuersas formas, vna gran cantidad de Vihuelas, y otra de Sacabuches, dos Cornetas, vna derecha y otra tuerta; dos Rabeles; muchas Flautas gruesas, derechas y tuertas; vn Harpa grande doblada, y vna Lyra. Y adonde digo, imaginaua sentir vna Harmonia del Cielo, sintia vna confusion acompañada de vna discordancia tan grande, que antes me offendia, q̄ otra cosa. Pues auiendo yo sobre desto pensado diuersas vezes, concludo que la causa desto es, que muchas vezes los instrumentos no son bien templados: y esto no otra cosa puede causar, que mala concordancia y muy mala vnion. Lo mesmo acontece, aunq̄ los que tienen los instrumen-

Ben. fol. 3.

Los instrumentos malamente templados, en concierto producen confusion grande.

tos

Las cuerdas
de los instru-
mentos musi-
cales, no tienen
firmeza.

Cuerdas de
metal pade-
cen menos la
inestabilidad
de las cuer-
das de tripa.

Tañedores y
Musicos au-
tor son de di-
verso parecer
en el oydo.

Los instru-
mentos en con-
cierto han de
ser templados
de vn solo, y
no de muchos.

Nuestro oydo,
si supuestro à
los accidentes,
como los de
mas sentidos.

Parecer del
autor cerca
al templan en
Vnisonos di-
versos instru-
mentos.

Fol. 310.

tos en mano, sean todos hombres eccelentes, praticos, y todos habiles à hazer el Maestro en semejantes Conciertos. Tanto mas puede acontecer esta imperfeccion, todas veces que en el Concierto entre vna cantidad de Vihuelas; las quales, aunque esten concertadas todas juntamente por mano de vn pratico, de gran juyzio, y muy diligente templador, con todo esso siempre caen hazia à la imperfeccion; ni nos podemos fiar dellas, que hayan de seruirnos perfectamente por espacio de vn Credo. Lo qual procede de las cuerdas, q̃ no tienen mucho establesimientto: tenemos testimonio desto à Boecio, en el 10. del prim. Lib. de su Music. y à Ptolemeo, assi mesmo en el prim. al Cap 8. de sus Harm. lo mesmo acontece tambien en los Laudes.

Tambien aqui puede nacer alguna poca deforden de los Clauycembalos y Spinetas, &c. que enteruienen en los Conciertos, mas no tanto como de las Vihuelas, por ser las cuerdas de metal; las quales no padecen tanta alteracion, como las de entrañas ò tripas, que son las de las Vihuelas y las de los Laudes, &c. Podria dezir alguno que siendo los dichos instrumentos en mano de hombres de juyzio, que cada vno tenra el fuyo bien à orden, y perfectamente templado. Dixera este tal muy bien, todas vezes no naciesse otra deforden; la qual es, que no todos ellos (como nadie lo puede negar) son de vn mesmo juyzio, y de vn mesmo oydo: y esto de aqui se verifica, que auezas à vn Tañedor vna cuerda le parecera baxa, y à otro Tañedor la mesma cuerda, le parece rà alta. De modo que, como esta cosa viene à mezclar con diuersos oydos y diuersos juyzios, depresto se da en vna confusion: pero es menester, que vn solo sea el que ha de templar todos los instrumentos del Concierto; ò por lo menos, los ha de passar todos, afinandolos y tirandolos à perficion. Mas quien dessea posseer las razones deste exercicio, (como dize Aristoxeno en sus Elem. harm. y lo confirma Gaudencio en sus Instituc. harmon.) sobre toda cosa conuiene que tenga los oydos acostumbrados à la experientia y bien exercitados; que entienda justamente los sonidos; que conozca los intervalos; y finalmente que sepa lo que es Consonancia y Dissonancia, con todas las demas partes que figuen, basta la fin de su Proemio. Mas digo, que siendo el oydo, vn sentido como los demas; el qual por naturaleza facilmente puede ser de menor perfeccion en vn subiecto que en otro; y por accidente puede tambien ser deprauado, tanto en este como en otro: y mas y menos segun la buena disposicion, y la indisposicion corporal de vn templador en aquel punto del templan. Si se biziesse templan (digo) dos Monochordios ò Regales, &c. (puesto caso fuesse de vna mesma bondad) de dos diferentes Maestros; ambos eccelentes templadores; y en lugares algun tanto apartados el vno del otro, en manera que oyr no se pudiesse; y tirados los dos instrumentos debaxo de vn comun primero Vnisonus, conuenidos los dos Maestros entre dellos en aquella mayor eccelencia de templadura, que huuiessen sabido y podido; y que despues pusiesse los tales Regales y Monochordios assi templados de cerca, dudo muy mucho, que tocandose las cuerdas ò caños correspondientes, no fuesse para resonar en vn verdadero Vnisonus, sino en las Octauas del primero comun Vnisonus. Mas soy para dezir; y es, que dudo que lo mesmo fuera para acontecer, aunque vn solo Maestro los templara deseparadamente entrambos instrumentos; tanto engañador es el oydo, aunque sea el proprio principal obgeto de la Harmonia, como a sido dicho en otra parte. Pues si ay tanto peligro de oyr dissonancia entre los instrumentos téplados de vn mesmo templador, muy perfeto, pratico, y muy diligente, diganme agora q̃ se puede esperar de los q̃ seran téplados assi à la grossera; antes de Practico Aristosenico, que de Theorico Ptholomayco?

Demostracion vniuersal de lo que suben y baxan los instrumentos musicales. Cap. XXIII.

YA q̃ auemos visto todo lo que acerca de los instrumentos musicales se ha de ver, y que se son hechas todas aquellas consideraciones que se deuián hazer, parece-me ya tiempo de poner en vna tabla vniuersal, todos los puntos extremos; para que con presteza y claridad, se vea lo que pueden subir y abaxar todos los instrumentos musicales:

ficales: particularmente de los que mas vezes a sido hecha mencion en los Cap. de arriba afin, que disponiendose el Compositor de hazer vna Composicion con proposito de introducir demas de las voces, algunos instrumentos artificiales, pueda disponer la obra juntamente con ellos, *sin que aya falta ninguna de Tonos, ni de Semitonos.*

Pero en quanto a las *Cornetas*, assi blancas como negras, naturalmente no *passan* quinze voces, comenzando de A lamire: y aduertan que las *Cornetas negras*, demas destas voces naturales, pueden assimesmo subir quatro, cinco y seys voces, tan buenas y tan perfectas, como lo sean las primeras principales: todas vezes que el Tañedor las supiere formar, como se deue.

Assi mesmo entre las *Cornetas negras*, se halla vna *Corneta*, que se llama *Corneta guerta*; la qual no sube mas de onze voces reales: principiando desde D solre hasta a G solreut, y con la Claua, no deciendo mas que en C faut.

Las *Dulçaynas* sin Clauas, no *passan* nueue voces, y con las Clauas onze, hasta a doze; comenzando desde C faut hasta a D lasolre.

El *Fagote corista* solfea desde la Octaua baxa de C faut, hasta al b fa H mi agudo; que son catorze puntos de subida. Se dize *Fagot corista*, por quanto ay otro que no es de su tono, sino que es algun tanto mas alto o mas baxo.

Las *Cornasmudas*, no *passan* nueue voces; empeçando desde C faut a D lasolre; como tambien las *Dulçaynas* sin Claua.

Los *Fifaros*, no *passan* debaxo de D solre; y por arriba, el Tiple no *passa* la Quingena.

El Tiple de las *Flautas* sube desde G solreut primero, hasta a F faut añadido, que son catorze puntos: el Tenor procede desde C faut a A lamire sobreagudo, que son treze puntos: mas el Baxo, desde el F faut retropolex (que es la Octaua de F faut primero en la orden de la Mano, llamado F faut graue) hasta a b fa H mi agudo; que son onze puntos.

Ay despues otros instrumentos que se llaman *Sordones*, los quales tienen el sonido como las *Cornasmudas*, y van tan baxo como el *Fagote corista*; y son de tal naturaleza, que ni suben ni baxan, sino hasta a vna cierta señal.

Los *Sacabuches* van tan alto, que llegan hasta a A lamire sobreagudo; y abaxan poco menos quanto quisiere el Tañedor; porque con alargar los cañones y añadirles los tuertos, se facen voces de mas del ordinario. Estas pues son las subidas y baxadas de los instrumentos estables; particularmente de los, que tañen vna sola parte.

Los otros instrumentos despues de sonido mouible, si queremos ver que tanto suban y baxen, diremos que la mayor parte de los Organos, Clauicembalos, Arpycordios, Monochordios, Regales, y Clauorganos son instrumentos, que entre Tonos y Semitonos, tienen 50 voces en la mayor cantidad, y algunos ay de 42 solamente.

Los Rabeles o Violines suben 17 voces, comenzando desde G solreut agudo hasta a b fa H mi añadido por arriba de la Mano: demas destas, otras bozes se pueden formar por *artificio y habilidad del Tañedor*; lo mesmo se dize de las Vihuelas de braço o bastardas, y de piernas; llamadas vulgarmente, Vihuelas de arco.

La Violeta chica (que es el Tiple de las Vihuelas de arco) sube y baxa desde A lamire fuera de la Mano hasta en A re, que vienen a ser 22 puntos. Mas el Baxo procede desde D la solre a G solreut baxo baxo; que es Octaua retropolex de r vt: que son 19 voces. Finalmente aduertan que el Tenor y Alto de las Vihuelas de braço, formaran estas bozes desde A lamire hasta a F faut, fuera del principio de la Mano: mas el Baxo, porque se temple en Octaua graue con el Tiple, el mas graue punto que pueda formar (hablando de las Vihuelas ordinarias) sera el de b fa H mi baxo, hasta a D lasolre.

Afin que el nueuo professor pueda entender con mas facilidad, pongo todo esto por punto en el dibuxo de la siguiente tabla.

Puntos extremos de los instrumentos mas usados en los Concier tos musicales, assi de sonido firme, como mouible.

Corne

Corneta blanca, 15 puntos.

Corneta negra 21 puntos.

Corneta guerta 12 puntos.

Dulçayna 9 puntos y 12 con las Clauas.

Fagote corista 14 puntos.

Cornasmuda tuerta, 9 puntos.

Flauta 14, 13 y 11.

Sordones 14 puntos, o circa.

Sacabuches casi a 20 puntos, desde A lamire sobreagudo hasta a los retropolexes.

Organos, Arpycordios etc. 42, y 50 puntos.

Rabel 17 puntos.

Vihuelas de arco 22 y 19.

Tres son los abusos principales, que se hallan en los Concieros modernos: y la causa porque no salen con perfeccion. Cap. XXIII.

HAllo que tres abusos ay principalmente en los Concieros, que oydia hazen algunos Musicos; por causa de que, no pueden salir con aquella entera perfeccion, que algunos piensan. El primer abuso es, que la *Musica que ponen en Concierto, es Musica veloz, diminuyda, ligera, y sin ninguna grauedad*: de modo que los instrumentos no pueden producir Harmonia que satisfaga nuestro oydo, pues estan siempre en continuos mouimientos; q por la disminucion de la Solfa, los Tañedores no tienen lugar para formar con sus instrumentos el sonido entero, particularmente con las Vihuelas; de manera que solo se siente, que señalan la Consonancia, mas no la forman perfectamente: saltando quando por arriba y quando por abaxo, sin nunca parar; como tantos gatos que pasan sobre brasas, sin nunca tener los pies firmes. Y no aduerten estos Señores, que la *Musica para Concieros ha de ser espaciosa, pesada, y que proficua con grauedad y magestad*; con que los Tañedores tienen lugar de tocar sus instrumentos con gracia y con manera notable; y con tan sonora y justa entonacion de las voces, que por fuerza viene a salir el Concierto muy suave, y muy harmonioso: y por configuiente, viene a dar mucha satisfacion al auditorio. *Tanto mas, quando se sienten a disminuir las partes a lugar y tiempo, adornandolas con lindas tiradas, y con pasitos galanes y claros, y de modo que todos los entiendan*: y no tan desmenuçados, tan continuados, y tan furiosos, que dañen y destruyan el ayre de la Solfa graciosa, que le dio su autor a la obra, que se concierta.

El segundo abuso, es el hazerlos con tantas confusiones de instrumentos diuersos y en todo de contraria naturaleza: con la multitud de los quales, piensan ellos de hazer aquellos milagros, que leemos de aquellos Orpheos, de aquellos Amphiones; y de todos aquellos antiguos Musicos; y no es asi, si no que dan ocasion de reyr a los que se entienden de Concieros. No aduerten los nuevos Anfiones y nuevos Orpheos amigos de tales marauillas, que siendo los instrumentos de diuersas especies, no se pueden juntar perfectamente. De modo, que para hazer una *Musica bien juntada, y vn Concierto que sea perfectamente ordenado, conuiene sea compuesto de instrumentos, que sean de vna mesma especie*. Mas para certificar todo esto, aunque pudiera alegar la autoridad de algunos Musicos, con todo esto quiero que el oydo nos haga ciertos, y que vengamos a la experiencia; la qual haremos en esta manera. Tomen por vna parte vn Organon o Monochordio, o otro instrumento de su especie, que sea bien templado; y tomen por otra parte vn Laud o Vihuela, o otro semejante; cuya cuerda llamada Tenor, templenla en vazio con el G solreut del Monochordio. Hecho esto, templen despues todo lo demas, segun la orden q se tiene en la temple del Laud; tirandolo a aquella mayor perfeccion y mayor fineza, que sea posible. Acabado de templar, luego toquen E lami (que sera la quarta cuerda llamada mezanela) en vazio, con el E lami del Monochordio, y hallarlos han en Vnifonus perfecto, y afinado. *Agora toquen el F faut del Monochordio y el F faut del Laud (que es el primero traste de la sobredicha cuerda) y hallaranlos dissonantes, y no consonantes*. Y esto acontece, porque (como dixen) el Monochordio tañe participadamente el Semitono cantable, que es en Proporcion de 16 a 15; que es algun tanto mas de medio Tono: y el Laud tañe participadamente el medio Tono, q viene a ser menor del Semitono cantable de 16 a 15. Vamos adelante; toquen agora el G solreut del Monochordio, y el G solreut del Laud y al tercero traste de la mesma cuerda, y hallarlos an otra vez en Vnifonus perfectamente. Toquen despues el G solreut sostenido del Monochordio, con el quarto traste de la dicha cuerda para tener el Sostenido de G solreut, y hallarlos han dissonantes, y no en Vnifonus verdadero. Y esto porque el Monochordio tañe participadamente el Semitono incantable, que es en Proporcion Sexquientiquatresima, es a saber de 25 a 24; que es menor de la mitad del Tono: y el Laud tañe participadamente el medio

El prim. abuso es, hazer el Concierto con Musica diminuyda y a notas negras.

Que tal ha de ser la Musica para Concieros.

La Musica espaciosa, llana, ser muy acepta al Tañedor.

El segun. abuso es, el hazer los Concieros con tanta diuersidad de instrumentos. Los instrum. de diuersas especies no se pueden juntar perfectamente.

D. Nicolas Visentino en el post. Cap. de su antigua y moderna musica. Galileo en su Dial. de mus. Zarl. c. 27. del 4. lib. de sus Suplim. music. y Salinas en el 28. cap. del 3. lib. de su mus. asp.

Prueba si el Laud y el Monochordio se pueden juntar perfectamente. F faut del Laud, no ser perfecto Vnifonus con el F faut del Monochordio; lo mismo digo de los G solres sostenidos.

Al Monochordio y Organos tambien dos Semitonos desiguales, y las Vihuelas y Laudes tambien dos Semitonos yguales.

Tono, que viene à ser mayor del dicho Semitono encantable de 25 à 24. Y todo esto procede por ser los instrumentos de diuersas especies, que si bien aduerten, hallaran que el Monochordio, el Organo y semejantes, *tañen dos Semitonos desiguales*; es à saber el vno mayor del otro: y que el Laud, las Vihuelas y semejantes, *tañen dos Semitonos yguales*, es à saber el Tono diuidido y igualmente en dos partes, segun el parecer de Aristoxeno. No sea cosa estraña al nueuo Discipulo el no saber esto, porq̃ tampoco los que tal cosa exercitan todo el dia, y ponen toda la industria en componer tales Concieros, no lo entienden: y esto claramente se conoce, porque si lo supiesen y lo entendiesen, no ordenarian semejantes composiciones (por no dezir confusiones) de instrumentos. Tuuiendo pues, como tienen, el Laud y las Vihuelas, el Tono diuidido en dos Semitonos yguales; y el Monochordio y semejantes en dos Semitonos desiguales, de aqui es que entre ellos no pueden hazer perfecta vnisonancia.

3. abuso es el hazer los Concieros de repente, y siempre con diferente Composicion, si de Mus. como de Inst.

El tercero abuso, es el hazer el Concierto con qualquiera obra, sin considerar si es ò no es, apropiada para ello; y tomando cada vez nueuas y diferentes cosas: teniendo à verguença el repetir en diuersos dias y à diuersas ocasiones, vna Composicion que sea apropiada para Concieros instrumentales. No recordandose, que los que se precian de hazer buenos Concieros, tienen particular cuenta de *usar siempre las mesmas obras, y de prouarlas à parte, ante se haga en publico el Concierto*; non obstante mas vezes hayan platicado las dichas Composiciones. Desto tenemos el exemplo del gran Concierto, que en otro tiempo se hazia en Corte del Serenissimo Duque de Ferrara (el qual nunca se concertaua, si no con la ocasion de la llegada de algun Cardenal, Principe, Duque, ò de otro gran personaje) el qual nunca se hizo de otra Composicion, que de vna de las dos ordenadas à este effecto; la vna era de Alfonso de la Vihuela, y la otra de Luzasco Luzasqui. Los que no tomaren el verdadero exemplo deste Concierto, prouando digo primero vna, dos, y mas vezes la Musica; y seruiendose solamente de

Concierto bien ordenado no ha de ser hecho de repente, ni de toda suerte de Composicion.

Alm. Ben.

Composiciones apropiadas à ser concertadas, sepan que nunca haran cosa que llegue à buen termino; y que, por auer dado entera satisfacion à hombres de juyzio, puedan merecer ser dellos alabados y honrados. No ay duda que el frequentar y conuersar de continuo, cantando y tañendo juntamente, en gran manera haze perficionar à quella vnion, (ò por mejor dezir, disminuir y apocar aquella mucha imperfeccion de la mezcla de tantas especies de instrumentos,) necessaria à la deriuacion y nacimiento de la deseada Harmonia. Aqui el estuudioso Lector, podria preguntar, y dezir, *Si es verdad, que Omnia noua placent, como puede ser que siendo hecho el sobredicho Concierto solamente con vna de las dos Composiciones, y siempre concertado de vna mesma manera, y con los mesmos instrumentos, pudiesse agradar poco ni mucho à los que se hallauan presentes para sentirlo?* A esta pregunta dare yo dos respuestas, y Aristoteles dara otras dos. La primera de las mias es esta: *Que aunque se dize, que toda cosa nueva aplaze y gusta, no por esto se quita, que tambien las cosas viejas no puedan gustar y aplazer.* La otra es, que *respectiuamente aquella cosa es siempre nueva; la qual otra vez no ha sido ni vista, ni oyda, de quien la ve y oye.* Aquel Principe pues, ò gran personaje, que sentia aquel Concierto, por no auerle oydo otra vez, venia à serle nueuo; y por conguiente (como cosa nueva) le daua plazer muy grande, y recebia mucha satisfacion.

Como se perfeccionan los Concieros.

Pregunta.

Respuesta.

Las respuestas despues que leemos en los Problemas tienen miramiento à la persona, que tiene oydo diuersas vezes el Concierto. Y son estas; *Somos acostumbrados (dize) escuchar con mas suauidad aquella obra que conocemos, que aquella de quien no tenemos conocimiento: y esto, ò porque quando la obra es conocida, entonces nos parece mejor, porque se alcanza su fin; à semejança del que mira à do se haze mas suaua la contemplacion: ò verdaderamente porque acontezca, que el que escucha, siente el mouimiento juntamente con aquel, que declara el manifesto y tan conocido Canto; como quien cante submissa voz alguna cosa, y se haga compañero del Cantante.* Mas, cada vno suele cantar con alegria y con seguridad, no siendo forçado de alguna necesidad hazer de otra manera: y por esto añade, que es mucho mas suaua al oydo vna cosa acostumbrada, que vna desacostumbrada: *Omne consuetum est delectabile; ò assi, Quod consuetum est, velut innatum est.* Tambien se dize, que las cosas buenas à menu-

Aristot. Probl. 5. y 41. de la 19. fig.

Philo. Rethor. lib. 1.

Que es de los Conciertos, e instrum. music. y de su temple. 1067

do repetidas suelen deleytar mayormente. Y el prouerbio de Platon; *Bis ac ter, quod pulchrum est*, me certifica, que es permitido el repitir mas vezes las cosas hermosas, artificiosas, y buenas. Lo mismo confirma en la Gorgia, diziendo: *At qui pulchrum aiunt ea quae pulchra sunt, iterum ac tertio tñ dicere tum considerare*: y en el 6. de Legib. dize: *Dico autem quemadmodum modo dicebam: Nam nihil laedit, quod pulchrum sit, bis dicere*; y el Poeta Venusino, cerca al fin de su Poetica, va cantando;

In Phebo.

Orat. in Arte Poetica.

Hec placuit semel, ac decies repetita placebit.

Al contrario: *Ea quae sunt vulgaria non unquam initio adrident nouitate ipsa, mox appetita, sordescunt*. Esto digo, porque no se engañe el que haze el Concierto, pensando sea licito el repetir diuersas vezes vna cosa, que no sea muy singular. Pero quando el Maestro de Capilla no usa curiosidad en hazer cantar diuersamente, sino que cada dia haze cantar las mesmas obras, y siempre compone de vna mesma manera, se le puede dezir: *Per eadem lineam reciprocas ferram*; ò assi, *Canitilenam eandem canis*: prouerbio usado para dezir que vno anda siempre molestando con vna mesma materia. Cosa cierta es, que las obras que se ven y sienten de quando en quando, y muy pocas vezes, son mas aceptas y agradan mas; *Rarum, carum*. La causa desto es, porque; *Omne quod rarum est, plus appetitur*: al contrario, *Vilescit quotidianum*; y como Aristoteles dize, (Top. lib. 5. Cap. 4.) *Conturbat audientem quod frequenter dicitur*. Bien se que las cosas, entre personas que no conocen, siempre son hermosas y estimadas, todas vezes que ellos tomen plazer dellas, y se huelguen con ellas: y esto me lo aduierte el refran; *Pulchra apud pueros simia*. Y sepan que no ay mayor indicio, que vna cosa sea mal hecha y treuial, que quando de la gente comun es alabada y ensalzada. Para certificacion desto, tenemos à Hippomaco Tibicina; el qual, viendo q̃ el vulgo alabaua muy mucho à vn Discipulo suyo que cantaua, mandole que callase, diziendo: *Maximum erroris argumentum esse, quod ab ignara turba laudaretur*.

Tengan pues por maxima y muy firme cõclusion, q̃ cosa ninguna sea mas aeta y mas eficaz de tales Concieros; y por consiguiente, à producir el desseado deleyte, que el usar obras graues, y de magestad; y que sean apropiadas para concertar: usando instrumentos que sean de la mesma especie; ò al menos, no sean en todo diferentes y contrarios de naturaleza. Tomando siempre, ò casi siempre (hablo de los Concieros principales, y no de los comunes) vna mesma Composicion: de mas de todo esto, conuiene que aya la frequentada y concordable conuersacion de los Cantores, y juntamente de los Tañedores; aduertiendo que segun el dicho del Philosopho, *Concordes dicuntur qui sunt eiusdem sententia*. Por dezir verdad, el sentir tantos rumores y diferencias, y tantas contrariedades de voluntades, entre Cantores y Tañedores, es muy indecente, y de mala satisfacion à los que estan preparados para sentir el Concierto. Assi como por otra parte, es de mucho gusto el verle concertar à vn solo con tanta gracia, con tanto silencio, y con tanta obediencia: adonde, à vn cierto modo, parece que la persona este soñando, ò parece de ver vnos de aquellos encantamientos de Alcina. Y assi en aquel punto, cada aficionado puede dezir con el gran Poeta Mantuano:

Conclusión.

Ethicar. 9.

Silencio y obediencia son de grande ayuda à la perfic. de los Concieros.

PANDITE NVNC AELICONA DEAE CANTVSQ; MOVETE.

Tengase por cosa cierta, que si es muy difficil el hazer bien vna cosa, que se haga pensada y descansadamente; que mucho mas facil sea el hazerla mal, haziendose apressuradamente y de improviso; y sin duda, sin gusto y sin satisfacion del hazedor: como me parece de conocer que hagan oyendia estos nuestros Cantores, Tañedores, y Musicos. Testigo desto sea, que no tan presto llegaron, que (aunque tardaron venir) querian subitamente quitarse de brega, para yrse despues à otra parte: Y mientras estan cantando y tañendo (si pueden) charlan, rien, y burlan entre dellos. Y que mas? concertado que tienen vna sola vez (y esta malamente) qualquiera Motete ò Madrigal, por bueno que sea, no le quieren sentir mas, ni del quieren saber otra cosa mas.

En el 7. y 10. lib. de la Eneyda.

Poco gusto de los Cantores y Tañedores modernos en hazer sus Musicas.

Modo de concertar y acompañar los instrumentos musicales. Cap. XXV.

*Primera Con-
cierto con in-
strum. en to-
do estables.*

*Concierto 2.
con instrum.
en todo esta-
bles con los en
todo altera-
bles.*

*Voz humana
cantando à so-
las, usa los in-
terualos perfe-
ctos; mas acó-
pañada con in-
strumentos, usa
los dimi-
nuydos, à los
acrecentados.*

Nota.

*Concierto 3.
con instrumen-
tos en todo es-
tates, y con
los estables al-
terables.*

*Industria del
diligente Ta-
ñedor de Vi-
buela y de
Flauta, &c.*

NO ay duda ninguna, que la composicion de diuersos instrumentos musicales en vn Concierto, sera buena y bien ordenada, todas vezes se conozca la naturaleza de los instrumentos, que se quieren usar juntamente: porque tuuiendo tal conocimiento y vsandole, se podran hazer Conciertos en muchas maneras: mas para esto es menester saber acompañar los instrumentos. Y ansi, si tomaren las especies de los instrumentos en todo estables, y los acompañaren juntamente; que son (como dicho es) Organos, Regales, Clauycembalos, Monochordios y semejantes, no ay duda que siendo muy bien templados, y todos juntamente puestos en vn perfecto Vnifonus, tañerlos en aquella perficion, que pueden dar los instrumentos artificiales participados. Tambien podranse hazer Conciertos con los sobredichos instrumentos en todo estables, con los instrumentos en todo alterables, que son Sacabuches, Rabeles, &c. y esto porque son actos à juntarse con facilidad à qualquiera especie. Lo mesmo hazen las voces humanas, aunque naturalmente esten diuididas de los verdaderos interualos; y los Organos, Monochordios y semejantes, de los diminuydos ò acrecentados. En tal caso la voz humana dexa sus interualos, y usa los de los instrumentos; juntandose tan perfectamente con el sonido, que no se siente dissonancia ninguna entre ellos: y es, porque naturaleza de ella siempre llegar à lo bueno y à lo mejor, mientras sea conocido; el qual de si es deseable: y su proprio es de huyr lo malo (que es abominable,) y lo que es para impedimento de lo bueno. Mas los dichos instrumentos no pueden hazer esto, siendo que son estables en sus sonidos, y de ninguna manera se pueden variar auendoles puesto el Arte vn cierto termino ò fin. Mas juntense perfectamente quanto quisieren estas dos cosas, que quando despues se apartare la vna de la otra, las voces bolueran à su perfeccion, y los instrumentos quedaran en su primera calidad, y cantidad. Esto que digo, no nos deue parecer extraño, pues veense mayores efectos en las cosas naturales, en mezclarse la vna con la otra: y esto no tan solamente se ve en en las cosas, que entre dellas tienen alguna conueniencia; mas tambien entre de aquellas, que son en todo contrarias. Porque la vna dellas, tomando la calidad de su contraria, apartada despues, luego buelue à su primera calidad y naturaleza, y en su ser primero. Todo esto podemos aueriguar facilmente en el Agua, que es por naturaleza fria y humeda; la qual allegada à su contrario (es a saber, al Fuego; que es caliente y seco,) toma la calidad del Fuego; es à sauér, se haze caliente: mas apartada despues, buelue en su primero ser; quiero dezir, que se haze fria. Lo mesmo acontece en las otras cosas naturales, las quales por la consuetud nunca varian de su natural, como vemos en las cosas pesadas, cuyo natural es de passar à lo centro. Que aunque muchas vezes sean tiradas en alto con violencia, nunca toman naturaleza de subir, sino que siempre descenden à lo baxo; como es manifesto de la piedra, que por su natural siempre es inclinada descender à lo centro. Lo mesmo podemos dezir de la voz humana, que puesto caso mucho vezes sea violentada del sonido de los instrumentos, no dexa por esto que, despues de apartada y dexada, no buelua à su primera naturaleza y cantidad.

Assi mesmo podranse hazer Conciertos con los instrumentos en todo estables, como Organos, Monochordios y semejantes, acompañados con los instrumentos estables alterables, como Vihuelas, Laudés y semejantes: y aunque es verdad, que se prouo arriba à plan. 1053. que ellos, con aquellos instrumentos, no se pueden juntar perfectamente, à causa que se hallan de diuersas especies, siendo desto la mayor ocasion la diferencia de los Semitonos; con todo esto sepan que el eccelente Tañedor, con vna diligente industria, en semejante caso, se va ayudando lo mejor que puede, con poner vn poquito mas en alto el dedo sobre del traste ò manija del instrumento, ò vn poquito mas en baxo, segun siente la necesidad. Assi como tambien se va ayudando, en semejantes ocasiones, el Tañedor de Flautas, Cornetas, y de otros instrumentos de soplo

plo y con horados; con darles digo vn poco mas ò menos el viento, y con el abrir ò cerrar vn poco mas ò vn poco menos los agujeros del instrumento, segun le parece tener necesidad.

Agora nos queda de dezir de la composicion de todas aquellas especies de instrumentos que auemos dicho; tanto de los en todo estables, como de los estables alterables. Concierto muy frequentado, y muy vsado entre vnos Arçimusicos modernos, que saben menos de Aristoteles, y mas de Xarsegudo. Mas porque considero, que hazer no se pueda si no con grandissima desuñion; y siempre con tal confusion y tanta, que huele à Synagoga, *però aconsejara siempre à no auerse à hazer semejantes Conciertos; por quanto no se pueden hazer si no con grande dificultad.* La razon es esta, que componiendo los estables alterables, (que son de dos especies diuersas, es à saber de cuerdas y trastes, como las Vihuelas y los Laudes, &c. y de viento y horados, como las Flautas y las Cornetas, derechas ò tuertas que sean:) y acompañando con estos los instrumentos en todo alterables, y los en todo estables; puesto caso, que el Tañedor de los estables alterables vfare toda su diligencia, para se juntar con las de mas especies de instrumentos, nunca jamas se podra juntar con ellos perfectamente. Que queriendose juntar con los de viento y horados, como aquellos que mucho mas facilmente se pueden allegar, por ser de vn genero propinco, à los otros en todo estables, ellos jamas podran acostarse perfectamente à los de cuerdas y de trastes; como aquellos que con mucha mas dificultad se pueden allegar à los instrumentos, que son en todo estables: y por el contrario, queriendose acompañar los instrumentos en todo alterables, à los alterables de cuerdas y trastes, venran à apartarse de aquellos otros de viento y de horados ò agujeros: y con esto, à producir vn Concierto discorde, y de contrario effecto de lo que es el significado de su vocablo. Y assi, queriendose duplicar ò triplicar las partes de vn Choro, *tenerse ha mucha aduertencia de no acompañar juntamente instrumentos de diuersas especies; es à saber los de viento y agujeros, con los de cuerdas y trastes:* como por exemplo, si quisiessemos duplicar las partes del Tenor, jamas se deue acompañar vna Flauta ò Corneta ò otro instrumento de la mesma especie; con vna Vihuela ò Laud ò con otro instrumento desta especie: siendo que la sobredicha desuñion y discordancia, fuera harto manifesta, y en demasido descubierta. Tal aduertencia podemos dezir, que por senso contrario, se pueda sacar de las palabras de Aristosseno, y tambien de las de Ptolomeo en sus Harmonias: adonde aconseja do uerse hazer siempre el acompañamiento de la Tibia ò de la Flauta con el antiguo Monochordio; y mucho antes fueron proferidas de Aristoteles en sus Problemas. A este aduertimiento tan importante, pienso que muy buena cosa sea el añadir agora, *que nunca se haga Concierto de instrumentos, sin darles el acompañamiento de las voces humanas.* Y esto para huyr la occasion, que tal Harmonia y semejante Musica, de los sabios no pueda ser llamada, *Musica muda ò desnudo sonido de Cythara,* como la llamaron Aristoteles y Platon: ò con añadirles las palabras de Aulo Gelio, diciendo assi: *Concierto no solamente desnudo y mudo, mas semejante à las voces de las bestias;* y esto por falta de la expression de los effectos, y de la pronuncia de las palabras. Y en quanto à la nobleza de la voz humana, Henrique Puteano en el 4 de su Modul. Pallas, haze la comparacion en esta manera, diciendo: *Quemadmodum animata inanimatis antecellunt; ita viuentium voces, instrumentis:* y sigue: *Tantumque inter Organicam atque Harmonicam, quantum inter hominis vocem atque bruti nobilitatis discrimen est.* Lo demas, que en esta materia se ha de considerar, se dexa à otro de myor habilidad que no es la mia: porque assi como el iuyzio y el discurso aproueche en toda cosa; assi tambien en semejante occasion, (considerando de que manera procedan los instrumentos en acomodar las partes, que han de cantar) puede preuenir à todas las consideraciones particulares; y en qualquiera caso, puede salir como si fuera vn suficiente y perfecto Maestro. A causa que la gente es muy amiga de breuedad, tambien he procurado de cifrar esta materia: aunque para los buenos entendimientos y estudiosos Tañedores, creo que baste lo dicho en ella. A ninguno le pese por saber subtillezas, reglas, y nouedades en los Conciertos ordenados con instrumentos, que (aunque no sea Tañedor) quando no piense, las aura necesidad.

Conf-

Alle. boj. 11.

Paracer del autor cerca de los Conciertos hechos con diuersos instrumentos.

Ojo, ojo.

En el 12. cap. del 2. lib. Harm. Probl. 44. sett 9.

Musica desnuda y muda qual sea.

En fin del post. lib. Polit. mas mucho mejor lo dize Platon passado el medio del 2. de las Leyes.

Semejanga entre la voz humana y los sonidos instrumentales.

El cuydado que ha de tener el Maestro de Capilla haziendo su Música, paraque salga mas acabada, y sin tantas imperfecciones. Cap. XXVI.

A plan. 69.

Error de los Maestros de Capilla, en no compartir las partes proporcionadamente.

Abuso de los saponos escalar Octava en alto.

La voz quando mas es aguda, mas penetra nuestro oydo.

Quando la Música, no es Música.

Comparacion

Los Maestros de Capilla o sen diligencia de hazer que las partes canten yguualmente.

Harmonia de donde nasce.

Hagan cantar las obras con Compas largo, o con apressurado: conformando se con el estilo de la Composicion.

Porque en el Cap. xxv. del prim. libro se reprehendio el Cantante, que canta con boz forçada, desproporcionada, y sin freno; gritando y no cantando, su parte: me bueluo agora al Maestro de Capilla, y preguntole: Si vna Composicion tiene por baxa y fundamento, como todo Cantor sabe, la parte mas baxa, sin la qual queda la Música dissonante; ¿buena salida que puede hazer, y que contento puede dar à los que sienten la dicha Compositura, si despues de los Cantores no es catada con medida de voces, ni con la deuida proporcion de la cantidad dellas? Cada vno grita lo mas que puede, presuponiendo, que la Harmonia solo consista en su voz, y no en la vnion de todas las partes. Y assi vemos, que algunos Maestros ponen en vna Música de Choro lleno, tres ò quatro, y aun mas Tenores todos juntos, sobre de vna parte: y otros tantos Contraltos sobre de otra: los quales con el ruydo que hazen de las voces, atronan la Yglesia toda. Despues (ò lindo Concierto, ò nueva Harmonia) no corresponden si no con vn Contrabaxo, y con vn medio Tiple: el qual aunque suba mucho y buеле por los tejados, cantando siempre Octaua en alto, no por esto es cosa de admiracion, pues se sabe que va bolando sin cascabeles: como dixo vna vez Diego Lopez de Ayala. Voy imaginando que acostumbran esto para señalarse mas, y para hazerse sentir mas de lexos; porque comun parecer de los Musicos especulatiuos es, que la voz aguda se oyga mas lexos, que no se oye la graue: que penetra mas por la agudeza del mouimiento: mas emperò todo esto es nada por lo que vamos diziendo. Y assi digo, que se queda la dicha Composicion (aunque sea ordenada à cinco ò à mas voces) como si fuera solamente à dos. Si esta es Música, yo no lo se; si es Harmonia, digo que no; si es consonante ò no, dexolo dezir à los que tienen buen oydo, y dexolo juzgar à los que saben que cosa es bien cantar; y à los que aduerten, que el Cantor perfeto mas canta con la oreja, que con la boca. Los cozineros que saben vsar bien su officio, quando guisan manjar compueste, paraque el guisado sea de mas gusto, vsan diligencia de poner la canela, la nuez moxcada, la pimienta, los clauos, y el agengibre por medida y cantidad suffrible; y de modo, que cadaqual genero de especias se puede conocer facilmente. Assi como por negligentes son tenidos los cozineros, que à vna parte de clauos, agengibre y nuezes, ponen tres y quatro tantos de pimienta (ò de otras especias) con la fuerça y agudeza de la qual, el gusto no dicierne bien el sabor, ni olor de las demas cosas aromaticas. Pues los Maestros de Capilla, deuen vsar diligencia en cõpartirlos Cantores con ygualdad; teniendo el ojo no tan solamente al numero de las personas que cantan sobre de vna parte, sino tambien al tono de la voz que tuuiere cada vno; y de manera que los Contraltos no entierren la parte de los Triples; ni los Tenores la de los Contrabaxos; ni estos han de ahogar à los demas. Assi mesmo, deuen aduertir à los Cantores, que quando cantan no echen la voz con impetu y à furias, à manera de tantos animales, sino que canten con voz moderada, proporcionandola con la de los demas Cantores; de modo, que no sobrepujen, si no que dexen sentir las demas partes. Que quando vna parte sobrepuja desproporcionadamente las otras, entonces antes se oye ruydo, que Harmonia; estando que la Harmonia de otra cosa no nasce, que de la temple de muchas partes, ayuntadas de tal manera, que la vna no sobrepuje las otras; afin se pueda distinguir la variedad de los interualos consonantes.

Y paraque toda Música lleue aquella gracia y ser que se le deue, es necessario que se cante con todo el primor que para ello se requiere, conformandose con el estilo de la Composicion: lo qual lo leuanta en muchos quilates, y le da vn perfeto ser y gracia; y faltando esto, todo lo que hiziere cantar, por muy bueno que sea, no tenra gracia ni lustre. Consta claro en la diferencia que ay en vna mesma obra tañida de vn Tañedor científico y curioso, ò tañida de otro ignorante y groffero: porque tañida del científico,

co, parece cosa muy subida y muy prima; y tañida del iñorante, parece cosa baxa y grossera, como si fuesen obras distintas. *La mesma differencia hacen parescer los que rigen la Capilla: segun el saber y juyzio del que lleva el Compas.*

En el mesmo Cap. se reprehende el Cantor, que no se conforma con el Canto y tiempo: y es, que cantando melanconico y triste, en tiempo de alegria; y con regozijo y mucho gozo en tiempo de tristeza, viene a imperfeccionar la Musica. Pero para conformidad de todo esto, conuiene advertir a los Maestros de Capilla, que assi mesmo ellos *ten gan cuenta de hazer cantar obras, q se conformen al Tiempo: porq sabemos por larga experiencia, que las cosas semejantes facilmente se juntan unas con otras, como vn hierro con otro hierro, y vn agua con otra agua, y vn fuego con otro fuego: mas las contrarias, (como son el agua y el fuego) en ninguna manera se pueden juntar, sin corromperse la vna con la otra. Pues como se juntaran las palabras de tristeza y penitencia, con el tiempo de alegria y de regozijo? y como estaran concordadas y en paz; el Canto alegre, y el Officio y tiempo melanconico? Pues por esto conuiene que aya alguna manera de semejança entre las palabras y el tono de la Musica, tiempo, y lugar. Si fuere de Aduiento, Quaresma, o otro tiempo de penitencia y de recogimiento, canten obras graues y de tristeza, que mueuan a deuocion y compuncion las personas, q estan presentes. Mas si fuere dia de solenidad y tiempo de regozijo, hagan cantar obras solenes y alegres, que regozijen los animos de los oyentes: conformando siempre la Musica con la tristeza o con el regozijo, que en aquel dia muestra tener la Yglesia Santa de Dios. Demas desto, es menester advertir que ay Musicas, que agradan mas estando apartadas, que decerca: y es lo mesmo, que suele acontecer con algunas pinturas. Para aprobacion desto (demas de la experiencia) tenemos a Oracio en el fin de su Poetica, adonde dice: *Vt pictura poesis; erit qua, si proprius fies, Te capiet magis; & quadam, si longius abstes.**

Finalmente aduerto, q sin el tono o ayre de la Musica, y de mas de conformarse con el estilo de la Composicion, y compartir las partes proporcionadamente, conuiene tambien tener advertencia que los Motetes que se cantaren, en las palabras sean conformes al tiempo, y todo lo mas possible, correspondientes al Officio de aquel dia; y no hazer como hazen vnos negligentes, que en dia de Quaresma cantan, *Rorate cœli: Hodie Christus natus est: Assumpta est Maria in cœlum: Veni Sponsa Christi, &c.* Y en dia solene de Nuestra Señora, de Apostol o de otro Santo o Santa, hazen cantar *Pecantem me quotidie; Conuertimini ad me: Derelinquat impius viam suam:* y otros diuersos Motetes, que tanto dicen bien las palabras a la solenidad de la fiesta, y al Officio de aquel dia, como fuera si vn Cura en dia de Pasqua de Resurreccion se pusiesse la casulla negra para celebrar la Santa Missa: o de aquel otro, que quando celebra de los difunctos, se vistiese la casulla blanca. Mucha consideracion pues se ha de tener a esto; porque haze grande effeto el sentir las palabras, y el ayre de la solfa o tono de la Musica, conforme el tiempo, y a lo que pide el dia de la celebracion. A sido necessario el auertocado todo esto, porque ay vnos, que parece tengan hecho voto de no hazer cantar cosa a proposito; y los quales descuydadamente mantienen el dicho antiguo, *Nihil ad Bacchum.* Y tanto mas parece malo, por quanto oydia en todas las Capillas principales, se obserua de cantar cosas apropiadas al Officio o solenidad de la dicha fiesta; con que la Musica viene a salir de tanta satisfacion, y en tanto grado, que no ay mas que desear. Es menester pues seguir el tiempo, y acomodarse al vso presente, (y tanto mas en cosas buenas;) y segun el prouerbio: *Seruire Scena:* Lo qual allude Ciceron escriuiendo a Bruto, diciendo: *Tibi nunc populo & Scena, ut dicitur, seruandum est.* Lo mesmo aproba Focylide, diciendo:

Temporibus semper cautus seruire memento,

Nec restare velis aduersum flamina venti. De aqui es, q los mas modernos dicen. *Cum fueris Roma, Romano viuito more:*

Cum fueris alibi, viuito sicut ibi.

De quales voces se deue hazer eleccion para hazer vna buena Musica, se dixo en el Cap. lxxviii. del II. Lib. a planas 326.

Que hacen cantar obras que correspondan al tiempo.

Las cosas semejantes se juntan con facilidad: mas no las contrarias.

Quando se han de cantar las obras melancolicas y graues: y quando las alegres y de regozijo.

Cantar palabras que correspondan al Officio del dia.

Casulla negra en dia de Pasqua, y blanca en los Difunctos.

El hombre sabio deue acomodarse al vso presente en las cosas bien hechas.

*Al discreto Lector.**Excusa del
autor.*

PVes soy para terminar esta materia, auiendo tractado della sucintamente y como de passo en otra parte, quierome agora escusar en esto; que si auezes yo bolui à repetir en vn lugar lo que ya dixi en otro, yo no lo hize por vicio, ò por falta de memoria, ò por parecer de auer dicho mucho; mas tan solamente lo hize, para reduzir à memoria, lo que en semejante proposito dixi en otras partes; ò por hazerle en aquel lugar mas inteliggible y mas facil: porque en esta particular profission, muchas vezes lo que no se entiende bien en vn lugar, entiendese mucho mejor en otro; mayormente quando el sentido de la letra, esta puesto debaxo de diuersas palabras: pero en esto cada vno tomarà mi defenfa, y cerca de si y de otros harà mi excusa. Que si las escripturas tuieran aquella fuerça, que tienen las palabras; con los razonamientos y palabras, yo me assegurara mostrar mas facilmente, todas estas cosas, que aqui se tractaron; mas siendo tales quales vemos que son, despues el auerme fatigado quanto en el progreso de la obra se vee, y auer procurado con todo mi saber y posibilidad de hazerme entender, hechas breuemente todas aquellas excusas que en semejante caso se deuen hazer, auiendo cumplido mi intencion en el nombre de aquel Señor que me dio fuerça y poder de dar principio, y de me conduxir hasta aqui, con licencia, y buena gracia de todos, quiero terminar y dar fin à este
Libro.

* *

FIN DEL LIBRO VENTIVNO.

*Que es de los Conciertos y Conueniencia de los
instrumentos musicales.*

*Honor, decus, imperium
Sit TRINITATI vnice,
Patri, Nato, Paraclito,
Per infinita sacula.*



DE