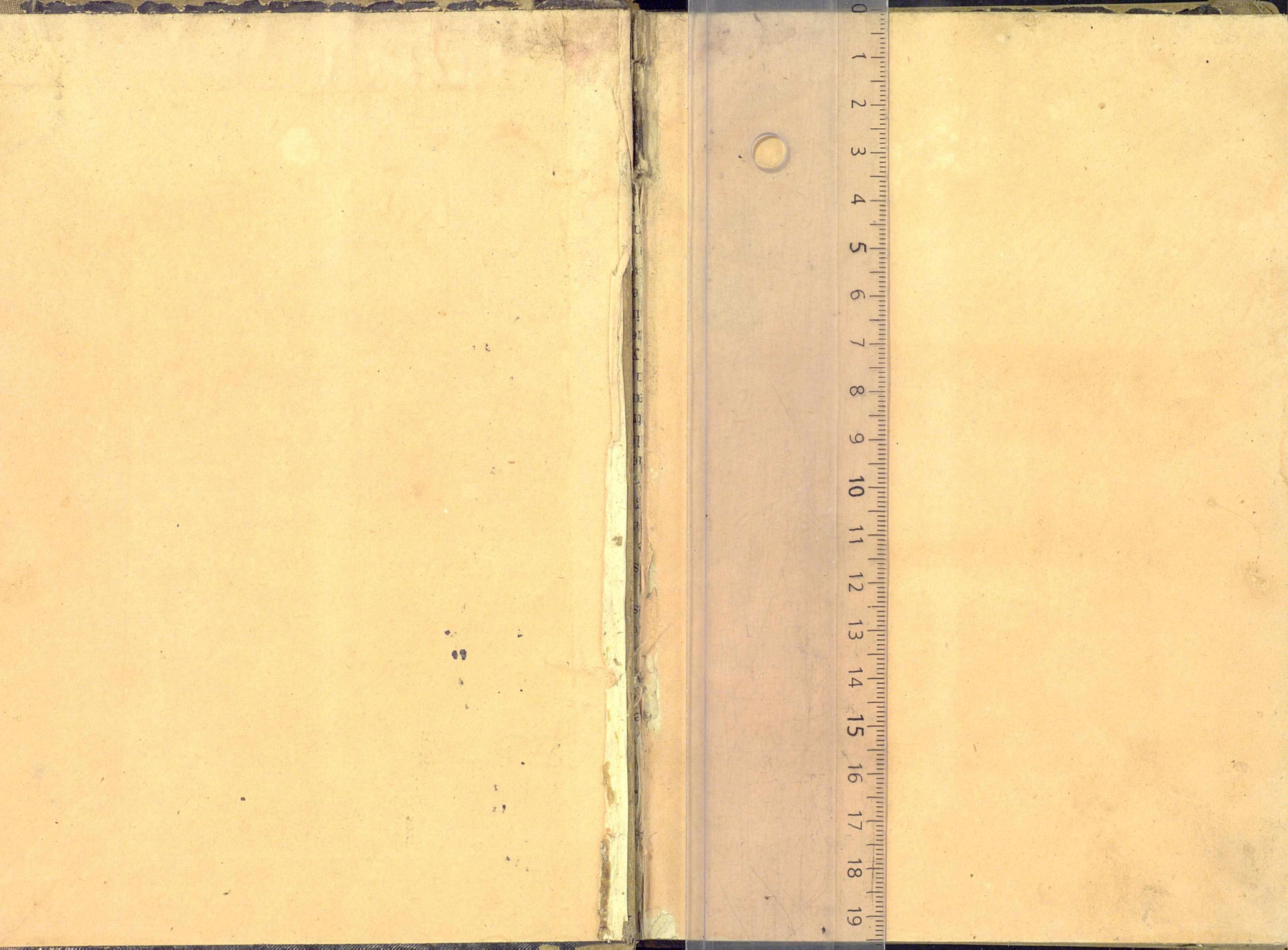


RITUAL  
CARMELITANO

A  
3-457



0  
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19





Carm. Desc. de Carozal

RITUAL CARMELITANO.

PARTE PRIMERA

INSTRUCCIONES DE CANTO LLANO

*Y FIGURADO.*

Á USO DE LOS RELIGIOSOS Y RELIGIOSAS

DE LA ÓRDEN DE DESCALZOS

DE NUESTRA MADRE SANTISIMA

LA VIRGEN MARIA

DEL MONTE CARMELO,

DE LA PRIMITIVA OBSERVANCIA,

EN ESTA CONGREGACION DE ESPAÑA É INDIAS.



CON LAS LICENCIAS NECESARIAS.

EN MADRID : POR DON JOSEPH DOBLADO.

AÑO DE MDCCLXXXIX.



*Pudet me plerosque Ecclesiasticos viros totius  
vitæ cursu in Cantu versari, ipsum verò Cantum,  
quod turpe est, ignorare.* El Cardenal Bona Tract.  
Divinæ Psalmodiæ, cap. 17. §. III. n. 1. in fin.

*Debent Cantores consonis vocibus, et suavi mo-  
dulatione concinere, quatenus animos audientium ad  
devotionem Dei valeant excitare.* Innoc. III. lib. 1.  
De Myster. Missæ. cap. 2.

## LICENCIA.

**NOS DON JOSEPH GARCIA HERREROS,**  
*Caballero pensionista de la Real distinguida Orden de Carlos  
Tercero, Canónigo y Dignidad de la Santa Metropolitana  
Iglesia de Valencia, del Consejo de S. M. Comisario  
Apostólico General de la Santa Cruzada, Subsidio y Es-  
cusado en estos Reynos y Señorios, Juez privativo Apos-  
tólico y Real para todo lo tocante al Nuevo Rezado, su  
Impresion, Tasa y Distribucion.*

**P**OR quanto con nuestra Licencia de veinte y ocho de Febrero pró-  
ximo pasado, obtenida á instancia del P. Fr. Antonio de Jesus Naza-  
reno, Procurador General de Carmelitas Descalzos, y mediante el  
permiso del P. Fr. Manuel de Almagro, Administrador General  
del Nuevo Rezado en esta Corte por el Real Monasterio del Es-  
corial, se ha formado, impreso y puesto en Canto llano la pri-  
mera parte del Ritual Carmelitano para el uso de esta Religión;  
atendiendo á que por certificacion de Fr. Pedro Carrera, Sacer-  
dote Profeso del Orden de Carmelitas Calzados, á quien se encar-  
gó la composicion, y por Nos se cometió la correccion de esta  
obra é impresion, se nos ha hecho constar hallarse conforme y  
arreglada á la que ha servido de original: Por tanto damos y  
concedemos igualmente nuestra Licencia á los mismos Padres Car-  
melitas Descalzos, para el uso y distribucion de la referida pri-  
mera parte de su Ritual así impreso, debiendose poner ante to-  
das cosas, al principio de cada uno de los seis mil exemplares ti-  
rados, este nuestro Despacho para que siempre conste. Y prohibi-  
mos que ningun Impresor pueda imprimir, ni reimprimir otros semejan-  
tes sin el consentimiento por escrito del P. Administrador del Nuevo  
Rezado, y nuestra expresa Licencia, pena de doscientos ducados, apli-  
cados á nuestra disposicion. En cuya virtud expedimos la presente  
firmada de nuestra mano, sellada con el sello de nuestras armas,  
y refrendada del infraescrito Escribano de Cámara. En Madrid á  
cinco de Febrero de mil setecientos ochenta y nueve. = Don Joseph  
Garcia Herreros. = Por mandado de S. I. Don Antonio de Quadra.

# I N D I C E

DE LOS CAPITULOS, Y PARRAFOS,  
que se contienen en esta Parte Primera del  
Ritual Carmelitano.

**P**roemio á las Instrucciones. Pag. I.  
Decreto de nuestro Difinitorio General. VII.

## PRIMERA INSTRUCCION.

*Explicacion del Canto llano, y figurado.*

### CAPITULO PRIMERO.

*De la Música en general, y de las señales que se hallan en el  
Canto llano.*

- |                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| §. I. De la Música en general.                                                           | 1.  |
| §. II. De las señales, ó caracteres que se hallan en el<br>Canto llano y su explicacion. | 2.  |
| De las Lineas.                                                                           | 4.  |
| De las Claves, y su division.                                                            | 4.  |
| De las Figuras ó Notas.                                                                  | 5.  |
| §. III. De los Sígnos, sus nombres, division, y co-<br>nocimiento.                       | 6.  |
| Sígnos graves, agudos, y sobregudos.                                                     | 8.  |
| §. IV. De las Deducciones y propiedades.                                                 | 12. |
| Deducción primera por Bequadrado.                                                        | 13. |
| Por Natura, por B. mol, &c.                                                              | 14. |
| §. V. De las Sílabas, ó voces.                                                           | 16. |
| §. VI. De las Mutanzas.                                                                  | 20. |
| §. VII. De las cinco señales restantes del Canto llano.                                  | 25. |

CA-

### CAPITULO SEGUNDO.

*De los Movimientos é Intervalos del Canto llano, y su  
explicacion.*

- |                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| §. I. De los modos que puede proceder el Canto llano.                                    | 27. |
| §. II. De las consonancias, distancias ó intervalos del<br>Canto llano.                  | 28. |
| §. III. Del Tritono.                                                                     | 32. |
| §. IV. Division de las especies principales del Diapa-<br>són por el modo mayor y menor. | 38. |

### CAPITULO TERCERO.

*De los Tonos, y su conocimiento.*

- |                                                                                                    |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| §. I. Qué sea Tono, y el número de ellos.                                                          | 43. |
| Diapentes, Diatesarones y Diapasones de todos<br>los Tonos.                                        | 46. |
| §. II. De la diversidad con que se hallan las compo-<br>siciones de los Tonos.                     | 49. |
| §. III. Modo de juzgar los Tonos.                                                                  | 51. |
| Exemplo del Ditono en todos los Tonos.                                                             | 52. |
| §. IV. De los Tonos irregulares, y conmixtos.                                                      | 54. |
| §. V. Del privilegio de los Tonos primero y octavo.                                                | 57. |
| §. VI. Regla para la entonacion de los Salmos y co-<br>nocer prontamente el Tono de las Antifonas. | 58. |
| §. VII. De las Clausulas de los Tonos.                                                             | 59. |

### CAPITULO CUARTO.

*De las entonaciones de las Antifonas y Salmos por una Cuerda.*

- |                                                       |     |
|-------------------------------------------------------|-----|
| §. I. Modo de cantar por una Cuerda.                  | 61. |
| §. II. Modo de cantar por Cuerda natural ó de Organo. | 67. |

\*\*

CA-

## CAPITULO QUINTO.

*Qué sea compás, y de varias advertencias relativas á la mayor perfeccion del Canto.*

- §. I. Del Compás. 68.  
 §. II. Advertencias generales. 70.

## CAPITULO SEXTO.

*Del Canto figurado.*

- §. I. De la Música Métrica ó Mensural. 75.  
 §. II. De las Figuras, Tiempos y Compás. 79.  
 §. III. Del valor de las Figuras. 81.  
 §. IV. De otras varias señales que tiene y práctica este Canto. 82.

## CAPITULO SEPTIMO.

*Lecciones prácticas de Canto llano.*

- §. I. Entonacion de las seis voces, de Terceras, Quartas, y Quintas por la propiedad de Natura. 85.  
 §. II. Escala de las seis voces. 86.  
 §. III. Varias Lecciones para exercicio de los Principiantes por Movimiento Deduccional. 87.  
 §. IV. Varias Lecciones con Mutanzas, y movimientos Disyuntivos. 89.  
 §. V. Varios exemplos que demuestran la diversidad de Composiciones de los Tonos. 90.  
 §. IV. Exemplo de los Tonos transportados. 91.

## CAPITULO OCTAVO.

*Compendio de la Instruccion de Canto llano.*

- §. Unico. 94.  
 Advertencia á los Principiantes. 100.

\*\*\*

SE-

## SEGUNDA INSTRUCCION.

*Directorio del Coro.*

## CAPITULO UNICO.

*Del modo de entonar y cantar los Divinos Oficios.*

- §. I. Modo de iniciar Maitines, y las demás Horas Canónicas. 102.  
 Modo de cantar las Lecciones. 105.  
 §. II. Himno *Te Deum* ::: para los dias ordinarios. 108.  
 §. III. Modo de cantar la Capitula, ya sea en Laudes, Vísperas, ú Horas. 114.  
 §. IV. Modo de cantar las Oraciones en Laudes, Misa y Vísperas aunque sean de rito clásico, doble, semidoble, ó ferial. 116.  
 §. V. Modo de cantar el verso *Benedicámus Dómino* al fin de Laudes y Vísperas en diversas festividades del año. 119.  
 §. VI. Modo de cantar las Horas menores. 122.  
 Modo de cantar los Himnos de las Horas en todo el año, y en las festividades que pueden ocurrir. 122.  
 Desde la Dominica primera de Adviento hasta la Vigilia de Navidad. 122.  
 En la Vigilia de Navidad á Prima. 124.  
 En los dias de Navidad y Circuncision á Tercia. 124.  
 Desde el dia de Navidad exclusivè hasta el dia octavo de Reyes; y en los dias del Dulce Nombre de Jesus, y de la Santísima Trinidad. 125.  
 En las Dominicas de Septuagesima, Sexagesima, y Quinquagesima. 126.  
 Desde la Dominica primera de Quaresma hasta la de Pasion. 127.

\*\*\* 2

Des-



Desde la Dominica de Pasion hasta el Viernes Santo.	128.
Desde la Dominica in Albis hasta la Ascension.	129.
Desde la Ascension hasta Pentecostés.	130.
En el dia de la Ascension á Nona Himno, Antifona, y Responsorios breves.	130.
En las Dominicas despues de Pentecostés, y dias semidobles.	132.
En todos los dias ordinarios, excepto aquellos que le tienen propio.	132.
En las festividades de María Santísima.	134.
Otro en las fiestas de nuestra Señora.	135.
En las festividades de los Apostoles.	135.
Otro en las fiestas de los Apostoles.	136.
En los dias que se rece de Mártir, de Confesor Pontifice, y de Confesor no Pontifice.	136.
En los dias que se rece de Virgen, ó de Virgen y Mártir.	137.
En los dias que se rece de Santa ni Virgen, ni Mártir.	137.
En los dias del Corpus y su Octava; de San Pedro Apostol; de la Transfiguracion del Señor; de los Santos Angeles ó Arcangeles, y de la Dedicacion de las Iglesias.	138.
Himno á Tercia baxo la Nota del de San Fruto.	139.
Otro baxo la Nota del de Laudes de los Santos de nuestra Orden.	140.
Otro baxo la Nota del de Maitines de N. P. S. Juan de la Cruz.	141.
§. VII. Modo de cantar los Responsorios breves de las Horas menores <i>per annum</i> .	141.
En la Vigilia de Navidad á Prima.	141.
En las Dominicas <i>per annum</i> á Tercia.	142.
En las Dominicas de Adviento á Tercia.	144.
En las Dominicas de Quaresma á Tercia.	145.
En	En

En las Dominicas de Pasion, y de Ramos á Tercia.	146.
En la Dominica in Albis á Tercia.	147.
§. VIII. Responsorios breves de varias festividades.	148.
En el dia de Navidad á Tercia.	148.
En el dia de Reyes á Tercia.	149.
En el dia de la Ascension á Tercia.	149.
En el dia de Pentecostés á Tercia.	150.
En el dia de la Santísima Trinidad á Tercia.	150.
En el dia del Corpus á Tercia.	151.
En las festividades del Santísimo.	152.
En el dia de la Concepcion de nuestra Señora á Tercia.	152.
En el mismo dia á Sexta.	153.
En el dia de la Traslacion de la Santa Casa de Loreto á Tercia.	153.
En el dia de la Expectacion de nuestra Señora á Tercia.	154.
En el dia del Dulce Nombre de Jesus á Tercia.	154.
En el dia de N. P. S. Joseph á Tercia.	155.
En el dia de los Dolores de nuestra Sra. á Tercia.	155.
En el dia de la Invencion de la Santa Cruz á Tercia.	156.
En el dia de la Corona de nuestro Señor á Tercia.	157.
En el dia de la Aparicion de S. Miguél á Tercia.	157.
De Angeles fuera del tiempo Pascual á Tercia, y á Sexta.	158.
En el dia de San Juan Bautista á Tercia.	159.
En el dia de N. P. S. Elías á Tercia.	159.
En el dia de la Transfiguracion del Sr. á Tercia.	159.
En el dia de la Asuncion de N. Sra. á Tercia.	160.
En el dia de la Transberveracion de nuestra Santa Madre á Tercia.	161.
En el dia de los Dolores de nuestra Señora en Septiembre á Tercia.	161.
En el dia de nuestra Santa Madre á Tercia.	162.
En	En

En el día de N. P. S. Juan de la Cruz á Tercia, y á Sexta.	162.
§. IX. Rponsorios breves de todos los Comunes.	163.
Comun de Apostoles á Tercia, y á Sexta.	163.
Comun de Apostoles y Martires en tiempo Pas- cual á Tercia y á Sexta.	164.
Comun de un Mártir fuera del tiempo Pascual á Tercia, y á Sexta.	165.
Comun de muchos Martires á Tercia, y á Sexta.	166.
Comun de Confesores Pontifices á Tercia, y á Sexta.	167.
Comun de Confesores no Pontifices á Tercia, y á Sexta.	168.
Comun de Virgenes y Martires, y de no Virge- nes á Tercia, y á Sexta.	169.
Comun de la Dedicacion de las Iglesias á Tercia.	170.
§. X. Modo de cantar la Oracion en las Horas méno- res, y en Completas.	170.
§. XI. Modo de oficiar y cantar la Misa Conventual.	172.
Entonaciones de los versos de los Introitos de las Misas por todos los ocho Tonos.	172.
§. XII. Modo de cantar las Profecias.	178.
§. XIII. Modo de entonar la Gloria en diversas festi- vidades.	180.
§. XIV. Modo de cantar la Epístola.	181.
§. XV. Modo de cantar el Evangelio.	184.
§. XVI. Modo de entonar el Credo en diversas festi- vidades y tiempos.	188.
§. XVII. Modo de cantar el Prefacio, y el <i>Pater noster</i> .	189.
Modo de cantar la oracion <i>super populum</i> .	189.
§. XVIII. Modo de cantar el verso <i>Ite Missa est</i> , ó <i>Benedicamus Dómino</i> en diversas festividada- des y tiempos.	190.
§. XIX. Modo de cantar Vísperas.	191.
Entonaciones regulares, é irregulares de los Sal- mos	191.

mos y Cánticos de todos los Tonos.	193.
§. XX. Modo de cantar Completas.	201.
Himnos de Completas para todo el año.	204.
§. XXI. Antifonas de nuestra Señora abreviadas, que se deben cantar respectivamente al fin de Lau- des, ó Vísperas cantadas, y todos los días en Completas.	212.
§. XXII. Modo de cantar el salmo <i>Miserêre</i> en la dis- ciplina.	219.
§. XXIII. Modo de leer en Refectorio.	221.
§. XXIV. Modo de cantar la Pasion con todas las clausulas que pueden ocurrir.	228.

### TERCERA INSTRUCCION.

#### Orden de Misas.

#### CAPITULO UNICO.

*Misas que se deben cantar respectivamente todos los dias y fies-  
tas del año en todos nuestros Conventos.*

§. I. Misa de primer tono que se ha de cantar en los dias de primera cláse.	241.
§. II. Misa segunda para los dias de primera cláse.	254.
§. III. Misa del Santísimo sobre el Himno <i>Sacris so- lemniis</i> :: que se ha de cantar en el dia y oc- tava del Corpus, y siémpre que esté manifies- to el Santísimo Sacramento.	265.
§. IV. Misa de quarto tono sobre el Himno, <i>Quem ter- ra</i> :: para las fiestas de la Santísima Virgen, y todos los Sábados del año á la Misa de nues- tra Señora.	277.
§. V. Misa de sexto tono que se ha de cantar to- dos los dias que se rece de Santos de nues- tra Orden.	289.
§. VI.	

- §. VI. Misa de octavo tono que se debe cantar todos los dias de segunda clase. 301.
- §. VII. Misa que se debe cantar los dias que se rece de Angeles, ó Arcangeles. 312.
- §. VIII. Misa que se ha de cantar los dias de rito doble. 321.
- §. IX. Misa segunda que se debe cantar los dias de rito doble. 333.
- §. X. Misa que se debe cantar los dias de rito semidoble, no siendo Dominica. 343.
- §. XI. Misa que se ha de cantar siempre que se rece de Dominica; excepto en tiempo de Adviento, y Quaresma. 353.
- §. XII. Misa que se debe cantar en las Dominicas de Adviento, y Quaresma. 358.
- §. XIII. Misa que se ha de cantar todos los dias que se rece de Ferias y quando se cante la Misa ferial, ó de Rogaciones. 367.

## PROEMIO A LAS INSTRUCCIONES.

Entre todos los géneros de Música con que el Culto Divino se sirve y celebra, ninguno hay tan conveniente y devoto, como el Canto que instituyó San Gregorio el Mágnio, que por nombre ordinario llaman *Canto llano*: porque ahora se considere la gravedad que la Música ha de tener, ahora la devocion y claridad con que todo lo que se canta conviene se perciba distintamente, hallaremos que no hay otro mas á propósito para las cosas Divinas, ni que con mas fervor levante el espíritu á la contemplacion de lo que se canta, entrandose blanda y devotamente á lo mas interior del Alma, que el *Canto llano*: (1) El que en los Santos Padres es llamado con variedad de nombres, yá con el de *Música armónica*, *Música plana*, ó *Eclesiástica*, yá con el de *Canto Ambrosiano*, *Canto Romano*, *Eclesiástico*, ó *Gregoriano*, y es lo mismo que decir *Canto comun*, *Canto plano*,

Can-

(1) Vease á Benedicto XIV. en el tomo 3. de su Bular. pag. 15. en la Encyclica que empieza: *Annus, qui hunc vertentem* :: su data en Roma á 19. de Febrero de 1749. donde sábia y eruditamente trata este punto.

San Antonino en la Suma part. 3. tit. 8. cap. 4. §. 12. dice: *Cantus quidem firmus (id est planus) in Divinis officiis à Sanctis Doctoribus institutus est ut Gregorio, Ambrosio, & aliis.*

*Canto uniforme, ó unisono, Canto firme, Canto inmensurable, Canto melódico, y últimamente yá conocido con el de Canto llano, ó Canto Gregoriano,* (1) todos le vienen con propiedad, porque San Ambrosio escribió sobre él, y le introduxo en su Iglesia de Milán: San Gregorio le reformó, y mandó que se cantase en las Iglesias de Roma, y de toda la christiandad, y no se desdeñó de enseñarlo por sí mismo á los Niños: (2) Le han ilustrado loandole con sus escritos los Santos Padres y Doctores de la Iglesia San Agustin, San Bernardo, San Leon, San Isidoro, San Seberino, el Papa Juan XXII., el Venerable Beda, y otros muchos Pontífices, y Varones de la mayor clase, distincion y autoridad, sin omitir al Inclito Boécio, y al Ilustre Guido Aretino, que son segun Cerone (3) los Heroes á quienes debemos los mayores progresos por sus inventos, y la práctica, orden y uso de nuestras reglas, y en quienes contamos (incluyendo al Mágnio Gregorio) las tres épocas que la Música entre nosotros ha tenido, dexando los muchos Inventores, que

(1) Cerone. Lib. 2. Cap. 7. pag. 212.

(2) Flos Sanct. R. P. Fr. Petri de la Vega Ord. S. Hieronimi. pag. 206. Juan Diacono Lib. 2. Cap. 6.

(3) Lib. 2. Cap. 43. pag. 268.

dán en la antigüedad, como Tubal antes del Diluvio, Orfeo Amphion y otros varios entre los Gentiles, Pitágoras entre los Griegos, y Moisés cerca de los Hebréos (1).

En *la primera*, que fue la de Boecio, como primero entre los Latinos, no habia memoria de los Sígnos ó Escala que oy tenemos, y fue el que puso nombres á las Cuerdas, por las quales tañían y cantaban á imitacion de los Griegos, que en un Instrumento llamado *Monocordio* buscaban las armonías musicales; y así á Boecio como á los antiguos les servían solamente quince Cuerdas, que era el sistéma máximo ó Bis diapason, cuyas demonstraciones se ven conformes en San Ambrosio, y San Agustin.

En *la segunda*, que fue la de San Gregorio, cerca de los años del Señor de 594, pareciendole muy difíciles estos caractéres, en lugar de los nombres de las referidas Cuerdas, puso en uso las letras del abecedario latino en esta forma: á la Cuerda primera la *A.* y sucesivamente las demás *B. C. D. E. F. G.* repitiendolas mas veces hasta completar el número de las quince Posiciones ó Cuerdas, que para su division y mas pronto conocimiento las

(1) El Maestro Lorente. Lib. 1. del Porque de la Música pag. 4. Cerone. Lib. 2. Cap. 17. pag. 226.

pintaban mayúsculas en el primer orden, minúsculas en el segundo, y minúsculas dobles en el tercero, equivalentes á las clases de *graves*, *agudos*, y *sobre agudos*, sirviendoles de Claves universales las Letras *F.* y *C.*, y de este modo mas facilmente conocían las distancias de los intervalos, y pronunciaban, ó (por mejor decir) solfeaban con ellas, como nosotros con las voces ó sílabas.

La tercera, que fue la del esclarecido, y nunca bien ponderado Guido Aretino, Monge Benito en el Pontificado de Benedicto IX. que fue cerca de los años del Señor de 1038, el que habiendo oído cantar el Himno de San Juan Bautista, advirtió en él la subida fácil y natural de las voces que se usaban en la Música en las sílabas del principio y medio de cada verso, que son estas: *ut.. re.. mi.. fa.. sol.. la..* (1). Y despues de un largo exâmen con mucha reflexiôn hizo su composicion de lugar, y añadió una Cuerda á la parte inferior del citado sistéma, á la que puso la letra *G.* para que guardase correspondiencia con la octava letra de San Gregorio, y para que tuviese círculo la

(1) *Hymn. Sanct. Joán. Bapt. ad Vesp.*

*UT..* queant laxis *RE..* sonare fibris *MI..* ra gestorum  
*FA..* muli tuorum *SOL..* ve polluti *LA..* bii reatum,  
*Sancte Joánnes.*

la Música; é igualmente dispuso con el aumento de sílabas de Tetracordos, Exâcordos, y agregó las sílabas dichas del Himno á las letras de San Gregorio; ordenó los diez y seis Sígnos, dió perfecto sér á las Propiedades, señalando como madres á las Deducciones: y finalmente amplió tanto todo género de Música con el orden de las Mutanzas, que no tiene límite, como ni tampoco la alabanza que se merece por tal invencion.

En este estado, pues, se conserva oy felizmente la Música, y (Dios mediante) con arreglo á esto se dará en las siguientes reglas una breve explicacion de lo que conduce saber hasta la práctica, considerando esta ciencia, segun el Venerable Beda, en dos partes: la primera, que es la *Teorica* consiste en la expeculacion del entendimiento para comprehender, y saber dár la razon: y la segunda, que es la *Práctica*, en poner en execucion estas reglas, ó preceptos, cantando Antifonas, Salmos, é Himnos, &c. Una y otra son precisas; y pues tenemos obligacion todos los Eclesiásticos á cantar, y con mas expecialidad los Religiosos, dediquemonos con el mayor fervor, esmero y eficacia á aprender este *Canto llano*, *Unisono*, *Grave*, todo lleno de espíritu, magestad y devocion, basa y fundamento de todos los demás Cantos,

tos, que como mas propio , natural y adecuado le ha abrazado todo el orbe christiano para tributar continuas alabanzas á Dios nuestro Señor en su Sagrado Templo.

Este mismo *Canto llano*, copiado fielmente de los originales mas correctos de las Iglesias mas antiguas de España por mandato de nuestro Difinitorio General, es el que á adoptado nuestra Religion , y el que se ha de establecer en toda ella, como el mas sério , propio y legítimo ; respecto á que es el mismo que se canta actualmente en muchos de los mas graves y condecorados Templos de el Reyno , á fin de que por este medio se cumpla exáctamente la Ley preceptiva del *Canto llano* , contenida en nuestras Constituciones *I. Part. Cap. 2. núm. 7.* aprobada , y confirmada por N. SS. P. Pío. VI. en su Bula que comienza: *Inter varias , & multiplices sollicitudines* ::: dada en Roma á 14 de Marzo de 1786. Mas para que los Religiosos puedan, y sepan cantar los Divinos Oficios con la magestad, y gravedad que exígen, se han compuesto estas *Instrucciones* de orden del mismo Difinitorio General para la enseñanza de todos los Religiosos y Religiosas de la Orden, y con especialidad de los Jóvenes , á cuyo fin se tendrá presente , y observará con la mayor pun-

tualidad el Decreto de nuestro Difinitorio General de 6 de Marzo del año de 1787 , que es del tenor siguiente.

*J. M. J. Fr. Andrés de la Ascension , General de Descalzos de nuestra Madre Santísima del Carmen de la Primitiva Observancia , &c. A todos los RR. PP. Provinciales , Piores , y demás Religiosos de nuestra filiacion, salud en el Señor. Habiendose dignado Nuestro Santísimo Padre Pío VI. aprobar, y confirmar las nuevas Leyes de los Religiosos de nuestra sagrada Reforma , por su Bula que comienza : Inter varias , & multiplices sollicitudines: dada en Roma en 14 de Marzo de 1786; cuyo feliz Expediente se debe no menos á la innata benignidad de la Santa Sede, que á la bondad y piadosas intenciones de nuestro Católico Monarca, ( á quien Dios guarde) báxo cuya Real y particular proteccion se han practicado con la mayor eficácia las diligencias conducentes, para que veamos ya la conclusion de un tan grave asunto por medio de la entrega, que nos ha sido hecha en el dia dos de Marzo de este presente año, por el Excelentísimo é Ilustrísimo Señor Don Hipolito Vincenti, Arzobispo de Corinto , Nuncio Apostólico en estos Reynos de España, para que se impriman y promulguen para su puntual observancia en todas nuestras Provincias y Con-*

ventos, como nos previene su Excelencia en su Carta Orden: no siendo posible evacuar lo dicho hasta que se concluyan las correspondientes impresiones, nos há parecido conveniente no retardar á nuestros amados Súbditos la noticia de la Ley que ordena el Canto para que con mas devocion, gravedad y edificacion de los Fieles se dén á Dios las debidas alabanzas. Y constandonos del deséo comun de la Religion, que por varios medios solicita saber quanto antes esta nueva ordenacion, para comenzar con formalidad á instruirse por principios, lo qual necesita de mucho tiempo para su debida práctica: hemos determinado, con acuerdo de nuestro Difinitorio en Junta Ordinaria de cinco de Marzo de este presente año, satisfacer los insinuados deséos de nuestros Súbditos, haciendo saber á todos provisionalmente, que en las nuevas Leyes, insertas en el cuerpo de la citada Bula de S. S. en la 1. Parte Cap. 2. num. 7. hay una, que es del tenor siguiente (1).

Para que las alabanzas de Dios se canten con la gravedad debida y conveniente á la Divina Ma-

ges-

(1) Ut Dei laudes cum gravitate debita, & Divinam Majestatem decente :: canantur: precipimus ut tam pro Missis, quam pro aliis Divinis officiis persolvendis in omnibus nostris Conventibus Cantus Gregorianus, planus, & plenus eligatur, & imposterum inviolabiliter, uniformiterque servetur, cum, majori, vel minori pausa juxta solemnitatum diversitatem.

gestad en Canto figurado, sino en Tono igual y devoto, segun el establecimiento de los Santos Padres, y aprobada costumbre de la Iglesia: Mandamos, que así para las Misas, como para los otros Divinos Oficios se adopte el Canto Gregoriano llano y perfecto en todos nuestros Conventos, y que en adelante se guarde inviolable y uniformemente con mayor ó menor pausa segun las diversas solemnidades.

Hasta aquí la Ley preceptiva de nuestro Santísimo Padre, la que desde luego notificamos y hacemos saber á todos, y á cada uno de nuestros Súbditos, de qualquier dignidad ó condicion que sean, para que la dén el mas exácto cumplimiento. Mas reconociendo, que no es posible desde ahora dár perfecto asiento á dicha Ley en todas sus partes, conforme á la mente de S. S. y deséos de la Religion que quiere fixar en ella un Canto verdaderamente Eclesiástico, llano, perfecto y uniforme en todas las Provincias y Conventos, debemos dár aquellas providencias que nos parezcan mas convenientes, para que con el tiempo se puedan tributar al Señor las debidas alabanzas, por medio de un Canto magestuoso, devoto y libre de figuraciones. Por tanto con acuerdo del dicho nuestro Difinitorio: Ordenamos y mandamos se observen los puntos siguientes.

1.º Que los Padres Piores con noticia y consul-

ta de los RR. Padres Provinciales, señalen Maestros competentes y bien instruidos, que con la mayor actividad y zelo enseñen á las respectivas Comunidades el Canto llano por principios sencillos, y que quando comienzen á practicarlo, lo hagan por letras llanas, perfectas y desnudas, en quanto sea posible de toda entonacion figurada.

2.º Que los dichos Padres Piores consideren, qué horas serán mas acomodadas en el Convento de su cargo, para dedicarlas á la enseñanza, y con consulta del R. P. Provincial las asignarán, y tocando la Campana de Comunidad concurrirán todos los Religiosos sin excepcion alguna, pues estando obligados á cantar todos los dedicados al Coro, necesariamente deben aprender. Para este efecto convendrá mucho la asistencia del Prelado al dicho acto, pues animará á sus Súditos para que se apliquen, y podrá reconocer al descuido para amonestarle, como corresponde á una materia que cede en culto del Señor.

3.º Que de ningun modo permitan los Padres Provinciales, comiencen las Comunidades á practicar en público el nuevo Canto, sin hallarse antes certificados por los Padres Piores, y por los informes de los Maestros, estar capaces y suficientemente instruidos para ejecutarle con decencia. Y encargamos á los dichos Padres Piores, que zelen y corrijan á los

los que presuman hacer varias voces, y armonias en el Canto, pues éste debe ser conforme á la mente de S. S. unisono, grave, y que inspire devocion.

4.º Que no se hagan en los Conventos Libros de Coro, hasta tener aviso nuestro, pues meditamos hacer una Impresion en Libros manuales, que contengan todo lo que se debe cantar en nuestras Comunidades con las Notas correspondientes, y mas correctas que se hallen en alguna de las Iglesias mas principales del Reyno: Y supuesto, que pocas concuerdan en un todo en sus Antifonarios, si nuestras diligencias corresponden á nuestras sanas intenciones, lograremos por el insinuado medio duplicado interés, que en nuestros Templos resuene una misma voz, aunque estén situados en distantes, y diversas Provincias: Y que sin el auxilio de los Libros de Coro, que por su crecido valor, y pobreza de los Conventos no se podrán hacer en los mas en muchos años, podrán con el Libro manual executar con perfeccion lo que se deba cantar, sin tener embarazo para cantar aun los Religiosos que pasen de un Convento á otro, ó de una Provincia á otra, pues toda la Religion gozará de unas mismas Notas.

5.º Que en los Noviciados, y Profesados pongan los Prelados locales particular cuidado en la instruccion de los Jóvenes, pues por su edad están mas



proporcionados para el aprovechamiento, y con mas facilidad se pueden arreglar las voces por no tener que corregirles los vicios del antiguo Canto. Para este fin, mandamos: concurran á todas las Lecciones de Comunidad, y el Maestro asignado para la enseñanza, deberá aplicar su primera atencion á la Juventud, aunque sin descuidarse de los demás.

6.º Ultimamente ordenamos: que concluida la enseñanza del Maestro de Canto llano, para lo sucesivo asignen los Padres Provinciales en los Noviciados, y Profesados con informe del Prior, y Maestro, un Religioso de los mas bien instruidos en lo teórico, y práctico del Canto, para que en el tiempo y hora mas proporcionada, á juicio del Prelado, y Maestro, concurra con los Novicios, ó nuevos Profesos, para que éstos den Leccion; pero á este acto nunca faltará el Maestro, ó su Ayudante, para conocer, y corregir al desidioso en una materia tan grave, y del agrado de Dios, como propia de unos sujetos destinados al Coro para darle debidamente á su Magestad sus alabanzas.

Y para que todo lo prevenido en este nuestro Decreto, con acuerdo de nuestro Difinitorio, tenga el debido cumplimiento que deseamos: Mandamos, que luego, que se reciba en cada una de las Comunidades de nuestra Congregacion, se les intíme en Capitulo, que  
para

para dicho fin se congregará, dando aviso á los Provinciales respectivos de haberlo executado, para que á su tiempo nos comuniquen la noticia para nuestra inteligencia. Encargamos á todos nuestros amados Súbditos por los méritos de la santa obediencia, que con el mayor espíritu y exâctitud se arreglen á los puntos ordenados, como lo esperamos de la religiosidad, y docilidad de todos. En fé de ello, mandamos dár las presentes firmadas de nuestro nombre, selladas con el sello de nuestro Difinitorio, y refrendadas por nuestro Secretario en este nuestro Convento de Madrid en seis de Marzo de mil setecientos ochenta y siete años. = Fray Andrés de la Ascension, General. = Fray Juan de la Encarnacion, Secretario.

INSTRUCCIONES DE CANTO LLANO,  
Y FIGURADO.

PRIMERA INSTRUCCION.

EXPLICACION DEL CANTO LLANO, Y FIGURADO.

CAPITULO PRIMERO.

*De la Música en general , y de las señales  
que se hallan en el Canto llano.*

§. I.

*De la Música en general.*

**L**A Música en general se define así : *Es un conocimiento del Canto y de la modulacion , y de aquellas cosas que á él pertenecen (1).* Aquí se trata de la Música práctica dividida en Canto llano , y Canto figurado ó de Organo, cuyas divisiones son el fundamento de las demás que se omiten. Esta Música práctica es Arte, y como tal está sujeta á reglas fixas, que gobiernan al Cantor ó Músico para el acierto en el ejercicio de ella, de que resulta necesariamente la Música práctica escrita, que tomada en sí y en abstracto es: *El conocimiento del valor ó significado de todos los Caractéres, de que se vale para su ejercicio y uso.* Los dos Cantos mencio-

---

(1) Cognitio Cantus , atque modulationis , & earum rerum quæ Cantui atque modulationi inserviunt.

Guido la define : *Musica est scientia quæ docet veraciter cantare , & ad omnem perfectionem Cantus est via recta , facilis & aperta.* S. Bernardo. *Musica est ars humana spectabilis , & suavis cujus sonus in cælo & in terra modulatur.* S. Agustin. *Musica est scientia bene modulandi.* S. Isidoro. *Musica est peritia modulationis sono , cantuque consistens.*

cionados tienen una misma materia, que son los sonidos, representados por los Puntos; pero se diferencian despues por modo contrario: tratase ahora del primero que es el *Canto llano*.

§. II.

*De las Señales ó Carácterés que se hallan en el Canto llano, y su explicacion.*

**C**anto llano es: una firme é igual pronunciacion de Figuras ó Notas las quales no se pueden disminuir, ni aumentar (1). O es un agregado de distintos carácterés todos significativos de cosa cierta en el Arte.

Las Señales ó Carácterés, que se hallan en *Canto llano*, son las siguientes: *Lineas, Claves, Figuras, Virgulas, Sustenidos, Bemoles, Bequadros, y Guiones*. Su pintura es como se sigue.

Lineas.	Espacios.
5. <sup>a</sup>	6. <sup>o</sup>
4. <sup>a</sup>	5. <sup>o</sup>
3. <sup>a</sup>	4. <sup>o</sup>
2. <sup>a</sup>	3. <sup>o</sup>
1. <sup>a</sup>	2. <sup>o</sup>
	1. <sup>o</sup>

De F. faut.

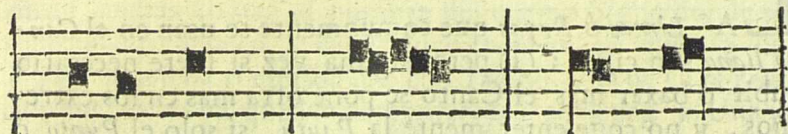
De G. Solfaut.



FI-

(1) S. Bernardo. *Musica plana est: Notarum simplex, & uniformis prolatio, que nec augeri, nec minui potest. Vel est: illa cujus Nota, Figura, & mensura & tempore pari pronuntiantur::: quod Ambrosiani atque Gregoriani Cantum planum vocant; quoniam simpliciter, & de plano singulas Notas æqua brevis temporis mensura pronuntiant.*

FIGURAS, NOTAS, O PUNTOS.



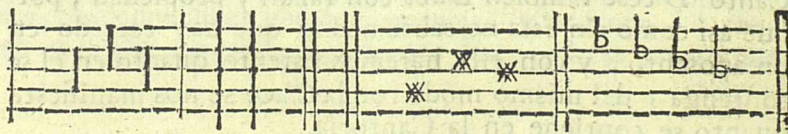
Quadrados sueltos. De ligadura. Atados, ó ligados.



Semiligados. Triangulados. Dobles.



Puntos con plicas..... Alfados. Semialfados.



Virgulas ó Divisiones. Sustenidos. Bemoles.



Bequadros. Guiones.

## DE LAS LINEAS.

**L**AS Lineas ó Rayas que comunmente se usan en el Canto llano son cinco; (1) pero alguna vez si fuere necesario subir ó baxar mas el Canto se pone otra mas en los extremos, y no coge enteramente la Pauta, si solo el Punto ó Puntos que hacen el ascenso ó descenso; sirven de colocar en ellas los Puntos, y tambien en sus Espacios ó Claros, que se cuentan seis, como se ven numerados, y figurados en la pag. 2.

## DE LAS CLAVES, Y SU DIVISION.

**C**Lave es una señal que demuestra infaliblemente la Cantoría, determinando los Signos (2). O segun otros es una señal que nos introduce al conocimiento del Canto, fixa el nombre á los Puntos, y nos hace conocer con seguridad el Diapasón concreto, sus Tonos, sus Semitonos y su modo. Tomando de aquí sus respectivos nombres por su orden sucesivo todos los demás nombres escritos en el Pentagrama ó Pauta musical, y se coloca siempre al principio de la Cantoría (3). Es tan precisa y necesaria, que sin ella los Puntos serian meramente figuras ó borrones, no habría Signos, ni voces en el Canto. Dicese tambien Llave con razon y propiedad, porque así como sin ésta no sabremos lo que hay cerrado en un aposento, y con ella haremos patente quanto en él se contenga; del mismo modo con la Clave se nos manifiesta quanto se contiene en la Cantoría.

Dos

(1) Antiguamente eran solo quatro, y en algunos Rituales se ven al presente.

Llamanse las cinco rayas Pauta, ó Pentagrama; este es vocablo Griego compuesto, que quiere decir cinco letras, porque en lo antiguo, y antes que se inventasen los Puntos se colocaban en su lugar las letras musicales, las quales eran entonces verdaderos Signos del sonido y sus grados.

(2) *Clavis est reservatio Cantus, locaque Signorum demonstrans.*

(3) Esta voz Cantoría generalmente está recibida entre nosotros, y significa la Idéa Musical escrita, la que expresan los Puntos segun su colocacion en la Pauta.

de Canto llano, y figurado.

5

Dos son las Claves (1). una de *F. faut*, y de *C. solfaut* la otra; ambas toman el nombre del mismo Signo donde se sientan. Se conocen, y distinguen entre sí en que la de *F. faut* se señala ó escribe con tres Puntos, y la de *C. solfaut* con dos, como yá quedan demostradas en la pag. 2. Una y otra Clave tienen su asiento fixo é inmutable, la de *F. faut* en *F. faut grave*, y la de *C. solfaut* en *C. solfaut agudo*, aunque estén puestas ó colocadas en la primera, segunda, tercera, quarta, ó quinta Linea (2). Son el norte fixo que nos guian prontamente al conocimiento de las voces, y Signos, y siempre se ponen en raya, nunca en espacio.

## DE LAS FIGURAS O NOTAS.

**L**AS Figuras ó Notas, que tambien llaman Puntos, (3) son aquellas que señalan el Canto, y se pronuncian con la voz, ó son las que representan las sílabas ó voces musicales (4). Sirven para subir y baxar el Canto, y segun la definicion de éste siempre deben ser iguales, aunque sean diversas en su pintura. La variedad con que se escriben vease en la pag. 3. y todas ellas se reducen, segun Franquino, (5) á tres descripciones: *Nota simple, compuesta, y mediana*. La simple es la que no está sujeta á otra Nota, ni está atada con

A 2

otra,

(1) Se excluye la Clave de *G. solreut* que no sirve en Canto llano.

(2) Las Claves en los libros algunas veces varían de posicion, pero siempre es un mismo Signo.

(3) En el día se reputan por términos sinónomos, ó que significan una misma cosa estas tres voces: *Notas, Figuras, y Puntos*, que es la representacion del sonido y sus movimientos, no obstante que el de *Figuras* es impropio, que solo pertenece al Canto mensural. Aquí se habla de la forma del punto material, su señal ó figura quadrada, ó esquinada, juntas, ó separadas.

(4) S. Isidoro. in prim. orig. cap. 20. *Nota est figura propria in littere modum possita, & est illa que figuratur in Cantu, & à voce profertur.*

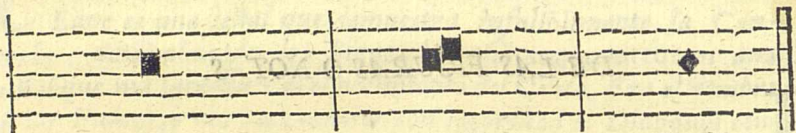
(5) Franquino. lib. 2. *Fit Notularum triplex descriptio Simplex, composita, & mediocris.*

otra, sino sola, como es la quadrada. La *compuesta* es la que está sujeta ó arada con otra *Nota* y nunca sola, para lo que se advierta, que los *Puntos* que tienen sola una plica á la mano derecha ó siniestra, á la parte alta ó baxa, fuera del primero y último quando hay muchos ligados, sirven de dar algun tanto mas vigor ó espíritu á aquel *Punto*; pero quando tienen dos plicas es dar á entender que aquel *Punto* es doble, como quando se expresan dos *Puntos* quadrados juntos (1). La *Nota mediana* es el *Punto* triangulado.

Nota simple.

Compuesta.

Mediana.



Las últimas figuras de las que quedan anotadas en el lugar citado se llaman *Alfas* y *Semialfas* (2). Solo se pronuncian ó cantan el primero y último punto que comprehenden.

Advirtase que estos *Puntos* ó *Notas*, prescindiendo de su pintura como ya queda explicado son tambien *Signos*, *voces*, ó *silabas*, lo que se dirá en los Parrafos siguientes (3).

## §. III.

DE LOS SIGNOS, SUS NOMBRES, DIVISION,  
y conocimiento.

**S**igno en general, segun el P. S. Agustin, es: *Lo que además de la especie que introduce en nuestros sentidos, hace que se venga*

(1) Lorente cap. 11. pag. 17. Cerone lib. 5. cap. 11. pag. 412. Nasarre lib. 2. cap. 5. pag. 106.

(2) En todo lo que se ha escrito para la Religion no hay una.

(3) S. Isidor. in predict. Cap. Etiam Nota dicitur: *Signum seu macula qua res notatur, nota vocatur etiam cifra que scribitur, & non est intellecta.* Boecio lib. 4. c. 3. *Nota est Figura que proprie voces Musicales representat.*

ga en conocimiento de alguna otra cosa distinta de él (1): y así los *Puntos* son verdaderos *Signos* del Sonido, sus grados y sus movimientos de ascenso, ó descenso. El Sonido musical es causado por el choque del aire, impelido con cierta fuerza hácia la boca del racional, y como la materia del Sonido es el aire que no podemos ver, y el sonido vá subiendo por grados; de aquí es que se le representa á él y á sus grados por medio de los *Puntos* colocados en la *Pauta*. El sonido le oímos y no le vemos, y en fuerza de su *Signo* propio, ya le vemos sin equivocacion; lo que desde luego hace el *Signo* es darnos la idéa de el *Punto*, modificado ó colocado, y luego el Sonido, grado y movimiento que significa y representa.

*Signo* en particular es: *Casa ó morada de las voces* (2). Siete son los *Signos* del Canto realmente distintos entre sí, como los dias de la semana que regidos de una letra Gregoriana se nombran así por su orden. *G. solreut*, *A. la mire*, *B. fa*  $\square$  *mi*, *C. solfaut*, *D. la solre*, *E. lami*, *F. faut*, son compuestos de una letra inicial, y dos ó tres sílabas (3).

Se dividen en tres clases, ordenes ó setenas, (4) triplicando los dichos *Signos*. Los siete primeros se llaman *Graves* ó elementales, señalados con la letra mayuscula.

Los

(1) Signum est: *Quod præter speciem, quam ingerit sensibus, aliud aliud facit in cognitionem venire.* S. Agustin lib. 2. de la Doctrina Christiana cap. 1.

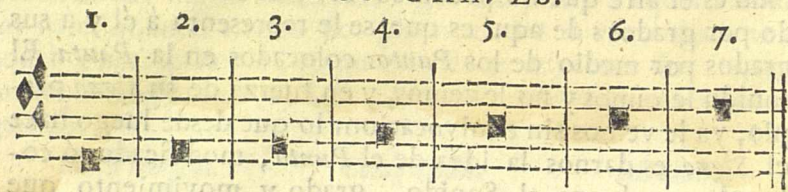
(2) Signum est: *Nomen quoddam in se nomina vocum continens.*

(3) Todos los *Signos* tienen tres voces excepto *B. fa*  $\square$  *mi*, *E. lami*, y *F. faut*, que tienen dos. Hase de advertir que en la antigüedad, para que la Música rubiera circulo, añadieron voces á algunos *Signos* que no tenían las voces que hoy tienen, y así éstos no necesitan mas que dos. Nasarre lib. 2. cap. 2. y 3. D. Diego de Roxas, dice, que tienen solas dos voces estos *Signos*; porque estan puestas entre dos extremos, como es, principio de una *Deducion*, y final de otra. v. gr. *E. lami*, está entre el *la* de *D. la solre*, y el *ut* de *F. faut*.

(4) Los ordenes de que aquí se trata no son otra cosa, que un ascenso que por grados sucesivos é inmediatos vá haciendo el sonido músico hasta llegar á cierta y determinada elevacion y altura.

Los siete segundos *Agudos*, señalados con la letra minúscula. Y los terceros restantes *Sobre agudos*, señalados con las letras dobles. También se llaman los siete primeros *Simples*, los siete segundos *Compuestos*, y los demás *Sobre compuestos* (1). Danse á conocer en el exemplo siguiente.

## SIGNOS GRAVES.



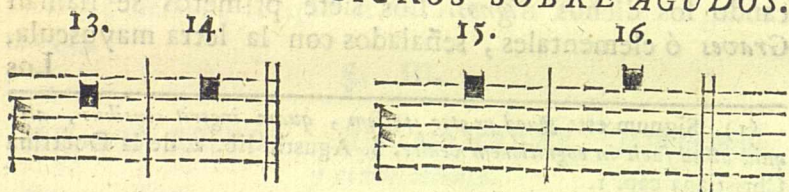
G. ut. A. re. B. mi. C. faut. D. solre. E. lami. F. faut.

## SIGNOS AGUDOS.



g. solreut. a. lamire. b. fa mi. c. solfaut. d. lasolre.

## SIGNOS SOBRE AGUDOS.



e. lami. f. faut.

gg. sol.

aa. la. &c. &c.

Ya se dexa vér en este exemplo anterior, que el sistema del Canto Eclesiástico le constituyen los diez y seis So-

(1) Llamanse los siete primeros *Graves*, porque sus voces son las mas baxas y de mas gravedad, sirven de fundamento á las demás posiciones. Los siete segundos *Agudos*, porque son mas altas que las *graves*, y finalmente los otros se nombran *Sobre agudos*, porque las voces son mas supremas y altas que las *Agudas*.

*Sonidos*, sus *Puntos* y *Nombres*, cuya extension es solamente de diez y seis *Puntos*, que son catorce grados, y todos tienen su propio nombre, empezando desde el primero hasta el séptimo, en donde termina la primera setena ó *Eptacordo* elemental. Y el *Punto* octavo tiene el mismo nombre que el primero, porque es complemento del *Diapasón*, ú octava, y aquí tiene principio la segunda setena en la que se repiten los mismos nombres, y así de los demás; y no pueden variarse estos nombres de los *Signos* ó *Puntos*; siempre son fixos supuesta la señal ó carácter de la *Clave*, y esta total extension de *Puntos* es la materia de que resultan ocho formas, ú ocho *Diapasones*, de los que tambien se forman los Cantos de Antifonas, Introitos, Salmos, &c. (1).

El progreso de los *Signos* puede ser infinito, mas atendiendo á la regular extension de la voz humana no se ponen mas que diez y seis, y de consiguiente se juzga ser suficiente número para el *Canto llano* (2).

Se han de saber decir de memoria estos *Signos* al derecho y al revés con prontitud, de tal suerte que empezando desde qualesquiera de ellos se les dé el orden que tienen ya baxando ya subiendo; así como el que cuenta desde el número uno hasta el siete, y queriendo desvolverlo dice el siete, el seis, el cinco, &c. ó como el que cuenta los dias de la semana, que dice el Lunes, el Martes, &c. hasta llegar al Domingo, y si ha de continuar otra semana repite los mismos nombres de la antecedente, y para deshacerla dice el Domingo, el Sábado, el Viernes, &c. hasta el Lunes, y si ha de proseguir vuelve á repetir el Domingo, el Sábado, &c. Este método se observará en los *Signos* del *Canto llano*, contando los siete primeros, y lue-

(1) Los siete nombres de los *Signos* arriba expresados parecen bárbaros, y efectivamente lo son, pero tienen mucho artificio y en vigor de su composición no hay cosa que huelgue.

(2) Se expresan diez y seis *Signos* en *Canto llano* solamente, fundados en el sistema máximo, que constaba de quince *Cuerdas*, al que Guido añadió otra á la parte inferior poniendola una *G* mayúscula Griega, ó *Gamaut* que llaman algunos, ó *Punto de licencia*. Véase lo que se dixo en el Proemio. pag. IV.

luego los demás aumentandolos con los mismos siete nombres. Y para facilitar el que mas pronto se aprendan á decir los *Signos*, por todas las combinaciones que se pueden hacer al derecho y al revés, pues conduce mucho para la práctica se expresa el exemplo siguiente ó tabla Pitagórica, con las letras iniciales de los *Signos* que empezando por qualquiera de ellos guardan su orden.

1.	G. A. B. C. D. E. F.	2.
	A. B. C. D. E. F. G.	
	B. C. D. E. F. G. A.	
	C. D. E. F. G. A. B.	
	D. E. F. G. A. B. C.	
	E. F. G. A. B. C. D.	
	F. G. A. B. C. D. E.	

Desde el número uno hasta el dos dice los *Signos* al derecho ó subiendo, y desde el dos hasta el uno, los dice al revés ó baxando, y pues que son siete, si se ha de proseguir mas se repetirá ó triplicará la misma columna ó renglon.

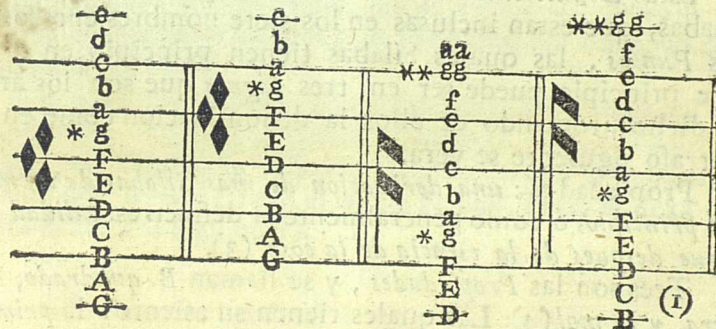
Para averiguar, y conocer qué *Signo* es qualquier *Punto* ó *Nota* de la Cantoría se empezará siempre á contar desde la *raya* en que se halla puesta la *Clave*, diciendo, por exemplo si fuese de *F. faut*, para subir *F. faut*. *G. Solreut*. *A. lamire*, &c. Sin omitir *raya* ni *espacios*; paraba-  
 xar se dirá *F. faut*. *E. lami*. *D. la Solre*. &c. Si fuese *Clave* de *C. Solfaut*. se procederá diciendo para subir *C. Solfaut*. *D. la Solre*. *E. lami* &c. y para baxar *C. Solfaut*. *B. fa mi* *A lamire*, &c. hasta llegar al *Punto* que se desea saber; y pues son las *Claves* el norte fijo, porque llevan consigo el *Signo*, no queda duda alguna; teniendo presente que si los *Puntos* están de la parte arriba de las *Claves*, siempre

se cuentan los *Signos* al derecho, y si de la parte abáxo al revés.

Todos los *Puntos* que haya desde la *raya* en que está situada la *Clave* de *F. faut* abáxo son *Signos graves*; porque el que ella tiene es el séptimo último de ellos, y todos los que de la *Clave* arriba pasen son *agudos*, á no ser que excedan de siete, que yá el octavo es el primero de los *Sobre agudos*.

La *Clave* de *C. solfaut* está situada en el medio de los *agudos*, y de consiguiente desde ella subiendo quatro *Puntos* son *Signos agudos*, y los demás que excedan *Sobre agudos*; y desde ella baxando quatro, esto es hasta *G. solreut*, son *agudos*, y todos los restantes *graves*.

Demuestranse los *Signos* en ambas *Claves*, cuyos nombres expresan las letras, segun su colocacion, en abreviatura.



Entre estos referidos *Signos* hay tres mas principales, y son los que tienen *Ut*, como *G. solreut*. *C. solfaut*. y *F. faut*, porque en ellos tienen su asiento las *Claves*, que de ellos toman el nombre, y tambien las *Propiedades*, y porque son *Deducciones*, esto es, fuente y origen de las voces.

B

§. IV.

(1) Las estrellas denotan el principio del segundo orden ó setena, y las dos juntas el primero del tercer orden.

## §. IV.

## DE LAS DEDUCCIONES Y PROPIEDADES.

**D**educion es un principio de donde dimana, ó procede alguna cosa (1). Cinco *Deduciones* hay en el *Canto llano*, que son *G. ut. G. faut.* y *F. faut. graves; g. solreut* y *e. solfaut agudos* (2). De cada una salen ó nacen cinco Silabas ó voces, que son *re, mi, fa, sol, la*. El *ut* aunque es voz no se deduce, porque es principio deduccional, y origen de ellas. Esta definicion es obscura, aunque general, y se aclara con estas tres proposiciones. La *Deducion* es la accion de sacar las seis Silabas: la *cosa* son las Silabas: y el *lugar de que se sacan*: son los nombres de los *Puntos*.

Estas *Deduciones* no son otra cosa que tres órdenes de Silabas, que estan incluidas en los siete nombres enteros de los *Puntos*, las quales Silabas tienen principio en *ut*, y este principio puede ser en tres *Signos* que son los arriba dichos, tomando de ellos la denominacion como en el Párrafo siguiente se verá.

Propiedades: una derivacion de mas Silabas de un mismo principio ó como generalmente la definen es: *calidad que sigue despues de la esencia de la cosa* (3).

Tres son las *Propiedades*, y se llaman *B. quadrado, Natura*, y *B. mol* (4): Las quales tienen su asiento: la primera en

(1) *Deductio est principium à quo res aliqua ducitur: Dicitur deductio quia deducit modulantium voces ex gravitate in acumen, & ex acumine in gravem.*

(2) Son tres las *Deduciones* duplicadas por el orden de *graves* y *agudas*. Se dicen cinco respecto de ser diez y seis los *Signos* del *Canto llano*.

(3) *Proprietas est qualitas consequens essentiam rei.*

(4) *B. quadrum est: Quaedam dura proprietas. Natura est: mediatis, & naturalis proprietas. Sed B. molle est: quaedam dulcis proprietas. Cerone lib. 3. cap. 14. pag. 342.*

en *G. Solreut grave* y *agudo*, la *segunda* en *C. Solfaut grave* y *agudo*, y la *tercera* en *F. faut grave*.

A la verdad las *Propiedades* casi son lo mismo que las *Deduciones*, estas son tres *Exâcordos*, y tres son aquellas. Las *Deduciones* son como yá se dixo, la accion de sacar de los *Nombres musicales* las Silabas auxiliares del *Canto*: y las *Propiedades* son el modo de escribirlas con algun carácter extraño, que obligue à disminuir ó reintegrar el *Sonido*, à cuyo *Punto* escrito este afecto el tal carácter, de lo que resulte necesariamente en el grado musical la tal *minoraçion* ó *reintegracion*. Se declara la segunda definicion para que mejor se entienda, que es bastante obscura; aqui la *Cosa* es el *Exâcordo* ya extraido de los *Nombres Musicales*: la *esencia* es la razon primaria que exige y pide esto ó aquello: y por último, lo que es *consiguiente à la tal esencia* es el carácter particular, y extraño que se expresó. En resumen es la *b. redonda* ó *B. mol*, por razon de su oficio, ó bien la  $\square$  quadrada por el suyo, letras ambas del *Nombre* de *B. fa*  $\square$  *mi* que haya de reinar en lo escrito del *Exâcordo* con las Silabas *fa* ó *mi*.

Las *Deduciones* que se cantan por la *Propiedad* de *B. quadrado*, son las que tienen el *ut* en *G. solreut*: las que se cantan por *Natura*, son las que tienen el *ut* en *C. solfaut*, y las que por *B. mol* tienen el *ut* en *F. faut*. Todo se dexa ver en los exemplos siguientes.

## Deducion primera por B. quadrado.

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

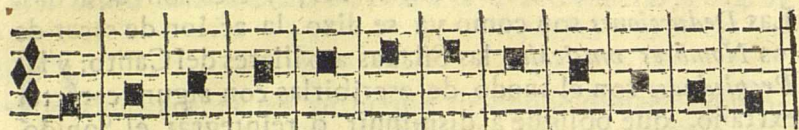
G. ut.

G. ut.

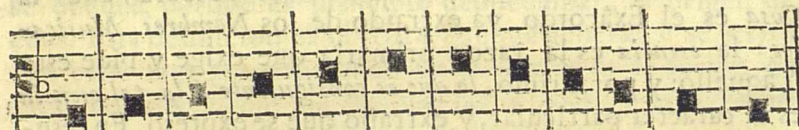


Segunda por *Natura*.

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

C. *faut*.C. *faut*.Tercera por *Bemol*.

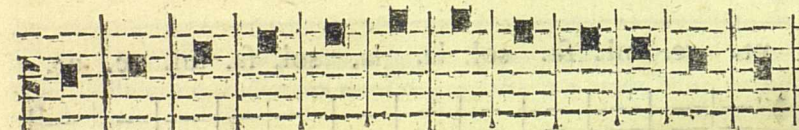
ut. re. mi. fa. sol. la. la. sol. fa. mi. re. ut.

F. *faut*.F. *faut*.Cuarta por *B. quadrado*.

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

G. *solreut*.G. *solreut*.Quinta por *Natura*.

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

C. *solfaut*.C. *solfaut*.

Se expresan las *Deducciones* en cinco exemplos, no porque sea la entonacion distinta de las voces, que éstas todas proceden por quatro *Tonos* y un *Semitono* cantable, el qual se halla en

en el tercer *Intervalo*, que es entre la tercera y quarta *Nota* de la *Deduccion*; sino porque se repare que las *Notas* ó *Puntos* están en distintos *Signos*; y así las *Deducciones* quarta y quinta, aunque puestas con distinta *Clave*, son lo mismo que la primera y segunda, con sola la distincion de ser éstas *graves*, y *agudas* aquellas: y notese como la *Propiedad* de *B. mol*, que tiene el *ut* en *F. faut*, admite el particular caracter del *B. mol* ó *b* redonda colocada delante de la *Clave* para formar el *Diathesaron* ó *quarta* con la Sílabas *fa*, para su buena y cabal entonacion; de este modo incluye el *Ditono* de principio, y á éste sigue el *Semitono*, causado por el *B. mol*, que es *Signo* de disminucion, y forma perfectamente las seis Sílabas *ut, re, mi, fa, sol, la*, como las demás *Propiedades*, é igual en sus cantidades. Una y otra *Clave* pueden regir las tres *Propiedades* y *Deducciones* (1).

Para la mas facil comprehension de los Principiantes, se debe advertir, que son distintas las *Deducciones* y las *Propiedades*, segun queda ya notado, no porque las seis voces del *Exácordo*, *ut, re, mi, fa, sol, la*, se canten de diverso modo, pues las mismas consonancias forman por una *Deduccion* que por otra, sino que los *Signos*, tienen diversas *Voces*, y éstas diverso origen v. gr. *G. solreut* contiene una letra inicial que es la *G.*, y *solreut* son *Voces*. La primera *Voz*, que es *sol*, nace ó se deduce del *ut* de *C. solfaut*, y se dice que esta *Voz* se canta por *Natura*, porque tiene su asiento esta *Propiedad* en *C. solfaut*. La segunda *Voz*, que es *re*, nace del *ut* de *F. faut*, y se dice que se canta por *B. mol*, porque allí tiene su asiento esta *Propiedad*. La tercera *Voz*, que es *ut*, no se deduce como se ha dicho, porque es principio y origen de las voces, y se dice que se canta por *B. quadrado*, porque en el mismo *Signo* de *G. solreut* tiene su

(1) Para explicar el origen de todas las voces de los *Signos* se halla en los Autores una rueda ó círculo á modo de laberinto, y los Principiantes creyendo hay allí encerrado algun misterio ó arcano difícil no lo comprenden, por lo que aquí no se expresa, y servirá de instruccion al Párrafo siguiente.

su asiento esta *Propiedad*; y notese que las tres Voces de este, y otro qualquiera *Signo* están en una misma *Cuerda*, en un mismo *sonido*, ó *entonacion*, y respectivamente entendiendase de los demás, excepto el *Signo* de *B. fa*  $\square$  *mi*, que la una voz está mas alta que la otra (1).

EXEMPLO.

Signo de G. solreut.

Las tres voces de G. . sol. . . . re. . . . . ut.

Por Natura. Por B. mol. Por B. cuadrado.

sol. fa. mi. re. ut. re. ut. ut.

§. V.

DE LAS SILABAS, O VOCES.

**S**ilabas musicales en rigor son los siete nombres de los *Signos* desordenados y descompuestos, á las que comun-

(1) El *Signo* de *B. fa*  $\square$  *mi* antiguamente se llamaba *B. mi*, y quando los Modernos inventaron la *Propiedad* de *B. mol* le añadieron la voz *fa*, y otra letra *b* que para distinguirla la pintaron así  $\square$ . Conviene los Autores en que la cuadrada es *mi*, y la redonda *fa*, ésta para *B. mol.*, y aquella para *B. cuadrado*, y así no son iguales las Voces de este *Signo* como las de los demás, que aunque moran en una *Casa*, no en un aposento como dice Montanos, pues la voz *mi* está mas alta que la otra. Romero dá á éste, y no á otro *Signo*, natural division. Lorente Cap. 12. pag. 18. Montanos pag. 3. Romero cap. 16. pag. 42.

mente llaman Voces, (1) y algunos con mas acierto *Signos* de las Voces; y para que pueda formar idea cabal del todo de su valor, que tiene mucho *artificio*, se dice lo siguiente.

Sílaba musical es: Una junta de dos ó tres letras distintas, que se profiere en cada Punto al tiempo de su *entonacion*, para auxiliarla, disponerla al ejercicio bocal, é indicar en una escala los grados de Tono y Semitono (2). Las Sílabas fundamentales son seis, á saber: *ut, re, mi, fa, sol, la*; rectamente subiendo, y *la, sol, fa, mi, re, ut*, baxando, que como se há dicho en los Párrafos anteriores tienen tres órdenes, tres principios ú orígenes, y son las que componen los siete nombres fundamentales de los *Signos* del sonido ó *Puntos* donde están ceñidas; y así su número es finito, pero quando se disponen en orden sucesivo para los efectos que expresa su definición entonces proceden en infinito; en lo primero no se conoce su *artificio*, y se descubre y aclara en lo segundo; están con tal mira y arte dispuestos los tres órdenes, que antes que acabe el primero, entra el segundo, y antes que éste finalice, entra el tercero, como aquí se demuestra.

Primer orden.  
Deducción de G. ut.  
Propiedad de B. cuadrado.

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

Segundo.  
Deducción de C. Faut.  
Propiedad de Natura.

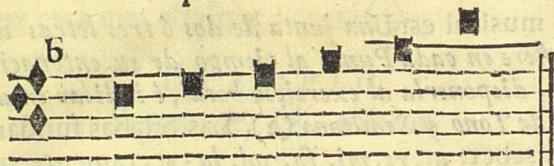
ut. re. mi fa. sol. la.

Ter-

(1) Ptholomeo en el 2 de su Música: *Voces naturaliter neque plures, neque pauiores esse possunt, quam septem.*

(2) Tres fines contiene la definición, primero auxiliar la entonacion, que es darle á cada sonido con seguridad y firmeza el grado alto, báxo, ó mediano que le corresponde: segundo disponer al ejercicio de la Música bocal, que es quando debáxo de los *Puntos*,

Tercero.  
Deducion de *F. fauta*  
Propiedad de *B. mol.*



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

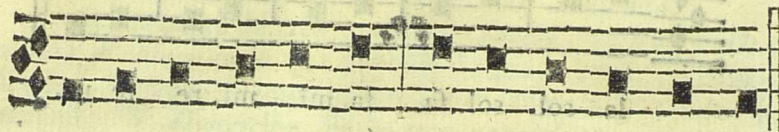
El primer orden fundamental de las Silabas tiene el principio en el primer *Punto*, esto es, en *G. ut*, y su fin en *E. lami*. Las Silabas del segundo le tienen en el quarto *Punto* ó *C. fauta*. y su fin en *a. lamire*. Las de el tercero dán su principio en el séptimo *Punto*, ó *F. fauta*, y finalizan en *d. lasolre*. La altura que entre sí van tomando es en razon de los Sonidos ó sus *Puntos* á que estan afectas, por lo que siempre significan una misma cosa, por ser invariables los nombres de donde salen. Y no parezca que estas que aquí se han puesto ó figurado son distintas de las que se expresaron en las *Deduciones*, pues legitimamente son las mismas, solo que aquí se han puesto juntas; Estas *Silabas* se llaman *voces*, y con este nombre son entendidas comunmente, y en particular se define: *Voz* ó *Silaba* es: un sonido proferido discretamente (1): en cuya conformidad, y para la mas clara inteligencia se dice, que son seis las voces naturales del *Canto llano*, las que forman una escala *Diatónica* ó *Exâchordo musical*, por don-

ó *Solfas*, se escriben expresiones latinas, españolas, ó de otras lenguas para cantar con la tal Música, y por esto se llama vocal, á distincion de la instrumental que nada de esto tiene: y el tercero, indicar los grados de Tono y Semitono, que son de distinta calidad uno de otro.

(1) *Vox est Sonus prolatus ab aere animalis.*

S. Isidoro. *Vox est aer spiritu verberatus: unde & verba sunt nuncupata.*

donde se dá principio á Cantar ó Solfear, en la forma que aquí se demuestra para ejercitarse en la entonacion de sus grados



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

Estas seis *Cuerdas*, sonidos, ó entonaciones, á quienes estan adictas las seis *voces*, constan de cinco *grados*; los quatro que son entre *ut* y *re*, *re* y *mi*, *fa* y *sol*, *sol* y *la*, ya sea por ascenso ó por descenso se llaman distancia ó *Intervalo* de Tono, el qual se pronuncia y canta con fuerza, con voz recia y llena; mas la distancia que hay entre *mi* y *fa*, así subiendo, como baxando, es *Intervalo* de *Semitono* cantable, *Tono imperfecto* ó *medio Tono* que todo es uno; el qual se canta blandamente como se experimentará en la práctica (1). El exemplo siguiente manifiesta los cinco *Grados* con esta señal: *to*: y *sem*, que es decir *Tono*, y *Semitono*

To. To. Sem. To. To.



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

C

To.

(1) Franquino. lib. r. cap. 2. Para la formacion, ó entonacion de las seis voces las divide en tres partes: *ut*, *re*, Graves; *mi*, *fa*, Agudas; *sol*, *la*, Sobreagudas; y todas son *Intervalo* de Tono excepto la de *mi*, á *fa*.

El Papa Juan 22. 1 ib. *Sua usic: fit tonus inter omnes voces præter mi fa semitonus.*

To. To. Sem. To. To.



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

Estas seis Voces se dividen para comodidad de las *Mutanzas* en dos partes iguales, las tres primeras *ut, re, mi*, sirven para subir; y *la, sol, fa*, para bajar. Y al modo que los *Signos* son siete, y se van multiplicando hasta diez y seis ó mas; así también las Voces se multiplican y aumentan, tomando una de las que cada *Signo* en sí contiene, porque muchas veces excede el Canto de los seis puntos de la *Deducción* ó *Propiedad* que comenzamos, los cuales no se pueden cantar sin *Mutanza*; como aquí se declara.

S. VI.

## DE LAS MUTANZAS.

**P**ara Silabizar, ó *Solfear* con buen orden y acierto una dilatada série de Sonidos, ó una Escala que contenga ocho ó mas *Puntos* tanto por ascenso como por descenso, guardando siempre la buena entonacion del *Semitono* en uno y otro movimiento, cuya dificultad é imperfeccion exige el auxilio continuo de las dos Silabas *mi fa* ó *fa mi*: además de las buenas y fixas entonaciones de los *Intervalos* de Tono se inventó la *Mutanza*, *Mudanza* ó *Variacion* de Silabas.

*Mutanza* es: pasar de una propiedad á otra, esto es, dexar la voz de una *Propiedad*, y tomar la de otra unisonalmente, ó dentro de los límites de un mismo *Signo* (1), de

(1) Mutatio est: variatio nominis, vocis, seu nota in eodem spatio, lineas, et sono, vel est: dimissio unius vocis propter aliam sub eodem sono.

de modo que varia el nombre solamente, no el Sonido. Precisa á usar de *Mutanza* ó hacerla siempre que la Cantoría sube mas de la voz, *la*, ó baja mas de la voz, *ut*, esto es en habiendo siete ó mas *Puntos* hay *Mutanza*.

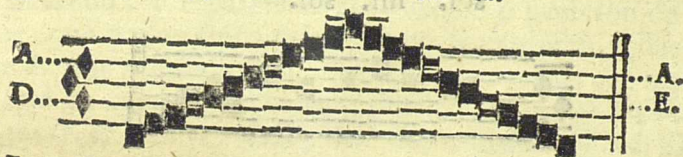
Es la *Mutanza* de tres maneras, *expresa*, *tácita*, y *disyuntiva*. *Expresa* es la que procede de grado baxando ó subiendo. *Tácita* es la que procede por tercera baxando ó subiendo. Y *disyuntiva* es la que procede por quarta ó quinta, baxando ó subiendo sin *Puntos* intermedios (1).

Cantando por *B. cuadrado* y *Natura* como son todos los *Tonos*, excepto el quinto y sexto, se hacen ó toman las dichas *Mutanzas* en *D. la sol re*, y *A. lamire* para subir, diciendo en estos *Signos*, *re*, en la misma entonacion que se había de decir *fa* ó *sol*: Y para bajar se hacen en *A. lamire*, y *E. la mi*, diciendo en estos *Signos* *la* en la misma entonacion, que se había de decir el *mi* ó el *re* (2).

Cantando por *Natura* y *B. mol*, que son los *Tonos* quinto y sexto, se hacen las *Mutanzas* para subir en *D. la sol re*, y *G. solreut*, diciendo en ambos *Signos* *re*; y para bajar en *A. lamire*, y *D. la sol re*, diciendo en ambos *Signos* *la*. Muestrase todo lo dicho en los exemplos siguientes.

Canta por *B. cuadrado*, y *Natura*.

re. re. la. la.



Los *Puntos* blancos son los *Signos* de la *Mutanza*, así subiendo como baxando, cuyas posiciones dicen las letras que están en los extremos de la Pauta.

C 2

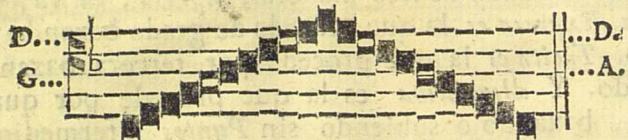
Can-

(1) La *Mutanza* seguida es la que se llama *expresa*, *formal*, y *efectual*, y la violenta ó *disyuntiva* *tácita*, *virtual*, é *imaginada*.

(2) Los *Signos* en donde se hacen las *Mutanzas* así para subir como bajar se suponen *Graves* y *agudos*, segun les toque.

## Canta por Natura y B. mol.

re. re. la. la.

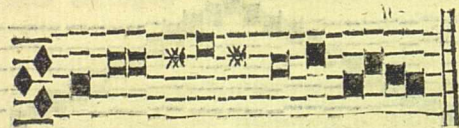


Todo quanto se canta será precisamente por dos *Propiedades*, ó por la de *B. quadrado*, y *Natura*, ó por la de *Natura*, y *B. mol*, nunca por *B. mol*, y *B. quadrado* son exdiametro opuestas (1).

Y notese que en las *Mutanzas* para subir siempre se dice *re*, y para baxar *la*: que para subir ha de ser en los *Signos* que tienen *re*, y serán en lugar de la voz *sol* ó *la*; y para baxar en los *Signos* que tienen *la*, y serán en lugar de la voz *mi* ó *re*. Nunca se toma la *Mutanza* en el *ut*, ni en el *fa*. En el primero no se practica, en el segundo no hay necesidad, pues la misma voz tiene subiendo que baxando (2).

## Exemplo de la Mutanza tácita.

sol. mi. sol.



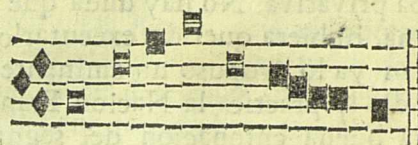
Mu-

(1) Se dixo que precisamente ha de cantar por dos *Propiedades*, esto se entienda siempre que cante por dos *Deducciones*, pues hay muchas *Antifonas* que no salen de una *Deducción*, y éstas serán por una sola; y la *Propiedad* de *Natura* siempre asocia á las demás, porque es la natural, y medianera.

(2) Romero, pag. 58. de su *Arte de Canto llano y Organo*.

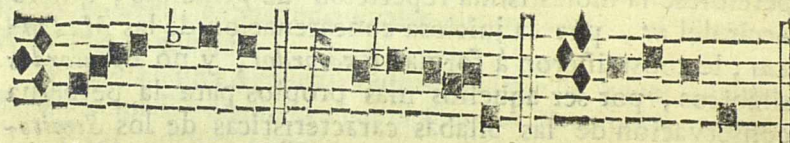
## Mutanza Disyunctiva.

re. re. sol. la.



Quando subiere la Cantoría un *Punto* mas arriba de voz *la*, y fuese *bemolado*, no se hará *Mutanza*, y se dice en dicho *Punto fa*, distancia de *Semitonio mayor*, como demuestra.

la. fa. la. la. fa. la. la. fa. la.



Adviertase, que en el exemplo primero de las *Mutanzas* es la primera *D. lasolve*, y la segunda *A. lamire*, porque entra cantando en el primer *Signo* del *Canto llano*, que es *G. ut*, como primera *Deducción*; que si la Cantoría entrase cantando desde *C. faut* arriba, la primera sería la de *A. lamire*, y la segunda *D. lasolve*, entiendase respectivamente baxando; y repárese en la situación ó posición de los *Signos*, que en los cinco primeros no se expresan todas las voces de que se componen, si solamente aquella, ó aquellas que en semejante positura pueden tener, y así están escritos *G. ut*, *A. re*, &c. y los dos ultimos *gg. sol*, *aa. la* (1).

Fueron instituidas las *Mutanzas* para la mayor extensión y amplitud del Canto, que de estar ceñido á solo el número de seis *Puntos* de distancia, carecería de variedad y hermosura.

An-

(1) Nota. *Quod in Gammaut, A. re, B. mi, gg. sol. & aa. la, non est aliqua Mutatio; quoniam in quolibet istorum Signorum non est nisi una sola vox.*

Antes de dár fin á esta materia se objeta á la vista el repáro que siendo siete Signos distintos los Sonidos musicales, son solamente seis las Voces ó Silabas auxiliares: parece que la razon pide sean iguales en número, y que tenga cada Sonido su Sílabá privativa. No hay duda que si el Monge, autor del sistéma, hubiera querido executar lo, le hubiera sido facil, segun ya lo propuso un eminente Prelado Español, y en el dia lo practica la Nacion Francesa con detrimento de la buena entonacion del segundo *Semitono* del *Diapasón*; (1) y no obstante que pudo executar lo el buen Monge, con todo eso su ingenio, y la observacion á que le llamó el exemplar que tubo á la vista para formar el admirable texido de los tres órdenes Sylábicos hasta en infinito, sin que en tan dilatada sucesion de Sílabas se percibiese la molestisima repeticion de principio, quiero decir del *ut*, por la juiciosa concatenacion de las *Mutanzas*, le constrinieron á formar *Exâcordos*, y no *Eptacordos* silábicos, por ser aquellos mas propios para la perpetua conservacion de las Sílabas características de los *Semitonos* del *Diapasón*, que mas y mas afianzan su entonacion; y el callar el *ut* en las *Mutanzas* para subir, y no callarse el *la* para baxar, es porque esta voz *la* es final ó término, y de consiguiente baxa buscando su origen, y aquel *ut* es principio del *Diapasón* reynante: y como tal no busca su origen, pues le tiene en su mismo nombre de donde le tomó (2).

## §. VII.

(1) El modo de cantar sin *Mutanzas* que pocos ó ninguno en España le han recibido, no es tan nuevo como algunos piensan, pues le dió á luz en un tratado el P. Fr. Tomás Gomez, del órden de San Bernardo el año de 1649, y mucho antes le habian discurrido y escrito otros como se puede ver en Lorente, cap. 38. pag. 50., y en Cerone, lib. 6. cap. 59. pag. 514. y solo varían en el nombre de una Sílabá, pues el primero dice, *ut, re, mi, fa, sol, la, si*, y el segundo *ut, re, mi, fa, sol, la, bi*.

(2) Tambien se llama *Mutanza* ó permutacion quando se expresa á el *Punto* algun accidente de *Sustenido*, *Bemol*, ó *Bequadro*, por el qual muda el Sonido en mas alto, ó mas baxo del que por sí tiene natural ó accidentalmente.

## §. VII.

## De las cinco Señales restantes del Canto llano.

**V**irgulas: son unas Rayas, que atraviesan las cinco del Canto; las pequeñas que no cogen todas cinco, sirven para la separacion de las dicciones, y conjunciones; y las mayores, una sola para quando hace sentido la letra, ó *clausula* el Canto, en donde se toma aliento y respira; y dos juntas para final de la Cantoría ó verso (1).

*Guion* es: una Señal que se pone al fin del renglon, y sirve de avisar en que *Signo* está el *Punto* de la Pauta siguiente. Su pintura vease al principio en la pag. 3.

*Sustenido* es: una *Estrella* en esta forma ✱: sirve de hacer fuerte, levantando medio punto la voz, el *Punto* ó *Nota* que le tubiere.

*B. mol* es: una *b* chica ó redonda: sirve de hacer blando baxando medio punto la voz, el *Punto* ó *Nota* que le tubiere (2). Estas señales siempre son accidentales: exceptuarse los *Tonos quinto* y *sexto*, que en ellos el *B. mol.* es natural, y por eso se anota al principio despues de la *Clave*, y aunque en todos *Signos* se pueden poner, en *Canto llano* los *Sustenidos* regularmente se hallan en *G. solreut*, *C. solfaut*, y *F. faut*: y los *B. moles* en *B. fa*  $\frac{b}{2}$  *mi*, y *E. lami* (3).

Hay otra señal que se llama *B. quadro*, y es una *b* en esta forma  $\frac{b}{4}$ : sirve de quitar el *Sustenido* ó *B. mol.* que há tenido aquel *Punto* á quien se pone; por lo que, su efecto es unas veces de *B. mol.*, y otras de *Sustenido*; si el *Punto* es blando ó *bemolado*, y luego tiene la señal *B. quadro* se há de subir la voz medio punto, como *Sustenido*, y si el

(1) Nasarre, en su *Escuela música*, pag. 17. el Maestro Lorente, cap. 37. pag. 46. y otros.

Llamán á estas Virgulas *Divisiones*, y realmente pertenece este nombre al *Canto figurado*; tampoco son *Pausas*, como las denominan los Italianos, pues en *Canto llano puro* no hay tales *Pausas*.

(2) El ✱ hace al *Punto* que suene como *a. mi*, y el *b* como *a. fa*.

(3) Lorente, lib. 1. cap. 33. pag. 41.

el Punto es fuerte ó *Sustenido*, y se le pone la señal *B. quadro*, se há de baxar la voz medio punto, como *B. mol*, (1) y ahora notese, que las dos letras del *Signo* de *B. fa*  $\boxplus$  *mi*, no solamente son diversas en su figura, sí tambien contrarias en sus efectos (2).

El uso de estas señales es preciso y necesario para obviar muchas disonancias, y templar con ellas la dureza de el *Tritono*, que no conocido, muchas veces por la diversidad de embosos con que viene, causa golpes indignos, diciendo unos *mi*, donde otros *fa*, por falta de las referidas Señales; y para dar con ellas perfecto ser á las Clausulas de todos los *Tonos* (3).

CA-

(1) En los *Tonos quinto* y *sexto* es mas propio, y mas conforme usar en *B. fa*  $\boxplus$  *mi* de *B. quadro*, y no de *Sustenido*, porque siendo en éstos el *fa* natural, poniendo el  $\boxplus$  ya es legitimamente *mi*. Y aunque el efecto es uno es impropio y mala escritura. Nasar. lib. 2. cap. 5. pag. 107. y el comun de los Autores, con Cerone lib. 5. pag. 409. Jorge de Guzman, *Curiosidades del Canto llano*, pag. 73. Y en los *Signos* de *F. faut*, *G. solreut*, y *C. solfaut* debe expresarse, quando el Canto lo pidiere, la señal *Sustenido*, y no *B. quadro*; mas alguna vez conduce expresar, que el *Punto* que há tenido antes *b* ó  $\boxplus$  ya no lo es, y esto se hace con la señal  $\boxplus$ . Vease el Himno *Regis superni*: de N. Santa Madre en el *Ritual Carmelitano*, y al último verso de la Estrofa se pone el  $\boxplus$  porque es y debe ser *Punto* natural sin el *Sustenido* que le ha procedido. Vease allí mismo el Himno: *Hæc est dies*: : es sexto *Tono*, y se halla *algun Punto* con *Bequadro* en *B. fa*  $\boxplus$  *mi*.

(2) La *b* redonda es *fa*, voz de suavidad y blandura; la  $\boxplus$  cuadrada es *mi*, voz aspera y dura. *Mi dure datur*  $\boxplus$  *fa Molicatur*.

(3) Antiguamente no se expresaban estas señales en *Canto llano*, eran solo imaginadas, suponiendo diestros á los *Canto llanistas*; y decian que eran notas de *Ignorantes*; mas ya está en práctica el ponerlas, y es razon se hagan manifiestas y patentés á todos, medio mas acertado para su execucion, que de no expresarlas, no sería extraño el que no se hiciesen las clausulas como se debe. El *Sapientísimo* Romero así lo siente, y encarga se expresen y anoten en los *Libros de Coro*. Vease su doctrina, cap. 9. pag. 17. y la 60. en su *Arte de Canto llano* y *Organo*.

## CAPITULO SEGUNDO.

De los Movimientos é Intervalos del Canto llano, y su explicacion.

## §. I.

De los modos que puede proceder el Canto llano.

**D**E tres modos puede proceder el Canto: *Ascendente*, *Descendente*, y *Unisonal*; comprehendiendo igualmente á los *Movimientos Deduccionales*, que á los *Disyuntivos*. *Movimiento Deduccional* es: quando mueve el Canto dentro de los limites de una *Deduccion*, cantando baxo de una sola *Propiedad*, sin salir á otra distinta, ya sea *Ascendente*, ó ya *Descendente*, de salto ó de grado. *Movimiento Disyuntivo* es: quando se hace tránsito á otra *Propiedad* por salto de *quarta*, *quinta*, *sexta*, ú *octava*, ya sea subiendo, ya baxando; los cuales *Movimientos* son considerados con nombre de *Disyunta*, cuya definicion, segun *Pithagoras*, es un tránsito ligero de una *Propiedad* á otra (1).

El modo *unisonal*, que algunos quieren sea *Movimiento igual*, es: (2) Quando se hace *Mutanza* en un *Signo*, uniendose en él dos voces de distintas *Propiedades*, por exemplo *A la mi re agudo* en el que la voz la pertenece á la de *Natura*,

D

ra,

(1) *Disjuncta est transitus vehemens de proprietate una in aliam.*

(2) *Villegas*, *Brocarte*, *Nasarre*, y otros dicen: que en *Canto llano* y todo género de *Música* hay tres *Movimientos*: *Deduccional*, *Igual*, y *Disyuntivo*. El *Doctísimo* *Romero*, ampliando esta doctrina, numera diez y seis *Movimientos* en el *Canto llano*, considerando los *Deduccionales*, y los *Disyuntivos*, subiendo, y baxando, ya de grado, ya de salto, y éste puede hacerse por *terceras*, *cuartas*, ó *quintas*, &c. y niega absolutamente el *Movimiento Igual*, porque no se puede dár *Movimiento* de entonacion no siendo de un *Signo* á otro. *Romero*, pag. 58. §. 2.

ra, y la voz *re* á la de *B. quadrado*; las que se dicen ó pronuncian en igual sonido, á lo que algunos se oponen, y juzgo que solo es cuestión de nombre; y así debe llamarse *Unisonal*. Gregorio Fabro dice: *Que es una variacion unisonal de una silaba en otra de la misma naturaleza por una misma Clave* (1).

## §. II.

De las Consonancias, (2) Distancias ó Intervalos del Canto llano.

Quince son los Intervalos del Canto llano, que son los siguientes: *Unisono*, ó *Unisonus*, *Tono*, *Semitono*, *Ditono*, *Semiditono*, *Diatésarón*, *Semidiatésarón*, *Tritono*, *Diapente*, *Semidiapente*, *Exácordo menor*, *Exácordo mayor*, *Eptacordo menor*, *Eptacordo mayor*, y *Diapasón*; explicanse por su orden.

1.º *Unisono*, ó *Unisonus*: es el que no aumenta armonía, por ser de proporcion igual: v. gr. dos ó mas Puntos iguales en un mismo Signo (3).

2.º

(1) Gregorio Fabro. lib. 1. cap. 14.

(2) Consonantia est: *Duarum vocum dissimilium simul compacta concordia*. Vel est: *Duorum sonorum acuti & gravis distantia auribus amica commixtio*. Advertase, que todos los Intervalos para ser consonancias no es menester que la una voz esté en la posición, que decimos *grave*, y la otra en la *aguda*; esto se entienda segun la division de las seis voces, que hace Franquino en tres partes: *ut*, *re*, son *graves*, *mi*, *fa*, *agudas*, y *sol*, *la*, *sobreagudas*; de manera que en comparacion de la inferior á la superior, ésta es *aguda*, y aquella *grave*: Y así la *Consonancia* nace quando dos sonidos diferentes, sin otro alguno, se ayuntan concordablemente en un cuerpo, y es contenida báxo de una sola proporcion; de donde se infiere, que el *Unisonus* no es *Consonancia*; y en efecto muchos Autores no le incluyen como *Intervalo*. Franquino, Gregorio Fabro, cap. 8. y Cerone. lib. 2. cap. 82. pag. 332. *Intervalum est, ut Boetius definit: Acuti gravisque soni distantia*.

(3) *Unisonus* aquí es lo mismo que un principio desde el qual se empieza á contar los Puntos. Y así es lo mismo, que en la Arismética la *unidad*, y conforme á lo que de él dista se dice *tercera* ó *cuarta*, &c. y el llamar al *Canto llano* *Canto Unisonal* es porque todos en el Coro cantan una misma Música y letra.

2.º *Tono* es: qualquiera distancia de dos Puntos sucesivos, exceptuando la de *mi* á *fa*, llamada de los prácticos *Segunda mayor*.

3.º *Semitono* es: la sucesiva distancia de *mi* á *fa*, ó viceversa, dicese tambien *Segunda menor*.

4.º *Ditono* es: uná distancia de tres Puntos, que no contenga *Semitono*, llamase *Tercera mayor*.

5.º *Semiditono* es: una distancia de tres Puntos, que incluya *Semitono*, dicese *Tercera menor*.

6.º *Diatésarón* es: una distancia de quatro Puntos: consta de dos Tonos, y un *Semitono*, llamase *Quarta*.

7.º *Semidiatésarón* es: una distancia de quatro Puntos, que consta de un Tono, y dos *Semitonos*, llamase *Quarta menor*.

8.º *Tritono* es: una distancia de quatro Puntos, que consta de tres Tonos, sin contener *Semitono*, dicese *Quarta mayor*.

9.º *Diapente* es: una distancia de cinco Puntos, que consta de tres Tonos, y un *Semitono*, llamase *Quinta*.

10.º *Semidiapente* es: una distancia de cinco Puntos, que consta de dos Tonos, y dos *Semitonos*, es llamado *Quinta menor*, *remisa*, ó *falsa*.

11.º *Exácordo*, ó *Sexta menor* es: una distancia de seis Puntos, que consta de tres Tonos, y dos *Semitonos*.

12.º *Exácordo*, ó *Sexta mayor* es: una distancia de seis Puntos, que consta de quatro Tonos, y un *Semitono*.

13.º *Eptacordo* ó *Séptima menor* es: una distancia de siete Puntos, que consta de quatro Tonos, y dos *Semitonos*.

14.º *Eptacordo*, ó *Séptima mayor* es: una distancia de siete Puntos, que consta de cinco Tonos, y un *Semitono*.

15.º *Diapasón* ú *octava* es: una composicion de ocho Puntos, que consta de cinco Tonos, y dos *Semitonos* (1).

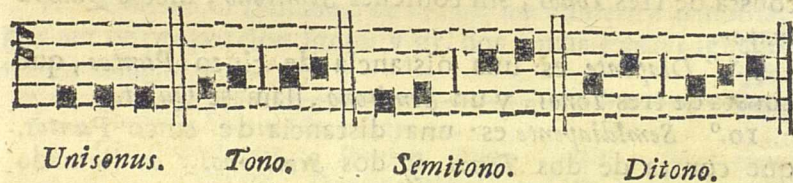
D 2

No-

(1) A la *octava* ó *Diapasón* tampoco la incluyen como *Intervalo* muchos Autores; unos dicen que no es *Consonancia*, sino *Equisonancia*, como el V. Beda fol. 408. Otros *Unisonancia*, esto es, como un sonido solo; Reyna de las *Consonancias* la llama

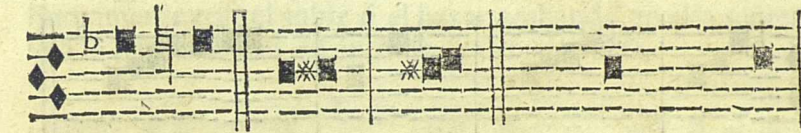
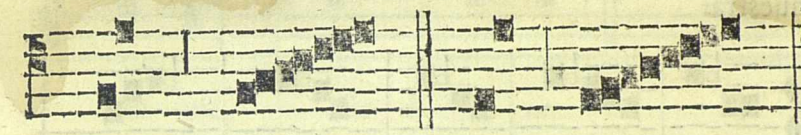
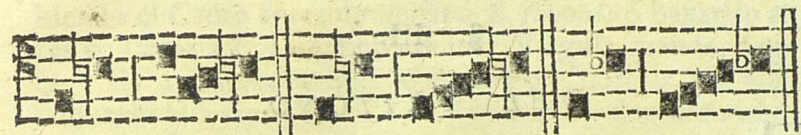


Notese: Que todos estos *Intervalos*, ó *Movimientos* se entienden, subiendo, ó baxando de grado, ó de salto, y que pueden ser por modo *completo*, é *incompleto*; este es quando solo se expresan los *Puntos* extremos, v. gr. primero y último: y aquel quando les tiene todos expresamente, todo lo qual se verá en el exemplo siguiente, y al fin se expresa el *Semitono menor*, ó *incantable* que no se pone nunca en *Canto llano*, y es el que se contrahe entre dos voces desiguales dentro de un mismo *Signo*, y consta de quatro minutisimas partículas, que llaman *Comas*, á distincion del *mayor*, que consta de cinco, que es el que sirve al *Canto llano*, y ya queda explicado; de suerte que entre los dos *Semitonos*, se compone un *Tono Sexquiostavo* por constar de nueve *Comas*, qual es toda distancia de *ut* á *re*, de *re* á *mi*, de *fa* á *sol*, y de *sol* á *la* (1).



ma el P. Ulloa en sus principios Universales de la Música, pag. 17. Y el Abad Salinas con mas razon llama á la Octava *Diapason Consonante*; y esto es lo mas propio y acertado, porque en realidad no es *Unisonus*, ni *Equisonancia*, sino *casi Equisonancia*: esto es, consonan las voces en *Octava*, porque son de una misma especie aunque distantes entre sí.

(1) Se llama el *Semitono menor incantable*, no porque sea en realidad incantable, ó sea imposible cantarle, sino porque no es natural como el mayor, y porque no tiene uso en *Canto llano*, pero sí en la Música de Organo.



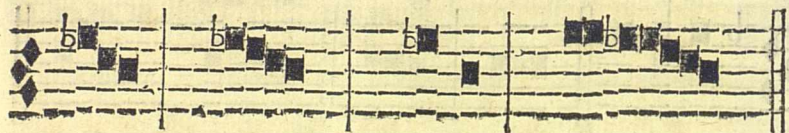
Estas especies é *Intervalos* pueden formarse en otros *Signos*, y serán los mismos que quedan explicados, guardando su cabal medida; y los *Semitonos* pueden ser naturales, y accidentales.

El *Semidiatesarón*, el *Semidiapente*, la *Sexta mayor*, *Séptima mayor*, y la *menor*, nunca se hallan en buen *Canto llano* en un solo *Movimiento*, ó de salto.

## §. III.

## DEL TRITONO.

EL Tritono siempre se ha de evitar por ser especie la mas dura, disonante, y desagradable; (1) todos los Autores estan conformes, y prescriben para su reforma las reglas siguientes: siempre que el Canto suba ó baxe *gradatim* ó de salto desde *F. faut.* á *B. fa mi*, ó al contrario, se dirá *fa*, accidental ó bemolado en *B. fa mi*, cantando por *Natura*, y *B. quadrado*, como en el exemplo siguiente se demuestra:



ó aunque medien mas de quatro Puntos, como aquí:

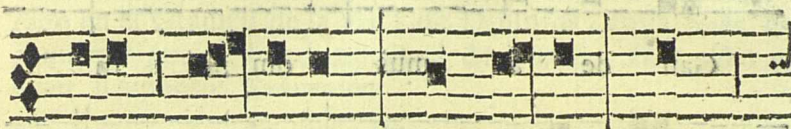


Et an te te é ru be s co.

Tres

(1) *Inventum est à Græcis b rotundum ad temperandum Tritonum: Et ubi necessarium fuerit aponatur.* Cerone, lib. 2. cap. 51. O como dice el Ilustrísimo Caramuel, en su *Primus Calamus*, tom. 2. art. 17. p. 330. *Ne Tritonium, crimen est lesæ majestatis, in Música committatur.* Tambien se dice que es dar *mi* contra *fa*; ó al contrario, quando se canta la quarta de Tritono.

Tres excepciones tiene esta regla (1) *primera*; si subiendo el Canto antes de llegar á *B. fa mi*, ó baxando antes de llegar á *F. faut*, hubiere una Virgula grande, denota y dá á entender que se detengan, porque allí acaba sentencia la letra, y no se dirá *fa* sino *mi*, demuestrase.



Di xit Dó mi nus; : no li te; : &



dí xit, au di te me.

*Segunda*: Si el Canto llano hiciere Cláusula en *A. lamire* juntamente con el subir ó el baxar acabando en ella sentencia la letra, se dirá *mi* en *B. fa mi*, y no *fa*.



Exem-  
plo.

In to to cordẽ me o, ex qui si vi te.

De

(1) Cerone, lib. 5. cap. 9. pag. 408. Nasarre, fragm. pag. 28. Lorente, lib. 1. pag. 36. Aquí se vé el uso de las Virgulas chicas y grandes: Y si una Virgula sola grande denota que se detengan, que acaba sentencia la letra, y desfigura el Tritono, que con tanta oposicion se mira, con cuánta razon se deberá usar en todas las cláusulas que forma el Canto, que la letra tiene punto, punto y coma, ó dos puntos? y con esto se les pone á los Cantores una señal cierta para descansar, tomar aliento, solemnizar, y hermosear el Canto: aunque los Escritores ya han dado en hacer las Virgulas todas enteras ó largas, sin distincion alguna, lo que es impropio.

[De esta clase de Exemplares es el siguiente (1).

Gau de à mus om nes ia

Dó mi no, di em, &c.

*Tercera:* en los tonos tercero, séptimo, y octavo cuando el Canto baxa desde *B. fa*  $\natural$  *mi*, a *F. faut*, y sin detenerse en éste, sube luego á *G. solreut* no se dice *fa*, sino *mi* en *B. fa*  $\natural$  *mi*, porque el *Semitono* que habia de hacer desde *B. fa*  $\natural$  *mi* á *A. lamire*, se hace desde *G. solreut* á *F. faut* por *Clausula* propia de octavo tono, con punto sostenido en *F. faut*, como aquí se manifiesta.

En

(1) En el Introito *Gaudeamus* concurren todas las circunstancias que se requieren para no decir *fa* en *B. fa*  $\natural$  *mi* en toda su *Solfa*, y no se debe decir, porque es contra regla, y contra el espíritu y significacion de la letra, que convida á regocijo y alegría, cuya consideracion no faltó á nuestros Antiguos pues hicieron eleccion para este Introito, que es el de las mas principales festividades de Nuestra Señora, del primer Tono que infunde alegría, y hacen de él mencion con particularidad los Autores mas clásicos. Nasarre, lib. 1. cap. 18. pag. 76.: y aunque hablando del *Tritono* á la pag. 123. dice, que en caso de duda, quando el Canto suba de *F. Faut* á *B. fa*  $\natural$  *mi* hagan siempre *B. mol*, aquí no hay semejante duda.

En los Tonos quinto y sexto que se cantan por *Natura* y *B. mol*, es natural el *fa* de *B. fa*  $\natural$  *mi*, y en éstos para evitar el *Tritono*, se dirá *fa* accidental en *E. lami*, así como quando se canta por *B. quadrado* y *Natura*, que para evitarle se dice *fa* accidental en *B. fa*  $\natural$  *mi*. Esto se vé practicado en el Gradual de la Misa de Difuntos, cuya *Nota* es como se sigue, y lo mismo en el de Pascua: *Hæc dies*; y en el Responso: *Subvenite*:

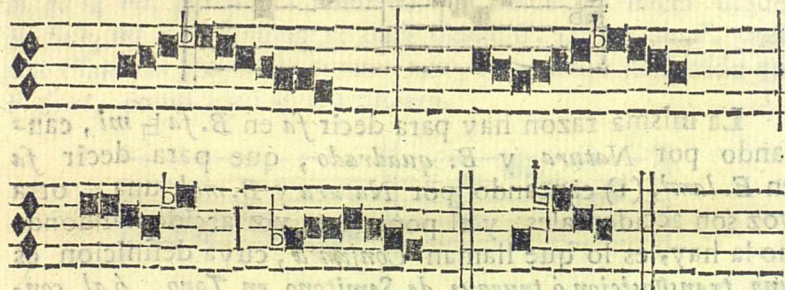
En el Himno del Comun de ni Virgenes ni Martires: *Portem virili pectore*: tiene la *Nota* siguiente; y en el Invitatorio de quinto Tono es muy comun.

La misma razon hay para decir *fa* en *B. fa*  $\natural$  *mi*, cantando por *Natura* y *B. quadrado*, que para decir *fa* en *E. lami*, (1) cantando por *Natura* y *B. mol*, una y otra voz son accidentales, y el poner una voz accidental donde no la hay, es lo que llaman *Conjuncta*, cuya definicion es una *transposicion* ó *trueque de Semitono en Tono*, ó al contrario; (2) dirigido siempre por razon de consonancia, y por evitar el *Tritono*, que no se consiente en *Canto llano*. y por esto no solamente se puede poner *B. mol*, á *E. lami*,

(1) Parece extraño el decir *fa* en *E. lami*, voz que no tiene mas no repugna, sabiendo que la adquiere por la señal ó accidente del *B. mol*. Y aunque el *Signo* de *B. fa*  $\natural$  *mi* tiene esta voz en sí, por lo que no se estraña, sepase que en estos casos es tan accidental, como la de *E. lami*, en quinto, y sexto Tono.

(2) *Conjuncta* est: *Toni in Semitonum, vel contrario facta transpositio*. Ex Nicol. Bolici. Lib. suæ Músicæ.

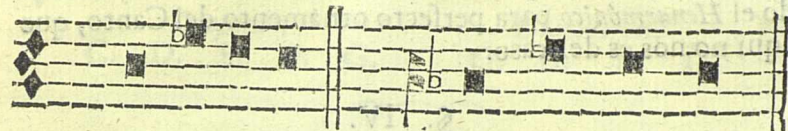
sino también á *A. lamire*, y otros *Signos*: Es doctrina bien recibida, y conforme en todos los Autores. La razon que dán éstos para usar de dichos accidentes mas poderosa es, porque el *Diatésarón*, que son quatro *Puntos* de uno á otro expresos, ó subintelectos, sea perfecta su composicion, que es de dos *Tonos*, y un *Semitono*; y el *Diapente* que son cinco *Puntos* sea de tres tonos, y un *Semitono*, y el *Diapasón* que son ocho *Puntos* tenga cinco *Tonos*, y dos *Semitonos*; y si aconteciere que vengan juntos *Diatésarón*, y *Diapente*, se cumplirán ambos si se les pudieren dar sus cantidades, y sino cumplase el *Diatésarón* por ser especie, cuyos extremos están mas próximos, á causa de ser mayor su disonancia, sino se suple, aunque venga antes, ó despues; á no ser que venga en dos *Puntos* solos el *Diapente*, que en este caso se cumplirán ambos poniendo la voz accidental *fa*, donde no la hay natural, como se vió en el pasado exemplo, y ahora se demuestra (1).



Por qué *Propiedad* se deban cantar las voces accidentales, varían los Autores; unos quieren sean de la *Propiedad* á que vienen, ó se deducen, contando en el modo ordinario,

(1) Muchas veces no reparan los Cantores, en que sea el *Punto* de *B. fa*  $\flat$  *mi* blando ó fuerte, y hacen lo que antes se les proporciona, que por lo comun hacen *fa*, juzgandolo por mejor, y no debe ser sino lo que corresponde, que tan mal suena diciendo *fa*, quando no lo es, como diciendo *mi*; y por éstos y otros inconvenientes se deben expresar las señales de *B. mol* ó *Sustenido*, &c.

rio, sacandolas á otra distinta *Propiedad* de las que rigen la Cantoría; y otros quieren se canten por la *Propiedad* mas próxima é inmediata de aquellas que rigen la Cantoría, procediendo para su *Deducion* así: *fa, re, ut*, como se manifiesta aquí.

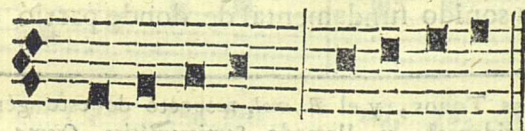


*fa, fa, re, ut.*

*fa, fa, re, ut.*

Esta es mas comun, sentando en el principio de que ninguna Cantoría es regida por las tres *Propiedades*, sino por *Natura*, y *B. quadrado*, ó por *Natura*, y *B. mol*, y que estas señales son accidentales, y lo que es accidente, no puede destruir lo que es de naturaleza, y respectivamente entienda del *Sustenido*, y por conclusión de esta materia digo: que el *Canto llano*, excepto el quinto y sexto Tono que se cantan por *B. mol*, todo lo demás será siempre *Natura*, y *B. quadrado*, que es lo natural, á lo que llaman *Género diatónico*, que es compuesto de solas estas dos *Propiedades*, y en la formacion de sus *Diatésarones* procede por *Tonos* y *Semitonos* naturales, como son de *E. lamí* á *F. faut*, y de *B. fa*  $\flat$  *mi* á *C. solfaut*; y si algun otro *Semitono* se hace, no es de este género, se atribuye al *Cromatico*.

### Exemplo del Género Diatónico.



Este género es el primitivo ó mas antiguo, cuya Música, segun Gregorio Fabro, (1) es la mas grave y ma-

E 2

(1) Greg. Fab. lib. 1. cap. 3. Llamase *Diatónico* porque

magestuosa, y está formado para fundamento de ella.

El *Cromático* se tiene mas por accidental, que por natural, de quien fue Autor Timotéo Milesio; está artificialmente hecho para ornamento del *Diatónico*, y aquí tubo su principio el *B. mol.* Otro Género hay llamado el *Henarmónico* para perfecto ornamento del Canto, que aquí no nos es del caso.

#### §. IV.

*Division de las especies principales del Diapasón por el modo mayor y menor.*

**Y**A que se han explicado la variedad de *Intervalos* posibles y naturales que incluye en sí un *Diapasón*, no será fuera del caso tratar aquí de las divisiones principales de él (1).

*Tono* en la mas noble significacion, dexando otras muchas para mas adelante, es el *Diapente* ó *Quinta*, porque en él consiste la fuerza vigor y nervio sensible del *Diapasón* y porque es su parte mayor de la division natural en quinta y quarta, que es decir en *Diapente* y *Diatesarón*. Es su prueba tan sensible que se la puede llamar visible; subase de grado el *Diapente*, y al llegar á su último extremo ó quinto sonido se percibe un efectivo descanso, como que basta aquel ascenso, baxese luego igualmente, y en llegando la voz al primer extremo ó primer sonido, queda quieto el oído en absoluta quietud, porque no pide mas, pues que llegó á su sonido fundamental de donde partió. Qual-

quie-  
procede por dos Tonos, y el *B. mol.* respecto de este género es tenido por accidental, y llamado *Semicromático*. *Croma namque grace, latine sonat color*; y por ser mutable este género tomó su nominacion del color, que es accidental, y se dice colorado, ó *Cromático* por estar en medio del *Diatónico*, y del *Henarmónico*.

(1) Esta voz *Diapasón* es griega compuesta, que es como si se dixese *Proceder por todo*. Esto es: ir pasando por todas las especies, ó *Intervalos*.

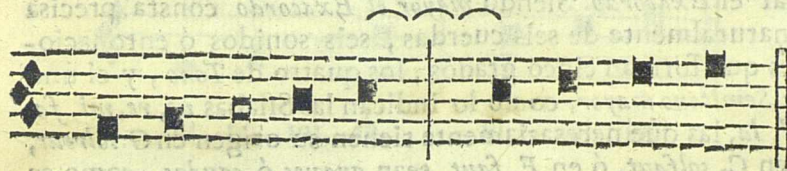
quiera otra especie aunque sea la *Quarta* ú *Diatesarón* no fixa verdadera idéa del *Diapasón*, cuyo *Diapente* se cantó; sino la de otro que por modo inverso se incluye en este primero. Vease la demostracion en este *Diapasón* de *C. faut.*

*Diapente.*

*Diatesarón.*

C. D. E. F. G.

G. A. B. C.



\* *ut, re, mi, fa, sol.* \* *ut, re, mi, fa.*

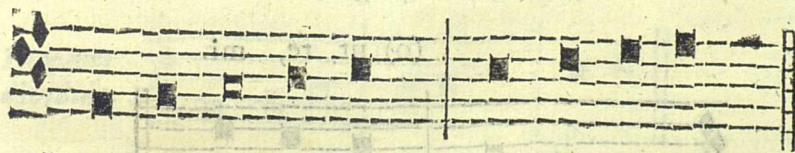
Estas Especies y las demás menores, que se han explicado, pueden ser de dos modos, es decir por *Modo mayor*, y por *Modo menor*. Particularidades poco meditadas de los facultativos. Es el modo mayor *aquella sensacion brillante, festiva, vigorosa y nerbiosa con que percibimos el Diapasón en acto*; y el Modo menor es: *Aquella sensacion opaca, triste, languiente y desmayada con que percibimos el Diapasón en acto* y con respecto á su contrario el Mayor: demuestrase en este *Diapasón* de *A. re.*

*Diapente.*

*Diatesarón.*

A. B. C. D. E.

E. F. G. A.



\* *re, mi, fa, re, mi.* \* *mi, fa, sol, la.* (1).

Es-

(1) Carece por necesidad de *ut* expreso este segundo *Diapasón*, porque su Cantoría está fundada en *A. re*, y todo su *Diapasón* origen fundamental del citado *modo menor*, pero por precision está tácito ó subentendido en *G. ut* para que las Silabas tengan origen deductivo, y no estén como en el ayre.

Esta distinción y efectos tan contrarios consiste y es-  
triba en aquel *Punto* blanco de los dos Diapasones ante-  
riormente demostrados que dimidia ó divide el *Diapente*,  
que es la cuerda legítima del *Modo*, en la que pende la  
buena, firme y segura entonacion de la Cantoría. Ocasio-  
nan estas variaciones las muchas divisiones que admiten  
las *especies* dentro de sus límites, ya juntas ó separadas;  
para que mejor se perciba y entienda esto servirá de exem-  
plar el *Exâcordo*. Siendo *mayor el Exâcordo* consta precisa  
y naturalmente de seis cuerdas, seis sonidos ó entonacio-  
nes que forman cinco grados, los quatro de *Tono*, y el uno  
de *Semitono mayor*, como lo indican las Sílabas *ut, re, mi, fa,*  
*sol, la*, las que necesariamente tienen su origen en *G. solvent*,  
ó en *C. solfaut*, ó en *F. faut*, sean graves ó agudos, como se  
dixo en las *Deducciones y Propiedades*. Si es *menor el Exâcor-*  
*do*, necesariamente consta de las mismas seis cuerdas, seis  
sonidos, puntos ó entonaciones que forman cinco grados,  
los tres son de *Tono*, y los dos de *Semitono*, que es un *Se-*  
*mitono* menos que el *mayor*, conforme á lo que indican  
estas Sílabas *re, mi, fa, re, mi, fa*. Demuestranse ahora  
las divisiones del *Exâcordo mayor* en los exemplos si-  
guientes:

*Exâcordo mayor dividido en dos Ditonos disyun-*  
*tos, ó dos terceras.*



Di-

de Canto llano, y figurado.

41

*Division en Diatesarón y Ditono, ó en 4.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup>*  
*unidas.*



*Division en Ditono y Diatesarón conjuntos,*  
*ó 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> unidas.*



*Division de Ditono y Semiditono y Tono conjuntos.*

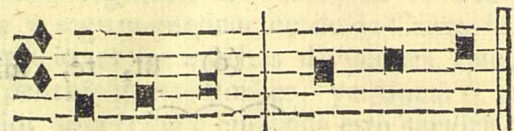
*Diapente*  
*dividido.*



Otra division se pudiera hacer en *Diapente* y *Tono* como  
*ut, sol,* y *sol, la*, pero ésta es casi la misma que la anterior,  
solo que es mas sencilla. Siguen las divisiones del *Exâ-*  
*cordo menor* á imitacion de las del *mayor*.

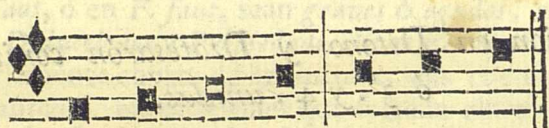
Exâ-

Exâcôrdo menor dividido en dos Semiditonos dis-  
juntos ó separados.



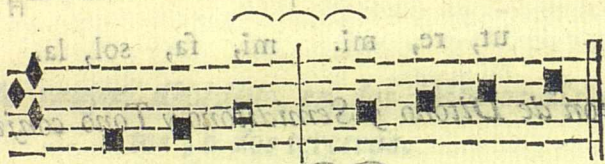
re, mi, fa. re, mi, fa.

Division en Diatesarón y Semiditono conjuntos  
ó en 4.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup> unidas.



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

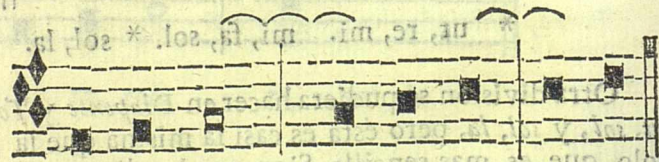
En Semiditono y Diatesarón conjuntos, ó en 3.<sup>a</sup> y  
4.<sup>a</sup> unidas.



re, mi, fa. fa, ó ut, re, mi, fa.

En Semiditono, Ditono y Semitono mayor con-  
juntos.

Diapente.  
dividido.



re, mi, fa. fa, ó ut, re, mi, mi, fa.

Cotejense las quatro divisiones del Exâcôrdo mayor, con las quatro del menor, y se verá claramente como ellas mismas decliran las cuerdas del *Modo*, y su contrariedad. En el *Mayor* se halla el *Ditono* de principio: en el *Menor* el *Semiditono* ó tercera menor; en cuyas divisiones estriba el *Modo*, su razon fundamental y la fuerza de aquel axioma músico, que es: *Qual es la tercera es la sexta*: esto es, que si comienza con *Ditono* es mayor el Exâcôrdo, y si con *Semiditono* es menor (1) Sirven los citados *Modos* de grande adorno al Canto, y su mezcla le dá mucho realze. Con estas luces se conocerá mejor la distincion que tienen los *Tonos eclesiásticos* entre sí, y su propio carácter.

## CAPITULO TERCERO.

De los Tonos, y su conocimiento.

### §. I.

Qué sea Tono, y el número de ellos.

**T**ono en general es: un conocimiento del principio, medio, y fin de qualquiera Cantoría, exâminando sus ascensos, y descensos (2). Tambien se dice Tono la sucesiva distancia de un Punto á otro; excepto la de mi á fa (ó vice versa) que es de Semitono, como se explicó en los Intervalos: Y tambien se dice Tono quando la voz no entra en la cuerda que debe cantar,

(1) El Exâcôrdo siendo mayor no sale de los límites de una Deduccion y Propiedad. Siendo menor ha de participar de dos Deducciones y Propiedades.

El Diapason por *Modo mayor* dice en su principio y formacion las cinco primeras Silabas *ut, re, mi, fa, sol*, y al sexto Punto hace su *Mutanza* diciendo *re* en lugar de *la*; pero el *Menor* calla el *ut* de principio y dice las tres siguientes Silabas *re, mi, fa*, y al quarto Punto hace su *Mutanza* diciendo *re*, en lugar de *sol*.

(2) Tonus est: *Cognitio principii, medii, ac finis, cujuslibet cantus ascensus, & descensus dijudicans.*

rar; estas tres significaciones de la palabra *Tono* se pueden entender así: *Tono Simple*, *Tono compuesto*, y *Tono en general*. El *Simple* es, una voz sola que conduce las voces á entonacion acorde, y quando no se hace así suele decirse no ha entrado en *Tono*. El *Compuesto* es, la distancia de dos *Puntos* sucesivos, subiendo, ó baxando de un *Signo* á otro, que no sea de *mi* á *fa*, ó al contrario; y *Tono en general* es el conocimiento de la Cantoría, &c. como consta de la definicion arriba dicha. Igualmente se llaman *Tonos* las entonaciones propias y peculiares con que se cantan los Salmos, Cánticos, y Versos de Introitos; aquí se toma el *Tono* por composicion, ó Canto compuesto por este ó el otro *Signo*.

Ocho son los *Tonos* (1): Se dividen en quatro *Maestros*, y quatro *Discipulos*: Los *Maestros* son los nones, *primero*, *tercero*, *quinto*, y *séptimo*: Los *Discipulos* los pares: *Segundo*, *quarto*, *sexto*, y *octavo*: tienen su final ó terminacion en quatro *Signos* cada *Maestro* con un *Discipulo*, en esta forma: *Primero* y *segundo* en *D. lasolre* grave. *Tercero*, y *quarto* en *E. lami* grave. *Quinto* y *sexto* en *F. faut* grave. *Séptimo*, y *octavo* en *g. solreut.* agudo (2).

Es:

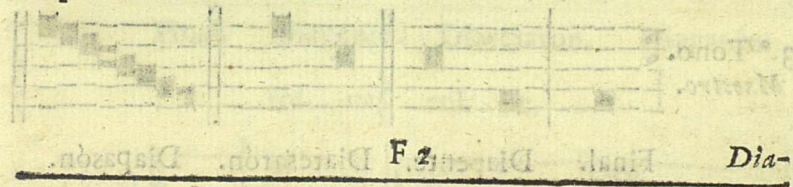
(1) Sciendum est quod octo sunt *Toni*, vel *Modi* compositi & ordinati in Ecclesiam Dei, licet antiquitus fuerint tantum quatuor:: Isti quatuor supradicti, talem habebant potestatem, quod unusquisque ipsorum poterat ascendere ad decimam vocem, & descendere ad quintam, quod valde laboriosum erat voci humanæ proferre: Et ideo Beatissimus Gregorius tali ascensu alios quatuor adjunxit, & sic octo sunt. El *Papa Juan 22.* lo aprueba, diciendo:: Non incongruum videtur, ut octo *Tonis* omne quod canitur moderetur, quemadmodum octo partibus orationis, omne quod dicitur. *Cap. 10. Sue Musica.*

(2) No dieron terminacion á los *Tonos* en otros *Signos* nuestros Antiguos, por ser éstos mas acomodados, para no exceder de las *Lineas*, y que fuesen en su Canto naturales para todas las voces humanas. Quatro eran solamente, y San Gregorio añadió los otros quatro, é hizo de uno dos, y agregó un *Maestro*, con un *Discipulo*. De modo que la distancia que hay desde el extremo del *Maestro* hasta el del *Discipulo*, la tenia uno solo, como se vé en los *Tonos*, que se dicen *Mixtos*, como la *Salve Regina*.

Estos *Tonos Maestros* y *Discipulos* tienen diversos nombres en los Autores, llaman á los *Maestros*, *Authenticos*, y á los *Discipulos*, *Plagales*. Tambien les dicen á los *Maestros* *Duces*, y á los *Discipulos*, *Colaterales*, ó *subyugales*; y en general estas *composiciones*, han sido conocidas con nombre de *sistém*as ó *enteras constituciones*, *armonias*, *Tropos*, y *Modos*, y ahora últimamente llamamos *Tonos* (1).

Consta cada *Tono* siendo perfecto de tres principales partes, que son *Diapasón*, *Diapente*, y *Diatessarón*, las que ya quedan explicadas, advirtiendo que estas dos últimas juntas siendo el fin del *Diapente* principio del *Diatessarón* componen el *Diapasón* género perfectismo, que incluye en sí todas las especies menores que quedan expresadas en las consonancias é *Intervalos* del Canto llano.

Ponense los *Diapasones* de todos los *Tonos* con sus *Claves* regulares, y la formacion de sus principales *especies* de salto y de grado; y notese que los *Maestros* se distinguen de sus *Discipulos* en que éstos forman su *Diapasón* ácia abaxo, empezando en la *quinta* de su final, y los *Maestros* le forman desde el final subiendo rectamente, y así los *Maestros* tienen su *Diatessarón* á la parte alta ó superior, y los *Discipulos* á la parte baxa ó inferior.



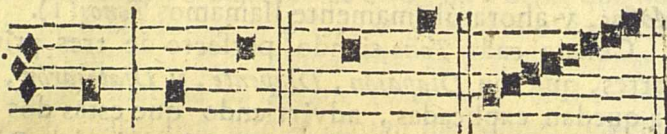
(1) Franquino en el segundo cap. Op. Mus. dice: Quod primi, (que son los nones) dicuntur *Authentici* & *Duces*: Secundi vero, (que son los pares) *Comites* vel *Placiti* seu *Colaterales*: quia eisdem lateribus componuntur:: Et primi quatuor videlicet 1. 3. 5. & 7. vocantur principales quia primi inventi fuerunt, & propterea digniores sunt: & dicuntur *Authentici* quia altam elevationem tenent in cantu & ob majorem auctoritatem quam habent. Alii, qui fuerunt adjuncti scilicet, 2. 4. 6. & 8. *Collaterales* vocantur, seu *Subyugales*, etiam *plagales*, quia mediocrem depositionem & elevationem tenent. Estos *Tonos* ó *Modos* son nombres Griegos, y corresponden á su origen; como se puede vér en Cerone.



Diapentes, Diatesarones, y Diapasones de todos los Tonos.

re. la. re. sol.

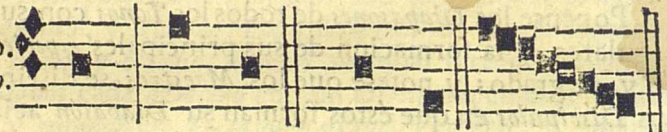
1.º Tono. Maestro.



Final. Diapente. Diatesarón. Diapasón.

la. re. sol. re.

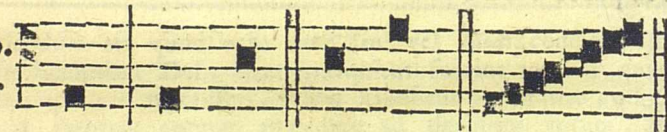
2.º Tono. Discipulo.



Final. Diapente. Diatesarón. Diapasón.

mi. mi. mi. la.

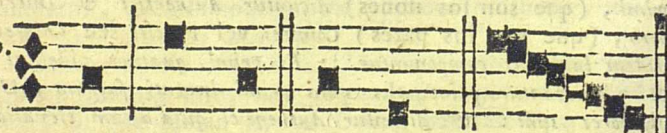
3.º Tono. Maestro.



Final. Diapente. Diatesarón. Diapasón.

mi mi. la. mi.

4.º Tono. Discipulo.

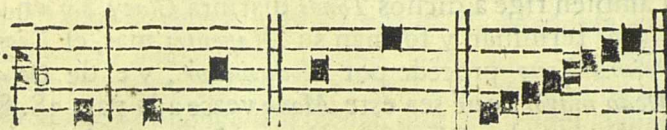


Final. Diapente. Diatesarón. Diapasón.

5.º To-

ut. sol. ut. fa.

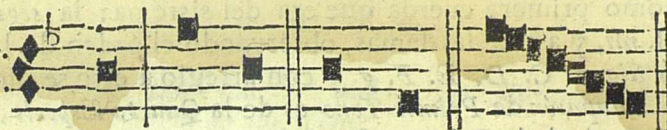
5.º Tono. Maestro.



Final. Diapente. Diatesarón. Diapasón.

sol. ut. fa. ut.

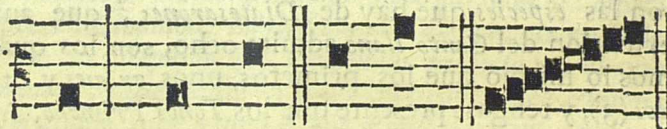
6.º Tono. Discipulo.



Final. Diapente. Diatesarón. Diapasón.

ut. sol. re. sol.

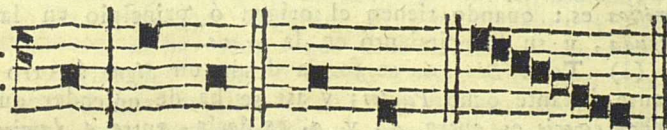
7.º Tono. Maestro.



Final. Diapente. Diatesarón. Diapasón.

sol. ut. sol. re.

8.º Tono. Discipulo.



Final. Diapente. Diatesarón. Diapasón.

Las Formas ó Géneros de Diapasones son ocho, que aunque el de Octavo Tono ocupa los mismos Signos que el de Primero, se diferencian y distinguen: lo primero en su final, lo segundo en su formacion, pues uno es Maestro, y otro Discipulo de consiguiente tienen movimiento con-

tra-

trario; y como afirman todos los Autores, los *Maestros* tienen la *Division Armónica* y los *Discipulos Arismética* (1). Tambien rige á dichos *Tonos* distinta *Clave*, y en diversos *Signos* terminan y forman su *Diapentes*; mas, el *Diapasón* de *Primer Tono* procede por *Modo menor*, y el de *Octavo* por *Modo mayor*: qué sea este *Modo* vease á la pag. 38. §. IV.

Estos ocho *Diapasones* tienen siete principios ó pueden formarse en siete *Signos*, como en su figuracion se demuestran, y por eso se cuentan siete *Especies* de *Diapasones*: la primera en el *Signo* de *A. re*, en cuya posicion se comienza, como primera cuerda que era del sistema: la segunda en *B. mi*, y así de las demás, observando el orden de las letras ó *Signos* *C. D. E. F. g.* y con arreglo á esto se dice, que el *Diapasón* de *Primer Tono* es de la *Quarta Especie*, y el de *Segundo* de la *Primera*, &c. (2).

Las especies de *Diapentes* son quatro, con la distincion de tener los *Discipulos* orden inverso, pero los mismos *Signos*, y pueden tener varios principios. Igualmente quatro son las especies que hay de *Diatessarones*, que aunque la extension del *Canto llano* admite ocho, son los quatro últimos lo mismo que los primeros, unos graves y otros agudos (3), y tengase presente que los *Tonos Primero, Segundo, y Quarto*

(1) La *Division Armónica* es: quando tienen el origen en la *qualidad grave*, y el fenecimiento ó término en la *aguda*; y la *Arismética* es: quando tienen el origen ó principio en la *qualidad aguda*, y su fenecimiento en la *grave*.

(2) Todo *Diapasón* se forma desde un *Signo* á otro su semejante distante ocho *Puntos*; y así se ha de entender que la primera especie es entre *A*, y *a*, es decir, entre *A. lamire grave*, y *a. lamire agudo*. La segunda entre *B*, y *b*. La tercera entre *C*, y *c*. La quarta entre *D*, y *d*. La quinta entre *E*, y *e*. La sexta entre *F*, y *f*. Y la séptima entre *g*, y *gg*. tratan de esto muy por extenso Gregorio Fabro en su *Música práctica*. Narrase en el 2. lib. cap. 10. y 11.

(3) Vease en la figuracion de los *Diapasones* la formacion de estas especies, y entiendase como allí se expresa, que: *re*, *la*, subiendo sea de grado ó de salto es *Diapente* del primer *Tono* y

*Quarto*, se rigen ordinariamente con *Clave* de *F. faut*, y los *Tonos Tercero, Quinto, Séptimo, y Octavo* con *Clave* de *C. Sol-faut*, y que todos se cantan por *Natura*, y *B. quadrado*, excepto el *Quinto, y Sexto*, que son por *Natura*, y *B. mol*: Y visto el final de qualquiera *Cantoria*, sepase que ha de ser precisamente uno de los dos *Tonos*, que en aquel *Signo* finalizan: v. gr. termina el *Canto* en *D. lasolre*, ha de ser primer *Tono*, ó *Segundo*, y no otro, y es muy conducente saber de memoria desde dónde, hasta dónde forman los *Tonos* su *Diapasón*.

## §. II.

De la diversidad con que se hallan las *Composiciones* de los *Tonos*.

Las *Composiciones* de los *Tonos* regularmente, ó mas bien admitidas, son cinco *Tonos perfectos, Imperfectos, Plusquam perfectos, Mixtos, y Transportados*. *Tono perfecto* es: aquel que cumple su *Diapasón*. *Imperfecto* es: el que no cumple enteramente su *Diapasón* (1). *Plusquam perfecto* es: el que siendo *Maestro*, sube desde su final inclusivè diez *Puntos*; y siendo *Discipulo*, sube cinco ó seis *Puntos*, y baxa desde el mis-

y *la, re*, baxando es *Diapente* del segundo, y lo mismo se observará en los restantes *Tonos*, y en el proceder de los *Diatessarones*. Subiendo es especie que pertenece al *Tono Maestro*; y baxando al *Discipulo*: no hay Autor que dexé de afirmar esto; pero es tal el prurito que reina de querer inovar en los *Escritores* modernos, que ya uno de ellos escribe los *Diapentes* de los *Discipulos* subiendo, cosa muy contraria y opuesta á la razon, á la práctica y costumbre de los hombres mas sabios, y no sé si diga á la esencia, y carácter del *Tono*; porque en realidad la especie mayor es la que prevalece, y la que mas se imprime en el oído. Vease la pag. 38. De la division de las especies principales del *Diapasón*.

(1) *Toni perfecti, sive Authentici, sive Plagales; sunt illi, qui servant regulam eis ab Autoribus datam, & non transeunt terminos, nec in ascensu, nec in descensu. Tonus imperfectus sive Magister sive Discipulus est qui non implet propriam Diapason figuram, deficiens, vel ex parte Diapante, vel ex Diatesarone, vel ex parte utriusque.*

mismo final inclusive seis *Puntos* (1). Para que sea *Plusquam perfecto el Tono*, es preciso que los *Maestros* excedan dos *Puntos* mas del *Diapasón* por la parte alta ó superior, y los *Discipulos* por la parte baxa, de modo que se verifiquen los diez *Puntos* de distancia, desde el *Signo* donde empieza su *Diapasón*, hasta el mas baxo; y no será *Plusquam perfecto* aunque tenga un *Punto* mas á la parte superior, y otro á la inferior; se quedará en este caso en la clase de *Tono perfecto*; porque San Ambrosio (2) dió licencia á los *Tonos* para que subiesen ó baxasen un *Punto* mas de los ocho de su *Diapasón*, y así pueden clausular en todos sus extremos, que de ello resulta al *Tono* mayor perfeccion, armonía, y sonoridad.

Los *Tonos Segundo, Sexto, y Séptimo* en ningun caso pueden ser *Plusquam perfectos*; porque al *Segundo* y *Séptimo* les falta *Signos* para llegar, por quanto no se ponen en *Canto llano* mas que diez y seis; y el *Sexto*, porque no tiene voces propias debaxo del extremo de su *Diatésarón*.

*Tono mixto* es: el que sube al término del *Maestro*, y baxa al extremo del *Discipulo*, esto es, se mezclan uno con otro (3). Hay dos géneros de mixtiones: *Perfecta*, é *imperfecta*. *Perfecta* es: *Quando Maestro y Discipulo están perfectos, cumpliendo ambos su Diapasón*.

*Imperfecta* es de tres modos: *Primera*, por defecto del *Maestro*, y es quando el *Discipulo* tiene cumplido su *Diapasón*, y el *Maestro* no; *Segunda*, por defecto del *Discipulo*, y es quando el *Maestro* tiene cumplido su *Diapasón*, y el *Discipulo* no. *Tercera*, por defecto de ambos, y es quando ni *Maestro* ni *Discipulo* tienen cumplidos sus *Diapasones*. como de todo se pondrá exemplar en las primeras *Lecciones* de la práctica.

## §. III.

(1) Plusquam perfectus Tonus dicitur: Si Magister supra Diapasón habuerit duas Notas, ejusmodi si Discipulus illas habuerit infra Diapasón.

(2) Franq. lib. 1. cap. 8.

(3) Roseto dice: Tonus mixtus ille est qui facit mixtionem cum suo Socio: scilicet Primus cum Secundo, Tertius cum Quarto, et sic de ceteris: & è contra io, Secundus cum Primo, Quartus cum Tertio &c. ut patet quando Primus Tonus facit solum ascensum usque in D. lasolre & descendit usque in A. re; tunc Primus mixtionem facit cum suo Plagali, scilicet cum secundo & sic de aliis.

## §. III.

*Modo de juzgar los Tonos.*

**P**ara conocer de qué *Tono* es lo que se canta, se ha de mirar primeramente el final; por exemplo, termina en *D. lasolre*, cuyo *Signo* pertenece al *Primero* y *Segundo*, verá en el discurso de toda la *Cantoría* la extension que tiene, así por la parte superior, como por la inferior. Para ser *Tono Maestro* ha de subir *ocho Puntos* desde el final inclusive, esto es, ha de tener esta distancia de grado, ó de salto; para ser *Discipulo* ha de subir *cinco Puntos* desde el final inclusive, porque el *Diapente* es comun á los dos, y desde el mismo final ha de baxar *quatro*, que es el *Diatésarón*. Suponiendo el final arriba dicho, si sube mas que baxa será *Primero*, ó *Maestro*; si baxa mas que sube será *Segundo*, ó *Discipulo*: Si estuviesen en igual grado se dará la primacia al *Maestro*, aunque algunos dicen que ha de ser de aquel á cuya parte continuase mas la *Cantoría*, y realmente se puede derogar esta comun regla, de que si sube mas que baxa, sea del *Maestro*, ó al contrario si baxa mas que sube, sea del *Discipulo*, porque esto se ha de considerar segun las clausulas que tenga la *Cantoría*, y á qué *Tonos* pertenecen (1). Mas con todo muchas veces estan *Maestro* y *Discipulo* iguales en ascenso y descenso, y á uno le falta para su perfeccion menos que al otro, porque puede faltar á uno el *Intervalo* de dos *Tonos*, y al otro un *Tono*, y *Semitono*; y se verifica en ambos la falta de dos *Puntos*; esto se llama juzgar por *Intervalo*.

Estas *Cantorías* serán *perfectas*, ó *imperfectas*, *plusquam perfectas*, ó *mixtas*, segun las reglas que quedan arriba expresadas.

Si faltase la especie del *Diatésarón*, se medirá por la

G

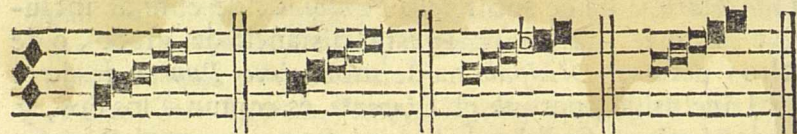
del

(1) Vease el Párrafo del privilegio particular de los *Tonos Primero y Octavo*, pag. 57.

del *Diapente*, teniendo presente lo que se há dicho, que los *Diapentes* son comunes á *Maestro* y *Discipulo*, pero de estos es baxando, y de aquellos es subiendo; y mas fuerza tienen de salto que no de grado; y mas si viene ligado el salto que no suelto, esto se llama juzgar por *especie*.

Y si faltaren las dos especies de *Diapente* y *Diatessarón*, se juzgará por el *Ditono*, esto se entienda quando la Cantoría es compuesta de cinco *Puntos* solamente (1).

### Exemplo del Ditono en todos los Tonos.



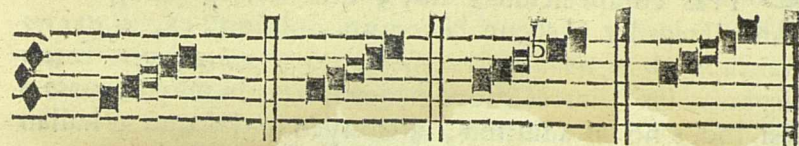
Otra regla hay para juzgar los *Tonos mixtos*, así *perfectos* como *imperfectos*, los cuales no tienen en su composición especie de *Diapente*, ó *Diatessarón*, siendo la Cantoría grande y solemne, como es un Introito; ni tampoco de *Ditono* que sea propio del *Tono*, como acontece en un Canto breve y simple de una Antifona de ocho ó diez palabras (2). Estos Cantos serán juzgados por *Cuerda*.

La *Cuerda* consiste en la division del *Diapente* en dos partes, y el *Punto* que está en medio es el que comparte el *Intervalo*: de manera que vendrán á ser dos *Notas* de la parte alta del *Punto* que divide el *Diapente*, y otras dos de la parte de abaxo. Todas las *Notas* que se hallären de la par-

(1) El *Ditono* manifiestan los *Puntos blancos*, y repárese que en los quatro *Diapentes* son dos solamente los *Ditonos* para nuestro propósito, el primero es de *F. faut* grave á *A. lamire* agudo, el qual subiendo sea de grado ó de salto sirve al *Primero* y *Quinto Tono*, y baxando al *Segundo* y *Sexto*; el otro es de *G. solreut* á *B. fa*  $\frac{1}{2}$  *mi*, y subiendo sirve al *Tercero* y *Séptimo*, y baxando al *Quarto* y *Octavo*.

(2) Hay algunas Antifonas tan corras, que no tienen mas extensión que una *tercera* de distancia, las cuales no llaman *Tonos*, sino un Canto simple, ó buena sonoridad; y no tienen regla propia para su conocimiento, pero tales Cantos deben aplicarse á los *Tonos Discipulos*.

parte arriba de la dicha *Cuerda*, que divide el *Diapente*, sirven á los *Tonos Maestros*, y todas las de la parte abaxo sirven á los *Tonos Discipulos*. Estas *Cuerdas* son quatro, *F. faut*, *G. solreut*, *A. lamire*, y *B. fa*  $\frac{1}{2}$  *mi*, las cuales se demuestran en el *Punto blanco* del exemplo siguiente, y vease tambien la pag. 40.



Cuerdas del 1. y 2. del 3. y 4. del 5. y 6. del 7. y 8. 1

Sabido qué cosa es esta *Cuerda*, si fueren en mayor número y cantidad las de abaxo, que las de arriba, se juzgará por *Tono Discipulo*; y si fueren mas las de arriba, que las de abaxo, será del *Tono Maestro*, en la clase de *mixto perfecto*, ó *imperfecto*, &c. (1).

Los *Tonos transportados* son aquellos, que del todo refieren su *Diapasón* por diversa *Cuerda* y *Propiedad*.

Los *Tonos Primero* y *Segundo* se transportan por *G. solreut*, quarta arriba de su final, y por *B. mol*.

*Tercero* y *Quarto* por *A. lamire*, quarta arriba de su final, y por *B. mol*. *Quinto* y *Sexto* por *C. solfaut*, quarta abaxo de su final, y por *B. quadrado*. *Séptimo*, y *Octavo* no se transportan, y pueden hallarse con la variedad que los regulares de *perfectos*, *imperfectos*, y *mixtos*, los que tengan facultades para poderlo ser. Estas transportaciones han quedado de las composiciones del tiempo de San Gregorio, ó porque el Santo no las reformó, ó por conservar su antigüedad, no son necesarias, pues á lo mismo suena un

G 2

To-

(1) Franquino en el cap. 15. de su Práctica. Blas Roseto la aprueba en el cap. 20. con otros muchos Autores.

Tono transportado que por *Cuerda natural*, y las que tienen mas hermosura en el Canto son las primeras (1).

## §. IV.

## De los Tonos irregulares, y conmixtos.

Otras composiciones hay, que llaman irregulares. Tono irregular, (segun la comun opinion) es, *el que no guarda la regla dada en sus finales, ó terminaciones*. Estan dispersos los Autores sobre esta materia, la mayor parte ó casi todos no las admiten, atribuyendo las que se hallan en los Libros á ignorancias ó yerros de los Escritores.

Se dirá brevemente, que hay unas Cantorías *irregulares* por *composicion y terminacion*, y tambien *irregulares* por solo el *final ó terminacion*. Para el conocimiento de éstas, asignan por lo comun su fenecimiento en quatro Signos, que son sus *Cuerdas conffinales*, á saber: *Primero*, y *segundo* en *A. lamire*: *Tercero*, y *quarto* en *B. fa mi*: *Quinto*, y *sexto* en *C. solfaut*: *Séptimo*, y *octavo* en *D. lasolre* (2). Mas propiamente se dirán *irregulares*, si teniendo las *clausulas*, por exemplo de primer Tono, feneciére en *E. lami*, ú en otro Signo, que no sea de los *regulares*. De este sentir es el Maestro Lorente, y asigna tambien el final en *A. lamire*, para *Quarto*, *Sexto*, y *Séptimo*, y en *C. solfaut* para *Segundo*, y *Octavo*, que para estos no son dichos Signos *Cuerdas conffinales*, por lo que se han de juzgar siempre segun por los

(1) Lorente dice, que conviene haya diversidad de Tonos para la variacion.

Algunas Antifonas ó Cantorías se hallan de primer Tono, con *Clave* de *C. solfaut*, y *B. mol*, finalizando en *D. lasolre grave*, y éstas no son Tonos transportados, sino primer Tono *natural*, regido por la *Llave* de *C. solfaut*, y lo mismo sucede al *Sexto Tono*.

El *Quinto Tono transportado* por *C. solfaut* ya oy dia está reputado por *natural*, y sin duda lo es, pues para su formacion no necesita de accidente alguno; en la Música así está recibido, y es mas facil.

(2) *Sunt & qui irregulares dicunt singulorum Tonorum Modulationes cum in suam conffinalem chordam terminaverint.*

los términos que andubiese la Cantoría, atendiendo á la *Clave* que á ellos pertenece: Vease en el Directorio del Coro el *Ite Misa est*, ó *Benedicamus* de las festividades de la Virgen Santísima, es primer Tono: y su final le tiene en la *quinta*, lo que llaman *Cuerda conffinal*; y el Himno de Prima de la Vigilia de Navidad termina en *A. lamire*, y es *Quarto Tono*. Por la entrada de las Cantorías fuera del *Diapasón*, no son *irregulares* como algunos quieren: (1) pues es constante y cierto, que los Tonos de por sí tienen varios principios ó entradas, como se verifica en el *Seculorum* de la entonacion de sus Salmos, los que ordinariamente corresponden á sus entradas.

De las Cantorías *irregulares* por *composicion y terminacion*, es una de ellas el Gradual del tiempo Pascual: *Hec dies*:: Termina en *G. solreut*, aunque algunos ya le han puesto en *D. lasolre*: Y otra la Antifona de las Dominicas *Per annum: Nos qui vivimus*:: con la entonacion propia y particular del Salmo, *In exitu Israel*:: Bien sabido es, hay un sin número de Autores que han escrito largos tratados sobre la identidad ó certeza de qual Tono sea; no está decidido, y á todos los Tonos la quieren aplicar: convienen los mas en que sea del *séptimo*, y es comun sentir, que los copiantes erraron la *Clave*, la tiene de *F. faut*, debiendo ser de *C. solfaut* con la qual se aquietan y cesan las controversias. Cada uno siga lo que mejor le parezca (2).

La

(1) Padre Nasarre en su *Escuela Música*, lib. 2. cap. 14.

(2) Sepase que esta controversia nace de la Antifona arriba citada, y la entonacion que á ella sigue inmediatamente: considerando estas dos cosas unidas; que separada la entonacion del Salmo, y escrita con *Clave* de *F. faut* es primer Tono; y con *Clave* de *C. solfaut* es de *Séptimo*. Este Tono le han llamado con mas frecuencia, y es de los mas entendido por *Octavo irregular*, no negando las razones alegadas por los Autores que á otro Tono le quieren aplicar; y últimamente llaman á este Tono *irregular*, *Mixto* y *Peregrino*, pues de todo tiene. Los Modernos ya le incluyen entre las terminaciones del *Séptimo*, así Romero.

La *irregularidad* en el *Seculorum* de los *Tonos* ó *Salmos*, está bien admitida, es práctica corriente (1).

Otras *composiciones* dan los *Escritores* con nombre de *Conmixtas*, y según éstos es cuando un *Tono* tiene mezcla de especies principales de *Tonos extraños*: v. gr. si un *primer Tono* tubiese el *Diapente* de *quarto*, y *sexto*, &c. terminando en su *Guerda regular*; los mas modernos no hacen mas que insinuarlas. El *Maestro Lorente* ni aun siquiera las nombra, por lo que no se explican sus divisiones que son bastantes. El *Doctísimo Romero* las reprueba absolutamente, y dice: „deben ser desterradas por *inútiles*, y *mal sonantes*, que solo sirven de martirizar los oídos mas bien organizados, y causar pesadumbre á los oyentes.“ Veanse sus razones en su *Arte de Canto llano* (2). Y esto no se opone á que cada *Tono* pueda formar especies principales de otros *Tonos*, dentro de los límites de las *clausulas principales*, *intermedias*, y *menos principales* de su jurisdicción. Supongo que esto pide mucha ciencia para saberlo discernir, y no pertenece esta materia á meros *Cantallanistas*, pues solo sirve de añadirles dificultades y confusiones, mas si alguno de ellos quisiere instruirse las hallará largamente en *Cerone*, y *Nasarre*. Para la práctica así éstas como las pasadas no creo son del caso, pero si conozco dán lugar á esto la mucha variación, que el *Canto* há tenido, pues apenas se hallará uno que concuerde con otro; porque cada uno de por sí ha ido quitando y aumentando *Puntos*, y transportando *Tonos*, &c. Sirva de exemplar la *Antifona* del tiempo de *Adviento*: *Alma Redemptoris Mater*: la que se vé escrita ya por *Séptimo Tono*; ya por *Quinto natural* y transportado, y tambien de *Primero*, y así de todas las demás cosas. No

(1) Habiendo *Organo* las terminaciones han de ser *regulares*, por que las *irregulares* son para lo *Ferial*, ó sin *Organo*; aunque el *primer Tono* con el final en el *fa*, y el *Octavo*, que llaman *alto*, ya es muy comun cantarle en la *Tercia* ó *Visperas*, como si fuesen de terminación *regular*.

(2) Don *Gerónimo Romero*, cap. 12. pag. 29. y tambien la 62. §. 4.

*Notese*, que el final en los *Responsorios* no es don acaba el verso, sino en aquella parte que repite el *Coro* despues. Ya queda dicho y explicado el modo de juzgar los *Tonos* por el ascenso y descenso: mas los *Introitos*, y *Antifonas* se conocen tambien por las entonaciones que se les siguen en su verso y *Salmo*, de las que despues se tratará.

## §. V.

## Del privilegio de los Tonos Primero y Octavo.

**R**esta decir el privilegio particular que tienen el *primer Tono*, y el *Octavo*. En quanto al *Primero* es, que todo *Canto* que finalizando en *D. lasolre* tenga en el principio antes de *Virgula*, ó despues de ella, inmediatamente estas voces: *fa, sol, la*, que es la entrada de su *Cántico* desde *F. faut* á *A. lamire*, aunque sea de salto, sea *primer Tono*, aunque por reglas del arte deba ser *segundo* (1).

El privilegio del *Octavo* es, que teniendo en el principio antes de la *Virgula* ó despues, estas voces: *ut, re, fa*, ó bien de salto desde *G. solreut*, á *G. solfaut*, sin tocar el *D. lasolre*, sea siempre *Octavo*, aunque despues suba quanto quiera, y tenga las qualidades de *Séptimo*. Son infinitos los exemplares que hay, y solo les favorece este privilegio, que dicen le tienen: *Ex autoritate Ecclesie*. Del *primero*, veanse las *Antifonas*: *Veni electa mea*: *Euge serve bone*: el *Introito* de la *Misa* de *San Juan Bautista* que dice: *De ventre*: Y del *Octavo*, veanse el *Alleluia* y verso en la *Misa* del *Corpus*, que dice: *Caro mea*: La *Antifona* de *San Lorenzo* que dice: *Beatus Laurentius*; y la del *Aspersorio*: *Vidi aquam*: : : Consta muy por extenso en *Cerone*, lib. 5. pag. 449. cap. 62. y 63. (2).

## §. VI.

(1) El *primer Tono* por regla especial usa de mas libertad en todas sus *Composiciones*, como han notado muchos *Autores*. *Et ratio est, quoniam primus tonus est principalis omnium aliorum, & quia est dignior*.

(2) Vease aquí la causa de estar derogada la regla de si sube mas que baxa, es *Maestro*, y si al contrario *Discipulo*, en semejantes casos está fallida.

## §. VI.

Regla para la entonacion de los Salmos, y conocer prontamente el Tono de las Antifonas.

Primero. . . . .	re. . . . .	la. . . . .	en Quinta.
Segundo. . . . .	re. . . . .	fa. . . . .	en Tercera.
Tercero. . . . .	mi. . . . .	fa. <i>Do</i> . . . . .	en Sexta.
Quarto. . . . .	mi. . . . .	la. . . . .	en Quarta.
Quinto. . . . .	fa. <i>ut</i> (1). <i>sol</i> <i>Do</i> . . . . .		en Quinta.
Sexto. . . . .	fa. . . . .	la. . . . .	en Tercera.
Séptimo. . . . .	<i>Sol</i> <i>ut</i> . . . . .	<i>sol</i> . . . . .	en Quinta.
Octavo. . . . .	<i>Sol</i> <i>ut</i> . . . . .	<i>fa</i> . . . . .	en Quarta.

Quiere decir esta regla, y nos da á entender, que las Antifonas del primer Tono acaban en la voz *re*, y la entonacion del Salmo entra en la voz *la*, distancia de una Quinta; que las Antifonas del Segundo acaban en *re*, y el Salmo empieza en la voz *fa*, distancia de una Tercera, y así de todos los demás. En la segunda Instruccion ó Directorio del Coro se hallarán todas las entonaciones regulares é irregulares de todos los Tonos, las que necesariamente se han de saber de memoria, pues se han de conocer en los últimos Puntos de sus terminaciones, que se llama el *Saculorum* (2), y es lo que regularmente se expresa despues de la Antifona; y nunca se deberá entonar distinta terminacion de la que la misma Antifona tiene asignada en su *Saculorum*; pero habiendo Organó se hará perfecta ó regular la terminacion.

Los tres Cánticos de *Magnificat*, *Benedictus*, y *Nunc dimittis*, ningun otro, entran cantando como los de los

(1) Los antiguos decian *fa, fa* en quinta, porque no habia la Propiedad de *B. mol*, y le cantaban por *B. quadrado* el quinto Tono.

(2) Al fin de la Antifona en muchos Libros se halla en lugar del Salmo: *Dixit Dominus*, ú otro qualquiera que corresponda, estas palabras: *Saculorum Amen*, las que por abreviar los Escritores, ponian solamente las vocales en esta forma *e. n. o. u. a. e.* y denotan *Saculorum Amen*.

Intrositos, y siempre se cantarán con solemnidad, y al doble mas despacio que los Salmos; y sus Terminaciones se harán perfectas ó regulares, como se expresan en la citada segunda Instruccion.

Los versos de los Intrositos entran cantando su entonacion en la forma siguiente, por la que se conoce brevemente qué Tono sean.

- El 1.º en *F. faut*, distante una 3.ª de su final: *fa, sol, la*.  
 El 2.º en *G. faut*, un punto baxo de su final: *ut, re, ut, fa*.  
 El 3.º en *g. solreut*, distante una 3.ª de su final: *ut, re, fa*.  
 El 4.º en *A. lamire*, distante una 4.ª de su final: *re, ut, re*.  
 El 5.º en *F. faut*, unisono con su final: *ut, mi, sol*.  
 El 6.º en *F. faut*, unisono con su final: *fa, sol, fa, sol, la*.  
 El 7.º en *g. solreut*, unisono con su final: *ut, fa, mi, fa, sol*.  
 El 8.º en *F. faut*, un punto baxo de su final: *fa, la, sol, fa*.

En el lugar citado se verán todas estas entonaciones, y se han de saber de memoria, pues regularmente en los Libros de Coro, aunque se expresa todo el Verso, el *Gloria* no se pone mas que el principio y el fin,

## §. VII.

## De las Clausulas de los Tonos.

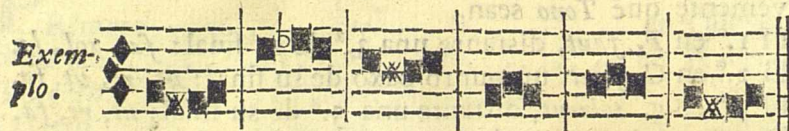
Clausula es: fin ó periodo de alguna obra. Cerone dice que es conclusion ó remate de palabras, y un poyo para descansar y reforzar la voz debilitada; (1) la qual contiene tres Puntos ligados ó sueltos, y á veces dobles; de dos modos se hacen dichas Clausulas: el uno, subiendo un Punto, y baxando otro, como *re, mi, re*; y otro, baxando un Punto, y volviendole á subir, como *re, ut, re*, se llaman *Intensas*, y *remisas*. *Intensas* son, quando baxan un Punto, y lo vuelven á subir, y tambien quando suben un Punto, y lo

H

(1) Clausula est: *cantus particula que infine periodi invenitur postquam sequitur quies.*

lo vuelven á baxar, con tal que el *Punto* que sube sea fuerte no blando. *Remisas* son, quando suben un *Punto* y le vuelven á baxar, y siempre el *Punto* que sube ha de ser blando, esto es, distancia de *Semitonos*.

Intensa. Remisa. Intensa. Intensa. Remisa. Intensa.



Estas *Clausulas* se hacen en todos los *Tonos* en el *final*, en la *Quinta* ó *Diapente*, en el final del *Diatessarón*, en los *Signos* del principio, *mediacion*, y final de su *Cántico*, ó *Entonacion*, como se vé en el exemplo siguiente.

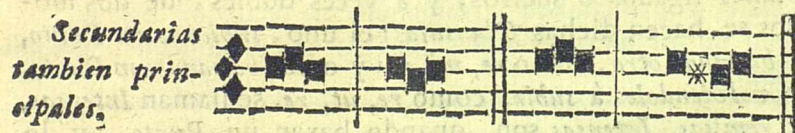
*Clausulas principales y secundarias expresas del primer Tono.*

De *Cuerda final*. De *confinal*. De *complemento*.



En *D. lasolre*. En *A. lamire*. En *D. lasolre*.

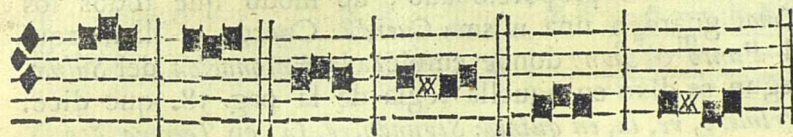
*Mediacion*. *Final del Sæculorum*.



En *F. faut*. En *G. solreut*.

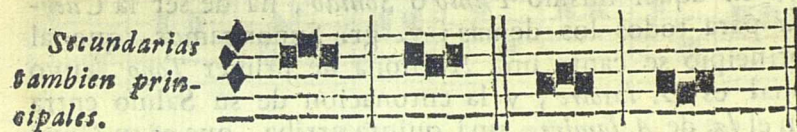
### *Clausulas del Segundo.*

De *confinal*. De *cuerda final*. De *complemento*.



En *A. lamire*. *D. lasolre*. *A. lamire*.

*Mediacion*. *Principio de Cántico*.



*F. faut*. *C. solfaut*.

A este modo se considerarán los *Tonos* restantes, aunque algunos tienen mas; y hagase reflexion en las muchas que cada *Tono* por sí tiene como principales, omitiendo las que no lo son y pueden tener, y me parece es esto bastante y suficiente para que los *Cantollanistas* conceptúen la variedad de *Clausulas* que pueden tener los *Tonos* en sus *Composiciones*.

## CAPITULO QUARTO.

*De las Entonaciones de las Antifonas y Salmos por una Cuerda.*

### §. I.

*Modo de cantar por una Cuerda.*

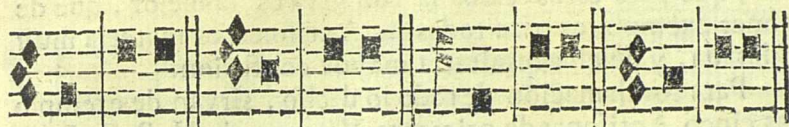
LOS Cantores, á cuyo cargo está el régimen ó gobierno del *Coro*, necesariamente han de saber guardar la igualdad en la entonacion de las *Antifonas* y *Salmos*



desde el principio hasta el fin de qualquiera Hora Ca-  
nónica; porque desdice mucho cantar unas Antifonas  
en *Tono* alto, y otras en *Tono* baxo, y así se debe ele-  
gir un *Punto* proporcionado, de modo que todos los  
*Tonos* guarden una misma *Cuerda*. *Cuerda* se llama aquí  
el *Punto* ó *Signo* donde empieza la *Entonacion* del *Salmo*,  
segun se dixo en aquella regla de la pag. 58. que dice:  
*Primero, re, la, en quinta: Segundo, re, fa, en Tercera, &c.* Y  
para que todos los *Tonos* se canten baxo de una *Cuerda*  
se advierte lo siguiente.

En el *Tono* ó *Punto* que se canta el primer *Salmo*,  
allí en aquel mismo *Punto* ó *Sonido*, ha de ser la *Cuerda*  
para todos los demás; v. gr. Supongamos, que al  
principio se canta una Antifona de primer *Tono*, cuyo  
final es *D. lasolre*, y la entonacion de su *Salmo* entra  
en el *la*, de *A. lamire*, una quinta arriba, que es su *Cuerda*;  
pues en esta misma voz *la*, de *A. lamire*, se ha de po-  
ner el *fa*. de *F. faut* para 2.º, y en este mismo so-  
nido ó *Punto* se ha de poner el *fa* de *C. solfaut* para  
3.º, y tambien el *la*, ó *re*, para 4.º, y en el mismo  
*Punto* se ha de poner el *sol*, de *C. solfaut*, para 5.º, y  
tambien el *la*, de *A. lamire* para 6.º, y tambien el *sol*, de  
*D. lasolre* para 7.º, é igualmente el *fa*, de *C. solfaut* para  
8.º; y con arreglo á este *Punto* fixo de la *Cuerda* ó *en-  
tonacion*, desde allí se irá subiendo, ó baxando mental-  
mente hasta el *Punto* en que entra ó principia la An-  
tifona siguiente; porque éstas en sus entradas no tienen  
*Punto* fixo. De todo lo qual se infiere, que en los *Tonos* 1.º,  
4.º, y 6.º, es una misma voz *la*, de consiguiente en las en-  
tradas de sus Antifonas siendo seguidas no hay dificultad,  
guardando solamente la distancia que ofrezcan entre sí  
las voces; y la voz *la*, de estos dichos *Tonos*, conver-  
tida mentalmente en *sol*, es para los *Tonos* 5.º, y 7.º, y  
esta misma voz convertida en *fa*, es para los *Tonos*, 2.º,  
3.º, y 8.º. Demuestrase en el exemplo siguiente:

Final. Cuerda. Final. Cuerda. Final. Cuerda. Final. Cuerda.



Primer Tono. 2.º 3.º 4.º

Final. Cuerda. Final. Cuerda. Final. Cuerda. Final. Cuerda.



5.º 6.º 7.º 8.º

En este exemplo se manifiesta como todos los *Tonos* tie-  
nen su *Cuerda* en un mismo *sonido* y posicion, y en esta mis-  
ma se ha de considerar la del *Séptimo Tono*, no obstante que  
su pintura á la vista está un *Punto* mas alta, y esto se ha-  
ce por no poderse figurar con *Llave* alguna de las usuales el  
*D. lasolre*, agudo, que es su *Cuerda* en la *Posicion* de  
*cuarta raya*; lo que se advierte para su inteligencia. Vene-  
rando muy mucho la autoridad del Maestro Lorente, que  
haciendo esta demostracion en el Libro 1.º de su obra in-  
titulada *el Por qué de la Musica*, á la pag. 84. Nota 11  
expresa las *Cuerdas* de todos los *Tonos* con sus respectivas  
*Claves*; pero el *Séptimo Tono* le pone sin ella, y esto lo haría  
por hacer vér a los Cantollanistas la igualdad, y *Cuerda*  
de todos en una misma *Línea*, á lo que me es preciso decir  
que si esto de las *Cuerdas* se ha de hacer mentalmente, qui-  
tense las *Claves* á todos, y de otro modo no hallo razon  
para que no se le ponga *Clave* al *Séptimo*, aunque alguno  
de los modernos, acaso con motivo de esta dificultad, ni  
aun siquiera hace mencion del *Séptimo Tono*: No dexo de  
conocer, que es el arcano mas difícil que tienen los Can-

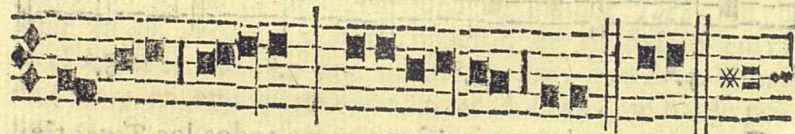
tollanistas, y por tal es reputado; pero sin duda conseguirán su inteligencia, si tienen aplicacion, con la ayuda del Maestro, que para estos casos la voz viva es la mejor, que de poner exemplares para todas las Antifonas es materia muy dilatada, y de ella resultaría mayor confusion.

Para confirmacion de todo lo dicho, sirvan de exemplo las cinco Antifonas de primeras Vísperas de N. P. S. Juan de la Cruz, y la de *Magnificat* del mismo Santo, como tambien las dos de *Benedictus* de N. M. Santa Teresa, y de N. S. P.

## Primera Antifona.

Final. Cuerda.

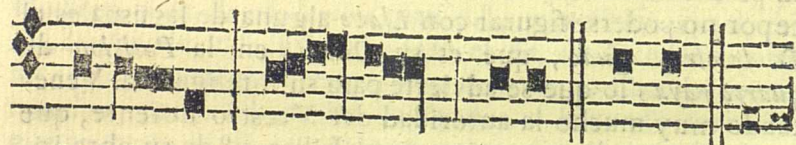
Entrada  
de la Añaa.  
siguiente.



Ad dūcam e um:: óra ti ô nis me æ. Salmo.

## Segunda.

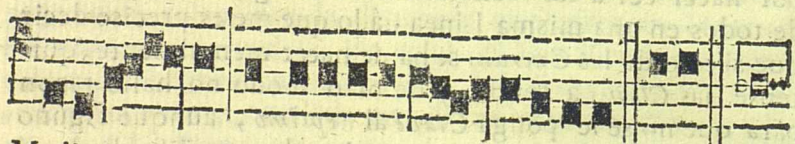
Final. Cuerda.



Li béa ter:: ví r tus Christi. Salmo.

## Tercera.

Final. Cuerda.

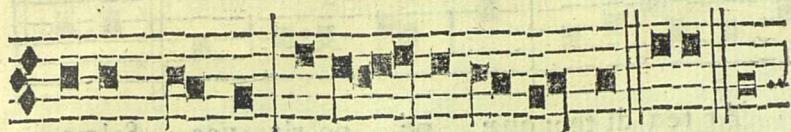


Medi tâ bar:: injustificatió nibustuis. Salmo.

Fi-

## Quarta.

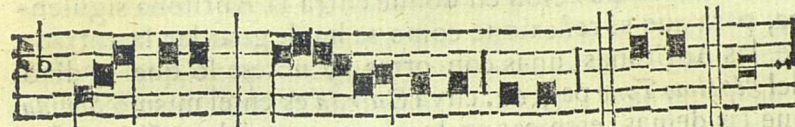
Final. Cuerda.



De ex cél so:: et e ru di vit me. Salmo.

## Quinta.

Final. Cuerda.



Ei li i:: lá te re surgent. Salmo.

## Sexta.

Final. Cuerda.



Qui ha bet:: in de ser tum. Salmo.

## Séptima.

Final. Cuerda. (1).



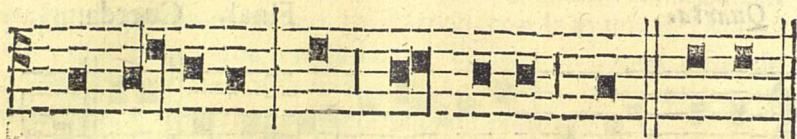
Sancta Mater Theré si a:: déx tera tu a. Salmo.

Fi-

(1) Advertase lo que se dixo hablando del Séptimo. Tono en la pag. 63. las dos señales como éstas oo dán á entender la Cuerda que deben guardar, supuesto lo dicho.

Octava.

Final. Cuerda.



At tén di te::: quæ pé pe rit vos. Salmo.

Aquí se vé expresamente el principio de las Antifonas, sus finales y Cuerdas, y el Punto blanco que hace de Guión manifiesta la posición en donde entra la Antifona siguiente, para que se reflexione como se ha de guardar la entrada de las Antifonas unas con otras, y notese lo que se dixo del Séptimo Tono pag. 63. cuya Cuerda es en el mismo Sonido que las demás, esto es, en la quarta raya á la señal oo. La dificultad mayor consiste en la variedad de posiciones ó Rayas que tienen las Claves en algunos Tonos v. gr. el Segundo Tono está escrito unas veces con la Llave en quarta raya, y otras sino son las mas, en la Tercera, y en este caso se debe considerar su final respecto del primer Tono una Tercera mas alta, aunque á la vista estén iguales, y en una misma raya. El 5.º Tono, y el 7.º tienen la misma variación, se hallan escritos con Llave en Quarta, y en Tercera, y sus finales se han de considerar iguales con el 1.º como si estuviesen en una misma raya, aunque á la vista estén mas altos, ó mas báxos. El 3.º tiene Llave fixa en quarta raya, y su final se ha de considerar respecto del 1.º 5.º y 7.º un Punto mas báxo. El 6.º tiene Llave fixa, y su final ha de ser igual al de 2.º El 4.º tambien tiene Llave fixa, y su final se ha de considerar respecto del 1.º 5.º y 7.º un Punto mas alto, é igualmente el de 8.º Tono, pero éste tiene la misma variación; y para mayor claridad digo, que los que regularmente tienen Llave fixa en una raya siempre, son el 1.º 4.º y 6.º de *F. faut*, en Tercera, el 3.º de *C. solfaut*, en Quarta, y los otros quatro restantes es variable la posición de sus Llaves, ya en quarta raya, y ya en Tercera, y la causa de esto es, la diversidad de compo-

si-

siones ya Perfectas, Plusquam perfectas, é imperfectas, y Mixtas, y el que éstas no excedan los Puntos de las cinco rayas.

Este modo de cantar por una Cuerda todos los Tonos es sin duda el mas elegante, y el mas practicado en las Santas Iglesias Catedrales de mayor excepcion de nuestra España: mas escribiendo para una Religion tan dilatada, en donde hay Conventos de todas clases, unos con poco número de Individuos, otros con muchos, considerando que no en todos puede haber sugetos proporcionados, tanto de voces gruesas, ó báxos, que lleven las Cuerdas dichas, como de Organista, que igualmente pueda tocar un Tono transportado dos puntos, punto y medio, ó un punto báxo, por venir en un Tono á veces Cromático, que lleve tres ó quatro B. moles, y que por lo comun la mayor parte de voces, como oy día se experimenta, son tenores, ó quando mucho un tenor baxete. Deseoso de ocurrir á estos inconvenientes, y de facilitar algun tanto el que las voces canten en su Cuerda mas brillantes y desahogadas, y que el Organista pueda tocar medianamente instruido, me ha parecido señalar aquí otro género de Cuerdas, llamadas naturales, ó de Organo, y para esto servirá el párrafo siguiente.

## § II.

Modo de cantar por Cuerda natural ó de Organo.

Los Tonos 1.º 4.º y 6.º se cantarán en la voz *la*, como pinta su entonación, esto es, en *A. lamire*, y el 5.º y 7.º en la voz *sol*; de modo que estos cinco Tonos, aunque estos dos últimos tienen diversas Claves, siempre se consideren unidos como si fuesen nacidos de una misma Deducción; guardando solamente el Intervalo que ofrezcan entre sí las voces dentro del *ut, re, mi, fa, sol, la*; por lo que en la entrada de sus Antifonas no hay dificultad. Los tres Tonos restantes, 2.º 3.º y 8.º tambien se considerarán iguales sus Cuerdas ó entonaciones; pero en la voz *Sol*, que correspon-

deá las cinco anteriores, allí en aquel mismo sonido, se pondrá el *fa* de estos tres; de manera que aquí no hay mas variacion, que la voz *sol*, que es para los cinco primeros, se ha de convertir en *fa* mentalmente para los tres, que son 2.º 3.º y 8.º Tengase presente que cantando primeramente alguno de los cinco, y siguiendosele despues otro de los tres, á este, respecto de aquellos, se sube un *Punto*; y cantando primero alguno de estos tres, é inmediatamente otro de los cinco, se le baxa un *Punto*; y mas claro, la voz que para los cinco es *re*, para los tres ha de ser *ut*.

*Notese.* En los Conventos en donde óbserven el cantar todos los *Tonos* báxo de una *Cuerda*, en la forma que queda dicho, para que Cantores y Organistas vayan acordes, se establecerá la *Cuerda* por *G. solreut*; esta para los Cantores es la mas cómoda, y para los Organistas no es la mas difícil, pues le vienen los *Tonos* mitad naturales y mitad punto baxo, estos son el 1.º 4.º 6.º y 7.º y aquellos el 2.º 3.º 5.º y 8.º Si bien, muchos son de sentir que el cantar baxo de una *Cuerda* todos los *Tonos*, es para quando no hay Organo, y quando le haiga deberán cantarse unos por *A. lamire*, como son 1.º 4.º y 6.º, y los restantes por *G. solreut*, que por eso ván señalados los dos géneros de *Cuerdas*.

## CAPITULO QU INTO.

*Qué sea Compás, y de varias advertencias relativas á la mayor perfeccion del Canto.*

### § I.

#### *Del Compás.*

**I**mpropiamente llaman *Compás* en *Canto llano* puro á la *accion* de los Regentes de Coro, porque *Compás* en rigor es medir, y en este es visible que no se mide en el verdadero sentido, por carecer del aumento ó disminucion de *figuras*,

como consta de su definicion, y de las señales de *Modo Tiempo* y *Prolacion*; es voz usurpada, como otras muchas, que pertenece real y verdaderamente á la *Música mensural* ó *Métrica* y *Rhythmica*; agenas totalmente y opuestas á la *Música plana* (1). La *accion*, pues de los Regentes corales no es mas que hacer un movimiento de mano, como quien dá un golpe leve en cada uno de los *Puntos*, á excepcion del *Punto doblado*, al que ó se le dán dos golpes iguales, ó se detiene la mano la duracion de los dos *Puntos*, en imitacion de la voz, para que todos sus Cantores canten iguales y uniformes con él, se aceleren si él acelera, pauseñ si él pausa, ó retarden si él retarda; porque así lo pide la solemnidad, ó cláse, el tiempo, ó el estado del Celebrante; de que resulta sin ambigüedad que tal *accion* de ningun modo es *Compás*, sino *Régimen* ó *Gobierno*, porque rige y gobierna solo el comun movimiento sin faltar á la cantidad larga, ó breve de la Sílabá, y en este sentido guarda *Rhythm* (2). Esta *accion* ó señal llamada *Compás*, se hará con la mano derecha quando haya necesidad con mucha prudencia, y no con modos extraordinarios ó ridículos, ni con estrépito.

(1) *Métrica* quiere decir *mensural*, y *Rhythmica* es lo mismo que numerosa, porque con puntualidad guarda todas las calidades de la letra poetica.

(2) Muchos Autores con Cerone, lib. 5. cap. 13. pag. 414. dán tres ó quatro géneros de *Compases* en *Canto llano*, uno para *Introitos*, *Antifonas*, *Responsorios*, &c. otro para el *Altar*, otro para *Epistolas*, *Evangelios*, *Profecias*, &c. y otro para *Himnos*, *Sequencias*, &c. y la razon formal mas comun, y bien recibida de varios con Romero en su primera parte cap. 17. pag. 44. y 68. es que solo hay uno, y es el que pertenece á la *Música mensural* como arriba se ha dicho; y si en *Canto llano* puro le han denominado con tal voz ó nombre de *Compás* es por recaer su puntuacion báxo la figura que apellidan *Breve* en la *Música mensural*; y por esto son de sentir algunos que el *Canto llano* no es mensurable ab *intrinseco*, pero sí ab *extrinseco*.

## §. II.

*Advertencias generales.*

**E**N las Epístolas, Evangelios, Prefacios, Oraciones y Salmos, no se hacen los *Puntos* iguales, sino que se van midiendo las Sílabas largas y breves para el acento, segun pide la Gramática, y así se observará en la práctica de ellas, donde se verá que hay muchos *Puntos* con plica, y triangulados para detenerse mas en aquellos que en éstos.

En todo Canto se ha de procurar guardar las *clases* á correspondencia del día, ó festividad que se celebra, pero nunca se permitirá el que se cante atropelladamente ó con aceleracion, que es defecto muy indecoroso: así lo previene nuestra Constitucion 1. p. cap. 2. n. 7. observese siempre el descanso para tomar aliento, y espíritu, parando como el tiempo de un *Compás* en las *Clausulas*, y quando acaba sentencia la letra, ó quando hubiere una *Virgula* grande como queda dicho; y no empiece un *Coro* hasta que el otro, ú el *Organo* haya concluido; y hagase pausa competente en la mediacion de los versos de los Salmos. Tampoco se omitirán *Puntos*, pareciendo largo el periodo, pues esto es lo que llaman *Neuma*, (1) y es quando son una sola palabra se cantan muchos *Puntos* ligados: esto se hace para mayor significacion de la letra sagrada, ó por la solemnidad del Misterio, y expecialmente en el *Alleluia* despues de la Epístola, en la que se denota el júbilo y alegría que recibimos al considerarla.

A mas de lo dicho se ha de leer bien el latin, guardandose mucho de cometer yerros y mentiras: se cuidará pronunciar clara y distintamente, echandola voz con naturalidad, sin violencia, no hacer gestos, ni torcer la boca, ó menear la cabeza, ha de ser en una postura regular, y proporcionada:

se

(1) S. Isid. l. 5. c. 2. *Neuma est: conjunctio notularum in quolibet Modorato, que cantantio format, distinguit, copulat & concludit, &c.*

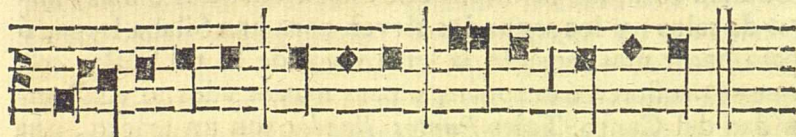
se huirá del cantar que llaman arrastrado, entrometiendo *Puntos* de menor valor, como tambien el cantar á golpes, que todos son abusos feos, y ajenos del Templo.

Asímismo en el *Coro* cantarán todos iguales, á punto firme y unisonal, sin permitir, que los particulares hagan voces distintas con pretexto de armonias, falsetes, tercerillas, ó quiebrós, que llaman gambetas, que es opuesto á la seriedad y magestad del *Coro*, y á la gravedad del Canto (1), y esto se zelará con rigor, procurando siempre la uniformidad, que por antojos particulares de cada uno se introducen en el Canto malos resabios, y poco á poco se vá adulterando y corrompiendo hasta que no le dexan su figura. Los Cantores á cuyo cargo está el Canto, no se contentarán con solo saber estas *Instrucciones* para el perfecto desempeño de su obligacion, deben tambien leer los Autores que tratan de ello mas largamente: y se advierte, que aquellos *Puntos*, ó por mejor decir, formas de *Puntos*, que en la pag. 3. se figuraron baxo el nombre de ligados, y de *Ligadura*, no son otra cosa, los primeros que estar atados dos ó mas *Puntos* de salto; y los segundos sirven para una Sílabá larga, ó para hacer mas sensible la letra vocal de la tal Sílabá con que se profieren ó entonan, y para mayor adorno y solemnidad del Canto. Tales *Puntos* ligados son un trácto, una prolacion, dilatacion, ó entonacion igual y uniforme de *Puntos* quadrados simples que suben ó baxan, ó solamente hacen lo uno ó lo otro, segun la mayor elegancia que se la quiso dar á la Cantoría. Estos rasgos del Canto se forman á veces con muchos *Puntos*, y á veces con pocos, arreglado todo á la necesidad del culto sagrado, y la mayor expresion y significacion de la letra; y por razon de la Sílabá con que pasan tienen la denominacion de *Ligados*: Y aunque son *Puntos* quadrados simples, el primero y último tienen regularmente una plica (que es una rayita que cuelga de ellos) que es forma de la figura *longo*, que usa la *Música mensural*. Otros

Pun-

(1) Vease en el Proemio el Decreto de nuestro *Difinitorio General*, donde sábia y eruditamente se manda esto mismo.

*Puntos sueltos* tambien tienen plica, y ya se dixo en su lugar, sirven de dár algun tanto mas fuerza ó vigor, deteniendose en él algo mas que en otro *Punto* de los regulares y ordinarios; esto lo exige la letra sagrada á que miran, y á la que debe servir la Música; porque ésta nació para la letra, y no ésta para aquella. La letra es la Reyna y su Esclavala Música, y supuesto este innegable principio, si bien se considera la Música escrita, no puede destruir el valor nativo de las Sílabas, que componen las palabras de la letra sagrada; ni hacer de dos palabras una. Constante es que hay Sílabas breves y largas en su origen, y piden sus tiempos gramaticales respectivos para su buena pronunciaci6n, y así se notará mas ó menos detención, y mayor ó menor duraci6n en proferir una larga que otra breve; de modo que si nos escuchamos percibimos claramente quanto llevamos expreso. Sirva de exemplar el primer verso del cántico de Zacarías, cuyas Sílabas tienen notable diferencia como se vé:



Be ne dic tus Do mi nus De us Is ra el, &c. (1)

Y para que se observe esta distinción de palabras en el Canto, nesariamente se han de anotar los *Puntos* con la correspondiente diferencia, esto es, ó dobles, ó sencillos ó con plica, ó esquinados; y aunque son diferentes y desiguales es precisamente por razon de la letra, mas en *Canto llano* son todos de igual valor, porque su definicion no admite otra cosa.

Se previene, como en extrácto, que las *Antifonas* se han de cantar con dulce, y suave voz: Los *Hymnos* con

(1) En donde se vé que las Virgulas que atraviesan la Pauta son rayas de separacion, mas no de division.

con donaire, mezclado con solemnidad: los *Responsorios* con voz recia y viva: Los *Intrositos* con voz magestuosa y medianamente alta: Los *Graduales* con voz llana, humilde y grave: Los *Tractos* con voz triste y lastimosa: Las *Alleluias* con gozo y alegría, envoz alta, y muy regocijada. Todo esto es por la alusion que tiene á sus significaciones; igualmente antes de la entonacion de los Salmos, que se halla en la segunda Instruccion ó *Directorio del Coro*, se expresa el caracter de cada Tono; y nunca se pondrán á cantar sin haberse informado antes de qué *Tono* sea la Cantoría ó Cantorías, la extension que tienen, y las *Claves* que las rigen.

Por último nos há parecido conveniente el advertir aquí, que en todo el Canto que se haya de imprimir para el uso de nuestra Religion solo han de servir las *Claves* de *F. faut*, y *C. solfaut*, puestas ó colocadas solamente en la 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> raya, desterrando absolutamente la colocacion en la 1.<sup>a</sup> 2.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup> y se procurará el que las Cantorías sean regidas por una sola *Clave*, y en una misma raya, para evitar confusiones; á no ser un caso muy preciso, que por ser largo el ascenso ó descenso, para que no se tropiece con la letra, obligue á mudarla: en muchos escritos se hallarán dichas *Claves* con alguna variedad en su formacion, pero no es cosa notable que imposibilite su conocimiento.

No se ha expresado en estas *Instrucciones* la imágen ó pintura de la *Mano*, por considerarla inutil y de ningun valor, y sí una pérdida considerable de tiempo; pues el fin para que sirve es para aprender de memoria los *Signos*, colocandolos en las coyunturas y puntas de los dedos, cuya colocacion era verdaderamente arte de memoria, pues en sabiendo los siete nombres elementales, y que se repiten tres veces, cosa sin comparacion mucho mas facil, se puede asegurar que está sabida esta materia; y de este sentir son muchos Autores y expresamente Cerone en su *Música*, lib. 6. cap. 3. pag 484. El R. P. Fr. Ignacio Ramoneda en su *Arte de Canto llano*, impreso en Madrid el año de 1778, hecho cargo de esto, á mas de no ponerla, reprueba su uso

en la pag. 8. Y los otros Autores que la ponen mas es por costumbre que por necesidad.

De dos modos se servían de la Mano, y aun se sirven, el uno con las puntas de los dedos mirando ácia arriba, y era para la colocacion de *Nombres*, y *Claves* que se ha dicho; el otro era tendida la mano izquierda, mirando las puntas de los dedos á la mano derecha, positura que servía para demostrar ó figurar las *Rayas* ó *Pentagrama*, y la colocacion de los *Puntos* en él; cada dedo suponía raya, y entre dedo y dedo espacio; es pensamiento menos despreciable, pero no dá mas campo que para nueve ó diez *Puntos*: y dado caso que por la Mano de uno ú otro modo se instruyan, hay nuevo trabajo para hacerselo conocer en el escrito, que es por donde han de cantar.

Tambien se nota, que se han dado reglas para hacer las *Mutanzas*, cantando por la *Deducion* de *F. faut*, propiedad de *B. mol* como legítima del *Canto llano*, y por lo bien admitida que está en el comun de los Autores; mas en la voluntad del Cantór está el cantar la Cantoría formada en el fundamental de *F. faut*, propiedad de *B. mol mixta* con la de *Natura*; ó por ésta y la de *Bequadrado*, usando para esto de las *Claves* mentales ó fingidas; es práctica facil que con razon fundamental sigue la Música de Organo: y si alguno quisiese usar de ellas, lo hará poniendo ó considerando la *Llave* de *C. solfaut* quatro *Puntos* báxo del espacio en que está puesta la señal *Bemol*: v. gr. los *Sextos Tonos* se cantarán con *Llave* de *C. solfaut* en la misma *raya* que tiene la de *F. faut* en su propia Cantoría; y los *Quintos Tonos* la misma *Clave* que tiene, que es de *C. solfaut*, pero cinco *Puntos* mas baxa.

## CAPITULO SEXTO.

## Del Canto figurado.

Por quanto los *Himnos*, las *Seqüencias*, *Glorias* y *Credos* se hallan no solamente con *Notas* iguales, si tambien con *Figuras* desiguales, para su inteligencia, práctica, é instruccion nos ha parecido conveniente dar las reglas siguientes.

## §. I.

## De la Música Métrica ó Mensural.

LA Música mensural generalmente se define así, es: una diversa cantidad de *Notas* y desigualdad de *Figuras*, que se aumentan y disminuyen, segun lo necesitan el *Modo*, el *Tiempo*, y la *Prolacion* (1). En esta definicion de la *Música mensural* ó *Canto de Organo*, que todo es uno (2), se han de notar estas expresiones: diversa cantidad de *Notas*: desigualdad de *Figuras*: se aumentan y disminuyen: *Modo*, *Tiempo*, y *Prolacion*. *Nota* es aquí lo mismo que *Puntos*, los que en número son muchos, que forman el escrito musical, y en sí significan una misma cosa, que es la representacion del sonido y sus movimientos, como se dixo en la pag. 7. la forma que se le sobrepone es *Nota* de mas ó menos duracion; de aquí di-

K

ma-

(1) Música Métrica esc: *Notarum diversa quantitas, Figurarum inequalitas, quarum augmentur, aut minuuntur, juxta Modi, Temporis, ac Prolationis exigentiam.*

(2) El *Canto Figurado* llamase *Canto de Organo*, y tambien *Canto mixto de llano* y *Organo*; porque de éste tiene la diversidad de *Figuras* desiguales; y de aquel todo lo demás, pues rigen las mismas *Claves*, *Signos*, *Voces*, *Propiedades*, *Deduciones*, *Tonos*, y *Diapasones*, &c.

mana la diversa cantidad, y la desigualdad; de aquí es tambien que en el dia son términos sinónimos, ó que significan una misma cosa las tres voces *Notas, Figuras, y Puntos*; como se insinuó en la pag. 5. porque en el comun modo de hablar no puede darse la prudente y científica precaucion para especificar sin equivocacion las cosas.

Las voces *Nota* y *Figura* pueden pasar sin ambigüedad, y por sinónimas, porque como se ha dicho, la nueva forma, ó nueva *Figura* que se le sobrepone al *Punto*, es *Nota* de alguna cosa mas, como es evidente. La denominacion de *Punto* generalmente hablando, es bastante equívoca, porque tiene varios sentidos: quando se habla de lo material del escrito, se dice *Punto*; esto es, malo ó bueno; bien ó mal formado; es ó no es inteligible; está ó no bien colocado ó confuso, &c. Lllaman tambien *Punto* al que es realmente *grado*, ó *distancia de Tono* ó *Semitono*, y es locucion metafórica, tomada del uso de las correas con aguxeros y evilla para apretar ó afloxar; en la qual accion se dice subir ó baxar un punto: y asi digo que el *Punto musical* tiene dos consideraciones respectivas: *una es* la que tiene de primera intencion y constitucion como tal *Punto*, esto es, representar, poner presente, y hacer visible en algun modo por comun y tácito convenio, el sonido musical, bien tenga corta duracion, ó bien tenga mucha; y por eso es verdadero *Signo por constitucion*. *La otra es*, atento á la materia de *Figuras*, y á la de su *valor* ó *duracion* proporcional arismética, representada por la adicion que se le hace al *Punto*, yá con la distincion del color blanco ó negro (1), yá con rayas mas ó menos largas, con que se le escribe, dando el nombre de plica ó cola á las largas; de lo dicho resulta la verdad de que la nueva forma que se le dá al *Punto* representa el *sonido*; y como *Figura* representa y aun declara la *duracion que debe tener el sonido*, segun el *Modo, Tiempo, y Prolacion, ó Dilatacion*.

La

(1) En el Canto Eclesiástico sea puro llano, sea *Mensural* ó *Himnodico*, no se conoce otro color que el negro, y así todos los *Puntos* ó *Figuras* se escriben negros.

*La desigualdad de Figuras* con lo que se ha explicado no tiene dificultad, pero si la tiene el *Modo y Prolacion*.

El *Modo* que dice la definicion era distinto de lo que ahora se entiende por *Modo*, y con el decurso del tiempo quedó abolido del todo aquel que miraba á dar mayor *valor proporcional* á las *Figuras* en ciertos casos temporales; ahora ya se dixo lo que se toma por *Modo* en la pag. 38. §.4. que es, *el como percibe nuestro oído los Diapasones ó mas vigorosos y festivos, ó mas remisos y como lugubres*, por la introduccion en ellos de las modificaciones del *Modo mayor* ó del *menor*, consistentes en el *Exácordo mayor* ó *menor*.

*Se aumentan y disminuyen*: esta accion de aumentarse y disminuirse, á primera vista, incluye en sí una contradiccion ó un imposible, y no hay duda que sucede así á un tiempo; al paso que se aumentan en número los *Puntos*, se disminuyen en duracion las *Figuras*: esto se entenderá y conocerá mejor en la práctica. Este aumento y disminucion pende por otra parte de la *Idéa musical* del Compositor, la que representó en el escrito con mas ó menos *Figuras* de mayor ó menor valor. Siendo maravilloso vér, que para escribir su *Idéa* la ciñe aun mismo tiempo y sujeta á dos proporciones arisméticas: es la primera, y por sí principalísima, la *Dupla descendente*; la que de ningun modo puede variar ni apartarse de ella, por ser la nativa de las *Figuras*, la invariable, y la de primera intencion, y la de comun y general convenio, la que por naturaleza tienen entre sí, y la que se debe distinguir con el nombre ú expresion de *Proporcion primitiva*; y la segunda *Proporcion temporal* (esté es su ditintivo) báxo la qual forma su *Cantoría* el Compositor, respectiva á la genérica de *Binaria*, y *Ternaria*; y esto es lo que ahora denota *el tiempo*, pues reyna y reynará siempre báxo las dos proporciones genéricas expresadas la *Binaria* y *Ternaria*, á las que en el dia está sujeta la *Prolacion* (1), que tambien se indicaba en el *Signo*

K 2

tem-

(1) La voz *Prolacion* queda explicada en este Capítulo, que en los mas Autores solamente se encuentra, como una voz del idioma



temporal, y se ha nombrado con la expresion de *Dilatacion* ó *proporcion*; que con el transcurso del tiempo se há ido simplificando mas y mas todo el aparato del escrito musical; pero aunque mas sencillo, no por eso dexa de haber equivalente el mismo efecto que ántes.

Hagase un cotejo de las dos definiciones, la de la *Música métrica* ó *mensural*, y la que se dió de la *Música Plana* ó *Canto llano* en la pag. 2. careando una con otra, y se notará su diferencia; y se dexa conocer con verdad la distincion de las dos Músicas, tanto en lo material de lo escrito, como en lo formal de su Idéa. La *mensural* tiene diversa cantidad de *Notas*, y desigualdad de *Figuras*: La *Música Plana* solo tiene una simple é igual pronunciacion de *Puntos* que mira á la uniformidad. La *Mensural* tiene *Figuras* sujetas á *Prolacion*, ó dilatacion proporcional arismética; la otra tiene *Prolacion* respectiva puro Silábica. En aquella hay realmente *Compás*, en la *Música llana* no. Las *Vingulas* en ésta son *rayas de separacion*, porque es su oficio separar las Silabas ó dicciones unas de otras: en la *mensural* son verdaderamente *rayas de division*, porque dividen la Cantoría en unidades de *Compases*; en la *mensural* hay dos especies de *Figuras*, cantables é incantables, que se llaman *Pausas*; en el *Canto llano* no hay *Figuras* tales, ni está sujeto á *proporcion arismética*, sino á la de equálibdad; y así impropriamente usan de muchas voces que á él no pertenecen, y son usurpadas del *Canto mensural* por la similitud que tienen; por lo que es evidente se apartan de la verdad, ó por no meditar bien sus definiciones, ó por falta de discernir entre *Canto* y *Canto*, ó *Música* y *Música*. Por último,

se  
Castellano, y necesita declarar su obscuridad, tanto por la variacion del tiempo en que comenzó á tener uso en la *Música*, como por la genuina significacion de ella en las dos definiciones que entra, que son, en la de la *Música mensural*, y en la *Plana*. Tal voz es puro latina de aquellas que llaman *verbales*; sale de el verbo *Profero*, que entre los muchos significados que tiene admite la que en uno y otro *Canto* se ha dado, y explican realmente lo que piden las materias de las dos citadas Músicas.

se ha de saber que el *Canto Eclesiástico* tiene dos especies: á saber el *Canto llano* puro y neto, y el *Canto figurado* ó de *Organo*, cuyas especies reduciendolas á su género se expresan bien, diciendo, *Canto Eclesiástico*, *Canto unisonal*, ó *Canto melódico*, &c. (1) porque sola unica y determinadamente se instituyó para las divinas alabanzas en el santo Templo. El *Canto llano* puro es para Antifonas, Responsorios, Introitos, Graduales, Ofertorios, &c. Los Himnos, Sequencias, y Letanias, para el *Canto figurado* ó de *Organo*, porque estas letras tienen verdadera *Música mensural*: y baxo de la primera especie pudiera considerarse otra, con el nombre de *Canto llano recitado*, al que pertenecen, los Salmos, Prefacios, Oraciones, Epístolas, Evangelios, Profecías, y Lecciones: cuyo *Canto* es como un medio, entre las dos especies de *llano* y *figurado*, pues no se guarda igualdad, ni *Compás*, si solo atender siempre al acento, á la buena pronunciacion de la Silaba larga ó breve, deteniendose ó acelerando mas en unos *Puntos* que en otros; así como en la *Música* se practica esta especie de *recitado*, y aunque ciertamente es *Música*, no vá sujeto ni ligado el Cantór del tal *Recitado* á medida ó *Compás* riguroso.

Se há explicado con bastante difusion la definicion de la *Música mensural*, á fin de que mas facilmente se comprehenda esta materia.

## §. II.

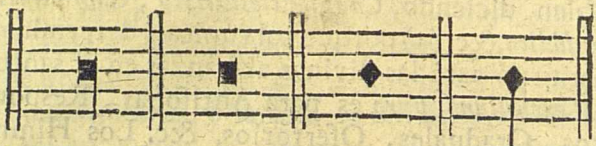
### De las Figuras, Tiempos, y Compás.

Quatro son las *Figuras* que se hallan en el *Canto figurado* ó *Himnodico*; á saber: *Longo*, *Breve*, *Semibreve*, y *Minima*.  
Su

(1) *Canto melódico* quiere decir *Canto* de *Melodía*, significa esta voz dulce *Canto*, *melos-ode* son palabras griegas, que la primera significa, dulce, miel, y tambien verso poetico, segun aquello del Domingo de Ramos: *Nostibi regnanti pangimus ecce melos*: y la segunda quiere decir *Canto*, *Cantar* ó *Cancion*, por lo que *Música melódica* es lo mismo que decir *Música dulce*, *melosa*: y siendo ésta propia para voces solas, por tanto llamaron á la *Música plana* *Canto melódico*: del *Canto Eclesiástico*, y unisonal ya se ha dicho en otras partes.

Su pintura es como se sigue.

Longo. Breve. Semibreve. Mínima.



Todo Canto figurado está compuesto baxo una de las dos proporciones arisméticas, *Binaria*, y *Ternaria*, á que corresponde en rigor lo *Métrico* y lo *Ríthmico*, (1) y así precisamente el Canto *Himnodico* se ha de medir con uno de los dos *Tiempos* ó *Compases*, que llaman *Binario*, y *Ternario*.

El *Compás Binario* es, el que consta de dos partes en todo iguales, y exige dos movimientos de mano, ó dos golpes, uno que baxa, y otro que sube igualmente; se conoce que es *Binario* siempre que despues de la *Clave* no trae número guarismo alguno; y el *Compás Ternario* es, el que consta de tres partes en todo iguales; esto es, exige tres movimientos ó golpes leves de mano: se conoce que es *Ternario* en que despues de la *Clave* trae señalado el número tres, y este es el signo constitutivo que comunmente llaman *Tiempo*: demuestrase.

*Binario.*      *Ternario:*



### §. III.


(1) Estas dos proporciones que usa el Canto *Himnodico* se dicen mayores por excluir las menores ó subalternas, que tiene en uso la Música orgánica *propie tal*, las que en éste no tienen lugar, como ni tampoco muchas mas Figuras: y se hallarán estas dos proporciones, segun corresponda á el Métró y Rima, ó número, ó Canto de la sagrada letra poetica é himnódica.

### §. III.

Del valor de las Figuras.

EN el tiempo *Binario* la figura *Longo* vale dos *Compases*: el *Breve* uno: dos *Semibreves* hacen un *Compás*, uno al dar, y otro al alzar: quatro *Minimas* hacen otro, dos al dar, y dos al alzar (1).

En el tiempo *Ternario* la figura *Breve*, vale dos partes, el *Semibreve* una, y dos *Minimas* otra; de suerte que un *Breve* y un *Semibreve* valen un *Compás*; tres *Semibreves* otros; y seis *Minimas* otro. La figura *Longo* no tiene uso en *Compás Ternario*, y adviertase, que quando vienen dos *Breves* juntos ó pegados, y el primero tiene una plica

ácia arriba á la mano izquierda en esta forma:  pierden su valor, y entonces son como *Semibreves*, valiendo cada uno una parte del *Compás*, sea el tiempo que fuese: y si la *Longa* viniese unida con dos, ó mas *Puntos*, las dos primeras tendrán el valor de *Semibreves*, y las restantes como se pintan, esto es, como *Breves*.

Exemplo.



En el *Compás Ternario* la figura *Breve*, no obstante de valer solas dos partes del *Compás*, quando se le sigue *Nota* igual, esto es, otra *Breve*, ella solo vale un *Compás*.

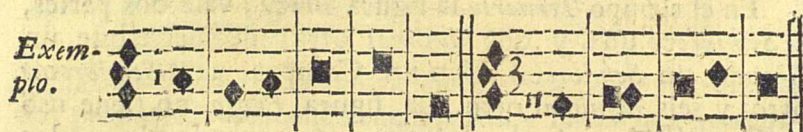
Exemplo.



Hay

(1) Estas Figuras y sus nombres corresponden con las del Canto de *Organo* tal; no obstante que contradice el color, porque como ya se dixo que en el Canto *Himnodico* y Canto *Llano* todas son siempre negras; y por eso algunos las llaman, *Minimas negras*.

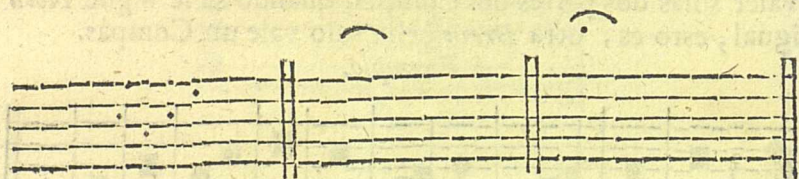
Hay otras Figuras, que llaman incantables, ó *Pausas*, é indican silencio. En el Compás *Binario* vale la *Pausa* medio Compás, que es el dár, y al alzar se entra cantando. En el *Ternario* una *Pausa* es una parte de Compás, y si vienen dos *Pausas*, es decir que aquellas dos primeras partes se ca llen, y á la tercera, se entra cantando.



## §. IV.

De otras varias señales que tiene y practica este Canto.

**L**OS accidentes de *Sustenidos*, *Bemoles*, y *Bequadros*, ya quedan explicados en la pag. 25. advirtiendo, que el  $\square$  aunque se explicó en el *Canto llano* fué por no separarle de los otros dos; pero su uso pertenece aquí, y así lo exemplares á que se remite son *Himnos*, como se puede ver, y solo se advierta que estos accidentes obran su fuerza dentro de aquel Compás en que están, y pasado aquel Compás se ha de repetir, si conviene el tal accidente; además de éstas hay otras señales que son: *Puntillos*, *Ligaduras*, y *Calderones*, en esta forma.



Puntillos.

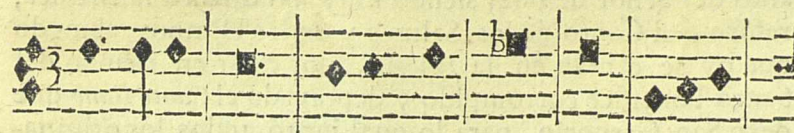
Ligaduras.

Calderones.

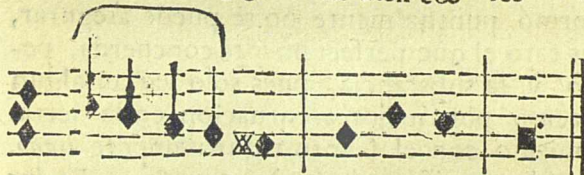
Se llama el *Puntillo* de aumentacion, porque aumenta la mitad del valor á la *Nota*, que está antes de él: v. gr. en Compás *Ternario*, la figura *Breve*, que vale dos partes del Com-

Compás, con un *Puntillo* vale un Compás entero, y así de las demás figuras. La *Ligadura* es un arco, que se pone arriba, ó por báxo de los *Puntos*, sirve de atar las figuras que coge, y darnos á entender, que se cantan con una vocal (1). El *Calderón* es un arco con un *Puntillo* en medio sirve de pausar un poco el Compás sin dexar de cantar.

Exemplo.

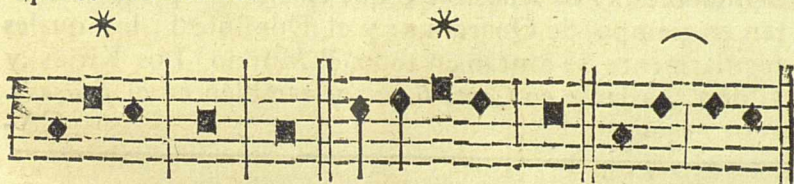


Dó mi ne De us Rex cœ lés tis De us



Pa ter omni po tens.

*Notese*: Para la mejor instruccion, y que mas bien se execute todo *Canto figurado*, va compaseado, y muchas veces se hallarán dos Compases dentro de uno, especialmente quando hay *Sincopa*, que quiere decir concision, como aquí se demuestra.



Algunos piensan, que este género de *Canto figurado* no es propio de la Iglesia, como el *Canto llano*, y se les ha-  
L ce

(1) Muchos significados tiene la voz *Ligadura*; pero aquí el verdadero, y para lo que sirve es atar las figuras que coge las que pasan con una vocal á fin de conservar y guardar el Ritmo, Métró, y Prosodia ó buena pronunciacion de la letra poetica y sagrada.

ce presente, que el mismo San Gregorio compuso uno y otro para el cumplimiento y servicio del oficio Divino. Todos los Himnos del discurso del año así propios como comunes lo testifican, los que se hallan con la variedad de *Notas* desiguales, ya en *Compás Binario*, ó *Ternario*; y tambien vemos de este género las *Sequencias*, y consta de San Leon Papa segundo de este nombre (1) que por los años del Señor de 682, siendo muy erudito en la Música, reformó el Canto de los Salmos y de los Himnos, al modo que oy se cantan en la Iglesia, por estar en tiempo del Santo Pontífice corrompido y depravado el *Canto llano* que dexo San Gregorio, para lo qual juntó todos los originales que se pudieron hallar. El que oy dia é tos estén como el Santo los reformó puntualmente no se puede asegurar, pues se vé que es raro el que perfectamente concuerda, pero sí en el Tono y la substancia, pues solo varían algun otro Punto y acaso por mejor acentuacion en la letra; sucediendo lo mismo con el Canto rigurosamente llano. Sirva de exemplar la Antifona de la Virgen *Salve Regina Mater*: todas coinciden en un mismo Tono de *primero mixto*, mas la variedad con que se hallan observelo el curioso, y apenas encontrará dos iguales. En quanto al Credo de la Misa digo: que dificultosamente se halla (áun de los antiquísimos) uno en riguroso *Canto llano*; todos tienen mezcla del *figurado*: veanse el que llaman de Angeles: el de Semidobles: el de Apostoles, que en algunas partes le cantan en tiempo de Quaresma: y el Dominical, los quales regularmente se cantan en todo el Mundo. Los Kiries y Gloria hallanse en *Canto llano*, y tambien en el *figurado*.

CA-

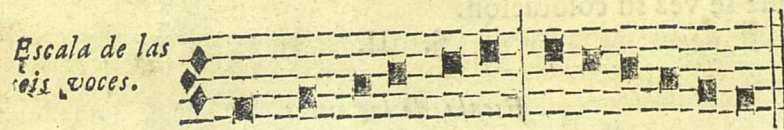
(1) El Brebiario Romano en el dia 28 de Junio dice: *Leo Secundus, Pontifex Maximus, Siculus humanis & divinis litteris, Græce & Latine doctus, Musicis etiam eruditus fuit; ipse enim Sacros Hymnos & Psalmos in Ecclesia ad Concertum melicrem reduxit.* Y aun antes que San Gregorio el Santo Dámaso Papa, por los años del Señor de 366. compuso las Entonaciones de los Salmos, y muchas *Arias* ó *Tonadas* de los Himnos, *Cerene lib. 2. pag. 256.*

## CAPITULO SEPTIMO.

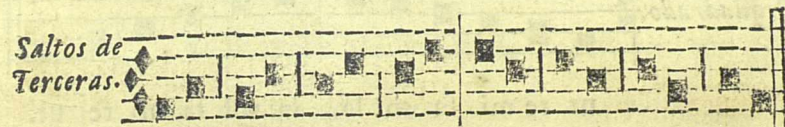
## Lecciones prácticas de Canto llano.

## §. I.

Entonacion de las seis voces, de Terceras, Quartas y Quintas por la Propiedad de Natura.



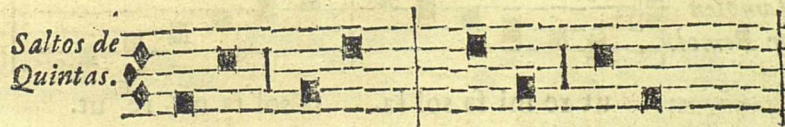
ut re mi fa sol la. la sol fa mi re ut.



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



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



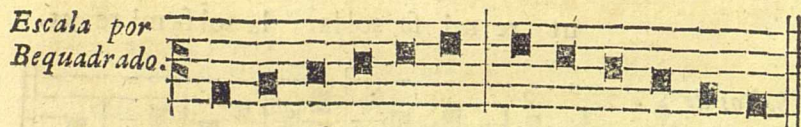
ut sol re la. la re sol ut.

Estas quatro Lecciones son los principios fundamentales de todo el Canto, y así se han de procurar exercitar por

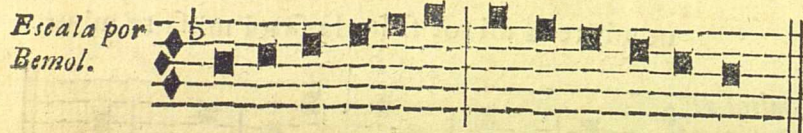
por largo tiempo en ellas, cuidando mucho de su cabal y perfecta entonacion en la formacion de las distancias ó intervalos, que tienen entre sí las voces: esto pide mucha reflexion, y exige indispensablemente la voz viva del Maestro á cuyo cargo está el enmendar, y el no perdonar el mas mínimo defecto é imperfeccion, pues de asegurarse bien en su entonacion pende el bien cantar.

*Notes:* que estas dichas quatro Lecciones se habian de escribir tambien por las dos restantes Propiedades; mas por no dilatarnos solo se pondrá la escala de las voces, para que se vea su colocacion.

## §. II.

*Escala de las voces.*

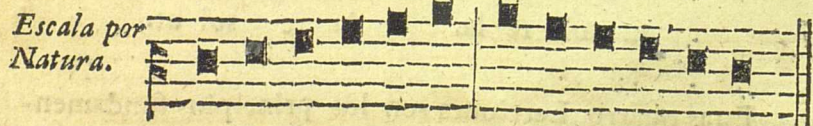
ut re mi fa sol la. la sol fa mi re ut.



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



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



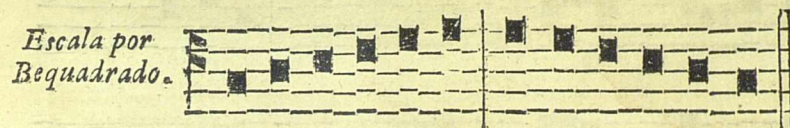
ut re mi fa sol la. la sol fa mi re ut.



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



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

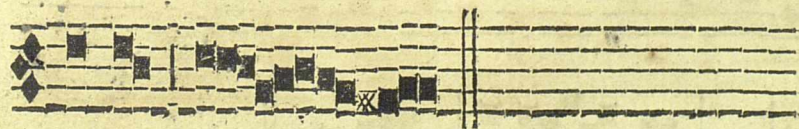


ut re mi fa sol la. la sol fa mi re ut.

Aquí se dexan ver las seis voces por las tres Propiedades, variada su colacion por razon de la positura de las Claves.

## §. III.

*Varias Lecciones para exercicio de los Principiantes por Movimiento Deduccional.*



2.<sup>a</sup>

3.<sup>a</sup>

4.<sup>a</sup>

5.<sup>a</sup>

6.<sup>a</sup>

§. IV.

Varias Lecciones con Mutanzas, y movimientos disyuntivos.

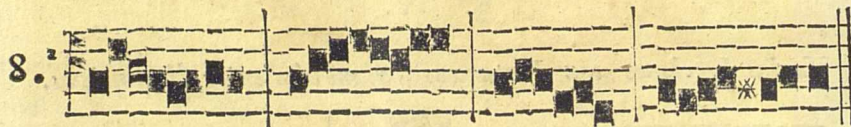
1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

3.<sup>a</sup>

4.<sup>a</sup>

5.<sup>a</sup>



§. V.

Varios Exemplos que demuestran la diversidad de Composiciones de los Tonos.

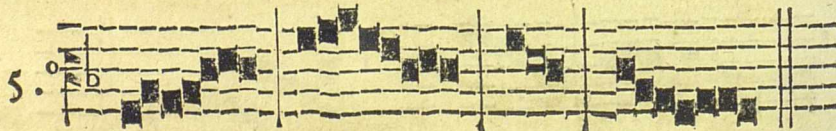
Tonos Perfectos son los ocho anteriores.  
Exemplo de Tono imperfecto, Maestro.



Exemplo de Tono imperfecto, Discipulo.

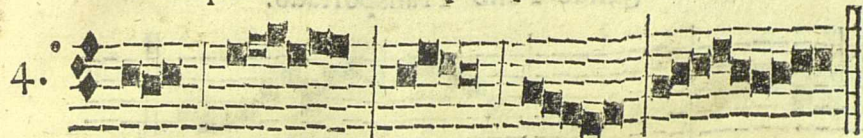


Exemplo de Tono Plusquamperfecto, Maestro.

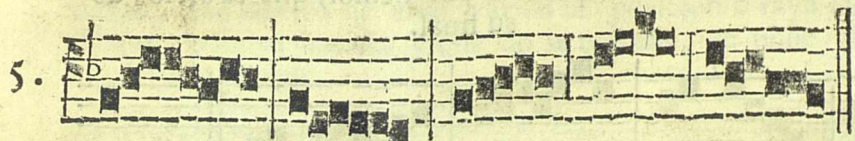


4.º

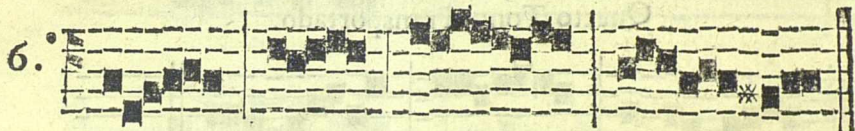
Exemplo de Tono Plusquamperfecto 1, Discipulo.



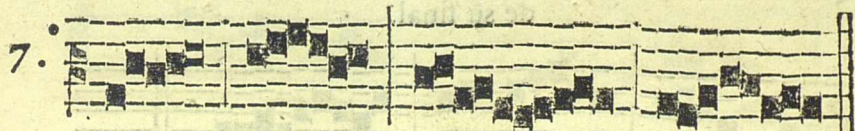
Exemplo de Tonos Mixtos, de Maestro.



De Discipulo, pero imperfecto,



Mixtion imperfecta de parte del Maestro, y tambien del Discipulo.

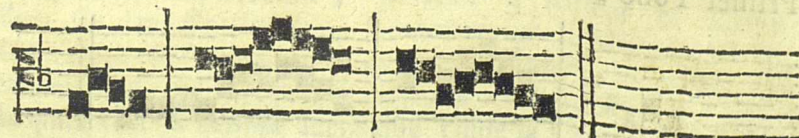


No se ponen la variedad de composiciones en todos los Tonos por no hacer esta materia demasiado larga; basta esto para que se forme idéa de lo que son.

§. VI.

Exemplo de los Tonos Transportados.

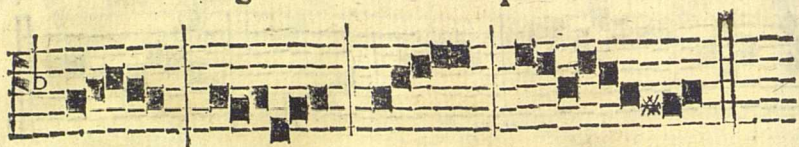
Primer Tono Transportado por Bemol, quarta arriba de su final.



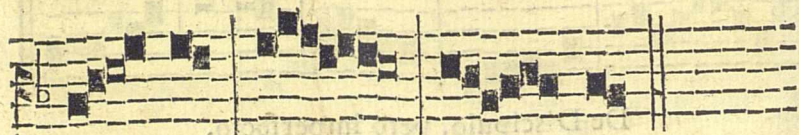
M

Se-

*Instrucciones*  
Segundo Tono Transportado.



Tercer Tono Transportado por Bemol, quarta arriba de su final.



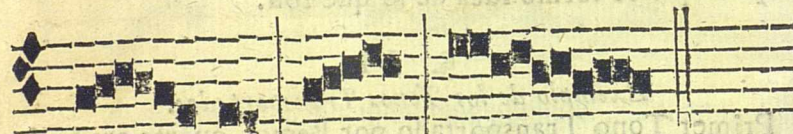
Quarto Tono Transportado.



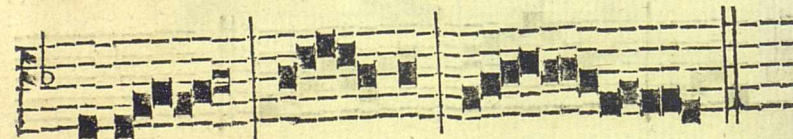
Quinto Tono Transportado por Bequadrado, quarta abaxo de su final.



Sexto Tono Transportado.



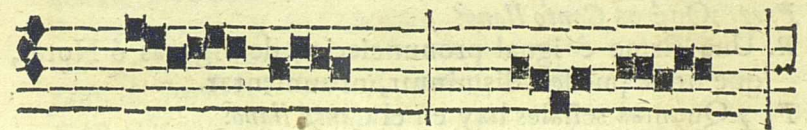
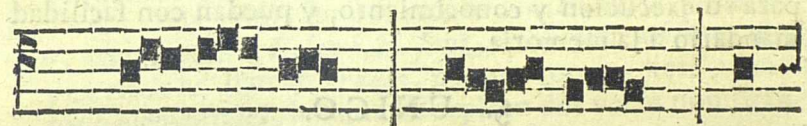
Primer Tono Natural pero regido por Clave de C. solfaut.



Sexto Tono Natural pero regido por Clave de C. solfaut.



Por quanto en algunos escritos se hallan algunas Cantorías, que dentro de ellas varían de posición ó raya las Claves, para su noticia y que no se extrañe, se pone el siguiente exemplo.



Bien inteligenciados é impuestos los Principiantes en todas las Lecciones anteriores, las que el Maestro repartirá como juzgare conveniente, no escaseando la competente explicacion, pisarán á solfear el Canto llano de las Antifonas, Responsorios, Misas, y lo demás que se halla en estas Instrucciones, cantando la tal solfa algunas veces con sola una letra de las vocales, y despues con la misma letra que tiene la Cantoría, advir-



tiendo, que en cada Punto se ha de pronunciar una sílaba, á no ser que haiga muchos Puntos juntos ó Ligados, los quales pasan con una sola letra vocal.

## CAPITULO OCTAVO.

### Compendio de la Instruccion de Canto Llano.

**N**OS ha parecido conveniente el poner un resumen de esta Instruccion para aquellos, que no tienen obligacion á regir el Coro, sino que desde luego cantan por práctica y no necesitan de tanta inteligencia; y tambien para que las Religiosas que se dedican á aprender el Canto Llano tengan en pocas hojas una breve noticia de lo mas preciso para su execucion y conocimiento, y puedan con facilidad mandarlo á la memoria.

### §. UNICO.

*Preg.* ¿Qué es Canto Llano?

*R.* Una firme é igual pronunciaci6n de Figuras ó Notas, que no se pueden disminuir, ni aumentar.

*P.* ¿Quántas señales hay en el Canto Llano?

*R.* Siete: á saber, *Lineas*, *Claves*, *Figuras*, *Virgulas*, *Gaiones*, *Sustenidos*, y *Bemoles*, como se demuestran en la pag. 2. §. II.

*P.* ¿De qué sirven las cinco rayas ó Lineas?

*R.* De colocar en ellas, y en sus Espacios los Puntos ó Notas.

*P.* ¿Qué es Clave?

*R.* Una señal que demuestra infaliblemente la Cantoría determinando los Signos; es tan precisa y necesaria que sin ella no habría Canto.

*P.* ¿Quántas son las Claves, y cómo se llaman?

*R.* Dos son las Claves que sirven al Canto Llano: una que se llama de *F. faut*, y otra de *C. solfaut*: se conocen y distinguen en que la de *F. faut* se escribe ó señala con tres Puntos, y la de *C. solfaut* con dos.

P.

*P.* ¿En dónde tienen su asiento las referidas Claves?

*R.* Lá de *F. faut* le tiene fixo é inmutable en *F. faut grave*, y la de *C. solfaut* en *C. solfaut agudo*, y siempre son estos Signos aunque ellas estén puestas en la 1.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, ó 5.<sup>a</sup>, raya.

*P.* ¿Qué son Figuras ó Notas?

*R.* Unos Puntos cuadrados ó triangulados, que están colocados en las rayas y espacios, y son los que representan el sonido, las sílabas ó voces musicales, y las que señalan el Canto quando ha de subir ó baxar la voz: y estos Puntos ó Notas tambien son Signos.

*P.* ¿Qué es Signo en Canto Llano?

*R.* Casa ó morada de las voces. Para la mejor inteligencia de lo que es Signo: vease la pag. 6. §. III.

*P.* ¿Quántos son los Signos?

*R.* Diez y seis, contados por este órden: *G. ut*, *A. re*, *B. mi*, *C. faut*, *D. solre*, *E. lami*, *F. faut*, estos siete así figurados y escritos se llaman graves, porque son los siete primeros ó elementales, los que se repiten dos veces nombrando algunos de ellos con mas letras. Los siete segundos se llaman agudos, y se expresan con la letra inicial minuscula, en esta forma: *g. solreut*, *a. la mire*: *b. fa<sup>mi</sup>*, *c. solfaut*, *d. lasolre*, *e. lami*, *f. faut*: y los dos últimos se llaman sobre agudos, los que se expresan con la letra inicial doble así: *gg. sol*, *aa. la*. como se vé en la pag. 8.

*P.* ¿Cómo se han de conocer que Signos son los Puntos en el Canto?

*R.* Empezando á contar desde la raya en que se halla la Clave procediendo en esta forma: si fuere la Clave de *F. faut*, y el Punto ó Puntos estubieren de la parte abaxo se dirá *F. faut* en la raya, *E. lami* en el espacio, *D. la solre* en la raya, &c. hasta llegar al Punto; y si estubieren de la parte arriba los Puntos se dirá *F. faut* en la raya, *g. solreut* en el espacio, *a. lamire* en la raya, &c. y lo mismo se observará con la Clave de *C. solfaut*, contando así: *c. solfaut* en la raya, *d. lasolre* en el espacio &c. esto es subiendolo; y baxando se dirá *c. solfaut* en la raya *b. fa<sup>mi</sup>*

en

en el *espacio*, &c. de modo que contando ácia arriba se dicen los *Signos* al derecho, y contando ácia abaxo se dicen al revés. Manifiesta esto muy claramente la tabla que está en la pag. 11. en donde están las *Claves* y los nombres de los *Signos* en abreviatura.

- P. ¿ Entre los siete *Signos* quales son mas principales?  
 R. Los tres que tienen *ut*, como son, *G. solreut*, *C. solfaut* y *F. faut*: porque son *Deducciones* de las *voces*, y en ellos tienen su asiento las *Propiedades* y tambien las *Claves*.
- P. ¿ Qué es *Deducción*?  
 R. Un principio del qual procede alguna cosa. Se cuentan cinco *Deducciones* en el *Canto llano* que son, *G. ut*, *C. faut*, y *F. faut* graves: *g. solreut*, y *c. solfaut* agudos: y de cada una de estas *Deducciones* salen ó nacen cinco *voces* que son, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*; el *ut* aunque es *voz* no se deduce, porque es principio deduccional.
- P. ¿ Qué es *Propiedad*?  
 R. Una derivacion de mas Sílabas de un mismo principio; ó de otro modo, es calidad que sigue despues de la esencia de la cosa. Veanse los exemplos á la pag. 12. todo el §. IV.
- P. ¿ Quántas son las *Propiedades*?  
 R. Tres: *Bequadrado*, *Natura* y *Bemol*, y tienen su asiento *Bequadrado* en *G. ut* grave, y *g. solreut* agudo: *Natura* en *C. faut* grave, y *c. solfaut* agudo: y *Bemol* siempre en *F. faut* grave.
- P. ¿ Por quántas *Propiedades* procede regularmente toda Cantoría?  
 R. Por dos ó por *Natura* y *Bequadrado*: ó por *Natura* y *Bemol*. Por *Natura* y *Bequadrado* son las Cantorías de los Tonos 1.º, 2.º, 3.º, 4.º, 7.º, y 8.º; y por *Natura* y *Bemol* las de los Tonos 5.º, y 6.º
- P. ¿ Qué es *voz* ó Sílabas en *Canto llano*?  
 R. Una junta de dos ó tres letras distintas, que se profiere en cada *Punto* al tiempo de su entonacion, para auxiliarla y disponerla al exercicio vocal, é indicar en una *Escala* los grados de *Tono* y *Semitono*, y á éstas realmente Si-

*Silabas* comunmente llaman *Voces*, tomando el nombre de lo material de la voz, y en este sentido *voz* es: un sonido proferido discretamente.

- P. ¿ Quántas son las *Voces* ó *Silabas*?  
 R. Seis, que son *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*.
- P. ¿ Las seis que se encuentran baxando hasta la voz *ut* desde el *la* de *E. lami*, por qué *Propiedad* se cantan?  
 R. Por *Bequadrado*, porque nacen del *ut* de *G. ut*, ó *g. solreut*.
- P. ¿ Por dónde las seis que se hallan baxando desde el *la* de *A. lamire*?  
 R. Por *Natura*, porque nacen del *ut* de *C. faut*, ó *c. solfaut*.
- P. ¿ Y las seis que hay desde el *la* de *d. la solre*?  
 R. Por *Bemol*, porque nacen del *ut* de *F. faut*.
- P. ¿ En quántas partes se dividen las *voces*?  
 R. En dos: las tres primeras *ut*, *re*, *mi*, son para subir, y *la*, *sol*, *fa*, para baxar, quando hubiere necesidad de hacer *Mutanza*.
- P. ¿ Qué es *Mutanza*?  
 R. Pasar de una *Propiedad* á otra; y esto se hace dexando la *voz* de una *Propiedad*, y tomando la de otra unisonalmente dentro de un mismo *Signo*.
- P. ¿ Quando se hará la *Mutanza*?  
 R. Siempre que la Cantoría suba mas de la voz *la*, ó baxe mas de el *ut*.
- P. ¿ Qué órdenes de *Mutanzas* hay?  
 R. Tres: *Expresa*, *Tácita* y *Disyuntiva*. *Expresa* es: la que procede de grado, baxando ó subiendo. *Tácita* es: la que procede por 3.ª, baxando ó subiendo: y *Disyuntiva* es: la que procede por 4.ª, ó 5.ª, baxando ó subiendo de Salto.
- P. ¿ En qué *Signos* se hace la *Mutanza*?  
 R. Cantando por *Natura* y *Bequadrado* para subir se hace en *D. solre*, ó *d. lasolre*, y en *A. lamire*, diciendo en dichos *Signos* *re* en la misma entonacion que se diría *la*, ó *sol*; y para baxar se hace en *A. lamire*, y en *E. lami*, di-

ciendo en ambos *Signos la*, en la misma entonación que se diría *re*, ó *mi*. Cantando por *Natura* y *Bemol* para subir se hace en *d. lasolre* y en *g. solreut*, diciendo en ambos *Signos re*; y para baxar en *a. lamire* y *d. lasolre* diciendo en ambos *la*; pero quando solamente sube un *Punto* mas de la voz *la*, si fuese *bemolado*, se dirá *fa*. distancia de *Semitono*, y no se hará *Mutanza*. Vease la pag. 20. §. VI.

P. ¿Qué distancia tienen las seis voces cantadas de grado?

R. Todas de una á otra es distancia de *Tono*, excepto la del *mi* al *fa* (ó al contrario) que es distancia de *Semitono*, como se demuestra á la pag. 19.

P. ¿De qué sirven en el *Canto llano* las cinco señales que se dixeron al principio. *Virgulas*, *Giones*, &c?

R. Las *Virgulas chicas* sirven para separar las dicciones: y las *mayores* que atraviesan las cinco *Lineas* para quando acaba sentencia la letra, y hace clausula el *Canto*: y dos juntas para final de la *Cantoría*. Los *Guiones* se ponen al fin de la *pauta* y demuestran el *Punto* de la siguiente. El *Sostenido* que es una estrellita sirve para hacer fuerte el *Punto* donde se halláre. El *Bemol* que es una *b* sirve para hacerle blando; y tambien sirve el uso de estas señales para obviar disonancias.

P. ¿Qué es *Tono* en general?

R. Un conocimiento del principio, medio y fin de qualquiera *Cantoría*, examinando sus ascensos y descensos, y tambien se dice *Tono* la sucesiva distancia que hay de un *Punto* á otro, excepto la de *mi* á *fa*, como ya se dixo, que es de *Semitono*.

P. ¿Quántos son los *Tonos*?

R. Ocho: y se dividen en quatro *Maestros*, y quatro *Discipulos*: los *Maestros* son los nones 1.º, 3.º, 5.º, y 7.º, y los *Discipulos* los pares: 2.º, 4.º, 6.º, y 8.º.

P. ¿En qué *Signos* finalizan dichos *Tonos*?

R. Primero y segundo en *D. solre*: 3.º, y 4.º en *Elami*: 5.º, y 6.º en *F. faut*: 7.º y 8.º en *g. solreut*.

P. ¿Qué regla se ha de guardar en la Entonacion de los Salmos?

R. Esta: 1.º *re la* en quinta: 2.º *re fa* en tercera: 3.º *mi, fa* en sexta: 4.º *mi la* en quarta: 5.º *ut, sol* en quinta: 6.º *fa, la* en tercera: 7.º *ut, sol* en quinta: 8.º *ut fa* en quarta.

P. ¿De cuántas partes principales consta cada *Tono*?

R. De tres: que son *Diapente*, *Diatessarón* y *Diapasón*. *Diapente* es una composicion de cinco *Puntos* que consta de tres *Tonos* y un *Semitono*. *Diatessarón* es una composicion de quatro *Puntos* que consta de dos *Tonos* y un *Semitono*: y el *Diapasón* es composicion de ocho *Puntos*, que consta de cinco *Tonos* y dos *Semitonos*. Género perfectísimo que incluye en sí todas las especies.

P. ¿Quántas son las *Composiciones* de los *Tonos*?

R. Cinco: *Tonos perfectos*, *Imperfectos*, *Plusquamperfectos*, *Mixtos* y *Transportados*: se llama *Tono perfecto* quando cumple enteramente el *Diapasón*: *Imperfecto* es, quando no le cumple: *Plusquamperfecto* se dice, quando tiene dos *Puntos* mas de su *Diapasón*; pero el *Maestro* los há de tener á la parte superior, y el *Discipulo* á la inferior; y no basta para ser *Plusquamperfecto* el que tenga uno mas de la parte de abaxo, y otro de la parte arriba, han de ser precisamente dos, ó bien arriba ó bien abaxo. *Tono mixto* es: el que sube al término del *Maestro* y juntamente baxa al extremo del *Discipulo*. Esta mixtion será *Perfecta* si ambos cumplen su *Diapasón*, é *Imperfecta* sino los cumplen. *Tono transportado* es: el que del todo refiere su *Diapasón* por diversa *Cuerda* y *Propiedad*: y así el 1.º y 2.º *Tono* se transportan por *g. solreut*, quarta arriba de su final, y por *Bemol*: 3.º y 4.º por *a. lamire* quarta arriba y por *Bemol*: 5.º y 6.º por *C. faut* quarta abaxo de su final, y por *Bequadrado*: 7.º y 8.º no se transportan; como ni tampoco pueden ser *Plusquamperfectos* los *Tonos* 2.º, 6.º, y 7.º Las *Composiciones conmixtas*, y las *irregulares* no están bien admitidas; pero sí la *irregularidad* en el *Saculorum* de los *Tonos*.

P. ¿ Con qué Claves se rigen los Tonos?

R. 1.º, 2.º, 4.º, y 6.º, con la de *F. faut*: 3.º, 5.º, 7.º, y 8.º, con la de *C. solfaut*.

P. ¿ En qué se distinguen los Maestros de los Discipulos?

R. En qué los Maestros forman sus Diapasones subiendo desde su final: y los Discipulos los forman baxando, empezando en la quinta arriba de su final; y así los Diatasrones de los Maestros están á la parte altas; y los de los Discipulos á la parte baxa, y tambien los Maestros son preferidos á los Discipulos quando están en igual grado.

P. ¿ Qué es Compás?

R. El que mide y gobierna el Canto: considerandole en un dar y alzar de mano, y esto con tanta igualdad que solo al dar pronunciará un Punto, y hasta volver á dar no cantará otro, sin discrepar nada en el tiempo.

En todo lo que pertenece á la práctica y figuracion de Signos, Deducciones, Mutanzas, Diapasones, Intervalos, Tonos, y otros particulares relativos á la mas exácta inteligencia del Canto llano y Figurado, tengase presente quanto se ha dicho en esta primera Instruccion.

### Advertencia á los Principiantes.

Primeramente han de aprender las diversas Señales que tiene el Canto; el conocimiento de las Claves, Signos, Voces, y Deducciones; acostumbrandose á decir los Signos por su orden, subiendo y baxando en una y otra Clave.

Luego leerán los Puntos ó Notas sin Canto, diciendo las Voces que les corresponde por todas las Deducciones, hasta que por sí lo comprehendan bien.

Despues pasarán á exercitarse en cantar las Voces de la Escala ó Exácordo, cuidando mucho de afinarlas bien, y formar perfectamente las distancias, ó Intervalos, que tienen entre sí las dichas Voces, haciendo iguales todas las Notas: esto pide mucha reflexión y es menester para ello la voz viva del Maestro; es lo que pide mayor atencion

cion que de asegurar bien su Entonacion pende el bien cantar.

Instruídos yá de esto perfectamente pasarán á Solfear, ó cantar las Lecciones de Terceras, Quartas y Quintas, en donde se exercitarán por largo tiempo y sin fastidiarse.

Se irán imponiendo en el órden de las Mutanzas, cantando las Lecciones que para esto quedan expresadas en la pag. 89. §. IV.

Ultimamente, se aprenderá el número de los Tonos, sus divisiones, finales y conocimiento, tratandolo muy despacio, hasta que se logre entenderlo perfectamente.



## SEGUNDA INSTRUCCION.

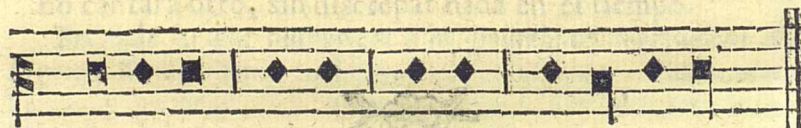
## DIRECTORIO DEL CORO.

## CAPITULO UNICO.

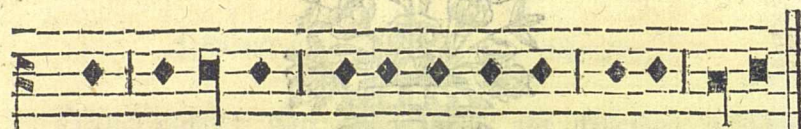
*Del modo de entonar y cantar los Divinos Oficios.*

## §. I.

*Modo de iniciar Maitines, y las demás Horas Canónicas.*



y. Dó mi ne lá bia me a a pé ri es.



r. Et os me um annun ti á vit laudem tu am.

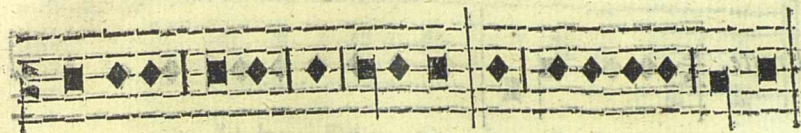


y. De us in adju tó ri um me um in tén de.

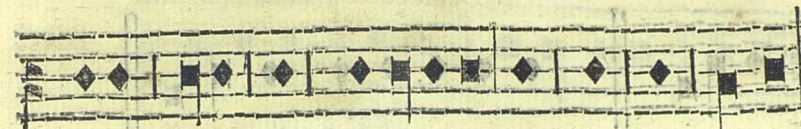


r. Dó mi ne ad adju vándum me fes tí na.

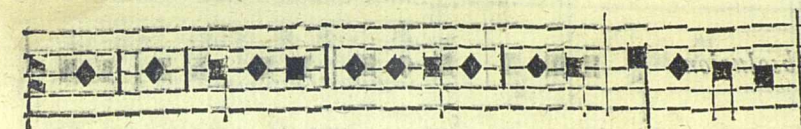
Glo=



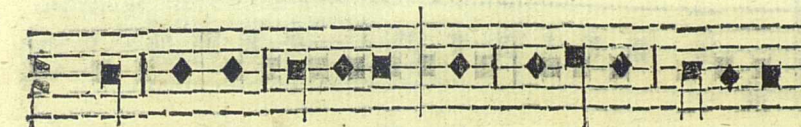
Gló ri a i Pa tri, & Fi li o, & Spi ri tu i Sa ncto.



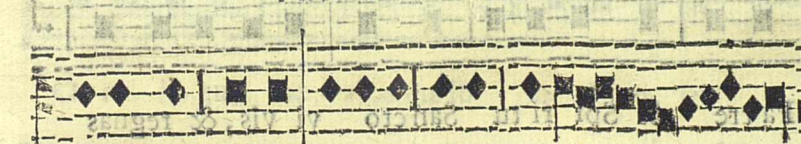
Si cut e rat in prin ci pio, & nunc, & sem per,



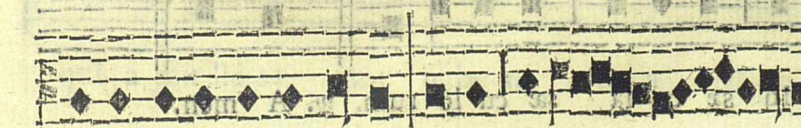
& in sa cu la sa cu ló rum. Amen. Alle lu ia.



ó Laus ti bi Dó mine, Rex æ té nae gló ri æ.  
*Acabada la última Antifona de cada Nocturno se canta el Versiculo de este modo.*

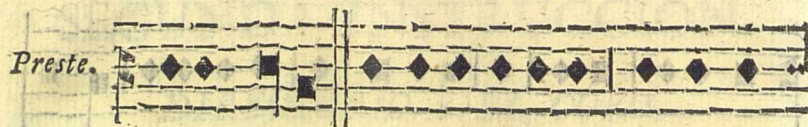


y. In ó mnem terram exi vit sonus e ó rum.



r. Et in fi nes orbis terræ verba e ó

rum.  
Pres-



Pa ter nos ter. Et ne nos in dú cas in ten ta-



ti ô nem. *R.* Sed lí be ra nos à ma lo.



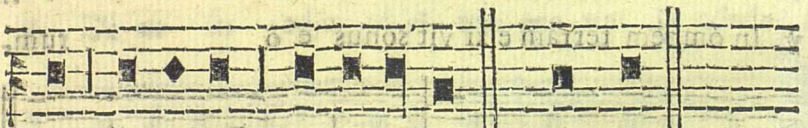
Ex áu di Dó mi ne Je su Chri ste pre ces



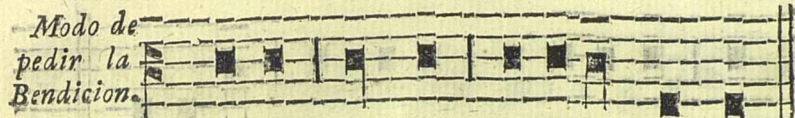
servô rum tu ô rum, & mi se rê re no bis; qui cum



Pa tre & Spi ri tu San cto vi vis, & reg nas



in sa cu la sa cu lô rum. *R.* A men.



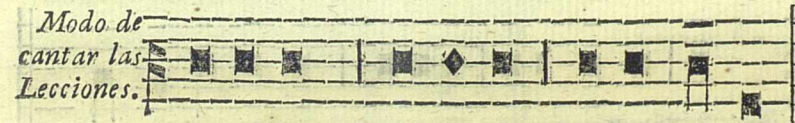
ψ. Ju be Dóm ne be ne dí ce re.



Be ne dí ti ô ne per pè tu la be ne-



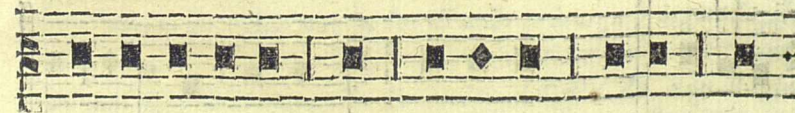
dí cat nos Pa ter æ tér nus. *R.* Amen.



*Inci piunt Càn ti ca: Càn ti bécò rum.*



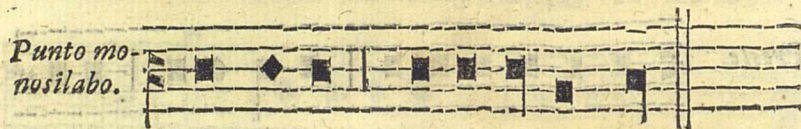
Os cu lê tur me ós cu lo o ris su i:



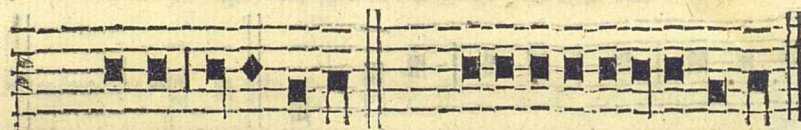
qui a me liô ra sunt ú be ra tu a m vi-



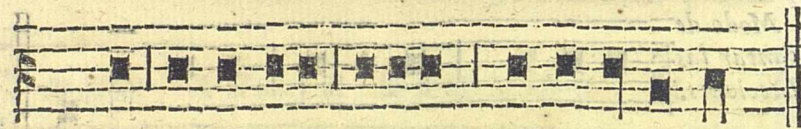
no, fra grán ti a d unguéntis óp timís.



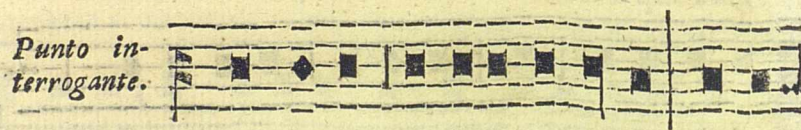
en ed I de ó di le xé runt te.



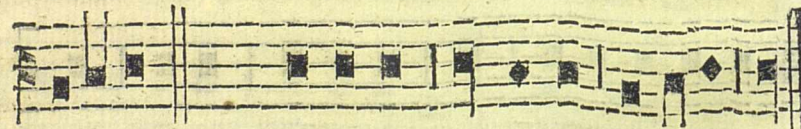
Otro. Rec ti di li gunt te. Otro. Quia deco lo rávit me sol.



Otro. Quod si dormierit vir e jus li be ra ta est

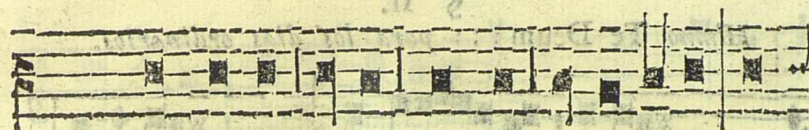


¿Quómo do ces sá vit e xáctor, quié vit



ribúum? Otro. ¿Quid ergo ámpli ús Judæ o est?

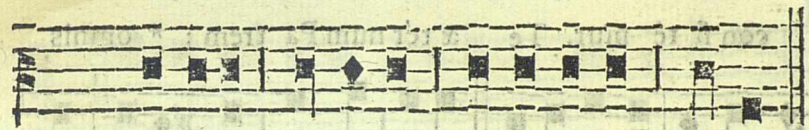
Otro.



Otros. ¿Quid au tem ha bes quod non ac cé pis ti? ¿Si



autem accé písti, quid glo riâris quasi non accé peris?



Final. Tu autem Dó mi ne mi se ré re no bis.



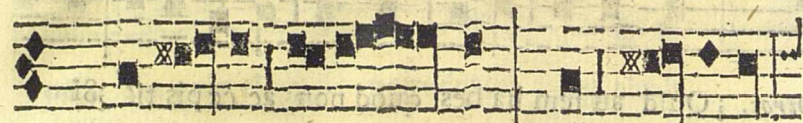
R. De o grá ti as.

Todas las Lecciones se terminarán así, á excepcion de las que se cantan en las Tinieblas, en cuyo Triduo los Salmos, Versículos y Lecciones finalizan como las Lecciones de Difuntos, y las Profecías.

Al fin de Maitines en los días de primera y segunda clase se cantará el Himno: Te Deum laudamus:: como está en el Ritual Carmelitano en la Procesion del día de San Bartolomé; en los demás días se cantará el siguiente.

## § II.

Himno Te Deum:: para los dias ordinarios.



Hebd.º Te De um laudá mus: \* Te Dó mi num



con fi tē mur. Te æ tēr num Pa trem: \* omnis



ter ra ve ne ratur. Ti bi om nes An ge li: \* tis



bi coc li, & u ni vēr sæ Po testá tes. Ti bi



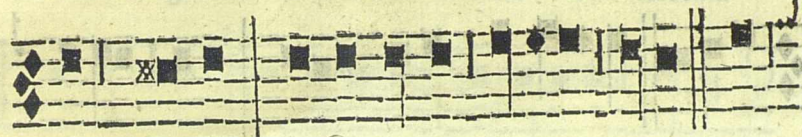
Cheru bim, & Sé ra phim: \* in ces sá bi li vo-



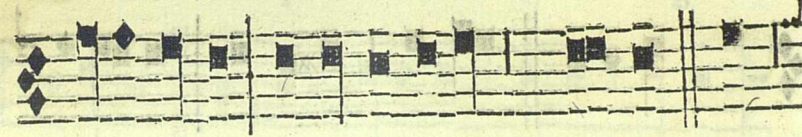
ce proclá mant. Sa ne tus, Sanc tus, Sanctus: \* Dó-



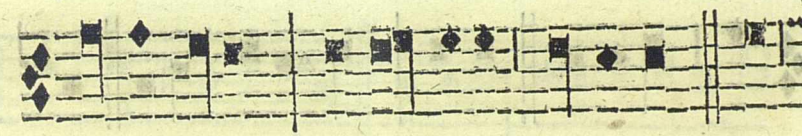
Dó mí nus De us Sá ba orh. Ple ni sunt coc li



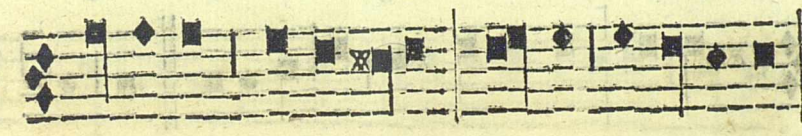
& ter ra: \* Ma jes tá tis glóri æ tu æ. Te



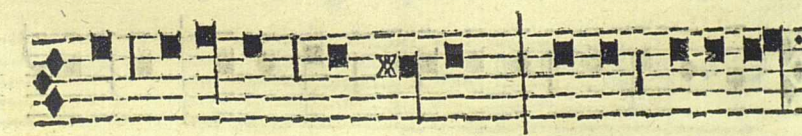
glo ri ó sus \* A pos tó lô rum cho rus, Te



Prophe tá rum \* lau dá bi lis nú me rus, Te

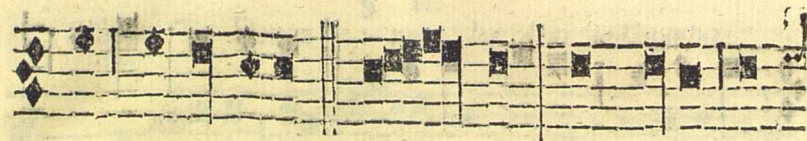


Már ti rum can di dá tus \* lau dat e xér ci tus,

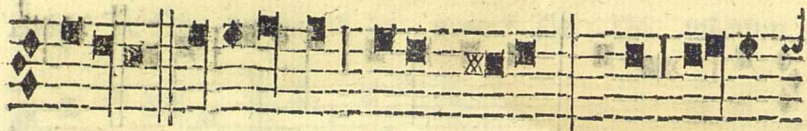


Te per orbem ter rá rum, \* Sancta confi tē-





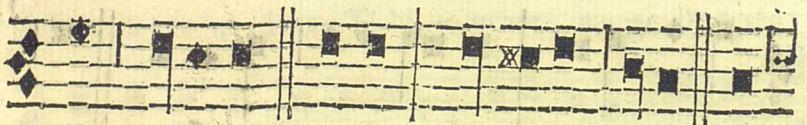
tur Ecclesiæ, Pa- tris \* in mense Ma-



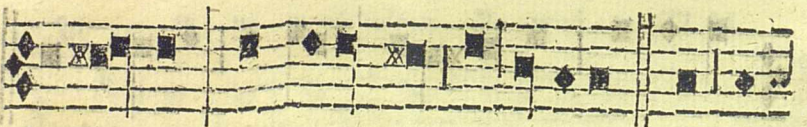
gestatis, Venandum tuum verum, \* & u- ni-



cum Filium, Sanctum quoque \* Para- cli-



tum Spiritum. Tu Rex \* gloriae Christe. Tu



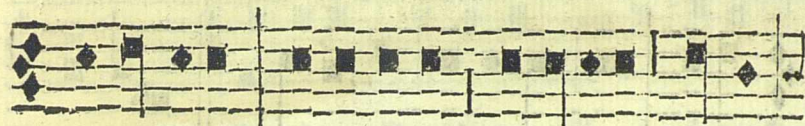
Patris \* Semper-nus es Filius. Tu ad-



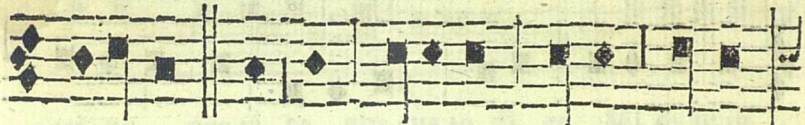
liberandum suscepimus hominem \* non hor-



ruisti Virginitatem. Tu de victo mortis



ma-cule: \* aperuisti credentibus Regna



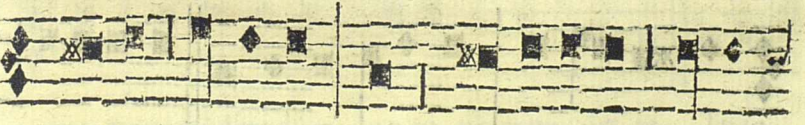
caelorum. Tu ad dexteram Dei sedes: \*



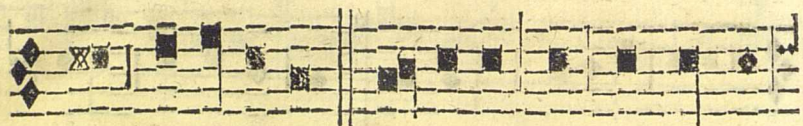
in gloria Patris. Iudex eris \* esse



venturus. Te ergo quaesumus, tuus fa-



mulis subveni: \* quos precioso sangui-



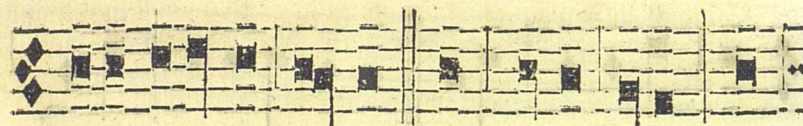
ne om re de mīs ti. Æ tēr na fac eum Sanctis



ru is: \* in gló ri a: nu me rā ri. Sal uum



\* fac póp u lum tu um Dó mi ne: \* & be ne dio



hæ re di tá ti tu æ. Et re ge e os: \* &



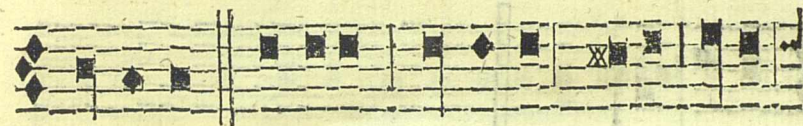
ex tól le il los us que in æ tēr num. Per sín-



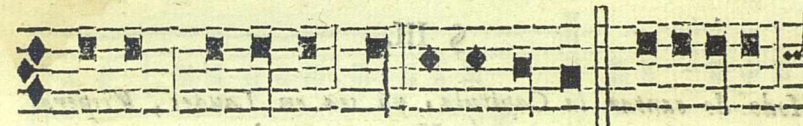
gu los di es; \* be ne di ci mus te. Et laudā mus



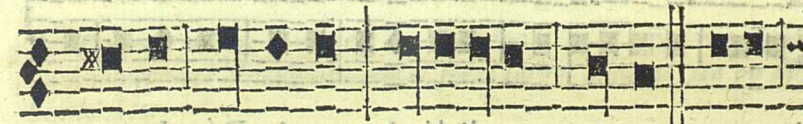
no men tu um in sæ cu lum: \* & in sæ cu lum



sæ cu li. Dignā re Dó mi ne dí e isto: \*



si ne peccá to nos cus to dí re. Mi se rē re



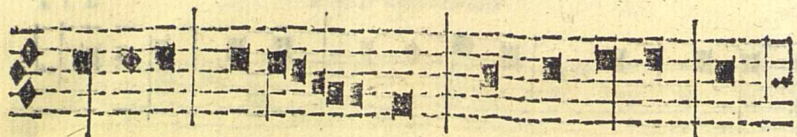
nos trí Dó mi ne; \* mi sē re re nostri. Fi at



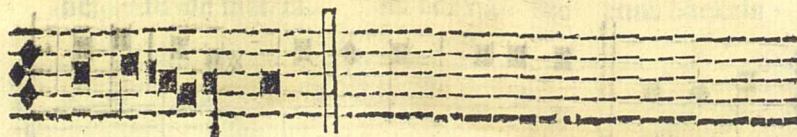
mi se ri có r di a tu a Dó mi ne su per



nos; \* quem ad modum spe rá vi mus in te. Inte



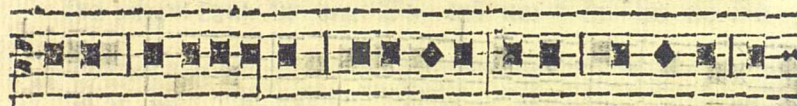
Dó mine spe rá vi: \* non con fúndar in



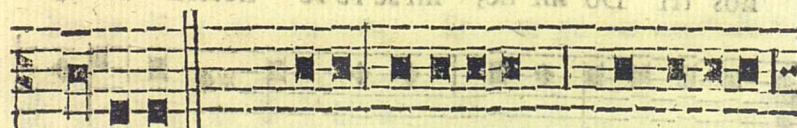
\* æ téx e num (1).

### § III.

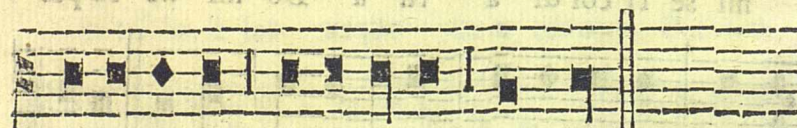
Modo de cantar la Capitula, yá sea en Laudes, Vísperas ú Horas.



Pa cem, & ve ri tâ tem di lí gite, a it Dó mi nus om-



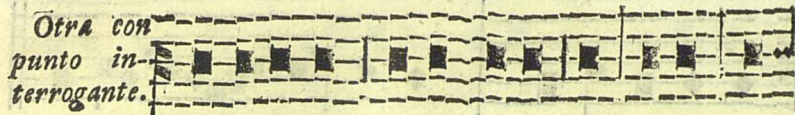
ní po tens. Otra. Re gí sæ cu lô rum ... & gló ri a



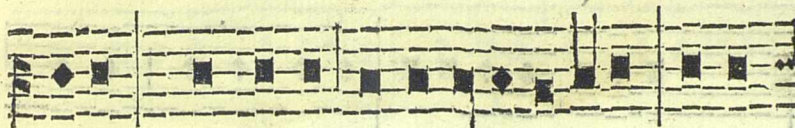
in sæ cu la sæ cu lô rum. A men.  
Punto monosilabo. La us me a tu es.

Otra

(1) Las Estrellas denotan la mediacion de los Versos.



Be à tus vir, qui in vèntus est si ne má-



cu la: ..? Quis est hic, & lau dá vimus e um? fe cit



e nim mi rá bí lí a in vita su a (1). R. Deo grá ti as.

Despues de los Himnos de Laudes, ó Vísperas se cantarà siempre el Versiculo con el final largo, aunque sea en dias Semidobles.

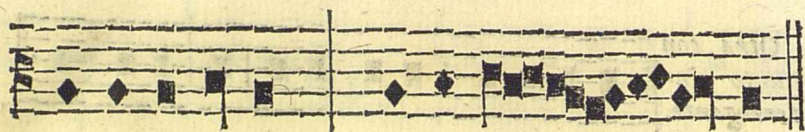


̄. An nun tiavé runt ó pe ra De i,



a lle lú ia. R. Et facta e jus  
P in-

(1) Si alguna Capitula finalizase con interrogante, en este caso no se hará punto interrogante, sino final.



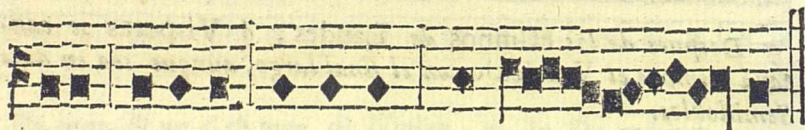
in te lle xé runt, a lle lú ia.



Otro.  $\psi$ . Gló ri a & honó re co ro nás ti e um



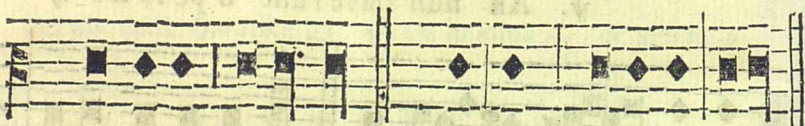
Dó mi ne.  $\mathcal{R}$ . Et constitu isti e um



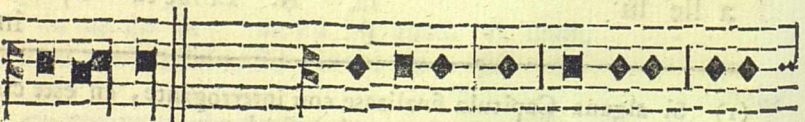
super ó pe ra má nu um tu á rum.

§. IV.

*Modo de cantar las Oraciones en Laudes, Misa y Vísperas, aunque sean de rito clásico, doble, semidoble ó ferial.*



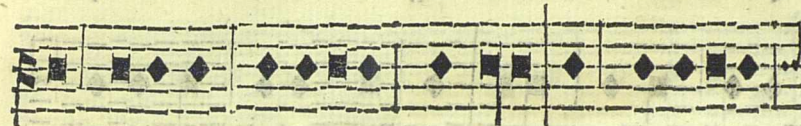
$\psi$ . Dó mi nus vo bis cum.  $\mathcal{R}$ . Et cum Spi ri tu tu o.



Orê mus. *Oracion.* Concé de nos fá mu los tu os, quæ



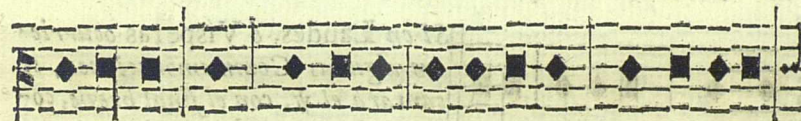
quæ su mus Dó mi ne De us, perpé tu a mén tis.



& córpo ris sa ni tá te gaudère: & glo ri ó sa



be à tæ Ma ri æ sem per Vír gi nis in ter ces-



si ó ne, à præ sé nti li be rá ri tris tí ti a,



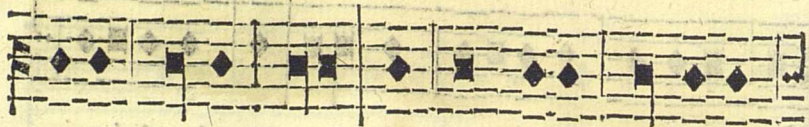
& æ té rna pér fru i læ tí ti a. Per Dó-



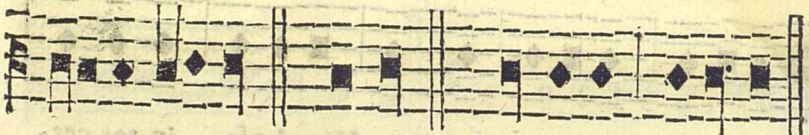
mí num nostrum Je sum Christum Fí lí um tu um:



Qui te cum vivit & regnat in unitate Spi-



ritus Sancti Deus per omnia saecula

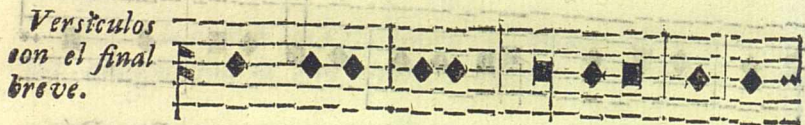


saeculorum R. Amen. V. Dominus vobiscum.



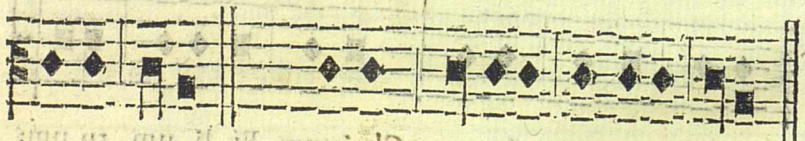
*Si en Laudes, ó Vísperas ocurriese en algunas Commemoraciones, se cantará el V. con el final breve, como en los exemplos siguientes.*

R. Et cum Spiritu tuo.



*Versículos con el final breve.*

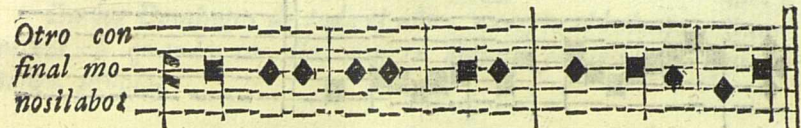
V. A manavit eum Dominus, & or-



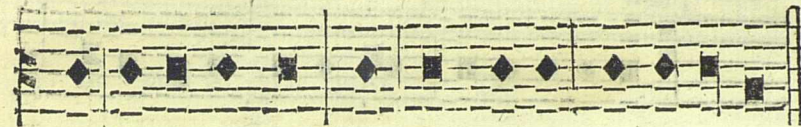
navit eum. R. Stollam gloriae induit eum.

*En tiempo Pascual se añadirá Alleluia baxo la misma terminación.*

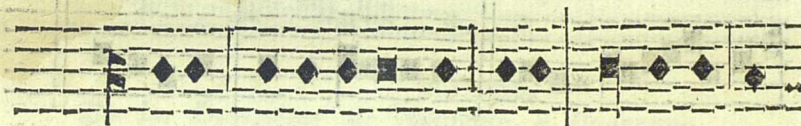
Otro



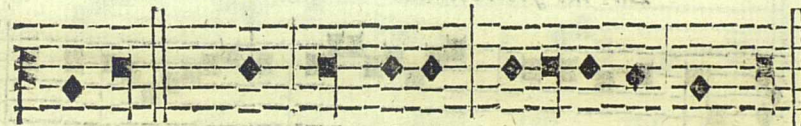
Otro con final monosilabo V. Angelis suis Deum mandavit de te.



R. Ut cuncti dant tibi in omnibus visum.



Otro. V. Fiat misericordia tua Domine super nos.

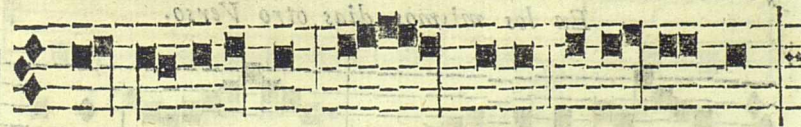


R. Quem admodum speravimus in te.

S. V.

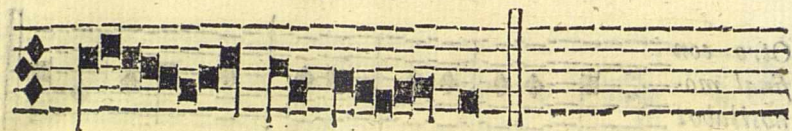
*Modo de cantar el Verso Benedicamus Domino al fin de Laudes y Vísperas en diversas festividades del año.*

*En la Octava y día de la Resurrección.*



V. Benedicamus Domino, alleluia,

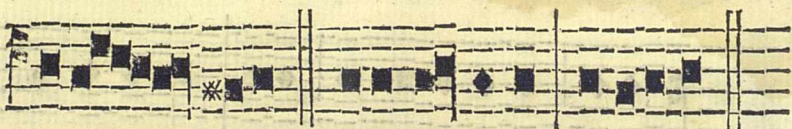
*Alleluia*



a l le lú ia.



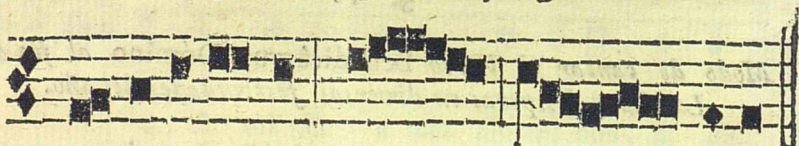
Otro.  $\psi$ . Be ne di cá mus Dó mi no, al le lú ia,



alle lú ia.  $\mathcal{R}$ . Deo grá ti as, al le lú ia, &c.  
En las festividades de Nuestra Señora.



$\psi$ . Be ne di cá mus Dó mi no,  
En las fiestas de primera y segunda clase.



$\psi$ . Be ne di cá mus Dó mi no,  
En los mismos dias otro Verso.



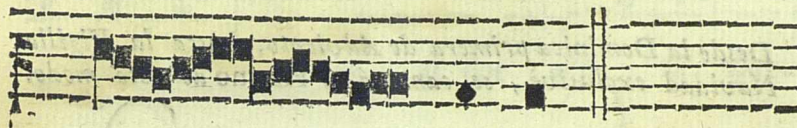
$\psi$ . Be ne di cá mus Dó mi no.  
En-

de Canto llano, y figurado.

En los Domingos de todo el año, excepto Adviento y Quaresma, ó quando en ellos ocurre alguna festividad, que le tenga propio.

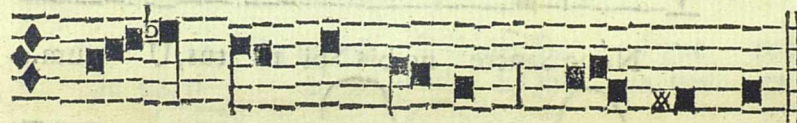


$\psi$ . Be ne di cá mus Dó

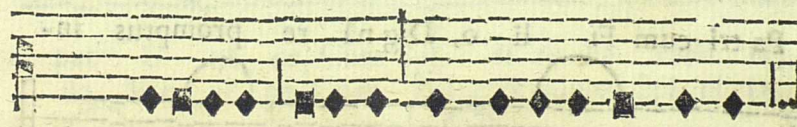


mi no.

En las Domingas de Adviento y Quaresma.



$\psi$ . Be ne di cá mus Dó mi no.  
 $\mathcal{R}$ . De o grá ti as.



Hebd.\*  $\psi$ . Fide li um animæ per mi se ri cór dí am



De i Ré qui es cánt in pace.  $\mathcal{R}$ . A men.

El  $\psi$ . Dominus det nobis, &c. y la Antifona de nues-  
tra Señora, veanse al fin de Completas.

## §. VI.

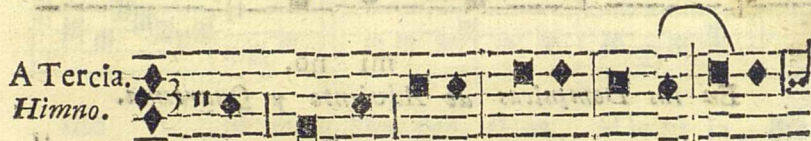
*Modo de cantar las Horas menores.*

El  $\psi$ . Deus in adiutorium, &c. como en la pag. 102.

*Modo de cantar los Himnos de las Horas en todo el año y en las festividades que pueden ocurrir.*

*Desde la Dominica primera de Adviento, hasta la Vigilia de Navidad exclusiva, se cantará el Himno de este modo.*

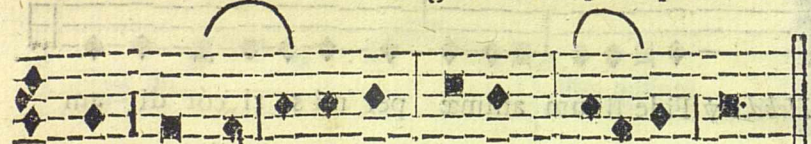
A Tercia.  
Himno.



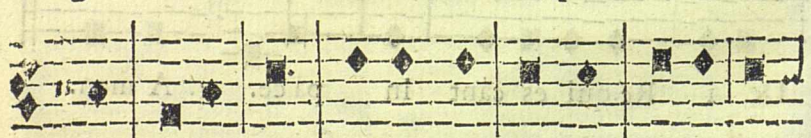
Nunc Sancte no bis Spi ri tus, U num..



Pa tri cum Fi li o, Dig nã re promptus in-



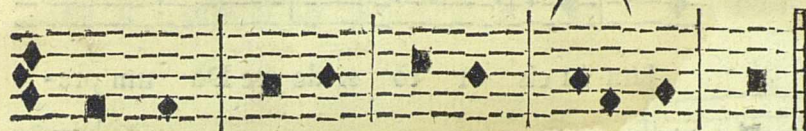
ge ri No stro re fû sus pé c to ri.



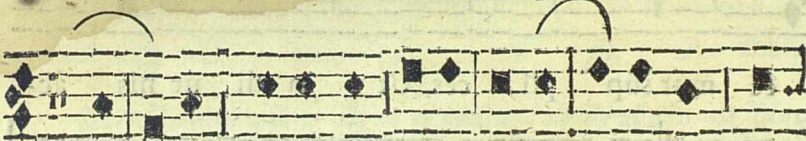
Os, lingua, mens, sensus, vi gor Con fes si ó-  
men



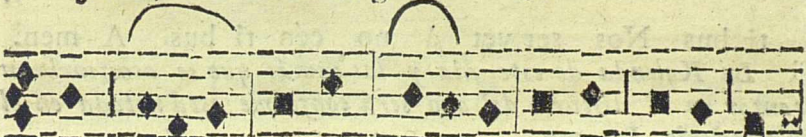
nem pér so nent, Flam més cat ig ne chã ri-



tas, Ac cén dat ar dor pró xi mos.



Præs ta, Pa ter pi ís si me, Pa trí que com-  
Je su, ti bi sit glóri a Qui na tus es



par U ni ce, Cum Spi ri tu Pa rácli to,  
de Vir gí ne, Cum Patre, & almo Spi ri tu,

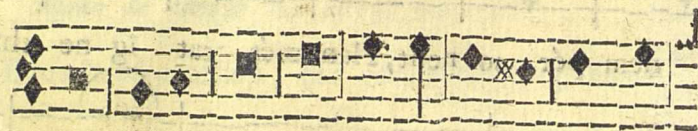


Reg nans per om ne sæ cu lum. A men.  
In sem pi tér na sæ cu la. A men.

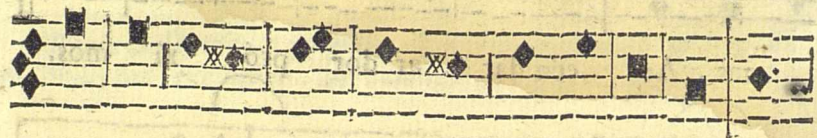
*De este modo se colocará la letra de los Himnos siguientes, procurando siempre la buena acentuacion de la letra haciendo la*

figura Breve dos Semibreves; ó los dos Semibreves una figura Breve, segun fuere conveniente; que por no dilatar mas esta Instruccion en los que se siguen solo se pondrá la primera estrofa. En la Vigilia de Navidad á Prima.

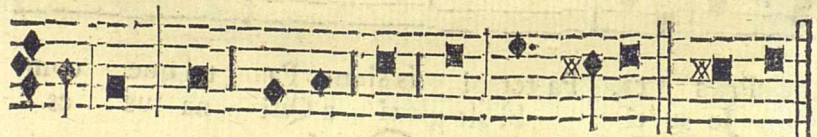
Himno.



Jam lu cis or to sí de re De um pre-



cê mur súp pli ces, Ut in di úr nis ác-

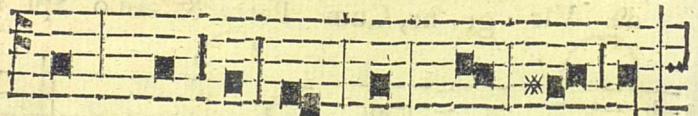


ti bus Nos ser vet à no cén ti bus. A men.

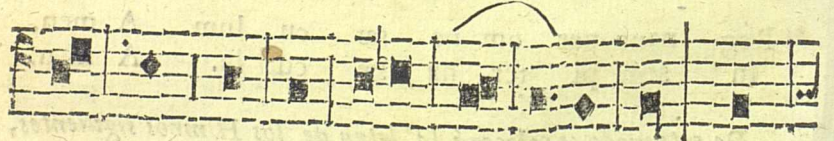
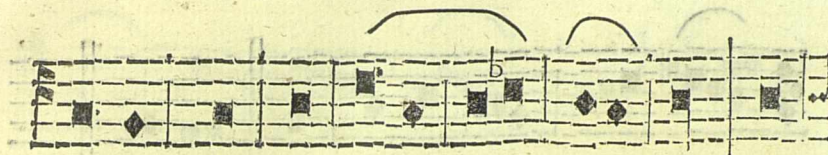
La Kalenda de este dia y las demás que se acostumbra cantar en el discurso del año será conforme está notada en el Kalendario Romano.

En los dias de Navidad y Circuncision á Tercia.

Himno.



Nunc Sanc te no bis Spí ri tus,

U num Pa tri cum Fí li o, Dig-  
nâ-

nâ re promp tus ín ge ri, Nos-

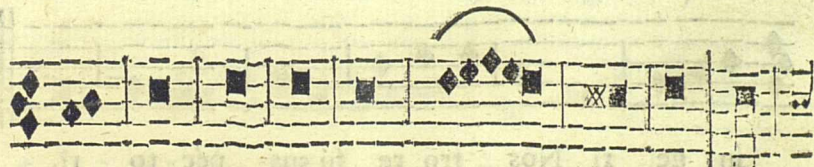


tro re fú sus péc to ri. A men.

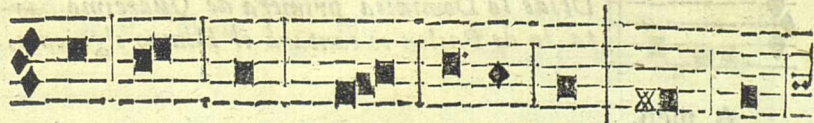
Este Himno que se sigue se cantará desde el dia de Navidad exclusivè hasta el dia octavo de Reyes; y en los dias del Dulce Nombre de Jesus, y de la Santissima Trinidad.



Nunc Sa nc te no bis Spí ri tu,

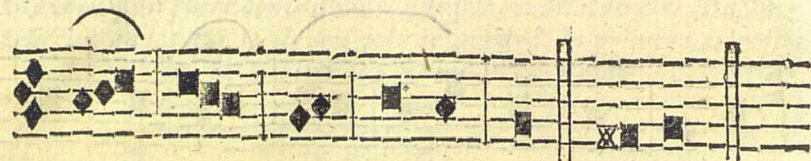


U num Pa tri cum Fí li o, Dig-



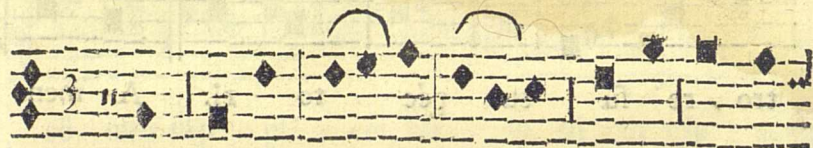
nâ re promp tus ín ge ri nos tro



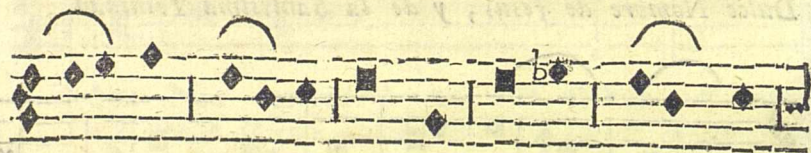


re fū s sus péc to rí. A men.

*En las Dominicas de Septuagésima, Sexagésima y Quinquagésima el siguiente.*



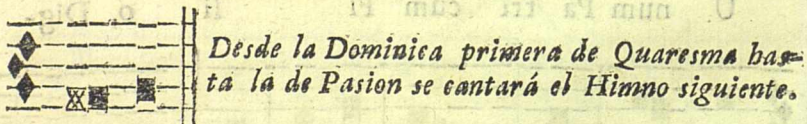
Nunc Sancte no bis Spí ri tus, U num Pa-



tri cum Fí li o, Dig nâ re prom ptus



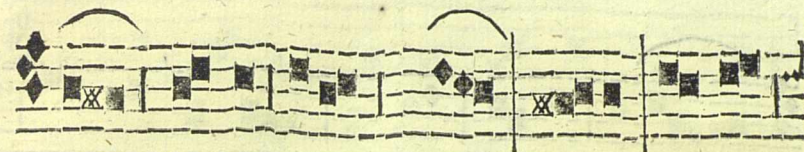
in ge ri Nos tro re fú sus péc to rí.



*Desde la Dominica primera de Quaresma hasta la de Pasion se cantará el Himno siguiente.*

A men.

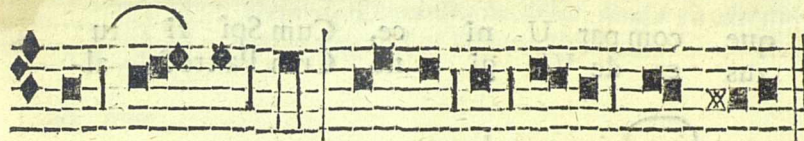
Nunc



Nunc Sancte nobis Spí ri tus, U num



Pa tri cum Fí li o, Dig nâ re promp-



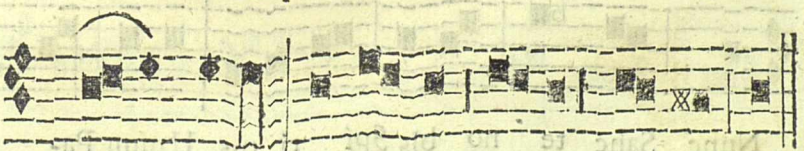
tus in ge ri Nos tro re fú sus péc to rí.



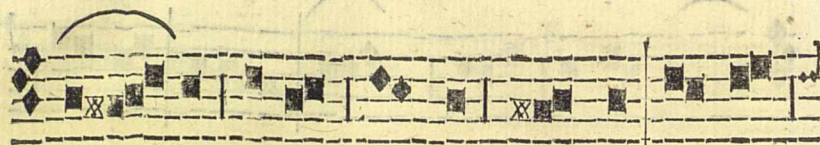
Os, lín gua, mens, se n sus, vi gor Con-



fes si ó nem pér so nent, Flamméscat igne



chá ri tas, Accén dat ar dor pró xi mos. Pras-



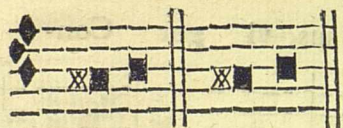
Præ s ta Pa ter pi is si me, Pa tri-  
Je su, ti bi sig ló ri a, Qui na-



que com par U ni ce, Cum Spí ri tu  
tus es de Vír gi ne, Cum Pa tre & al-



Pa rá cli to, Reg nans per om ne sæ-  
mo Spí ri tu, In sem pí tér na sæ-



*Desde la Dominica de Pasion hasta  
el Viernes Santo se cantará el Him-  
no siguiente.*

cu lum.  
cu la. A men.



Nunc Sanc te no bis Spí ri tus, Unum Pa-



tri cum Fí li o, Dig ná re promptus

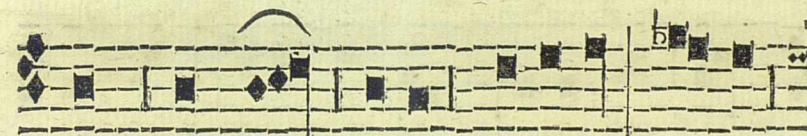


ín ge ri Nos tro re fú sus péc to ri.



*Desde la Dominica in Albis hasta la Ascension se cantará el Himno siguiente.*

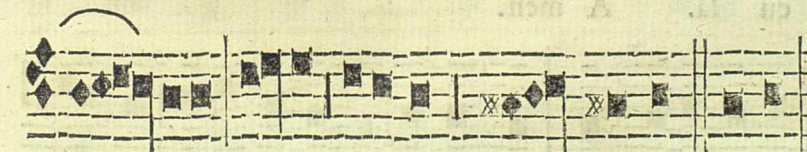
A men.



Nunc Sanc te no bis Spí ri tus, U num



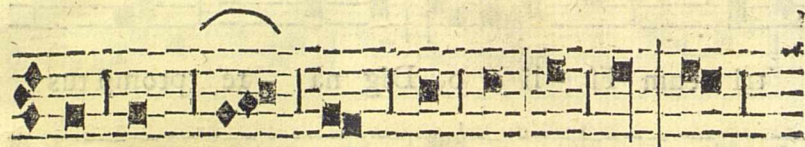
Pa tri cum Fí li o, Dig ná re promptus



í ngeri, Nostro re fú sus péc to ri. Amen.

*Des.*

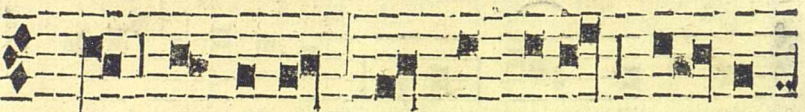
Desde la Ascension del Señor hasta Pentecostés.  
En el dia de la Ascension á Nona Himno.



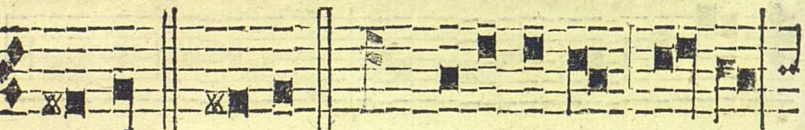
Re rum De us te nax ví gor, Im-  
Je su, ti bi sit gló ri a, Qui



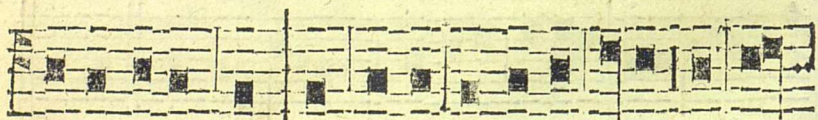
mô tus in te pér ma nens, Lu cis dí úr-  
vic tor ia. cœ lum re dis, Cum Pa tre &



næ tém po ra Suc cés si bus de tér-  
almo Spi ri tu, In sem pi tér na sæ-



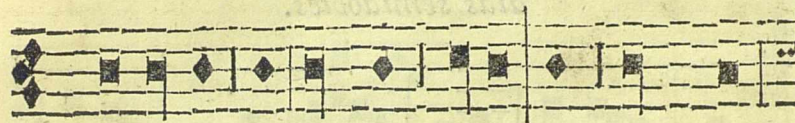
mí nans. *Añá.* Vi dén ti bus il lís \*  
cu la. A men.



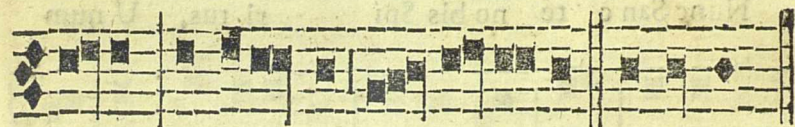
e le vâ tus est, & nu bes sus cê pit e um in cœ-  
lo,



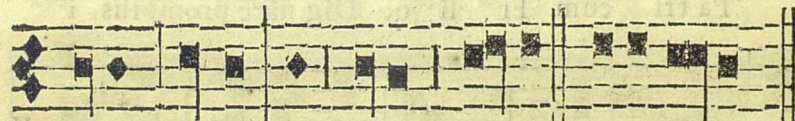
lo, al le lú ia. *Salmo.* Mi ra bí li a::



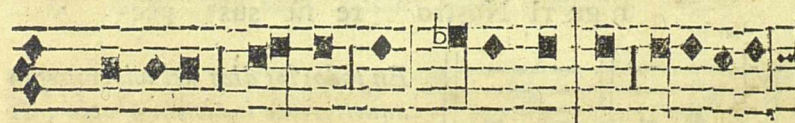
*R. br.* Ascéndo ad Pa trem me um, & Pa trem



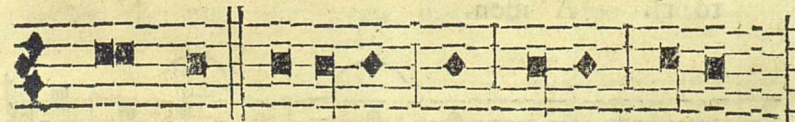
vestrum, al le lú ia, al le lú ia. Ascendo &c.



*γ.* De um me um, & De um vestrum. Alle lú ia &c.



*γ.* Gló ri a Pa tri, & Fí li o, & Spí ri tu i



Sanc to. Ascendo ad Patrem me um &c

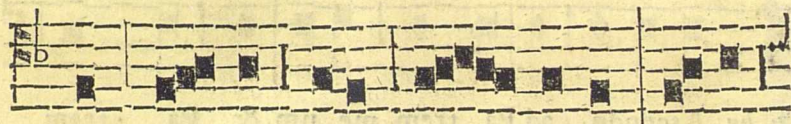
*γ.* Dóminus in Cœlo, allelúia.

*R.* Parávit sedem suam, alle lú ia.

R

En el día y Octava de Pentecostés á la Tercia se cantará el Veni Creator Spiritus, como está en el Ritual Carmelitano, en la Toma de Hábito.

En las Dominicas despues de Pentecostés, y dias semidobles.



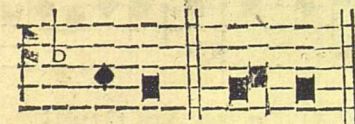
Nunc Sancte nobis Spiritus, Unum



Patrem cum Filio, Dominum promptum

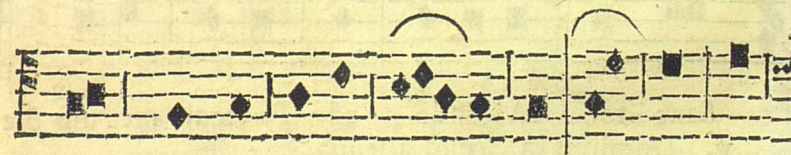


ingenitum Nostro re fectum peccato-



rum. Amen.

*En todos los dias del año, excepto aquellos que le tienen propio, se cantará el Himno siguiente.*



Nunc Sancte nobis Spiritus, Unum Patrem



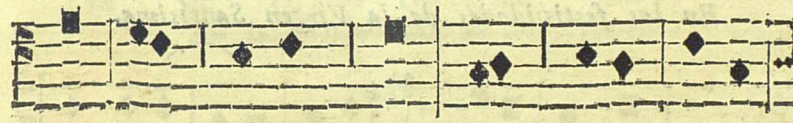
tri cum Filio, Dominum promptum in-



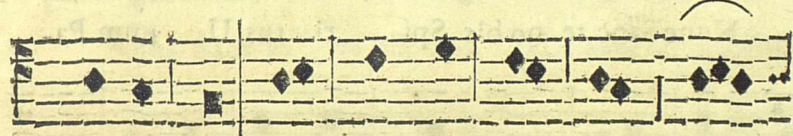
genitum Nostro re fectum peccato-



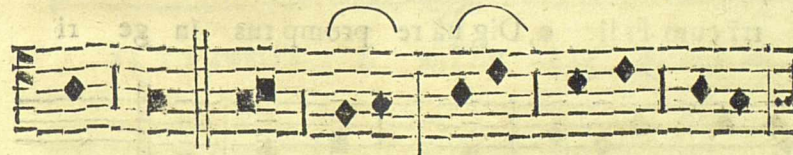
rum, lingua, mens, sensus, vigor, Con fessum



omnem personam, Flammeum ignem



charitatem, Accendat ardorem pro-



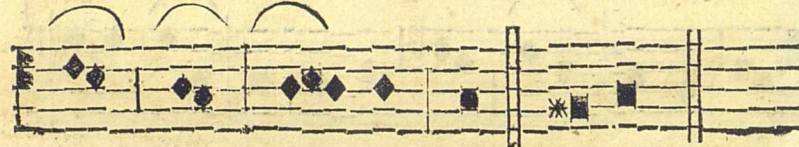
phetam. Præsertim, Pater patris sim-



me, Pa trique com par U ni ce, Cum



Spí ri tu Pa rá cli to Reg nans per



om ne sæ cu lum. Amen.

*En las festividades de la Virgen Santísima.*



Nunc Sanc te no bis Spí ri tus, U num Pa-

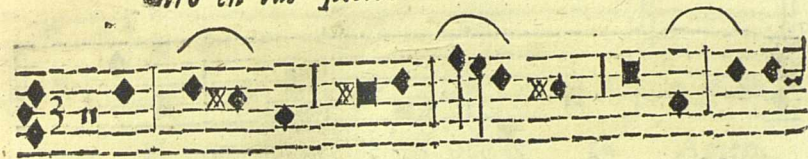


tri cum Fí li o, Dig ná re promptus ín ge ri



Nos tro re fú sus pée to ri.

Otro



Nunc Sanc te no bis Spí ri tus, U num



Pa tri cum Fí li o, Dig ná re promptus



ín ge ri, Nos tro re fú sus pée to ri.

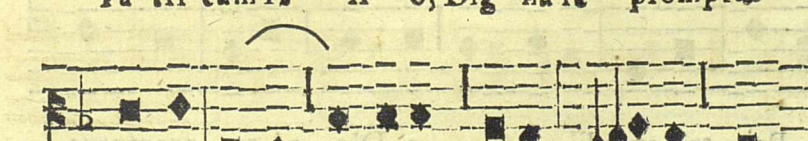
*En las festividades de los Apóstoles.*



Nunc Sanc te no bis Spí ri tus, U num

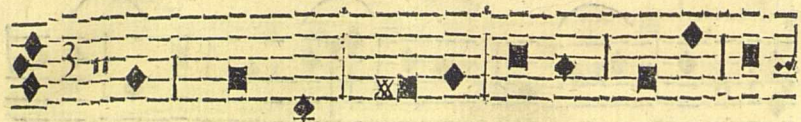


Pa tri cum Fí li o, Dig ná re promptus



ín ge ri No s tro re fú sus pé c to ri.

Otro



Nunc Sancte nobis Spiritus Unum



Patrum Filio, Dominum repromp-



tus ingeri Nos tro re fuis pec-



torum. Amen.

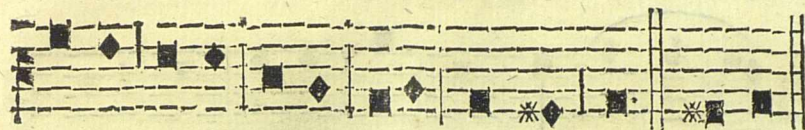
*En los dias que se rece de  
Mártir, de Confesor Pontifi-  
ce y de no Pontífice el siguiente.*



Nunc Sancte nobis Spiritus, Unum



Patrum Filio, Dominum repromptus in-

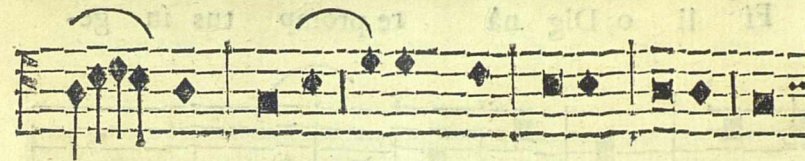


ingeri nos tro re fuis peccatori. Amen.

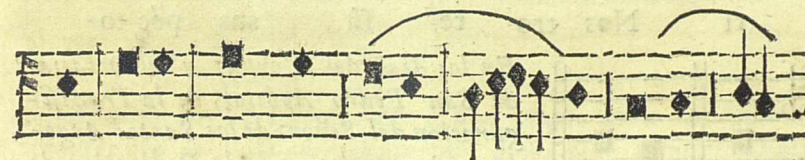
*En los dias que se rece  
de Virgen; ó de  
Virgen y Mártir.*



Nunc Sancte nobis



Spiritus, Unum Patrum Filio,



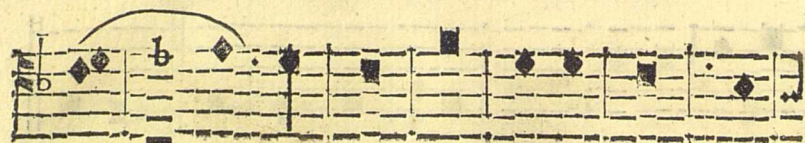
Dominum repromptus ingeri Nos



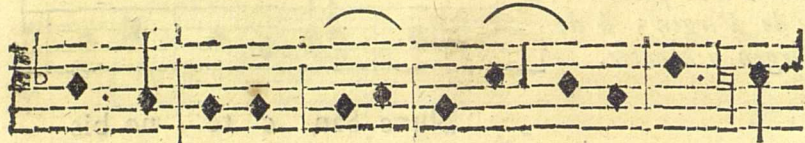
tro re fuis peccatori. Amen.

*En los dias que se rece  
de Santa ni Virgen, ni  
Mártir.*

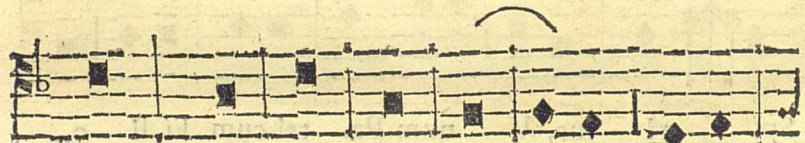
Nunc Sancte nobis  
Spi-



Spí ri tus, U num Pa tri cum



Fí li o, Díg ná re pròp tus ín ge-

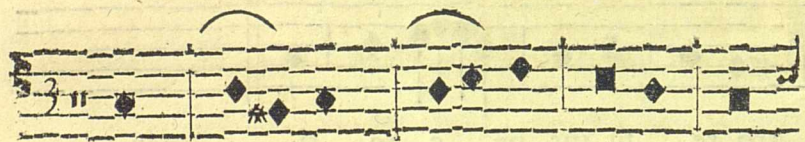


ri Nos tro re fū sus péc to-



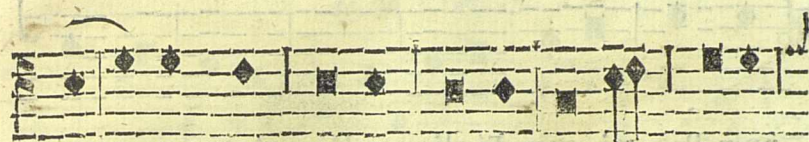
ri. A men.

*En los días del Corpus y su Octavas de San Pedro Apóstol; de la Transfiguracion del Señor; de los Santos Angeles y Arcangeles, y de la Dedicacion de las Iglesias se cantará el siguiente (1).*

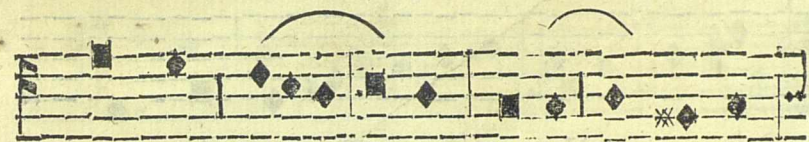


Nunc San c te no bis Spí ri tus,  
Unum

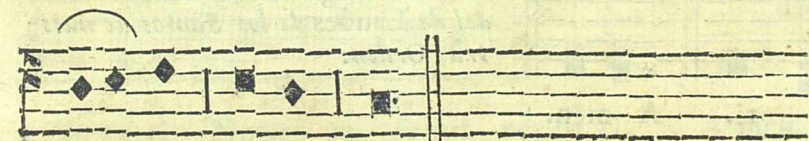
(1) En algunas Iglesias suelen cantar este Himno, y el de las Laudes del Corpus con la misma Solfa que el antecedente del comun de ni Virgines ni Martires.



U num Pa tri cum Fí li o Díg ná re



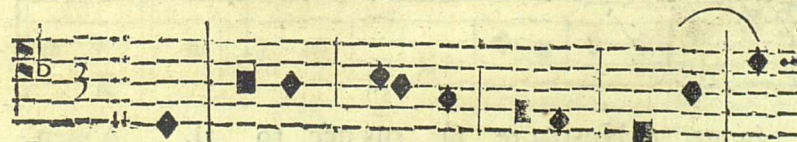
pròp tus í n ge ri Nos tro re-



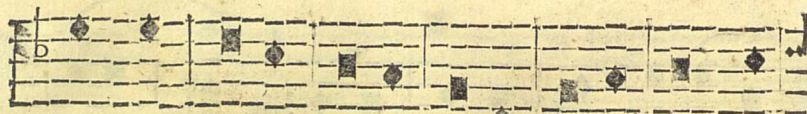
fū sus péc to ri.

*Además de los Himnos que se han puesto para las Horas menores con la Nota correspondiente á los días y festividades respectivas; se advierte que no obstante lo dicho; en los días ó fiestas, ya de la Iglesia, ó ya de la Religion, que tengan Himnos propios, y sean del mismo Metro, se podrá cantar el Himno de las Horas con la misma Nota, cuidando siempre de colocar bien la letra, como se manifiesta en estos tres exemplares.*

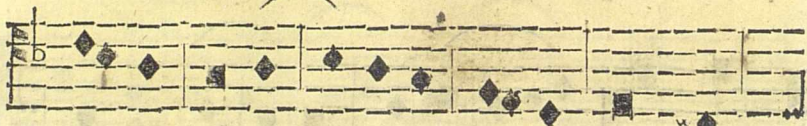
*Himno á Tercia báxo la Nota del de San Fruto.*



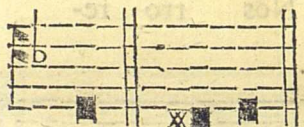
Nunc sancté no bis Spí ri tus, U-....  
num



num Pa tri cum Fí li o, Dig ná re promptus



ín ge ri Nos tro re fû sus péc to =



ri. A men.

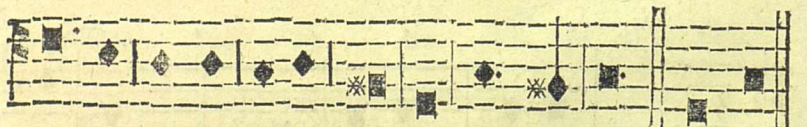
*El Himno siguiente es báxo la Nota del de Laudes de los Santos de nuestra Orden.*



Nunc sancte no bis Spí ri tus, Unum



Pa tri cum Fí li o, Dig ná re promp tus



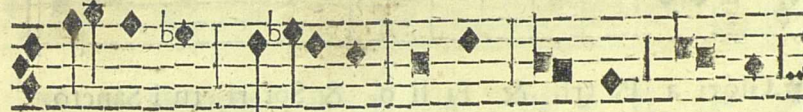
ín ge ri Nostro re fû sus péc to ri. A men.

Him-

*Himno báxo la Nota del de Maitines de N. P. S. Juan de la Cruz.*



Nunc sancte no bis Spí ri tus, U num



Pa tri cum Fí li o, Dig ná re promptus



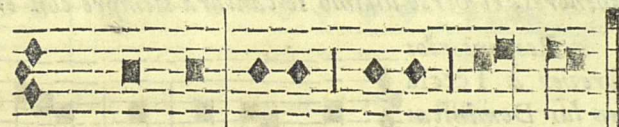
ín ge ri Nostro re fû sus péc to ri. A men.

*La Capitala de las Horas se cantará como ya está puesta en la pag. 114. §. III.*

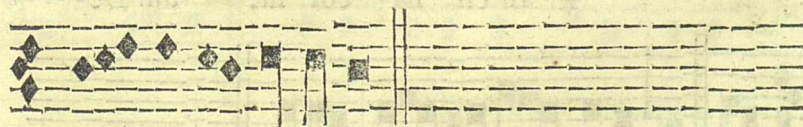
§. VII.

*Modo de cantar los Responsorios breves de las Horas menores, así per annum, como en algunas fiestas particulares.*

*En la vigilia de Navidad á Prima.*

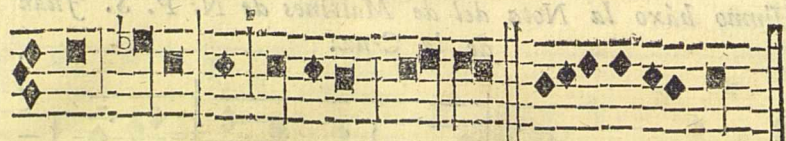


R. br. Chris te Fi li De i vi vi,\*

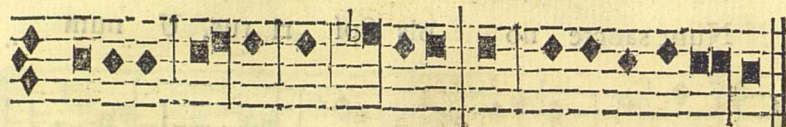


Mi se rê re no bis. *Y repite el Coro lo mismo.*





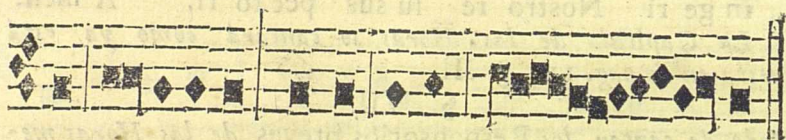
ψ. Qui se des ad dexteram Pa tris. \* Mi se rê re, &c.



ψ. Gló ri a Pa tri, & Fí li o, & Spí ri tu i Sancto.  
Y responde el Coro: Christe Fili &c.



ψ. E xúrge Chris te, á d ju ba nos.



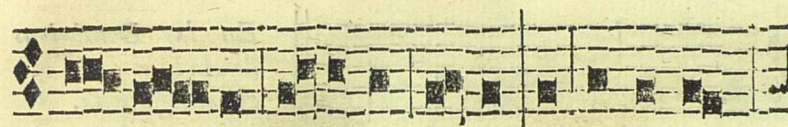
R. Et líbe ra nos propter nomen tu um.  
Nota. Despues de los Responsorios breves de todas las Horas menores, el verso último se cantará siempre con el final largo.

Responsorios  
breves á Tercia  
en las Dominicas  
per annum.

R. In clí na cor me um De-



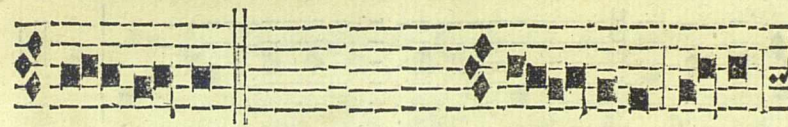
us, \* In testimó ní a tu a. Y lo repite el Coro.  
ψ.



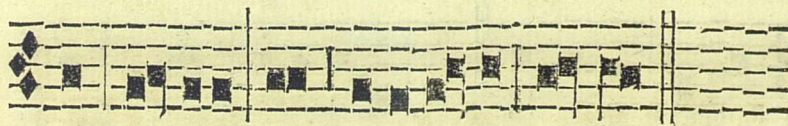
ψ. A vér te ó cu los me os, ne ví de ant



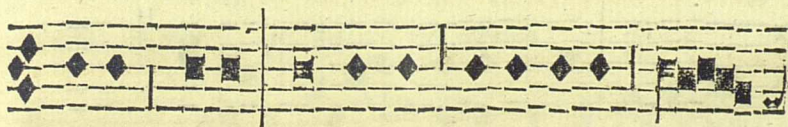
va ni tâ tem: in vi a tu a vi vi-



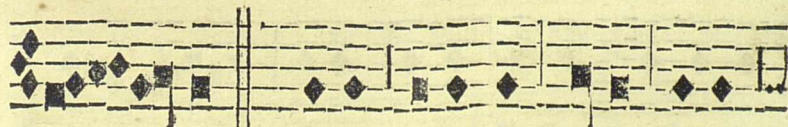
fi ca me.\* In testimonia, &c. ψ. Gló ri a Pa tri,



& Fí li o, & Spí ri tu i Sancto. Inclina, &c.



ψ. Ego dí xi, Dó mi ne mi se rê re me-



i. R. Sa na á ni mam me am, qui a



*En las Dominicas  
de Adviento á Ter-  
cia el siguiente.*

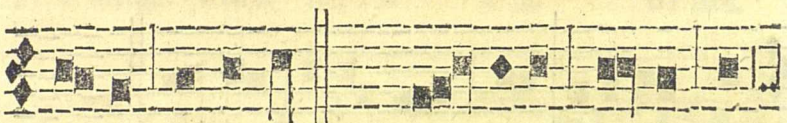
pec cá vi ti bi.



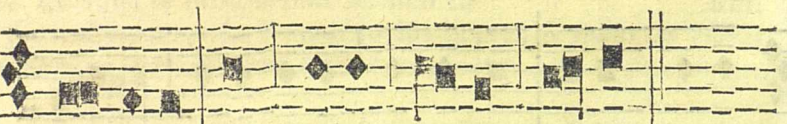
*R.br.* Veni ad li be rãndum nos,\* Dómi ne De us



vir tú tum. *ψ.* Os tén de fa ci em tu am, &



sal vi é rimus. *ψ.* Gló ri a Pa tri, &

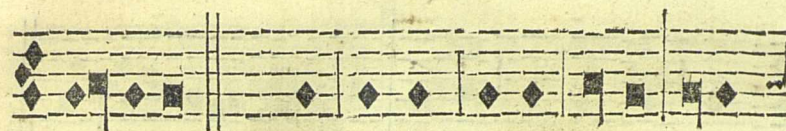


Fi li o, & Spí ri tu i Sancto. Veni &c.

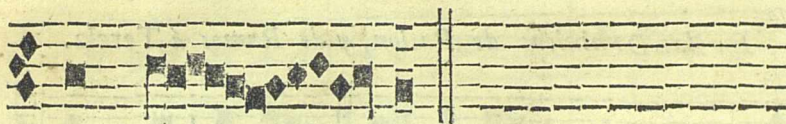


*ψ.* Timé bunt Gen tes nomen tu um Dó-

mi-



mi ne. *R.* Et omnes Re ges terræ gló ri-



am tu am.

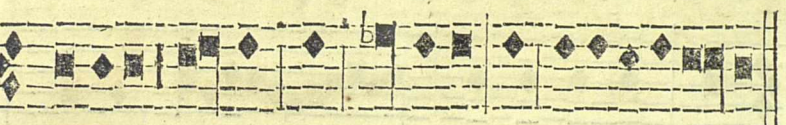
*En las Dominicas de Quaresma á Tercia.*



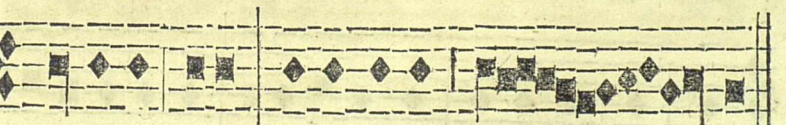
*R.br.* Ipse li be rá vit me,\* De lá que o ve-



nán ti um. *ψ.* Et à verbo as pe ro.

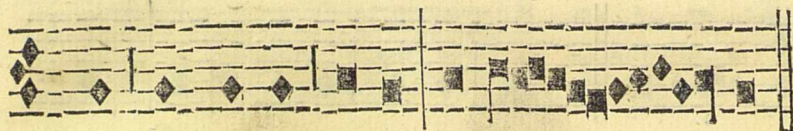


*ψ.* Gló ri a Pa tri, & Fi li o, & Spí ri tu i Sancto.



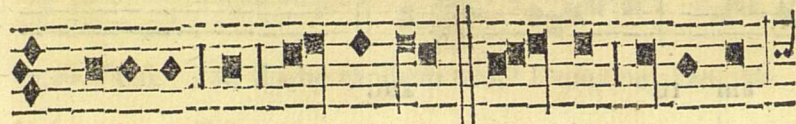
*ψ.* Scápu lis su is obumbrávit ti bi.

*R.*

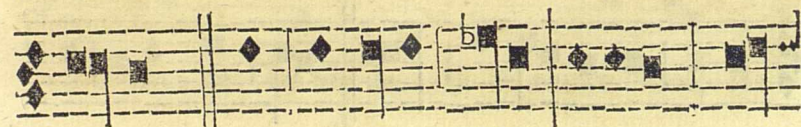


R. Et Sub pennis e jus Spe rã bis.

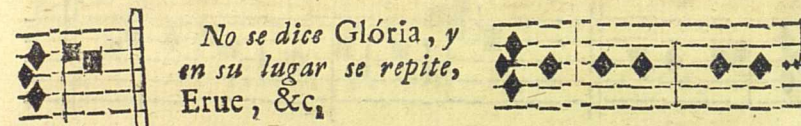
*En las Dominicas de Pasion, y de Ramos á Tercia.*



R.br. E ru e à frá me a, \* De us á ni mam



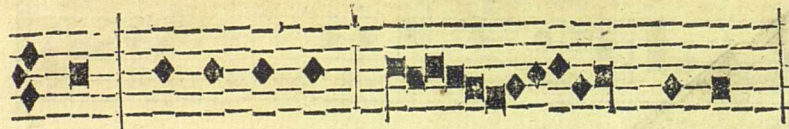
me am. ψ. Et de ma nu ca nis ú ni cam me-



*No se dice Glória, y  
en su lugar se repite,  
Erue, &c.*

am.

ψ. De o re le ô-



nis li be rá me Dó mi ne.



R. Et à cór ni bus u nicórn i um hu mi li tâ tem  
meam



*En la Dominica in Albis á  
Tercia el siguiente.*

me am.



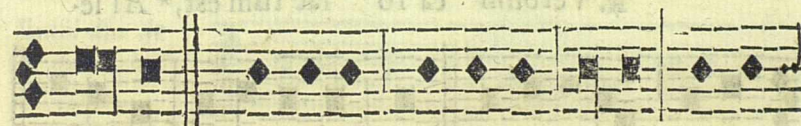
R.br. Surréxit Dóminus de se púlchro, \* Alle lú ia,



al le lú ia. ψ. Qui pro no bis pepéndit in ligno.



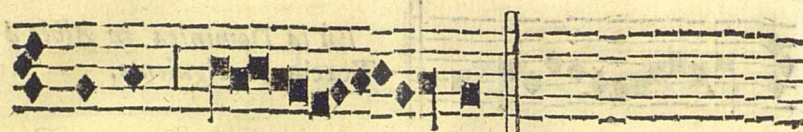
ψ. Gló ri a Pa tri, & Fí li o, & Spí ri tu i



Sanc to. ψ. Sur ré xit Dó mi nus ve rè, al le-



lú ia. R. Et appá ru it Si mó ni,



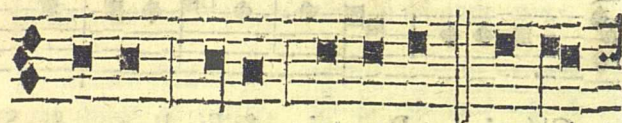
al le lú ia,

De este modo se cantarán siempre los Responsorios breves de las Horas menores; bien tengan Alleluia, ó estén sin ella; acentuando la letra con el mayor cuidado. Y por quanto hay algunas letras difíciles de acomodar se ponen á continuacion algunos Responsorios breves particulares sin repetir el  $\psi$ . Gloria Patri, &c. ni el último verso de final largo, respecto á los muchos exemplares que quedan puestos de uno y otro.

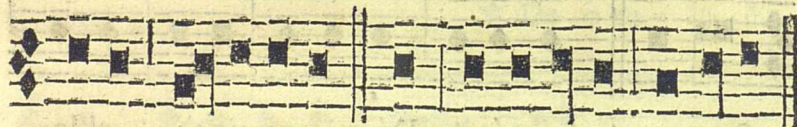
§. VIII.

Responsorios breves de varias festividades.

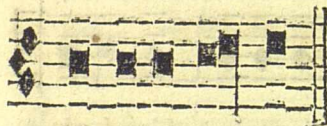
En el dia de  
Navidad á  
Tercia.



R. Verbum ca ro fac tum est,\* Al le-



lu ia, al le lú ia.  $\psi$ . Et ha bi tá vit in nobis.



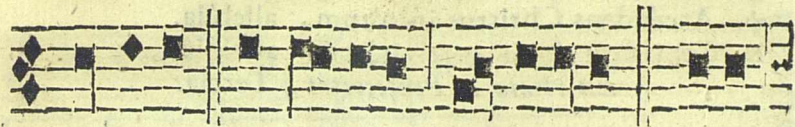
$\psi$ . Ipse invocávit me, alleluia.  
R. Pater meus es tu, alleluia.

$\psi$ . Gló ri a Pa tri.

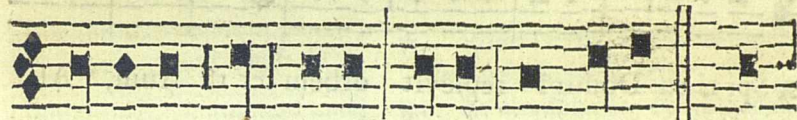
En el dia de  
los Reyes á  
Tercia.



R. Reges Thar sis & in su læ mú ne ra



ó ffe rent,\* Alle lú ia, al le lú ia.  $\psi$ . Reges



A ra bum & Sa ba do na ad dú cent.  $\psi$ . Gló-



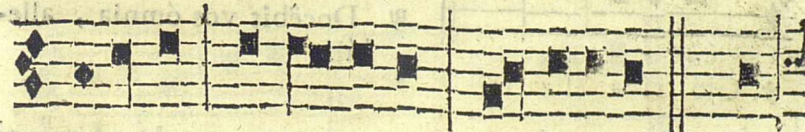
$\psi$ . Omnes de Saba vénient, alleluia.  
R. Aurum & Thus deferentes, alleluia.

ri a Pa tri.

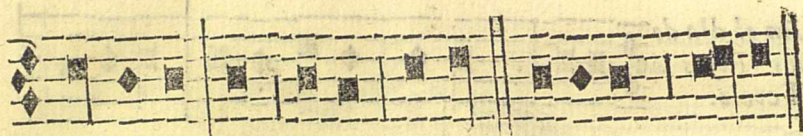
En el dia de  
la Ascension  
á Tercia.



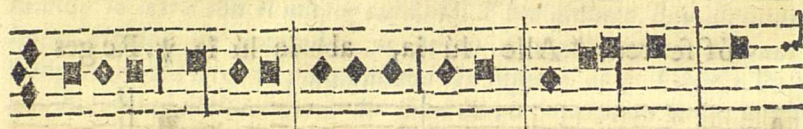
R. Ascén dit De us in ju bi la-



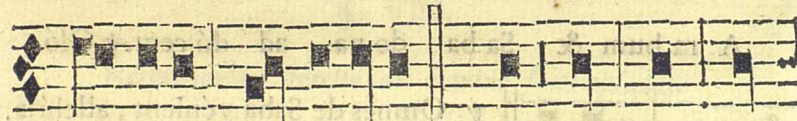
ti ô ne,\* Al le lú ia, al le lú ia.  $\psi$ . Et



Dó mi nus in vo ce tu bæ. *ψ.* Gló ri a Pa tri.  
*ψ.* Ascéndens Christus in altum, allelúia.  
*R.* Captivam duxit captivitatē, allelúia.  
*En el dia de Pentecostés á Tercia.*



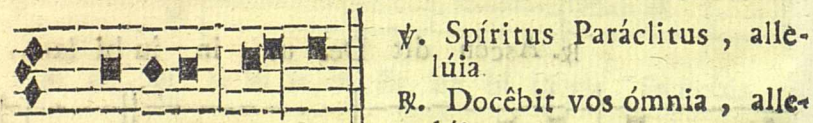
*R.* Spí ri tus Dómini replêvit orbem ter rá rum, \* Al-



le lú ia, al le lú ia. *ψ.* Et hoc quod cón-



ti net óm ni a, sci én ti am ha bet vo cis.



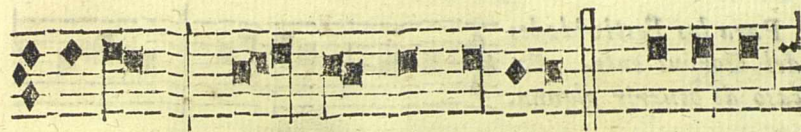
*ψ.* Spíritus Paráclitus, alle-  
 lúia.  
*R.* Docébit vos ómnia, alle-  
 lúia.

*ψ.* Gló ri a Pa tri.

*En el dia de la  
 SSma. Trini-  
 dad á Tercia.*



*R.* Be ne di cámus Pa trem & Fí-  
 lium



lí um, \* Cum Sanc to Spí ri tu. *ψ.* Lau dêmus



& su per e xal tê mus e um in sæ cu la.



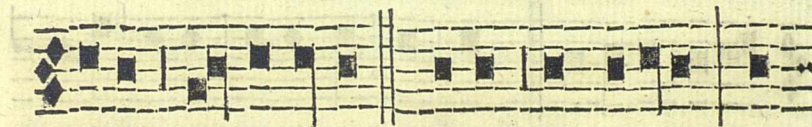
*ψ.* Benedíctus es Dómine in  
 firmaméto Coeli.  
*R.* Et laudábilis, & gloriósus  
 in sæcula.

*ψ.* Gló ri a Pa tri.



*En el dia  
 del Corpus á  
 Tercia.*

*R.* Panem Coe lí de dit e is, \* Alle-

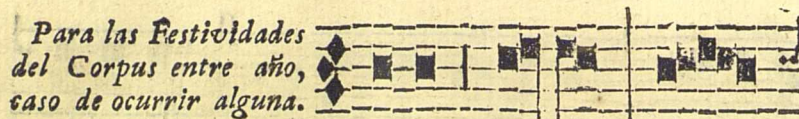


lú ia, al le lú ia. *ψ.* Pa nem An ge lórum man-



du cávit homo. *ψ.* Gló ri a Pa tri.  
*ψ.* Cibávit illos ex ádipe fruménti, allelúia.  
*R.* Et de petra, melle saturávit eos, allelúia.

Para las Festividades  
del Corpus entre año,  
caso de ocurrir alguna.



*A Tercia.* R. Pa nem Coe li \* De-



dit e is. ψ. Pa nem An ge lô rum man du câ vit



ho mo. ψ. Gló ri a Pa tri.

ψ. Cibavit illos ex  
ádipe fruménti.  
R. Et de petra, mel-  
le saturavit eos.



En el día de  
la Concepcion  
de Ntra. Sra.

*A Tercia.* R. Li be rás ti me Dó mine, \* Ex



o re le ó nis. ψ. Et à cór ni bus u ni cór ni-

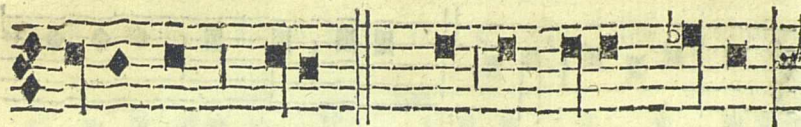


um hu mi li tá tem me am. ψ. Gló ri a,  
ψ. Eruísti à framea, Deus, ánimam meam.  
R. Et de manu canis unicum matrem meam.

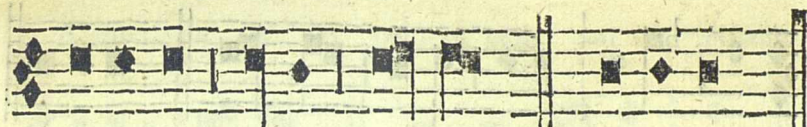
*A Sexta.*



R. E ru ís ti à fra me a, \* De us



á ni mam me am. ψ. Et de ma nu ca nis



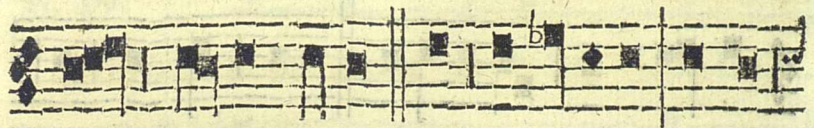
u ni cam ma trem me am. ψ. Gló ri a.

ψ. Vere Dóminus est in loco sancto isto, & ego nesciebam.  
R. Non est hic aliud, nisi domus Dei, & porta coeli.

En el día de la Tras-  
lacion de la Santa  
casa de Loreto.



*A Tercia.* R. Hic Do mus De i est, \*



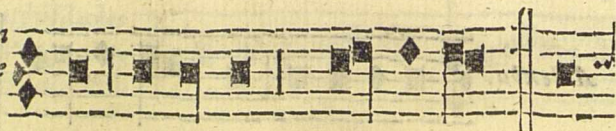
Et por ta Coe li. ψ. Et vo câ bi tur Au la



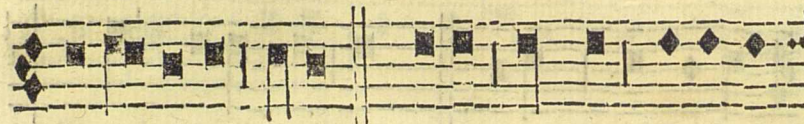
ψ. Dómine, diléxi decó-  
rem Domus tuæ.  
R. Et locum habitatiónis  
glória tuæ.

De i. ψ. Gló ri a.

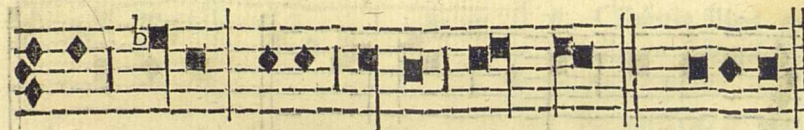
En el dia de la  
Expeſtacion de  
Nra. Sra.



A Tercia. R. Tu e xúrgens Dó mi ne, \* Mi-



sè ré be ris Si on. ψ. Qui a tem pus mi se rén-

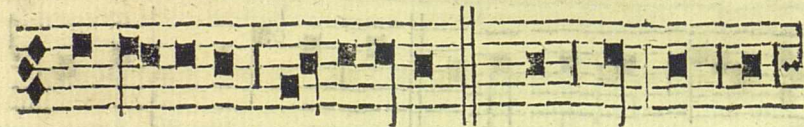


di e jus, qui a ve nit tem pus. ψ. Gló ri a.  
ψ. Rorâte Coeli desuper, & nubes pluant justum.  
R. Aperiátur terra, & gérmínet Salvatórem.

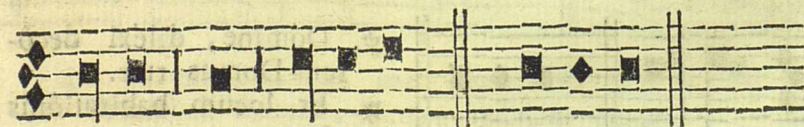
En el dia del  
dulce Nombre  
de Jesus.



A Tercia. R. Sit no men Dó mi ni be ne dic tum,\*



Alle lú ia, al le lú ia. ψ. Ex hoc nunc &

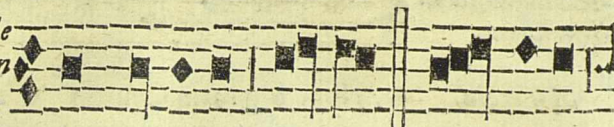


usque in sa cu lum. ψ. Gló ri a.

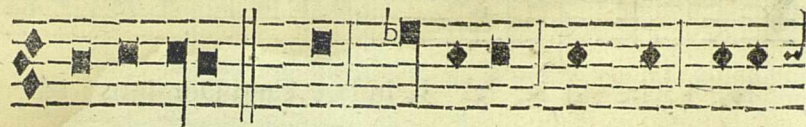
ψ. Af

ψ. Afférte Dómino glóriam, & honôrem, alleluia.  
R. Afférte Dómino glóriam nómini ejus, alleluia.

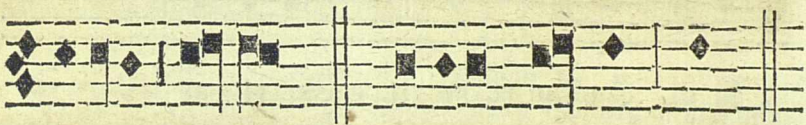
En el dia de  
N. Padre San  
Joseph.



A Tercia. R. Cons tí tu it e um: \* Dó minum



domus suæ. ψ. Et prin ci pem om nis posse-



si ó nis su æ. ψ. Gló ri a Pa tri & &c.

ψ. Magna est glória ejus in salutári tuo.  
R. Glóriam & magnum decórem impónes super eum.

En el dia de  
los Dolores de  
N. Sra.



A Tercia. R. Pó su it me \* De so lá tam.



ψ. To ta dí e mœ rô re con féc tam. ψ. Gló ri a.

ψ. Fácies mea intúmuit à fetu.  
R. Et palpebræ meæ caligavérunt.

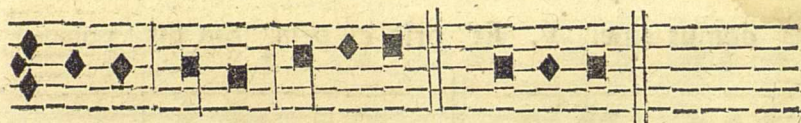
En el dia de la  
Invencion de la  
Sta. Cruz.



A Tercia. R. Hoc Signum Cru cis e rit in Cœ-

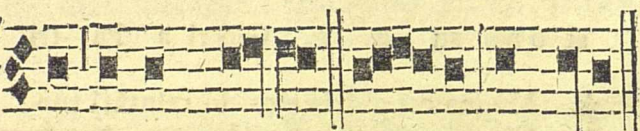


lo, \* Alle lú ia, al le lú ia. ψ. Cum Dóminus ad



ju di cándum vé ne rit. ψ. Gló ri a.

ruFea del  
tiempo Pas-  
cual.



R. Hoc Signum Cru cis \* E rit in Coelo.



ψ. Cam Dó mi nus ad ju di cándum vé ne rit.

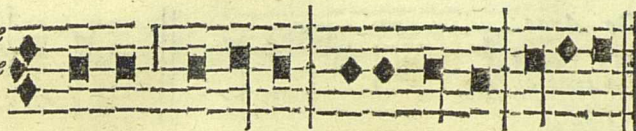


ψ. Adorámus re Christe, & benedícimus  
tibi. (Allelúia.)

R. Quia per Crucem tuam redemísti  
mundum. (Allelúia.)

ψ. Gló ri a.

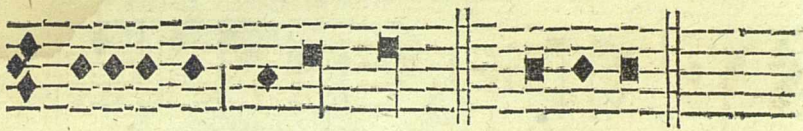
En el dia de  
la Corona de  
N. Sr.



A Tercia. R. Tu am Co rô nam ado rãmus Dómine, \*



Alle lú ia, al le lú ia. ψ. Tu um glo ri ô sum

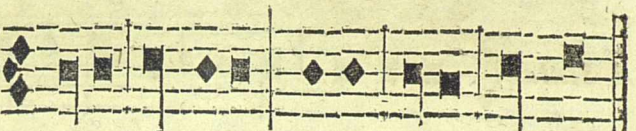


re có li mus tri úm phum. ψ. Gló ri a.

ψ. Glória, & honóre coronásti eum Dómine, allelúia.

R. Et constituísti eum super ópera manuum tuarum,  
allelúia.

En el dia de  
la Aparicion  
de S. Miguel.



A Tercia. R. Sté tit Ange lus juxta a ram templi; \*

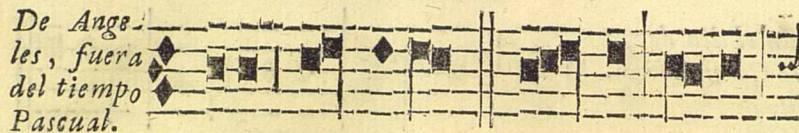


Alle lú ia, al le lú ia. ψ. Habens thu ríbu lum

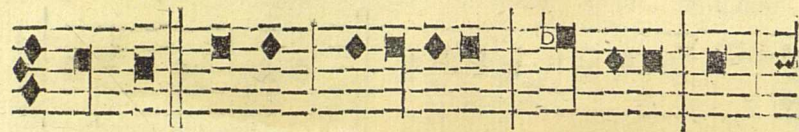


áu re um in ma nu su a. ψ. Gló ri a.

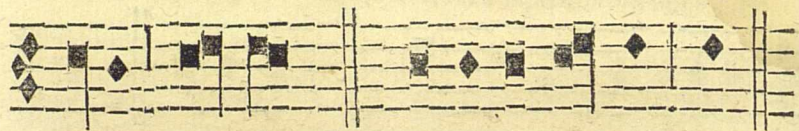




A Tercia. R. Sté rit An gé lus \* Jux ta a ram



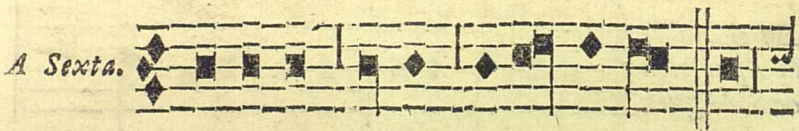
templi. ψ. Ha bens thu rí bu lum áu re um in



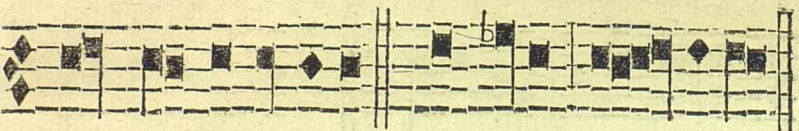
manu su a. ψ. Gló ri a Pa tri & &c.  
ψ. Ascéndit fumus aró matum in conspéctu Dómini.

(Alleluia).

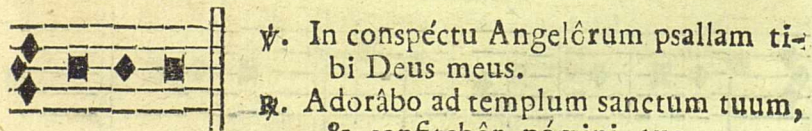
R. De manu Angeli. (Alleluia.)



R. Ascéndit fu mus a ró ma tum \* In



cons péc tu Dómi ni. ψ. De ma nu An gé li.

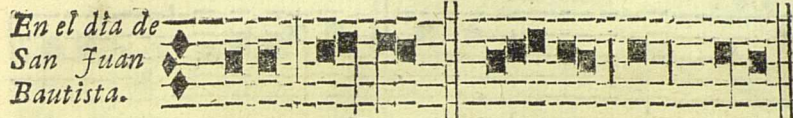


ψ. In conspéctu Angelórum psallam ti bi Deus meus.

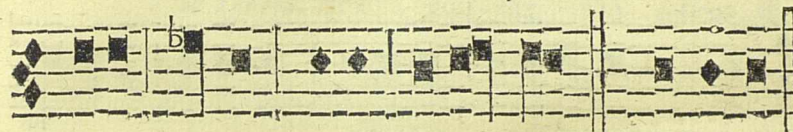
R. Adorábo ad templum sanctum tuum, & confitebór nómini tuo.

ψ. Gló ri a.

En



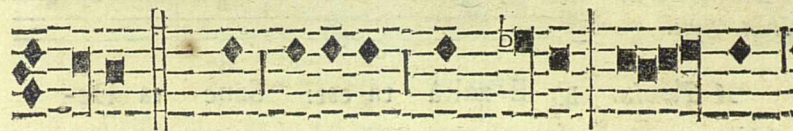
A Tercia. R. Fu it ho mo, \* Mis sus à De o.



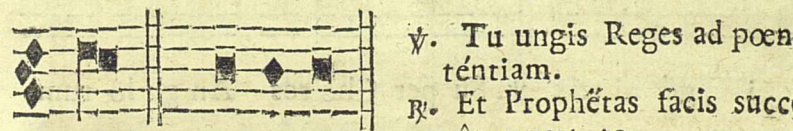
ψ. Cu i no men e rat Jo án nes ψ. Gló ri a,  
ψ. Inter natus muliérum non surréxit major.  
R. Joánne Baptista.



A Tercia. R. Ver bo Dó mi ní: \* Con ri nu ít



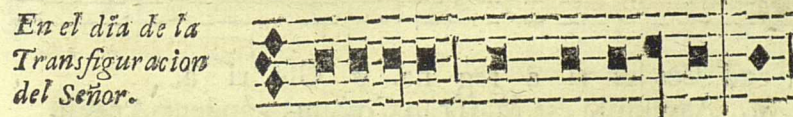
Coelum. ψ. Et de jê cit de Coe lo ig nem



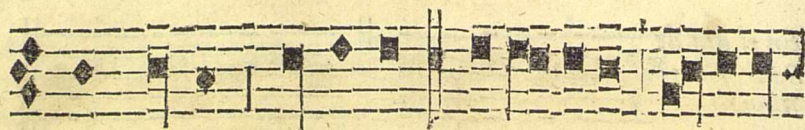
ψ. Tu ungis Reges ad poeni tén tiam.

R. Et Prophé tas facis succe sô res post te.

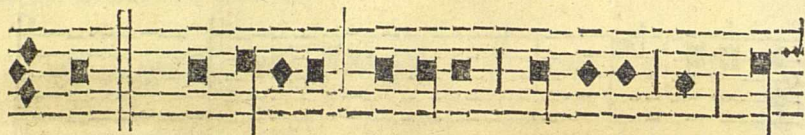
ter. ψ. Gló ri a:



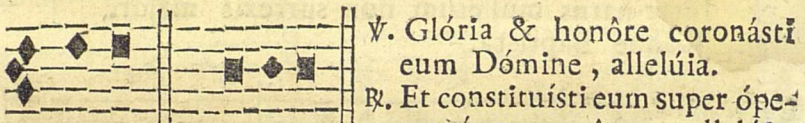
A Tercia. R. Glo ri ô sus ap pa ru is ti in cons-



cons péc tu Dó mi ní, \* Alle lú ia, al le lú-



ia.  $\psi$ . Propté re à de cò rem ín du it te Dó-



$\psi$ . Gló ria & honò re coronásti eum Dó mine, allelú ia.

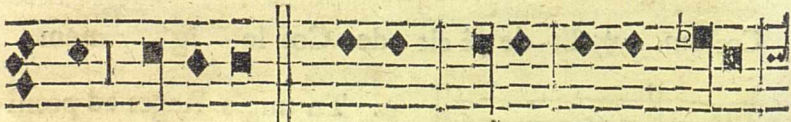
$\mathcal{R}$ . Et constituísti eum super ópe- ra mánuum tuárum, allelú ia.

mí nus.  $\psi$ . Gló ri a,

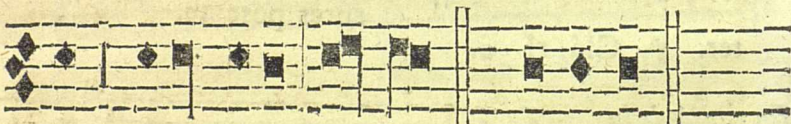
*En el dia de la Asuncion de Ntra. Sra.*



*A Tercia.*  $\mathcal{R}$ . E xaltá ta est: \* Sanc ta De-



i gé ni trix.  $\psi$ . Su per Cho ros An ge lô rum



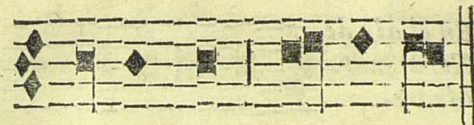
ad Cœlés tí a reg na.  $\psi$ . Gló ri a.

$\psi$ . Assú mpta est María in Cœ lum, gá u dent An gelí.

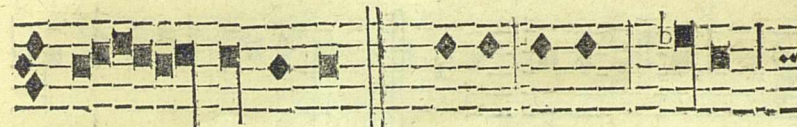
$\mathcal{R}$ . Laudá ntes benedícunt Dó minum.

*En*

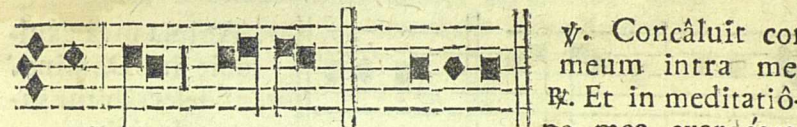
*En el dia de la Trans-berveracion de Ntra. Sta. Madre.*



*A Tercia.*  $\mathcal{R}$ . Pro ba me Dó mi ne, \*



E t tenta me.  $\psi$ . Ure re nes me os,

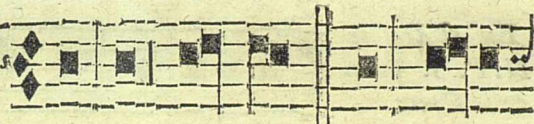


$\psi$ . Concáluit cor meum intra me.

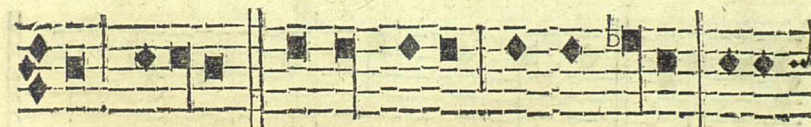
$\mathcal{R}$ . Et in meditatió- ne mea exardéscet

& cor me um.  $\psi$ . Gló ri a. ignis.

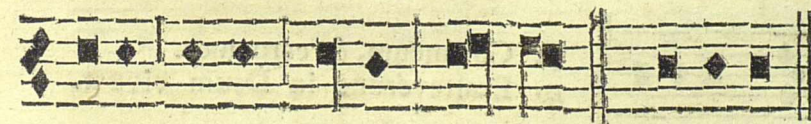
*En la Dominica tercera de Septiembre los Dolores de N. Sra.*



*A Tercia.*  $\mathcal{R}$ . O vos om nes, \* Qui tran sí-



tis pervi am.  $\psi$ . Attén di te, & vi dê te, si es



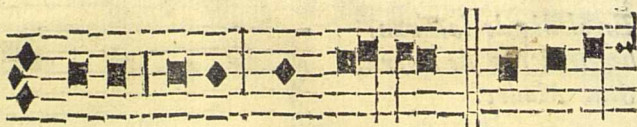
dolor, si cut Do lor me us.  $\psi$ . Gló ri a.

$\psi$ . Defecérunt præ lá cry mis óculi mei.

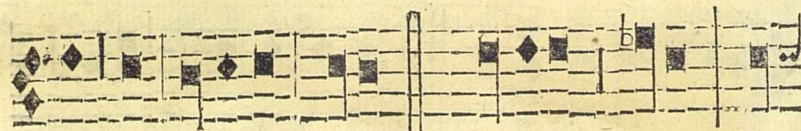
$\mathcal{R}$ . Conturbá ta sunt óm nia víscera mea.

*En*

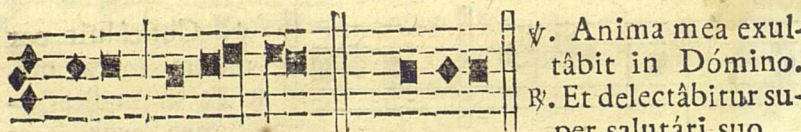
En el día de  
Ntra. Santa  
Madre.



A Tercia. R. Ti bi di xit còr me um. \* Exqui sí-



vit te faci es me a. ψ. Fa ci em tu am Dó-



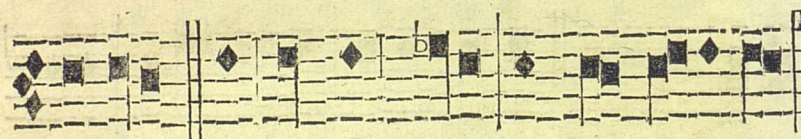
ψ. Anima mea exul-  
tábit in Dómino.  
R. Et delectábitur su-  
per salutári suo.

mi ne requí ram. ψ. Gló ri a.

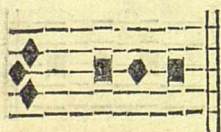
En el día de  
N. P. S. Juan  
de la Cruz.



A Tercia. R. De fê eit in do lô re \* Vi-



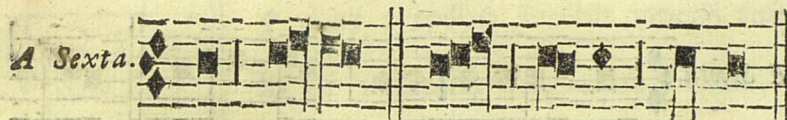
ra me a. ψ. Et an ni me í in ge mi ti bus.



ψ. Cor meum, & caro mea.  
R. Exaltavérunt in Deum vívum.

ψ. Gló ri a.

A Sexta.



R. Cor me um; \* Et ca ro me a



ψ. E xul ta vè runt in De um ví vum. ψ. Gló ri a.

ψ. Collaudábunt multi sapiéntiam ejus.

R. Et usque in sæculum non delébitur.

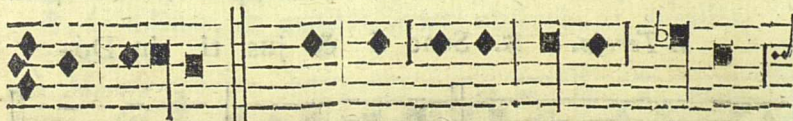
§. IX.

Responsorios breves de todos los Comunes.

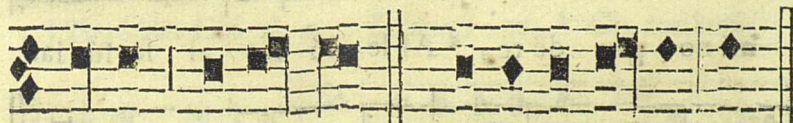
Comun de  
Apostoles.



A Tercia. R. In omnem ter ram, \* E xi vit so-



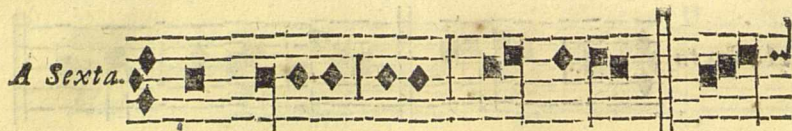
nus e ô rum. ψ. Et in fi nes orbis ter ræ



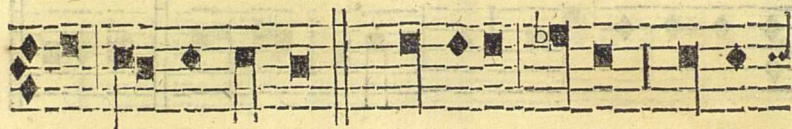
ver ba e ô rum. ψ. Gló ri a Pa tri & &c.

ψ. Constitues eos príncipes super omnem terram.

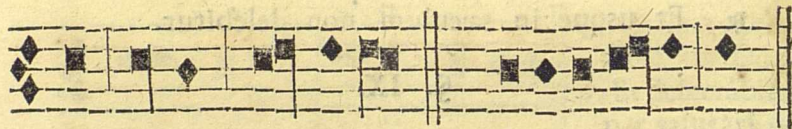
R. Mémoires erunt nóminis tui Dómine.



R. Cons tí tu es e os prin cipes, \* Su-



per om nem terram.  $\psi$ . Mémo res e runt nó mi-

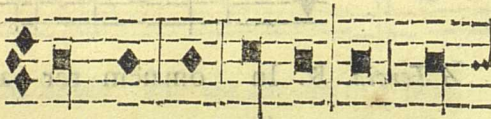


nis tu i Dó mine.  $\psi$ . Gló ri a Pa tri & &c.

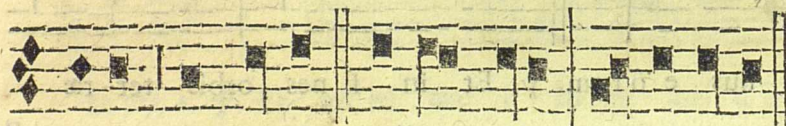
$\psi$ . Nimis honoráti sunt amici tui Deus.

R. Nimis confortátus est principátus eorum.

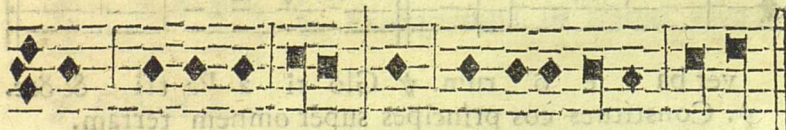
*Comun de Apostoles y  
Martires en tiempo  
Pascual.*



*A Tercia.* R. Sanc ti & jus ti in Dó-

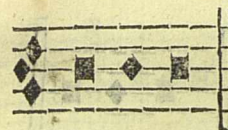


mi no gau dé te, \* Al le lú ia, al le lú ia.



$\psi$ . Vos e lé git De us in he re di tá tem si bi.

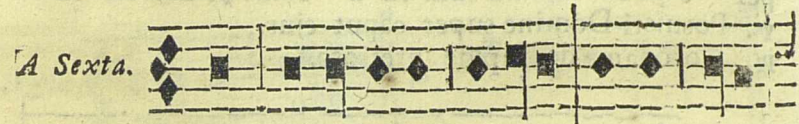
$\psi$ . Gló-



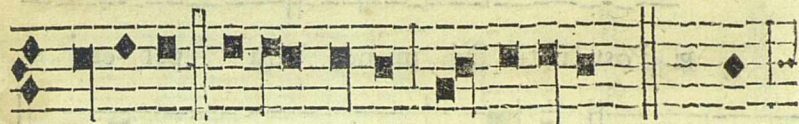
$\psi$ . Lux perpétua lucèbit sanctis tuis  
Dómine, allelúia.

R. Et atérnitas témporum, allelúia.

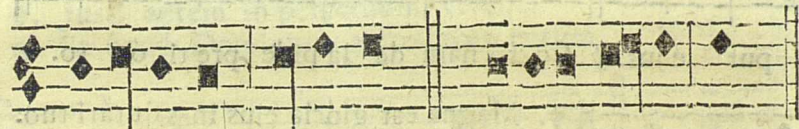
$\psi$ . Gló ri a.



R. Lux pérpe tu a lu cèbit Sanctis tu is



Dó mi ne, \* Alle lú ia, al le lú ia.  $\psi$ . Et

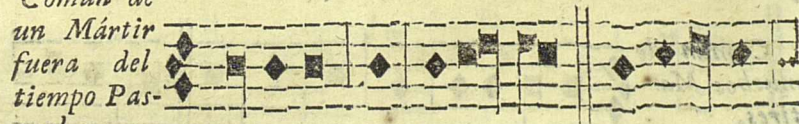


atér ni tas témpo rum.  $\psi$ . Gló ri a Pa tri & &c.

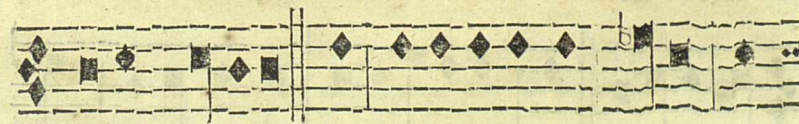
$\psi$ . Lætítia sempitérna super cápita eorum, allelúia.

R. Gáudium, & exultatió nem obtiné bunt, allelúia.

*Comun de  
un Mártir  
fuera del  
tiempo Pas-  
cual.*



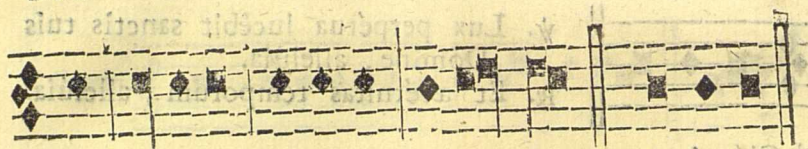
*A Tercia.* R. Gló ri a, & honô re \* Co ronás ti



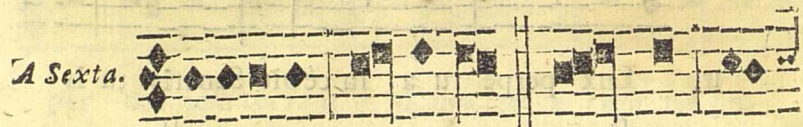
e um Dómine.  $\psi$ . Et constitu ís ti e um su-

X 2

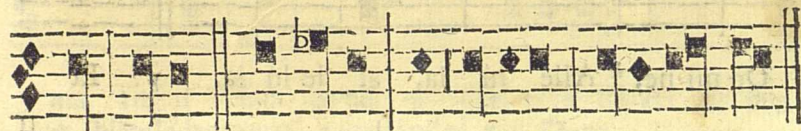
per



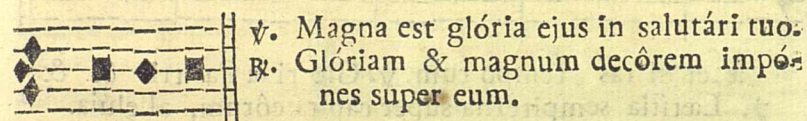
per ó pe ra ma nu um tu á ram. *ψ.* Gló ri a.  
*ψ.* Posuisti Dómine super caput ejus.  
*R.* Corónam de lápide pretiósos.



*R.* Posuisti Dómine, \* Su per ca-

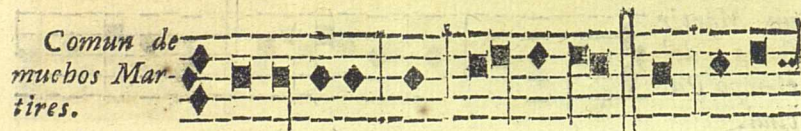


put ejus. *ψ.* Co rónam de lápide pre ti ó so.

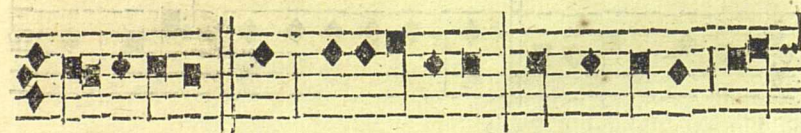


*ψ.* Magna est glória ejus in salutári tuo.  
*R.* Glóriam & magnum decórem impónes super eum.

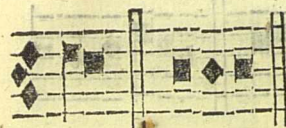
*ψ.* Gló ri a.



*A Tercia R.* Læ tãmini in Dó mi no, \* Et exul-

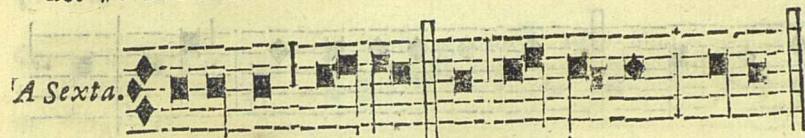


tã te justí. *ψ.* Et glo ri á mi ni omnes recti cor-de



*ψ.* Exúltent justi in conspéctu Dei.  
*R.* Et delecténtur in latitia.

de. *ψ.* Gló ri a.

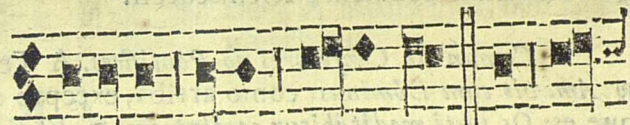


*R.* E xúltent jus ti \* In conspéc tu De i.

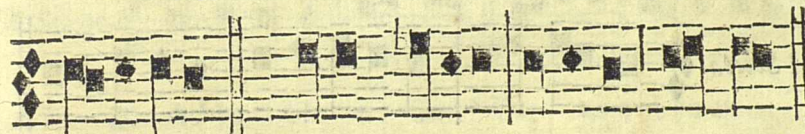


*ψ.* Et de lec tén tur in læ tí ti a. *ψ.* Gló ri a.  
*ψ.* Justi autem in perpétuum vivent.  
*R.* Et apud Dóminum est merces eórum.

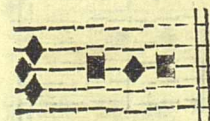
*Comun de Confesores Pontifices.*



*A Tercia R.* Amavit e um Dó mi nus; \* Et or-



nã vit e um. *ψ.* Stolam gló ri æ ín du it e um.



*ψ.* Elêgit eum Dóminus sacerdotem sibi.  
*R.* Ad sacrificándum ei hóstiam láudis.

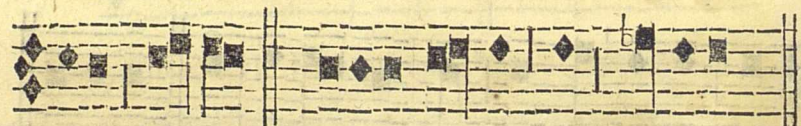
*ψ.* Gló ri a.



R. E lé git e um Dó mi nus, \* Sa cerdó.



tem si bi.  $\psi$ . Ad sa cri fi cán dum e i hós-



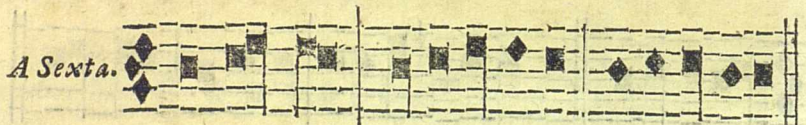
ti am laudis.  $\psi$ . Gló ri a Pa tri & Fí li o &c.

$\psi$ . Tu es sacérdos in aeternum.

R. Secúndum órđinem Melchisedech.

*Comun de Confesores no Pontífices. A Tercia.*

R. *Amávit eum Dóminus, como arriba, excepto el último  $\psi$ . que es: Os justi meditábitur sapiéntiam. R. Et lingua ejus loquétur judicium.*

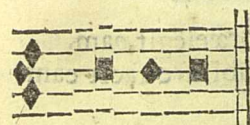


R. Os jus ti, \* Me di tá bi tur sa pi én ti am.



$\psi$ . Et língua e jus lo quétur ju dí ci um.

$\psi$ . Gló-



$\psi$ . Lex Dei ejus in corde ipsius.

R. Et non supplantabuntur gressus ejus.

$\psi$ . Gló ri a.

*Comun de Virgines*

*y Martires, y de*

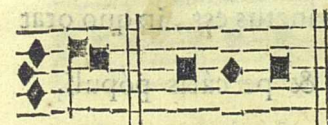
*no Virgines.*



*A Tercia.* R. Spé cie tu a, \* Et pulchritú di-



ne tu a.  $\psi$ . Intén de, próspe re pro cê de & rega



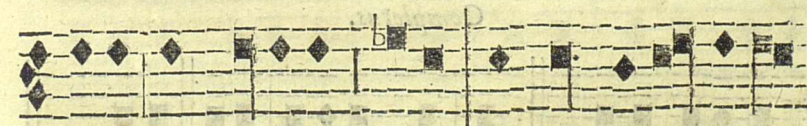
$\psi$ . Ad juváb it eam Deus vultu suo.

R. Deus in médio ejus, non com-  
movébitur.

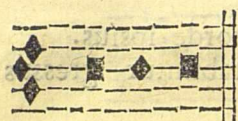
na.  $\psi$ . Gló ri a.



R. Ad juvá bit e am \* De us vul tu su o.




$\psi$ . De us in me di o e jus non como vé bi tur.



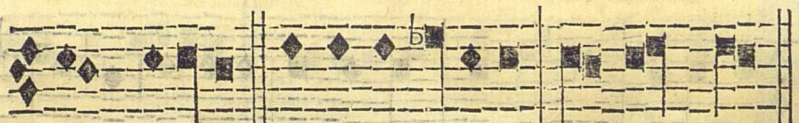
V. Elégit eam Deus & praelégit eam.  
 R. In tabernáculo suo habitare facit eam.

V. Gló ri a.

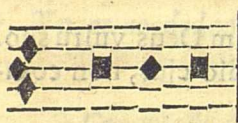
*Comun de la Dedicacion de las Iglesias.*



A Tercia. R. Domum tuam Dó mine, \* De cet



sanc ti tú do V. In longi tú di nem di é rum,



V. Locus iste sanctus est, in quo orat  
 sacerdos.  
 R. Pro delictis & peccatis pópuli.

V. Gló ri a.

*Se cuidará mucho de que los Novicios y Recien profesos se dediquen con la mayor diligencia á solfear todos estos Responorios breves, é Himnos que anteceden, para que los puedan cantar con lucimiento y desembarazo.*

§. X.

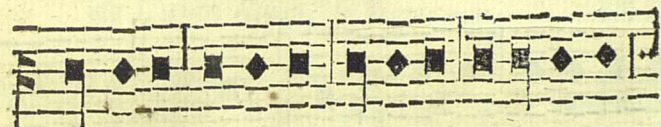
*Modo de cantar la oracion en las Horas menores, y en Completas.*



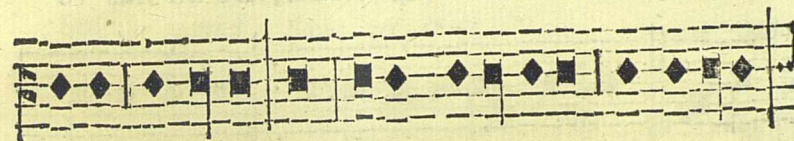
Dóminus vobiscum. V. Et cum spí ri tu tu o. Orê mus.

Ora-

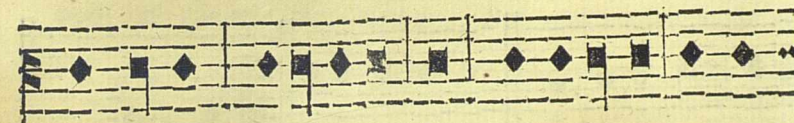
Oracion.



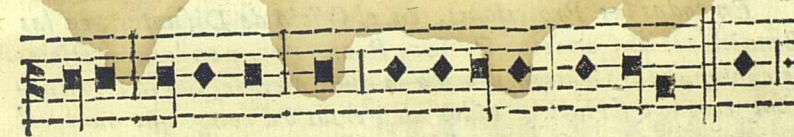
Ex ci ta, quæ sumus Dó mine, po tén ti am



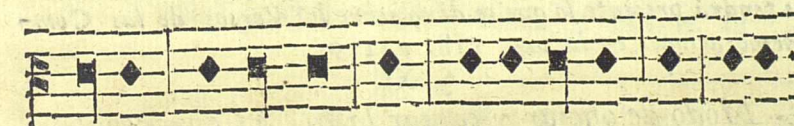
tu am, & ve ní: ut ab im minéati bus pec ca tô rum



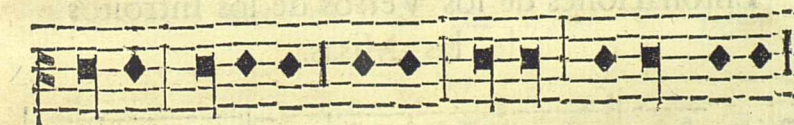
nos trô rum pe rí cu lis, te me re âmur pro te-



gente é ri pi, te li be ránte salvá ri. Qui



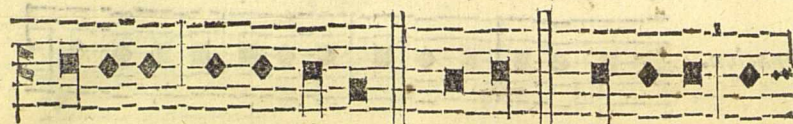
vi vis, & reg nas cum De o Pa tre in uni-



tà Spí ri tus Sancti De us, per om ní a  
pi

Y

sæ.



sæ cu la sæ cu lô rum. R. Amen. ψ. Dó mi nus vo-



biscum. R. Et cum Spí ri tu tu o. ψ. Be ne di cá-



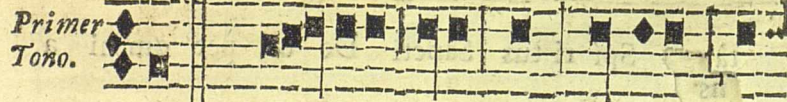
mus Dó mi no. R. De o grá ti as. ψ. Fi dé li um &c.

*En todas las Procesiones, en el Oficio de Difuntos, en las Bendiciones de Candelas, Ceniza, Ramos &c. y en las Rogativas se cantarán las Oraciones, como la que antecede, con la terminacion corta, ó ferial: y todos los Versos ó Preces que canta el Preste antes de la Oracion deben ser con el final breve, como se ve en el Déminus vobiscum, y Orêmus: y si fuesen monosílabos se tendrá presente lo que se dixo sobre los Versos de las Comemoraciones en la pag. 118. y 119.*

§. XI.

*Modo de oficiar y cantar la Misa Conventual.*

*Entonaciones de los Versos de los Introitos de las Misas.*



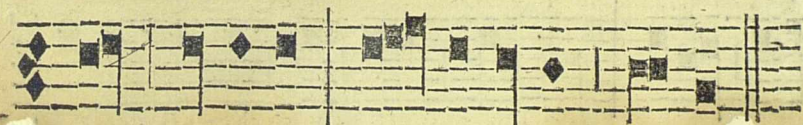
Final ψ. Gló ri a Patri, & Fí li o, ré  
Spi-



Spí ri tu i Sanc to: \* Si cut e rat in]



prin ci pi o, & nunc, & sem per, &



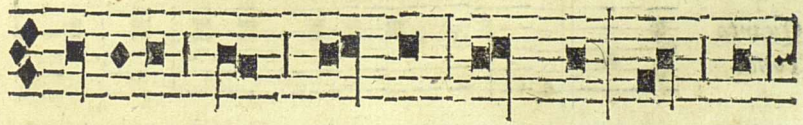
in sæ cu la sæ cu lô rum, a men.



Final. ψ. Gló ri a Patri, & Fí li o, &

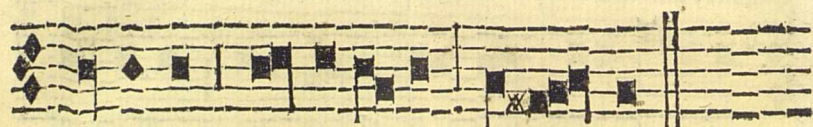


Spí ri tu i Sanc to: \* Si cut e rat in prin-

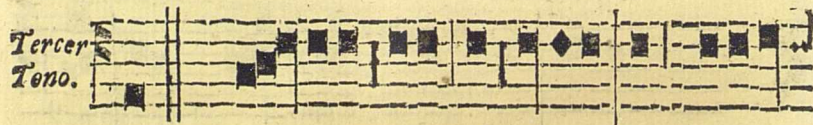


ci pi o, & nunc, & sem per, & in

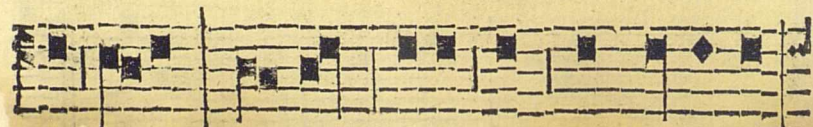




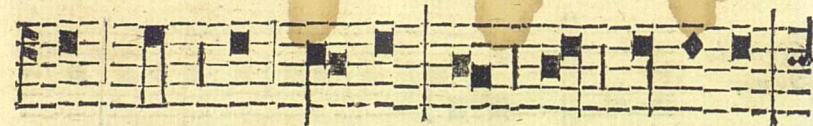
sæ cu la sæ cu lô rum, a men.



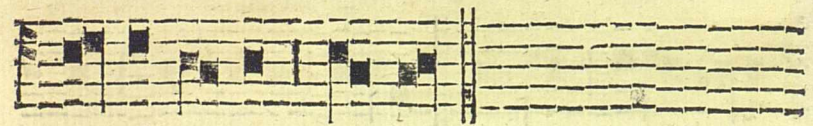
*Final. ♯.* Gló ri a Pa tri, & Fi li o, & Spí ritu-



i Sancto: \* Si cut e rat in prin cí pi o,



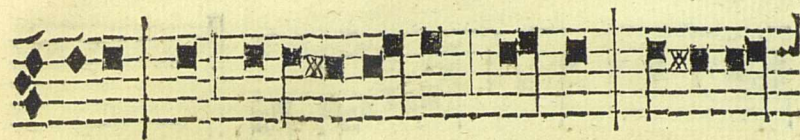
& nunc, & sem per, & in sæ cu la



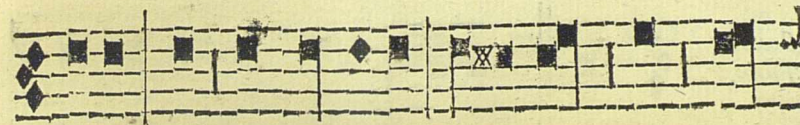
sæ cu lô rum, a men.



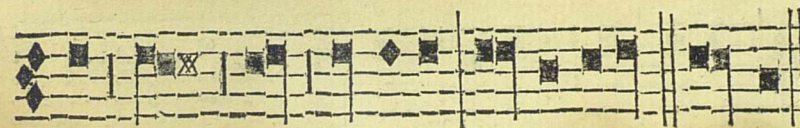
*Final. ♯.* Gló ri a Pa tri, & Fi-



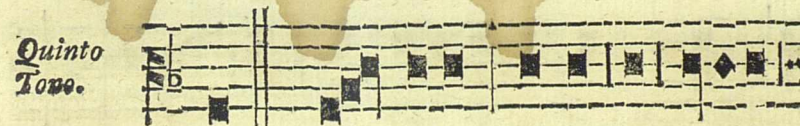
li o, & Spí ri tu i Sanc to: \* Si cut



e rat in prin cí pi o, & nunc, & sem-



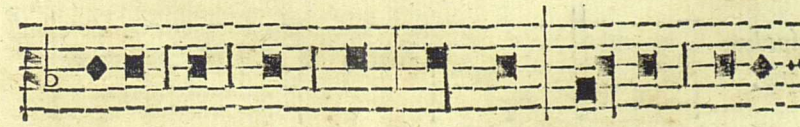
per, & in sæ cu la sæ cu lô rum, a men.



*Final. ♯.* Gló ri a Pa tri, & Fi li o,



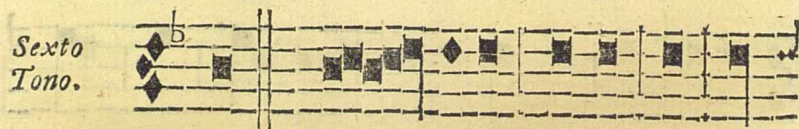
& Spí ri tu i Sanc to: \* Si cut e rat in prin cí-



pi o, & nunc, & sem per & in sæ cu-



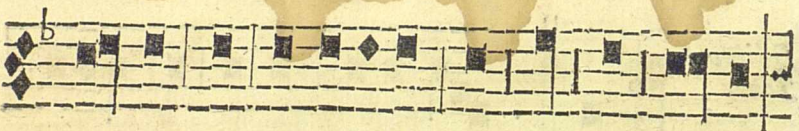
la sae cu lo rum, a men.



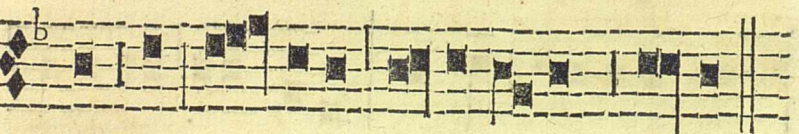
Final. ♪ Gló ri a Pa trí, & Fi-



li o, & Spi ri tu i Sanc to: \* Si cut



e rat in prin ci pi o, & nunc, & sem per,

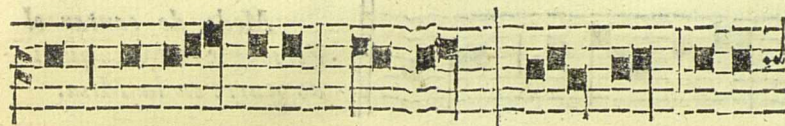


& in sae cu la sae cu lo rum, a men.

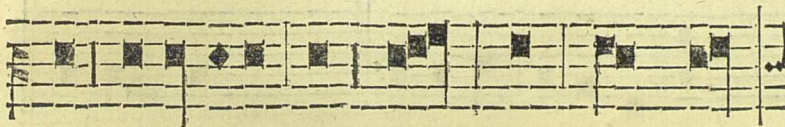


Final. ♪ Gló ri a Pa trí, & Fí li o,

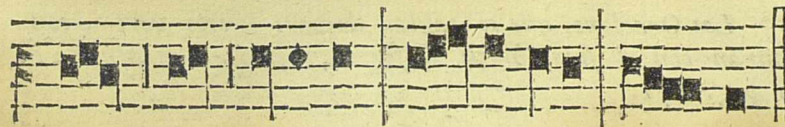
&



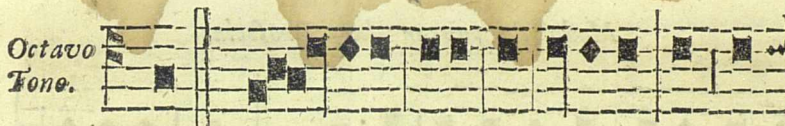
& Spi ri tu i Sanc to: \* Si cut e rat



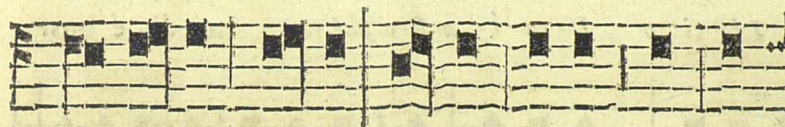
in prin ci pi o, & nunc, & sem per,



& in sae cu la sae cu lo rum, a men.



Final. ♪ Gló ri a Pa trí, & Fí li o, & Spi-



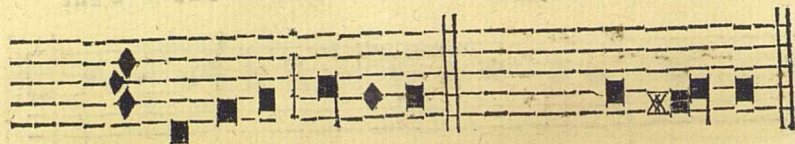
ri tu i Sancto; \* Si cut e rat in prin-



ci pi o, & nunc, & semper, & in sae cu la



sæ cu lô rum, a men.

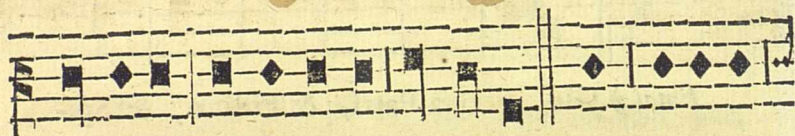


Diácono. Flec tá mus gé nu a. Subdiácono. Le vá te.

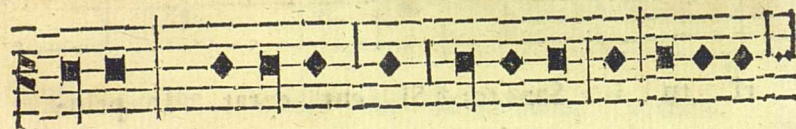
Las Oraciones que se cantan despues de este verso, conclairán con el final breve ó ferial, como se manifesta en la pag. 171.

§. XII.

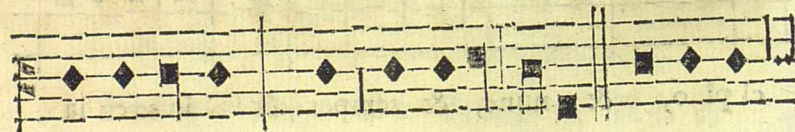
Modo de cantar las Profecias.



Léc ti o I sa i a Pro phé ta. In di é bus.

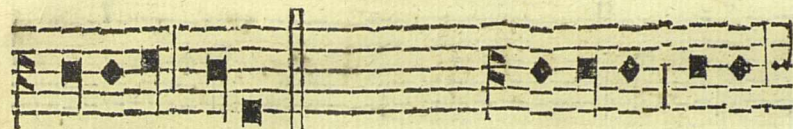


il lis: cla má bunt ad Dó mi num à fa ci e



tri bu lán tis qui lí beret e os. Hæc di cit

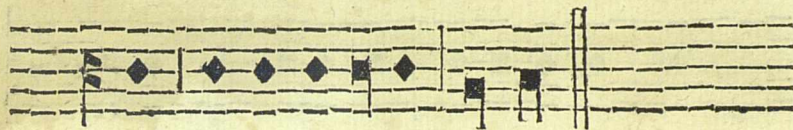
Dó-



Dó minus De us. Puntos monosilabos. I dó lis vestris



mundá bo vos. Otro. Di xit Dómi nus ad Mó y sen.



Otro. Qui e van ge lí zas Si on.



¿Quis est Isr ra él, quod in terra



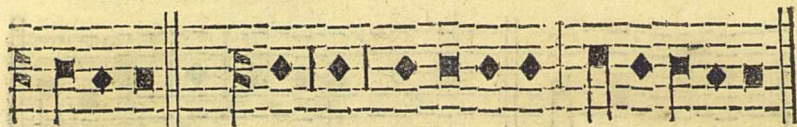
i ni mi có rum est? ¿Quis as céndit in cœ lum,



& ac cê pit e am, & edú xit e am de



nú bi bus? *Punto final.* Dí cit Dó mi nus om-



ni pó tens. *Otro.* Et cum hó mi ni bus conversá tus est.



*Otro.* Ab u ni vér so ó pe re quod patrá rat.

§. XIII.

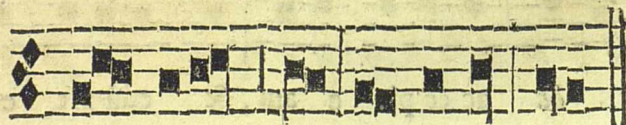
*Modo de entonar la Gloria.*

*En las Misas de todos los dias dobles, y clásicos; en las festividades de la Virgen, en las Misas de nuestra Señora, y siempre que no la tenga propia se entonará la Gloria como se sigue.*



Gló ri a in excél sis De o.

*En los dias semidobles.*



Gló ri a in excél sis De o.

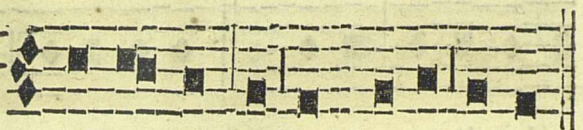
*En*

*En las festividades de los Santos y Santas de nuestra Orden.*



Gló ri a in excél sis De o.

*En las festividades de los Angeles.*



Gló ri a in excél sis De o.

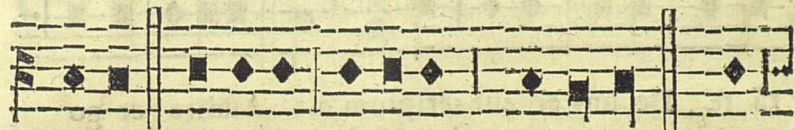
*Las oraciones de la Misa, se cantarán como en las Laudes, pag. 116. §. IV.*

§. XIV.

*Modo de cantar la Epistola.*



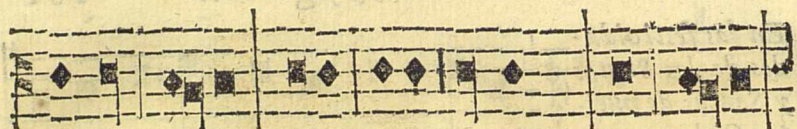
Léc ti o li bri Sa pi én ti a. Ja có bi Apòs-



to li. Léc ti o O sé a Prophé ta. In



di ê bus il lís: Lu cú tus est Dó mi nus ad



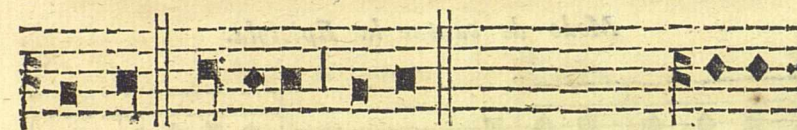
Achaz, di cens: Pete ti bi signum, &c. Et di xit:



Au di te ergo, &c. Co ram ipso mi nistrá vi.



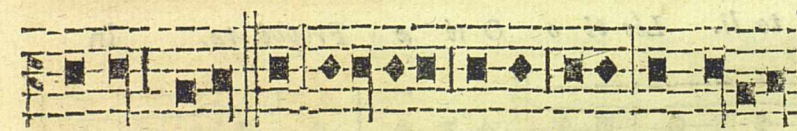
Et sic in Si on &c. Mi nisté ri um tu um



imple. Só bri us es ro. *Puntos monosilabos.* Hono-

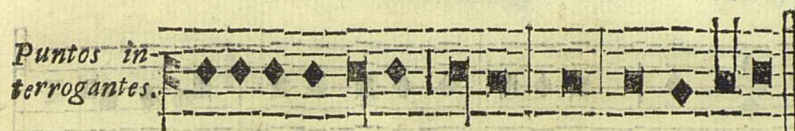


rã re De um si cut scriptum est. Audite er go



Domus David. Et vocá bi tur nomen ejus Emmánu el.

Pun-



*Puntos in  
interrogantes.*

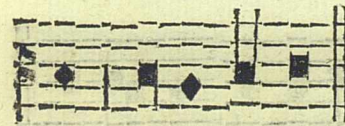
¿Ge nera ti. ó nem e jus quis ennar rábit?



¿Quare ergo ru brum est in duméntum tu um,



& ves tí men ta tu a si cut cal cã n ti um



in torcu lá ri?

*De monosilabos é interrogantes  
veanse mas exemplares en las Lec-  
ciones de Maytines, y en las Capi-  
tulas pag. 105. y 106. y pag.  
114. y 115.*

*Punto  
final.*

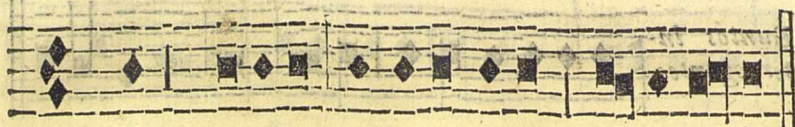


Et in ple ni tú di ne Sanctô rum detén-

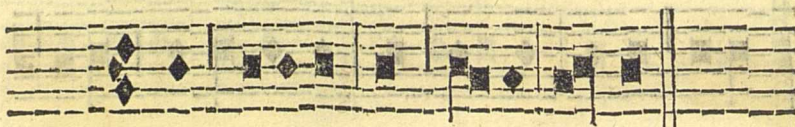


ti o me a. *Otro.* A ite Dó mi nus ut lí be rem te.

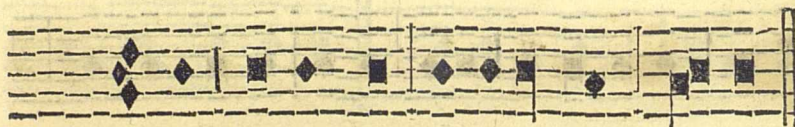
*Otro.*



Otro. Et o pe rit mul ti tú di nem pec ca tô rum.



Otro. In gló ri a est De i Pa tris.



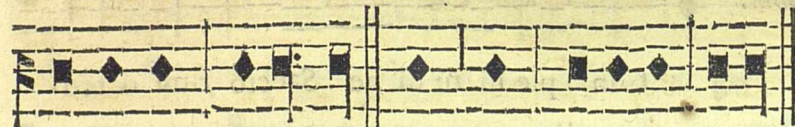
Otro. In sæ cu la sæ cu lô rum, a mea.



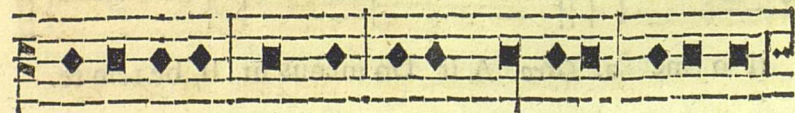
Otro. Et pro transgres sô ri bus ro gâ vit.

§. XV.

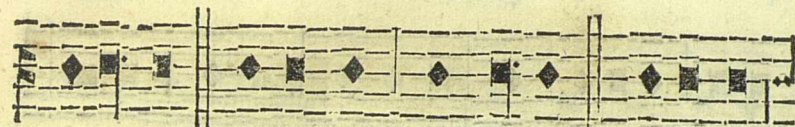
Modo de cantar el Evangelio.



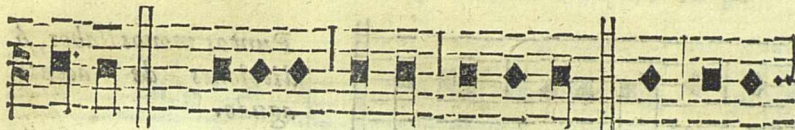
Dó mi nus vobis cum. Et cum spí ri tu tu o.



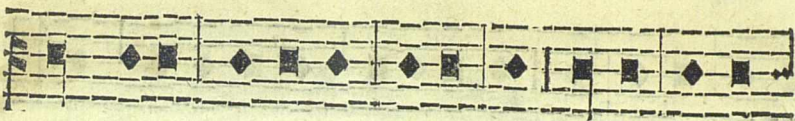
Se quenti a Sanc ti Evan gé li i se cún dum  
Joán-



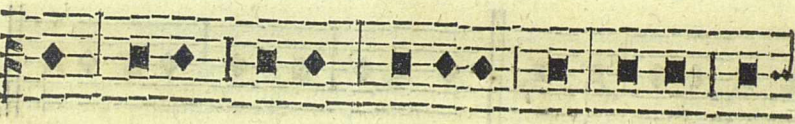
Jo án nem. Se cún dum Mat thé um. Se cún dum



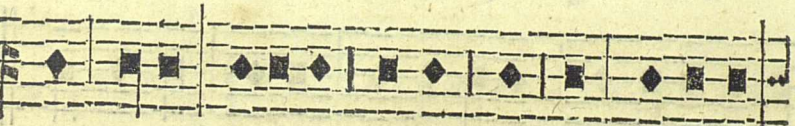
Lu cam. Gló ri a ti bi Dó mi ne. In il lo



tém po re: Lo quén te Je su ad tur bas ex tó-



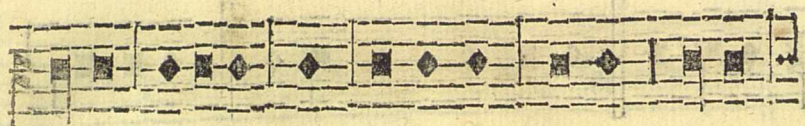
llens vo cem quæ dam mú li er de tur ba, di-



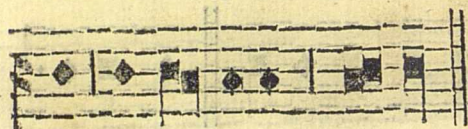
xit il li: Be á tus ven ter qui te por tá vit,



& ú be ra] quæ su xís ti. At il le di xit: Qui-

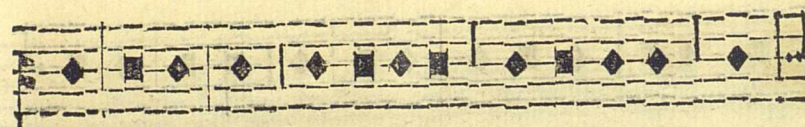


nimo be á ti qui áudi unt verbum De i,

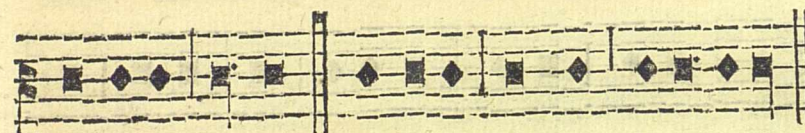


*Puntos monosilabos, ó  
dicciones de acento  
agudo.*

& custó di unt il lud.



Si xe gos non a bi é re, Pa rá cli tus non



ve ni et ad vos. Regré si sunt in Je ru sá lem.

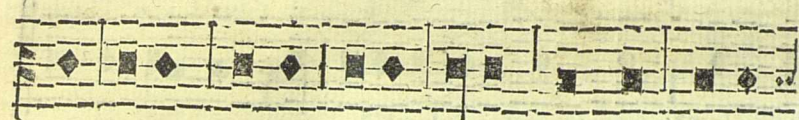


Ju di cán tes du o de cím tri bus Isr ra él.

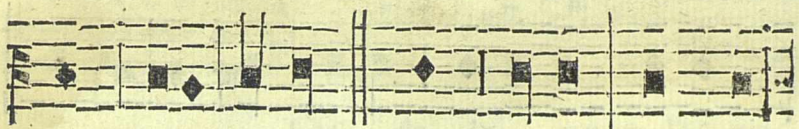


*Puntos in-  
terrogantes.*

In ci vi tá te Da vid. ¿Quís au tem



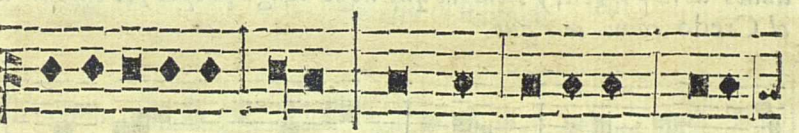
ex vo bis pa trem pe tit pa nem: numquid lá pi-



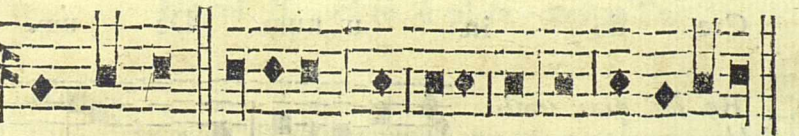
dem da bit il li? ¿Aut pis cem: num quid



pro pis ce serpen tem da bit il li? ¿Aut

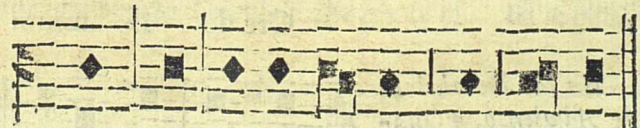


si pe tí e rit ovum: numquid porri get il li

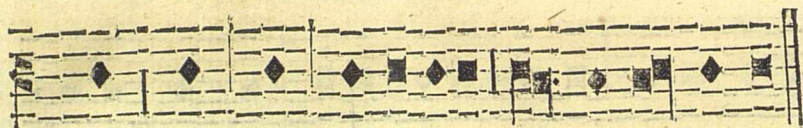


scor piô nem? ¿Ubi est qui natus est Rex Ju de ô rum?

*Clausulas  
finales.*



Quæ non au fe ré tur ab e a.



Et qui se húmi li at, e xal tá bi tur.



Qui a nés ci tis di em ne que ho ram.

§. XVI.

*Modo de entonar el Credo.*

*Todos los dias dobles, aunque sean clásicos, en las festividades de la Virgen, y siempre que no le tenga propio, se entonará el Credo como se sigue.*



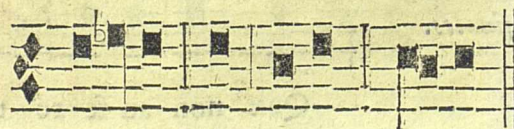
Cre do in u num De um.

*En los dias semi-dobles.*



Cre do in unum De um.

*En las Dominicas de Adviento, y Quaresma.*



Cre do in u num De um.

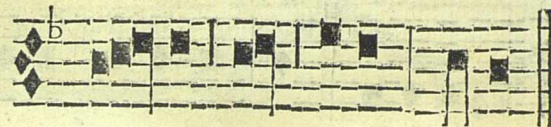
*Siem-*

*Siempre que se recé de Angeles.*



Cre do in u num De um.

*En los dias de los Santos y Santas de nuestra Orden.*



Cre do in u num De um.

§. XVII.

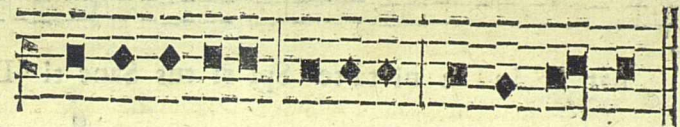
*El Prefacio y el Pater noster se cantarán segun están en el Misal Romano, observando la distincion de dias y ritos que allí se expresan.*

*Las Oraciones, que se dicen despues de la comunión, se cantarán como las de Laudes, pag. 116. §. IV.*

*En la Quaresma se cantará la Oración Super populum como se sigue.*

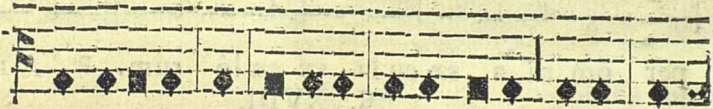
*Preste. Orémus.*

*Diacono.*

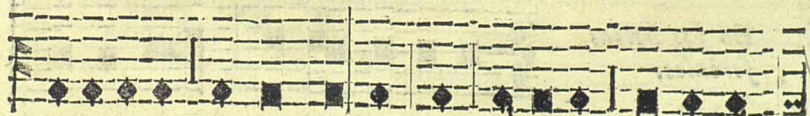


Hu mi li cá te á pi ta vestra De o.

*Oración.*



Inclinantes se Dómine ma jés ta tí tu æ pro-



pi tí à tus in tén de: ut qui dí vi no mú ne re

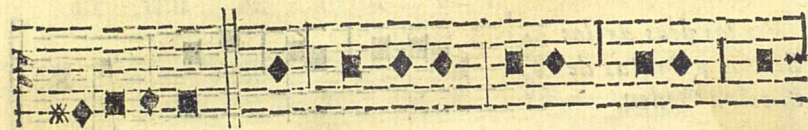
Aa 2

sunt

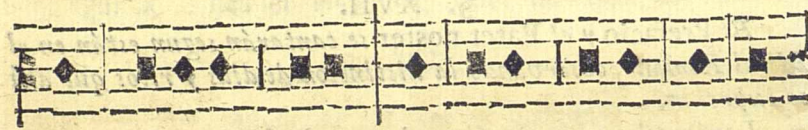




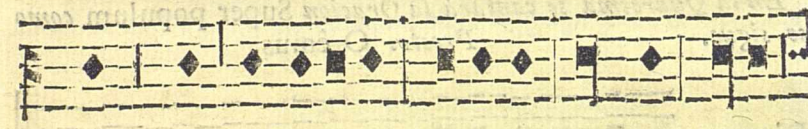
sunt re féc ti, coe lés ti bus sem per nutri ántur



au xí li is. Per Dómi num nostrum Je sum Chris-



tum Fí li um tu um, qui te cum vi vit, & reg-



nat in u ni tá te Spí ri tus Sanc ti De us,

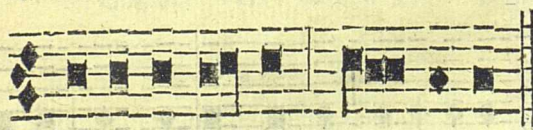


per óm ni a sæ cu la sæ culó rum. R. A men.

§. XVIII.

Modo de cantar el Verso: Ite Missa est, ó Benedicámus Dómino.

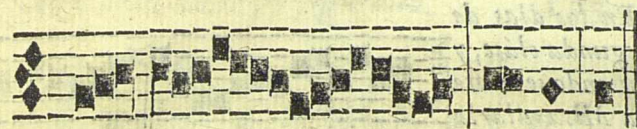
En las Misas feriales.



Be ne di cá mus Dó mi no. R. De o grá ti as.

En

En los dias semidobles.



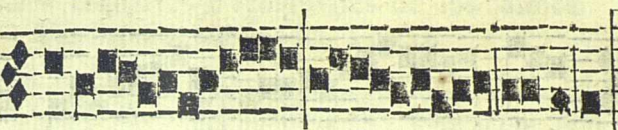
I te mis sa est.

En las Dominicas de Adviento y Quaresma.



Be ne di cá mus Dó mi no. R. De o grá ti as.

En las Dominicas fuera de Adviento y Quaresma.



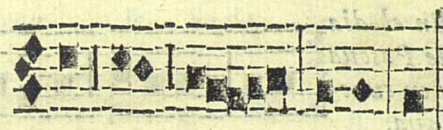
I te mis sa est.

Quando se cante la Misa diaria de primer Tono.



I te mis sa est.

En los dias que se cante la Misa de Angeles.



I te mis sa est.

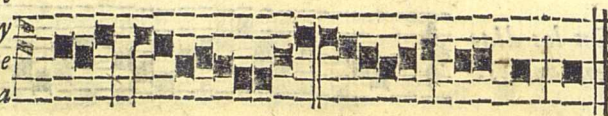
En los dias que se cante la Misa de los Santos de la Orden.



I te mis sa est.

En

En los dias de  
segunda cláse, y  
quando se cante  
la Misa diaria  
de octavo Tono.



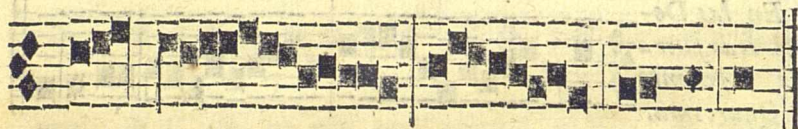
I te mis sa est.

Quando se cante  
la Misa de la Vir-  
gen sobre el Him-  
no, Quem terra.



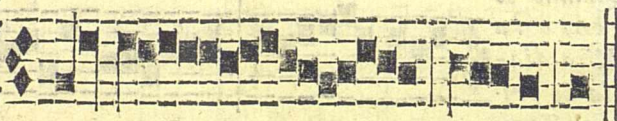
I te mis sa est.

En los dias de primera cláse quando se cante la Misa de 4.º Tono.



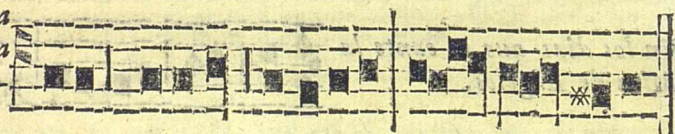
I te mis sa est.

En los dias de  
primera cláse  
quando se can-  
te la Misa de  
primer Tono.



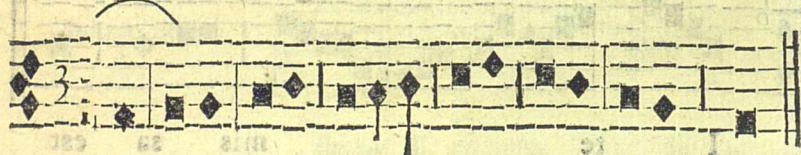
I te mi sa est.

En el día  
de Pascua  
y en su oc-  
tava.



I te missa est, alle lú ia, al le lú ia.  
R. De o grá ti as, alle lú ia, al le lú ia.

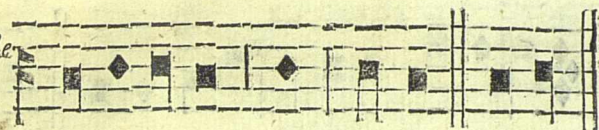
Quando se cante la Misa del Santisimo.



I te mis sa est.

En

En las Misas de  
Difuntos.



Re qui és cant o in pa ce. R. Amen.

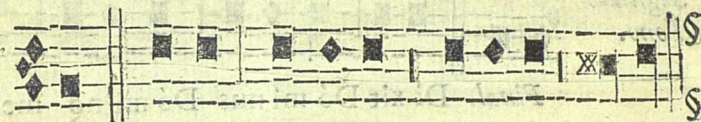
### §. XIX.

#### Modo de cantar Vísperas.

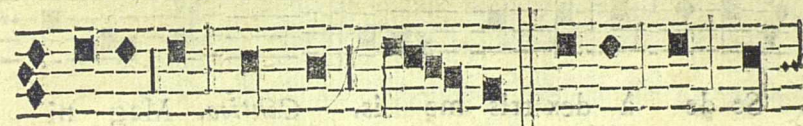
Se observará toda lo correspondiente á Vísperas, como queda puesto en Maytines y Laudes.

Entonaciones regulares é irregulares de los Salmos y Cánticos de todos los Tonos.

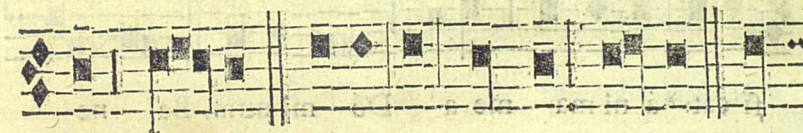
Primer  
Tono.



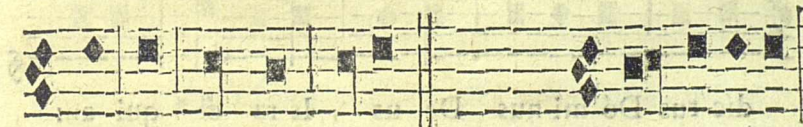
Final. Di xit Dó mi nus Dómi no me o: \*



Se de à dex tris me is. Se de à dex-



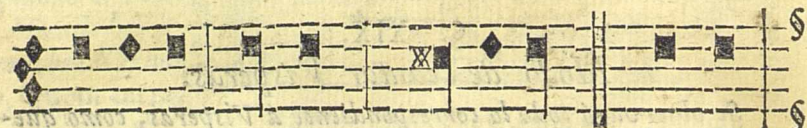
tris me is. Se de à dex tris me is. Se-



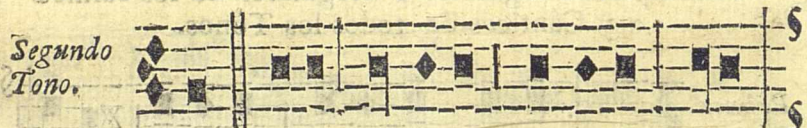
de à dex tris me is. Cántico. Mag ni fí cat: \*  
áni-



á ni ma me a Dó mi num. Be ne díc tus

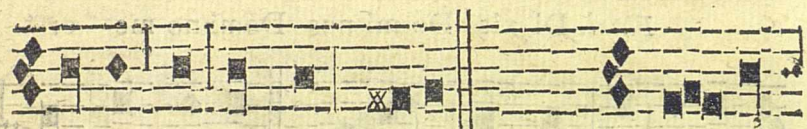


Dó mi nus De us Is ra él: \* qui a:::

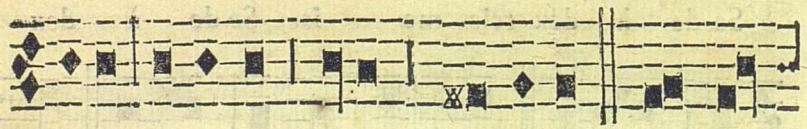


Segundo Tono.

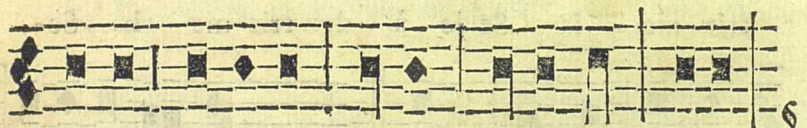
Final. Di xit Dó mi nus Dó mi no me o: \*



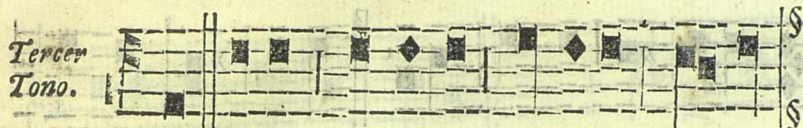
Se de à dex tris me is. Cántico. Mag ni-



fi cat: \* á ni ma me a Dó mi num. Be ne-

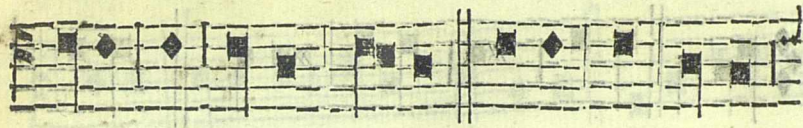


díc tus Dó mi nus De us Is ra él \* qui a:::

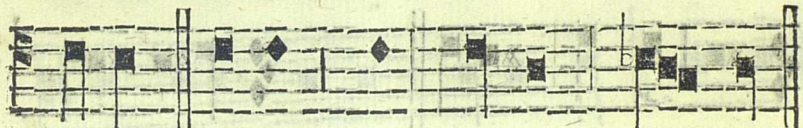


Tercer Tono.

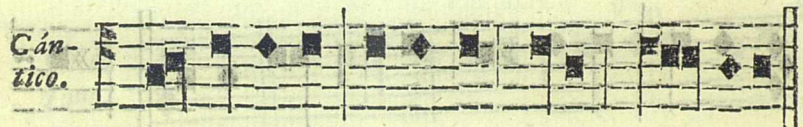
Final. Di xit Dó mi nus Dó mi no me o: \*



Se de à dex tris me is. Se de à dex tris

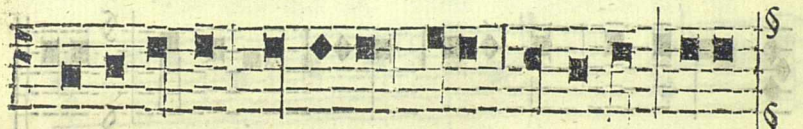


me is. Se de à dex tris me is.

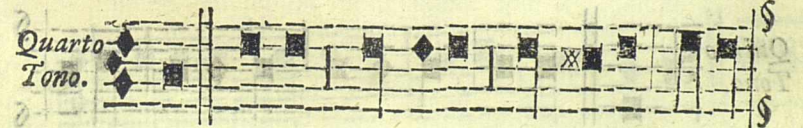


Cán-tico.

Mag ní fi cat \* á ni ma me a Dó mi num.

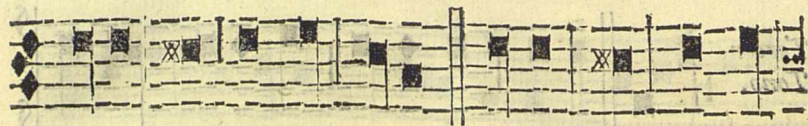


Be ne díc tus Dó mi nus De us Is ra él, \* qui a:::



Quarto Tono.

Final. Di xit Dó mi nus Dó mi no me o: \*



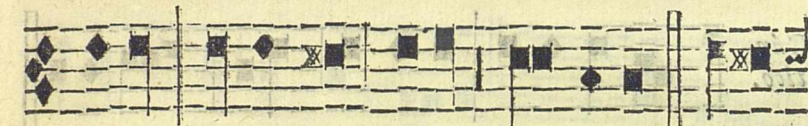
Se de à dex tris me is. Se de à dex tris



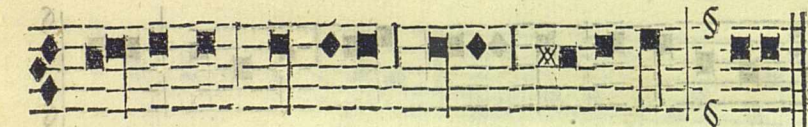
me is Se de à dex tris me is. Se de



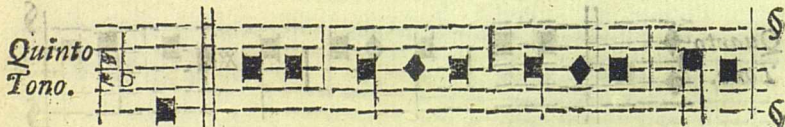
à dex tris me is. Cántico. Mag ni-



fi cat \* á ni ma me a Dó mi num. Be-

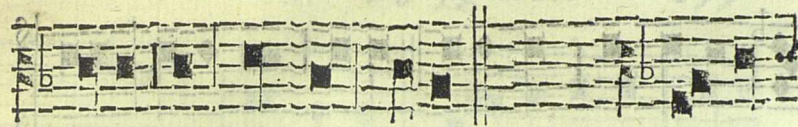


ne dic tus Dó mi nus De us Isr ra òl, \* qui a::

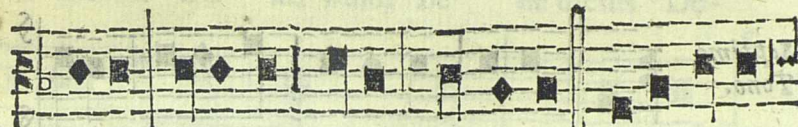


Quinto Tono.

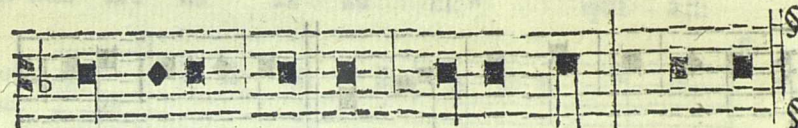
Final. Di xit Dó mi nus Dó mi no me o:\*



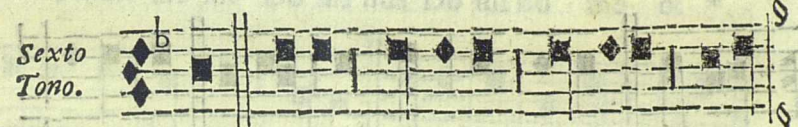
Sede à dex tris me is. Cántico. Mag ni-



\* fi cat \* á ni ma me a Dó mi num. Bene dictus

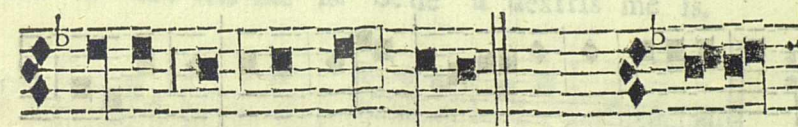


Dó mi nus De us Isr ra òl, \* qui a::

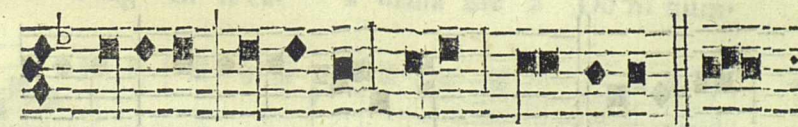


Sexto Tono.

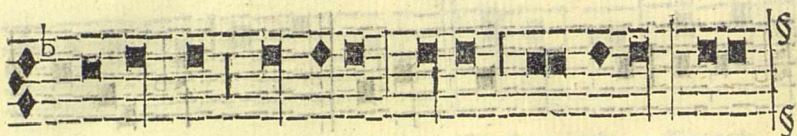
Final. Di xit Dó mi nus Dó mi no me o:\*



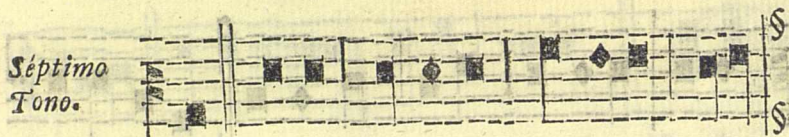
Se de à dex tris me is. Cántico. Mag ni-



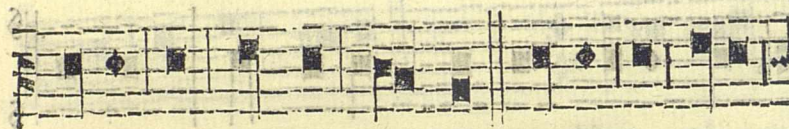
ni fi cat \* á ni ma me a Dó mi num. Be-



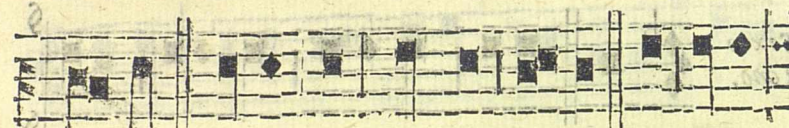
ne dicitus Dóminus Deus Israël, \* quia::



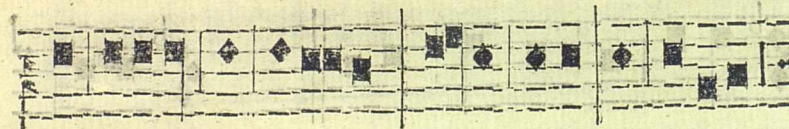
*Final.* Dixit Dóminus Dómino me o: \*



Se de à dextris meis. Se de à dextris



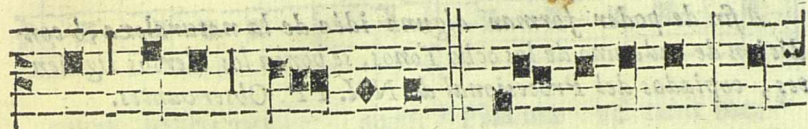
meis. Se de à dextris meis. In éxi-



tu Israël de Ægipto: \* Dómus Jacob de pópulo



bárbaro. *Cántico.* Magnificat \* á ni-



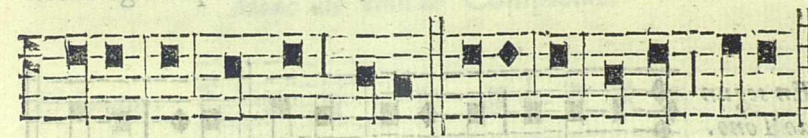
ma mea Dóminus. Bene dicitus Dó-



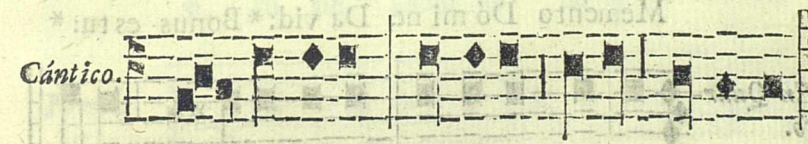
minus Deus Israël: \* quia::



*Final.* Dixit Dóminus Dómino me o: \*



Sede à dextris meis. Sede à dextris meis.



Magnificat \* á nima mea Dóminus.



Bene dicitus Dóminus Deus Israël: \* quia::

A fin de poder formar alguna idea de la naturaleza, ó condicion de cada uno de los ocho Tonos, se ponen los Versos siguientes, copiados del Procesional de NN. PP. Observantes.

Primum Tonum hilarem suaviter tange.

Secundum flebilem, ac ærumnòsum.

Tertium accerrimum, & severum.

Quartum amorosum, & blandum.

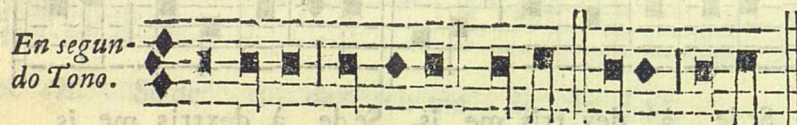
Quintum jucundum, ac delectabilem.

Sextum pium, ac debotum.

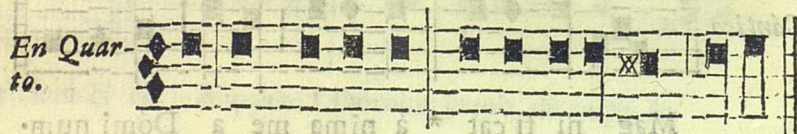
Septimum quærimoniosum.

Octavum magnanimum, & felicem.

Nota. En los Tonos segundo, quarto, quinto y octavo, los monosílabos, ó dicciones de acento agudo, se dexa la última sílaba en el punto penúltimo de la mediacion; Notese esto en la entonacion del Cántico: Benedictus, y en los exemplos siguientes.



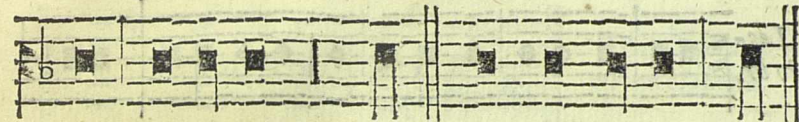
Meménto Dó mi ne Da vid: \* Bonus estu: \*



In con ver tén do cap ti vi tá tem Si on: \*



Hu mi li ás ti me: \* En quinto. Cré di di propter quod



quod lo cú tus sum: \* Plas ma vé runt me: \*



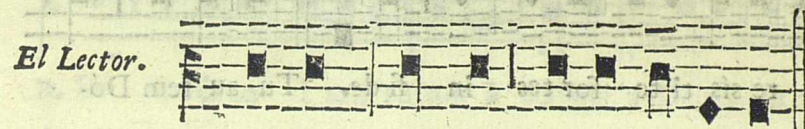
De us, in no mi ne tu o, sal-



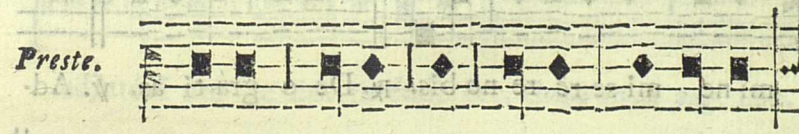
vum me fac: \* Commó ti sunt: \*

§. XX.

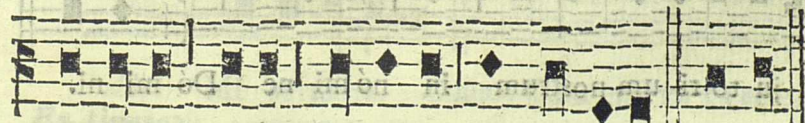
Modo de cantar Completas.



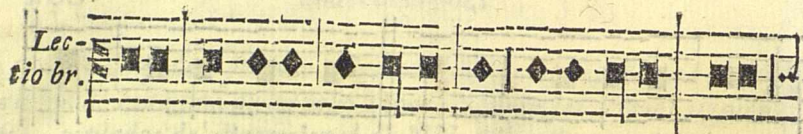
ŷ. Ju be Dom ne be ne dí ce re.



Noctem quié tam, & fi nem per féc tum



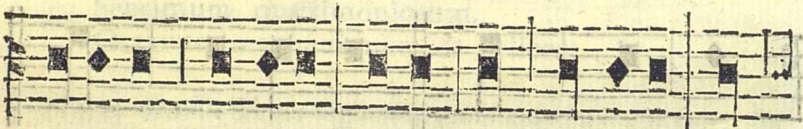
concé dat nobis Dó mi nus óm ní potens. R. Amen.



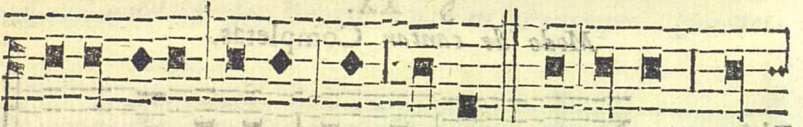
\* Fratres só bri i, es tó te & vi gi lá re: quí a



ad ver sá ri us ves ter di á bo lus tam quam le o



\* rú gi ens cir cu it, quæ rens quem dé vo ret, cui



re sí s ti te for tes in fi de. Tu au tem Dó-

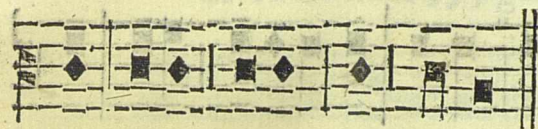


mi ne mi se rê re no bis. R. De o grá ti as. V. Ad-



ju tó ri um no strum in nó mi ne Dó mi ni.

R.

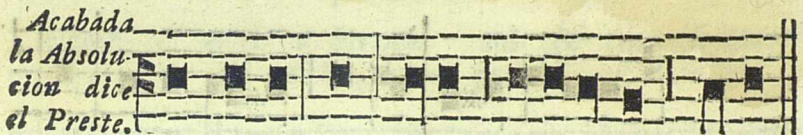


Pater noster: to do en silencio.

R. Qui fe cit coe lum, & ter ram.



Con fi te or De o om ni po tén ti, &c.



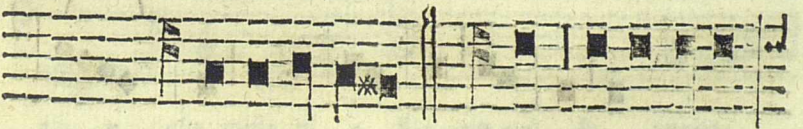
V. Con vér te nos De us sa lu tá ris nos ter.



R. Et a vér te i ram tu am à no bis. V. De us in



ad jutó ri um me um inté nde, &c. Como en la pag. 102.



Aña. \* Mi se rê re. Salmo. Cum in vo cá rem, Al le lú ia.

En tiempo de Pascua.

Cc

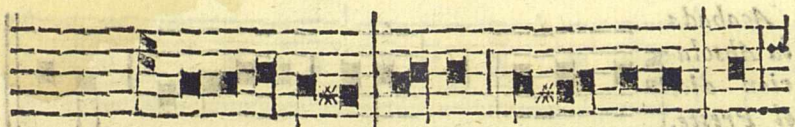
exáu-



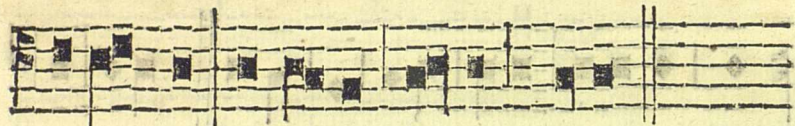
ex au di vis me De us ius tí ti a me æ: \* in



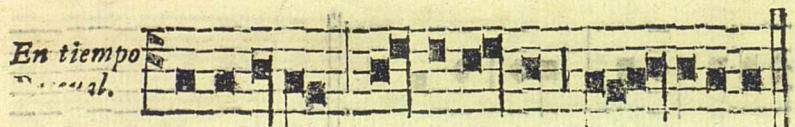
tri bu la ti ó ne dí la tás ti o mi hi. &c.



*Antifona.* Mi se rê re \* mi Chi Dó mi ne, &



e xáu di so ra ti ó nem me am a s



Alle lú ia, & al le lú ia, ma tu le lú ia.



*Himno.* (1) Te lu cis an te tér mi num \* Re  
Præ sta, Pa ter pi ã s si me, Pa

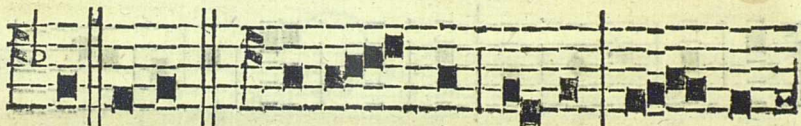
(1) Este Himno y los tres siguientes son del Procesional de NN. PP. Observantes.



rum Cre á tor pòs ci mus; Ut pro tu a  
trí que compar U ni ce, Cum Spí ri tu



cle mé ni ti a Sis præ sul & cus tó dí  
Pa rá cli to Reg nans per omne sæ cu



a. *Otro.* Te lu cis an te tér mi  
lum. Amen. De o Pa tri sit gló ri

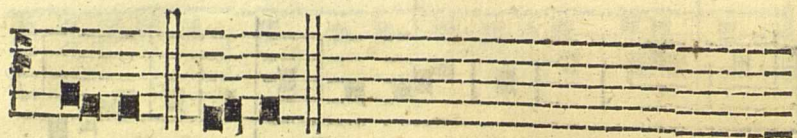


num \* Re rum Cre á tor pòs ci mus, Ut pro  
a, Et Fí li o, qui a mór tu is Sur ré

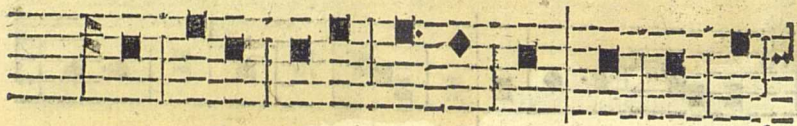


tu a cle mén ti a Sis præ sul, & custo  
xit, ac Pa rá cli to In sempí tēr na sæ

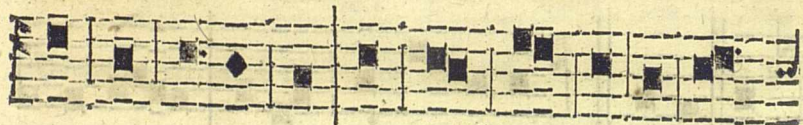




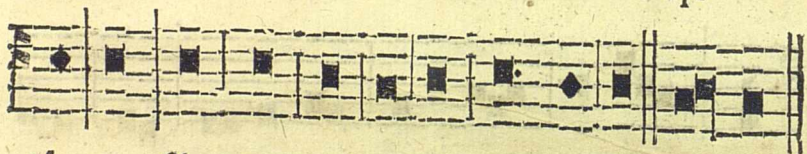
di a cu la. A men. *ó Præsta, &c. ó Jesu tibi, &c.*



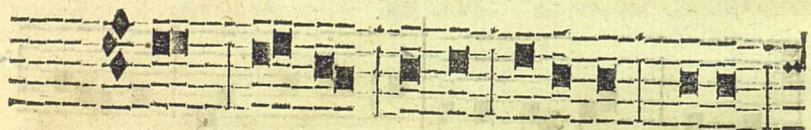
Otro. Te lu cis ante tér mi num \*Re rum Cre-  
Je su, ti bi sit gló ri a, Qui na tus



lá tor pós ci mus Ut pro tu a clemén-  
es de Vír gi ne, Cum Patre, & almo Spí-

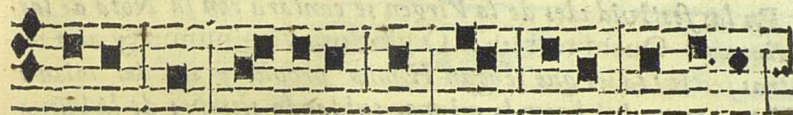


ti a, Sis præ sul, & cus tó di a.  
ri tu, In sem pi térna sæ cu la. A men.

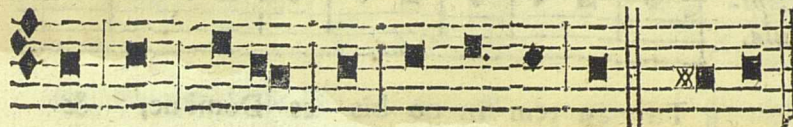


Otro. Te lu cis ante tér mi num \*Re rum  
Præs ta, Pa ter pi ís si me, Patri-

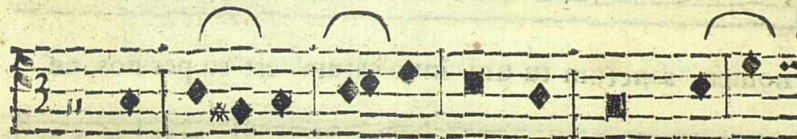
Creá-



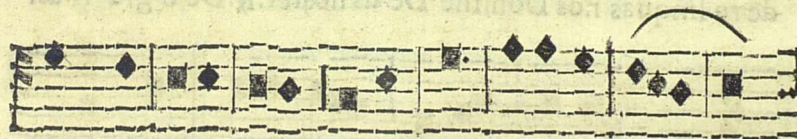
Cre á tor pós cimus: Ut pro tu a clemén ti  
que com par U ni ce, Cum Spíri tu Pa rá cli-



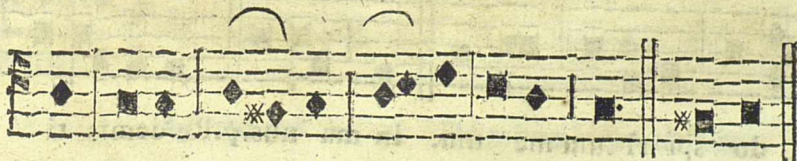
a Sis præ sul & cus tó di a.  
to, Reg nans per om ne sæ cu lum. A men.



Otro. Te lu cis an te tér mi num \*Re-  
Præ s ta, Pa ter piís si me, Pa-



rum Cre á tor pós ci mus: Ut pro tu a clemé n  
trí que com par U ni ce, Cum Spíri tu Pa rá-



ti a Sis præ sul & cus tó di a.  
cli to, Reg nans per om ne sæ cu lum. A men.

En

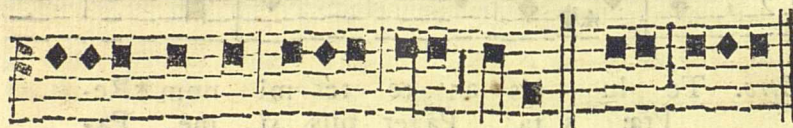
En las festividades de la Virgen se cantará con la Nota de los Himnos: Quem terra: u O gloriosa virginum: y aun en otras festividades que tengan Himno propio y sea del mismo Metro se podrá hacer lo mismo, cuidando siempre de la buena colocacion de la letra.

Capi-  
tula.

Tu au tem in no bis es Dómi ne, &amp;



nomen sanctum tu um invo cá tum est su per nos, ne



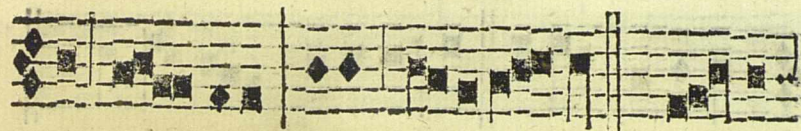
de re lí nquas nos Dómi ne De us nos ter. R. De o grá ti as.



R. br. In ma nus tu as Dó mi ne: \* Commén-



do spí ri tum me um. In ma nus. y. Re demís ti



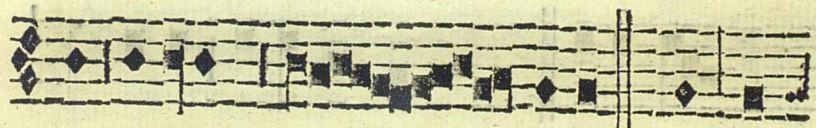
nos Dá mine De us ve ri tá tis. y. Gló ri



a Pa tri, &amp; Fi li o, &amp; Spí ri tu i



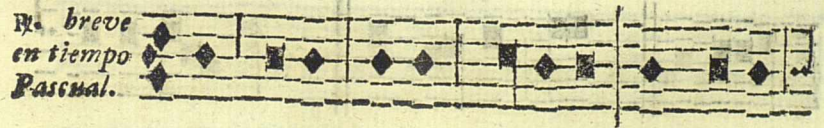
Sanc to. In ma nus. y. Cus tó di nos Dómi ne



ut pu pillam i ó cu li. R. Sub um-



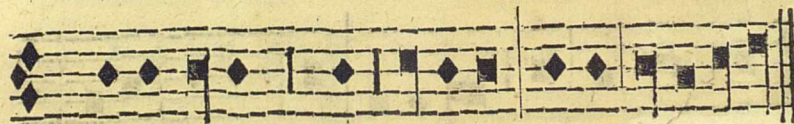
bra nia lá n rum tu á rum pró te ge nos.



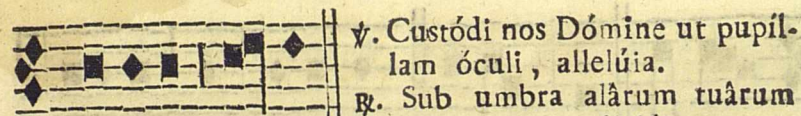
\* In ma nus tu as Dó mi ne comméndo



spí ri tum me um,\* Alle lú ia, al le lú ia.



ψ. Re de mís ti nos Dó mi ne De us ve ri tâ tis.



ψ. Custó di nos Dó mine ut pupil lam óculi, allelúia.

℞. Sub umbra alârum tuârum próte ge nos, allelúia.

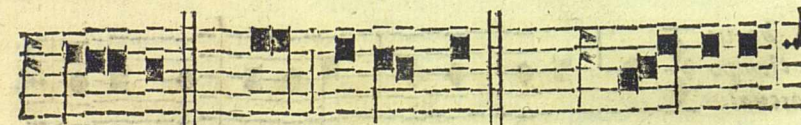
ψ. Gló ri a Pa trî.



Añã. Sal va nos. Cántico. Nunc dimít tis ser vum tu-

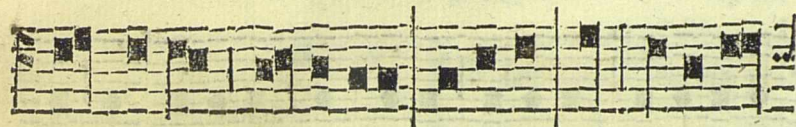


um Dó mi ne,\* secúndum ver bum tu um in



pa ce... Quod pa rás ti:\* &c. Añã. Sal va nos \*

Dó-



Dó mi ne vi gi lán tes, custó di nos dormi én tes:



ut vi gi lémus cum Chrí s to, & requies-



câ mus in pa ce. (Alle lú ia.) ψ. Dó minus

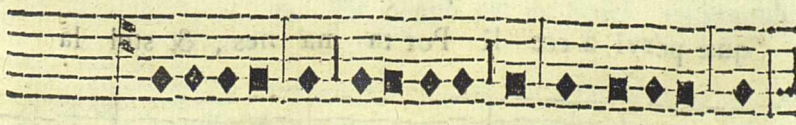


vo bis cum. ℞. Et cum Spí ri tu tu o. O rémus.



Lo demás todo como está en las Horas menores pag. 170. 171. y 172.

Vi si ta, quæsumus Dó mi ne, &c.



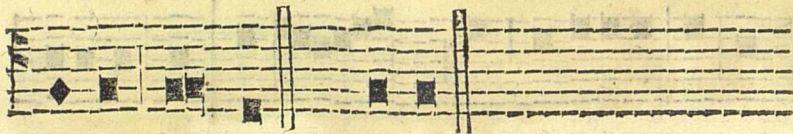
Bendic ion. Benedí cat, & custó di at nos omní po tens, &

Dd

mí-



mi sé ri cors Dómi nus, Pa ter, & Fí li us, & Spi-

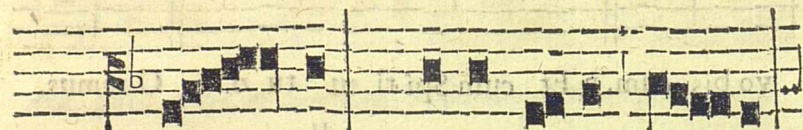


ri tus Sanc tús. R. Amen.

§. XXI.

*Antifonas de Nuestra Señora abreviadas, que se deben cantar respectivamente al fin de Laudes, ó Vísperas cantadas, y todos los días en Completas.*

*Desde las Vísperas del Sábado antes de la Dominica primera de Adviento, hasta el día de la Purificación de Nuestra Señora á Completas exclusivè.*



Hebd. Aña. Al ma. Coro. Re demprô ris ma ter,



quæ pérvia cœ li Por ta ma nes, & stel la



ma ris, succúrre ca dén ti, Súr ge re qui

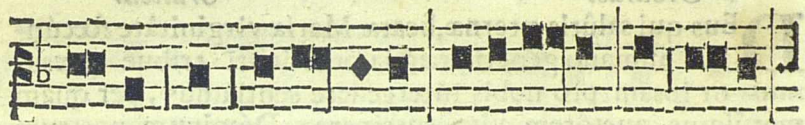
en.



cu rat, po pulo: tu quæ genu ís ti, Na tú ra



mi rán te, tu um sanctum Ge ni tô rem, Virgo

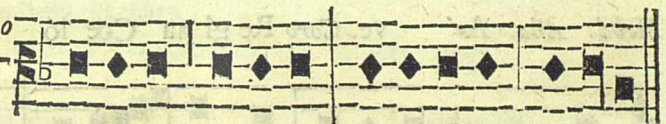


pri ùs ac posté ri ùs, Gabri ê lis ab o re



Sumens il lud A ve, pecca tó rum mi se ré re.

*En tiempo de Adviento.*



V. Angelus Dómi ni nunti á vit Ma ri æ.  
R. Et concê pit de Spí ri tu Sancto.



*La Oracion se canta en tono ferial como en las Horas memores pag. 170. y 171.*

Orémus.

Orémus.

Oracion.

**G**ratiam tuam, quæsumus Dómine, méntibus nostris infunde: ut qui, Angelo nuntiante, Christi Filii tui incarnatióem cognóvimus, per passióem ejus & crucem ad resurrectiós glóriam perducámur. Per eúdem Christum Dóminum nostrum. *R.* Amen.

*Desde las primeras Vísperas de Navidad.*

*V.* Post partum virgo invioláta permansisti.

*R.* Dei genitrix intercède pro nobis.

Orémus.

Oracion.

**D**eus qui salútis æternæ, beatæ Mariæ virginitáte fœcúnda, humano géneri præmia præstitisti: tribue quæsumus; ut ipsam pro nobis intercédere sentiámus, per quam merúimus auctórem vitæ suscipere, Dóminum nostrum Jesum Christum Filium tuum. *R.* Amen.

*Desde las Completas del día dos de Febrero, hasta las del Miércoles Santo inclusivè.*



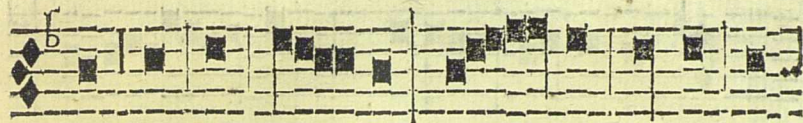
*Hebd. Aña. A* ve. *Coro* Re gí na Coe lô rum,



A ve Dó mi na An ge lô rum, Sal-



ve ra díx, sal ve por ta, Ex qua mun-  
do



do lux est or ta, Gáu de vir go glo-



ri ô sa, Su per om nes spe ci ô sa,



Va le ò val de de cò ra, Et pro



no bis Chris tum e xô ra. *V.* Dignare me,  
laudare te, virgo sacrata.

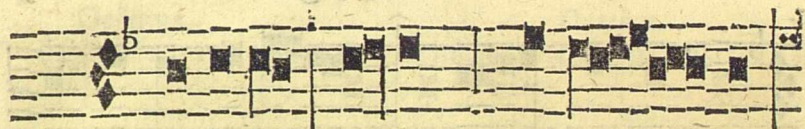
*R.* Da mihi virtutem contra hostes tuos.

Orémus.

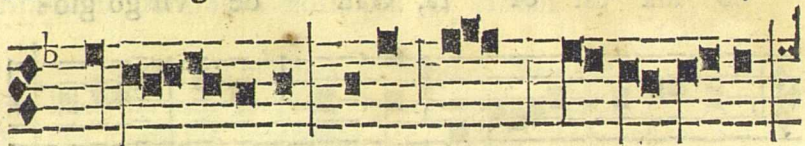
Oracion.

**C**oncède miséricors Deus fragilitáti nostræ præsidium: ut qui sanctæ Dei genitricis memóriam ágimus, intercessiós ejus auxilio a nostris iniquitatibus resurgámus. Per eúdem Christum Dóminum nostrum. *R.* Amen.

*Desde las Completas del Sábado Santo, hasta la Noña del Sábado despues de Pentecostés inclusivè.*



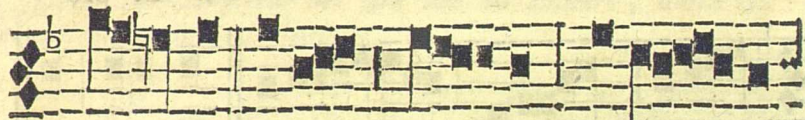
Hebd. Año. Re gí na cœ li. Coro. Lœ tà re,



alle lú ia. Qui a quem me ru ís ti



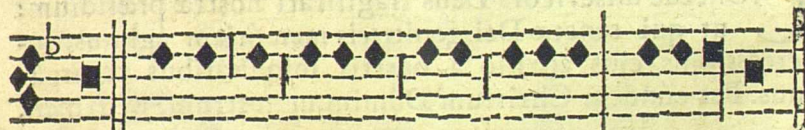
po r tá re, al le lú ia. Re sur-



ré xit si cut dí xit, al le lú-



ia. O ra pro no bis De um, al le lú-



ia. ♪. Gáude & lœ tà re Virgo Marí a, alle lú ia.  
 ♫. Qui a surré xit Dómi nus verè, alle lú ia.

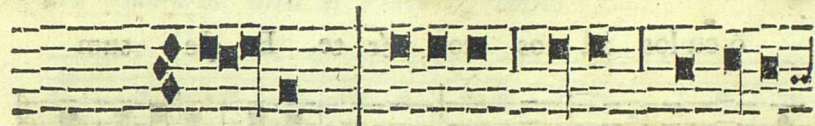
Orè-

Orémus.

Oracion.

**D**eus qui per resurrectionem Filii tui Domini nostri Jesu Christi mundum latificare dignatus es: præsta quæsumus; ut per ejus genitricem Virginem Mariam perpætuae capiâmus gaudia vitæ. Per eumdem Christum Dónum nostrum. ♫. Amen.

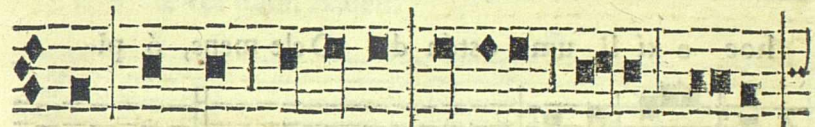
*Desde las primeras Vísperas de la Santísima Trinidad, hasta la Nona inclusivè del Sábado antes de la Dominica primera de Adviento.*



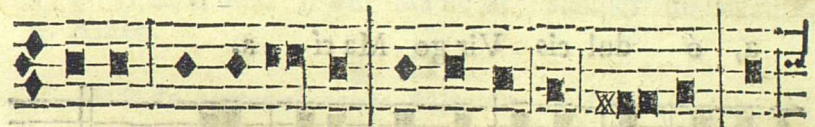
Hebd. Año. Sal ve. Coro. Re gí na, ma ter mi seri-



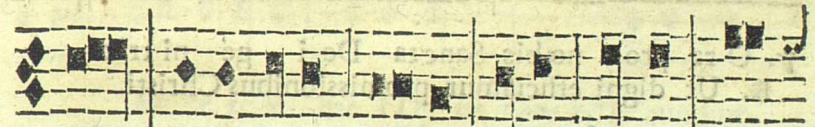
cór di æ, vi ta, dul cê do, & spes nostra, sal-



ve. Ad te cla mâm us é xu les, fi lii He væ.



Ad te sus pi rá mus gemén tes & flen tes in



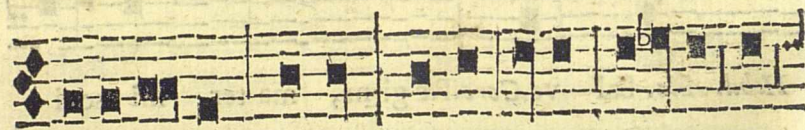
hac lacry mâ rum val le. E ja ergo ad



vo cá ta nos tra, il los tu os mi se ri córdes



ó cu los ad nos con vér te. Et Je sum



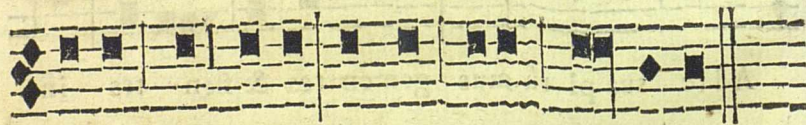
be ne dic tum fruc tum ven tris tu i no bis post



hoc e xi li um ostén de. Ocle mens, ó pí-



a, ó dul cis Vir go Ma rí a.



ψ. O ra pro no bis Sancta De i gé ni trix.  
R. Ut digni efficiámur promissiônibus Christi.

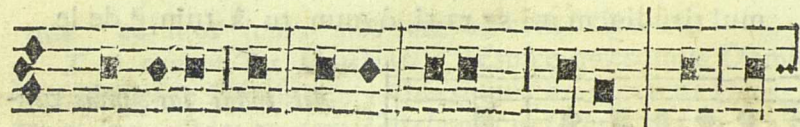
Oré

Orémus.

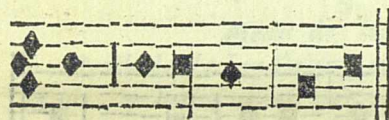
Oracion.

**O**Mnipotens sempitérne Deus, qui gloriôsæ Virginis Matris Mariæ corpus & ánimam, ut dignum Filii tui habitáculum éffici mererêtur, Spíritu Sancto cooperánte præparásti: da, ut cujus commemoratióne lætámur, ejus pia intercessióne ab instántibus malis, & à morte perpétua liberêmur. Pereúndem Christum Dóminum nostrum.  
R. Amen.

*Al fin de Laudes ó Vísperas, y antes de la Añã. de Nues tra Señora se dirá el Verso siguiente.*



ψ. Dó mi nus det no bis su am pa cem. R. Et vi-



*Y despues de la Antifona se dirá el siguiente Versiculo.*

tam æ tér nam. Amen.

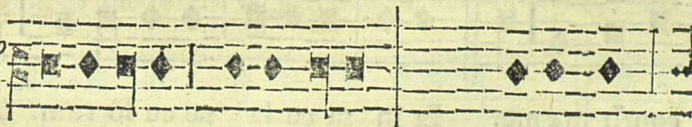


ψ. Di ví num auxí li um má ne at semper no bis cum.  
R. Amen.

§. XXII.

*Modo de cantar el salmo Miserêre en la Disciplina.*

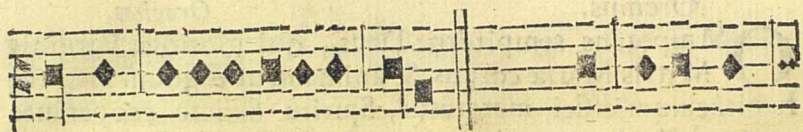
Prelado  
ó Presi  
dente.



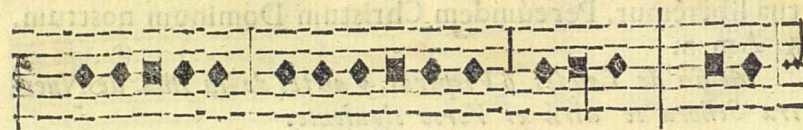
Mi se rêre me i De us, Coro 1.º se cúndum

Ee

mag-



magnam mi se ricórdi am tuam. Coro 2º Et se cúndum



mul titúdinem mi se ra ti ô num tu â rum, \* de le

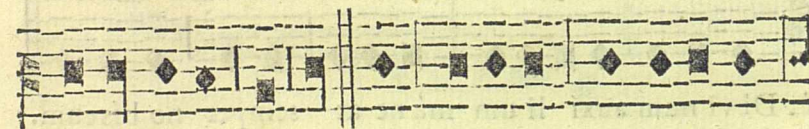


*Asi todos los demás versos.*

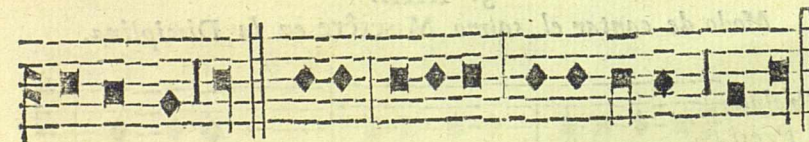
i niqui tâ tem me am.



¶. Ampli ús ::: & à pec cá to me o mun da me.



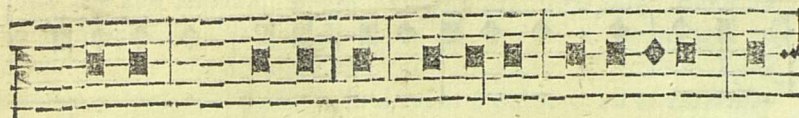
Ne au fe ras à me. Et spí ri tu prin ci pa li



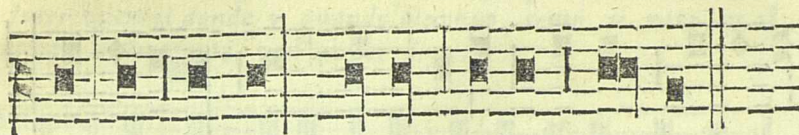
con fir ma me. Et in sæ cu la sæ cu lô rum. Amen.

*Acabado el Salmo inicia el Presidente el siguiente Verso.*

¶.



¶. Christus\* Coro factus est pro no bis obé di ens us-



que ad mor tem, mor tem au tem Cru cis.

*Y se cantan las Oraciones: Réspice quæsumus Dómine ::: Prótege Dómine ::: y Quæsumus omnipotens Deus::: por el Rey: todas en tono ferial como en la pag. 171.*

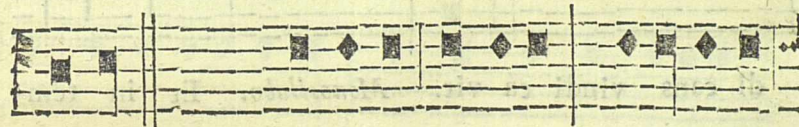
§. XXIII.

*Modo de leer en Refectorio.*

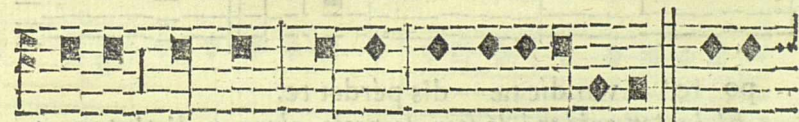
*Recibida la bendición, sube el Lector al Púlpito, se queda en pie, y hecha señal por el que preside, comienza diciendo:*



In nó mine Dó mi ni nostri Je su Chris ti.

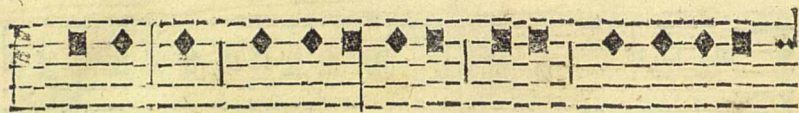


Amen. *Se sienta.* In ci pit. Sé qui tur. ó Prosé qui tur

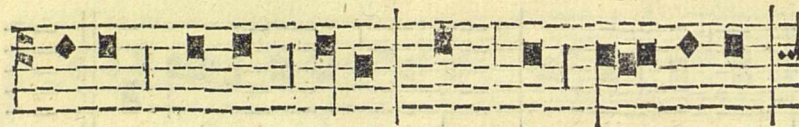


Ca put quin tum Li bri Ec cle si ásti ci. Ne se-  
Ec 2 quá-





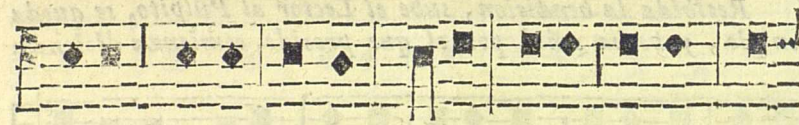
quáris in for ti tú di ne tu a concu piscén-



ti am cordis tu i: & ne dí xe ris.



¿Quómo do pó tu i? ¿Aut quis me sub jí-



ci et propter fac ta me a? De us e nim vín-



di cans vindi cá vit. *Monosilabo.* Et in tém-



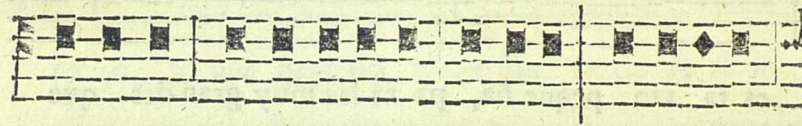
po re vín dí ctae dí s pérdet te.

*El Lector cuidará de leer despacio, clara y distintamente, haciendo sus pausas y mediaciones correspondientes, procurando*

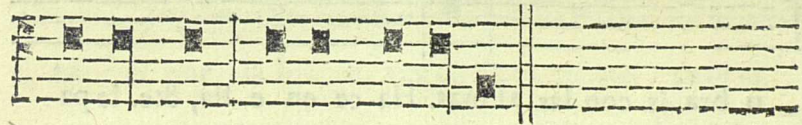
rando leer con sentido, y sin truncar los conceptos. Para la mayor comodidad de los Lectores se dividirá la lectura en párrafos de catorce ó veinte renglones, y al fin de éstos se hará el punto entero, si le permite la dición ó vocablo; en el intermedio se harán las pausas convenientes; variando una y otra en quanto la leyenda lo permita; haciendo sus puntos monosílabos ó interrogantes donde y quando ocurran, como se nota en el exemplo antecedente, y el que se sigue.



Sigue se, ó Pro si guese, en las Obras de Nues-



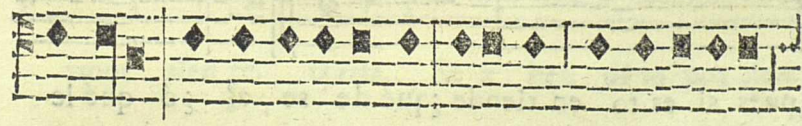
tra Ma dre Santa Te re sa de Je sus. Ca pí tulo



se gun do de las Mo ra das. (\*)

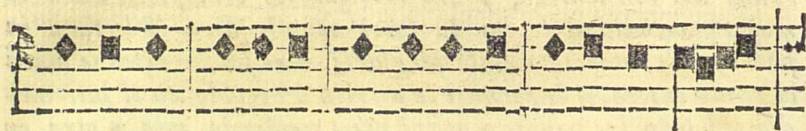


¡O mi po de ro so Dios, que gran des son vu estros



se cretos! ¡Y que di fe ren tes las co sas del espí ri tu

(\*) Moradas sextas. cap 2. n. 4.



á quanto por a cá se puede vér, ni entender!



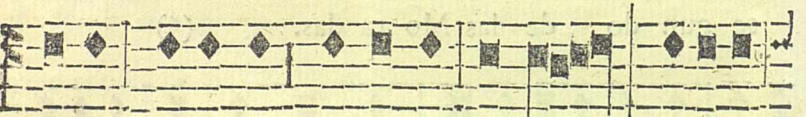
Pues con nin gu na co sa se pue de de cla rar



es ta tan pe que ña, pa ra las muy gran des que



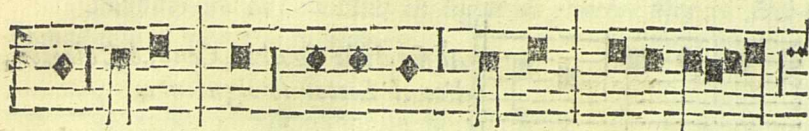
o bra is con las al mas. Ha ce en e lla, &c. le pa-



re ce que es tá con e lla su Dio s. Di re is me,



pues si es to en tiende ¿qué de se a? ¿ó qué le



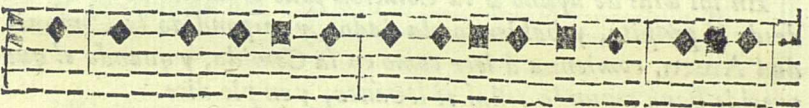
dá pe na? ¿qué ma yor bien quiere? No lo sé ;



sé que pa re ce le lle ga á las entrañas es ta



pe na, y que quan do de ellas sa ca la sa e-



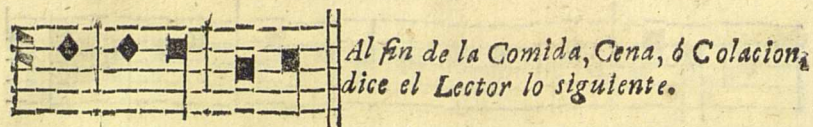
ta el que la hie re, ver da de ra mente pa re ce



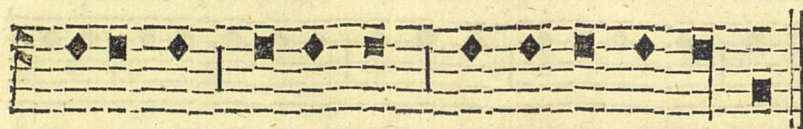
que se las lle va trassi, se gun el senti miento de



amor sien te. O este. Se a ben di to por siem-

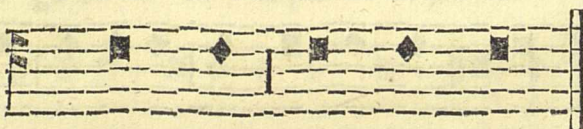


pre ja más.) Amen.



Tu au tem Dó mi ne mi se rê re no bis.

*Y responde la Comunidad.*

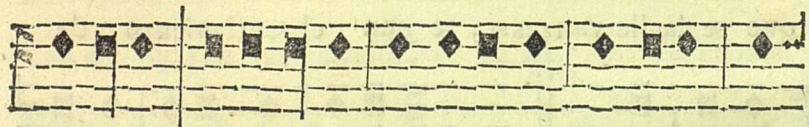


R. De o grá ti as.

En los dias de ayuno á la Colacion pide el Lector la bendicion desde el púlpito, y habiendosela dado, y respondido la Comunidad Amen, comienza á leer como en la Comida, y quando el que preside haga segunda señal se levanta, y en pie dice.



Be ne dí ci te. Hebd. Lár gi tor óm ni um



bo nôrum bene di cat col la tiônem ser vôrum su-



um. *Y responde la Comunidad.* A men.

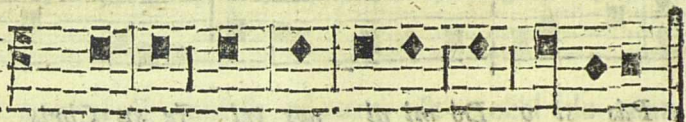
Des-

Despues de la Colacion en lugar de gracias dice el Hebd. Tomadaria el verso siguiente.



Hebd.  $\psi$ . Sit nomen Dó mi ní be ne dic tum.

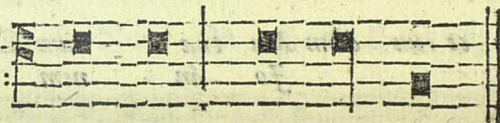
*Y respon-  
de la Co-  
munidad.*



R. Ex hoc nunc, & usque in sæ cu lum.

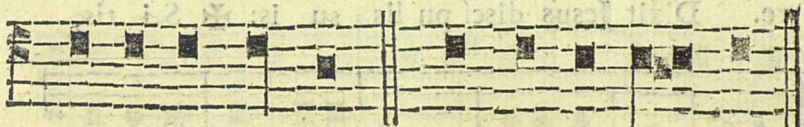
Para la mas facil inteligencia é instruccion de los Jovenes se reduce la leyenda á estas quatro clausulas.

Titulo, principio ó fi-  
nal de la leyenda asi: :



Pun to per fec to.

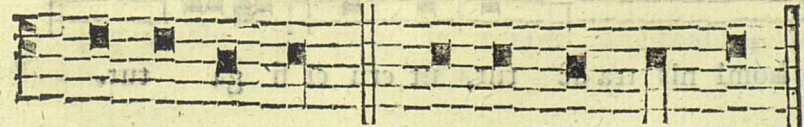
El punto, dos puntos, punto y coma, ó sola coma, se hace sentido, se hará así:



Pri me ra pau sa: Se gun da pau sa.

De estas dos la que mejor convenga á la diction ó vocablo, variando una y otra en quanto sea posible, ó la letra lo permita.

El monosilabo, sea en el principio ó en el fin del párrafo, se hará así:



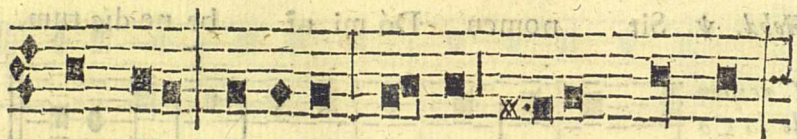
Je tú sa lem. In ter ro gan te?

**Ff**

§. XXIV.

## §. XXIV.

Modo de cantar la Pasion, sus clausulas y terminaciones regulares, segun se acostumbra cantar, guardando su cuerda los tres Ministros; y modo de hacer los puntos, interrogantes, monosilabos, &c.



Pás si o Dó mi ni nos tri Je su Chris ti



se cún dñm Ma tbe um. C. In illo tēpo-  
fo án nem.



re. Dixit Jesus discí pu lis su is: ✕ Sci tis,

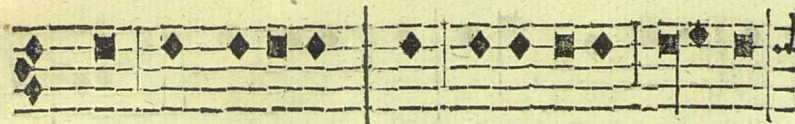


quí a post bí duum Pascha fi et, & Fí li us

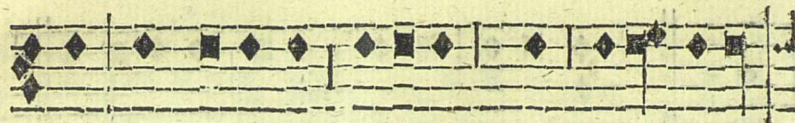


hó mi nis tra dē tur, ut cru ci fi gā tur.

C. Tunc



C. Tunc congregá ti :: qui dí ce bâ tur Cáiphás:



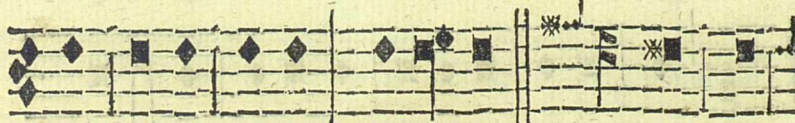
& con sí li um fe cé runt: & occi de rent.



Di cé bant au tem: S. Non in dí e fes to,



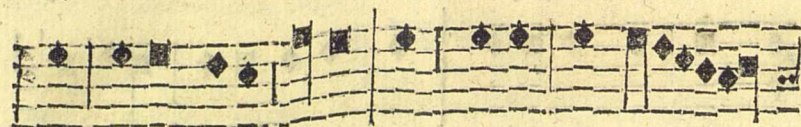
ne fortè tumultus fie ret in pó pulo



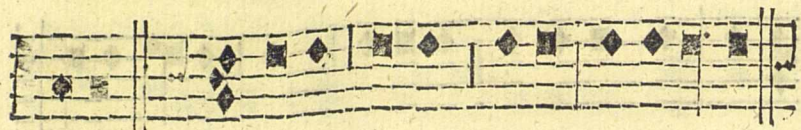
C. Cúm autem Je sus :: dicén tes: S. Ut quid



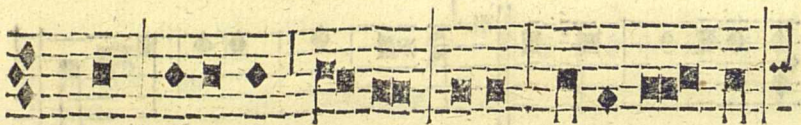
per dí tio hác? pó tu it e nim unguéntum is-  
Ff 2 tud



tud ve nūn dari multo, & da ri pau pé-



ribus. C. Sci ens au tem Je sus, a it il lis:



✱ Quid mo lés ri es tis hu ic mu lí e ri?



o pus e nim bo num o pe rá ta est in



me. Nam semper páuperes ha bê tis vo bis cum:



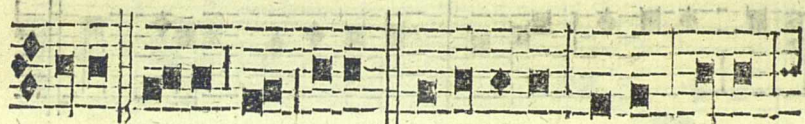
me autem non semper ha bê tis. Mit tens &c. ad



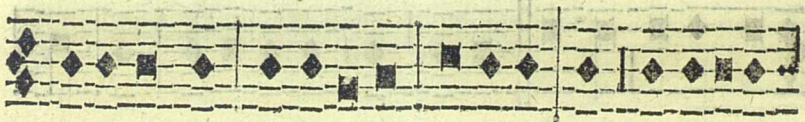
ad se peliéndum me fe cit. A men di co



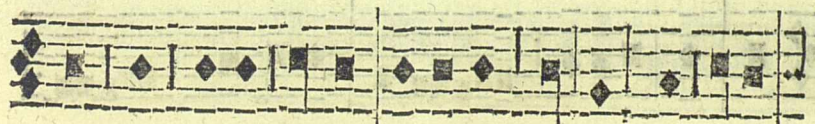
vo bis, &c. Vé autem il li:: Di co autem



vo bis::Bo num est e i:: Verúntamèn di co ti bi::



ubi cūmque præ di cã tum fú e rit hoc e vangéli-



um in to to mundo, di cẽ tur & quod hæc fecit



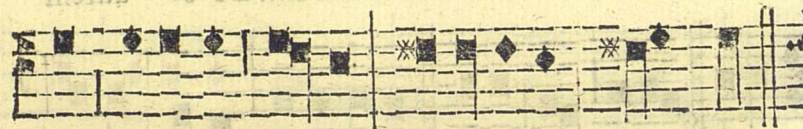
in me mô ri am e jus. C. Tunc á bi it:: &



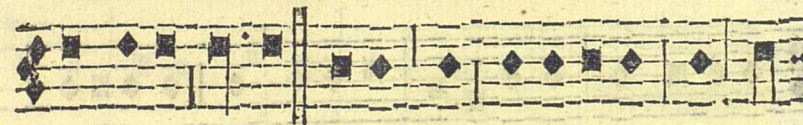
& a it il lis: S. Quid vultis mi hi da-



re, & ego vobis e um tra dam? S. U bi



vis pa rê mus ti bi co mé de re Pas cha?



C. At Jesus dixit: ✱ I te in ci vi tà tem ad quem-

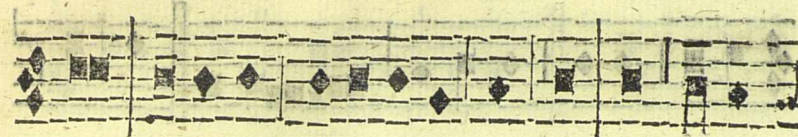


dam, & dí ci te e i: Ma gís ter di-

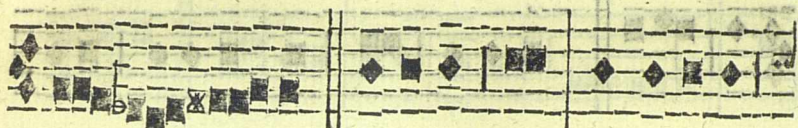


cit: Tempus me um propè est ✱ Omnes

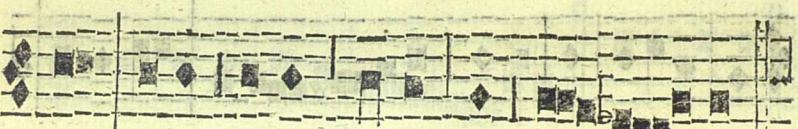
vos



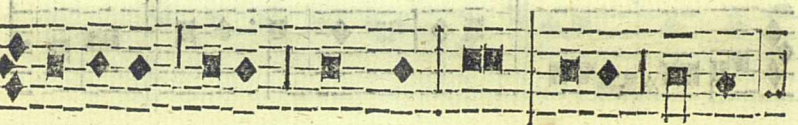
vos scán da lum pa tié mi ni in me in is ta



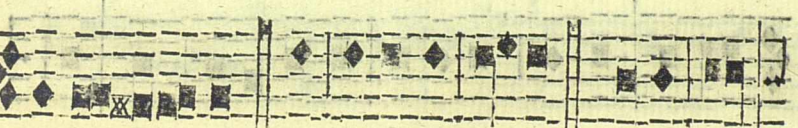
no c te :: Se dê te híc :: Sus ti nê te



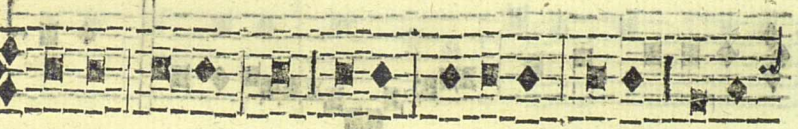
híc :: Do nec va dam il lúd, & o rem.



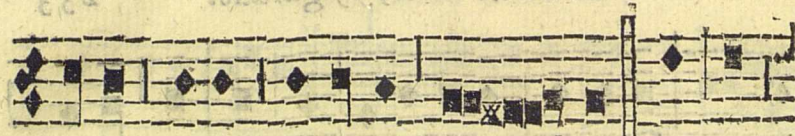
✱ Spí ri tus quidem promptus est, ca ro au tem



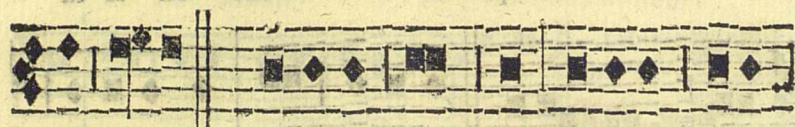
in fi rma. C. Et o rá vit di cens: ✱ Pa ter mi,



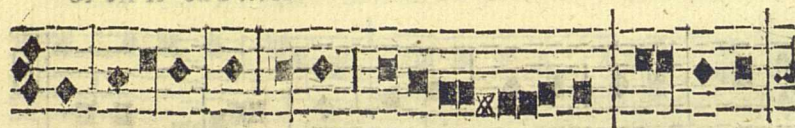
si non pò test híc ca lix transi re ni si bibam il-



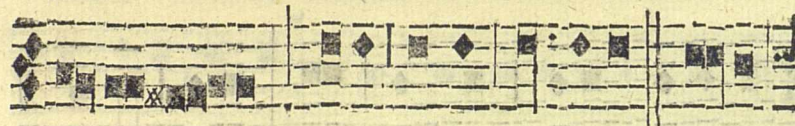
il lum, fi at vo lúntas tu a. C. Et dí-



cit il lis: ✕ Dormite jam ::: & Fí lí us hómí-



nis tradêtur in manus peccatô rum. Súrgi te,



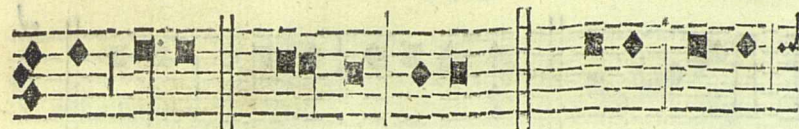
e a mus: C, A it au tem Dóminus: ✕ Simón,



Si mon, ecce Sá ta nas ex pe tí vit vos ut



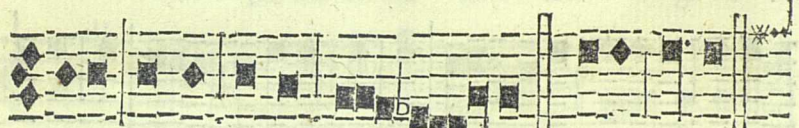
cribrâ ret sí cut trí ti cum: C. orâ bat,



bat di cens, ✕ Pa ter, si vis &c. C. di cit ma tri



su æ: ✕ Mú li er, ecce fí lí us tu us. ✕ Sú-



mi te, hoc est corpus me um. C. a it il lí.



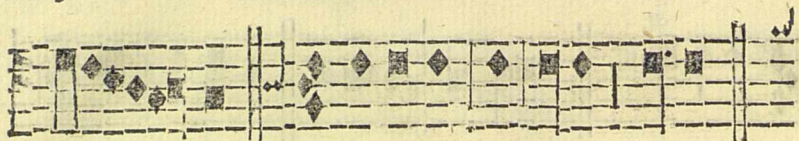
S. Et si omnes scanda lizá ti fu erint ::: sed non



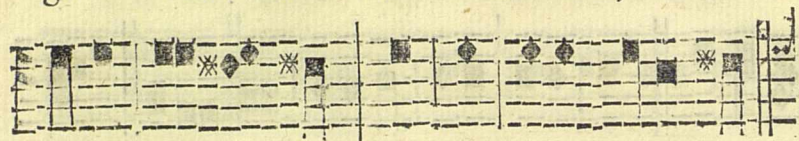
e go. C. :: loquebâtur: S. Et si o portúe-



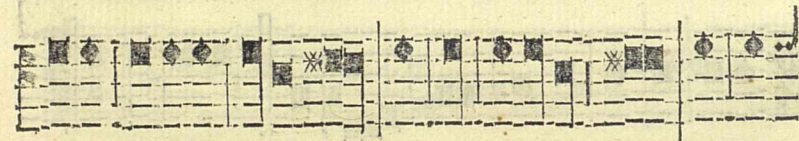
rit me simul cómmo rí ti bi, non te ne-  
Gg gá-



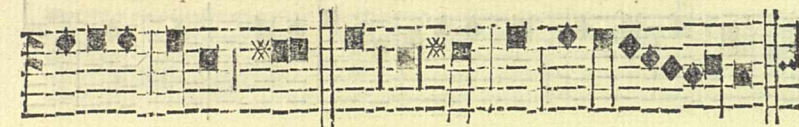
gâ bo. C. ::: ac cédens ad e um, a it:



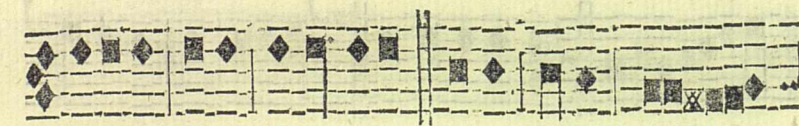
S. A ve Rab bi ::: nam & Ga li læ us est:::



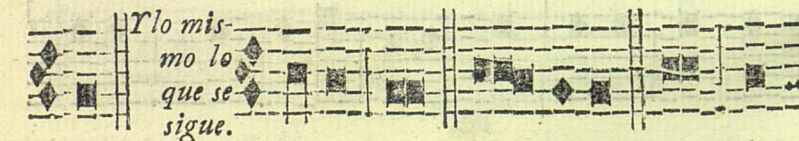
ecce gládi i du o híc::: Et tu de illis es ::: à Ga-



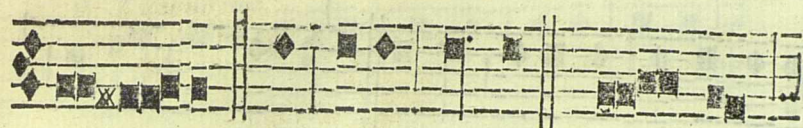
li læ a usque huc::: Quid ad nos? tu víde ris.



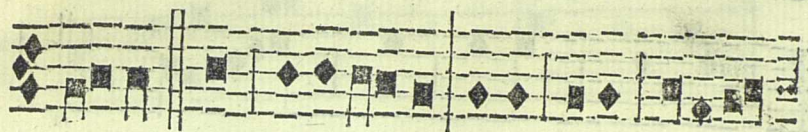
C. Deíndè di cit discí pu lo: ✱ Ecce ma ter tu-



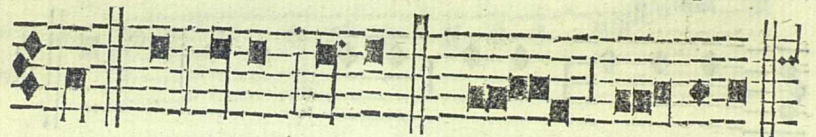
a. ✱ E go sum. Sí ti o. Tu di-  
xis-



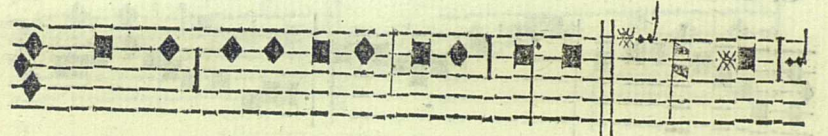
xís ti. C. Et a it Pe tro: ✱ Si mon,



dor mis? non po tu ís ti una hora vi gi læ-



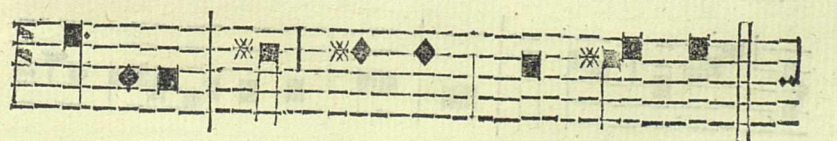
re:: C. Et di xit e ís: ✱ Que m quæ ri tis?



C. Scin dens vesti mén ta su a a it: S. Quid

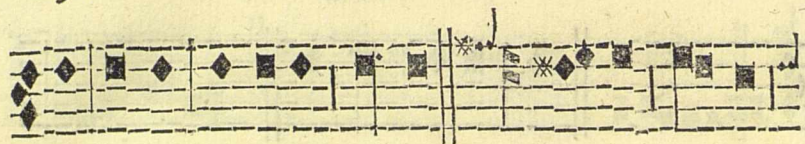


ad húc de si de rà mus tes tes? Au dí s tis blas-

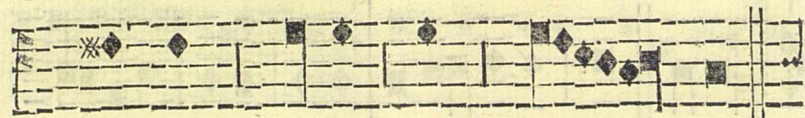


phé mi am: Quid vo bis vi dé tur?  
Gg 2 C. Ad





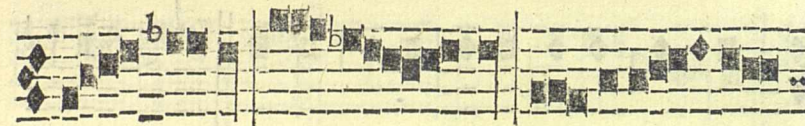
C.: Ad ille ne gavit di cens: S. Ne que sci o,



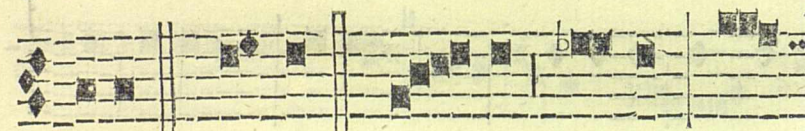
ne que nov i quid di cas.



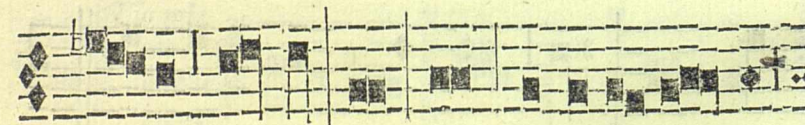
C. Cla má vit Je sus vo ce magna di cens:



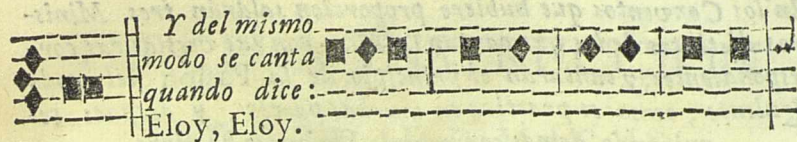
✠ E li, E li, lammasá ba c-



thá ni? C. hoc est. ✠ De us me us, De-

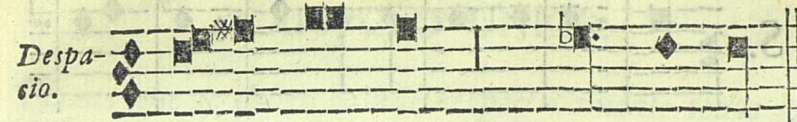


us me us, ut quid de re li quis ti me?

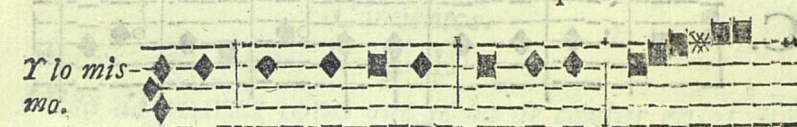


me?

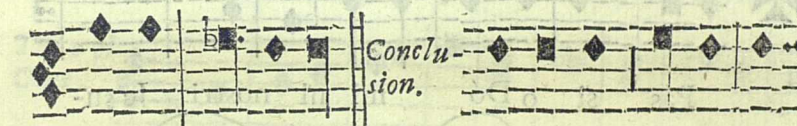
C. í te rúm clamans vo ce magna



e mí sit spí ri tum.



C. Et in cli ná to cá pite trá-

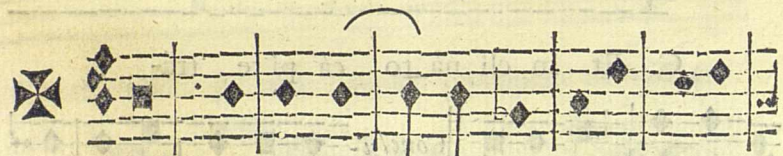
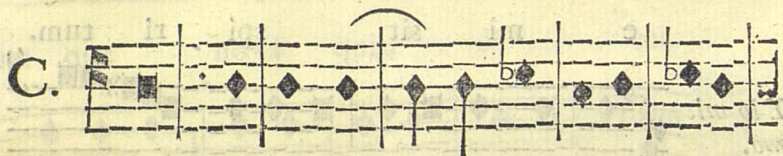
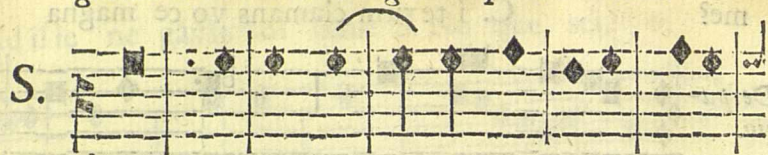


di dit spí ri tum. C. Se déntes contra se-

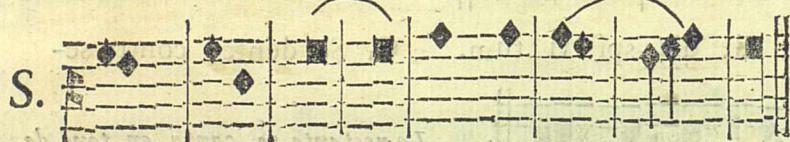


púl chrum.

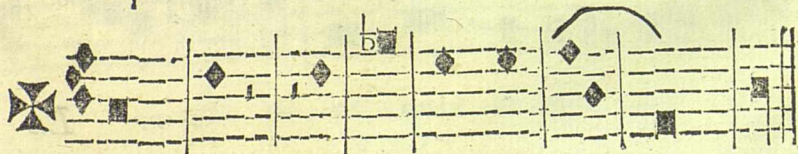
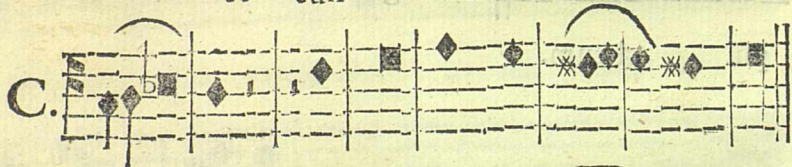
En los Conventos que hubiere proporcionación saldrán tres Ministros distintos de los que cantan la Misa con las vestiduras correspondientes, y cantarán el principio de la Pasión del modo siguiente, como se practica en muchas partes, y despues seguirán lo demas con arreglo á lo que se ha dicho.



Pás si o Dó mi ni nostri Je su-



sé cun dùm:



Chris ti sé cundùm Matthæ um.  
Jo án nem.  
TER-

# TERCERA INSTRUCCION.

## ORDEN DE MISAS.

### CAPITULO UNICO.

Misas que se deben cantar respectivamente todos los dias y fiestas del año en todos nuestros Conventos.

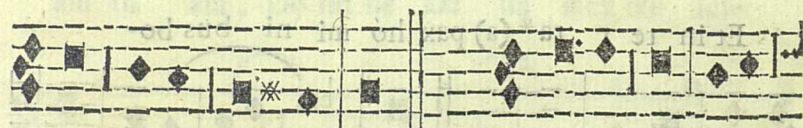
#### §. I.

Misa de primer tono que se ha de cantar en los dias de primera cláse. (\*)

El Organó dá el punto, y canta: Kyrie eléison.



Ky ri e \*



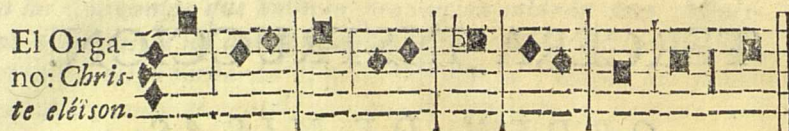
e léi son. Coro. Christe

El Organó: Kyrie eléison.

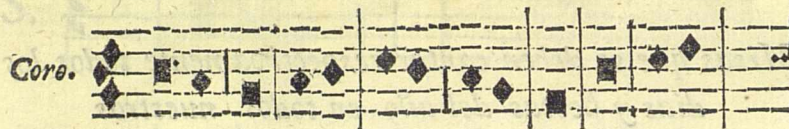


e léi son.

(\*) Las Misas que llevan esta señal (\*) son de Fr. P. C.



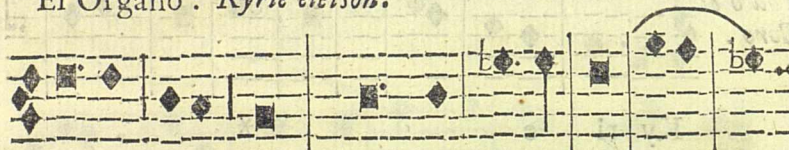
Coro. Chris te e léi son.  
El Organo: *Kyrie eléison.*



Ky ri e



e léi son.  
El Organo: *Kyrie eléison.*

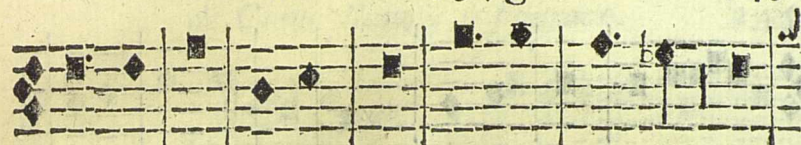


Et in te r ra\*(a) pax hó mi ni bus bo-

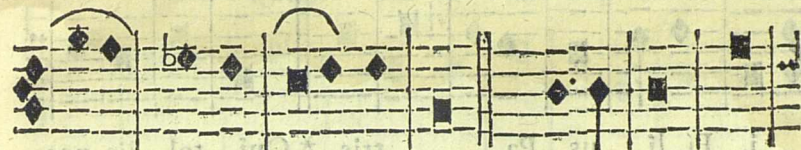


næ vo lun tá tis.\* Lau dá mus te, Be-

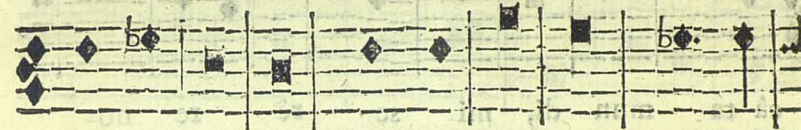
(a) La primera estrella denota lo que deben iniciar los Cantores; las siguientes indican las pausas que debe hacer el Coro, en cuyos intermedios ha de tocar el Organo un verso mas ó menos pausado, segun la solemnidad del dia; habiendo acabado el Organo, sigue el Coro otro verso desde donde lo dexó, pues en la *Gloria* no se ha de emitir cosa alguna.



Be ne dí eimus te, A do rá mus te,



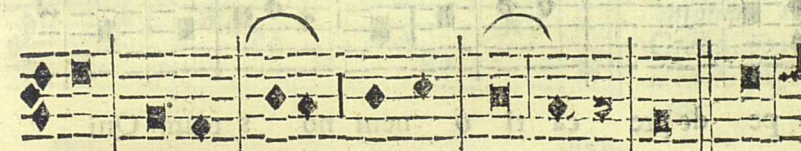
Glo ri fi cá mus te, \* Grá ti as á-



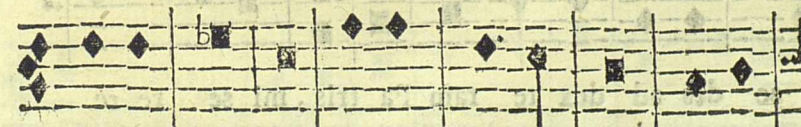
gi mus ti bi prop ter mag nam gló ri-



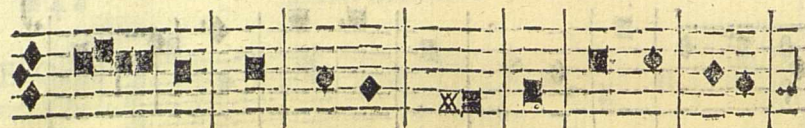
am tu am, Dó mi ne De us Rex coe lés-



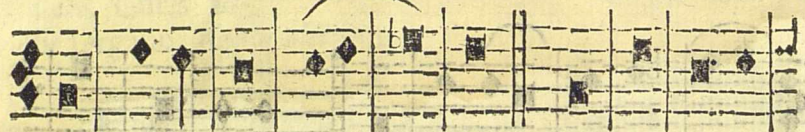
tis, De us Pa ter om ní po tens,\* Dó-



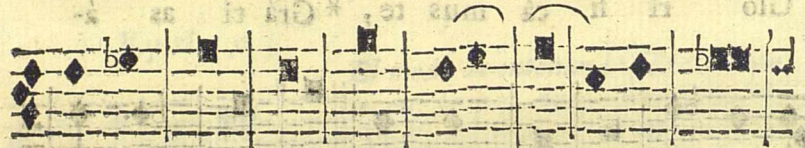
mi ne Fí li u ni gé ni te Je su  
Hh Chris-



Chris te, Dó mi ne De us, Agnus De-



i, Fí li us Pa tris, \* Qui tol lis pec-



câ ta mun di, mi se ré re no-



bis: Qui tol lis pec câ ta mun di, sús ci-



pe de pre ca ti ô nem no s tram: Qui

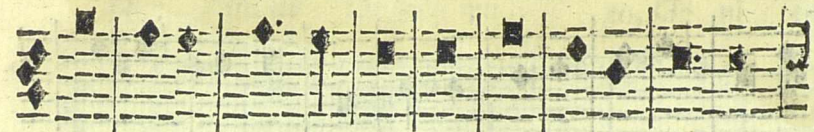


se des ad dèx te ram Pa tris, mi se ré re

no-



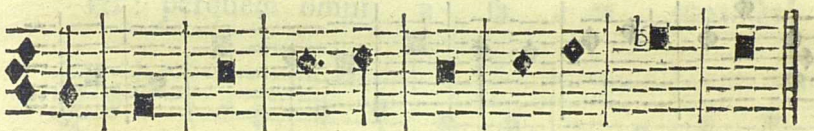
no bis.\* Quóni am tu so lus sanc tus,



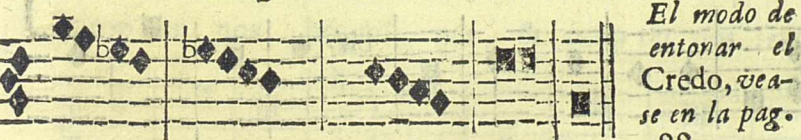
Tu so lus Dó mi nus, Tu so lus Al tis si-



mus Je su Chris te, \* Cum Sanc to Spí-



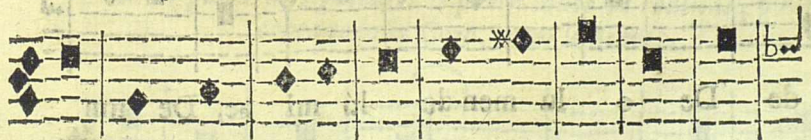
ri tu in gló ri a De i Pa tris.



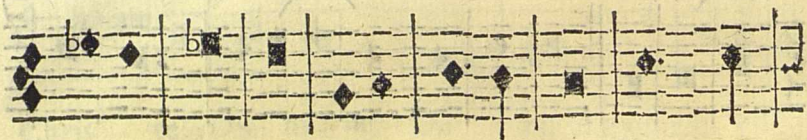
El modo de entonar el Credo, véase en la pag. 188.

A men.

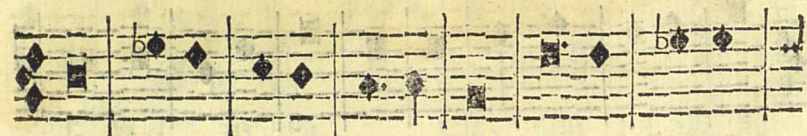
Habiendo dado el punto el Organo, sigue el Coro todo el Credo sin hacer pausas ni omitir letra, iniciándole los Cantores.



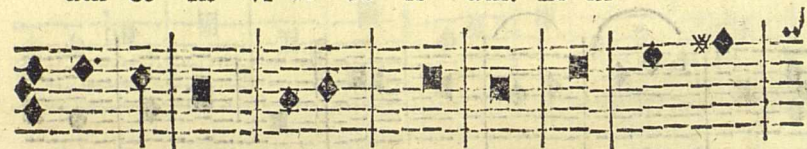
Pa trem \* Om ni po tén tem, fac tó rem coe-



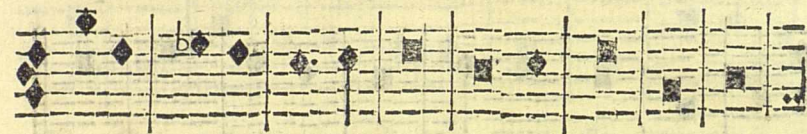
li & ter ra, vi si bi li um om ni-



um & in vi si bi li um. Et in u num



Dó mi num Je sum Chris tum, Fi li um



De i uni gé ni tum: & ex Pa tre na-

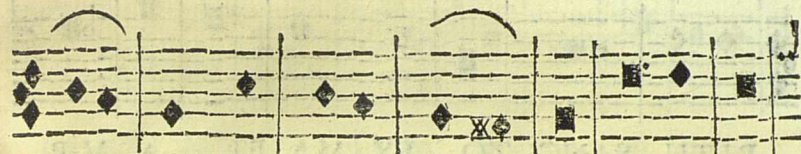


tum an te om ni a sæ cu la, De um

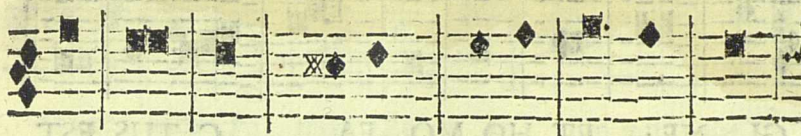


de De o lu men de lú mi ne, De um

ve-



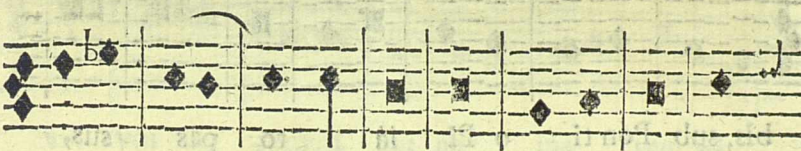
ve rum de De o ve ro, Gé ni tum,



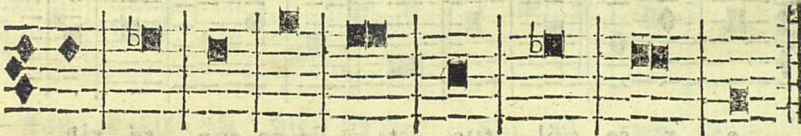
non fac tum, con subs tan ti à lem Pa-



tri: per quem omni a fa c ta sunt. Qui

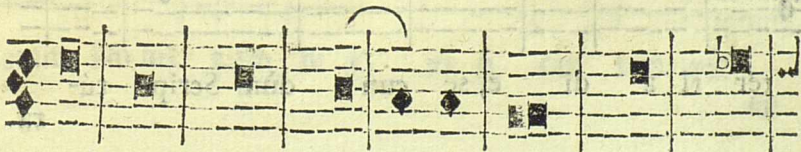


prop ter nos hó mi nes, & prop ter nos tram



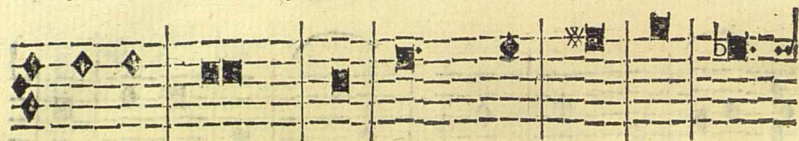
sa lú tem des cén dit de cœ fis:

*A las palabras siguientes se ponen todos de rodillas, y las canta todo el Coro, como lo demas.*

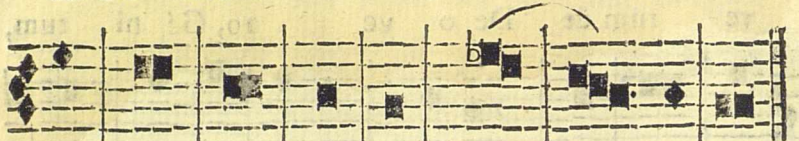


ET IN CAR NA TUS EST DE SPI-

RI

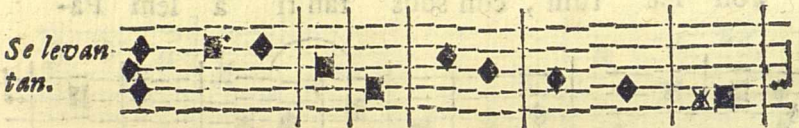


RITU SANC TO EX MA RÍ A VÍR-

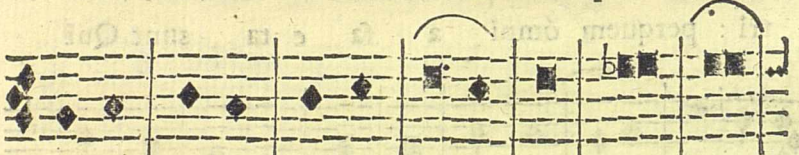


GI NE: ET HO MO FA C TUS EST.

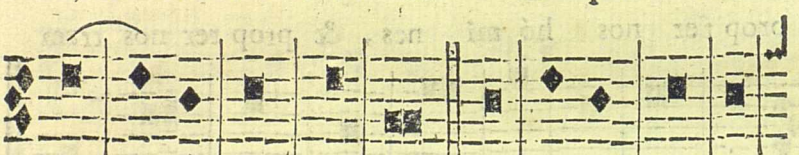
*Se levantan.*



Cru ci fí xus é ti am pro no-



bis, sub Pón ti o Pi lá to pas sus,

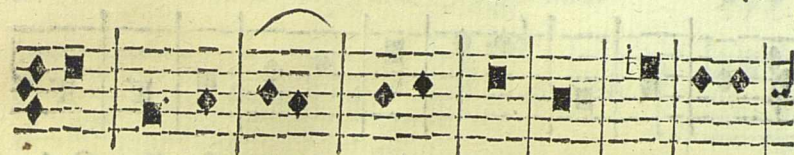


e t se púl tus est: Et re sur ré xit

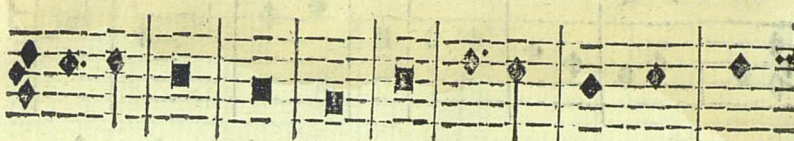


tér ti a di e, sé cum dùm Scrip tú-

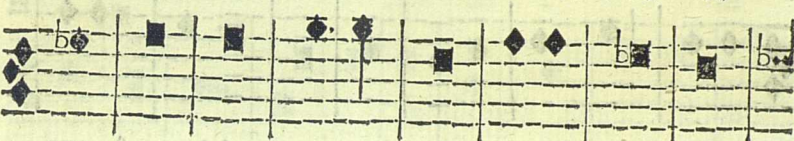
ra



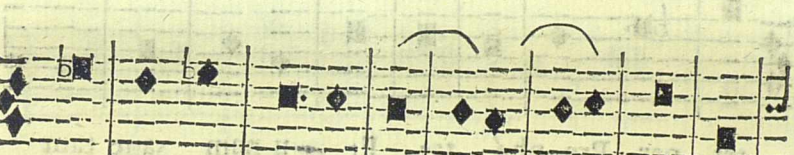
ras: Et as cén dit in cœ lum; se det ad



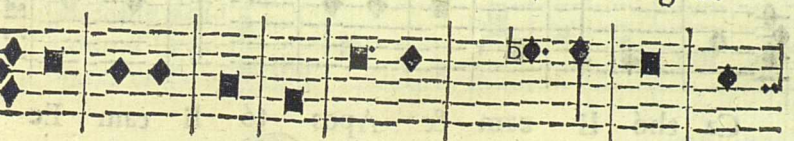
déx te ram Pa tris: Et i te rúm ven tû-



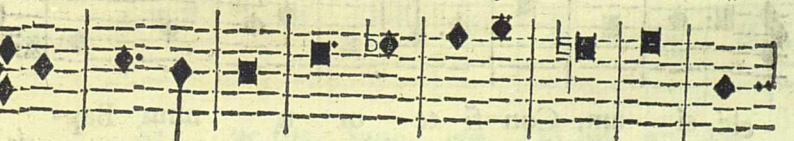
rus est cum gló ri a, ju di cã re



vi vos & mórtu os; cu jus reg nî

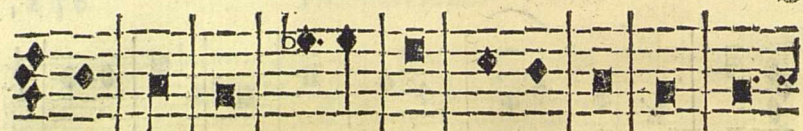


non e rit fi nis. Et in Spí ri tum San-

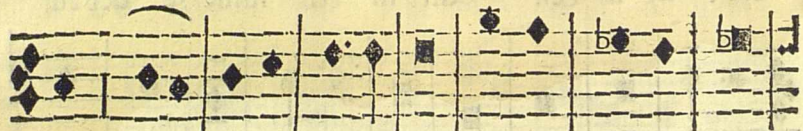


etum, Dó mi num & yi yi fi cã tem; qui

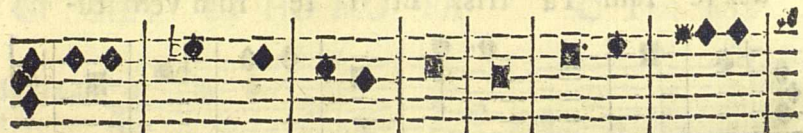
ex



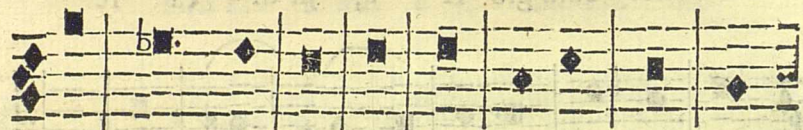
ex Pa tre Fi li ô que pro cê dit: Qui



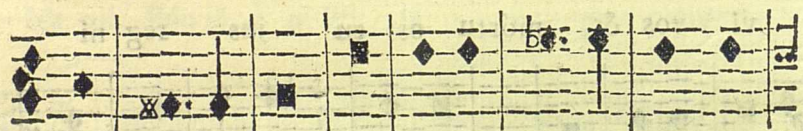
cum Pa tre & Fí li o si mul a do rà-



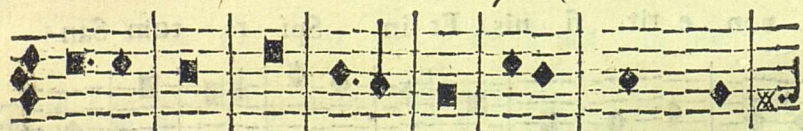
tur & con glo ri fi cá tur: qui lo cû tus



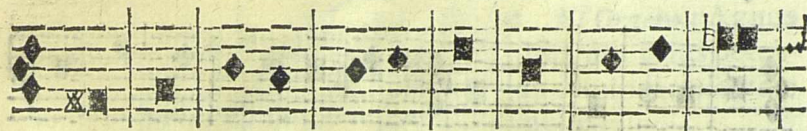
est per Pro phé tas. Et u nam sanc tam



Ca thó li cam & Apos tó li cam Ec-



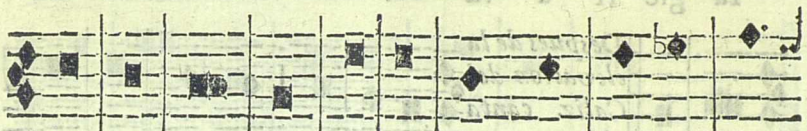
clé si am. Con fi te or u num Bap-  
tis-



tis ma ia re mis si ô nem pec ca tô-



rum. Et ex pec to re sur rec ti ô nem

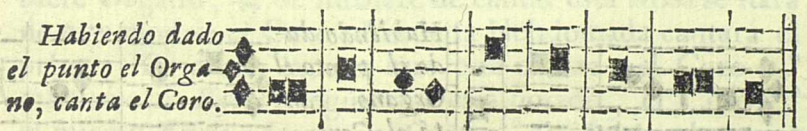


mor tu ô rum, Et vi tam ven tû ri sæ-

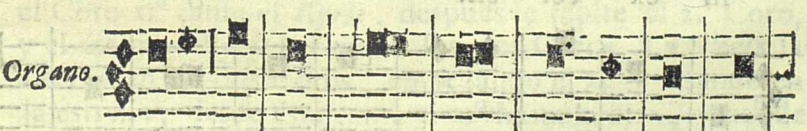


cu li. A men.

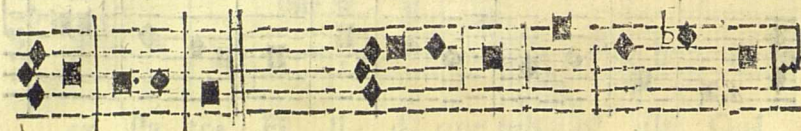
*Habiendo dado  
el punto el Orga-  
no, canta el Coro.*



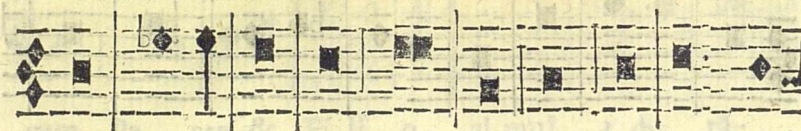
Sa nc tus,



Sa nc tus, Sanc tus. Dó mí nus De-  
li us



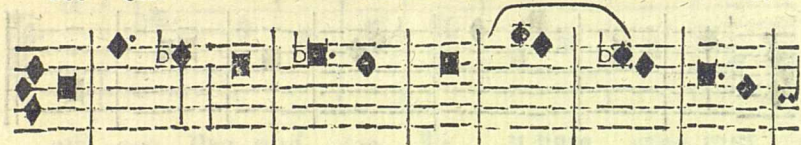
us Sá ba oth. *El Coro.* Pleni sunt coe li & ter-



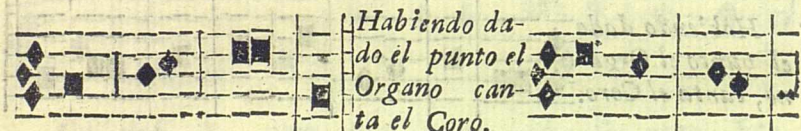
ra gló rí a tu a. Ho sán na in ex-



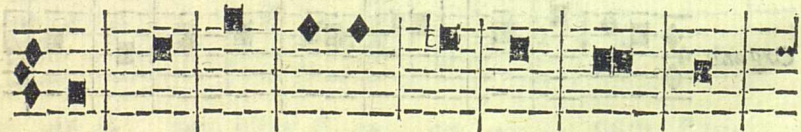
cél sis. Be ne d'c tus qui ve nit\*



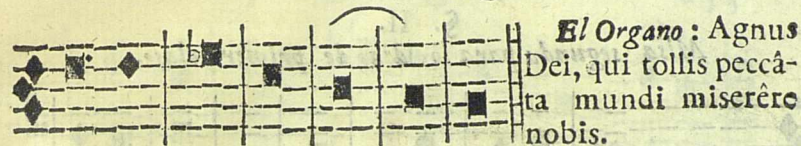
in nó mi ne Dó mi ni: Ho sán na



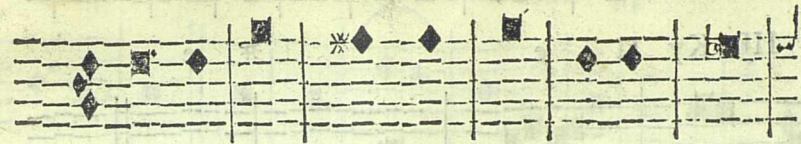
in ex cél sis. Ag nus De-



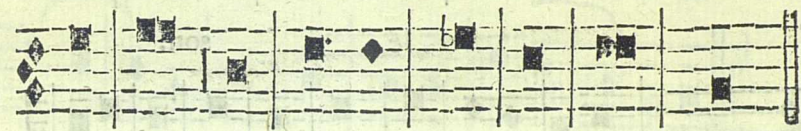
i, \* qui tol lis pec cá ta mun di, mi-



mi se rê re no bis.



*Coro.* Agnus De i, qui tol lis pec cá-

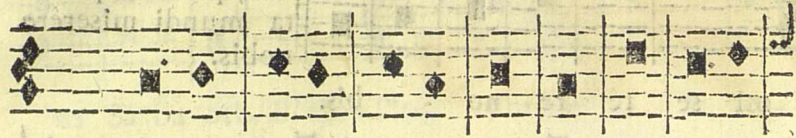


ta mun di, do na no bis pa cem.

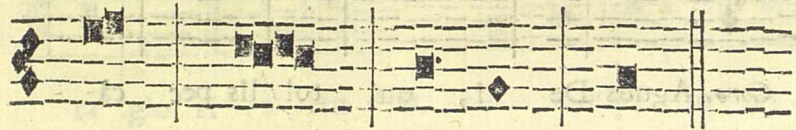
*Nota.* Siempre que se cante esta Misa con Organo se observará el método asignado, y lo mismo en las demás que se canten con Organo; solo que los versos de la *Gloria* se dividirán para las pausas con las estrellas que se les ponen á cada una. Mas, en los Conventos donde aún no hubiere Organo, si se hubiere de cantar esta Misa se hará de este modo: el Coro 1.º ó de la Hebdomada cantará el primer *Kyrie* con la nota que está puesta: el Coro 2.º cantará otro *Kyrie*, segun que está notado, el Coro 1.º el mismo *Kyrie*; despues el Coro 2.º el *Christe*, le repite este mismo el Coro 1.º el Coro 2.º canta el otro *Christe*, el Coro 1.º canta el *Kyrie*, despues le repite el 2.º Coro, y el último *Kyrie* le cantan los dos Coros. La *Gloria* la alternarán los dos Coros, empezando el 1.º y cesando en la estrella, desde ésta canta el 2.º hasta la otra, y así de los demás versos. El *Credo* le cantará todo el Coro, y lo mismo los *Sanctus* y *Benedictus*. Los *Agnus* se cantarán alternando, el Coro 1.º cantará el 1.º: el Coro 2.º le repetirá, y el último *Agnus* le cantarán los dos Coros.



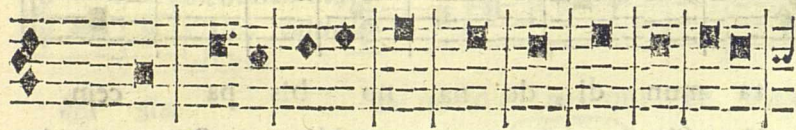
Misa segunda para los dias de primera clase.



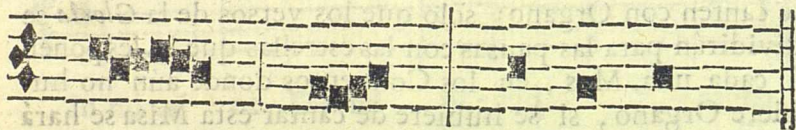
III. Ky ri e \* e



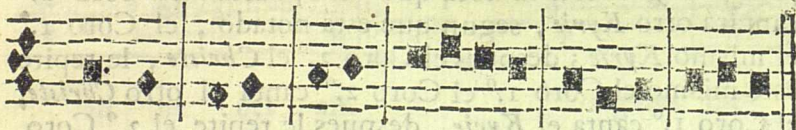
lé i son.



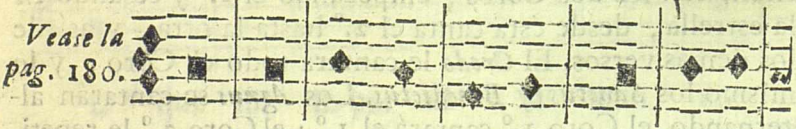
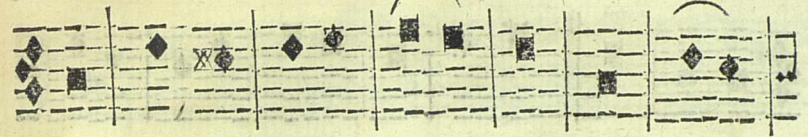
III. Chris te



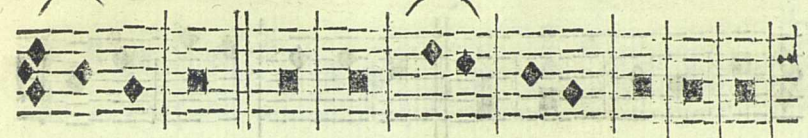
lé i son.



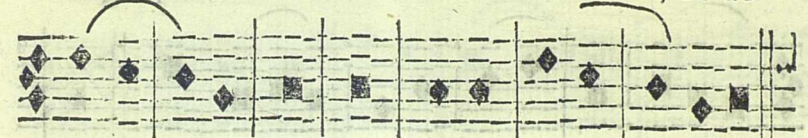
III. Ky ri e \* e lé i son.

Vease la  
pag. 180.Et in ter ra \* pax ho mi ni-  
bus

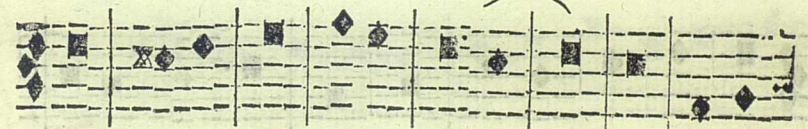
bus bo næ vo lun tá tis. Lau dá



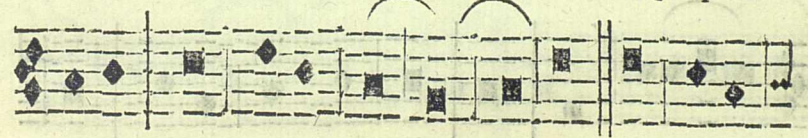
mus te, \* Be ne dí cimus te, A do-



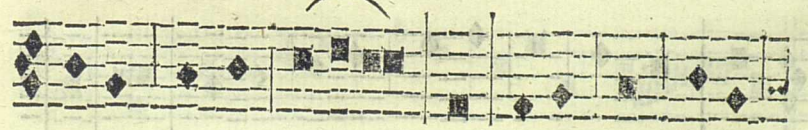
rá mus te, Glo ri fi cá mus te, \*



Grá ti as á gimus ti bi propter

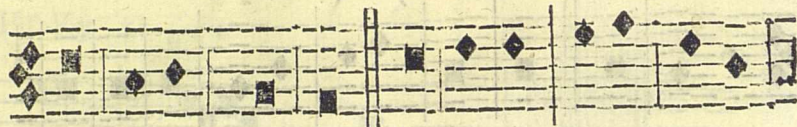


magnam gló ri am tu am, Dó mi ne

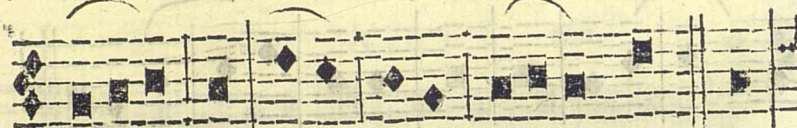
De us rex cœ lé s tis, De us Pa ter om-  
ni



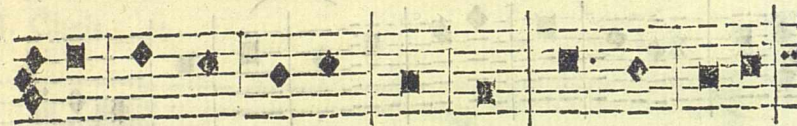
ni po tens, \*Dó mi ne Fi li uni gé ni-



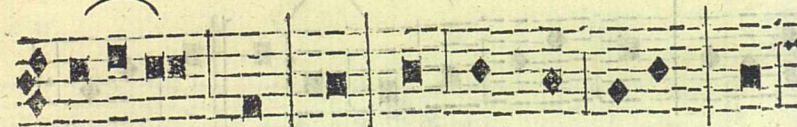
te Je su Chris te. Dó mi ne De us, Agnus



De i, Fi li us Pa tris, \* Qui



tol lis pec cã ta mun di, mi se rê re



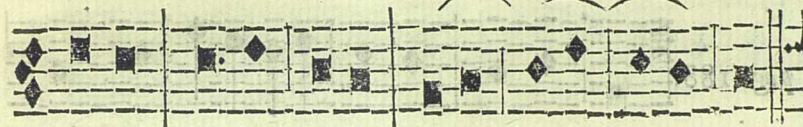
no bis: Qui tol lis pec cã ta mun-



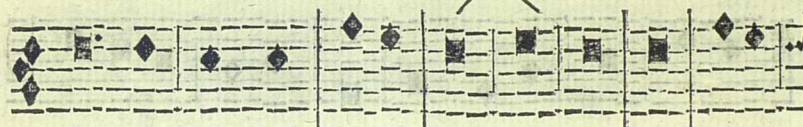
di, sús ci pe pre ca ti ó nem nos tram:  
Qui



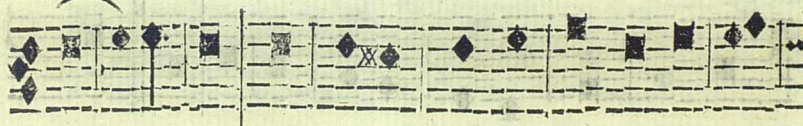
Qui se des ad dex te ram



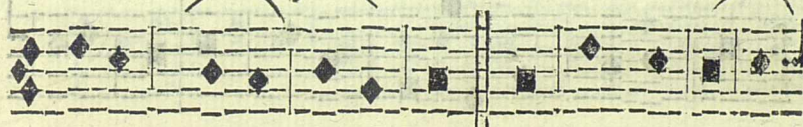
Pa tris, mi se rê re no bis. \*



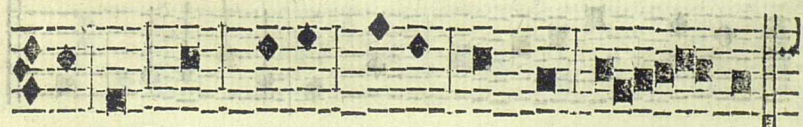
Quó ni am Tu so lus Sa nc tus, Tu so lus



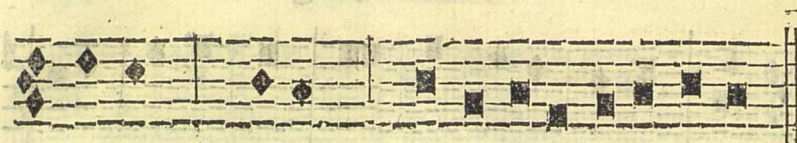
Dó mi nus, Tu so lus Al tís si mus Je-



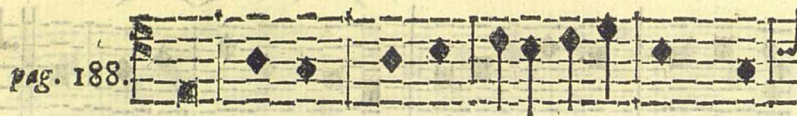
su Chri s te, \* Cum San cto Spi-



ri tu in gló ri a De i Pa tris.  
Amen.

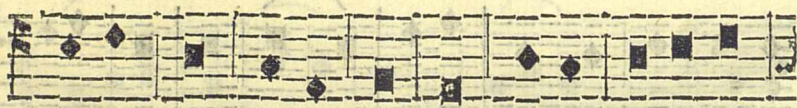


A men.

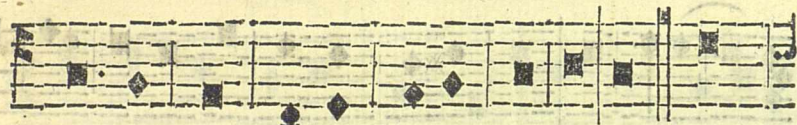


pag. 188.

Pa trem om ni pó ten tem, \* fac-



tô rem cœ li & ter ræ, vi si bí li um



omní um & in vi si bí li um. Et



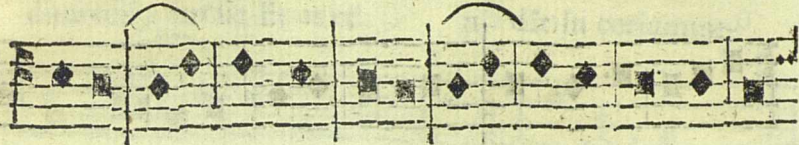
in u num Dó mi num Je sum Christum, Fi-



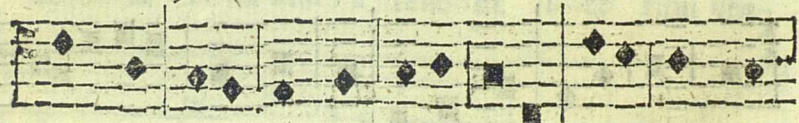
li um De u ni gé ni tum:  
E



Et ex Patre na tum ante ó m ni a sæ-



cu la, De um de De o, lu men de lú mi ne,



De um ve rum de De o vero, Gé ni tum, non



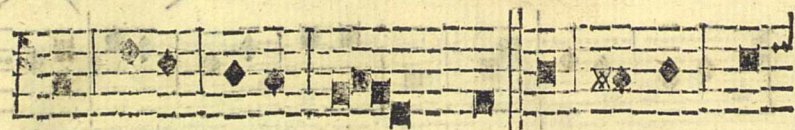
factum, consubs tan ti A lem Pa tri: per quem



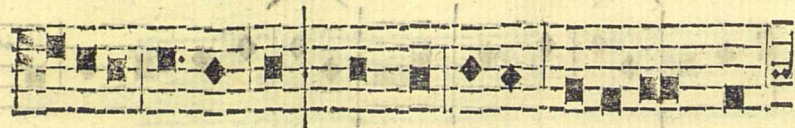
ó m ni a fa cta sunt. Qui propter no s



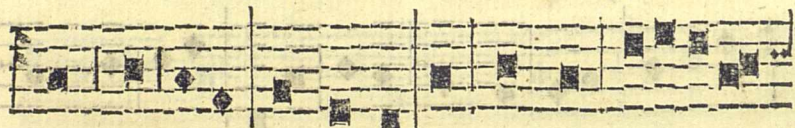
hó mi nes, & propter no s tram sa lú tem  
Kk des-



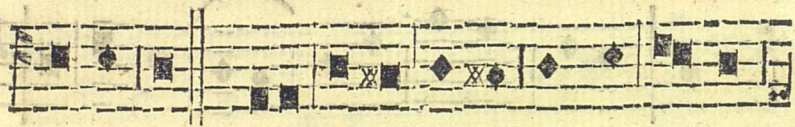
des cé n dit de cœ: m̄i lis: ET IN CARNA-



TUS EST DE SPI RITU SA NC TO



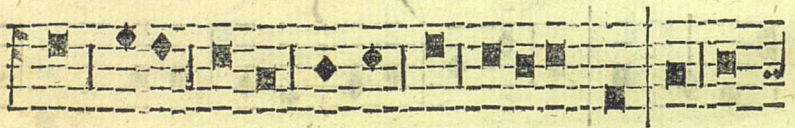
EX MARI A VIRGINE: ET HOMO FA-



CTUS EST. Cruci fixus é ti am pro no bis,



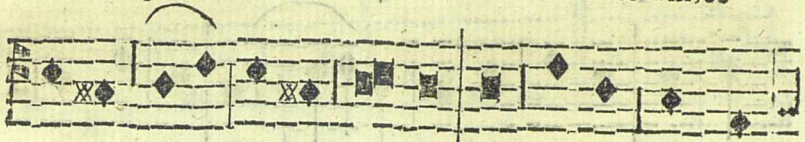
sub Pónti o Pi láto passus, & se púl tus est:



Et re sur ré xit ter ti a di e, sé cum-  
dum



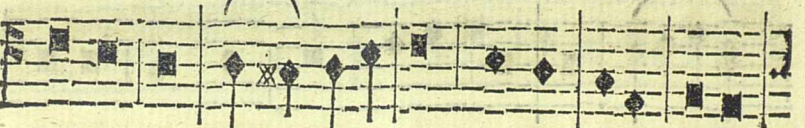
dum scrip turas: Et as cé n dit in coelum; se-



det ad dé x tate ram Pa tris: Et lí te rum ven-



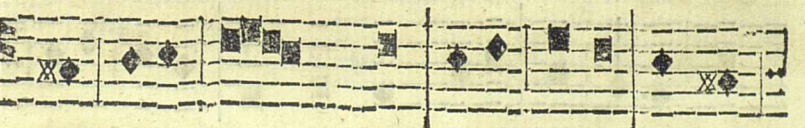
tú rus est cum gló ri a ja di cá re vi vos &



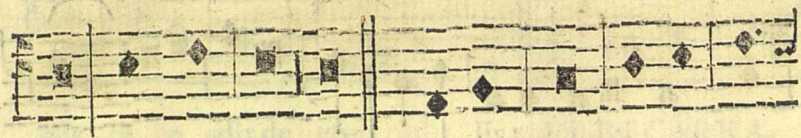
mór tu os; cu jus reg ni non é rit fi nis.



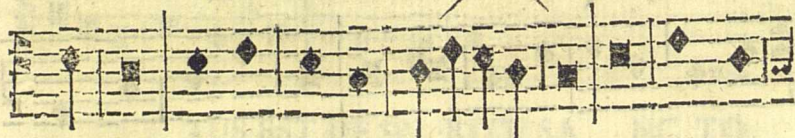
Et in Spí ri tum Sanc tum, Dó mi num &



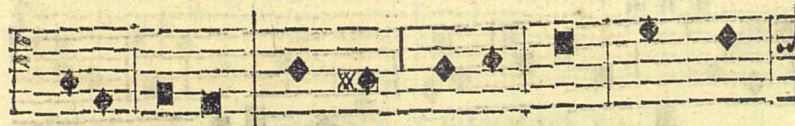
vi vi fi cán tem; qui ex Patre Fí li-  
ô que



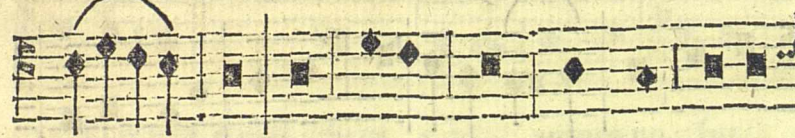
ô que pro nê dit: Qui cum Pa tre & Fi-



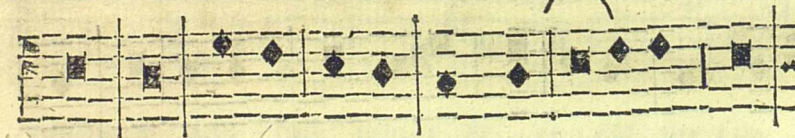
li o simul a do rà tur & conglo-



ri fi cã tur: qui lo cû tus est per Pro-



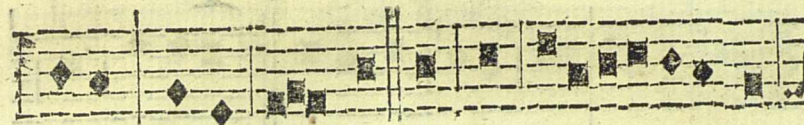
phé tas. Et unam San ctam Ca thó li-



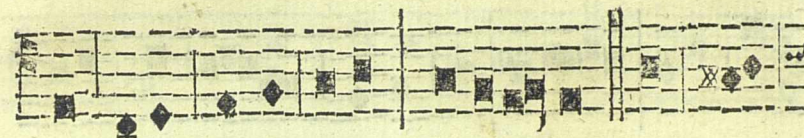
eam & A pos tó li cam Ec clé si am.



Con fi te or unum Bap tís ma in re missi-  
ônem



ônem pecca tó rum. Et ex pé



to re sur re cti ônem mortu ô rum, Et vi-



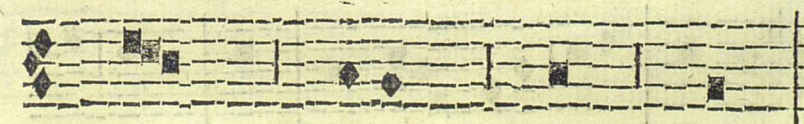
tam ven tû ri sæ cu li. A men.



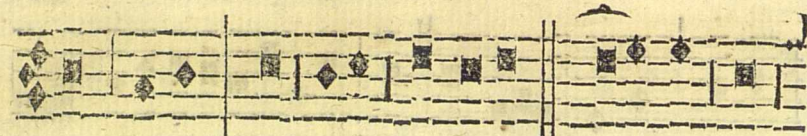
Sa nc tus,



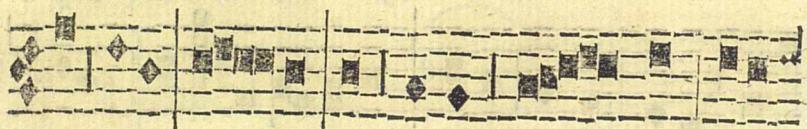
Sa nc tus,



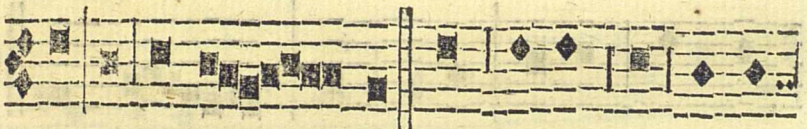
Sa nc tus, Dó-



Dó mi nus De u s sá ba oth. Plé ni sunt



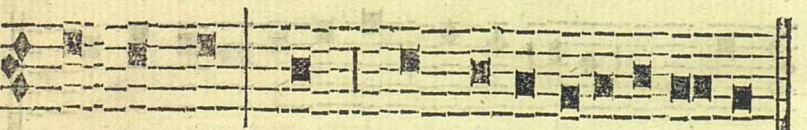
coe li & ter ra gló ri a tu a. Ho sán-



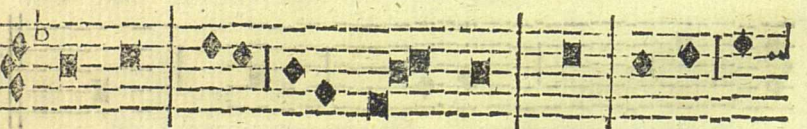
na in ex cé l sis. Be ne díc tus qui



ve nir \* in nó mi ne Dó mi ni:



Ho sán na in ex cé l sis.



II. Ag nus De i, \* qui tol-

lis



lis peccá ta mundi, mi-



se rê re no bis.



Agnus De i,\* qui tol lis pec cá ta



mun di: do na no bis pa cem.

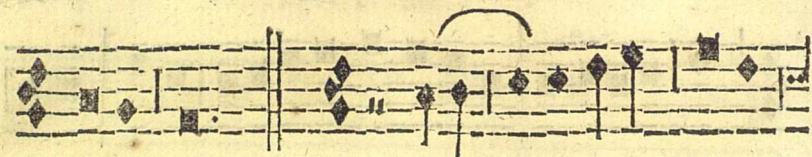
§. III.

*Misa del Santísimo, sobre el Himno Sacris solémniis :: que se ha de cantar en el día y octava del Corpus, y siempre que esté manifesto el Santísimo Sacramento. \**

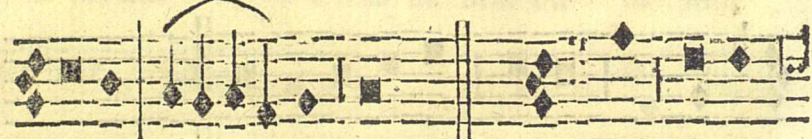


III. Ky ri e \*

elé-



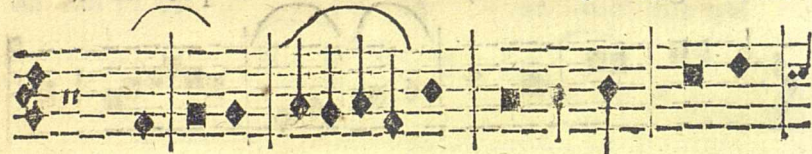
e lēi son. II. Chri s te



e lēi son. I. Chris te



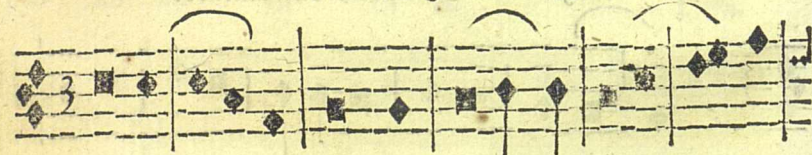
e lēi son.



III. Ky ri e



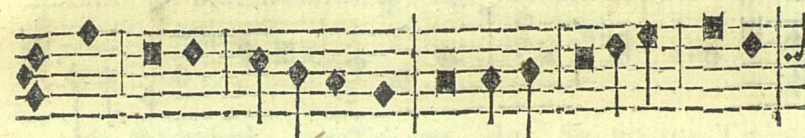
e lēi son.



Et in ter ra \* pax ho mi ni bus bo nae  
voce



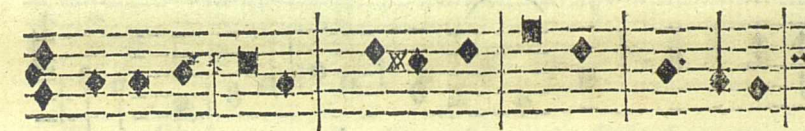
vo lun tá tis. \* Lau dá mus te, Be-



ne dí ci mus te, A do rāmus



te, Glo ri fi cāmus te, \* Grá ti as



á gi mus ti bi prop ter magnam gló ri am



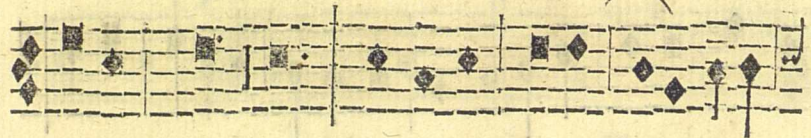
tu am, Dó mi ne De us Rex cœ-



lēs tis, De us Pa ter om ní po tens,\*  
Li Dó-



Dó mi ne Fí li u \* ni gé ni tu te



Je su Chris te. Dó mi ne De us, Ag nus



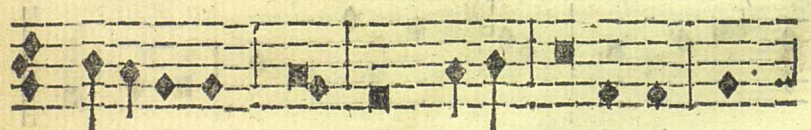
De i, Fí li us Pa tris, \* Qui tollis peccá-



ta mun di, mí se rê re no bis: Qui



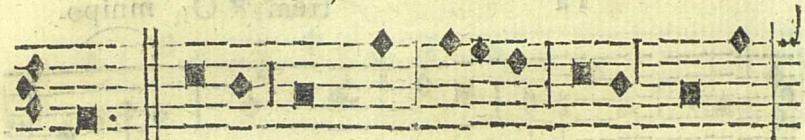
tollis pec cã ta mun di, sú ci pe depre-



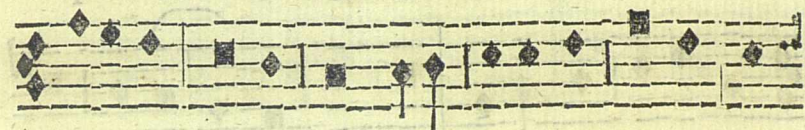
ca ti ô nem nos tram: Qui se des ad dẽx-



te ram Pa tris, mi se rê re no-



bis. \* Quó ni am Tu so lus Sa nc tus, Tu



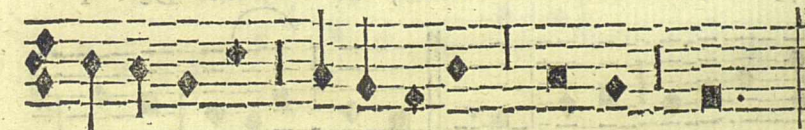
so lus Dó mi nus, Tu solus Al tís si mus



Je su Chri s te, \* Cum Sancto Spí ri tu



in gló ri a De i Pa tris. A-



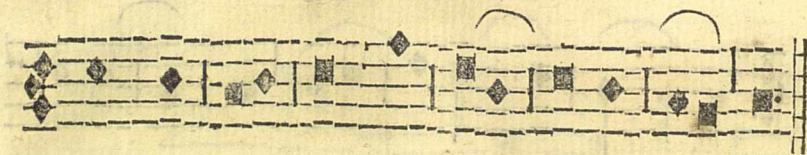
men.



Le inicia-  
rá solo un  
Cantor, y  
sin compás.

Pa- trem \* O mni-po-  
té n tem, fa c tō rem Cœ li & te r-  
ræ, vi si bí li um óm ni um e t in vi-  
si bí li um. Et in u num Dó mi-  
num Je sum Chris tum, Fí li um De i  
ni gé ni tum; Et ex Pa tre na-

tum an te óm ni a sæ cu la, De um  
de De o, lu men de lú mi ne, De um  
ve rum de De o ve ro, Gé ni tum, non  
fa c tum, con subs tãnti a lem Pa-  
tri: per quem óm ni a fa c ta sunt. Qui  
propter no s hó mi nes, & prop ter nos-  
tram



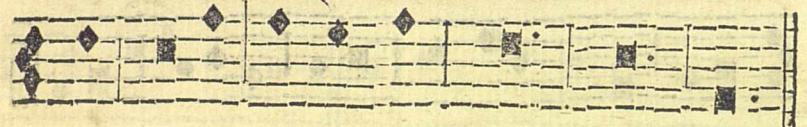
tram sa lú tem des cé n dit de Coe lis:



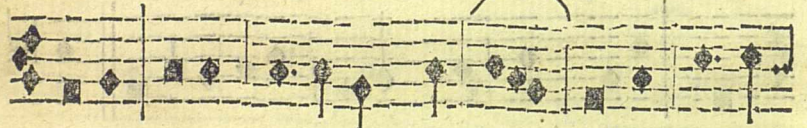
ET IN CAR NA TUS EST DE SPI-



RI TU SA NC TO EX MA RI A VIR-



GI NE: ET HO MO FAC TUS EST.

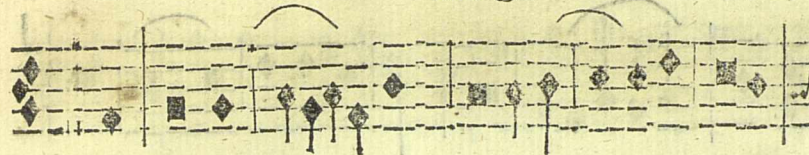


Cru ci fi xus é ti am pro no bis, sub Pónti-



o Pi lá to pas sus, & se púl tus est:

Et



Et re sur ré xit té r ti a di-



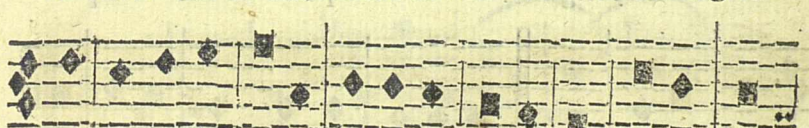
e, se cun dùm Scrip tú ras: Et as cén dit



in Coe lum; se det ad dex te ram Pa-



tris: Et í te rùm ventúrus est cum gló-



ri a, ju di cà re vi vos & mórtu os: cu jus reg-



ni non e rit i fi nis. Et in Spí ri tum Sanc-

tum,

rum, Dó mi nume t vi vi fi cá n tem;

qui ex Patre Fi li o que pro cè-

dit: Qui cum Patre & Fi li o si mul a do-

râ tur & conglori fi cá tur: qui lo cû tus est per

Pro phé tas. Et unam sanctam Cathó li cam

et Apes to li cam Ecclé si am. Con fí-  
teor

te or u num Bap tís ma in re mis si ó nem

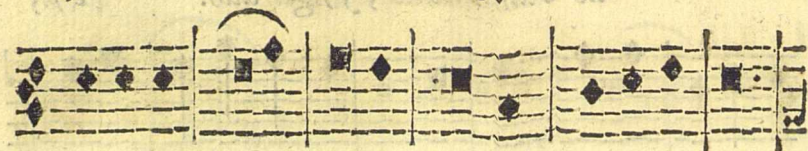
pec ca tó rum. Et ex pec to resurrec ti ó nem

mo r tu ó rum, Et vi tam ven tú ri sae-

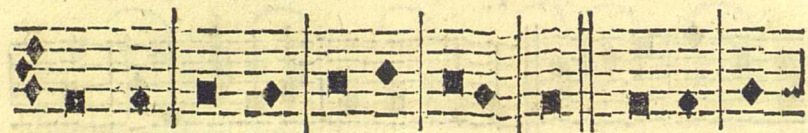
cu li, A men.

Sa \* nc tus, Sa nc tus,

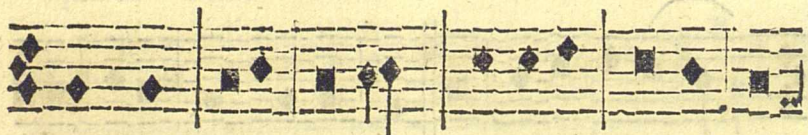
Sa nc tus, Dó mi nus De us Sá ba oth.  
Mm Ple-



Ple ni sunt coe li & ter ra gló ri a tu-



a Ho sán na in ex cé l sis. Be ne dic-



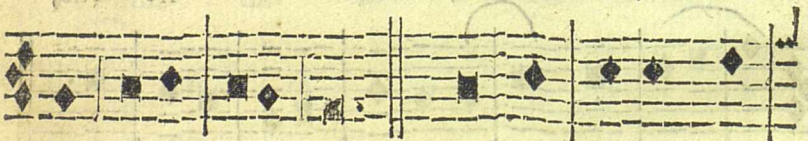
tus \* qui ve nit in nó mi ne Dó mi ni:



Ho sán na in ex cé l sis. II. Agnus De-



i, \* qui to l lis pec cá ta mun di, mi-



se rê re no bis. I. Agnus De i, \* qui

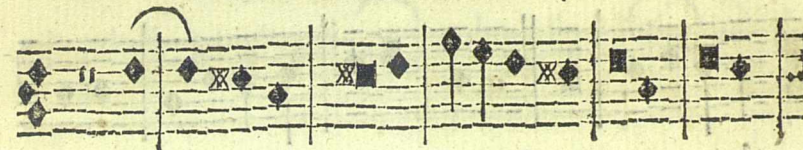
tol



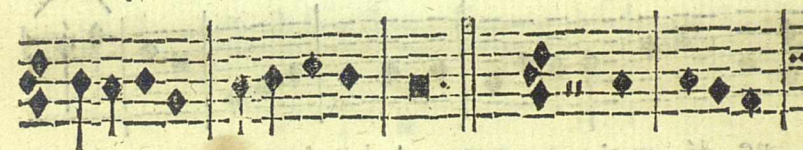
\* collis peccá ta mu n di, do na nobis pa cem.

§. IV.

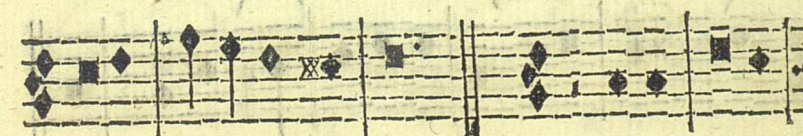
*Misa de quarto tono sobre el Himno, Quem terra: para las fiestas de la Santísima Virgen, y todos los Sabados del año á la Misa de nuestra Señora. (\*)*



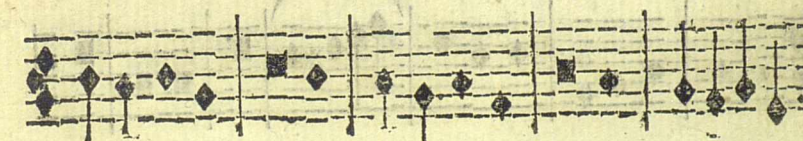
III. Ky ri e \*



e léi son. III. Chris te

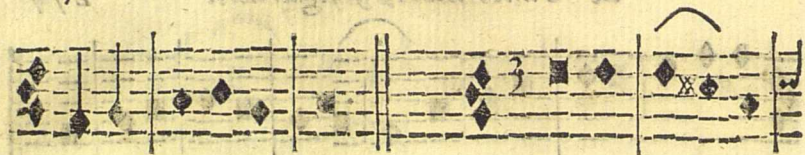


\* e léi son. III. Ky ri e



Muz

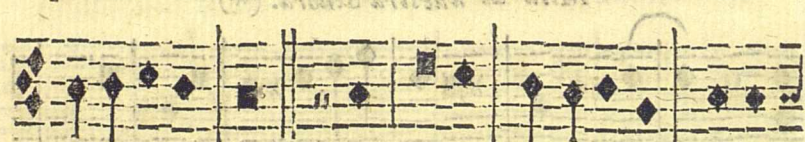
e-



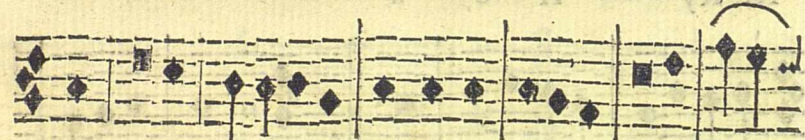
e lēi son. Et in ter ra \*



pax ho mi ni bus bonæ vo lun-



tā tis. \* Lau dā mus te, Be-



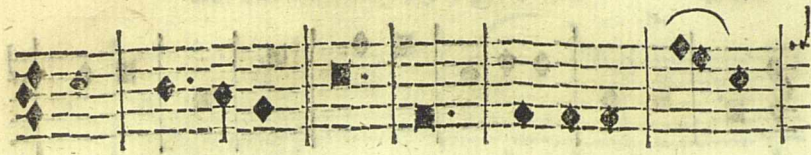
ne dí ci mus te, A do rá



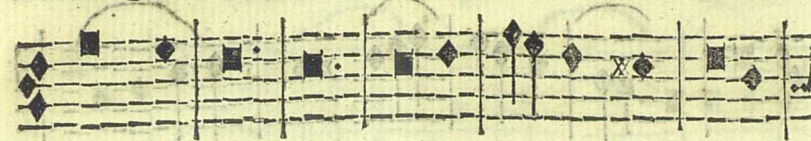
mus te, Glo ri fi cá mus te, \*



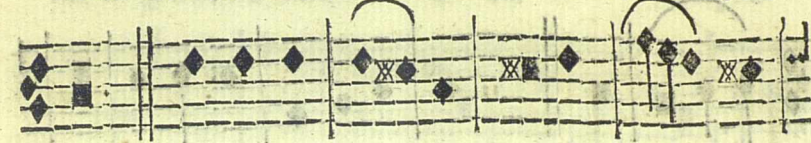
Grá ti as á gimus tí bi propter mag-  
nam



nam gló ri am tu am, Dó mi ne De us



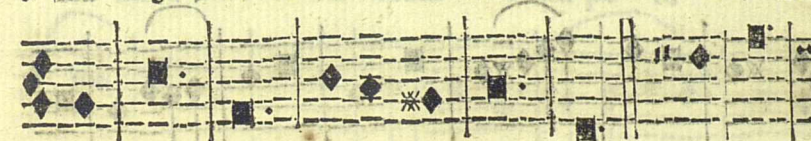
Rex cœ lés tis, De us Pa ter om ni po-



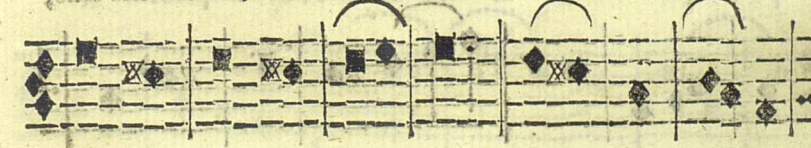
tens, \* Dó mi ne Fi li us ú ni gé ni-



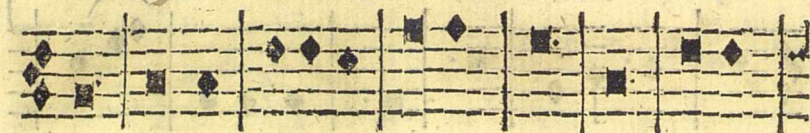
te Je su-Chris te. Dó mi ne De us, Ag-



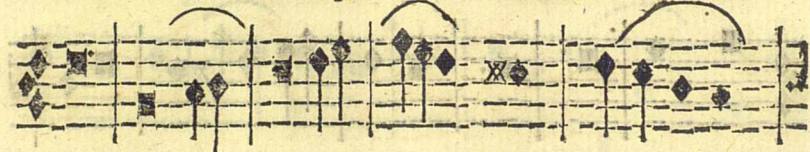
nus De i, Fi li us Pa tris, \* Qui tol-



lis pec cã ta mun di, mi se re re



no bis: Qui tol lis pec ca ta mun di, susci-



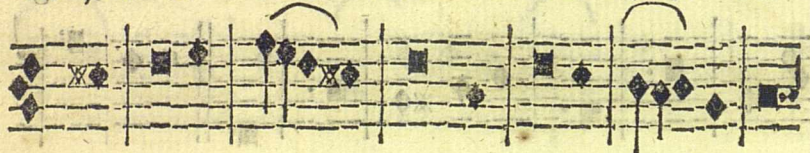
pe de pre ca ti o nem no-



in s tram: \* Qui sedes ad dex te ram Pa-



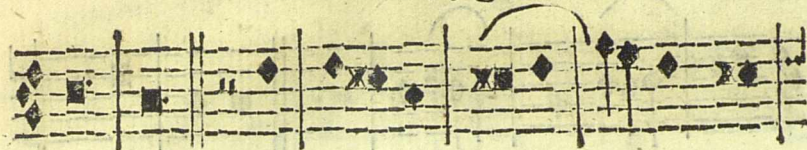
tris, mi se re re no bis. \* Quo ni am



Tu so lus sa nc tus, Tu so lus Do mi nus,



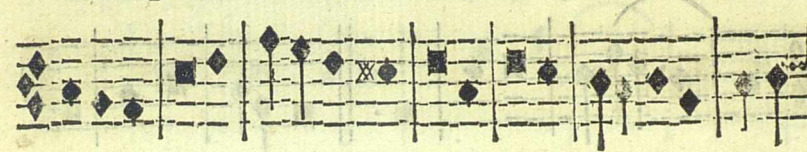
Tu so lus A lim ti s si mus Je su  
Chris



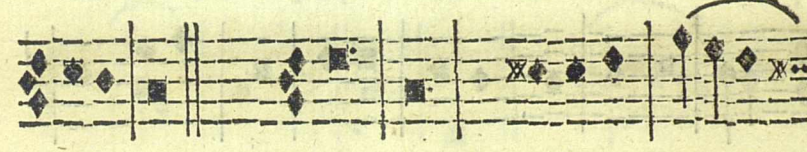
Chris te, \* Cum sa nc to Spi ri



tu in glo ri a De i Pa tris, A-



men. Pa trem \* omni po té-



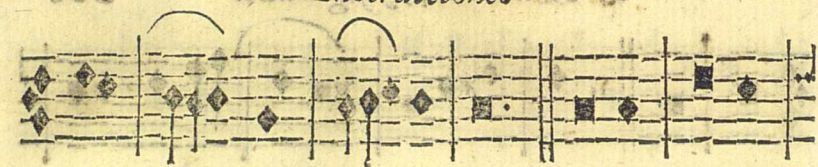
n tem, fac to rem cœ li & te r ræ,



vi si bi li um ó m ni ume t



in



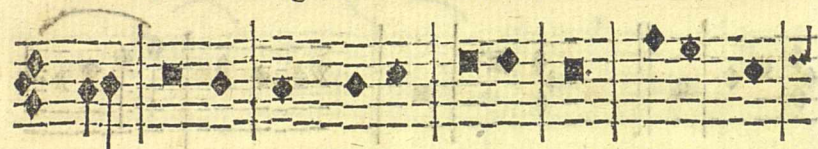
in vi si bí li um. Et in u num



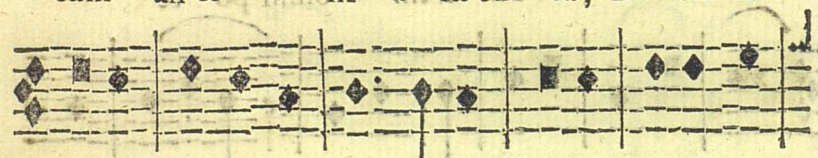
Dó mi num Je sum Christum, Fí li um De-



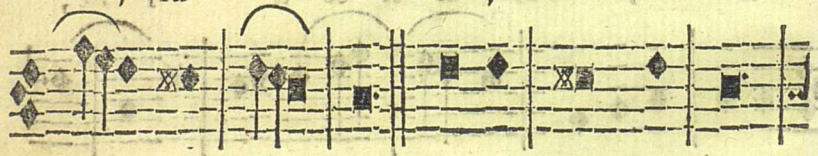
i u ni gé ni tum: Et ex Pa tre na-



tum an te óm ni a sæ cu la, De. um de



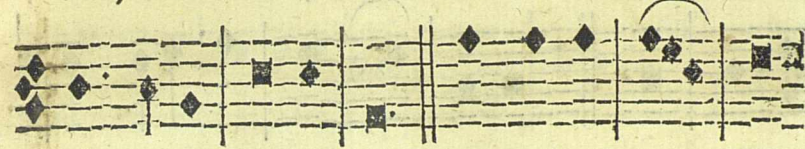
De o, lu men de lú mi ne, De um ve rum de



De o ve ro, Gé ni tum, non fac-  
tum,



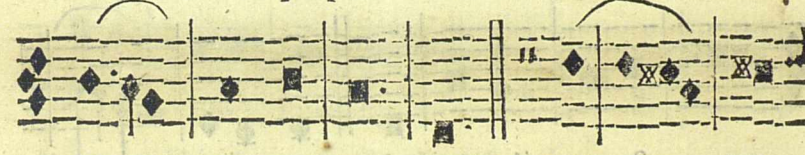
tum, con subs tan ti á lem Pa tri; per quem



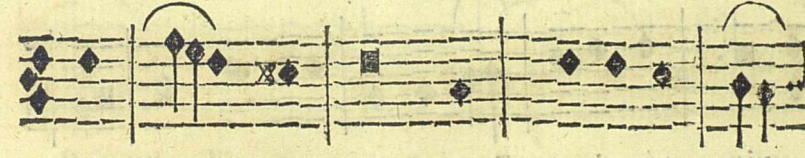
óm ni a fac ta sunt. Qui propter nos hó-



mi nes, & propter nostram sa lú tem des-



cé n dit de coe lis. E T IN-

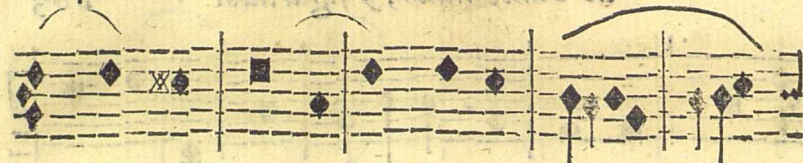


CAR NA TUS EST DE SPI RITU SA-

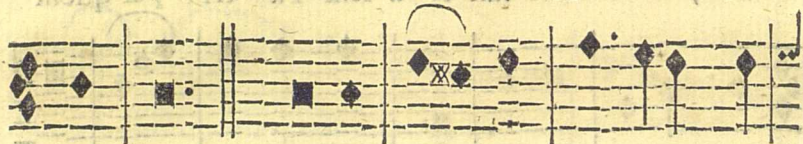


NC TO EX MA RI A VI-

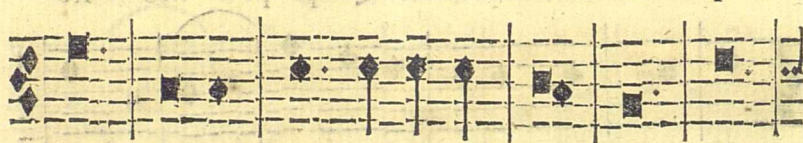
RGI-



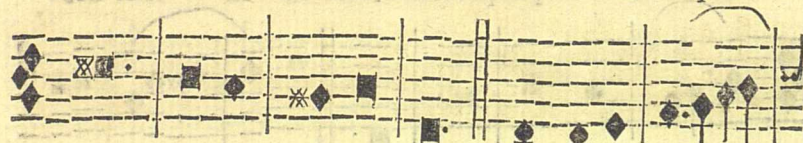
R GI NE: E T HOMO FA



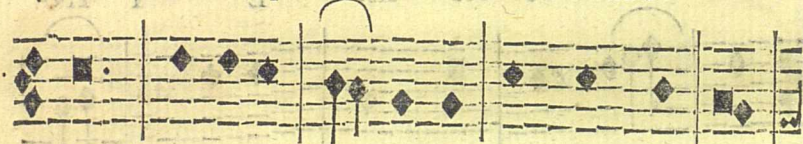
TUS EST. Cru ci fi xus é ti am pro



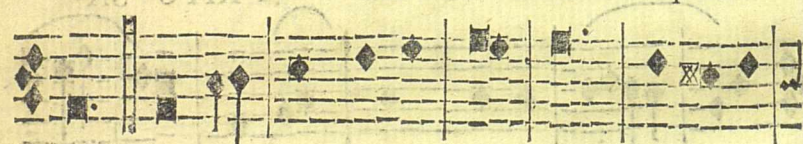
no bis, sub Pón ti o Pi lá to pas



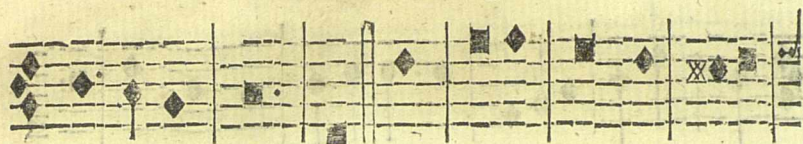
sus, & se púl tus est: Et re sur ré-



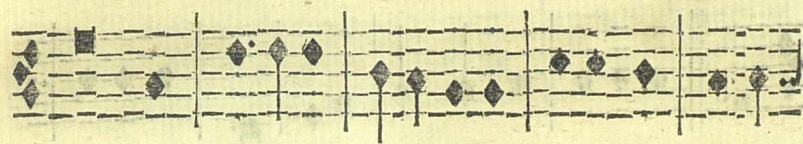
xit tér ti a di e, sé cum dñm Scip tú-



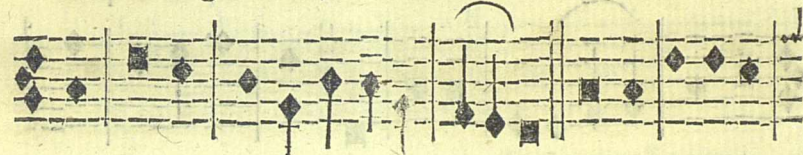
ras: Et as cén dit in coe lum: se det ad  
déz-



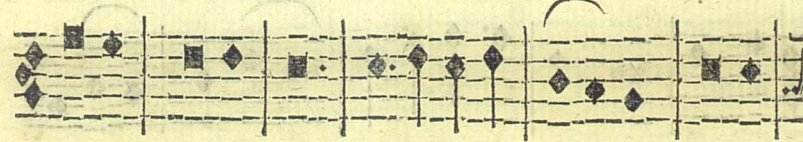
déz te ram Pa tris: Et í te rum ven tú rus



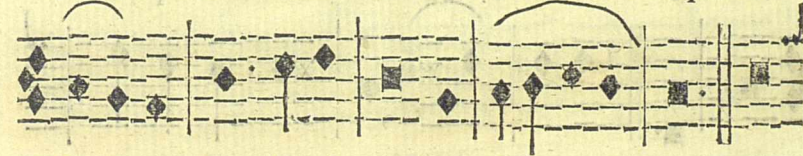
est cum gló ri a, ju di cá re vi vos & mortu-



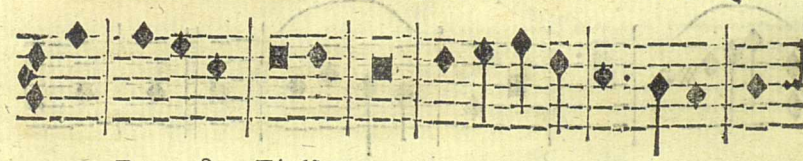
os: cu jus regni non erit fi nis. Et in Spí ritum



Sanctum Dómi num & vi vi fi cá n tem; qui ex

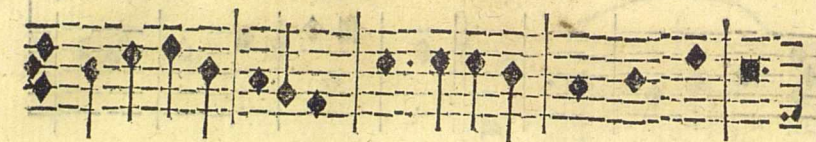


Pa tre Fi li o que pro cê dit: Qui

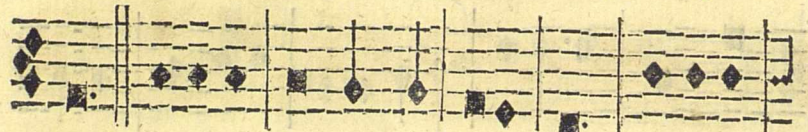


cum Patre & Fi li o, si mul a do rá tur, &

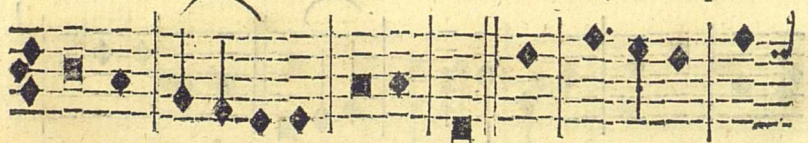




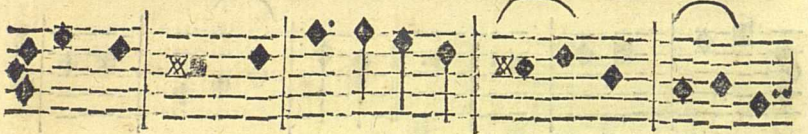
conglori fi cã tur: qui lo cû tus est per Prophé-



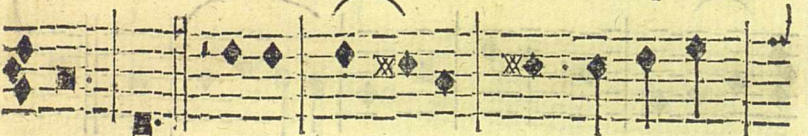
tas. Et u nam Sanctam Ca thó li cam, & A pos-



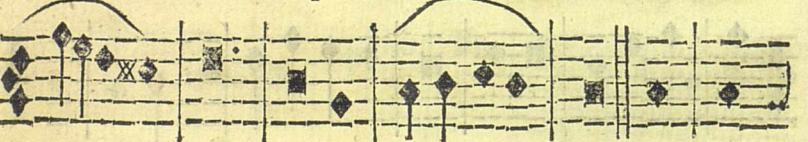
só li ca m Ec clé si am. Con fi te or u-



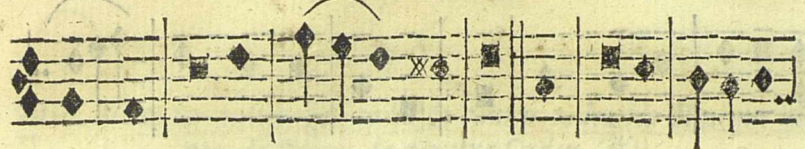
num bap tís ma in remis si ô nem pe c ca-



tô rum. Et ex pé c to re sur rec ti-



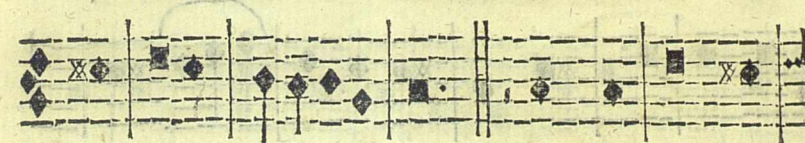
ô nem mortu ô rum, & vi-  
tam



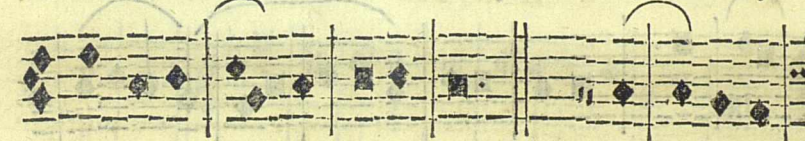
tam ven tú ri sã cu li. A-



men. Sa



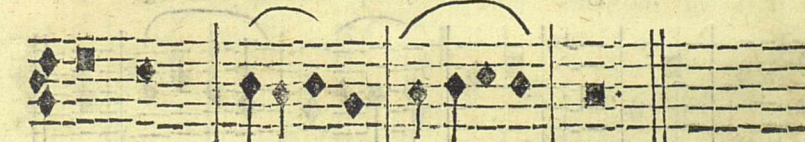
\* ne tus, Sanc tus, Sanctus,



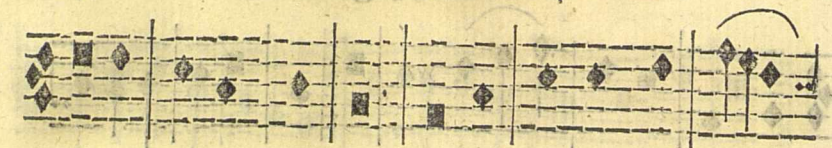
Dómi nus De us Sá ba oth. Ple ni sunt



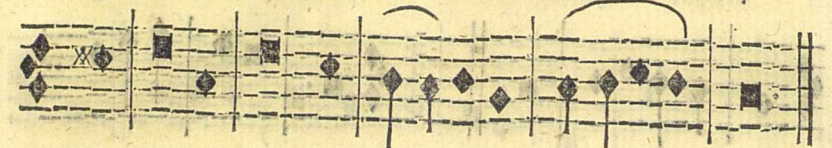
cœ li & te r ra gló ri a tu a. Ho-



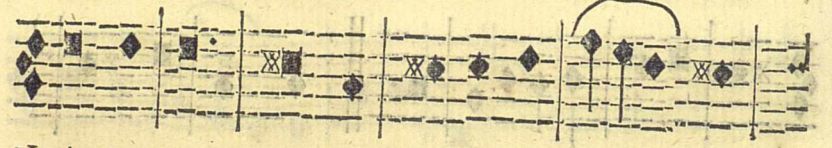
l sã na i n ex cé l sis.



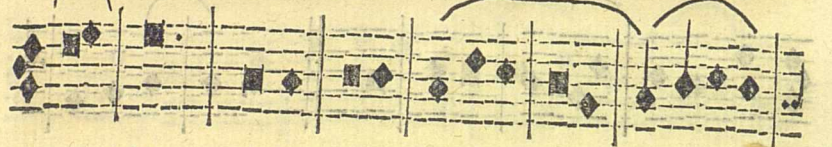
Be ne díc tus qui ve nit \* in nó mi ne: Dó-



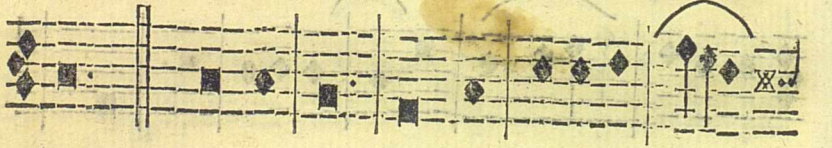
mi ni: Ho sán na i n ex cé l sis.



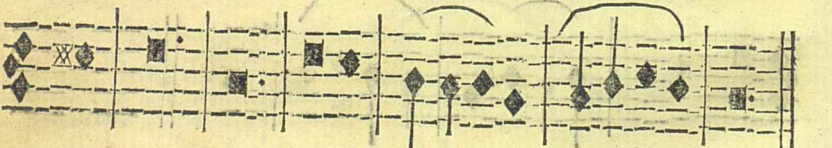
II. Agnus De i, \* qui tol lis pec cá



mun di, mi se ré re no



bis. I. Agnus De i, \* qui tollis pec cá

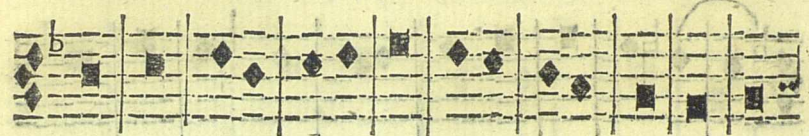


ta mun di, dó na no bis pa

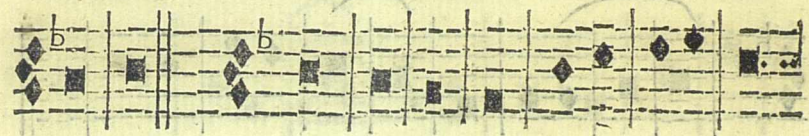
cem. §. V.

§. V.

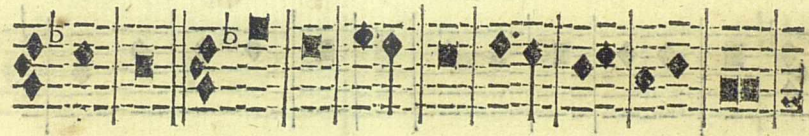
Misa de sexto tono que se ha de cantar todos los dias que se rece de Santos de nuestra Orden. (\*)



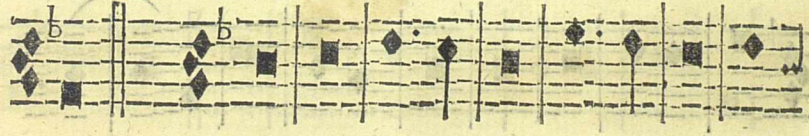
III. Ky ri e



léi son. II. Chris te



léi son. I. Chris te

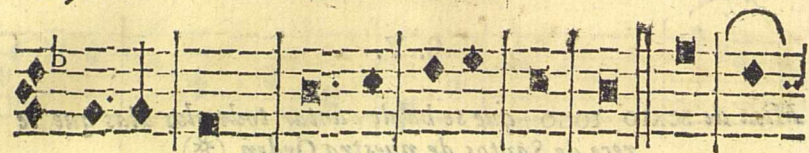


son. III. Ky ri e



Et in terra \* pax ho-

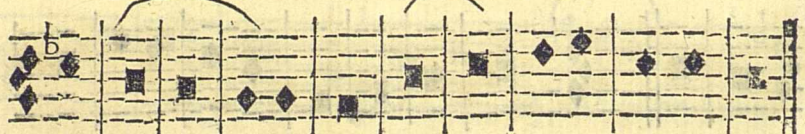
mi-



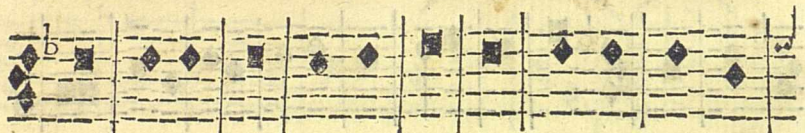
mí ni bus bo næ vo lun tâ tis. \* Lau dâ-



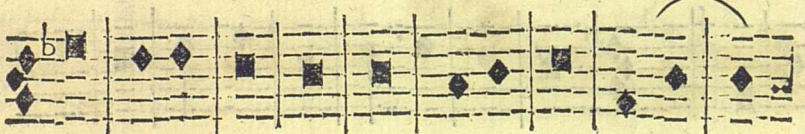
mus te, Be ne dí ci mus te, A- III



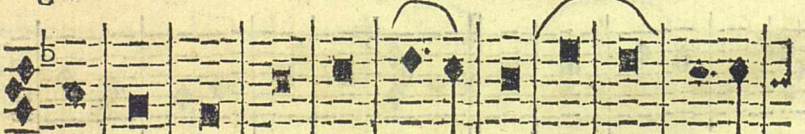
do rá mus te, Glo ri fi cá mus te, \*



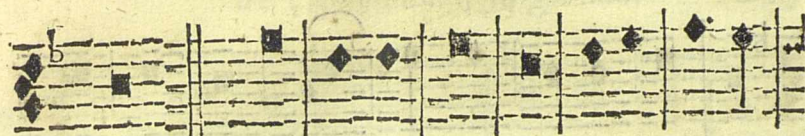
Grá ti as á gi mus ti bi pro pter magnam



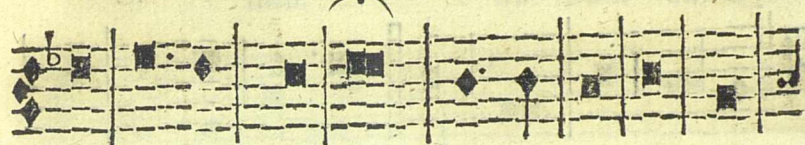
gló ri am tu am, Dó mí ne De us Re x



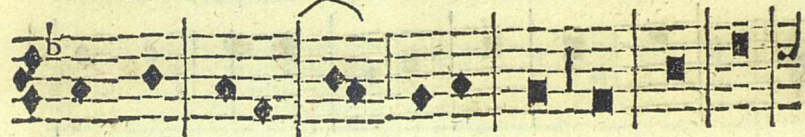
coe les tis, De us Pa ter o m ní po-  
tens,



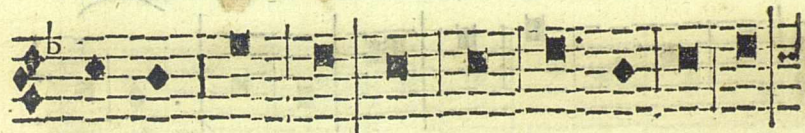
tens, \* Dó mi ne Fi li u ni gé ni-



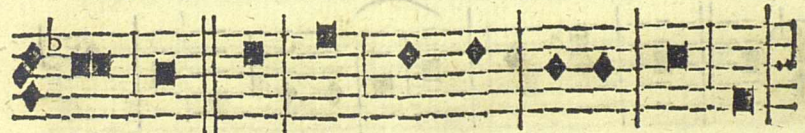
te Je su Chris te. Dó mí ne De us,



Ag nus De i, Fi li us Pa tris, Qui tol-



lis pec cá ta mun di, mi se ré re



no bis. \* Qui tol lis pec cá ta mun di,



sis ci pe de pre ca ti ó nem nos tram:  
Oo Qui



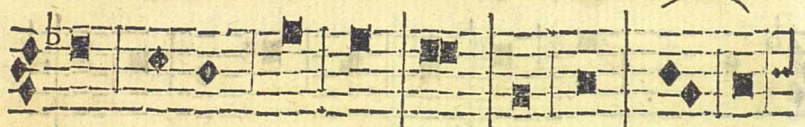
Qui se des ad dex te ram Pa tris, mi-



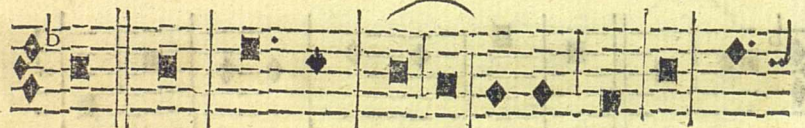
se rê re no bis.\* Quó ni am tu so-



lus Sanc tus, Tu so lus Dó mi nus, Tu



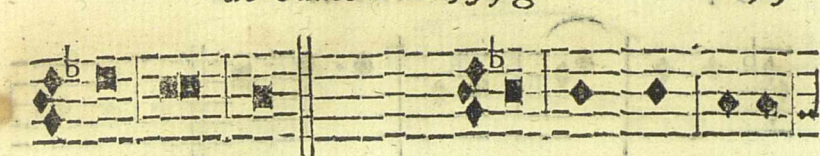
so lus Al tís si mus Je su Chri s-



te,\* Cum Sanc to Spí ri tu in gló-



ri a De i Pa tris. A  
men.



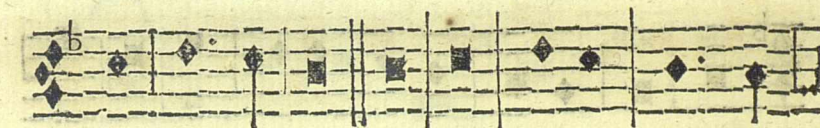
men. Pa trem \* om ní po-



ten tem, fac tó rem cœ li & ter ræ,



vi si bí li um & in vi-



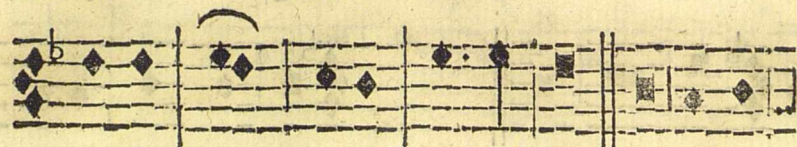
si bí li um. Et in u num Dó mi-



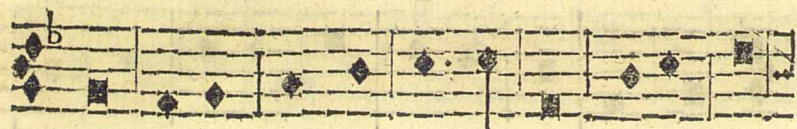
num Je sum Chri tum, Fí li um De i



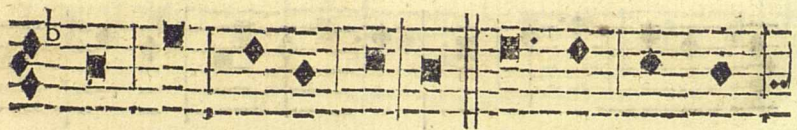
u ni gé ni tum: Et ex Pa tre na tum  
an



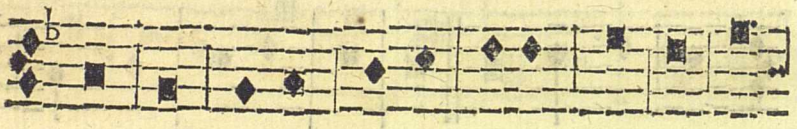
an te \* óm ni a sa cu la, De um de



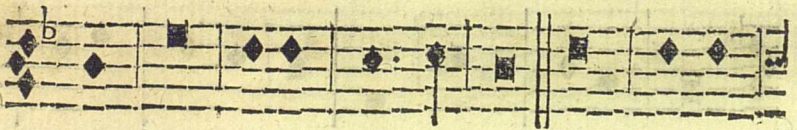
De o, lu men de lú mi ne, De um ve-



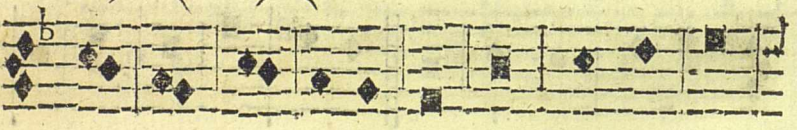
rum de De o ve ro, Gé ni tum, non



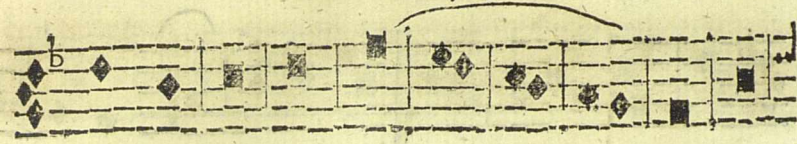
fac tum, con subs tan ti á lem Pa tri; per



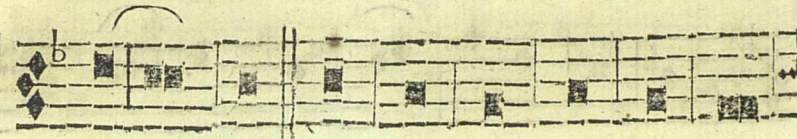
quem óm ni a fac ta sunt. Qui propter



no s hó mi nes, & prop ter nos-  
tram



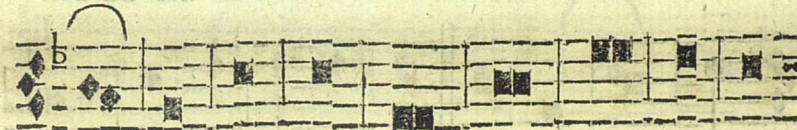
tram sa lú tem des cé lus in dit de



coe lis. ET IN CAR NA TUS EST



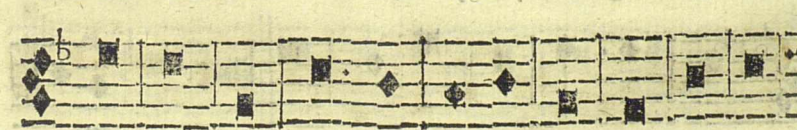
DE SPI RI TU SA NC TO EX MA-



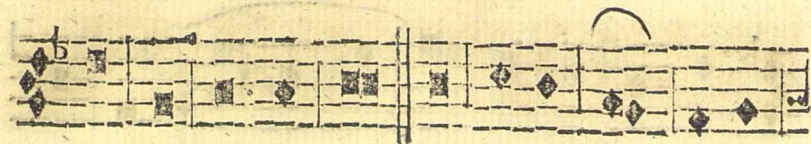
RI A VIR GI NE; ET HO MO FAC-



TUS EST. Cru ci fi xus é ti am pro-



no bis, sub Pón ti o Pi lá to pas sus, &



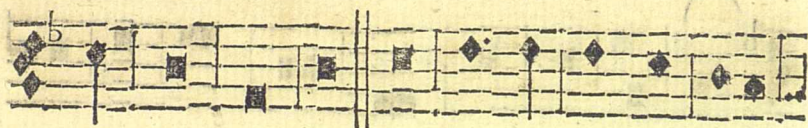
& se púl tus est : & re sur ré xit tér-



ti a dí a e, sé cun dùm Scrip tú ras :



Et as cén dit in Coe lum: se det ad dèx-



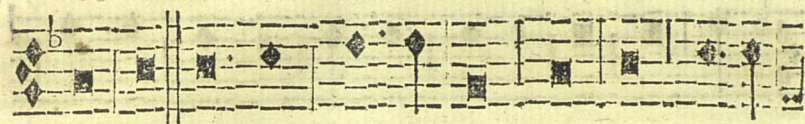
te ram Pa tris: & í te rum ven tûrus



est cum gló ri a, ju di cà re vi vos



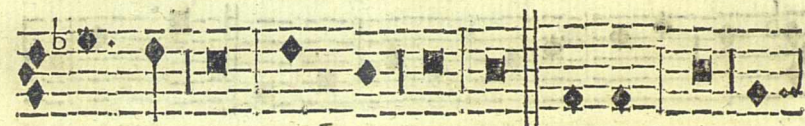
& mór tu os: cu jus Reg ni non erit fi-



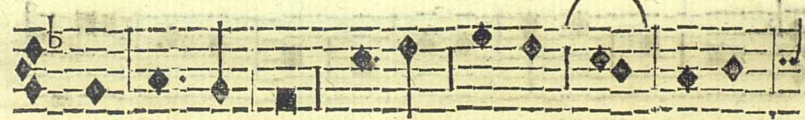
fi nis. Et in Spí ri tum Sanc tum Dó mi-



num & vi vi fi càn tem: qui ex Pa tre



Fi lí ó que pro cê dit: Qui cum Pa tre



& Fí lí si mul a do rá tur &



con glo ri fi cã tur qui lo cû tus est per



Pro phé tas. Et u nam Sanc tam Ca thó-



li cam & Apos tó li cam Ec clé si-



am. Con fi te or u num Bap tís ma in



re mis si ó nem pec ca tó rum. Et ex-



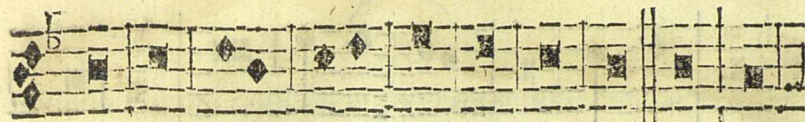
pec to res sur rec ti ó nem mor tu ó-



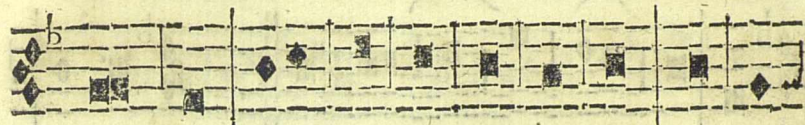
rum, Et vi tam ven tú ri sæ cu li. A-



men.  
Sanc-



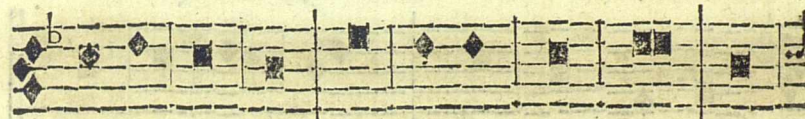
Sa nc tus, Sa-



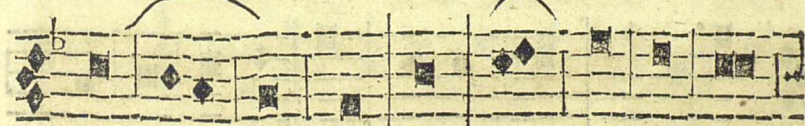
nc tus, Sa nc tus, Dó mi-



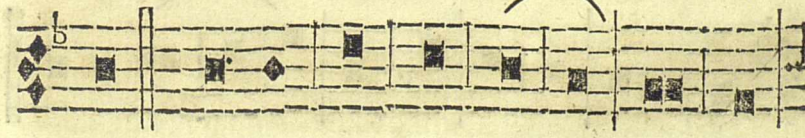
nus De us Sá ba oth. Ple ni sunt cœ-



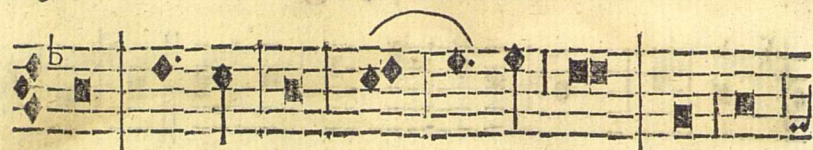
li & ter ra gló ri a tu a. Ho-



sá n na In ex cẽ l-



sis. Be ne díc tus qui ve nit in  
Pp



in nó mi ne Dó mi ni: Ho sán-



na in ex cé i sis. II. Agnus



De i, qui tol lis pec cá ta mun di,



mi se rê re no bis.



d. Ag nus De i, qui tol lis pec cá ta

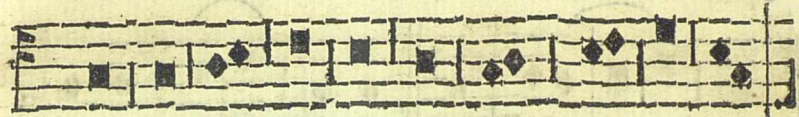


mun di, do na no bis pa

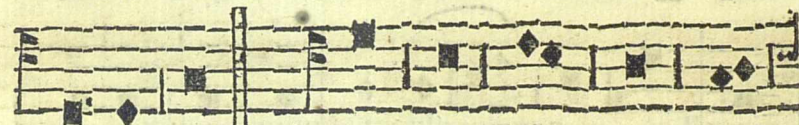
cem.  
§. VI.

## §. VI.

Misa de octavo tono que se debe cantar todos los dias de segunda clase.



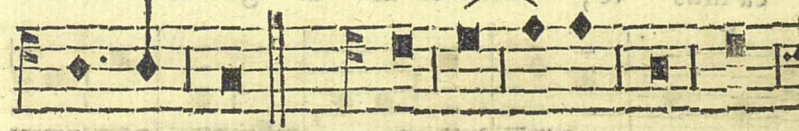
III. Ky ri e \*



e léi son. II. Chris te



e léi son. I. Chris te

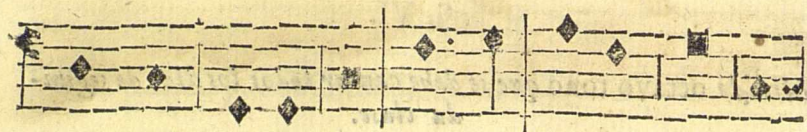


e léi son. III. Ky ri e

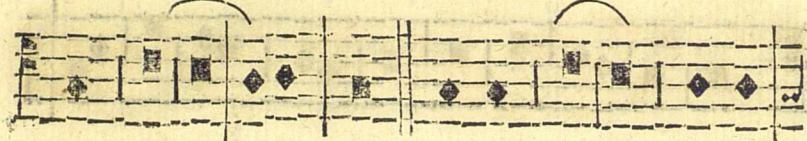


e léi son. Et in te rra \*  
pax





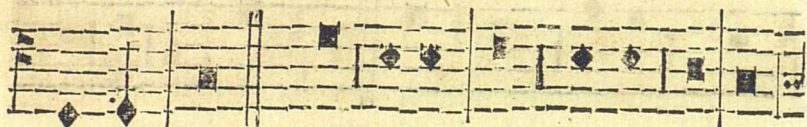
pax ho mí ni bus, bo næ vo lun tâ tis:



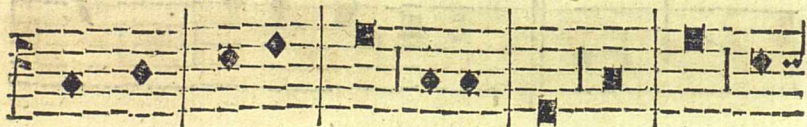
Lau dá mus te, \* Be ne dí ci mus



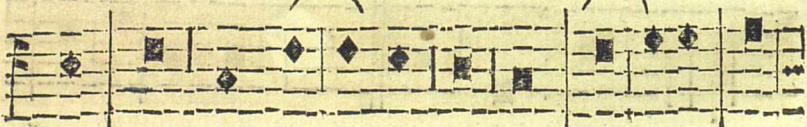
te, A do rá mus te, Glo ri fi-



câ mus te, \* Grá ti as á gi mus ti bi



prop ter magnam gló ri am tu am, Dó mi-

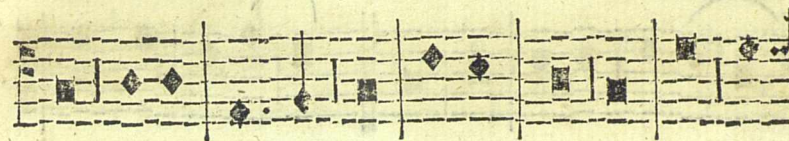


\* ne De us Rex cœ les tis, De us Pa-

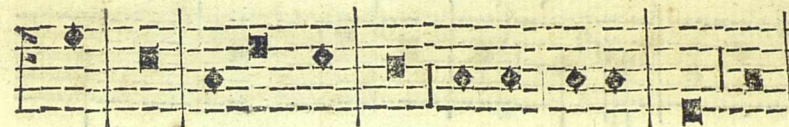
ter



ter o m ní po tens, \* Dó mi ne Fí-



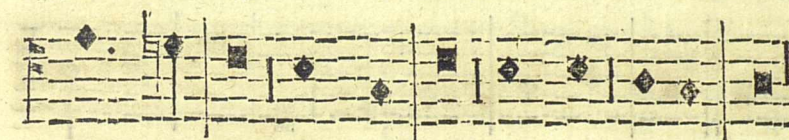
li uni gé ni te Je su Chris te. Dó mi-



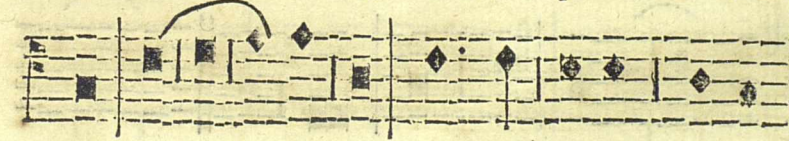
ne De us, Agnus De i, Fí li us Pa tris, \*



Qui tol lis pec câ ta mun di, mi se-

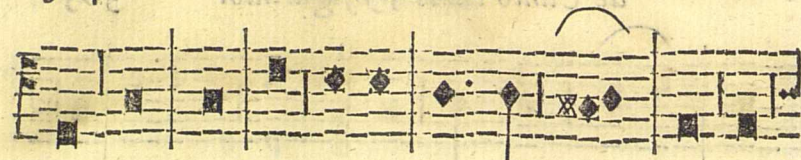


rê re no bis: Qui tol lis pec câ ta mún-

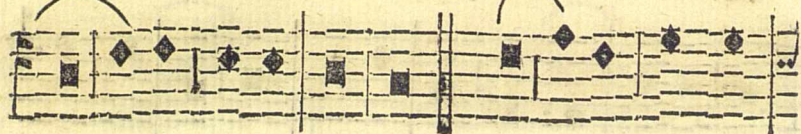


di, sú s ci pe de pre ca ti ô nem

no-



nos tram: Qui se des ad dex te ram Pa tris,



mi se rê re no bis. \* Quo ni am Tu



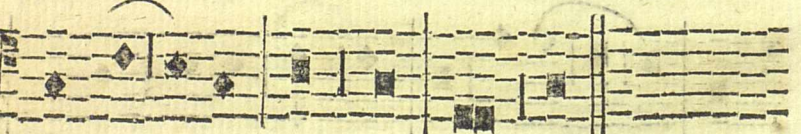
so lus Sa nc tus, Tu so lus Dó mi-



aus, Tu so lus Al tis si mus Je su Chris-

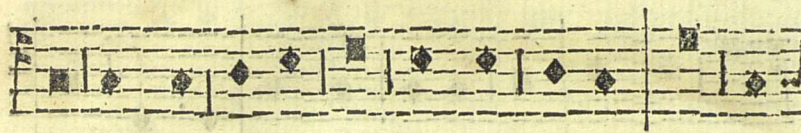


te, \* Cum Sa ne to Spí ri tu in gló ri



a Pa tris. A men.

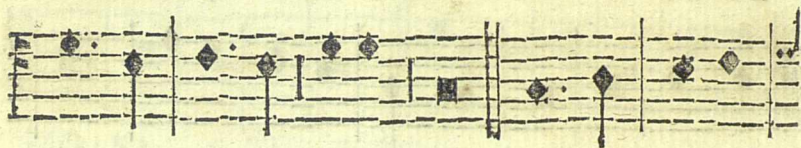
Pa-



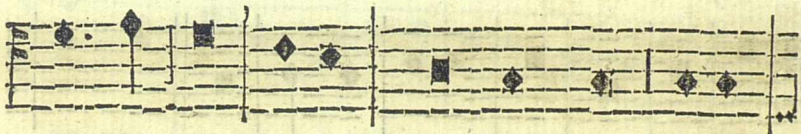
Pa trem \* om ni po tén tem fac tó rem coc li



& te rra, vi si bí li um óm ni um



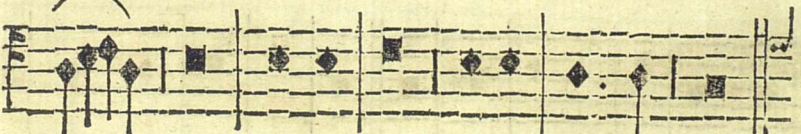
& in vi si bí li um. Et ia unum



Dó mi num Je sum Chris tum, Fí li um



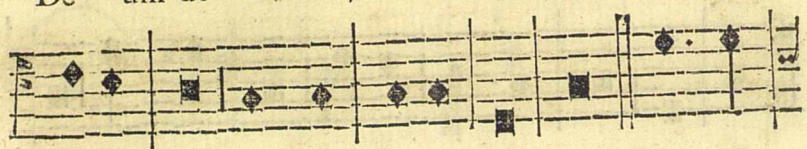
De i u ni gé ni tum: Et ex Pa tre



na tum ante óm ni a sæ cu la,  
Deum



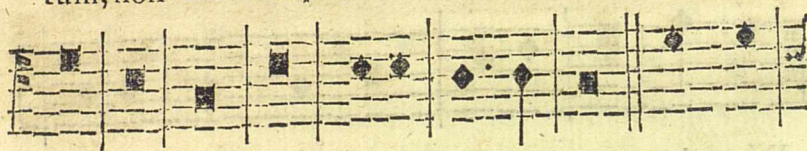
De um de De o, lu men de lú mi ne,



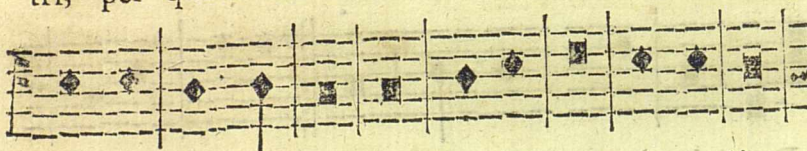
De um ve rum de De o ve ro, Gé ni-



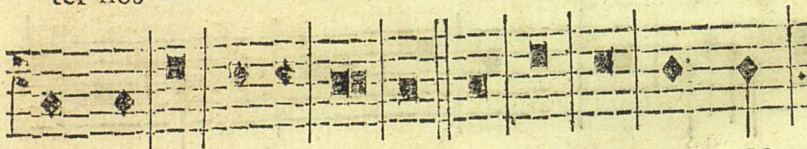
tum, non fac tum, con subs tan ti á lem Pa-



tri; per quem óm ni a fac ta sunt. Qui prop-



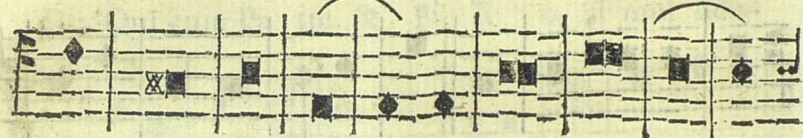
ter nos hó mi nés & propter nos tram sa lú-



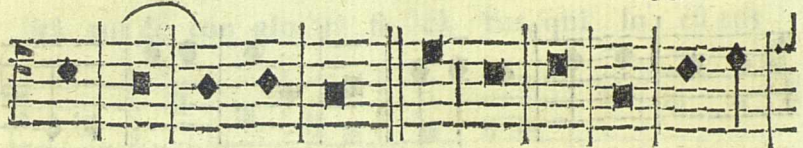
tem des cén dit de cœ lis: ET INCARNA TUS  
EST,



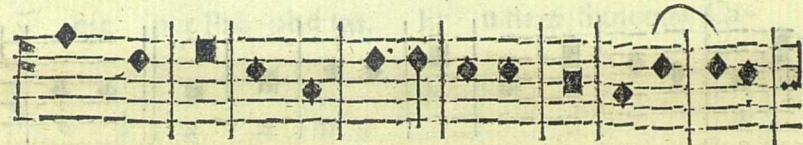
EST DE SPI RI TU SANC TO EX



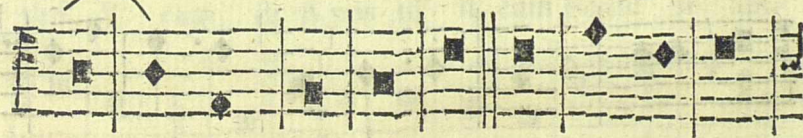
MA RI A VI R GI NE; ET HO-



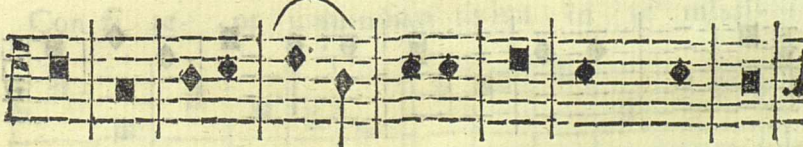
MO FA C TUS EST. Cru ci fi xus é ti-



am pro no bis, sub Pón ti o Pi lá to pas sus,

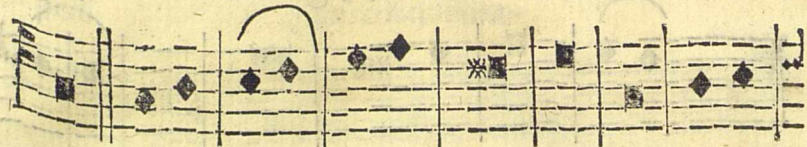


e t se púl tus est: Et re sur ré-

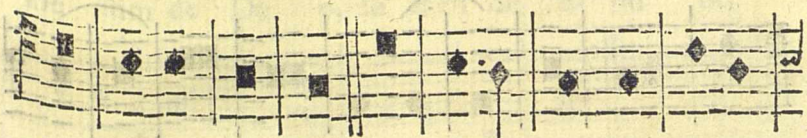


xit tér ti a di e, sé cun dum Scrip tú-

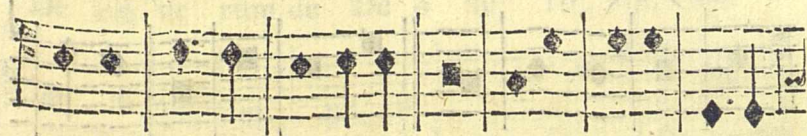
ras



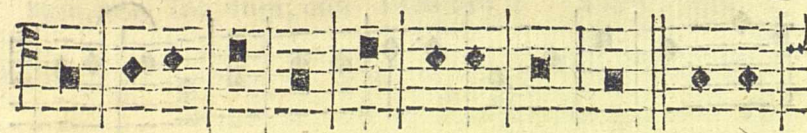
ras, Et as cé n dit in cœ lum: se det ad



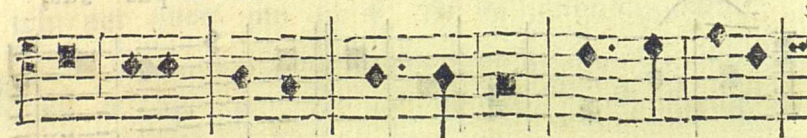
déx te ram Pa tris: Et í te rúm ven tú rus



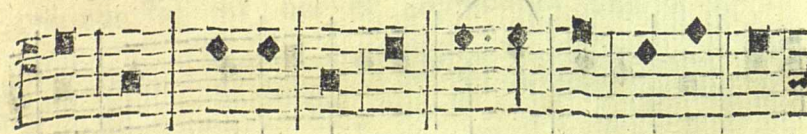
est cum gló ri a, ju di cá re vi vos & mórtu-



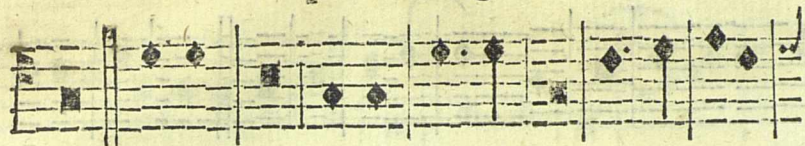
es: cu jus reg ni non e rit fi nis. Et in



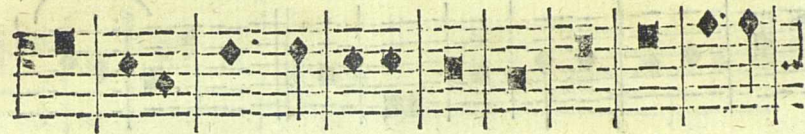
Spí ri tum Sanctum Dó mi num & vi vi fi-



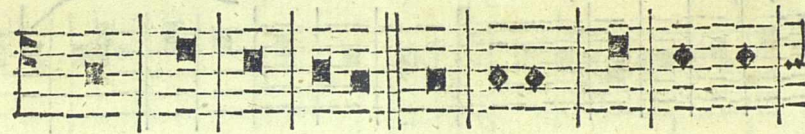
cán tem: qui ex Pa tre Fí li ó que pro cē dit:



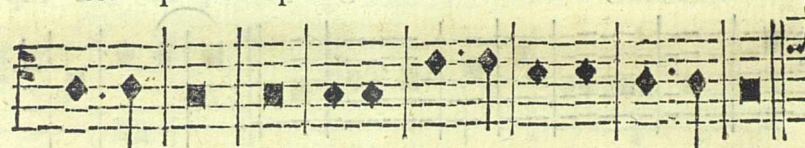
dit: Qui cum Pa tre & Fí li o si mul ado-



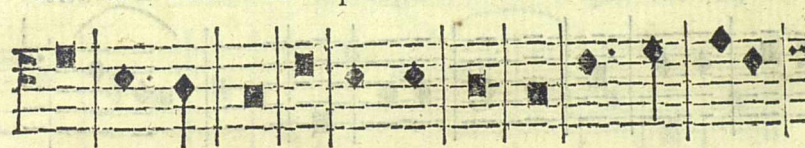
râ tur & con glo ri fi câ tur, qui lo cû tus



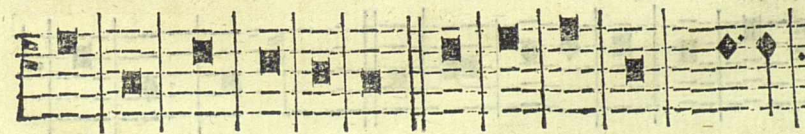
est per Pro phé tas. Et u nam Sanctam Ca-



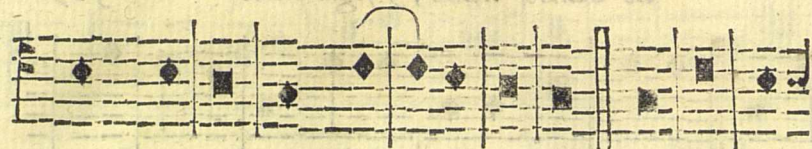
thó li cam & A pos tó li cam Ec clé si am.



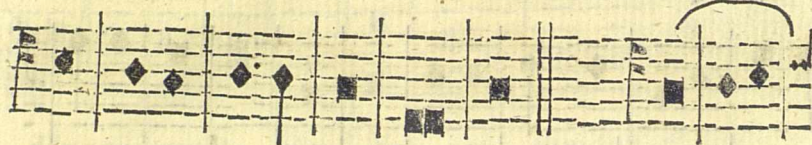
Con fi te or unum bap tís ma in re missi-



ô nem pec ca tó rum. Et expéc to re sur-  
rec-



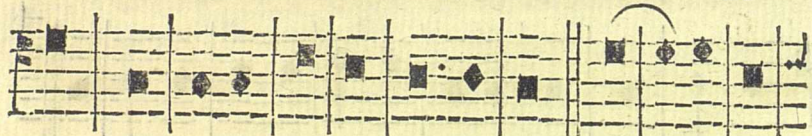
rec ti ô nem mor tu ô rum, & vi tam



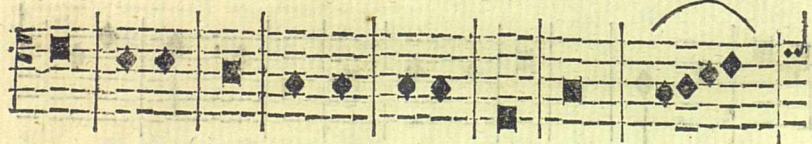
ven tû i sæcu li. A men. Sa \*



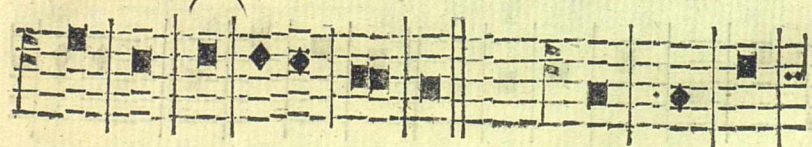
nc tus, Sa nc tus, Sa nc



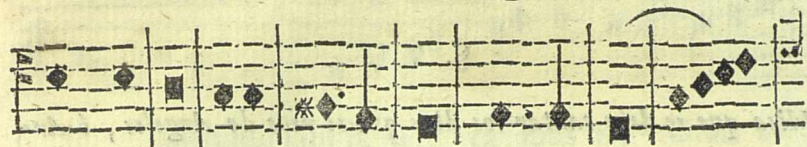
tus, Dó mi nus De us Sá ba oth. Ple ni sunt



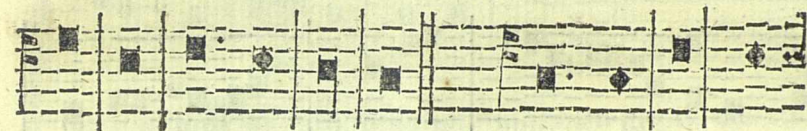
coe li & ter ragló ri a tu a. Ho-



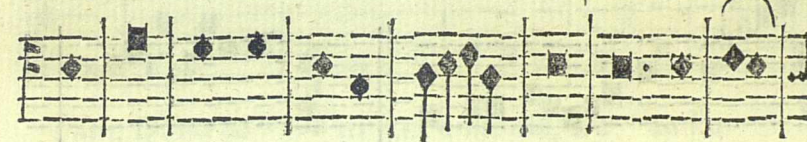
sán na i n ex eél sis. Be ne dic-  
tus \*



tus\* qui ve nit in nó mí ne Dó mi ni: Ho-



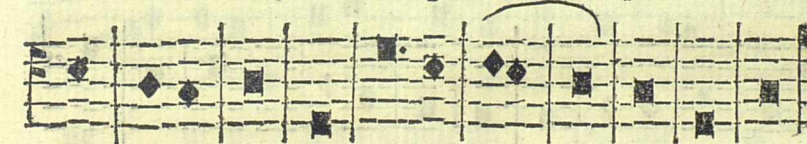
sán na in ex cél sis. II. Ag nus De i,\*



qui tol lis pec cã ta mun dí, mí se rê-



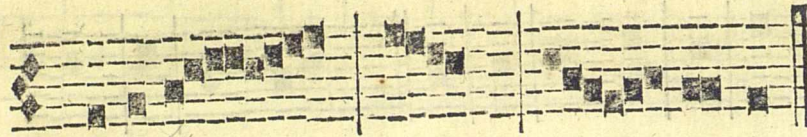
re \* no bis. I. Ag nus De i qui tol lis



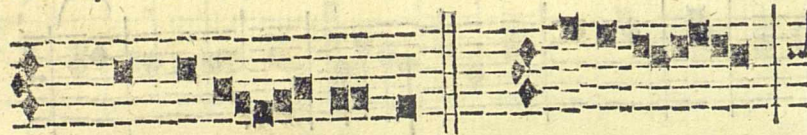
pec cã ta mun di, do na no bis pa cem.

## S. VII.

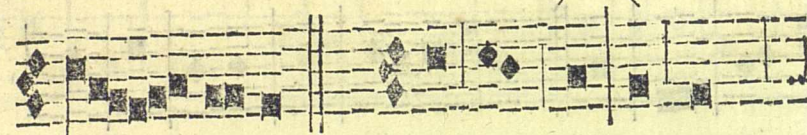
Misa que se debe cantar los dias que se rece de Angeles, ó Arcangeles.



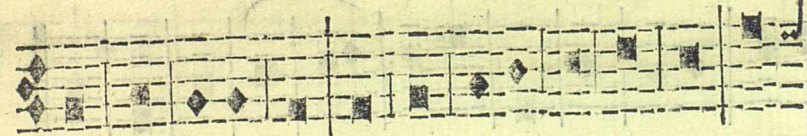
III. Ky ri e \* e x o ni léi son.



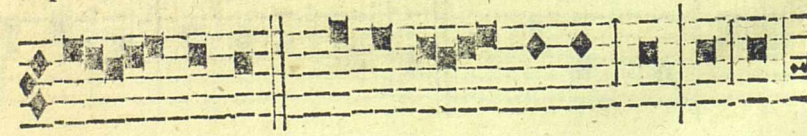
III. Chris te e léi son. I II. Ky ri e



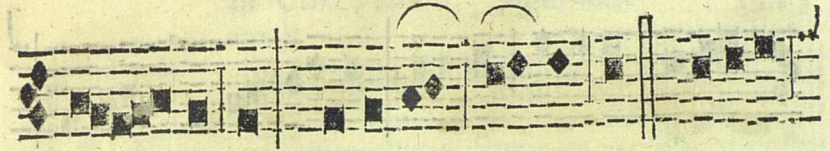
e loi léi son. Et in te r ra \*



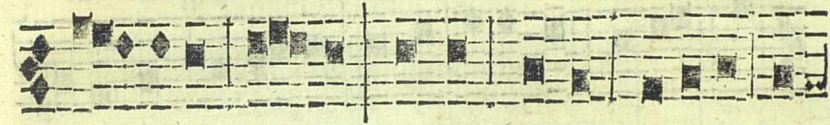
pax ho mí ni bus bo næ vo lun tá tis. Lau-



dá mus te, \* Be ne dí cimus te, Ado-  
rá-



rá mus te, Glo ri fi cã mus te, \* Gráti as



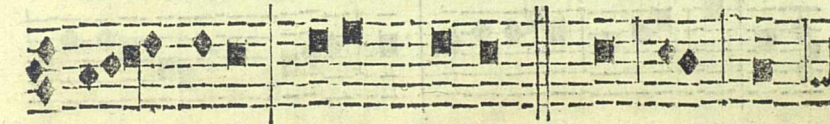
á gi mus ti bi prop ter magnam gló ri am tu



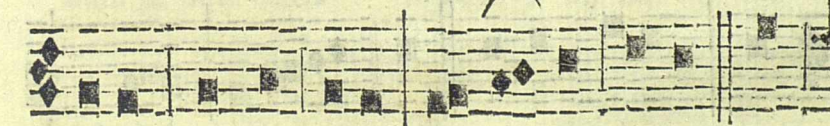
am, Dó mi ne De us Rex cœléstis, De us Pa-



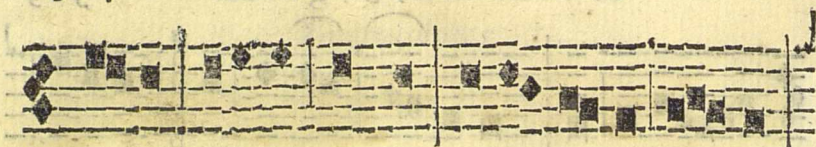
ter om ní po tens, \* Dó mi ne Fí li uni-



gé ni te Je su Chris te. Dó mi ne



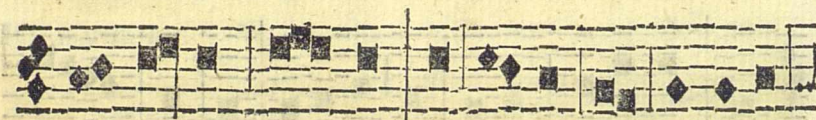
De us, Agnus De i, Fí li us Pa tris, \* Qui tol-



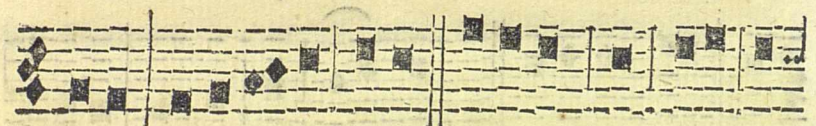
tol lis peccâ tamun di, mi se rê re no bis:



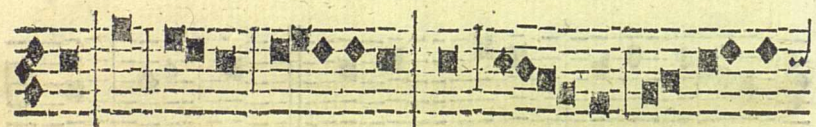
Qui tol lis pec câ ta mundi, sús ci pe de pre ca-



ti ô nem nos tram: \* Qui se des ad dèx te ram



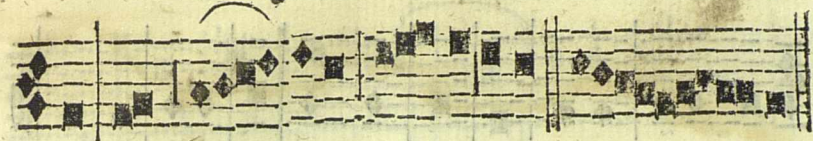
Patris, mi se rê re no bis. Quó ni am tu solus Sanc-



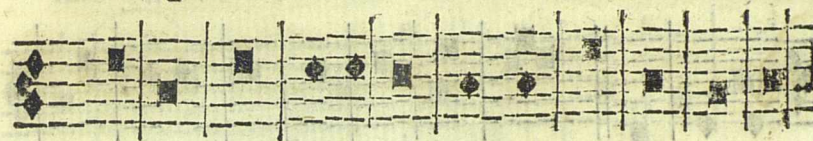
tus, Tu so lus Dó minus, Tu so lus Al tís si-



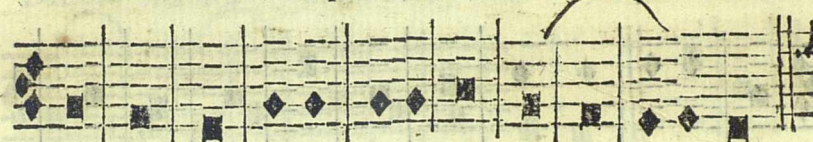
mus Je su Chris te, \* Cum Sanc to Spí ri-  
tu



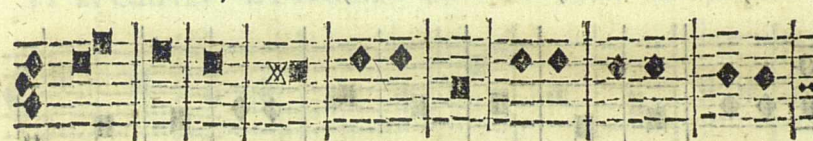
tu in gló ri a De i Patris. A men.



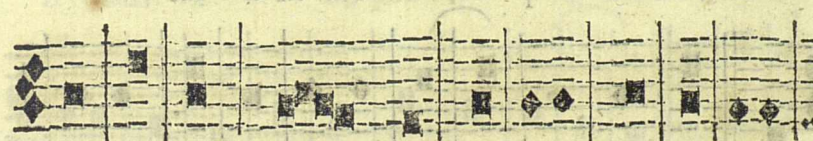
Pa trem \* om ni po tén tem, fac tó rem coe li



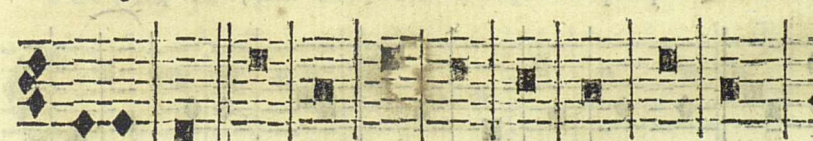
& ter ræ, vi si bí li um ó m ni um



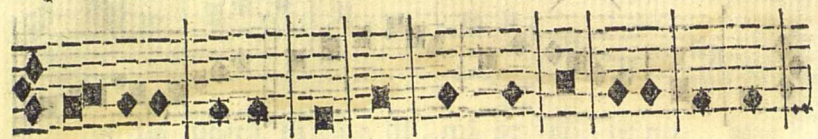
& in vi si bí li um. Et in unum Dó mi-



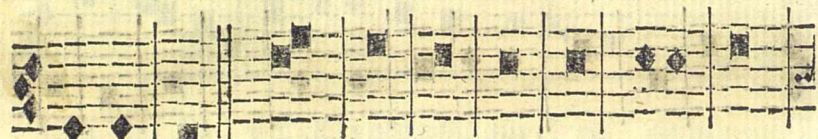
num Je sum Chris tum, Fí lí um De i uni-



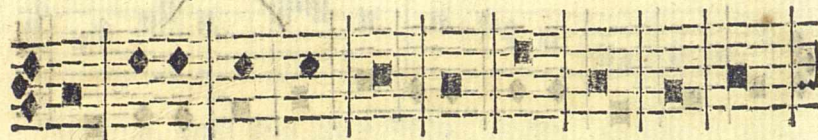
gé ni tum: Et ex Pa tre na tum an te  
Rr



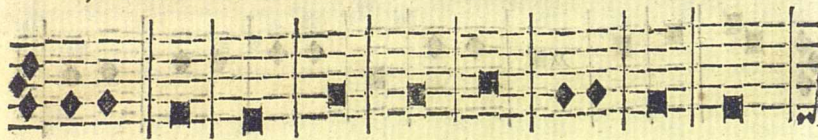
ómni a sae cu la, De um de De o, lumen de



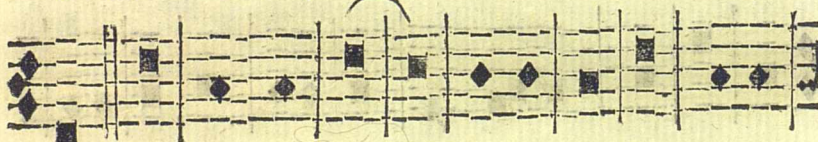
lú mi ne, De um ve rum de De o ve



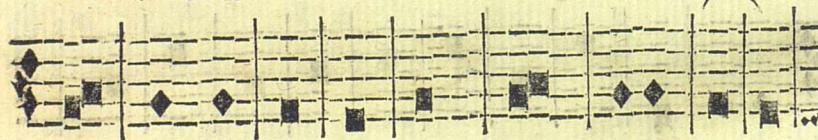
ro, Gé ni tum, non fac tum, con subs tán ti



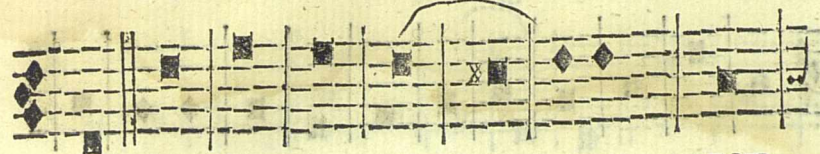
a lem Pa tris; per quem óm ni a fac ta



sunt. Qui prop ter no s hó mi nes, & propter



nos tram sa lú tem des cén dit de Coe lis.



lis. ET IN CAR NA ni tib TUS EST



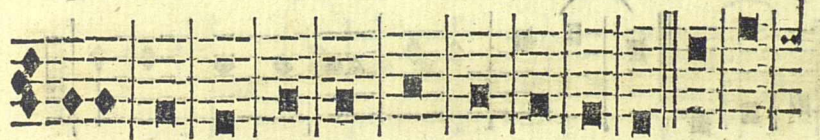
DE SPI RI TU SAN CTO EX MA RI A



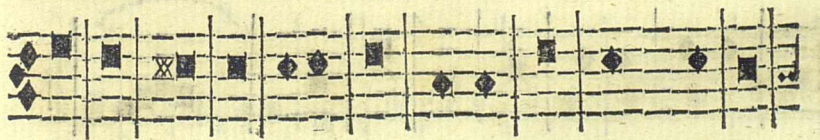
VI R GINE; ET HO MO FACTUS EST: Cru cí



fi xus é sti am pro no bis, sub Pon ti

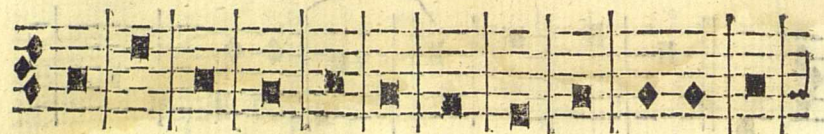


o Pi lá to pas sus, & se púl tus est: Et re

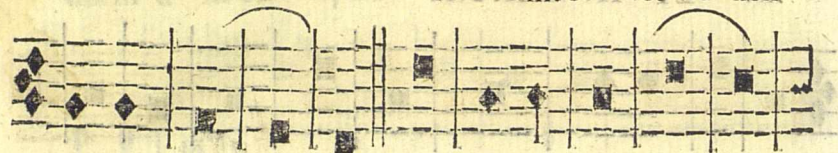


surré xit tér ti a di e, sé cun dum Scrip tú

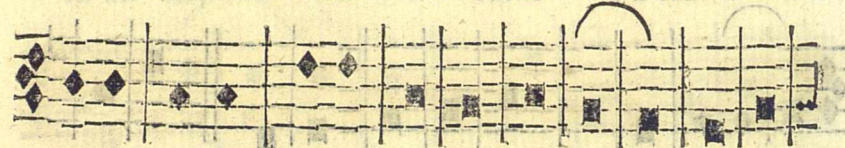




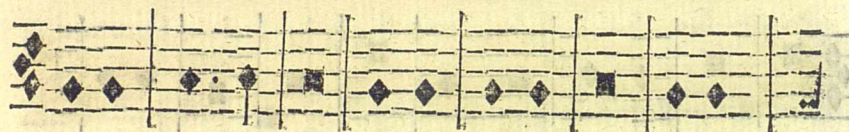
ras: Et ascen dit in coe lum: se det ad dex-



te tam Pa AM tris: Et í te rum ve n-



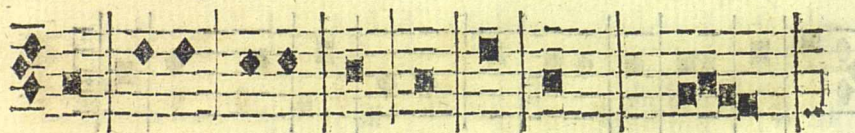
tú rus est cum gló ri a, ju di cá re vi-



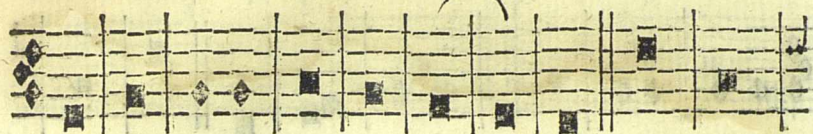
vos & mórtu os: Cu jus regni non e rit x n-



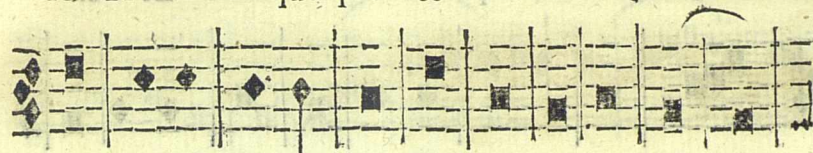
fi nis. E ant in Spí ri tum Sanctum Dómi-



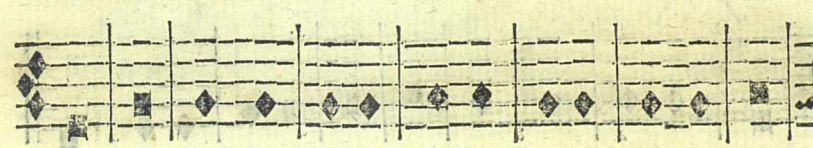
num: & vi vi fi can tem: qui ex in Pa-



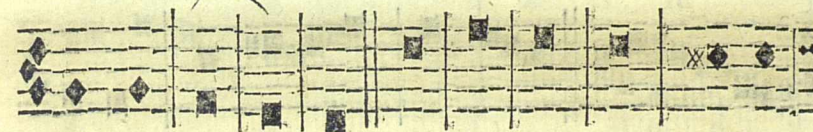
tre: Fi li ó que pro cê dit: Qui cum



Pa tre & Fi lí o o si mul a do rá-



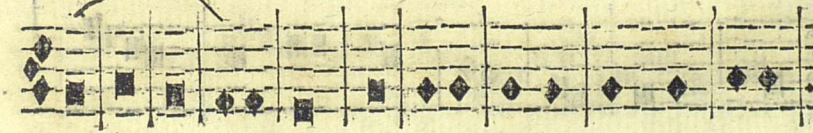
tur, & conglo ri fi cá tur: qui lo cú tus est



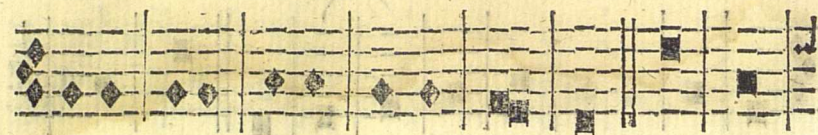
per Pro phé tas. Et u nam sanc tam Ca-



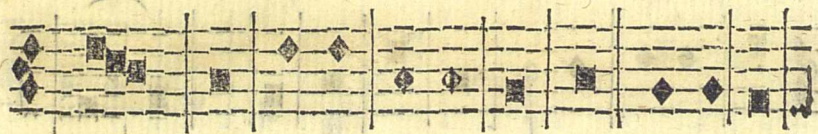
thé oli cam & A pos tó li cam E c-



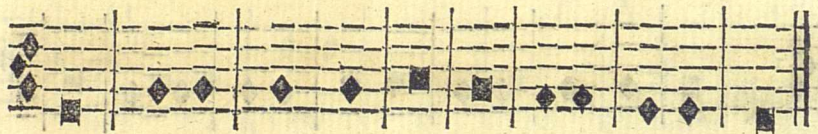
clé si am: Con fi te or u num bap tisma



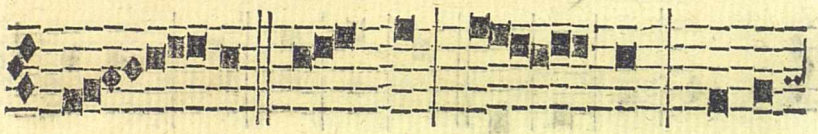
in re missi o nem pec ca to rum. Et ex



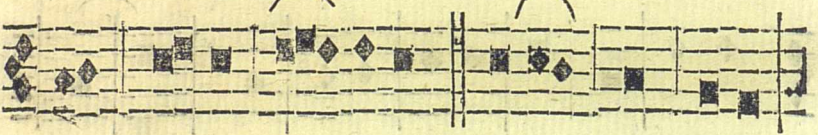
pec ca ti to b re sur rec ti o nem mor tu o-



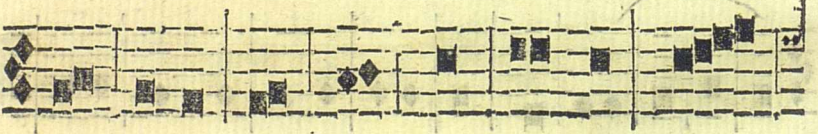
rum, & vi tam ven tu ri sae cu li. A men.



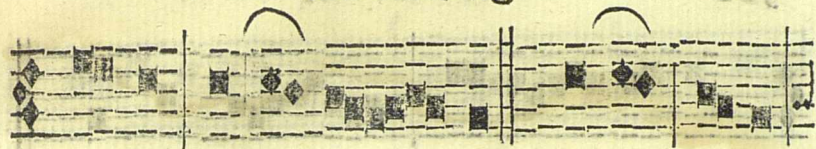
Sa \* nc tus, Sa nc tus, Sa nc tus, Do mi-



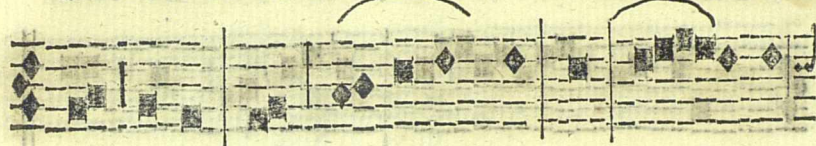
nus, De us Sa ba oth. Ple ni sunt coe li



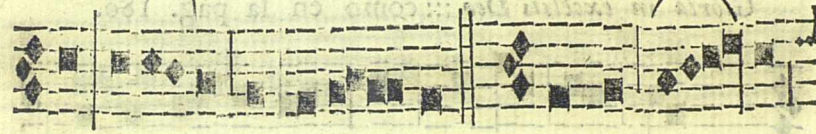
& ter ra glo ri a tu a. Ho -  
ni san-



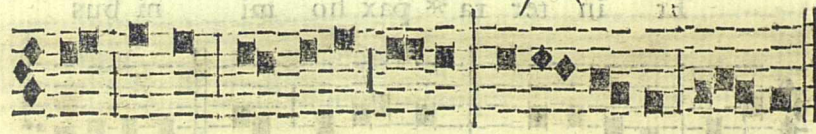
san na in ex ce l sis. Be ne dic tus \*



qui ve nit in no mi ne Do mi-



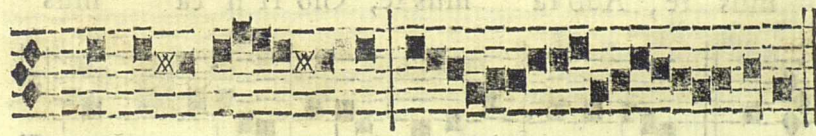
ni: Hosán na in excé l sis. III. Agnus De i, \*



qui tol lis pec cá ta mundi, mi se ré re no bis.  
do na no bis pa cem.

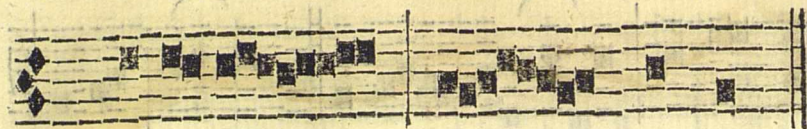
§. VIII.

*Misa que se ba de cantar los dias de rito doble.*

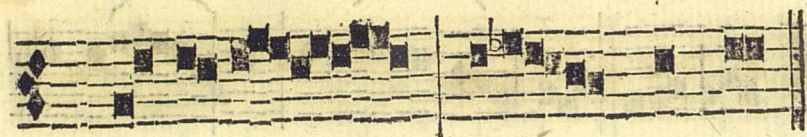


III. Ky ri e \* c

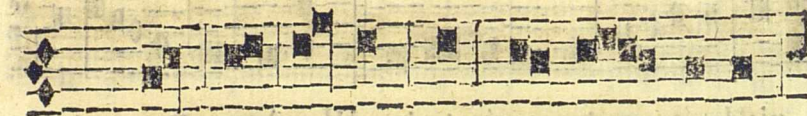
léison.  
III. Chris-



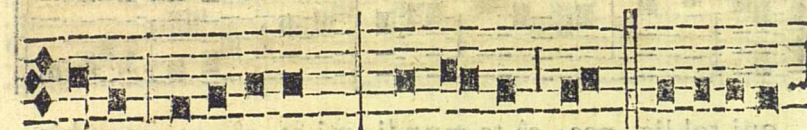
III. Christe e lēi son.



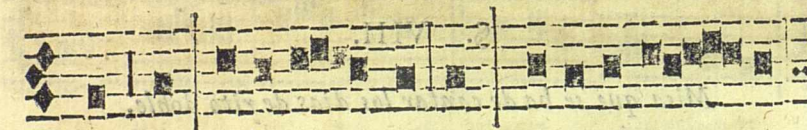
III. Ky rī e lēi son.  
*Gloria in excelsis Deo* :: como en la pag. 180.



Er in ter ra \* pax ho mī ni bus



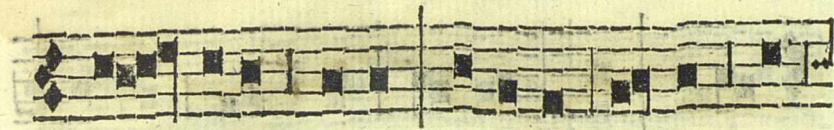
bonæ voluntatis. Laudamus te, \* Benedicimus



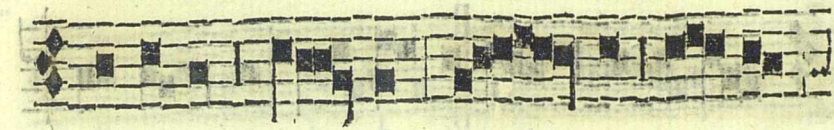
te, Adoramus te, Glorificamus



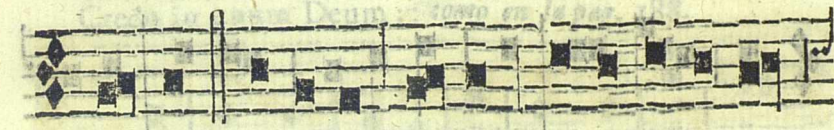
te, \* Gratias agimus tibi propter magnam  
gló-



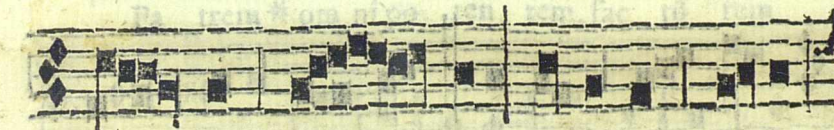
glóriam, tuam, Dómine Deus Rex



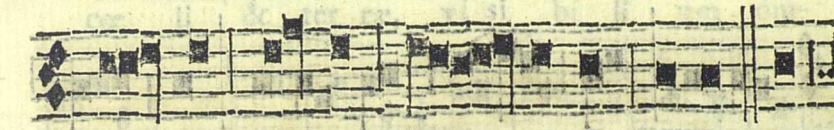
cœlestis, Deus Pater omni-



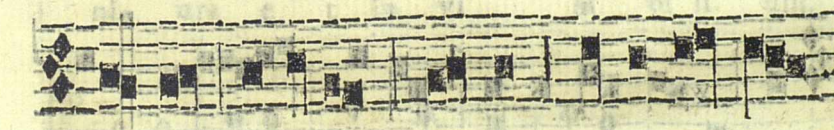
potens, \* Dómine Filius unigénitus



Jesus Christus in ómnibus, Dómine Deus,

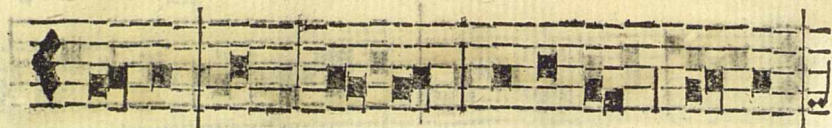


Agnus Dei Filius Patris, \* Qui

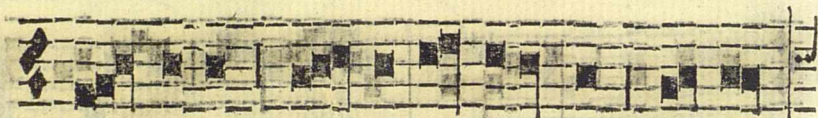


tolerasti peccata mundi misere-

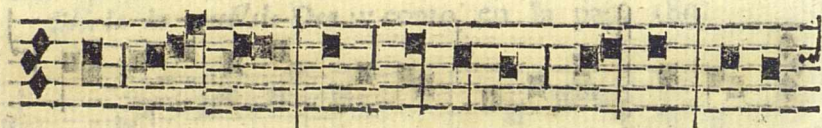
re. *Se* *no-*



no bis: Qui tol lis peccã ta mundi,



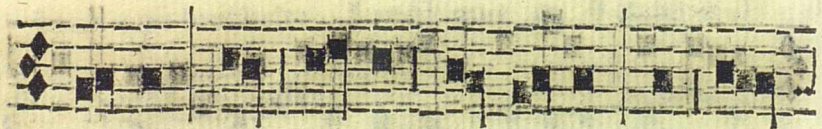
sus rei pẽ de pre cauti õ nem, nos tram:



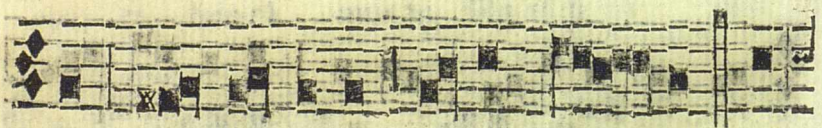
Qui se des ad dex te ram Pa tris, mi se



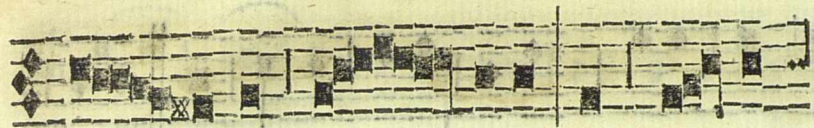
re re no bis.\* Quo ni am Tu so lus



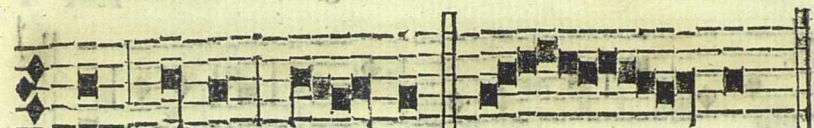
Sanc tus, Tu so lus Dõ mi nus, Tir so



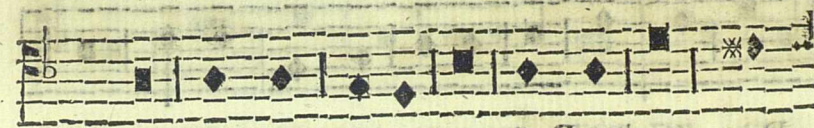
lus Al tis si mus Je su Chri s te,\* Cum sanc



sanc to Spi ri tu in glo ri



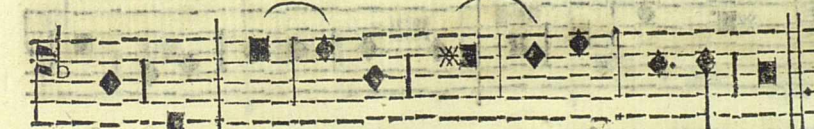
al De i Pa tris. *Ad unum in men*  
Credo in unum Deum :: *como en la pag. 188.*



Pa trem \* om ni po ten tem, fac tõ rem



coe li & ter ra, vi si bi li um om



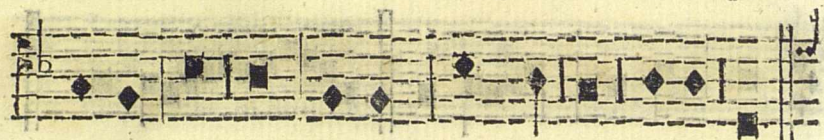
ni um e t in vi si bi li um.



Et in u num Dõ mi num Je sum Chris tum,



Filium Deum unigenitum: Et ex



Patre nato ante omnia saecula,



Deum de Deo, lumen de lumine,



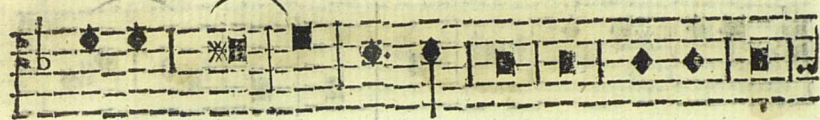
Deum verum de Deo vero, Geni-



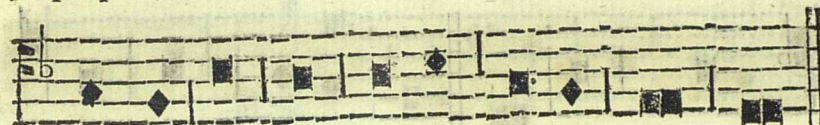
tum, non factum, consubstantiale Patri;



per quem omnia facta sunt. Qui  
prop-



propter nos homines, & propter nos-



tram salutem descendit de caelis.



ET INCARNATUS EST DE SPI-



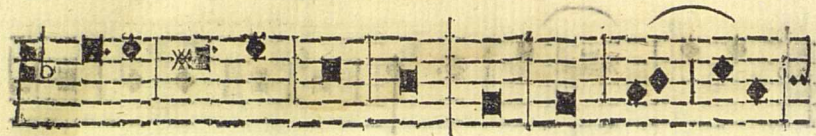
RITU SANCTO EX MARIA VIRGI-



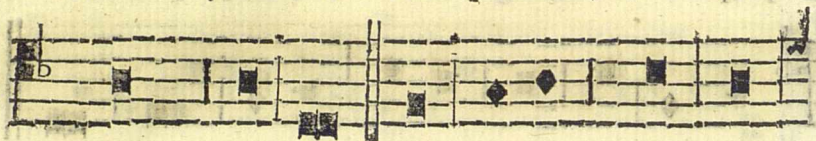
NE: ET HOMO FACTUS EST.



Crucifixus est pro nobis, sub Pon-



Ponitur in libro de la tonología sus, e



Et resurrexit



tertia die, secundum Scripturas:



Et ascendit in Caelum: sedet ad



dexteram Patris: Et iterum ven-



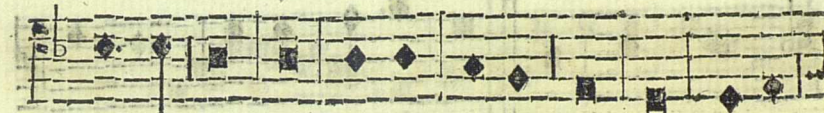
tu- rus est cum gloria, iudicare



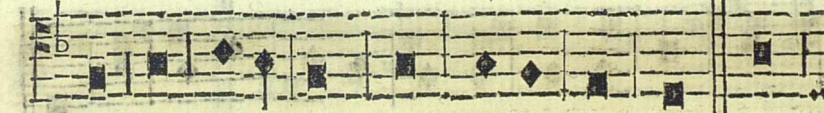
vi vos & mortuos: cuius Regni non e-



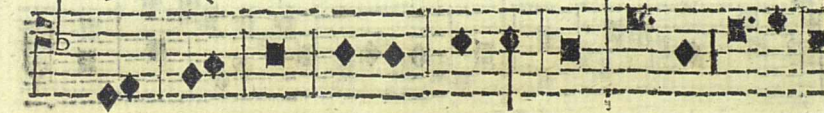
rit finis. Et in Spiritum Sanctum



Dominum et vivificantem: qui ex



Patre Filioque procedit: Qui



cum Patre & Filio simul ado-



rat & conglorificatur: qui lo-

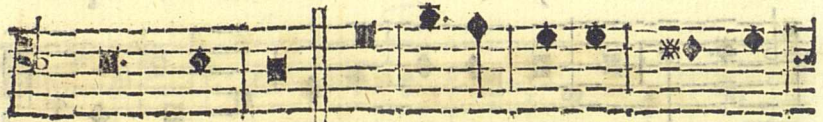
et-



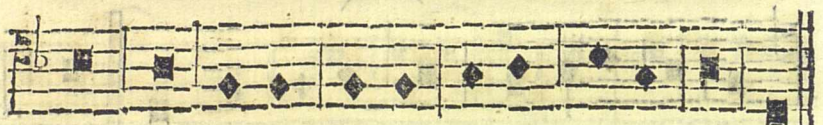
cū tus est per Pro phé tas. Et u nam Sanc-



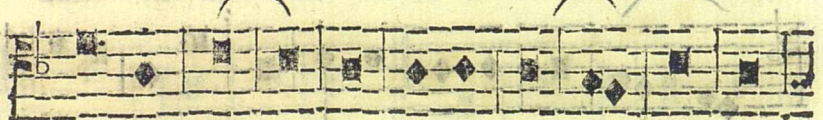
tam Ca thó li cam & A pos tó li cam Ec-



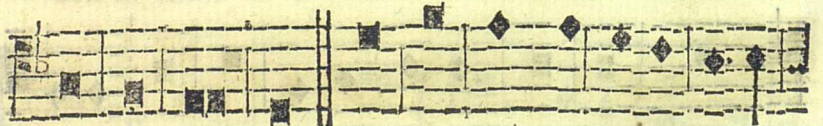
clé si am. Con fi te or u num Bap-



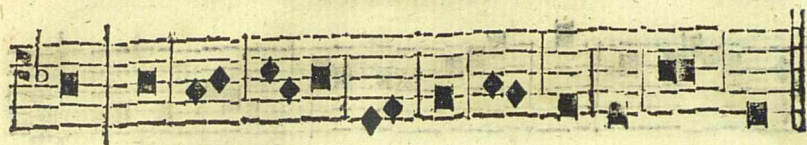
tis ma i a re mis si ó nem pec ca tó rum.



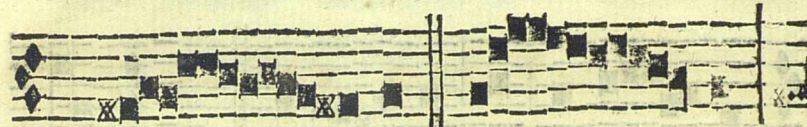
Et ex pé c to res sur rec ti ó nem



mor tu ó rum, Et ví tam ven tú ri sæcu-  
li.



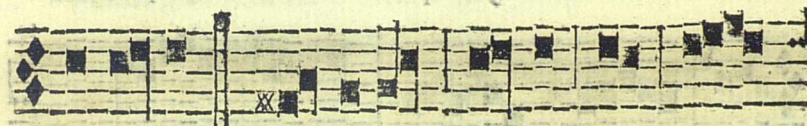
li. A men



Sa \* nc tus, Sa nc tus,



Sa nc tus, Dó mi nus De us



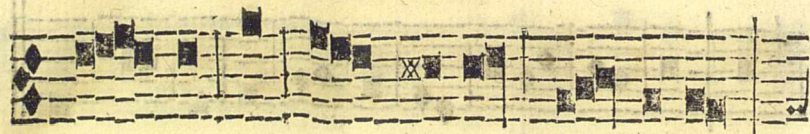
Sá ba oth. Ple ni sunt coc li & ter-



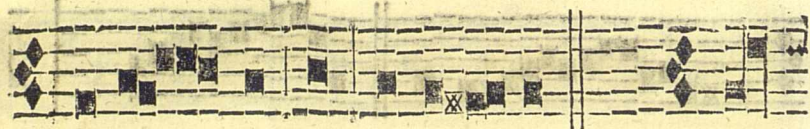
ra gló ri a tu a. Ho sán na in



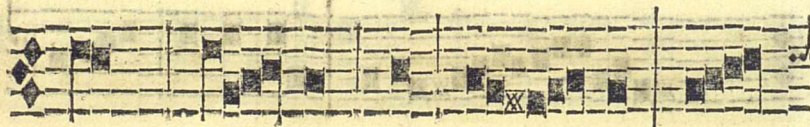
ex cé l sis. Be ne díc tus \* qui  
Tt ye



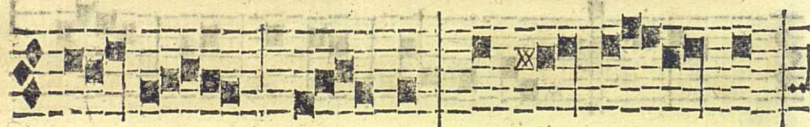
ve nit in nó mi ne Dó mi ni:



Ho sán na in ex cē I sis. II. Ag-



nus De i, \* qui tol lis pec-



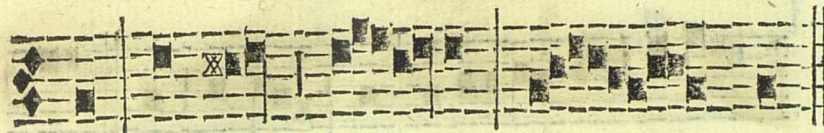
câ ta mun di, mī se rê re



no bis. I. Ag nus De



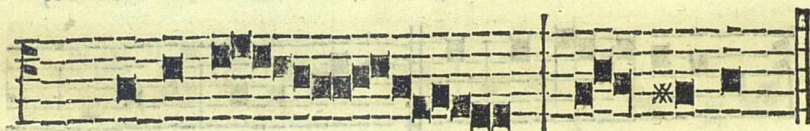
i, \* qui tol lis pec câ ta mu n- di,



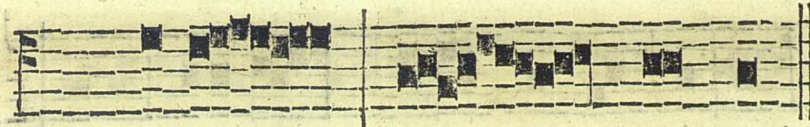
di, do na no bis pa cem.

§. IX.

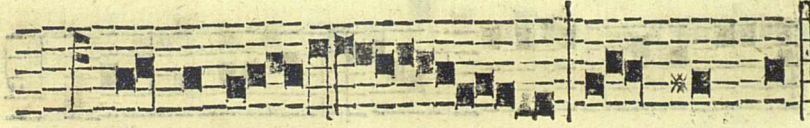
Misa segunda que se debe cantar los dias de rito doble. (\*)



III. Ky ri e \* e lēi son.



III. Chris te e lēi son.

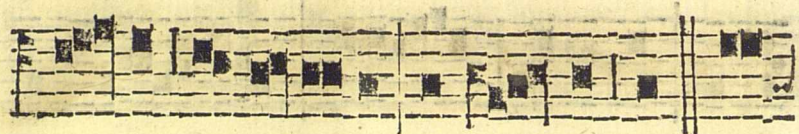


III. Ky ri e e lēi son

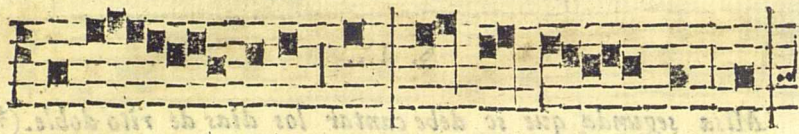


Et in ter ra pax \* ho mí ni bus

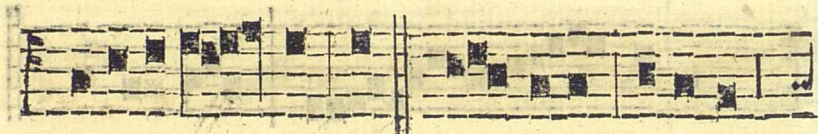




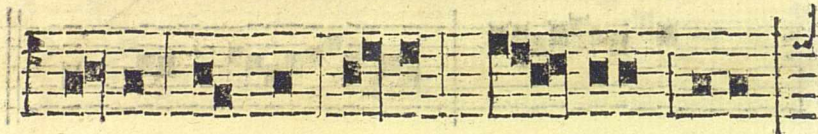
bo nae vo lun ta tis: Laudá mus te, \* Be-



ne dí cimus te, A do rá mus te,



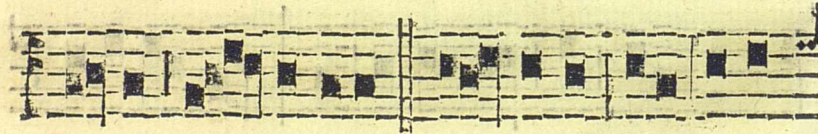
Glo ri fi cá mus te, \* Grá ti as á gimus



ti bi prop ter magnam gló ri am tu am,



Dó mi ne De us, Rex ecc les tis, De us



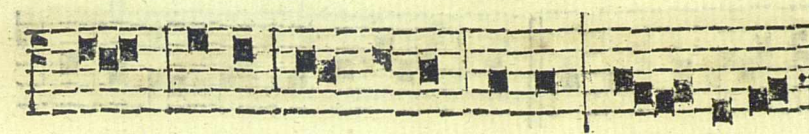
Pa ter o m ní po tens, \* Dó mi ne Fí li u ni gé-



gé ni te Je su Chris te. Dó mi ne



De us, Ag nus De i, Fí li us Pa tris, \*



Qui tollis pec cá ta mun di, mi se ré-



re no bis: Qui tollis pec cá ta mun-

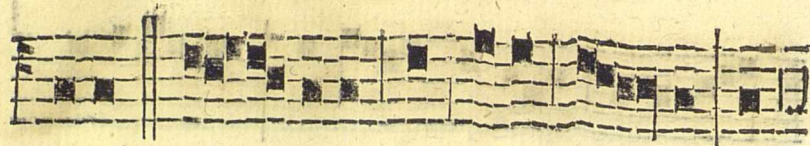


di, sú s ci pe de pre ca ti ó nem nos tram Qui

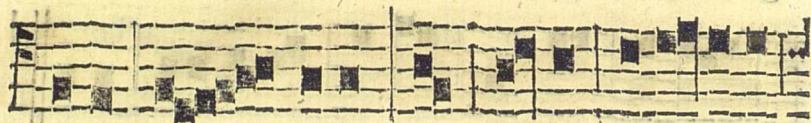


se des ad dex te ram Pa tris mi se ré re-

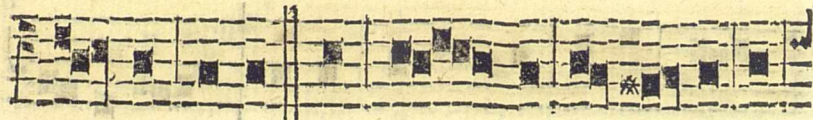
no-



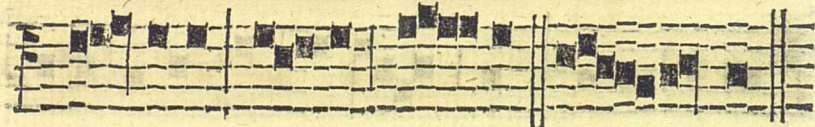
no bis. \* Quó ni am Tu so lus Sa nctus, Tu



\* so lus Dó mi nus, Tu so lus Altís símus



Je su Chris te, \* Cum Sanc to Spí ri tu in



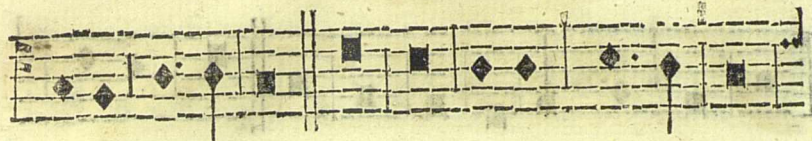
gló ri a De i Pa tris. A men.



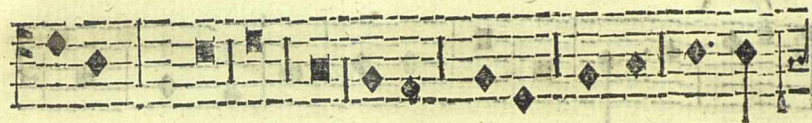
Pa trem \* om ni po tén tem, fac tó rem coe-



li & ter ra, ví sí bí li um óm ni um & in ví-



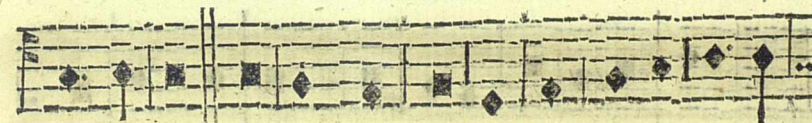
vi sí bí li um. Et in unum Dó mi num,



Je sum Chris tum, Fí li um De i u ni gé ni-



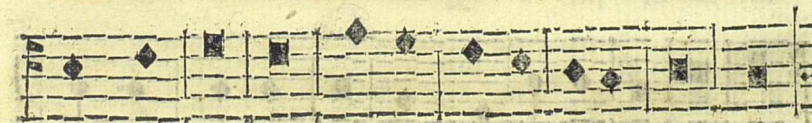
tum: Et ex Pa tre na tum an te óm ni a



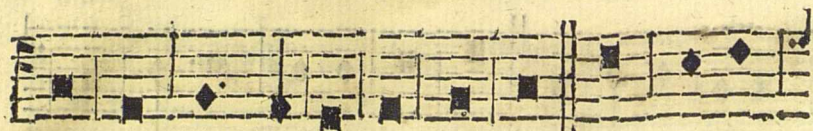
sa cu la, De um de De o, lu men de lími-



ne, De um ve rum de De o ve ro, Gé ni-



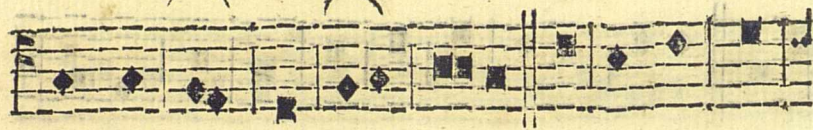
tum, non fac tum, con substan tí á lem Pa tri: per



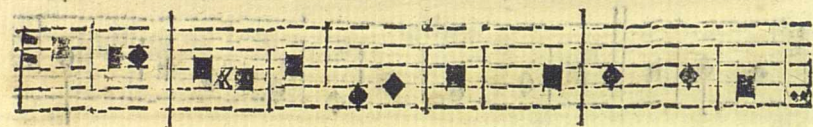
per quem omnia facta sunt. Qui propter



nos homines, & propter nos tram salutem



descedit de caelis. ET INCARNATUS



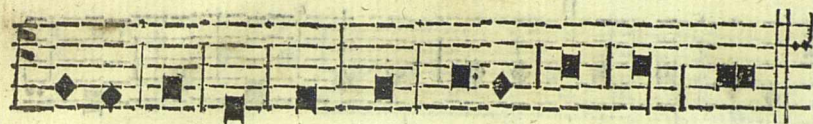
EST DE SPIRITU SANCTO EX MARIANA



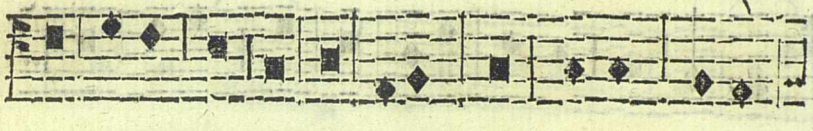
VIRGINE; ET HOMO FACTUS EST. Crucifixus



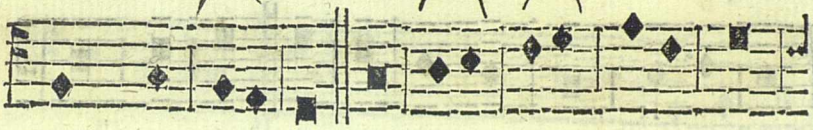
est etiam pro nobis, sub Pontificatus



o Pilato passus, & sepultus est:



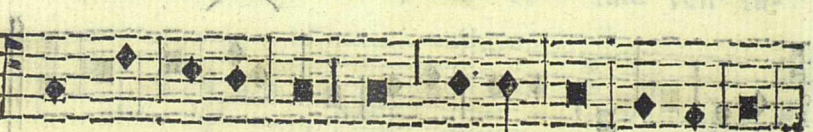
Et resurrexit tertia die, secundum



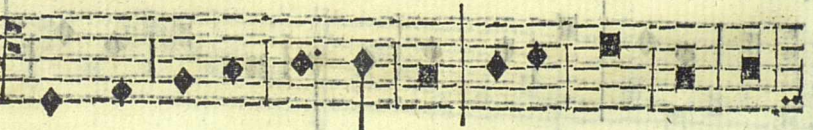
Scripturas: Et ascendit in caelum;



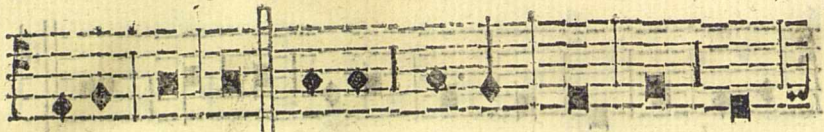
sedet ad dexteram Patris: Et iterum



venurus est cum gloria, iudicaturus



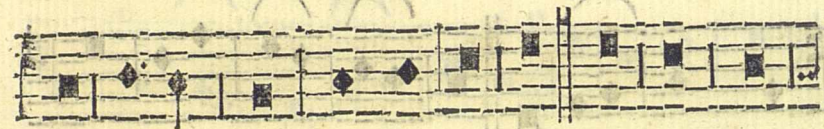
vivos & mortuos: cuius regni non



e rit fi nis. Et in Spí ri tum Sanc tum,



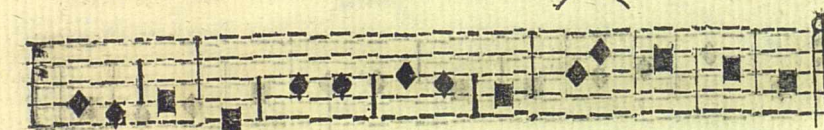
Dó mi num, & vi vi fi cán tem: qui ex Pa-  
tre & Fi li o



que pro cê dit: Qui cum Pa-  
tre & Fi li o



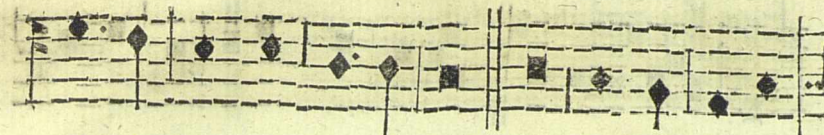
si mul a do rá tur & conglo-  
ri fi cá tur: qui lo cû tus est per Pro phé tas:



Et unam Sanc tam Ca thó li cam & Apos-  
tó-  
to



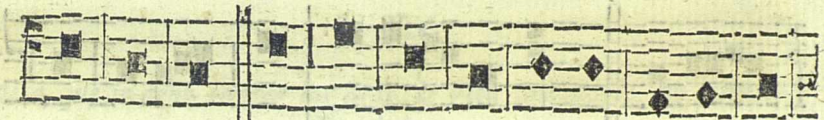
to



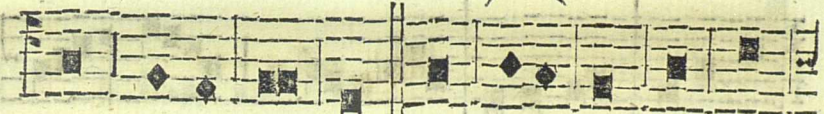
tó li cam Ec clé si am. Con fi te or u-  
num bap tísi ma in re mis si ó nem pec-  
ca tó rum. Et ex pec tó re sur rec ti ó-  
nem mor tu ó rum, Et vi tam ven tú-  
ri sae cu li. A men. Sa \* nc tus,  
Sa \* nc tus, Dó mi nus De-  
us



num bap tísi ma in re mis si ó nem pec-  
ca tó rum. Et ex pec tó re sur rec ti ó-  
nem mor tu ó rum, Et vi tam ven tú-  
ri sae cu li. A men. Sa \* nc tus,  
Sa \* nc tus, Dó mi nus De-  
us



ca tó rum. Et ex pec tó re sur rec ti ó-  
nem mor tu ó rum, Et vi tam ven tú-  
ri sae cu li. A men. Sa \* nc tus,  
Sa \* nc tus, Dó mi nus De-  
us



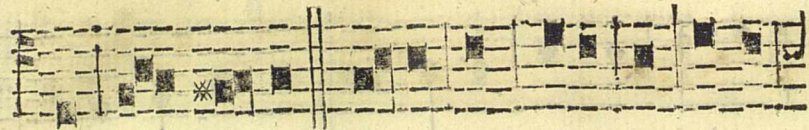
ri sae cu li. A men. Sa \* nc tus,  
Sa \* nc tus, Dó mi nus De-  
us



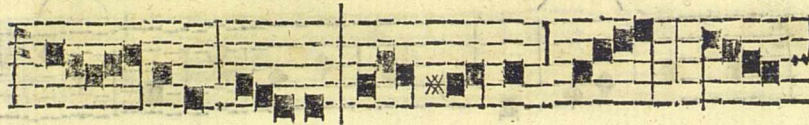
ri sae cu li. A men. Sa \* nc tus,  
Sa \* nc tus, Dó mi nus De-  
us



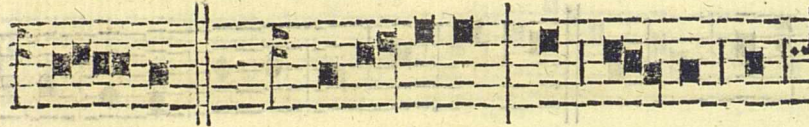
Sa \* nc tus, Sa \* nc tus, Dó mi nus De-  
us



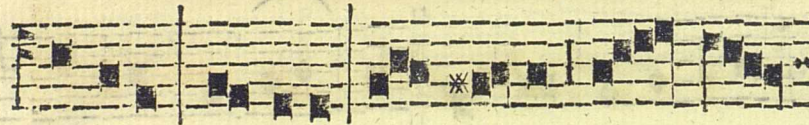
us Sá ba oth. Ple ni i sunt coe li & ter ra



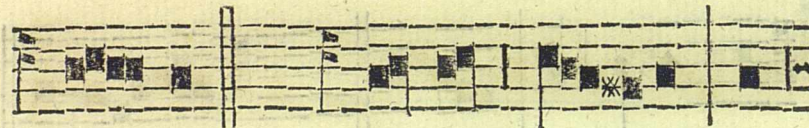
gló ri a tu a. Ho sán na in ex-



cé l sis. Be ne díc tus \* qui ve nit in



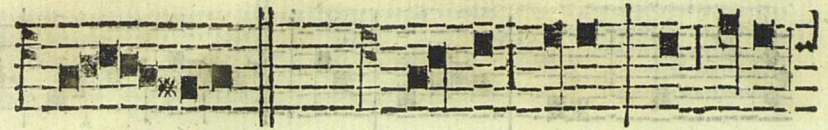
nó mi ne Dó mi ni: Ho sán na in ex-



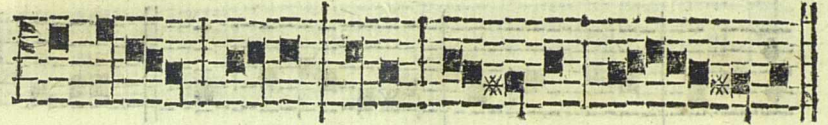
cél sis. II. Ag nus De i, \* qui



tol lis peccá ta mun di, mi se ré re  
no-



no no in bis. od I. \* Ag nus De i, \* qui tol lis



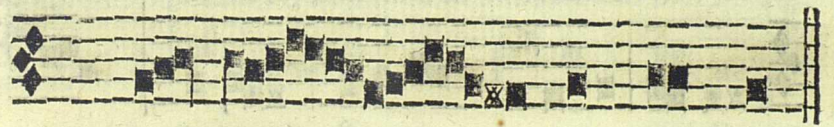
pec cá ta mundi, do na no bis pa cem.

§. X.

*Misa que se debe cantar los dias de rito semidoble, no siendo Dominica.*



III. Ky ri e \* e léi son.

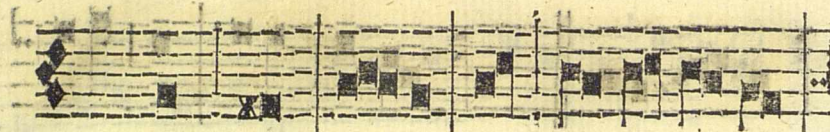


III. Chris te \* e léi son.

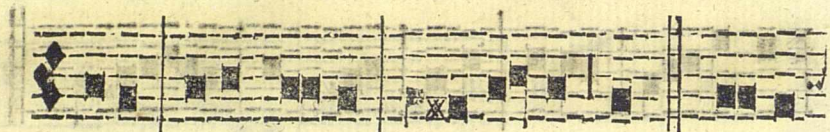


III. Ky ri e léi son.

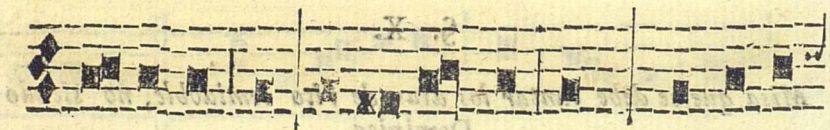
Et



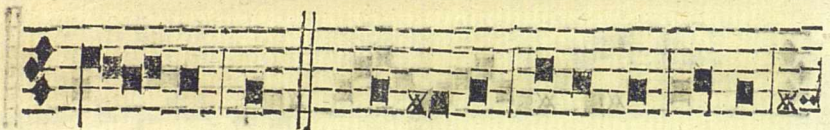
Qui tollis in Deum pax hominibus



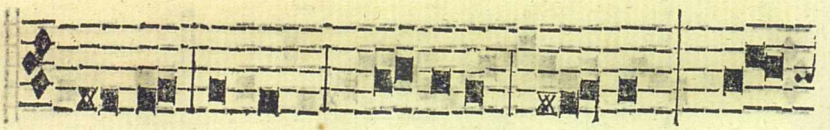
bonae voluntatis. Laudamus te, Bene-



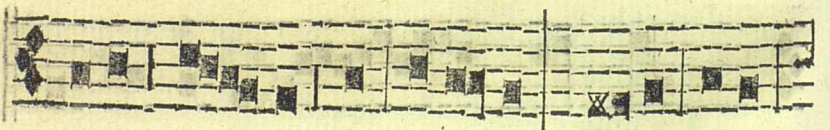
dicimus te, Adoramus te, Glo-ri-fi-



ciamus te, Gratias agimus tibi



propter magnam gloriam tuam, Do-

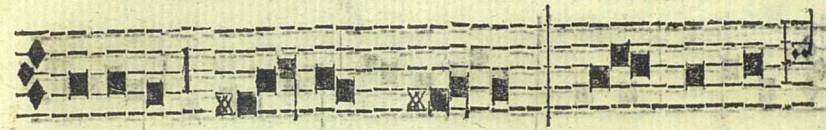


mine Deus Rex caelestis, Deus Pater

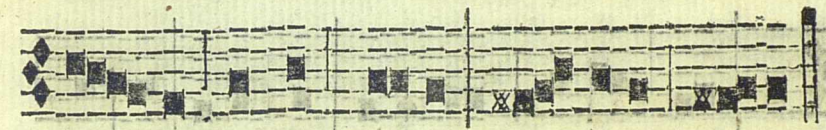
om-



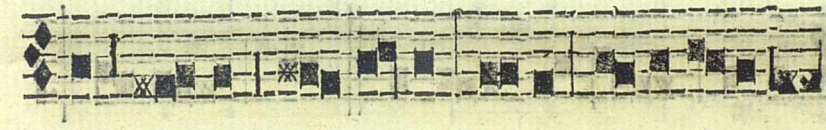
omnipotens, Domine Filius uni-



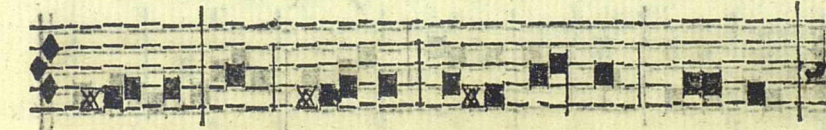
génite Jesu Christe, Domine



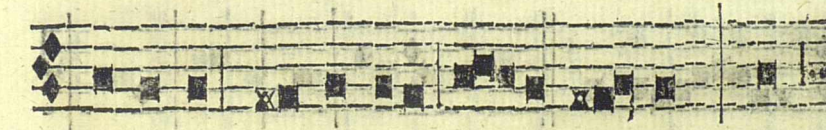
Deus, Agnus Dei, Filius Patris,



Qui tollis peccata mundi, miserere



no- bis: Qui tollis peccata mundi,

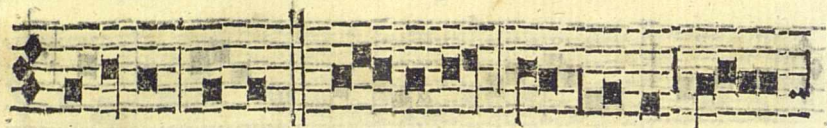


scilicet deprecari orem nostram: Qui

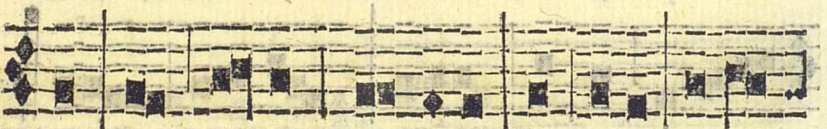
se-



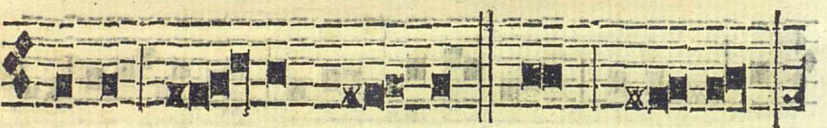
sc in u il des ad dex te ram Pa tris, mi- mo



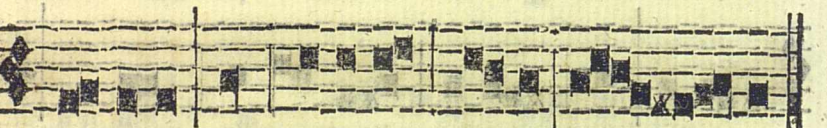
sc re re no bis.\* Quo ni am tu so lus Sanc-



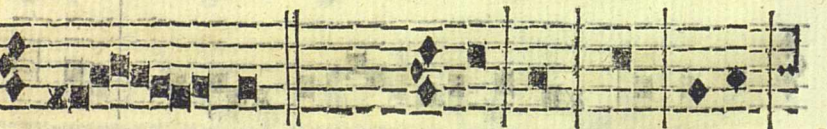
tus, Tu so lus Do mi nus, Tu so lus Al tis-



si mus Je su Chris te,\* Cum Sanc to



Spí ri tu in gló ri a De i Pa tris.



A- men. Pa trem\* om ni po-  
tén-



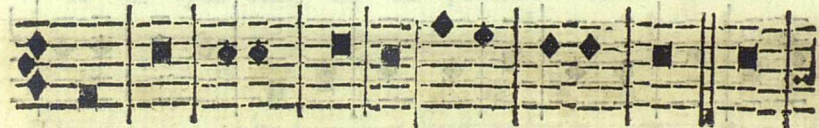
n téa tem, fac tó rem cœ li & ter ræ, vi si-



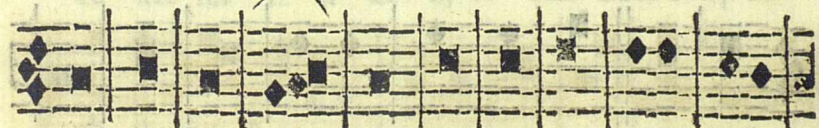
bí li um ó m ni um & in vi si bí li-



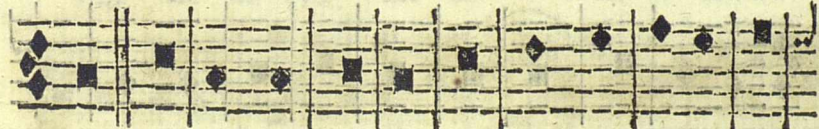
um. Et in u num Do mi num Je sum Chris-



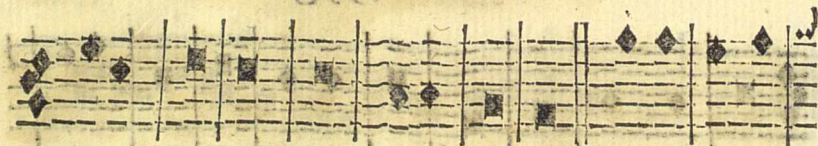
tum, Fi li um De i u ni gé ni tum: Et



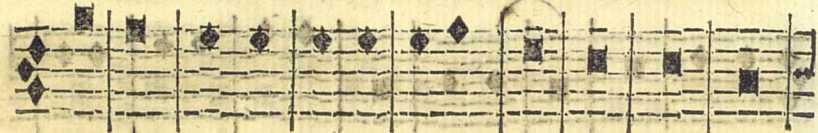
ex Pa tre na tum an te ó m ni a sæ cu-



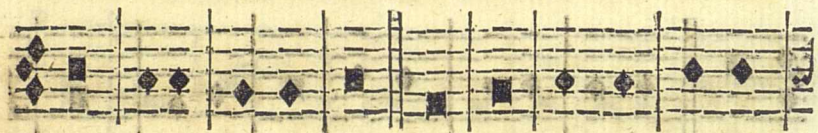
la, De um de De o, lu men de lá mi ne,



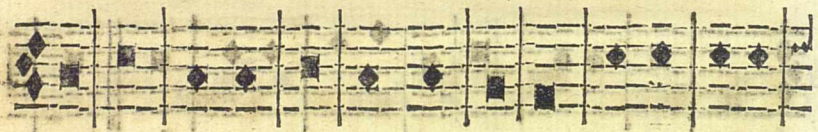
De um ve rum de De o ve ro, Gé ni tum, non



fac tum, consubstánti, alem Pa tris, per quem



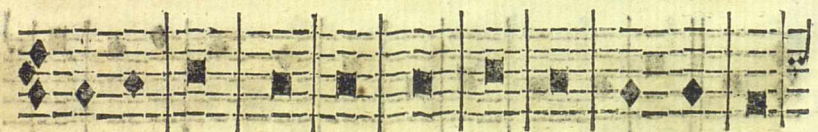
óm ni a, fá cta, sunt. Qui prop ter nos hó mi-



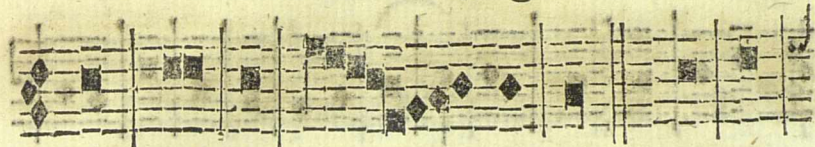
nes, & propter nos tram sa lú tem descén dit de



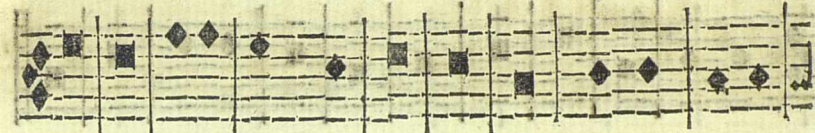
Coe lis: ET IN CAR NA TUS EST DE SPI-



RITUS SANCTO EX MA RI A VIR GI NE; ET



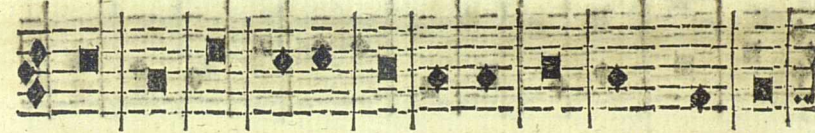
ETHO MO FA C TUS EST. Cru ci-



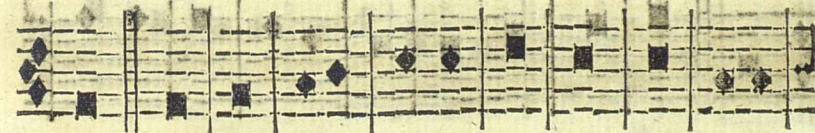
fi xus e ti am pro no bis, sub Pon ti o Pi-



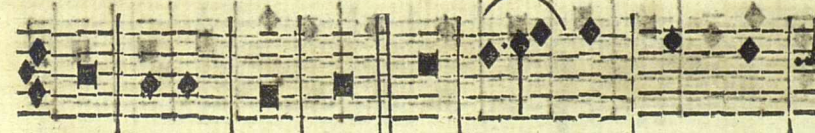
lá to pas sus, & se pul tus est: Et re sur-



re xit ter ti a dí e, se cún dum Scrip tu-

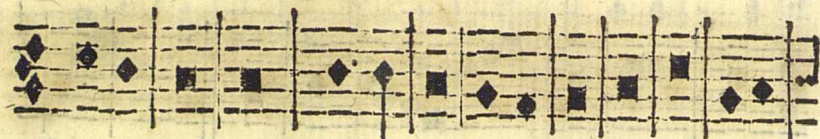


ras: Et as cén dit in coe lum, se der ad

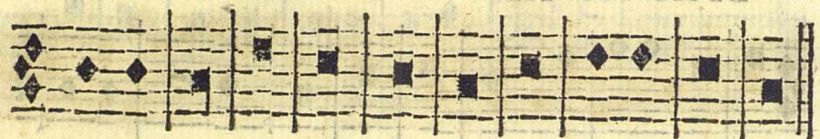


dex te ram Pa tris; Et í te rum ven-

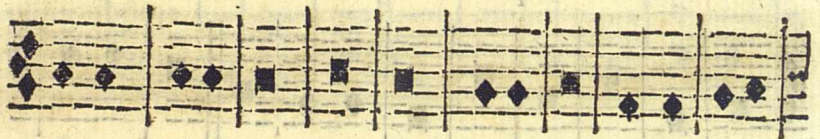




tù rus est cum gló ri a, ju di cá re vi vos &



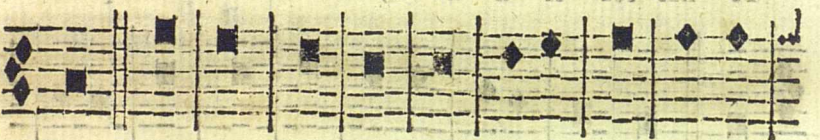
mór tu os: cu jus reg ni non e rit fi nis.



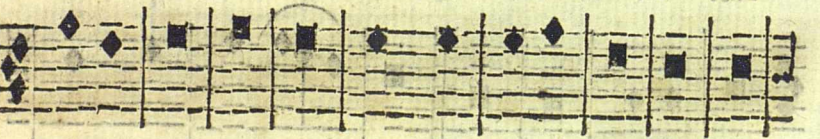
Et in Spí ri tum Sanc tum Dómi num & vi vi fi-



cán tem; qui ex Pa tre Fi lí o que pro cê-



dit: Qui cum Pa tre & Fi lí o simul



a do rá tur, & con glo ri fi cá tur; qui



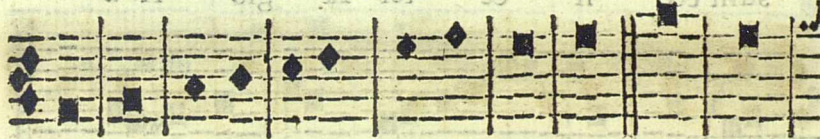
lo cú tus est per Pro phé tas. Et u nam



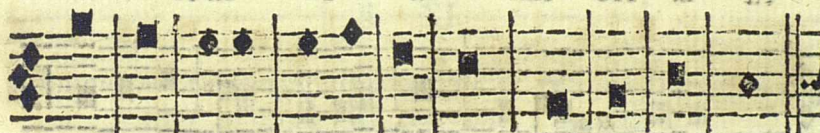
sanc tam Ca thó li cam & A pos tó li cam Ec-



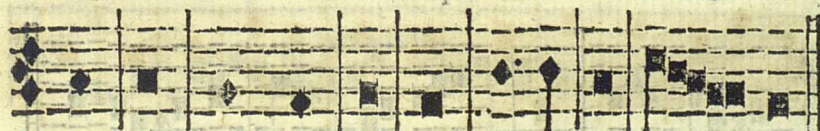
clé si am. Con fi te or u num bap tis ma



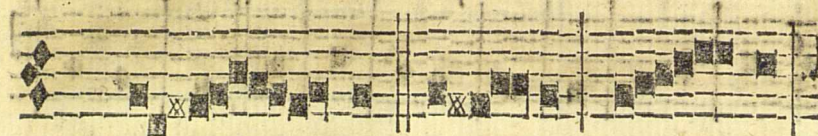
in re mis si ónem pec ca tó rum. Et ex



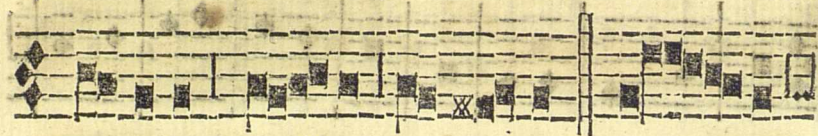
pec to re sur recti ónem mor tu ó rum,



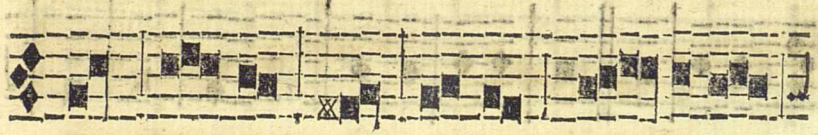
& vi tam ven tú ri sæ cu li. A men.



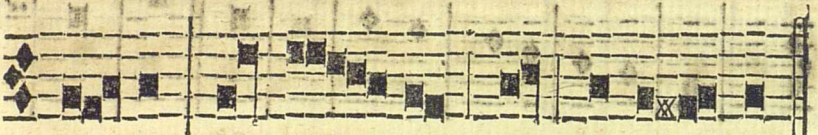
Sa \* nc tus, Sa nc tus, Sa nc tus,



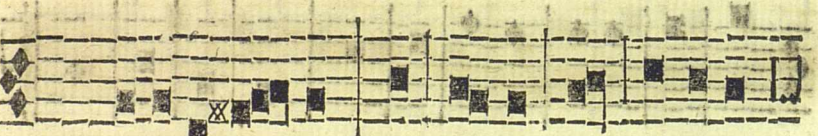
Dó mi nus De us Sá ba oth. Ple ni



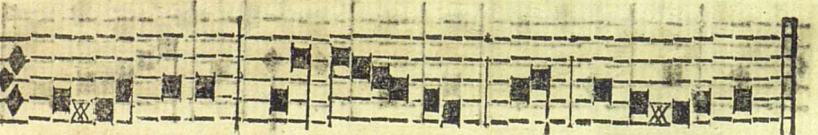
sunt coe li & ter ra gló ri a



tú a. Ho sán na in excé l sis.



Bené dic tus \* qui ve nit in nó mine

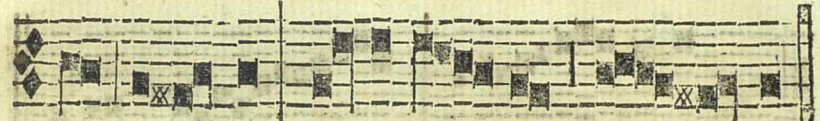


Dó mi ni: Ho sán na in excé l sis.

II. Ag-



II. Ag nus De i, \* qui tol lis pec cá-



ta mun di, mi se ré re no bis.



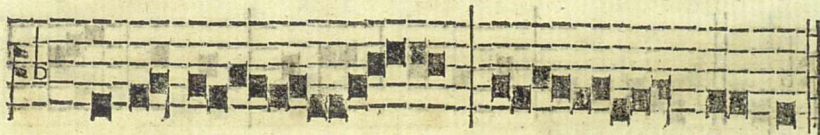
I. Agnus De i, qui tol lis peccá ta



mun di, do na no bis pa cem.

§. XI.

*Misa que se ha de cantar siempre que se rece de Dominica; ex-  
cepto en tiempo de Adviento, y Quaresma.*

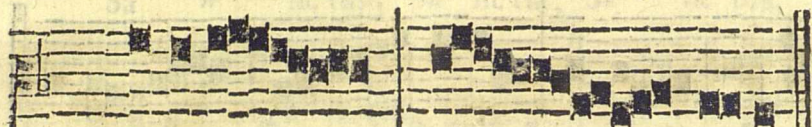


III. Ky ri e \* e

III. Chris-



III. Chris te los imp \* i e De us Ieí son.



III. Ky ri e e im i b Ieí son.



Et in ter ra \* pax homí nibus bo næ



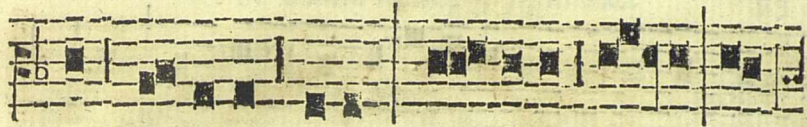
vo lun tâ tis. Laudâ mus te, \* Be ne dí ci-



mus te, Ado rá mus te, Glo ri fi cá mus



te, \* Grâ ti as á ginus ti \* bi propter mag-  
nam



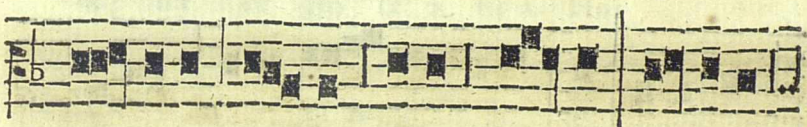
nam gló ri am tu am, Dó mi ne De us Rex



cœ lés tis, De us Pa ter omní po tens, \* Dó-



mi ne Fi lí u nigé ni te Je su Chris te.



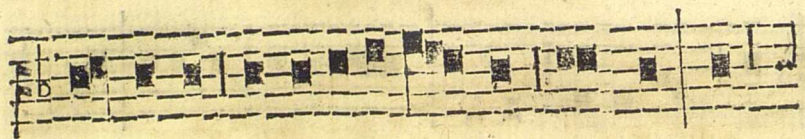
Dó mi ne De us, Agnús De i, Fi lí us



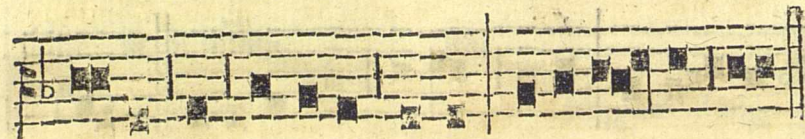
Pa tris, \* Qui tol lis pec cá ta mun di, mi se re-



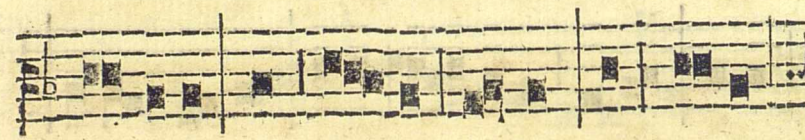
re no bis: Qui tol lis pec cá ta i mun di,  
Yy sus-



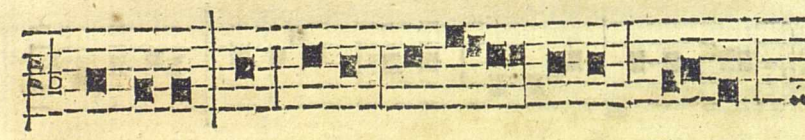
sús ci pe de pre ca ti o nem nos tram: Qui



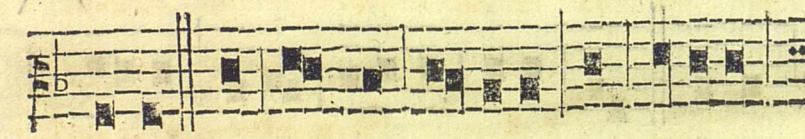
se des ad dex te ram Pa tris, mi se re re nobis.\*



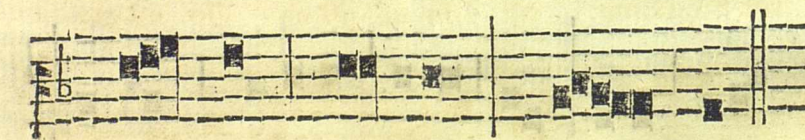
Quo ni am tu so lus Sanc tus, Tu so lus



Dó minus, Tu so lus Al tís si mus Je su



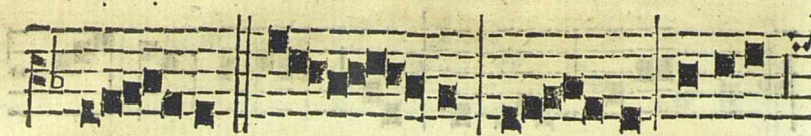
Chris te,\* Cum sanc to Spi ri tu in gló ri a



De i Pa tris. A men.

Credo :: como en la Misa de Semidobles, pag. 346.

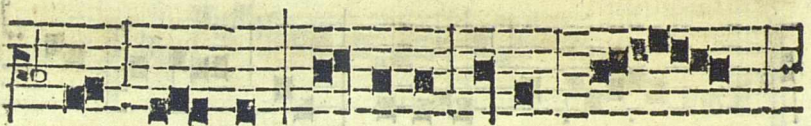
Sane



Sa \* ne tus, Sa lo i in ce tus, Sa ne tus, Dó minus



De us Sá ba oth. Ple ni sunt coe li



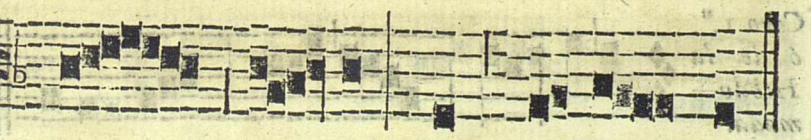
& ter tra gló ri a tu a. Ho



sán na in ex cé l sis. Be ne dic



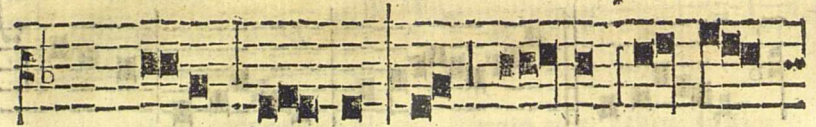
tus\* qui ve nit in nó mi ne Dó mi ni:



Ho sán na \* in ex cé l sis.

Yy 2

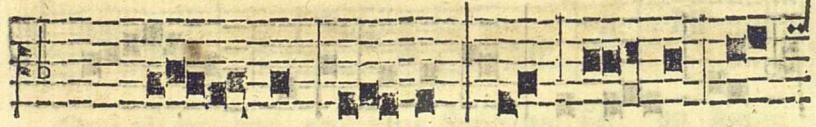
Ag



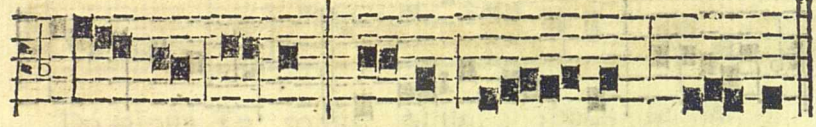
II. Agnus De i,\* qui tol lis pecca



ta mundi, mi se re no u bis. De



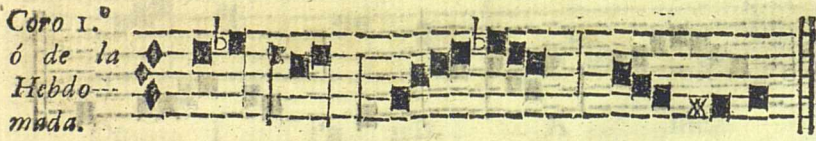
I. Ag nus De i,\* qui tol lis pec-



ca ta mun di, do na no ex bis pa cem.

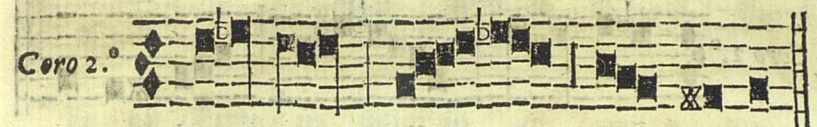
§. XII.

Misa que se debe cantar en las Dominicas de Adviento, y Quaresma.



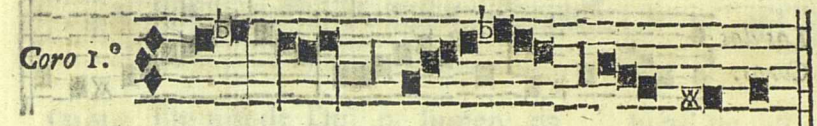
Coro 1.º  
ó de la  
Hebdo-  
mada.

Ky ri e \* e léi son.  
Ky-



Coro 2.º

nos léi Ky ri e e léi son.



Coro 1.º

nos léi Ky ri e e léi son.



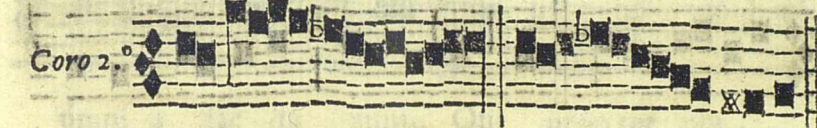
Coro 2.º

Chris te e léi son.



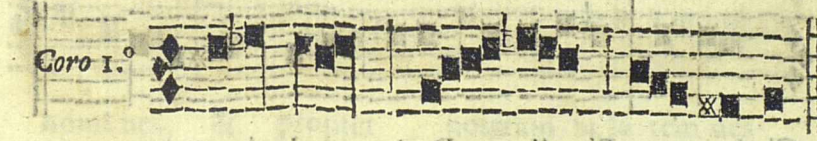
Coro 1.º

ni Chris te e léi son.



Coro 2.º

Chris te e léi son.



Coro 1.º

Ky ri e léi son.  
Ky-

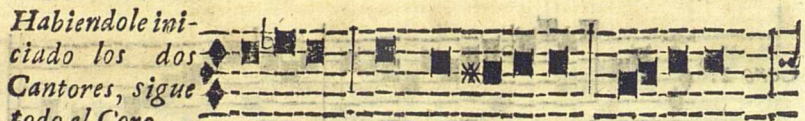


Coro 2.º Ky ri e in c hri lēi son.

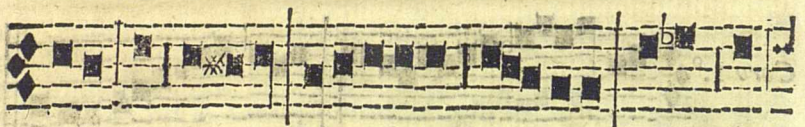


Los dos Coros. Ky ri e in c hri lēi son.

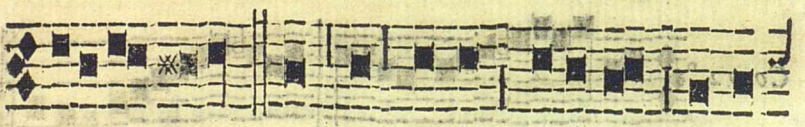
Habiendole iniciado los dos Cantores, sigue todo el Coro.



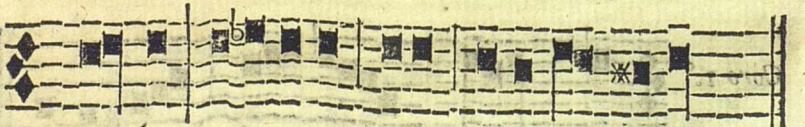
Pa trem \*omnipo tentem, fac to rem



coeli & ter ræ, vi sibi li um om ni um & in

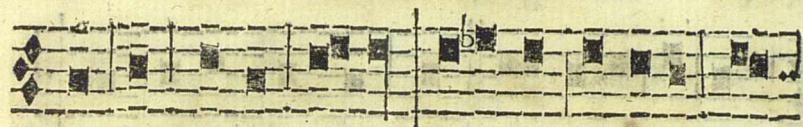


vi sibi li um. Et in u num Dóminum Je sum

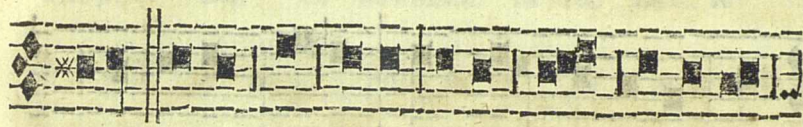


Chris tum, Fi li um Dei u ni gé ni tum:

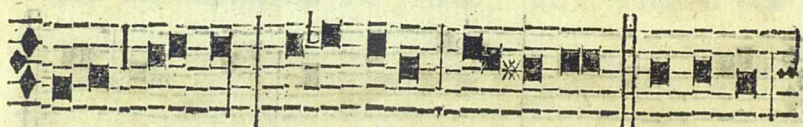
Et



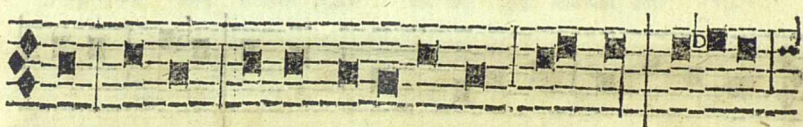
Et ex Patre na tum an te omni a sæ-



cu la, De um de De o, lumen de lú mi ne,



De um ve rum de De o ve ro, Gé ni tum,



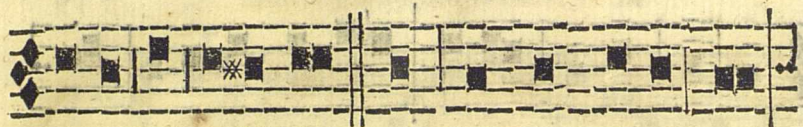
non fac tum, consubstanti á lem Pa tri; per quem



omni a fac ta sunt. Qui prop ter nos



hómi nes, & prop ter no stram sa lú tem des cén-



céndit de cœlis. ET INCARNATUS EST



DE SPIRITU SANCTO EX MARI A



VIRGINE: ET HOMO FACTUS EST.



Crucifixus étiam pro nobis, sub Pónti-



o Pi láto pas sus, & sepúl tus est:



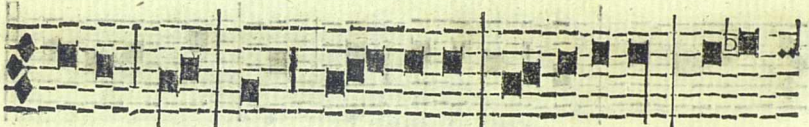
Et resurrexit tertia die, secúndum  
Scrip-



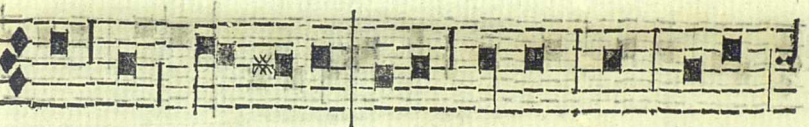
Scrip tú ras; Et ascéndit in Cœlum: se-



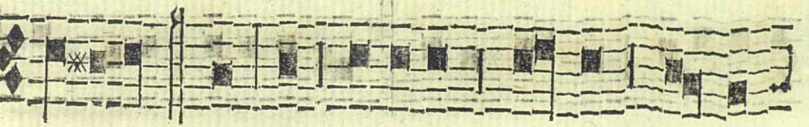
det ad dexteram Patris. Et iterum ven-



túrus est cum glória, iudicáre vi-



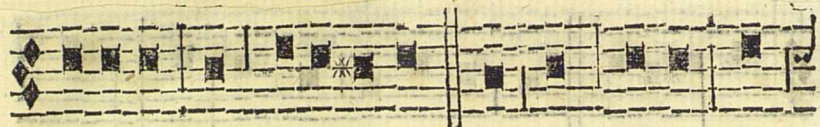
vos & mórtuos: eíus Regni non érit



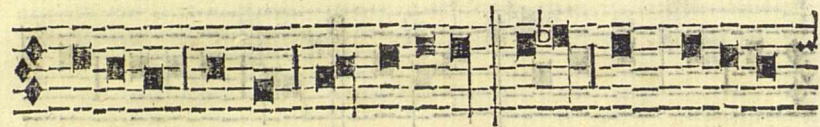
fi nis. Et in Spíritum Sanc tum Dó mi-



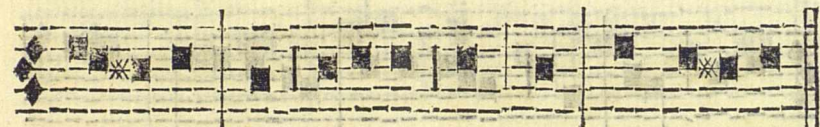
num & vivíficántem; qui ex Patre



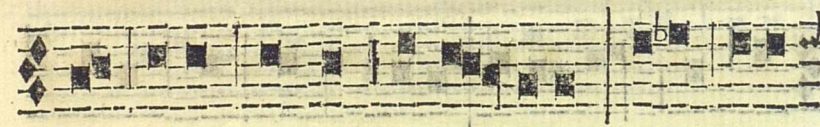
Fi li ó que pro cê dit: Qui cum Pa tre &



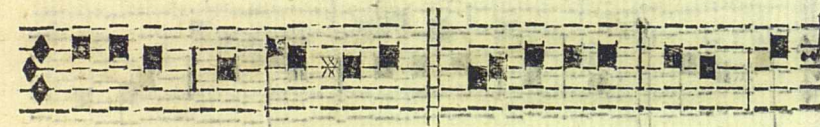
Fili ó si mul a do ratur & con glo ri fi



câ tur; qui lo cû tus, est per Pro phé tas.



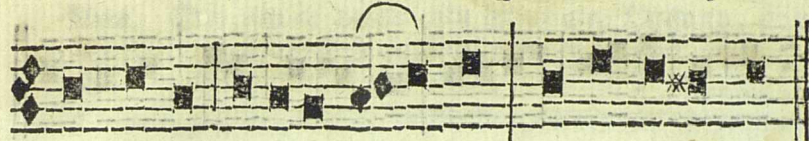
Et unam Sanctam Ca thó li cam & A pos



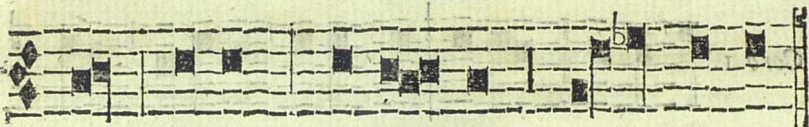
tó licam Ecclé si am. Con fi te or unum Bap



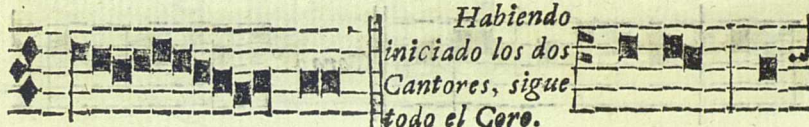
tísma in re missi ó nem pec ca tó rum. Et  
ex-



ex pec to resurrecti ó nem mor tu ó ni rum,

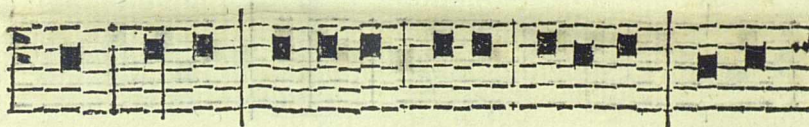


Et vi tam ven tú ri sæ cu li.

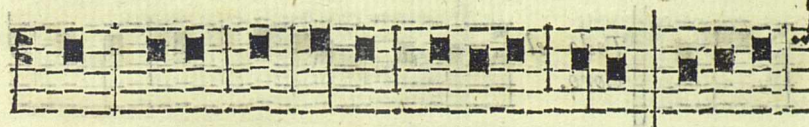


*Habiendo  
iniciado los dos  
Cantores, sigue  
todo el Coro.*

A men. Sanctus, \* Sanc-



tus, Sanctus, Dó mi nus De us Sá ba oth. Ple ní



sunt cœ lí p & i ter ra gló ri a tu a. Ho sán na



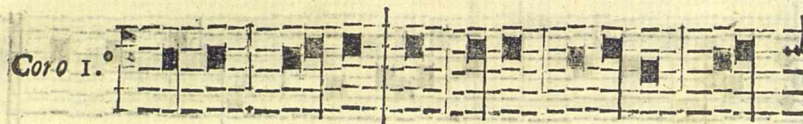
*Todo e  
Coro.*

in ex cœ lí sis. Be ne díc tus \* qui ve-





nít in nómine Dó mini: Ho sán na in excél sis.



Agnus De i,\*qui tollis peccá ta mun-



di,\* mi se rê re no bis. Agnus De-



i, qui tollis peccá ta mun di, mi se rê re



no bis. Ag nus De i, qui tol lis



peccá ta mun dí, do na no bis pa cem.

No-

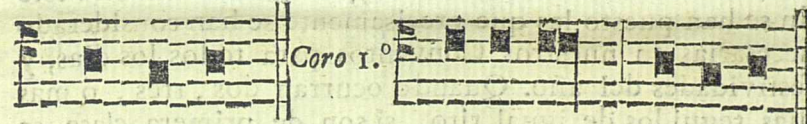
*Nota.* Quando se cante esta Misa con Organo, como en las Dominicas tercera de Adviento, y quarta de Quaresma, se observará el método asignado en la Misa de primer tono, pag. 241. y en la Nota que está al fin pag. 253.

§. XIII.

*Misa que se ha de cantar todos los dias que se rece de Feria; y quando se cante la Misa ferial, ó de Rogaciones.*



Ky ri e e léison. Ky ri e



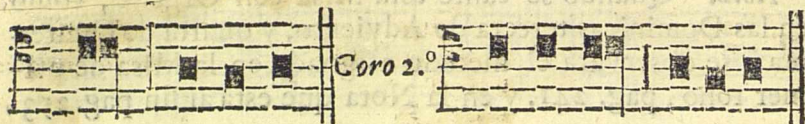
e léi son. Ky ri e e léi son.



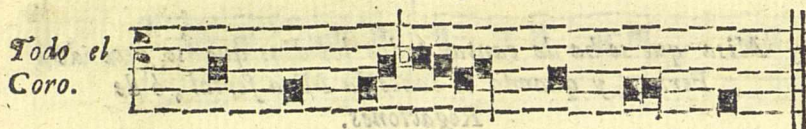
Chris te e léison. Chris te e-



léison. Chris te e léison. Ky ri-



e e lēi son. Ky ri e e lēison.



Ky ri e e lēi son.

Sanctus, Benedictus, y Agnus como en la pag. 365. y 366.

*Nota.* El P. Superior, á cuyo cargo está el gobierno y dirección del Coro, como ordena N. Constitución 3. P. cap. 15. N. 11. deberá cuidar que se canten respectivamente estas Misas en los días asignados á cada una. A este fin se han puesto las que precisamente se han considerado necesarias en nuestros Conventos para todos los días, y festividades del año. Quando ocurran dos, tres, ó mas días seguidos de igual rito, si son de primera clase se cantarán las dos Misas señaladas, y en los restantes se podrá cantar la del Santísimo, si está S. M. patente, la de la Virgen, la de Sexto tono, &c. si son de segunda clase se cantará la propia, y la de la Virgen, la del Santísimo, ó la de los Santos de nuestra Orden, si lo pide el día; si son de rito doble se alternarán las dos asignadas; si son de rito semidoble, ó ferial deberán ser las peculiares para estos días; y lo mismo en las Dominicás. Asimismo es obligación del P. Superior el celar que se canten los Himnos, Responsorios breves, Oraciones, Salmos, Completas, Antifonas, y todo lo demás que se contiene en estas Instrucciones, con arreglo á lo que en sus respectivos lugares se advierte; y que todos y cada uno se acomoden á lo contenido, y expresado en ellas.

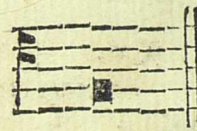
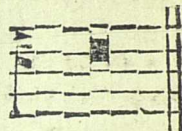
FIN DE ESTA PRIMERA PARTE.

Pag.	Lin.
IX.	1.
26.	22.
26.	25.
45.	29.
48.	33.
49.	1.
71.	29.
81.	21.
229.	4.
232.	3.
242.	2.
330.	2.

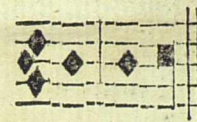
*Dice.*  
Canto figurado  
b ó  $\frac{5}{4}$   
procedido  
admeti.  
Narrase  
quarto  
y la  
ella solo.  
el guion en 4.<sup>2</sup>  
el guion en 4.<sup>0</sup>  
el guion en 3.<sup>0</sup>  
el guion en 2.<sup>2</sup>

*Lease.*  
Canto no figurado  
b ó  $\frac{5}{4}$   
precedido.  
adjuncti.  
Nasarre.  
quarto y sexto  
y á la.  
ella sola.  
en 3.<sup>2</sup>  
en 3.<sup>0</sup>  
en 4.<sup>0</sup>  
en 3.<sup>0</sup>

31. 1. el punto 3.



149. 3.



& sa ba

& sa ba

257. 4.



Dó mi::

Dó mi::

307. 4.



pas sus,

pas sus,



C 1X

75.000