

A. 32 24-

Libro de mu

Atal

sica pratica Compuesto por
mosz francisco touar: di
rigido al ilustrissimo y
reuerendissimo senyor
dō Enrique de Car
dōa obispo d̄ Bar
celona. y a su insi
gne capitulo.



Mofz Francisco touar al illuſtriſſimo y reuerēdiſſimo ſeñor don Enrique de Lardo na obispo de Barcelona y ael inſigne capitulo da quella.



Eniſieſta coſa es entre los ymanos niſuna ſciēcia poder ſe deprender ſin alguna doctrina. y como los ante paſſados famoſos en tal facultad: ayan dexado aq̃lla en profundiffima y doctiffima lengua latina: amuchos entendimiētos modernos de tal platica obſcura. ala qual an dado diuerſas iteligēcias quiriendo cada vno aumentar volūtariamente ſin alguncimiento. an puesto en platica muchas coſas cōtrarias de la ṽdad. las quales la ygleſia de dios como madre d̃ aq̃lla cōſentir no las deue. pues el oficio diuino con tal exercicio es ſolemnizado. Componedores del qual fueron las dos colūnas d̃la ſanta madre ygleſia Gregorio y Ambroſio. en lugar de los quales ṽra illuſtriſſima y reuerendiſſima ſeñoria e inſigne capitol rep̃ſentan en eſta iſigne ygleſia. a los quales ſupplico quieran y manden corregir y enmēdar cō ſus ſotiliſſimos iſgenios y ſuma virtud el p̃ſente tractado de muſica pratica. y el tal corregido y enmendado por ellos. lo q̃ por bueno quedare: ſi alguno quiſiere lo tal rep̃hēder ſera por mi diſputado y prouado aſſi con eſperiencia: como con actoridades.



Tabla del presente libro

Tabla del libro primero.

- Capítulo primero delas bozes del cāto y mouimiēto de aq̃llas. a fo. j.
Capítulo. ij. delas llaues. a fo. j.
Cap. iij. delos nombres delas bozes. a fo. ij.
Cap. iij. de propiedades y deduciones. a fo. ij.
Cap. v. del ajuntamiento dela segunda boz. a fo. iij.
Cap. vj. del ajuntamiēto dela tercera boz. a fo. iij.
Cap. vij. del ajuntamiento dela quarta boz a su primera. a fo. iij.
Cap. viij. del ajuntamiento dela quinta boz. a fo. iij.
Cap. viij. del ajuntamiento dela sexta boz. a fo. iij.
Cap. x. del ajuntamiēto dela septima boz. a fo. v.
Cap. xj. del ajuntamiento dela octaua boz. a fo. v.
Cap. xij. del ajuntamiento dela nouena boz. a fo. v.
Cap. xij. dela cātidad y sonozidad delos ajūtamiētos delas bozes. a fo. v.
Cap. xiiij. dela perficion o imperficion delos ajuntamientos. a fo. vj.
Cap. xv. del fin y principio dela perficion. a fo. vj.
Cap. xvj. dela conjuncion delos nombres delas bozes. a fo. vij.
Cap. xvij. dela conjuncion delas supnas y baras bozes. a fo. vij.
Cap. xvij. del conocimiento delos interualos delas bozes. a fo. viij.
Cap. xvij. de consonancia por sy. y cōsonancia por otra. a fo. viij.
Cap. xx. dela diferencia del semitono mayor y menor. a fo. viij.
Cap. xxi. de dos linages de melodia llamados diatonico y cromatico. a fo. ix.
Cap. xxij. del tercero y postrimero gen^o de melodia llamado armonico. a fo. ix.
Cap. xxij. del principal genus diatonico. a fo. x.
Cap. xxij. dela comistiō del genus diatonico y cromatico. a fo. x.
Cap. xxv. de canto de benoll. a fo. x.
Cap. xxvj. de cāto de b. quadrado. a fo. xj.
Cap. xxvij. de tres semitonos imediades. a fo. xj.
Cap. xxvij. de la abitaciō y conocimiēto del semitono menor. a fo. xij.
Cap. xxvij. de los iterualos de las cōsonācias y colocaciō de aq̃llas. a fo. xij.
Cap. xxx. dela criaciō y ajūtamiento delas cuerdas. a fo. xiiij.
Cap. xxx. de los modos y el tonos y conocimiento de aq̃llos. a fo. xvi.
Cap. xxxij. dela criaciō delas especies del diápasen en los modos. a fo. xvi.
Cap. xxxij. dela comistiō delos atenticas y plagales. a fo. xvij.

Cap. xxxiii. del conocimiento de los modos y los tonos de las antiphonas. a fo. xxi.
Cap. xxxv. de las intenciones de los salmos. a fo. xxij. (fo. xxij.
Cap. xxxvi. de los terminos de las cantorias. a fo. xxiiij.

Tabla del libro segundo

Cap. primero de los generos de las figuras y criaci3n de aqellos. a fo. xix.
Cap. ij. de los seales o circulos para reduci3n y augmētaci3n de las figuras. a xix.
Cap. iij. del primero seāl tiēpo y placi3n p feto y valor de sus figuras. a xix.
Cap. iiij. de tiēpo ipfeto. de mayor placi3n y el valor de sus figuras. a fo. xx.
Cap. v. de tiēpo pfeto. de menor placi3n. y de sus figuras. a fo. xx.
Cap. vij. de tiēpo impfeto de menor prolaci3n y de sus figuras. a fo. xx.
Cap. viij. de tiempo diminutiuo y de sus figuras. a fo. xx.
Cap. viij. de pausas siue figuras obmissas. a fo. xx.
Cap. viij. de las discrepancias de las perficiones. del modo y generos sub.
Cap. x. de las diferēcias de la pficti3n o ipficti3n. a fo. xxi. (señtes. a fo. xxi.
Cap. xj. de la pfiction del modo mediante las pausas. a fo. xxi.
Cap. xij. de la pficti3n de los tres generos mediante color. a fo. xxij.
Cap. xiiij. de la pficti3n o impficti3n de los tres generos mediante punto de diuisi3n. a fo. xxij.
Cap. xiiij. de la pfiction de los tres generos mediante alteraci3n. a fo. xxiiij.
Cap. xv. de la perfiction de los tres generos mediante circulos y numero de arthmetica. a fo. xxiiij.
Cap. xvj. de las diferencias de la maxima l3ga en ligatura. a fo. xxiiij.
Cap. xvij. de las diferencias de las breues en ligadura. a fo. xxiiij.
Cap. xviiij. de las diferencias de los semibreues en ligadura. a fo. xxiiij.
Cap. xix. de alteraci3n de las figuras. a fo. xxiiij.
Cap. xx. de punto de diuisi3n. a fo. xxv.
Cap. xxi. de pūto llamado de pficti3n q de diuisi3n es su oficio. a fo. xxv.
Cap. xxij. de la alteraci3n de la tercera figura mediante pūto de diuisi3n. a fo. xxvj.
Cap. xxiiij. de punto de augmentaci3n y de su operaci3n. a fo. xxvj.
Cap. xxiiij. de punto de reduci3n. a fo. xxvj.
Cap. xxv. de los generos de proporci3n y disminuy3n de aqlla. a fo. xxvj.
Cap. xxvj. del primero genero de multiplex. y de sus especies. a fo. xxvij.
Cap. xxvij. del segundo genero de proporci3n super particulares. y de sus especies. a fo. xxvij.

Cap. xxviii. del tercero genero de proporzion y de sus especies. a fo. xxx.
Cap. xxviiii. del quarto genero de proporzion y de sus especies. a fo. xxx.
Cap. xxx. del qnto y vltimo genero de proporzion y de sus especies. a fo. xxx

Tabla del libro tercero

Cap. primero de la inuencion del diapason y consonancias. a fo. xxxj.
Cap. ij. de la inuencion del bis diapason. a fo. xxxij.
Cap. iij. de las especies de cōtrapūto y multiplicaciō de aqllas. a fo. xxxij
Cap. iiij. de la perficion de las especies del cōtrapunto. a fo. xxxij.
Cap. v. del iuyzio de las especies perfectas entre sus semeiantes o con im
perfectas. a fo. xxxiiij.
Cap. vj. del orden de las especies y mouimiento de aquellas. a fo. xxxiiij
Cap. vij. de las clausulas de los modos. a fo. xxxiiij.
Cap. viij. de la compusiciou de diuersas bozes o sones. a fo. xxxv.

Eoplas sobre las seys bozes del canto.

E

Ut

Ut queant laxis segun reffono.
por boca de guido en tal pensamiento
aquí nos demuestra q̄ nos demostro
sobre las letras q̄ gregorio hallo
hazer vn muy breue sotil mudamiento
esto significa el aduenimiento
de ch̄risto q̄ quiso tomar carne ymana
por solo librar nos del fuego y tormento
assi mesmo boecio en el instrumento
nos lo demuestra por cosa muy llana

E

Re

Resonare fibris con tal perficion
en sexqui octaua se quiso poner
por que vt re en su intonacion
es tono pfecto en tal proporción
q̄ apocos se dexa del todo entender
esto por cierto ayeys de creer
q̄ dios nunca quiso el diablo supiesse
q̄ sola palabra se auie de hazer
carne ymana y auie de nacer
por q̄ la muerte despues no impediessse

E

Mi

Mira gestorum. el otro siguiente
que es tono conre q̄ cerca le esta
y del vt. de quien es precedente
vn ditono. y el dito consiente.
el q̄l sexqui q̄rta pporció le da
es cinco a quatro esta pporció
los dones q̄ dios nos a prometido
desta manera nos da el gualardon
q̄ tomo la muerte por la redemció
del genus ymano q̄ estava pdido

instrumentales

E

Fa

famuli tuorum. con benignidad
llamamos al mi q̄ ya se passo
q̄ es interualo de menor cantidad
conable en la cuerda con tal calidad
q̄ al tetracordo primero le dio

assi bien dire q̄ nos ofrecio
vn tal interualo el puro cordero
q̄ si no hazemos lo q̄ nos mando
dīra aquel día q̄ nos denunció
Ite maledicti al profundo postrero

¶

Sol Solue poluti los tales lugares
q̄ la perficion es del diapente
es del genus sup̄ particulares
tres tonos p̄fetos no menos y guales
y menos de medio no muy diferente
quiere dezir q̄ algunos dara
el grado de gloria muy mas cōplido
y cada vno en sy cōtento sera
pues la vision perfeta vera
de aquel espejo tan esclarecido

¶

La Labij reatum .el fin acabado
las seys bozes. ex as. q̄ tienen por nōbre
el tetracordo tambien es llegado
y a su principio al mi q̄ es passado
y otro ya empieça por otro renōbre
assi q̄ dire q̄ con todas loamos
aquel cuyo hijo la madre crio
y sy vna a vna todas las juntamos
vt. re. mi. fa. sol. la. hallamos
segun el doctor q̄ tal escriuió.

En el mundo de los hombres
se ve a menudo que los
que son buenos y justos
son perseguidos y
maldichos por los
malos y pecadores.

201

Según lo que se ve en el mundo
de los hombres, parece que
los buenos y justos son
perseguidos y maldichos
por los malos y pecadores.
Pero esto no es así en el
mundo de Dios, donde
los buenos y justos son
bendichos y glorificados.

202

En el mundo de los hombres
se ve a menudo que los
que son buenos y justos
son perseguidos y
maldichos por los
malos y pecadores.
Pero esto no es así en el
mundo de Dios, donde
los buenos y justos son
bendichos y glorificados.

Capítulo primero delas bo zes del Tanto: y mouimiento de aquellas.



Ara que breuemente venir podamos en conoçimieto del effecto dela musica: sin ocupar el entendimiento humano en la inuenciõ dela causa: ni menos delas antiguas doctrinas delas quales en otro mayor tractado se hablara diuina gracia mediante hare principio en el pñente tractado dela platica moderna. de que se deue cõsiderar q el effecto dela musica es mouimiento de bozes y son siete. las quales son. a. b. c. d. e. f. g. y no pueden ser mas ni menos de quãtas son las discrepãcias dillas. Y Virgilio en el sexto libro dl eneydos abiertamẽte haze testigo. diziẽdo. Septẽ discrimina vocum. y no pueden ser mas ni menos. por q la octaua es semejante ala primera. segund emuestra el monacordio. Las quales pueden y son renacidas y rexyteradas tanto quãto fuere la voluntad del cõponedor o escriptor: mas comũmente son multiplicadas hasta numero de .x. que en las junturas dela mano las instituyeron. haziẽdo principio en. a. primera letra del alphabeto: quasi Adam el primer padre. feneciẽdo en. e. quasi Eua. y las q fueren mas d siete no son otras q las mesmas primeras son como dize Guillerimus de podio en su tractado. Y assi como los dias del año ruedan sobre los dias dela semana: contados por las dichas bozes. assi todas las renacidas ruedan sobre ellas Como nos muestra la presente figura.



Y para q̄ fuesse conocida la eleuatiō y diferencia delas ynas alas otras.oz denaron se en la yglesia de dios diez lineas por los diez mandamientos. en q̄ fuesen senyaladas y pintadas las suso dichas. vna en linea otra entre linea e linea q̄ es dicho espacio. haziendo principio sobre la letra griega q̄ se al senyala desta manera s̄iguiente **Σ** cuyo nōbre es gama en griego q̄ en nuestro latin. g. la llamamos. Pues de los griegos principio tenemos de q̄ se nos muestra el s̄iguiente exemplo.



Capitulo segundo delas laues.

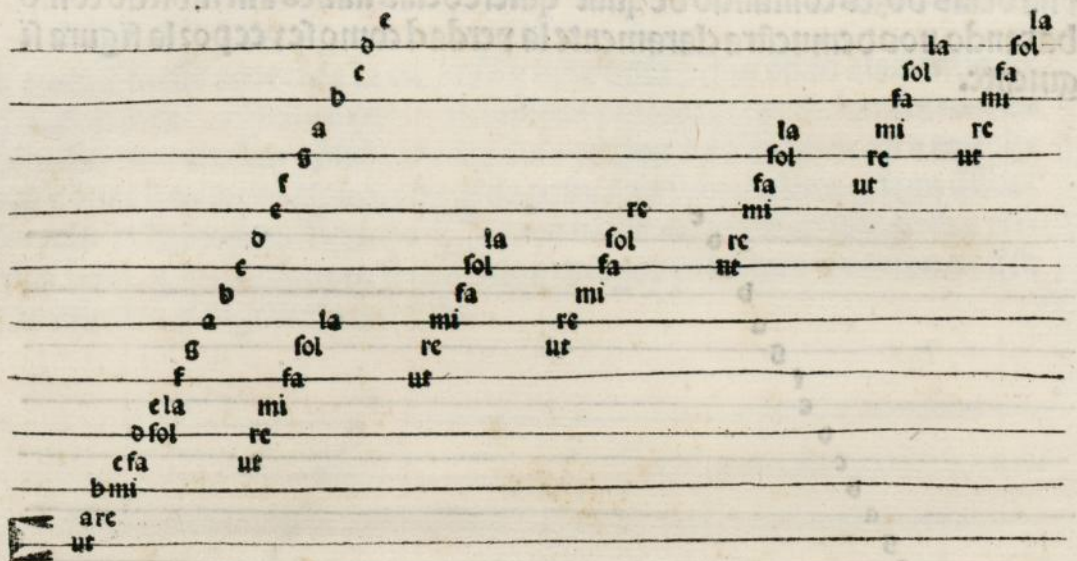
Fueron ordenadas dos figuras cuyo nombre es laues para abuir los entendimiētos y manos en suso dicha eleuaciō. la vna fue constituyda en la linea dela primera. ff. la otra en linea dela segunda. c. Con las quales todas las reytérations delas bozes sean regidas y el conosciēto dellas es differēte. la dela. ff. es hecha con tres p̄ntos a signification de. f. affi. La dela linea dela. c. a signification de. c. desta manera y para saber el sitio y lugar de cada

vna delas bozes contando de qual quier delas llaues assí subiêdo como
 barando nos demuestra claramente la verdad como se veepor la figura si
 guiente.



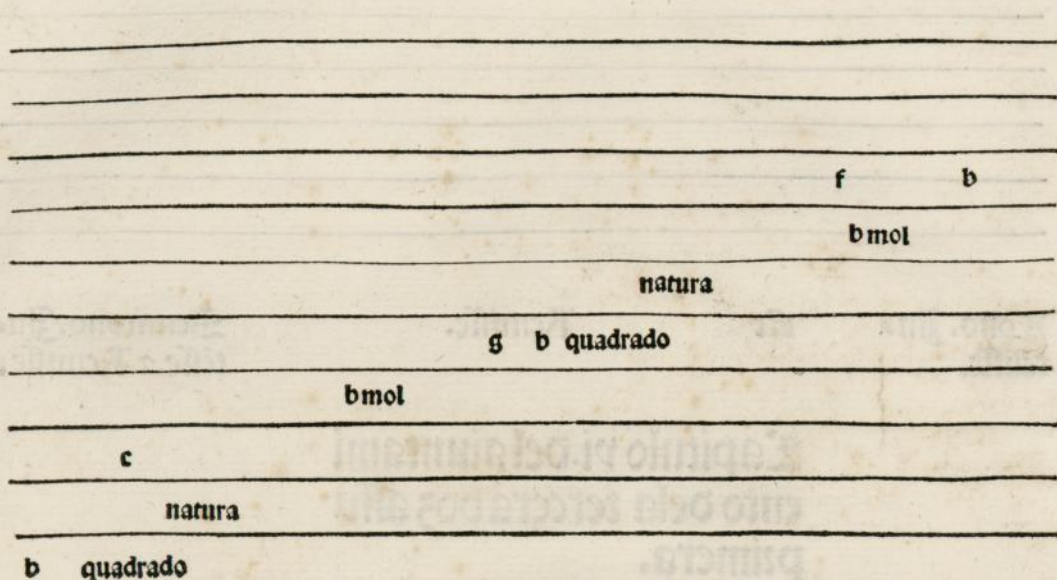
Capitulo tercero delas bozes y nōbres de aqllas y criaciō

Elas siete suso dichas bozes: seys nombres tan solamēte fuerō
 imposados mas voluntaria q̄ necessariamēte con los quales
 sea possible cantar pronūciar. la elenaciō y decenssiō dellas. las
 quales Guido como sapientissimo en el arte dela musica: tomā
 do las silabas primeras delos primeros dictiōs de aq̄l himno
 Ut queant laxis. sobrepasadas alas bozes suso dichas gregorianas. assí
 escriuio **U**t are. bmi. cfaut. dsolre. elami. ffaut. gsolreut. alamire. bfa
 mi. csolfaut. dlasolre. elami. ffaut. gsolreut. alamire. bfa mi. csolfa. dlasol.
 ela. **Y** para rep̄sentacion dela hūana boz figuranse dela forma siguiēte.



Capitulo quarto de pro piedades deduciões

Dos antiguos y modernos constituyeron y escriuieron siete dedu-
ctiones y tres propiedades. **E**l todo principio de vt. dixeron
deduction. por que deduction es del verbo duco ducis. que es
verbo por traer. y por que el vt como principio trae consigo. re.
mi. fa. sol. la. le dixeron deduction. y por que dentro la multipli-
cacion delas. xx. bozes ay siete principios hizieron siete deductiones. lo q̃l
no ha lugar. por que las bozes son siete. como ante es dicho. dentro delas
quales son tres principios que son tres deductiones: las quales proceden
de tres bozes principales. s. g. c. f. dizen se principales por que nascen dellas
las deductiones y propiedades. y do quiere que ay. g. ha principio el vt q̃
sse canta por. b. cuadrado. do quiera que ay. c. nace el vt que sse c̃ata por na-
tura. do quiera que ay. ff. nace el vt que sse canta por bemoll las quales ab-
antigos son dichas propiedades: por los p̃icipios que delas tales recibē:
delas quales propiedades en verdad son dos natura y bemoll como en su
lugar sse hablara dellas mas largamente assi mesmo dela reducion delas
lineas hablando de los tropos siue modos delas deductiones y propieda-
des sse nos muestra siguiente figura y exemplo.



Capitulo.v. del aiuntamiento de la segunda boz a la primera:

Unta se la segunda boz a su primera en dos maneras: o por tono: o por ssemitono comunmente dicho. ¶ Si por tono: assi como vt a re. o re a mi. o fa a sol. o sol a la. assi subiêdo como ba xando naturalmente tono atonado quasi fortiter sonando. Si se junta por ssemitono es assi como de mi a fa: o fa a mi. assi subiêdo como ba xando non ssemi. q̄ est dimidiuz. sed semuz q̄ est impfectū. ssemitono quasi medio tono. De que hablaremos en su lugar mas largamente. El tono es dicho interualo mayor. El ssemitono interualo menor. Apud omnes scriptores. desta facultad de que interualos ni tono en ssemi- tono. ni ssemitono en tono. conuertit se puede por lo qual muchos han errado ator gando y afirmando los tales interuales poder se conuertir tono en ssemitono. y ssemitono en tono. por lo qual scriuieron coniuntas: se yendo por el monacordio reprouadas.

a ii)

Tono. In-
tense.

Et

Remisse.

Semitono. In-
tense. z Remisse.

Capitulo vi. del aiuntami- ento dela tercera boz assu primera.

Intasse la tercera boz assu primera en dos maneras: o por di-
tonus que es distancia de dos tonos consecutiuos: o por sseme-
ditonus que es distancia de tono y ssemitono en yna collocati-
on: si se junta por ditonus es assí como de vt a mi. contando na-
turalmente. vt. re. tono. remi tono. de vt a mi se cueta diton? assí
mesmo de fa ala contando fa sol tono. sol. la. tono. fa. la. dista por diton? q
son como dicho es dos tonos consecutiuos. Si se junta por ssemeditonus
es assí como de re a fa. contando re mi tono. mi fa ssemitono. re fa dista por
tono y ssemitono juntamente cuyo nombre es ssemeditonus. Siempre que
sera aiuntamiêto de dos tonos sera ditonus que comunmente es dicha ter-
cera mayor. Y siempre que sera aiuntamiêto de tono y ssemitono sera sseme-
ditonus que comunmente es dicha tercera menor. Exemplo.

Ditonus. Intense. z Remisse.
Tercera mayor.

Ssemediton?. Intense. z Remisse.
Tercera menor.

Capitulo seteno del aiuntamiento
dela quarta boza su primera.

Quante la quarta boza su primera en vna manera. Es a saber por diateseron consonantia: q es compuesta de dos tonos y vn semitono. assi como de yt affa. contando vt re tono. remi tono. mi fa semitono. Siempre la quarta boza respõde ala primera por dos tonos y vn semitono: agora este el semitono al principio: o en medio: o en fin. El qual diatesaron tiene tres lugares o sitios dentro los scys nombres de bozes. s. yt. re. mi. fa. sol. la. Los sitios y lugares son estos. yt. fa. re. sol. mi. la. Delos qles se nos representa la presente figura.

Diateseron. Intense. z Remisse.

Capitulo octauo del aiuntamiento
dela quinta boza.

Quante la quinta boza su primera en vna manera. Es a saber por diapente consonantia: la qual contiene en si tres tonos: y vn semitono naturalmente dicho. Assi como de yt a sol: contando vt re tono. remi tono. fa sol tono. mi fa. semitono. Esta consonantia es compuesta de cinco bozes tuñedo tres tonos y vn semitono menor y de quatro intervalos tres mayores y vn menor. diapente son cinco bozes. y cinco bozes pueden ser sin ser diapente: y assi delas otras consonantias tiene el diapente quatro sitios o lugares: los quales son yt sol. re la. mi mi. fa fa. Como senos presenta en el siguiente exemplo.

Diapente.

Intensse. z

Remisse.

Capitulo nono del aiuntamiento y mouimiento dela sexta boz.



Quinta se la sexta boz ala p̄mera en dos maneras. o por diapēte cū tono que comunmente es dicha sexta mayor. o por diapente cū semitono q̄ es dicha sexta menor. El diapēte cūz tono es cōpuesto de tres tonos. y vn semitono que son quatro internalos mayores. Y vn menor assi como del vt. de cfaut al la. de alami re y del re de solre. al mi de bfa ♯ mi. Contādo y tre. tono. remi. tono. fa sol. tono. sol la. tono. mi fa. semitono. Y esto naturalmente por q̄ trae su proce- der por genero diatonico q̄ es genero natural como en su lugar se declarara y siempre q̄ la figura sera cōpuesta de quatro tonos y vn semitono sera di- apente cum tono q̄ sexta mayor le dezimos. El diapente cūz semitono es compuesto de tres tonos. y dos semitonos menores q̄ son tres internalos mayores y dos mēores assi como del re de de solre. al fa de bfa ♯ mi. y del mi de elami al fa de cfolfaut. Y siempre q̄ la figura sera cōpuesta de tres to- nos: y dos semitonos sera diapente cūz semitono: y llama se sexta menor: de que se nos muestra exemplo.

Diapente cum tono
Sexta mayor.

Diapente cum semitono
Sexta menor.

Capitulo dezeno del aiuntamiento y mouimiento dela septima boz.

Quanta sse la septima boza a su primera en dos maneras. por diapente cum ditonus q̄ comunmente es dicha septima mayor cō puesta de cinco tonos y vn ssemitono. o por diapente cū ssemiton⁹ q̄ comunmente es dicha septima menor compuesta de quatro tonos y dos ssemitonos. Si sse iunta por diapente cū diton⁹ es assí como del vt de cfaut. al mi de bfa. mi q̄ son cinco tonos y vn ssemitono. cinco interualos mayores y vn menor. Si sse iunta por diapente cū ssemiton⁹ es assí como del vt de cfaut. al fa de bfa. mi. y de el re de d solre. al fa de c solfaut q̄ son quatro tonos y dos ssemitonos: quatro interualos mayores y dos menores como parece por exemplo.

Diapēte cū diton⁹ intēsse ⁊ remisse. Diapēte cū ssemiton⁹ intēsse ⁊ remisse
Septima mayor. Septima menor.

Capitulo onzeno del aiuntamiento y mouimiento dela octaua boz.

Quanta sse la octaua boza a su primera en vna mēera Es a ssaaber por diapason consonantia q̄ es formada de cinco tonos y dos ssemitonos mēores cinco interualos mayores y dos mēores: es compuesta de vn diapēte y diateseron assí como de a rea al amire. y de el mi de bmi. al mi de bfa. mi. Est mater figuram quia cō tinend in sse omnes figuras. Y siempre q̄ sera cinco tonos y dos ssemitonos menores en tal aiuntamiento esta el diapason formado de ocho bozes tanto graduatim como psaltim como nos demuestra el exēplo siguiente.

b

Diapason. Intenſſe ⁊ Remiſſe.

Capitulo dozeno del aiuntamiento y movimiento dela nouena boz a ſſu primera.



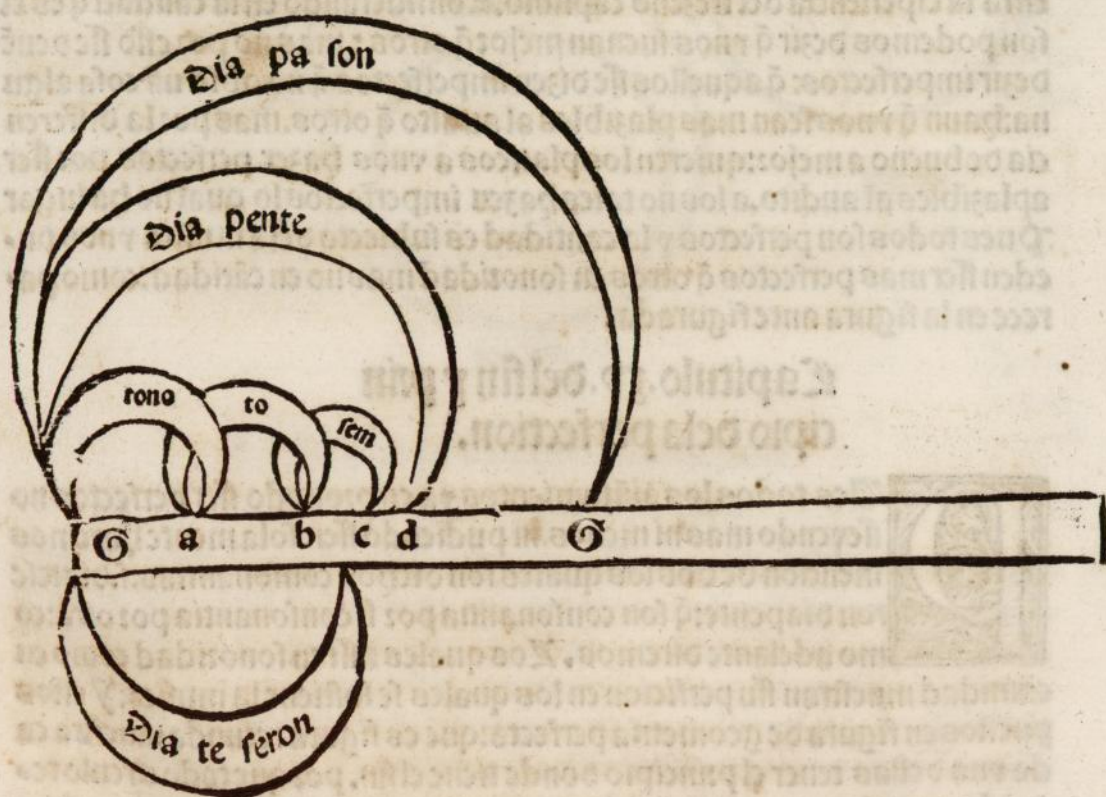
Si como las ſiete principales bozes ſon renacidas en ſemeianſa la octaua como la primera. la nouena como la ſegūda. la dezena como la tercera: et ſic de alijs. Aſſi meſino el diapason tiene el ſonido final como el principio: y eſte es el octauo aiuntamiento. Y aſſi como la ſegunda boz ſe iuntu a ſſu primera: aſſi la nouena ſe iunta ala primera y octaua en ſſu ſemeiança. y dezena. requiere tercera. onzena quarta. et ſic de alijs. y por eſſo ſe dize el diapason mater figuraruz por q̄ toda la discrepancia eſta en el diapason. y todos los otros aiuntamientos renacen delos discrepantes ſubietos a el: como demuestra el monacordio por eſperiençia dīmunerando los ſones de aquel.

Capitulo trezeno dela cantidad y ſonoridad delos aiuntamiētos delas bozes



El cantidad y mouimiēto delos ſuſo dīchos aiuntamiētos de las bozes claramēte parece ſſu curſſo en la cuerda ſonable de q̄ en ſe tomo eſperiençia delos intervalos partiēdo aquella en nueue partes y guales con el compas. en la primera nouēa parte ſe halla principio y fin del aiuntamiēto dela ſegūda boz a ſſu primera. ſ. tono. por q̄ la cuerda toda nos da la ſonoridad del primer nōbre de boz. ſ. yt. y poniendo el traſte en el fin dela primera nouena parte hallamos el ſonido del ſegundo nōbre. ſ. re. de dōde la boz y mana origē recibe. y aſſi del fin dela primera nouena parte al fin dela cuerda haſiēdo otras nueue y guales partes. en la ſegūda nouena parte hallamos otro tono aſſi como de re a mi: no q̄ ninguna ſola boz ſe diga ni ſea tono. como algunos eſcrinē diziēdo tres maneras ay de tonos. ſ. ſimple compueſto y general lo qual es falſo. por q̄ tono es la ſonoridad o intervalo de toda la parte dela pporciō

ser qui octaua a quíe los tales le dize cõpuesto. a vna boz sola le dize simple
 y a los modos q̃ antiguamẽte tropos era su nõbre dizen generales. delos q̃
 les hablaremos en su lugar. Hallados los dos primeros tonos en las dos
 primeras nouenas partes partiẽdo la cuerda en quatro partes y guales en
 la primera quarta parte suena y esta el diateseron que es formado de dos
 tonos y vn semitono como antes es dicho pues hauida noticia delos dos
 tonos todo lo que sobzare hasta el fin dela quarta parte es el semitono q̃
 es la cantidad del mi al fa en el qual diateseron se encierran todos sus pri-
 meros aiuntamientos. f. semitonus. tonus. semeditonus. ditonus. Toda
 la quarta parte diateseron. partiendo la cuerda en tres partes y guales en
 la primera tercera parte suena y esta el diapente q̃ sobrepuia vn tono al di-
 ateseron que son tres tonos y vn semitono menor. Partiẽdo la cuerda en
 dos y guales partes a cada vna dellas suena y esta diapason consonancia.
 y del fin del diapente al medio dela cuerda q̃ es fin del diapason ay vn dia-
 teseron. de manera q̃ iuntamente diapente y diateseron coniuuntos suenan
 diapason donde se encierran los aiuntamiẽtos delas suso dichas bozes co-
 mo se hallara por esperiẽcia en la presente figura.



Capitulo. iiii. dela pfection: o impfection delos ssuso dichos aiuntamientos.



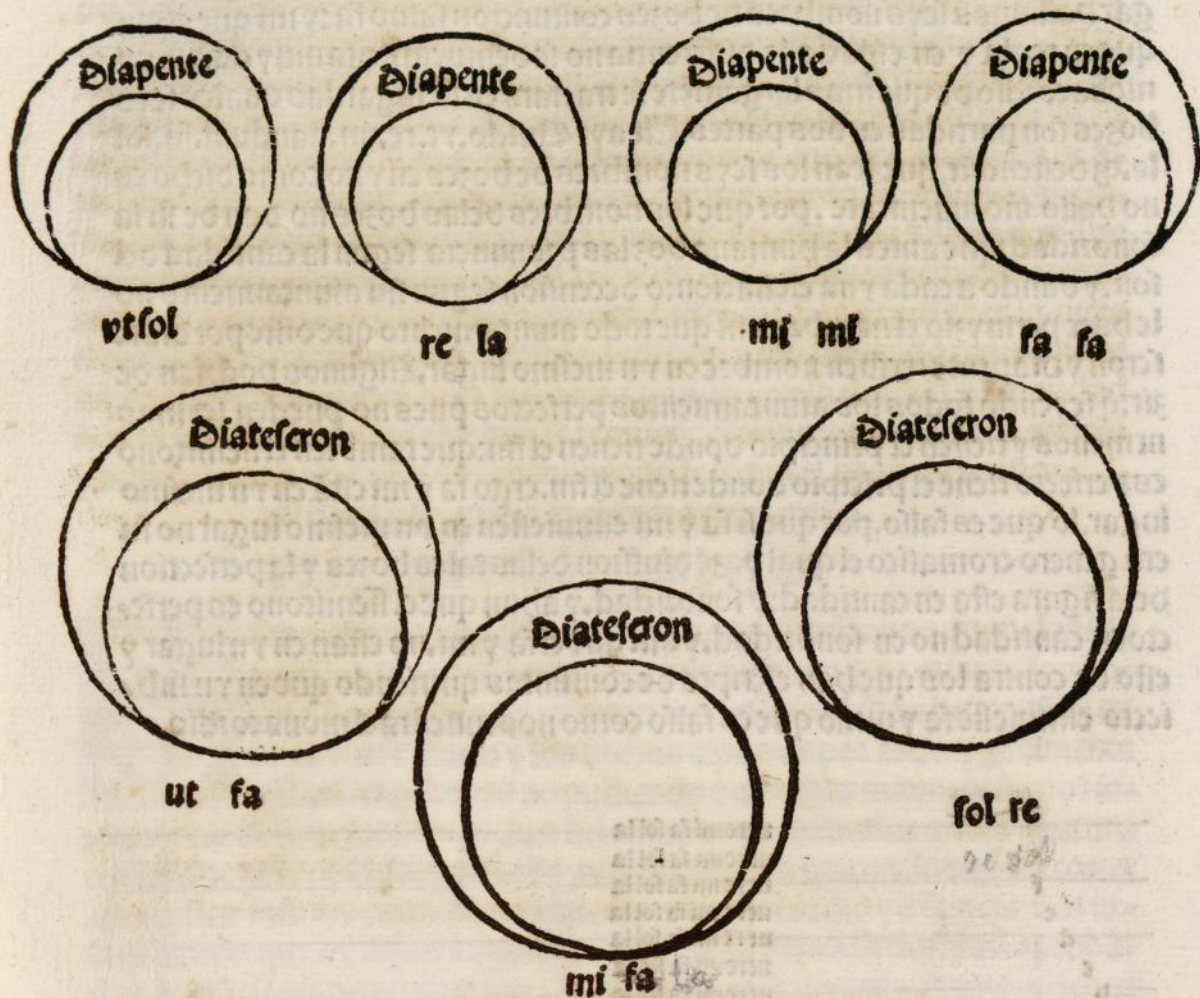
Al pfection delos aiuntamiētos delas ssuso dichas bozes nos muestra traher cōsigo grande incōueniente. Quiriēdo muchos escriptores dezir q̄ en el aiuntamiēto delas tales haya pfection: et imperfectiō diziēdo al tercero y sexto aiuntamiēto sser impfectos y al quinto y octauo sser perfectos. Y como la musica sea pfecta: y estas sean partes de musica es necessario q̄ todas seā pfectas. por q̄ clara cosa es q̄ de imperfectas partes no se haze el todo perfecto ni por cōtrario de pfectas impfecto mas para declaracion delos errores q̄ muchos ignorando la verdad y partes de teorica escriuen. hallo que ay dos maneras de pfection. vna ppia: otra respectiue. La propia es en cantidad quādo quiera que no puede ser mas ni menos la figura: o tiene el principio dōde tiene el fin. La respectiue es en sonozidad de q̄ es juez la oreia pues a respecto del son recibe la pfection o impfection. Considerādo en cantidad. s. continua claramēte se demuestra partiēdo la cuerda sonable con el cōpas dando a cada aiuntamiento ssu iusto termino como dicho es ser todos los aiuntamientos perfectos. pues no pueden ser mas ni menos como nos muestra la esperiencia del trezeno capitulo. Considerando en la calidad q̄ es el son podemos dezir q̄ vnos suenan mejor q̄ otros: mas no por esso sse deue dezir imperfectos: q̄ aquellos sse dizen imperfectos q̄ no obseruā cosa alguna: haun q̄ vnos sean mas plazibles al audito q̄ otros. mas por la diferencia de bueno a mejor: quieren los plasticos a vnos hazer perfectos por sser aplazibles al audito. a los no tales hazen imperfectos lo qual no ha lugar. Pues todos son perfectos y la cantidad es subiecto dela musica vnos pueden sser mas perfectos q̄ otros en sonozidad mas no en cātidad: como parece en la figura ante figurada.

Capitulo. v. del fin y principio dela pfection.



Des todos los aiuntamientos ya es prouado sser perfectos no ssuyendo mas ni menos. ni pudiendo sser. sola mente haremos mencion de dos los quales son dichos consonantias. s. diatese con diapente: q̄ son consonantia por si consonantia por otra: como adelante diremos. Los quales assi en sonozidad como en cantidad muestran ssu perficion en los quales se sostiene la musica. Y estos puestos en figura de geometria perfecta: que es figura retunda muestra cada vna dellas tener el principio donde tiene el fin. por que todo circulo retundo es perfecto: por consiguiente tiene el principio y el fin en vn mesmo

lugar. y qual quiere perfection ha de tener estas integras partes. como demuestran las figuras siguientes del diateseron y diapente.



Capitulo. xvi. dela coniunction delos nombres delas bozes.

De las antecedentes figuras y su demonstratiō veemos q̄ en cada vno delos sitios y lugares delos nōbres delas bozes pueden ser. y son el discurso dellas. s. vt. re. mi. fa. sol. la. por q̄ haun q̄ en gamaut no sea demonstratiō de mas de vna sola bozo nō bre de a q̄lla. la boz humana puede pronunciar todos los seys nōbres prealegados. pues claramēte el diateserō nos demuestra q̄ donde ay vt en el mesmo lugar ay fa. pues el principio y fin son en vn subiecto pues en gamaut ay vt assī mesmo fa. y assī por el diapente donde ay vt ay sol
b iij

trayendo el principio y fin iuntaméte como dicho es de manera que en ga
maut lle nos representa. vt: y fa: y sol. pues donde ay sol ay re. por el diate
seron. y donde ay re ay la. por el diapente. donde ay la ay mi. por el diate
seron de manera que por las dos prealegadas figuras en cada signo y lu
gar hallamos seys nombres de bozes coniunctos saluo fa: y mi que ahun
que en regla y en espacio la differentia no se demuestre esta muy clara en el
monacordio de que mas largaméte se tractara en su lugar. las quales seys
bozes son partidas en dos partes. Ut ay t Buido. vt. re. mi. standunt. fa. sol
la. q̄ descendit. que sean los seys nombres de bozes en vno como dicho es
no hallo inconueniente. por que los nombres delas bozes no dan de si la
sonoridad: que antes la humana boz las pronuncia segun la cantidad del
son. y dando a cada vna eleuacion: o decension segun su aiuntamiento no
le haze pernyzio el nombre. assi que todo aiuntamiento que diste por diate
seron y diapente recib en nombre en vn mesmo lugar. Algunos podrian de
zir: q̄ seyendo todos los aiuntamientos perfectos pues no pueden ser mas
ni menos y tienen el principio donde tienen el fin: que tambien el ssemitono
es perfecto tiene el principio donde tiene el fin. ergo fa y mi estā en vn mesmo
lugar. lo que es falso. por que si fa y mi estuuiessen en vn mesmo lugar no fu
era genero cromatico el qual haze diuision delas tales bozes y la perfection
dela figura esta en cantidad: y sonoridad. y ahun que el ssemitono es perfe
cto en cantidad no en sonoridad. y assi que el fa y mi. no estan en vn lugar y
esto es contra los que han escripto de coniuntas quiriendo que en vn sub
iecto estuuiesse fa y mi. lo que es falso como nos muestra el monacordio.



Capitulo. xvij. dela coniuñction de las supernas y bajas bozes y nombres de aquellas.

Omplida la eleuacion: o decension de los nombres delas bozes. f.
vt. re. mi. fa. sol. la. necessaria cosa es para mas discurso dlas tales
hazer nuevo principio por lo q̄l fueron ordenadas mutanças en se

meiãtes lugares. y assi mutança es aiuntamiento de dos bozes y iguales de diuersas propiedades en vn son yna boz por sobir otra por baxar en lo qual ay dos intelligencias. es a saber: o baxar de deduction en deduction: o de las tres mas altas bozes. s. fa. sol. la. alas tres mas baras vt. re. mi. z e conuerso. y assi se puede dezir q̃ cada vna delas partes: o signos ay. xviij. mutanças en general y en especia en toda la musica son tres: en general son estas. re vt. vt re. mi re re mi. sol fa. fa sol. la sol. sol la. fa ut. vt fa. sol re. re sol. la mi. mi la. sol ut. vt sol. la re. re la. en especia son tres. mutança de tono: y de diatēferon: y de diapente. y para lo tal dar complimiento sin mucha dificultad. pues conocida cosa es q̃ en cada vna delas partes son assituados los dichos nombres subiendo en el sol: o en el la que son las supernas bozes cōuertiremos a aquellas en las mas graues. s. vt re. el sol en vt: y el re en la. pues el diapente tiene en las tales su sitio y pusi tion y assi subiendo como baxando conuertiendo las ynas en las otras dando con la calidad y sonoridad a cada vna dellas su lugar segun se requiere: el complimiento del diatēfero y diapente a quien faltar no se deue ni puede segun el rito dela musica.

Capitulo. xviij. del conocimiento delos interualos delas bozes.

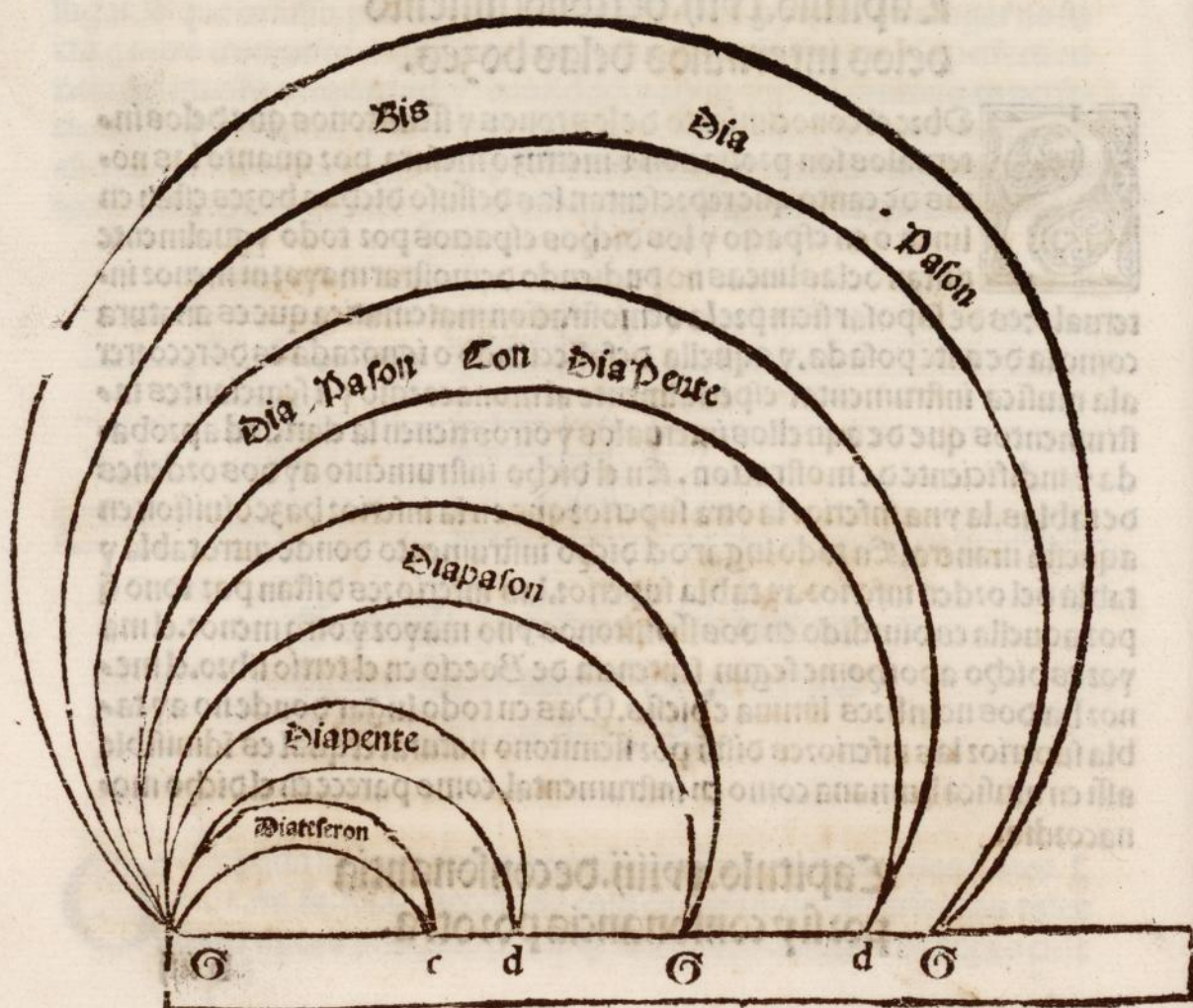
Sobre el conocimiento de los tonos y sēmitonos que de los interualos son prouacioni z metruzo medida por quanto las notas de canto que representan las dēssuso dichas bozes estan en linea o en espacio y los dichos espacios por todo y igualmente distan delas lineas no pudiendo demostrar mayor ni menor interualo: es de suposar siēpre la demonstracion matematica que es anatura como la de ante posada. y aquella defalleciendo o ignorada es de recorrer ala musica instrumental especialmente al monacordio y a semejantes instrumentos que de aquellos interualos y otros tienen la claridad aprobada z indificiente demonstracion. En el dicho instrumento ay dos ordenes de tablas. la vna inferior la otra superior que en la inferior haze diuision en aquesta manera. En todo lugar del dicho instrumento donde entre tabla y tabla del orden inferior ay tabla superior. las inferiores distan por tono q̃ por aquella es diuidido en dos sēmitonos yno mayor y otro menor. el mayor es dicho apothome segun sentēcia de Boecio en el tertio libro. el menor ha dos nombres limina e diesis. Mas en todo lugar donde no ay tabla superior las inferiores distan por sēmitono natural el qual es idiuisible assi en musica humana como en instrumental. como parece en el dicho monacordio.

Capitulo. xviij. de consonantia por si y consonancia por otra.

b iij



Elas deffuso dichas consonancias diapente ⁊ diapason por si
son consonar. y diateseron disonar. pero diateseron sobrepuñā
do a diapente es consonante. como los dos den de si diapaso
e por aquesto diapente ⁊ diapason son consonancias. diatese
ron no por si mas por otra. s. diapente. ⁊ si diateseron es aiñta
do a diapason manifestamente dan oio de disonācia: segun demuestra la
esperiencia. mas si diapente le es aiuntada. diapaso y diapente consonan
cia compuesta que vulgarmente es dicha dozena. estando en la tercera par
te dela cuerda sobre la meatad de aquella. e si diateseron es aquellas sobre
posadas es dicha tal cōsonancia bis diapason. que vulgarmente quinzena
es llamada estando en la meatad dela meatad dela cuerda: segun demue
stra la siguiente demōstracion. Est añt consonancia dissimilium inter se vo
cum in ynum redacta cō cordia Boecij primo. Disonancia vero est duorū so
norū sibi met impermixtorū ad aurem venies aspere in iocūda percussio
vt dicitur eodem libro.



Capitulo. xxi. dela diferencia del semitono mayor y menor



Ornando a los semitonos. la diferencia del menor al mayor la qual es propinquissima a sensibilibidad es llamada coma segun sentetia de Boecio en el. 3.º. libro dela musica El qual no es de especulacion de cantor como cantor mas solamete de puro matematico. sobre qual nombre el dicho doctor tracta de los elementos dela dicha facultad diuidiendo los miembros de consonancia que propriamente es la fin de aquella hasta en tanto que preuiene en diuisible ca el simple cantor no busca sino dela consonancia y despues delas sus ptes integales que son tonos y semitonos segun por las cosas antedichas se puede colegir. E como la dicha coma sea parte dela menor parte de consonancia no es de consideracion de aquel ni por aquesta causa viene en pratica lo que facilmente puede ser entendido por aquesto que del semitono natural. s. menor es dicho que es en orden inferior delas tablas del monacordio. que si el dicho semitono no recibe diuision por posicion de tabla superior claramente nos es significado. que el sea el menor de todos los intervalos sonables ni en otro menor intervalo no pudiendo ser reducido de teorica en pratica segun natura de consonancia y assi es determinacion del sufo alegado en el mesmo libro que coma es intervalo como parece por sentetia de filolaus in eodem libro diziendo Coma es especuz que maior es tonus duobus diesibus. y assi mesmo Boecio en el mesmo dize Coma est vltimum subiacet auditui. y como esto sea assi sigue se de necesidad las partes de coma ser duocifinata segun es dicho y escripto en el prealegado libro: mas no pueden estar ni son en ninguna manera intervalos sonables. e por tanto los que simplemente escriuen de musica: y de los tales intervalos tractan assi como Berno: y Martin de bizcuargui criado del obispo de Burgos y muchos escriuiendo muchos inconuenientes los quales ni prueuan ni con verdad prouar pueden.

Capitulo. xxi. de dos linages de melodia llamados diatonico cromatico.

Era la pusicio nafa antedicha de dos tonos y vn semitono en quatro
p bozes y diuision del tono en dos semitonos. sigue se de necesidad
dos linages de melodia. el pmero tiene nombre diatonico. el segundo
b y

XXI
cromatico apud Boecio en su primero libro de musica. El diatonico es as-
si nombrado por quanto trae su proceder por tono y tono y semitono sin
diuision de tono. El dia q es bis toni tonos. quo idest cu3 semitono. si quie-
ra el semitono este al principio: o al medio: o al fin. que aunque muda de
manera de especias en el proceder no muda ni in noua quanto al genero.
los quales tonos son assituados intellectualmente por el musico y se para-
dos de toda diuision y assi mesmo el semitono no puede proceder ni pro-
cede por diuision de ningun tono como parece en la diuision dela cuer-
da sonable y viniendo en fin dela primera quarta parte sobre los dos tonos
para hazer el diateseron como dicho es. El segundo genero llamado cromati-
co es tal su nombre por q muda de proceder en semitono: y semitono.
y semitono tres semitonos dos menores y un mayor en un interualo. por
tal que en quatro bozes aya diateseron consonancia como en el primero ge-
nero. Cromatico es nombre griego el qual segun Boecio en su primero li-
bro quiere dezir mudar de color assi como haze el pintor que sobre natural
tabla pone blanco despues pinta dela color que quiere y assi para nuestro
preposito si no fuera el genero diatonico nunca fuera el cromatico como de
tal tome el fundamento. sobre lo qual podriamos dezir que el genero cro-
matico es especie del diatonico como es verdad pues del procede diuidi-
do el tono en dos semitonos por la forma suya dicha. El diatonico es mas
duro y mas natural mas natural como sea pñero a natura e causa del cro-
matico. Mas duro como mas duras sean las bozes que proceden por to-
no tono q aquellas q pceden por semitonos: y por consiguiente el cromati-
co es mas molle como dize Boecio en su primero y a li todo canto del ge-
nus cromatico es dicho de bernoll.

Capitulo. lxxij. del tercero y postrimero genus de melodia llamado armonico.



Sotro genus mellox llamado armonico. el q toma pñcipio y fi-
damiēto sobre el semitono mēor pñiēdo aq̄l en dos y guales ptes
las quales son llamadas en el pñero del pñelegado diesis 7 die-
sis. no q por esso dexe de cōplir las bozes del diateserō assi como
en los otros q̄ndo en platica pudiesse guār saluo q̄ en tal pceder

hauria de ser diferente de los antecedētes. y por su pceder tiene tal nombre armonico: q̄ segun el uso escripto doctor quiere dezir mas llegado o mas coniuuto. assi como mas iuntas seran las diferencias.

Capitulo. xxiij. del principal genus diatonico.

DEl principal genero llamado diatónico q̄ del cromático y armonico es principio y fundamento estan coniuuto a natura q̄ de aquella recibe su nomination procediendo como dicho es su diateseron por tono. y tono y semitono. assi como de gamaut: a faut. y de la. c. ala. f. diziendo. **E**. a. b. c. respondiēdo entre la primera ala segunda letra yn tono assi mesmo entre segunda y tercera entre b. y c. responde por semitono naturalmēte sin deuision de tono assi mesmo contando de la. c. ala. f. diziendo. c. d. e. f. respondiēdo como las antecedētes por dos tonos en los dos primeros aiuntamientos el tercero por semitono. y siempre q̄ el canto trahera el proceder de la dicha forma sera canto de natura pues de natural genero procede que es diatonico. y pues el principio de la. g. y c. letras principales reciben su proceder en el genero diatonico sera dicho canto natural que a natura es procreado. y por esso hablādo de propiedades en el quarto capitulo digo q̄ en verdad son dos. natura: y bemoll como se muestra por estenso en el presente cap. q̄ el canto que le dizen. b. de quien hablare subiecto al proceder natural digo que es de natura pues de natural genero procede.

Capitulo. xxiiij. de la comission del genus diatonico y cromatico.

Demostrado hasta aqui: y manifestamente probado dētro la octaua: o diapason consonantia: ni dentro de ninguna otra q̄ quiere consonantia o especia de aquella naturalmente puede ser hallada coniuccion de quatro bozes en que no sean dos tonos y yn semitono. y aq̄ste sea el principio de musica del q̄ el cāto pimeramēte toma denominatiō de natura. Enpo si de dos octauas sera echa pñiñti on en tal caso en q̄tro bozes sō hallados tres tonos p̄tinuos por accidente. por quāto la p̄mera acabara por yn tono. la segunda. f. octaua empecara por dos assi como de gamaut en g sol re ut. y de aq̄l en otro: o por lo contrario contando de are en el mire. y de aquel en otro segun las bozes entendi

das. y por estas letras. ff. grave e las siguientes. g. a. b. principalmente nos demuestran en el canto como sean comunes a todos los modos de cantar por su propio sitio la qual posicion a muchos ha traydo y trae en error creyendo y atorgando ser specia de canto. y como aquella sea cõtra orden natural y sitio de consonantias segun los principios de ante puestas. por tanto todos tiempos q̃ por tal ocasion de aiuntamiẽtos de diapasones tal se seguita el tercero tono es partido de necesidad en dos semitonos y no mayor y otro menor como arriba es dicho. el menor collocado ala parte inferior del tono para dar complimiento cõ los dichos dos tonos al diateseron y lo tal puesto en platica por tãto que todos tiempos sean en quatro bozes dos tonos y un semitono el qual termina en tabla superior del monacordio. y por consiguiente es del genero cromatico y molle por la qual cosa es hecha comission del dicho genero y de diatonico en un diateseron consonantia por que los dos tonos son del diatonico y tal concordia empero ha en si el conocimiento del genero cromatico y molle. Como el semitono entre los otros intervalos tenga tal preminencia naturalmente que el solo sea causa el canto reciba diuersas constituciones y modos de cantar segun la varia posicion suya en las especies del diateseron consonantia como por sus sitios y lugares parece por experientia. la qual variatiõ remouida: todo el canto seria de vna forma. dela qual comission haemos conocimiento del canto de bemoll.

Capitulo. lxxv. de canto de bemoll.

y Por esto como segun platica e orden y sual del canto por la ocasion suya dicha en aquestas quatro bozes. f. g. a. b. sean hallados tres tonos immediate consiguientes como antes es dicho. por tanto de necesidad la. b. en la qual acaba el tertio tono en tal aiuntamiẽto de quatro bozes es la tabla del orden superior del monacordio y por psiguiẽte del gen^o cromatico e bemoll. la q̃l dista dela precedẽte. a. por semitono meõr: y assi aq̃lla. b. es dicha bemoll ala q̃l es dado principio de bozes. f. y en la principal letra. f. f. la propiedad de bemoll instituida de manera q̃ claramẽte nos muestra q̃ todas las bozes q̃ fuerẽ puestas estira lo natural: o por aquellas haer cõplimiento ala verdad como este parece

es dicho canto de bemoll: lo qual nos afirma Guido en vn tractado que hizo a teodaldus epm diziendo. Y deo bemolle aditum est vt cum quarta esse precedente concordiam vel consonantiam habere. Y mas adelante tractando la obra de los modos de cantar dize muy bien. que el tercero de los autenticos que es el quinto modo en horden heleuatur a finali per tonum. tonū ⁊ ssemitonū. entendiendo se por estas. f. g. a. b. y el quarto que es sete no por lo semejante eleuanf a finali p tonū tonū ⁊ ssemitonū assi como aqui g. a. b. c. mas como. a. b. en el septimo distan por tono: y en el quinto por ssemitono: y sean diferentes sigue se de necesidad la. b. en el septimo sea en la tabla del horden inferior del monacordio immediate despues la. a. y en el quinto la tabla del horden superior. q por los semejantes intervalos naturalmente distan e como la dicha tabla superior tal diferencia hagad el quarto que es septimo: al tercero que es quinto. claramēte se muestra ser del genero cromatico y molle que bemoll su propio nōbre es como ante es dicho y ja mas fue entendido por el contrario por san Gregorio que los modos horden en yglesia de dios: de los quales adelante hablare.

Capitulo. xvi. de canto de. b. quadrado.

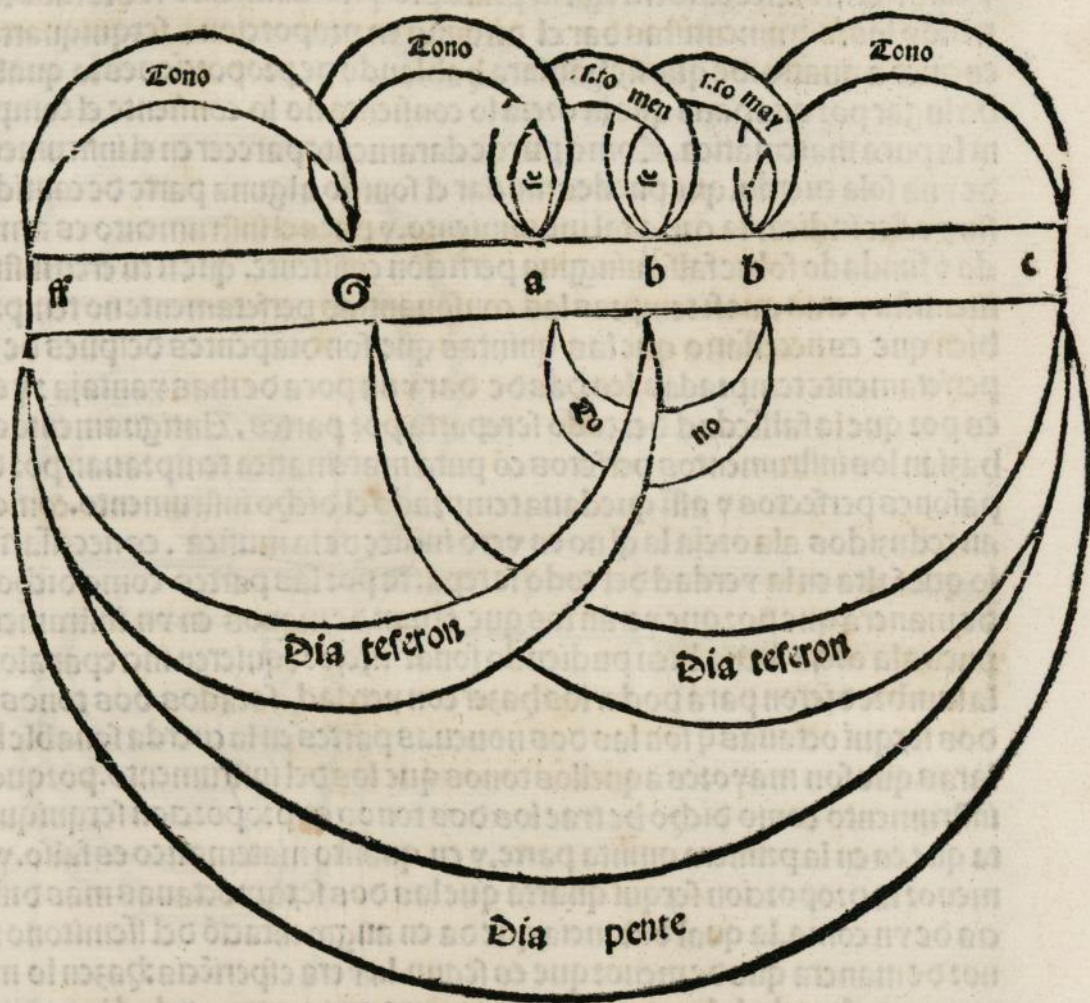
Es como la segunda. b. por la razón suso dicha sea fin de tono y ssemitono no meor. y pues diuersas cosas significa diuersas deuen ser sus señales o la dicha letra figurada: por lo q̄l quando rep̄senta el ssemitono queda señalada en su ppia figura dela qual el cuerpo es triāgular assi como aq. b. ⁊ q̄ndo significa tono q por ssemitono mayor sobrepuia el dicho ssemitono es alterado huiēdo el cuerpo qdrado assi como aq. dem ostando la diferencia de los dichos ssemitonos que es coma. segū es dicho por vn angle q̄ amas el quadrado que el triāgulo el qual por yso remouida toda forma de letra es assi figurada en el canto no perdiendo el nombre del bequadrado y por causa dela tal variation de letra figurada de tal manera como se escriue recibe el nombre de bequadrado: no q̄ le venga de propiedad: que antes su proceder como antes es dicho es natural y a natura

subiecto. Mas la differentia del triangular y quadrado recibio aquel principio de .g. tal nombre y alli vno su propio nombre. y por propiedad lo tiene y a en platica y vso dize se canto de .b. ¶ Por que por senyal quadrado es conocido. No q̄ natural le venga como de natural genero trae su proceder como dicho es.

Capitulo .xxvij. de tres ssemitonos immediates . de los quales se deuen considerar.

De las cosas d̄ suso dichas m̄añifestamēte se demuestra tres los ssemitonos immediates: de los quales el musico deue tomar El primero es de .a. hasta el binoll: el qual es menor. El segundo d̄ aquella hasta la .b. ¶ Y este tal es mayor el qual en platica venir no puede por su cantidad y sitio. y assi dela .a. ala .b. ¶ dista por tono. de lo qual los musicos y cantores siempre deuen considerar el tal ser partido en dos ssemitonos por tal que contando de la antecedente letra .f. no se puedan entender hasta la .b. tres tonos. pues no es de natura de consonancia y la tal lo prohibe. como dicho es. considera en genus Diatonico como sea el mas generalissimo como arriba es pbado en el qual los tonos son enteros por su pusicion esseparados de toda diuision. puesto que sean diuisibles en dos ssemitonos como dicho es en el genero cromatico. y por tanto es dada y assignada a cada vna delas dichas sendas letras de las quales por la primera .b. es fa. por quanto tiene el principio de diateseron consonātia en la .f. antecedente como ante es dicho de la qual es quarta en nombre. ¶ Por la segunda ¶ es mi por quanto tiene principio en la .g. q̄ ante de si tiene. las quales letras y bozes en vno iūtadas son .b. fa. ¶ mi dos terminos distintos ⁊ separados de necesidad. no bfami. que es vn solo termino sino .b fa ¶ mi que como dicho es son dos terminos distintos pues dos son las differēcias del sitio como parece en el pmo libro. B. Cap. xxij. diziendo al fa de b fa b ¶ mi trite si neme nō y al mi paramesse. El terçero ssemitono es de la b ¶ hasta la .c. precedente no perueniendo por diuision de tono como hazen los de suso dichos Y este es menor haviendo sus extremos en tablas del orden inferior del monacordio. el qual proceder es del genero diatonico y es del nombre de .b. ¶ por la causa suso

dicha de los q̄les s̄emítonos se nos muestra la infra escripta demostración.

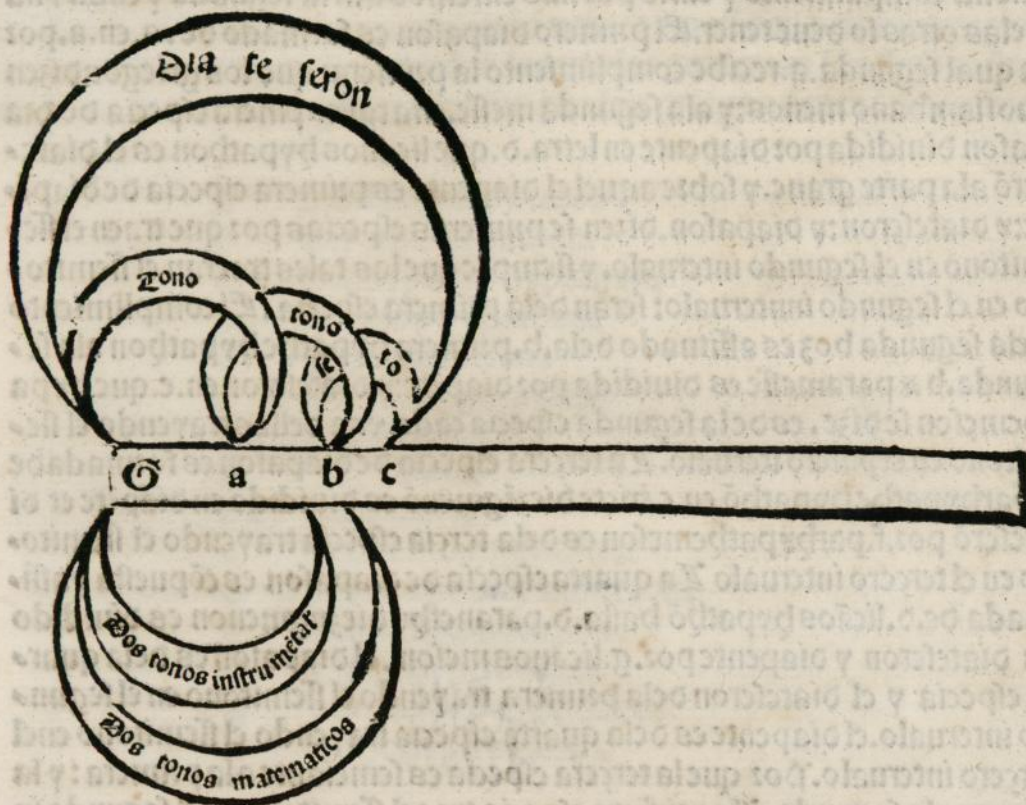


Capítulo. xxviii. de la habitacion y conocimiento del s̄emítono menor.

Delos deffuso dichos s̄emítonos el menor ho ordinariamēte es re-
duydo en platica por quāto toda cōsonācia de q̄ haucmos ha-
blado es compuesta de tonos y s̄emítonos mēores no de ma-
yores ni mayor. Como dize el insipiēte Martin de bizcuargui
q̄ es abitante en Burgos q̄ fue criado del obispo de la mesma
cibdad que en vn tratadillo suyo q̄ hizo con mil falsedades y nozando las
partes de la verdad quiso reprehender a Boecio. y a Guillirinius de po-
dio. Diciendo que pues ellos dezian que ysauamos de s̄emítono menor

que no decía la verdad. y prueualo con el monacordio pues mas distántia muestra el ssemitono q̄ recibe platica q̄ no el otro a quien mayor dezimos. y como el monacordio trayga su principio y fundamento sobre falso: qui riendo los instrumentistas dar el dítonus en proporción . sexquiquarta q̄ es cinco a quatro. de que se hablara hablando de proporciones lo qual no ha lugar por que haun que la oreja lo consiente no lo consiente el compas ni la pura matematica. Como puede claramente parecer en el instrumento de vna sola cuerda. que puedes mudar el sonido alguna parte de cantidad sin poder iudicar la oreja tal mouimiento. y pues el instrumento es armado y fundado sobre falso ninguna perficion consiente. que si tu eres instrumentista veras que si tempras las consonantias perfectamente no tempras bien que es necesario que las quintas que son diapentes despues de ser perfectamente tempradas les has de dar vna poca de mas ventaja: y esto es por que la falsedad del todo se reparta por partes. Antiguamente que hazian los instrumentos perfectos cō pura matematica temprauan por diapasones perfectos y assí quedaua temprado el dicho instrumento. como se an reducidos ala oreja la q̄l no es vero iudice de la musica. es necesario q̄ lo que falta en la verdad del todo se reparta por las partes como dicho he de manera que por que veran los que obran de manos en vn instrumento pues ala oreja suena bien pudiendo sonar mejor: quieren increpar a los q̄ la lumbredieron para poder los hazer con verdad. sacados dos tonos de dos sexqui octauas q̄ son las dos nouenas partes en la cuerda sonable hallaras que son mayores aquellos tonos que los del instrumento. por que el instrumento como dicho he trae los dos tonos en proporción sexquiquarta que es en la primera quinta parte. y en quanto matematico es falso. y es menor la proporción sexqui quarta que las dos sexqui octauas mas distántia de vn coma. la qual distántia queda en augmentació del ssemitono menor de manera que de menor que es segun la vera eperiencia: hazen lo mayor augmētando le las partes de los tonos que contra verdad les quitan. Y los que sobre tales indebitos mouimientos fundau su iuyzio dan la sentēcia de simples y indoctos y insipientes iuezes como los q̄ quieren seguir la musica con la oreja sin el compas assí que es verdad lo q̄ los tales preceptores dicen. s. Boecio y Podio y aquellos q̄ dela platica del ssemitono menor hauián hablado pues claramente del yfamos y no del mayor ni el contrario desto prouar se pueda. y como del dicho ssemitono por la dicha causa el musico y cantor principalmente considera natural ser colocado en medio de las seys bozes. s. vt. re. mi. zc. y por tanto de decessidad cada vna propiedad de canto. s. bemoll. b natura. naturalmente forma el dicho ssemitono de tercera en quarta boz. es a saber del mi a fa. contādo del principio de aquellas que es vt del qual se toma nominación. Considerando pues

la demostracion dela presente figura veras la distancia dela propozcion sexqui quarta alas dos sexquioctauas como por la sexqui quarta es augmentado el semitono menor y se conuierte en mayor no pudiendo ser los dos tonos en la propozcion sexqui quarta.



Capitulo. xxviii. delos interualos delas consonancias y collocacion de aquellas.

E los interualos delas consonancias q̄ del effecto dela musica son posicion visto su aiuntamiento ante escripto manifestamēte veemos las consonancias principales ser tres donde todo la musica se sofiene es a saber: diateseron: diapente: y diapason las quales compuestas cada vna de su complumiēto de bozes hallamos tener vn interualo menos que boz que si el diateseron es compu

esto de quatro bozes tiene tres intervalos. y si diapente es compuesto de cinco bozes tiene quatro intervalos. y si diapasón es compuesto de ocho bozes tiene siete intervalos. Intervalo es acuti soni gravisq; distācia Boecio li. p. c. v. pues cada vna de las consonancias tiene su complimiento assí en bozes como en intervalos: conocida cosa es que assí como la primera voz tiene su complimiento y curso por sus extremos assí la segunda y cada vna de las otras lo deue tener. El primero diapasón es formado de .a. en .a. por la qual segunda .a. recibe complimiento la primera: que los griegos dicen proslambano menos: y ala segunda messe. esta tal es primera especie de diapasón diuidida por diapente en letra .d. que lícanos hypathón es el diatesfero ala parte grane. y sobre aquel el diapente es primera especie de diapente: y diateseron: y diapasón. dicen se primeras especies por que traen el semitono en el segundo intervalo. y siempre que las tales traeran el semitono en el segundo intervalo: seran dela primera especie. El complimiento dela segunda voz es assituado dela .b. primera hypathē hypathón ala segunda .b. * paramesse es diuidida por diapente: y diateseron en .c. que hypathēmēson se dize. es dela segunda especie cada vna dellas trayendo el semitono en el primero intervalo. La tercera especie de diapasón es formada de .c. parhypathē hypathō en .c. tritē diezēgmenō es diuidido en diapente et diatesfero por .f. parhypathēmēson es dela tercera especie trayendo el semitono en el tercero intervalo La quarta especie de diapasón es cōpuesta y assituada de .d. lícanos hypathō hasta .d. paranethē diezēgmenon es diuidido en diateseron y diapente por .g. lícanos mēson. el diapasón es dela quarta especie y el diateseron dela primera trayendo el semitono en el segundo intervalo. el diapente es dela quarta especie trayendo el semitono en el tercero intervalo. Por que la tercera especie es semejante ala primera: y la quarta ala segunda. La primera especie trae el semitono en el segundo intervalo. La tercera del diapente en el quarto. La segunda en el primero. La quarta en tercero. y esta es la diferencia delas collocaciones delas tales consonancias: y especie de aquellas. Assí como se haze diferencia en las especies diapente y diateseron: assí en el diapasón se hazen diferencia en las quatro especies inferiores alas quatro superiores: que si las quatro especies primeras de diapasón han traydo el diateseron en la parte inferior del diapente agora la traen en la superior: y esta es la diferencia dela primera ala quarta: y dela segunda ala sexta et sic de alijs. La quinta especie de diapasón es formada dela primera .c. hypathēmēson. ala segunda paranethē diezēgmenon diuidido por diateseron y diapente. b. * paramesse es el diapente y diateseron dela segunda especie. la sexta especie de diapasón es assituada y formada dela primera .f. parhypathēmēson ala segunda tritē hipboleō diuidido por diapente et diateseron en .c. tritē diezēgmenon diferente dela

tercera especie en el diateseron ser sobre el diapente así como la quinta a la primera. La septima especie es assituada dela segunda. g. licanos meson hasta la tercera paranethe yperboleon es diuidido en diapente y diateseron. por la segunda. d. paranethe diezeugmenon. la octaua especie es assituada sobre la primera de la segunda. a. messe hasta la tercera nete hi yperboleon es diuidido por diapente y diateseron en la segunda. e. nete diezegenon. y así hauido el complimiento dela composicion delos intervalos se nos representan quinze cuerdas las quales gouernan las ssuso dichas especies de diapason que graduatim por los griegos tienen tal nombre.

- a Proslambano menos.
- b Hipathe hypathon.
- c Parhypathe hypathon.
- d Licanos hypathon.
- e Hypathe meson.
- f Parhypathe meson.
- g Licanos meson.
- a Messe.
- b* Paramesse.
- c Trithe diezeugmenon.
- d Paranethe diezeugmenon.
- e Nethe diezeugmenon.
- f Trithe hyperboleon.
- g Paranethe hyperboleon.
- a Nethe hyperboleon.

¶ fueron aiuntadas por el genero cromatico y partes de bemoll otras tres sine menas las quales empiezan del messe que el mi de ala mire representa desta manera siguiente.

- a Messe.
- b Trithe sine menon.
- c Paranethe sine menon.
- d Nethe sine menon.

¶ Delas quales quinze cuerdas con las de bemoll aiuntadas se nos representan cinco tetracordos quatro naturales subiectos al genero diatonico: y yno accidental subiecto al genero cromatico. los quales se ordenan dela manera siguiente.

Trectacordo hypathon.
 Hypathe hypathon.
 parhypathe hypaton.
 lícanos hypathon.
 hypathe meson.
 Trectacordo meson.
 Hypathe meson.
 parhypathe meson.
 lícanos meson.
 messe.
 Trectacordo diezengmenon.
 Paramesse.
 trithe diezengmenon.

paranethe diezengmenon.
 nethe diezengmenon.
 Trectacordo hyperboleon.
 Aethe diezengmenon.
 trithe hyperboleon.
 paranethe hyperboleon.
 nethe hyperboleon.
 Trectacordo sinemenon
 non accidental.
 Messe.
 trithe sinemenon.
 paranethe sinemenon.
 nethe sinemenon.

Capitulo. xxx. dela criacion y aiuntamiento delas ssuso dichas cuerdas.



Os de ssuso dichos neruios nos dan cinco reparticiones como
 senos muestran en el capitulo antecedente los qles son dichos
 retracordos que tetracordo es ssu nombre griego: y en nuestro
 latin quiere dezir quatro cuerdas discrepantes en son. Y de la
 musica fue inuentada se inuento de quatro martillos de cuya p
 porcion en los generos de proporciones se hablara. a los quales segun los
 griegos escriuen Nicomachus les dio la proporción. de los quales martillos
 recibieron y se tomo origen para las cuerdas sobredichas y viendo ser aql
 las quatro cuerdas de tanta excellencia dando de si diuersos sonos fueron
 aumentadas las onze que iuntas alas quatro hazen quinze desta manera
 Que sobre las primeras que fueron las siguientes es a saber hypathemeson
 parhypathemeson: lícanos meson: messe Lorebius fili? rex lidoz sobrepo
 so la quita cuerda: es a saber trite sinemenon ala pte superior y el paramesse
 Hyanis friz sobreposo la sexta. s. paranethe sinemenon y el trite diezengme
 non Terpander la septima. s. nethe sinemenon y el paranethe diezengmenon
 Estas siete cuerdas fueron semeiantes a las siete planetas Boecio. 27. y si
 ete bozes discrepantes las que Virgilio dize septem discrimina vocum. de
 las quales siete cuerdas se nos representan dos tetracordos con iuntos ha
 uiendo fin y principio los tales en yn mesmo lugar: es a saber messe: que en
 nuestro latin medio quiere dezir. sinaphe es nombre griego que quiere de
 zir en nuestra inteligencia coniunction de que haze testigo Boecio escriui
 da de los tales tetracordos cuya semeiança es la que se sigue.

Synaphe

hypathemeson.
parhypathemeson.
licanos meson.
Messe.
Trite sine menon.
paranete sine menon.
nete sine menon.

Dos tetracordos
coniuntos.

Hypathemeson es nombre graue. Parhypathemeson segundo del graue. Licanos meson tercero del graue. Messe quiere dezir medio. Trithe sine menon el segundo del modo. y assi delas otras assi a graue parte como a aguda para dar complimiento a diapason atal que el fin sonasse como el principio fue augmentada vna cuerda por Lamiuslicaon y fueron dos tetracordos disuuntos y separados vno del otro adonde se causa diezensis que es nombre griego: que en nuestro latin disiuncion y el separacion quiere dezir: como lo reza el dicho doctor in eadez partem. y como parece en la siguiente demonstracion.

Diapason. Diezensis

hypathemeson.
parhypathemeson.
licanos meson.
Messe.
Paramesse.
trithe diezeugmenon.
paranethe diezeugmenon.
nethhe diezeugmenon.

Tetracordo meson.

Dos tetracordos
disiuntos.

Tetracordo diezeugmenon.

Ala parte inferior delos ssuso dichos tetracordos fue augmentada y sobrepesada por Estiac' vna otra cuerda. s. licanos hypathon y assi por grados ala parte graue. por theophrast' periotas fue augmentada la cuerda parhypathe hypathō. por thymotheo milesius fue sobrepesada la cuerda hypathe hypathon: delas quales se nos forma el tetracordo hypathon de esta manera siguiente.

c liij

		hypathehypathon. parhypathehypathon. licanos hypathon. hypathe meson. parhypathe meson. licanos meson.	Tetracordo hypathon. dos tetracordos juntos. tetracordo meson.
endeca corduz	Dizensis	Messe: Paramesse. trite diezeugmenon. paranethe diezeugmenon. nethe diezeugmenon.	tetracordo diezeugmenon.

¶ Manifiestamente parece que seyendo las onze cuerdas aiuntadas como parecen que aquel nombre messe que quiere dezir medio. no esta al medio pues ala parte graue tiene siete cuerdas: y ala aguda quatro. pues necessaria cosa es que ala parte superior le sean augmentadas otras discrepacias de cuerdas como fueron las quales son estas. trithehyperboleon. paranethehyperboleon nethehyperboleon. como demuestra la demonstracion inferior: las qles se yee fueron augmentadas por Boecio pues otro no se escriue

	hypathehypathon. parhypathehypathon. licanos hypathon. hypathe meson. parhypathe meson. licanos meson.	dos tetracordos juntos. sinaphē.
	Messe. Paramesse: trithe diezeugmenon. paranethe diezeugmenon. nethe diezeugmenon. trithe hyperboleon. paranethe hyperboleon. nethe hyperboleon.	diezensis. dos tetracordos juntos. sinaphē.

¶ Pues augmentadas las dichas tres cuerdas ala parte superior. no menos por esto queda messe en el medio que seyendo quatorze cuerdas seria dos medios y no messe otro paramesse: y para que el solo messe fuesse fue necesario angmentar ala parte graue otra cuerda para que en numero fuesen quinze que el octauo nombre vel neruio fuesse el medio: y assi fue sobrepasado el mas profundissimo que es proslabano menos: no para que con el fuesse cumplimiento de retracordo: mas para dar cumplimiento al

bis diapason. y por quãto las sobredichas cuerdas fueron sobre posadas de quatro en quatro y de tres en tres las quatro disiunctas y las tres con iuntas con otras fueron llamados tetracordos los quales son cinco hordeados como dicho es y la demostracion siguiente nos muestra.

Naturales.	Diapason.	Proslambano menos.	
		hypat he hypathon.	Tetracordo hypathon.
		parhypat he hypathon.	
		licanoa hypathon.	
	Dis diapason.	hypat he meson.	Sinaphê.
		parhypat he meson.	Tetracordo meson.
		licanos meson.	
		Messe.	Diezensis.
	Diapason.	Paramesse.	
		trit he diezeugmenon.	Tetracordo diezeugmenon.
		paranet he diezeugmenon.	
		net he diezeugmenon.	
Eccidental.	Diapason.	trit he hyperboleon.	Sinaphê.
		paranet he hyperboleon.	Tetracordo hyperboleon.
		net he hyperboleon.	
		Messe.	
	Eccidental.	trit he sinemenon.	
		paranet he sinemenon.	Tetracordo sinemenon.
		net he sinemenon.	

Capitulo. xxi. de los modos y el tonoz y conocimiento de aquellos.

Delas ante decedêtes cuerdas cada vna en su son quedaramẽte demuestran ser quinze bozes ocho especies de diapason fueron compuestos en la yglesia de dios por los bienauenturados sant Gregorio: y sant Ambrosio y gesala' tractos: resposos: aleluyas de los quales fueron compuestos y escriptos ocho modos de cantar que antiguamente tropos tenian por nombre: que agora tonos les dicen apud plasticos. los quales en plastica moderna fenecen en quatro partes naturales. s. d. solre. elami. f. ffaut. g. solre. primero y segundo fenecen en d. solre. 3°. 4°. elami. 5°. 6°. en f. ffaut. 7°. 8°. en g. solreut. de los quales hechos dos partes muestran se quatro maestros y quatro discipulos que antiguamente autenticos y plagales era su nombre de cada toda su sofisticacion de lo q̃ sobre los tales se podria hazer y escriuir pues al presente no nos satisfaze por no obcegar los itellectos de los pncipiãtes. Los atêticos y ma

estos son primero.3°.5°.7°. Los plagales y discípulos son.2°.4°.6°.8°.
 tuuiendo cada vno dellos por iusta ordinacion las medias de las lineas de
 los primeros capitulos y de las notas que de diez lineas son reduzi-
 das en cinco por las cinco plagas de xpo redemptor mundi y las. xx. notas reduzi-
 das en diez por los diez mandamientos como antes eran las lineas a cau-
 sa de muchas disformidades que en tanta estremidad de las dichas. xx. no-
 tas o figuras la voz humana hazia. y assi reduziadas los atenticos y maes-
 tros por su conocimiento y distincion pueden bajar y na nota de baxo de
 su final y sobir nueue que son diez y los plagales y discípulos han de bajar
 forçadamente quatro notas de baxo de su final y sobir el resto hasta nume-
 ro de las diez. y assi de las quatro que baxa el segundo modo de baxo de su
 final que es a re. y las nueue que el septimo quarto de los atenticos sube co-
 prehenden en si los dichos modos todas las quinze cuerdas y sonas que
 dellas proceden.

Capitulo. xxxij. de la criacion de las espe- cias del diapason en los modos o tonos.

De deffuso dichos modos de cantar seyendo en numero de las
 suso dichas especies del diapason cada vna de las esta colloca-
 da en cada vno de los modos desta manera: que las primeras
 quatro especies de diapason esta collocadas en los quatro mo-
 dos plagales y discípulos: y las quatro mas supernas especies
 estan assitadas y collocadas en los quatro atenticos y maestros. y quan-
 do quiera que alguno de los modos viniere el final en parte extra las natu-
 rales sera conocido por el dicho diapason: por que el primero de los atenti-
 cos tiene compuesto su diapason de las primeras especies de diapente y di-
 ateseron sobrepuyado el diateseron al diapente que es el diapason de la oc-
 taua especie y do quiera que el primero modo de los atenticos y maestros
 tuuiere el final haziendo el curso del tal diapason sera primero modo el tal
 se dira accidental y no natural pues anda de fuera de sus naturales partes
 assi mesmo el primero de los plagales y discípulos que es el segundo es for-
 mado de la primera especie de diapason y de las primeras diapente y dia-
 teseron: y la diferencia que ay del primero de los atenticos es: que el diapa-
 son del primero de los plagales trae el diateseron en la parte inferior del di-
 apente. El segundo modo de los atenticos que es tercero es compuesto del
 diapason de la quinta especie trayendo el diateseron en la parte superior del
 diapente seyendo diapente e diateseron de la segunda especie pues trae el
 siemitono en el primero intervalo. El segundo de los plagales que es quar-

to es compuesto de la segunda especie de diapasón feneciéndose extra natural pueden ser conocidos por el curso de sus diapasones. El tercero de los auténticos que es quinto es compuesto de la sexta especie de diapasón trayendo el diateserón en la parte superior del diapente es el diateserón y diapète de la tercera especie trayendo los semitonos en los últimos intervalos. El tercero de los plagales que es sexto es compuesto de la tercera especie de diapasón trayendo el diateserón en la parte inferior del diapète. Son conocidos por su curso do quiera que tengan el final. El quarto de los auténticos que es septimo es compuesto de la septima especie de diapasón trayendo el diateserón en la parte superior del diapente. Es el diapente de la quarta especie pues trae el semitono en el tercero intervalo. el diateserón de la primera trayendo el semitono en el segundo intervalo. El quarto de los plagales que es octauo es compuesto de la quarta especie de diapasón trayendo el diateserón en la parte inferior del diapente. por los quales diapasones como dicho es son conocidos los modos feneciéndose natural .o. accidentalmente.

Capitulo. xxxij. de la comisión de los modos auténticos con plagales.

Quida pues la noticia de los modos por la forma sobre dicha tuuiendo cada vno de los tales .x. notas para hazer su curso en eleuacion e defencion suelen algunos auténticos modos o plagales tomar en la parte graue o aguda algunas notas de mas decediendo o subiendo extra termino de lo consueo así como los auténticos que quieren bajar tres puntos o notas de baxo su final tuuiendo licencia de vna sola nota no llegando al diateserón que los plagales y discípulos en la parte inferior traen los tales auténticos son muchos con sus plagales: que los plagales hayan de bajar en diateserón de baxo su final. Muéstrase en el asiento y lugar que los tales modos tienen en los cuerpos celestes como lo escribe Boecio in libro primo cap. 27. Marcus tullius in sexto libro de república. recítalo Bartholomeo ram es a saber. luna. mercurius. venus. sol. mars. iupiter. saturnus. celum stellatum. El primero modo esta en el sol así como mas noble el vno y el otro que es en el quarto cielo. El segundo en la luna que es el primero que ay del vno al otro quatro cielos comparados al diateserón que nos denota ser de baxo el plagal del auténtico. Los lugares de los auténticos son estos. Sol. Mars. Iupiter. Saturnus. De los plagales y discípulos son estos. Luna. Mercurius. Venus. Sol.

de manera que en el mesmo cuerpo del primero esta el octauo y por esso qe-
ren muchos dezir que no ay mas de siete modos y el tonos pues el octauo
es semeiante al primero ynde versus per septem etates discurrentes labora-
nimus 7 in octaua vero requiem ab omnibus laboribus spectamus E m-
pero ahun que el octauo sea semeiante al primero en el fenecer no en el pro-
ceder: assi mesmo pueden tener comission los plagales con los atenticos:
subiendo mas del curso que les es dado por los tales cõponedores: y quã-
do quiere que en alguna manera el vno tomare o participare del otro es di-
cha comission lo que algunos corruptamẽte dicen ser irregulares lo que no
es debita cosa.

Capitulo. xxxiiij. del conocimiento de los modos y el tonos de las anti- phonas super psalmos.



En questa cosa es q no de tanta longitud puede ni deue ser y na
antiphona tuuendo poca oracion que vn responso tuuiedo la
muy mayor y pues aquel conocimiento en el diapason n o tie-
ne necessaria cosa es que deue tener otro conocimiento el qual
es que feneciendo las tales cantorias en sus lugares naturales
como los de sũso traen cada vna dellas sũ seculorum diferente para que
por aquel sea conocida para lo qual se muestran estos siguientes versos en
los quales ay en cada vno dos bozes la primera es el final de la antiphõa
la segunda el principio del seculorum.

pmº.	re. la.	3º. mi. fa.	5º. fa. fa.	7º.	vt. sol.
2º.	re. fa.	4º. mi. la.	6º. fa. la.	8º.	vt. fa.

Capitulo. xxxv. de las into- naciones de los psalmos.

Ompuestas y ordenadas las formas de las cantorias en lo por de-
dios puestas en el officio diuino fueron cõstituidos cantar los psal-
mos en veneracion de aquel y hordenaron se los versos siguientes.

De intonacionibus psalmoz.

¶ Primus cum sexto fa. sol. la. semper abeto.
 3^o. et octauus vt. re. fa. fitq. 2^o.
 la. sol. sol. la. 4^o.
 vt. mi. sol. fit tibi quint^o.
 septim^o vt. fa. mi. fa. sol.

De meditationibus psalmoz.

Septimus et sextus dan fa. mi. re. mi. q. primus.
 quintus et octauus fa. sol. fa. fitq. secundus.
 sol. fa. mi. re. fa. 3^o.
 re. vt. re. mi. re. 4^o.

¶ Hauidos los ssuso dichos principios y mediaciones en fin delas antiphonas trahen el seculo: nm. que es el fin del psalmo por los quales qual quiere psalmo recibe su intonacion como se vera puestos en platica.

Capitulo. xxxvi. de los terminos que
 las cantorias deuen guardar por ob
 seruar las propiedades.



Tudo canto q̄ subiere delas partes inferiores. s. de f faut: o mas
 baxo alas partes superiores. b fa. b * mi. y tornare en f faut an
 tes que llegue en. c sol faut tal canto se cantara por bemoll diziē
 do fa en b fa b * mi. y esto por dar complimiento al diateseron:
 que se forma de ffaut al fa del dicho b fa b * mi. y siempre que tē
 dra respecto el diateseron assí subiendo como baxando en los lugares di
 chos se cantara el fa de b fa b * mi y no el mi como algunos por ignorancia
 atorzan: que pues el canto sube de el mi graduatim hasta b fa b * mi y ba
 xe en f faut quieren destruir y destruyen el diateseron y dan complimiento
 al diapente. dando esta razon que pues el diapente viene primero q̄ a el de
 uen dar complimiento y es falso. porque p̄mero es el diateseron que es qua
 tro que no el diapente que es cinco lo que los tales no entiēden Subiendo
 el canto en c sol faut sobiremos con bozes de bequadrado sino fuere quinto

o sexto modo vel tono que la diferencia de estos a los otros es el bemoll. y si despues barare el canto en alamire o gesolreut y tornare abfab *mi: y de ay barare en ffaut antes q̄ torne en csolfaut tal canto se cantara por bemoll por dar cōplimiento al diateseron. y si tal canto barare de csolfaut a la mīreo a gsolreut. y tornare abfab *mi y de aquel barare graduatim bas baxo de ffaut haun q̄ no toque en ffaut se cantara por bemoll como parece en el tracto de profundis alla donde dize exaudi y en el. v. donde dize orationem por que assī como dieramos complimiento al diateseron assī haun q̄ no searequiere el fa de bfa *mi. barado el canto de ffaut en bemī B psaltuz y el graduatim deuenos dezir fa en bmi por dar complimiento al diapēte q̄ se forma dende ffaut al fa del dicho bmi. y si por causa del dicho fa de bmi a respecto de diateseron fuerenecessario dezir fa en elami no ay inconueniente como parece en el responso de defuntos por que siempre do quiere q̄ fuere se deue dar complimiento al diapente y diateseron. y si por auentura el diateseron y diapente fueren iuntamente. y a los dos no se pudiere dar cōplimiento por guardar la platica del proceder deue se dar complimiento al diateseron y destruir el diapente como parece en el responso beata vīcera q̄ es quarto modo vel tono y subiendo abfab *mi es al sobir diateseron al baxar diapente destruye se el diapente por el diateseron por que el diateseron viene mas presto alas orejas assī cōsonancia como disonancia que no el diapente. y por el diateseron fue sobrepesado el genero cromatico al diatonico y no por el diapente como parece en la comission de los generos. s. diatonico y cromatico. y por que podemos dezir que el diateseron es mas noble pues de quatro en quatro fueron augmentadas las quinze merdas. y no por cinco como parece en. Bo. li. p. y por que dentro de si no cōsiente la macula semeiante ab tritonus que el diapente dentro de si trac. y guardadas debitamente las tales consonancias. s. diateseron y diapente no es cado el canto.

Libro segundo de las figuras diuersas del canto figurado q̄ comunmente es dicho canto de horgano y las diferencias de aquel.

Capitulo primero de los generos de las figuras y criacion de aquellos.



Dino todas las artes y sciencias sean semejantes en el proce-
der alas cosas naturales cada vna segun su genero. en el arte
del canto figurado que comunmente es dicho canto de organo
pues de tal tomamos origen dela consonancia. y tal canto su
propio nombre es canto de consonancias pues otra cosa no es si
no congregacion de aquellas en el qual tenemos tres generos llamados ge-
neros de figuras los quales son. Modo: y tiempo: y prolacion. los quales
produzen de si cinco figuras. es a saber. maxima: longa: breue: semibreue:
minima. no pueden ser mas ni menos por que en ellas se contienen los di-
chos generos. Modo es dicho por la maxima y por la longa. por la maxi-
ma modo mayor a respecto dela longa. por la longa modo menor a res-
pecto dela breue. tiempo es dicho por la breue a respecto dela semibreue. pro-
lacion es dicha por la semibreue a respecto dela minima. y no pueden ser
mas ni menos por que despues de maxima no ay mayor ni debajo de mi-
nima menor. y por que si mas pusiessimos o hiziessimos seria innouar o
tro genero el qual en la musica no ay: seria falso. mas por causa dela dimi-
nucion la minima puede ser diminuida en ser negra o boltada mas haun q
pierda la valor: no pierde el nombre. pues menos por mudar de color nin-
guna delas otras mayores figuras lo pierde. sera la minima llamada mini-
ma negra y minima boltada: no semiminima: ni corchea: ni fuseta: ni otra ma-
nera de nombre: como muchos por mas no saber les dizen y como dicho
es no tienen genero de donde proceder: y son falsos nombres y volutarios
sin ningun nacimiento figuran se las dichas cinco figuras dela manera si-
guiente.

figuras.	maxima.	longa	breue	semibreue	mini ma	mini ma	minima ne
					bian ca.	ne gra	g boltada.

generos.	modo ma	modo	tiempo.	placion.
	yor.	meor.		

Capitulo. ij. de los señales o circulos para reduccion y augmentacion delas figuras.

Si como tenemos cinco figuras tenemos cinco maneras de señales atri-
buidos al tiempo q es el breue assi como recreacion delas cosas naturales
q es el tiempo por los q les las dichas figuras recibe augmentacion y dimi-
nucion. no q cada vno de los señales sea para cada vna delas figuras. mas
iuntamente cada vno de los dichos señales para todas las figuras. los q
les señales se señalan en circulos retundos: o semicirculos. El primero es
figurado redondo causa de perfection desta manera. **O**. es su nombre ti-
empo perfecto de mayor prolacion por que el circulo retundo significa el ti-

empo ser perfecto el punto dentro significa la prolation . por que assi como el semibreue procede y esta sub dominio del breue assi aquel punto esta dentro el círculo a significacion de perficio assi del tiempo como dela prolation El segundo señal es semi círculo desta manera. C . es un ñbre tiempo imperfecto de mayor prolation por q̄ el semi círculo significa el tiempo ser imperfecto el punto la prolation ser perfecta. dize se perfecto quanto a los círculos: o semicírculos. la perfection dela figura se entiende valer tres de sus menores. la imperfection dos. por que la perfection del numero esta en numero ternario. y la imperfection en binario. la tercera señal es círculo retūdo sin principio desta manera. O. es llamado tiempo perfecto de menor prolation . por que el círculo retundo significa el tiempo ser perfecto en ser sin punto significa la prolation ser imperfecta y binaria. la quarta señal es semicírculo sin punto desta manera. C . es dicho tiempo imperfecto de menor prolation. por que el semicírculo significa imperfectiō del tiempo. estar sin punto la prolation binaria que es imperfecta. la quinta señal es semejante ala quarta salvo que tiene vna virula por medio desta manera. C . a significaciō dela doble diminucion de todas las figuras es un ombre tiempo diminutiuo que comunmente es dicho dupla en estos círculos o señales no se habla de perficion del modo por que son diferentes ssus señales como adelante se vera.

Capitulo. iij. del primero señal tiempo y prolation perfectos y valor de ssus figuras.

En tiempo perfecto de mayor prolation la maxima vale dos lōgas. la lōga dos breues. la breue tres semibreues. la semibreue tres minimas . Por que solamente nos denota el tiempo y la prolation ser perfectos. y aliendo tres de ssus menores y el modo imperfecto. Algunos que de tal facultad dan doctrina quieren que seyendo tiempo y prolation perfectos la maxima valga tres lōgas: y la longa tres breues y es falso . pues claramente parece ser el modo imperfecto . en este señal y tiempo comunmente segun la voluntad de los compōedores passa vna minima por yn compas. la semibreue tres. la breue. viiij. la longa. xviij. la maxima. xxxij. compasses seyendo multiplicada de menor en mayor de que ssenos muestra exemplo.

Capitulo.iiij.de tiempo imperfecto de mayor prolation y el valor de sus figuras.



A tiempo imperfecto de mayor prolation la maxima vale dos longas. la lōga dos breues. la breue dos semibreues. la semibreue tres minimas. Por q̄ tal señal haze todos los generos imperfectos saluo la prolation que es perfecta: quiriendo que la semibreue valga tres minimas. En este señal o tiempo muchas vezes los componedores quieren que passe vna mínima por vn compas: otras vezes tres por la mesma cantidad: en la qual variacion ay yerro: por que haun que el tiempo sea imperfecto no deuria hauer varios compases: y por que muchas vezes natura se conuierte en yso y vsualmente los cōponedores quieren tal diferencia sería malo de refrenar lo tal por estar tanto puesto en platica: de suerte que quando son tres: o vna esta ala districión del cantor q̄ auiso en lo tal no se puede dar. saluo que muchas vezes causa breuitatis se pone en los tenores y en tal lugar se passa vna mínima por vn cōpas. y esto es lo mas natural pues parece al primero en el proceder exēplo

Capitulo.v.del tiempo pfecto de menor prolation y de sus figuras:



A tiempo perfecto de menor prolation la maxima vale dos longas. la longa dos breues. la breue tres semibreues. la semibreue dos minimas. Por que solamente el círculo sin punto nos demuestra ser el tiempo perfecto: que es el breue valiendo tres semibreues. y la prolation imperfecta en este señal: o tiempo comunmente pasan dos minimas por vn compas apud platycos. por q̄ assi como la prolation de minue de perfecta a imperfecta assi de minue el valor de su subiecto que es la mínima. Exemplo.

Capitulo.vi.de tiempo imperfecto perfecto y de sus figuras.



En tiempo imperfecto de menor prolation la maxima vale dos longas. la longa dos breues. la breue dos semibreues. la semibreue dos minimas. pues claramente nos demuestra ser todos los generos imperfectos en este señal o tiempo pasan dos minimas comunmente por vn compas. Exemplo.

Capitulo. vii. de tiempo diminuti- uo y de sus figuras.

En tiempo diminutiuo q comunmente es dicho dupla delo imperfecto la maxima vale dos longas. la longa dos breues. la breue dos semibreues. et sic de singlis. En este señal y tiempo son diminuidas todas las figuras medio por medio del antecedente señal la figura que en el antecedente señal vale vn compas en este vale medio de manera que en el prealegado señal pasan dos minimas por vn compas en este pasan quatro. Exemplo.

Capitulo. viij. de pausas si- ue figuras obmissas.



Asi como tenemos por creacion de los tres generos de figuras cinco figuras que son dichas figuras rectas: y cinco señales para augmentacion y diminution de aquellas tenemos cinco figuras obmissas que comunmente pausas son dichas apud platonicos. La figura que tendra quatro lineas y tres espacios es figura semeiante ala longa valiendo tres breues por que es dicha pausa de tres tiempos que muchos le dicen pausa de maxima. o semeiante a quella: y es falso: que antes es delonga perfecta. La pausa que tuuiere tres lineas y dos espacios es delonga imperfecta semeiante a su valor. La pausa o figura obmissa que tendra dos lineas y vn espacio: es pausa semeiante al breue y dize se pausa de breue. La pausa que tendra vna linea y medio espacio de arriba a baxo: es de semibreue. La pausa q tendra vna linea y medio espacio de abaxo arriba es de minima. La semeiante boltada es de minima negra. Las quales figuras obmissas: que pausas son dichas

valen tantos compasses callando como cada vna delas figuras aqen son semejantes sonando y por ser figuras tacitas se dicen obmisas Exemplo.

Capitulo.viiiij.delas discrepancias delas perficiones del modo y generos subsequentes.



Si como tenemos cinco maneras de figuras rectas que son representacion de voz y cinco de opmistas que son figuras calladas como dicho es de que me haze testigo ffranquino gafanus en su platca: y cinco senyales para conocimiento dela augmentation del tiempo y prolacion. assi mesmo tenemos cinco maneras o senyales modernos de conocimiento dela perfeccion del modo y generos. s. tiempo y prolacion: los quales conocimientos son en pausas confutinas en color de figuras en punto de diuision en alteracion de sus menores en senyales de numero de arismetica. delas quales discrepancias cada vna en su lugar sera declarada. y estas senyales sō modernas y las que los plasticos tienen por mas vsuales dexadas las antigas demostraciones de tal perfeccion que antiguamente la perfeccion de los generos era tres puntos dentro de vn circulo retundo assi como aqui. O. por que los puntos significan los tres generos de figuras. s. modo tiempo placiō: el circulo perficiō por lo qual era entendida la perficion y assi mesmo si eran dos puntos se entendian los dos generos dela qual y sanca nos quedo la perficion dela prolacion en los senyales primeros dela perficion del tiempo y prolacion. assi mesmo antiguamente hauiā otra platca: que quando la maxima querian que valiese tres longas hazian le lineas por medio assi como aqui a significacion de tres figuras menores: y por ser doctrinas y reglas antiguas dexo de hablar dellas como al principio del tractado digo: Solamēte ha remencion delo moderno: y lo que en platca en nuestros dias esta.

Capitulo. i. delas diferencias dela perficion o imperficion.

Tres maneras ay de intelligencia ala perficion: y tres a la imperficion: las perfectas se entiēde desta manera. Perfecto. ternario. mayor. pfecto ya es por si declarado. ternario por que la perficion esta en numero de tres. mayor por que mayor numero es el tres que el dos. Las imperfectas se entienden desta manera. imperfecto binario. menor: imperfecto ya es por si declarado binario por que la perficion esta en numero de dos. menor por que menor es el dos que el tres y assi se entiēde en la musica perficion. o imperficion: y diziendo al modo mayor y menor mayor es dicho por la maxima como dicho es y menor por la longa. Este nombre mayor y menor en estas tales figuras pues son diferentes no se toma por perficion como haze en la prolacion que mayor y menor prolacion se toma y se entiēde por perfecto o imperfecto como arriba es dicho. en el modo se entiēde por mayor figura o menor y no por perficion como dicho es.

Capitulo. xi. dela perficion del modo mediante las pausas.

Las antecedentes figuras obmissas que comunmente pausa son llamadas nos dan consigo demostracion dela perficion o imperficion del modo assi mayor como menor desta manera: q quando quiera que fueren tres pausas consecutivas y cada pausa de tres tiempos nos demuestran ser el modo mayor y menor perfectos y aliēdo la maxima tres longas: la longa tres breues: por que las dos pausas significan el modo mayor. s. la maxima: y la y na significa la longa: seyendo dos solas pausas significa que el modo mayor es perfecto y el menor imperfecto: seyendo y na sola pausa delas sobredichas significa el modo menor ser perfecto y el mayor imperfecto: y assi por estas tenemos conocimiento dela perficion o imperficion del modo mayor y menor. por los cinco señales circulos o semicirculos conocemos perficion o imperficion del tiempo y prolacion. puestas las pausas con los antecedentes señales nos denotan cada vno por si el numero ternario o binario que es perficion o imperficion. si las tales pausas estaran señaladas ante los circulos o señales son por significacion dela perficion del modo: mas cosa ninguna valen en la cātoria. ni se cuentan como en el motete dificiles parece hecho por tinoriz y en otras muchas obras como se muestra por los subsequentes señales o exemplos.

Modo : tiempo : prolation perfectos.

Modo mayor y tiempo prolation perfectos.

Modo menor imperfecto.

Modo menor tiempo prolation perfectos.

Modo mayor imperfecto.

Modo mayor y menor y prolation perfectos tiempo imperfecto. Modo mayor y menor y tiempo perfectos prolation imperfecta

Et sic de alijs.

Capítulo. xij. dela perficion delos tres generos mediante color.



Manifiesta cosa es que la figura perfecta no puede ser mas perfecta: ni la figura imperfecta no puede ser mas imperfecta. pues la pficion delas antecedentes figuras esta en el numero de tres y la impficion en numero de dos. si a tres sobrepusamos vno son quatro que es numero binario pues dos y dos hazen quatro: si al dos aumentamos vno son tres que es numero ternario de manera que la figura perfecta no puede ser aumentada: ni la imperfecta disminuyda. mas la perfecta puede ser imperfecta y la imperfecta perfecta como

D ij



adelante se declarara. quando quiere que con los señales ante dichos las figuras son perfectas quiriendo el componedor hazer las imperfectas mudales de color porque assi como el genero cromatico disminuye los intervalos del diatonico como ante es dicho y cagroma es mudar de color assi las figuras perfectas mudadas de color son imperfectas. y pues yna figura perfecta ante otra perfecta no puede ser imperfecta depse. necesaria cosa es q sea de pacides que es la negroz. y quando quiere que tres figuras semciantes seran negras entendia se que eran perfectas: y seyendo negras las haze imperfectas: y haun que otro señal de perficiõ o imperficion no aya saluo las tres negras como dicho es nos dan demonstracion de la tal perficion quando blancas fueren en el mesino proceder. si son maximas el modo mayor es perfecto: si longas el menor: si breues el tiempo: si semibreues la propolacion como nos muestra el exemplo.

Capitulo. xij. de la perficion o impficion de los tres generos mediante punto de diuision.

Todas las figuras perfectas como dicho es tienen en si numero ternario y se han de contar de tres en tres. y quando quiere q entre dos figuras perfectas mayores seran dos menores y entre las dos menores yuiere yn punto aquel es dicho punto de diuision. porq para dar complimiento al numero de tres seyendo las figuras mayores perfectas quedan las dos menores en numero binario y el cuento de tres no cumple su numero y para dar complimiento a aquel es necesario que la yna figura aya de alterar: alteracion no es otra cosa sino augmentar el doble y alor delo que vale. y para complir el termino del numero ternario altera la segunda figura menor. y quando el componedor no quiere que altere pone yn punto en medio las dos figuras menores es dicho punto de diuision como del se hablara echando cada figura menor con cada yna delas mayores haziendo valer a cada yna delas mayores dos que de perfectas y ternarias las haze imperfectas y binarias y con cada yna delas menores que le es augmētada haze numero de tres de manera que el punto de diuision se pone quando quiere que entre dos figuras perfectas mayores seran dos menores y quando quiere que aura punto de diuision se entiende ser las mayores figuras perfectas. pues estando entre dos maximas dos longas y entre las longas punto de diuision se entiende que las figuras mayores sean perfectas por que sino fueran perfectas no hauiā alteracion de segunda figura menor: no hauiendo alteracion no era necessario punto: de manera que el punto es señal de perficion delas

mayores figuras q̄ estremas de las menores fueren haun que en aquel lugar do fuere el punto mediante aquel haze las figuras perfectas ser imperfectas muestra perfeccion de las tales al delante.

Capitulo .xiiij. dela perficion de los sobre dichos generos mediante alteracion.

Para que la perficion de los generos sea conocida por alteracion es manifesta cosa que sean dos figuras menores entre dos mayores perfectas como en el capitulo antecedente es dicho y para complir el numero ternario valiendo la primera figura mayor tres de sus menores necessaria cosa es que la segunda figura menor sea augmētada de su valor por que sean tres en medio de las mayores y assi por aquella alteracion que la segunda figura menor haze es conocida la perficion de las mayores pues no puede haver alteracion sino ante perfecta. Exemplo.

Capitulo .xv. dela pficiō de los dichos generos mediante circulos y numero de arthmetica.

El quinto conocimiento dela perficion de los generos y sus figuras segun la platica moderna es por congregacion de terminos de arthmetica y circulos o semicirculos: desta manera que el circulo retūdo y numero de tres significan perficion como dicho es. y el semicirculo y numero de dos significan imperficion y quando quiere que fueren tres señales consecutivos no delante de otro desta manera. ozz. el primero significa el modo: el segundo el tiempo: el tercero la prolacion. y si todos tres señales fueren o significaren perficion co-

molo demuestran los tres generos son perfectos y aliendo cada qual tres de sus menores: y si significan imperficio como aqui. c22. por lo semeiante son imperfectos y aliendo cada qual dos de sus menores: y si fueren dos señales yno delante de otro assi como aqui. 03. el primero significa el modo el segundo el tiempo: haviendo tres semeiantes señales. 033. nos demuestran perficion de los tres generos. s. modo tiempo prolacion la maxima vale tres longas la longa tres breues la breue tres semibreues la semibreue tres minimas. si fuere el primero circulo retundo y el segundo señal numero de tres y el tercero de dos assi como aqui. 032. significan que el modo es perfecto mayor y menor y el tiempo perfecto y la prolacion imperfecta. y si el primero señal fuere circulo retundo y los dos siguientes numeros de dos assi como aqui. 022. significa el modo ser perfecto y tiempo y prolacion imperfectos. y si los señales fueren estos. c22. significan que la maxima vale dos longas: la longa dos breues: la breue dos semibreues: la semibreue dos minimas. pues todos los generos por los tales señales son imperfectos: assi mesmo si fueren dos señales desta manera. 03. significan q el modo y tiempo son perfectos la prolacion imperfecta la maxima vale tres longas: la longa tres breues: la breue tres semibreues: la semibreue dos minimas. y si fueren tales señales. 02. significan que el modo es perfecto y el tiempo y prolacion imperfectos. y si fueren tales señales. 03. significan el modo ser imperfecto y el tiempo perfecto y prolacion imperfecta. y si fueren tales señales. c2. significan que modo y tiempo y prolacion son imperfectos y assi considerando todos los otros señales de perficion o imperficion es consuetud entre los componedores que quieren partir el circulo retundo con linea desta manera. O. y es falso porque tal señal significa dupla y dupla en numero ternario no puede ser por que el medio de tres es yno y medio y yntas es indivisible. no q los tales pongan la tal señal por dupla mas quieren que luego que sea tal señal la cantoria se aya de cantar apresurada no disminuyendo la cantidad de las figuras: por la qual voluntad y plastica nacio la particion del compas el qual se dize el compas et quiriendo q en este señal. C. sea detenido el semibreue en tanta cantidad como en este O. et est nouissimus ero: peior priore por que si en el circulo retundo es puesta a quella linea demuestra apresurar la cantoria como dicho es apud plasticos y si en el semicirculo es puesta linea es dupla proporcion que proporcionalidad es llamada en la qual su ppio proceder es dos semibreues por un compas y los que el contrario haran eccederan de la verdad assi mesmo la tal señal. 02. los plasticos quieren q sea dupla y es falso como dicho es.

Capitulo. xvi. delas diferencias de la maxima longa en ligadura.



Si como ay diuersas señales de perficion o imperficion para
aumentacion y diminucion de las figuras ay diuersidad de
aquellas puestas en ligadura desta manera que todo punto o fi
gura primera y postrimera quadrada en decendiendo en liga
dura sera maxima o longa: si fuere grande sera maxima: si pe
quēya longa: y si alguno o algunos estuieren en medio serā breues exēplo

Capud sine cauda
dicitur esse longa.

Capitulo. xvij. delas diferencias delos breues en ligadura.

¶

Todo punto que tuuiere la plica vel cauda abaxo a mano iz
quierda sera breue el quantos procedieren del saluo si fuere po
strimero quadrado en decendiendo en ligadura sera maxima
o longa como dicho es exemplo.

Capitulo. xviii. delas diferencias de los semibreues en ligadura.



Todo pūto que tuuiere la plica vel cauda arriba a mano izqui
erda sera semibreue el y el otro que esta cabo el que vno sin otro
no puede ser en ligadura quadrados o en alpha y si alguno o
algunos procedieren de ellos seran breues saluo si fuere postr
mero quadrado en decendiendo en ligadura sera maxima o lō
ga como dicho es exemplo.

o liij

Capitulo. xviii. de alteracion de las figuras.

Quando quiera q̄ los señales de la valor de las figuras fueren de perficion significan q̄ aquella figura perfecta sea de numero de tres como dicho es y a se de contar de tres en tres contando las figuras menores de las perfectas q̄ si el modo mayor es perfecto han se de cōtar de tres en tres las longas y si el modo menor es perfecto las breues y si el tiempo es perfecto las semibreues y si la p̄lacion es perfecta las minimas y para q̄ tal numero tenga cōplimiento muchas vezes las tales figuras menores alterā de valor altera quiere dezir en esta alteracion altera figura q̄ la tal figura q̄ alterare valga tanto como dos semeiantes y esto por respecto de dar complimiento al numero de tres seyēdo dos las quales alteraciones son quatro es a saber la minima la semibreue la breue y longa cada vna dellas puede alterar ante su mayor perfecto seyendo el modo mayor perfecto altera la longa: seyendo el modo menor perfecto altera la breue: seyendo el tiempo perfecto altera la semibreue: seyendo la p̄lacion perfecta altera la minima. estando dos figuras menores entre dos mayores perfectas pues los estremos son perfectos y aliēdo cada vno tres de sus menores tuuiendo entre si dos figuras menores el numero de tres sería falso y para dar complimiento al tal numero aumenta se otra figura semeiante ala segūda para que dos que se demuestran y vna que se aumenta son tres y así haze el numero ternario y esta tal augmentacion se dize alteraciō algunos podrian dezir q̄ pues ha de alterar la figura menor q̄ por que no altera la primera como la segunda y para esto se due considerar que lo que se aumenta no se aumenta al vno sino al dos para hazer tres y pues claramente se parecen los dos saltando el tercero ha se de insertar al dos y no al vno y por esto altera la yltima figura y no la primera y es suelta la demanda ninguna figura puede alterar que su mayor no sea perfecto como dicho es de manera que en numero binario pues se cuenta de dos en dos no ay alteracion. **Exemplo.**

Capitulo. xx. de punto de diuision.

Qual quiere delas ante dichas figuras puede ser conuertida de perfecta en imperfecta y de imperfecta en perfecta puesto q̄ los señales les den perficion o imperficion pues la perficion o imperficion de ellas esta en numero de tres y de dos la figura que valdra tres de sus menores sera perfecta la que dos imperfecta. Esta variacion esta en mayoria o menoridad de termino no de figuras por que la figura seyendo perfecta no puede ser imperfecta ni por contrario en quanto figura mas en quanto numero puede ser conuertida de dos en tres y de tres en dos desta manera que seyendo la figura perfecta estando blanca haziendo la negra es imperfecta como en la perficion del modo es dicho por que assi como muda de color muda de valor y si seyendo blanca es imperfecta haziendo la negra es perfecta por que las perfectas seyendo numero de tres se conuerten en numero de dos desta manera. O y las imperfectas seyendo numero de dos se conuerten en tres desta manera. **C** **C** . que assi como en el semicirculo pasan dos minimas por vn compas seyendo negras pasan tres y assi se conuerite de numero binario en numero ternario assi mesmo en el semicirculo cō la linea por medio que significa dupla pasando dos semibreues por vn compas seyendo blancos seyendo negro pasan tres de suerte q̄ es puado las figuras imperfectas conuertir se en perfectas y las perfectas en imperfectas mediāte color y q̄ndo quiere q̄ entre dos figuras mayores perfectas fueren dos menores y entre las dos menores fuere vn punto aquel es dicho comunmente punto de diuision por q̄ diuidelas dos figuras meiores cada vna por su pte echādo en el cueto cada q̄l delas menores cō cada vna delas mayores y assi como las mayores eran perfectas cada vna valiendo tres de sus menores son hechas imperfectas mediāte el punto de diuision tambiē se puede dezir punto de reducion pues reduce la figura de mayor en menor pues cada vna de ellas no vale sino dos de sus meiores entrādo las menores cō las mayores

en el numero de tres y assi es prouado como la figura perfecta es hecha imperfecta mediante el punto de diuision. Exemplo.

Capitulo. xxi. de punto llamado de perficion que de diuision es su officio.

Quando quiere que delante la figura perfecta viuiere alguna otra figura menor de si es voluntad de los componedores que la figura perfecta pierda su perficion y sea imperfecta como es razon si no fueren entre dos figuras mayores tres menores q hauiendo el numero de tres cõplido entre las mayores perfectas no pierde ninguna de las mayores su perficion y por que las mayores no pierdan su valor hazen alterar la segunda figura menor: quando son dos como dicho es en el capitulo antecedente mas quando alguna perfecta fue re entre sus menores quieren que sea imperfecta y algunas vezes hallando se las tales figuras perfectas entre sus menores perdiendo la perficion para q no la pierda suele se poner delante la tal figura vn pũto el qual es dicho punto de perficion por que aquel tal mantiene ala figura perfecta en su perficion y las otras menores no le hazen periuizio a su valor: yo digo q este tal punto es punto de diuision y no de perficion: por que aquel es punto de perficion que haze la figura perfecta: y como la tal figura sea de si perfecta y mediante aquel punto se quede en su perficion haziendo que lo q la menor figura le hauiã de quitar no le quite diuide la figura menor dela mayor q no le quite su perficion y no la haze perfecta pues de si lo es assi que el tal pũto es de diuision y no de perficion como parece por exemplo La figura obmissa no puede ser augmentada ni diminuyda por su mayor ni menor como se escribe delas figuras rectas.

Capitulo. xxiij. dela alteracion dela tercera figura mediante punto de diuision.

Seyendo tres figuras menores entre dos mayores perfectas hauiendo en si el numero ternario ningunas de las mayores recibe imperficion como dicho es: mas si delante de la primera figura menor estara vn punto a que es dicho punto de diuision por que diuide aquella pmera figura menor del numero delas menores y pone la en el numero de la primera figura mayor haziendo la imperfecta que de tres que valia haze le valer dos y con la primera menor se cuentan tres: y assi para dar complimiento al numero es necessario que la tercera figura menor altere como parece por exemplo Seyendo tres figuras en ligadura dos menores y la tercera mayor perfecta segunda figura menor alterara.

Capitulo. xxiiij. de punto de augmentation y de su operacion.

El punto de augmentation es puesto en numero binario para las figuras binarias hazer las ternarias. quando quiera que en la figura imperfecta binaria sera vn punto haze la figura imperfecta perfecta. Este tal punto se podria y puede dezir punto de perficion pues haze de figura imperfecta ser perfecta y no tēgo por inconueniente que se diga punto de augmentation pues augmēta la figura de dos en tres: y tambien se puede dezir de perficion pues haze de figura imperfecta perfecta como dicho es. Muchos dizen y escriuen ser tres maneras de puntos es a saber punto de diuision: punto de augmentaciō y pūto de perficion: y segun la operacion que los tales puntos hazen sō dos maneras pūto de diuisiō y pūto de augmētaciō o de pficiō el pūto de diuisiō es puesto en figura pfecta o entre figuras mēores estādo entre mayores como dicho es el punto de perficion o de augmētacion es puesto en figura

imperfecta para aquella hazerla perfecta como dicho es.

Exemplo.

Capitulo. lxxiij. de pũto de reducion.



Als como dicho es la figura perfecta no puede ser mas perfecta ni la figura imperfecta no puede ser mas imperfecta. Y seyendo el tiempo perfecto y el modo imperfecto la longa vale dos breues que son seys compases es la figura imperfecta. s. longa pues no vale sino dos de sus menores: y el numero de seys es perfecto quieren los platonicos que la tal figura. s. longa seyendo ante semi breue o minima valga cinco compases lo que no puede ser por que si ha de ser diminuyda como figura perfecta ha de ser quitada la tercera parte que son dos y queda la tal figura en quatro que es imperfecta y sera diminuyda quanto al numero y no quãto a la figura por que en quanto a figura no puede valer menos de dos breues y seyendo diminuyda quanto al numero son diminuydos los breues pues son perfectos y no la longa. pues claramente es imperfecta: y los tales componedores con su consuetud quierẽ que sea diminuydo el vn breue dela menor figura que delante le esta: y assi queda la longa en numero de cinco lo que razon no consiente que no seyendo el breue sea diminuydo: mas por la tal ysanca es conuertido en natura de componedores con esta condicion que delante la primera figura menor que delante le esta sea puesto vn punto el qual propriamente se puede dezir punto de reducion pues a su causa se reduce la figura de mayor en menor. Mas la dicha longa mas propriamente seria diminuyda para valer cinco haziendo la media dela dicha longa negra para diminuyr el vn breue de los que dentro de si tiene.

Capitulo. lxxv. de los generos de porcion y difinicion de aquella.

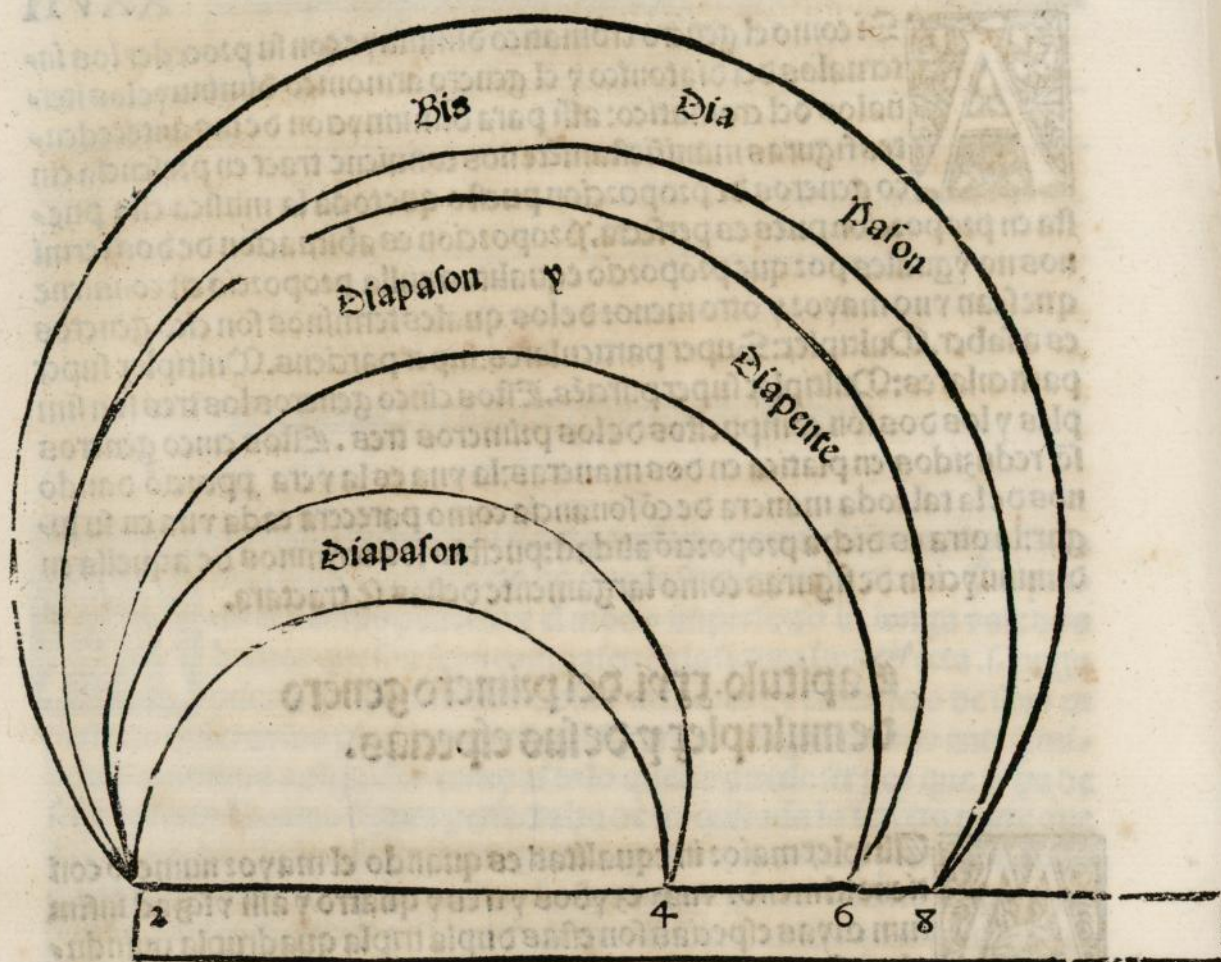


Si como el genero cromatico disminuye con su proceder los intervalos del diatonico y el genero armonico disminuye los intervalos del cromatico: assi para disminucion de las antecedentes figuras manifestamētenos conuiene traer en presencia cinco generos de proporcion puesto que toda la musica esta puesta en proporcion pues es perfecta. Proporcion es abituacion de dos terminos no yguales por que proporció equalitas nulla proporció est conuiene que sean yno mayor y otro menor de los quales terminos son cinco generos es a saber. Multiplex: Super particulares: super parciens. Multiplex super particulares: Multiplex super parciēs. Estos cinco generos los tres son simples y los dos son compuestos de los primeros tres. Estos cinco generos sō reducidos en pratica en dos maneras: la vna es la vera pporció dando nos de la tal toda manera de cōsonancia como parecera cada vna en su lugar: la otra es dicha proporció alidad: puestas los terminos de aquella en disminucion de figuras como largamente dellas se tractara.

Capitulo. xxi. del primero genero de multiplex y de sus especies.



Multiplex maior in equalitati es quando el mayor numero contiene al menor vnavez y dos y tres y quatro y assi ysga ad infinitum cuyas especies son estas dupla tripla quadrupla quindupla et sic de alijs señalan se desta manera. $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{1}$ $\frac{4}{1}$ $\frac{5}{1}$ $\frac{6}{1}$ $\frac{7}{1}$ et sic ysga ad infinitum. dos a vno es dupla tres a vno es tripla quatro a vno es quadrupla y assi de los otros. Siempre que el mayor numero tendra en si al menor dos vezes sera dupla assi como dos a vno quatro a dos seys a tres ocho a quatro. Siempre que el numero mayor contendra en si al menor tres vezes sera tripla assi como tres a vno seys a dos nueve a tres. Siempre que el numero mayor tendra en si al menor quatro vezes sera quadrupla assi como. $\frac{4}{1}$ $\frac{8}{2}$ $\frac{12}{3}$ $\frac{16}{4}$ dela primera especie del sobre dicho genero de multiplex es a saber dupla suena la consonancia de diapason como parece por esperiēcia en la cuerda sonable pues en todo medio se halla como dicho es. Dela segunda especie es a saber tripla suena y esta el diapason con diapente que vulgarmente dozena es llamada. Dela tercera especie es a saber quadrupla suena el bis diapason que quinzena es su nōbre y assi de las otras que quanto mas va creciēdo el numero mas crece la cantidad y la especie en el genero de multiplex como parece en la presente demonstracion.



¶ Duestos los terminos delas dichas por porciones en diminucion de figuras se entienden desta manera siguiente: que quando los dos terminos estan señalados el menor esta ala parte inferior del mayor a significacion que el numero mayor contiene en si el menor desta manera. $\frac{2}{1}$, $\frac{4}{1}$ no han de estar yno delante de otro assi. 12. 13. por que seria vn solo termino de numero haun que yuiesse dos letras y tres. y por que serian semeiantes a los senyales de los generos de figuras y señalados dela manera antedicha. El numero menor significa lo passado y el mayor lo por venir: que si ante de los tales senyales pasan vn semibreue por vn compas y se senyala desta manera $\frac{2}{1}$ despues del senyal se pasan dos semibreues por el mesmo compas por ser proporcion dupla y si antes de los tales terminos

cantamos vn semibreue por vn compas y seran estos señales 3 despues
passaremos tres por la mesma cãtidad delas figuras que vna passarcimos
ante dela dicha señal pnes la tal proporciõ es tripla. estos tales terminos
puestos en tal diminucion no se dizen proporcion sino proporcionalidad
por que la proporcion nos da de si en su cantidad las consonancias de mu-
sica como en la figura antecedẽte nos muestra: y la proporcionalidad nos
da diminucion de figuras: y haun q̃ la proporcion y la proporcionalidad
sean semeiantes en terminos no en operacion como parece por la figura an-
tecedente y exemplo siguiente. quindupla ni ninguna delas otras semeian-
tes assi como ser dupla: onze dupla no se puede hazer por que la figura no
se puede reducir. Boecio libro primo capitulo. 29.

Triple.

Quin-
to.

Capitulo. xxvij. del segũdo genero de propor- cion super particulares y de sus especias.

El segũdo genero llamado super pticulares es quãdo el mayor
numero cõtiene al menor vnavez y sobra algũa parte assi como
tres a dos: quatro a tres: cinco a quatro. por que tres contiene
vna vez al dos y sobra vna que es lo medio del numero menor
y quatro contiene vna vez al tres y sobra vna que es la tercera
parte del numero menor: y cinco contiene vna vez al quatro y sobra vna q̃
es la quarta parte del numero menor cuyas especias son estas sexquialtera
sexquitercia: sexquiquarta. sexquiquinta. et sic vsq̃ ad infinitum. Los sus
señales son estos.

3.	4.	5.	6.	7.	3. a. 2.	sexquialtera
4	3	4	5	6		

4.a.3. sexquitercia. 5.a.4. sexquiquarta. 6.a.5. sexquiquinta. 7.a.6. sexquifecta.. 8.a.7. sexquiseptima.. 9.a.8. sexquioctaua. Siempre que el numero mayor tendra en si al menor vna vez y sobzare la meataad del numero menor sera sexquialtera assi como. 3.a.2. 6.a.4. 9.a.6. 12.a.8. et sic de alijs. Quando el numero mayor tendra en si al menor vna vez y sobzare la tertia parte del numero menor sera sexquitercia assi como. 4.a.3. 8.a.6. 12.a.9. et sic de alijs. Quando el numero mayor tendra en si al menor vna vez y sobzare la quarta parte de numero menor sera sexquiquarta assi como. 5.a.4. 10.a.8. 15.a.12. 20.a.16. y assi de las otras especies. En la primera especie del dicho genero es a saber sexquialtera que son tres cantidas a dos suena y esta el diapente. por lo qual la llauede ffaut esta con tres puntos: y la de cfsaut con dos pues tres puntos y dos nos da de si diapente que se forma dela vna ala otra estan las tres partes ala pre graue como mas graue sea el son de las tres cantidas. En la segunda. s. sexquitercia $\frac{4}{3}$ suena el diateseron. En la tercera s. sexquiquarta $\frac{4}{2}$ no esta el ditonus en la qual especie los obreros de mano haziendo instrumentos lo ponen y es falso como ya en su lugar fue probado. En la septima especie es a saber sexquioctaua suena y cita el tono q es nucue a ocho en este genero quanto mas crece y multiplica el numero tã to menos es la consonancia como parece por la siguiẽte figura y assi si el tono sale dela proporciõ sexquioctaua que es. 9.a.8. del medio hauria de salir el ditonus: quela meataad del ocho es quatro: la meataad de nucue no puede ser por que vnitas es indiuisible: y assi es probado como el ditonus no puede fallir dela proporzion sexquiquarta haun q ala oreja le suene en las especies del primero genero y del segundo suenan y estan las cõsonancias de donde la musica pende como parece en la figura del capitulo antecedente y la siguiente.



¶ Puestos en platica los suso dichos terminos en diminucion de figuras señyalados como dicho es el menor ala parte inferior del mayor pues ya es declarado que el menor termino significa lo passado y el mayor lo por venir passando dos figuras por yn cōpas agora sean mínimas o semibreues o breues ante delas, señyales o terminos: aquellos señyalados desta manera $\frac{1}{2}$ significan que despues de los tales terminos pasan tres figuras delas antecedentes en la mesma cantidad de compas y assí delas otras señyales de proporcion franquino gaforis quiere en su tratado que assí como el mayor numero contiene al menor el menor contenga el mayor lo que no ha lugar que si el dos esta dentro del tres el tres no dentro del dos y assí de los otros que los mayores numeros tienē en sí a los menores y no los menores a los mayores: En esta señyal de ser quialtera muchos compoñedores han errado e yerran queriendo que luego que la tal proporcionalidad esta señyalada que el semibreue altere ante el breue y es falso por que haun que passemos tres semibreues por yn compas el semibreue no puede alterar ante el breue pues el tiempo no es perfecto por que los tales señyales haun que diminuyen la figura y aumentan el termino no por esso el tiempo hazen pfecto y para que el semibreue altere ante el breue a se de señyalar desta manera $\frac{1}{2}$ y no encima de otro no yno delante de otro por que si se señyalase desta manera $\frac{1}{2}$ esta tal pporcionalidad sería hechada alas mínimas y no al semibreue pues la menor cantidad significa lo passado y en tal círculo se pasan dos mínimas y no dos semibreues que despues de los señyales sería tres mínimas y si el semibreue altera en la proporcionalidad ser quialtera es y sualmēte por ser tanto en platica mas no que lo pueda hazer pues el tiempo no es perfecto.

Tiple

Tenor

Capitulo. xxviii. del tercero genero de proporción y de sus especies

El tercero genero llamado super parciens es quando el mayor numero contiene al menor una vez y sobran dos o tres o quatro o cinco partes o mas assi como cinco a. 3. 7 a 4. 9 a 5. 11 a 6. 12 a 7. y assi de las otras las sus especies son estas super biparciens tercias super triparciens quartas super quatriparciens quintas super quinqparciens sextas super quinqparciens septimas et sic usque ad infinitum. Los senyales de las quales son estos.

5	7	9	11	12	14	15	15	16
3	4	5	6	7	8	8	9	9

5. a 3. super biparciens tercias. 7. a 4. super triparciens quartas. 9. a 5. super quatriparciens quintas. 11. a 6. super quinqparciens sextas. 12. a 7. super quinqparciens septimas. 14. a 8. super sexparciens octauas. 15. a 8. super septemparciens nonas et sic de alijs estas tales especies no recibē platica ni los nuestros ante passados lo han dado por que cinco ni siete ni onze ni sus semeiantes no se pueden hazer pues la figura no se puede reducir como dicho es.



Capitulo. xxviii. del quarto genero de proporcion y de sus especies.



El quarto genero llamado multiplex super particulares es quando el mayor numero contiene al menor dos vezes y sobra segun da o tercera o quarta parte o mas adelante por que este tal genero es compuesto de los dos primeros generos. s. multiplex y super particulares y assi sus especies participan de los dos por el primero. s. multiplex es su proceder por dupla tripla quadrupla et sic de alijs. por el segundo genero. s. super particulares es su proceder sexquialtera sexquitercia sexquiquarta et sic de alijs. pues este genero es compuesto de los dos ha de participar en sus especies de los dos cuyas especies son estas dupla sexquialtera: dupla sexquitercia: dupla sexquiquarta: tripla sexquialtera: tripla sexquitercia: tripla sexquiquarta: quadrupla sexquialtera: quadrupla sexquitercia: quadrupla sexquiquarta et sic de alijs sus señales son estos.

5 7 9 11 13 7 10 13 16 9 13 17 21 25
2 3 4 5 6 2 3 4 5 2 3 4 5 6
5.a.2. dupla sexquialtera. 7.a.3. dupla sexquitercia. 9.a.4. dupla sexquiquarta. 11.a.5. dupla sexquiquinta. 13.a.6. dupla sexquisexta. Siempre que el numero mayor contendra al menor dos vezes y sobrara lo medio del numero menor sera dupla sexquialtera assi como. 5.a.2. 10.a.4. 20.a.8. 40.a.16. 80.a.32. 160.a.64. et sic de alijs. 7.a.2. tripla sexquialtera. 10.a.3. tripla sexquitercia. 13.a.4. tripla sexquiquarta. 16.a.5. tripla sexquiquinta. 19.a.6. tripla sexquisexta. Siempre que el numero mayor contendra al menor tres vezes y sobrare la meadad del numero menor sera tripla sexquialtera assi como 7.a.2. 14.a.4. 28.a.8. 56.a.16. 112.a.32. et sic de singulis. Siempre que el numero mayor contendra al menor tres vezes y sobrare la tercera parte del numero menor sera tripla sexquitercia assi como. 10.a.3. 20.a.6. 40.a.12. 80.a.24. 160.a.48. et sic de alijs. 9.a.2. quadrupla sexquialtera. 13.a.3. quadrupla sexquitercia. 17.a.4. quadrupla sexquiquarta. 21.a.5. quadrupla sexquiquinta. Siempre que el numero mayor contendra al menor quatro vezes y sobrare la meadad del numero menor sera quadrupla sexquialtera. y si sobrara la tercia parte del numero menor quadrupla sexquitercia. quadrupla sexquiquarta. 9.a.2. 18.a.4. 36.a.8. 72.a.16. 144.a.32. 288.a.64. et sic de alijs especiebus.



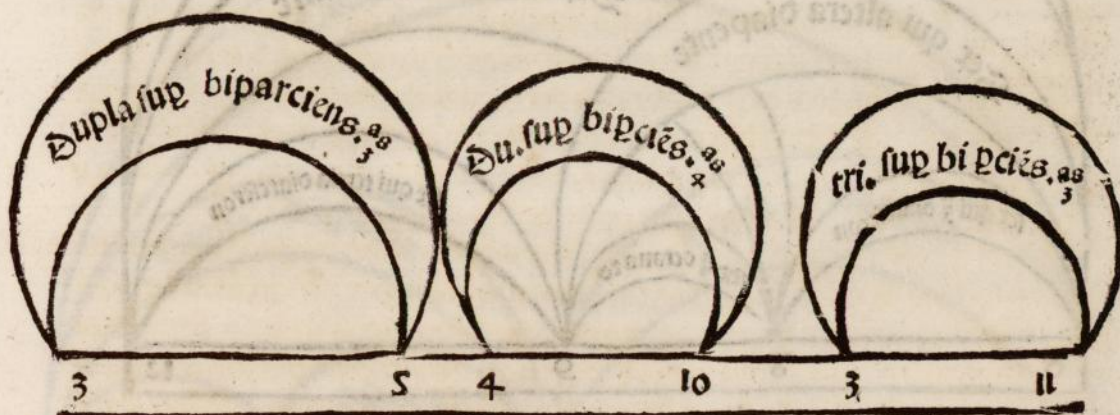
Capitulo. rrr. del quinto y vltimo ge nero. s. multiplex superparciens.

El quinto y vltimo genero llamado multiplex superparciens es quando el mayor numero contiene el menor dos o tres o quatro o cinco vezes y sobran dos o tres o quatro o cinco partes por que este tal genero es compuesto del primero. s. multiplex y del tercero. s. superparciens. quando el numero mayor contiene al menor dos y tres y quatro vezes es de las especies del primero quando sobran tres y quatro y cinco partes es del tercero. De los dos hecha comistion en vno produce de si las siguientes especies: dupla superbiparciens tercias dupla superbiparciens quartas: dupla superbiparciens quintas. tripla superbiparciens tercias: tripla superbiparciens quartas: tripla superbiparciens quintas. quadrupla superbiparciens tercias y quartas y quintas Et sic de alijs. Los sus señales son estos.

8	10	12	14	16	18	11	14	17	20	23	26	14	18	22	26
3	4	5	6	7	8	3	4	5	6	7	8	3	4	5	6

Siempre que el numero mayor tendra en si al menor dos vezes y sobrare dos partes assi como. 8. a. 3. sera dupla superbiparciens tercias por que el ocho contiene dos vezes al tres que es numero menor y sobran dos y nidades. tal especie se puede multiplicar de numero sin perder su nombre assi como. 8. a. 3. 16. a. 6. 32. a. 12. et sic vsq ad infinitum y assi todas las otras. Siempre que el numero mayor contendra al menor dos vezes y sobrare tres y nidades o partes sera dupla supertriparciens quartas o quintas segun el termino del numero menor assi como. 11. a. 4. por que onze tiene dos vezes al quatro y sobran tres partes la tal especie es dupla supertriparciens quartas assi como. 11. a. 4. 22. a. 8. 44. a. 16. et sic de alijs. siempre que el numero mayor tuuiere en si al menor quatro vezes y sobrare dos y nidades sera quadrupla superbiparciens tercias assi como. 14. a. 3. por que quatorze contiene

quatro vezes al tres y sobran dos ynidades y esta tal proporción se dize q̄
 drupla super biparciens tercias se ñalase desta manera. $\frac{14}{3}$ $\frac{28}{6}$ $\frac{56}{12}$ et sic de
 alijs. dupla super biparciens tercias se ñalase desta manera $\frac{11}{3}$ $\frac{22}{6}$ $\frac{44}{12}$ et sic de
 singulis. dupla super triparciens quartas se ñalase desta manera $\frac{13}{4}$ $\frac{26}{8}$ $\frac{52}{16}$
 et sic de singulis. dupla super triparciens quintas se ñalase desta manera.
 $\frac{15}{5}$ $\frac{30}{10}$ $\frac{60}{20}$ et sic de singulis. tripla super biparciens tercias se ñalase desta
 manera $\frac{11}{3}$ $\frac{22}{6}$ $\frac{44}{12}$ et sic de alijs. tripla super triparciens no puede ser por q̄
 sería semeiante ala quadrupla. s. doze a tres: ni menos dupla super tripar-
 ciens tercias que sería semeiantē ala tripla en genero de multiplex. s. 9. a. 3.
 deue se considerar no sea en el proceder el quarto genero el qual es muy p
 pinquissimo al quinto en el proceder y assi considerando el mayor numero
 con el menor hallaras la proporción cuya espeda de los dichos generos no
 puede faltar.

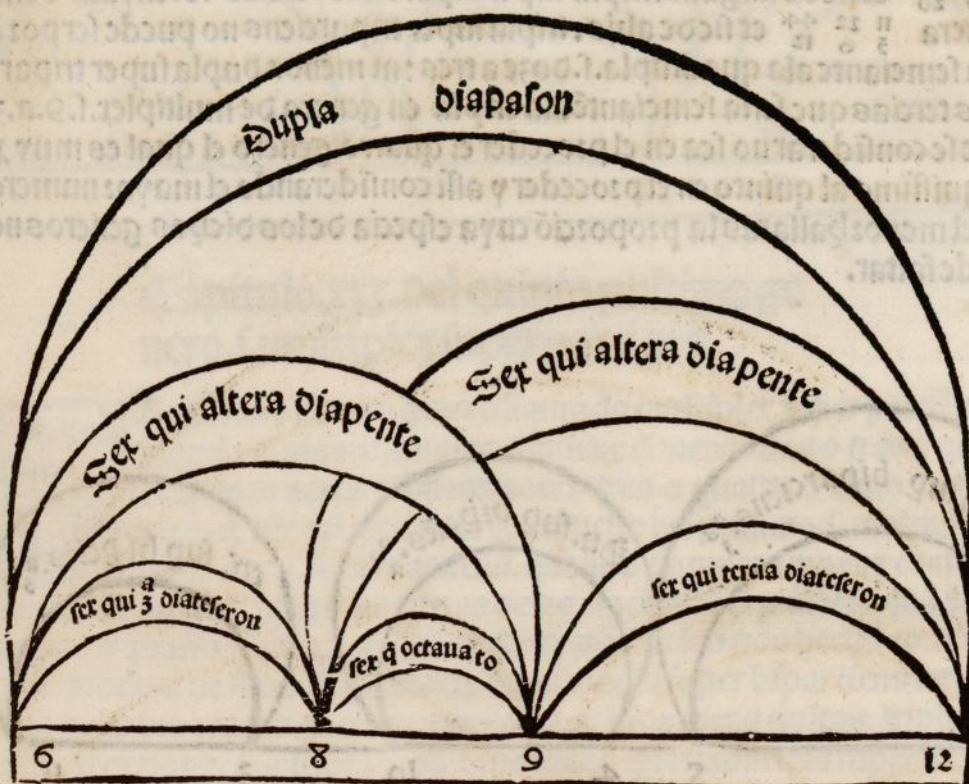


Capitulo primero de la inuencion del diapason y sus consonancias.



Quando la musica fue inuentada por Tubal de stirpe Laim
 Genesis. 4°. capitulo Augustinus in quinzeno de ciuitate dei
 Josephus de antiquitate iudayca. fue inuentada de son de
 martillos 7c. los quales segun la opinion de los doctores fue
 ron quatro puestos en tal proporción que por ellos recibie-
 mos origen de las consonancias es a saber diateferon: diapente: y diapaso
 y el tono: pesando el mayor martillo doze cantidades: y el menor seys que
 e iij

responden por dupla proporción: los otros dos el vno pesaua ocho cantidades el otro nueue: doze a ocho es sexquialtera: ocho a seys sexquitercia: nueue a ocho sexquiocaua dedonde como dicho es todas las consonancias reciben origen como nos muestra la figura siguiente.

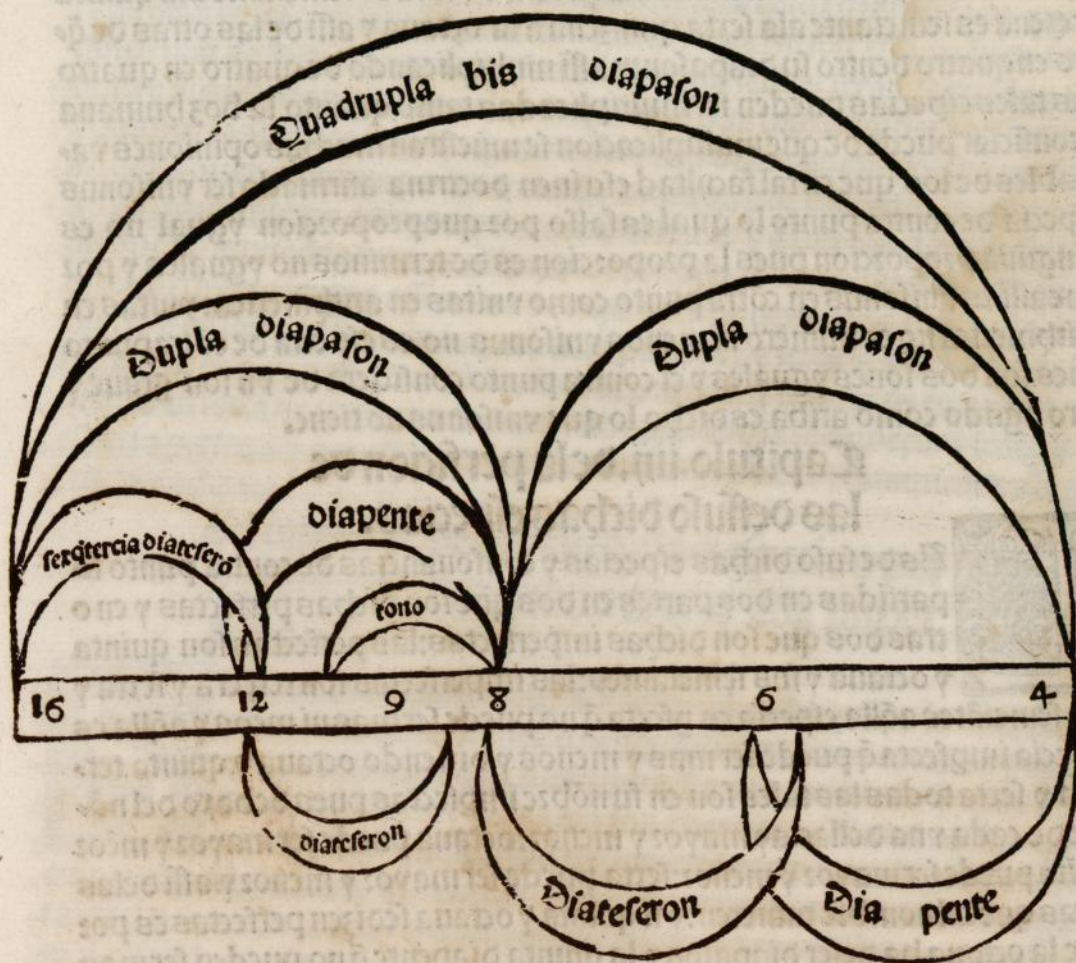


Capitulo.ij.de la inuencion del bis diapason



Onocida cosa es por las mesmas consonancias ser estas sobre dichas las primeras de dō de toda la musica toma nominaciō y pende: y si mas han seydo sobreposadas o fueren renacen de stas assi como renacen las segūdas bozes de las primeras por que diapason est mater figurarum: y si Pithagoras como profundissimo proporcionador augmento otro diapason a este primero por lo qual Boecio y Macobrius le dizen inuentor no lo seyendo fue por nominacion deste sobreposando a la parte graue vn diateseron y a la parte aguda

vn diapente deue se considerar por los que esto leyeren que el mayor numero es el son graue y el menor agudo como parece en los metales assi como campanas y semeiantes metales que tanto quanto mayor es el peso tanto es mas graue son y tanto como es menor agudo y assi augmentadas las dichas proporciones nos dan de si la consonancia del bis diapason y q̃l quiere instrumento que sus cuerdas o sonos sean en tal proporcion seran mas perfectos que otros que delas tales eccederan pues los semeiantes a estas se acercan mas al p̃ncipio augmentadas pues por el dicho doctor las desuso proporciones iuntas con las otras antecedentes estan en tal proporcion como demuestra la figura siguiente.



Capitulo. iij. de las especies de contra
punto y multiplicacion de aquellas

e iij



E las deffuso dichas consonancias manifiestamente se mues-
 tra en su operacion ser aiuntamiento de dos terminos vno gra-
 ue y otro agudo como dize Boecio consonancia es acuti son y
 grauis. q̄ mistura de donde como dicho es la voz humana re-
 cibe origen que en nuestra platica contrapunto es su propio nō-
 bre *Contrapūto* es recta cōsonancia subintellecto para lo qual
 se nos representan dentro del diapason quatro especias que den orio de cō-
 sonancia es a saber. 3.^a. 5.^a. 6.^a. 8.^a. y assi como las primeras bozes son renacia-
 das y reytteradas assi estas quatro especias sō dechadas de todas las otras
 que la voz humana pronunciar pueda y las semeiantes a estas son dezena:
 dozena: trezena: quizenas: y assi de las otras que sobre las tales fueren mul-
 tiplicadas. dezena es semeiante ala tercera dozena es semeiante ala quinta
 trezena es semeiante ala sexta quizenas a la octaua y assi de las otras de q̄-
 tro en quatro dentro su diapason: y assi multiplicando de quatro en quatro
 las tales especias pueden ser multiplicadas tanto quanto la voz humana
 pronunciar puede de que multiplicacion se muestran muchas opīones va-
 riables de los que en tal facultad escriuen doctrina afirmando ser ynisonus
 especia de contra punto lo qual es falso por que proporcion y gual no es
 ninguna proporcion pues la proporcion es de terminos no y guales y por
 que assi es ynisonus en cōtra punto como ynitas en arithmetica: ynitas en
 arithmetica no es numero ni menos ynisonus no es especia de cōtrapunto
 pues son dos sonos y guales y el contra punto considera de yn son graue y
 otro agudo como ariba es dicho lo que ynisonus no tiene.

Capitulo. iiii. de la perficion de las deffuso dichas especias.



Las deffuso dichas especias y consonancias de contra punto sō
 partidas en dos partes en dos que son dichas perfectas y en o-
 tras dos que son dichas imperfectas: las perfectas son quinta
 y octaua y sus semeiantes: las imperfectas son tercera y sexta y
 sus semeiantes aq̄lla especia es pfecta q̄ no puede ser mas ni mēos y aq̄lla es
 especia impfecta q̄ puede ser mas y menos y diziendo octaua y quinta ter-
 cera y sexta todas las tales son en su nōbre imperfectas pues de baxo del nō-
 bre de cada vna dellas ay mayor y menor: octaua puede ser mayor y mēor
 quinta puede ser mayor y menor: sexta puede ser mayor y menor y assi de las
 otras que tal nombre tuuieren: y si quinta y octaua sedizen perfectas es por
 que la octaua ha de ser diapason y la quinta diapente q̄ no pueden ser mas
 ni menos: y si sexta y tercera sedizē imperfectas es por que puede ser tercera
 menor y mayor: y sexta mayor y menor y assi mayores como mēores sona-
 ran bien haun que vnas mejor que otras lo q̄no hara la octaua ni quinta si
 no son diapason y diapente. a respecto desta variacion digo que puede ha-

uer especies perfectas e imperfectas: mas a respecto de cantidad no ay ninguna imperfecta pues no pueden ser mas ni menos: y si a la tercera mayor llamamos ditonus y a la menor ssemitonus y ala sexta mayor diapente cum tono y a la menor diapente con ssemitono en tal nombre propriamente no ay ninguna imperfecta pues cada vna no puede ser mas ni menos de lo que tiene en su ppio sitio: la tercera mayor dos tonos ni mas ni menos: la tercera menor tono y ssemitono ni mas ni menos: y assi de las otras que imperfectas les dicen y semeiantes aquellas: pues si la perficion ha de ser en sonoridad haun que las ynas se digan perfectas las otras no seran imperfectas por que haun que las ynas no sean tan dulces a las orejas como las otras no se pueden dezir imperfectas que aquella cosa es imperfecta que cosa alguna serua de parte de perficion pues si la perficion esta en bien sonar quien mal no suena no es imperfecta: las imperfectas seran segunda y septima y sus semeiantes pues alas orejas nos dan orio de aspera disonancia Mas por los plasticos querer hazer diferencia delas que mejor suenan a las no tales dicen a quinta por diapente: y a octaua por diapason perfectas y a sus semeiantes: y a tercera y sexta imperfectas y a sus semeiantes Euitando que no se puedan formar ni hazer dos especies semeiantes de las que se dicen perfectas iuntas assi como dos quintas dos octauas subiendo o bajando y de las que se dicen imperfectas pueden hazer dos y tres y quatro hasta dar en vna perfecta ordenado desta manera de tercera en quinta de quinta en sexta de sexta en octaua et sic de alijs: deue se empear y fenecer en especie perfecta y aquella es perfecta en acto que da cõtentamiento a la potencia auditiva.

Capitulo.v. de iuzio de las especies perfectas entre sus semeiantes o con imperfectas.



Sima de filolaus es que assi como el gusto quiere la dulcor: y los ojos la color blanca o negra: assi las orejas apetecen y quieren la consonancia a ellas mas apta y suaue y las especies perfectas. s. diapēte y diapason son mas aplazibles al audito que no aquellas que son dichas imperfectas por que no se haran si empre aquellas tales lo que euitan los que doctrina de tal facultad dan para la tal demanda se deue considerar que el bien es conocido por el mal y el mal por el bien y lo dulce por lo amargo y lo amargo por lo dulce y la suauidad del audito por la asperca por aquel indicada y si al tal ceuassemos con el sonido mas abto no seria tan dulce la musica como es mas ceuando las orejas dela asperidad de las q̄ imperfectas son dichas quando viene el sabor de la suauidad delas pfectas es mas aplazible mucho q̄ andando

entre sus semeiantes y por que si muchas especias delas perfectas iuntamēte se pudiesen hazer la tal facultad no seria estimada que cada qual se pensaria saber luego que con suauē consonancia siguiessē el tenor no seria necesario depzenderla y seria en menos precio dela tal facultad y a tal que no se pudiese saber sin depzender lo fue hecha sapientemēte tal ordinacion como es dicho y assi es suelta la demanda y por las tales razones podemos dezir que bien escriuieron aquellos que euitaron que dos semeiantes perfectas hazer no se pudiesen como dicho es en el ante cedente capitulo.

Capitulo.vi.del orden de las especias y mouimiento de aquellas.



L Orden de las especia en su mouimiento es desta manera que de tercera y venimos en quinta: de quinta en sexta: de sexta en octaua: y assi de las semeiantes en su multiplicacion y por que todas las especias que son dichas imperfectas pueden ser mayores y menores es determinado que subiendo la vna boz y barando la otra no se puede dar por dos tonos en especia perfecta desta manera: que si el tenor bara de fffaut a d solre desta manera el contrapunto no puede hazer esto por que venimos por dos tonos en el diapason que mi re es tono fa sol tono por dos tonos no podemos ni se puede venir en especia perfecta vna boz barando otra subiendo como esta en el principio de la mutança de al dolor de mi ay dado lo q̄l es contra la ordinacion. necesaria cosa es que para complir la determinacion de los nuestros daros predecesores que el vno destos tonos hauria de ser ssemítono y en primero modo estando dela manera que estan no puede ser. La qual cosa ha seydo muchas vezes disputada por mi assi en La ragoça de Aragon como en Sicilia y en Roma con muchos especiales hōbres y aptos en esta facultad. y para dar complimiento a la s̄uso dicha terminacion quando el canto llano bara el s̄uso dicho proceder desta manera el contra punto bara por que refa haun que en nombre de bozes sea s̄emeditonus en acto es d̄itonus estando el fa en tabla del orden superior del monacordio: y assi el fa sol dista por s̄emítono no menor este tal es dicho en la boz humana s̄emítono subintellecto por que el nombre de las bozes distan por tono y en la cantidad es s̄emítono q̄ es tanto interualo como de mi a fa: es del genero cromatico q̄ es accídētal pues viene el s̄emítono por diuisiō de tono: assi mesmo si el tēor bara el cōtra punto no puede hazer por q̄ mi re tono el tenor sol la

del contra punto tono venimos por dos tonos en diapente lo que es con tra la ordinacion y para cumplir aquella si el tenor haze el cōtra punto hara por que el mi sol que haze el contrapunto haun q̄ en nombre es semeditonus en acto es dītonus : y sol la dista por ssemitono sub intellectu estando el sol en tabla del orden superior del monacordio y assi mesmo de todas las otras semeiantes consonancias que discretamente se considerar se pueden.

Capitulo.vij.de las clausulas de los modos.

Los modos y el tonos seyendo compuestos de las especias discrepantes de diapason como ya fue en su lugar declarado cada vno de ellos trae su clausula y haze pausa y fin de parte por hazer diferencia de losynos a los otros la qual es en la clausula por que pausa y fin de parte es voluntaria pues do quiera la puede hazer mas la clausula no se puede hazer ni deue sino en fin de su diapente y diapason sobrepuyando al diapente y diateseron considerando cada qual de que especia de diapason es compuesto : la clausula en contrapunto se entiende la consonancia de diapason y sus semeiantes assi como quinquena o vnisonus que quando vna de las tales fuere del tenor al contra punto aquella es dicha propriamente clausula la clausula en el canto llano haze assi subiendo el ssemitono dicho sub intellectu como si por consonancia lo recibiesse. El primero y segundo modo traen las clausulas en su final y diapente encima y diapason y do quiere que truxeren el fin de las tales consonancias hazen legitima clausula y no en otra parte: y pues primero y segundo hazen final en re siempre que haran re vt re en las tales partes de la clausula la quel re vt re dista por ssemitono haun que en nombre de boz sea tono en cantidad es ssemitono : y tal cantidad es de baxo del intellectu y por esso se dize ssemitono intellectual. assi mesmo la sol la distaran por ssemitono como parece por exemplo en Rex virginum: que son quiriens de nuestra senyora que en muchas partes los cantan por solemnes assi mesmo en la salua el principio q̄ haze q̄ dize la sol la dista por ssemitono como dicho es : y si el

cāto llano en p̄mero y segūdo tono vel modo hara este cāto llano
 el cōtrapūto no puede hazer por q̄ el vnison^o q̄ parece que haze
 el contra punto con el canto llano no es vnison^o por q̄ el sol del canto llano
 que es el p̄mero esta en tabla del orden superior del monacordio y el sol
 que haze el contra punto esta en la tabla del orden inferior y es falso: assi
 mesmo si el tenor hara en p̄mero o segundo modo el
 contra punto no puede hazer por que aquel fa donde
 hazen iuntamiento de vnisonus el de arriba esta en tabla superior del mo-
 nacordio y el de baxo en tabla del orden inferior y esta falso como dicho es
 Tercero y quarto modos vel tonos traen sus clausulas propriamente en su
 final que natural es en elami y por que en bfab *mi donde es fin de su dia-
 pente es dificultoso y muchas vezes aspero a las orejas por el diateseron
 de ffaut es cōsuetudo de dar les las clausulas donde trae cada vno dellos el
 seculorum. El quarto en alamire assi como el primero mas el primero trae
 ssemitono sub intellecto en la tal clausula como arriba es dicho: y el quarto
 trae tono por que el primero dizela sol la o re yt re: y el quarto dizemi re mi
 y las tales bozes o nombres de aquellas no pueden distar por ssemitono
 por que para dar en la consonancia assi como no podemos dar por dos to-
 nos mēos por dos ssemitonos y para venir al mi o hauemos de dezir fa mi
 o re mi o entramos en contrapunto. pues sigue se que si fa mi dista natural-
 mente por ssemitono re mi no puede ser que no sea tono y la diferencia que
 haya del primero al quarto modo es esta que la sol la en el primero es sse-
 mitono y en el quarto no lo puede ser: y si el tenor en quarto modo vel tono
 haz el contra punto puede hazer por que entramos
 los soles estan en tabla del orden inferior. mas la clausula no se puede dar
 en el sol en el quarto. El tercero modo vel tono trae la clausula en c sol faut
 por la causa suso dicha y diziendo fa mi fa ya trae el ssemitono naturalmen-
 te no es menester acidencia. Assi mesmo quinto y sexto modos vel tonos
 trayendo sus finales en fa y todas sus clausulas en aquellos no tienen ne-
 cesidad de otro alguno adiutorio sub intellecto como primero y segundo
 modo y l' tonos rē. el septio y octauo modos traē sus clausulas en fine de sus
 p̄sonancias como cada q̄l de los otros ante dichos y tienen necesidad de
 acidencia en sus clausulas como el primero y segundo q̄ assi como el prime-
 ro y segundo modos traen el ssemitono sub intellecto en re yt re o la sol la
 assi el septimo y octauo traen su ssemitono sub itellecto diziēdo sol fa sol en
 gesolreut y en de la sol re dōdo los tales traē las clausulas. en estos sobredichos
 modos en ninguna pte se les deuē dar clausula de p̄sonācia en p̄trapū-
 to sino fuerē como dicho es en las notas d sus finales y diapēte enācia de aq̄l
 los como cada q̄l dellos por sus especies de diapasō recibē saluo. 3^o. y 4^o.

modos y el tonos que por la causa sobre dicha hazen clausulas en diuersas partes como dicho es. Muchos componedores y todos en general curan mas de la consonancia que de obseruar los tales preceptos pues claramēte en todas las cōpusiciones estan las clausulas del primero en sexto y quinto en quarto y assi de diuersos en diuersos y desta manera podemos dezir que no ay sino vn modo y el tono de cantar pues todos son semeiantes en las clausulas como por las tales compusiciones parecen por lo qual ay muchos componedores q̄ si los tales preceptos vuiessen de obseruar muchos se guardarian de hazer lo que no saben como lo hazen no guardando los limites sobre dichos.

Capitulo. viij. de la compusicion de diuersas bozes o sonos.



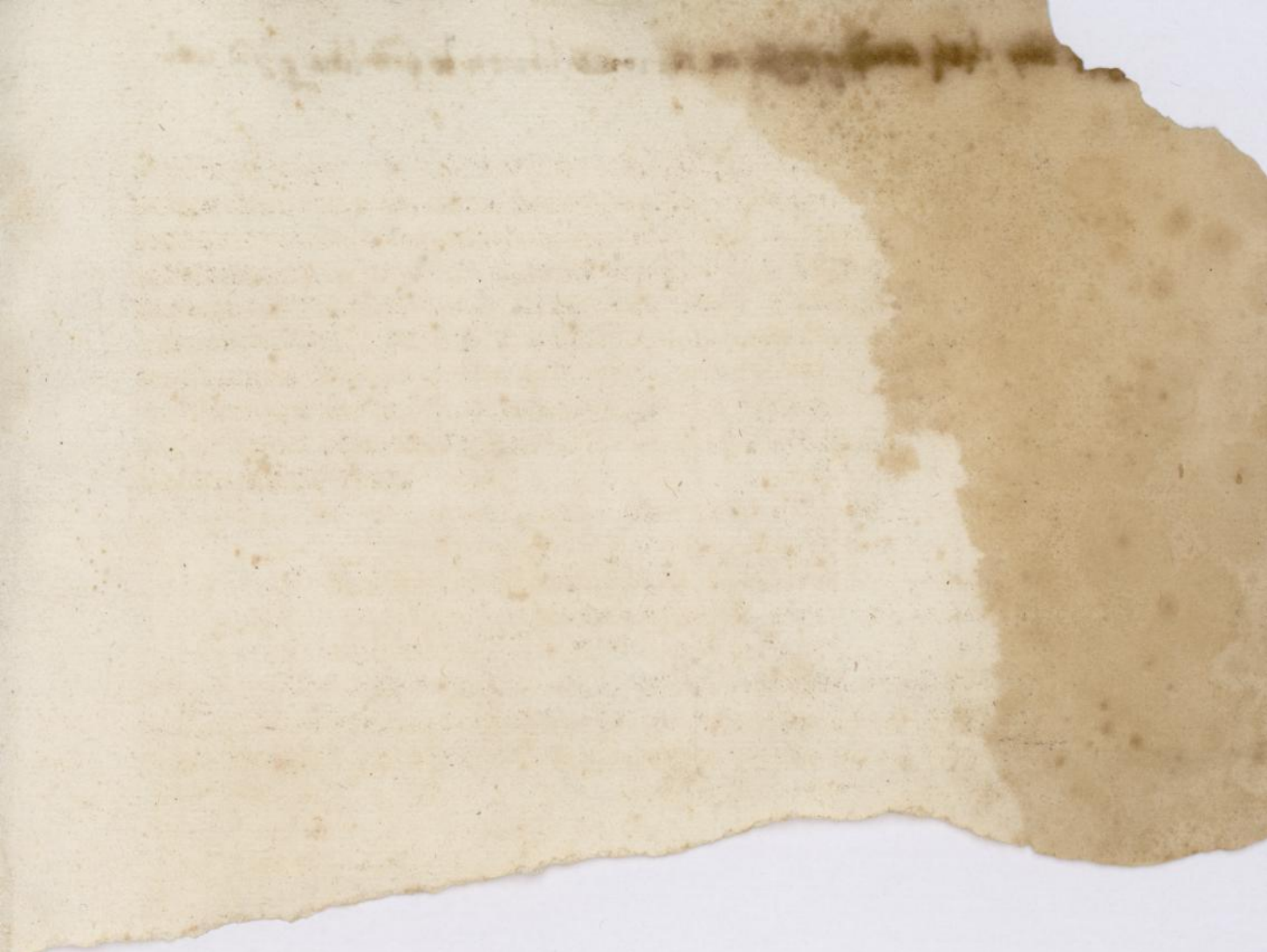
Todo lo ante dicho en este tractado va de grado en grado disminuyendo assi como por los tres generos de melodia. s. diatonico cromatico armonico. el diatonico trae su proceder por tono y semitono sin ninguna diuision como dicho es en su lugar: y assi el principio del presente tractado empieza por canto llano sin otra disminucion el qual es el primer libro atribuydo a diatonico primero genero. El segundo genero llamado cromatico trae su proceder por diuision de tono disminuyendo en menor cantidad los intervalos y assi el segundo libro trata de canto figurado para disminucion de figuras atribuydo al segundo genero. s. cromatico: El tercero libro y vltimo trata de contrapunto y congregacion de consonancias que es compusicion del contrapunto a la compusicion de canto de organo no ay ninguna diferencia saluo que el contrapunto es subintellecto y el canto de organo es figurado en representacion de voz que es atribuydo al tercero genero llamado armonico y assi el tercero y vltimo libro trata de armonia armonia es facultas diferencias acutozum et grauium sonorum sensu hac ratione ppendens y assi para hazer legitima congregacion de consonancias primeramente se deue componer el tenor segun el modo y el tono por que: musica es ars ordinandi plures voces concordantes supra vno tenore y aquel compuesto y ordenado lo mejor q̄ pudiere guardando los limites de su proceder. las otras bozes aql tenor sobreposadas serā desta manera a. 3^a. de baxo. 3^a. o. 4^a. o. 6^a. o. 8^a. ençima y assi de las otras semeiātes a. 5^a. de baxo. 4^a. o. 6^a. o. 8^a. ençima y assi de sus semeiātes despues del diapaso a. 6^a. de baxo. 5^a. o. 3^a. o. 8^a. ençima



y assi de sus semeiantes multiplicando a. 8^a. de baro. 3^a. o. 5^a. o. 6^a. o. 8^a. en a cima y assi de las otras semeiãtes y con tales especies y sus semeiantes es hecha compusición y congregacion la qual propriamente es armonia por la razon suso dicha. La compusición de quatro bozes se ordena desta manera siguiente que estando la contra bara. 3^a. de baro del tenor la contra alta estara. 3^a. o. 4^a. encima del tenor y el tiple. 6^a. que sera. 8^a. de la contra bara o. 8^a. del tenor que sera. 10^a. de la contra bara. Y si la contra bara estara quinta baro del tenor la contra alta puede estar. 4^a. encima que sera. 8^a. de la bara o. 3^a. baro del tenor q sera. 3^a. de la bara: el tiple puede estar. 6^a. del tenor que sera. 10^a. de la bara o. 8^a. del tenor que de la bara. 12^a. sera semeiante a la quinta. Estando la contra bara octaua de baro del tenor la contra alta puede estar o. 4^a. de baro del tenor que de la bara sera. 5^a. o. 3^a. encima del tenor que de la bara sera. 10^a. o. 5^a. encima del tenor que de la bara sera. 12^a. Si la contra alta estara. 4^a. de baro del tenor. 5^a. encima de la bara el tiple puede estar. 3^a. o. 5^a. o. 8^a. encima del tenor. Y si la contra alta estara. 3^a. o. 5^a. encima del tenor el tiple puede estar o. 5^a. o. 3^a. o. 8^a. y assi considerando las otras especies semeiantes hechas dellas pgregacion guardando los ritos de las ordinaciones en las clausulas de los modos como dicho es sera hecha natural y debita compusición.

¶ La presente obra fue compuesta por mossen Francisco tor uar de la villa de Pareia Imprimida en la insigne cibdad de Barcelona por maestro Johan Rose bach alemana. v. de Janero anyo de mil y quinientos y diez.





any other comp^y page an Nomen libratoe to print libe p^y his real

